Faculty of Social Sciences

Sociology of Art and Literature (JSAL)

Home page: http://jsal.ut.ac.ir

ISSN: 2538-5046
E- ISSN: 2980-8685

Morteza Avini: The Subject of islamic Revolutionary Art

Orod Barari Parki[1]✉ | Sara Shariati Mazinani[2]

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

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.

ABSTRACT

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

دانشکده علوم اجتماعی

جامعه‌شناسی هنر و ادبیات

Home page: http:// jsal.ut.ac.ir

شاپا چاپی: ۵۰۴۶-۲۵۳۸
شاپا الکترونیکی: ۸۹۷۳-۲۰۰۸

سید مرتضی آوینی؛ سوژه هنر انقلاب

اُرُد براری پارکی [۱] ✉| سارا شریعتی مزینانی [۲]

۱. نویسنده مسئول؛ دانش آموخته کارشناسی ارشد جامعه‌شناسی دانشکده علوم اجتماعی دانشگاه تهران، تهران، ایران. رایانامه: orodiso@yahoo.com
۲. استادیار دانشکده علوم اجتماعی دانشگاه تهران، تهران، ایران. رایانامه: smazinani@ut.ac.ir

اطلاعات مقاله

نوع مقاله: مقالهٔ پژوهشی

تاریخ دریافت: ۱۴۰۳/۰۲/۲۴
تاریخ بازنگری: ۱۴۰۳/۰۸/۰۱
تاریخ پذیرش: ۱۴۰۴/۰۲/۰۱
تاریخ انتشار: ۱۴۰۴/۰۶/۳۱

کلیدواژه‌ها:
پدیدارشناسی،بحران، هویت-گرایی،اصالت، روایت فتح.

چکیده

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 ظهوریافته با مکتوبات و مستندهای بصری بوده و تاثیرات برآمده از آن آثار نمایانگر شیوه‌ای از ظهور امر اجتماعی/سیاسی در ایران معاصر است.

چگونگی ساخت سوژه آوینی و فرایندی که به ساخت این سوژه می‌انجامد آشکارگی عملکرد مفهومی/عملی حک‌شده 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 می کند 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.

استناد: براری پارکی، ارد 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

ناشر: مؤسسه انتشارات دانشگاه تهران.

© نویسندگان.

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 صرفا 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» مستندسازِ رزمنده در میدان هنر و در دل جبهه‌های جنگ، به مثابه یک «متفکر» منتقد که عمدتا پس از انقلاب، و در یک مجموعه داستان پیش از انقلاب، متاثر 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 حوزه های مختلف تحلیل و تفسیر وارد شده است؛ از نقد تمدن غرب ، تحلیل فیلم ، نوشته هایی در حوزه سیاست ، نقاشی مدرن تنها بخشی از حوزه های فعالیت نوشتاری اوست که نام خودش و نام های مستعاری چون فرهاد گلزار ، مرتضی حقگو را یدک میکشد. ایده هایی که در مجموع این نوشته ها 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 / ایدئولوژیکی که به او داشته اند پیش از واضح سازی رویکرد تفسیری شان پیشاپیش تصمیم گرفته اند که آوینی را چگونه ببینند و بعد از آن از اطلاعات در دسترس برای توجیه حس پیشینی خود استفاده کرده اند و به همین دلیل تناقض های سرشارش را ندیده اند و افزون بر آن آوینی را در یک روند ارگانیک تحلیل نکرده و هرکدام بر بخش‌های مورد علاقه‌شان از او تاکید و برجسته‌اش ساخته‌اند.

در روز بیست فروردین ۱۳۷۲ سید مرتضی آوینی حین فیلمبرداری در فکه بر روی مین رفت و ساعاتی بعد در اثر جراحات وارد شده به شهادت رسید. روزنامه های 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 صفحه ی نخست روزنامه های کشور را دربر میگیرد و «درگذشت» به «شهادت» تبدیل میشود و اخبار رسمی کشور خبر شهادت و تشییع جنازه ی او را پخش می کند . این تغییر رویه چنان ناگهانی و شگفت انگیز است که خود خانواده آوینی نیز از اینکه نام او در اخبار آمده و جمعیتی قابل توجه برای تشییع جنازه ی پدرشان حاضر شده است متحیر می‌شوند . در این یک روز چه رخ داد ؟ حضور آیت الله خامنه ای 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 بی مانند برای سید مرتضی آوینی بدل

گشت و روز بیست فروردین در تقویم رسمی به نام «روز هنر انقلاب اسلامی» نامگذاری شد . دفتر آیت الله خامنه ای حضور او را در مراسم تشییع جنازه را این گونه توصیف میکند « حضور رهبر انقلاب اسلامی در این مراسم تاکیدی 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)[1] .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 سوبژکتیویته است که نسبت مشخصی با ساخت سوژه به عنوان «نماد» دارد اما این نماد سازی دوگانی، دوسویه، است«نماد پردازی قدرت خلاقه ای در آفریدن هویت های فرهنگی دارد، اما به بهای مخفی کردن نیستیِ بنیادی‌ای که بنیاد آن است»(chaitin ,5:1996). 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» می گردند که از پس آن کردار و نظمی معین قابل رویت می شود بنابراین سوژه فردی مستقل و جدا منزوی آن‌گونه 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: شکل گیری سوژه مرتضی آوینی حاصل هم‌آیندی چه نیروهایی‌ست؟

می‌کوشیم آوینی را نه از نگاه رسمیِ رایج و نه از نگاه خصمانه‌ی خارج از بافتار زمانه بلکه به شیوه‌ای پدیدارشناسانه با همدلیِ 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 توام با نا اینهمانی فراهم گردد..

«تامل پدیدارشناختی خویشتن نگرانه نیست، بلکه گذشته نگر است. تامل در باب تجربه زیسته همواره قرین خاطره‌ها است، تامل 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

1 https://farsi.khamenei.ir/news-content?id=9116

سوال شونده، فهمی جامعوی نسبت به آن‌چه ضرورت های رفتاری سوژه های اجتماعی را تعیین میکند آشکار شود.

پدیدارشناسی با یافتن الگو و تنش‌های برآمده از ستیز نیروها فرصت درک تغییرات را در طول زمان به پژوهشگر می‌دهد. بنابراین هر دوره‌ی تاریخی الزامات خود را بیان می‌کند و در تنش با الزامات برآمده از عصری دیگری شیوه فرا رونده‌ای از «بودگی» را عرضه می‌دارد. با همین پیش‌فرض حیات آوینی را تقسیم‌بندی زمانی میکنیم تا تمرکز با هر دوره منطق آن را آشکار نماید:

۱-حد فاصل میان سال‌های ۱۳۲۶ تا ۱۳۵۷ که دو دسته اطلاعات از آن در اختیار داریم.روایت‌های 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 جمع‌اوری 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 تحلیلی‌ترین ایام حیات آوینی به پس از انقلاب بازمی‌گردد به عبارتی از بهمن ۱۳۵۷ تا بیست فروردین ۱۳۷۲ میدانیم. عمیق ترین بازنگری و تحولات هر روزه‌ی او از خود ، انسان و جهان در این بازه‌ی 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 اندیشه‌های آوینی می‌شود؟ سید شهیدان اهل قلم زاییده این عصر است.

روش پژوهش و گردآوری داده‌ها به منظور تحلیل مبتنی بر روش کتابخانه‌ای که هم بطور مستقیم از آثار آوینی هم جای‌گذاری آثار او در بستر جامعوی 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.

درباره‌ی آوینی «حرف» بسیار است و نشست‌های بیست فروردین در هر سال نیز برقرار و گزین‌گویه-های او نیز بر بیلبوردهای شهر جاری‌ست از قضا تجربه ثابت کرده است سوژه‌هایی که بدین سطح در دسترس و دیدرس قرار می‌گیرند دیگر از دایره ی پژوهش خارج می‌شوند.معنای این حرف چیست؟ بسیار دیده شدن باعث کمتر پرداخته شدن می‌شود و همین امر درباره ی آوینی نیز صورت گرفته است.

اهمیت آوینی برای جریان حاکمیتی غالب فرهنگی افزون بر آثار و رویکرد نظری‌اش در حد فاصل سال‌های ۵۷ تا ۷۲ به سال‌های قبل از ۵۷ نیز بازمیگردد. بازگشت از ضلال به صراط مستقیم آوینی را سوژه‌ای ایده‌آل برای آشکارگی ظرفیت‌های حاکمیت دینی در تاثیر معجزه‌گون 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 بالعروه الوثقی» به تحول انسانی پس از کفر به طاغوت دعوت میکرد»(پیشین:۲). یامین‌پور عملا در همین بند ساده با مرزکِشی 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 روشنفکران 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 می‌میریم، 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 ر اطی کرد بدست آوریم.

الف) بیگانگی 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، ژان‌پل 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 منصه ظهور می رساند: « آقای «میم« گفت: او چون خفاش‌ها در تاریکی زندگی می‌کند»و لبش را نیم گشوده لبخندی به تمسخر: - «و...» که ادامه‌ی آنچه می‌گفت با ورود خرگوشی بریده شد:

« آه...تو پنداشته‌ای با این صورتک شناخته نمی شوی؟ 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 گانه ای که آوینی در اینجا در قالب سه حیوان مطرح می کند شمایی کلی از زیست_جهان او را نمایان می سازد:

بوزینه: جهان مردمان عادی که درگیر روزمره خود هستند. در این تعبیر بوزینه به علت وابستگی به غرایز بدوی خود استعادره ای برای تحلیل جهان انسان نافرهیخته بکار می رود. خرگوش:ذکاوت خرگوش در شناخت پس پشت صورتک هایی ست که مردمان عادی،بوزینگان، بر خود می زنند تا آن چه هستند را پنهان سازند.

خفاش: در ادبیات و هنر، خفاش ها بطور کلی برای نشان دادن جنبه تاریک طبیعت انسان یا ترس و تشویش جهان ناشناخته ای که در برابر خود می بیند و همچنین به بیان ادبی ضمیر ناخودآگاه شخصیت

استفاده می‌شوداو 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 می رسیم 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). رشته های 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 می گرفت:

« راستی اینست که اروپا در تنگنایی گیرکرده 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 بی دبینی و ناپارسایی وخودخواهی و خوشگذرانی و آزمندی و تنگدیدگی و ستیزه رویی در جوانان رواج فراوان می‌یابد»(کسروی، ۱۳۱۱ : ۱۷)

کسروی در پاراگراف بالا در ۱۳۱۱ و در کتاب آئین بیش و کم همه ی آن چه که در سال‌های آتی به گرایشی عمومی میان متفکران بدل شد که یا خود را همسو با غرب یا خصم غرب، که خود را در ستایش از شرق متبلور می ساخت، 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 می دهد 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 جلوه های برداشت « رمانتیک متاخر» پایان قرن بیستم استمقصود از رمانتیسیسم نه جریان ادبی سال‌های ۱۸۰۰ بلکه یکی از گرایش-های ساختارهای اصلی فرهنگی جدید است: مخالفت با تمدن سرمایه داری صنعتی مدرن به نام ارزش‌های گذشته»(میشل لووی ،۴۸:۱۴۰۰). اصلی‌ترین : « خصومت { جهان بینی رمانتیک}با واقعیت حال حاضر است ؛ رد این واقعیت تقریبا کل آن را شامل می‌شود و با عواطفی تند همراه است . دیدگاه شدیدا انتقادی در مورد هم اینجا و هم اکنون بقیه ی عناصر دیدگاه رمانتیک را معین می‌کند» (رابرت سه یر 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 گذشته ملی چه در قالب گذشته پیشامدرن، سیراب کند صورتی محافظه‌کارانه را ترسیم می‌کند که آن را «هویت‌گرایی» می‌نامیم.

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

توان جست و نامی که خود شریعتی به آن همراستا با دیگر متفکرانِ « دگرِ مدرنیته» می‌دهد «بازگشت» است. در آثار شریعتی «بازگشت» نه در شمایلی نهیلیستی یا در قامت یک پاسخ بلکه در تحلیل و پرسشِ معاصریت ایرانی مطرح می‌شود[1] شریعتی هیچگاه برای نفی امروز دست به آرمانی‌سازی یک گذشته نمی-زند 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 حصاری‌های 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 حاک 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 هرکدام 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 ضعف‌هایم را در خود پرورش می-دهم و اینگونه همواره ضعیف‌تر می‌شوم...برای جبران این بیگانگی و دست‌یابی به وحدتی که فاصله‌ی من و شما را از میان بردارد- یا حتا کوتاه‌تر کند- بیش از هر چیز، به شناسایی ای نفاصله نیازمند بوده‌ایم، و این شناخت، از پیش، چون واسطه‌ای برای نزدیک‌کردن 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 موجدش- اگر چند که نابخود حس کرده‌ای که این وحشت باید از ویرانی آن نظم ریشه گرفته‌باشد».(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 واگویه های 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؟ دیده ای هرگز کسی نقش غربت در چهره خویش بیند و خود را نبشناسد؟ دیدیم که میشناسیمش ، بیش تر از خود...تا آن جا که خود را در او یافتیم ، چونان نقشی سرگردان در آبگینه که صاحب خویش را بازیابد و با چونان سایه ای که صاحب سایه را...و از آن پس با آفتاب خود را بر قدم گاهش می گستردیم و شب که میرسید به او می پیوستیم»(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 داده‌است:«آوینی مستاجر مادر فرهاد مهراد خواننده ی تعدادی از مهم ترین ترانه های معترضانه دهه ی 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 ، ساخته ی محمدعلی شعبانی) . این مواجهه معنای واقعی یک رخداد ناب را در خود نهان دارد . رخدادی که سوژه را ازتعلق پیشینی خود رها و او را وارد جهانی با اتمسفری متفاوت کند. چنین مواجهه ی جمعی گسستی عمیق در مناسبات درونیِ 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 مَفصَلی 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.»[1]

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

1 https://www.magiran.com/article/4028536

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 لعابِ دین به الحاد زدن، غفلت و حجاب ظلمانی را بیشتر می‌کند.»(یامین‌پور،۱۳۹۸: ۱۰۱) و انکار جهان-شمولی مقولات فلسفی و جامعه شناختی و نفی عقلانیت و برجسته سازی 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 صرفا 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 درخواهد 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 رهبریِ فرهمندانه و ساختار حکمرانی متناسب با آن که نتیجه آن (دوم) در میدان جنگ به مثابه مکان پدیداری انرژی سوژه‌هایی‌که 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. رودخانه هایی 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 صخره ها ، صمیمیت آفتاب و وسعت دشت بخشیده ، و هجرت دائم ، مرداب های عفن وجودشان را خشکانده است» (آوینی، ۱۳۹۵: ۴۷۳).

فراروی از قید و بندهای زندگی روزمره دقیقا 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 رهبرو 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 دربانی اوست چه بگویند؟ و اگر امام خود را نشناخته باشیم، از آنان که شناخته‌اند شنیده‌ایم که آن‌چه خوبان همه دارند، او به تنهایی دارد؛ جان به فدایش. و اگر نه این چنین بود، خداوند او را شایستگی مقام و منزلتی این‌چنین و شان و مرتبتی این همه نمی‌بخشید.»(آوینی، ۱۳۹۵: ۱۲۱)

به باور جاشوا درمن(۱۸۲:۲۰۱۳) وبر 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 می-آید 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 دقیقا در انطباق با همین رویکرد به مرگ به مثابه امر اصیل است که می گوید: « رزمندگان ذخیره‌های خداوند برای عصر آخرالزمان هستند؛ برگزیدگانی که تاریخ، هزاران سال در انتظار قدومشان بوده‌است؛ عصاره امت‌های پیشین، هم‌آنان که « فَسَوْفَ يَأْتِي اللَّهُ 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 هردم 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 شده-اند. 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 بـه آینـده نیـز بـه مثابـه یـک حوالـت تـاریخی تعریـف و در نظـر میگیـرد:« « کودکـانی کـه امـروز بـا مفهـوم غـارت و تجـاوز و آوارگـی و شـهادت آشـنا مـی‌شـوند فـردا مردانـی هسـتند کـه مسلسـل‌هـای جهـان را بـر شـانه‌هـای ستبرشان حمل خواهند کرد و پرچم اسلام را برخواهند افراشت»(آوینی، ۱۳۹۵: ۴۷۶).

پـس از رحلـت آیـت الله خمینـی دوران جدیـدی آغـاز مـی‌شـود و آوینـی را بـه میـانجی ایـن دوران بـه مثابـه یـک فعـال فرهنگـی بـه مطالعـه مـی‌نشـینیم « لفـظ تهـاجم فرهنگـی بـی سـابقه اسـت حتـی اگـر حقیقـت آن بـی سـابقه نباشـد و حـداکثر آن اسـت کـه مـا مبـاحثی را کـه در ایـن یکـی دو سـال اخیـر در ایـن‌بـاره نگـارش یافتـه و یـا بـر زبان‌ها رفته است گردآوری کنیم و رابطه‌ای بین آن‌ها بیابیم»(آوینی، ۱۳۹۵: ۱۵۶)

ج) مرتضی آوینی: سوژه هنر انقلاب

آخـرین چرخـه حیـات آوینـی بـا تمرکـز بـر آثـار مکتـوب او گـاهی بـه نـام خـود و گـاهی بـا نـام مسـتعار بـه چـاپ 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؟

« مسـلم اسـت کـه مرجـع مـا بـرای تشـکیل حکومـت نمـی‌توانسـت هـیچ‌یـک از تجربیـات تـاریخی بشـر، جـز حکومـت مدینـه در صـدر تـاریخ هجـری باشـد، چـرا کـه موجـد انقـلاب اسـلامی نیـز، از لحـاظ نظـری نظریـه ولایـت فقیـه بـود کـه بنیـان‌گـذار جمهـوری اسـلامی آنـرا در کتـاب« ولایـت فقیـه» طـرح و تفسـیر کـرده اسـت. پـس هنگـامی کـه نـه در علـل نظـری ایجـاد و نـه در مرجعیـت تـاریخی، فـی مـا بـین انقـلاب اسـلامی و انقـلاب‌هـای دیگـری کـه در دنیـا رخ داده اسـت اشـتراکی وجـود نداردبـه طریـق اولـی نمـی‌تـوان انتظـار داشـت کـه ایـن اشـتراک در نظام حکومتی برخاسته از انقلاب اسلامی پیدا شود»(آوینی،۱۳۹۵: ۱۵۲)

پـیش از ایـن هـم اشـاره شـد کـه آوینـی انقـلاب اسـلامی را مبـدائی در تـاریخ جهـان مـی‌دانـد کـه تـاریخ پـس از رنسـانس را بـه قبـل و بعـد از خـود تقسـیم مـی‌کنـد و بنـابراین تمـام موضـع-گیـری‌هـای پسـین او را نیـز همـین دیدگاه« بنیان‌گذاری» یا تاسیس شکل می‌دهد.

در مقالـه«*اسـلامیت یـا جمهوریـت؟*» مـی نویسـد:« حکومـت اسـلامی هـیچ‌یـک از انـواع طـرز حکومـت‌هـای موجـود نیسـت...حکومت اسـلامی نـه اسـتبدادی اسـت و نـه مطلقـه، بلکـه مشـروطه اسـت. البتـه نـه مشـروطه بـه معنـی متعـارف آن کـه تصـویب قـوانین تـابع آرای اشـخاص و اکثریـت باشـد. مشـروطه از ایـن جهـت کـه حکومـت‌کننـدگان در اجـرا و اداره مقیـد بـه یـک مجموعـه شـرط هسـتند کـه در قـران کـریم و سـنت رسـول اکـرم معـین گشـته اسـت. مجموعه شرط همان احکام و قوانین اسلام است که باید رعایت و اجرا شود.»(آوینی،۱۳۹۵ : ۱۵۵).

بنـابراین پیشـاپیش بـرای آوینـی دوگانـه جمهوریـت یـا اسـلامیت کـه تـا امـروز هـم محـل بحـث گـروه‌هـای سیاسـی درون حاکمیـت اسـت اصـولا از بحـث خـارج اسـت و در لـوای« حکومـت اسـلامی» کـه « حکومـت قـانون الهـی بـر مـردم اسـت» دیگـر ایـن پرسـش‌هـا جـایی نـدارد. بنـابراین گـام نخسـت را برداشـته ایـم. آوینـی در مقالـه بـا رادیکـال‌تـرین قرائـت‌هـای حـاکم بـر ایـران معاصـر در زمینـه حکمرانـی هـم‌سـو اسـت. « عینیـتِ سیاسـت و دیانـت بـه ایـن معناسـت کـه تحقـق دیـن ضـرورتا بـا تحقـق نظـام حکـومتی خاصـی کـه ثمـره آن اسـت مـلازم اسـت. چگونـه اسـت کـه ایـن حکـم فـی‌المثـل دربـاره صـورت عبـادی دیـن کـاملا بـدیهی اسـت و کسـی توقـع نمـی‌بـرد کـه دینـی را

بپـذیرد امـا بـه فـرایض عبـادی مـلازم بـا ایـن دیـن قبـول گـردن نگـذارد، امـا دربـاره صـورت سیاسـی دیـن ایـن حکـم همین قدر بدیهی به نظر می‌آید؟»(پیشین: ۱۶۱)

حـالا کـه فهـم آوینـی از حکمرانـی و خصوصـیت حکومـت معلـوم شـد بایـد ببینـیم او دیگـر اشـکال حکومـت و دیگر اشخاصی که داخل کشور نگرشی دگر دارند را چگونه نقد می‌کند.

او در مقالـه« تلقـی شـما از معاصـر بـودن چیسـت»؟ رویکـرد خـود را نسـبت بـه آنچـه «دگـر اندیشـی» مـی‌نـامیم معلـوم مـی‌کنـد.« تلقـی شـما از معاصـر بـودن چیسـت؟ وقتـی انسـان بـرای اولـین‌بـار بـا ایـن پرسـش آن هـم در نشـریه‌ای چـون دنیـای سـخت مواجـه مـی‌شـود پـیش از آنکـه ذهـنش بـه دنبـال جـواب بـرود، بـه فکـر فـرو مـی‌افتـد کـه ضـرورت طـرح چنـین سـوالی در وضـعیتی کـه داریـم چـه مـی‌توانـد باشد.سـوال کـاملا مشـکوک اسـت و از ان مشـکوک‌تـر کسـانی کـه بـه آن جـواب گفتـه انـد. آن‌هـا بـا چنـد اسـتثنا بازمانـدگان تفکـری هسـتند کـه بـا پیـروزی انقـلاب اسـلامی در ایـران «عصـر»شـان سـپری گشـته اسـت و غرابتشـان بـا ایـن عهـدِ تـازه انـان را بـه انـزوای قـرون پرتـاب مـی‌کنـد»(آوینـی، ۱۳۹۵ : ۲۴). مقالـه سـه صـفحه ای حشـمت جزنـی در مجلـه دنیـای سـخن بـا عنـوان *تلقـی از معاصـر بـودن* موضـوع نقـد مفصـل آوینـی در پاسـخ بـه جریـان روشـنفکری ایـران اسـت کـه بـه زعـم آوینی« عصرشان» سپری گشته است.

آوینـی دوگانـه‌ای بـر مـی‌سـازد و بـا آن تفکیکـی میـان «خـودی‌هـا» و «روشـنفکران» ایجـاد مـی‌کنـد. ایـن دو گانـه تقابـل عقـل دکـارتی اسـت کـه در قامـت روشـنفکری خودنمـایی مـی‌کنـد و عقـل قرآنـی کـه حاصـل انقـلاب اسـت. آوینـی در ضـدیت خـود بـا مدرنیتـه ارائـه دهنـده نـوع دیگـری از خـرد اسـت کـه پاسـخگوی عصـر جدیـدی اسـت کـه بـا انقـلاب اسـلامی پدیـد آمـده اسـت.« آقایـان بایـد عـرض کـنم کـه مسـائل مـا و شـما یکـی نیسـت.این اشـتراک تنهـا در لفـظ اسـت و نـه در معنـا.اگر مـا نیـز همچـون شـما در جسـتحوی بهشـت زمینـی بـودیم دیگـری چـه داعیـه‌ای داشـتیم بـرای انقـلاب و غلبـه بـر اهـوای نفـس اماره؟بهشـت مـا در قطـع تعلقـات اسـت و بهشـت شـما در اثبات آنها.»(پیشین: ۳۱)

همـان طـور کـه پـیش از ایـن نیـز بیـان شـد آوینـی تـداوم‌بخـش خصـومت بـا تیـپ روشـنفکری اسـت کـه از ابتـدای قـرن چهـارده شمسـی در فضـای عمـومی ایـران بـیش از عصـر قاجـار خـود نمـایی مـی‌کـرد. روشـنفکران همچنـان نماینـده غـرب هسـتند و غـرب نیـز عامـل عقـب‌مانـدگی و انقـلاب یعنـی کوتـاه کـردن دسـت غـرب و بـه همـین دلیـل در *حلـزون‌هـای خانـه بـه دوش* مـی‌نویسـد«آقایـان! شـما در میـان ایـن اقیـانوس عظـیم جزیـره تنهـا و کـوچکی هسـتید یادگـار احاطـه غـرب بـر کشـورمان. پشـت بـه بـه تـاریخ خـود نکنیـد و روی بـه فرهنـگ و مـردم و تقـدیر تـاریخی قـوم خـویش بیاوریـد و اگـر نـه، ایـن دریـای مـواج شـما را خواهـد بلعیـد و حتـی جاهـای پاهایتـان را نیـز خواهـد شسـت»(پیشـین:۴۰) اینکـه آیـا امثـال گلشـیری، دولـت آبـادی ، پوینـده، شـاملو، براهنی...،یعنـی کسـانی کـه طـرف پرسـش مقالـه دنیـای سـخن بـوده اند،پشـت بـه تـاریخ خـود کـرده یـا نکـرده انـد در اینجـا مـورد نظـر مـا نیسـت امـا ایـن نگـرش جـایی خـود را نشـان مـی‌دهنـد کـه آوینـی سـه سـال بعـد مقـالاتی دربـاره پـروژه تهـاجم فرهنگـی مـی‌نویسـد و در آن مقاله چه بخواهیم و چه نه، ردیف اول متهمان همین روشنفکران سکولار بوده اند.

آوینـی در رسـتاخیز جـان بحـث خـود دربـاره تهـاجم فرهنگـی را ایـن گونـه صـورتبندی مـی‌کنـد:« بـه هـر تقـدیر جامعـه روشـنفکر اصـولا غـرب‌گراسـت و بـا تفکـر غـرب زده مـی اندیشـد و حتـی اگـر روی بـه دینـداری بیـاورد بـه

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 ولایت مداری 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 بی تاثیر نبوده است اما همه این تلاش‌ها و مبارزات در ذیل حضور بی بدیل و بی نظیر 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 اومانیسم، راسیونالیسم، لیبرالیسم، ماتریالیسم، سکولاریسم، سیانتیسیسم ، نظریه ترقی، لیبرال یا سوسیال دموکراسی و غیره قرار دارد. این که میگویم 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 اصلا 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 بپرسیم 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 زالوصفتانی است که از مکیدن خون فرهنگ اصیل اسلامی، فرهنگ عدالت و صفا، لذت می‌برند»(خمینی {امام} ،ج۲۱: 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 رسیده-اند»(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 پروپاگاندای تجارتی فوران می کند، 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 خلیفهٔ الله- تجلی یافته است و بنابراین، هنر انقلاب برای معرفی انسان عصر استخلاف که فردای جهان از آن اوست ناگزیر است از آن‌که 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 گشسته 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 اویی است که این حقیقت را آشکار کند.همان طور که در کتاب *انفطار 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 ازلی با خداوند بجوییم...هنرمندانی که فردا را عرصه تحقق عالم اسلامی می‌خواهند، باید جان خویش از همه تعلقات رها کنند و اگر این‌چنین کنند، هنرشان عین ربط و تعلق به حق خواهد شد، چرا که انسان در عمق فطرت خویش میثاقی ازلی 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* می نویسد«بنده معتقدم که درباره فیلم‌های خارجی تا آن‌گاه که یک انقلاب بزرگ فرهنگی در آن‌جا رخ نداده است فقط باید در محدوده تکنیک فیلم به کند و کاو و نقادی پرداخت،چرا که اصولا غربی‌ها حرفی برای گفتن ندارند و در آن « تله بزرگ فرهنگی» که سیستم اقتصادی-سیاسی غرب توسط تکنولوژی به پا کرده است اصلا 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 می رفت و دشواری کارها را می آموزد و درک می

کرد و انحراف ها و انواع و اقسام آن راتشخیص می داد و می شکافت.»(داوری اردکانی،با آوینی درغربت زیسته‌ام،۱۳۹۴) شبح 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 آن‌که 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 نسلی‌ست که دهه‌های انفجار امر مدرن در ایران معاصر را به انقلابی وصل کردند که گرچه صلای 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 خصوصیاتی که ظاهر و منش او را تعیین می‌کرد تا رسیدن به کسی که دلباخته انقلاب و رهبر خود شد. در تفکر دینی ، «من برتر»غالبا به شکل یک خاطره ازلی در کالبد قهرمانی بیرون از وجود فرد بروز و معنا می‌یابد که به تعبیری یونگ نام آن را «پیردانا » میگذارد : رابطه آوینی با آیت الله خمینی مصداقی ایده آل برای این نگاه است. خود او در *امام و حیات باطنی* نیز این را آشکارا بیان میکند: «جایی که تو مینشستی ، اریکه حکومت عشق بود بر جان های 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،سید مرتضی (۱۳۹۵). انفطار صورت: درباره گرافیک و نقاشی. تهران:نشر واحه. ناشر الکترونیکی:فیدیبو

آوینی، سیدمرتضی (۱۳۹۵).فتح خون.تهران:نشر واحه. ناشر الکترونیکی:فیدیبو

آوینی، سیدمرتضی (۱۳۹۵) .گنجینه آسمانی (متن گفتارهای مجموعه مستند روایت فتح). تهران:نشر واحه. ناشر الکترونیکی:فیدیبو

آوینی، سیدمرتضی (۱۳۹۶).توسعه و مبانی تمدن غرب. تهران : نشر واحه. ناشر الکترونیکی:فیدیبو

آوینی، سیدمرتضی (۱۳۹۵). آینه جادو (جلد ۱: مقالات سینمایی) تهران: نشر واحه. ناشر الکترونیکی:فیدیبو

آوینی، سیدمرتضی (۱۳۹۵). آینه جادو (جلد ۲: نقدهای سینمایی)تهران: نشر واحه. 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: واحه. ناشر الکترونیکی:فیدیبو
آوینی، سیدمرتضی (۱۳۹۵).حلزون‌های خانه به‌دوش.تهران: نشرواحه. ناشر الکترونیکی:فیدیبو
آوینی، سیدمرتضی (۱۳۹۵). رستاخیز جان .تهران: نشر واحه. ناشر الکترونیکی:فیدیبو
آل احمد، جلال. غربزدگی (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 سه یر (۱۳۷۳).رمانتیسیسم و تفکر اجتماعی.ترجمه:یوسف اباذری.تهران: ارغنون.
میلر،پیتر (۱۳۸۰). سوژه،استیلا و قدرت: در نگاه هورکهایمر، مارکوزه، هابرماس و فوکو.ترجمه: نیکو سرخوش. افشین جهاندیده . 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.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی