

Morteza Avini: The Subject of islamic Revolutionary Art

Orod Barari Parki¹  | Sara Shariati Mazinani² 

1. Corresponding Author, Master's degree in Sociology, Faculty of Social Sciences, University of Tehran Tehran, Iran.

E-mail: orodiso@yahoo.com

2. Master's degree in Sociology, Faculty of Social Sciences, University of Tehran, Tehran, Iran. E-mail: smazinani@ut.ac.ir

Article Info	ABSTRACT
Article type: Research Article Article history: Received 13 May 2024 Received in revised form 22 October 2024 Accepted 21 April 2025 Published online 22 September 2025 Keywords: Phenomenology, Crisis, Identity, Jargon of authenticity, Chronicles of Victory.	This passage depicts the personal journey of an individual who transformed alongside the external world, embracing each change to its fullest extent. Avini's three distinct phases in life, each manifested through his writings and visual productions, left a profound impact, shaping or reflecting a segment of Iran's contemporary socio-political and cultural landscape. This article aims to shed light on the conflicts that such individuals carry within themselves by examining Avini's three distinct phases of life and their interwoven nature. It is important to note that these conflicts are not merely personal but rather reflect the collective experience of our society. We strive to perceive Avini not through the prevailing official lens nor through a hostile, context-detached perspective, but rather in a phenomenological manner with empathetic detachment. The construction of the Avini subject and the process that led to its formation, the historical emergence of the subject, and the manifestation of the conceptual/practical function in social life are all aspects that phenomenological analysis transforms from an "in-itself" to a "for-itself," setting aside the atomized and unconnected approach and highlighting the fundamental role of the relationship between elements within a system in the "discovery" of who the subjects are. However, what makes Avini's case particularly intriguing is his subjectness after his absence. This entails understanding the mechanism that elevated him to a position in his posthumous existence that he did not occupy during his lifetime. We can inquire into the mechanism that governs the political sovereignty of subjects, both living and dead, and maintains them under its authority. And if we take a step further, can we, through an examination of Avini's life and works, formulate the process of his transformation from an individual into the subject of revolutionary art?
Cite this article: Barari Parki, O. & shariati Mazinani, S (2025) Morteza Avini: The Subject of islamic Revolutionary Art, , Sociology of Art and Literature (JSAL), 17 (1), 7-23. DOI: https://doi.org/10.22059/JSAL.2025.376470.666313	
 © The Author(s). Publisher: University of Tehran Press. DOI: https://doi.org/10.22059/JSAL.2025.376470.666313	

سید مرتضی آوینی؛ سوژه هنر انقلاب

اُرد برای پارکی^۱ | سارا شریعتی مزینانی^۲۱. نویسنده مسئول؛ دانش آموخته کارشناسی ارشد جامعه‌شناسی دانشکده علوم اجتماعی دانشگاه تهران، تهران، ایران. رایانامه: orodiso@yahoo.com۲. استادیار دانشکده علوم اجتماعی دانشگاه تهران، تهران، ایران. رایانامه: smazinani@ut.ac.ir

اطلاعات مقاله	چکیده
نوع مقاله: مقاله پژوهشی	کامران آوینی، سید مرتضی آوینی، سید شهیدان اهل قلم. روند حرکت شخصیتی را نشان می‌دهد که با «هر آن که جز خود» آغاز و با «روایت فتح» ادامه و در بیست فروردین ۱۳۷۲ به هنرمند معیار انقلاب تبدیل شد و حیات آوینی همواره ظهور یافته با مکتوبات و مستندهای بصری بوده و تأثیرات برآمده از آن آثار نمایانگر شیوه‌ای از ظهور امر اجتماعی/سیاسی در ایران معاصر است.
تاریخ دریافت: ۱۴۰۳/۰۲/۲۴	چگونگی ساخت سوژه آوینی و فرایندی که به ساخت این سوژه می‌انجامد آشکارگی عملکرد مفهومی/عملی حک شده در زیست اجتماعیست که تحلیل پدیدارشناسانه آن را از یک امر «درخود» به «برای خود» بدل می‌سازد تا بدین طریق پیوند زنده هر سوژه با تاریخ پدیداری‌اش را آشکار و نقش بنیادین ارتباط میان عناصر منظومه‌گون را در «کشف» کیستی سوژه‌ها برجسته سازد. اما آن چه در این میان مسئله آوینی را قابل مطالعه می‌کند سوژه وارگی او پس از فقدان است و این یعنی فهم ساز و کاری که پس از شهادت سوژه آوینی را در ساز و کار حوزه عمومی چنان برجسته ساخت که در ایام حیات آگاهانه سعی به فاصله‌گیری از آن داشت تا جایی که مجموعه روایت فتح فاقد تیتراژی که نام او در آن درج شود بود. بدین ترتیب می‌توان از فرایندی پرسید که در آن «قدرت» سوژه‌ها را تولید و تحت اقتدار خود حفظ می‌کند و اگر قدمی به پیش برداریم می‌توان به میانجی بررسی زیست/آثار آوینی فرایند تبدیل او از یک «فرد» به «سوژه»ی هنر انقلاب را صورتبندی کرد.
تاریخ بازنگری: ۱۴۰۳/۰۸/۰۱	
تاریخ پذیرش: ۱۴۰۴/۰۲/۰۱	
تاریخ انتشار: ۱۴۰۴/۰۶/۳۱	
کلیدواژه‌ها:	
پدیدارشناسی، بحران، هویت- گرایی، اصالت، روایت فتح.	

استناد: برای پارکی، اُرد و شریعتی مزینانی، سارا (۱۴۰۴). سیدمرتضی آوینی؛ سوژه هنر انقلاب. جامعه‌شناسی هنر و ادبیات، ۱۷ (۱)، ۷-۲۳.

DOI: <https://doi.org/10.22059/JSAL.2025.376470.666313>

© نویسندگان.

ناشر: مؤسسه انتشارات دانشگاه تهران.

Doi: <https://doi.org/10.22059/JSAL.2025.376470.666313>

مقدمه و بیان مسئله

چرا روز شهادت مرتضی آوینی به نام روز هنر انقلاب اسلامی نامگذاری شد؟ شخصیت پرتکاپو و چندبعدی آوینی ضرورت بخش واکاوی و طبقه‌بندی و تحلیل ایده‌های بیان‌شده ذیل سه ساحت است تا بدین طریق بتوانیم پاسخ مناسب را برای پرسش اصلی خود بیابیم؛ چرا که بررسی محض آرا و اندیشه‌های او درباره «هنر» که صرفاً پنج جلد از بیست جلد مجموعه آثار را در برمی‌گیرد پاسخی درخور به پرسش آغازین نمی‌دهد. گستره‌ی بحث‌های آوینی در مکتوباتش و مستنداتش باعث می‌شود که او را علاوه بر یک «هنرمند» مستندساز رزمنده در میدان هنر و در دل جبهه‌های جنگ، به مثابه یک «متفکر» منتقد که عمدتاً پس از انقلاب، و در یک مجموعه داستان پیش از انقلاب، متأثر از فضای عمومی جامعه دست به نقد مناسبات و جریان‌های اجتماعی می‌زند در نظر گرفته و افزون بر آن به عنوان به عنوان یک «استراتژیست فرهنگی» که بطور خاص پیشنهادهایی معین در سیاست‌گذاری فرهنگی و ستیز قلمی و ایدئولوژیک با جریان‌های بدیل روشنفکری نیز در نظر آوریم.

سید مرتضی آوینی به گواهی آثار مکتوب و تصویری اش به حوزه‌های مختلف تحلیل و تفسیر وارد شده است؛ از نقد تمدن غرب، تحلیل فیلم، نوشته‌هایی در حوزه سیاست، نقاشی مدرن تنها بخشی از حوزه‌های فعالیت نوشتاری اوست که نام خودش و نام‌های مستعاری چون فرهاد گلزار، مرتضی حقگو را یدک میکشد. ایده‌هایی که در مجموع این نوشته‌ها یافت می‌شود تحلیلگر را وادار می‌سازد که شیوه مواجهه با او را تعیین کند چرا که عمده ضعف نوشته‌ها درباره‌ی آوینی از جایی ناشی می‌شود که نویسنده‌ها بر مبنای تعلق خاطر احساسی / ایدئولوژیک که به او داشته‌اند پیش از واضح‌سازی رویکرد تفسیری شان پیشاپیش تصمیم گرفته‌اند که آوینی را چگونه ببینند و بعد از آن از اطلاعات در دسترس برای توجیه حس پیشینی خود استفاده کرده‌اند و به همین دلیل تناقض‌های سرشارش را ندیده‌اند و افزون بر آن آوینی را در یک روند ارگانیک تحلیل نکرده و هر کدام بر بخش‌های مورد علاقه‌شان از او تاکید و برجسته‌اش ساخته‌اند.

در روز بیست و نهم فروردین ۱۳۷۲ سید مرتضی آوینی حین فیلمبرداری در فکه بر روی مین رفت و ساعاتی بعد در اثر جراحات وارد شده به شهادت رسید. روزنامه‌های بیست و یک فروردین ۱۳۷۲ را که می‌خوانیم در بهترین حالت پیام تسلیتی کوچک با عنوان «درگذشت فیلمساز بسیجی» و از طرف «جمعی از همکاران در حوزه هنری» جلب توجه می‌کند اما روز بعد یعنی بیست و دو فروردین ۱۳۷۲ داستان عوض می‌شود و عکس سید مرتضی آوینی دستکم نیمی از صفحه‌ی نخست روزنامه‌های کشور را دربر می‌گیرد و «درگذشت» به «شهادت» تبدیل می‌شود و اخبار رسمی کشور خبر شهادت و تشییع جنازه‌ی او را پخش می‌کند. این تغییر رویه چنان ناگهانی و شگفت‌انگیز است که خود خانواده آوینی نیز از اینکه نام او در اخبار آمده و جمعیتی قابل توجه برای تشییع جنازه‌ی پدرشان حاضر شده است متحیر می‌شوند. در این یک روز چه رخ داد؟ حضور آیت الله خامنه‌ای در مراسم تشییع پیکر آوینی.

این حضور از دو جنبه قابل توجه است: نخست اینکه این اولین حضور شخص اول کشور در یک مراسم تشییع جنازه در تاریخ جمهوری اسلامی است که تا پیش از این در حیات رهبر پیشین هم اتفاق نیافتاده بود. دوم اعطای لقب «سید شهیدان اهل قلم» به صفتی بی‌مانند برای سید مرتضی آوینی بدل

گشت و روز بیست فروردین در تقویم رسمی به نام «روز هنر انقلاب اسلامی» نامگذاری شد. دفتر آیت الله خامنه‌ای حضور او را در مراسم تشییع جنازه را این گونه توصیف میکند «حضور رهبر انقلاب اسلامی در این مراسم تأکیدی بر اهمیت نقش و جایگاه رزمندگان عرصه فرهنگ و هنر اسلامی است و شهید آوینی به عنوان الگویی برجسته برای نیروهای فرهنگی و هنرمندان در جامعه اسلامی باقی خواهد ماند» (سایت اینترنتی دفتر رهبر انقلاب، ۷۲/۱/۲۲)^۱. سوژه‌ی آوینی در همین لحظه شکل گرفت.

«مهارت فوق العاده هر فرهنگ در پنهان کردن ویژگی‌های سازنده‌اش» (میلر، ۱۳۸۰: ۹) یکی از دلایل اصلی پیچیدگی بحث پیرامون انگاره‌ی سوژه و مسئله سوژکتیویته است که نسبت مشخصی با ساخت سوژه به عنوان «نماد» دارد اما این نماد سازی دوگانی، دوسویه، است «نماد پردازی قدرت خلاقه‌ای در آفریدن هویت‌های فرهنگی دارد، اما به بهای مخفی کردن نیستی بنیادی‌ای که بنیاد آن است» (chaitin, 1996: 5). در واقع هر نماد چیزی را آشکار و چیز دیگری را پنهان می‌کند و پرسش از سازوکار این آشکاری و پنهانی سازنده فرایند فهم سوژه سازی‌ست.

اینکه چگونه شخص به سوژه تبدیل می‌شود پرسشی ست که اگر پاسخی داشته باشد باید آن را در منظومه‌ای از مفاهیم و میدانی از نیروها جستجو کرد به بیانی دیگر همواره تحت شرایط خاصی سوژه‌هایی متولد می‌شوند و واجد «صفاتی» می‌گردند که از پس آن کردار و نظامی معین قابل رویت می‌شود بنابراین سوژه فردی مستقل و جدا منزوی آن گونه که سوژه دکارتی تعریف می‌کند نیست بلکه «فردی معین در رابطه‌ی واقعی‌اش با دیگر افراد و گروه‌ها، در تعارض و کشمکش‌اش با طبقه‌ای خاص و سرانجام در شبکه‌ای منتج از مناسبات با تمامیت اجتماعی و با طبیعت» (میلر، ۱۳۸۰: ۳۶) تعریف می‌شود. بنابراین «سوژه نظریه انتقادی سوژه‌ی این تحول تاریخی نیز هست» (پیشین: ۳۶) در پایان بخش کلیات سوال اساسی ما این است: شکل‌گیری سوژه مرتضی آوینی حاصل هم‌آیندی چه نیروهایی‌ست؟

می‌کوشیم آوینی را نه از نگاه رسمی رایج و نه از نگاه خصمانه‌ی خارج از بافتار زمانه بلکه به شیوه‌ای پدیدارشناسانه با همدلی فاصله‌گذارانه ادراک کنیم.

چارچوب نظری و روش پژوهش

پدیدارشناسی: مطالعه‌ای منظم از محتوای ذاتی تجربه‌های ما است و فهم این محتوای ذاتی مستلزم یافتن ضرورت‌های پیشینی تاریخ آن پدیده‌ای‌ست که تجربه‌های ما را می‌سازد و بدین ترتیب فرصت ادراک «پدیدار» در فرایندی سرشار از تنش و تناقض توأم با نا‌اینهمانی فراهم گردد.

«تأمل پدیدارشناختی خویشتن نگرانه نیست، بلکه گذشته نگر است. تأمل در باب تجربه زیسته همواره قرین خاطره‌ها است، تأمل بر تجربه‌ای که پیشتر گذر کرده و از طریق آن، زندگی شده است.» (محمدپور، ۱۳۹۸: ۴۰۸).

در حالی که در یک سطح، پدیدارشناسی را می‌توان به‌عنوان بازخوانی تجربه‌ی یک فرد در نظر گرفت، پدیدارشناسی زمانی جنبه‌های عمیق خود را آشکار می‌کند که از دل پرسش‌های پژوهشی، از متن یا فرد

سوال شونده، فهمی جامعی نسبت به آن چه ضرورت های رفتاری سوژه های اجتماعی را تعیین میکند آشکار شود.

پدیدارشناسی با یافتن الگو و تنش های برآمده از ستیز نیروها فرصت درک تغییرات را در طول زمان به پژوهشگر می دهد. بنابراین هر دوره ی تاریخی الزامات خود را بیان می کند و در تنش با الزامات برآمده از عصری دیگری شیوه فرا رونده ای از «بودگی» را عرضه می دارد. با همین پیش فرض حیات آوینی را تقسیم بندی زمانی میکنیم تا تمرکز با هر دوره منطق آن را آشکار نماید:

۱- حد فاصل میان سال های ۱۳۲۶ تا ۱۳۵۷ که دو دسته اطلاعات از آن در اختیار داریم، روایت های دوستان آوینی و یک مجموعه داستان که توسط او به سال ۱۳۵۷ به نگارش در آمد و بطور محدود توزیع و سپس بدست خود او جمع اوری شد. ما از این گذشته اطلاعات چندانی در دست نداریم و باید از اندک اطلاعات شخصی از او و بازسازی این اطلاعات در بستر حیات اجتماعی، آن دوران آوینی را تخیل کنیم.

۲- پربارترین و تحلیلی ترین ایام حیات آوینی به پس از انقلاب بازمی گردد به عبارتی از بهمن ۱۳۵۷ تا بیست فروردین ۱۳۷۲ میدانیم. عمیق ترین بازنگری و تحولات هر روزه ی او از خود، انسان و جهان در این بازه ی زمانی رخ میدهد.

۳- عرصه سوم را دوره پس از شهادت آوینی تا همین امروز میدانیم. چه ساز و کارهایی باعث تداوم و بازتولید آرا و اندیشه های آوینی می شود؟ سید شهیدان اهل قلم زاینده این عصر است.

روش پژوهش و گردآوری داده ها به منظور تحلیل مبتنی بر روش کتابخانه ای که هم بطور مستقیم از آثار آوینی هم جای گذاری آثار او در بستر جامعی پیدایی آن است. در گامی دیگر به متن مجموعه روایت فتح نظر خواهیم داشت تا رویکرد نظری آوینی را با مواجهات او در میدان جنگ تحلیل کنیم.

پیشینه نظری

ماجرای فکر آوینی؛ گفتارهایی در شناخت مفاهیم بنیادی تفکر شهید سید مرتضی آوینی، دفتر نشر معارف، ۹۸. درباره ی آوینی «حرف» بسیار است و نشست های بیست فروردین در هر سال نیز برقرار و گزین گویند- های او نیز بر بیلبردهای شهر جاری ست از قضا تجربه ثابت کرده است سوژه هایی که بدین سطح در دسترس و دیدرس قرار می گیرند دیگر از دایره ی پژوهش خارج می شوند. معنای این حرف چیست؟ بسیار دیده شدن باعث کمتر پرداخته شدن می شود و همین امر درباره ی آوینی نیز صورت گرفته است.

اهمیت آوینی برای جریان حاکمیتی غالب فرهنگی افزون بر آثار و رویکرد نظری اش در حد فاصل سال های ۵۷ تا ۷۲ به سال های قبل از ۵۷ نیز باز میگردد. بازگشت از ضلال به صراط مستقیم آوینی را سوژه ای ایده آل برای آشکارگی ظرفیت های حاکمیت دینی در تاثیر معجزه گون بر افراد میسازد. خصوصیت آوینی این بود که از راهی طی شده بازگشته بود و به حکم کریمه «و من یکفر بالطاغوت و یومن بالله فقد استمسک بالعروة الوثقی» به تحول انسانی پس از کفر به طاغوت دعوت میکرد (پیشین: ۲). یامین پور عملا در همین بند ساده با مرکزیشی و نادیده گیری میان حیات فکری قبل از انقلاب آوینی و حیات پس از ۵۷ او نه تنها آوینی را تکه تکه میکند تا بدین طریق گونه روشن فکران سکولار را نیز مجانب

طاغوت تعریف کند. «نباید پنداشت سکولارها موجوداتی جدیدند که در دوران مدرنیته رشد کرده‌اند. در قرآن هم از ملحدان و سکولارها سخن به میان آمده است. در سوره «جاثیه» گفت‌وگویی میان متدینان و غیرمتدینان تصویر شده است. وقتی دسته اول به دسته دوم می‌گویند که چرا برای آخرتشان کاری نمی‌کنند، از آن‌ها این گونه پاسخ می‌شنوند: ما یهلکنا الا الدهر. یعنی حرف‌های شما گمان‌هایی بیش نیست و این که می‌میمیریم، از چرخش روزگار است و ربطی به خدا و معاد و بهشت و جهنم و روح توفی ارواح به دست ملائکه ندارد. این‌ها همان ملحدانند.» (پیشین، ۸۹).

بیان و تحلیل یافته‌ها

در بخش تحلیل یافته‌های این مقاله بر سه کلید واژه درباره آوینی تمرکز خواهیم کرد تا بتوانیم جواب اینکه فرایند سوژگی آوینی چه مسیری را طی کرد بدست آوریم.

الف (ییگانگی و هویت

آوینی در سال‌های پیش از انقلاب یک مجموعه داستان به نام «هرآن که جز خود» منتشر که سپس آن را جمع آوری کرد و سوزاند اما معدود نسخه‌های باقی مانده بیش از توصیفات و تعاریف دیگران درباره‌ی او بیانگر بنیان‌های فکری کامران آوینی‌ست.

تاثیرپذیری آشکار آوینی از رویکردهای اگزیستانسیالیستی رایج در دهه‌ی هفتاد میلادی که در قالب ترجمه‌هایی از آثار کافکا و بعد کامو، ژان پل سارتر و هم‌آیندی آن با چنین گفت زرتشت نیچه که در سال ۱۳۵۲ در ایران به ترجمه و چاپ رسید تصویری واضح از جهان فکری کامران آوینی در داستان بالماسکه- یک رویداد غربی به منصفه ظهور می‌رساند: «آقای «میم» گفت: او چون خفاش‌ها در تاریکی زندگی می‌کند» و لیش را نیم گشوده لبخندی به تمسخر: - «و...» که ادامه‌ی آنچه می‌گفت با ورود خرگوشی بریده شد:

«آه... تو پنداشته‌ای با این صورتک شناخته نمی‌شوی؟ تو... من تو را با نگاه عریان می‌کنم. مگر از بوزینگان بریده‌ای که به چهر خرگوشان درآمده‌ای؟». یا در داستان هرآنکه جز خود بیان می‌کند: «من بازیگر خوبی نبوده‌ام و نتوانسته‌ام که شما را از چشم دیگران و بازیگران دیگر بطور کامل پنهان کنم» (همان، ۳۷) از بوزینگان بریدن به چه معناست؟ بازیگر بودن چه معنایی دارد؟ سه گانه‌ای که آوینی در اینجا در قالب سه حیوان مطرح می‌کند شمایی کلی از زیست جهان او را نمایان می‌سازد:

بوزینه: جهان مردمان عادی که درگیر روزمره خود هستند. در این تعبیر بوزینه به علت وابستگی به غرایز بدوی خود استعداده‌ای برای تحلیل جهان انسان نافرهیخته بکار می‌رود. خرگوش: ذکاوت خرگوش در شناخت پس پشت صورتک‌هایی ست که مردمان عادی، بوزینگان، بر خود می‌زنند تا آن چه هستند را پنهان سازند.

خفاش: در ادبیات و هنر، خفاش‌ها بطور کلی برای نشان دادن جنبه تاریک طبیعت انسان یا ترس و تشویش جهان ناشناخته‌ای که در برابر خود می‌بیند و همچنین به بیان ادبی ضمیر ناخودآگاه شخصیت

استفاده می‌شود او در همان داستان هرآنکه جز خود بیان می‌دارد: «پنهان شو و در انتظار بالماسکه‌ها بمان که از این پس تنها در بالماسکه‌هاست که می‌توانی پدیدار شود».

از کنارهم قرار گیری این سه استعاره به تنشی می‌رسیم که مسئله اندیشه‌ورزی برای متفکران دستکم نیمه اول ایران قرن چهاردهم شمسی است: از خودبیگانگی.

در داستان هرآنکه جز خود نقل میکند که: «دشواری زندگی بیگانه‌یی بر جانم سنگی می‌کند و من از این همه که برم می‌گذرد هیچ چیز در نمی‌یابم.» (پیشین، ۲۲). رشته‌های عارضه از خودبیگانگی اما دستکم از ابتدای قرن شمسی گذشته قابل ردیابی است.

از خودبیگانگی به عنوان آنچه از غرب وارد حیات ایرانی شده از منظر اجتماعی از ابتدای قرن چهاردهم طیف متفاوتی از نویسندگان را در بر می‌گرفت:

«راستی اینست که اروپا در تنگنایی گیر کرده که نه راه پیش دارد و نه راه پس، از بس سراسیمگی دست بدامن اینگونه تدبیرهای بی‌هوده می‌زند، چه از یکسوی این بار سنگین که اروپا بدوش دارد همه میدانند که به منزل نخواهد رسید» و در شرق «دین و پارسایی و دهش و غمخواری بینوایان و دستگیری افتادگان و قناعت و دیگر اینگونه اخلاق ستوده از رواج خود کاسته بجای آنها بی‌دینی و ناپارسایی و خودخواهی و خوشگذرانی و آزمندی و تنگدیدی و ستیزه‌رویی در جوانان رواج فراوان می‌یابد» (کسروی، ۱۳۱۱: ۱۷)

کسروی در پاراگراف بالا در ۱۳۱۱ و در کتاب آئین بیش و کم همه‌ی آن چه که در سال‌های آتی به گرایش عمومی میان متفکران بدل شد که یا خود را همسو با غرب یا خصم غرب، که خود را در ستایش از شرق متبلور می‌ساخت، می‌دیدند صورتبندی کرد. تداوم نگاه دوم، غرب‌ستیزی، به ترتیب خود را در فخرالدین شادمان و جلال آل احمد و در اواخر دهه‌ی چهل در ترکیب با قرائتی از قدرت در احیای گرایش‌های ایران‌گرایانه در قالب نگره‌های احیای هویتی نشان می‌دهد که حالا در پی تحکیم نظری بنیان‌های سلطنت بود. بارزترین خصوصیت این نگاه را می‌توان در ترکیب «رمانتیسیسم محافه‌کار» مفهوم پردازی کرد «یأس از فرهنگ، این نگرش مایوسانه به مدرنیته، یکی از جلوه‌های برداشت «رمانتیک متاخر» پایان قرن بیستم استمقصود از رمانتیسیسم نه جریان ادبی سال‌های ۱۸۰۰ بلکه یکی از گرایش‌های ساختارهای اصلی فرهنگی جدید است: مخالفت با تمدن سرمایه‌داری صنعتی مدرن به نام ارزش‌های گذشته» (میشل لووی، ۱۴۰۰: ۴۸). اصلی‌ترین: «خصومت {جهان بینی رمانتیک} با واقعیت حال حاضر است؛ رد این واقعیت تقریباً کل آن را شامل می‌شود و با عواطفی تند همراه است. دیدگاه شدیداً انتقادی در مورد هم اینجا و هم اکنون بقیه‌ی عناصر دیدگاه رمانتیک را معین می‌کند» (رابرت سه‌یر و میشل لووی، ۱۳۷۳: ۱۳). خصومت با «واقعیت حال حاضر» آن هنگام که تنش درونی خود را فرافکنی و عطش احیای گذشته، چه در قالب گذشته‌ملی چه در قالب گذشته پیشامدرن، سیراب کند صورتی محافظه‌کارانه را ترسیم می‌کند که آن را «هویت‌گرایی» می‌نامیم.

در برابر رویکرد هویت‌گرایانه ترکیب «هویت‌مند» را در نیز نظر می‌گیریم که «پرسش از کیستی» را در فهمی پدیدارشناختی و معطوف به آینده صورتبندی می‌کند که نمونه‌ی آن را در آثار علی شریعتی می‌

توان جست و نامی که خود شریعتی به آن همراهستا با دیگر متفکران «دگر مدرنیته» می‌دهد «بازگشت» است. در آثار شریعتی «بازگشت» نه در شمایی نهیلیستی یا در قامت یک پاسخ بلکه در تحلیل و پرسش معاصریت ایرانی مطرح می‌شود^۱ شریعتی هیچگاه برای نفی امروز دست به آرمانی‌سازی یک گذشته نمی‌زند و آشکارا بیان میدارد که: «اگر به خویشتن نژادی‌ام برگردم، به راسیسم و فاشیسم و جاهلیت قومی نژادی دچار شده‌ام و این یک بازگشت ارتجاعی است... پس اگر بازگشت به نژاد بشود، راسیسم است، فاشیسم است، نازیسم است، یک نوع شووینیسم احمقانه جاهلی است، بازگشت به یک نوع ناسیونالیسم بومی و بازگشت به حصارهای تنگ‌نظرانه سنت پرستی است، بازگشت به جمود قومی و قبیله‌ای است. به نژاد نژاد نمی‌خواهیم برگردیم، به حصارهای بومی کلاسیک نمی‌خواهیم برگردیم و انسان را به پرستش خاک و خون نمی‌خواهیم برانیم.» (بازگشت، جلد ۴ دوره آثار، ۳۶). در تعارض آشکار با رویکرد آرمانی سازی از یک گذشته مطلوب شریعتی ذکر میکند که «بازگشت به تاریخی که می‌گوییم بازگشت به جل الاغ نیست، بازگشت به خویشتن بالفعل و موجود در نفس وجدان جامعه است که می‌شود مثل یک ماده و منبعی از انرژی به وسیله روشنفکر بازشناخته و استخراج شود و به حیات و حرکت بیفتد.» (پیشین، ۳۸)

با هر کدام از دو کلیدواژه تحلیلی بالا، چه هویت‌گرا و چه هویت‌مند، در دهه چهل و پنجاه مدرنیته چه در قالب فرم ادبی و چه در قالب گونه‌ای از تیپ اجتماعی مورد توجه و نقد و با اتصال به مسئله هویت مورد تحلیل قرار گرفت.

پس مسئله هویت پاسخی‌ست به شرایطی اجتماعی که از دل مواجهه با غرب پدید آمده و امری عارضی در ایران معاصر قلمداد می‌شد. برای آوینی نیز مسئله هویت و از خودبیگانگی حاصل از گم‌گشتگی در حیات نخست او، یعنی دوره پیش از انقلاب اسلامی، به وضوح قابل تشخیص است. «من ضعیف‌هایم را در خود پرورش می‌دهم و اینگونه همواره ضعیف‌تر می‌شوم... برای جبران این بیگانگی و دستیابی به وحدتی که فاصله‌ی من و شما را از میان بردارد- یا حتی کوتاه‌تر کند- بیش از هر چیز، به شناسایی ای فاصله نیازمند بوده‌ایم، و این شناخت، از پیش، چون واسطه‌ای برای نزدیک کردن ما به یکدیگر به نظر می‌آمد، اما دریافتیم که نه تنها این چنین نیست بل که این شناخت روشنگر و نشان‌دهنده‌ی فاصله‌ای بود که ما را از هم دور می‌کرد» (آوینی، ۱۳۵۷: ۳۳ و ۴۶). و ادامه می‌دهد «دهشتی یکباره، واکنش نخستین توست در برابر این ویرانی؛ بیان‌ناپذیر و بی‌هیچ شناختی از انگیزش آن؛ ناتوان از ریشه‌یابی‌اش و از یافتن عامل موجودش- اگر چند که نابخود حس کرده‌ای که این وحشت باید از ویرانی آن نظم ریشه گرفته باشد.» (پیشین: ۷۳).

ویرانی نظم پیشین همگام می‌شود با نخستین نشانه‌های پیدایی نظم جدید. مواجهه آوینی با انقلاب هم منجر به سوزاندن نسخه‌های مجموعه داستان هر آنکه جز خود می‌شود و هم روزنه‌ای به ادراک تازه‌ای از جهان برای او پدید می‌آورد. هویت‌گرایی اما پس از انقلاب در میدانی تازه با صورتی تازه نیز خودنمایی می‌کند.

(ب) رخداد انقلاب و اصالت

مواجهه آوینی با انقلاب و آیت‌الله خمینی او را یکسر به سوژه انقلاب بدل کرد. در واگویه‌های خود آوینی تجربه این رخداد و تغییرات برآمده از آن با عنوان *امام و حیات باطنی انسان* وضوح توصیف می‌شود «دیدیم که می‌شناسیمش... و تصویرش را از این پیش در خاطر داشته ایم. دیدیم که می‌شناسیمش، نه آن سان که دیگران را... و نه حتی آن سان که خود را. چه کسی از خود آشناتر؟ دیده‌ای هرگز کسی نقش غربت در چهره خویش بیند و خود را نباشد؟ دیدیم که می‌شناسیمش، بیش تر از خود... تا آن جا که خود را در او یافتیم، چونان نقشی سرگردان در آئینه که صاحب خویش را باز یابد و با چونان سایه‌ای که صاحب سایه را... و از آن پس با آفتاب خود را بر قدم گاهش می‌گسترديم و شب که میرسید به او می‌پیوستیم» (آوینی، ۱۳۹۵: ۱۲۷)

سوژه انقلاب شدن به چه معناست؟ یعنی مواجهه با رخدادی معنابخش که فقدان‌های پیش از مواجهه را بطور مداوم حل و فصل می‌کند. این فرایند حل و فصل با وفاداری و ارجاع مدام به ارزش‌های برآمده از ساحت رخداد، در اینجا انقلاب، است که «شخص» را به «سوژه» رخداد بدل می‌کند. سوژه امری شدن نخست حاصل یک مواجهه است این مواجهه نخستین برای آوینی این گونه رخ داده است: «آوینی مستاجر مادر فرهاد مهراد خواننده‌ی تعدادی از مهم ترین ترانه‌های معترضان دهه‌ی پنجاه بود. در روزهای انقلاب به اصرار فرهاد دعوت به شنیدن کاستی از سخنرانی‌های امام خمینی می‌شود که تا پیش از این نسبت به او هیچ حسی نداشت و از همان لحظه‌ی شنیدن صدای امام تغییر در او رخ داد.» (به نقل از مستند انحصار ورثه، ساخته‌ی محمدعلی شعبانی). این مواجهه معنای واقعی یک رخداد ناب را در خود نهان دارد. رخدادی که سوژه را از تعلق پیشینی خود رها و او را وارد جهانی با اتمسفری متفاوت کند. چنین مواجهه‌ی جمعی گسستی عمیق در مناسبات درونی فردی و اجتماعی دستکم یک نسل پدید آورد و همین انرژی لازم برای تغییرات پیش و پس از انقلاب او و بسیاری کسان است. بنابراین لازم است آوینی را در پیوند با انقلاب بجوئیم و همین جستن مَفْصَلی است که آوینی، به قول دوستانش نهیلیست، پیش از انقلاب را به آوینی پس از انقلاب وصل میکند. «تصور نکنید که من با زندگی به سبک و سیاق متظاهران به روشنفکری ناآشنا هستم. خیر. من از یک «راه طی شده» با شما حرف می‌زنم. من هم سال‌های سال در یکی از دانشکده‌های هنری درس خوانده‌ام. به شب‌های شعر و گالری‌های نقاشی رفته‌ام. موسیقی کلاسیک گوش داده‌ام، ساعت‌ها از وقتم را به مباحثات بیهوده درباره چیزهایی که نمی‌دانستم گذرانده‌ام.»^۱

رویداد از آن خود کننده‌ای که حاصل مواجهه آوینی با مغناطیس دربرگیرنده آیت‌الله خمینی بود حاصل مکاشفه‌ای معنایی یا حقیقتی از هستی است که از رخدادی همگانی یا اجتماعی برای یک «شخص» پدید می‌آید. در مقاله هنر، تاریخ و میثاق ولایت می‌نویسد: «در هر عصری کسی می‌آید از خیل منذران و هادیان، تا آن عهدی را که انسان در عمق باطن خویش با خدای تازه کند؛ میثاق فطرت.» (آوینی، ۱۳۹۵: ۴۰)

سرآغاز دوره دوم اندیشه آوینی خود را در ضدیت با مدرنیته نشان می‌دهد. «عقلا می‌دانند که مدرنیته با دین‌داری جمع نمی‌شود. ممکن نیست که در مدرنیته، دین‌داری باشد... به تعبیر شهید آوینی، این رنگ و لعاب دین به الحاد زدن، غفلت و حجاب ظلمانی را بیشتر می‌کند.» (یامین‌پور، ۱۳۹۸: ۱۰۱) و انکار جهان-شمولی مقولات فلسفی و جامعه‌شناختی و نفی عقلانیت و برجسته‌سازی ایده تمدن اسلامی از دل انقلاب اسلامی بیان می‌دارد. در کتاب توسعه و مبانی تمدن غرب، مقاله ترقی یا تکامل، می‌نویسد: «آیا «انقلاب اسلامی ایران، آغاز عصر جدیدی در کره زمین است که دیر یا زود آثار تحقق آن را در جهان آینده خواهیم دید. این انقلاب صرفاً با وجه سیاسی تمدن غربی، یعنی امپریالیسم، رو در رو نیست. همان‌طور که پیش از این عرض شد، مثل این سخن، مثل آن است که بگوییم: ما فقط با دندان‌های غول می‌جنگیم و به بقیه اعضایش کاری نداریم. می‌توان فقط با دندان‌های غول جنگید و با مغز آن کاری نداشت؟ انقلاب اسلامی ایران، آغاز عصر فرهنگی جدید در عالم و سرمنشا تحولی فرهنگی است که در آینده بنیان همه چیز را، از اقتصاد و هنر گرفته تا سیاست و تمدن، زیر و رو خواهد کرد و طرحی نو در خواهد افکند.» (آوینی، ۱۳۹۵: ۵۰۸)

غلظت هنجاری این رویکرد ضد مدرن سوی دیگر را که ضدیت با سرمایه‌داری بود به مرور به گوشه راند و بدین ترتیب فهم کنش‌ورزی سوژه‌های اجتماعی در دهه نخست ایران پس از انقلاب خود را در دو ساحت نشان داد: (نخست) برآمدن رهبری فرهنگدانه و ساختار حکمرانی متناسب با آن که نتیجه آن (دوم) در میدان جنگ به مثابه مکان پدیداری انرژی سوژه‌هایی که شعارشان این بود: «جنگ ما را لایق خود کرده بود، جبهه ما را عاشق خود کرد بود». آوینی پس از انقلاب دستکم در دو جبهه حضور جدی دارد: نخست مستندسازی و دوم نگارش مقاله‌های تحلیلی. در هر دو این ساحت‌ها خط فکری یکسانی دنبال می‌شود که با پیگیری آن می‌توان به تصویر واضح‌تری از او دست یافت.

«شهر دام است و تعلقات است و مردمان و اهل عادتند: این مجنون مردم گریز است و آن غزال مردم نفور و اگر شاعر نباشد چه کسی مردمان را به ترک عادت بخواند» (آوینی، ۱۳۹۰: ۲۰۰). و یا بصورت آشکار در این جمله خودنمایی می‌کند: «آنان که مانده اند شهر را به بهای اسارت خریده اند. عشایر هم سفر بهار هستند و این جرات دائم از آنان مردمی آزاده و بی تکلف ساخته است. رودخانه‌هایی هستند که حیاتشان در ترک ماندن است، اگر نه عادات و تعلقات آنان را به بند میکشد و از ظلمات درونشان مردابی عفن می‌سازد. پیوندی که هم سفران بهار با طبیعت بسته اند، آنان را روشنی آب و طراوت شبنم، لطافت گلبرگ و آزادگی کوهسار، رقت نسیم و صلابت صخره‌ها، صمیمیت آفتاب و وسعت دشت بخشیده، و هجرت دائم، مرداب‌های عفن وجودشان را خشکانده است» (آوینی، ۱۳۹۵: ۴۷۳).

فراروی از قید و بندهای زندگی روزمره دقیقاً نقطه‌ای ست که «درد هویت» سوژه را به سطحی فراتر ارتقا می‌دهد. و این جایی است که ماکس وبر تاکید می‌کند که «دارندگان فره، هم رهبر و هم طرفداران و مریدان او، برای اینکه رسالت خود را بخوبی به انجام رسانند، باید در فراسوی قید و بندهای این‌جهانی و روزمرگی‌های حرفه‌ای و تعهدات جاری زندگی خانوادگی قرار گیرند.» (ماکس وبر، ۱۳۹۷: ۲۸۱). حالا سوژه‌های برآمده از مواجهه، پاسخ پرسش خود را در وجود شخصیت فره‌مند و جهانی که او می‌آفریند می‌-

یابند. به همین ترتیب آوینی بیان می‌دارد که: «امام به ما آموخت که انتظار در مبارزه است و این بزرگترین پیام او بود، و پس از او، اگر باز هم امیدی ما را زنده می‌دارد همین است که برای ظهور آخرین حجت حق مبارزه کنیم» (آوینی، ۱۳۹۵: ۸۶). رهبر فرهمند به همان دلیل ایستادن بر فراسوی امر روزمره خود را بسان راه حلی برای بحران‌ها نشان می‌دهد آوینی بصورت دیگری این مناسبات را بیان می‌دارد: «وقتی حضرت امام بفرمایند» در این دنیا افتخارم این است که خود بسیجی‌ام». آن‌ها که افتخارشان به شاگردی امام و نوکری و درباری اوست چه بگویند؟ و اگر امام خود را شناخته باشیم، از آنان که شناخته‌اند شنیده‌ایم که آن چه خوبان همه دارند، او به تنهایی دارد؛ جان به فدایش. و اگر نه این چنین بود، خداوند او را شایستگی مقام و منزلتی این چنین و شان و مرتبتی این همه نمی‌بخشید. (آوینی، ۱۳۹۵: ۱۲۱)

به باور جاشوا درمن (۱۳: ۱۸۲) و بر بر این باور است که رهبر فرهمند نمایانگر «نیروی تاریخی خلاقانه تاریخی است. رهبری که حقانیت قرارگیری در مسند به مثابه رهبری کاریزماتیک را دارد توانایی تغییر ارزش‌های ذهنی دیگران و خلق نگرش جدید به جهان را دارد» با قدرت حل مسائل و خلاقیتی منحصر بفرد است. به باور آوینی «این بچه‌ها این مطلب را خیلی خوب از امام خویش آموخته‌اند. اگر نترسی و ضعف خویش را با کمال خلیفه الهی جبران کنی، شیطان شکست خواهد خورد» (آوینی، ۱۳۹۵: ۳۷).

پس در منظومه‌ای که تعلق به رهبر فرهمند از یک‌سو و حضور در جبهه‌های جنگ به عنوان تحقق سوژگی پیوند برقرار کنند مفهوم اصالت یعنی اتصال بی میانجی به ارزش‌های برآمده از رخداد به میان می‌آید و و بر این مبنا سوژه‌ی اصیل آنی ست که از حیات روزمره عبور می‌کند تا زیستنی فراسوی آن را کسب کند. «هجرت مقدمه جهاد است و مردان حق را سزاوار نیست که راهی جز این در پیش گیرند. مردان حق را سزاوار نیست که سر و سامان اختیار کنند و دل به حیات دنیا خوش دارند، آن‌گاه که حق در زمین مغفول است و شیاطین بر آن حکم می‌رانند. آن‌ها خود آتش جنگ را افروختند تا گوش جهانیان را از سروش حق محروم دارند، اما اکنون که ما را مرد میدان دلاوری دیده‌اند و این کربلا قبله آمال مشتاقان راه خدا شده است، هم آنان که جنگ را آغاز کرده‌اند داعیه‌دار صلح شده‌اند» (آوینی، ۱۳۹۵: ۶۴۹).

آوینی دقیقاً در انطباق با همین رویکرد به مرگ به مثابه امر اصیل است که می‌گوید: «رزمندگان ذخیره‌های خداوند برای عصر آخرالزمان هستند؛ برگزیدگانی که تاریخ، هزاران سال در انتظار قدمشان بوده است؛ عصاره امت‌های پیشین، هم‌آنان که «فَسَوْفَ يَأْتِي اللَّهَ بِقَوْمٍ يُحِبُّهُمْ وَيُحِبُّونَهُ أَذِلَّةٍ عَلَى الْمُؤْمِنِينَ أَعِزَّةٍ عَلَى الْكَافِرِينَ يُجَاهِدُونَ فِي سَبِيلِ اللَّهِ وَلَا يَخَافُونَ لَوْمَةَ لَائِمٍ» هم آنان که محبوب خداوند هستند و خداوند نیز محبوب آنهاست، و در راه محبوب ملامت‌ها را به جان می‌خرند و شهادت‌ها را نیز... و این همه در کامشان چه شیرین است» (آوینی، ۱۳۹۵: ۵۳).

شهادت و ره به سوی مرگ‌بودگی هر دم اصالت سوژه را احیا می‌کند و تعبیر آوینی این گونه است «این جوانان که همگی دوران شکوفایی خود را طی می‌کنند، نسل جدیدی هستند که در کره زمین ظاهر شده‌اند. آنان ثمره حرکت خون‌بار انبیا هستند و به‌راستی در طول تاریخ سراسر ستم کره زمین، اینان تنها امتی هستند که که لیاقت این تعبیر را دارند» ثمره حرکت خون‌بار انبیا» (آوینی، ۱۳۹۵: ۵۸). آوینی چنین نگاهی

را به آینده نیز به مثابه یک حواله تاریخی تعریف و در نظر می‌گیرد: «کودکانی که امروز با مفهوم غارت و تجاوز و آوارگی و شهادت آشنا می‌شوند فردا مردانی هستند که مسلسل‌های جهان را بر شانه‌های ستبرشان حمل خواهند کرد و پرچم اسلام را بر خواهند افراشت» (آوینی، ۱۳۹۵: ۴۷۶).

پس از رحلت آیت الله خمینی دوران جدیدی آغاز می‌شود و آوینی را به میانجی این دوران به مثابه یک فعال فرهنگی به مطالعه می‌نشینیم «لفظ تهاجم فرهنگی بی سابقه است حتی اگر حقیقت آن بی سابقه نباشد و حداکثر آن است که ما مباحثی را که در این یکی دو سال اخیر در این باره نگارش یافته و یا بر زبان‌ها رفته است گردآوری کنیم و رابطه‌ای بین آن‌ها بیابیم» (آوینی، ۱۳۹۵: ۱۵۶)

(ج) مرتضی آوینی: سوژه هنر انقلاب

آخرین چرخه حیات آوینی با تمرکز بر آثار مکتوب او گاهی به نام خود و گاهی با نام مستعار به چاپ می‌رسید به بررسی گذاشته می‌شود و آن را ذیل یک پرسش اساسی دنبال می‌کنیم:

فهم آوینی از معاصریت و نسبت او با جریان‌های فکری/فرهنگی و هنر پس از انقلاب اسلامی چیست؟

«مسلم است که مرجع ما برای تشکیل حکومت نمی‌توانست هیچ‌یک از تجربیات تاریخی بشر، جز حکومت مدینه در صدر تاریخ هجری باشد، چرا که موجد انقلاب اسلامی نیز، از لحاظ نظری نظریه ولایت فقیه بود که بنیان‌گذار جمهوری اسلامی آنرا در کتاب «ولایت فقیه» طرح و تفسیر کرده است. پس هنگامی که نه در علل نظری ایجاد و نه در مرجعیت تاریخی، فی‌ما بین انقلاب اسلامی و انقلاب‌های دیگری که در دنیا رخ داده است اشتراکی وجود ندارد به طریق اولی نمی‌توان انتظار داشت که این اشتراک در نظام حکومتی برخاسته از انقلاب اسلامی پیدا شود» (آوینی، ۱۳۹۵: ۱۵۲)

پیش از این هم اشاره شد که آوینی انقلاب اسلامی را مبدائی در تاریخ جهان می‌داند که تاریخ پس از رنسانس را به قبل و بعد از خود تقسیم می‌کند و بنابراین تمام موضع-گیری‌های پسین او را نیز همین دیدگاه «بنیان‌گذاری» یا تاسیس شکل می‌دهد.

در مقاله «اسلامیت یا جمهوریت؟» می‌نویسد: «حکومت اسلامی هیچ‌یک از انواع طرز حکومت‌های موجود نیست... حکومت اسلامی نه استبدادی است و نه مطلقه، بلکه مشروطه است. البته نه مشروطه به معنی متعارف آن که تصویب قوانین تابع آرای اشخاص و اکثریت باشد. مشروطه از این جهت که حکومت‌کنندگان در اجرا و اداره مقید به یک مجموعه شرط هستند که در قرآن کریم و سنت رسول اکرم معین گشته است. مجموعه شرط همان احکام و قوانین اسلام است که باید رعایت و اجرا شود» (آوینی، ۱۳۹۵: ۱۵۵).

بنابراین پیشاپیش برای آوینی دوگانه جمهوریت یا اسلامیت که تا امروز هم محل بحث گروه‌های سیاسی درون حاکمیت است اصولاً از بحث خارج است و در لوای «حکومت اسلامی» که «حکومت قانون الهی بر مردم است» دیگر این پرسش‌ها جایی ندارد. بنابراین گام نخست را برداشته ایم. آوینی در مقاله با رادیکال‌ترین قرائت‌های حاکم بر ایران معاصر در زمینه حکمرانی هم‌سو است. «عینیت سیاست و دیانت به این معناست که تحقق دین ضرورتاً با تحقق نظام حکومتی خاصی که ثمره آن است ملازم است. چگونه است که این حکم فی‌المثل درباره صورت عبادی دین کاملاً بدیهی است و کسی توقع نمی‌برد که دینی را

بپذیرد اما به فرایض عبادی ملازم با این دین قبول گردن نگذارد، اما درباره صورت سیاسی دین این حکم همین قدر بدیهی به نظر می‌آید؟» (پیشین: ۱۶۱)

حالا که فهم آوینی از حکمرانی و خصوصیت حکومت معلوم شد باید ببینیم او دیگر اشکال حکومت و دیگر اشخاصی که داخل کشور نگرشی دگر دارند را چگونه نقد می‌کند.

او در مقاله «تلقى شما از معاصر بودن چیست؟» رویکرد خود را نسبت به آنچه «دگر اندیشی» می‌نامیم معلوم می‌کند. «تلقى شما از معاصر بودن چیست؟ وقتی انسان برای اولین بار با این پرسش آن هم در نشریه‌ای چون دنیای سخت مواجه می‌شود پیش از آنکه ذهنش به دنبال جواب برود، به فکر فرو می‌افتد که ضرورت طرح چنین سوالی در وضعیتی که داریم چه می‌تواند باشد. سوال کاملاً مشکوک است و از آن مشکوک‌تر کسانی که به آن جواب گفته اند. آن‌ها با چند استثنا بازماندگان تفکری هستند که با پیروزی انقلاب اسلامی در ایران «عصر» شان سپری گشته است و غرابتشان با این عهد تازه آنان را به انزوای قرون پرتاب می‌کند» (آوینی، ۱۳۹۵: ۲۴). مقاله سه صفحه‌ای حشمت جزئی در مجله دنیای سخن با عنوان «تلقى از معاصر بودن موضوع نقد مفصل آوینی در پاسخ به جریان روشنفکری ایران است که به زعم آوینی «عصرشان» سپری گشته است.

آوینی دوگانه‌ای بر می‌سازد و با آن تفکیکی میان «خودی‌ها» و «روشنفکران» ایجاد می‌کند. این دو گانه تقابل عقل دکارتی است که در قامت روشنفکری خودنمایی می‌کند و عقل قرآنی که حاصل انقلاب است. آوینی در ضدیت خود با مدرنیته ارائه دهنده نوع دیگری از خرد است که پاسخگوی عصر جدیدی است که با انقلاب اسلامی پدید آمده است. «آقایان باید عرض کنم که مسائل ما و شما یکی نیست. این اشتراک تنها در لفظ است و نه در معنا. اگر ما نیز همچون شما در جستجوی بهشت زمینی بودیم دیگری چه داعیه‌ای داشتیم برای انقلاب و غلبه بر اهلای نفس اماره؟ بهشت ما در قطع تعلقات است و بهشت شما در اثبات آنها.» (پیشین: ۳۱)

همان طور که پیش از این نیز بیان شد آوینی تداوم بخش خصومت با تیپ روشنفکری است که از ابتدای قرن چهارده شمسوی در فضای عمومی ایران بیش از عصر قاجار خود نمایی می‌کرد. روشنفکران همچنان نماینده غرب هستند و غرب نیز عامل عقب ماندگی و انقلاب یعنی کوتاه کردن دست غرب و به همین دلیل در *حزون‌های خانه* به دوش می‌نویسد «آقایان! شما در میان این اقیانوس عظیم جزیره تنها و کوچکی هستید یادگار احاطه غرب بر کشورمان. پشت به به تاریخ خود نکنید و روی به فرهنگ و مردم و تقدیر تاریخی قوم خویش بیاورید و اگر نه، این دریای موج شما را خواهد بلعید و حتی جاهای پاهایتان را نیز خواهد شست» (پیشین: ۴۰) اینکه آیا امثال گلشیری، دولت آبادی، پوپنده، شاملو، براهنی،... یعنی کسانی که طرف پرشش مقاله دنیای سخن بوده اند، پشت به تاریخ خود کرده یا نکرده اند در اینجا مورد نظر ما نیست اما این نگرش جایی خود را نشان می‌دهند که آوینی سه سال بعد مقالاتی درباره پروژه تهاجم فرهنگی می‌نویسد و در آن مقاله چه بخواهیم و چه نه، ردیف اول متهمان همین روشنفکران سکولار بوده اند.

آوینی در رستاخیز جان بحث خود درباره تهاجم فرهنگی را این گونه صورتبندی می‌کند: «به هر تقدیر جامعه روشنفکر اصولاً غرب گراست و با تفکر غرب زده می‌اندیشد و حتی اگر روی به دینداری بیاورد به

شدت در معرض التقاط قرار دارد. روشنفکر به مفهوم «ولایت» اعتقادی ندارد، چرا که به دموکراسی غربی ایمان آورده است. او مومن به شریعت علمی است و با احکام ساده و متعارف و عوام زده علوم تجربی و انسانی می‌اندیشد و با پشتوانه چنین تفکری، دین و دین‌داری خرافه‌ای بیش نیست.» (آوینی، ۱۳۹۵: ۱۸۳)

ضدیت با دموکراسی و ولایت‌مداری تام یا همان ولایت مطلق فقیه اسم رمزی است که آوینی در آن برای برقرار کردن نسبت خود با روشنفکران به کار می‌برد از یک سو او بیان می‌دارد که: «تلاش‌های فرهنگی بزرگانی چون شریعتی و آل احمد و بعضی دیگر در آماده کردن شرایط برای به ثمر رسیدن انقلاب اسلامی بی‌تاثیر نبوده است اما همه این تلاش‌ها و مبارزات در ذیل حضور بی‌بدیل و بی‌نظیر مرجعی روحانی که وجود خود را در نسبت با سنت پیامبر و ائمه معصومین بنا می‌کرد موثر واقع می‌شود و نه در کنار آن.» و از سویی دیگر بیان می‌دارد که: «خواه ناخواه واقعیت جودی این انقلاب چه ابراز شود و چه نشود در تضاد با تامی مبانی نظری و عملی دنیای جدید، اعم از اومانیزم، راسیونالیسم، لیبرالیسم، ماتریالیسم، سکولاریسم، سیانتیسیسم، نظریه ترقی، لیبرال یا سوسیال دموکراسی و غیره قرار دارد. این که می‌گوییم در تضاد با دموکراسی نباید کسی را دچار شبهه کند که این سخن با سخنان بزرگان ما و از جمله آیت الله خامنه‌ای تفاوت دارد. دموکراسی حکومت مردم است و با صرف نظر از اینکه اصلاً چنین مفهومی واقعی است و یا موهوم، ولایت فقیه حکومت مردم نیست» (پیشین: ۱۷۷)

ضدیت با تمام واژگان برآمده از مدرنیته آوینی را در نقطه ای قرار می‌دهد تا از او پرسیم که با رد تمام این دستاوردهای جهان شمول تاریخی خود را در چه نسبتی با هنر تعریف می‌کند؟ او که معتقد است «ویدیو همانند بسیاری دیگر از محصولات تمدن غرب به هیچ‌یک از نیازهای ذاتی بشر جواب نمی‌گوید یعنی اگر ویدیو اختراع نمی‌شد، خلا وجودی آن نیز محسوس نبود» (پیشین: ۲۱۰) چگونه نسبت خود را با سینما و مخاطب و بطور کلی هنر تعریف می‌کند؟

آیت‌الله خمینی در سال ۶۷ پیامی را به هنرمندان صادر می‌کند که بعدها عنوان «منشور هنر» را به خود می‌گیرد. «هنر در جایگاه واقعی خود نشان‌دهنده نقاط کور و مبهم و زالوصفاتی است که از مکیدن خون فرهنگ اصیل اسلامی، فرهنگ عدالت و صفا، لذت می‌برند» (خمینی {امام}، ج ۲۱: ۱۴۵). پس در گام اول ویژگی و خصوصیت هنر نه پرداختن به خود به عنوان هنر و آنچه از هنر برای هنر می‌شناسیم بلکه پرداختن به چیزهای دیگر است. هنر باید «ابزاری» باشد تا «زالوصفتان» رسوا شوند. در گام بعدی بیانیه می‌خوانیم «هنرمندان ما تنها زمانی می‌توانند بی‌دغدغه کوله‌بار مسئولیت و امانتشان را زمین بگذارند که مطمئن باشند مردمشان بدون اتکا به غیر، تنها و تنها در چهارچوب مکتبشان، به حیات جاویدان رسیده‌اند» (پیشین، ۱۴۵). اگر در گام اول خصوصیت هنر معلوم شد حالا وظیفه آن هم معلوم شده است. هنرمند یک تاریخ مصرف مشخص دارد آن هم تا زمانی است که امت اتکا به خود را دریابد. حقیقت برای حاکمیت نوپا در عرصه هنر همین است. برقراری پیوند قوی بین امام و امت.

آوینی در مقاله منشور تجدید عهد هنر به همین پیام آیت‌الله خمینی می‌پردازد: «هنرمندان با رغبت فراوان حاضرند در خدمت تبلیغ صابون و پودر لباسشویی و... آفیش فیلم‌های سینمایی کار کنند، اما چون سخن از صدور انقلاب و یا پشتیبانی از رزم‌آوران میدان مبارزه با استکبار جهانی به میان می‌آید روی ترش

می‌کنند که: «نه آقا، قبول سفارش؛ هنر را می‌خشکاند» این کدام هنر است که برای پروپاگاندا، تجارتی فوران می‌کند، اما برای عشق به خدا، نه؟ آیا هنرمند با این انتخاب، نوع تعهد خویش را مشخص نکرده است؟» (پیشین: ۳۴۴). آوینی در تکمیل تحلیل خود نسبت به پیام آیت‌الله خمینی در مقاله‌ی تلقی شما از معاصر بودن چیست؟ می‌نویسد: «هنر جدید اگرچه مرتبه‌ای از مراتب تحولات تاریخی تفکر بشر است... اما انسان در آغاز عصر تاریخی جدیدی است که با عبور از این مرحله محقق می‌گردد.» (آوینی، ۱۳۹۵: ۳۸).

برای آوینی هنر ابزاری است برای بیان یک پیام. هنر پیام رسان است و آوینی نیز خود این امر را در کتاب *رستاخیز جان* تصدیق می‌کند «هنرمند امروز از تعهد و پیام می‌گریزد و یا تعهد خویش را در انکار تعهد و پیام می‌جوید، بی آنکه بداند و در این معنی اندیشه کند که آیا گریز از پیام و تعهد و انکار آن ممکن است یا خیر. هنر عین پیام و تعهد است و انتزاع این دو از یکدیگر انکار نسبتی که ما بینشان است از اصل بی معناست و محال» (آوینی، ۱۳۹۵: ۳۴۷).

آوینی هنر مطلوب خود را این‌گونه خلاصه می‌کند: «موضوع هنر جدید- به تبع غلبه اومانیسم بر عالم جدید- «انسان» است و جبهه‌های دفاع مقدس ما تنها عرصه‌های است که در آن انسان به تمام معنای حقیقی آن - یعنی خلیفه الله- تجلی یافته است و بنابراین، هنر انقلاب برای معرفی انسان عصر استخلاف که فردای جهان از آن اوست ناگزیر است از آن که روی بدین جنگ بیاورد. عصر رنسانس با تعریف تازه‌ای از انسان آغاز شد و این عصر نیز که «عصر استخلاف بنی آدم» است؛ هم‌اکنون با تعریف دیگری از انسان آغاز گشته است» (آوینی، ۱۳۹۵: ۶۴۲). بطور فشرده آنچه در بالا آمد تعریف آوینی از هنر و هنرمند است. هنری که بازنمایانگر حقیقتی باشد که از دید او حاصل انقلاب ورهبری آیت‌الله خمینی است و هنرمند معیار اوایی است که این حقیقت را آشکار کند. همان طور که در کتاب *نفطار صورت* بیان می‌کند: «ما هنر را همچون محملی برای معراج به آسمان بلند کمالات لاهوتی می‌بینیم و می‌کوشیم هنر را از آن تنگ‌نظری خلاص کنیم و و بار دیگر در آن تذکره‌ای برای میثاق ازل با خداوند بجوئیم... هنرمندانی که فردا را عرصه تحقق عالم اسلامی می‌خواهند، باید جان خویش از همه تعلقات رها کنند و اگر این چنین کنند، هنرشان عین ربط و تعلق به حق خواهد شد، چرا که انسان در عمق فطرت خویش میثاقی ازل با حق دارد.» (آوینی، ۱۳۹۵: ۱۷۸).

چنین چشم‌انداز نظری پیرامون غرب خود را در امر خاصی چون نقد یک نیز نشان می‌دهد. او در *آینه جادو* می‌نویسد «بنده معتقدم که درباره فیلم‌های خارجی تا آن گاه که یک انقلاب بزرگ فرهنگی در آن جا رخ نداده است فقط باید در محدوده تکنیک فیلم به کند و کاو و نقادی پرداخت، چرا که اصولاً غربی‌ها حرفی برای گفتن ندارند و در آن «تله بزرگ فرهنگی» که سیستم اقتصادی-سیاسی غرب توسط تکنولوژی به پا کرده است اصلاً امکان فکر کردن و رسیدن به استقلال فکری برای کسی وجود ندارد» (آوینی، ۱۳۹۵: ۶۷۷). در نهایت آوینی نتیجه می‌گیرد که: «بشر در آینده‌ای نه چندان دور شاهد فروپاشی بنیان‌های تمدن غربی نیز خواهد بود» (پیشین، ۶۸۵).

رضا داوری اردکانی درباره او می‌گوید: «ما ازدوستی بازمانده ایم که وجودش مابه اطمینان خاطرمان بود. او با درک مستقیم و با شجاعت خود به قلب خطر می‌رفت و دشواری کارها را می‌آموزد و درک می‌

کرد و انحراف‌ها و انواع و اقسام آن را تشخیص می‌داد و می‌شکافت. «داوری اردکانی، با آوینی در غربت زیسته‌ام، ۱۳۹۴) شبخ آوینی پس از بیست فروردین ۱۳۷۲ به همان سوژه، همان لیدر مطلوب، هنر انقلاب تبدیل شد.

نتیجه‌گیری

فروپاشی بنیان‌های تمدن غرب، ضدیت با روشنفکری سکولار و باورمندی به یگانگی جمهوری اسلامی سه ضلع مثلثی ست که وقتی در طول حیات آوینی یعنی حیات پیش از انقلاب و تعلق زیستی و فکری به جریان رایج اگزیستانسیالیسم/نهیلیسم روشنفکری و پس از انقلاب با ذوب شدن در شعارهای انقلاب تعریف کنیم آن‌گاه شهادت او در بیست فروردین و حضور آیت‌الله خامنه‌ای و اعطای لقب سید شهیدان اهل قلم معنای دو چندان می‌یابد. آوینی به سوژه‌ای بدل می‌شود که انقلاب و حیات انقلابی او را از تعلقات پیشین رها ساخته و دوم آن که آوینی نیز در ایام حیات خود را وقف تمام آن‌چه که از انقلاب برایش پدید آمده بود کرد. چه از منظر تحلیل اندیشه چه از منظر زیست هرروزه آوینی نمونه‌نمای نسلی ست که دهه‌های انفجار امر مدرن در ایران معاصر را به انقلابی وصل کردند که گرچه صلاهی بازگشت به ریشه‌ها را می‌داد اما به مرور خود نیز از «درون بود» خود فاصله گرفت و به نقض آن پرداخت. آوینی نیز مسیری این چنین را طی کرد. از دانشجوی هنرهای زیبا در دهه چهل با تمام خصوصیات که ظاهر و منش او را تعیین می‌کرد تا رسیدن به کسی که دلباخته انقلاب و رهبر خود شد. در تفکر دینی، «من برتر» غالباً به شکل یک خاطره ازلی در کالبد قهرمانی بیرون از وجود فرد بروز و معنا می‌یابد که به تعبیری یونگ نام آن را «پیرانا» می‌گذارد: رابطه آوینی با آیت‌الله خمینی مصداقی ایده آل برای این نگاه است. خود او در/مام و حیات باطنی نیز این را آشکارا بیان می‌کند: «جایی که تو مینشستی، اریکه حکومت عشق بود بر جان‌های مشتاقان» (آوینی، ۱۳۹۵: ۴۵)

این‌گونه است که شخصیت او را باید به میانجی یک «عاشق مشتاق» در چارچوب رخداد دینی برآمده از انقلاب اسلامی کاوید که زیست روزمره و بنیان فکری‌اش را پدید آورد تا در میدان جنگ که گفتمان اصالت با گذشتن از جان و رسیدن به مقام شهادت معنا می‌یابد «قصدمندی» خود را چه در مجموعه مستند روایت فتح و چه در جهان‌بینی برآمده از مکتوبات و واگویه‌هایش به انتها برساند.

منابع

- آوینی، کامران (۱۳۵۷). هر آنکه جز خود، ناشر: نامعلوم.
- آوینی، سیدمرتضی (۱۳۹۵). انقطاع صورت: درباره گرافیک و نقاشی. تهران: نشر واحة. ناشر الکترونیکی: فیدیبو
- آوینی، سیدمرتضی (۱۳۹۵). فتح خون. تهران: نشر واحة. ناشر الکترونیکی: فیدیبو
- آوینی، سیدمرتضی (۱۳۹۵). گنجینه آسمانی (متن گفتارهای مجموعه مستند روایت فتح). تهران: نشر واحة. ناشر الکترونیکی: فیدیبو
- آوینی، سیدمرتضی (۱۳۹۶). توسعه و مبانی تمدن غرب. تهران: نشر واحة. ناشر الکترونیکی: فیدیبو
- آوینی، سیدمرتضی (۱۳۹۵). آینه جادو (جلد ۱: مقالات سینمایی) تهران: نشر واحة. ناشر الکترونیکی: فیدیبو
- آوینی، سیدمرتضی (۱۳۹۵). آینه جادو (جلد ۲: نقدهای سینمایی) تهران: نشر واحة. ناشر الکترونیکی: فیدیبو

- آوینی، سیدمرتضی (۱۳۹۵). آینه جادو (جلد ۳: گفت‌وگوها، سخنرانی‌ها و مقالات سینمایی). تهران: نشر واحه. ناشر الکترونیکی: فیدیبو
- آوینی، سیدمرتضی (۱۳۹۵). آغازی بر یک پایان. تهران: نشر واحه. ناشر الکترونیکی: فیدیبو
- آوینی، سیدمرتضی (۱۳۹۵). امام (ره) و حیات باطنی انسان. تهران: نشر واحه. ناشر الکترونیکی: فیدیبو
- آوینی، سیدمرتضی (۱۳۹۵). فردایی دیگر (مجموعه مقالات). تهران: نشر واحه. ناشر الکترونیکی: فیدیبو
- آوینی، سیدمرتضی (۱۳۹۵). حلزون‌های خانه به‌دوش. تهران: نشر واحه. ناشر الکترونیکی: فیدیبو
- آوینی، سیدمرتضی (۱۳۹۵). رستاخیز جان. تهران: نشر واحه. ناشر الکترونیکی: فیدیبو
- آل احمد، جلال. غربردگی (فروردین ۴۳)، تهران: نشر خرم.
- خمینی، روح‌الله (۱۳۷۸). صحیفه امام: مجموعه آثار امام خمینی. تهران: موسسه تنظیم و نشر آثار امام.
- داوری اردکانی، رضا. با آوینی در غربت زیسته‌ام. ۱۳۹۴. (یادداشت به بهانه سالروز شهادت کسروی، احمد (۱۳۱۱). آئین. ناشر: نامعلوم.
- لووی، میشل. قفس پولادین (۱۳۹۹). ترجمه: ناصر کفایی. تهران: انتشارات عطائی.
- لووی، میشل و رابرت سه‌یر (۱۳۷۳). رمانتیسیسم و تفکر اجتماعی. ترجمه: یوسف ابادری. تهران: ارغنون.
- میلر، پیتر (۱۳۸۰). سوژه، استیلا و قدرت: در نگاه هورکهایمر، مارکوزه، هابرماس و فوکو. ترجمه: نیکو سرخوش. افشین جهان‌نیده. تهران: نشر نی.
- محمد پور، احمد (۱۳۹۸). ضد روش. تهران: انتشارات لوگوس.
- وبر، ماکس (۱۳۹۷). دین، قدرت، جامعه. ترجمه: احمد تدین. تهران: هرمس.
- یامین‌پور، وحید (۱۳۹۸). ماجرای فکر آوینی. تهران: نشر معارف.

Chaitin, Gilbert D. (1996), Rhetoric and culture in Lacan: CAMBRIDGE UNIVERSITY PRESS.

Derman, Joshua. (2013). Max Weber in Politics and Social Thought: From Charisma to Canonization: Hong Kong University of Science and Technology.