استبداد و مرگ هنر

محمد شمس لنگرودی

محمد شمس لنگرودی

درباره‌ی واژه‌ی «استبداد» و تحول بازِ معنایی آن در تاریخ، تعمق و تأمل بیش‌تری لازم است. دو جامعه‌ی ما ایران، مفهوم استبداد منحصر به «استبداد سیاسی» شده است. یعنی به طور معمول هنگامی‌که از «استبداد» سخن به میان می‌آید، بلافاصله ذهن شنونده به چهارچوب‌های خاص و روابط معینی از ساختار قدرت سیاسی معطوف می‌شود. اما اگر با توسّع بیش‌تری به مسئله‌ی استبداد نگاه کنیم، به باور من باید معنای استبداد تبیین دیگری بشود، یا احتمالاً نظام واژگانی‌مان برای شناخت گسترده‌تر این پدیده‌ی تاریخی و چندوجهی ـ بازبینی شود. دلیل اصلی این امر شاید به رابطه‌ی خاصِ ادبیات و هنر با پدیده‌ی استبداد ـ راجع است. یعنی باید ببینیم که آیا هر نوع **ناگزیری** در جامعه (حالا به هر دلیل) به معنای استبداد و خفقان و مانع است، یعنی جزیی از زیرمجموعه‌ی استبداد است؟ اگر پاسخ منفی است برای رفع این مشکل، چه نام و صفتی را می‌توانیم جایگزین کنیم.

آفرینش هنری در ذات خود عکس‌العملی است در مقابل واقعیت موجود، در مقابل نظم مستقر، در مقابل نهادی که سلطه‌اش تثبیت شده، و در مقابل نظامی متصلّب که بر حیات اجتماعی و روحیات جمعی و هستی غلبه کرده است. از این‌رو، آفرینش هنری واکنشی است از عمقِ وجود هنرمند علیه ناگزیریِ واقعیتی موجود؛ معنی این سخن آن است که به قول «نیچه»: هیچ هنرمندی تاب **تحمل واقعیت** را ندارد. از طرفی، **واقعیت** موجود یا فضای مستقر، چیزی است که تغییر و اصلاح آن، همیشه در اختیار هنرمند نیست؛ و «استبداد» می‌تواند استبداد در روابط خانوادگی باشد، می‌تواند استبدادِ جوهری و جبُلیِ فرد باشد، می‌تواند استبداد پدرسالارانه باشد، می‌تواند استبداد در مناسبات اجتماعی باشد، می‌تواند در ساختار سیاسی یا آموزشی باشد یا حتا **استبداد و سلطه‌ی هستی**.

حالا اگر قرار باشد با این گستره به قضیه نگاه کنیم، یا باید تبیین تازه‌ای از استبداد به دست بدهیم که بتواند همه‌ی پیچیدگی‌ها و گستره‌ی این پدیده را در مراحل مختلف تاریخی نمود دهد، یا واژه‌های

دیگری را برای شکل‌های مختلف این پدیده، پیدا کنیم؛ نظام تازه‌ای از واژگان که بتواند از پس توضیح تأثیر چند لایه‌ای این پدیده و انواع مختلف آن (فاشیسم، ضرورت، خودکامگی، خفقان، ناگزیری، منع‌های اخلاقی و دیکتاتوری) برآید. اگر واژه‌ی استبداد متضمن باری معنایی است که همه‌ی این وضعیت‌ها را پوشش می‌دهد، پس اطلاق یک لغت (استبداد) برای تبیین همه‌ی شکل‌ها و انواع مختلف سرکوب لابد قابل پذیرش است. ولی اگر واژه‌هایی نظیر فاشیسم، ناگزیری، موانع اخلاقی، سنت، اخلاق، دیکتاتوری و نظایر این‌ها، بار معنایی و عمل‌کردهای متفاوت دارند، بنابراین نمی‌توان همه را در یک واژه‌ی «استبداد» قرار داد.

به باور من، هنر و روندآفرینش هنری، در یک مفهوم کلان، واکنشی است در مقابل «استبداد هستی»؛ یعنی ما ناخواسته به دنیا می‌آییم، ناخواسته در شرایطی قرار می‌گیریم، ناخواسته در محیطی ویژه و معمولاً نابه سامان ـ زندگی می‌کنیم و روشن است که قدرت مانور ما در این حوزه‌های واقعی، بسیار محدود است. یعنی این سخن آن است که ما به خودی خود و بی‌آن‌که خواسته باشیم یا اراده کرده باشیم گرفتار یک فضای متصلّب، گرفتار یک واقعیت از پیش تعیین شده، گرفتار یک استبداد هستیم، و در مقابل چنین فضایی ظاهراً می‌باید مجبور به واکنش شویم. اما انسان‌ها به رغم تفاوت در فرهنگ، نژاد، آرمان، ملیت و عقایدشان معمولاً این بخش از استبداد و نظم مستقر را می‌پذیرند، یعنی متولدشدن در ایران، یا در افغانستان یا مثلاً در فرانسه را می‌پذیرند، و می‌پذیرند که این زندگی و شرایطی است که چاره‌ای جز پذیرفتن آن ندارند. گردن‌نهادن به این‌گونه واقعیت‌ها در واقع پذیرش «ضرورت» است؛ همان‌که مورد نظر «هگل» نیز بود. هگل می‌گوید: آزادی عبارت است از شناخت ضرورت‌ها. ضرورت یعنی چهارچوبی که به ناگزیر بر ما حاکم است و ما فقط در آن چهارچوب می‌توانیم مانور داشته باشیم، و برای تغییر آن چاره‌یی جز پذیرفتن و شناخت قوانین‌اش (برای تغییرش) نداریم.

اما پرسش محوری این است که تسلط استبدادی (در هر شکل و نوعش) به چه‌میزان می‌تواند باعث مرگ هنر و خاموشی ادبیات و بی‌رونقی آفرینش خلاق بشود؟ از استثناها که بگذریم، واقعیت‌ها نشان داده است که حضور استبداد به هر شکلی به ناگزیر مانع شکوفایی استعدادها و به خصوص خلاقیت هنری می‌شود (در پرانتزی بلند عرض کنم که بعضی کسان معتقدند که وجود سلطه‌ی استبدادی و حاکمیت خفقان باعث شکوفایی هنر و پدیدآمدن شکل‌های تکامل یافته و پیچیده‌تر ادبی می‌شود. چنین عقیده‌ای البته در اقلیت است؛ یعنی اگر هم به ندرت چنین اتفاق‌هایی رخ دهد، یک استثنا بر قاعده است. در همین رابطه نقل می‌کنند که «نیمایوشیج» چنین اعتقادی داشته؛ می‌گویند وقتی کودتای سال ۱۳۳۲ اتفاق افتاد نیما خوشحال می‌شود و می‌گوید: خوب شد. حالا وضعیت سخت شده، و می‌توان

شعر گفت؛ به نظرم نیما چه بسا مزاح کرده است، اگر هم به شوخی این جمله را نگفته، جزء لفظات است). در تمام مدت دو قرن سکونی که بعد از حمله اعراب بر ایران تحمیل می‌شود، هیچ اثر بوطیقایی خلق نمی‌شود. شاهنامه‌ی فردوسی وقتی شکل می‌گیرد که فضای سیاسی باز می‌شود، بینش خودشناسی و در نتیجه تاریخ‌خوانی و تاریخ نویسی آغاز می‌شود، و از میان تعداد زیادی شاه‌نامه که در آن سال‌های نیمه دوم سده‌ی چهارم نوشته می‌شود، شاهنامه فردوسی به عنوان پاسخ‌گوترین‌تاب به نیازهای جوهری و تاریخی یک عصر، تأیید و تثبیت می‌شود. شاهنامه فردوسی محصول ساخت ضرورت بوده که فضای باز سیاسی به او هدیه کرد.

شاهنامه‌ی فردوسی واکنشی بود برای خودیابی، برای یافتن دوباره‌ی هویت ایرانی، بیاکردن ریشه‌های فرهنگی... مردم ایران که می‌خواستند بدانند کی هستند، از کجا آمده‌اند، تاریخ و مرثیت و زبان‌شان چیست و این فرصت و آزادی نیم‌بند، نتیجه‌ی تضعیف حکومت مرکزی (خلفای بغداد) بود. دستگاه حکومتی خلفای بغداد در این زمان به میزانی تضعیف شده بود که ممالک تحت سلطه‌ی آنها ـ از جمله ایران ـ می‌توانست به گونه‌ای خودمختاری و آزادی‌های نسبی دست یابد و نفس تازه کند.

باز هم برای مقایسه، روند شکل‌یابی شاهنامه فردوسی را با کار آقای «فتحعلی‌خان صبا» از دوره حکومت فتحعلی‌شاه قاجار مقایسه کنیم. فتحعلی‌خان صبا نیز می‌خواهد یک شاهنامه بنویسد. ولی تفاوت کار ایشان با کار فردوسی در این نکته‌ی به ظاهر کم‌اهمیت است که شاهنامه فردوسی ما درک ضرورت تاریخی، یک پاسخ درخشان به نیاز زمانه است، و می‌ماند، ولی شعرهای فتحعلی‌خان صبا، با فرمان از بالا، با امریه‌ی مقام عظمای حاکم وقت (فتحعلی‌شاه) سروده و مکتوب می‌شود و نمی‌ماند، چون نه فقط پاسخ به نیاز طبیعی و ضرورت تاریخی زمانه‌اش نیست، بل‌که حتا پاسخ به نیاز طبیعی خود شاعر هم نیست.

نمونه دیگر، وضعیت هنر و ادبیات در اتحاد جماهیر شوروی سابق است. هنر و ادبیات روسیه در زمان حکومت تزاری، با این‌که ساختار سیاسی دموکراتیکی هم نداشت، در مجموع رشدی موزون و طبیعی دارد، و تولستوی، چخوف، تورگنیف، داستایوفسکی و چایکوفسکی... را رشد می‌دهد. و حالی که بعد از آن، یعنی چند سال پس از انقلاب ۱۹۱۷، با تحکیم دولت‌هایی که به دخالت گسترده در زندگی مردم می‌پردازند و همه‌ی حوزه‌های هنری، ادبی و معنوی را می‌خواهند با امریه و فرمان از بالا سروسامان دهند، هنر و ادبیات بی‌فروغ می‌شود، خاموش و از درون تهی می‌شود. حال آن‌که به ظاهر هر دو حکومت ـ تزاری و استالینی ـ استبدادی هستند. و نقطه‌ی ثقل بحث من همین‌جاست که واقعیت امر این است که واژه‌ی استبداد، به تسامح در دو مورد نامانند به کار می‌رود. دوره‌های تزاری و استالینی،

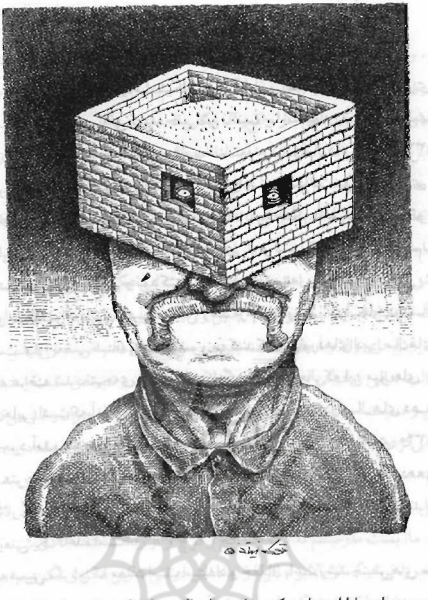
دوگونه متفاوت از استبداد است که با دو واژه‌ی متفاوت باید تعریف شوند. هم‌چنان‌که فی‌المثل استبداد دوره‌ی مغول هم تعریفی دیگر می‌طلبد.

هنگامی‌که مغول‌ها به کشور ما یورش آوردند، جامعه‌ی ایران به چنان ورطه‌یی از فساد و تباهی و بطالت و فلجی سقوط کرد، بود که وقتی شاگردان «نجم‌الدین کبرا» ـ گویا ـ به شیخ می‌گویند، برخیزیم و بگریزیم که دشمن بر آستانه‌ی در رسیده است، شیخ در پاسخ می‌گوید، سخن مگوی که باد بی‌نیازی می‌وزد. یعنی ساکت شوید که داریم راحت می‌شویم. هجوم و استبداد مغول در چشم عارف بزرگ ما، نه هجومی استبدادی بل‌که آزادی‌بخش است. و همین‌طورهاست که در نزد عرفای ما، نقد استبداد و مقابله با حکومت‌های خودکامه، به نقد و مقابله با درون خود، تغییر ماهیت می‌دهد، و آن‌ها همه این بلایا را آزمایشی در جهت تصفیه درون می‌دانند، به طوری‌که در تأویل متنِ شاهنامه‌ی فردوسی نیز نمود می‌یابد، و رستم دستان به رستم درون تغییر ماهیت می‌دهد و جنگ اصلی را با دیو درون می‌دانند. و این است که جهاد اکبر است. آن‌ها می‌گفتند که «رستمِ» پدیده‌ای بیرونی نیست. رستم دستان، خودِما هستیم و جهاد اکبر با نفسانیات است. یعنی رستم تبدیل به نفس «لوّامه» شده که با نفس «اماره»ی درون مقابله می‌کند. چرا چنین می‌شود؟ چون‌که در آن وضعیت هولناک، رستمی در بیرون وجود ندارد (یا نمی‌تواند به وجود آید) که با حکومت‌های خودکامه (خودی و غیرخودی) به مقابله برخیزد. نتیجه‌ی این رویکرد فرهنگی ـ عرفانی این می‌شود که استبداد امری طبیعی تلقی شود، حس نشود، تقابلی برنینگیزد، و عملاً امری طبیعی به نظر برسد. آن‌چه که باید با او مقابله کرد استبداد درون است. نفس اماره است، که اسمش را می‌گذارند «آزادگی» ـ نه آزادی ـ، «بی‌نیازی»، «رهایی» و از این چیزها. نفس حیوانی است (نه زندگی حیوانی. زندگی حیوانی، نتیجه‌ی نفسی حیوانی است). این‌هم نوعی رابطه ادبیات با مغوله‌ی استبداد است، ولی می‌بینیم که استبداد در این‌جا امری پذیرفته است که با مفهوم مدرن از استبداد به کلی متفاوت است.

مولوی و آدم‌های عصر مولوی به استبداد به عنوان نوعی نظم، نوعی ضرورت تن می‌سپارند، گردن می‌گذارند و متوجه منظور شما نیستند. یورش هولناک مغول، ما را از این جهان فانی بی‌نیاز می‌کند. بی‌نیاز می‌شویم از این جهانِ گذرا، از این مزرعه‌ای که فقط به کار جمع‌آوری توشه برای «جهان باقی» می‌آید. خب، روشن است که نگرشی چنین آغشته به عرفان، درک دیگری از استبداد دارد و استبداد نه بد، بل‌که حتا میمون و مبارک است و باعث تشدید بی‌نیازی از دنیا خواهد شد.

پس استبداد همیشه و در همه جا ناهنجار و زشت معنی نمی‌دهد. برای مثال در جامعه‌ای مثل جامعه‌ی ما، در تمام شئونات زندگی اجتماعی و خصوصی‌مان، استبداد و مناسبات آمرانه به طرز

Touka Heyestani



هولناکی وجوددارد. اما این را چه کسی فهم و ادراک می‌کند؟ چه کسی احساس می‌کند؟ چه کسی رنج می‌برد؟ طبعاً کسی که با فرهنگ و ارزش‌های لیبرال رشد کرده باشد. اگر کسی فی‌المثل در یکی از جوامع غربی بزرگ شده باشد و بیاید این‌جا، بعید می‌دانم که مدت زمان درازی بتواند مناسبات خشن و روابط آمرانه‌مان را در حوزه‌های مختلف زندگی روزمره تحمل کند. هنگام رانندگی یا هنگام سوارشدن اتوبوس، طوری هم‌دیگر را هل می‌دهیم که انگار یک لحظه زودتر رسیدن بهتر از هرگز نرسیدن است؛ این‌ها همه حرکات استبدادی است، در حالی‌که برای ما ـ چون در این روابط خشن و استبدادی بزرگ شده‌ایم ـ کاملاً طبیعی به نظر می‌رسد. برای ما این‌گونه اعمال نه فقط استبدادی و خشن نیست و از این رفتارها شرمنده نیستیم که معنای مثبت «زرنگی» هم می‌دهد. در آمریکا اگر پدری فرزندش را کتک بزند یا توهین کند، فرزند می‌تواند به پلیس تلفن کند. ولی آموزه‌های ما، ارزش‌های ما، سنت‌های دیرپای آموزشی ما می‌گوید که برای تربیت بچه، باید کتک‌اش زد. این برخورد خشن و آمرانه در نظر این پدر

ایرانی، معنی استبداد نمی‌دهد که هیچ، معنی مثبت هم دارد.

استبداد هرگز و در هیچ جای دنیا باعث شکوفایی و عامل برآمدِ شکل‌های ملی هنری نبوده است، شاید مگر آن‌که استبداد را طبیعی تلقی کرده، حس‌اش نکنیم، با استبداد رو به زوال نهاده باشد. در جامعه‌ی خودمان که نگاه کنیم، نطفه‌های شکوفایی ادبیات مدرن در سال‌های دهه‌ی ۱۳۲۰ بسته شد که شاه ایران جوان بود و توانایی سرکوب و کنترل فراگیر را هنوز نداشت، و قدرت‌های بزرگ (دول استعماری آن زمان) نیز به خاطر مناقشات و تخاصمی که با یک‌دیگر داشتند، کنترل و توجه کم‌تری به تحولات درونی ایران نشان می‌دادند. در نتیجه یک فضای باز و نسبتاً آزاد (دموکراسی نیم‌بند و شکننده) به وجود آمده بود. همین آزادی نسبی و نبود کنترل استبدادی، زمینه‌ی رشد تدریجی و ریشه گرفتن هنر و ادبیاتِ خلاق و مستقل را در ایران مهیا کرد. این رشد آرام و تدریجی سرانجام در سال‌های دهه‌ی ۱۳۳۰ به بار نشست. ولی بعضی کسان به غلط تصور می‌کنند که دستاوردهای ادبی سال‌های سی ـ که بعد از کودتا به جامعه عرضه شد ـ نتیجه‌ی تسلط خودکامگی بود. در حالی‌که این میوه‌های به دست آمده، محصول آن سال‌هایی است که آزادی‌های نسبی و دموکراسی نیم‌بند (در سال‌های دهه‌ی ۱۳۲۰) در جامعه‌ی ما به وجود آمده بود. دلیل‌اش هم روشن است؛ وقتی که در اواخر دهه‌ی ۱۳۴۰ بگیروببندها بیش‌تر می‌شود، هنر و ادبیات هم به تدریج رو به زوال می‌گذارد، و ما می‌بینیم که در دهه‌ی پنجاه، دیگر خبری از چنان آثار گران‌قدری نیست. این روندی است که در تمام کشورهای استبدادزده‌ی جهان جریان می‌یابد. یعنی یک قاعده است.

در حاشیه که همین نگرش که معتقد است استبداد و خفقان باعث رشد جنبش‌های مقاومت ادبی و شکل‌های تکامل‌یافته‌تر هنری می‌شود، درمورد دیگر جنبش‌های فکری و انتقادی نیز چنین تصوری را تسرّی می‌دهد. برای مثال می‌گویند اِعمال کنترل فراگیر بر زندگی زنان باعث رشد فمینیسم و اندیشه‌هایی از این دست شده است. این‌ها معتقدند که حرکت‌های اعتراضی و رشد نحله‌های فکری از قبیل پست مدرنیسم نیز، به خصوص پس از انقلاب، به‌دلیل همین فضای متصلب به وجود آمده است، و از خود نمی‌پرسند که اگر سخت‌گیری نبود، تحولات ناکجا پیش می‌رفت. این دستاوردها «مزه ـ مزه» کردن مقولات فرهنگی، فلسفی و فکری است و به معنای گسترش و تعمیق آن مقولات در جوامع بسته نیست. این‌جا دو تا مشکل وجود دارد: اول این‌که ما توجه نداریم که خاستگاه این مفاهیم نو، جوامع آزاد غربی است، نه بنگلادش دربسته. در جوامع آزاد، درباره‌ی این مقوله‌ها به طرز گسترده و عمیق، بحث و مکاشفه صورت می‌گیرد، آزمون و خطاها، بررسی دستاوردها، میزان‌سنجیِ نتایج عینی، و کاربست دستامد عملیِ این مفاهیم در بسیاری حوزه‌های اجتماعی به کار گرفته و سنجیده می‌شود، بعد ما هم

جسته و گریخته و ناپیوسته و منطعی آن‌ها را می‌خوانیم و در مورد شان حرف می‌زنیم.

دوم این‌که رشد حرکت‌های اعتراضی (مثلاً جنبش فمینیسم در ایران) و جنبه‌های مختلف واکنش آن‌ها در حوزه‌های فردی و اجتماعی، در واقع یک عکس‌العمل کاملاً طبیعی است. واکنشی است از سر ناگزیری در مقابل زورگویی. یعنی اگر کسی به شما خوانده «کتاب توسعه» بگوید که از این به بعد حق ندارید و بر این هم اصرار بورزد که پیراهن مشکی بپوشید، پس از مدتی خسته می‌شوید و واکنش نشان می‌دهید. این واکنش به معنای آزادی‌خواهی و تعالی فرهنگی شما نیست، بلکه عکس‌العمل و اعتراض است از سر ناچاری. گرچه در مملکت ما به هر اعتراض و واکنشی، جنبه‌ی سیاسی می‌دهند تا احتمالاً بتوانند خاموشش کنند. بنابراین اگر استبداد و خفقان باعث این عکس‌العمل ناگزیر شما بشود، میزان ارزش‌های مثبت استبداد نیست. نمی‌توانیم به چنین واکنش‌هایی (که بسا در مناطقی از سر نومیدی و یأس هم باشد) ارزش‌های والا و آرمانی نسبت بدهیم. حرکت‌های اعتراضی و واکنشی مثبت را همیشه نمی‌توانیم در قالب تعالی فرهنگی و رشد و عمق اندیشه‌های نو، و نتیجه‌ی مثبت استبداد بدانیم. بد ببینیم که اگر این وضعیت آمرانه وجود نداشت، آن وقت فمینیسم به چه میزان رشد می‌کرد؟ به نظر من ده‌ها برابر رشد می‌کرد، به طوری‌که در جوامع آزاد غربی ده‌ها برابر رشد کرده است. در جامعه‌ی ما وقتی «پست مدرنیسم» هم وارد می‌شود، همین سرنوشت را دارد. پست مدرنیسم حوزه‌ای بسیار وسیع دارد که از افراد مترقی تا آدم‌های مائیل مدرن ـ که کلیسایی‌ها و با مدرنیته دشمنی دارند ـ را شامل می‌شود. ولی در جامعه‌ی ما، پست مدرنیسم به یک چیز کج و لوچ و از ریخت‌افتاده اتلاق شد که بیش‌ترین گسترش آن در حوزه فرهنگ، از بالا بود. افراد و نهادهای دولتی که این نحله‌ی فکری را در ایران هدایت کردند، شاید بدین خاطر است که تشخیص دادند قسمتی از مباحثات پست مدرن، معنایش بازگشت به ماقبل مدرنیته است و مدرنیته و اندیشه‌های لیبرالی را نقد می‌کند. بدین سبب آمدند و آن را در جامعه گسترش دادند؛ که البته این مشکل درک و وضعیت ماست نه مشکل پست‌مدرنیسم.

ما نباید ورود بحثِ این نحله‌های فکری و این‌گونه عکس‌العمل‌های طبیعی را ارزش‌های مثبت استبداد قلمداد کنیم. رضاشاه هم وقتی به سر کار آمد و مناسبات خودکامگی‌اش را گسترد، جامعه‌ی ما شاهد برخی دستاوردهای ادبی بود، ولی فراموش می‌کنیم که آن دستاوردهای اندک که در دوران او نیز حکومت ایشان به جامعه عرضه شد نتایج جنبش مشروطه‌خواهی بود. در زمان رضاشاه «نیما یوشیج» جرئت نمی‌کرد شعر نو بگوید. نیما از وحشتِ سرکوب (از سال‌های ۱۳۰۷ تا ۱۳۱۶) اصلاً شعر نو نمی‌گوید. البته نیما هیچ‌گاه این ترس خود را به طور علنی اعلام نکرد ولی از نامه‌ها و مکاتباتش می‌توانیم بفهمیم. یا وقتی زندگی «صادق هدایت» را می‌خوانیم متوجه می‌شویم که او هم جرئت

نمی‌کرد اثر ماندگارش «بوف کور» را منتشر کند. استبداد، فضای آمرانه و سلطه‌ی خودکامگی اساساً نمی‌تواند باعث رشد خلاقیت و آزادشدن انرژی و استعداد هنرمند بشود. تجربه نشان داده است که خودکامگی باعث انزوای نویسنده، درون‌گراشدن شاعر، تضعیف خلاقیت معمار و مرگ موسیقی‌دان می‌شود. استبداد، هنرمندان را به پستوهای نیم‌تاریک تنهایی سوق می‌دهد، آن‌ها را سانسورچی خود، شکننده و محتاط می‌کند. استبداد ـ به خصوص اگر با ایدئولوژی هم ترکیب شود ـ فردیت، تشخص مستقل و آزادی عمل را از هنرمند می‌گیرد. به او **دستور می‌دهد** که فلان‌گونه بنویس، **فرمان می‌دهد** آن‌طور که من می‌خواهم شعر بگو، امر می‌کند که چه موضوعاتی در آثار برجسته شود. صادق هدایت را مجموعه‌ی همین فضای استبدادی حاکم بر جامعه ابتدا منزوی و سپس نابود کرد.

تفکری که به مثبت بودن استبداد در خلاقیت هنری باور دارد، دنباله‌ی همان عقیده‌ی ویران‌گری است که می‌گوید هرچه خفقان و سرکوب شدیدتر باشد مردم انقلابی‌تر می‌شوند.

حتا پیدایش «سبزها» که به ظاهر جنبشی غیر سیاسی است، در فضای خفقان ممکن نیست. آن‌ها که نخست باکار فرهنگی و سپس با ایجاد گروه‌های اعتراضی به دولت، از دفن و جابه جایی زباله‌های اتمی جلوگیری می‌کنند، و فلان مسئول حکومتی را افشا و فلان وزیر یا حتا رییس جمهور و رهبر حکومت‌شان را زیر سؤال می‌برند و رابطه‌های پنهان این شرکت‌های چندملیتی را با حکومت و دولت‌مردان را برملا می‌کنند، چه‌گونه در یک جامعه‌ی استبدادی به چنین دستاوردهای بلندی می‌رسند. اساساً فرصتی برای مردم و روشن‌فکران و منتقدان وجود ندارد که به قطع درخت اعتراض کنند، اصلاً اطلاعات وجود ندارد که چه کسانی درخت‌ها را می‌برند. جلوی اطلاعات سدی انحصاری وجود دارد که کسی جرئت اعتراضی سازمان یافته ندارد. حالا در حکومت‌های استبدادی می‌آیند و به درستی از آن‌ها تقلید و حزب سبز تأسیس می‌کنند، این حزب‌ها و سازمان‌ها تا وقتی که برای استبداد خطری ندارند، به امان خدا رها هستند، اما به محض آن‌که حکومت استبدادی احساس خطر کند یک انگ و برچسب به آن‌ها می‌زند و مانع از فعالیت‌شان می‌شود. نتیجه این‌که رشد جنبش‌ها در فضای استبدادی، نه نتیجه‌ی استبداد بل‌که محصول دو عامل است: یکی رشد و گسترش این جنبش‌ها در غرب، و یکی هم عکس‌العمل طبیعی و ناگزیر مردم، و این به معنی تعمیق و تعالی فرهنگی نیست که موانع، باعث آن بوده باشد. برای استبداد باید عرصه‌ها، نام‌ها، و عملکردهای متفاوتی منظور کرد که تنها یک حوزه‌اش استبداد سیاسی است. استبداد اساساً نابودکننده‌ی خلاقیت است، مگر نوعی از استبداد که نه فقط طبیعی، بل‌که رهایی‌بخش تلقی شود، همان‌گونه که در رشد بخشی از عرفان شاهد بوده‌ایم.

احزاب در نهایت بر سر شکل حکومت و ماهیت سیاست داخلی از هم گسیخت. سرانجام گروه‌ها و احزاب میانه‌رو از بلوک قدرت اخراج شدند و احزاب بنیادگرای اسلامی به منظور تحکیم قدرت خود دست به بسیج توده‌ای در مقیاسی گسترده زدند و در نتیجه الگوی مشارکت توده‌ای در سال‌های اولیه‌ی انقلاب (تا سال ۱۳۶۸) برکشور مستولی شد. (بشیریه ۱۳۸۰: صص. ۳۳ و ۳۴)

اما از طریق رویکرد جامعه‌شناسی سیاسی دلیل و نحوه‌ی اخراج گروه‌ها و احزاب میانه‌رو از بلوک قدرت و علل سازگاری یا آشتی‌ناپذیری این گروه‌ها و احزاب و به طور کلی همه‌ی گروه‌ها و احزاب رقیب با بلوک قدرت و هم‌چنین با یک‌دیگر مورد بررسی قرار نمی‌گیرد. پاسخ این مسایل را به طور مشخص می‌توان از طریق رویکرد فرهنگ سیاسی پی گرفت. نیز، با ورود به موضوع‌ها و مسایلی که با رویکرد فرهنگ سیاسی برجسته می‌شود، می‌توان به فهم موضوع‌ها و مسایل دیگر رویکردها نزدیک‌تر شد، تا آن‌جاکه در نمونه‌ای، در ریشه‌یابی علم توفیق اقتصادی جمهوری اسلامی ایران به فرهنگ سیاسی جامعه‌ی ایرانی استناد می‌شود. ویژگی‌هایی که برای این فرهنگ سیاسی برشمرده می‌شود، دربرگیرنده‌ی مفاهیمی است چون افراط‌گرایی سیاسی، جزم‌گرایی عقیدتی، قهرمان‌گرایی مبهن‌دوستانه، آسیب‌پذیری نسبت به اعتقادات شخصی، تملق در برابر قدرت و ترس از آن، تمسخر تلخ و اهانت‌آمیز، بی‌اعتمادی، تفرقه، و فردگرایی. (Amirahmadi, 1991: 203-4)

از موضوعات مهمی که در شکل دادن به ساختار جامعه‌ی سیاسی ایران، و به طور کلی صورت‌بندی امر سیاسی در نظر افراد و گروه‌های جامعه نقش مهمی ایفا می‌کند تک‌صدایی، خشونت و بی‌اعتمادی است. تا آن‌جاکه این موضوع به وضعیت ذهنی و روانی جامعه مرتبط است، با رویکرد فرهنگ سیاسی می‌توانند در کانون مطالعات سیاسی قرار گیرد و به نحوی موشکافانه تبیین و تحلیل شود. به بیانی مشخص‌تر، اگر شکل‌گیری بلوک قدرت سیاسی یا بلوک‌های رقیب را جامعه‌شناسی سیاسی، و محتوای انگاره‌ها و گفته‌های فعالان سیاسی را نظریه‌ی سیاسی، و تعارض میان منافع مادی مدعیان سیاسی را اقتصاد سیاسی در کانون مطالعات سیاسی قرار می‌دهد، این رویکرد فرهنگ سیاسی است که بر موضوعاتی چون بی‌اعتمادی، خشونت، و تک‌صدایی متمرکز می‌شود و آن را محور مطالعات سیاسی قرار می‌دهد.

تلاش‌های نظری

فرهنگ سیاسی عمدتاً به جنبه‌های ذهنی و رفتاری افراد و گروه‌ها، و حتا جماعت نظر می‌کند و با چنین توجهی مسایلی چون هویت، مشروعیت، وحدت و تفرقه، قهر و مسالمت، و اعتماد و بی‌اعتمادی