

راز «جسم خندان»

داریوش برادری کارشناس ارشد روانشناسی / روان درمانگر



این کتاب را به برادر عزیزم محمد رضا برادری و به زن برادر نازنینم زهرا برادری تقدیم می کنم که همیشه یاور و پشتیبان من در مسیر آفرینش این نگاه نو و جهان عارفان و عاشقان زمینی بوده اند.
با تشکر از این دو عزیز.

فهرست کتاب :

پیش‌گفتار

بخش اول : « ماتریکس واقعیت و راز قدرت جسم خندان یا عارفان زمینی »

بخش دوم: « نظربازیها 1 / 48 »

بخش سوم: « عارفان زمینی، عاشقان زمینی، خردمندان شاد، مومنان سبکبال »

بخش چهارم: « دگر دیسی به بازیگر خندان بازی زندگی »

پیش‌گفتار

آنچه در این مقالات، آفوریسمها یا گزینه‌گوییها مطرح می‌شود، چشم‌اندازی برای یادگیری راههای تغییر واقعیت و جهان فردی یا جمعی است. موضوع این مقالات و آفوریسمها دستیابی به شناخت و قدرت آفرینش رنسانس فردی و جمعی است و دکتریسی به حالت فردی جسم خندان، عاشق زمینی، عارف زمینی، خردمند شاد و مومن سبکبال ایرانی.

برای تغییر واقعیت و جهان فردی یا جمعی، برای تغییر جسم و روابط خویش بایستی ابتدا واقعیت را و جنس واقعیت را شناخت، ساختار و نظم نهفته در روابط و تمناهای خویش و دیگری را شناخت و اینکه چگونه می‌توان به تحول دست یافتد. چگونه می‌توان به واقعیت نوینی، به بدن و روابط نوینی و به ساختارهای نوین فردی، فرهنگی، اجتماعی یا سیاسی دست یافت.

این متون و گزینه‌گوییها از طرف دیگر امکانی برای آشنایی بهتر دوستان و علاقه‌مندان با قدرت خندان «یک نگرش و زیستن پارادکس و چند چشم‌اندازی» است. نگرشی پارادکس و خندان که پایه‌گذار سیستم پیشنهادی و راههای پیشنهادی من برای تحول فردی و جمعی است. آنها مسیر ورود به درون یک واقعیت و نگرش نوین و تلفیقی هستند که حال واقعیت و جهان فردی و جمعی اش را بدست می‌گیرد، می‌سنجد و در معنای نیچه‌ای به ارزش‌یابی همه ارزشها دست می‌زند. نگاهی که هم از یکسو به زمین و زندگی آری می‌گوید و خواهان سعادت زمینی است و هم از سوی دیگر می‌داند که هر سعادت زمینی، هر حالت انسانی و حتی واقعیت انسانی یک «واقعیت نمادین و یا سمبولیک»، یک «نظم سمبولیک و یا نمادین» است. یا به نگاه دیگر «یک تولید ماشینهای آرزو و یک بدن تولید شده» است. یک جسم و عشق نمادین یا یک «ماشین و بدن صاحب ارگان و نظم خاص خویش» است. یعنی این واقعیت روزمره و یا جسم ما، واقعیت و بدن فرهنگی یا سیاسی ما یک روایت یا تولید قابل تحول است. یک جسم و واقعیت در عرصه زبان و دیسکورس است، یک ساختار قابل تحول است.

این نگاه ازینرو از یک سو به زمین و زندگی، به جسم و تمناهای خویش، به دیالوگ و چالش عشق و قدرت با دیگری در همه عرصه‌ها تن می‌دهد و جز آن نمی‌خواهد و از سوی دیگر می‌داند که این دیالوگ و دیدار با دیگری و غیر، این بازی عشق و قدرت یک «دیالوگ و بازی نمادین، یک روایت و بدن قابل تحول» است و همیشه می‌توان روایاتی نو از زندگی آفرید.

ازینرو این نگرش پارادکس و چند چشم‌اندازی از یکسو به خواننده خویش امکان دیدن راز و ساختار این جهان سمبولیک و جسم سمبولیک، یا جسم صاحب ارگان را می‌دهد و از سوی دیگر به او امکان و راههای ساختن و آفریدن جهان و واقعیت نو را می‌آموزد. این نگرش پارادکس به جای اینکه از جسم و واقعیت سخن بگوید و یا از سوی دیگر اسیر یک «ذهن‌گرایی» باشد، از «جسم خندان»، از «واقعیت سمبولیک و یا از واقعیت به سان یک «ماشین تولید آرزو» در معنای دلوز/گواتاری سخن می‌گوید و اینکه برای آفریدن جهان و واقعیت نوی فردی یا جمعی به چیزهایی بایستی توجه کرد. ازینرو این نگاه از «عشق خندان» سخن می‌گوید و یا از «افسردگی» به سان یک دیسکورس نو سخن می‌گوید.

از طرف دیگر این نگرش در واقع جسم‌گرایانه/سمبولیک از خرد و منطقی نو سخن می‌گوید. خرد و منطقی شاد و خندان، حکمتی شاد که در پی ساختن جهانی بهتر و فردی یا جمعی است و راههای دستیابی به این جهان نو و حکمت خندان را مطرح می‌سازد. در این نگرش پارادکس آنگاه هراس سنتی از خرد و خرد کلاسیک مدرن حال به «نظریازی دیونیزوسی» و تلفیقی تبدیل می‌شود. به قدرت جسم و سوژه خندانی تبدیل می‌شود که حال قادر است جهانش را در دست بگیرد و از چشم‌اندازهای مختلف بسنجد و همزمان همیشه به یاد داشته باشد که حتی خرد و حکمت او نیز یک «نظم

سمبولیک و یک دیسکورس» و یا یک چشم‌انداز است و رابطه او با ابژه خویش یک رابطه «سوژه/ابژه‌ای» صرف نیست بلکه یک رابطه مقابل و پارادکس است. ازینرو او در واقع با نگاهش به ابژه همزمان چشم‌انداز خویش را و منطق خویش را می‌آفریند و هر ابژه‌ای در واقع از سوی دیگر یک «سوژه تمنامند» است. این حکمت شادان هم قادر به سنجش و ارزش‌گذاری است و هم همیشه می‌داند که راههای دیگری ممکن است. اینجاست که خرد عینی مدرن در نگاه پسمند را یا جسمگرایانه به یک «خرد چشم‌اندازی» تحول می‌یابد و در تلفیق با نکات سالم فرنگ ایرانی خویش به یک «نظریه بازی دیونیزوسی» دیگر دیسی می‌یابد.

موضوع سوم و نهایی اما این است که اگر جهان و واقعیت انسانی را به سان یک واقعیت سمبولیک بنگریم، او را به سان یک روایت و نظم قادر به تحول بنگریم، این بدان معنا نیست که ما می‌توانیم با دیگری و با این واقعیت هر کاری که می‌خواهیم انجام دهیم. زیرا واقعیت سمبولیک، جسم سمبولیک در واقع یک حالت عینی/ذهنی و یا در معنای درستتر یک «عینیت ذهنی» و یا یک «ذهنیت عینی» است. ازینرو در این واقعیت سمبولیک اگر ما خویش را به زبان ساده از ساختمانی ده طبقه به پایین بیاندازیم، به احتمال زیاد خواهیم مرد و با این حال اینکه اصولاً به این لحظه و حادثه چه معنا و حالتی دهیم، دقیقاً روایات مختلف مرگ یا خودکشی را ایجاد می‌کند و این روایات همیشه ناتمامند و همیشه روایاتی دیگر ممکن است. موضوع عمیقتر اما این است که ما همیشه در این روایات می‌زیبیم، در این روایات سمبولیک می‌زیبیم و در پشت هر روایت تنها روایتی دیگر نهفته است و نظمی دیگر، دیسکورسی دیگر.

درک و شناخت این مباحث پایه‌ای به معنای این است که انسان به این بلوغ دست می‌یابد که نیازمند به دیگری و دیالوگ با دیگری است. انسان یا سوژه برای دستیابی به درجه والاتر از عشق، بازی قدرت و یا به یک درجه والاتر از ساختار مدنی یا سیاسی نیاز به چالش و دیالوگ با دیگری و غیر، از مشوق تا رقیب وجود دارد و همزمان این چالش و دیالوگ همیشه در چهارچوب یک روایت و نظم و سناریو صورت می‌گیرد. ازینرو باقیستی هم به جزیبات و حالات باصطلاح واقعی این چالش و دیالوگ و به تمنا و خواستهای خود و دیگری توجه داشت تا بتوان به یک تحول در رابطه و جهان دست یافت و همزمان باقیستی مرتب به یاد داشت که همه این بازی در یک «روایت و سناریو نمادین» صورت می‌گیرد و تحول در این سناریو و حالت ارتباط اساس و موضوع اصلی تحول واقعیت و دیالوگ است.

با چنین نگاه پارادوکسی نیز می‌توان پی برد که تحول فرنگی، دیگر دیسی مدرن فردی یا جمعی بدون تحول در دیسکورس و فرنگ و هویت سنتی خویش، بدون توانایی پذیرش مباحث مدرن بر پستر فرنگی خویش غیر ممکن است. همانطور که هر دیسکورس نو از درون دیسکورس کهن و با حفظ قدرتهای سالم این دیسکورس بوجود می‌آید. همانطور که پسمند نیت فرزند و روح مدرنیت است و در عین حال در آن تحول می‌بخشد، همانطور نیز هر رنسانس فردی و یا جمعی ایرانی، هر هویت نوین و مدرن ایرانی باقیستی به ناچار با پذیرش سمبولیک مبانی مدرنیت در فرنگ خویش، با آسیب‌شناسی فرنگ و دیسکورس خویش و ساختارهای فرنگی، سیاسی یا حقوقی خویش، حال به یک «نوزایی فرنگی»، به یک تأثیرگذاری و سالم دست بزند و اینگونه حالات خاص خویش از مباحث مدرن و هویت مدرن را بوجود آورد. عرصه ای بوجود آورد که در آن اکنون در عین یک حس وحدت مشترک همزمان امکان رشد هزاران حالت از فردیت مدرن، سکولاریسم مدرن و حکمت مدرن بوجود آید. ازینرو بحث نهایی این کتاب ایجاد صحنه ای از جهان و روایت «عارفان زمینی، عاشقان زمینی، خردمندان شاد و مومنان سبکباز» است تا خواننده هر چه بیشتر با این حالت و قدرت و دیسکورس نو آشنا شود. حالت و دیسکورسی نو که به خواننده ایرانی این امکان را می‌دهد با کمک درک این مبانی هر چه بهتر به فردیت مدرن و خاص خویش دست یابند و یا به حالات خاص خویش به سان عارفان و عاشقان زمینی و خردمندان شاد و سبکباز ایرانی.

باری این کتاب و گزینه‌گوییهای آن در نهایت می‌خواهد خواننده را به کمک مقالات و آفوریسمهای خویش هر چه بیشتر به سوی یک قدرت نو و شرارت نو اغوا کند که به او این امکان را می‌دهد هر چه بیشتر به «بازیگر خندان» بازی زندگی دیگر دیسی یابد و قادر باشد هر چه بهتر به سعادت و شکوه دنیوی و همیشه ناتمام خویش دست یابد.

چهارچوب و ساختار این کتاب به این گونه است که کل کتاب به طور عمد به حالت گزینه‌گویی یا آفوریسمهای بلند و کوتاه نوشته شده است. گزینه‌گویی و آفوریسمهایی که می‌خواهد خواننده را با جهان و امکانات نوین و با شرارت خطرناک و شادی آشنا سازند و به او این امکان را بدهدن که مانند «نهو» در فیلم «ماتریکس» به راز جهان و واقعیت خویش، به «ماتریکس» واقعیت خویش و هستی انسانی خویش بهتر پی ببرند و بهتر قادر به تحول در آن شوند. تا بتوانند چه به عنوان فرد یا ملت بهتر به رنسانس فردی و یا ملی خویش دست یابند. ازینرو این مقالات ملام از شور

زندگی و خنده و همراه با یک «خرد نو و قدرتمند» هستند. خواننده توانا می‌تواند به خوبی ملودی و موسیقی درون آن و حالات مختلف این موسیقی را حس و لمس کند.

آفوریسم یا گزینه‌گویی در واقع در معنای نیچه حکمتی است که تنها از شناخت عینی نشات نمی‌گیرد بلکه همزمان یک شناخت خردی/احساسی است. به زعم نیچه آفوریسم با «خون» نوشته می‌شود و می‌خواهد چون رعد و برقی چشم‌اندازی را بر روی بخشی از یک واقعیت فردی یا جمعی بگشاید و راهها و یا امکاناتی برای ایجاد واقعیاتی نو را نشان دهد. از طرف دیگر آفوریسم یک «حکمت شادان» است و با شناخت راز «نمادین بودن و روایت گونگی» واقعیت خویش، حال قادر به ایجاد «نیمروز خویش» و یا قادر به ایجاد جهان فردی و جمعی نوین خویش است. او قادر است مرتب چشم‌انداز و روایتی نو از جهان خویش و پدیده‌های خویش، تمثاهای خویش بیافریند و مرتب دگردیسی یابد. زیرا هستی انسانی او و همه روایات او از علم، مذهب تا عشق و هنر دور یک «هیچی محوری» آفریده می‌شود. ازین‌رو این خلاقیت و کتابت را پایانی نیست و مرتب می‌توان روایتی نو آفرید. به قول لکان «ساحت سمبولیک هیچگاه به نوشته شدن پایان نمی‌دهد». یا در معنای دلوز/گواتاری این واقعیت خود یک «تولید و ماشینی است» که توسط آرزوی جمعی آفریده شده است و همزمان خود یک «ماشین تولید آرزو» است و مرتب واقعیات نو و امکانات نو می‌آفریند و می‌تواند بیافریند.

موضوع این کتاب نیز آشنایی خواننده با ماتریکس جهان خویش و لمس توانایی تغییر آن است. این کتاب خواننده را با خود بdroon این ماتریکس و جهان نوی ایرانی می‌برد تا خود این قدرت را لمس کند و بسنجد. حالت آفوریسمی کتاب نیز باعث شده است که تا حد ممکن از بیان مراجع و منابع خودداری شود تا خواننده مروع نامها نگرد و با جسم و جانش این جهان و نگاه نو را بچشد و بسنجد و انتخاب کند. با اینحال برای خواننده آشنا مشخص است که هر نظریه این کتاب بر پایه دهها زیرمتن و بر اساس عبور از بحرانهای مختلف مدرنیت است و همزمان هر نظریه این کتاب بر روی مرز «نظرات» می‌زید و با آنکه توجه اصلیش به نگاه روانشناختی و روان درمانی است اما همزمان نظرات مخالف آن مثل نظریات دلوز/گواتاری و یا فوکو و دیگران را در سیستم باز و چندچشم‌اندازی خویش پذیرا گشته است و مرتب قادر به تحول است. بی‌آنکه از یاد ببرد که حتی این نگاه پارادکس نیز فقط امکان و راهی است و همیشه راههای دیگری ممکن است.

بخش اول کتاب به نام «ماتریکس واقعیت و راز قدرت جسم خندان یا عارفان زمینی» خواننده را با برخی مبانی پایه‌ای این نگرش نو آشنا می‌شود و اینکه چگونه با شناخت راز واقعیت و جهان سمبولیک خویش حال قادر به ایجاد سناریو و سعادت نوین خویش باشد، چگونه با شناخت ساختار فرهنگی و دیسکورسیو جامعه خویش به تحول در آن دست یابد. همانطور که این بخش خواننده را با قدرت و حالات «جسم خندان و عارفان و عاشقان زمینی» آشنا می‌سازد. با قدرت سوژه خندان و نسل خندانی که قادر به آن هستند با «تن بیاندیشند» و همزمان بدانند که حتی تن و تمنایشان نیز یک «نظم سمبولیک»، یک ماشین تولید آرزو» و یک روایت با ارگانیسم است و اینکه می‌توان مرتب روایات و بدنها ی نو، واقعیاتی نو آفرید. از آنجا که این نگرش نو هم با یک شناخت نو و هم با توانایی عبور از بحران فردی و جمعی در پیوند است، از آنرو در این بخش این پیوندها و راههای نیز توضیح داده می‌شوند.

در بخش دوم کتاب که نام «نظربازیها» را دارد حال خواننده با قدرت و آسیب‌شناصی این «حکمت شادان» روبرو می‌شود. نظربازی خندان و شاد است. زیرا او با شناخت راز «واقعیت سمبولیک و قابل تحول» حال به نقد و سنجش همه هستی خویش می‌پردازد و یک شناخت پرقدرت است. ازین‌رو این نظربازیها هر کدام به سان یک کولاژ یا فرآگمنت مستقل هستند. به سان چشم‌اندازی به یک پدیده و برای شناخت عمیقتر آن پدیده هستند و همزمان راهی برای ایجاد واقعیاتی نو از این پدیده یا حالات انسانی را ممکن می‌سازد. بنابراین در عین کثرت و حالت فرآگمنتی در میان آنها یک وحدت درونی وجود دارد، به سان حالت یک خرد شاد و شرور و بازیگو شانه که با آشکار ساختن واقعیات پژمرده خواننده را به آفرینش واقعیات و بدنها نو، روابط نو اغوا می‌کند و راههایی را به آنها نشان می‌دهد.

بخش سوم کتاب حال با کمک آفوریسمها و گزینه‌گوییهای نو خواننده را به جهان «عارضان زمینی، عاشقان زمینی، خردمندان شاد و مومنان سبکبال» اغوا و هدایت می‌کند و او را با برخی حالات و قدرتهای این جهان نو و حکمت شاد ایرانی آشنا می‌سازد.

بخش پایانی کتاب دو آفوریسم نهایی در باب تحول و دگردیسی به «بازیگر زندگی و رقصنده خندان زندگی» است. موضوع لمس زندگی به سان یک بازی پرشور، یک دیالوگ و چالش عشق و قدرت جاودانه و همیشه متفاوت، به سان یک رقص جاودانه است. موضوع تحول از «سریاز جان برکف سنتی» و از «هنرپیشه مدرن» به این «بازیگر خندان و پرشوری» است که با «قلبی گرم و مغزی سرد» تن به بازی زندگی به عنوان فرد و یا به عنوان نسل، گروه یا ملت می‌دهد تا به جهان و سعادت فردی و یا جمعی خویش دست یابد.

هر بخش کتاب و هر مقاله این کتاب در عین اینکه جزوی از یک کل است، همزمان یک فراگمنت مستقل را تشکیل می‌دهد. ازینرو خواننده می‌تواند به میل و توان خویش از مطلب مورد علاقه خویش شروع کند و یا به حالت فراگمنتی کتاب را بخواند.

آنچه اما در این گذار چهارگانه برای خواننده اتفاق می‌افتد و آنچه این کتاب آشکارا و در خفا در پی آن است، گذار انسان ایرانی از جهان سنگین و اخلاقی کهنه یا بحران‌زای کنونی خویش و ورود به این جهان نو و خندان است. به عرصه و جهانی که در واقع عرصه رنسانس و شکوه نوین فردی و جمعی اوست. این کتاب به عنوان بیان نخست‌زادی از این جهان نوی ایرانی حال می‌خواهد دیگر ایرانیان را، دیگر یاران و همبازیان خویش را به این جهان نو اغوا کند و بگزارد آنها دمی در این فضای نوی بیاسایند، بینند، بخندند و از نو همه چیز را بسنجدند و اینگونه دمی «آن شوند که هستند». یعنی به عمیقترین خواست درونی خویش و پروسه مشترک خویش تن دهند که همان خواست رنسانس فردی و جمعی است.

هر رنسانس واقعی برای تحقق خویش هم به تحول درونی و هم به تحول ساختاری و برونوی احتیاج دارد، هم به انقلاب درونی و ایجاد یک هویت نوی فردی یا جمعی، ملی احتیاج دارد و هم به تحولات سیاسی، اقتصادی، اجتماعی یا فرهنگی. خواست این کتاب در ادامه آثار دیگر نگارنده کمک به ایجاد این تحول درونی و دگردیسی درونی است و همراهی با این تحول همه جانبه که یکایک ما در آن شریکیم و جزوی از آن هستیم. موضوع گذار نهایی انسان ایرانی از این جهان بحرانی درونی و برونوی و ورود به جهان نوین فردی و جمعی خویش است.

درون و برون انسان در نهایت یکیست. ضمیر ناخودآگاه خویش را همیشه در رفتار و در عمل انسان، در یک تپک زبانی و یا یک فراموشکاری خویش را نشان می‌دهد و جامعه گرفتار دیکتاتور دارای ساختار مشابه درونی است و در خویش در جمال میان پدر دیکتاتور و فرزند طغیان‌گر نیز قرار دارد. به این دلیل نیز هر تحول عمیق درونی و یا هر تحول در ساختار بیرونی به ناچار تاثیرش را بر بخش‌های دیگر می‌گذارد و به این پوست‌اندازی نهایی کمک می‌رساند. تنها نباید از یاد برد که در نهایت همه این تحولات بدست انسان بایستی صورت بگیرد و ازینرو هر چه این تحول درونی و این دگردیسی بهتر صورت گیرد، به همان اندازه نیز تحولات برونی و ساختاری بهتر صورت می‌گیرند. زیرا برای این تحولات نیز احتیاج به سیاستمدار باهوش، روشنفکر نوین و هنرمند خلاق و نوین است و خواست این کتاب کمک به رشد این نسل نوین است. کمک به رشد این رنسانس فردی و جمعی است و در واقع اغواه دیگران به اینکه سرانجام «آن شوند که هستند». یعنی از کاهنان و اخلاقیان جان سنگین، از روشنفکر و سیاستمدار عمدتاً گرفتار حالات مالیخولیایی یا خراباتی، از اندیشمندان ناتوان از خلق اندیشه، هر چه بیشتر به هزار حالت و روایت این عارفان و عاشقان زمینی، خردمندان شاد و مومنان سبکیاب دگردیسی یابند و آن شوند که هستند.

باری موضوع دستیابی به قدرت، سلامت و شکوه نوین است. ازینرو این کتاب اغواگر و شرور است و خالق جهان و واقعیت نو، جهان و واقعیت رنسانس و خنده و شادی نو. ازینرو در بطن و در لابلای سطورهای این کتاب مlodی، ترانه، رقص، خنده و شرارت خلاقانه موج می‌زند. باری که این شرارت و خنده ستایشگر زمین و زندگی به جان پرشور یکایک شما آتشی نو بیاندارد و شما را به بازی نوین عشق و قدرت و به خلاقیتی نوین اغوا کند. آنگاه او وظیفه‌اش را بخوبی انجام داده است.

(توضیح نهایی: این کتاب بدون ادبیت نهایی است. زیرا این کتاب در آینده به شکل یک کتاب مستقل منتشر خواهد شد و احتمالاً با تغییراتی در آن. شکل اولیه آن برای خواننده‌گان اینترنتی منتشر شده است تا با انتقادات و تکمیلات بعدی به شکل نهایی خویش دست یابد و منتشر شود.)

بخش اول: «ماتریکس واقعیت و راز قدرت جسم خندان یا عارف زمینی»

واقعیت بشری به سان یک «واقعیت اختراع شده»، «واقعیت سمبولیک» و «ماشین تولید»

هر برداشت حسی انسانی، هر اندیشه و احساس بشری، هر دیدن، شنیدن، چشیدن، بوکردن، هر تمنا و اندیشه‌ی بشری در واقع یک «آفرینش و خلاقیت» است. زیرا این برداشت یا ادراک حسی ترکیبی از ضروریات واقعیات عینی و احساسات و بیوندهای ذهنی است که انسان به آنها اعطاء می‌کند. اما ابتدا وقتی ما خویش را از دوآلیسم عینی/ذهنی برهانیم، آنگاه وارد جهانی نو و انسانی می‌شویم که جهان هر روز ماست و این جهان در واقع یک «عینیت ذهنی» و یا یک «ذهنیت عینی» است. جهانی که همیشه در پیوند با واقعیت بیرون ماست و همزمان این واقعیت همیشه در چهار چوب یک چشم‌انداز، متاثر از اندیشه و احساسات، در چهار چوب یک «زبان نمادین» و یا دیسکورس است. بنابراین ما همیشه با این «دبای نمادین» یا دیسکورسیو، با این «واقعیت اختراع شده» روپرتو هستیم و نه با واقعیت عینی یا ذهنی. در پشت هر روایت یا واقعیت سمبولیک تنها روایت و واقعیت سمبولیک نوین و روایتی نو نهفته است و امکانی نو، واقعیت پتانسیلی نو و نه آنکه ما سرانجام با واقعیت عینی نهایی یا ذهنی نهایی روپرتو می‌شویم.

این جهان و واقعیت، نه ذهنی یا عینی بلکه یک «روایت واقعی»، یک «تولید واقعی» و یک اختراع نمادین است. با کمک نگاه روانشناختی و نیز با کمک فلسفه پسامدرنی می‌توان بخوبی لمس کرد که واقعیت انسانی ما در واقع یک «واقعیت اختراع شده» در راستای نگاه «مکتب کومونیکاسیون درمانی» است. یا او یک «واقعیت سمبولیک» در نگاه لکان است، یک واقعیت «دیسکورسیو» در راستای نگاه فوکو است. یا در راستای نگاه «دلوز/گواتاری» او یک «آفرینش و تولید، یک بدن تولید شده و صاحب ارگان و نظم» است که همزمان به شخصه یک «ماشین تولید آرزو و واقعیتهای نو» است.

با استفاده از نظرات متقاولت این نگرشاهی مختلف می‌توان گفت که واقعیت و جهان انسانی ترکیبی از یک «اختراع دومرحله‌ای» است. ازینرو می‌توان این واقعیت و جهان را مرتب تغییر داد و همزمان این تغییر بدون توجه به ضروریات واقعیت و دیگری غیر ممکن است. پله‌ها و مراحل دوگانه این «واقعیت اختراع شده بشری» را می‌توان اینگونه مشاهده و تشریح کرد:

۱/ اولین خلاقیت و اختراع، خلاقیت جسم انسانی ماست که قادر می‌شود امواج فیزیکی مثل امواج مغناطیسی و یا الکترومغناطیسی را به کمک اعضای بدن و سیستم نویرولوژیک جسم به آن چیزهایی تبدیل کنند که ما می‌بینیم، می‌شنویم و یا می‌چشیم. با چنین نگاهی می‌توان فهمید که در حقیقت «رنگ قرمزی» که ما می‌بینیم، در واقع «قرمز شدن» است. زیرا ابتدا این جسم ماست که با توانایی خویش و با حالت خاص خویش این امکان را بوجود می‌آورد که اصولاً این امواج الکترومغناطیسی را به سان «رنگ قرمز» ببینیم و اگر جسم ما به گونه دیگر، مثل برخی حیوانات، می‌بود آنگاه ما برداشتی دیگر می‌کردیم.

اگر جسم بشری به گونه دیگری بود، اگر ما برای مثال مثل برخی حشرات به حالت سه بعدی می‌توانستیم ببینیم و یا رنگهای بیشتر و یا کمتری را حس می‌کردیم، از ا Nero جهانمان متقاولت می‌بود و بناقچار زبان و روایت ما از جهان،

تفکر ما نیز حالات دیگری می‌توانست داشته باشد، علوم دیگری می‌توانست بوجود آید. اینجاست که حال با کمک رشد علوم بیوتکنولوژیک و نویروبیولوژیک، با امکان کلون زنی و غیره می‌توان به خلاقیتی نو و ایجاد واقعیتی نو دست زد و این واقعیت نو به ناچار کل سیستم نگرشی، حقوقی و غیره را وادار به تحول خواهد کرد.(برای مثل تقاضات حقوق میان فرد و کلونش یا کپی او و غیره، تقاضات حقوقی و انسانی میان آنکه با یک چیز کامپیوتری در مغزش قادر به استعداد هوشی والاتری نسبت به آدمهای معمولی است).

2/ خلاقیت دوم اما این است که این جسم و واقعیت جسمانی در چهارچوب یک زبان، یک گفتمان و فرهنگ حضور دارد و از ابتدا جسمی انسانی، تمنایی انسانی، چشمی انسانی است که با علاقه به پدیده هایی مینگرد و یا از چیزهایی چشم می‌پوشد. ازین رو نیز «رنگ قرمز» می‌تواند مرتب حالات و معناهای دیگری در چهارچوب زبان و دیسکورس و تحت تاثیر تمناهای بشری بیابد. یا «قرمز شدن» لحظه تلاقي دو ماشین یا دو بدن است و این قرمذشدن می‌تواند مرتب به تولیدات و ماشینهای نوی دیگری بیانجامد. بنابراین «قرمز» یک «قمز شدن» است و این خلاقیت را پایانی نیست ازینرو شور جنسی یا قدرت انسانی، تمنای سمبولیک و هزارگستره اروتیکی یا قدرت است و می‌تواند مرتب حالت و روایت نویی بیابد.

از نگاه ساختارگرایانه دو سوسور تا نگاههای پسامدرنی، پساصاختارگرایانه دریدا، لکان، دلوز در باب زبان و واقعیت، اساس این است که ما نه با واقعیت عینی بلکه با یک واقعیت نمادین و سمبولیک، با یک قرارداد اجتماعی، با یک واقعیت دیسکورسیو(گفتگمانی)، یا با یک «تولید و همزمان ماشین تولید آرزو» روبه رو هستیم و در آن می‌زیم. از نظر سوسور، اسم دلالتی (سیگنیفیکانت، دال) چون درخت (واژه درخت) در پیوند یگانه با مدلول خویش (سیگنیفیکات، دلالتیاب) تصویر درخت (مفهوم و تصویر درخت در ذهن) ماست (1) و این دو با یکدیگر در واقع معنا و مفهوم واقعیت درخت را برای ما می‌سازند و ما با این واقعیت سمبولیک و قراردادی درخت روبرویم و نه با درخت در بیرون ذهن که مدلول به نوعی به او نیز ارجاع و اشاره می‌کند.

از نگاه روانشناسی معنا و تصویر درخت بازتاب ساده واقعیت درخت بیرون نیست بلکه او سازنده واقعیت نمادین یا سمبولیک درخت است که ما همیشه تنها با او روبرویم و او را حس و لمس یا بررسی می‌کنیم. رابطه زبان یا معنا با واقعیت یک رابطه ماتریالیستی ناب (زبان و معنا به عنوان معلول واقعیت و جسم) و یا ایده‌الیستی ناب (زبان و معنا به سان وجودی کاملاً مستقل از واقعیت) نیست. هر دوی این نظریات به قول ژیژک دچار یک حالت فتیشیستی هستند (2). ماتریالیست ناب جسم و واقعیت عینی را تبدیل به یک وجود سحرآمیز فتیشیستی خالق زبان می‌سازد و نظریه ایده‌الیستی به حالت فتیشیستی کلام و گرفتاری در سحر کلام ناب گرفتار می‌شود. زبان و معنا در پیوند با واقعیت و جسم است (3) مثل کلمه راه‌آهن که به تصویر راه و آهن اشاره می‌کند و یا کلمه «جلو» که در جلوی زبان بیان می‌شود، اما همزمان این واقعیت را از نو سامان‌بندی و به شیوه نمادین و قراردادی بازسازی می‌کند.

به همین دلیل ما همیشه میان اسم دلالت مثل (مثل کلمه خدا، عشق، میهن، زمین، درخت) و مدلول آن (تصاویر این کلمات در ذهن ما) فاصله‌ای می‌بینیم و هیچگاه اسم دلالت و مدلول با هم یکی نمی‌شوند و همیشه بخشی از اسم دلالت نامفهوم، رمزآمیز، قابل تحول باقی می‌ماند. زیرا میان این دو در واقع دیسکورس «فالوس (3)» یا قانون و دیسکورس «نام پدر (4)» به عنوان نقطه پیوند عمل می‌کند و کاری می‌کند که همیشه میان آن دو اختلافی باشد و هیچگاه با هم کامل یگانه و یکمعنا و در هم ذوب نشوند.(5) این یگانگی مطلق به معنای یک توهم کودکانه در پی بهشت مطلق گمشده است. در حالیکه فاصله درونی میان اسم دلالت و مدلول و فاصله میان کلمات حکایت از کمبود ذاتی انسان و زندگی و ناممکنی دست‌یابی به ذات و وحدت نهایی می‌کند و قبول این حالات را به مثابه پیش‌شرط و اساس هستی انسانی و واقعیت سمبولیک و زبان سمبولیک پسر قرار می‌دهد. به این دلیل دیوانگان معمولاً کلمات را به هم می‌چسبانند و نامفهوم می‌سازند زیرا جنون در معنای روانکاری «نفی قانون پدر» و یگانگی دوباره با «دیگری یا مادر» است. یا به این دلیل نیز، به زعم لکان، کلمه «خدا» در واقع دارای یک عنصر و بخش رمزآمیز، نامفهوم «رئال یا کابوس‌وار» است، زیرا ما هیچگاه به ذات و تصویر نهایی او پی نمی‌بریم. همین موضوع در باب هر واژه، پدیده طبیعی و یا انسانی دیگر نیز صدق می‌کند، چون همه دارای بخشی رمزآمیز، غیر قابل فهم هستند که به صورت حالتی «رئال یا کابوس‌وار» در درون کلمه و معنا و واقعیت آن جاری هستند. (برای توضیحات بیشتر در این زمینه به این مقاله من و بخش در باب «فالوس» آن مراجعه کنید). 6

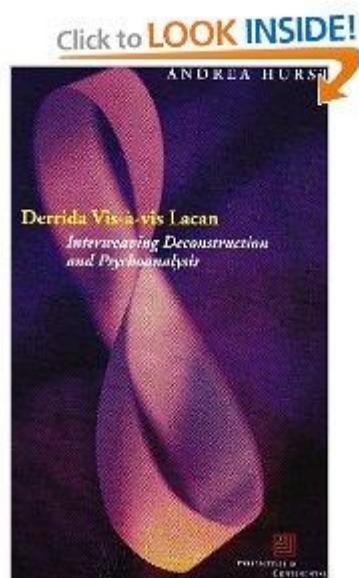
از طرف دیگر این حالت معمواور و غیر قابل بیان هر کلمه و یا هر زبان و نیز حالت تقاضات و فاصله میان اسم دلالت و مدلول سبب می‌شود که جهان نمادین و سمبولیک بشری مرتب در حال تحول باشد.

لکان این نظر پساستارگرایانه را مطرح می‌کند که در واقع اسم دلالتی مثل «درخت» می‌تواند دارای مدلولهای مختلفی باشد. همانطور که واژه «درخت» بنا به متن هنری، علمی و غیره می‌تواند دارای مدلولهای مختلفی چون سرسبزی، آلت جنسی و غیره باشد. یا در ضمیر ناگاه فرد بیماری که مرتب خواب یک زنیور سمجح و خطرناک را می‌بیند، می‌تواند یک اسم دلالت مثل «زنیور» در واقع اشاره به یک اسم دلالت دیگر چون «زن بور» واقعی یا انتزاعی باشد که فرد بیمار با او درگیر است (7). دیسکورس فالوس و یا «نام پدر»، از نگاه لکان، مسئول این تفاوت و امکان است، همانطور که در بالا کوتاه شرح دادم.

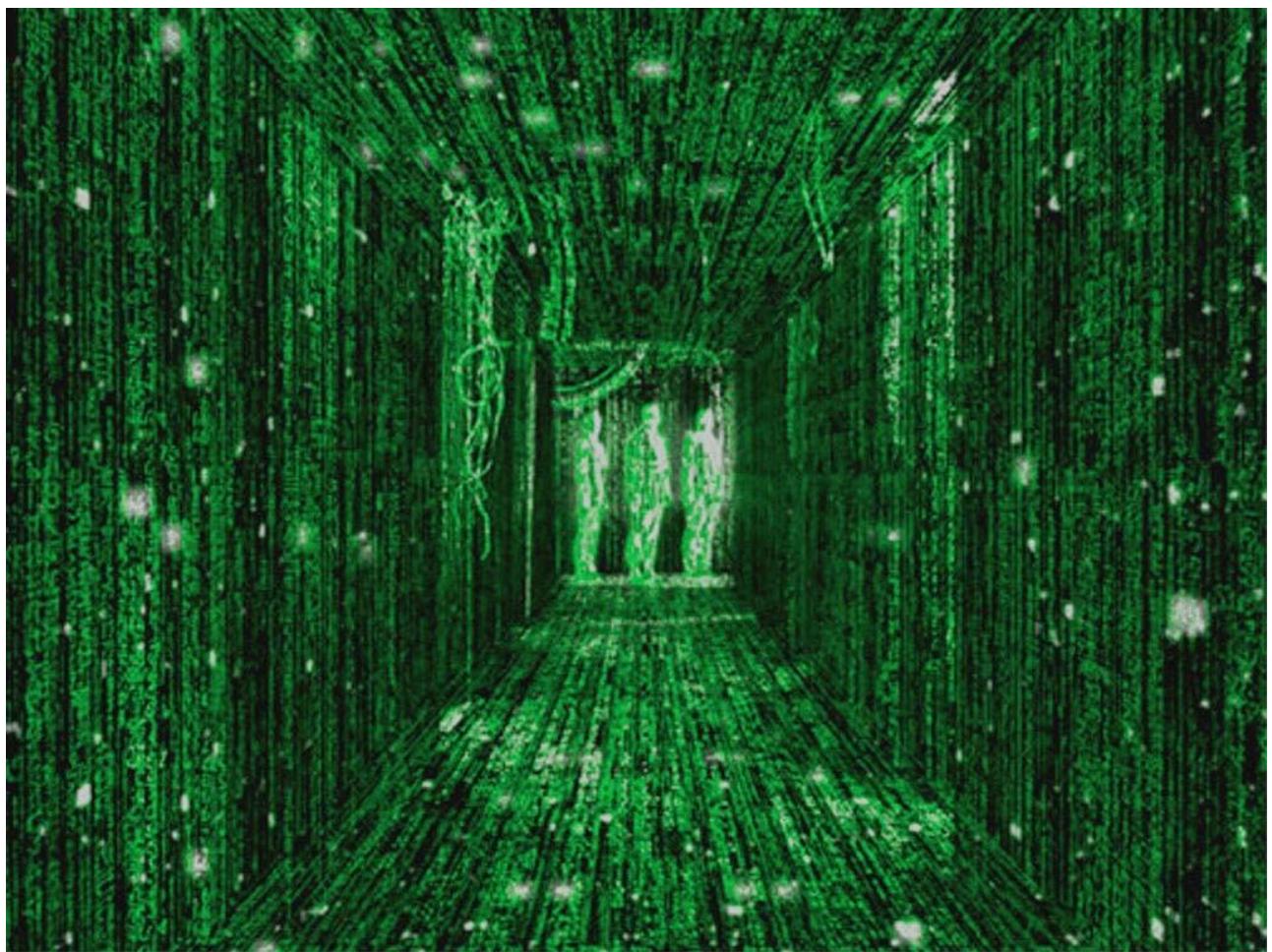
یعنی هر کلام و هر مفهوم بشری دارای یک حالت ایهام درونی است و بخشی از مفهوم او مرتب در حال ساخته شدن توسط آینده و تحول بعدی است. واژه‌ها در خویش مرتب «تفاوت» و معنای نو می‌آفینند. از این‌رو هر کلام و یا واژه یک حالت تعویق‌یافته و متفاوت کلمه دیگر و در پیوند درونی با گشته و آینده است. برای مثال کلمه «جامعه» و کلمه «طبیعت»، بر خلاف متأفیزیک مدرن، کلمات متصاد یا متفاوت با یکدیگر نیستند بلکه اصولاً این دو مفهوم در پیوند تنگاتنگ با یکدیگر و اجزای یک سناریو و بازی زبانی هستند. به قول دریدا، «جامعه، طبیعت تعویق‌یافته و متفاوت» و «طبیعت، جامعه تعویق‌یافته و متفاوت» است و هر تحولی در مفهوم «طبیعت» به ناچار تفاوت و تحولی در مفهوم «جامعه» را بدبیال دارد و بالعکس. از همین روی زبان و هر کلام در خویش دارای ایهام و توانایی «تفاوت سازی» یا «دیفرانس» مدام است و در یک بازی جاودانه دیفرانسی قرار دارد. 8

دلوز/گواتاری این قدرت تحول در واقعیت بشری را بدبیوسیله توضیح می‌دهند که این واقعیت به سان واقعیت اکتوئل در واقع خود یک «ارگانیسم و نظم تولید شده» است و همزمان بدور خویش مرتب «واقعیتهای پتانسیلی» را دارد که می‌خواهد اکتوئل شوند و یا مرتب واقعیتهای نوینی را بوجود می‌آورد، زیرا خود نیز یک ماشین تولید آرزو است.

در نگاه روانکاوانه رابطه میان فرد/واقعیتش، فرد/جسمش، فرد/زبان، فرد/دیگری، طبیعت/جامعه، ناآگاهی/آگاهی (ناخودآگاهی/خودآگاهی کلمات غلط جاافتاده در زبان فارسی برای مفاهیم مشابه مدرن هستند) و همه عناصر به اصطلاح متصاد دیگر در واقع یک رابطه همپیوند و متقابل بر روی یک نوار موییوس است. این عناصر، برخلاف تفکر متأفیزیک مدرن، متصاد با یکدیگر نیستند و با بنا به ساختارگرایی سوسور دو روی یک سکه نیستند. بلکه آنها دو بخش یک سناریو و در یک رابطه دیالکتیکی و یا دیفرانسی با یکدیگراند و مانند تصویر ذیل از نوار موییوس در نقطه‌ای به یکدیگر تبدیل می‌شوند و بدور یک «هیچی محوری» می‌چرخدن. ازین رو مرتب قابل تحولند و هر تحول در یکی به ناچار تحول در دیگری را به وجود می‌آورد و ما هیچگاه با ذات نهایی این روابط و پدیده‌ها رو برو نیستیم بلکه با یک سناریو، با یک بازی دیالکتیکی و یا دیفرانسی متقابل رو برویم.



هر واقعیت و حقیقت بشری همیشه یک «خلاقیت و روایت انسانی»، یک چشم‌انداز انسانی است که از ترکیب و تلفیق حداقل این دو اختراع مدام جسم و اندیشه، جسم و دیسکورس بوجود می‌آید. واقعیت بشری بنابراین یک «واقعیت اختراusده» عینی/ذهنی است. واقعیت بشری و جسم بشری، جهان بشری در واقع یک «ماتریکس و نظم سمبولیک» است و همانطور که «نئو» در فیلم «ماتریکس» با شناخت این راز پایه‌ای قادر به تحول در آن می‌گردد، همانگونه ما نیز با شناخت «ماتریکس و سناریوی جهان و واقعیتمان» می‌توانیم در این جهان تحول ایجاد کنیم و به ایجاد دیسکورس نو، بدنی‌های نو، واقعیات نو کمک رسانیم و یا به این حالات و بدنی‌های نو دگردیسی یابیم. این تحول اما یک تحول واقعی است. ازینرو در این تحول امکان شکست و غم و درد وجود دارد و حتی هر حالت ما و یا خواسته‌ای ما خود نیز بخشی از حالات و خواسته‌ای این واقعیت نمادین است. همانطور که در بخش دوم «ماتریکس» پی می‌بریم که «ناجی بودن» نئو نیز خود یک «سیستم کنترل ماتریکس یا دیسکورس» برای بازتولید خویش است.



قدرت علوم روانکاوی مثل «کومونیکاسیون-ترایپی یا روانکاوی لکان، خانواده درمانی سیستماتیک» یا نظرات فلسفی مخالف مثل نگاه دریدا یا نگرش «آنٹی ادیپ» دلوز/گواتاری دقیقا در همینجا نهفته است که با توجه به خلاقیت دوم بشری و دیدن زندگی بشری به سان یک روایت و سناریو یا به سان یک «جسم صاحب ارگانیسم»، قادر می‌شوند حال در این سناریو و واقعیت فردی و یا جمعی بشری تاثیر بگذارند و واقعیات نوین سمبولیک و یا بدنی‌های نو در سیاست، علم، روایات نو از عشق و همه تمثاهای انسانی بیافربند و راههای تحول در واقعیت را نشان دهند. همه علوم دیگری فلسفی، جامعه‌شناسی، اقتصاد نیز دقیقاً سعی در تحول در این واقعیت دیسکورسیو یا نمادین دارند، با کمک تحول در ساختار سیاسی، حقوقی، فکری، فرهنگی و غیره.

اینجا نیز حال مهمترین سوالات قرن بیست و یکم و چالش میان قدرتهای مهم دو خلاقیت بشری، یعنی خلاقیت علوم بیوتکنولوژیک و روانکاری و فلسفه شروع می‌شود و تحول در مبانی اساسی جهان و واقعیت بشری. مباحثی که قرن بیست و یکم به آن مشغول خواهد شد و مجبور به پاسخ‌گویی به مهمترین پاشنه آشیل دیسکورس مدرن است، یعنی مجبور به پاسخ گفتن به اینکه «جسم چیست» و اصولاً «سوژه کیست».

به زبان ساده تصور کنید که علوم بیوتکنولوژیک بتوانند با تحول در سیستم ژنتیک و هورمونیک کاری کنند که انسان دیگر حتی به ویاگرا یا قرص ضد افسردگی احتیاج نداشته باشد و همیشه نتش قادر به سکس باشد و یا سریع جسمش قادر به تولید درجه بالایی از «هورمون باصطلاح خوشبختی» و آدرنالین و غیره باشد و اینگونه برای انسانها ممکن شود که بر هر گونه هراس جنسی و اروتیکی و یا افسردگی چیره شوند و آن هم بدون آنکه اصولاً «سوژه ای» در وسط باشد که کاری بکند و یا تصمیمی بگیرد. این تحول که امروزه با قرصهای ویاگرا و غیره شروع شده است، به معنای «مرگ نهایی سوژه و مولف» است و یک تحول بشدت سوبورسیو در دیسکورس مدرن است که مبانی اساسی جهان مدرن را زیر سوال می‌برد.

موضوع جالب اما این است که این تحول از طرف دیگر ارزش دیسکورس روانکاری را هر چه بیشتر مطرح می‌کند. زیرا حتی این آدم قوی و بدون هراس جنسی و یا افسردگی مرتب باشی با این قدرت خویش ارتباط برقرار کند و آن را بپذیرد و به آن معنا دهد. یعنی همانطور که زن امروزی که با استفاده از جراحی زیبایی و با کمک سیلیکون به پستانهای زیبا دست می‌یابد و از طرف دیگر مرتب با این عضو جدید در درون خودش در دیالوگ است و اینکه او را به عنوان بخشی از خویش و یا به عنوان چیزی مصنوعی بپذیرد، یا دیگران در این مورد نظر بدهند، همانطور نیز انسان آینده مرتب مجبور است به «خویش بیاندیشید». او نیز مجبور است به حالت «بازتاربی یا رفلکتیو» درباره خویش و قدرتهایش بیاندیشد و به آنها معنا دهد. او نیز مجبور به دیدار با «دیگری یا غیر»، مجبور به دیدار با تمناهای و حالات خویش و حتی قدرتهای نوین خویش است که به کمک علوم نویروبیولوژیک به آن دست یافته است و به خود بگوید این نیروها را چگونه بپذیرد و به آنها و به خویش چه معنایی بدهد. او نیز بنناچار باز هم دچار بحران هویت می‌شود و اینکه آیا «آن به قدرت جدید خویش دهد، آن را بپذیرد یا نپذیرد»، از آن به سان هویت خویش روایتی نو بیافریند و چگونه این روایت نوین و همیشه قابل تحول را بیافریند. او مجبور است با این تحول نو و قدرت نو معنایی نو به جهان خویش و نوع ارتباطش با دیگری بدهد، خویش را سرور دیگر انسانها و یا انسانهای بی پول ناتوان از خرید تکنولوژی نو حساب کند و یا دچار احساس «از خود بیگانگی» شود. (بخش اعظم فیلمهای ساینس فیکشن درباره کلون و یا آنдрهوبیها، ترمیناتور یا سوپرمن و غیره مرتب ما را با این حالت و بحران اجتنابناپذیر انسانی این قدرتهای نو روبرو می‌سازد.)

علت این حالت بنیادین بشری و «بحران مداوم بشری، جستجوی دائمی او بدنیال هویت و معنای خویش و دیگری»، دقیقاً این است که سوژه یک «هیچی، یک منهای یک است». سوژه و حالت سوییکتیو ما دقیقاً همان حس هیچی بنیادین ما انسانها است که مرتب می‌تواند تن به حالت و قدرتی از خویش بدهد و «چیزی شود»، به هویتی نو و قدرتی نو دست یابد، اما هیچگاه نمی‌تواند بر این هیچی درونی و خلاء درونی کامل چیره شود و همیشه احساس می‌کند که هر نامی و هر قدرتش وقتی پرورمانسی و حالتی از اوست و نه نام و قدرت نهایی. زیرا اگر انسان یا سوژه بر مرز «اسامی دلالت» و تمناهای خویش زندگی می‌کند و اگر برای مثال تمنای عاشقانه یا «اسم دلالت عشق» او به او حکم می‌کند که به جهان عاشقانه بنگردد، از طرف دیگر این اسم دلالت او را به سوی اسامی دلالت و به سوی تمناهای دیگر مثل شک به عشق سوق می‌دهد و او هیچگاه نمی‌تواند با هیچ تمنا یا اسم خویش کامل یکی شود بلکه می‌تواند مرتب ترکیبها و تلفیقهایی نو از این تمناهای خویش بیافریند. برای مثال به قدرت پارادکس دست یابد و از جنگ اضداد خویش را رهایی بخشد و قادر به ایجاد تلفیقهای نو و قوی از تمناهای خویش مثل ترکیب عشق و قدرت یا خرد باشد و برای مثال به «عشق خندان یا خرد شاد» دست یابد.

از طرف دیگر موضوع این است که با مرگ افسردگی، با مرگ هر گونه هراس و دلهزه جنسی همزمان تمنای جنسی و لمس عمیق لذت جنسی پایین خواهد رفت. زیرا این خصلت بنیادین زندگی است که حالات آن متضاد نیستند بلکه گذرگاهی به سوی همدیگر هستند. ازینرو مرگ غم و ترازدی به معنای مرگ کمدی و شادی عمیق است. بنابراین هر تلاش انسانی برای اینکه بخواهد بر «واقعیت سمبولیک و پارادکس بشری» چیره شود، در واقع همزمان به معنای ایجاد بحرانی نو برای او، به سان ایجاد سوالی نو برای او و زمینه‌ساز خلاقیتهای نو و روایات نو از واقعیت و انسان و زندگی انسانی خواهد بود.

چالش مهم در قرن بیست و یکم، بر پایه تئوری «چهار دیسکورس» لکان، چالش میان «دیسکورس دانشگاهی» و «دیسکورس روانکاوی» است، یعنی در تلاش برای ایجاد یک جسم عینی و واقعیت عینی قابل کنترل «دیسکورس دانشگاهی» و کلون زنی و از طرف دیگر با چالش «گفتمان روانکاوانه» روبرویم که از این اصل اساسی حرکت میکند که «نقطه محوری و میانی» هر تئوری و واقعیت بشری یک «هیچی و تهیگی» است، یک خلاء است و ما هیچوقت نمی توانیم به جسم عینی و واقعیت عینی دست یابیم. تنها با چشم اندازهای امکانات مختلف جسم و زندگی و زبان روبرو میشویم. (برای اطلاعات بیشتر در باره این تئوری مهم لکان به مقاله من به نام «در ستایش هیچی و چهار گفتمان لکان» مراجعه کنید و یا به توضیح چهار گفتار لکان در کتاب «واژگان لکان» ترجمه دکتر مولی. لینک مقاله ۹).

یا از طرف دیگر این جهان نو که با خویش شکست «سوژه قدرتمند مدرن» و اساس دیسکورس مدرن و ایجاد امکانات مختلف استفاده عملی از امکانات علوم بیوتکنولوژیک و نویروبیولوژیک را بدنبال خواهد داشت، مانند امکان ساختن اعضای بدن طبیعی برای انسانهای معلول و یا سربازان جنگی معلول و یا امکان کلون زنی و ایجاد فرزندان بهتر و قویتر و بدون بیماریهای ارثی، از طرف دیگر با خودش شکست مرزها و توهمات انسانی درباره فاصله و مرز ناممکن میان انسان/حیوان، انسان/ماشین، واقعیت عینی/واقعیت عینی ویرا توال را بهمراه خواهد داشت و هر چه بیشتر ما با جهانهایی نو و انسانهای تلفیقی نو، هوبریدهای نو مثل فیگرهای «آندر و بید» و هولوگرافی، «بیم کردن» و غیره روبرو خواهیم شد. همانطور که این «هوبریدهای نو» باز هم با مشکلات انسانی مثل عشق و غم و افسردگی روبرو خواهند شد، زیرا در یک واقعیت سمبولیک و انسانی، در یک دیسکورس زبانی و انسانی در حال زندگی هستند

برای مثال فیلم جدید «اسپلیس» از معرض انسانی یک چنین هوبریدی سخن می‌گوید، زیرا او باز هم در یک جهان انسانی و روابط انسانی بدنبال آمده است و به شیوه خویش با همین سوالات انسانی و تمناهای انسانی بدنبال عشق یا قدرت، یا با حسادت و خشم انسانی روبرو است. زیرا این هوبرید نیز در زبان انسانی و جهان انسانی می‌زید و همزمان این بحران درونی انسان را به مرحله جدیدی می‌رساند. زیرا این سوژه یا انسان همیشه در واقع «منقسم» است. او از یک طرف یک «سوژه یا فاعل عبارت» است که می‌گوید من این چنین هستم یا می‌خواهم و از طرف دیگر او یک «سوژه اشارت» است و حس می‌کند که محیط اطرافش، خانواده یا زبانش از او چه می‌خواهد، هویتش از او چه می‌طلبد و مجبور است به شیوه خویش با این معرض انسانی درگیر شود، با بحران خویش و بحران دیگری روبرو شود. با تمنای خویش که همزمان تمنای دیگری است و اینکه چگونه با این تمنا و دیگری ارتباط بگیرد و جا و نقش خویش را در نظام سمبولیک و یا در زبان بیابد.



یا آنگاه ما با حالاتی مثل فیلم ماتریکس رو برو خواهیم شد. یعنی وارد جهانی نو می‌شویم که حال هر چه بیشتر مرز میان «انسان و ماشین»، مرز میان واقعیت/رویا، درون و برون شکسته می‌شود که بزرگترین فیلسوف این جهان و دنیا «دلوز» است. جهانی که در آن «انسان ماشین می‌شود و ماشین انسان می‌شود» و همه هستی یک ماشین تولید و همزمان یک تولید ماشینی است. این جهان نو و هوبریدهای نو با خویش هم «اجسام نو و هزارگستر» و امکانات نو برای تحول بوجود می‌آورد و هم چالش و بحث درباره ثمرات مختلف این جهانهای تلفقی و یا شکست مرزهای خشک سابق و ایجاد واقعیتهای نوی انسانی را بدنبل دارد. (ژیژک نقدي بر بخش اول فیلم ماتریکس دارد که به باور من دارای ضعفهایی است و دقیقاً بخش دوم و سوم ماتریکس هر چه بیشتر قدرت نقد فیلم به شیوه دلوزی یا ضرورت تلقیق این دو نقد مختلف را مطرح می‌سازد. علاقمندان می‌توانند بخش اول نقد من بر ماتریکس را در لینک ذیل ببینند. ۱۰)

همانطور که این تحولات مهم در عرصه جسم و علوم خودآگاهی، مثل تئوریهای مهم دانشمند نویرولوگ و «علوم خودآگاهی» یعنی «آنتونیو داماسیو» از یک سو و از سوی چالش و بحثهای روانکاوانه و فلسفی در این زمینه، باعث می‌شود که حال بتوانیم هر چه بیشتر نظرات لکان و دلوز را به تلقیقی نو و قویتر تبدیل کنیم که در آن هر کدام نقطه ضعف دیگری را برطرف سازد و «هوبریدی نو» بیافریند، جسمی نو و نگرشی نو و همیشه ناتمام. اینگونه می‌توان با این نگاه جسمانی/دیسکورسیو هم مثل دلوز به امکان «هزارگونه زن بودن و مرد بودن» دست یافت و هم می‌توان بر خطای دلوز چیره شد که خیال می‌کرد می‌تواند بر تقاؤتهاي عمیق فیزیولوژیک و جنسیتی/روانی که باعث ایجاد حالات مردانه و زنانه می‌شود. می‌توان با کمک دلوز/گواتاری به تفسیری جسمگرایانه و قویتر از تئوری لکان دست یافت و همزمان بر خطای دلوز/گواتاری چیره شد که خیال می‌کرند می‌توانند به یک جهان بدون مرکز و بدون نیاز به یک «وحوت در کثرت» یا «کثرت در وحوت چندصدایی» دست یابند، به یک جهان «شیزووید» بدون حضور یک سوزه یا وحوت در کثرت دست یابند. یعنی دید که چگونه، با وجود تمامی این امکانات و حالات مختلف زن بودن و مرد بودن با زن شدن و مرد شدن، باز هم این تقاؤت جنسیتی وجود دارد که لکان آن را حالت «فالوس داشتن» مردانه و «فالوس بودن» زنانه می‌نامید و به عنوان مرکز و بستر تقاؤت جنسیتی زمینه ساز هزار شکل از زن شدن و مرد شدن می‌شود. همانطور که حالت «چندگانگی و دگردیسی شیزووید دلوز» بدون وجود یک «سوژگی قوی» و پیش شرطهای فردی و یا امنیتی قوی، فقط می‌تواند به رنج روان پریشانه یک دیوانه یا مهاجر چندپاره تبدیل شود. همانطور که علوم نویرولوژیک مثل تئوری داماسیو نشان می‌دهند که انسان به عنوان یک «عنصر واحد احساسی/خردی» عمل می‌کند و

یک «خود عصبی» دارد که باعث میشود او در عین تحول مدام، خود باقی بماند و دچار چندپارگی و گستالت روحی و روانی نشود.

اینجاست که احتمالاً نسلهای آینده روانکاو، فیلسوف یا نویرولوگ، ترکیبی و تلفیقی از سه علم خواهد بود و از هر سه علم یاد میگیرند. روانکاو و روان درمانگر آینده یک جسمگرای روانکاو و فیلسوف خواهد بود و بالعکس. با این تفاوت که هر علم در عین آن نگاه ترکیبی، قادرش را در یک بخش خاص خواهد داشت. با چنین نگاهی ترکیبی نیز میتوان آنگاه برای مثال بر خطای نگاه تک محوری لکان یا دلوز چیره شد و دید که انسان به قول دلوز «یک جسم است» و به قول لکان همزمان «او یک جسم دارد» و میتوان تئوریهای این دو را به تلفیقی نو و قویتر رساند. زیرا انسان «هم جسم است» و هم این جسم در چهارچوب یک زبان و دیسکورس است، یعنی «یک جسم دارد» و از تلفیق این دو قدرت است که او حال میتواند مرتب هم تن به خواستهای جسم و زندگی خویش بدهد و هم مرتب روایاتی نو از آنها بیافریند. تا بدینوسیله او بتواند بر توهمند لکان از وجود یک «جسم ژوئیسانس» و قبل از «جسم سمبولیک» عبور کند و متوجه باشد که جسم و طبیعت همیشه دارای نظم و خرد است، یعنی «جسم سمبولیک» است و زبان و عنصر سمبولیک همیشه دارای جسم است. یک «زبان جسمانی» است.

زیرا انسان واقعیت انسانی لحظه تلاقي و دیالوگ دائمی این دو خلاقیت جسمانی و دیسکورسیو یا روانی است که بدون هم اصولاً ممکن نیستند و هر دو، هم جسم و طبیعت و هم دیسکورس یا زبان، در واقع «سیستمهایی باز» و دارای اخلاق، نظم و خرد هستند و بدینوسیله همدیگر را مرتب بازنویلید میکنند و هر تفاوت در یک خلاقیت به ناچار تفاوت در معنا و حالت دیگری را بدنبل دارد. (اهمیت تئوری سیستمهای دیفرانس دریدایی در این تحول نو نیز باید مشهود باشد).

ما در لحظه شروع و تلاقي این تحولات مهم هستیم، جایی که سرانجام علم، ساینس فیکشن، روانکاوی، فیلم و اخلاق و فلسفه وارد پیوندی نو و چالشی نو با یکدیگر میشوند و هزاران امکان نو بوجود میآید و طبیعتاً هزاران خطر نو برای انسان و بشریت و چه جالب که مثل همیشه یک جهان نو با فانتزی شروع میشود. اکر فانتزیهای ژول ورن پیش درآمد جهان مدرن و تکنولوژی مدرن بود، حال سینما و فیلم است که در واقع شروع به ساختن این جهان نو و واقعیتهای نو کرده است و پیشگوی این جهان نو و هزار امکان و خطر و تحول تراژیک/کمیک بشری است، پیشگو و خالق کشف و اختراع هزار سیاره و جهان نوی در درون و برون. ازینرو در این مباحث نیز مثل مقاله بالا از سینما و فیلم برای توضیح این جهان و چشم انداز نو استفاده میشود. زیرا سینما و فیلم یک حامل و خالق بزرگ این واقعیتهای نوی جدید و جزایر نوین بشری است که در حال رشد و نمو هستند.

ادبیات:

Zizek: Liebe Dein Symptom wie Dich selbst. S. 83.1
Zizek: Körperlose Organe. S.123.2

3/4 در نگاه لکان اساس روان بشری و زبان بشری را دیسکورس فالوس و یا «نام پدر» تشکیل میدهد. زیرا این دیسکورس باعث میشود که اصولاً واقعیت و جسم از حالت به اصطلاح طبیعی اولیه به حالت «واقعیت سمبولیک»، «جسم سمبولیک» و به یک روایت قابل تحول تبدیل شوند و انسان اسیر یک ذات و یک نگاه نباشد. دیسکورس فالوس و یا نام پدر پایه‌گذار جهان سمبولیک یا نامادین و قابل تحول مدام بشری هستند. ازین رو نوشتن و خلق کردن هیچگاه پایان نمییابد. زیرا همیشه نفسیری نو و چشم اندازی نو ممکن است و ما هیچگاه به ذات نهایی و معنای نهایی اشیاء و پدیده‌های پی نمیبریم.

Zziek: Körperlose Organe. S.124-125/5
<http://sateer.de/1980/06/blog-post.html/6>

7/ دکتر موللی: مبانی روانکاوی فروید/لکان. ص. 80/81
12- Derrida: Rundgänge der Philosophie.S./8
/9http://radiozamaaneh.com/idea/2008/03/post_264.html

/10<http://www.mindmotor.net/Mind/?p=214>

راز شفای فردی یا جمعی؟ داستان تان را بیاد آورید و بیافرینید!

راز شفای فردی یا جمعی در «داستان» شماست! داستان تان را بیاد آورید، بفهمید و روایت تان را بیافرینید.

آیا واقعاً میل دستیابی به شادی و قدرت نو، سلامت نو، توانایی عشق ورزی نو دارید؟ آیا واقعاً میخواهید به عنوان قشر یا ملت به شکوهی نو و رنسانسی نو دست یابید؟ آیا میخواهید از بیماربهای روانی یا روان/تنی، یا از روابط بحرانی و پریشان خویش به جهانی نو و روابط عاشقانه نو دست یابید؟ پس «داستان» زندگی خویش را بیاد آورید.

هر انسانی یک داستان یا روایت است که میخواهد نوشته شود و تحقق یابد. داستانتان را بیاد آورید و منطقش را حس کنید، ندای درونی این داستان و تمنای عمیق خویش بیاد آورید و آنچه را که اکنون چون یک واقعیت زشت یا باصطلاح غیر قابل هضم، چون یک درد و غم ناتمام و چرکین، شما را از داستانتان، جهان و قدرتان دور کرده است، به بخشی ضروری از داستانتان و تاریختان تبدیل کنید، داستانتان را به پایان برسانید و جهانتان را بسازید.

زیرا آنچه که چون شوک یک «واقعیت مطلق و بیرحم» داستان عشقی، فردی یا ملی شما را بهم ریخته است و به آن میخنده، یا از شما قدرت حرکت و عشق ورزی یا خلاقیت نو را گرفته است، خود بخشی ضروری از داستان و حادثه ای است که بایستی به روایت و تجربه و خوانی از داستان شما تبدیل شود. زیرا این واقعیت خشن و مطلق، این شوک «ساحت واقع لکانی.1» و غیر قابل هضم، این مغایک و قهقهه‌ای که شما را فلجه کرده است، خود نیز در نهایت یک روایت و مرحله ای مهم از داستان عشقی یا انسانی شما، یا فرهنگی و ملی شماست. دیداری مهم با «دیگری یا غیر» یعنی با «تمنای خویش» است. مرحله ای که از طریق دیدار با آن، دیدار با مغایک خویش، آزادی و خلاقیت بشری آفریده می‌شود و آنگاه انسان و یک ملت به قدرت بزرگ خویش، به ایمان و عشق و سعادت نوین خویش، به عشق خندان و خرد شاد انسانی و به جهان «پشت هیچستان» دست می‌یابد؛ به جهان بازی بزرگ و شادی بزرگ، به جهان انسانی که همیشه یک روایت و داستان و یک «داستان در داستان» هزار و یک شب است، داستان جاودانه و همیشه ناتمام بازی عشق و قدرت انسانی و خلاقیت انسانی.

انسان و زندگی انسانی یک «داستان و روایت سمبولیک» است که بایستی فهمیده شود، بیان شود، خلق شود تا شما به سلامت خویش دست یابید. هر انسان یا جامعه بیمار در جایی از داستان خویش، در جایی از بازی و روایت عشق و قدرت و تحول خویش گرفتار مانده است و نمیتواند این بیماری یا بحران را به بخشی از داستان خویش و به خوانی از هفت خوان و راه خویش تبدیل کند. اما این دقیقاً کاری است که یک روان درمانگر خوب یا یک روشنفسکر و هنرمند خوب برای بیمار یا برای جامعه و فرهنگش انجام میدهد تا این فرد یا جامعه و داستان آنها از تله و بیحرکتی یا تکراری که به آن گرفتار شده است، به در آید و حال بتواند با تجربه و هضم درد و شکست خویش، اکنون به عشق و قدرت نوینی، شکوه نوینی دست یابد و توانایی ایجاد یک بازی جدید عشق و قدرت و سعادت بشری را بدست آورد؛ توانایی خلاقیتهای نوی فردی و جمعی در این فضای نو و هزار داستان یا «داستان در داستان».

باری دوستان! داستان عشقی، انسانی، فرهنگی، ملی شما و ما کجا گیر کرده است و چگونه میتواند با شنیدن ندای این بحران، با دیدار با این «بحران»، و با تبدیل آن به خوانی از داستان خویش، به ضرورتی از جهان خویش، حال به فصل بعدی و چالش بعدی، به روایت بعدی و پرشورتر، خندانتر و چندچشم اندازی از عشق، قدرت، شکوه و غیره دست یابد. سوال واقعی و اصیل این است.

بزرگترین قدرت یک روان درمانگر بزرگ یا روشنفسکر و هنرمند بزرگ ایجاد امکانی برای دیدار «فرد با دیگری»، میان فرد یا جامعه با «داستان و تمنای عمیق» خویش و واقعیت پنهان خویش است، با حقیقت پنهان و اصیل خویش است و اینکه او چگونه اکنون میتواند با استماع این داستان و تمنا، با دیدار با او، حال قادر به خلاقیت نو و نگارش داستان یا خلق جهان خویش و دستیابی به تمنای خویش باشد، به شکلی نو و با هزارگستره و حالت.

این حالت نوین روان درمانی با آنکه پیوندی با مکتب «لوگوپدی» فرانکل دارد اما از او متفاوت است. فرانکل میدانست که به قول نیچه «اگر انسان در زندگی «چرایی» داشته باشد، پس میتواند با هر چگونه ای بسازد». او میدانست که انسان نیز به معنای زندگی و هدف نیاز دارد تا قادر به حرکت باشد، اما او هنوز به عمق ماجرا پی نبرده بود که اصولاً انسان یک «موجود در عرصه زبان» است، یک «جسم سمبولیک و نمادین»، یک «روایت نمادین و سمبولیک» است. اینجاست که روانکاوی و روان درمانی پس از او از گشتالت تراپی تا اگزیستانسیال تراپی، از روانکاوی لکان بزرگ تا شیوه «خانواده درمانی سیستماتیک» ما را گام به گام وارد این عرصه نوین درک حالت «نمادین ذات بشری»، درک روایت خویش و توانایی ایجاد جهان و واقعیت نمادین و سمبولیک خویش می‌سازد.

همانطور که حال می‌دانیم که این انسان نه تنها یک داستان نمادین و یک روایت است بلکه این روایت تنها ساخته خود او نیست. بلکه هر انسان به قول لکان در یک «تصویر» قرار دارد. در یک تصویر خانوادگی یا دیسکورسیو و فرهنگی قرار دارد و داستان او جزوی از این داستان خانوادگی و یا جمعی است. بحران او بخشی از این بحران جمعی است و تفاوت او در این است که این تمنای جمعی و بحران جمعی با حالت خاص او به یک تفاوت نیز دست می‌یابد، به یک کثیر در وحدت دست می‌یابد و راه انسان در قبول این سرنوشت و تمنا است و ساختن روایت فردی خویش از آن.

همانطور که مکتب «خانواده درمانی سیستماتیک» به ما نشان میدهد که چگونه راز عمیق حالت عاشقانه یا انسانی و فردی ما در «جا و مکان» ما در ساختار خانواده و جامعه ما نهفته است. موضوع همیشه یک «حالت و مقام ساختاری» و یک روایت سازی است. بنابراین موضوع روایت انسانی نه این است که او محتوم به یک سرنوشت کور باشد، آنطور که انسان سنتی و مومن می‌پندرد، و نه انسان به سان نگاه مدرن کلاسیک محکوم به انتخاب میان دو چیز یا چند چیز است بی‌آنکه بداند که در نهایت کدام انتخاب درست است. بلکه راز انسانی در این است که او یا به تمنا و داستانش تن میدهد و روایت خاص خویش را از آن می‌آفریند، یا به تمنای جهان و جسم و ضمیر ناخداگاه خویش تن میدهد و روایت خویش را از این «دادستان در داستان» جمعی می‌آفریند یا اینکه محکوم به تکرار و بحران و اسارت در داستان خویش، در اشتیاق و فانتزی جمعی و اسیر تمنع پنهان خویش و یا تمنع جمعی است. یا به عنوان ملت مثل ملت ما به جهان مدرن و متفاوت خویش دست می‌یابد و یا مرتب به محکوم به تکرار بحران به شیوه جدید و باشدت نوینی است. همانطور که یکایک ما به سان جزوی از این پروسه مشترک محکوم به تکرار این بحران مدرن به شیوه های متفاوت هستیم و اینکه یا اسیر این بحران بمانیم یا روایت خاص و مدرن خویش را بیافرینیم و جزوی از این دیسکورس نو شویم. بنابراین ما داستان و تمنایمان را انتخاب نمی‌کنیم بلکه در این داستان و پروسه زاییده می‌شویم و فقط می‌توانیم به این سرنوشت و داستان خویش آری بگوییم و روایت خویش را از آن بیافرینیم، چشم انداز متفاوت خویش را از آن بیافرینیم و یا آنکه اسیر این داستان و تمنا و پروسه بمانیم و گرفتار در بحران و بیماری.

روشنفکر نو و هنرمند نو با شناخت و لمس عمیق منطق نهفته در این «انتخاب سمبولیک»، با درک و لمس این «اخلاق تمنا و زندگی انسانی»، حال قادر می‌شود هر چه بیشتر به جامعه و فرهنگ خویش کمک کند، با تمنا و داستان خویش روبرو شود، با واقعیت‌های پنهان خویش و قادر به ایجاد خلاقیت و شکوه نو و لمس چشم اندازهای نو شود. اکنون این روشنفکر نو و هنرمند نو به جای آنکه چون قهرمان تراژیک و بارکش شاملو در «کافشان فروتن شوکران» ملت را بر دوش خویش بیهوده بدور جهان بگرداند تا بینند که خورشیدشان کجاست، یا به جای آنکه بخواهد به شکل روشنگری کلاسیک به ملت درس روشنگری دهد، اکنون او ملت و دیگری را به سوی لمس ندا و داستان و تمنای خویش و پایان دادن داستان و راه خویش، به سوی لمس جهان و روایت جدید و متفاوت خویش «اغوا» می‌کند. این روشنفکر نو و هنرمند نو با هر حالتی در واقع یک «اغواگر» است. یک هیولای خندان و بازیگوش و با حالات و احساسات متفاوت انسانی یا چندلایه.

باری دوستان برای دست یابی به شفای فردی و جمعی ابتدا «دادستانان» و ««تمنای عمیقتان» را بخارط آورید که شما را به این راه و این نقطه کشاند و سپس بقیه و فینال داستان و روایت‌تان را بیافریند، با تجربه این شکست و دیدار با هیچی و پوچی و با عبور از فلنجی و بلوکاد فردی یا جمعی. حال از هفت خوان خویش عبور کنید و به عشق خندان، قدرت خندان و شکوه نو دست یابید. باری من روان درمانی بزرگ را، روشنفکری و نقادی بزرگ فرهنگی را، نسل رنسانس را اینگونه می‌نامم:

نسل قادر به لمس و شنیدن «دادستان» خویش و دیگری، نسل توانا به تبدیل آن به هزار داستان، هزار روایت و «دادستان در داستان» همیشه ناتمام از بازی عشق و قدرت و سعادت بشری، نسل «اغواگر» به سوی بازی و خلاقیت بزرگ و همیشه ناتمام، نسل آفرینندگان.

ترکیبی از یک «شمن» که از چگونگی آفرینش یک انسان و تاریخش میگوید، تاریخش و داستانش را به یاد فرد یا قوم خویش می‌اندازد تا به سلامتی نو دست یابد، با «اغواگر» و خردمند شادی که حال داستان را و بیدار با دیگری را به اوچ و مرحله جدیدی می‌رساند، تا اکنون فرد یا ملت شروع به ادامه «روایت داستان» به زبان خویش کنند، تا اکنون از درون آن داستان اولیه یا مشترک خلاقیت و بازیهای نو و توانایی آفرینش نو برای دیگری و برای یک قشر یا ملت بوجود آید.

این روان درمانگر نو، خردمند نو و اغواگر نو کاری می‌کند که دیگری یا ملت تمنا و داستانش را بیاد آورده، با آن دیداری نو کند و حال داستان و بحرانش را به پایان رساند و وارد مرحله جدیدی از زندگی خویش و بازی جاودانه عشق و قدرت شود.

همانطور که ایجاد این دیسکورس نو، روایت و بازی نو، زمینه سازی این نسل نو و اعوای نو، ایجاد روایتی فردی از این داستان و روایت تو در تو و هزار داستان، داستان من و زندگی من است، سرنوشت من است و سرنوشت مشترک و متفاوت همه «نخستزادگان» دیگر این جهان نو. داستان و تمنای ایجادی جهان و بازی نو که چون یک «ندای جادویی اغواگر، ترس برانگیز» در جایی از وجود نوا و ملودیش را حس می‌کردم و هر چه بزرگتر شدم این ندا و اعوای این داستان قویتر شد. از داستان و خیال بچگانه در طی زمان و با گذر از هفت خوان خویش، با تجربه دو جهان متفاوت و از مسیر دیدار با بحرانهای عمیق خویش، دیدار با جهان مدرن و تواناییهای مدرن، به جهانی قشنگتر و رنگارنگتر، بازیگوشتر، به جهان و روایت کنونی «عاشقان و عارفان زمینی، خردمندان شاد و دوفرنگی، مومنان سبکبال» دیگر دیسی یافت. به جهان سمبولیک و بازی جاودانه عشق و قدرت دگر دیسی یافت و این روایت نوین میتواند رنگهای دیگر یابد و یا دیگران را به ایجاد این رنگها و داستانها اغوا کند. ندایی و تمنایی که از تاریخ فردی، خانوادگی و فرهنگی و تاریخی من و ما نشات گرفته است و ندا و تمنای «تاریخ فردی» من و «تاریخ جمعی» ماست.

دوستان خویش را بیاد آورید و بینید که در عین تفاوت، چگونه همزمان تمنای مشترک در این داستان و تمناهای فردی یکایک مانهفته است، زیرا تمنای من و تو همیشه تمنای دیگری و غیر است، تمنای یک جمیع و فرهنگ و خانواده، تمنای یک جهان انسانی و یک متن انسانی است، تمنای نهفته در متن و زندگی هر روزه ما انسانها یا ما ایرانیان است. ازینرو در یکایک گوشه‌های قلبهای شما نیز میل و تمنای دست یابی به این جهان و شکوه نو، روایت نو و به عور از بحران مدرنیت نهفته است، در درون قلب و بدن یکایک شما و هر پیده فرهنگی یا سیاسی ما میل دست یابی به این جهان متفاوت و تلفیقی، به این روایت خاص و مدرن خویش نهفته است. اگر عمیقت بزرگید در هر تحول فردی یا جمعی ما همین میل عبور از خطای نیاکان، تتفیق نکات سالم فرهنگ خویش با مبانی مدرنیت و میل دستیابی به یک نوزایی نو و مدرن نهفته است؛ میل عمیق دگر دیسی فردی و فرهنگی به این جهان و انسان بازیگوش، خندان، به این عاشق خردمند و خردمند عاشق و خندان و نظریاز نهفته است، به این عارف و عاشق زمینی و خردمند شاد یا مومن سبکبال، در هزار حالت و با هزار نام متفاوت.

زیرا این تمنا و داستان عمیق جمعی و ندای نهفته در این زبان و تاریخ و فرهنگ است که اکنون می‌خواهد از ترس اخلاقی خویش و از حالت خراباتی خویش، از ترس خویش از هیچی و پوچی و از علم بگذرد و سرانجام به جهان عاشقانه، قدرتمندانه و زمینی خویش دست یابد و به دیداری شوخ چشمانه و نظریازانه با دیگری و غیر. به اوج نوبنی از شکوه فردی و جمعی دست یابد و سرانجام داستانش را به پایان رساند و وارد عرصه هزار داستان نو شود، وارد عرصه «هزاره نوین» فردی و جمعی ایرانیان شود. باری موضوع این است، داستانش را بیاد آورید و خلق کنید تا شفا یابید و راز مشترک و پیوند مشترک و کثرت در وحدت مشترک را حس کنید و وارد عرصه نوین شود، وارد عرصه بازی بزرگ و خلاقیت بزرگ این عاشقان و عارفان زمینی زن و مرد شوید که «نخستزادگان» این جهان و هزار و یکشب نو هستند و نیز اغواگران بزرگ به سوی این جهان و دیسکورس نو.

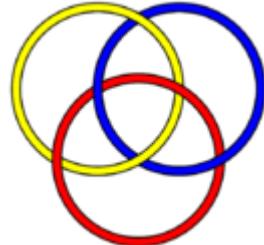
«شهرزاد» داستان خویش و داستان جمعی باشد تا مرد یا سلطان بیمار درون خویش، یا فرهنگ بیمار و اسیر بحران خویش را با شنیدن داستانشان به تحولی نو و سلامتی نو، شکوهی نو اغوا کنید و خود نیز بدین وسیله به جهان خویش و هزار و یکشب خویش دست یابید.

ادبیات:

- 1/ ساحت واقع یا رئال در توپولوژی «سمبولیک، خیالی، رئال» لکان مرز جهان سمبولیک و خودآگاه انسانی است. ساحت رئال یا واقع چون شوک و ضربه ای است که جهان باصطلاح خودآگاه ما را در هم می‌ریزد و به ما نشان میدهد که همه حقایق ما فقط روابطی هستند و مطلق نیستند، شکست پذیرند. این ساحت واقع یا رئال همزمان محل «تمتع یا ژوئیسنس» محض است و حالت در/خوشی بی مرز. ازینرو خشونت جنسی و مرگ نمادهایی از دیدار با این ساحت واقع یا رئال هستند.

در باب ساحت سه گانه لکان و ارتباط با غیر :

سه ساحت روانی سمبولیک/خیالی/رئال یا واقع: هر پدیده و در کل مثل هر انسانی دارای سه بخش «سمبولیک، خیالی یا نارسیستی و نیز رئال یا کابوسوار» است. این سه بخش در واقع به شکل «سه دایره برومیه‌ای» در هم تنیده‌اند و ساختار روانی انسان و جهان بشری ترکیبی از این سه بخش است و آن‌ها نمی‌توانند بدون یکی‌گر باشند و در هر عمل و حالت انسانی این سه بخش و سه حالت حضور دارند(۱). موضوع مهم اما آن است که شکل سمبولیک و بالغانه بتواند به شکل اساسی رابطه با «غیر» و شکل اساسی لمس هر پدیده تبدیل گردد و مرتب بتواند، در نگاه به «غیر» و به تمنای خویش، ژوئیسانس یا خوشی نارسیستی شیفتنگانه/متفرانه بخش خیالی تصور و میل خویش را و نیز خوشی کابوسوار میل خشونت و تجاوز و لمس قدرت مطلق ذر بخش رئال تصور خویش را به اشکال نوینی از تمنای فانی و چندلایه تبدیل سازد و مرتب تحول یابد. از بوسه تا عشق‌بازی و تا اندیشه بشری، همه ملامال از این سه بخش هستند و این در هم‌آمیختگی علت تحول مدام جهان بشری و علت ضرورت خلاقیت بشری و عبور مدام بشری از بحران به نگاه و خلاقیت و تمنایی نو تا بحران و نیاز تحول بعدی است. از این سه ساحت می‌توان به قول ژیژک شش شکل ترکیبی در نگاه و رفتار آفرید.



در رابطه سمبولیک فرد همیشه در یک حالت پارادکس با دیگری و غیر ارتباط‌می‌گیرد. یعنی هم به جهانش و به خواستش، به رقیب، به «دیگری یا به غیر» عشق می‌ورزد و همزمان قادر به نقد و انتقاد از آنها و از خویش است. او همیشه در رابطه‌اش در واقع در یک ارتباط تثلیثی، سه گانه قرار دارد که در این ارتباط، رابطه میان او و خویش، میان او و معشوق همیشه بر بستر قانون و دیسکورس نام پدر صورت می‌گیرد. یعنی از یک سو او می‌داند که همیشه فاصله‌ای هست و او هیچگاه به ذات نهایی خویش و رابطه و دیگری پی نمی‌برد و هر سخن او نفسیری و راهی و چشم‌اندازی قابل تحول و ناتمام است. از طرف دیگر او می‌تواند مرتب از ضلع سوم به خویش و رابطه‌اش بنگرد و خویش را نقد کند و روابطش را متحول سازد. رابطه نارسیستی یک رابطه دوگانه نگاه/نگاهی و سحرکننده است که در پی یگانگی نارسیستی است. ازینرو از نقد و فاصله و از دیدن خویش و هستی به سان یک چشم‌انداز قابل تحول هراس دارد. زیرا این نگاه سمبولیک تمنع و ژوئیسانس نارسیستی و یا رئال او را در هم می‌شکند و بهشت دروغین او را داغان می‌کند. انسان اسیر رابطه رئال کاملا در نگاه دیگری محو شده است و به ابزار دست او برای تجاوز و خشونت تبدیل می‌شود، مثل حالت یک تجاوزگر جنسی.

انسان در معنای روانکاوی لکان تمنای غیر است. مفهوم «غیر» بسیار وسیع‌تر از مفهوم «دیگری» است و هم دیگری مشخص مثل معشوق و هم دیگری انتزاعی، درونی و غیره را در بر می‌گیرد که انسان مرتب در حال گفتگو با اوست. از خدا تا رقیب و خواب و تمنای خویش

رابطه بیماری روانی، بحران فرهنگی با زبان و «بیزبانی»

از آنرو که انسان یک «حیوان زبانمند و یا گویا» است، از آنرو نیز روان کاوی و روان درمانی در واقع یک «آنالیز زبان» است. روانکاوی و روان درمانی به بیمار کمک میکند که به «زبان و نوای درونی» خویش گوش دهد که در قالب درد و عوارض روانیش مثل اعتیاد، افسردگی و غیره بر او ظاهر میشوند؛ به صدای «دیگری» درون خویش و نیمه دیگر خویش گوش دهد؛ قادر به «استماع» تمناهای خویش و انطباق و پذیرش آنها در جهان خویش گردد تا به بلوغی نو و نظم و ساختاری نو و بالغانه دست یابد. یا روانکاوی به وسیله نقد و تحلیل فرهنگی به یک جامعه و فرهنگ کمک میکند که به «نوای تمناهای هراسهای» خویش گوش دهد که در قالب بحرانهای جمعی و فرهنگی مثل بحران جنسی و جنسیتی و یا سیاسی خویش را نشان میدهد و قادر به پذیرش این نواها و رنگهای نو در جهان خویش گردد، قادر به پوست اندازی و دستیابی به نظمی نو و وحدت در کثرتی نو در عرصه فرهنگی، سیاسی و غیره گردد.

سلامت نو و عبور از بحران فردی و یا فرهنگی به معنای دست یابی به یک «زبان نو، دیسکورس نو»، ساختار زبانی درونی نو، سناریوی نمادین نو و روابط نو است. به معنای دستیابی به یک نظم درونی نو یا در حالت اولیه به یک «وحدت در کثرت» جدید است. نظم و ساختاری نمادین که ما را قادر به ایجاد خلاقیت و لمس سعادت نو میسازد.

راز بزرگ «حیات بشری» این است که انسان همیشه در یک «ساختار سمبولیک» قرار دارد و نقش و جایش در این ساختار در واقع نشان میدهد که او تا چه حد به بلوغ فردی و فردیت خویش دست یافته است و یا در کجا دچار بیماری و عدم بلوغ فردی یا جمعی است. این ساختار و نظم درونی در انسان یک «ساختار نمادین و یا سمبولیک» مثل ساختار زبان است. یک ساختار زبانی و نمادین است. آنچه انسان بالغ و نابلغ، انسان بیمار و انسان باصطلاح سالم را از هم متفاوت میسازد، برتری عقلانی و احساسی اولین بر دومی نیست بلکه متفاوت در «نوع و جای» آنها در «نظم سمبولیک» درونی خویش و در ساختار درونی خویش است. انسان بیمار ناتوان از ایجاد یک «ساختار سمبولیک» و نظم و هیرارشی نمادین قوی در درون خویش است و ازینرو جا و مقامش در این نظم سمبولیک خویش بیمارگونه است. انسانی که اسیر ترس است و دچاری «بیماری ترس» است، علت بیماریش ترسی ای او و یا حماقتش نیست بلکه موضوع «ساختار و حالت رابطه او با دیگری» و با پدیده ها و در نهایت با ترس خویش است که به حالت و ساختار یک «کودک هر اسان و پدر خشمگین» است، به حالت و سناریوی یک «انسان کوچک و ضعیف و نیروی مقابل و ترس بسیار بزرگ و هیولاوار و قدرتمند است». اینجا موضوع یک ساختار و سناریوی رابطه و یک رابطه قدرتی است. موضوع نوع رابطه و حالت رابطه میان انسان و دیگری است. میان انسان و ترسش یا احساس پارانویید و غیره است.

یک مثال دیگر حالات پارانویید انسان است. همانطور که در نقدم بر موضوع پارانویبا و فیلم شاتر ایلند مطرح کردم (۱)، در «زندگی درونی و بروني انسانی»، در «حیات بشری» که همیشه یک جهان زبانی و سمبولیک است، همیشه یک «حالت پارانویید» وجود دارد. زیرا انسان موجودی در ارتباط با «دیگری» است و نیازمند به دیگری است تا به عشق و لمس قدرت دست یابد و همزمان هر انسانی مرتب از خویش سوال میکند که «دیگری از او چه میطلبد و چه میخواهد». این سوال و حالت پایه ای انسانی و پارانویید در واقع به حالت «رنگی پارانویید» در همه روابط انسانی و جهان انسانی حضور دارد. حالتی که فیلم «شاتر ایلند» به کمک موزیک و حالت فیلم به خوبی این «حالت اساسی پارانویید» زندگی انسانی و دلهره بشری را نشان میدهد و این حالت در همه روابط انسانی وجود دارد.

تفاوت اما در این است که یا انسانی میتواند ساختار و سناریویی درونی بیافریند که در آن این «حالت پارانویبا» به یک قدرت درونی او و به رنگی قوی در روابط انسانی و عشقی و اروتیکی او تبدیل شود، به یار و الهه همراه او تبدیل شود و او را قادر سازد در ارتباط با دیگران به کمک این احساس پارانویید هم «محظوظ و هشیار» باشد و هم به کمک شور عشق و یا نارسیسم تن به «عشق و ارتباط» به دیگری دهد. یعنی هر چه بیشتر بتواند به حالت پارادکس بزید و ارتباط گیرد، به شیوه پارادکس و همراه با علاوه/احتیاط و نقد با دیگران وارد بازی عشق و قدرت و دیالوگ شود و یا آنکه به حالت بیمار پارانویید اسیر «نگاه مسحورگرانه و یا جبار پارانوییای» خویش شود و به بیمار پارانویید و یا به انسان

ناتوان از تن دادن به عشق و ارتباط انسانی تقلیل یابد. موضوع این است که آیا او می‌تواند یک نوع رابطه‌ای با اشتیاق پارانویا، نارسیستی و غیره خویش بیافریند که در آن این شورها به «قرتاهای نمادین» او در داستان زندگیش و سناریو و ساختار زندگی و روابطش تبدیل می‌شوند و به او کمک می‌کنند به یک «وحدت در کثرت» قوی دست یابد و یا آنکه این اشتیاقات به حالت «ارواح خطرناک و حالات خطرناکی» باقی می‌مانند که مرتب سلامت و روابط او را داغان می‌کنند و تن به نظم و ساختار سالم و به پوست‌اندازی به یک «قدرت نمادین» نمی‌دهند.

بنابراین انسان بیمار در واقع هنوز ناتوان از تبدیل یک اشتیاق خویش به یک «نماد سمبولیک»، به یک قدرت و کلمه نو در ساختار روانی و نظم درونی خویش است. انسان افسرده و یا نارسیست ناتوان از تبدیل معضل افسردگی و یا شور نارسیستی خویش به یک «تمنا و کلام» نو است که حال به عنوان قدرت و امکانی نو در نظم درونی و بروني زندگی او قرار می‌گیرد و زبانش و دنیايش را شیرینتر و قویتر می‌سازد. او را قادر می‌سازد حال از این منظر نو به خویش و جهان بنگرد و روایاتی نو بیافریند و یا فانتزی و رنگی نو به روابطش و جهانش اضافه کند. ازینرو انسان بیمار در واقع اسیر یک «اشتیاق بیزبان و بدون نماد» است. اسیر یک غریبه است که هی بدر خانه اش در میزند و می‌گوید مرا به جهان وارد کن. به من اسم و نشانی بده و به من در جهان و نظم مقام و مکانی به عنوان قدرت نو، الهه نوی عشق، نارسیست، اروتیک و یا قدرت بده تا بتوانم به تو کمک کنم جهان و روابطت را زیباتر و سالمتر سازی. همانطور که انسان فتیش ناتوان از تبدیل «فتیش» خویش به یک قدرت نو است. ازینرو اسیر طلس و معنای نهفته در فتیش خویش و ایمان خویش است. همانطور که در زندگی انسانی همیشه حالاتی پارانویید وجود دارد زیرا انسان همیشه میخواهد بدان که دیگری درباره اش چه فکر می‌کند و از او چه میخواهد اما یک نفر میتواند این حالت بنیادین پارانویید را «نم و معنا» دهد و او را به قدرت احتیاط و هشیاری خویش در ارتباط با دیگری تبدیل کند و دیگری که ناتوان از این «نم دهی و معناده‌ی» است، محکوم به گرفتاری در حالت پارانویید شدید است. اولی با تبدیل اشتیاق خویش به «زبان و نماد زبانی» قادر می‌شود حال مرتب روایتی نو از حالت پارانویید و یا نارسیستی بنیادین زندگی انسانی بیافریند و دیگر اسیر یک «ریتوال» و تکراری است که خارج از اراده اوست و برایش غیر قابل مفهوم است.

ازینرو به قول لکان تفاوت میان دیوانه‌ای که خود را ناپلئون میداند و ناپلئون در این است که ناپلئون خود را با خویش عوضی نمی‌گیرد. زیرا ناپلئون میداند که «ناپلئون بودن» یک «حالت نمادین و یک سمبول زبانی» است، یک رل و نقش اجتماعی است. بنابراین میداند که همیشه میان آنچه دیگران ناپلئون میخواند و او می‌پندارد، تفاوتی هست. همانطور که معنای ناپلئون بودن برای او نیز میتواند مرتب تغییر کند. زیرا حالات ما و نام ما یک «نشانه زبانی» و یک روابیت قابل تحول و یا قادر به ایجاد چشم اندازهای نو است. در حالیکه دیوانه ناپلئون را چون چیزی قوی و خارج از زبان و نظم و قانون می‌بیند و حس می‌کند و بنابراین نمیتواند حس کند که دارد تئاتر بازی می‌کند و نقشی را به عهده می‌گیرد بلکه خیال می‌کند که همینکه این تصویر در ذهنش بوجود آمد، همان لحظه او نیز تبدیل به آن شده است و چیزی جز آن نیست. این ناپلئون رئال در واقع یک «نمتع» تبدیل نشده به سمبول و نماد است که شخص اسیر نگاه و لذت اوست. در حالیکه ناپلئون سمبولیک میداند که حالتش در واقع همیشه یک نقش و حالت است.

همین موضوع نیز تفاوت میان دیکتاتور و انسان دمکرات را نشان میداند. انسان دیکتاتور در واقع اسیر یک «اشتیاق قدرت بی مرز نارسیستی» و تمنع رئال و کابوس وار است. در حالیکه انسان دمکرات و یا بالغ حس می‌کند که «قدرت» همیشه دارای مرز است و مرزش دیگری است. ازینرو لکان به زیبایی می‌گوید که «پادشاهی که خیال می‌کند «شاه» است، در واقع احمقتر از دیوانه‌ای است که خود را شاه می‌داند». زیرا پادشاهی که خیال کند شاه است، خیال کند سلطان و ولایت فقیه است، در واقع خودش را ورای قانون و هر محدودیت قانونی میداند و از یاد می‌برد که «شاه بودن» یک وظیفه و مقام سمبولیک یا نمادین با محدودیت‌های مشخص کاری و قدرتی است. ازینرو چنین پادشاه یا سلطان، ولایت فقیه و یا دیکتاتوری اسیر تمنع و لذت «جبار بودن، بر همه دیگران قدرت راندن و بی نیاز بودن به دیگری، بدون مرز بودن» است و این هم حماقت و بیماری اوست و هم حماقت و بیماری آن امت و موبدانی که او را می‌پرسند و احتیاج به چنین پدر قدرتمند و بی مرزی دارند تا به فرمانش گوش کنند و حال به عنوان کودک احساس بیگناهی و بی مسئولیتی کنند و در زیر سایه این پدر جبار و خداآگونه احساس بزرگی و امنیت کنند. بهای این حماقت از طرف دیگر گرفتاری در بحران فردی و جمعی و باز پرداخت این حماقت با تبدیل شدن به «گوشت دم توب» دیکتاتور و پدر خویش است و یا تکرار «پدرکشی و دیکتاتور کشی» اما به این شیوه که اکنون باید پدری قویتر و جبارتر حکومت را در دست بگیرد. به «زبان ساده «شاه مرد، زنده باد شاه»

راه عبور درونی از این بحران و بیماری فردی یا جمعی همیشه تبدیل اشتیاق به یک «نماد سمبولیک» و نشانه زبانی، به یک رل و نقش و حالت اجتماعی و انسانی است و طبیعتاً ایجاد ساختارهای نمادین حقوقی و سیاسی مطابق با آن. این به معنای عبور از «بیزبانی» انسان بیمار و «پروپاگاندا و حرافیهای دروغین» دیکتاتورها به سوی «دیالوگ و چالش مدرن» با خویش و دیگری است و ایجاد رابطه پارادکس با خویش و دیگری، ایجاد روایات متفاوت و قابل تحول از زندگی انسانی و از هر پدیده انسانی. یعنی ورود هر چه بیشتر به جهان زبانی و نمادین و دگر دیسی به «اندیشمند»

هنرمند و بازیگر خندان» زندگی. ازینرو هر بحران عمیق فردی یا جمعی، هر بحران فرهنگی معمولاً از مسیر «لال شدن، بیزبان شدن» و ناتوانی از بیان و درک معضل خویش به سوی ایجاد چشم اندازی نو از بحران خویش و یافتن راه عبور نوبی از آن، یعنی تبدیل بحران خویش به یک روایت و داستان نو و قدرت نو صورت میگیرد.

همانطور که بحران مهاجرت از مسیر بیزبانی و «فارگلیسی» سخن گفتن به سوی «دوزبانه شدن» و ورود به جهان چندلایه انسان پس امده مهاجر، عبور از چندپارگی غیر قابل فهم به سوی «چندلایگی» زبان و نگاه انسان و هنرمند مهاجر یا چندمتی صورت می گیرد. یا با عبور از شیفتگی در نگاه سنت و یا تقليد محکوم به شکست مدرنیت و دستیابی به روایات نو از «مدرنیت ایرانی» و هویت فردی و جمعی ایرانی خاص خویش صورت میگیرد، به حالت دستیابی به یک «وحدت در کثرت نو» و قادر به تحول صورت میگرد و همه اینها تحولات و قدرتهای نو چون نشانه های زبانی و سمبلیک هستند که حال ما را قادر به زبانی نو، نگاهی نو و خلاقیت نو می کنند. زیرا نگاه کردن، اندیشیدن و خلاقیت نیز یک نوع سخن گفتن و حرکاتی در چهارچوب زبان است و تنها در چهارچوب ساختار و نظم زبانی این قدرتها و خلاقیتها ممکن هستند. باری راه ما عبور از بیزبانی و بدزبانی یا پرچانگی گذشته به سوی این نظم درونی نو و قدرت نو و دیالوگ نو با خویش و دیگری، به سوی این ارتباط پارادکس نو با خویش و دیگری است که در آن ما با دیگری، با هر پدیده ارتباطی بر مبنای احترام و علاوه و از سوی دیگر بر مبنای نقد داریم زیرا میدانیم که همیشه راه و روایتی دیگر از خویش و زندگی، از دیگری و رابطه ممکن است. زیرا زندگی و عشق و دانش بشری یک «جهان و واقعیت سمبلیک و زبانی» است و زبان بشری، خلاقیت و کتابت را پیانی نیست. ازینرو به زبان لکان «واقعیت سمبلیک، «زبان سمبلیک هیچگاه به آن پایان نمیدهد که از نو نوشته شود»

با چنین نگاهی نیز میتوان مشکل ما ایرانیان را بهتر فهمید. هر ایرانی با تجارت فردی و یا جمعی خویش در این سی ساله اخیر در واقع یک «رمان چندجاذبی و چندلایه» است، یا مخزنی برای هزاران خلاقیت هنری و فردی یا جمعی نو اما دقیقاً او به خاطر ناتوانی به عبور هر چه بهتر از این «چندپارگی درونی و برونی غیر قابل فهم و هضم» و به علت عدم دست یابی به این «زبان و دیسکورس نو»، به علت ناتوانی از دست یابی به این نظم و ساختار نوین فردی و جمعی ناگزیر محکوم به تکرار بحران فردی و جمعی است و ناتوان از پوست اندازی نهایی و دستیابی به «هویت فردی با ملی مدرن نوین خویش» و ساختار نمادین و سمبلیک سیاسی/حقوقی متناسب با آن است

ازینرو معضل عمیق فرد و فرهنگ ایرانی را میتوان در «بحران زبان فارسی» و متفکران آن و ناتوانی از دست یابی بهتر به یک «زبان و دیسکورس نو» به تلفیقاتی نو و چندلایه و به یک «وحدت در کثرت» زبانها و نگاههای مختلف و مدرن ایرانی یافت. برای این پوست اندازی نهایی فردی و جمعی ما هرچه بیشتر احتیاج به «هضم و پذیرش سمبلیک و نمادین» گذشته خویش و تبدیل آن به حافظه جمعی و قدرت نو، به دیسکورس زبانی نو و مدرن ایرانی داریم. احتیاج به رنسانس فرهنگی و ساختاری داریم تا بتوانیم از بیزبانی و چندپارگی گذشته و حال به «عارف و عاشق زمینی و خردمندان شاد ایرانی» و حالات مختلف آن دگر دیسی یابیم و شروع به نوشتن رمانها و آثار بزرگ هنری و فکری خویش بکنیم. یا بهتر است بگذاریم که حال توسط این نظم و ساختار نو، زبان نو نوشته شویم و مرتب آفریده شویم و بیافرینیم و جهان چندپاره ایرانی را به صحنه و سناریوی نمادین بازی و چالش این بازیگران زمینی و خلاق در همه عرصه های سیاست، فرهنگ، هنر، اقتصاد، ساختار و اندیشه نو تبدیل سازیم

ادبیات:

http://www.sateer.de/1982/06/blog-post_4152.html

چگونه «جسم خندان»، «عارف زمینی و عاشق زمینی» شویم (۱)

نشانه مهم عبور از بحران فردی یا جمعی این است که حال همه اجزای زندگی فرد، بحرانها و دردهایش، شکستها و یا شکهایش، بسان اجزا و فرآگمنتهای یک «پازل» در کنار هم قرار میگیرند و یک تصویر را نشان میدهند، یک داستان را کامل میکنند و شخص یا جامعه احساس میکند که گذشته، حال و آینده اش حال در پیوندی ارگانیک قرار گرفته است، روایتی سمبولیک شده است، به یک نظم نوین و «جسم نوین» تبدیل شده است. شخص و جامعه حال قادر به آن است هر چه بیشتر بر روی زمین بایستد، به زمین و خویش اتکا کند و شروع به خلاقیت نوین و بازی عشق و قدرت نوین، شروع به ایجاد دیالوگی نو با «دیگری و غیر» کند، چه با جهان خویش و یا با تمنای خویش و رقیب خویش.

داستان فردی یکایک ما ایرانیان و پروسه مشترک جمعی مانیز دقیقاً به سان تبلور «بحran سنت/مدرنیت» در پی دستیابی به این داستان و قدرت نو، نظام نوی فردی و جمعی، به دنبال زبان و دیسکورس نوین خویش است تا بتواند به عنوان یک «انسان و فرهنگ مدرن ایرانی» قادر به کامجوبی از زندگی خویش، قادر به دست یابی به جسم و درجه نوینی از بازی عشق و قدرت زندگی باشد؛ قادر به دیالوگ بهتر و خلاقی با «دیگری»، چه با جهان غرب و یا با همسایگان خویش باشد؛ تا بتواند حال بحرانهای بعدی مختلف را که همیشه رخ میدهد، زیرا رابطه با «دیگری یا غیر» همیشه بحران زا است، به بحرانهای خلاق و شیرین تبدیل سازد. از طریق دستیابی به این توانایی نوین است که هر چه بیشتر دیسکورس مدرن ایرانی و خلاقیت متفاوت و چندلایه هنر و اندیشه ایرانی بروز میکند و ساختار سیاسی و حقوقی و دیسکورسیو مناسب با آن نهادینه میشود. ما عالم این تحول مهم را در همه عرصه‌ها میتوانیم ببینیم و هم ناتوانی از تحولات نهایی و پوست اندازی نهایی و گرفتاری فرد و جامعه ایرانی در حالات مختلف بحرانی، از مانیک تا دپرسیون، از مالیخولیا تا تلاش برای دستیابی به اتوپیای نوین، از حرکات قوی و حرکات کژ و معوج یا شترمرغی نوین.

برای درک این تحول مهم فردی و جمعی بایستی ما به ویژه به بحران فردی خویش و حالات آن و دوران خویش، به بحران نسل خویش توجه کنیم.

یادم می‌آید که تقریباً بیست و یک سال یا بیست و دو یا سه سال پیش، وقتی که من تازه دانشجوی رشته روانشناسی بودم، در خانه دوست عزیزم «مسعود نقره کار» با نویسنده بزرگ ایرانی «دولت آبادی» روبرو شدم. من از دولت آبادی در باب کتاب «کلیدر» سوال کردم که چرا در جلد (سوم یا چهارم یادم نیست دقیقاً) وقتی که ماه درویش شوهر شیرو به حالت یک فرد تریاکی شکست خورده در عشق و با کمری شکسته از ده میروود، دیگر برنمیگردد. او به من گفت که این سوال را نیز یکی از هنرمندان بزرگ زن (سیمین دانشور یا بهبهانی، دقیق یادم نیست) از او گرده است و جواب او این است که خوب او دیگر نمیتوانست برگردد. آن موقع من به دولت آبادی گفتم که به باور من قهرمان واقعی داستان کلیدر این «جفت عاشق» شیرو و ماه درویش هستند و هر دوی آنها هم توسط قهرمانان داستان خانواده گل محمد و ضدقهرمانان داستان یعنی فنودال داستان باقی بندار و پسرش داغان میشوند. زیرا چه قهرمانان ایرانی و چه ضد قهرمانان ایران، چه نیروی اپوزیسیون و چه سنت در یک چیز مهم مشترک بوده و هستند. هر دوی آنها مخالف عشق و زمین و طغيان عليه سنت پدرسالارانه هستند و ازینرو قهرمانگرایی به تکرار سنت می‌انجامد حتی اگر فیگورهایی خوبی مثل گل محمد و خان محمد باشند.

دولت آبادی عزیز آنzman سری تکان داد و گفت خوب ماه درگردد چون عمل خورد و شکسته شده بود. درباره باقی نظر من نظری نداد و مطمئنم در دلش می‌گفت که این جوان بیست و چندساله هنوز بایستی خیلی چیزها یاد بگیرد. من اما دوستانه ادامه دادم و به او گفتم که میدانید آقای دولت آبادی به باور من روزی «کلیدر» نوین نوشته میشود. کلیدری ضد قهرمانانه. ماه درویش با همان کمر شکسته به تبعید می‌آید، عشق مدرن و قدرت و خرد مدرن یاد میگیرد و بر میگردد. او آنگاه با این قدرت نوین هم از پس سنت بر می‌آید و هم قهرمان گرایی را به پایان

میرساند که در نهایت دو روی یک سکه و بازی تراژیک هستند. آنگاه این نسل نوین عاشقان خندان، آنگاه این نسل که همان ما هستیم، کلیدری نوین مینویسد. دولت آبادی گوش داد و چیزی نگفت و گفتگوی دوستانه ما اینجا به پایان رسید، شاید در دلش نیز این سخنان مرا حرفهای پرشور، خام و زودگذر دوران جوانی پنداشت.

اما در واقع آنچه که آنجا گفته شد، همان داستان زندگی من و خیلی از هم نسلهای ما بود و تلاش ما برای اینکه از تجربه جوانی و نوجوانی خویش در دوران انقلاب، در دوران امیدهای بزرگ و شکستهای سنگین، دوران شورهای بزرگ، بحرانهای بزرگ و تراژدیهای بزرگتر عبور کنیم و تبعید را تبدیل به عرصه تحولی نو و دستیابی به جوابی نوین کنیم. از تبعیدی به «مهاجری نوین و دوملیتی» تبدیل شویم. به کسی که هم در معنای نیچه ای یک «ایرانی خوب و مدرن» و یک «اروپایی خوب» است همین کار را نیز هم نسلهای ما و یا نسلهای بعد در ایران به شیوه خویش دنبال کردند تا با جهان مدرن آشنا شوند و شکست بزرگ خویش و ملت خویش را به شیوه خویش و در زیر هزار فشار سیاسی، خصوصی و غیره و عمدتاً در تنهایی تجزیه و تحلیل بکنند.

در مهاجرت اما مشکل من و امثال من در واقع عبور از معضل کلیدر و نسل آنها نبود. این مرحله اول مهاجرت که با شناخت عشق و اروتیسم مدرن، خرد و نقد مدرن همراه بود، با وجود بحرانهای خویش و ضرورت عبور از ترسهای اخلاقی خویش، برای یکایک مابسیار راحتتر قابل عبور بود تا بحران دوم مهاجرت. ما بواسطه همان شور بزرگ و سوالات بزرگتری که دوران انقلابی برای ما ایجاد کرده بود، در پی جواب و یافتن راه حل و کشف دنیاهای نو بودیم و با تجربه هر شکست بزرگ جدید مثل شکست جهان سوسیالیسم و شکست چپ یا شکست همه تفکرات و ایده‌آل‌های بزرگ سابق، همزمان وارد تلاش نوینی برای شناخت جهان و تحصیل می‌شدیم.

اینگونه بود که بخش اعظم ما هر چه سریعتر وارد دانشگاه شدند و به تحصیل در رشته‌های پرداختند و در پی لمس جهان فردی و جستجوی پاسخ به سوالات خویش و آرزوهای خویش و به ویژه آشنایی با عشق و اروتیسم و نقد مدرن بودند. برای امثال کسی چون من که دوران نوجوانیش را در تظاهرات خیابانی علیه شاه، خواندن کتابهای صمد بهرنگی و غیره و بعد از انقلاب در بحثهای خیابانی و خواندن همه متون چپ از لنین و مارکس تا بقیه گذرانده بود، سپس در میدانهای جنگ تراژدی جنگ و سپس تراژدی شکست همه آرمانهای بزرگ خویش و دیگران و تحت تعقیب بودن و گرفتاری به «زنданی تعلیقی» و غیره را چشیده بود، از دست دادن دوستان و یاران فراوان در جبهه‌های مختلف جنگ، انقلاب، زندان و غیره را از سر گذرانده بود، حال پس از کمتر از دو سال در دانشگاه فرانکفورت در حال خواندن مباحث روانکاوی و روانشناسی بود و چه عجب که از همان ابتدا به طرح مباحث فرهنگی کشور خویش و بحرانهای آن علاقه مند بود و اولین جلسه «بحران سکسی ایرانیان» را با کمک نظریات ویلهلم رایش و فروید در بیست و دو یا سه سال پیش آغاز کرد، آن هم در آن فضای هنوز انقلابی منزای دانشگاه فرانکفورت که بخش عمده آن سیاسیونی بودند که هنوز در بحثهای سیاسی و بازگشت به ایران گرفتار بودند. همانطور که بسیاری دیگر از هم نسلهای دختر یا پسر، زن یا مرد شروع به تجارب مشابه خویش و عبور از هراسهای سنتی کردند و تن به تجارب عشقی و اروتیکی نوین دادند و اولین افراد همجننس خواه ایرانی «کامینگ اوت» کردند.

زیرا همیشه هر تحولی، تحول یک نسل یا چند نسل است. زیرا موضوع همیشه یک پروسه مشترک است که از مجرای تاریخ فردی به اشکال مختلف بروز می‌کند. هر کس به توان خویش و بنا به قدرت خویش در این پروسه مشترک و ضرورت عبور از بحران مشترک سهیم می‌شود، کسانی مثل ما رادیکالت و دیگرانی تا حد همان تجربه فردی عشق و اروتیسم نو و یا تجربه به پایان رساندن یک رابطه سیاسی غلط. هر تحول اصیل همیشه به هزار حالت و شکل صورت می‌گیرد، با درجهات مختلف و همزمان میتوان خطوط مشترک و اصلی این تحول را در همه حالات آن مشاهده کرد.

از طریق این طغیانهای فردی و همزمان مشترک بود که کم کم توانایی عبور از هراسهای سنتی و نگاهی نوین و آری گویانه به جسم و زندگی، به عشق و اروتیسم و به خرد مدرن در میان ما ایرانیان هر چه بیشتر شروع به رشد کرد. موضوع اما این بود که این فردیت نوین بایستی پس از عبور از این هراسهای سنتی اکنون برای دستیابی به «راه فردی و تلفیقی خویش»، به فردیت متفاوت و چندلایه خویش، حال با همان مدرن و نگاه مدرنی درگیر می‌شد که همزمان به آن اشتیاق داشت و همه اینها بدون اینکه دچار «بازگشت به خویشتن» ابلهانه شود. این مرحله در واقع مرحله مهم بحران ما بود. بحرانی که در واقع بخش اعظم مهاجرت ایرانیان را تشکیل داده است و ناتوانی از عبور از آن باعث شده است که هم این «چندپارگی» به «چندلایگی» نوین و یا به یک «وحدت در کثرت نوین» بخوبی تبدیل نشود و هم این بخش مهاجر نتواند دقیقاً به جوابهایی عمیقتر به بحران جامعه ایرانی خویش دست یابد.

زیرا مشکل این است که دموکراسی و نظم مدنی قادر به کپی کردن نیست و هر جامعه ای و هر انسانی بایستی نگاه مدنی را در بستر زبانی و فرهنگی خویش به شیوه سمبولیک پذیرا شود، به یک رنسانس فردی و جمعی دست یابد، به هویت نوین و قدرت نوین و ساختار متناسب با آن. همانطور که نسلهای درون ایران با همین معضل رو برو بوده و هستند. از جنبش سبز ما تا همه مباحث نوین پسامدرنی در جامعه ما هم حکایت از تلاش برای دستیابی به حالت تأثیقی خویش می کند و هم یکایک آنها نشان میدهد که چرا این تأثیق و پذیرش سمبولیک مدرنیت به خوبی صورت نگرفته است و ازینرو این جنبشها دارای ضعف فراوان هستند، هنوز سیاستمداران مدنی و قوی، هنرمندان چندلایه و روشنگران و اندیشمندان چندمتنی که قادر به ایستاندن بر روی پاهای خویش، بر روی زمین باشند و بتوانند هر پدیده را، از جهان سنتی خویش تا تفکر مدنی و جهان مدنی را در دست بگیرند و از جوانب مختلف بسنجد و تصمیم بگیرند و عمل کنند، اندک است. زیرا چنین توانایی به معنای این است که ابتدا توanstه ای تبدیل به «جسم یا من جسمانی»، سوژه قائم به خویش بشوی و دوباره به شیوه مدنی بر روی زمین بایستی و جهان را به سان ابژه ای در دست بگیری و بسنجد و بر جهانت حکمرانی کنی و سپس با دیدن و لمس مضلات تک صدایی و هراس از جسم جهان و دیسکورس مدنی، حال به «جسم سمبولیک»، به «جسم هزارگستر»، به «فاعل ضمیر ناخوادگاه»، به «جسم بدون ارگان» یا به جسم خندان نیچه تبدیل شوی، در حالت ایرانی و فردی آن به «ایرانی مدنی و متفاوت و چندلایه» تبدیل شوی، به «عارف زمینی»، «عاشق زمینی و خردمند شاد» تبدیل شوی، پی ببری که این جهان دنیوی یک «دنیای سمبولیک» است. یک دنیای عینی/ذهنی است. ازینرو اگر از پنجه بیرون بپرسی سرت را می شکنی و با اینحال اینکه این حالت را چگونه تعبیر کنی، دقیقاً بستگی به روایت تو دارد و تو همیشه در این روایت سمبولیک عینی/ذهنی حضور داری. تو در «جسم و واقعیت» در عرصه زبان حضور داری و بینخاطر میتوانی با کلمات و روایات مرتب در معنای «قرمز بودن»، سبز بودن، در واقعیت و زمان و مکان تغییر بدھی و واقعیات نوین بیافربنی، جسمها و حالات تو. زیرا تو در سطح و در لبه تلاقی کلمات و واقعیتها حضور داری. تو همان مهاجری هستی که همیشه در لبه و مرز فرهنگها میزید و میتواند مرتب کالایی را به یک فرهنگ دیگر خویش وارد سازد، هیجان و احساسی نوین، واژه ای نوین و اینگونه تفاوت و خلاقیتی نو بسازد و این مهاجر بودن و متفاوت بودن را پایانی نیست. ازینرو تو یک «غریبه آشنا» اغواگر در هر دو جهانت می‌توانی باشی که نماد ضمیر ناگاه و جسم و قدرت سمبولیک آنهاست.

مشکل اما این بود که عبور از این دوره نیز بدون عبور از بحرانهای سخت درونی و درگیری با دیسکورس مدنی، چه در روابط شخصی و یا در روابط کاری، غیر ممکن بود، زیرا دیسکورس مدنی در خویش نیز دارای یک «تمامیت و جباریت قوی» است و به اینخاطر نیز قادر میشود هر تحولی را در نهایت رمزدایی کند و به بخشی از خویش، به یک کالای فرهنگی نو تبدیل سازد. حال این تازه برای کسانی از درون این فرهنگ است که این فرهنگ را می‌شناسند، به عنوان متخصص و فیلسوف یا هنرمند در این جامعه نقش و جای خویش را دارند، در درونشان یک «سوژه مدنی» و توانایی سوژگی مدنی از بچگی جا افتاده است و با اینحال آنها نیز دچار بحران شدید درونی و یا روان پریشی میشوند. چه برسد به ما بچه جله‌های نوین تازه از راه رسیده ای که تازه پادگرفته اند از فرهنگ سنتی عبور کنند و اما از طرف دیگر هزار حالت سنتی، هزار زخم قدیمی بر تن دارند و سوژگی مدنی هنوز در آنها به خوبی نهادینه نشده است و حال اما باز مجبورند، بدون داشتن وقت اضافی و یا بدون داشتن یک راهنمای، دوباره کورمال کورمال به دنبال سعادت شخصی، بدبال فردیت و جهان خویش بگردند و اکنون دیگر در هیچ جایی در جهان خویش نباشند. بنابراین چه عجب که خیلی از مهاجران از رود به این بحران عمیق هراس داشتند و دارند و به همان داشتن یک جا و کار خوب و روابط چندپاره و یا شترمرغی قناعت کرند و یا میکنند. چه عجب که این مهاجران آنگاه حال هم زخم‌های قدیمیشان سر باز میزنند و هم زخم‌های نو و در این چندپارگی داغان میشوند و سیل مضلاعتشان ساختار شخصیتی اشان را بهم میزید و روان پریش می‌سازد، چندشخصیتی میسازد و همزمان از طرف دیگر فضاهای نو و قدرتهای نو بوجود می‌آورد که در ابتداء اصلاً بخوبی دیده نمیشود. زیرا فرد اسیر موج طوفان است و چون کاهی بر امواج طوفان در حرکت.

یکایک ما این دوران پریشانی و چندپارگی را به شیوه های مختلف چشیده ایم. دورانی که از یک طرف طغیان میکردیم، چه در دانشگاه یا بعد از آن و چه در روابط شخصی و همزان با خودمان درگیر بودیم و به خویش تف و لعنت می‌فرستادیم. دورانی که از یک طرف سرایا تن به فرهنگ لیبرتین با همه مخلفات آن می‌دادیم و از طرف دیگر مرتب به خویش لعنت می‌فرستادیم که چرا نمیتوانیم این سوالات را به پایان برسانیم و از موقعیتها و دانشمنان استفاده بهتر و مدنی بکنیم. از یک طرف کامجویی کزانوا و ساد را می‌چشیدیم و از طرف دیگر به حماقت آنها و خویش می‌خندیدیم و به هر حرکت خویش شک می‌کردیم. بنابراین چه عجب که در این دوران دقیقاً بزرگترین دردها و هراسهای ما سر میزد. من بچه های ایرانی و دوستانی را دیده ام که چه در دوران شاه و یا در این دوران سالهای فراوان زندان و شکنجه را تحمل کرده بودند اما در زیر فشار این بحران مدرنیت از پا افتادند، خودکشی کرند یا روان پریش شدند. یکایک ما بارها این حالات را در خویش حس و لمس کرده است. من که خودم هم جبهه های جنگ و هم دوران انقلاب و یا هراس

و تعقیب بعد از انقلاب و فرار از کشور را چشیده بودم، برایم دردها و معضلات این بحران دوم هم بزرگترین بحران و دردم، چندپارگی پر دردم و هم بزرگترین مرحله خلائقیت ام بوده است.

از اینجا نیز تفاوت راهها آغاز شد. زیرا هر تحول اصیل به معنای این است که حال نظم و سناریویی نوین، جسمی نو از طریق درد و بحران فردی یا جمعی در حال شکل گیری است و در مسیر این تحول، اشکال مختلف تلفیق این جسم نو و جسم کهنه به هزار حالت میتواند بروز کند، از تلفیق فرش ایرانی و قرمه سیزی ایرانی با هماغوشی مدرن و بحث مدرن و غیره و به درجات مختلف، از حالت پاراونیید، هیستریک و یا روان پریش این تلفیق تا حالت باصطلاح عقلانی و کم درسر آن. هر کس سعی میکرد به شیوه خویش و در حد توان خویش از «غرق شدن در این بحران و چندپارگی» رهایی یابد، یکی به وسیله چسبیدن به کار، دیگری با حذر کردن از ارتباط با ایرانیان، سومی با اعتیاد و افسردگی و چهارمی به شیوه دیگری. هیچکس هم در نهایت بهتر از دیگری نمیدانست که واقعه راه عبور از این بحران و چندپارگی چیست. زیرا حتی بهترین هنرمندان ما چون هدایت یا فروغ دقیقاً در بن بست این بحران و چندپارگی از بین رفتند و بقیه اصولاً هراس داشتند که وارد این بحران بشوند و به آن قناعت میکردند که حال به متاروابتهای مدرن چون دموکراسی و آزادی بچسبند و با آنکه خودشان در حاشیه جهان مدرن میزیستند و هر چه میکردند نمیتوانستند عمیقاً وارد جهان مدرن شوند، به جزی از آن تبدیل شوند اما حال برای جامعه ایرانی مرتب «حکم مدرن و راه حل مدرن» صادر میکردند و حاضر به تن دادن به این واقعیت مهم و اساسی نبودند که چرا خود آنها در همین جهان مدرن در حاشیه و بحران هستند و چرا نمیتوانند با مدرنیت واقع ارتباط بگیرند و از آن لذت ببرند، به انسان دو ملیتی تبدیل شوند. در حالیکه دقیقاً جواب به این بحران شخصی خویش و تن دادن به این تجربه شخصی، وسیله درک عمیق بحران جامعه خویش بود و اینکه این جامعه چرا مثل او یا دچار میل تقليد مدرنیت و یا دچار میل بازگشت به خویشن توهم انگیز است. ازین حالت انتزاعی و ناتوان به درک بحران مدرنیت حتی نظرات فیلسوفان و اندیشمندان باصطلاح مطرح ایرانی در خارج از کشور چون آرامش دوستدار و یا محمد رضا نیکفر و غیره مصون نبودند که بهایش برای مثل «دین خوبی» و مطلق نگری نگران آرامش دوستدار در برخورد به فرهنگ و جامعه ایرانی است و حتی اگر الان نیکفر به او اشکال میگیرد و به خوبی نقش میکند اما متوجه نیست که نگرش خودش نیز از برخی جهات دچار همین مطلق گرایی است زیرا در نگاه او نیز «بحران مهاجرتش» و درگیریش با جهان مدرن غایب است و ازینرو نظر انش بخشا انتزاعی و مطلق گرایست و ازینرو بخوبی به درک اهمیت پرستنایسم مذهبی از یک سو و از سوی دیگر ضرورت جهان تلفیقی و نظریات تلفیقی یکایک ما دست نیافته است.

اگر به قول ژیژک در مصاحبه اخیرش با رادیو بی‌بی‌سی چه جنبش سبز و چه تحولات درون ایران دقیقاً تلاش برای چیزی و رای دوگانگی و تقابل دروغین لیبرالیسم/ بنیادگرایی است که با یکدیگر بنوعی هم پیوند هستند، بیانگر راه و امکان سوم و تلفیقی هستند و همزمان باستی آسیب شناسی شوند، همانطور نیز نگاه و راه ما به ناچار این راه سوم و تلفیقی و هزار حالت و امکان این راه سوم یا چهارم و غیره است. زیرا ما به عنوان مهاجران و یا به عنوان جامعه بینایین درون ایران راهی به جز دست یابی به پذیرش ترمیزی یا سمبولیک مبانی مدرنیت در بستر فرهنگی خویش و ایجاد هویت و ساختار مدرن و متفاوت ایرانی خویش نداریم. راهی که به اشکال مختلف در حال ایجاد شدن است و اما همزمان دچار معضلات مختلف است و ازینرو هنوز ناتوان از پوست اندازی نهایی و دست یابی به «جهان مدرن ایرانی» است. زیرا راه ما نه «تقلید تقدی زاده» از مدرنیت یا «بازگشت به خویشن» شریعتی است، همانطور که راه ما نه «بومی کردن تاممکن مدرنیت» و یا تکرار انتزاعی مفاهیم حقوق بشر و دیگر مباحث مدرن است بلکه درک و بیان این است که اگری گرایی ایرانی، فردیت ایرانی، ساختار دموکراسی و سکولار خاص و ویژه ایرانی چگونه میتواند شکل بگیرد. این تلفیق و ضرورتی است که ابتداء انسان به آن دست می‌یابد اگرکه در زندگی فردی خویش به عنوان مهاجر و یا به عنوان متقدیر و هنرمند ایرانی بشدت آن را احساس کرده باشد و به آن تا حدودی دست یافته باشد و گرنه بخوبی گرفتار همان خطاهای قیمه است، با تمامی رشدی که کرده باشد. از فیلسوفان مطرح درون ایران مثل جهانبگلو و دیگران که خوب نمیتوان انتظار بیشتری داشت زیرا آنها اصولاً درگیریشان با مدرنیت و درک عمیق این تلفیق و به شیوه مدرن، به خاطر نبود درگیری فردی عمیق با این جهان مدرن، به ناچار بیشتر انتزاعی و یا در حد همان لمس نیازهای اولیه جهان ایرانی مثل دموکراسی و حقوق بشر است. (برای من بشخصه در این زمینه بایک احمدی یک استثنای خوب است. با آنکه او نیز درک مشخص و کنکرته از این تلفیق و پذیرش ترمیزی نمیتواند ارائه دهد اما با اینحال بیش از دیگران به آن نزدیک شده است و مباحث پسامدرنی این «تفاوت سازی» را بخوبی درک و تشریح کرده است)

از طرف دیگر اما این نگرش نو و تلفیقی، این توانایی دیدن کل تصویر و پرسه از چشم اندازهای مختلف، میتواند به ما کمک کند که بهتر حس و لمس کنیم که اصولاً چگونه یکایک ما، از فیلسوفان و اندیشمندانی چون آشوری، دوستدار، نیکفر، جهانبگلو و نسلهای مختلف درون و برون این هنرمندان و اندیشمندان و نیز نسل تلفیقی ما، لازم و ملزم یکدیگر و در پیوند با یکدیگر هستند و از جهاتی گشته، حال و آینده یکدیگرند. همانطور که این نگاه نوین می‌تواند نشان دهد که

چگونه از اصول گرای حاکم تا جنبش سبز و آقای موسوی تا اپوزیسیون کنونی در پیوند ارگانیک و دیسکورسیو با یکدیگر قرار دارند و هم آنها شیوه‌های مختلف پاسخگویی به بحران مدرنیت جامعه و فرهنگ ایرانی هستند و درجات مختلف تلاش برای ایجاد یک راه نو و تلقیق. زیرا هر تحول عمیق مرتب راهها و شدتهاي احساسی مختلف، از حالت ارتجاعی تا انقلابی، از حرکت پاراونیود تا حرکت قرتمند و بالغانه، ایجاد می‌کند. (در بحث بعدی این مباحث را به کمک تئوری لکان و دلوز عمیقتر می‌شکافم تا این هم پیوندی و ضرورت دست یابی به یک وحدت در کثرت از یک سو و از سوی دیگر اهمیت حضور نسل تلقیقی ما برای پوست اندازی نهایی هر چه بیشتر مشخص شود. زیرا ما و راههای ما آن جهانی است و واقعیتی است که جامعه ما و فرد ایرانی برای دست یابی به چندلایگی نوین خویش به آن احتیاج دارد و بدون قیوں خطوط عمدۀ این تحولات و بدون تبدیل شدن به «جسم خندان» به شیوه خویش، به تحول نهایی نمی‌تواند دست یابد.)

کلید عبور از این حالت برای من دقیقاً این بود که ابتدا «بحران و چندپارگی» خویش، بی خانمان بودن خویش را پیذیرم. این بحران را «هویت» خویش بدانیم، این بحران فردی و عبور از آن را تنها راه جواب به خواست خویش و نیز به خواست مشترک بدانیم. معلوم بود که این جواب در هیچده یا پانزده سال پیش برای بخش اعظم قابل درک نبود و هنوز مفاهیمی مثل «مهاجر دولتی» و غیره اصولاً مفاهیمی بیگانه بودند و برای خود من نیز آنها مفاهیمی استراکت بودند. ابتدا با عبور از بحران خویش و از طریق ورود به درگیری هر چه بیشتر با جهان مدرن خویش، با تن دادن به تنها و سرگشتنگی خویش و جستجوی جواب نو، با لمس یاس و امید خویش، با کار مدام و خواندن مدام از یک سو و از سوی دیگر با تبدیل کردن خویش به «موش آزمایشگی» خویش، با تبدیل زندگی خویش به یک «ازمون و آزمایش» بود که من توانستم سرانجام از درون آن همه احساسات و حالات متناقض، از درون این گیجی و سرگشتنگی و ناتوانی از حرکت، سرانجام به قدرت و نگاه نوی شخصی خویش، به نگاه متفاوت خویش دست یابم. روندی که حداقل پانزده سال طول کشید و در طی این مسیر من گام بگام این سیستم فکری نوین خویش را از طریق تجربه و خطا و نقد مدام خویش و دیگری ایجاد کردم و از طریق طرح آن و درگیری و چالش با «دیگری»، چه با دیگر متقکران و خوانندگان ایرانی و یا با همکاران آلمانی و مدرن، هر چه بیشتر نگاه و راه خویش را قویتر و باتجربه تر سازم.

این تجارت ما همزمان بخوبی نشان میدهد که با آنکه جامعه و سرنوشت یکایک ما یک جهان و سرنوشت بینابینی است و ما بنچار لحظه تلاقی سنت/مدرنیت و پسامدرنیت هستیم و نمیتوانیم ابتدا به شیوه کلاسیک مدرن شویم و سپس پسامدرن یا جسمگرای ماتریالیستی مثل دلوز یا ژیژک بگردیم. اما همزمان مجبوریم، با وجود حضور در این جهان چندمکانی/ چندزمانی، در خویش ابتدا سوژه مدرن و قدرت سوژه/ابژه‌ای مدرن را بیشتر پرورش دهیم و سپس با این توان وارد قدرت نوین جهان و نگرش پسامدرنی بشویم، قادر به لمس قدرت و نگرش پارادکس «سوژه سمبولیک و جسم سمبولیک» خویش گردیم. ازینرو بدون مدرن شدن پسامدرن شدن ممکن نیست. ازینرو نیز وقتی این حالت اولیه مدرن در فرد جا نیافتاده باشد، به نچار مباحث پسامدرن به مالیخولیای ایرانی و حالت عارفانه ایرانی و روان پریشی ایرانی مسخ و تبدیل میشوند و ازین مسخ کردن و شکست خوردن گریزی نیست.

روندی که اصولاً پایان نمی‌یابد و من و یکایک ما هر روز در آن قرار دارم و داریم اما این بار با این تفاوت که حال من و تو وارد داستان و جهان سمبولیک خویش شده ایم، وارد «واقعیت سمبولیک» خویش گشت هایم. اکنون داستان من و ما است و گذشته و حال و آینده من در یک پیوند ارگانیک قرار دارد و من بر روی زمینه قرار دارم و دیگران حال در جهان و داستان من هستند. نه اینکه من چون غریبه و موجود چندپاره ای در جهان غریبیه بحران زده ایرانی و یا جهان غریبه مدرن قرار داشته باشم، اکنون این زمین من، آلمان من، ایران من، فیس بوک من، بازی من، داستان من و واقعیت سمبولیک من است. جایی که در آن بازی عشق و قدرت در جریان است و این بازی اساس است و من و تو بازیگر قوی این بازی هستیم. جایی که من و تو همیشه در لبه حوادث و رخدادها قرار داریم، جایی که یک حالت به حالت دیگر به کمک من و دیگری و با کمک داستان و هیجانی که من و دیگری ایجاد میکند، تحول می‌یابد. اینجا حال واقعیت سمبولیک و خندان عارف زمینی و عاشق زمینی است و یا در میان دوستان آلمانیم و همکاران آلمانیم، واقعیت سمبولیک ساتیر خندان، جسم خندان و هزارگستره. جسم و زبان دیفرانس و متفاوت انسان مهاجری که هم از همشهری سنتی و فرهنگ اولیه خویش جلوتر است و هم از همشهری مدرن و سنتی خویش. زیرا در او دو فرهنگ و دو قدرت حداقل در جریانند و او همیشه عنصر متفاوت و چندلایه است که در هیچ کلیشه ای نمی‌گنجد و همیشه در سطح و در لبه کلمات است و مرتب قادر به ایجاد هیجان و بازی نو، کلمه نو و چندلایه، با لهجه ای متفاوت و معانی متفاوت ایرانی/آلمانی. آنکه هم به شیوه شرقی عشق ورزی و بازی میکند و هم به شیوه غربی و مدرن و مرتب در بازی به کمک نیمه دیگر خویش نقاوت و حالتی نو ایجاد میکند.

شما در خلاقیت هر هم نسل من و یا نسلهای دیگر در زمینه هنر و یا تفکر، علم بنگرید، دقیقاً با همین تحولات و هفت خوانهای مشابه و در عین حال متفاوت و فردی رو برو میشود. علت این حالت مشترک همان پروسه مشترک ماست و بحران مشترک ما. زیرا شخصیت یکایک ما و هر پدیده فرهنگی و سیاسی ما « نقطه تلاقی» سنت و مدرنیت و دچار

یک دوپارگی یا چندپارگی است که میخواهد از بحرانش عبور کند و به تلفیقی نو و ارگانیک، به رنسانس و خلاقیتی نو، به شکوه و قدرتی نو دست یابد. همانطور که این داستان من داستان یکایک شماست، زیرا ما همان بحران مشترک به هزار حالت و زبان، همان درد و فریاد مشترکیم و حال می‌توانیم و بایستی به «هزار حالت» از این «خلافیت نوین و تلفیقی»، به هزار حالت از این «وحدت در کثرت» نوین، به هزار حالت از هنرمند و روشنفکر چند متئی و جسم خندان و خلاق ایرانی دگردیسی یابیم و به این گرفتاری در بحران و حالات بحرانی مالیخولیابی، یاس و ناتوانی از حرکت و تحول پایان دهیم. راه و شیوه دستیابی به این دگردیسی نوین نیز مشترک و به هزار حالت و شکل است.

موضوع ایجاد فردیت نوین خویش و هویت ملی نوین خویش، خلاقیت فرنگی و فردی نوین خویش از طریق پذیرش تمثناها و خواستهای مدرن خویش در زبان و بستر فرنگی خویش و ایجاد دیسکورس مدرن و متفاوت ایرانی است. موضوع ایجاد رنسانس عشق و خرد خندان و ساختار دموکراتیک مدرن ایرانی است. موضوع تحول به «جسم خندان و هزارگستر»، به «من جسمانی یا فاعل جسمانی» ایرانی و پاگداشتن بر روی زمین و واقعیت خویش است. موضوع دستیابی به یک «وحدت در کثرت» نوین فردی و ملی و سپس دستیابی به جهان «کثرت در وحدت» چندصدای ایرانی است. موضوع ورود به جهان عاشقانه، زمینی و خندان عارفان زمینی و عاشقان زمینی و خردمندان شاد ایرانی است. زیرا هر تحولی به معنای رنسانس و نوزایی فرنگی و ایجاد روایاتی نو و تلفیقی از واقعیت و زندگی است. هر تحولی در چهارچوب یک زبان و دیسکورس صورت می‌گیرد. بنابراین موضوع ایجاد روایاتی قوی و سالم و همیشه ناتمام و قادر به چالش مدام با دیگری است، چه با معشوق یا با رقیب، چه با خدا و جهان و امکان ایجاد روایات نوین از عشق، علم، هنر، مذهب و زمین.

آنچه که درس نهایی بحران من و ماست، این است که عنصر نو همیشه در مسیر تحول «متولد میشود» و از ابتدا حضور ندارد. در ابتدا فقط یک فانتزی، یک آرزو و خیال، یک شور و برخی تفکرات انتزاعی و درهم برهم و شترمرغی وجود دارد. از طریق عبور از بحران و لمس شکستهای مدام است که این فانتزی و خیال از یک جهان نو و جهان خویش، هر چه بیشتر آفریده میشود و با خون و درد، بحران ما، از طریق چالش و درگیری ما با جهان و دیگری، مرتب خون و زندگی بیشتر در این فانتزی و جهان نو وارد میشود و در واقع در انتهای که داستان کامل میشود و اجزای پازل به هم می‌پیونددن، حال هم داستان و سناریوی نوی این جهان نو شکل میگیرد و هم شما دگردیسی میباشد. هم خودتان نو و سرور و شاد میشود و هم در دستان، بحرانتان، عارضه روانیتان تبدیل به یک قدرت نو و سمبولیک میشود، آنچه در گذشته موجب سرافکندگی بود حال باعث خنده و لمس قدرت می‌شود و حال گذشته و اینده و حال به کمک این داستان از نو آفریده و طلایی میشود. زیبا و تراژیک/کمیک میشود و انسان با خویش و گذشته و درد خویش آشتنی میکند، بر احساس دل رنجی از خویش و دیگری و از یاران خویش چیره میشود و انسان یا فرهنگ لمس می‌کند که چگونه همه چیز اجزای یک داستان و خلاقیت فردی و جمعی بوده است. اکنون تاریخ دوباره بیگناه و سبکبال میشود، از طریق تن دادن به گناهکاری بحران و عبور از آن.

آنگاه ما دیگر بار در جهانی هستیم که همیشه در جایی از وجودمان آن را حس می‌کردیم. این جهان همان «نوای غیر» است، نوای ضمیر ناخودآگاه فردی و جمعی ماست که محل قدرتهای سمبولیک ماست و ما در واقع با تن دادن به تن و تمثنا خویش همزمان به خواست بستر فرنگی و «دیگری خویش»، هویت خویش دست یافته ایم که خواهان عبور از بحران و ایجاد فرنگ و جسم و شکوهمند است. اینگونه نو و شکوهمند است. اینگونه همیشه روانه مالیخولیابی و سرگشته دیروزی، قهرمان تراژیک دیروزی، مومن متعصب دیروزی، خردمند اسیر غم دانش و پوچی دیروزی، به عارف خندان و عاشق خندان نو، به مومن سبکبال نو، به خردمند شاد و نظریاز امروزی دگردیسی می‌یابد، از طریق تن دادن به بحران خویش و بحران مشترک و از طریق دستیابی به داستان خویش، به جهان خویش. داستان و جهانی که یک داستان و جهان سمبولیک و یک روایت زنده، یک جسم نو، نظم نو و سمبولیک است. ازینرو او هم یک «به یاد آوردن» و همزمان یک «خلافیت نو»، هم یک کشف و هم یک اختراع نوست. هم تن دادن به ندای جسم و غیر و هم خلق جسم و دیگری است.

باری موضوع همیشه دستیابی به «داستان خویش» و به جهان خویش است تا دیگر بار بتوانی به عنوان فرد یا ملت قادر به خلاقیت و بازی نوین عشق و قدرت همیشه ناتمام باشی. موضوع دستیابی به قدرت و آرامشی نوین است که همزمان شروع یک هرج و مرج نو و خلاقیت نو است. اما اینبار بحرانی شیرین، تراژیک/کمیک و جستجویی خندان و همیشه ناتمام. این راز خنده و قدرت حالت «عارف زمینی، عاشق زمینی، مومن سبکبال و خردمند شاد» من است. راز «جسم خندانی» که بربستر فرنگ ایرانی و مدرن خویش قادر به تلفیق شور عشق و قدرت، عشق و خرد بوده است و حال در جهان خود می‌زید و با دیگری، چه همشهری ایرانی خویش و یا مدرن خویش به چالش و دوستی می‌پردازد، با بازی عشق و قدرت اما اینبار در جهان و واقعیت خویش. در واقعیت اصیل و در داستان اصیل خویش. ازینرو او همزمان

میتواند تن به لحظه بدهد و لمس کند که چگونه هر لحظه کامل و یک اعجاز است و چگونه هر لحظه تلاقي چشم انداز های مختلف و بازی و چالش میان فرد و دیگری است اما این بار در سرزمین او و جهان او. اکنون غریبیگی دیگر روان پریشانه نیست بلکه بخشی از حالت بازی و تفاوت سازی مداوم در جهان خویش است که همیشه بخشا معماوار باقی می ماند.

این قدرت خندان نو، این جسم و نظام سمبولیک نوین، این سیستم و نگاه نوی تلفیقی و همیشه متفاوت، با خویش همزمان عناصری نوین را وارد دیسکورس ایرانی خویش یا دیسکورس مدرن خویش میکند و بازی قدیمی را تحولی نوین می بخشد که طرح و تشریح این بازی نو و تفاوت نو، قدرت نو قسمت پایانی و آخرین این «نظریازیها» خواهد بود. اکنون به جای «سرباز جان بر کف سنتی» و به جای «هنرپیشه مدرن»، «بازیگر خندان و چندگانه» پسامدرن و جسمگرا وارد صحنه بازی می شود و صحنه را بدست می گیرد، به اشکال مختلف و به شیوه های اغواگرانه خویش. اکنون بازی جدید و هزارحالت آغاز می شود و عمیق ترین، رادیکالترین و خندانترین راهها برای تحول فردی و دیسکورسیو، برای ایجاد هویت نوین و ساختار نوین و تلفیقی فرهنگ و جامعه مدرن ایرانی، برای رشد هر چه بیشتر هنر و تفکر مدرن و متفاوت و چندلایه ایرانی وارد صحنه می شوند و هر چه بیشتر شروع به اgwای همگان به سوی یک قدرت و شکوه نو می کند.

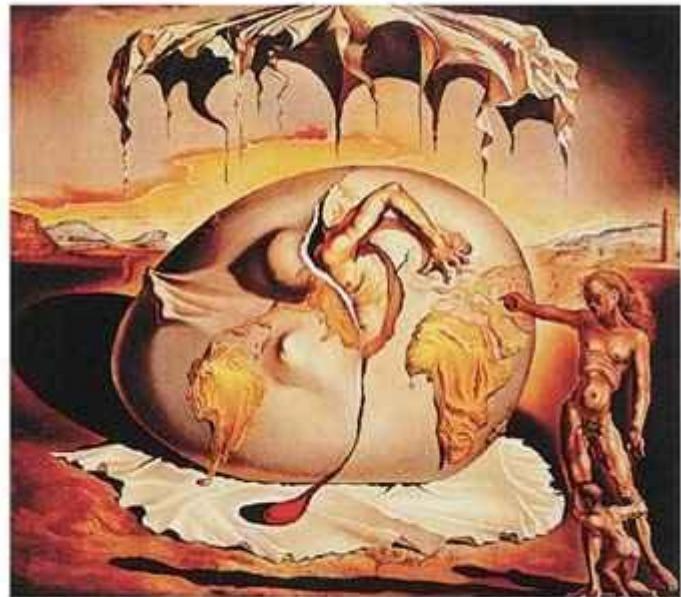
چگونه «جسم خندان»، «عارف زمینی، عاشق زمینی» شویم! (2. فینال)

جسم خندان و یا عاشق و عارف زمینی یک «نظم سمبولیک»، یک حالت همیشه ناتمام است. او در واقع از یکسو به معنای آشتب انسان ایرانی با زمین، تن و لحظه است و از سوی دیگر به معنای این توانایی است که او مرتب می‌تواند همین واقعیت و لحظه، همین تن و روابطش را مرتب تغییر و تحول دهد. زیرا این واقعیت و لحظه و جسم برای او یک «واقعیت سمبولیک» و در عرصه زبان است. او یک جسم و واقعیت زنده در عرصه زبان است و بنابراین یک روایت زنده و نظم زنده و نمادین است. همیشه یک داستان و روایت زنده و پرشور است. از طرف دیگر این عارف و عاشق زمینی به خواست تن و زمینش، به خواست «دیگری و غیر» توجه می‌کند و با کمک دیالوگ و چالش دائمی و پارادکس با «دیگری»، با تمثاهای خویش و یا با جهانش، خدایش، ملعقوش، واقعیتش می‌تواند، چه به عنوان فرد یا گروه و ملت، مرتب به درجه و حالت نوبنی از سلامت و قدرت و شکوه و به درجه نوبنی از لمس بازی عشق و قدرت زندگی دست یابد. موضوع در نهایت همیشه سروری بر لحظه و زمین و توانایی خلاقیت نو و دستیابی به قدرت و عشق نو است. برای دگر دیسی به این جسم نو، فردیت نو با پایستی این مباحث اساسی ذیل را یادگرفت و به شیوه و حالت خویش به آن دگر دیسی یافت:

تزر اول

فردیت همیشه فردیت جسمانی و جنسیتی است. ازینرو در نگاه فروید «من» یک «من جسمانی» است. تحول در معنای من و سوزه به معنای تحول در معنای جسم و جنسیت نیز بوده است. «سوزه منقسم لکانی» نیز یک «سوزه جسمانی با نفسانی» است و درجه جدیدی از از ارتباط با جسم و ناخودآگاهی را ایجاد می‌کند. جسم و ناخودآگاهی که برای لکان همیشه در بستر زبان حضور دارد. جسم هزارگستره دلوز/گواتاری حالت دیگر این جسم شدن و تنانگی است.

برای ما ایرانیان نیز دستیابی به فردیت و سعادت فردی خویش بدون دستیابی به جسم و فردیت جسمانی خویش ممکن نیست اما ما به عنوان یک جامعه و انسان بینایی هم در خویش افراد و افشاری را داریم که تازه در حال رسیدن به «من جسمانی» خویش هستند و کسانی که در حال ایجاد بدن بدون ارگان خویش و یا در حال دستیابی به قدرت «سوزه جسمانی» خویش هستند. موضوع لمس عمیق این «تنانگی» به اشکال مختلف و ایجاد یک وحدت در کثرت نوبن میان این من ها و یا سوزه های جسمانی و یا جسمهای هزارگستره نو است و چالش و دیالوگ خندان میان آنها برای سروری بر لحظه و واقعیت و در بازی عشق و قدرت هر روزه زندگی.



تزریق دوم:

این «تنانگی» و جسم شدن همیشه به معنای ایجاد یک نظم نو، بدن نو، شدت احساسی نو و یا یک روایت نو و سمبلیک از خویش است. ازینرو این جسم شدن به معنای نیجه ای به حالت «جسم خندان» است، در حالت لکان به معنای تبدیل شدن به «جسم سمبلیک و نمادین» است و در حالت دلوز/گواتاری به معنای دگردیسی به «بدن بدون ارگان نو». یا در حالت فوکو به معنای تحول به «جسم دیسکورسیو» و ایجاد تفاوت در این جسم و حالت دیسکورسیو.

تزریق سوم:

راه دستیابی به این جسم و فردیت نو، تن دادن به خواستها و تمنای فردی خویش در معنای مکاتب «روانشناسی من» یا «روانشناسی خود» است، در معنای عمیقتر راه دستیابی به این جسم و فردیت به معنای تن دادن به تمنای خویش است که همیشه تمنای دیگری است و لمس نیاز عمیق خویش به دیگری برای دستیابی به عشق، قدرت و لمس خویش است، یعنی دستیابی به ارتباط پارادکس لکانی میان فرد و تمنایش، میان فرد و دیگری. چالش و دیالوگی و بازی تمناها و تمنع هایی که هیچگاه پایان نمی یابد. در معنای دلوزی راه دستیابی به این جسم و بدن نوین خویش تن دادن به «شدهای احساسی نو» و تبدیل زندگی به یک «آزمون و آزمایشگری» است تا به تمناها و خواستهای خویش دست یابیم، به جسم و جهان خویش. جسمی که دنبیوی و همیشه یک روایت و نظم قادر به تحول است، یک سناریوی زنده است و زمین و واقعیتی که او نیز به ناچار دنبیوی و سمبلیک است. از طریق تن دادن به عشق و تمنای خویش و دیدار با تنهاها با «هیچی و پوچی»، با یاس و امید خویش، با پارانویا و نارسیسم خویش این جسم و روایت نو ساخته میشود، همانطور که این بحران با خویش خطر شکستن و فروریختن و ناتوانی از ایجاد فردیت و جسم خویش را به همراه دارد.

تزریق چهارم:

این جسم نو، این واقعیت دنبیوی نو همیشه یا در معنای نگاه روانکاوی یک «جسم و واقعیت سمبلیک» است و تحت تاثیر خواستهای این «جهان سمبلیک و ضمیر ناخودآگاه» سمبلیک عمل میکند، طلب میکند. یا به قول فوکو این جسم و واقعیت یک جسم و واقعیت دیسکورسیو است و فقط نیز در چهارچوب این دیسکورس قادر به تحول و تغیر است. یا در معنای دلوز/گواتاری این بدن بدون اندام نو نیز همیشه در چهارچوب یک «روایت و جسم پر حاکم» مثل نظام سرمایه داری یا سنت عمل میکند و سعی در ایجاد «شدهای احساسی نو» و مرز زدایی و قلمرو زدایی و ایجاد تفاوت های نو، بدنها نو میکند. ازینرو نیز این تلاش برای ساختن جسم و فردیت نوی خویش، واقعیت نوی خویش میتواند در مجموع یا به شکست بیانجامد و به بازنولید دیسکورس و جسم کهن بیانجامد و یا به ایجاد یک روایت نو و سمبلیک منتهی شود؛ به ایجاد یک دیسکورس نو از متن دیسکورس کهن، به ایجاد یک جسم نو از درون روایت و ارگانیسم حاکم کهن، اما نمیتواند ورای شرایط خویش، دیسکورس خویش دست به تولید عنصر نو و جسم نو بزند. تحول جسمانی و فردی خارج از زبان، دیسکورس یا شرایط تولیدی خویش وجود ندارد.

این بدین معنا است که ایجاد فردیت جسمانی خویش، واقعیت دنیوی فردی یا جمعی خویش برای ایرانیان، تنها بر بستر فرهنگ، هویت، زبان و شرایط خویش ممکن است و یا در اینجا شکست میخورد و اسیر دیسکورس سنت و هراسهای خویش میشود، اسیر سنت و جسم پر حاکم که هر تحول و جسم نوبی را آخر به حالت خویش، به حالت عارفانه سنتی و یا کاهنانه سنتی تبدیل میسازد، به جسم مالیخولیایی یا زاهد و از طرف دیگر تشنگ و حریص.

در این معناست که روایت جسمانی من، مفهوم من از جسم خندان یا جسم سمبولیک، از جسم هزارگستره بر بستر فرهنگ ایرانی به حالت همیشه ناتمام «عارف زمینی، عاشق زمینی و خردمندان شاد» ظهر می‌کند و به حالت بازی عشق و قدرت ایرانی و رنسانس دگر باره عشق، قدرت و خرد زمینی. این تحول به معنای آن نیز است که «من ایرانی» یا در حالت والاتر آن «سوژه جسمانی» ایرانی، «بدن بدون ارگان» ایرانی قادر است «شدتهاي احساسی» قوی فرهنگی خویش را مثل قدرت عشق و نظریازی عاشقانه را با «شدتهاي احساسی نو»، با قدرتهاي نوین خویش مثل «قدرت مدرن و خرد مدرن» پیوند زند، میان آنها تأثیری نوین و ارگانیک ایجاد کند و اینگونه حالات نوینی بیافریند که تا قبل از آن اصولاً وجود نداشته است. اکنون به جای کاهن شرمدار سابق و به جای عارف خراباتی، این بازیگران جدید و خندان، این جسمهای خندان و هزارگستره، این سوژه‌های جسمانی خندان وارد صحنه بازی می‌شوند و قادر به دست گیری جهان خویش هستند و قادر به ایجاد جهان فردی و جمعی خویش با کمک تن و خرد خویش. اکنون بازی جدید و هزاره نوین این بازیگران خردمند، عاشق و خندان زمینی ایرانی شروع می‌شود.

تر پنجم

دستیابی به «جسم خندان» خویش، به فردیت جسمانی خویش در هر شکل و حالت آن، به معنای ورود به واقعیت و لحظه نیز هست، خواه این حالت آری گویی به واقعیت به شکل «من جسمانی» و تن دادن به «واقعیت سحرزدا و عقلانی» باشد و یا به حالت «واقعیت سمبولیک» سوژه جسمانی که می‌تواند حالات مختلف به خویش بگیرد، یا به حالت واقعیت چندگانه و همیشه متحول جسم هزارگستره دلوز/گواتاری، به حالت «واقعیت چشم‌اندازی» نیچه. موضوع مهم در همه این حالات این است که اکنون انسان دیگر بار پا به همین لحظه و واقعیت بنا به توان و جسمش و حالت جسمانیش می‌گذارد و جز آن نمی‌خواهد. چه این آری گویی به واقعیت به حالت توجه به جزئیات و میل دستیابی به سعادت دنیوی «من مدرن» باشد و یا به حالت ورود به جهان «واقعیت سمبولیک یا هزارگستره» لکان یا دلوز. با پاگداشتن به درون این واقعیت و لحظه و جز آن نخواستن همزمان توانایی بزرگ تغییر و تحول این واقعیت هر چه بیشتر بdest می‌آید، زیرا این واقعیت یک واقعیت قادر به تحول عینی، یا در معنای دقیقت ریک «واقعیت سمبولیک» مرتب قادر به تحول است. واقعیت در عرصه زبان و کلمات است و حال انسان با زبان، با نگاه، با کلام، با شور احساساتش، با هنر و علم میتواند مرتب آن را تغییر بدهد، چه واقعیت فردی یا روایت جمعی و مشترک را.

این همپیوندی میان حالت «جسم و فردیت» و نوع حالت جهان دنیوی یا زمینی و یا سمبولیک خویش همزمان نشان میدهد که ما همیشه در یک «ماتریکس و سناریوی سمبولیک» قرار داریم. ازینرو وقته به «من جسمانی» خویش تن میدهیم، درون و برون خویش را نیز به محل درگیری میان «سوپر اگو و ضمیر ناخودآگاه»، میان کانت و ساد خویش تبدیل می‌کنیم، یا مثل انسان سنتی با تبدیل خویش به انسان مومن جهان درون و برومنان را به جنگ اخلاقی خیر/شر، اهورا/اهریمن تبدیل میکنیم و هر چه در ایجاد این آری گویی به جسم و زندگی، به ضمیر ناخودآگاه مثل حالات لکان یا دلوز/گواتاری جلوتر رویم، می‌توانیم روایات و سناریوهایی قویتر از خویش و دیگری بیافرینیم. زیرا ما همان لحظه که به دیگران نقش و حالت می‌دهیم، همزمان به خویش نیز در این سناریو نقش و حالتی متقابل می‌دهیم. اینجا همه چیز همپیوند است.

برای ما ایرانیان این آشتی با لحظه و واقعیت و قبول آن، جز آن نخواستن و سپس لمس چگونگی حالت سمبولیک و قابل تحول این واقعیت به معنای رهایی از سرگشتشگی خراباتی خویش و بdest آوردن دوباره «قدرت حرکت و خلاقیت» فردی و جمعی است. این چیزی است که حالت «جسم خندان» من و حالت «عارف زمینی و عاشق زمینی» با خویش به همراه می‌اورده، توانایی تن دادن به سرنوشت و واقعیت خویش و جز آن نخواستن، لمس ضرورت آن و سپس توانایی تغییر این واقعیت و لحظه به کمک کلام، نگاه، خط، شور عشق و قدرت و ارتباط، به کمک شرارت عاشقانه و شور قدرت و سروری و برای دستیابی به تمایهای فردی و جمعی خویش و شکوه دوباره. اینجاست که این عاشقان و عارفان زمینی اولین نسل ایرانی را تشکیل میدهند که دیگر بار پای بر زمین و لحظه می‌گذارند و جز آن نمی‌خواهند، جز همین لحظه و واقعیت. زیرا این واقعیت و لحظه ضرورت و سرنوشت آنها را قلم زده است و هم تنها جایی است که آنها میتوانند حال همه چیز را تغییر دهند، زیرا این یک واقعیت در عرصه زبان و یک واقعیت جسمانی و مرتب قادر به تحول است.

تزمینی ایرانی

آنچه که ما تمنای فردی خویش می‌نامیم و در پی ایجاد آن هستیم، آنچه ما می‌طلبیم، همزمان همیشه «ندای دیگری» است، ندای ضمیر ناخودآگاه قدرتمند ماست که صاحب خرد و قدرت سمبولیک است و دیسکورس دیگری است. یا در معنای دلوز/گواناری این تمنای فردی یک «اشتیاق و میل جمعی» است و پایه مادی دارد. یا در معنای نگاه نیچه ما همه اجزای یک پروسه واحد هستیم و این پروسه مشترک اساس است. پروسه عبور از بحران سنت/مدرنیت ایرانی و دستیابی به «فردیت مدرن و متفاوت ایرانی» خویش، به «هویت مدرن ملی و رنگارنگ خویش»، به جهان مدرن و ساختار مدرن کشور خویش، به خلاقیت و اندیشمندی مدرن و متفاوت خویش و به وحدت در کثرت و یا در مرحله والاتر به کثرت در وحدت و چندگانگی و چندصدایی همیشه در حالت تفاوت سازی خویش.

این پروسه مشترک نیز و این «ندای مشترک»، یا «اشتیاق جمعی» است که همزمان پیوند نگاههای ما و از طرف دیگر تفاوت بدنها، جسمها، راههای تبدیل شدن به جسم و ورود به واقعیت خویش یا به واقعیت سمبولیک و جمعی را ایجاد می‌کند. همین پروسه است که هم در عرصه سیاست و برای پاسخگویی به بحران سیاسی و هویتی جامعه، هم جواب و بدن اصول گرایانه، اصلاح طلبانه، انقلابی و یا مدرن و مدنی را به اشکال مختلف بوجود می‌آورد و چالش مداوم می‌ان آنها برای دستیابی به خواست و اشتیاق جمعی و نیز نقاط مشترک میان این گرایشات و تولیدات مختلف را. همانطور که این پروسه مشترک و تولید مشترک همزمان در خویش «هراس مشترک از تحول و قبول کستراسیون»، عنصر «ضد تولید» را در بر دارد و باعث می‌شود که هر تحول همزمان مرتب خطر ایجاد شکل جدیدی از پیروزی سنت و ادامه بحران در مرحله جدیدی را در بر داشته باشد، خواه این درگیری و چالش در عرصه سیاست باشد، یا هنر، یا عشق و سعادت فردی یا در عرصه اقتصادی. فرق نمی‌کند، همه جا همین ایجاد گرایشات متفاوت و همزمان همپیوند و درگیری میان امکان تولید شرایط و حالات نو و بازتولید دیسکورس گذشته، روایت گذشته به شیوه نو حضور دارد. عدم شناخت این مباحث یک دلیل مهم آن نیز بوده است که مرتب عنصر نو به بازتولید سنت بیانجامد و از بازی و روایت عارفانه/اخلاقی کهنه بیرون نیاید. زیرا برای دستیابی به این تحول نو و شناخت نو احتیاج به جسم و فردیتی است که قادر به ایجاد فاصله گیری از دیگری و از خویش، قادر به دست گرفتن جهان و خویش و سنجش و ارزش گذاری مداوم جهان خویش است، خواه به حالت سوژه/ابژه ای مدرن یا در حالت والاتری مثل حالت پارادکس و سوژه/سوژه ای روانکارانه و ایجاد جهان سمبولیک خویش به دور یک «هیچی محوری و مرکزی».

این قدرت نو و توانایی فاصله گیری نو به معنای قبول کستراسیون است، به معنای قبول تبدیل شدن به جسم و فردیت فانی و زمینی است، در اشکال مختلف آن و به معنای لمس خویش و جهان به حالت یک جسم و جهان مرتب در حالت تولید اشتیاق و تمنا و قادر به تحول، قادر به لمس دلهره و تمنا، هراس و پارانوییا، شک و خشم، عشق و قدرت، حالات شیزوپید و چندپارگی و توانایی خندها به خویش و ایجاد چندلایگی و چندگانی. باری این جسم و حالت نویی است که من آن را عارف زمینی و عاشق زمینی یا جسم خندها می‌نامم و تفاوت میان این «عارف زمینی و عاشق زمینی» همیشه متفاوت که هیچگاه قابل دسترسی نهایی نیست با تمامی تلاشها مشابه برای ایجاد برداشتهای نو از سنت و یا عرفان در همین است که این حالت نو در پی بازگشت به یک عرفان گم شده یا عاشق گم شده نیست بلکه روایتی نو از خویش و واقعیت می‌سازد، به جسم و واقعیت کنونی خویش دست می‌یابد و برای اینکه این واقعیت و جسم همیشه بر بستر زبان و تاریخ خویش ممکن است، ازینرو این جسم نو و واقعیت نو همزمان دست به رنسانس میزند و دیگر بار پرداش و نیاکانش را از نو می‌آفریند و کاری را به پایان می‌رساند که آنها ناتوان از آن بوده اند، یعنی پا به زمین و لحظه می‌گذارند، جسم می‌شود، خدای فانی و هزار رنگ می‌شود و بازی عشق و قدرت و دیالوگ عاشقانه و قدرتمندانه میان عشق و خردمندان زمینی ایرانی را ممکن می‌سازد، یک دیسکورس نو می‌آفریند و یک توانایی نو برای بدست گرفتن جهان خویش و ایجاد هزاره خندها و پرشور ایرانی، برای دیالوگی نو و چالشی خندها و قدرتمند با خویش و دیگری در همه عرصه ها و همراه با لمس نیاز عمیق خویش به دیگری، خواه به تمنای خویش، خواه به بستر فرهنگی خویش، به همسایه خویش و با حس اینکه هیچکنی جسم کامل و دانش کامل نیست و هنوز هزاران سرزمین نو برای دیدن و آفریدن ممکن است. اینجاست که سبکبالي نو و خندهای بوجود می‌آید که ابتدا وقتی ممکن است که در قهقهه نگریسته باشی و اسیر آن نشده باشی. اینجاست که خنده رنسانس، تلفیق و خلاقیت شوخ چشمانه آغاز می‌شود و جسمهای خندها و هزارگستره، با هزار تمنا، عارفان و عاشقان زمینی هر چه بیشتر پا به صحنه می‌گذارند. زیرا اگر عصبی به لحظه و واقعیت و به این بستر فرهنگی بنگرید، پیروزی جهان مدرن ایرانی بدون وجود این خردمندان نو، سیاستمداران پارادکس نو، عاشقان و عارفان خندها نو، بدون این اروتیسم و عشق و شرارت و خلاقیت چندلایه و تلافی نو در نهایت ناممکن است. زیرا همه جسمها و حالات قبلی در واقع پیش درآمدی برای ایجاد این قدرت نو و خلاقیت نو است و او «مرز» دیسکورس قبلی و محل ورود به دیسکورس جدید و هزاره نوین ایرانی است، به هزاره عشق و خرد و خنده زمینی ایرانی، به بازی عشق و قدرت ایرانی.

معیارهای شناخت یک فردیت نو، بدن نو، روایت نو

شخصیت یکایک ما و هر پدیده فرنگی یا سیاسی و اقتصادی ما، هر لحظه و واقعیت روزمره ما لحظه تلاقی مدرنیت/سنت و اسامی دلالت مختلف است و ازینرو یکایک حالات ما و فرنگ و واقعیت ما دچار یک بحران درونی است و در پی یافتن به «بدن و فردیت نوی خویش»، به واقعیت نوین و مدرن خویش، به ساختار سیاسی و اقتصادی یا فرنگی مدرن و تلفیقی خویش است. تا بتواند از این بحران عبور کند و به قدرت و خلاقیت نو و همزمان آرامشی نو دست یابد. آرامش و قدرتی نو که همزمان پیش شرط تحولات و خلاقیت مداوم و نو است و ایجاد بحرانهای نوین.

این بحران همه جانبه طبیعتاً جواب می‌خواهد و به اشکال مختلف در پی یافتن جواب به بحران خویش و در پی ایجاد دیسکورس‌های نوین مدرن در همه سطوح روانی، فرنگی، هنری، اقتصادی و غیره است. یکایک ما و همه تئوریها و نگرشاهی مختلف افراد یا نسلها در واقع تلاشی برای پاسخگویی به این بحرانها و دستیابی به «فردیت و بدن» نوی فردی و جمعی، سیاسی یا فرنگی و اقتصادی خویش است. ثانیاً هر بحران بر بستر یک دیسکورس صورت می‌گیرد و موضوع تحول در گفتمان و ایجاد گفتمان نو، راهها و روایات نو، بدنها نو برای پاسخگویی به ضرورتهای فردی و جمعی است و این بدن و فردیت نو، گفتمان نو به ناچار ویژگی‌های فرنگی و فردی خویش را دارد، یک فردیت و مدرنیت متفاوت و تلفیقی است و بخشی از یک رنسانس و نو زایی فرنگی است.

با چنین نگاهی حال می‌توانیم خطوط عده و اساسی این «فردیت نو، بدن نو، گفتمان نو» را از نظر روانکاوانه مطرح کنیم تا بتوانیم سره را از ناسره بازبشناسیم و بهتر پی ببریم که کجا با یک فردیت نو و بدن نو، روایت نو و کجا با تکرار جهان بحران زده قبلی در قالبی نو و با بازنمایی سنت به شیوه ای نو روپروریم. کجا خود به این فردیت و بدن نو، روایت و نظم نو دست یافته ایم و کجا باقیستی هنوز تلاش کنیم تا به این دگرگویی اساسی دست یابیم. بی آنکه رسیدن به این حالت و بدن نو به معنای پایان کار باشد بلکه به معنای ورود به جهان خویش و ادامه بازی به شیوه ای نو و با قدرتی نو است و توانایی برخورداری نو به بحرانهای جدید و یا توانایی تحول بهتر در عرصه های مختلف.

۱/ اولین نماد و نشانه ایجاد یک بدن و فردیت نو، گفتمان نو در این است که سرانجام خویش را در خانه و کاشانه ات احساس می‌کنی و می‌توانی دیگر بار پای بر روی زمینت و چهانت بگذاری، به جهانت و زمینت تکیه بدھی و با کمک این نقطه اتكاء حال به نقد و سنجهش و ارزش گذاری جهان و خویش بپردازی؛ قادر به چالش و دیالوگی نو و خلاق با «دیگری و غیر» بشوی و بتوانی بیافرینی و سور جهان خویش باشی. از طرف دیگر چون این «خانه نو، سرزمین نو» همیشه یک خانه سمبولیک و در چهارچوب زبان است، از آنرو نیز ورود به خانه و جهان فردی خویش به معنای ورودی نو به زبان و فرنگ کشور خویش و ایجاد «لحنی نو، تقاوی نو» در آن است و یا ایجاد جهان فردی و تلفیقی انسان مهاجر و دوملیتی. اینجاست که این بدن نو و فردیت نو در همین زبان و فرنگ مادری به ایجاد حالات نو از قدرتهای کهن مثل قدرت عشق دست میزند، به اشکال مختلف به رنسانس فرنگی و رنسانس خرد دست می‌زند. برای مثال حالات مختلف «عشق خندان و اروتیسم خندان، خرد شاد و شرور» عاشق زمینی و عارف زمینی را بوجود می‌آورد، روایات نو و مدرن از مذهب مثل روش‌فکران مذهبی می‌آفریند و یا چشم‌اندازهای نو، زبانها و لحنها نو، واقعیات نو، هنر و اندیشه نو به عنوان روش‌فکران و هنرمندان سکولار زن و مرد ایرانی، به عنوان خردمندان و هنرمندان چند نسل کنونی می‌آفریند. همانگونه که هر بدن نو و روایت نوی آنها بر این پایه می‌تواند نقد و آسیب شناسی شود که کجا واقعاً به یک لحن نو روایت نو از سنت و مدرنیت، از هنر و اندیشه دست یافته است، کجا به نو زایی فرنگی و یا به ایجاد یک هنر و اندیشه مدرن و متفاوت یا چندلایه دست یافته است، به روایتی نو و مدرن از مذهب و هنر و شعر و غیره دست یافته است و کجا در حال تکرار خطای گشتگان و گرفتاری در زنجیر سنت و یا گره حقارت روش‌فکری و نارسیستی خویش است؛ گرفتار در بدن و روایت قدیمی یا بحران زده و چندپاره از جهان، هنر و یا اندیشه است.

این حالت نو و قدرت نو از یکسو بدان معناست که تو و یا نگاهت توانسته است، از حالت «یهودی سرگردان، گناهکار» و «عاشق خراباتی» نیاکانش عبور بکند و به یک «جسم خندان، سوژه جسمانی» دگرگویی یابد و پای بر زمین بگذارد. این بدان معناست که تو و روایت ات، گفتمان و پاسخت به مضلات قادر است حال از حالت یک «روح سرگردان» و همه جا غریبیه به «جسم خندان و سوژه جسمانی» تبدیل شود که اکنون قادر است جهانش را در دستانش بگیرد و با تنفس و اندیشه اش همه چیز را بسنجد و ارزش گذاری کند. حال او به جای اینکه مثل سابق و مانند یک روح عاشق و سرگردان مرتب به دنبال ظرف و قالبی باشد که به شکل آن در آید و امروز مدرن شود، فردا بازگشت به خویشتن کند و پس فردا پس امدادن شود تا خویش را «پر» سازد و از هیچی و پوچی درونی خویش و حقارت خویش فرار کند، حال قادر به نشستن در جهان و زمین خویش و سنجش پدیده ها به اشکال مختلف است. او قادر به «تنانه اندیشیدن» و اشکال مختلف آن، از حالت سوژه/ایژه ای مدرن تا حالت پارادکس لکان یا دیفارانس دریدایی و یا به حالت جسم هزار گستره دلوز/گواتاری است.

این تنانه اندیشیدن و توانایی بدست گرفتن هستی در دستان خویش و سنجش آن همزمان به این معناست که این بدن و ارتباط با دیگری، این سنجش همیشه در چهارچوب و بستر یک زبان و دیسکورس صورت می‌گیرد زیرا این واقعیت و تنانگی یک واقعیت و تنانگی سمبولیک است. اینجاست که این فردیت و تن نو، این گفتمان نو می‌تواند در فرهنگ خویش نوزایی کند و اندیشیدن را قادر بخشد و حال او به نقد جهان و دیگری بنشیند و مرتب روایتی نو بیافریند. حال او در عرصه کار خویش و یا در ارتباطش با دیگری، مرتب قادر به نقد خویش و دیگری است. زیرا زمینی زیر پا دارد، جهانی که به آن تکیه کند و همزمان اندیشه و بدنی که قادر به سنجیدن، نقد و چالش است.

اینجاست که بایستی هر کدام از قدرتهای خویش و یا هر نگاه مدرن یا پسامدرن ایرانی را، هر ژانر و یا خلاقیت فکری و هنری را با این معیار سنجید که آیا قادر به ایجاد این قدرت و تکیه گاه نو، چشم‌انداز نو، واقعیت و زبان نو و ایجاد سنجش و دیالوگ نو با دیگری هست؟ آیا میتواند در عین یادگیری از سنت و مدرنیت مرتب آنها را نقد کند و قادر به تحول باشد؟ آیا تو انسنه است بدن و فردیتی نو، روایتی نو در عرصه کاری خویش و یا در کل بیافریند که قادر به این سوری بر لحظه و همزمان قادر به چالش و دیالوگ با دیگری باشد و مرتب بسنجد و بیافریند؟ یا آنکه این بدن و روایت نو باز هم به نوعی اسیر «اشتیاق بدبنا» یک بهشت مطلق و گمشده، آرمان گمشده است و میخواهد به قالبی در آید و دیگر بار احساس بزرگی و بی نیازی کند و بدبینو سیله به گره حقارتش به شکل سنتی پیروز شود.

موضوع «نوع ارتباط» فرد یا روایت با «دیگری و غیر» است. زیرا سوژه جسمانی یا بدن همیشه یک «حالت و وضعیت»، یک «جا و مقام» در ساختار سمبولیک «ارتباط با دیگری» است. اگر حالت یهودی عاشق و آواره سنتی نماد یک حالت و نقش «نارسیستی» در برخورد با دیگری و در نظم دیسکورسیو است و بنابراین یا عاشق است و یا متنفر، یا شیفتنه سنت و یا فردا متنفر از سنت و یا مدرنیت است، آنگاه نقش و حالت این بدن نو، سوژه و فردیت نو یک «رابطه پارادکس و سمبولیک با دیگری» است که هم به دیگری عشق و احترام می‌ورزد و هم او را مرتب نقد می‌کند و سوال ایجاد می‌کند. او قادر است مرتب از ضلع سوم و از چشم اندازی نو همه چیز را بدست بگیرد و بسنجد و همزمان در حالات والا این فردیت می‌داند که نیازمند به دیگری است و تمنایش تمنای دیگری است و او فقط در چهارچوب این واقعیت و دیسکورس سمبولیک میتواند به فردیت خاص خویش، قدرت و هنر خاص و مقاومت خویش دست یابد.

ازینرو اگر تا دیروز ضد جسم و بدن و تمناهای خویش بود و در پای قهرمانگرایی و یا اخلاق مذهبی خویش و تمنایش را نفی می‌کرد، بایستی حال بتواند تن به تمنای خویش بدهد و همزمان بداند که این تن و جسم یک روایت و نظم است و مرتب میتوان بدنها و قدرتهای جدیدی افرید. از طرف دیگر همزمان از یاد نبرد که همین بدن و جسم، همین تمناهای خویش و یا دیگری نیز یک «ابژه» نیستند و نمی‌توان هر بلایی سرانها آورد و حال یکدفعه از کاهن اخلاقی سابق به «کاهن و عارف لجام گسیخته و بی مرز» تبدیل نشود بلکه او بایستی بتواند به اخلاق تمنا و جسم خویش تن بدهد و به نیاز خویش به دیالوگ و چالش دائمی با دیگری، چه با تمنای خویش و یا با معشوق و رفیق و با جهان. این حالت و بدن نو که یک نظم سمبولیک و یک نوع ارتباط با دیگری است به معنای این نیست که دیگر فرد به درد، بحران، پارانویا و غیره دچار نمیشود بلکه به این معناست که نوع رابطه اش با این شورها تغییر میکند. او به سان جسم خندان و قدرتمند با شورهایش روبرو میشود، منطق و خرد آنها را میفهمد و با آنها به دیالوگ می‌نشیند و همزمان بازی و اغواهی آنها را می‌شناسد همانطور که از یاد نمی‌برد حالت و نظم خودش نیز فقط یک امکان و روایت است و همیشه روایات و امکانات دیگری ممکن است. اینجاست که اوج اعتماد به جسم و زندگی، به دیگری و همزمان اوج شرارت و خنده و بازیگوشی در بازی عشق و قدرت زندگی بوجود می‌آید و این بدن نو و روایت نو از اهریمن پنداشتن تمناهای خویش و یا از غیر عقلانی پنداشتن آرزوهای خویش عبور می‌کند و وارد عرصه «جسم خندان و فاعل خندان ضمیر ناخودآگاه» می‌شود و یا وارد عرصه جسم هزارگستره و اکنون بحرانهایش برایش شیرین میشوند و همیشه از جهاتی نیز همیشه معموار، مازاد و ترسناک.

با چنین نگاهی است که میتوان به خوبی در خویش و یا در مقاله و خلاقیت دیگری بخوبی دید که ما کجا با یک بدن نو و قدرت نو روبرو هستیم و کجا در مجموع باز با هم حالت خودشیفتگی بیمارگونه ایرانی و با حالات بدن مالیخولیایی، خراباتی، حالت مبتلا به احساس گناه و یا از طرف دیگر پارانویید و در پی طغيان عليه هر نیاز به دیگری روبرو هستیم. کدام نگاه و هنر و یا نگرش به ما این امکان را میدهد که دیگر بار پای بر زمین و همین لحظه بگذاریم و احساس به خانه رسیدن و آرامش را بدست آوریم و همزمان این قدرت به اما امکان دهد که یک «هویت و بدن باز» باشیم و مرتب قادر به چالش با دیگری، یادگیری و تحول باشیم و کدام نگاه بار دیگر مارا دچار گرفتاری در حالت احساس غریبگی و مالیخولیای «راوی بوف کور» و خشم لکاته بوف کور و یا نشنگی غیرقابل ارضای رجاله های بوف کور می‌سازد. کدام بدن و روایت به ما امکان دیالوگ و گفتگوی خندان، نقادانه و پارادکس با دیگری و غیر میدهد و کدام روایت و بدن بر ما دیگر بار راه دیالوگ و گفتگو، راه ایجاد وحدت در کثرت را می‌بندد و دچار مطلق گرایی نو، حالات خراباتی و سربازگونه نو، آرمان گرایی نارسیستی نو می‌سازد و کدام بدن و نگاه به ما امکان می‌دهد مرتب چشم‌انداز و نگاهی نو را تجربه کنیم و همزمان مرتب محدودیت نگاه و بدن و نیاز خویش به دیگری را حس و لمس کنیم. کدام بدن و روایت به ما امکان لمس و دیدن واقعیت و جهانی نو را میدهد و میتواند پلهای شکسته و قلهای شکسته

را درمان کند و راهی برای بروز رفت از معضلات در عرصه کاری خویش نشان دهد و کدام نگاه اسیر توهم دستیابی به یک بهشت گمشده دیگر در سنت یا مدرنیت و یا پسامدرنیت است.

2/ این بدن و فردیت نو در بهترین و قویترین حالت خویش، در واقع با دگر دیسی خویش به این بدن و فردیت نو و متفاوت، با تن دادن به جهان خویش، شروع به تغییر و دگر دیسی دیگری و جهان خویش نیز می کند و سناریویی نو، نظمی نو و روایتی نو می آفیند. ازینرو هر فردیت قوی و بدن نو، در حد توانش، چه در زنگی شخصی و یا در عرصه کاری خویش شروع به تولید یک جهان و وضعیت نو می کند، زیرا هر بدن نو و فردیت نو در واقع یک زبان نو، دیسکورس نو نیز هست و ازینرو اندیشه قوی و جدید، بدن نو به حالت «ریزوم وار» دلوزی، یا به حالت مقاومت سازی و قلمروزدایی سوژه لکانی، شروع به ایجاد زبان و جهان متفاوت خویش، مفاهیم مقاولات و تلفیقی خویش در زمینه های مختلف می کند و اجزای جهان خویش را بوجود می آورد. مانند حالت «عارف زمینی و عاشق زمینی» که نه تنها قادر به ایجاد نقدی روانشناسی و کلی از فرهنگ خویش می گردد بلکه مرتب به سنجش نو و ارزش گذاری نو دست می زند و در عرصه کاری خویش مفاهیم و ارزشها را از نو ارزیابی و نام گذاری می کند و معنایی نوین، زمینی و مقاولات به آنها می بخشد و همزمان قادر است با یادگیری نو و مفاهیم نو مرتب خویش را بازسازی و نوسازی کند زیرا زبان و نگاه او همیشه ناتمام است و دارای محدودیتهای خاص خویش است و مرتب امکانی نو می جوید.

ازین رو یک بدن و فردیت نو، یک هویت نو در واقع یک «زبان و هویت باز تلفیقی، چندلایه و همیشه ناتمام» است و در بهترین حالت مرتب قادر به دگر دیسی نو و ایجاد مباحثی نو است در عین اینکه «وحدت در کثرت» خویش و یا «کثرت در وحدت» چندصدایی خویش را حفظ می کند. چنین بدن و فردیت نو، قدرت نو ازینرو هم در فرهنگ و هویت سنتی خویش مرتب نوزایی می کند و مقاومتها نو می آفیند بلکه همزمان در فرهنگ مدرن خویش نیز لایه ها و لحن های نو وارد می سازد و یک بدن مقاومت و مهاجر، یا یک روایت متفاوت مدرن است. چنین فردیت و بدنی در واقع در لبه و مرز فرهنگها و نظرات می زید و قادر است مرتب قدرتها و نظرات نو را در خویش پنیرا شود و همزمان به آنها در سیستم و بدن و نظم خویش جا و مکانی نو و سمبلیک بدده، تلفیقی قوی ایجاد بکند به جای اینکه دچار حالت شترمرغی و شکننده و بحران زا باشد.

3/ این بدن و فردیت نو، روایت نو مجبور است بنا به توانش و برای آنکه بتواند به خواست خویش و ایجاد جهان خویش، قدرت خویش دست یابد، به یک «وحدت در کثرت» و یا در حالات بهتر به یک «کثرت در وحدت» دست یابد تا از «چندپارگی ایرانی» و حالت بینایی و پادرهای تاریخی خویش بیرون آید. انسان ایرانی و فرهنگ ایرانی یک انسان و فرهنگ بینایی است و ازینرو هم با مباحث دوران رنسانس و مدرنیت کلاسیک درگیر است و همزمان با مباحث پسامدرن و امروزی. برای تحول فردی و فرهنگی او بایستی بتواند این حالت بینایی و چندپاره خویش را به حالت «چندلایه» در عین یک وحدت درونی تبدیل کند، وگرنه محکوم به تکرار حالت «روان پریشانه، مالیخولیایی یا گستاخی و بحرانی» گذشتگان و همسران خویش است و یا از این حالت نمیتواند عبور کند و دگر دیسی یابد.

برای مثال جامعه و دیسکورس مدرن برای ایجاد فردیت درونی خویش، برای «تنانه شدن، گیتیانه شدن، دموکرات شدن»، در روندی چندصدساله قادر شده است هر چه بیشتر تن به دنیا و تمدن های خویش بدهد و همزمان متوجه باشد که این دنیا و تمدن یک تمنا و دنیای سمبلیک و قادر به تحول است. حاصل این تحول را میتوان در عبور جامعه مدرن و روانشناسی مدرن در سه نسل از «من جسمانی» به سوی «خود جسمانی» و سپس حال به سوی «سوژه منقسم و جسمانی لکان» یا به سوی «جسم هزارگستر» دلوز / گواتاری دید. همانطور که همه سیستمهای همپیوند سیاسی، فرهنگی و اقتصادی مرتب در همین مسیر تغییر می کند و برای مثال از دموکراسی اولیه به سیستم کنونی می رسند و این تحول را پایانی نیست.

یکایک ما نیز و ساختار و بدن سیاسی و اقتصادی جامعه ما نیز برای دستیابی به بدن و جسم خندان خویش، فردیت خویش، ساختار مدرن و روایت مدرن و ایرانی خویش بایستی بتواند این مراحل را به شیوه های مختلف طی بکند و هر تلاشی برای پریدن از روی این مراحل در واقع می تواند باعث شود که ما در همان چندپارگی به گونه ای نو باقی بمانیم. ازینروست که بایستی به این اصل مهم توجه داشت که بدون مدرن شدن، اصولاً پسامدرن شدن و یا جسم هزارگستر شدن ممکن نیست و آنکه بخواهد این خطوط مهم تکامل را دور بزند و یا کنار بزند، بنچار محکوم به آن است که به شیوه جدیدی این جسم های نو و پسامدرنی را به همان حالت بدن مالیخولیایی و یا خراباتی ایرانی و یا به یک بدن خودشیفته و مطلق گرای نو، به یک آرمان خیالی و مطلق نو تبدیل سازد و دیگر بار «مرده باد، زنده باد» جدیدی برای خویش بیافریند. تنها با شناخت این مباحث عمیق است که میتوان این گذار را به شیوه خویش و بر بستر زمانه و ویژگیهای فردی و فرهنگی خویش، با مدت زمان کمتری انجام داد و حالت چندپاره و بینایی خویش را به حالت چندلایه و به یک کثرت در وحدت نو و قوی تبدیل کرد. همانطور که این قدرت نو و چندلایه، این روایت نو می تواند به ما کمک کند با هر امکان نو و تئوری نو ارتباطی پارادکس بگیریم و هم از قدرتهاش استفاده کنیم و هم قادر به نقد آن باشیم. یا پی ببریم که چرا لکان یا دلوز و یا فوکو در عین نقد نگاه مدرن، همزمان همیشه خود نیز یک انسان مدرن و یک کالای

فرهنگی مدرن باقی مانده و هستند و چرا اصولاً «چندگانگی شیزوپید» و حالت کولی وار تنوری دلوز/گواتاری بدون وجود این «قدرت مدرن و سوژه مدرنی» مثل دلوز یا گواتاری و یا بدون ساختارهای مدرن و امنیت مدرن به عنوان یک انسان مدرن یا پروفسور و هنرمند مدرن، به ناچار بیشتر به حالت فاجعه آمیز روان پریشی یک مهاجر یا دیوانه، یا به حالات بدنی‌های مطلق گرا، ضد قانون و دیالوگ، افراطی یا مالیخولیایی یک باصطلاح هنرمند و روشنفکر پس امروز شرقی بروز می‌کند. زیرا لمس چندگانگی و توانایی دگردیسی به بدنی‌های نو و قرنی می‌تواند بدون گرفتاری در هراس و پارانوییا و یا بدون گرفتاری در حالت یک دیوانه روان پریش ناتوان از سخن گفتن صورت گیرد که اصولاً این بدن نو، قدرت سوژگی نو و وحدت در کثرت نو حضور داشته باشد.

زیرا مشکل دیوانه دقیقاً همین است که نمی‌تواند این فاصله میان خویش و نقشهای خویش را ایجاد کند و تن به «نقش و حالت ناپلئون» بدهد و زمانی دیگر تن به نقشی دیگر و در عین حال میان همه این حالات به عنوان یک فرد و بدن نو، پیوند و ارتباطی ایجاد کند. همانطور که مهاجر گرفتار در بی خانمانی و چندپارگی هویتی ابتدا وقتی می‌تواند از این هویتها خویش لذت ببرد که بتواند این سوژه و بدن خندان خویش را بوجود آورده باشد، این امنیت بیرونی و این جهان فردی خویش را بوجود آورد. تا آنگاه بتواند در این جهان فردی حال تن به هویتها مختلف خویش بدهد و مثل نایاکوف، جویس و دریدا و غیره قادر باشد در زبان نوین حال لحنها و لایه‌های فرنگ دیگرش را وارد سازد و در فرنگ مادریش حال نواها و بدنی‌های نو، تمثناها و لایه‌های نو وارد سازد.

با چنین قدرت نو و بدن نو نیز می‌توان آنگاه در مرز نظرات کسانی مثل دلوز و لکان یا دریدا و در عرصه کاری خویش ایستاد و «تفقیق متفاوت» خویش و استیل متفاوت و باز خویش را آفرید و همزمان مرتب همه چیز را زیر سوال بردا و مرتب جایگاه و چشم‌انداز را تغییر داد. برای این نقادی و تغییر دقیقاً وجود این بدن نو، سوژگی قدرتمند نو، جهان نو لازم است. همانطور که در اسطوره‌های یونانی برای توانایی «دگردیسی مداوم» و از جسمی به جسم و حالتی دیگر رفتن، ابتدا «خدا بودن» لازم است و ازین‌رو زئوس قادر به دگردیسی جسم خویش است و یا بایستی «ابرانسان» خندان نیچه شد، سوژه منقسم لکانی و جسم هزارگستره دلوز/گواتاری. (با چنین نگاهی نیز می‌توان دید که کجا دلوز و لکان قادر به تتفیق هستند و چرا دقیقاً بایستی به این تتفیق دست یافت تا از نظرات هر دو بهتر استفاده کرد و بر ضعفهای هر دو تا حدودی چیره شد. یا دید که چرا در نگاه دلوز/گواتاری نیز همیشه بنوعی سوژه حضور دارد و یک وحدت در کثرت حتی اگر فصد آنها نفی این وحدت باشد. همین تلاش مداوم دلوز برای نفی این وحدت در کثرت، بهترین صحنه حضور سوژه ای به نام دلوز یا گواتاری است. همانطور که نگاه لکان دارای ضعفهای خویش است. با آنکه این نگاه نو و تتفیقی نیز طبیعتاً ضعفهای خویش را دارد و بایستی داشته باشد تا جستجو و تغییر چشم‌انداز ادامه یابد)

4/ این بدن و فردیت نو، این روایت و دیسکورس نو در واقع با تغییر حال و واقعیت خویش و ایجاد دیسکورس و واقعیتی نو، زمان حالی نو، همزمان به گذشته و آینده نیز معنا و روایتی نو می‌بخشد و قادر به ایجاد بدنها و قدرتهای نو، چشم‌اندازهای نو می‌شود و مرتب می‌تواند به چشم‌اندازهای نو و قدرتهای نو دست یابد. او با لمس بحران خویش و چگونگی دست یابی به بدن نو و روایت نوی خویش، اکنون می‌تواند به تحول و گذار بحرانهای دیگر و چگونگی شکل گیری بدنها و قدرتهای نو کمک رساند، در عین اینکه به تفاوت هر حالت دیگر احترام می‌گذارد زیرا تفاوت و ویژگی‌های گذار خویش را پذیرفته است.

اینجا آنگاه قدرت و بدنی نو، روایتی نو بوجود می‌آید که هر چه بیشتر «آزمونگر» است و قادر است هم ضرورت بحرانهای مربوط به عرصه کاری خویش مثل بحرانهای سیاسی، فردی، فرنگی و اقتصادی را بهفهمد و هم بتواند فضاهای و امکاناتی را حس و لمس کند که این بحرانها برای ایجاد بدنها و قدرتهای نو، فردیتهای نو ایجاد می‌کنند و کمک به این تحولات نوین و رشد بدنها و فردیتهای نو بکند. اینجاست که برای مثال نگاه عارف زمین و عاشق زمینی، نگاه من از یک سو برای اولین بار در فرنگ ایرانی در کتاب «از بحران مدرنیت تاریخ عاشقان و عارفان زمینی» به یک نقد روانشناسی چندجانبه از فرنگ و بحرانهای مختلف فرنگ و دیسکورس ایرانی دست می‌زند و «چشم اندازی روانشناسی» از این «دیسکورس ایرانی» و سیستم درونی آن ایجاد می‌کند. از طرف دیگر راههای عبور از بحرانهای مختلف را نشان میدهد، بدون آنکه راه خویش را تنها راه بداند و بدون آنکه از یاد ببرد که برای تحول عمیق نه تنها نیاز به تحول روانشناسی، بلکه نیاز به تحول سیاسی، اقتصادی، جامعه‌شناسی و غیره است. یعنی او میداند که همیشه نیازمند علوم دیگر و نگاههای دیگر است و خود را جزوی از این وحدت در کثرت و نیازمند به دیگری میداند و محدودیت نگاهش را حس می‌کند و می‌پذیرد.

با چنین نگاهی است که آنگاه این نگاه نو و بدن نو قادر است چه در برخورد با هر بیمار افسرده، معتاد و یا پارانویید ایرانی یا خارجی هم نگاهی روانشناسی به آن ایجاد کند تا بیمار با درک معضل روانشناسی خویش و با چیرگی بر توهم دستیابی به «بهشت گشته و معشوق گمشده»، بتواند تن به عشق و واقعیت زمینی، فانی و ترازیک/کمیک بدهد، هم می‌تواند این حالات را در شکل «گسترده» آن به سان ضرورت و «میل جمعی» حس و لمس کند، منطقشان را درک کند و اینکه چگونه برای مثال خیل گسترده معتادان و افسرده‌گان ایرانی در خویش میل دست یابی به «سبکیالی و سروری» و طغیان علیه جهان سلگین اخلاقی و ضد عشق و بازی را در بر دارد و آنگاه می‌تواند با چنین شناختی کمک کند که چگونه این بحرانها به تکرار سنت و به بازی کهن معتاد و افسرده سرافکنده ایرانی تبدیل نشود بلکه به ایجاد

بدنها و روایات نو، سبکبال و عاشقانه و خندان منتهی شود، به ایجاد جهان رندی و نظر بازیهای مدرن و خندان ایرانی، به جهان بازی عشق، اروتیک و شوخ چشمی مردان و زنان ایرانی.

سخن نهایی

باری موضوع دستیابی به این فردیت و بدن نو و روایت نو است که ما را قادر می‌سازد نه تنها دیگر بار پای به خانه ی نوی خویش بگذاریم و به خویش تکیه کنیم و با اعتماد به خویش و زمین به دیالوگ و چالش با دیگری، به بازی عشق و قدرت با «دیگری و غیر» بپردازیم بلکه ما را قادر می‌سازد مرتب فردیت و بدنها نو، تمناهای نو و روایات نو و چندلایه بیافرینیم که برای هر دو فرهنگ و جهانمان جذاب و نوین باشند، متفاوت باشند. زیرا این نگاه نو و تلفیقی، این جسم خندان نو، این عارف و عاشق زمینی نو، خردمند شاد نو، مومن سبکبال نو قادر است هم در فرهنگ خویش نوز ایی و رنسانس بوجود آورد و هم در زبان و فرهنگ مدرن خویش مرتب لحن و حالاتی نو و مقاوت وارد کند و مرتب بر پایه این بدن و قدرت خویش قادر به دگرگیسی و ایجاد قدرتها و شورهای نو گردد. با چنین قدرت نو و سبکبالی است که ما می‌توانیم هر چه بیشتر تن به زمین و تن بدھیم، تن به تمناها و ارتباط با دیگری بدھیم و مرتب به درجه جدیدی از بازی عشق و قدرت، به درجه جدیدی از لمس فردیت، بدن نو و روایات نو، بازی نو و سعادت نو دست یابیم و بنچار به درجه جدیدی از لمس بحران و چالش. زیرا انسان و زندگی یک کومونیکاسیون مدام و بحران زا با دیگری است. یک بازی عشق و قدرت و پارادوکس با دیگری و غیر است.

تفاوت نهایی اما این است که این بار بحران و چالش به سان یک «معضل و هراس» افرینی و یا غیر عقلانی حس و لمس نمی‌شوند بلکه انها جزو هماره زندگی و ارتباط انسانی و اساس پیشرفت و تحول بشری هستند، اساس دستیابی به قدرتها و بدنها نو. این بار این بدن نو، فردیت نو، این عارف و عاشق زمینی نو، این جسم خندان نو در خانه و زمین خویش تن به بحران خویش می‌دهد، به درد و شدت‌های احساسی خویش تا بتواند به قدرت و رابطه ای نو، تمایلی نو دست یابد. تا بتواند هر بار از طریق بحرانش یاد بگیرد که چگونه با شور خویش و قدرتی از خویش یک ارتباط پارادکس ایجاد کند و او را به یار خویش تبدیل کند و همزمان حس و لمس کند که چگونه این شور و بحرانش در خود یک «قدرت سمبولیک» یا یک بدن نو را در بردارد و به کمک او به یک بدن نو، حالت نو، بازی نو و سعادت نو دست یابد و دگرگیسی یابد. اکنون با ایجاد این فردیت نو و بدن نو، جهان نو و زمین، حال بحران و درد نیز به «بحران شیرین و درد شیرین» تبدیل می‌شوند که لازمه بازی عشق و قدرت و لازمه دستیابی به قدرت نو، عشق نو، سعادت نو و خلاقیت نو و همیشه ناتمام هستند. اکنون جهان تراژیک، خراباتی، گناهکار و یا مالیخولیابی و خشمگین ایرانی به یک جهان خندان، بازیگوشانه، شوخ چشمانه و خلاق تبدیل می‌شود و هر بار امکانی بوجود می‌آید که قدرتها این فرهنگ مثل «قدرت عشق و سروری» را با قدرتها و شورهای مدرن مثل شور قدرت و خرد مدرن پیوند زند و تلفیقی نو و جدید، بدنی نو و جدید بوجود آورد. حال می‌توان شور شرمگینانه ایرانی و اروتیسم مدرن را با یکدیگر پیوند زد و انواع و اشکال حالات اروتیسم اغواگرانه و خندان ایرانی را بوجود آورد و یا حالات بی پروای آن را. حال می‌توان مرتب بدنها نو، رقصهای نو و بازیهای نو، چشم‌اندازهای نو ایجاد کرد زیرا اکنون این فردیت ایرانی، این بدن ایرانی قادر است مرتب در جهان خویش از چشم اندازهای مختلف به خویش و دیگری بنگرد، با طنز، با نقد، با پارانویایی خندان، با غرور نارسیستی باز، با حسادت شرورانه، با بدینی کاوشنگرانه و مرتب تن به دیالوگ و چالشی نو با دیگری، با خویش و خدا و هستی و همسایه دهد، با مشوق و رقیب دهد تا به اوج جدیدی از لمس حس قدرت و سلامت، عشق و شکوه فردی و جمعی و یا عشقی و علمی دست یابد.

برای درک و لمس عمیق این حالت «سوژگی و تنانگی» و کمود آن در فرهنگ ایرانی و در نهایت درون اکثر ما ایرانیان، یک لحظه این حالت را تصور کنید که در جهان و خانه خودتان لم داده اید، نشسته اید، راه می‌روید و می‌دانید که این واقعیت شماست، لحظه شماست و شما همیشه در واقعیت خودتان هستید حتی اگر دمی دیگر به واقعیتی نو تن بدھید، باز هم او حالتی دیگر از واقعیت شماست و جهان شماست. حس کنید که چگونه این خورشید شماست، نفس شماست، یار شماست، رقیب و یا دوشمن شماست. لمس این حالت به شما از یکسو قدرتی را می‌دهد که به کمک آن میتوانید جهانتان را مرتب تغییر بدھید و از طرف دیگر به شما کمک می‌کند اعتماد به این جهان و دنیاگران داشته باشید، به آن توجه کنید، با جهانتان، با دوست و رقیبان به گفتگو بشنید و سرایا تن و زمین و واقعیت شوید و همزمان بتوانید این زمین و واقعیت و عشق را مرتب رنگ و حالت دیگری ببخشید. زیرا میدانید این واقعیت و عشق سمبولیک شماست، جهان فردی شماست. حال یک قدم جلوتر بروید و لمس کنید که چگونه همه شورها و حالات درونی شما، همه روابط بیرونی شما، همه اندیشه‌ها و مضلات شما و یا جهان شما، چون قدرتها و رنگهایی است که شما یا به کمک آنها میتوانید جهانتان را زیباتر یا زشتتر، یا خندانتر یا تراژیکتر سازید. دستیابی به این قدرت فردی به معنای توانایی فاصله گیری با خویش و همه حالات خویش است و توانایی دیالوگ با خویش و دیدن اینکه شورها و قدرتها ماء، پارانویایی و حتی روان پریشی و هراس ما دارای زبان و اندیشه است و میتوان و بایستی با او به گفتگو نشست و به بازی عشق و قدرت پرداخت. حال با این حالت نو شما هم احساسات و شورهای لحظه و درونتان را حس و لمس میکنید و همزمان این شورها و قدرتها را میتوانید به حالات مختلف، رنگهای مختلف، بازیهای مختلف بیافرینید. میتوانید ترستان، دلهره و شرارتن را رنگارنگ سازید و با کمک این قدرتها و رنگها هر لحظه تان را پرشور سازید. می‌توانید آنها را با یکدیگر

تلقیق کنید و شرارت خندان و دلهزه شجاعانه بیافرینید. اینجا گویی شما نقاش و کارگردان بازی ای هستید که همزمان خود بازیگر و تماشاچی آن هستید و شما در حالات والاتر این بازی یاد می گیرید که چگونه با هر تغییر رنگ و بازی در واقع خویش را نیز تغییر می دهید و وارد سناریو و حالتی دیگر، بدنه دیگر، بدنه میشوید. از حالت و بدنه عاشق، به بدنه شاغل و بعد حالت مشتری فروشگاه و نقاد ادبی می روید و به خاطر توانایی فاصله گیری درونیتان قادرید هر لحظه را مرتب به یک بازی و بدنه نو تبدیل کنید و یا از چشم اندازهای مختلف به آن بنگرید.

حال این قدرت خلاقیت و سروری نو را به سان قدرت یک نسل نو که قادر به تن دادن به جهان فردی خویش و همزمان ایجاد جهان مشترک و هزاررنگ خویش به سان یک ملت و یا یک نسل است، آیا آنگاه با رنسانس و شکوه نوین روپرور نیستید؟ آیا دقیقاً چنین قدرت و توان فردی، چنین نسل و ملت قدرتمدی آن چیزی نیست که نیاز یکایک ما و جهان ما برای دستیابی به رنسانس خویش و شکوه نوین خویش و برای دستیابی به جهان مدرن خویش و عبور از بحران خویش است؟ آیا این حالت دقیقاً چیزی نیست که یکایک شما و در واقع فرهنگ و ملت ما در اعماق وجودش می طلبد و تمنایش را دارد؟ آیا این جسم خندان و فردیت نو، این عارفان و عاشقان زمینی دقیقاً آن حالتی نیست که کمبودش را در همه جا و در خودتان نیز احساس می کنید؟ آیا وقتی با چنین تصویری به خودتان، به تواناییها یا این قدرتهای همعصران و گذشتگانتان می نگرید؟ آیا وقتی با آنکه یکایک شما و در هر کار قوی هنری و یا اندیشه میتوان حالتی از این قدرت نو را نیز دید اما در کجا این بدنه و فردیت نو به قدرت اصلی تبدیل شده است؟ و در کجا هنوز همان حالت و بدنه نارسیستی و مالیخولیابی در فرد و جامعه ما حکمفر ما است. بدنه نارسیستی و مالیخولیابی که همیشه در پی «وحدانیت» و یکی شدن با چیزی و فرار از فردیت و دیالوگ است. همیشه در پی یک بهشت دروغین است و در پی فرار از گره حقارت خویش به وسیله یکی شدن با دیگری، چه با سنت یا با مدرنیت. باری موضوع این تقواوت عمیق و اساسی است و بدون ایجاد این بدنه و فردیت نو و توانا، بدون ایجاد ساختارهای سیاسی و حقوقی و فرهنگی متناسب با آن، تحول عمیق فردی و جمعی و پایان بحران کنونی غیر ممکن است. ازینرو صداقت با خویش و دیگری و دیدن بحران و کمبود خویش و دیگری و قبول نیاز خویش و جهان خویش به این قدرت نو، بدنه و فردیت نو پیش شرط تحول و تکامل فردی و جمعی است.

چنین فردیت نوینی می تواند همینگونه به اندیشه ها، ژانرهای علم بنگرد و در سناریو و بدنه هر اندیشه و یا نگاه مربوط به تخصص و کارش وارد شود، از جهات مختلف آن را بنگرد و از یک متن به متنه دیگر رود و بیوندها را لمس و بررسی کند، با جسمش و جانش یک اندیشه و متن را بسنجد و بچشد. یا می تواند یک نگاه و یا دوران را این جسم نو و فردیت نو در دست بگیرد و از جوانب مختلف بسنجد. با چنین توانایی نو و بدنه نو است که حال می تواند برای اولین بار در فرهنگ ما رشته هایی مثل مدرن شناسی، پسامدرون شناسی، آلمان شناسی و آمریکا شناسی واقعاً رشد کند و بوجود آید و یا قدرتهای ما در عرصه های هنری و نقد هر چه بیشتر رشد کند و قادر به نگرش به یک اندیشه و نظر از جوانب مختلف باشند. قادر به آن باشند که به کار گروهی و تئمی و یا علمی و وحدت در کثرت علمی دست یابند و یک پدیده و یا اثر را از جوانب مختلف بسنجد و همزمان اسیر هیچ نگاه و نگرشی کامل نشوند و در مرازهای نظرات زندگی کنند. خوب وقتی با خودمان صادق باشیم، آنگاه تا کنون ما چه تعداد از این نمونه اندیشمند و هنرمند قوی داشته ایم؟ و آیا کمبود این توanایی نو، در کنار نبود امکانات ساختاری، مهمترین دلیل عدم رشد اندیشه و هنر مدرن و خواننده قوی در فرهنگ ما نبوده است؟ آیا نبود این قدرت و فردیت نوین، آیا کمبود این نقد پارادکس و خندان یک دلیل اساسی برای عدم ایجاد و رشد هر چه بهتر خلاقیت و فردیتهای نوین هنری و یا فلسفی و علمی ما نبوده است؟ آیا ناتوانی از این نگاه شبکه وار و بینامتنی و ناتوانی از این ارتباط پارادکس با متون و دیگری، دلیل اصلی ناتوانی از ایجاد بدنه و ژانرهای قوی هنری و علمی و یا باعث حاکمیت «سیستم خرخوانی، موتناڑ» نبوده است؟ آیا اختناق و هراس از اندیشه و هنر نو خود نمادی دیگر از نبود این فردیت و توانایی فاصله گیری سمبولیک نیست؟ نمادی از بدنه شدن، فرد شدن، به جهان خویش وارد شدن، فانی شدن نیست و تلاشی برای وحدانیت ناممکن با یک آرمان؟ آیا تبلور تلاش برای دوباره کودک شدن دروغین و فاجعه انجیز از طریق کشتن جسم و فردیت خویش و دیگری و دگراندیش نبوده و نیست؟ آیا همه قدرتهای نوین سمبولیک و بالغانه یکایک ما، همه قدرتها و استعدادهای هنری و علمی ما، آیا فرهنگ ما برای دستیابی بهتر به خواست خویش و خلاقیت خویش، سعادت فردی و جمعی خویش نبایستی دقیقاً به این «تواناییهای نو و بدنه نو، فردیت نو» هر چه بیشتر دست یابد و بتواند در جهان خویش بزید و همزمان قادر به تغییر و نقد این جهان فردی و این واقعیت سمبولیک مشترک باشد؟ آیا در همه جای این فرهنگ و در درون یکایک ما حس این «اختنگی قدرت و جسم» و اشتیاق به دست یابی به این قدرت و رنسانس عمیقاً حس و لمس نمی شود؟

آیا کمبود این «قدرت نو و بدنه نو» را به شکل کمبود سیاستمداران مدرن و پارادکسی احساس نمی کنیم که قادر به لمس بازی مدنی و قدرت برتر بازی مدنی در برابر بازی و بدنه بینادگر ایانه هستند و نه آنکه این قدرت نو عملآ آنها را ناتوان از حرکت بکند زیرا بیشتر آن را به حالت یک ایده ابستراکت حس کرده اند و نه به عنوان یک بدنه نو و قدرت نو که به آنها اجازه بازی قدرت نوین و اجازه بددست آوردن «قدرت سیاسی» را به اشکال مختلف می کند. یا همین کمبود در عرصه هنری و روشنگری حس نمی شود و کمبود نقادان و هنرمندان که هر چه بیشتر قادر به «آشنایی دایی» و ایجاد هنر و اندیشه های نوین و چندلایه و چندچشم اندازی هستند. همانطور که کمبود این «قدرت نو و بدنه نو» به معنای

ناتوانی از بکارگیری و استفاده بهتر از همین بحرانها و فضاهایی است که این بحرانهای فردی و جمعی برای تحول ایجاد می‌کنند. زیرا این قدرت تازه و بدن تازه به معنای آن است که دقیقاً ضرورت و اهمیت هر نگاه نو و فردیت نو را حس کرد و پی برد که چگونه یکایک ما همزمان جزوی از یک پروسه مشترک هستیم و اینگونه با آسیب شناسی فردی و پارادکس هم به رشد این قدرت نو در حرکت سیاستمداران مدرن، هنرمندان و اندیشمندان مدرک کمک رساند و هم با شناخت «کل پروسه و تصویر» به تحول در کل دیسکورس کمک کرد، فضاهای امکاناتی را دید که این بحرانها در عرصه‌های مختلف فردی، سیاسی، اقتصادی، هنری و تفکر ایجاد می‌کنند و کمک به تحول این فضاهای امکانات به بدنها نو، فردیتهای نو، روایات نو و تأثیقی کرد.

باری موضوع دستیابی به این «جسم خندان، فردیت و روایت خندان و همیشه ناتمام» است که مرتب در چالش و دیالوگ پارادکس با دیگری است تا به اوج بازی عشق و قدرت دست یابد، به واقعیت و دیسکورس نو و حالات و روایات نو و قدرتمند از عشق و زندگی و اندیشه دست یابد و مرتب بهتر خویش و جهانش را، روابطش را بسازد و بازآفرینی کند.

این بدن خندان، فردیت خندان بر بستر فرهنگی ایرانی ما همان حالت «عاشق زمینی، عارف زمینی، خردمندان شاد و مومنان سبکبال» است که همیشه یک حالت و پرفورمانس ناتمام است و هر کس می‌تواند تنها بر بستر راه و سرنوشت فردی خویش حالتی از آن را بیافریند و آن بشود که هست. همانطور که با این مقاله و سخن نهایی این مجموعه «نظریازیها» به پایان میرسند و آن میشود که هست، یعنی به روایتی نو، بدنی نو، به روایتی نو از جسم خندان ایرانی و به چشم‌انداز و نگرشی روانشناختی، خندان و پرشور به انسان و جامعه ایرانی دکر دیسی می‌یابد، به یک «اغواگری» و نقد خندان و همیشه ناتمام تبدیل می‌شود که می‌خواهد شما را به آن اغوا کند که بشوید آنچه هستید. شما را اغوا می‌کند که جسم خندان نو، عارف و عاشق زمینی نو، خردمند شاد نو، مومن سبکبال نو بشوید و جهان خویش، قدرت و سلامت نوی خویش، سعادت نوین و زمینی خویش، خلاقیت نوین خویش را تجربه و لمس کنید و بازی جاودانه عشق و قدرت را، بازی پرشور، پارادکس و همیشه ناتمام عشق و قدرت با دیگری را تجربه و لمس کنید، همین حالا و در همین لحظه و واقعیت هر روزه که تنها واقعیت خدایی و اصیل است و بزرگترین معجزه است و تنها جایی که امکان ایجاد هزار راه و گستره، هزار خلاقیت و روایت، هزار بدن و هزار داستان عشق، ماجراجویی، دوستی، شکست و پیروزی، بحران و تحول ممکن است.

پایان

گرهگاه و مشکلات اصلی ما ایرانیان در مسیر دگر دیسی مدرن چیست و کجاست؟

می‌توان از مشکلات مختلف اقتصادی، سیاسی، فرهنگی و غیره ما ایرانیان سخن گفت و بایستی سخن گفت. می‌توان گفت که اصولاً ایرانیان یک تکثر هستند و نمی‌توان همه را به یک شکل دید و بررسی کرد و بایستی به تقاضات نگریست و این نیز درست است و بایستی به آنها توجه کرد و مشخص بررسی کرد. می‌توان گفت که مشکلات ما ایرانیان یکی دو تا نیستند و فقط با یک راه حل سیاسی یا فرهنگی و یا فردی حل نمی‌شوند و این نیز درست است و ازین‌رو بایستی یاد گرفت که هر پدیده و معضل مشخص جامعه ما از معضل دموکراسی تا معضل ناموسی یا فردی را چندفاکتوری و چندچشم‌اندازی نگریست. اصولاً همه این مباحث می‌توانند باعث ایجاد یک تفکر چندچشم‌اندازی، یک قدرت چندصداگی شود، می‌تواند به انواع و اشکال مختلف به وحدت در کثرت مدرن و یا کثرت در وحدت چندصداگی پسامدرون دست یابد اما چرا این اتفاق نمی‌افتد. دلیل آن نیز طبیعتاً چندفاکتوری است زیرا چنین تحول بنیادین هم احتیاج به ساختار حقوقی/سیاسی دارد که امکان این وحدت در کثرت را و این چالش و دیالوگ بر بستر رواداری را بوجود آورد و هم احتیاج به فرهنگ و اقتصاد متناسب با آن دارد. با اینحال می‌توان در ناتوانی از دستیابی به این وحدت در کثرت، در این ناتوانی از ورود به عرصه این قدرت و خلاقیت نو و چندجانبه، دقیقاً نکات محوری و اساسی را دریب که چون گرهگاهی همه این زنجیرهای را به هم پیوند میدهد. چون خط قرمزی همه این عرصه‌ها را دربر می‌گیرند. این نکات اساسی را می‌توان به دو حالت اصلی ذیل خلاصه کرد:

۱/ اول اینکه انسان ایرانی و جامعه ایرانی یک انسان بینابینی و جامعه بینابینی است و بنابراین هم با موضوعات مدرنیت کلاسیک و اولیه روبرو است و هم با جهان پسامدرون و اینترنتی امروزی. هم با درگیریهای دوران رنسانس روبروست و رهایی از اخلاقیات و آرماتهای مطلق، گیتی گرایی اولیه و خردگرایی و هم با مباحث جهان معاصر. چنین حالت بینابینی باعث می‌شود که او نه بتواند این روند چندصداگه را پکفعه طی کند و نه بتواند شناختی عمیق و اساسی از این روند طولانی برای خویش ایجاد کند و آن را در خویش و جامعه اش نهادینه سازد. حاصل چنین حالت بحران زا آنگاه فرد و جامعه‌ای است، رئیس جمهور و از طرف دیگر حتی اپوزیسیونی است که هر کدام به شیوه خویش و در حد خویش، از یک سو از کلمات مدرن و منابع مدرن استفاده می‌کند و همزمان عقب مانده ترین تئوریهای توظیه و غرب سیزی را مطرح می‌کند و رفتار و نگاهشان چندپاره، دوپاره یا متناقض است. حاصل حالت چندپاره و بینابینی یکایک ماست. این حالت بینابینی اما می‌تواند و بایستی هم‌زمان نکته قوت و اساس خلاقیت ما باشد به شرطی که این دو اصل ذیل در جامعه و در فرد ایرانی نهادینه شوند

۲/ اول اینکه ما مجبوریم برای شناخت دقیق جهان مدرن و تحول مدرن هم خطوط اصلی این تحولات را یاد بگیریم و هم به ویژگی و حالات فرهنگی و بینابینی خویش توجه کنیم. بنابراین موضوع اول یک معضل شناختی در عرصه‌های مختلف است. موضوع این است که هر ایرانی در هر رشته کاری خویش بایستی بنایپاره و برای اینکه بتواند به خلاقیت متفاوت و قدرت نقد و سازندگی مدرن خویش دست یابد، به این شناخت دقیق از تحول چند نسلی و چندمرحله‌ای در عرصه کاری و تخصصی خویش دست یابد و اینگونه یک سیستم در ذهن خویش ایجاد کند. ابتدا با توانایی داشتن چنین نگاه سیستماتیک است که می‌توان آنگاه به نگاه غیر سیستماتیک دست یافت. ابتدا با درک ساختار گرایی است که می‌توان به ساختارشکنی دست یافت. ابتدا با مدرن شدن است که می‌توان به پسامدرونیت و نقد مدرنیت دست یافت و گرنه حاصل همان آش شله فلمکار دکتر شریعتی و مارکسیست مذهبی خسروگلسرخی و دیگران به اشکال جدید است. توانایی چنین نگاه مدرن و متفاوتی نیز خویش را از یک سو در شناخت دقیق مباحث تئوریک در عرصه کاری خویش و از سوی دیگر در نقد مشخص و توانایی بکارگیری این توانایی در عرصه مشخص خویش را نشان میدهد و یا توانایی ایجاد اندیشه و خلاقیت هنری متفاوت و مدرن خویش. تنها با چنین توانایی تخصصی و با شناخت تفکیک حوزه‌ها و قبول محدودیت حوزه و نگاه خویش است که حال می‌توان هم به نگاهی چندفاکتوری و در پیوند با متخصصان دیگر دست یافت و یاد گرفت که به شکل تیمی یا گروهی کار کرد و به یک پدیده، از نقد یک فیلم تا کار علمی و تخصصی در زمینه‌های مختلف، از جوانب مختلف نگریست. هم‌زمان دانست که همیشه راه و نگاهی دیگر ممکن است و هم به نگرشهای بینامتی، بینادیسپلینی دست یافت. و گرنه این فرد و جامعه مجبور است به حالت نوینی از تخصص گریزی، علم گریزی

و خودبزرگ بینی سنتی و ناتوانی از عدم دیالوگ و چالش مدرن مبتلا شود و دچار «هاله نور» گردد. مشکلی که اساس معضل نارسیستی جامعه و فرهنگ و دولت ماست.

۲/ مشکل عمیقتر اما این است که عبور از این حالت بینایینی و چندپارگی بدون دست یابی به «وسط و میانه» یا به «مرکز و محور» فردی و فرهنگی خوبیش غیر ممکن است. به نقطه و حالتی که هم خودت و جهانت را دوست بداری و بتوانی در خوبیش و جهانت بیاسایی و همزمان این مرکزیت بسته و مطلق نباشد و یک میانگی و مرکزیت باز و در چالش با دیگری باشد، نیازمند به دیگری باشد و مرتب برای دستیابی به تمنای نوی خوبیش قادر به دگردیسی به حالتی نو و قدرتی نو باشد. بدون دستیابی به این مرکزیت باز و اشکال مختلف فردی و جمعی آن مثل یک احساس وحدت در کثرت درونی، تحول و دگردیسی چه در عرصه فردی و یا در عرصه هویت ملی و دستیابی به فردیت مدرن خوبیش و یا دستیابی به یک هویت ملی و همزمان رنگارنگ غیر ممکن است. هم اینجاست که میتوان معضل عمیقتر و احساسی جامعه ما را بویژه مشاهده و لمس کرد و گرایش فرد و جامعه ما به افراط/تفريط در همه عرصه ها و گرفتاری در حالات پارانوییا خشم نسبت به هم. چه به عنوان روشنفکر یا هنرمند، چه به عنوان اقوام و یا به عنوان گروهها و اقسام. زیرا جامعه و فردی که به این «میانگی و مرکز باز» خوبیش دست نیافته است، مرتب در حال جستجو و گرفتار در یک نازاری عمیق است و نمیتواند به این حالت و قدرت پارادکس دست یابد که هم از یکطرف آرامش و اعتماد اساسی به زندگی و به خوبیش داشته باشد و از طرف دیگر حاضر به پذیرش نازاری و بحرانهای زندگی باشد و آنها را به تخته پرش تحولات فردی و جمعی خوبیش تبدیل کند.

جامعه مدرن نیز برای دستیابی به این قدرت و میانه خوبیش قرنها در حرکت بوده است و از انسان رنسانس تا انسان پسامدرن ایرانی، از «من مدرن» تا «سوزه منقسم لکان و یا جسم هزارگسترۀ دلوز» و پسامدرن راهی طولانی طی کرده است. جامعه و فرد ما چون امکان این تحول را نداشته است، حال یکدفعه میخواهد بدون گذراندن دوران «من مدرن» و لمس قدرت و توان این «ساخترار» برای مثال یکدفعه لکانی یا دلوزی شود، ازینرو بنناچار در لحن کلامش و در حالتش آنگاه این جسم نو و بدن نو دلوزی، این سوزه نوی لکانی بیشتر دچار همان حالات مالیخولایی، عارفانه و نارسیستی «راوی و یالکاته» بوف کور است تا قدرت و توان این سوزه و جسم خندان و یا تراژیک/کمیک. ازینرو باشیستی هم جامعه ما و هم فرد این جامعه به اشکال مختلف و به شیوه خوبیش این تحول و مراحل مختلف آن را انجام دهد تا بتواند به یک «بدن و قدرت نو، فردیت نو» تبدیل شود و همزمان قادر به تحول مداوم باشد. از آنرو که این تحول و فردشدن، بدن شدن تتها در چهارچوب زبان و بستر فرهنگی ممکن است، باشیستی این تحول بگونه ای باشد که قادر به یک رنسانس فرهنگی و فردی و ایجاد هویتها و قدرتها نو و این «میانه و مرکز» نو برای فرد و جامعه باشد، وسط و مرکزی نو، مدرن و همزمان متفاوت تا بتواند از یکطرف احساس کند که سرانجام به «خانه و کاشانه اش» رسیده است و به درکی نو از هویت و جهان ایرانیش، به نگاه و قدرتی تأثیری دست یافته است و حال میتواند دیگربار با غرور و اعتماد بنفس به جهان بنگردد و جهان را بdest بگیرد و بسنجد و هم بر پایه چنین غرور بازی توانایی چالش برابر با «دیگری و غیر» دارد و دیگر نه نیازی به غرب سیزی یا غرب شیفتگی دارد بلکه وارد رابطه پارادکس همراه با احترام و علاقه و نقد با غرب میشود. زیرا غرب همان تمنای خود اوست در پی آزادی و مدرنیت و همزمان این جهان مدرن او باشیستی ویژگیهای فرهنگی خوبیش را داشته باشد و به هزار روابط مدرن و متفاوت از این تلفیق دست یابد و مرتب قادر به تحولی نو و خلاقیتی نو، شکوهی نو باشد و یافتن پاسخی بهتر برای پاسخگویی به معضلات فردی و جمعی، سیاسی و اقتصادی، فرهنگی یا روانی.

۳/ با چنین تحول دوگانه ایست که آنگاه ما میتوانیم هم سیاستمدارانی داشته باشیم که قادر به چالش مدرن و سیاست مدرن، با استفاده از نگاه و قدرت ماقایلوی تا سیاست پسامدرن امروز باشند و همزمان بتوانند با رقبه خوبیش پس از هر چالش به رستورانی روند و با یکدیگر بخندند و سخن بگویند، زیرا میان عرصه ها و کارها تقکیک قائلند و میدانند هیچکدام حقیقت نهایی را در دست ندارند، هردو رقبه سیاسی یکدیگر هستند و همزمان هر دو به فکر کشورشان هستند به شیوه خوبیش. زیرا یکایک آنها کم یا بیش به این آرامش در تحول، به این «وسط و میانه» خوبیش دست یافته است و بدنبال یک ناجی نو و بهشت مطلق نو نمی گردد و در دیگری یک «دشمن خونی یا ناموسی» نمیبیند. با این دگردیسی است که وحدت در کثرت این سیاستمداران نوین بر پایه حفظ منافع مشترک ملی و مدرن جامعه ایران میتواند بوجود بیاید. با چنین تحولی است که جریان روشنفکری یا هنرمند ایرانی هر چه بیشتر هم قادر به خلاقیت نو و متفاوت و چندلایه میشود و هم قادر به نقد خوبیش و دیگری، قادر به چالش پرشور و خندان با دیگری و همزمان قادر است با رقبه فکری و یا هنرمند دیگر پس از چالش به پارتی رود و بخندد، با یکدیگر از زندگی لذت ببرند و هیچکس احساس نکند که وجود دیگری جای او را پر کرده است. اینجاست که رقابت و چالش خندان بوجود می آید و نیز امکان ورود به والاترین هنر که همان هنر خنده‌نین به بزرگترین قدرت، اندیشه و هنر خوبیش است، امکان ورود هر چه بیشتر به جهان خندان و پارادکس «عارفان زمینی و عاشقان زمینی، خردمندان شاد و اندیشه و هنر همیشه ناتمام».

تا با این تحول دوگانه فردی و جمعی هر چه بیشتر در این جامعه هم چالش نظرات و رقابت برای یافتن بهترین و قویترین پاسخها برای حل معضلات و سوالهای اجتماعی، سیاسی، فرهنگی و یا علمی بوجود آید و هم ایرانیان دیگر برای هیج اندیشه و نظری بر روی هم اسلحه نکشند و برادرکشی راه نیاندازند. زیرا عمیقاً یاد گرفته اند که هیج اندیشه و آرمانی ارزش آن را ندارد که به خاطر آن انسانی را کشت و یا جسم خویش و دیگری، زمین و زندگی را داغان کرد. تا ایرانیان عمیقاً از هر اندیشه و نگاهی بدشان آید که می‌خواهد با خون و نفرت و جستجوی مقصص درستیش را اثبات کند. تا ایرانیان بتوانند با جسم و تن خویش، با زمین و روابط خویش هر اندیشه و هر آرمانی را بوبکشنده، بسنجد و تنها به اندیشه و نگاهی تن بدهند که جسم و زمین آنها را، فرهنگ و کشور آنها را به اوچ سلامت نو، به لمس تمناهای خویش و به اوچ بازی عشق و قدرت زندگی می‌رساند، به مرحله جدیدی از خلاقیت و «نظریازی». زیرا زندگی همیشه یک «بازی پرشور» و چالش انسانی همیشه در نهایت یک «نظریازی شوخ چشمانه، رندانه یا دیونیزوسی» است و ما بازیگران خندان این بازی پرشور و همزمان تراژیک/کمیک هستیم.

باری کافی است که یک لحظه به واقعیت‌های روزمره خویش در ایران، در زندگی فردی خویش، در همین فضای اینترنتی و یا فیس بوک، در فضای سیاسی یا هنری و اندیشه ایرانیان بنگریم و اگر با خودمان صادق باشیم، می‌توانیم به راحتی کمیود این تحول نهایی و پایه ای و ضرورت دستیابی هر چه بیشتر به این مباحث و قدرت نو را در همه زمینه‌ها و گفتگوها حس کنیم. به این دلیل نیز نه یکایک ما و نه گفتگوهای ما، نه خلاقیت و تحول سیاسی یا فرهنگی ما به این جهان خندان و همزمان پرحرکت، به این آرامش در تحول، به این وحدت در کثرت هنوز دست نمی‌یابیم و نمی‌یابند. یا کم به آن دست می‌یابیم و نمی‌توانیم به آنچیزی دست یابیم که حق یکایک ما و فرهنگ ماست، یعنی به شکوه و رنسانس نو و به یک حس برادری و یگانگی در رنگارنگی نو و همیشه متفاوت دست بیابیم. به این توانایی وسعادت دیگر بار دست بیابیم که در خانه و کاشانه خویش واقعی و نمادین خویش بشنینیم و در کنار دیگر شهروندان رنگارنگ خویش از جهان نو و مدرن ایرانی خویش لذت ببریم و همزمان تن دادن به چالش و دیالوگ مدرن و خندان ایرانی بدھیم. در نهایت چنین قدرت نوینی نیز می‌تواند دقیقاً جوابی بهتر برای همه این مشکلات سیاسی و اقتصادی بیابد و به این بحران پایان دهد و بداند چگونه می‌تواند از این بحران عبور کند و چگونه در عرصه مدنی، در عرصه سیاست و یا تفکر بر رقیب سنتی چیره شود، زیرا این رقیب سنتی، گذشته خود او و هراسهای خود او نیز هست و آن چیزی است که او از آن عبور کرده است و راه عبور فردی و یا جمعی از آن را می‌شناسد، حالت و تاکتیکهای سیاسی یا فرهنگیش را می‌شناسد و چگونگی چیرگی خندان، مدنی و مدرن بر او را می‌شناسد. زیرا دارای قدرت، تفکر، خلاقیت و خنده و طنز است و همزمان میداند که همیشه به دیگری، به یار و رقیب نیازمند است. زیرا زندگی یک بازی عشق و قدرت جاودانه و یک نظریازی است. بنابراین با هر پیروزی خواهان رقیبی نو و بهتر است تا بازی جاودانه و چالش جاودانه عشق و قدرت ادامه یابد و امکانی نو برای تحول و ایجاد هزار روایت نو و شاد از همه چیز بوجود آید.

قدرت و خلاقیت متفاوت «انسان مدرن ایرانی» چیست؟

گذار از بحران مدرنیت یا مهاجرت، به معنای تجربه جنگ سنت/مدرنیت در درون و برون خویش، به معنای لمس «هیچی مدرن» و شکست همه آن چیزهایی است که تا کنون برای انسان مقدس و اصیل قلمداد می‌شده‌اند. این بحران در ابتدا با خویش لمس شکست جهان سنتی و درد و شادی شکست جهان نیاکان خویش را به همراه دارد. سپس او به سان یک شرقی مدرن، یک مهاجر مدرن، در خویش تناقضات نگاه مدرن و درگیری خویش با نگاه مدرن را هر چه بیشتر احساس می‌کند و می‌بیند که نیاز دارد معانی متفاوت خویش را از عشق، زندگی، از قدرت و غیره، چه به سان فرد و یا یک ملت بیافریند. این روندی بس دشوار است، زیرا همه این اعمال و مسیرها گاه همزمان و یا در مدت زمان کوتاهی باقیستی طی شوند. این روند در واقع ابتدا چون یک «کابوس^۱» است، زیرا انسان مهاجر یا مدرن ایرانی در این بحران با ذات انسانی خویش و پسر روپرتو می‌شود که هیچگاه با خود یکی نیست و همیشه فاصله‌ای میان خویش و دیگری، میان خویش و تمنای خود احساس می‌کند. همانطور که در مسیر این بحران پی می‌برد که دیگری نیز، چه سنت یا مدرنیت یا تمناهاش، دارای یک ذات مشخص و نهایی نیست و در واقع «دیگری» نیز مانند خود او، منقسم و دوگانه است^(۲). این به معنای از دست دادن حس امنیت انسان سنتی و مدرن و ورود به جهان تعلیق و ایهام است تا سرانجام از درون آن به یک «وحدت در کثرت» مدرن یا «کثرت در وحدت» چندصدایی و پسامدرن دست یابد و به آرامش و قدرتی نو برسد.

در مسیر این تحول درنگاک و مهم است که سرانجام از درون حالات بحرانی شترمرغی و پس از گذار از تلفیق‌های نارس و شکننده، نسلی نو به وجود می‌آید که در واقع یک «تلفیق»، یک «هوبرید^۳» همیشه ناتمام است. اما این مسیری سخت و دشوار است. برای مثال، در مدل ایرانی این بحران کمتر کسی توانسته است این راه را کامل برود تا بتواند برای نسل‌های بعدی مسیر را مشخص و نمایان سازد. از این‌رو یکایک ما ناچار بودیم این مسیر را به تنهایی رویم و از طریق آزمایش و خطاب مباحث و مضضلات را درک و لمس کنیم، از «هفت خوان» خویش و از «هزار دالان اخلاقیات» به زبان نیچه بگذریم و راهی نو بیاییم. آنچه که بخش اعظم جهان ایرانی انجام داده است، یا این بوده است که در نهایت در بنیست و کابوس این بحران از بین رفته است، مثل بهترین‌های ما چون هدایت و فروع؛ یا به راه‌های خطای «بازگشت به خویشن»، تلاش برای «بومی کردن ناممکن مدرنیت» و یا «تقلید کورکورانه» از مدرنیت دست زده است و بهای این خطاهارا با تشديد بحران فردی و جمعی پرداخته است.

اکنون اما با تجربه سی‌ساله این خطاهای فردی و جمعی و با تشید میل فردی و جمعی به یک شکوه و قدرت تازه و مدرن که برای مثال در «جنیش سبز»، جنبش‌های زنان و غیره و تحولات فرهنگی، هنری، علمی نمونه‌های آن را می‌بینیم، یا با تجربه مستقیم مدرنیت و بحران مهاجرت توسط یک جمعیت چندمیلیونی از متخصصان و روشنفکران، هنرمندان ایرانی، ما شاهد ایجاد نسلی نو هستیم که به نسل «تلفیق»، به نسل «هویت باز و چندلایه» انسان مدرن و چندمیتی ایرانی تبدیل شده است و یا در حال دگردیسی به این نسل نو و تلفیقی است. این نسل که در خویش در واقع چند نسل و به ویژه نسل دوم و سوم و چهارم را به همراه دارد، در حال جستجوی بهترین راه‌های تلفیق و ایجاد هویت باز و چندمیتی و یا چندمیتی خویش است. تا بتواند به عنوان «ایرانی مدرن و متفاوت» و یا «اروپایی و آمریکایی مدرن و متفاوت» به نقش متفاوت و چندمیتی خویش تن دهد.

این مقاله در واقع تلاش دارد خطوط عده قدرت و حالات نوی این نسل نو را بیان کند، تا هر چه بیشتر توانایی‌های این نسل نو و بستر مشترکشان در داخل و خارج از کشور، در عین تفاوت‌های ضروری میان نسل‌ها و افراد، مشخص شود و اهمیت عملکرد این نسل برای تحول نهایی فردی و جمعی ایرانیان مشخص گردد. تا شاید اجزای این نسل که در واقع اکثریت ایرانیان و به ویژه نسل جوان ایرانی را تشکیل می‌دهد، با خواندن چنین مقالاتی به حالت و بستر مشترک خویش دست یابد، خویش را جزیی از یک گفتمان نو و روند نو لمس کند و با تن دادن به راه فردی خویش هر چه بیشتر به زبان نیچه «آن شود که هست». یعنی به این انسان مدرن و قدرتمند و شاد ایرانی تبدیل شود.

من در کتابم «از بحران مدرنیت تاریخان و عارفان زمینی^۴» خطوط عده این بحران و تحول را به اشکال مختلف تشریح کرده‌ام و در کتاب دوم خویش به نام «اسرار مگو» هر چه بیشتر به بیان حالات و قدرت نوی این نسل جدید و خندان می‌پردازم. نسلی که یکایک شما نوا و صدای این «غول زیبای زمینی» را در خویش احساس کرده و می‌کنید:

خطوط عمدہ قدرت و جهان «نسل نو و تلفیقی»

۱/ خصلت اصلی این نسل نو در «تلفیق» قدرت‌ها و توان‌های فرهنگی سنتی و مدرن بر بستر فردی، جسمی/جنسیتی خوبش است. این‌گونه او از بحران مدرنیت/سنت به یک قدرت و توان جدید دست می‌یابد که متفاوت است و هم از قدرت‌های دو بستر فرهنگیش استفاده می‌کند. او یک «ایرانی مدرن و متفاوت»، یا در نمونه ایرانی مهاجر یک «ایرانی/آلمانی یا آمریکایی متفاوت» است. او در واقع آن پل و نقطه ارتباط و دیالوگ میان تمدن‌ها است که در واقع هم جهان مدرن و هم جهان سنتی در پی آن می‌جوید و ناتوان از دست‌یافتن به آن هستند، زیرا هر دو به هراس‌هایی مشابه از یکدیگر دچارند(۵).

ما نمونه رشد قدرت و اهمیت این نسل نو را در همه کشور‌های اروپایی و مدرن دیگر می‌بینیم. کافی است که به عرصه ورزش، هنر و اکنون نیز سیاست در این کشور‌ها بنگریم تا بینیم که چگونه در این کشور‌ها نسل فرزندان مهاجر و دوملیتی در حال قدرت‌گیری و رشد هستند. (پیروزی باراک اوباما نیز نمادی از رشد و گسترش این نسل نوست. بی‌دلیل نیست که او خواهان به میان آوردن گفتگویی نو و برایر میان تمدن‌ها است، با تمام ضعف‌های مدرن و آمریکایی نگاه او). این گذار به معنای دست‌یابی به این توانایی است که به عنوان انسان مدرن ایرانی هم قادر به عبور از هراس‌ها و کین‌توزی انسان شرقی نسبت به غرب باشید و هم به عنوان انسان مدرن و غربی قادر به عبور از هراس از جهان رمزآمیز شرقی باشید. زیرا شما هر دو جهان را در خویش دارید و می‌توانید در خویش به پیوند «شور عشق شرقی و خرد غربی» دست یابید و «خرد شاد و عشق قدرتمند» خویش را بیافرینید. شما می‌توانید بنا به توانان یا به «وحدت در کثرت» مدرن دست یابید و به عنوان ایرانی عناصر خوب مدرن را در خویش و کارتان پذیرا شوید و قادر به تلفیق قدرت و خرد مدرن و شور و شوق ایرانی خویش باشید. یا در مسیر بعدی گامی به پیش روید و به «کثرت در وحدت» چند صدایی پسامدرن دست یابید و بتوانید در زبان و جهان ایرانی خویش مرتب لحن و تفاوتی نو بیافرینید، در زبان و فرهنگ مدرن خویش مرتب لحن و حالتی شرقی و نو بیافرینید و این‌گونه زبان و جهان‌تان را چندلایه و چندلحنی سازید.

۲/ ازین رو حالت هویت و زبان این نسل نو، یک «هویت و زبان باز» است و زندگی برای او که رنگ‌های مختلف ایرانی و مدرن آن را بیده است، تبدیل به یک سناریو و یک روایت شده است و او می‌تواند مرتب و بنا به ضرورت جهان و جسم خویش، به سناریو و رنگی نو از خویش تن دهد و رنگ‌ها و حالات متفاوت بیافریند. برای مثال او در رابطه عشقی ایرانی بر اساس «وحدت وجود»، خنده مدرن را وارد می‌کند و قادر می‌شود بر حالت تراژیک و پر درد عشق ایرانی غلبه کند و حالات و رنگ‌های مختلف «عشق خندان» ایرانی را بیافریند و در «عشق مدرن»، شور و نیاز به عشق و وحدت وجود عمیق را وارد کند و «عشق مدرن و پرشور» خویش و حالات مختلف و همیشه ناتمام آن را بیافریند. او به عنوان هنرمند و روشنفکر ایرانی قادر به نقد و آشنایی از هر دو جهان و ایجاد چشم‌اندازهای نو است، همانطور که قادر به تلخیق دو جهان و ایجاد جهان متفاوت و رنگارنگ خویش است. (بی‌دلیل نیست که بخشی از بهترین هنرمندان مدرن، یا بخش عده هنرمندان و فیلسوفان پسامدرن را مهاجران تشکیل می‌دهند، مثل میلان کوندرا، جیمز جویس، ناباکوف، دریدا و غیره. در نمونه ایرانی آن مثل مرجان ساتراپی و غیره).

او اکنون می‌تواند پا به جهان‌ها و عرصه‌هایی بگذارد که در نهایت برای هر دو جهان سنتی و مدرن ترسناک و خطرناک به نظر می‌آیند، زیرا او از تجربه بحران خویش پی برده است که آنچه هر انسناک است، در واقع تمنای نو، بازی‌ای نو و سناریویی نو از بازی جاودانه عشق و قدرت زندگی است. اینجاست که در او خنده رندانه و همزمان مدرن رشد می‌کند و او همیشه قادر به تحول و دگرگیسی است، در عین اینکه همزمان پیوند عمیق خویش را با بستر فرهنگی و زمان خویش حفظ می‌کند.

۳/ ازین رو این نسل نو در واقع به زبان نیچه دست به «بازاندیشی همه ارزش‌ها» و به خلق جهان گیتی‌گرایانه و نوی ایرانی می‌زند. او شروع به خلق معانی جدید برای زندگی و حالات انسانی می‌کند و معانی جدید و تلفیقی خویش از همه چیز را می‌آفریند. این‌گونه این نسل نو به خلق جهان فردی و جمعی گیتی‌گرایانه و متفاوت انسان ایرانی دست می‌زند و هنر و خرد مدرن ایرانی را می‌آفریند. نمونه‌های اول این خلاقیت جدید را ما در کارها و آثار هنرمندان و روشنفکران فراوانی از ایرانیان، با قدرت و توان متفاوت می‌بینیم و مسیر آینده پیشرفت یکایک آنها در این است که تا کجا بتوانند هر چه بیشتر به ضرورت فردی و جمعی خویش تن دهند و «آن شوند که هستند».

۴/ خصلت مهم دیگر این نسل نو و تلفیقی حالت «پارادکس» او در همه حالات و آثارش است. زیرا او به هر حقیقت و یا حالت و ارزشی دست می‌یابد، می‌داند که همین حالت و حقیقت در فرهنگ دیگر ش دارای معنا و چشم‌انداز دیگری است

و همیشه می‌توان مرتب چشم‌اندازها و حالات جدیدی از هر پدیده آفرید. اینجاست که نگاه پر شور و خندان و پرطنز این مهاجر و انسان مدرن و متفاوت رشد می‌کند که می‌تواند سراپا عشق باشد و در عین حال به عشق بخندد. می‌تواند حالت تراژیک/کمیک انسانی را به اوج خویش برساند و مرتب چشم‌انداز نوینی از آن بیافریند. او می‌تواند خالق ارش و آرمان‌های نو باشد و همزمان به بزرگترین حقیقت و آرمان خویش می‌خندد، زیرا می‌داند که این راه و معنی نو نیز در نهایت روایت و توهی بیش نیست و همیشه روایاتی دیگر از عشق و زندگی و ایمان ممکن است. اینگونه نگاه و جهان پارادکس و خندان «انسان تلفیقی» آفریده می‌شود و او قادر می‌شود مرتب هر پدیده و لحظه را به رنگ نو و چشم انداز نو ببیند و حالتی نو از بازی عشق و قدرت، از بازی سیاست، زندگی، بازی هنر و علم بیافریند.

۵/ برای دست‌یابی به این توان جدید از خلاقیت، او قادر است که نه تنها مثل انسان سنتی با شور و عشق به یک حالت و موضوع تن دهد، او قادر است نه تنها مثل انسان مدرن با هستی رابطه سوزه/ابرهای ایجاد کند و هر «پدیده» را بررسی و نقد کند، بلکه او قادر به تلفیق این دو قدرت و ایجاد حالات نو و تلفیقی از این «عشق قدرتمند» و «خرد شاد»، «رنده خندان» است. او در واقع به سان یک «جسم نو و خندان»، به سان یک «زن و مرد نو و تلفیقی» قادر است کمک جهان و هستی و هر پدیده‌ای را در دست گیرد، از جوانب مختلف بسنجد و بهترین راه‌ها را انتخاب کند. ازین‌رو او قادر است هم به قدرت‌های جهان سنتی و مدرن خویش آری گوید و هم نقاط ضعف حالات سنتی و مدرن را بشناسد و به نقد هر دو جهان بنشیند؛ در جدل قدرت، عشق، سیاست با «انسان سنتی» یا با «انسان مدرن» همیشه کامپی پیش باشد و بتواند هر لحظه بازی را از چشم‌اندازهای مختلف بسنجد و ارزش‌یابی کند. او به قول نیچه در کتاب «آنک انسان» به قدرت انسان و جسم والایی کمک دست می‌یابد که قادر است، با فکر، با قلم برقصد، با اندیشه و با سخن برقصد و بیافریند.

۶/ در مسیر این تحول و پوست‌اندازی است که زندگی برای این «انسان و نسل تلفیقی» و مدرن ایرانی در واقع کمک به یک بازی زمینی و زیبا، به یک «نظریازی» خندان و پرشور تبدیل می‌شود و او می‌داند چگونه در هر بازی و سناریو، همه اجزای بازی و سناریو در پیوند تنگاتنگ با یکدیگرند. اینجاست که او به نگاهی نو و پسامدرنی یا جسمکرایانه دست می‌یابد و می‌داند که رابطه میان اجزای هستی، رابطه سیاه/سفیدی شرقی یا رابطه «سوزه/ابرهای» مدرن نیست، بلکه رابطه مقابل و دیالکتیکی و یا به شیوه رابطه «دیفرانس دریدایی» است. رابطه‌ای که در آن هر عضو از بازی با عضو مقابل خویش در تماس و پیوند است و تغییر یکی به ناچار تغییر متنقابل را بدنبل می‌آورد.

ازین‌رو او می‌داند زمانی به اوج بازی عشق و قدرت زندگی دست می‌یابد که معشوق و رقیبی قوی و بزرگ بدست آورد. ازین‌رو او می‌داند که برای تغییر دیگری باستی خویش را تغییر دهد و یا با تغییر دیگری به ناجار نقش خویش نیز تغییر می‌کند. پس اگر می‌خواهد زن مدرن و متفاوت باشد، باستی نگاهش را به مرد نیز تغییر دهد و مردی مناسب با نگاه و نقش جدید خویش بیافریند و بالعکس. اگر می‌خواهد به عنوان جامعه مدنی و یا مدرن بر دیکتاتوری و غیره چیره شود، پس باید اسیر بازی کهن دیکتاتور / خلق رحمتکش نشود و با تبدیل کردن خویش به جامعه مدنی هر چه بیشتر طرف مقابل را وادار سازد به «دولت مدرن» دگردیسی یابد و یا جایش را به کسانی دهد که قادر به ایجاد «دولت مدرن» و قانون اساسی مدرن هستند.

اینجاست که از درون بازیگر کهن سنتی که به طور عده عاشق و سرباز یک آرمان است و از درون «بازیگر مدرن» که بیشتر هنرپیشه و بازیگر احساسات بزرگ است، اکنون نسل «بازیگران پرشور و خندانی» به وجود می‌آیند که نسل جدید «ماکیاولی خندان»، «کازانوای خندان»، نسل جدید عاشقان و هنرمندان خندان و خردمندان خندان و متفاوت هستند. نسلی که به زبان نیچه «فلئی مسیحوار و دستی سزاروار» دارد و آفریننده ارزش‌های نو و زمینی است. بازیگرانی که با تمام جسم و جانشان به بازی زیبای زندگی تن می‌دهند و همزمان قادر به تغییر لحن و حرکت بازی بنا به شرایط زمان و مکان خویش هستند، زیرا به این بلوغ بزرگ و پارادکس دست یافته‌اند که «همه چیز واقعی و زنده است و همه چیز توهی و تفسیر است». همه چیز را می‌شود به گونه‌ای دیگر دید و نوشت و بازی کرد. همه چیز یک روایت و سناریوی زنده و پرشور است و این سناریو قابل تحول به هزار رنگ و حالت است؛ هزار راه برای دست‌یابی به اوج بازی عشق و زندگی ممکن است و هر انسانی راهی و امکانی است و یا در خویش هزار امکان و راه را در پیش دارد.

ازین‌رو این مقاله را با سخنانی از کتاب «اسرار مگو» به پایان می‌رسانم که در ادامه کتاب اولم، در واقع اکنون به عنوان «نخست‌زادی» از این «نسل نو»، به «بازاندیشی همه ارزش‌ها» و ایجاد ارزش‌های نو، زمینی و خندان دست می‌زند، دیگران را به این بازی نو و زمینی اغوا می‌کند و خطوط عده حلالات این نسل نو و خندان و تلفیقی را نشان می‌دهد. نسلی که از درون بحران بزرگ خویش به یگانگی و هویتی نو و همیشه ناتمام، به خلاقیتی نو و متفاوت دست می‌یابد و با زمین و هستی آشتی می‌کند:

«از همان روزی که ما تن به هویت نوین خویش دادیم، یعنی پذیرفته که هویت ما «بحران» است، از آن روز نیز ما هم از انسان شرقی و هم انسان غربی یک گام جلوتر بوده ایم. ما از انسان شرقی گذر کرده‌ایم زیرا از بحران سنت/مدرنیت خویش نهراسیدیم و به جای نفی سنت و یا نفی مدرنیت خواهان دستیابی به روایت و تلفیق خویش، خواهان ورود به جهان سمبولیک و مدرن ایرانی و فردی خویش بودیم. زیرا می‌دانستیم نفی سنت یا مدرنیت به معنای نفی خویش است و تنها راه درست یافتن راهی نو و برخوردی نو به بحران خویش و به تمناهای سنتی و مدرن خویش است. تا بتوانیم با چیرگی بر گره حقارت شرقی و ثمراتش، یعنی تقلید کورکورانه از جهان مدرن و از سوی دیگر نفرت و کین‌توزی به غرب و جهان مدرن، بر روایت خیر/شروع کهن ایرانی و هراس ایرانی از عنصر غریبه و از «دیگری یا غیر» چیره شویم؛ به روایات سبکبال و مدرن ایرانی و به پذیرش نگاه مدرن در بستر فرهنگی و فردی خویش دست یابیم. ما از انسان مدرن گامی به پیش گذاشتیم زیرا به سان انسان مهاجر و انسان شرقی خواهان مدرنیت، در زندگی روزمره و در بحران خویش، ضعف متاروایت‌های مدرن و تلاش مدرنیت برای سرکوب هر نگاه و صدای متفاوت را حس کردیم و پی بردیم که برای دستیابی به فردیت خویش و به جهان سمبولیک و مدرن خویش راهی به جز تلفیق و چندلایگی و چندصدایی نداریم.

این‌گونه هر انسان مهاجر و هر هنرمند و روشنفکر مدرن شرقی در واقع در مسیر تحول مدرن و منطقی خویش به یک انسان چندمتی و چندلایه و به یک روشنفکر و هنرمند پسامدرن دگردیسی می‌یابد. زیرا در هر کلام و معنای او چند فرهنگ و نگاه جاری‌بند. زیرا در فردیت او یک «کثرت در وحدت» این هویت‌ها و زبان‌های مختلف جاری است و او هم در زبان و فرهنگ مدرن خویش و هم در جهان سنتی و زبان سنتی خویش، نگاهی نو و زبانی نو و معنای نو وارد می‌کند. او در مرز دو فرهنگ می‌زید و جهانش و زبانش تودر تو، لاپرینتی، تلفیقی، پارادکس و همیشه ناتمام است و مرتب عناصری از یک فرهنگ دیگر انتقال می‌دهد و تلفیق می‌آفریند. این انسان نو هم برای جهان سنتی خویش و هم برای جهان مدرن در واقع یک «غريبه‌اشنا» است.

همان‌طور که «دریدا» بیان کرده است، هنرمند و روشنفکر مهاجر با زبان خویش در زبان نو یک تفاوت معنایی و نگارشی ایجاد می‌کند و به قول «دلوز» او در زبان مادری خویش اکنون یک بیگانه می‌شود و زبانش چندلایه و یا دوملیتی می‌گردد. اکنون هر کلام و جمله این مهاجر متفاوت و انسان مدرن ایرانی متفاوت، در خویش حضور دو فرهنگ در زبان و محتوا را نشان می‌دهند، از کلام «دوستت دارم» تا بحث علمی. نگاه و زبانش از حضور لایه‌ها و چشم‌انداز‌های مختلف در خویش خبر می‌دهد. این‌گونه نگاه و کلامش برای هر دو جهان و فرهنگش جذاب، آشنا و در عین حال غریبه و متفاوت است. او یک «غريبه‌اشنا» است که به قول «فرويد» حضورش نماد حضور ناآگاهی است. یا به زبان «لکان» این غریبه‌اشنا نماد حضور قدرت‌ها و خلاقیت‌های سمبولیک جدید است. یا به زبان «دلوز» او یک «گرگ بیابان» است که در مرز فرهنگ‌ها می‌زید و مرتب از یک فرهنگ به فرهنگ دیگر عناصر نو وارد می‌سازد و تحول ایجاد می‌کند. او به زبان طنز یک هیولای خندان، یک قلم خائن و خلاق و یک قاچاقچی ماهر است.

چنین تحولی بدون گذار از بحرانی طولانی و بدون گذار از جهنم فردی و جمعی خویش ناممکن است. این انسان نو و خندان و شرور ایرانی، برای دستیابی به این قدرت و «وحدت در کثرت مدرن» و سپس «کثرت در وحدت پسامدرن»، بایستی ابتدا هم از دل‌آزردگی شرقی و کین‌توزی شرقی خویش به جهان مدرن بگذرد. هم با عبور از گره حقارت خویش از تقلید ناممکن مدرنیت دست بردارد. او بایستی از «بی‌زبانی» به «فارگلیسی» و سرانجام جهان چندلایی و چندلحنی انسان مدرن یا مهاجر مدرن ایرانی دست یابد. او باید از کابوس بحران به خلاقیت جدید و یگانگی نو و خندان دست یابد.

برای دستیابی به این خلاقیت نوین، او باید ابتدا با ایجاد فاصله پارادکس علاقه‌مندانه/نقدانه و مدرن با «غیر»، با سنت و مدرنیت، به لمس سنت و مدرنیت به سان دو نیمه و تمنای خویش دست یابد، بر هراس‌های سنتی خویش از «تن»، زندگی، خرد» چیره شود، به تلفیقی نو و روایاتی نو و سمبولیک از سنت و مدرنیت متفاوت خویش دست یابد و راه را برای هزار روایت نو از زندگی و جهان و از خلاقیت ایرانی، از عشق و ایمان و خرد شاد ایرانی فراهم سازد. در گام دوم او بایستی بر خطای «تکروایتی» جهان مدرن و متاروایت مدرن، بر تلاش مدرنیت برای ایجاد یک روایت واحد از خرد، عشق، ایمان چیره شود؛ به خطای تلاش او برای چیرگی بر احساسات و عواطف به اصطلاح «نامعقول» خویش پی ببرد، «منطق و خرد احساس» و «احساس نهفته در عقلانیت و خرد» را لمس و درک کند و در پی دستیابی به روایت مدرن و متفاوت و چندصدایی خویش باشد. او بایستی هم خواهان یک پلورالیسم چندصدایی و چندگاهی شود و هم معانی متفاوت و مدرن ایرانی خویش از زندگی و از عشق و حقیقت و از ایمان را بیافریند و در واقع به «جسم خندانی» تبدیل شود که قادر به ایجاد وحدتی نو در درون پلورالیسم و ایجاد وحدت در کثرتی نو است، خلاق و آفریننده است. جسم خندانی که من آن را و حالات مختلفش را «عارفان زمینی، عاشقان زمینی، خردمندان شاد و مومنان سبکبال» ایرانی می‌نامم. ۵

ادبیات:

3- Hybrid- Hybridität

4- http://sateer.de/1980/03/blog-post_23.html

5- <http://sateer.de/books/222.pdf>

متن مقابل نهایی کتاب «اسرار مگو»، بدون ادیت و بدون تکمیلات نهایی.

راز «بلغ و قدرت خندان» عاشقان و عارفان زمینی، مهاجرین چندفرهنگی

راز عمیق بلوغ بشری در این نکته نهفته است که انسان پی می برد، عمیقاً لمس و درک می کند که واقعیت و حقیقت همیشه یک واقعیت سمبولیک و یا حقیقت سمبولیک است. یعنی یک واقعیت و حقیقت در چهارچوب زبان، یک روایت است و این روایت را می توان تحول بخشید و هیچ واقعیتی، هیچ حقیقتی، واقعیت و حقیقت نهایی نیست. ازینرو جهان مدرن و پسامدرن نیز راه نهایی و واقعیت نهایی نیست و همیشه راه دیگری ممکن است، تقاوتش دیگری ممکن است.

اساس دستیابی به این قدرت و بلوغ نو همان قبول «مرگ خدای» نیچه و یا قبول عدم وجود حقیقت مطلق و متاروایت مطلق است. یا در معنای روانکارانه دست یابی به این بلوغ است که بزم عل لکان انسان پی می برد و لمس می کند که همه هستی او، همه جهان سمبولیک او بدور یک «هیچی محوری» ایجاد شده است. همانطور که کوزه بدور یک «هیچی» ایجاد می شود و ازینرو این جهان و روایات ما از زندگی مرتب قابل تحول هستند.

چه انسان سنتی و یا انسان مدرن به درجات مختلف گرفتار یک سری «چیزهای مطلق و اطمینان بخش» هستند، گرفتار یک سری «نگاه مطلق گرای» هستند. خواه این روایات مطلق، نگاههای مطلق گرا نزد انسان سنتی بیشتر یک روایت مطلق از مذهب و یا یک اخلاق مقدس و سنت مقدس باشد. خواه این «واقعیت مطلق، نگاه مطلق» نزد انسان مدرن که از این خطاهای سنتی گشته و به نسبی بودن روایات از مذهب و اخلاق پی برده است و بدین دلیل به بخشی از قدرت بالغane خویش دست یافته است، به شیوه گرفتاری در یک نوع برداشت از زندگی و علم، از «نسبیت» و غیره نهفته باشد. در گرفتاری در «واقعیت عینی» و غیره نهفته باشد.

زیرا بارهای انسان از حقیقت مطلق بایستی در واقع حال به قول نیچه انسان گام بعدی را بردارد و پی ببرد که «واقعیت ظاهری» نیز یک روایت و تفسیر حاکم است، یک واقعیت و روایت سمبولیک است که می تواند تحول یابد. ازینرو «ابر انسان خندان نیچه» با شناخت این راز و قبول بهتر مرگ خدا وارد «نیمزوز» خویش و جهان زمینی، چشم اندازی و همیشه قابل تحول خویش می شود.

لکان این تحول مهم و بلوغ را در عرصه گسترده یا دیسکورسیو با تئوری «چهار گفتمان یا چهار دیسکورس(۱)» خویش بیان می کند. به زبان ساده اگر بخواهیم این تئوری لکان را شرح دهیم، این است که ابتدا انسان یا فرنگها به طور عمده اسیر «گفتمان ارباب/بنده» هگلی هستند. در این گفتمان ارباب سنتی یا نیروی حاکم مدرن، انسان پولدار، معروف یا سرمایه دار مدرن خیال می کند که او نیازی به «دیگری» ندارد و دیگری به او احتیاج دارد. بنده نیز گرفتار همین گفتمان است، بنابراین میخواهد در حالت سنتی با تبدیل شدن به مومن خوب و یا به عاشق سنتی به این قدرت و شکوه پر از این دست یابد و یا به یک دیکتاتور نو تبدیل شود. در حالت مدرن ازینرو انسان مدرن تلاش می کند مرتب به شکوه و قدرت این «دیگری معروف» دست یابد، پولدار شود، با جراحی جوان و زیبا شود، با ویاگرا به «قدرت باشکوه جنسی» خویش یا دیگری دست یابد. (البته در نگاه لکان این گفتمان «ارباب/بنده» در واقع گفتمان اصلی و محوری است و همه سه گفتمان دیگر از او نشات می گیرند)

اساس روانی «تبیلیغات مدرن» بر پایه این شناخت حکمفرما است که هر انسانی بدبیال دست یابی به «مطلوب گمشده و بهشت گمشده ای» است تا با بدست آوردن آن بتواند حال او نیز سعادتمند و قدرتمند مثل «دیگری» و یا بهتر از «دیگری» گردد. این مطلوب گمشده همان «ابژه کوچک غ» لکانی است که اساس جستجوی بشری است در حالت تبلیغات مدرن اما این جستجو به شیوه بالغane به طور عمده صورت نمی گیرد بلکه بیشتر به شیوه نارسیستی و به طور عمده به حالت «گفتمان ارباب/بنده» است. یعنی تبلیغات مرتب به انسان می گوید «تو حق داری لذت ببری، تمتع یا ژوئیسانس ببری» مثل دیگران یا بهتر از دیگران و اگر این «کالا» را بخری بدون زحمت و بدون نیاز به دیگری به طلب و خواست پنهانست، به تمنای مورد عشق بودن، معروف بودن و غیره دست می یابی. تو میتوانی به «مطلوب گمشدهات» با خریدن این چیز یا آن چیز دست یابی و هر بار چیزی نو به بازار عرضه می کند که بهتر از کالای قبلی به ظاهر دستیابی به تمنای عشق و قدرت بشری را ممکن می سازد.

با آنکه خریداران مدرن معمولاً به این بلوغ سمبولیک بالغane دست یافته اند که هیچ کالایی کالای نهایی نیست اما در عین حال اسیر این تمتع نارسیستی هستند و میل تبدیل شدن به ارباب و آقای دارند، پس اسیر «نگاه تبلیغات و بمباران تبلیغات» هستند. یعنی دچار دروغ و توهمندی هستند و این دروغ و توهمند اساس قدرت تبلیغات مدرن است، همانطور که

قدرت تبلیغات در پیوند با قدرت و معضل نارسیستی انسان مدرن و جامعه سرمایه داری مدرن است. جزوی از دیسکورس مدرن است و معضل دیسکورس مدرن را در خود حمل می کند و نشان می دهد. حتی حال که حتی «کالا» هر چه بیشتر عاری از اهمیت محتوایی آن می شود و بیش از هر چیز به عنوان یک «نماد» و نشانه مهم است. زیرا او نشانه و نمادی است که صاحب آن با خریدن این ماشین و یا این «آی پات» کامپیوترا جدید و یا تلفن آیفون جدید، در واقع به «قدرت ارباب و پدر» دست یافته است و مانند او مورد عشق «زنان یا مردان» فراوان قرار می گیرد. حال هر دو جنس و جنسیت در پی تبدیل شدن به «ارباب و بی نیاز» به دیگری هستند.

در حالت دوم و در «گفتمان هیسترنیک»، فرد و یا یک فر هنگ فکر می کند که «دیگری» مانع از دست یابی او به خوبشخی و سعادت می شود و خویش را «قربانی» احساس می کند. تبلور این حالت را مادر هر حرکت هیسترنیک و یا انقلابی می بینیم که می خواهد با «قتل دیگری»، با پدرکشی به قدرت و سعادت از دست رفته دست یابد و ازینرو نیز در نهایت هر آزادیخواهی به دیکتاتور تبدیل می شود. زیرا سناریو ظالم/قربانی یک توهم نارسیستی است. تبلور امروزه این گفتمان هیسترنیک را مادر حالات بن لادن و یا هر گونه «غرب ستیزی» ایرانی می بینیم که روی دیگرس «غرب شیفتگی» هیسترنیک و نارسیستی است.

حال سوم «گفتمان دانشگاهی» است که نمودارش را امروز ما در تلاش برای «کلون زنی» و ساختن «انسان کامل» می بینیم. با آنکه کلون زنی و علوم تکنولوژیک جدید دارای فواید و قدرت های سمبولیک فراوانی نیز هستند و قبل از هر چیز این علم و اختراقات خودبخود نظریه کلاسیک علم مدرن و نگاه مدرن به انسان به سان «سوژه مستقل» را در هم می شکند و این تحولی بس مهم است، اما در درون این گفتمان دانشگاهی نیز باور به توهم یک «واقعیت عینی»، «ژنهای عینی و ابتدایی» وجود دارد. زیرا دانشمندان «گفتمان دانشگاهی» خیال می کنند می توانند با شناسایی و بدست گیری این واقعیت عینی و یا جسم انسانی در واقع انسانی کامل ویا واقعیت عینی جدیدی بسازند. اما انسان همیشه چیزی بیشتر از ژنهای اوست همانطور که واقعیت عینی و رابطه سوژه/ابره ای دانشمند با طبیعت، با «دیگری» بر پایه یک دروغ و توهم استوار است، زیرا «دیگری» نیز یک سوژه تمنامند است. به این دلیل نیز امروز طبیعت پاسخ مناسب خویش را به تجاوز انسان به طبیعت و به مادر خویش می دهد و مارا وادر به نوادیشدن رابطه خویش با طبیعت و یا دیگری کرده است.

گفتمان چهارم و بالغانه «گفتمان روانکارانه» است که در اینجا «دیگری» همیشه یک «دیگری متقاولت» است، خواه این دیگری، تمنای من یا تو و یا معشوق، جهان، واقعیت، حقیقت، خدا و غیره باشد. این دیگری همیشه یک «هیچی و خلاء» دارد که نمی گذارد من و تو هیچگاه به روایت نهایی و معنای نهایی خویش یا دیگری پیش ببریم و دارای ذات خاصی باشیم. ازینرو سوژه یا فرد در واقع یک «هیچی» است، یک «پرفورمانس» است که مرتب نقش و رلی را در یک بازی، گاه به عنوان کارمند، لحظه ای دیگر به عنوان خردیار یا معشوق، یا عالم و هنرمند و غیره بازی می کند و هیچ نقش و رلی نقش و معنای نهایی او و دیگری نیست. اینجاست که اکنون امکان هزار روایت از واقعیت و زندگی، امکان هزار روایت همیشه متحول از علم، مذهب، هنر و غیره بوجود می آید. ازینرو به قول لکان کتابت و خلاقیت بشری هیچگاه پایان نمی یابد.

همین جا نیز نظریه لکان را می توان با «نظریه اشتیاق» دلوz/گواتاری و یا «دیفرانس دریدایی» پیوند زد و این بحث را به شیوه دیگری نیز مطرح کرد. زیرا هر دو نظریه دیگر نیز باور به ایجاد قدرت «خلافیت مداوم و تقاویت سازی مداوم» زندگی و انسان دارند. زیرا در نگاه دلوz «قدرت درون نیز یا ایمانس» ماشین زندگی و هر پدیده، دقیقاً «توانایی تولید مداوم و خلافیت مداوم» است و در نگاه دریدا نیز هر پدیده در پیوند دائم با پدیده دیگری است و هر تحولی در یک پدیده به معنای تحول در معنای پدیده دیگر است. تحول در معنای «صنعت و علم» به معنای ایجاد تحول در معنای «طبیعت و جسم» است و بالعکس. همانطور که با نظریه دلوz نیز میتوان تاثیر گفتمانهای مختلف بر جسم و خلاقیت را به شیوه ای دیگر باز کرد. زیرا در تنوری دلوz/گواتاری برای مثال جامعه مدرن و گفتمان مدرن خود را به عنوان «یک بدن کامل و پر، یک روایت حاکم» به هر پدیده و تحول می چسباند و نمی گذارد به یک «بدن نو و روایت نو» تبدیل شود. همانطور که نگاه علمی مدرن و حاکم بر دانشگاهها به عنوان یک «بدن و ارگانیسم کامل و پر، یک روایت مطلق» اجازه تحول و تحقیق در چهارچوب خاصی را می دهد و هر تحولی در خارج از آن چهارچوب و روایت حاکم را سرکوب می کند.

ازینرو در نگاه دلوz هر پدیده و حتی هر بوسه همیشه در چهارچوب یک گفتمان و بدن حاکم رخ می دهد که می خواهد این بوسه و بیان احساس را به شکل خویش و به حالت هیرارشی حاکم سنتی و یا مدرن بر جسم و بدن سیاسی یا فرهنگی بیاورد. همانطور که می توان به کمک این نظریه به خوبی فهمید که چگونه سرمایه داری و نگاه مدرن هر پدیده نو را چون فمینیسم، موزیک نو، تحول بینایین نو و یا حتی نظریات لکان و دلوz و غیره را به یک «کالای مدرن» و قابل خرید و در چهارچوب نظام تبدیل می کند. با چنین نگاهی نیز می تواند دید که آنچه دلوz/گواتاری در پی آن هستند چیزی شبیه گفتمان روانکارانه و امکان خلافیت مداوم است. در عین اینکه آنها دقیقاً با نقد روانکاری به ایجاد این خلافیت مداوم دست می یابند و یا دریدا نیز یک نقاد لکان و یک دوستدار بزرگ دلوz است. (زیرا برای دلوz برای مثال دقیقاً روانکاری لکان نموداری از این «روایت حاکم مدرن» در عرصه روانی است که البته این نظریه او دارای ضعفهایی

نیز هست و می‌توان با شناخت قدرت و ضعفهای هر دو نظریه به پیوند بهتر آنها و استفاده از قدرتهای هر دو نظریه و یا هر سه نظریه دست یافت. یعنی به این توانایی مدرن دست یافت که پیوند شبکه‌وار و سیستماتیک این نگرشها و نیز تفاوتشان را لمس کرد، آنها را به سان سه «روایت سمبولیک»، سناریو سمبولیک» دید و وارد هر سناریو شد، به کمک آن یک پدیده را بررسی کرد و سپس وارد اطاق بغلی و متن بعدی، نظم بعدی دلوزی یا دریدایی شد و اینگونه به همان پدیده نگریست و در انتها به «اطاقی نو، صحنه‌ای نو» وارد شد که از ترکیب این سه نگاه و سه چشم‌انداز به پدیده مشابه بوجود آمده است. طبیعی است که این اطاق نیز اطاق نهایی نیست و فقط یک «هایپرتکست» نوین است.

راز قدرت «عاشق و عارف زمینی»، مهاجر چندمتی یا دوفرنگی

راز نگاه حالت «عاشق و عارف زمینی» یا حالت قدرت نوین و اغواگر سیستمی که من از آن سخن می‌گویم، دقیقاً در این توانایی لمس عمیق «مرگ خدا» و قبول «گفتمان روانکاوانه» نهفته است و این قدرت نو به او امکان میدهد که حال به یک «بازیگر نوین» و به یک قدرت خلاق تبدیل شود، خواه در زندگی شخصی خویش و یا به عنوان یک «بدن فکری، سیاسی، اجتماعی» و غیره. در عین حال هر کس تنها بر پایه فردیت خویش و راه فردی خویش می‌تواند به این حالت «عاشق و عارف زمینی، خردمند شاد ایرانی» دست یابد، زیرا این حالت همان «دیگری همیشه متفاوت» است که هیچوقت نمی‌توانی کامل بستش آوری و یا همیشه به زبان طنز بیشتر از او و یا کمتر از او هستی اما هیچگاه به او نمی‌رسی.

با دست یابی به چنین قدرت و نگاه نوین است که آنگاه ایجاد روایات نو و عمیق از پروتستانیسم مذهبی، چپ مدرن، فردیت بالغانه و تلفیق هر چه بیشتر امکان‌پذیر می‌شود. این تحول پایه روانی پوست‌اندازی مدرن ما است. همانطور که این تحول مدرن احتیاج به ایجاد فاکتورهای سیاسی، حقوقی، فرهنگی، اقتصادی و غیره خویش دارد و این تحولات لازم و ملزم یکدیگر هستند. با این حال نقش انسان و حالت روانی، ضرورت دست یابی به این «قدرت نو» نقشی اساسی در این تحول چندجانبه بازی می‌کند. زیرا هر تحول عمیق ابتدا با این تغییرسناریو و ایجاد یک نگاه قدرتمند جدید، یک روایت نو و قدرت نو ایجاد می‌شود.

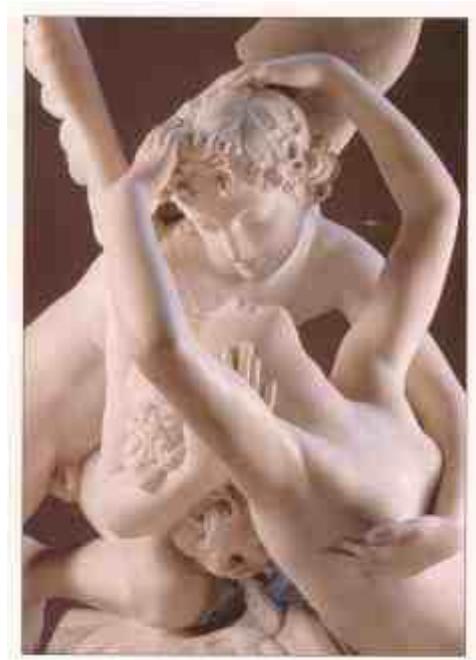
ازینرو نیز به هیچ تعارف و تواضع دروغینی باور دارم که این حالت نو و این «قدرت نو»ی عارفان و عاشقان زمینی، این سیستم و قدرت نویی که من به تشریح آن پرداخته ام، حالت و قدرتی که زندگی را برای انسان ایرانی به یک «بازی» و او را به «بازیگر خندان» این بازی عشق و قدرت تبدیل می‌کند، به هیچ وجه قبل از طرح آن توسط سیستم فکری من به این شکل وجود نداشته است، در عین اینکه بر پیوند نگاه خویش با نسلهای قبل و همنسلانم تاکید می‌کند. زیرا یکایک ما جزوی از یک پروسه مشابه هستیم، یکایک ما ضرورت هستیم، انتخاب شده ایم تا با تن دادن به سرنوشت خویش و راه شخصی خویش به این جهان نو و همیشه متحول دست یابیم و از طریق ایجاد جهان و روایت فردی خویش، چه در زندگی شخصی یا در هنر و علم به یاران یکدیگر و بازیگران پرشور و خندان بازی پارادکس زندگی تبدیل شویم. به یارانی با قلبی گرم و مغزی سرد که قادر به آنند در کنار یکدیگر به وحدت در کثرت مدرن یا کثرت در وحدت چندصدایی پسامدرن دست یابند.

نکته مهم و نهایی برای لمس عمیق این «قدرت و بلوغ نو» این است که وقتی پی ببریم واقعیت و حقیقت یک روایت سمبولیک است. وقتی پی ببریم که واقعیت و حقیقت یک «واقعیت و حقیقت عینی/ذهنی یا سمبولیک» است آنگاه هم میتوانیم قادر به تحول در آن و ایجاد روایات مختلف باشیم و هم همزمان بدانیم که این واقعیت و حقیقت یک سناریو و یک «نظم سمبولیک» است، دارای قانون و چهارچوب است. او همان «دیگری همیشه متفاوت» است که در واقع یک «سوژه نامنامد» است و به قول لکان «تمنای من همیشه تمنای این «دیگری» است. پس نمی‌توان چهار این توهم شد که حال هر کاری می‌توانم انجام دهم و هر بلایی می‌توانم سر خودم یا دیگری در بیاورم.

زیرا این توهم روی دیگر توهم «حقیقت مطلق، واقعیت عینی مطلق» و غیره است که انسان ستی یا مدرن به آن دچار است. زیرا اگر نفر اولی به خاطر باور به یک سری چیزهای مطلق قادر نمی‌شود به جهان اطراف خویش دقیق بگرد و در همین واقعیت مادی در اطراف خویش، یک سناریو و جهان سمبولیک نیز ببینید که قادر به تحول است؛ یعنی پی ببرد که اصولاً ما به واقعیت مادی نهایی دسترسی نداریم اگر که چنین چیزی اصلاً وجود داشته باشد بلکه همیشه در یک واقعیت سمبولیک و نمادین هستیم، در یک سناریو بودن واقعیت و حقیقت» پی ببرده است، خیال می‌کند که این واقعیت و به آن تحول بخشدید، حال نفر دوم که به «سناریو بودن واقعیت و حقیقت» پی ببرده است، خیال می‌کند که این واقعیت و حقیقت فقط یک چیز خیالی و ذهنی است، یک توهم است که می‌توان براحتی بر آن چیره شد. این حالت دقیقاً حالت «منحرف جنسی» است که نمی‌خواهد دارای محدودیت جنسی باشد، می‌خواهد «هر جنسیتی» باشد، زیرا خیال می‌کند که جنسیت فقط یک «جنسیت ویرتوال و انتزاعی» است و متوجه نیست که جنسیت و هویت جنسی یا جنسیتی با آنکه یک

دیسکورس و سناریو است اما یک سناریو عمیق و چندفاکتوری روانی، بیولوژیک، فرهنگی و غیره است. (البته لکان فقط آن را پدیده ای روانی یا ناشی از دیسکورس پدر می داند که من با آن کامل موافق نیستم). بنابراین منحرف جنسی بهای توهمند خویش را با شکست در زندگی جنسی و جنسیتی سمبولیک یا واقعیت روزمره سمبولیک می پردازد. همانطور که کسی که فکر میکند واقعیت فقط یک چیز ذهنی است و از پنجره بیرون می پرد تا پرواز کند، قوانین و محدودیت این واقعیت را با شکستن دست و پا یا مرگ می پردازد.

ابتدا با لمس عمیق «سمبولیک بودن واقعیت و حقیقت» هم امکان ساختن روایات نو وجود دارد و هم توجه به دیگری و قوانین سناریو و نظم سمبولیک در زندگی و در هر پدیده. تنها با شناخت این حالات عمیق «روایت سازی و تحول سمبولیک» است که انسان می تواند هم مرتب روایاتی نو از عشق، اروتیک و علم بیافریند و هم به دیگری و خواست او، چه جسم و تمنای خویش یا معشوق و یار، چه رقبی فکری توجه کند و با آنها وارد چالش و دیالوگ شود. «جسم خندان»، «عاشق خندان و خرمند شاد» شود.



زیرا «دیگری» نیز یک سوژه تمنامند است و ابتدا در چالش و دیالوگ میان فرد و دیگری، میان فرد و تمنایش، میان عاشق و معشوق، میان اندیشه و رقبی، میان فرد و جامعه است که امکان تحول واقعی در رابطه یا جامعه بوجود می آید. ابتدا وقی قوانین و اصول رابطه و نظم سمبولیک را درک کرده و به آن تن دادی، به ناممکنی جاودانه بودن، بی مرز و قدرتمند بودن پی برده، نیازت به دیگری و به قانون را درک کرده، آنگاه میتوانی حال روایتی نو و فردی از زندگی و اجزای آن بوجود آوری و مرتب تحول یابی. یعنی هر چه بیشتر به «گفتمان روانکارانه» دست یابی، به بلوغ بیشتر و یا در حالت ایرانی آن به «روایت خندان» عاشقان زمینی، عارفان زمینی و خردمندان شاد دست یابی.

با چنین توانایی است که در حالت قوی آن و در اوج توانایی به این «مهارت سمبولیک» آنگاه می توانی گاه با نگاهی و لبخندی یک سناریو و واقعیت را عوض کنی و یا با تغییر حایث در یک سناریو به تحول در واقعیت رابطه و زندگی روزمره کمک رسانی. زیرا برای مثال وقی همگان در یک «سناریو دیکتاتور / مظلوم» قرار دارند و هر قتل و یا سرکوب جدید این دیکتاتور را عالمت حضور واقعی «واقعیت ظالم / مظلومی» می بینند، تو قادری که سناریو و ماتریکس این بازی را بینی و با رهابی از «سناریو ظالم / مظلومی» و با تغییر جایت از «قریانی معرض و خشمگین» به «شهروند بالغ و مدنی و صدمه دیده» اصلا به دیگری اجازه ندهی که به لذت دیکتاتور بودن و قوی بودن دست یابد و حال با تغییر سناریو و دیدن «فضاهای جدید و امکانات جدید» به رشد «بدنهای سیاسی و اجتماعی نو، خلاقیتهای مدرن نو» و تحول هر چه بیشتر واقعیت روزمره به یک واقعیت مدرن و ساختار مدرن کمک رسانی.

همانطور که وقی به عنوان روانکار، مشاور خانواده یا مددکار اجتماعی با خانواده و یا فردی کار می کنی، با چنین شناخت و مهارت قوی، پی می بردی که چگونه همان لحظه که با او آشنا می شوی و سلام می گویی، وارد یک سناریو و نظم شده ای، سریع پی می بردی که کجای نظم و سناریوی او دچار اشکال است، جای چه چیزی کم است که این نظم خانوادگی و یا فردی دچار بیماری شده است و خواهان تحول است. پس می توانی اینگونه ابتدا هم «جای خالی» «دیگری

گمشده» را به شیوه سمبولیک برای بیمار یا خانواده لحظه‌ای پر کنی، لحظه‌ای به شیوه نمادین جای خالی «سوژه قوی» درون بیمار، یا جای خالی «پدر یا پار گمشده» را در گفتگوی روانکارانه یا مشاورانه پر کنی تا بیمار به کمبودش پی ببرد و به راز خویش و عمق معضلش نایل آید و حال نظمی نو بیافریند تا دیگر بار به عنوان فرد یا خانواده خویش را قوی و سالم و قادر به تحول احساس کند.

همانطور که با چنین «قدرت و توانایی» نو، قدرت انسان مهاجر دومنتی، دو یا چندفرهنگی بوجود می‌آید. زیرا به قول ژیژک انسان مهاجر (2) در واقع بهترین تبلور ذات انسان است که یک «کمبود» است. زیرا انسان مهاجر دیگر نه با فرهنگ مادری خویش و نه با فرهنگ نو می‌تواند کامل «یکی و یگانه» شود. او همیشه همان «دیگری متفاوت» است که در عین حال بهترین پل را میان دو فرهنگ ایجاد می‌کند و در خویش قدرتهای هر دو فرهنگ را می‌تواند تفیق کند، البته پس از عبور از بحران مهاجرت، پس از طی کردن پروسه عبور از بی‌زبانی، به حالات شترمرغی و سپس دست یابی به جهان دوزبانه یا چندزبانه نویسنده و هنرمند پسامدرنی چون نایاکوف، جیمز جویس و یا دریدا. یا همانطور که امروزه می‌بینیم، این نسل مهاجران دوملتی و بویژه فرزندان آنها در همه عرصه‌های ورزش، سیاست، علم و هنر در حال قدرتگیری و تاثیرگذاری هستند و آینده اروپا و آمریکا در واقع به این نسلهای تأثیقی و قدرت تأثیقی آنها تعاق دارد. جهان تأثیقی و هویت تأثیقی مهاجران دوملتی که هم اکنون این جهان نو و پلورالیستی و اهمیتش شروع و مطرح شده است و هر روز قویتر و مهمتر می‌شود.

با چنین قدرت و بلوغی است که آنگاه عاشق خندان و خردمند خندان ایرانی یا مهاجر ایرانی بوجود می‌آید که هر چه بیشتر قادر به تلفیق قدرتهای دو فرهنگ خویش بر بستر فرهنگی خویش و ایجاد روایاتی نو از عشق، اروتیسم، کازانوا، دن‌کیشوت، خردمندی و غیره است. روندی که در بهترین کارهای یکایک ما مهاجران و یا روشنگران و هنرمندان چدمتی درون ایران حضورش قابل مشاهده است و شرایط ایجاد امکان حضور بهتر او و دستیابی به این قدرت نو و تأثیقی، وظیفه و سرنوشت یکایک ماست. زیرا او در واقع همان «غیریه آشنا» است که به قول فروید حضورش نماد حضور «ضمیر ناگاه» است و به قول لکان حضورش به معنای حضور قدرتهای سمبولیک انسان است. زیرا انسان موجودی تمنامند است.

در اوج این مهارت و توانایی سمبولیک آنگاه قدرت خندان ابر انسان نیچه ای و یا خردمند شاد ایرانی می‌تواند بوجود آید که به قول نیچه حال هر وقت می‌خواهد عروج کند و به اوج جدیدی، به مرحله نوینی از بازی عشق و قدرت یا رابطه دست یابد، به لمس حالت نوینی از واقعیت جادویی، چندلایه و سمبولیک دست یابد، بر خلاف دیگران که در چنین لحظه ای به بالا می‌نگرند و آرزوی پرواز و عروج دارند، او این «انسان نو و خندان»، این «قدرت پارادوکس و خندان» به پایین می‌نگرد، زیرا او در همان لحظه که تمناورزیده است، عروج کرده است. زیرا او پی برده است که واقعیت و هستی یک روایت سمبولیک است، پس می‌تواند با تغییر نگاهی و حالت پا به واقعیتی نو، حالت و سناریویی نو از واقعیت و زندگی یا عشق بگذارد و همزمان به خواست دیگری، به خواست جسمش و نظم سمبولیک جامعه احترام بگذارد و چیزی ناممکن نطلبد.

او می‌تواند در معنای شاعرانه با نگاهش، با غلطخوانی و کژخوانی در واقع «آشنایی‌داشی» از هر پدیده و واقعیت کند و سپس با این قدرت نوینش، با شور عاشقانه و خردمندش سناریو و واقعیت نوینی را بیافریند و پا به درون آن بگذارد. باری او آنگاه قادر است با نگاهش، با سخن، با گفتارش، با گفتارش جهانی را به رقص بیاورد زیرا قادر به رقصیدن با سخن، نگاه، اندیشه و گفتار است. اما برای دستیابی به این قدرت بزرگ بایستی ابتدا تواناییهای اولیه در زندگی فردی و کاری را بدست آورد زیرا هیچکس پرواز را با پرواز آغاز نمی‌کند.

ادبیات:

1/ واژگان لکان. ژان_پیر کلرو. ترجمه دکتر مولالی. ص.77

البته دکتر مولالی گرامی این چهار دیسکورس لکانی را «چهار گفتار لکان» ترجمه کرده است. من «چهار گفتمان» را ترجمه بهتری میدانم.

/2 Zizek: Ein Plädoyer für die Intoleranz

راز بازتولید یک نظام یا دیسکورس

برای شناخت قدرت یک نظام و یا یک دیسکورس بایستی نه تنها به ساز و کارهای آن

نظام یا دیسکورس، بلکه به حالت و ابزار مخالفین و منتقدانش نگریست تا پی برد چرا یک نظام یا دیسکورس قادر به بازتولید و حفظ خویش است. زیرا هر نظام یا هر دیسکورس سیاسی، فرهنگی، هنری، فکری «مخالفان خویش» را می‌زاید و هر چه این مخالف رادیکال تر و یا افراطیتر، به همان اندازه اغلب بهتر از هر چیز در خدمت حفظ دیسکورس و نظام هستند.

ازینرو برای مثال پان ترکیسم یا پان عربیسم حافظه تبعیض و نقطه مقابل خویش شونیسم ایرانی است. ازینرو سیاستمداران اپوزیسیون ایرانی یا جنبش سبز دارای شباهتهای اجتناب ناپذیر با مخالف سیاسی خویش و یا با احمدی نژاد هستند و آینده آنها بستگی به این دارد که کجا این تفاوت هر چه بیشتر بزرگتر میشود و چالش مدرنتر و گرنه موسوی یا کروبی و احمدی نژاد از جهاتی در یک دیسکورسند، چه بخواهد یا نخواهد. یا حتی اگر اکبر گنجی و دیگران، جنبش چپ یا اپوزیسیون را در برابر اصولگرایان بگذارید و مقایسه کنید، می‌توانید این تفاوت و تشابه را در رفتار سیاسی و نگرش سیاسی ببینید.

این قاعده در رابطه با یکایک ما روشنفکران یا هنرمندان و غیره نیز صادق است. روشنفکر مالیخولیابی ایرانی روی دیگر همان مومن یا عارف ایرانی است که حال شکاک و مالیخولیابی یا بیزار از هر قانون و باور شده است، مگر اینکه به تفاوت خویش اهمیت بگذارد و پایه گذار دیسکورسی نو و مدرن شود و درک شباهتش با مخالفش باعث شود که از بازی خیر/شری رها شود، به شیوه مدرن بازی و چالش کند. یعنی به آن تن دهد که اصلاً بدان خاطر توسط دیسکورس و ضمیر ناخودآگاه متولد شده است تا دیسکورسی نو و متفاوت و هزارگستره یا یک نوزایی فرهنگی را بوجود آورد. یا هنرمندان ما بایستی از «هاله نور» شان رها شوند و با ایجاد یک نارسیسم سالم و باز هر چه بیشتر به وحدت در کثرت یا کثرت در وحدت دست یابند. به توانایی باور به خویش همراه با توانایی پوست اندازی مداوم از طریق چالش با «دیگری و غیر» دست یابند.

با چنین شناخت روانشناختی و دیسکورسیوی می‌توانید حتی بهتر تحولات فرهنگی یا فلسفی و فکری را نقد و بررسی کنید و ببینید که چرا فیلسوف ما و اندیشمند ما بایستی اصلاً اینگونه باشد، چرا در چهارچوب این فرهنگ و زبان شما و من و دیگری بوجود آمده و می‌آید و کجا خطر در راه شما و دیگری نهفته است تا دقیقاً به آن چیزی تبدیل شوید که می‌خواهید از آن فرار کنید. یعنی دقیقاً مثل راوی روشنفکر بوف کور به «پیرمرد خنجر پنزری» سنت تبدیل شوید که از آن گریزانید.

عدم شناخت عمیق این مباحثت نه تنها باعث بازتولید مداوم دیسکورس سیاسی و یا فرهنگی و فکری بحران زای گذشته و حال می‌شود بلکه حتی باعث عدم توانایی بهتر به شناخت عمیق مباحثت فرهنگی و یا نقادی می‌شود. زیرا برای ایجاد نگاه نو، نقد نو شما احتیاج به یک «چشم انداز نو» و حالت نو دارید تا از طریق آن به هر پدیده به شیوه نویی بنگرید و نگاهی نو به یک پدیده سیاسی یا فرهنگی یا حتی به یک کتاب بیاندازید.

از اینرو برای مثال این عدم توانایی به ایجاد یک چشم انداز نو حتی باعث شده است که «ماتریکس بوف کور» اصولاً بر نقادان مختلف آن ناشناخته باقی بماند بنابراین اکثر این نقدهای نو دچار یک ناتوانی درونی هستند. زیرا اکثر آنها متوجه نشده اند که موضوع سناریوی «بوف کور» اصولاً این «تکرار کور و بازتولید کور» دیسکورسیو و روانشناختی است که در آن مرتب راوی و لکاته نو به پیرمرد و پیرزن خنجر پنزری نو تبدیل میشوند و بایستی بشوند، مگر آنکه به راز تولد و دیسکورس خویش پی ببرند تا بتوانند به دیسکورسی متفاوت دست یابند. آنها بایستی پی ببرند که مثل راوی، زن اثیری یا لکاته بوف کور در واقع فرزندان همان پدر یا مادر هستند و آن پدر یا مادر در واقع آینده یا گذشته خود آنها هستند. تنها با این چشم انداز نو می‌توان حال از گستره‌های نو به مباحثت بینامتنی یا زبانی بوف کور و غیره نگاهی عمیقتر انداخت و واقعاً مباحثتی نو در آن باره یا درباره مباحثت دیگر فرهنگی ایجاد کرد. نقدهای قویتر و همیشه ناتمام بوجود آورد تا آن زمان که چشم اندازی نو و بهتر ایجاد شود. (در این باره به بخش اول نقد من بر بوف کور مراجعه کنید که چند سال پیش منتشر شده است. متن کامل نقد بوف کور و نیز نقدی بر نقدهای بوف کور چون نقد آجودانی، دکتر

صنعتی و رضازاده در یک کتاب دوجلده به نام «روانکاوی مدرن/پسامدرنی بوف کور و گفتمان حول بوف کور» در صفحه کتب در انتظار انتشار من است)

همانطور که این تحولات جمعی احتیاج به ساختار حقوقی و فرهنگی متناسب با خویش دارد و گرنه این شناخت روانشناختی و دیسکورسیو، خود تبدیل به یک خودشناسی دروغین می‌شود و در نهایت به بازتولید سنت کمک می‌کند. زیرا هر تحول اصیل و هر دیسکورس نو احتیاج به انقلاب درونی و نیز ساختاری و بروونی خویش دارد. به زبان و حالت و بازی نوی خویش.

همیشه موضوع ایجاد یک فضای نو و چشم انداز نو، حالت نو است، با همه ضروریات آن از ساختار حقوقی و سیاسی نو تا حالت و زبان و شرارت نو. هر تحول اصیل چون یک چالش و بازی پرشور چندجانبه و چندراهی است که در آن هر تحولی در یک بخش از دیسکورس و نظام بر تحولات دیگر تاثیر مثبت یا منفی می‌گذارد و بازی و چالش را وارد عرصه نوینی می‌کند.

تهما تفاوت در این است که چون در نهایت این انسان و سوژه است که بایستی این تحول را انجام دهد و متحقق سازد، از آنرو این شناخت نو در واقع همزمان بزرگترین سلاح و قدرت او در این بازی و چالش دیسکورسیو و روان شناختی است تا بتواند این تحول چندجانبه را حس و رهبری کند و مرتب تفاوتی نو بیافریند، به عنوان فرد یا نسل و یا به عنوان یک جریان سیاسی، حقوقی، فرهنگی یا به عنوان یک ملت.

زیرا این شناخت عمیق و درک همپیوندی با «دیگری»، و با رقیب فکری یا سیاسی به این معنا نیز هست که حال پی میبری چگونه با تغییر رل و حالت خویش، با تغییر حالت بازی و چالش، با وارد کردن المانها و تفاوتنهای نو، زبان نو در چالش سیاسی یا فرهنگی، در چالش بازی عشقی یا شغلی، حال بتوانی «دیگری و غیر» را وادر به تغییر حالت کنی و تغییر بازی. راوی بوف کور بایستی برای چیرگی بر پیرمرد خنزپنزری صحنه و سناریو را کم کم تغییر دهد و با تغییر رل خویش دیگری را وادرد که تغییر حالت دهد. اینجا محل بازی و چالش عشق و قدرت چندجانبه است، محل حضور عاشقان و شروران خندان و بازیگوش، آفرینندگان دیسکورسها نو و ساختارهای نو.

باری این شناخت و قدرت نو را ز تحول در دیسکورس و ایجاد دیسکورس نو و متفاوت است. شناخت و قدرت عارفان زمینی، عاشقان زمینی، خردمندان شاد ایرانی و یا هر نام دیگری که شما به آنها می‌دهید و با هر زبان دیگری و این شناخت نو نیز در واقع «ندای دیگری» یا «ندای غیر»، ندای دیسکورس و ضمیر ناخودآگاه جمعی، ندای زندگی است که می‌خواهد به قدرتی نو و تفاوتی نو دست یابد.

معضل عمه روشنفکران ایرانی و نسل اول

آنچه بخش عمه ایرانیان و به ویژه روشنفکران ایرانی نسل اول یا نسل پدران و مادران و استادان به آن پی نبرده اند، درک این موضوع است که برای ایجاد تحول مدرن و اساسی در جامعه ایران بایستی یک دیسکورس و گفتمان نو، یک سیستم نو، یک تصویر کلی تو آفرید و ارائه داد. تا بتوان هم تحولات عمیق و چندجانبه گفتمانی در سیاست، فرهنگ و فرد این جامعه را درک کرد و هم این تحول گفتمانی را در کل و در هر عرصه با ارائه یک گفتمان نو و یک سیستم نو و تلقیقی، با ارائه حالات نو از سیاست مدرن، فرهنگ مدرن ایرانی، با ارائه یک حالت نو و تلقیق مدرن بهترین عناصر فرهنگ ایرانی و مفاهیم مدرن در هر عرصه، تحولات در حال رخ دادن در همه عرصه‌ها را تعمیق بخشید و به یک تفاوت و تحول مدرن تبدیل کرد. این تحولات را با ایجاد این گفتمان و سیستم نو، یک جهان نو و مدرن ایرانی نهادینه ساخت و امکان یک «وحدت در کثرت» نو در همه عرصه‌ها به وجود آورد.

کافی است که نگاهی اجمالی به هر تحول در عرصه سیاسی، فرهنگی یا هنری ایرانی بیاندازیم تا به سرعت این مشکل اساسی را ببینیم. در ایران یک تحول عمیق اجتماعی و فرهنگی صورت گرفته است، یک سونامی و زلزله عمیق صورت گرفته است. ما شاهد قدرت یافتن نگاه و گفتمان مدرن در همه عرصه‌ها هستیم. مشکل اما اینجا مثل همیشه این است که ما نه می‌توانیم در عرصه‌های مختلف فرهنگی یا سیاسی و حقوقی، در هر عرصه اجتماعی یا سیاسی، مفاهیم مدرن را تقلید و کپی کنیم و نه می‌توانیم بدون پذیرش درست مبانی مدرن در فرهنگ خویش و بدون یک تلقیق مدرن و رنسانس مدرن ایرانی، بدون ایجاد یک گفتمان نو و مدرن و مقاومت ایرانی، به تحول نهایی و به پوست‌اندازی نهایی گفتمان مدرن ایرانی، به «دولت مدرن، ملت مدرن و فرد مدرن» ایرانی دست یابیم و به این بحران همه جانبه پایان دهیم.

دیسکورس و گفتمان سنتی و یا مدرن در کل و در هر بخش آن، دارای یک سیستم است و میان اجزای این سیستم پیوند تنگاتنگ است. میان فردگرایی مدرن، دمکراتی مدرن و مفهوم ملت مدرن، گیتی‌گرایی مدرن پیوند تنگاتنگ است. همانطور که میان مفهوم امت/رہبر، میان هراس انسان ایرانی از فردیت و دیکتاتوری مذهبی و یا دولتی، میان بحران‌های مختلف گیتی‌گرایی، سیاسی، فرهنگی و فردی جامعه ما پیوند تنگاتنگ است و تنها آن کس یا جریانی قادر به عبور از این بحران در کل و یا در یک عرصه مشخص کاری خویش است که هم این «تصویر کلی» و هم پیوند گفتمانی میان معضلات فردی و جمعی، میان ساختارهای استبدادی دولتی، اخلاقی، مذهبی و هراس‌های اخلاقی از جسم و زندگی را ببیند تا علت بحران مدرنیت ایرانی و تداوم آن را درک کند.

تا برای مثال درک کند که چرا هم آنکه امروز مثل تقیزاده‌ها در گذشته، خواهان تقلید سیستم مدرن و یا به شکل جدید آن و کپی‌برداری ساختار «سکولار یا لائیسیت» است، همانقدر محکوم به شکست بوده و هست که آن کسانی محکوم به شکستند که خواهان «بومی کردن مدرنیت» هستند. زیرا این «بومی کردن» نام دیگر همان «بازگشت به خویشتن» است. موضوع توانایی ایجاد یک گفتمان سیاسی نو است که در عین وفاداری به مباحثت بنیادین مدرن مانند دموکراسی، حقوق بشر و غیره، همزمان دقیقاً ویژگی‌های فرهنگی و سیاسی جامعه خویش را درک کند، علت تحولاتی مانند جنبش سبز را درک کند و همزمان قادر به آسیب‌شناختی آن باشد و بداند که این جنبش چگونه بایستی رشد و تحول یابد، باید به چه تلقیقی دست یابد تا مرتب بالغتر شود و به خواست اساسی جامعه ایران، یعنی به خواست عبور از تبعیضات و ایجاد یک ساختار مدرن سیاسی/حقوقی بهتر دست یابد.

اگر در نگاه و بینش بخش اعظم روشنفکران سیاسی و یا نسل اول این روشنفکران سیاسی و یا مدنی بنگریم، ما شاهد عدم وجود این «نگاه سیستماتیک» و ناتوانی از ایجاد این حالت نو و تلقیقی، با درجات شدت و ضعف مختلف می‌شویم. از آقای موسوی که در عین دفاع شجاعانه از خواسته‌ای مدنی مردم، همزمان اسیر یک «اتوبیای کهن و بازگشت به اصل جمهوری اسلامی» است تا جنبش سبز یا سکولار داخل و خارج از کشور که در کنار خواسته‌های درست و شجاعت اما دارای یک ساختار و برنامه قوی نیست و یا بد نیست که چگونه این جنبش سبز را هر چه بیشتر در مسیر تحول خویش به این جنبش مدرن و عمیق و به یک «وحدت در کثرت» مدرن تبدیل سازد. زیرا بخش عمه هنوز مثل

هنگام انتخابات اسیر بحثهای کهن انقلاب یا اصلاحات و غیره هستند. یا بخشی از این نسل فکر می‌کنند که واقعاً روزی هم بر حکومت مذهبی و هم بر مذهب چیره می‌شوند و اصولاً متوجه ضرورتها و ویژگی‌های تحول مدرن در کشورهایی مثل ایرانی یا عراق و غیره نیستند زیرا خود نیز چه در درون خویش و چه در نگاه خویش به این سیستم و نگاه تلفیقی، به این جهان نو و حالت نو، مدرن و مقاومت ایرانی دست نیافتدند. بنابراین بحثهایشان بیشتر انتزاعی و اسیر این یا آن سیستم کهن و یا ایسم جدید است.

این نداشتن نگاه و جهانی نو و «اورژینال» مشکل بخش عده هنرمندان و روشنفکران ایرانی است و به این دلیل نیز نمی‌توانند کار خویش را به پایان برسانند و جهان و هنرها بی نو و تلفیقی، چندلایه و جذاب برای هر دو جهان خویش ایجاد کنند و می‌توان با یک «نقد مدرن» دقیق و از چشم اندازهای مختلف دید که کجا آنها ناتوان از حرکت عمیق‌تر و ناتوان از پوست اندازی نهایی بوده اند.

در کنار این تحولات نصفه و نیمه و محکوم به گرفتار در بحران، اما ما شاهد رشد تحولی نو و ایجاد نسلی نو در زمینه‌های مختلف هنری و فکری هستیم که دقیقاً در حال ایجاد «نگاه متفاوت و تلفیقی» خویش هستند. ما اولین نمادهای این «هنر تلفیقی»، «نگاه سیستماتیک و تلفیقی» را در عرصه‌های مختلف می‌توانیم بینیم. هنر و نگاهی که به ویژه توسط نسل دوم ما و یا نسل سوم در حال رشد است. همانطور که قدرت و ضعف هر کدام از این تلفیقها و جهان و نگاه نوی ایرانی را می‌توان به خوبی بررسی کرد و هر کدام ازین نگاهها به خطاهای و ضعف‌های خویش و به ضرورت تحول مداوم خویش به خوبی واقف است و در مسیر مرتب در حال یادگیری و تحول است.

نگاه و سیستم ارائه داده شده توسط من در کتاب «از بحران مدرنیت تارقص عاشقان و عارفان زمینی» و در مقالات متفاوت من در زمینه‌های مختلف، در واقع از اولین نمودارهای «نسبتاً کامل و جامع» این توانایی نو و بیانگر یک قدرت و جهان نوی ایرانی است. این سیستم و گفتمان نو به همین دلیل، با تمامی ضعفها و خطاهای یک نگاه نو و در حال تحول مداوم، ازین‌رو هم قادر به آسیب‌شناسی گفتمان سنتی و یا مدرن، ایجاد یک «تصویر کلی» بحران مدرنیت ایرانی از چشم‌انداز روان‌شناسی و آسیب‌شناسی آن و از طرف دیگر قادر به ایجاد یک «هویت نو، نگاه نو»، قادر به ایجاد یک «هویت باز و سیستم باز و تلفیقی است تا بتوان به کمک این قدرت و گفتمان نو به ایجاد ارزش‌های نو و جهان نو، به ایجاد «وحدت در کثرت» درونی و ملی دست یافت.

این نگاه نو و خندان اولین نخست‌زاد این نسل نویی است که اکنون در راه است. نسلی که قادر به یک انقلاب فرهنگی و اجتماعی است. زیرا قادر به ایجاد یک جهان نوی ایرانی است. یک جهان درونی و یک حالت نو که سرانجام به انسان ایرانی امکان میدهد، از حالت هزار ساله «یهودی سرگردان» و غربی‌هیئتگری بیرون آید، پا در جهان خویش بگذارد و با کمک این حس نو و قدرت نو جهان بیرون و سیاست و فرهنگ جامعه خویش را از نو بسازد و تحولات را هبری و راهبری کند. نگاهی نو و سیستمی نو که در عین ایجاد یک وحدت درونی میان ایرانیان و ایجاد امکان لمس قدرت و لذتی نو، به او اجازه میدهد به شیوه خویش و به هزار شکل و حالت این جهان مدرن و فردی و همیشه ناتمام ایرانی را بیان کند.

جهانی نو، روایتی نو، سیستمی نو که به انسان ایرانی این امکان را میدهد دیگر بار نقطه اتکایی داشته باشد که بر آن بایست و مغزور و خندان به جهان بنگرد و با جهان و با دیگری به دیالوگ و چالش بنشینند؛ سرانجام از یک روح سرگردان به جسمی نو و خندان تبدیل گردد که با اعتماد به زندگی و به زمین، به خدا، به هستی و به خرد خویش، قادر است هر چیز و هر پدیده را در دست گیرد و از جوانب مختلف بستجد و بهترین راهها برای دستیابی به اوج شکوه سیاسی، اقتصادی و فرهنگی را بدست آورد. جهان و قدرتی نو که دقیقاً فرزند تحول گفتمانی و چندجانبه این فرهنگ است و یک ضرورت است.

این نگاه نو و ضرورت نو، سرنوشت نو، یک روشنفکر و یا مهاجر چندمتی و یا دوملیتی است و بنابراین هم بدقت تحولات گفتمانی را حس و لمس می‌کند و قادر به رشد و شناخت مسیر آنهاست و هم توانایی تلفیق و تلاقی نظرات مختلف، جهانهای مختلف با نگاه و محدوده فکری خویش را دارد. قادر است به سان یک «سیستم باز و هویت باز» مرتب با پذیرش و هضم قدرتهای نو به قدرت و شکوهی نو دست یابد.

حالت «عارف و عاشق زمینی، خردمند شاد و مومنان سبکبال ایرانی» نمادی از این جهان نو و قدرت نویست که تازه در راهست و پایه گذار رنسانس ایرانی است. قدرتی که هر ایرانی مدرن حضور آن را در خویش احساس می‌کند، بدنیال دستیابی به این جهان زمینی و غول زمینی درون خویش است و مانند من و امثال من تا به آن دست نیابد، نمی‌تواند آرام بنشیند. زیرا میل دستیابی به این قدرت و جهان نو، یک ضرورت و ناشی از منطق و خرد نهفته در پروسه فردی و ملی ماست. همه ما بدنیال این جهان نو و زمینی و بدنیال این قدرت نو هستیم تا بتوانیم سرانجام به بحران مدرنیت فردی

و ملی پایان دهیم و به مدرنیت ایرانی، تأثیری و متفاوت خویش در همه عرصه‌ها دست یابیم. تا بتوانیم در این جهان گیلانه و زمینی ایرانی دیگر بار احساس کنیم که در جهان و دنیای خویشیم، بخندیم و بتوانیم به سان این «عاشق خندان و یا خردمند شاد و مدرن و متفاوت ایرانی» با دیگر انسانهای مدرن و جهانهای مدرن در دیالوگ و چالش و رقابت باشیم، چه در روابط عشقی و کاری فردی یا به عنوان یک ملت.

تا بتوانیم در عین لذت بردن از زندگی و جهانمان، قادر به رقابت و چالش خندان با دیگری و غیر در همه زمینه‌ها باشیم و دیگر بار به فرد و کشوری قوی و بزرگ دگرگیسی یابیم. بدون پاگذاشت به این جهان نو و بدون داشتن این حس نو و قدرت نو، هر حرکت و تحول فردی یا جمعی همیشه ناقص و شترمرغی است و شخص یا ملت این را احساس می‌کند و یا محکوم به تکرار خطای مسخ مدرنیت و تکرار خطاهای خویش است. زیرا نه زمین سفته در زیرپایش دارد که بر آن بایستد و به خود و نگاهش اعتماد کند و هم همزمان قادر به دیالوگ با دیگری باشد زیرا میداند که همیشه نگاه و جهانش ناتمام است و نیاز به دیگری و نگاه دیگری دارد.

با این حس و قدرت نوست که هر چه بیشتر هنرمند ایرانی، روشنفکر ایرانی، چپ مدرن ایرانی، طنزنویس ایرانی، کازانوا یا عاشق مدرن و خندان ایرانی می‌تواند رشد کند. زیرا او پایش بر زمین و جهان خویش، بر متن فرهنگی خویش است و همزمان با تواناییش به بدست گرفتن پدیده‌ها از جوانب مختلف و یا با همراهی دیگران، قادر به نقد مداوم خویش و دیگری و فرهنگ خویش است. قادر به ایجاد هنر متفاوت، نگاه متفاوت و چندمتی هنرمند، روشنفکر و چپ یا دمکرات مدرن ایرانی است و اینگونه آنها در عین کثرت مداوم دارای یک وحدت درونی هستند. جزوی از یک پروسه مشابه هستند. آنها قادر به تأثیر مداوم بهترین حالات و نگاهها بر پایه قدرت جسم و روایت خویش هستند و مرتب حالتی نو از عشق خندان ایرانی و خرد عاشقانه ایرانی، نظربازی و شوخ‌چشمی ایرانی و یا تفکر متفاوت یک فرد ایرانی می‌آفرینند. نگاهی که در عین پیوند با متن فرهنگی و جهانی خویش مرتب قادر به ایجاد متفاوت و چشماندازی نو در آن است، زیرا او همیشه در عین حال کمی «غريبه» و «بخش متفاوت» و فردی باقی می‌ماند. زیرا او قادر به نگاه پارادوکس همراه با عشق و نقد است.

با دقیقت است که بگوییم بر بستر این تحولات عمیق گفتمانی، اکنون ما نه تنها شاهد رشد و نمو صدها و هزاران هدایت و فروغ نو و متفاوت، صدها و هزاران روشنفکر چپ یا دمکرات نو و متفاوت هستیم، شاهد رشد و نمو جنبش‌های اجتماعی و مدنی نو و متفاوت هستیم، اما چون این جهان نو و نگاه نو به وجود نیامده است و یا به گفتمان حاکم تبدیل نشده است، ازین‌رو این همه رودهای مختلف نمی‌توانند به یکدیگر پیوند بخورند و به دریابی تبدیل شوند. یا نمی‌توانند در عرصه کار و تفکر خویش به پوست‌اندازی بهتر خویش دست یابند و به نموداری از هنر و نگاه مدرن و متفاوت ایرانی تبدیل شود. همانطور که کمود این سیستم و نگاه نو باعث شده است که ما «نقاد مدرن و قوی» کم داشته باشیم و بدون نقاد قوی هیچ هنر و نگاه قوی نمی‌تواند آسیب شناسی شود و رشد کند. اینجاست که برای تحول فردی و یا جمعی ما به زبان ساده به این رشته تسبیح احتیاج داریم تا همه این قدرتهای فردی و یا جمعی به یکدیگر پیوند بخورند. یا بهتر است بگوییم به سیستم و نگاهی نو احتیاج داریم تا بتواند میان این قدرتهای فردی و یا جمعی یک پیوند «سیستماتیک و شبکه وار» ایجاد کند و این چندپارگی درونی یا بروني را به قدرتی چندلایه و چندچشم اندازی، به یک وحدت در کثرت درونی و بروني تبدیل کند و گرنه هر تحول فردی و یا جمعی ناقص می‌ماند و در نهایت محکوم به گرفتاری در سناریو و دیسکورس کهن است. محکوم به تکرار حالت پریشان وار یهودی سرگردان است.

جمع‌بندی

ایجاد گفتمان و دیسکورس نوین سیاسی، توانایی رهبر و راهبری تحولات کنونی و تبدیل آنها به یک «تفاوت و تحول مدرن» و جلوگیری از تکرار پیروزی سنت و بحران به شکل نوینی، بدون عبور از دیسکورس و گفتمان سنتی یا مدرن و ایجاد «گفتمان مدرن، تأثیری و متفاوت» روشنفکر و هنرمند ایرانی، مهاجر ایرانی غیرممکن است و چنین توانایی را بدون هیچ تعارفی فعلانه بخشی اندک در اختیار دارند. ازین‌رو سیاست و تفکر ایرانیان هنوز در پشت سر حوادث و تحولات گفتمانی لنگ لنگان در حال حرکت است تا بتواند به آن برسد. به جای آنکه دقیق قادر به شناخت آن، مراحل و مسیرهای آن و ایجاد برنامه‌های متفاوت برای تحقق واقعی و نهایی این تحولات به شیوه مدرن و مدنی باشد. بخش عده سیاستمداران و کنشگران مدنی و یا متفکر ایرانی ناتوان از این شناخت عمیق هستند، زیرا هنوز خودشان مثل این تحولات در راهند، هنوز به جهان و نگاه فردی، تأثیری یا مدرن خویش نرسیده‌اند تا اکنون در این جهان نو و به عنوان این قدرت نو قادر به بدست گرفتن پدیده‌ها و حوادث و سنجش دقیق آنها با «قلبی گرم و مغزی سرد» باشند.

ازین‌رو نیز بخش عده آنها هنوز اسیر مفاهیم کهن و یا بینابینی هستند و نگاه یا نظر اتشان تأثیری از حالات سنتی و مفاهیم مدرن است اما کمتر کسی از آنها دارای یک سیستم و نگاه قوی و تأثیری است.. با آنکه این توانایی و این جهان

نو آن «حلال مشکلاتی» است که به ما امکان تحول سیاسی و فرهنگی، امکان بازی مدرن همراه با قلبی گرم و مغزی سرد را می دهد. زیرا این نگاه نو و قادر است هر پدیده را در دست گیرد، جهان را در دست گیرد و نقد کند و همزمان بداند که همیشه راه و نگاهی دیگر ممکن است و ازینرو خواهان چالش و دیالوگ با دیگری است. ازینرو او خندان و شاد است. ازینرو او به تنهایی و یا با یاران خویش هم از این لحظه و زمان لذت مبیرد و حتی بایکوت و خشم نسل اول به او باعث خنده و طنزش می شود (زیرا حتی ضرورت نهفته در این هراس و بایکوت نسل اول و یا ناتوانی دیگران از درک بهتر این نگاه و سیستم نو و نقد آن را می فهمد)، هم هر چه بیشتر خواهان رسیدن یاران خویش و هم نسلی های خویش است.

زیرا این نسل نو بر اساس شناخت علمی و براساس تجربه عبور فردی از درون بحران مدرنیت فردی و ملی می داند که ابتدا با ورود به این جهان نو، با این انقلاب درونی فرهنگی و با دست یابی به این حس نو، قادر نو، با دست یابی به این نظم نو و نتوانایی بازی پارادکس و خندان، با دست یابی به یک وحدت در کثرت نگاهها و چشم‌اندازهای مختلف این نسل، می‌توان این پوست‌اندازی نهایی چندجانبه را به پایان رساند. می‌توان به هدف فردی و ملی، به گفتمان مدرن و متفاوت ایرانی، به دولت مدرن، ملت مدرن و فردیت مدرن و متفاوت ایرانی دست یافت.

هر ایرانی، از هر نسلی دقیقاً این احساس مشابه را دارد که در این جهان و دنیا غریب است و می‌خواهد به جهان فردی و یا ملی خویش دست یابد. به جهانی و دنیایی که در آن دیگر بار بتواند بخندد، خردورزی کند و به اوج بازی عشق و قدرت دست یابد. به نوایی بازی و چالش و رفاقت دوستانه با دیگری و ملتهای دیگر در همه زمینه‌ها، به نوایی آفرینش هنری و یا فکری خویش دست یابد و کارش را به پایان رساند. به مقصد برسد. حتی بخش عده می‌دانند که این پوست‌اندازی نهایی به معنای پایان تحول نیست بلکه به معنای راهی از تکرار مداوم یک بحران فردی و جمعی، ورود به مرحله‌ای نو از زندگی و نوایی آفرینش است. ورود به مرحله‌ای نو از بازی عشق و قدرت جاودانه زندگی است. آنها می‌دانند و حس می‌کنند که بایستی این پوست‌اندازی فردی و جمعی را انجام دهند و وارد این حالت و جهانی زمینی و خندان خویش، وارد جهان مدرن و متفاوت فردی و جمعی ایرانی خویش شوند تا از این تکرار فاجعه و بحران رهایی یابند. تا به قدرت و جوانی خویش برای ساختن زندگی و عشق فردی و پلهای شکسته فرهنگ و خیابانهای کشورمان دست یابند.

همه بدنیال این قدرت نو و نقطه اتکاء نو می‌گردند. این خواست و آرزوی مشترک دارای منطق و خرد است و در واقع خواست گفتمان مدرن ایرانی و تحول مدرن ایرانی است. خواست منطق و خرد ضمیر ناگاه فردی و جمعی ماست. همین خواست نیز یکایک ما را به جستجو و تکاپوی فردی و جمعی واداشته و باز هم واخواهد داشت. همزمان این خواست اساس قدرت و توان نسل ما و نگاه من و امثال ماست. زیرا ما اولین کسانی هستیم که وارد این جهان نو و زمینی شده‌ایم و اکنون هم نسلهای خویش و دیگران را به این جهان نو و لمس لذت و قدرت نوی خویش اغوا می‌کنیم و بدان سو می‌خوانیم. آنها را به شنیدن خواهش عمیق درونی خویش، به صدای غول زمینی درون خویش اغوا می‌کنیم تا هر چه بیشتر آن شوند که هستند. یعنی به نسل روشنفکران و هنرمندان مدرن، تلفیقی و متفاوت ایرانی تبدیل شوند. از انسان گرفتار در بحران کنونی به نسل عاشقان و عارفان زمینی ایرانی، خردمندان شاد ایرانی و مومنان سبکباز ایرانی تحول و نگردیسی یابند. به همراهان و یاران ما تبدیل شوند. زیرا ما همه اجزای یک پروسه مشترکیم و حاملان یک گفتمان مشترک به هزار روایت و نگاه هستیم.

زیرا ما و نگاه من و امثال من هم فرزندان این خواست و گفتمان و هم حاملان آن هستند، ضرورت و سرنوشت هستند و حال و آینده به ما تعلق دارد. همانطور که هر ایرانی که بخواهد به خواست خویش و به این نگاه و سعادت نوی فردی و جمعی دست یابد، مجبور می‌شود به سراغ ما و نگاه من و امثال من آید و آن را در خویش و به شیوه خویش بپذیرد و جهان فردی خویش را به وجود آورد. در این ضرورت و در این تحول اجتناب‌نپذیر شکی نیست، خواه زمانش هم طول بکشد. ما این را از روی تجربه بحران و گذار فردی خویش می‌دانیم. زیرا ما نیز ابتدا به این ضرورت و سرنوشت باور نداشتم و خواستیم راههای ساده‌تر برویم، شترمرغی حرکت کردیم و یا خواستیم ساده ببینیم و یا پراگماتیستی حرکت کنیم و هر حرکتمان مارا از بیراهه دوباره به سوی این ضرورت و به سوی لمس عمیقت بحران و افسرده‌گی و چندپارگی کشاند و ودار مان کرد برای دست یابی به خواست خویش بر ترسها و جهان کهن و مونتازگونه مان چیره شویم و جهان نو و تلفیقی و متفاوت خویش را بیافرینیم تا دیگر بار بتوانیم در این جهان لم بدھیم، بازی کنیم و با دیگری، با همبازی دیگر ایرانی و یا اروپایی به بازی عشق و قدرت بپردازیم. با این تفاوت که ما اکنون نگاه و جهانی نو داشتیم، سیستم و هویتی نو و باز که به ما اجازه می‌دهد، خطاهای و هراسهای هر دو را بهتر ببینیم و بهتر بتوانیم در بازی عشق و قدرت زندگی بر آنها چیره شویم. زیرا در نگاه ما و در سیستم ما، قدرتهای هر دو حضور دارد و ما دقیقاً آن پل و جهانی هستیم که هر دو از آن هراس دارند و به این خاطر نیز نمی‌توانند با یکدیگر به دیالوگ و چالش نو دست یابند و از هم هراسی مشابه دارند. ما نخست زادگان حالت «ایرانی مدرن» و همزمان جزو تحول نوین «اروپایی چند هویتی» هستیم.

باری اکنون دوران ماست، اکنون دوران ما و دوران جهان زمینی و خندان ماست. دوران گفتمان مدرن ایرانی و دوران تحول مقابله «دولت مدرن، ملت مدرن، فرد مدرن ایرانی است» و این تحول بدون توجه به سیستمهای ما و نگاه ما محکوم به سقط جنین است. چه نسل اول و چه نسلهای سوم و چهارم برای تحول نهایی خویش احتیاج به این سیستم نو و توانایی ما به حرکت پارادکس به قلبی گرم و مغزی سرد دارند و هر کدام از اجزای این نسلها که قادر به تحول بهتر خویش بوده است، در حقیقت به شیوه خویش به این سیستم و قدرت نو دست یافته و یا نزدیکتر شده است. یعنی به ما نزدیکتر شده و می‌شود. به یاران ما تبدیل می‌شود. وارد جهان ما می‌شود. جهانی ایرانی، زمینی، خندان و چند صدابی که در آن یکاییک ما در عین غرور از راه خویش، به احتیاج خویش به دیگری و به یاران خویش واقعیم.

دروغ نهفته در جدال میان واقعیت روزمره و رویاهای ما

ما آدمها چه در زندگی فردی یا جمعی، چه در عشق یا اندیشه، معمولاً ابتدا به خیال و رویایی عمیقاً دل می‌بندیم، آن را واقعی می‌پنداشیم و بعد با شکست این واقعیت و با توهمندی درون آن رویارو می‌شویم، با واقعیت قویتر رویارو می‌شویم که به ما می‌گوید من واقعیت هستم و باید به من و قوانین من تن دهی و آب سرد بر شور ما می‌ریزد.

از آن به بعد انسانها یا باصطلاح واقع گرا می‌شوند و فقط در خواب و رویا از جهان گمشده خویش یاد می‌کنند و یا اینکه دچار منزوی شدن آدم خیالی و روان پریشی می‌شوند که خودش را در این واقعیت روزمره غریبه احساس می‌کنند.

موضوع اما این است که هر دوی این آدمها به یک درد و مضمض و توهمندی دچارند. زیرا آدم رویایی اولی از یاد برده بود که هر رویایی برای تحقق خویش بایستی بداند که بر واقعیت دیگر و نظم قدیمی بایستی چیره شود و واقعیت و نظمی نو بیافریند. بنابراین حضور واقعیت کهن و چالش میان نظم کهن و نظم نو، رابطه کهن و رابطه نو، روایت کهن از عشق و زندگی و علم و روایت نو، میان ساختار کهن و ساختار نو و حتی شکست روبا و نظم نو در ابتدای این نبرد، خود حکایت از درستی این راه و تحول می‌کند. زیرا عنصر نو و نظم نو، رویای نو در مسیر این درگیری و چالش و شکستها است که دقیقاً ساخته می‌شود، صیقل می‌یابد و همین درگیری نشان می‌دهد که او فقط یک رویا نیست و گرنه واقعیت کهن نیازی به تلاش برای شکست او نداشت.

همین چالش و مقاومت درونی انسان بیمار یا جامعه بیمار در برایر سلامت و تحول، یا هراسهای درونی انسان صاحب رویا و تمنایی نو فقط پیش شرطی برای فدرت گیری واقعیت او از طریق یادگیری راههای چیرگی بر واقعیت کهن است. زیرا واقعیت کهن، رابطه و روایت کهن از عشق و اندیشه نیز یک سناریو و نظم سمبلیک است و انسان بایستی این سناریو را و ضعفهای آن، راههای ایجاد تحول و تغییر در آن، راههای تبدیل خویش به ویروسی که بتواند با کمک «تغییر کدها و مرزها» به تحول در واقعیت و رابطه کهن دست یابد را بگیرد و بکار ببرد. راههای تحول و تقاویت سازی با قلبی گرم و معزی سرد، با قلبی مسیح وار و دستی سزاروار را یاد بگیرد.

همانطور که آدم واقع گرا و سرافکنده از رویاهای پیشین خویش متوجه نیست که او به واقعیت دست نیافته است بلکه او تنها اسیر یک روایت و یک «نگاه و نظر» شده است که می‌خواهد بر صحنه حاکم باشد و خود را تنها راه می‌پنداشد. زیرا این واقعیت نیز با همه دم و دستگاه پرطمراه ساختاری، حقوقی و یا به ظاهر «علم عینی خویش»، در نهایت فقط یک سناریو و یک رویا، یک سیستم و دیسکورس است که قادر شده است خود را بر صحنه حاکم سازد.

بنابراین موضوع جدال میان رویا و واقعیت نیست بلکه جدال میان دو سناریو، دو امکان و دو واقعیت سمبلیک است و راه دستیابی به واقعیت نو همیشه از طریق چالش و چیرگی میان دو واقعیت، دو بدن، دو رابطه حال و گذشته صورت می‌گیرد، از طریق عور از سناریوی کهن و چیرگی بر آن و ایجاد واقعیت نو رخ می‌دهد. واقعیت روزمره ما در واقع یک سناریوی زنده و سمبلیک است و عبور از آن به معنای ورود به سناریویی نو و واقعیت سمبلیکی نو از طریق تقاویت سازی و تحول در نظم کهن و ایجاد یک سناریوی نو، هیرارشی نو به شیوه‌های مختلف است اما ما هیچ وقت به واقعیت اصیل و یا نهایی دست نمی‌یابیم که یک دروغ است.

بنابراین موضوع بلوغ بشری نه تن دادن به یک سرنوشت محتمم چون انسان سنتی است و نه مثل انسان مدرن دچار «حق انتخاب» میان دو توهمندی یا دو جواب است، بلکه موضوع تن دادن به «انتخاب سمبلیک و رویای سمبلیک» خویش، تمنا و رویای سمبلیک و فردی خویش از طریق چیرگی بر نظم و تمنای کهن و با کمک این دانش است که ما همیشه در یک واقعیت سمبلیک و سناریوی قابل تحول قرار داریم.

اینجاست که «حکمت شاد» و «بازیگر شاد و بالغ» متولد می‌شود. زیرا انسان واقع گرا یا پراگماتیسم و انسان رویایی در واقع دو روی یک سکه هستند. آنها در معنای دیسکورس فوکو، چون عاقل و دیوانه، دو جزو هم پیوند و کودکان سیامی

به هم چسبیده در یک دیسکورس هستند. یا در معنای دریدایی «انسان واقع گرای امروز» در واقع «حالت تعویق یافته و متفاوت» «انسان رویایی دیروز» است و بالعکس.

همانطور که در فرنگ ما انسان قهرمانگرا، انسان مومن اخلاقی و انسان پوج گرا و خسته ایرانی، هر سه، سه شکل به هم پیوسته یک «توهم و اسارت در نگاه سنت و دیسکورس سنتی» هستند. به این دلیل انسان ایرانی معمولاً اول به قهرمان جان بر کف یک نگاه و آرمان تبدیل میشود، ابتدا عاشق دلخسته یک بهشت گمشده عرفانی، مذهبی یا سوسیالیستی یا مدرن میشود، بعد با شکست این آرمان به انسان پوج گرا و خسته از هر آرمان تبدیل میشود که حال میخواهد دق دلی خویش از زندگی را درآورد و سپس با دیدن «توهم این طغیان» به «مومن نو و انسان نیک نو» تبدیل میشود، آب توبه بر سر خویش می ریزد و به آغوش سنت بازمیگردد و این چرخه جهنمی به شیوه ای نو ادامه مییابد. زیرا هر مومنی نیز به ناچار روزی با خستگی از ایمان دروغین دوباره به پوج گرای نو و طغیان نو دگردیسی می یابد. البته در این مسیر نیز قدرتهای قوی و نو توسط نسلها ساخته میشود، اما تحول نهایی و پوست اندازی نهایی فردی و جمعی رخ نمی دهد و هر تحول و تقاویت سازی قوی در نهایت در جایی محکوم به تکرار خطای گذشتگان میشود و طغیان گران دیروز به «پدران جبار یا والايان فقیه» هنری، اندیشه و غیره تبدیل میشوند و در چهارچوب نظم کهن باقی می مانند. زیرا این سه حالت لازم و ملزم یکدیگرند.

علاوه این همپیوندی میان این سه حالت انسان ایرانی، میان دولتمرد محافظهکار و مومن ایرانی و اپوزیسیون مخالف و یا روشنگر و هنرمند مخالف و مدرن و تکرار این چرخه جهنمی را میتوان در همه عرصه ها بازیافت. تکراری که باعث میشود جامعه ما به ساختار سیاسی و حقوقی مدرن خویش دست نیابد و یا «اندیشمند مدن» و «هنرمند مدن»، چالش و دیالوگ مدرن در جامعه بخوبی رشد و نهادینه نشود. ازینرو از رئیس جمهور آن تا روشنگر آن دچار حالات «هاله نور» و اسارت در نگاه یک «آرمان و یا نگاه» است و بنابراین حاضر است به راحتی برای حقیقت و آرمانش دروغ بگوید، به دیگری کلک بزنده و یا سر دیگری را زیر آب بکند تا خودش بالا بآشد. به این دلیل کل جامعه دچار همین حالات مشابه واقعیت گریزی، قانون گریزی، تقلب و دروغ گویی است و «کاهن و قهرمان دیروز» با شکست جهانش به «کاهن لجام گسیخته» امروز تبدیل میشود اما به «هنرمند و روشنگر مدرن یا پسامدرن» تبدیل نمیشود که همیشه واقف به قول «قانون» و مرز دیگری است. ازینرو هم دولتمرد بینادگرا و هم مخالف طغیانگرای او دچار میل چیرگی بر هر «قانون» و دستیابی به خواست خویش باشد. اگر اولی به هیچ رای در صندوق احترام نمی گذارد، دومی میخواهد هر قانون و «تو بایدی» را بشکند و کامل و عارفانه آزاد و رها باشد و نمی داند که مخالف او نیز دقیقاً به همین شکل قانون شکن است و دچار حس بی مرزی و مطلق گرایی است. نمیداند که پدر و پسر، مادر و دختر شبیه هم هستند. ازینرو «پدرکشی» و «پسرکشی» دو روی یک سکه است و تکرار یکدیگر.

بنابراین راه عبور روشنگر و هنرمند ایرانی، سیاستمدار و جامعه مدنی ایرانی از این چرخه جهنمی و بازتولید مداوم دشمن خویش، شناخت به این همپیوندی دیسکورس میان خود و باصطلاح دشمنش، گذار از آن و تحول به «نسل ضد قهرمانان خندانی» است که حال با قلبی گرم و مغزی سرد به ایجاد تحول و تقاویت در سنت دست میزند و ضرورت نبرد میان عنصر نو و کهن را می فهمند و همزمان می دانند که رویا و خواست آنها نیز فقط یک روایت و یک امکان است و واقعیت نهایی نیست.

آنها اکنون با توانایی تبدیل شدن هرچه بیشتر به این «بدن و فردیت تنانه خندان و سمبولیک»، با توانایی دست یابی هر چه بهتر به این «حکمت شادان» قادر میشوند در واقعیت فردی یا جمعی تحول و تقاویت ایجاد کنند و روایت نوی خویش، واقعیت نوی خویش را بر صحنه حاکم سازند، چه در زندگی و روابط فردی خویش، چه در ساختار سیاسی و حقوقی یا فرنگی، چه در درون و یا برون انسان، زیرا همه جا یک سناریوی زنده حاکم است و جدل میان روایات و سناریوها، سلیقه های مختلف برای حاکمیت بر لحظه و انسان و ایجاد واقعیت و نظمی نو، هیرارشی نو در جریان است و این بازی و جدال پایان نهایی ندارد، زیرا همیشه «راه و روایت دیگری» ممکن است و بوجود می آید. اینجاست که هر چه بیشتر «بازیگر خندان» ایرانی و عبور واقعی از خطای نیاکان و هم عصران خویش یا گذشته خویش بوجود می آید. بازیگرانی خندان و ضد قهرمان که از سناریوی بازتولید مداوم خویش و دشمن خویش به کمک «حکمت شاد» و سمبولیک رها شده اند و حال با بازی شاد و رنده و رقصان خویش، با توانایی لمس «فضاهای و امکانات تحول» در هر صحنه فردی یا جمعی، سیاسی و یا فرنگی، با توانایی ایجاد تقاویت سازی مداوم و چیرگی بر نظم و سناریوی گذشته، قادر به تحولی چند جانبه در دیسکورس سنتی و ایجاد دیسکورس و ساختاری نو می شوند.

باری ابتدا باید دید که چگونه من دشمن و شکست خویش را، جهان تراژیک خویش را مداوم می آفرینم و چرا دشمن با مخالف نیمه دیگر من و هم بازی متقابل من در این بازی تراژیک است و حال با این شناخت خندان به ایجاد تحولی واقعی در واقعیت و سناریو دست یافته و ایجاد ساختار و دیسکورسی نو، بازی و جهانی نو.

راز بلوغ و سروری و سلامت نو این است که بدانیم ما همیشه در رویا و سناریوی خویش هستیم. واقعیت نیز رویا و سناریویی است و رویای ما واقعیتی که بایستی حال تحقیق یابد و در چالش با نظم کهن پیروز شود. ما حتی وقتی در واقعیت سنگین و رشتی قرار داریم باز هم در سناریو و نظم و روایت سنگین و رشت خویش قرار داریم و ما در ایجاد این سناریو نقش داریم و جزوی از آن هستیم.

حتی تمنای نوی ما و رویای نوی ما در پیوند درونی با همان واقعیت و نظم کهن، رابطه کهن و سناریو یا دیسکورس کهن است و در واقع تمنا و رویای نوی ما نمایانگر آن است که در آن واقعیت و سناریو قدمی جای چیزی کم است و بایستی تحول یابد تا جسم و زندگی به قدرت و شکوه تازه دست یابد. اما همزمان این سناریوی قدیمی میخواهد مانع تحول شود و یا کاری کند که تحول به یک رفرم اندک و به «شیری بی یال و دم» تبدیل شود و اینجاست که بازی و چالش سلیقه ها و امکانات مختلف تحول دست می یابد. زیرا جسم ما، زندگی یا دیسکورس و در نهایت تمنای نوی ما نیز دارای منطق و خرد و اخلاق است، استراتژیک است. ازینرو هر تمنای نو یا به بازتولید سنت به شکلی نو، یا به خشم کور و یا به ایجاد واقعیتی نو تبدیل میشود، بسته به توان و قدرت فرد و گروه صاحب رویا و قدرت و توانایی نیروی مقابل برای تحول و ایجاد تفرقه در نیروی جدید.

زمان منطقی و «مراحل سه‌گانه» تحول فردی و جمعی ایرانیان

لکان درباره تحول بیمار و در نهایت هر انسان و مراحل عبور از بحران فردی و یا جمعی از سه مرحله سخن می‌گوید. او این تحول و مراحل سه گانه را «زمان منطقی» تحول و عبور از بحران و بیماری می‌داند که روانکاو و یا منتقد باید در بررسی بحران بیمار، بحرانهای اجتماعی و یا نقد بحران درون یک متن به آنها توجه داشته باشد. این مراحل سه گانه با توجه با تحولات چند دهه اخیر ایران به شرح ذیل هستند:

۱/ مرحله «شروع بحران»: در این مرحله شخص و یا گروه می‌خواهد در واقع به تمنا و خواستی از خوبیش، آگاهانه یا ناگاهانه، دست یابد، به عشق و یا سعادتی دست یابد، اما به دلیل معضلات عمیق درونی این تمنا و خواست به حالت بحرانوار خوبیش را نشان می‌دهد. به دلیل نبود دیالوگ میان فرد و دیگری، میان فرد و تمنایش، میان جمع و خواستهایش، به دلیل نبود شناخت از معضلات خوبیش، حال این خواست و تمنا به حالت «سقط جنین» و یا به حالت یک «کودک گوژپشت و ناقص» به دنیا می‌آید.

بیمار در بیماری افسردگی و یا نارسیستی خوبیش دقیقاً با تمنای عمیق خوبیش به دنبال عشق و وصال، قدرت در ارتباط است اما چون این تمنا هنوز به یک تمنای بالغانه و سمبولیک تبدیل نشده است، چون بیمار هنوز به یک «سوژه بالغ» دگردیسی نیافته است، به فردیت خوبیش به خوبی دست نیافته است، پس تمنایش به حالت بیماری و به حالت ناقص‌الخلفه بروز می‌یابد.

همین حالت در باب تحولات جمعی صادق است. انقلاب بهمن پنجاه و هفت یک نماد تولد این «فرزند ناقص‌الخلفه» است. زیرا جامعه ما در آن زمان هم خواست مدرن دارد، ازینرو آزادی و استقلال و جمهوری می‌طلبد و هم از تمنا و خواست خوبیش و بهای آن و قبول تحولات عمیق فردی، خانوادگی و هویتی هراس دارد، پس خواهان بازگشت به خویشتن و به حکومت اسلامی نیز هست. می‌خواهد طوری عمل کند که نه سیخ بسوزد و نه کباب و به ناچار تحولش ناقص می‌ماند و این تحول ناقص به بهترین وجهی معضل و بحران درونی او و هر فرد ایرانی را نیز نشان می‌دهد. ازینرو مفهوم مدرن جمهوری و مفهوم سنتی اسلام با یکدیگر گره می‌خورد و یک تناقض عمیق و چندپارگی عمیق سیاسی و فرهنگی بوجود در مفهوم و حکومت «جمهوری اسلامی» بوجود می‌آید. این «عارضه جمعی» و ثمرات سیاسی، فرهنگی و فردی آن بهترین حامل تمنای انسان ایرانی و همزمان معضل اوست.

۲/ دوران «درک و لمس معضل خوبیش». بیمار در مسیر روانکاوی و در دیالوگ با «دیگری» خوبیش، با بحران و بیماری خوبیش، حال کمک به معنا و راز بحران خوبیش پی می‌برد و حاضر می‌شود بهای بلوغ و سلامتی را بپردازد، از ترس‌هایش بگذرد و تن به نیازش به «دیگری»، به تمنای خوبیش دهد و وارد رابطه پارادکس با بیماری و بحران خوبیش شود و او را هر چه بیشتر به قدرت نوین خوبیش تبدیل کند. او با لمس معضل خوبیش سرانجام قادر به ایجاد روایتی نو و خلاقیتی نو از تمنایش می‌شود، قادر به پوست‌اندازی نو می‌شود.

این دوران سی‌ساله در واقع «دوران لمس و درک معضل فرنگی و فردی» ایرانیان بوده است. زیرا از یک طرف جامعه ما با لمس «حکومت دینی»، با لمس هر روزه «بازگشت به خویشتن» سنتی، پی برده است که این بازگشت به خویشتن ممکن نیست و یک دروغ فاجعه‌آمیز است. این بحران و معضل عمیق جامعه ما اکنون با خویش شکست هر چه بیشتر فرهنگ سنتی و علاقه به ایجاد یک جامعه مدرن و پاسخگویی مدرن به بحران‌های سیاسی، جنسی، جنسیتی، گیتی‌گرایانه و غیره را بوجود آورده است. اکنون تلاش برای پاسخگویی مدرن به این بحران هر چه بیشتر به یک «اجماع جمعی» در حال تبدیل شدن است.

از طرف دیگر جامعه ایران یک جمعیت چندمیلیونی از بهترین روش‌فکران و اندیشمندان خوبیش را به خارج تبعید می‌کند و این جمعیت مجبور به لمس روزمره جهان مدرنی می‌شود که برای انسان ایرانی هم اغواگر و هم ترس‌برانگیز

است. این جمعیت چندمیلیونی نیز در مسیر بحران مهاجرت خویش که از دو مرحله عبور می‌کند، کمک از میان خویش قدرتهای نو و تلفیقی، تواناییهای نو در حال تولید است. در مرحله اول او از هراسهای سنتی خویش از مدرنیت می‌گذرد و قادر به ایجاد روابط نوین مدرن می‌گردد و جای خویش را در این جهان مدرن و فرهنگ نوین می‌یابد. در مرحله دوم و اساسی‌تر بحران مهاجر، او هر چه بیشتر پی‌می‌برد که نگاه و روایت حاکم بر مدرنیت مرتب بخشی از او، فرهنگ و هویت اولیه او را سرکوب می‌کند و او اکنون یک انسان بی‌ریشه و بدون خانه است. حال از درون این بحران جهان پسامدرن و چندصدایی هنرمند و اندیشمند مهاجر بروز می‌کند و خانه نوین او که بر آب است، اما زیبا و قوی است. اکنون هر چه بیشتر قادر به تبدیل شدن به یک انسان دو ملیتی و هنرمند و اندیشمند پسامدرنی مثل جیمز جویس، ناباکوف، دریدا، ژولیا کریستوا، جودیت باتلر و غیره است.

3/ دوران نهایی و مرحله «تولد فرزند زیبا، تمنای نو، قدرت نو و عبور از بحران». بیمار در این مرحله در واقع دست به یک پوست‌اندازی می‌کند و قادر می‌شود با لمس تمنای عمیق خویش، از طریق دیالوگ با خویش و بحران خویش، حال به جای افسردگی سابق به قدرت نوین «عشق‌ورزی» دست یابد و نارسیسم او به قدرت «خویشنده‌ستی سالم همراه با قبول نیاز و علاقه به دیگری» تبدیل شود. به یک نارسیست خلاق و خندان و عاشق تبدیل شود.

امروزه نیز ما در مرحله گذار از مرحله لمس و درک بحران به مرحله پوست‌اندازی فردی و ملی هستیم. در مرحله گذار از بحران به دوران رنسانس ایران و تحول سیاسی و فرهنگی هستیم. علائم اولیه آن در قالب جنبش سبز و در واقع رنگارنگ، در قالب حضور چند نسل هنرمندان و روشنفکران درون کشور و یا هنرمندان و مهاجران تلفیقی و چندفرهنگی خارج از کشور نمایان است. علامت مهم دیگر آن شروع درک ضرورت دستیابی به یک «وحدت در کثرت مدرن» است. همان‌طور که هر چه بیشتر در جامعه و انسان ایرانی این شناخت در حال جا افتادن است که او نه می‌تواند مدرنیت را کپی و تقليد کند و نه می‌تواند بازگشت به خویشنده‌ستی جدیدی کند بلکه تنها راه درک و پنیرش سمبولیک مفاهیم مدرن در فرهنگ و فردیت خویش و ایجاد مفاهیم تلفیقی و چندلایه و همیشه ناتمام است. موضوع رنسانس فردی و فرهنگی و ساختاری است. موضوع یک تحول چندجانبه و تلفیقی است.

موضوع دستیابی به سیستم سکولار و دموکرات در سیاست و ساختار حقوقی ایرانی همراه با تلفیق این ساختار مدرن با ویژگیهای فرهنگی و ساختاری ایران است، اما تلفیقی به شیوه مدرن. موضوع نه بومی کردن مدرنیت یا تقاضیدن این است بلکه ساختن و خلق «مدرنیت ایرانی» است که یک روایت ناتمام است. موضوع ایجاد «هویت ملی و رنگارنگ» نوین ایرانی است. موضوع ایجاد هویت فردی هر انسان ایرانی است که قادر می‌شود بر پسترهای خویش جنسی و جنسیتی و تنانه خویش، مفاهیم و تجارب مدرنش را با پسترهای خویش پیوند زند و حالتی خاص و نو از خویش، حالتی چندلایه و همیشه قادر به ایجاد تفاوتی نو ایجاد کند. موضوع ایجاد هزار حالت از «عاشقان زمینی، عارفان زمینی، خردمندان شاد ایرانی» است.

موضوع ایجاد جهان گیتیانه ایرانی و دستیابی به جهان شور و شر و خندان انسان و فرهنگ ایرانی است که در آن دیگر بار سعادت دنیوی، بازیگوشی و رنده مدرن اهمیت اساسی می‌یابد و انسان ایرانی با قلبی گرم و مغزی سرد قادر به دستیابی بهتر به سعادت زمینی و خلاقیت خویش است. موضوع توانایی دستیابی به چالش و دیالوگ مدرن ایرانی بر پسترهای روداری مدرن است تا در عین اینکه هر کس می‌تواند به شیوه خویش حدیث عشق بخواند، بتوان میان نگرشاهی سیاسی، فکری و هنری، میان قدرتهای اقتصادی و منطقه‌ای چالش و رقابت ایجاد کرد و مرتب دید که کدام نظریه و نگرش بهتر از نگاه دیگران می‌تواند فرد و جامعه را به اوج بازی عشق و قدرت، به ساختن بهتر پلهای شکسته و به قدرت نوین اقتصادی، علمی و هنری برساند. این تحول به معنای ایجاد حالت خردمندان شاد ایرانی و بازی و سیاست مدرن ایرانی، دولتمردان و سیاستمداران مدرن ایرانی است. حالاتی که همیشه ناتمام و قادر به تحول بنا به شرایط و امکانات است، زیرا یک «تیپ شخصیت» نیست بلکه یک سناریو و حالت است.

موضوع اساسی بنابراین ایجاد یک سناریو جدید و ساختار جدید است که در آن تحول فرد ایرانی، قانون ایرانی و تمنا و خلاقیت مدرن در پیوند تنگاتنگ درونی و ساختاری با یکدیگر است و هر سه قادر به تحول هستند. موضوع رشد و قدرت‌گیری هنرمندان و اندیشمندان مدرن و چندمتی ایرانی است که می‌توانند اسطوره و پسترهای فرهنگی ایرانی را در زندگی روزمره و بازی عشق و قدرت روزمره ببینند، یا بالعکس، و آثاری بیافرینند که چندلایه است و هر متن آنها مم مارا با روایتی نو از رستم‌سهراب، سیاوش/سودابه و غیره آشنا می‌کند و هم با مباحث عشق و روابط نوین، مضلات نوین انسان شهری مدرن ایرانی در داخل و خارج از کشور. همان‌طور که جیمز جویس در کتاب «اویس» به پیوند اسطوره «اویس» با یک روز زندگی قهرمان داستان «بلوم» در شهر دوبلین دست می‌یابد.

یا اکنون می‌تواند توانایی «اندیشیدن» سیستماتیک، شبکه‌وار و یا غیر سیستماتیک و چند چشم اندازی رشد کند و انسان ایرانی باد بگیرد هر پدیده را از چند جنبه ببیند و یا قادر به کار گروهی و تولید گروهی بهتر باشد. همان‌طور که این

تحول به معنای توانایی سخن گفتن و اندیشیدن به دو یا چند زبان مدرن توسط این مهاجران مدرن ایرانی و روشنفکران و هنرمندان مدرن ایرانی است. آنگاه با چنین تحولی هنر ایرانی نیز هر چه بیشتر توانایی «جهانی شدن» می‌یابد.

این تحول و پوست اندازی نهایی یکایک ما، به درجات مختلف، و جامعه ما هم‌مان به معنای شروع «نبرد و درگیری نهایی» نیز هست. زیرا همانطور که هر فیلمی در نهایت یک «فینال» دارد، همانطور نیز هر بحران فردی و جمعی به ویژه در لحظه پوست‌اندازی خویش دچار یک چالش و بحران عمیق می‌شود. همانطور که زایمان با درد شروع می‌شود. در این لحظه با آنکه گفتمن مدرن، جدید یا بالغانه در بطن بیمار و یا جامعه بحران‌زده به قدرت اصلی تبدیل شده است، اما هراسها و نیروی وفادار به سنت و حاکمیت وفادار به سنت یک بار دیگر همه نیروهای خویش را به میدان می‌آورند و در مقابل یکدیگر به شیوه‌های مختلف زورآزمایی و روایی می‌کنند. ما نیز و جامعه ما نیز اکنون در مرحله این «نبرد فینال» و زورآزمایی نهایی قرار دارد تا نشان دهد که آیا به قدرت و توان جدید خویش باور آورده است و می‌تواند نیروی حاکم بر سنت و جامعه و عارضه و بیماری را به شیوه مدرن، به شیوه بالغانه و شهروندی و مدنی، با قلبی گرم و مغزی سرد، به شیوه یک «وحدت در کثرت» درونی و ساختاری، سازمانی، کنار بزند و «فرزند زیبایش» را بیافریند، خود و جامعه خویش را از نو بیافریند و به رنسانس بزرگ خویش دست یابد و یا نیروی کهن قادر می‌شود با تن دادن به برخی تحولات درونی و با بکارگیری برخی شیوه‌های مدرن همراه با سرکوب سنتی، این تحول را برای مدتی سرکوب کند، ناقص سازد و بار دیگر برای مدت و دورانی هر چند کوتاه را وی بوف کور و عنصر نو دیگر بار به پیرمرد خنر زپنزری سنت تبدیل شود و بار دیگر سنت برای مدتی پیروز شود. زیرا تحول نهایی و رنسانس نهایی ایران اجتناب‌ناپذیر است. زیبایی بشری این است که هر تحول او در چهارچوب دیسکورس زبان سمبولیک است و این زبان و تحولاتش دارای ساختار منطقی و یک «زمان منطقی» است. همانطور که هر داستانی سرانجام به فینال و تحول خویش دست می‌یابد، به شیوه‌ها و رنگها و شدتهای احساسی و خردی مختلف، با قدرت‌های نوی مختلف.

باری موضوع کنونی یکایک ما و فرهنگ ما دست‌یابی به این پوست اندازی نهایی است. سرنوشت یکایک ما در واقع جزو جدایی ناپذیر این پروسه مشترک بوده است، همانطور که هر کدام جهان فردی و متفاوت خویش را داشته و داریم. هر کدام از ما هم این سه مرحله گذار را در عرصه‌های زندگی فردی و خصوصی تجربه کردیم و در بخش‌هایی در حال تجربه کردن هستیم، زیرا این پروسه هیچگاه کامل به پایان نمی‌رسد و همیشه پایان هر بحرانی به معنای شروع بحران در عرصه‌ای نوین نیز هست. زیرا زندگی و نگاه سالم و بالغ همیشه یک جایش می‌لنجد تا مرتب تحول یابد. از طرف دیگر یکایک ما جزوی از این پروسه مشترک بوده و هستیم. یکایک ما سعی می‌کند روایت خاص خویش از این پروسه مشترک و هویت مشترک را بیافریند و اینجاست که ما می‌توانیم هر چه بیشتر به یک «وحدت در کثرت نو و مدرن» و و سپس به یک جهان «کثرت در وحدت» چندصدایی و پسامدرن ایرانی دست یابیم.

با چنین نگاهی هم‌مان می‌توان بخوبی دید که چرا ما هنوز به این پوست‌اندازی به خوبی دست نیافتدایم و چرا بایستی مواظب باشیم که این بار دچار سقط جین و زایش فرزند ناقص الخلفه نشویم با آنکه تحول عمیق گفتمنی ایران و یکایک ما هیچگاه پایان نمی‌یابد و به شیوه دیگر ادامه می‌یابد. اما با شناخت دقیق قدرت و ضعفهای فردی و جمعی خویش، ما می‌توانیم در این دوران مشخص و حال این بحران فردی و جمعی را به پایان برسانیم و به «فرزند زیبایی» خویش و جامعه مدرن و شکوهمند نوین ایرانی دست یابیم و این «سرنوشت و ضرورت» زندگی یکایک ماست. ما نسل «برگزیده و نخست‌زادیم».

باری آن شویم که هستیم و با چیرگی بر خطاهای ساختاری و فرهنگی یا فردی هر چه بیشتر این ساختار حقوقی، سیاسی، فرهنگی و فردی را بوجود آوریم و به سرنوشت خوش و ضرورت خویش تن دهیم. آن شویم که هستیم. این «فرزند زیبا و خندان و همیشه متفاوت» من و تو، ما هستیم. باری آن شویم که هستیم.

دروغ روانشناسی و راه دستیابی به پارادوکس «سبکبالی بالغانه»

هر مکتب روان درمانی یا روانکاوی به یک «دروغ و توهمند» مضمون کانه و برای کسب درآمد تبدیل میشود، وقتی که به بیمار یا فرد در بحران این احساس را بدهد که همه زندگی و عملش دست خود است و فقط بایستی درست عمل یا فکر بکند.

این دروغ بویژه در «روانشناسی مثبت یا انگیزه درمانی» قوی است، در کنار قدرتهای مثبت این مکتب. واقعیت موضوع این است که هر عمل و یا خطای ما در واقع جزوی و ثمره‌ی دهها فاکتور درونی، برونی و غیره است، حاصل دهها اسمی دلالت مختلف است که چون بازی دومینو بهم پیوند خورده اند و یک حرکت و لحظه را بوجود می‌آورند.

ازینرو وقتی من و شما بخواهیم حتی یک عمل و یا خطای خویش در گذشته را تغییر بدھیم، بایستی در واقع جهانی را تغییر بدھیم. بایستی در واقع کل یک صحنه را تغییر دهیم. همانطور که وقتی ما در رابطه‌ای خطا میکنیم، هر خطای ما در پیوند با حرکت متقابل یارمان و محیط اطرافمان و شرایط کاریمان و حتی برنامه‌های تلویزیونی است که همان لحظه پخش میشود. ازینرو این بازی دومینو وار در عین داشتن منطقی قوی دارای حالات تصادفی فراوان نیز هست

. ابتدا با شناخت و قبول این «بیگناهی لحظه و هر عمل» در واقع فرد در بحران یا بیمار، از بار سنگین عمل و بیماری یا خطای خویش شفا می‌یابد، از احساس گناه و یا خشم و پارانویا نسبت به دیگری رها می‌یابد. از احساس «رسانیتی» یا دل آزاری، کین‌توزی به خویش یا به دیگری» رها می‌یابد که علت اصلی گرفتاری در «تمتع یا ژوئیسنس بحران» و ناتوانی به عبور از آن است.

با کسب این احساس بیگناهی و سبکبالی، با لمس بیگناهی خویش و دیگری و درک منطق این خطای فردی یا جمعی به سان ضرورت آن لحظه یا رابطه، حال در واقع بیمار یا انسان در بحران، جامعه در بحران میتواند تن به مسئولیت فردی و یا جمعی خویش بدهد و بگوید «حال چگونه میخواهم رابطه و یا جهانم را از نو معنا دهم، بسازم و تفسیر کنم». با درک دعوای عشقی و مثلاً خیانت عشقی به عنوان یک نمایانگر و بیانگر معضل رابطه مشترک، عشق و اروتیک مشترک، حال فرد و در واقع عاشق و معشوق میتوانند این حادثه را به سان زنگ هشدار رابطه شان بنگرند یا با هم شروع به تحول در رابطه شان و ایجاد عشق و اروتیسمی والا تر کنند یا از هم جدا شوند. در کنار آن فرد خیانت کننده همزمان میتواند به معذرت خواستن از دیگری بپردازد چون بهر حال به دیگری ضربه زده است. با آنکه هر ضربه به دیگری، ضربه‌ای به خود نیز است.

عدم درک این حالت پارادکس اما به آنجا منتهی میشود که شخص یا دچار احساس گناه میشود و برای رهایی از احساس گناه حال معذرت خواهی میکند، خودش را بدبینوسیله راحت می‌کند و مطمئناً دوباره خیانت می‌کند، زیرا مشکل حل نشده است و یا رابطه دونفره و مسئولیت دونفره با بازی رشت «مرد اهربین و زن مظلوم و قادر» یا بالعکس تبدیل میشود و هیچکدام مسئولیت عشق و رابطه‌شان را بدست نمی‌گیرد.

همین موضوع در باب هر معضل جمعی و تحول جمعی صدق می‌کند و اینکه هر آنچه در تاریخ یک ملت و یا یک فرهنگ اتفاق می‌افتد، ثمره عمل این یا آن گروه نیست بلکه «تاریخ مشترک، جمعی و یک ضرورت بیگناه» است. این نگاه و تنها این نگاه یک جامعه و فرهنگ را از حس «دل آزاری و کینه نسبت به دیگری» می‌رهاند و باعث میشود که نگاه علمی و تحول فرهنگی، شفای جمعی رخداد. این نگاه و دستیابی به «شفای جمعی، به بیگناهی و سبکبالی جمعی» همزمان امکان دادخواهی قانونی و مشترک و رفع ستمها را بوجود میاورد و به جامعه اجازه ایجاد «نمادهای هشدارهای جمعی» مثل قبور خاوران و غیره را می‌دهد.

مسیر بلوغ فردی و جمعی آن است که هم دردت، غم و امکان ضربه پذیریت را قبول بکنی. منطق نهفته در دردت و غم را درک کنی، وقتی بیکار میشوی، یا عشق و وطن را از دست می‌دهی. عقلانیت نهفته در افسردگی و یا خشمت

را حس و لمس کنی، وقتی شاهد ظلم به خویش یا دیگر بدانی که آنکه معنای نهایی به این حالت و تصویر می‌دهد، تو هستی و دقیقاً این «معناده‌ی»، این حالت «بازتابشی» عرصه آزادی و بلوغ توت. تو دردت، بحرانت را، غم را بوجود نمی‌آوری، اما قول دردت و بحرانت به سان ضرورت و سرنوشت و «چگونگی حالت دردت و غمت، بحرانت» تفاوت میان حالت بالغانه و نابالغانه را تعیین می‌کند. در این عرصه معناده‌ی و چگونگی سناریوی حالت، سرنوشت، مسئولیت و توانایی تغییر واقعیت، بدنه و سرنوشت نهفته است. این عرصه کوچک عرصه آزادی توت. عرصه «دیدار هولناک با دیگری»، با جهانت و تمایت، عرصه آزادی و عرصه امکان ساختن واقعیت‌های نو و حالات بالغانه از درد و غم و افسردگی خویش است. عرصه عبور از بحران به سلامت و بلوغ فردی و جمعی نوست. مسئولیت ما در این عرصه نهفته است و قدرت ما.

همانطور که برای تغییر عمیق فردی یا جمعی هم تحول درونی لازم است و هم تحول برونی و ساختاری. برای چیرگی بر بحران افسردگی بیکاری، برای مثل هم عبور از احساس گناه و بی‌عرضگی دروغین شخصی و تبدیل بیکاری به راهی برای یک شروع جدید لازم است و هم یافتن کار جدید و شغل جدید و موقوفیت جدید. همین موضوع در رابطه با هر بحران جمعی و فرهنگی و غیره صادق است که نیاز به فاکتورهای متفاوت از تحول درونی و تحول در رسوم تا تحول حقوقی، سیاسی و یا اقتصادی دارد. ازینرو این علوم نیاز به یکدیگر دارند و هر تحول اصیل همیشه چشم اندازهای مختلف دارد و این تحولات یکدیگر را تکمیل می‌کنند.

چنین نگاه روانشناسخنی که هم قادر به لمس بیگناهی لحظه و هم قادر به ایجاد مسئولیت فردی و جمعی در برابر تمدنی و خویش است، نه تنها بر دروغ روانشناسی چیره می‌شود که به فرد این توهمندی که گویی او «حاکم بر تمدن و زندگی خویش است» بلکه از طرف دیگر او را از حس گناه و کینه ای رها می‌سازد که این توهمندی کنترل با خویش به همراه می‌آورد. حال امکان لمس بیگناهی خویش و دیگری و سبکبالي لحظه وجود می‌آید و از طرف دیگر لمس و شناخت بازی زندگی به سان یک «سناریو» که در آن هر حرکت در پیوند با حرکت دیگری است و هر «تمنایی، تمدنی دیگری است». با چنین تحول نگرشی و احساسی است که فرد و نسلهای دوران رنسانس رشد و بروز می‌کنند. فرد و نسلی که حال با لمس ضرورت لحظه و شرایط به خویش و تاریخ فردی یا جمعی خویش می‌نگرند، ضرورت این تاریخ و حتی ضرورت تراژدیها را لمس و درک می‌کنند و با اشکی در چشم و لبخندی بر لب به قول نیچه می‌گویند «آنزمان دنیا را اینگونه خواستیم و آفریدیم، حال جهانمان را به گونه ای نو می‌خواهیم و می‌آفرینیم».

این نگاه نو و پارادوکس از طرف دیگر این قدرت را به فرد می‌دهد که حال قادر به تغییر سناریوی واقعیت‌ش، بدنش، تمناهایش باشد، زیرا همه آنها یک «روایت و سیستم سمبولیک» هستند و همزمان میدانند که این تحول بدون همراهی دیگری و بدون دیالوگ با دیگری ممکن نیست. زیرا این واقعیت سمبولیک، این رابطه سمبولیک یک رابطه عینی/ذهنی است. یک رابطه عاشقانه و قرتمندانه واقعی است. ازینرو غم‌درد می‌آورد و شادیش مارا به اوج می‌رساند و ازینرو این عشق و جهان یک روایت و یک سیستم اختراع شده است. ازینرو میتوان این روایت را و جهان را، این واقعیت را به اشکال مختلف تغییر داد، به کمک علم روان درمانی و با تغییر حالت و نقش فردی خویش در این سناریو، به کمک علم جامعه شناسی یا فلسفه، به کمک علم اقتصاد و یا سیاست. زیرا با چنین نگاه و نو و پارادکسی همیشه موضوع تغییر «ساختار و سناریو» از راههای مختلف است و لمس نیاز خویش به دیگری برای تغییر چه به عنوان فرد یا علم. اینجاست که همزمان امکان نگاه چندچشم اندازی و یا وحدت در کثرت مدرن یا کثرت در وحدت پسامدern بوجود می‌آید.

چنین قدرت پارادکسی که بر مرز «نگاهها و نظریات» می‌زید و هم از یکسو قادر به دیدن «کل سناریو و تصویر» است و هم از سوی دیگر قادر به ایجاد نظرات تلفیقی و چند چشم‌اندازی، این نگاه و نگرش پایه گذار یک «روان درمانی سبکبالي و پرقدرت است». او پایه گذار فلسفه و علوم انسانی پرقدرت و قادر به تحول است. او زمینه ساز توانایی به ایجاد علوم نو و یا چشم اندازهای نو به هر علومی است. زیرا هر علمی در نهایت یک چشم انداز است و دیسکورسی است که بر روی یک امکان و یک «فانتسم» پایه ریزی شده است. چنین نگاهی قادر است به فرد و جامعه قدرت تحول و تغییر واقعیت و جسم خویش، روابط خویش به انواع و اشکال مختلف را بدهد و همزمان خندان باشد. زیرا میداند که راههای نوی او نیز همیشه در نهایت بر امکان و «فانتسمی» استوار است و همیشه راهها و امکانات دیگری ممکن است. ازینرو این نگاه پرقدرت و خندان نو همیشه در حال خیانت به سیستم خویش و در پی یافتن راههای نوی اغواهی دیگری و تحول در واقعیت خویش است. این نگرش نو به زبان طنز «یک قاچاقچی ماهر» است که تماناها و اندیشه های نو را، شدتها احساسی نو را به مرز دیگری، به فرهنگ خویش و دیگری وارد می‌کند، تلفیق ایجاد می‌کند، تفاوت می‌سازد و مرتب جهان گذشته و تفکرات گذشته را از نو معنا و کد جدیدی می‌دهد و آنها را از درون تغییر ساختاری و معنایی می‌دهد و این نیز به شیوه های مختلف.

چنین تکری که پایه گذار رنسانس فردی و جمعی است، در واقع دیگر بار جهان و گذشته را سبکبال و طلایی می‌سازد. حتی به تراز دی فردی و جمعی معناهای نو و سبکبال می‌دهد و آنها را به آنچه تبدیل می‌کند که هستند، یعنی به عنوان پیش شرط تحولات و خطاها ضروری پیش شرط تحول و سبکبالي نو، رنسانس نو.

نگاه و نگرش پارادوکس من، نگاه عارفان زمینی، عاشقان زمینی، خردمندان شاد و مومنان سبکبال ایرانی دقیقاً در حال ایجاد این حالت پارادکس «بیگناهی و سبکبالي همراه با مسئولیت فردی و جمعی نو» در میان ایرانیان است. این نگرش، نگرش رنسانس و تحول و انقلاب درونی است و همزمان پیوند خویش را با انقلاب و تحول ساختاری و برونوی حفظ می‌کند و نیاز خویش به دیگری را برای تحول؛ چه در رابطه درونی و در پیوند با تمناهای خویش، چه در رابطه عشقی یا دوستی و در پیوند با پار و دوستان خویش، چه در تحول اجتماعی، حقوقی، سیاسی و فرهنگی و پیوند با دیگران و علوم دیگر، چه در پیوند با هستی و خدا یا بی‌خدایی و ارتباط با «دیگری بزرگ» و ایجاد رابطه ای پارادکس و دیالوگی بازیگوشانه با دیگری بزرگ، با هستی و خدای خویش. تا بدینوسیله جهانی نو و بیگناه، سناریویی نو و خندان و بازیگوش و درجه والاتری از بازی عشق و قدرت فردی یا جمعی بوجود آید.

این تحول مهم و عبور از «نگاه اخلاقی کهن به هستی و به دیگری» به سوی «نگاه سبکبال و قدرتمند نو» به ویژه برای ما ایرانیان یک تحول اساسی و پایه ای است. زیرا به قول زرتشت نیچه «در واقع ما ایرانیان بودیم که با زرتشتمان جهان را اخلاقی کردیم و خالق نگاه اخلاقی به جهان و به دیگری بودیم. حال نیز دقیقاً ما ایرانیان که به راستی و صداقت و جنگجویی معروفیم، بایستی با تجربه فردی و جمعی و با دیدن نتایج فاجعه بار این «نگاه اخلاقی به زندگی» و ایجاد یک جان و جهان سنتگین و سترون، حال جرات آن را داشته باشیم از این خطابگریم و جهانی نو بیافرینم، هزاره ای نو بیافرینیم، هزاره زرتشت خندان و سبکبال، هزاره اخلاق جسم و اخلاق چشم‌اندازی». یا در معنای لکان یا دلوز هزاره «اخلاق تمنا»، هزاره «جهان و جسم هزارگستر».

باری نگرش من، به سان یک نگرش و خالق رنسانس فردی و جمعی، دقیقاً در پی عبور از این خطاها بزرگ و در حال بازگرداندن «بیگناهی به لحظه و به جهان و به انسان ایرانی» است. در پی ایجاد این قدرت بزرگ و توانایی بزرگ و خندان برای ایجاد واقعیات نو، بدنها نو است. او در این راه خویش را نیز جزوی از یک تحول بزرگ و پروسه جمعی می‌بیند که یکایک ما در آن شریکیم و یکایک ما «ندای این اعوای بزرگ دیگری» را در درونمان یا در روابطمان، نوشته ها و کارهایمان احساس می‌کنیم. نگرش من شاید تنها جزو اولین نگاههایی است که قادر است «تصویری کلی» از این تحول بیافریند و با این قدرت نوین و خندان خویش واقعیت و فرنگش را بسنجد و از نو بیافریند، همه چیز را از نو ارزیابی کند و ارزشها نو بیافریند. او نخستزدای است که حال دیگر بار به «بازی و بازیگوشی، نظربازی، به حکمت شادان و قدرتمند، به عشق قدرتمند و قدرت عاشقانه» دست یافته است و جهانی نو، سناریویی نو می‌آفریند. راهها و امکاناتی فردی و جمعی و همیشه ناتمام برای تحول و دگردیسی جهان خویش و دستیابی به درجه والاتری از بازی عشق و قدرت زندگی، به سلامت و شکوه والاتری و به رنسانس نوینی. این نخستزاد حال در پی دستیابی به پاران و همراهان و منقادان خویش است و هموار کردن راه برای این تحول فردی و جمعی و برای پاران و همبازیان نسل رنسانس خویش. زیرا برای تحول فردی و جمعی او همیشه با این پار و منقاد خویش، به «دیگری خویش» نیازمند است و به دیالوگ و چالش خردمندانه و شوخ چشمانه با خویش و دیگری.

بخش دوم: «نظربازیهای فلسفی/روان‌کاوی»

نظربازی 1

به قول نیچه «نابغه چیزی جز یک دزد خوب نیست». با این نگاه می‌توان فهمید که چرا ما در ایران نابغه نداریم، زیرا دزدانمان یا «دله دزد» هستند و یا شتر را با بار و جاش می‌برند، استیل و کلاس ندارند، حریص هستند و می‌خواهند همه چیز را ببلعند به جای اینکه با نقشه و برنامه عمل کنند و فقط تا حدی بدزدند که اصل تولید ضربه نخورد و ادامه یابد. روشنفکران و هنرمندانش نیز به ناچار و به شیوه تراژیک/کمیک می‌خواهند یک اندیشه و نگاه جدید را ببلعند و عارفانه، عاشقانه «مدرن یا پسامدرن» شوند، یا به شیوه آش شله قلمکار نظرات دزدیده شده را به هم می‌چسبانند، مونتاژ می‌کنند، به جای آنکه با خویشتن‌دوستی، شرارت و نگاه پارادکس یک نابغه و دزد خوب، از چیزهای قدیمی یک سیستم نو و یا یک تلفیق نو و یا حافظ یک «استیل و سبک خاص» خویش بوجود آورند. آن چندتا قدرت بر جسته ای که ما در زمینه های مختلف داریم در واقع شروع این نسل نو و توانایی نو و پارادکس هستند، شروع نسل «دزدان خوب و خندان»، شروع جهان تلفیقی، چندچشم‌اندازی، همیشه پارادکس و متفاوت ما.

نظربازی 2

بهترین راه برخورد به خطاهای گذشته و فرصتهای از دست رفته این است که با خطای گفتگو کنی و آن را تبدیل به تجریب کنی ولی سپس یک «پس گردنی» به احساس ندامت و شرمساری بزنی، بهش بخندی و نذاری مثل دفعه قبل یک احساس و یا یک نگاه برایت تصمیم بگیرد. راز بلوغ تغییر ساختار و تغییر نوع رابطه با «دیگری» است. اینجاست که «خطای خندان و ندامت خندان و بازیگوش» بوجود می‌اید به عنوان یار و یاورت.

نظربازی 3

چه کشته شدن توسط احساس گناه و شرمساری و چه کشتن هر احساس پشیمانی و گناه، دو روی یک سکه و خطا هستند. زیرا هر احساسی و هر عملی ناشی از یک ضرورت زندگی و رابطه است، بخش دیگر ماست که بایستی آن را بپذیریم. وقتی در رابطه و یا زندگی احساس گناه، شرم یا پشیمانی می‌کنیم، در واقع احساس میکنیم که به خویش و یا رابطه ضربه ای زده ایم. همانطور که وقتی به عزیزی و یا دوستی ضربه ناحق بزنیم، در قلب خودمان نیز احساس درد میکنیم. همانطور که وقتی فرد به یک دوست و یا رابطه ضربه میزند، این ضربه بیانگر آن است که آن رابطه در جایی مشکل دارد و نیازمند به تحول است. بنابراین موضوع نه شرمسار بودن و یا بی‌شرم بودن بلکه قبول بازی پارادکس زندگی و دگر دیسی به «گناهکار خندان» است، به انسان صاحب اخلاق و روابط قابل تحول است. موضوع دگر دیسی به انسان اغاکار و صاحب «مهره مار»ی است که حاضر است بهشت دروغین او لیه را پشت سر بگذارد و برای دست یابی به تمنا و عشق و یا حالت نوی رابطه با دیگری، با احساسات خویش، با دیگری به گفتگو بشنید و روایتی نو از خویش و رابطه و زندگی بیافریند.

نظربازی 4

عشق و قدرت در پیوند تنگاتنگ با یکدیگرند. آنها بدون هم ممکن نیستند. وقتی زنی می‌گوید عاشق شدم، او قلبم را دزدید و یا مردی می‌گوید که نگاه و یا جذابیت زنی دلش را لرزاند و او را می‌طلبد، همه حکایت از پیوند عمیق قدرت و عشق و جذابیت عشقی در هر نوع رابطه عشقی دگرجنس خواهانه، همجنس خواهانه و غیره می‌کند. در جامعه ای که

این پیوند درک نشود آنگاه آنجا هم عشقش ناتوان و عقیم است و هم قدرتش خشن و دیکتاتورمنش. عشق، قدرت تعویق یافته است و قدرت عشق تعویق یافته در معنای دریدایی است و همپیوند با یکدیگر.

نظریه ۵

مشکل عمیق حجاب اجباری این نیست که زن را سفت و سخت می‌پوشاند بلکه زن را بی‌پوشش می‌سازد، زن را بشدت سکسی می‌کند و ذهن مرد را پورنوگرافیک می‌سازد. از همه بدتر وقتی است که زن با حجاب به دریا می‌روید و سپس در ساحل دراز می‌کشد. مشکل عمیق حجاب اجباری این است که زن را به یک «جسم در پشت چادر» تبدیل می‌کند و ذهن مرد را گرفتار این می‌سازد که به «کشف حجاب و راز پشت پرده» دست یابد. همانطور که زن نیز گرفتار این حالت دوگانه هراس از نگاه دیگری و نفرت از حجاب و میل پرده‌داری می‌گردد. هر دو در یک چرخه وسوسه/گناه باقی می‌مانند و نمی‌توانند به «حجاب سمبولیک زنانه و مردانه» دست یابند و به اینکه در پشت حجاب همیشه حجابی دیگر است و هیچگاه پرده‌داری نهایی و کشف حجاب نهایی ممکن نیست. تنها روایات نو، بالغانه تر یا نارس‌تر از روابط انسانی و جسم انسانی ممکن است.

نظریه ۶

یکی از مهمترین راههای باورآوردن به خود و قدرت خود این است که کاری کنید دیگران به شما باور بیاورند. نگاه مسحورانه آنها باعث می‌شده به خودتان باور بیاورید و اعتماد کنند. این حالت به ویژه در عشق نارسیستی جالب است. زیرا نارسیست به خاطر نگاه عاشقانه ملعوق، عاشق ملعوق است و می‌گوید: «می‌دانم عاشقمی، چه خوب. منهم عاشق این نگاه است به خودم هستم.»

نظریه ۷

هر احساسی دارای چشم انداز محدود خودش است و از آنرو خیال می‌کند حق با اوست. خواه احساس عشق باشد، نفرت، بدینی و غیره باشد. احساسات اسامی دلالت هستند و انسان «لحظه تلاقي اسامی دلالت» در یک لحظه. بنابراین بلوغ انسان در این است که به احساساتش و تمناهاش گوش می‌دهد، تن می‌دهد اما تسلیم‌شان و تسلیم یک چشم‌انداز نمی‌شود بلکه تلقی ایجاد می‌کند و از تلقی نظرات و احساسات برای لحظه و خویش تصمیم می‌گیرد. اینگونه عشق قدرتمند، قدرت عاشقانه، ترس شیرین و نگاهی چندفاکتوری بوجود می‌آید. ازینرو چه نیچه و چه لکان به اشکال مختلف می‌گویند. که بدبانی تمنایاتان بروید اما تسلیم تمنایاتان نشود. اسیر نگاهشان نشود.

نظریه ۸

فرق بین رفیق خوب و بد چیه؟ این است که رفیق خوب در عین دوستی مهمترین منکر و منتقدت نیز هست و با طنزش کاری می‌کند که هیچ وقت اسیر یک نام و یا حالت نشی. هر وقت تو در آینه داری به خودت زیادی می‌نمازی ، او می‌آید و شکلک در می‌آورد و چهره و حالت دیگر را به تو نشان می‌دهد. همین موضوع در مورد عشق خوب صدق می‌کند. دوستی و عشق قوی و سالم، دوستی و عشق پارادوکس همراه با علاقه و عشق/نقد متقابل است.

نظریه ۹

در سکس، اروتیسم همیشه ما با «تن روحمند و روح جسمانی» روبروییم، یعنی با «اروتیک و جسم سمبولیک». آن زنی که پس از شکست رابطه اروتیکی اش به خودش دلداری می‌دهد: «او فقط جسم را داشت نه روح» همانقدر به خودش دروغ می‌گوید که مردی خیال می‌کند با تسخیر جسم زن یا دیگری، در واقع او را بست آورده است. واقعیت این است که بهترین راه برای شناخت روح و روان ملعوق، لخت کردن او و دیدن حالت او در موقع عشق بازی است. همانطور که حماقت مردانه این است که نمی‌بیند او با تسخیر جسم ملعوق فقط به یک حالت او، لحظه او دست یافته است و نه به جسمش و یا به روحش. اینها دو حالت پایه ای «خودفریبی زنانه» و دیدن انسان به سان یک روح و «حماقت مردانه» و دیدن زن و دیگری فقط به عنوان یک پایین تنه و یا جسم سکسی در عشق، اروتیسم و زندگی هستند. در حالیکه جسم و سکس و واقعیت همیشه «تن و واقعیت سمبولیک» یا تن روحمند و روح تنانه هستند و ما همیشه فقط با حالات و روایاتی زنده از آنها روبروییم نه با «تن و روح نهایی».

نظریه ۱۰

در میل دستیابی به بهشت و خوابیدن با حوریان بهشتی که هر بار پس از هماگوشی دوباره باکره می‌شوند، حقیقتی تراژیک/کمیک نهفته است. با این آرزو و اشتیاق انسان مومن در پی دستیابی به ارضی تمناهاشی است که در جهان

زمینی آن را به ناچار سرکوب کرده است. اینجا جسم نفرین شده دوباره به شکل نارسیستی و بیگناهانه پرسنیده می‌شود. اما نکته جالب در این سناریو این است که پرده بکارت در واقع مرتب از نو ساخته می‌شود. نکته درست این توهم است که با پاره شدن پرده بکارت طبیعی، حال با هر رابطه نو و ارتباط نو انسان در واقع انسان از نو باکره می‌شود. زیرا انسان یک «انسان سمبولیک» و بکارت او یک «بکارت سمبولیک» است و این در مورد هر دو جنس صادق است. بنابراین مشکل انسان مومن یا سنتی این است که چیزی را که به شکل سمبولیک در همین دنیا میتواند مرتب بدست آورد، مجبور است به حالت توهم و دروغ نارسیستی آرزو کند و همه اینها به خاطر اینکه نمی‌خواهد بزرگ شود، بالغ شود و روایاتی جدید از ایمان یا از سنت بیافریند.

نظریه ۱۱

جامعه ما بشدت دچار حالات «وسواسی» است. تمامی رسوم و آداب «نجاست»، طهارت، پاکیزگی و غیره ایرانی دچار این حالات وسوسایی است. در پشت این وسوس ایرانی در واقع انسان و فرهنگی قرار دارد که آرزوها و تمناهای فراوان دارد، آرزوی خوشبختی دارد اما نه باور دارد که تمنایش امکان پذیر است و نه باور دارد که «دیگری»، یعنی پدر درونش یا پدر بیرونیش، یعنی اخلاق درون و برونش به او اجازه این خوشبختی را بدهد. ازینرو او از یک سو مرتب تمیز می‌کند، طهارت می‌کند، جسم را زیر چادر و پوشش ضخیم قرار می‌دهد تا پاک باشد و اربابش، خدایش، پدرش او را سرزنش و یا تنبیه نکند و همینکه پا از خانه بیرون می‌گذارد، حتی از زیر چادر و جهان بسته صدای وسوسه را می‌شنود و یا حس می‌کند که میز یا دستهایش باز هم تمیز نیستند و باید دوباره طهارت و تمیز کند. انسان وسوسایی در واقع مرتب در حال «دوئل کردن» با تمناهای خویش است و بینوسله خودش را مرتب «می‌کشد» تا تمنایش و خوستهایش بروز نکند و او را لو ندهند، رسوان نکند، همانطور که او مرتب در طلب مرگ و قتل «ارباب و پدر» و دیگری است تا به خواستش دست یابد، آزاد شود، اما هفzman هراس دارد که او این را بفهمد، پس ناخودآگاهانه به جای بیان تمنایش و بدست آوردن تمنایش از طریق چالش با دیگری، خودش را به «موش مردگی» میزند و شروع به تمیزکردن میز یا تنش و تکرار سخنان وسوسایی می‌کند. مشکل انسان وسوسایی به زعم لکان این است که «باور دارد تمنایش غیرممکن است».

نظریه ۱۲

در زبان انسان و فرهنگی که به سرکوب تمناهای خویش می‌پردازد، آنگاه عدم حضور این تمناهای شکل «غیاب و کمبود کلمات» و ناتوانی این زبان در بیان مباحثت مدرن قابل مشاهده است. یا آنکه زبان چنین انسان اخلاقی به ناچار از یک سو بشدت اخلاقی است و از سوی دیگر دچار حالت جنسی است و می‌خواهد هر چیزی را «بکند» یا «بدهد» و نمی‌تواند برای حالات مختلف یک پدیده جنسی یا علمی، کلمه و مفهوم بیافریند و زبانی چندلايه شود.

نظریه ۱۳

افسردگی ۱

حتماً توجه کرده اید که میان ما ایرانیان و در فرهنگ ایرانی حالات افسردگی شدید است و ازینرو «دردکشیدن» هم یکحوری در این فرهنگ مقدس است. مشکل انسان و فرهنگ ایرانی در همه عرصه های سیاسی، خانوادگی یا عشقی و فردی مثل مشکل انسان افسرده ای است که پای «قبر مردهای» نشسته و گریه و زاری می‌کنه و یا منتظر است که «مرده زنده» شود اما نمی‌تواند «عز اداری» را به پایان برساند و با گذشته خذا حافظی کند و وارد جهان و زنگی جدیدی به کمک تجربه قبلی شود. مشکل ما مثل حالت فیلمی است که کارگردان پس از پایان فیلم می‌گوید «کات» و فیلم برداری تمام می‌شود اما بازیگر ول نمی‌کند و نمی‌تواند از توی نقش بیرون بیاید، اسیر یک تجربه و یک نقش می‌ماند. حال نیز ملت ما و فرهنگ ما هر چی زندگی به او می‌گوید «کات» و به این روابط گذشته، آرمانهای گذشته، عشق گذشته پایان به و چیزی نو بیافرین، ناتوان از بیرون آمدن از نقش و بازی گذشته، آرمانهای گذشته، آرمانهای گذشته است. او اسیر قبری است که در آن مرده ای نیست و اسیر انتظار معشوق و بهشتی است که نمی‌آید و یا هر بار آمده است، تبدیل به یک فاجعه و کابوس شده است و عجوزه هزار داماد.

نظریه‌بازی 13

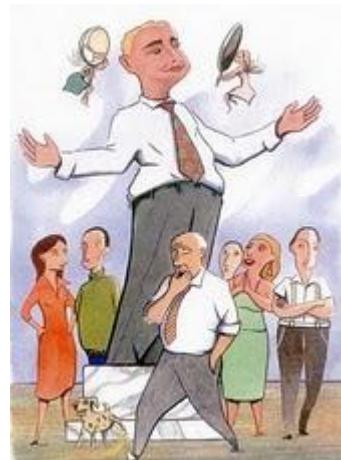
افسردگی 2

ما باید برای عبور از حالات افسردگی فردی و جمعی سرانجام تو انایی «سوگواری» و به پایان بردن روابط گذشته و ایجاد جهان و عشقی نو به کمک تجاریمان را یاد بگیریم. و گرنه انسان ایرانی و فرهنگ ایرانی اسیر زنجیر «گذشته و نیاکان» و روابط و آرمانهای گذشته باقی خواهد ماند و به قول شاعری این انسان هفت ساله نشده، هزار ساله و پیر و زمین‌گیر می‌شود. اسیر تمتع و حالات «خراباتی و پریشان حالی» باقی می‌ماند و حتی این حالات به عنوان معجزات عرفان و به عنوان نماد روشنفکر بودن، عاشق بودن، در دکشیده بودن از جانب عموم پرستیده و باز تولید می‌شوند. اینجاست که با استی از افسرده و پریشان حال مانیک/دپرسیو کنونی و اسیر عشق خراباتی به یک معشوق و یا آرمان گمشده به «عاشق زمینی خندان»، به «عارف زمینی خندان» دگدیسی یافت. زیرا او بازیگر پرشور بازی عشق و قدرت است و قادر به دستیابی به عشق و جهان خویش به کمک «قلی گرم و مغزی سرد» است؛ «خردمندی شاد» که بار گذشته را از دوشش بر زمین می‌گذارد و دوباره قد می‌کشد و با تجربه این گذشته و قدرت کنونی خویش، هم حال و آینده خویش را می‌سازد و هم به گذشته معنایی نو و پرقدرت می‌بخشد و طلس نگاه افسرده و طلبکار گذشته را می‌شکند.

او از حالت مالیخولیایی اسیر در نگاه یک معشوق گمشده عارفانه یا از حالت سرباز اسیر نگاه پدر جبار به قدرت دیالوگ «چهره به چهره» یک عاشق سمبولیک و خردمند سمبولیک دست می‌باید و قادر به بلند شدن از کنار «قبر مرده» فردی یا جمعی و ایجاد روابطی نو از عشق و زندگی به کمک حافظه فردی یا حافظه جمعی است. او از رابطه «کوک/اولیا» حال وارد رابطه «بالغ/بالغ»، وارد رابطه سمبولیک، پارادکس و همراه با علاقه/نقد با «دیگری» می‌شود، خواه با عشق گذشته و حال خویش، آرمان گذشته و حال خویش و یا داشت گذشته و حال خویش. اینجاست که از درون افسردگی و حالت خراباتی گذشته، از درون شهیدپرستی سرباز جان برکف سرانجام «جهان هزار روابط خندان» و نو از علم و مذهب و عشق و جهان آفریده می‌شود. جهان «وحدت در کثرت» یا «کثرت در وحدت» ما عارفان و عاشقان زمینی و زنان و مردان عاشق و خردمند ایرانی، جهان روشنفکران و هنرمندان چندمتی و چندنحوی ایرانی، جهان مدرنیت متفاوت ایرانی.

نظریه‌بازی 14

مشکل اصلی یک انسان نارسیست «خودشیفت» این نیست که فقط خودش را دوست دارد. این معلول و ثمره حالت نارسیستی است. حالت نارسیستی مثل هر بیماری دیگر فقط یک نوع غلط از «رابطه با دیگری» و با تمنامندی خویش است. یک موقعیت غلط در ساختار ارتباط با دیگری است. انسان نارسیست در خفا باور دارد که او همان «معشوق گمشده» است که همه بدبانی آن می‌گردند. او خیال می‌کند «هاله نور» دارد و تبلور نور عشق یا خداست. او باور دارد که او «قانون» است. «من قانون هستم، من بهشت گمشده هستم و تو می‌توانی به من ایمان بیاوری یا عاشقم باشی». این فانتسم و توهمندی نارسیست است و اساس حالت تراژیک/کمیک او و نیز اساس هر دیکتاتوری.



نظریه‌بازی 15

مشکل اصلی خودکشی این است که شما نمیتوانید بعد از خودکشی تصمیمات را عوض کنید، به کارتان تردید کنید و یا به حماقتان بخندید. خودکشی احتیاج به ایمان قوی به یک بن بست و یا حمایت باور به یک راه و عشق از دست رفته و

ناتوانی از دیدن امکانات متفاوت عشق و زیستن دارد مگر آنکه این «مرگ خودخواسته‌ای» باشد که می‌گوید ازین جهان و بازی خسته‌ام، دیگر در من شوق قدرت و عشق نمی‌انگیرد، بگذار ماجراجویی جدیدی آغاز کنیم یا ببینیم مرگ چیست. این مرگ خودخواسته به «دیدار هولناک با دیگری» تن می‌دهد که شروع هر آزادی است.

نظریازی 16

شروع بلوغ بشری هنگامی است که انسان و یا یک فرهنگ با «هیچی و پوچی» نهفته در زندگی و حقایق انسانی روپرور می‌شود و پی می‌برد که تمامی جهان و حقایق او بدور یک «هیچی محوری» ایجاد شده اند. این تجربه عمیق و دردنگ که باعث مرگ حقایق مطلق، خدایان و متاروایها می‌شود، در واقع انسان را با این موضوع روپرور می‌سازد که چرا و به چه دلیل اصلاً از رختخواب بلند شود و کار کند، عشق ورزد و قی هیچ اصل مطلق و نیک و بدی در میان نیست.

ازینرو به قول یک فیلسوف بزرگ در این جهان «مرگ یا غیاب خدایان، حقایق بزرگ»، «حال مهمترین سوال فلسفه این است که آیا ما خودکشی بکنیم یا نکنیم». یا اگر از شوک این تجربه اولیه عبور کنیم و اهمیت «هیچی و پوچی» را دست یابیم، آنگاه به یک «نهیلیسم مثبت» دست می‌یابیم، به یک «جهان پشت هیچستان» که اکنون جهانی زمینی و به هزار رنگ است. اکنون امکان ساختن هستی و جهان به اشکال متفاوت و به هزار روایت همیشه ناتمام است و هیچ روایتی روایت نهایی نیست. اکنون جهان خندان ما عارفان و عاشقان زمینی و خردمندان شاد شروع می‌شود و در این جهان احساس «خودکشی» برای ما به سان «زنگ خطر و هشداری» بین معناست که بایستی روایت کهن و سناریوی کهن خویش، رابطه کهن خویش را بکشیم و روایتی نو، رابطه ای نو ایجاد کنیم. از زمان و مکان کهن به زمان و مکان و جهانی نوی درونی یا برونی مهاجرت کنیم تا بتوانیم دیگر بار بیافرینیم، بخدیم و عشق بورزیم. یا به عنوان مرگ خودخواسته آفریننده و عاشقی که دیگر میل عشق ورزی و بازی ندارد و حال می‌خواهد به بزرگترین ماجراجویی و کنجکاوی و خطر یعنی لمس مرگ و جهان پس از مرگ تن دهد. زیرا مرگ به معنای «هیچی» و محل حضور هزار امکان و احتمال است.

نظریازی 17

مشکل همه آدمهایی که اسیر رانش جنسی خویش هستند و برای مثل بدون انتخاب با هر کسی می‌خوابند و یا در همه جا فقط «سوراخ» می‌بینند، دچار هیزی شدید یا خودنمایی جنسی شدید هستند، این است که در واقع آنها یک «شور جنسی بدون کله» و یا یک «آلت تناسلی بدون مغز» هستند. ازینرو محکوم به تکرارند و خوب هیچوقت هم سیر و ارضاء نمی‌شوند زیرا اروتیسم و شور جنسی همیشه ملامال از روح و خرد و حس مرگ است. یک احساس سمبولیک و نمادین است. نماد اسطوره ای لحظه تلاقی جسم و روح، تتفیق رانش جنسی و قدرت سمبولیک را مادر نماد یونانی «ساتیر یا ساتور» می‌بینیم که نیمی حیوان و با سری انسانی است. ازینرو ساتور یا «تیرانداز» در ستاره‌شناسی، سمبول یگانگی روح و جسم و نماد دستیابی به اوج بلوغ جسمی/روانی و انسانی است. ازینرو نیچه خویش را «ساتور» و از پاران دیونیزوس می‌نامد و به قول نیچه انسان یک «حیوان خندان» و جسم خندان است. یا در معنای لکان یک «جسم سمبولیک» است.

نکته جالب و ترازیک اما اینجاست که ما در فرهنگ ایرانی نمادی مشابه در اسطوره ایرانی نداریم و در اسطوره ایرانی یا «جسم» به عنوان «گلو نفس» بدبست میترا و یا زاده و عارف کشته می‌شود و انسان ایرانی مرتب برای دست یابی به کنترل بر جسم خویش و «روح شدن، رستگارشدن» جسم و تمنایی از خویش را می‌کشد و یا از طرف دیگر بناچار تا این جو و فضای اخلاقی می‌شکند، همان کاهن اخلاقی تبدیل به این «آلت تناسلی بدون کله» می‌شود که حال می‌خواهد حساب دنیا را برسد و تقاضش تشنگی جنسی قرون را پس بگیرد. ازینرو این فرد و فرهنگ اسیر چرخه ترازیک جنگ و سوسسه‌/اخلاق و حالت ناموسی/بی‌ناموسی است. معضل ایرانی در ناتوانی از دستیابی به «جسم خندان»، به جسم سمبولیک است و ناتوانی ایجاد اروتیسم و عشق و خرد زمینی خاص خویش و روایات متفاوت از آن. با دگر دیسی انسان ایرانی به «جسم خندان یا سوزه خندان» حال اسطوره «میترا گاوکش» نیز به اسطوره‌ی «میترا خندان» دگر دیسی می‌یابد و «ساتور ایرانی» می‌شود.

نظریازی 18

اندیشه نو و بالغ مثل یک ویروس شرور و بازیگوش عمل می‌کند. او اندیشه و نظم کهن، پروگرام اولیه را از درون از نو کگذاری می‌کند، معنا و ساختاری نو و مقاومت به او میدهد. او عارف کهن را به عارف زمینی تبدیل می‌کند و مومن

کهن را به مون سبکبال . همیشه موضوع تفاوت سازی و تحول در دیسکورس وایجاد یک گفتمان نو است. تغییر یا شرارت خندان است.

نظریه ۱۹

چرا قهرمانان آزادی و انقلابیونی که دیکتاتورها را بزیر می‌کشند، خود به طور عمد به یک «دیکتاتور نو» تبدیل می‌شوند. دلیل روانی آن این است که قهرمان آزادی متوجه نیست که در نفرتش به دیکتاتور و در نجاتش برای نجات خلق از دام این پدر جبار، او اسیر یک بازی ادبیاتی و در پی «پدرکشی» و بدست آوردن معموق گمشده مادر یا خلق است. در این حالت بنیادین او در واقع تکرار همان «پدر و دیکتاتوری» است که برای حفظ و شکوه آرمان و بهشت دروغینش دست به «پسرکشی» می‌زند. زیرا پسرکشی و پدرکشی دو روی یک سکه هستند.

نظریه ۲۰

هر شیفتگی یک «خودشیفتگی» است و هر دگردوستی یک خویشنندوستی. قربانی کردن خویش برای دیگران اوج خودخواهی فردی است. به این دلیل جوامعی مثل ما که مخالف خودخواهی هستند در خفا «خودخواهترین» هستند و به ناچار «اندیشه فردیت و خویشنندوستی» مدرن را به «خودداری افراطی ایرانی» و به معنای عدم توجه به مرز دیگران و خواست دیگران تعبیر می‌کنند؛ همانطور که پست مدرنیت را به ناچار به اینکه «هر کاری دلت میخواهد بکن و هر چه میخواهد بگو، قانونی نیست» تعبیر می‌کنند. در حالیکه مدرنیت و پست مدرنیت اشکال مختلف حضور قانون، پذیرش قانون و فردیت قانونمند و دارای مرز هستند. اشکال مختلف قبول حضور دیگری، چه خویشنندوستی خویش و چه تمنای دیگران هستند، با نکات ضعف و قدرت روایات خویش.

نظریه ۲۱

قانون اساسی روانکاوی و روان درمانی این است که «ضمیر ناگاه برمی‌گردد»، که بحران و معضل حل نشده فردی و جمعی، تمنای سرکوب شده بر می‌گردد و حق خویش را می‌طلبد. آدمی میتواند در بازی لوتو میلیونر شود و هزار سرگرمی برای خویش درست کند اما باز هم بحران و معضل او در قالب «استعاره و ایجازی نو»، بحران عشقی و یا فردی، فرهنگی و سیاسی نو روزی در خانه اش را خواهد زد و حق خویش را می‌طلبد. زیرا بلوغ انسان دارای قانونمندی و ساختار است و هیچکس نمیتواند به قول نیچه پرواز را با پرواز آغاز کند. زیرا ضمير ناگاه دارای ساختاری مثل زبان است، قانونمند است، به شیوه تصویری و سمبلیک است و محل هرج و مرج اهریمنان نیست. اما تا زمانی که انسان یا یک فرهنگ این تمناهای درونی خویش را نپذیرد و به قدرت جدید خویش و یار جدید خویش تبدیل نکند، آنها به ناچار به قالب «ارواح و اهریمنان خشمگین یا وسوسه گر» مرتب زندگی فردی و جمعی او را بهم می‌ریزد و او را دچار بحران و تکرار تراژیک می‌سازد. زیرا «ضمیر ناگاه، تمناهای سرکوب شده من و تو، ما برمی‌گردد».

نظریه ۲۲

تفاوت نگاه اخلاقی مقدس‌گرا با «نگاه روانکاوانه» این است که نگاه اخلاقی به انسان می‌گوید، چرا اینگونه یا آنگونه هستی، چرا نارسیست، حقه باز، خودخواه یا پارانویید هستی، اما روانکاوی به انسان نشان میدهد که همه این حالات تمناهای و حالاتی بس انسانی هستند و موضوع بلوغ همیشه «چگونگی حالت» است، چگونه نارسیست بودن، شرور بودن، چگونه خویشنندوست بودن است. موضوع همیشه «نوع ارتباط با دیگری» است چه با تمناهای خویش و یا با معشوق، رقیب، خدا و جهان است.

نظریه ۲۳

در جهان سنتی یا جهان مدرن/ستنی بحرانزده ای مثل جامعه ما ، روانکاوی در پی شکاندن مسحوریت نارسیستی و رابطه مرید/مرادی میان فرد و دیگری، میان امت و رهبر است. یا این نگاه روانشناختی در پی شکستن رابطه «رئال و کابوسوار با دیگری» و جلوگیری از تبدیل شدن انسانها به بنیادگرا و سرباز جان برکف یک ایده و آرمان است و می‌خواهد به رشد ساختار درونی یا بیرونی بالغانه و سمبلیک، به رشد جامعه مدنی و یا به ایجاد رابطه پارادکس و همراه با علاقه/احترام کمک رساند. او می‌خواهد به فرد و جامعه کمک کند که بهتر قادر به دیالوگ و چالش با «دیگری»، چه با تمنای خویش و یا با معشوق و خدا و اخلاق عمومی باشند.

اما در جهان مدرن نقش روانکاوی دارای تفاوت‌هایی است. زیرا روانکاوی و مکاتب مختلف روان درمانی بخشی از دیسکورس و گفتمان مدرن هستند اما همزمان یک منتقد مهم جهان مدرن محسوب می‌شوند. زیرا روانکاوی نشان می‌دهد که معضل انسان مدرن یک «معرض نارسیستی» است و او می‌خواهد «حاکم بر تمنا و جهان خویش»، «حاکم بر

دیگری» باشد به جای آنکه وارد ارتباط عمیق و پارادکس با «دیگری»، چه با تمنای خویش یا دیگری کوچک و بزرگ، معشوق یا اخلاق شود. انسان مدرن میخواهد «سوژه حاکم بر تمنای خویش باشد» و روانکاوی به او نشان میدهد که این خواسته یک توهمند نارسیستی است زیرا انسان «سوژه تمنامند است و تمنایش همیشه تمنای دیگری است»، نیازمند به دیگری است و نیازمند به چالش و دیالوگ با دیگری تا بتواند مرتب به درجه جدیدی از بلوغ و رابطه بالغانه عشقی، انسانی و یا علمی دست یابد و روایتی نو از تمناهای خویش بیافریند. روایتی که مرتب می‌تواند تحول یابد و تفاوتی نو بیافریند.

نظریازی 24

وقتی عمیقاً لمس کردی که زندگی تو و من یک زندگی سمبولیک یا نمادین، واقعیت دوربر تو یک واقعیت سمبولیک است. یعنی یک واقعیت و زندگی در عرصه زبان است، آنگاه حس و لمس می‌کنی که زندگی و واقعیت اطرافت مثل داستان هزار و یکشنب، هزار و یک داستان تو در تو است. یک روایت در روایت است. همین فیس بوک مثل کل واقعیت انسانی یک متن هزار تو و با هزار روایت متفاوت و نام متفاوت است و هر روایتی، فردیتی راهی به سوی یک جهان نو و چشم اندازی نو، روایتی نو، داستانی نو است. هزار داستان در جریان است و هر داستانی در پی پایان ماجراهای خویش و دست یابی به خواست خویش و تمنای خویش است. تبدیل شدن به آنچه که هست.

موضوع به پایان بردن داستان خویش است و اینکه پایان هر داستان شروع داستان و ماجراجویی نویی است. زیرا زندگی و هر حالت همیشه راههای مختلف و کوچه‌های مختلف می‌آفند و حتی بنیست نیز خود زمینه ساز دست یابی به راه و روایاتی نو، داستانی نو است. ازینرو نیز در جهان انسانی و زبانی به قول ویتنگشتاین همه چیز ممکن است، زیرا چیز غیر ممکن، غیر قابل تصور و غیر قابل بیان، غیرقابل فکر است. آنچه به فکر و تصور می‌آید ممکن است و شروع یک بازی نو، روایت نو، فردیت و خلاقیت نو در داستان هزار و یکشنب زندگی است. شروع یک روایت نو در خلاقیت جاودانه داستان در داستان، نمایش در نمایش زندگی، چشم‌انداز در چشم‌انداز نوی زندگی است. ما هم داستان و هم خالقان داستان خویشیم، هم خواب و هم شبکه زندگی که ساختارمند و دارای نظمی زبانی و سمبولیک است و بنابراین بازی و داستان مرتب ادامه می‌یابد.

نظریازی 25

نهنیت و نگرش سیستماتیک، تودرتو و خلاقیت نو 1

شناخت سیستماتیک پیش شرط توانایی لمس قدرت و ضعف یک سیستم و نگاه و بکارگیری آن در نقد مشخص است و از طرف دیگر زمینه ساز توانایی نگاهی چند چشم اندازی و غیر سیستماتیک به آن سیستم و نگرشاهی دیگر در یک جهان، نگرش و نظم شبکه وار است.

برای مثال ابتدا وقتی «مفهوم انحراف جنسی» در سیستم لکان را در کنار نویروز و پسیکوز، به سان حالت سوم عضلات روانی درک کردی و از همه مهمتر حس و لمس کردی که برای لکان «انحراف جنسی» همیشه یک «انحراف ساختاری» و یک «نوع رابطه غلط در ارتباط با دیگری» و نه یک انحراف در جهت گیری و یا گراش جنسی است و اینگونه پیوند و تفاوت نگاه او با فروید و تفاوت نگاه او با «روانشناسی من» و مکاتب «روانشناسی خود» را درک کردی، آنگاه میتوانی حال وارد این بحث مهم شوی که چرا برای مثال لکان «هموسکسوالیته و لزبین» را هنوز هم یک «انحراف جنسی» میخواند و همزمان از حق آزادی و حقوق آنها دفاع می‌کند. یا آنگاه میتوانی «پدیده هموسکسوالیته» را به سان یک «گره گاه» مشترک سه سیستم فکری فوکو، لکان و دلوز بینی و تفاوتها و تشابهات نگاه آنها را درک کنی و بدینوسیله به نقد یک بخش از نظرات آنها و یا قادر به ایجاد چشم اندازی نو به چهارچوب کلی سیستم فکری آنها بشوی.

آیا همین مثال ساده در بالا و ناتوانی بخش اعظم علاقه مندان به مباحث روانکاوی، یا نقادان روانکاوی به پاسخ گویی به آن نمادی از ناتوانی درک سیستمها و آفرینش نگاه سیستماتیک نیست؟ آیا ناتوانی بخش اعظم علاقه مندان به مباحث فلسفی و هنری از ایجاد یک تفکر شماتیک، سیستماتیک و با مجموعه یا زیر مجموعه در ذهن و نگاه خویش و یا قابل فهم برای متخصصان و علاقه مندان دیگر، خود حکایتی از ناتوانی از درک سیستمها و نگاه سیستماتیک و بنابراین ناتوانی از ورود به جهان نقد عمیق و چند چشم‌اندازی نیست؟

آیا همین مثال نمی‌تواند ما را وارد معضل ذهن عمدتاً خرخوان، کنجکاو، مونتاژگری سازد که ناتوان از اندیشیدن و آفریدن اندیشه است، ناتوان از درک سیستمها و چگونگی ساخت سیستمها در عرصه های مختلف علمی، سیاسی، دیسکورسیو و غیره است و ازینرو نیز ناتوان از ایجاد اندیشه مستقل و نگرش مستقل بنا به ویژگیهای فرنگی و جهان خویش است.

نهنیت و نگرش سیستماتیک، تودرتو و خلاقیت نو ۲

آیا ذهنی که از دستان تا مراحل دانشگاهی عمدتاً به شیوه «خرخوانی» تحریص می‌کند، آیا به ناچار شکل برخوردش به «دیگری»، به هر اندیشه نو و یا نگاه نو چیزی جز این خواهد بود که ابتدا سعی می‌کند، آن را ببلعد، بخورد، نشخوار کند، آن را به عنوان اندیشه یا هنر مردم، لباس مردم روز سریع مصرف کند، سریع جذب بدن و نگاه خویش کند به جای آنکه به خویش وقت شناخت سیستم و نگاه و «پذیرش ترمیزی یا سمبولیک» این نگاه در جهان فکری خویش را بددهد و به جای اینکه در فکر ایجاد نگاه متفاوت و استیل خاص خویش باشد؟

آیا ازینرو دقیقاً برای نسل نوی هنرمندان و روشنفکران قوی ایرانی این «وسوسه دائمی خرخوانی و بلعیدن آثار و اندیشمندان، آرمانها» چون یک ارثیه درونی و فرهنگی همراه او نیست و او نباید مرتب به آسیب‌شناسی خویش دست بزند، بدون آنکه دچار «خدوزنی فرهنگی» شود.

زیرا «خرخوانی و خدوزنی» دوقلوهای به هم پیوسته هستند. زیرا تلاش برای بلعیدن یک اندیشه و چون او شدن، با او به حدت وجود رسیدن، یک شبه پسامدرن شدن، پوچ شدن و از طرف دیگر حالت تهوع دائمی و میل بالا اوردن، تغیر از نگاه سیستماتیک و علمی، هراس از «هیچی و پوچی» و فاصله با دیگری، دو روی یک سکه و کوکان سیامزی به هم پیوسته هستند که مرتب همیگر را بازتولید می‌کنند. موضوع دستیابی به غرور خندان همراه با توانایی نقد مدام خویش و دیگری است. موضوع ایجاد این دیسکورس نو و رشد هر چه بیشتر این «خردمندان شاد و قدرتمند» ایرانی است که بر پستر رواداری متقابل همزمان به چالش و بازی قدرت و اندیشه می‌پردازند. موضوع حضور این نخست‌ادگان و بازیگران خندان تحول مدرن جامعه ایرانی و ظهور هر چه بیشتر این متفکران و هنرمندان توانا و قدرتمند و خندان است که سرانجام قادر به ایجاد تفاوتی نوین در دیسکورس کهن و ایجاد گفتمان نوی روشنفکری ایرانی و چالش مدرن و علمی ایرانی می‌شوند و حاملان رنسانس عشق و خرد و ایمان سبک‌بال ایرانی هستند.

نهنیت و نگرش سیستماتیک، تودرتو و خلاقیت نو ۳

برای دستیابی به این قدرت نو و توانایی نو، ابتدا توانایی تثلیتی «فاصله گرفتن از دیگری، از هر پدیده» و توانایی بdest گرفتن آن و سنجش آن از چشم‌اندازهای مختلف لازم است. خواه این توانایی سنجش به حالت «سوژه/ابژه ای» مدرن باشد و یا به اشکال قویتر تفکر سیستماتیک، یا به حالت نگاه و ارتباط پارادکس میان «فرد و دیگری» در نگرش لکان باشد، یا به شکل «دیفارانس» دردیابی و یا نگرش دلوزی و غیره باشد.

دقیقاً این «ناتوانی از فاصله گیری از دیگری» و ناتوانی از سنجش عقلانی، عقلانی/احساسی یا سمبولیک پدیده‌ها، مشکل انسان سنتی یا انسان و جامعه در بحران مدرنیت است. زیرا انسان سنتی عمدتاً در یک حالت «رابطه دوگانه شیفتگانه/متغیرانه با دیگری» قرار دارد. بنابراین یا عاشق است و یا متغیر از چیزی است اما نمی‌تواند به رابطه سمبولیک و تثلیتی با دیگری و غیر دست یابد که باعث می‌شود فرد بتواند مرتب از بیرون به خویش و روابطش بنگردد یا جهان و پدیده‌هایش را در دست بگیرد و بسنجد و نقد بکند. یا به سیله این حالت تثلیتی به توانایی دیالوگ پارادوکس همراه با نقد/علاقة با دیگری، چه با تمناهای خویش یا با رقبه و یا حتی با خدا و آرمانش دست یابد و اینگونه مرتب قادر به روایات و آرمانهایش باشد. به این دلیل در جوامعی مثل ما هیچگاه رابطه «سوژه/ابژه» مدرن خوب رشد نکرد یا جا نیافتاد، زیرا جامعه ما عمدتاً در پی «وحدت وجود و یکانگی با دیگری»، چه با معشوق، یا با خدا، یا با آرمان و مدرنیت یا پسامدرنیت بوده و هست و ازینرو مرتب محکوم به مسخ دیگری و یا نگاه جدید است.

ازینرو نیز «توانایی فاصله گیری با دیگری» و توانایی سنجش دیگری، خواه خود یا معشوق و جهان، بایستی به معنای یک زیربنا و سنگ بنای اصلی قدرت نوین هنرمند و روشنفکر ایرانی قلمداد شود، ارزشگذاری شود و از طرف دیگر قبول ناممکنی «وحدت وجود مطلق با دیگری» و یا به زبان دیگر قبول «مرگ یا غیبت خدای نیچه» و قبول «هیچی و پوچی محوری» نهفته در همه تفکرات و حالات انسانی. چیزی که حالت و قدرت مشترک همه نظریات مدرن یا پسامدرن و تفاوت آنها بنا به توانایی‌شان در لمس و بکارگیری این دو اصل پایه ای و قدرت نوین است.

نظریه 28

ذهنیت و نگرش سیستماتیک، تودرتو و خلاقیت نو 4

ناتوانی از «فاسله گیری سمبولیک با دیگری» که همیشه به معنای یک رابطه تثبیتی با دیگری است و شخص می‌تواند همیشه از ضلع سوم یا از چشم‌انداز‌های مختلف به دیگری، یعنی به خویش و دیگری و به روابطش و پدیده‌ها بنگرد و آنها را بسنجد، به معنای گرفتاری در حالت نارسیستی، ثنوی و دروغین «مرید/مرادی»، مسحورشدن و مسحورساختن است، یا به معنای رابطه «رئال و کابوس وار با دیگری» است که در آن انسان فردیتش را کامل از دست میدهد و در نگاه دیگری محو می‌شود و به بندۀ اجرائکنده خشونت و تمتع بی‌مرز رهبر و آرمان تبدیل می‌شود.

عبور از چنین حالت و تمتع نارسیستی و یا رئال «بلغیدن دیگری و میل بلعیده شدن از طرف دیگری»، بلعیدن یک اندیشه و یا فردا تنفر از آن، حالت دوگانه و نارسیستی غرب‌ستیزی دیروز و غرب‌شیفتگی امروز، عبور از حالات شترمرغی و غیره، به معنای توانایی دست‌یابی به یک نگرش و ذهنیت سیستماتیک و توانایی نگرشی پارادکس به دیگری، به جهان و هر پدیده است. چنین توانایی نو به معنای یک ذهنیت و نگرش خلاق، شبکه‌وار، سیستماتیک، تودرتو، لایبرنتوار و از طرف دیگر در عین حال منظم و هیرارشیک است. این ذهنیت و نگرش نو، قدرت نو یک حالت پارادکس و سمبولیک است که می‌تواند هم یک سیستم فکری چون لکان و زیرمجموعه‌های فکری او را در عرصه کاری خویش بینند و هم هر سیستم را چون جزوی و بخشی در یک شبکه و نظام سمبولیک روانکارانه و فلسفی بنگرد و از یک خانه و سیستم پا به درون سیستم دیگر بگذارد؛ بتواند مرتب عرصه‌ها و بخشها‌ی نو از سیستم و یا سیستمهای را یاد بگیرد و نگاهش همیشه ناتمام است. یا او می‌تواند حال یک پدیده مشخص مثل «مازوخیسم یا هیستری» را به لحظه تلاقي چند نگاه و سیستم و بررسی قدرت و ضعفهای آنها تبدیل کند و نگاهی چندفاکتوری بیافریند. او حتی می‌تواند مرتب حالاتی نو از این نگاه نوین و سمبولیک بیافریند، زیرا همیشه میان او و دیگری فاسله‌ای است و او قادر است مرتب دیگری و یا رابطه خویش و دیگری را از جوانب مختلف بررسی کند. به جای آنکه مثل انسان بحران‌زده یا نارسیست اسیر «بی‌فاسله‌گی و بی‌مرزی» و میل بلعیدن و یا بلعیده شدن، اسیر میل کانیوالیستی وحدت وجود با دیگری و سپس میل سادیستی تهوع و خشم به دیگری یا به خود باشد.

روشنفکر و هنرمند ایرانی گرفتار بحران اسیر این حالات «بلغیدن و بلعیده شدن» است و به ناچار یا می‌خواهد «بازگشت به خویشتن» کند، یا «سرآپا مدرن با پسامدرن» شود، یا می‌خواهد «مدرنیت را بومی سازد» و بهای این توهمات و مسخ مدرنیت را با گرفتاری در دورانهای متواتی «بلغیدن همه چیز و سپس بالا آوردن و تهوع» و مسخ و ایجاد تلفیق شترمرغی اندیشه نو با عرفان و اخلاقیات ایرانی می‌پردازد. به جای اینکه هر چه بیشتر قادر به «بپیش از میان نوین و نخست‌زادگان این قدرت نو تعلق داشته باشد که اکنون حضورشان را هر چه بیشتر در نسلهای مختلف نشان می‌دهند.

نظریه 29

ذهنیت و نگرش سیستماتیک، تودرتو و خلاقیت نو (فینال 5)

هر جا ما با قدرتی نو در اندیشه و هنر فرهنگ ایرانی روپروریم، با تبلوری از این توانایی عبور از حالات «بلغیدن و بلعیده شدن» و توانایی دستیابی به «ارتباط با فاسله، پارادکس با دیگری»، توانایی چالش و دیالوگ با دیگری روپروریم، با علامت رشد فردیت و توانایی دستیابی به حالات اولیه و یا قوی نگاه و ذهنیت پارادکس، سیستماتیک و یا سمبولیک روپروریم، با نمادهای تحولات عمیق دیسکورس سنتی و ظهور دیسکورس مدرن ایرانی روپروریم، با هنر و اندیشه چندلایه و متفاوت و چندمتّی یا حداقل جو ملیتی ایرانی و ایرانی مهاجر روپروریم.

موضوع اما اما این است که این توانایی نو و قدرت سمبولیک می‌تواند مرتب درجه و حالتی نوین بیابد و «چشم‌اندازی نو» و قدرت و خلاقیتی نو بیافریند. ازین‌رو انسان نوین ایرانی هم باستی بتواند به شیوه «سوژه/ابژه‌ای» با خویش و دیگری، با جهان ارتباط بگیرد و هم بنا به تواناییش به حالت سیستماتیک، پارادکس و یا به حالت دیفرانس دریدایی و یا غیر سیستماتیک و چندچشم‌اندازی به سنجش و نقد جهان و دیگری بپردازد. او می‌تواند حال بر روی پای خویش و فردیت خویش باستد و هم جهانش را در دست بگیرد و بسنجد و همزمان بداند که با سنجش جهانش در واقع به سنجش خویش نیز پرداخته است، زیرا او همیشه جزوی از رابطه و دیسکورس و سیستم است و اینگونه نگاهی دیسکورسیو و یا پارادکس به جهانش ایجاد کند.

او حال می‌تواند حتی به ذهنیت و قدرت و به جهان سمبولیک نوینی دست یابد که در آن هر لحظه و یا هر پدیده مثل انحراف جنسی و یا هموسکسوالیته لحظه تلاقي «چند اسم دلالت»، لحظه تلاقي و ساکن شدن چند مسیر و چشم‌انداز و

اسم دلالت است. او می‌تواند به نگاه و ذهنیت هنرمندانه ای مثل جیمز جویس در کتاب «اویسیس» دست یابد که هر صحنه آن لحظه تلاقي چندین روایت و پرسوه است و هیچ قانون و نگرشی یا سیستمی نمی‌تواند آن صحنه را کامل توضیح دهد و یا بر آن حکمرانی کند. ازینرو لکان «جیمز جویس» را یک «عارضه» در معنای مثبت آن می‌نماید، به سان عارضه و تبلور جهانی نو که در آن «نام پدر و قانون سمبولیک» شکسته می‌شود و حال هر لحظه تبلور حضور و تلاقي چند قانون و چشم‌انداز می‌گردد و «نظمی سمبولیک و نوین» و چند چشم‌اندازی آفریده می‌شود و این امکان لمس قدرت و نگرشاهی نو، امکان آفرینش جهانها و روابط نو، چشم‌اندازهای نو را پایانی نیست. زیرا جهان سمبولیک، جهان کتابت و تفکر، ساخت سمبولیک رابطه با فاصله با دیگری و با جهان خویش خویش مرتب می‌خواهد از نو نوشته شود و راهی نو، رابطه و تمنای نو، درجه جدیدی از بازی عشق و قدرت زندگی بیابد و این بازی و جستجو و خلاقیت را پایانی نیست.

با چنین ذهنیت سیستماتیک و در عین حال پارادکس آنگاه هنرمند و نقاد قادر به هضم و جذب و

پذیرش ترمیزی یا سمبولیک سیستمهای و نظرات نو در نگاه و بستر فرهنگی خویش می‌شود، قادر به ایجاد پیوندهای نو میان نظرات قدیم یا جدید و یا قادر به ایجاد چشم‌اندازهای و ژانرهای نو می‌شود. او قادر به دست گرفتن دنیای سمبولیک و سیستمهای نظری و ایجاد نگاه فردی خویش و یا قادر به تلفیقی قوی و چشم‌انداز خاص خویش می‌گردد، به جای آنکه مثل نیاکان بحران زده خویش دچار حالات مداوم «بلغیدن و بلعیده شدن»، میل وحدت وجود با دیگری و یا تفرق و یا خشم نارسیستی از دیگری گرد. او قادر می‌گردد با جسم و خرد خویش جهان را بسنجد و ارزش‌گذاری کند و همزمان بنا به ضرورت جسم و جهان خویش مرتب قادر به دگردیسی و ایجاد سنجشهای نو و ارزشها نو گردد.

تفاوت این نگاه و ذهنیت سیستماتیک و شبکه وار و قدرت نوی ایرانی با نگاه روشنفسکر و هنرمند گرفتار بحران ایرانی در این است که دومی مرتب محکوم به تکرار بحران خویش و فرسایش است، در حالیکه این نسل نو و در واقع ترکیبی از نسلهای مختلف، این قدرتهای فردی و زنان و مردان نو قادر به تبدیل بحران خویش به یک قدرت و تحول نو هستند، به آفرینش نو. ازینرو ما اکنون هر جا در صحنه دیسکورس روشنفسکری، هنری، علمی، سیاسی و یا اجتماعی ایرانی با قدرت و خلاقیتی نو روبروییم، دقیقاً با خلاقیتها و توانایی این نسل نوی درون ایران و یا نسل مهاجر و مدنی چندمتی روبروییم. ازینرو این قدرتهای نو و تواناییهای نو باستی پرورانده و بها داده شوند، زیرا آنها حاملان و خالقان دیسکورس نوی روشنفسکر و هنرمند ایرانی هستند، حاملان و خالقان گفتمان، ذهنیت و نگرش قدرتمند، چندلایه، سیستماتیک و سمبولیک هستند. آنها قادر به آفرینش نو و قادر به پایان دادن به سترونی قرون متوالی، توانا به رهایی از حالت نارسیستی «بلغیدن و بلعیده شدن» هستند. آنها توانا به چیرگی بر بحران تراژیک بیش از یک سده روشنفسکر و هنرمند ایرانی و جامعه ایرانی هستند، زیرا آنها قادر به «اندیشیدن و خلاقیت نوین، مدنی و مقاومت» هستند و این خلاقیت همیشه ناتمام است و مرتب نیاز به آسیب‌شناصی و نقد دارد، نیاز به دیگری و چالش و دیالوگ مداوم دارد.

نظریازی 30

مشکل آدمها این نیست که احساساتی و رمانیک هستند و بدنبال پرنس یا پرنس خویش می‌گردند، مشکل آنها این است که متوجه نیستند ابتدا وقتی میتوانی به پرنس خویش دست یابی که پرنس شده باشی. یا ابتدا وقتی میتوانی به پرنس خویش دست یابی که پرنس و شاهزاده جهان خویش شده باشی.

آنچه ضمیر ناآگاه ما و تمناهای پنهان ما، مارا به آن سو اغوا می‌کند، یک دروغ و سراب نیست بلکه یک قدرت نو، یک ساختار نو، یک تمنا و دیسکورس نو است. موضوع اما این است که وقتی می‌توانی به جای اهریمن و زنان سیرنه وسوسه گر این قدرت نو و الهه خندان نو را بینی که خودت تبدیل به سوزه و فردیت خندان، به سرور خندان جهان خویش و نیازمند به دیگری شده باشی؛ خودت به «سوژه منقسم لکانی و یا جسم هزارگسترۀ دلوزوار» دیگر دیسی یافته باشی. موضوع همیشه ایجاد یک سناریو و ساختار نو، بازی نو با نقشهای نو است و شکست اول و یا میانه راه مسیر این دگردیسی و تبدیل شدن به آن هست که هستی. این شکستها و بحران مسیر بلوغ تو است تا بتوانی سرانجام دیگری را نیز آن طور بینی که هست، به سان پرنس و پرنس، به سان جسم خندان و تمنای خردمند و خندان خویش، به سان یک دیسکورس و زبان نو و روابط نو، خلاقیت سمبولیک نو.

زیرا ضمیر ناآگاه محل حضور هرج و مرج نیست بلکه چون زبان ساختارمند است و محل حضور «دیسکورس غیر»، محل حضور نواهای تمناهای قدرتمند تو و من است. مهم توانایی شنیدن این نوا و گفتگو با او و تبدیل او به قدرت نو و یار نوی خویش است و برای اینکار بایستی ابتدا به فردیت خویش و توانایی بدست گیری جهان خویش، توانایی اعتماد به جسم و تمنای خویش دست یابی. بایستی سرور شوی تا جهانت به جهان سرورانه و خندان تبدیل شود.

نظریه‌بازی 31

برای دستیابی به سعادت دنیوی و یا خلاقیت زمینی انسان هم به یک تمنا و شور قوی احتیاج دارد و هم به شرارت و شیطنت چیرگی بر موانع سر راه. انسان برای دستیابی به جهان خوبیش و عشق خوبیش هم به تمنای خدایی خوبیش احتیاج دارد و هم کمک شیطان درون خوبیش. یعنی او بایستی آنقدر عاشق باشد و خردمند که برای دستیابی به خواستش بر دوآلیسم کهن چیره شود و خدا و شیطانش را به خدمتش بگیرد، در سناریویی نو که در آن هم تمنا و خدایش رقصان است و هم شیطانش خندان و عاشق.

نظریه‌بازی 32

اگر به بازی عشقی، جنسی و یا جنسیتی انسانها چه در زندگی واقعی یا در فیلم و اثر هنری دقیق نگاه کنید، با وجود تنوع فراوان متوجه یک اصل و رابطه پایه ای می‌شوید. جذابیت عشقی و جنسی و رابطه عشقی، جنسی یا جنسیتی همیشه در واقع بر این اساس استوار است که مرد نشان می‌دهد «من قدرت و عشق را دارم، من می‌توانم تو را خوشبخت کنم» و زن نشان می‌دهد که «من آن چیزی هستم که می‌طلی، من به تو عشق و قدرتی را میدهم که می‌طلی، بهشت گمشده را به تو نشان میدهم». هر وقت نگاه عاشقانه دو معشوق یا جذابیت عاشقانه و یا جنسی یک «سمبل سکس» سینمایی زنانه یا مردانه را می‌بینید، در واقع با این پیامها و سناریو روبرو هستیم. وقتی زنی می‌گوید که مردی قلبش را دزدید و عاشق شده است و یا مردی می‌گوید که نگاه زنی او را میخکوب و عاشق کرده است و تنها این زن او را می‌فهمد، ما با این سناریو اولیه به اشکال مختلف روبرو هستیم.



یعنی بازی عشقی و اروتیکی زن و مرد یک بازی جنسیتی است که در آن مرد میخواهد بگوید «من فالوس (تمنا، بهشت گمشده) را دارم» و زن می‌خواهد بگوید «من فالوس (تمنا یا بهشت گمشده) هستم». اما از آنرو که هیچکدام در واقع این تمنا یا فالوس را نه دارند و نه می‌توانند آن را نشان بدهند، از آنرو زن و مرد هر چه سعی می‌کنند، نمیتوانند آن زن و مرد، آن عاشق و معشوقی باشند که می‌پندرند و یا دیگری می‌پندرد. ازینرو بازی عشق و جنسیتی انسانها همیشه یک حالت تراژیک/کمیک دارد. به این دلیل ما آدمها همیشه احساس می‌کنیم که یک چیزی کم داریم و به اندازه کافی «زن یا مرد، عاشق یا معشوق» نیستیم یا دیگری این نیست، با آنکه هیچکدام نمی‌دانیم که واقعاً عشق یا سکس و مرد بودن یا زن بودن چیست. زیرا معنای نهایی اینها وجود ندارد و نخواهد داشت.

نکته جالبتر اما این است که هر کس بخواهد برای مثال بر علیه این سناریو اولیه طغیان کند و برای مثال نخواهد مثل مرد ماقچو یا زن سنتی باشد، بخواهد از این حالت دوآلیستی ببرون آید، در نهایت فقط شکل جدیدی از این بازی و سناریو را می‌آفریند. یعنی حال او می‌گوید من مرد سایق نیستم، مرد و عاشق جدید هستم و این به معنای آن است که می‌گوید من تمنا را دارم، قدرت و فالوس را دارم و یا بالعکس. حال او می‌تواند نشان دهد که حتی برای مثال مرد احساسی یا مرد شاعر و یا متفکر و دست و پا چلفتی نیز می‌تواند یک عاشق قوی و صاحب تمنا می‌تواند باشد، جذاب و سکسی باشد. اما اگر او نتواند این حالت جدید مرد بودن یا زن بودن را بوجود آورد، یعنی اگر او نتواند این روایت نو

را به حالت و سناریو اولیه «تمنا داشتن» مردانه و تمنا بودن زنانه پیوند بزند، آنگاه تفاوت جدیدش و روایت جدیدش برای دیگران سکسی و یا جذاب عمدتاً نخواهد بود و او مجبور است که به زبان ساده سماق بمکد و شکست بخورد.

یعنی مرد و زن فقط می‌تواند مرتب تفاوت و نامی نو برای این سناریو اولیه، برای حالت مردانه یا زنانه، برای رابطه عشقی بیافرینند اما نفی این سناریو به معنای از دست دادن توانایی لمس عشق و یا ناتوانی از جذب مشوق وجنس مخالف است. همانطور که این اصل جنسیتی در روابط همجنس خواهانه نیز صادق است، با آنکه اینجا دو جنس موافق نقشهای متقابل «فالوس داشتن» مردانه و «فالوس بودن زنانه» را بازی می‌کنند و یا در اجرا و تعویض این نقشها در رابطه توانایی بیشتری دارند، با این حال اساس همان رابطه تراژیک/کمیک «فالوس داشتن» و «فالوس بودن» است.

همانطور که این نقشه را میتوان هم به عنوان یک مرد و فادر داشت یا به عنوان یک مرد کازانوا، به عنوان یک زن و فادر و یا زن اغواگر. زیرا در نهایت ما هیچگاه نمیتوانیم بگوییم مرد یا زن چیست، جنسیت چیست، با آنکه این سناریو و حالت اولیه «فالوس داشتن و بودن» مردانه و زنانه باقی می‌ماند. وجود این سناریو باعث میشود که حال بتوان در عین وحدت ابتدایی به هزار حالت مختلف و یا تلفیقی از حالات زنانه و مردانه یا جنسیت دست یافت و به هزار فانتزی عشقی یا جنسی و این تفاوت سازی در عین حفظ سناریو اصلی را پایانی نیست.

ازینرو عشق و ارتباط جنسی میان فرهنگهای مختلف و انسانهای مختلف با وجود نشناختن زبان یکدیگر ممکن است، زیرا همه بنوعی این سناریو و بازی را حس می‌کنند و همزمان ازینرو عشق و ارتباط بسیار معضل دار است، زیرا همیشه کلمات برای دو جنس و دو طرف رابطه معانی متفاوت نیز دارند و از همه مهمتر هیچکدام نمیدانند که آنچه عشق می‌نامند چیست و با اینحال او اساس زندگی و رابطه شان است.

این راز زندگی شری است که اساسش در هر زمینه بر چیزی است که در واقع هیچکس درست نمی‌داند که چیست. یا به قول لکان هر شناخت و دانش بر روی یک «خطا و توهمند» استوار است و عشقش یک «بالماسکه و کلک» و یک بازی تراژیک/کمیک و زیبای انسانی است. ازینرو به قول لکان «عشق اعطای چیزی است که شخص ندارد به کسی که آن را نمی‌خواهد». زیرا مردی که برای جلب مشوق ادعا می‌کند صاحب قدرت و تمنا است در واقع از چیزی سخن می‌گوید که ندارد و بدتر از آنکه او می‌خواهد این قدرت و تمنا را به مثابه نماد عشقش به کسی اعطای بکند که این را نمی‌خواهد بلکه می‌خواهد مرد بداند که او «نماد عشق و تمنا» برایش است. او می‌خواهد در چشمان مرد ببیند که او همان بهشت گمشده و مشوق گمشده برای اوست. ازینرو این بازی عشقی و اروتیکی در واقع یک «بالماسکه» و بازی تراژیک/کمیک است. اما این «بالماسکه» اساس قدرت و خلاقیت بشری و جستجوی جاودان بشری بدنیال عشق و رابطه و تمنا، جستجوی جاودانه انسانی بدنیال «بهشت گمشده و مشوق گمشده» است. این بالماسکه و بازی تراژیک/کمیک عشق و جنسیت در واقع یک «جشن انسانی» است.

نظریه 33

راز روانی مشترک مازوخیسم، آینین «قربانی» و فدایی

قدرت بزرگ روانکاوی و روان درمانی نوین در این است که هر چه بیشتر نشان میدهد انسان موجودی تمنامند و عاشق است و این تمنایش در پیوند با دیگری یا غیر است. انسان آرزومند یا تمنامند همیشه در جستجوی «بهشت گمشده یا مشوق گمشدهای» است که خیال می‌کند او را زمانی داشته است. همه دوران طلایی در گذشته یا آینده قدرتشان از این میل و تمنای بنیادین بشری نشات می‌گیرد. موضوع بلوغ اما آن است که انسان پی می‌برد که این بهشت گمشده هیچگاه کامل بست نمی‌آید و این «کمبود» اما اساس قدرت و خلاقیت اوست. زیرا حال او می‌تواند و بایستی مرتب به روایات و درجاتی نو از بازی عشق و زندگی و یا قدرت و خرد دست یابد و این بازی را پایانی نیست. نتیجه دوم این کمبود بنیادین بشری این است که او همیشه نیازمند دیگری و دیالوگ با دیگری است. زیرا می‌خواهد بداند که آیا این «دیگری و یا غیر» او را دوست دارد و یا چرا دوست دارد و درکش از «تمنای دیگری» در واقع تمنا و حالت تمنایش را می‌سازد. ازینرو تمنای همیشه تمنای دیگری یا غیر است. انسان نیازمند به دیگری و غیر است و رابطه پارادکس با دیگری دارد، خواه این دیگری، مشوق یا رقبه باشد که به آن در روانکاوی لکان «دیگری کوچک» می‌گویند، خواه این دیگری به معنای فرهنگ، هویت، اخلاق درون یا برون و یا خدا باشد که در روانکاوی به آن «دیگری بزرگ یا غیر» می‌گویند.

ما هر وقت به کسی یا چیزی احساس داریم و از آن خوشمان می‌آید و یا بدمان می‌آید، در واقع این دیگری یا چیز دیگر، همزمان تبلور یک «دیگری بزرگ» نیز هست. برای مثال وقتی ما ایرانیان مهاجر در خارج از کشور یک دوست دختر یا پسر ایرانی می‌گیریم، این مشوق برای ما همزمان یادآور ایران، عشق ایرانی و قرمه سبزی و خیلی چیزهای دیگر نیز هست و به این دلیل زیباتر و یا مشکل دارتر می‌شود. یا وقتی یک دوست خارجی بگیرید، آنگاه این مشوق خارجی همزمان در برگیرنده «فرهنگ مدرن» و جهان مدرن نیز هست و به این دلیل یا بیشتر دوستش داری و

برایت جذاب و کنجدکاو برانگیز است، یا حال میتوانی باهاش پز بدھی که «من تو انستم» و یا مرتب هراس داری که نکند رهایت بکند و یا به تو وفادار نباشد و غیره. یعنی همان ترسهایی را که از جهان مدرن داری در این رابطه تکرار میکنی. هر رابطه دولتی همزمان یک جنگ و دیالوگ تمدنها نیز هست.

همین موضوع طبیعتاً در روابط درون ایران و یا رابطه با هر پدیده مثل رابطه با یک اثر نقاشی و غیره همراه است، زیرا همیشه این دیگری و یا خود ما در یک بستر و گفتمان فرهنگی، هنری، خانوادگی، قومی و غیره قرار دارد. ازینرو رابطه با دیگری همیشه یک رابطه پارادکس است. زیرا دیگری نیز فقط یک ابژه نیست بلکه یک سوزه تمنماد است و خواسته هایی دارد و ما همیشه میخواهیم بدانیم که «این دیگری از ما چه میخواهد». مشعوق، زندگی، خدا و یا قانون از ما چه میخواهد و آیا برای مثل ارزش ما را میداند. یعنی مجبوریم مرتب حدس بزنیم و سوال کنیم و جواب سوال یا حدمان در واقع تمای اما و حالت تمای اما را میسازد. وقتی پی میبریم که دیگری نیز ما را دوست دارد، خوشحال میشویم و مغرور و وقتی حس میکنیم یک اثر هنری را فهمیده ایم، احساس قدرت و شادی میکنیم. یعنی همان زمان که «می نگریم، نگریسته میشویم» و این ارتباط با دیگری، شخصیت و حالت ما را میسازد.

ازینرو ارتباط و حالات انسان همیشه یک سناریو، یک ساختار و یک «نوع ارتباط با دیگری» است، خواه ارتباط با تمای خویش و یا خواه با بیگانه باشد. از نظر روانکاوی «موضوع نوع ارتباط با دیگری» است که رابطه و حالت سالم را از حالت بیمارگونه مجزا میسازد. زیرا همه حالات انسانی، تمتعها و تمناهای انسانی یک ضرورتند و تنها نوع رابطه با آنها و حالت آنهاست که آنها را بیمارگونه و یا تبدیل به قدرت ما و یار سمبولیک مانند، به سان امشاسباند و الهه های قدرت، اغواگری، خشم، نارسیستی و یا پارانویید و احتیاط میسازد، یا آنها را به اهریمنان و مارا به بیماران روانی یا شرمزدگان اخلاقی تبدیل میکند.

در این معنا نیز حالات مازوخیستی و فانتزیهای مازوخیستی در هر انسان و در هر رابطه عشقی و یا اروتیکی وجود دارد، چه از نیشگون گرفتن و گازگرفتن دوستانه یار تا «سکس هاردکور» و غیره، چه حالات خودزنی و دردکشی، زنجیرزنی خویش با سرزنش و تنبیه خود و قتی خیال میکنیم عمل و رفتاری انجام داده ایم که به شخصیت و یا حالت ما نمیخورد و خود بشخصه هم تنبیه گر به عنوان وجдан و هم تنبیه شونده میگردیم.

حالت مازوخیستی نیز همیشه یک نوع ارتباط با دیگری است، و این «نوع ارتباط با دیگری» است که حالت سالم مازوخیستی را از حالت بیمارگونه آن جدا میسازد. یعنی اینجا نیز ما با یک سناریو روپریویم و نه فقط با یک میل کنک خوردن، تحفیر شدن در سکس یا رابطه مازوخیستی مثل یک نثار است و بنابراین در حالت بازی مازوخیستی دو طرف لباسهای خاصی میپوشند و یا حالات فتیشیستی نیز دارند. دردکشیدن اصلاً در رابطه مازوخیستی هدف نیست بلکه درد و زجر کشیدن جزوی از یک سناریو و برای دست یافتن به یک «شدت احساسی و تمایی»، برای دستیابی به یک سناریو نو از بهشت گم شده است. (یا باصطلاح دلوزی یک راه برای شکاندن سناریو و جسم کهن و برای دستیابی به یک «جسم بدون ارگان نو»، یک گستره نو از جسم و اروتیسم است. یک «راه فرار موقت» از سنت و نگاه حاکم بر اروتیک و فرد است).

از نگاه روانکاوانه در حالت بیمارگونه مازوخیست، فرد خودش را به سان دردکشی میبیند که با دردش نشان میدهد که «دیگری»، یعنی تصویر او از عشق و بهشت گم شده، سکس بیمانند و بزرگ، واقعاً وجود دارد. درد او و حالت مازوخیستی به معنای حضور «تمنا یا فالوس» و امکان لمس بهشت گم شده و جاودانه است. درد و زجر او به تبلور حضور «تمتع یا ژوئیسانس دیگری»، به تبلور حضور «قدرت بیمانند و بی مرز دیگری» تبدیل میشود. در واقع مازوخیست با درد و بازی مازوخیستی و با تبدیل خویش به ابزار تمتع و لذت جنسی سادیست میخواهد به «خدای تمتع درونش»، به دیگری بگوید «بین که من چگونه خودم را، جسم را به محل «حضور قدرت و تمتع تو» تبدیل کردم، به محل حضور «شکوه بیمانند تو» و نشان میدهم که تو بیمانندی و قادر و توانا بر همه چیز هستی».

اینگونه مازوخیست با تبدیل شدن به «ابژه دیگری»، به «ابزار تمتع دیگری یا غیر» در واقع میخواهد با او یکی شود، به لمس بهشت گم شده و نارسیستی، به لمس قدرت بزرگ و بی مرز دست یابد. ازینرو این خطاست که فکر کنیم مازوخیست از دردکشیدن و یا تحقیر خوشش میآید و یا ضعیف است، بر عکس برای او دردکشیدن و تحقیر و سیله دستیابی به «تمتع و لذت و قدرت» است. ازینرو مازوخیست در بازی اروتیکی سادومازوخیستی همان اندازه بر سادیست در نهایت حکمرانی میکند و به او فرمان میدهد که سادیست بر او و همه اینها جزو یک بازی مقابل است تا هر دو به حس «اوج تمتع جنسی و بدون مرز»، به اوج «حس یکی شدن با پدر جبار و قدرتمند» دست یابند. تا دوباره حس کنند که دیگر بار در بهشت گم شده و نارسیستی هستند، در آغوش مادر هستند یا بهتر است گفت که آنها میخواهند به ابزار و صحنه حضور قدرت و تمتع بی مرز «پدر رئال یا اولیه» ای تبدیل شوند که نقطه مقابل پدر سمبولیک و قانونمند است. پدر رئالی که بنا به اسطوره فروید از «توتم و تابو» در واقع حرم‌سرادار اولیه بود. انحراف جنسی ازینرو برای لکان در واقع یک «روایت این پدر اولیه و دیکتاتور است و منحرف جنسی خویش سادیست یا مازوخیست خویش را را به ابزار تمتع این پدر بی مرز و دیکتاتور درونی تبدیل میکند.

مازوخيست با تبديل کردن خويش به «ابره تمتع اين ديگري بزرگ يا پدر رئال» اينکار را ميکند و ساديس است با تبديل کردن خويش به «ابزار اجرای خواست اين ديگري يا غير بزرگ و جبار». مازوخخيست میخواهد بگويد: «بنز و تحقيرم کن تا اين تحقيير و کنك زدن، جسم ظاهریم و زندان ظاهریم را بشکند و من به تبلور حضور قدرت ديگري بزرگ تبديل شوم، به جسم اصلی و شکوهمند که در زیر جسم کنوئیم خفته است و بدینوسيله با او يکی شوم و به بزرگی، لذت و اوج لذت جنسی بي مرز دست یابم» و ساديس است شلاق میزنند تا هر زدنی خودش را به سان تبلور اين ديگري بزرگ و جبار احساس کند، خويش را به سان ابزار و «دست قدرتمند» اين «پدر جبار و تمتع پرست» تبديل کند، به «جسم قدرتمند و بدون ضعف و حاکم بر ديگري» تبديل سازد. به تبلوری از جسم بزرگ و بي عيب، به ديگري بزرگ و بي عيب تبديل شود که هیچ قانونی بر او حکم نميکند بلکه او فقط حکم و دستور میدهد. ازیندو در حالات بيمارگونه مازوخخيست و يا ساديس اين افراد مرتب مجبورند مثل انسان معتمد درجه اين تحقيير و شلاق را بالاتر ببرند تا به حس اين بزرگی و شکوه و به حس حضور «ديگري بزرگ»، به حس حضور بهشت گمشده دست یابند و مجبور میشوند خويش را و جسم و سعادت خويش را قرباني اين «تمتع خراباتی» سازند و گاه تا حد مرگ، يا جرائم جنسی مثل تجاوز پيش بروند.

حتی در نگاه دلوز/گواتاری نيز مازوخخيست و ساديس در واقع «يک نمايش» و يك «تولید جسمی نو» و تلاشی برای شکستن جسم و ارگانیسم کهن از اروتیسم است تا بدینوسيله فرد به «شدت احساسی» جدیدی دست یابد. مازوخخيست و ساديس يك نمايش و ماشین نو است تا به درجه جدیدی از لمس بازی عشق و قدرت دست یافت و به ارگانیسم جدیدی. اما اگر ساديس و مازوخخيست گرفتار نگاه کهن باقی بمانند، آنگاه اين تلاش نو به تکرار بازی کهن و روایت کهن مرید/مرادي می پردازد و اسیر جسم کهن می گردد. يا به خويش به عنوان يك ساديس و مازوخخيست بيمارگونه نگاه میکند و اسیر روایت روانکارانه باقی میماند.

از طرف ديگر همين حالت و سناريو را شما میتوانيد در آيین «قرباني و قرباني گري» و يا شهادت طلبی و ميل فاشدن برای ديگري ببينيد. قرباني کردن خويش و يا ديگري هميشه در پاي يك آرمان و يا ايده صورت میگيرد تا بزرگی آن مذهب، آرمان و ايده نشان داده شود. موضوع هميشه يك سناريو است. انسان شهيد طلب و فدای خلق و يا مذهب، خودانتحران بنيادگر انیز در پی این نیست که واقعاً به شهادت برسد و بمیرد و عاشق درد و مردن نیست بلکه او میخواهد با شهادت خويش و خودانتحراری خويش بزرگی آرمان و خدا و یا نگاهی را نشان دهد که او عاشق آن است. او میخواهد با عمل خويش بزرگی اين ديگري و قدرتمند بودن اين ديگري را نشان دهد و اينکه او خدا و آرمان و «غير بزرگ بي عيب» است. شهيد و قرباني نيز به بهای تبديل کردن خويش به ابره خواست اين ديگري بزرگ، میخواهد به تمتع بزرگ بودن و قدرتمند بودن دست یابد و با او يکی شود، چه اين ديگري اسمش مذهب و يا تاريخ و طبقه کارگر باشد، موضوع يکی شدن با او و حس بزرگ بودن، فهرمان بودن، شکوهمند بودن است و يا دستیابی به لذت جنسی و عشقی و بزرگی بيشتر پس از مرگ و در ميان حوريان بهشتی و دست یابي به جهان نارسيستی و لذت بدون مرز.

معضل مازوخخيست، قرباني و فدای خويش را به اين «ديگري و آرمان» بي عيب نیست و او در واقع خودش را برای يك دروغ و توهם، برای يك «تمتع کودکانه» در پی بهشت گمشده فدا میکند. او خود را به ابزار و ابره «تمتع دروغين و بي مرز و جبار» ديگري، خواه ساديس در بازی سادومازوخخيستی، خواه يك تفكير بنيادگرا و غيره تبديل میسازد. به ابزار و ابره «تمتع ديگري» تبديل میسازد. يك ديگري بزرگ و شکوهمند و يا جبار، خواه يك تصور و فانتزی مازوخخيستی باشد و يا تصویر رهبر بنيادگرا و يا رهبر انقلابی که شخص برای او خوش را در انتظار عمومی آتش میزنند. «ديگري يا غير بزرگ» نيز دارای «کمبود» است و هيچگاه كامل نیست. هیچ اخلاق یا روایتی از مذهب يا خدا كامل نیست. هیچ آرمانی مطلق نیست و نمیتواند باشد.

مازوخيست، قرباني و فدای خويش را به ابزار و ابره تمتع دروغين و بي مرز يك پدر و خدای جبار تبديل میسازد و بهای اين دروغ را با بيماری فردی و يا مرگ خويش میپردازد. به بهای اين رابطه نارسيستی و نابالغانه با ديگري، نه مازوخخيست و يا قرباني و نه ساديس و يا رهبر شکوهمند، يا تصویر خدای جبار نمیتوانند به فرد مدرن قادر به بازی مازوخخيستی و يا به مذهب و آرمان تبديل شوند. زира آنها دو جزو يك سناريوی مشترک هستند و تغيير يکی بدون تغيير ديگري و كل رابطه ممکن نیست. آنها نمیتوانند به اروتیسم سمبوليک و قانونمند، به روایات سمبوليک از مذهب و زندگی تحول یابند تا آنzman که بر اين «تمتع و فانتزم نارسيستی در پی وحدانیت با ديگري» چيره نشوند. تا آنzman که بر دروغ يك «بهشت و ديگري مطلق، مشوق مطلق» چيره نشوند.

زيرا نه مازوخخيست بيمار و نه ديگري، نه فدای خويش قادر به تحول به سناريو بالغane و سمبوليک هستند که در آن هم فرد و هم ديگري دارای کمبود است و بنابراین هيچکس نمیتواند ابزار كامل خواست ديگري باشد، رابطه نمیتواند مرید/مرادي، کودک/پدر مادرانه باشد، بلکه رابطه حالت پارادیکس همراه با نقد و علاقه با ديگري و چالش و دیالوگ مدام است و دست یابي به تمدنی مدام و قابل تحول دیدگاهی، اروتیکی يا عشقی. زيرا به قول نیچه حقایقی که بخواهند

با خون درستی خویش را شهادت بدنه، حقایق بدی هستند. زیرا انسان گرفتار در این حالات بیمارگونه محکوم به تکرار بیمارگونه رابطه و پریشانی مداوم است. این تمنع بی مرز و تلاش برای ندیدن کمبود خویش و دیگری رو به سوی رانش مرگ دارد و مجبور است به بیماری، مرگ و خودانتخاری منتهی شود تا شکوه دروغین و یک تمنع دروغین با کمک این شهادت و حرکات مازوخیستی حفظ ماند. (تفاوت میان حالت سالم و حالت بیمارگونه در تفاوت میان تمنع مازوخیستی و تمنای مازوخیستی دیده میشود. در حالت دومی فانتزی مازوخیستی یک حالت بالغانه دارد و فرد به اختیار به آن تن میدهد و یاری می جوید که سمت دیگر این بازی را اجرا میکند، اما هر دو میدانند و حس می کنند که این یک بازی و تمنای عشقی و یا جنسی است و هر دو دارای ضعف و قدرت‌هایی هستند. یعنی بازی مازوخیستی به «عشق سادمان و خیستی» یا با حالات سادومازوخیستی میان دو طرف تبدیل میشود و فانتزیها میتوانند هر چه بیشتر تحول یابند، تلفیق شوند و یا تن به تمناهای فانتزیهای جدید دهند و همزمان یکدیگر یا خودشان را داغان نکنند).

نظریازی 34

چرا ما آدمها وقتی عاشق کسی میشویم، دلمان و قلبمان اینگونه برای او می‌تپد و او را می‌طلیم؟ زیرا او برای ما به منزله رسیدن به جهان و خانه ای است که خیال می‌کنیم گم کرده ایم، او برای ما تبلور «بهشت گمشده» یا «جهان من نوعه» ایست که همیشه انسان بدنیال آن میجوید. زیرا انسان موجودی تمنامند و آرزومند است. جسم و روح ما با دیدن او احساس می‌کند، او همان «معشوق گمشده» است، همان زن و مردی است که قلبمان و جسممان می‌طلبد تا به اوج بازی عشق و قدرت دست یابد، به کوکی دوباره که همزمان یک بلوغ و قدرت نو است.

چرا اما از میان این همه امکان فقط تعداد خاصی توانایی این را دارند که قلب و جان ما را به تپیدن و اداراند و به قول میلان کوندرا وارد «حافظه شاعرانه» ما شوند و بقیه بطور عمده دم در می‌مانند و فقط خاطره زیبایی ای اروتیسم زیبایی می‌شوند؟ زیرا هر انسانی یک «کانسپت عشق، مفهوم عشق» ناگاهانه دارد که ناشی از روند تحول روانی، خانوادگی، فرهنگی اوست و این «کانسپت عشق یا لاو_کانسپت» فقط در هنگام دیدن تیپ خاصی از انسان شروع به زدن زنگ و تپش قلب می‌کند. زیرا عشق یک «استعاره و متافر» است و به این دلیل ما، بسته به استعاره عشقمان بدنیال یک عشق رمزآمیز یا ماجرای جویانه، آرام، نارسیستی یا پدر/فرزندانه هستیم و آنگاه در برابر این تیپ از آدمهای رمزآمیز، آرام یا پدروار و مادروار حساس تپش قلب و کنجدکاری می‌کنیم و میل دیدن بیشتر او را در خویش احساس می‌کنیم تا ببینم که آیا او همان «معشوق گمشده» است، همان عشق ماست که او را می‌جوییم.

هیچ بشری نمی‌تواند این «کانسپت عشق» ناخودآگاه را کنار بزند، زیرا او فانتزم و توهم بنیادین اوست که شخصیتش را و نگاهش به جهان را می‌سازد، از این رو فردی بیشتر از مرد یا زنی خوشش می‌آید که برای او یک ساحل آرام باشد، زیرا استعاره درونی او از عشق یک «ساحل آرام» است و دیگری یک زن یا عشق مرد ماجراجو، مشهور یا هنرمند می‌طلبد. اما این احساس اولیه بشرطی می‌تواند تبدیل به یک عشق خردمند و قدرتمند شود که همچنان مرتب به استعاره و ایجازهای نو و حالاتی نو از عشق و رابطه پیوند بخورد. یعنی وقتی برای مثل «کانسپت عشق» ایرانی بر اساس میل دستیابی به «وحدت وجود» است این حالت عشق بایستی بتواند با جوانب دیگر عشق مثل قبول فردیت، قبول ضعف و قدرت‌های یار زن و یا مرد و تقسیم قدرت پیوند بخورد و گرنه محکوم به ایستایی و شکست است. همانطور که میان دو مفهوم عشق عاشق و معشوق در کنار یک پیوند اولیه که باعث میشود برای هم جالب و اغواگر باشد، همزمان تفاوت‌هایی است و عشقی می‌تواند ادامه یابد که قادر به ایجاد تلفیق و پیوند میان این نگاهها، تصورات و کانسپتهای آنگاهانه و ناگاهانه باشد.

کانسپت عشق اولیه به مانند در رودی به جهان عشق است و بقیه راه بستگی به قدرت هر دو طرف دارد که بتوانند مرتب به یک «وحدت در کثرت» نو یا «کثرت در وحدت» نو و تلفیق میان خواسته ها و تمناهای یکدیگر دست یابند و تبدیل به یک «جفت عاشق» شوند؛ بتوانند مرتب استعاره عشقشان را با استعاره ها و ایجازهای نو، حالات نو پیوند بزنند و به وحدت در کثرتی نو دست یابند. زیرا عشق، هر تمنای بشری و ضمیر ناگاه ساختاری مثل زبان دارد و مثل زبان هر کلمه و حالت عشق به وسیله استعاره و ایجاز مرتب با کلمات دیگر و «دالهای دیگر» پیوند می‌خورد و چیز نو می‌آفریند، روایتی نو و تلفیقی نو، معنایی نو می‌آفریند و این خلاقیت را پایانی نیست.

همانطور که وقتی یک عشق شکست می‌خورد و دو طرف نمیتوانند از این احساس اولیه جلوتر روند، آنگاه مجبورند حال با کمک تجربه گذشته به جستجوی «یار گمشده» بگردند و عشقی نو بیافرینند. حتی اگر این بار عشقشان تحت تاثیر شکست قبلی با هراس از عشق همراه باشد و مرتب به شکستی نو تبدیل شود. حتی اگر از عشق متفرق شده باشد، باز همان تنفر و میل رابطه بدون دردرس و سلیه ای میشود که دوباره به سوی «کانسپت عشق» خویش برگردند و پس از تجربه های نو حال بخواهند ان عشق را به شیوه جدیدی بیابند یا به تکرار خطاهای گذشته دست بزنند.

نظریازی 35

وقتی برای مثال می‌گوییم «طرف عرب است، لر است، آلمانی است»، در واقع همیشه دو زبان با یکدیگر پیوند می‌خورند. اول زبان عادی و جمله خبری که از یک «پدیده مشخص» مثل عرب بودن یا آلمانی بودن یک نفر اطلاع می‌دهد و زبان دوم و زیرمتن که حکایت از «تمنا و احساس ما و پیام احساسی ما به دیگری یا غیر» می‌کند و باعث می‌شود که جمله خبری به یک لطیفه، طنز و یا وسیله ابراز خشم و حالات نارسیستی و راسیستی تبدیل شود. زبان زیرمتن در واقع زبان اصلی است زیرا زبان و سیله بیان آرزومندی و تمناهای بشری است. نکته مهمتر اما این است که وجود زبان دوم و زیرمتن باعث می‌شود که بتوان مرتب معنایی جدید از «عرب بودن یا لر بودن» کشف کرد. همیشه مازادی و خلایی باقی می‌ماند که باعث می‌شود ما را وارد معنایی نو برایش بجوییم، یا استعاره‌ای، ایجازی نو.

تمامی خلافت هنری و اندیشه نیز همینگونه عمل می‌کند، او در کد زبانی رسمی با تمنای نو خویش، با چشم‌انداز نوی خویش یک زیرمتن نو و معنای نو وارد می‌کند و با کمک تغییر معنای کذب‌بانی و یا تلفیق آن با کلمات دیگر، با غلطخوانی آن باعث «آشنایی‌ای» و ایجاد معنا و چشم‌اندازی نو می‌شود و در عین حال هر خلافت قوی همیشه مازاد یا افزونگی (اکسس) دارد که باعث می‌شود بتوان مرتب خوانشی نو از این کد زبانی مثل کلمه «نظریازی» حافظت یا «می» عارفانه کرد. این مازاد در واقع باعث می‌شود که هر کلمه مثل عشق یا خدا دارای یک جنبه «رئال یا تاریک» باشد که هیچ‌کس قادر به توضیح و تشریح آن نیست اما این «نامعنایی و تاریکی غیرقابل درک» مرتب زمینه‌ساز معنایی نو برای خدا و زندگی را ایجاد می‌کند.

زیرا این «مازاد غیر قابل فهم و تاریک» همچنین باعث تمنع و لنتی است که اصولاً در بطن هر کلمه است، مثل لذتی که یک کودک از گفتن اصوات غیرقابل فهم می‌برد و سپس به زبان دست می‌یابد تا تمنایش را به دیگری و به مادر بھر بیان کند. هر زیرمتن نو، هر کذب‌بانی نو هم دارای این معنای جدید است و هم دارای این تمنع بی‌معنا و یا تاریک. اما او تتها زمانی می‌تواند به یک «معنای نو و خوانش نو» تبدیل شود که توسط دیگری یا غیر، توسط مخاطب فهمیده شود. ازینرو هیچ معنای نو نمی‌تواند خارج از کل قواعد و چهارچوب یک زبان باشد، خارج از قانون باشد و گرنه تبدیل به هذیان و پریشان گویی می‌شود و یا اسیر این تمنع کودکانه می‌شود که لکان در راستای نگاه جیمزجویس به آن «زباله» می‌گوید. (با کمک تئوری «دیفرانس دریدا» نیز می‌توان به شیوه دیگری این تفاوت سازی را تشریح کرد و آن اینکه «تصویر عرب بودن» در یک زبان از تفاوت با کلمه قبلی و کلمه بعدی، با تصویر قبلی و بعدی، با گذشته و آینده بوجود می‌آید و ازینرو این تصویر همیشه ناتمام است و مرتب معنایی نو می‌توان از آن یافت. برخلاف ساختارگرایانی چون دسوسور که معتقد بودند معنای کلمه از طریق تفاوتش با کلمه قبلی بوجود می‌آید).

همین موضوع در مورد بیماری روانی صدق می‌کند. زیرا هر «عارضه روانی» در واقع تمنایی است که اکنون در قالب یک رفتار عادی مثل احتیاط و هراس معمولی از دیگری ظاهر می‌شود و به کمک تشدید آن و پیوند آن با استعاره های دیگر از آن بیماری وسوس، ترس و یا پارانویا بوجود می‌آورد. این تمنای درون عارضه نیز یک مخاطب دارد و آن شخص بیمار است و او باعیستی این معنای نو را بفهمد، حقیقت و تمنای نهفته در رفتار و یا حالت خویش بیمارگونه خویش را بفهمد و به سان حقیقت جدید خویش پیزیرد تا به قدرت و بلوغ نو دست یابد، به جهان نوی خویش. بخشی دیگر از بیماری ناشی از این «تمتع بیمارگونه» است که فرد بیمار از بیماری خویش می‌برد و باعیستی بر آن چیره شود تا به سلامت دست یابد. همزمان بخشی از این عارضه چون یک مازاد باقی می‌ماند که غیر قابل درک است و این بخش را نیز به قول زیریک انسان و یا بیمار باعیستی به سان یک «تیک» و رفتار و حالات پارانویا و یا وسوسی خویش (مثل بستن چندبار در خانه) پیزیرد و دوست بدارد. او را به عنوان اساس و پایه «آزادی انسانی» خویش دوست بدارد و اینکه او و جهان انسانیش همیشه و از اساس بخشا معلمگونه و غیر قابل فهم باقی می‌ماند و مرتب معنایی نوین و روایتی نوین بر پایه این مازاد انسانی خویش می‌آفریند.

نظریازی 36

یک لحظه به پدیده ای مثل «نگاه کردن» دقیق توجه کنید. ما وقتی به چیزی می‌نگریم در واقع همزمان در یک صحنه هستیم. به این دلیل همزمان حس میکنیم که در پشت سرمان چه انفاقی می‌افتد. دیدن همیشه در یک سناریو و صحنه است. جنبه دوم دیدن اما این است که در هر دیدنی و به ویژه نگریستن به پدیده های انسانی مثل نگریستن به یک انسان دیگر، همیشه به معنای آگشتگی دیدن با تمایلات و ارزش گذاریهای ناخودآگاه ماست. یعنی دیدن همیشه یک «فرافکنی» سلیقه و نظرات خویش بر دیگری است. برای مثال وقتی کسی را زیبا حس می‌کنیم، این بخش عده اش زیبا ساختن او با ارزشها و سلیقه های خویش و یا سلیقه های فرهنگی است.

بنابراین به قول مکتب «پدیدارشناسی» میان بیننده و پدیده مورد دیدن یک ارتباط و پیوند درونی، یک «التفات» وجود دارد و این دو از هم جدا نیستند. رابطه میان دیدن و دیده شدن یک رابطه متقابل است و یک رابطه سوزه/ابژه ای محض نیست. روانکاوی از این جلوتر می‌رود و نشان می‌دهد که به ویژه «نگاه و دیدن» نماد جستجوی جاودانه ما بدبانی تمنا و

به دنبال مطلوب گمشده ای است که یکایک ما بدنبل آن میجوییم. ازینرو «نگاه» عمدتاً حالت نارسیستی دارد، یعنی یا بیشتر مسحورگرانه به چیزی می‌نگرد و یا با خشم و بدینی به آن می‌نگرد. به این دلیل ما انسانها همیشه تحت تاثیر نگاه و چشمانی هستیم، مثل نگاه اخلاق درون یا برون، نگاه معشوق و غیره.



موضوع مهمتر اما این است که رابطه دیدن و دیده شدن یک رابطه «پارادکس» است. یعنی وقتی می‌نگریسته می‌شویم و این نگریسته شدن، در واقع شخصیت ما را می‌سازد. برای مثال وقتی به «زن» می‌نگریم و او را موجودی خطرناک حس می‌کنیم همین نگاه شخصیت و حالت ما را به عنوان «مرد» و در رابطه عشقی و جنسیتی می‌سازد، ما را به حالت مردی هراسان از زن و یا در پی چیرگی بر زن تبدیل می‌کند. حتی وقتی که ما به یک عکس نقاشی و یا پدیده اخلاقی و علمی می‌نگریم، نوع نقد و نگاه ما از طرف دیگر چشم انداز و حالت ما را می‌سازد. زیرا همان لحظه که می‌نگریم، نگریسته می‌شویم. (هیچکاک و دیوید لینچ قادر به ایجاد این فضای پارادکس هستند. ازینرو در فیلمهای هیچکاک وقتی قهرمان به سمت خانه می‌رود، ناگهان سمت نگاه دوربین عوض می‌شود و از چشم انداز خانه به قهرمان نگریسته می‌شود و هم قهرمان و هم تماسچی احساس می‌کند که خانه به او مینگرد و این احساس «غريبه/آشنا» و هولناک است. همزمان مسحورگردنده است. یا اینکه ما گاه احساس می‌کنیم نگاهی همیشه ما را در زندگیمان تعقیب کرده است. نگاهی بدون جسم، مثل نگاه پدر یا مادر درون و نوع نگاهش ما را میتواند دچار خوشی نارسیستی و یا احساس پارانویید کند. انسان پارانویید برای مثال اسیر این نگاه خشنی است که به کسی تعلق ندارد و در واقع نگاه خشمگین او به «پدر و دیگری» است که حال به سمت خودش برگشته است).

ازینرو نگریستن ترکیبی از اصول فیزیولوژیک و فی نفسه «برداشت حسی» به علاوه این حالات مهم انسانی است. نگریستن و دیدن در واقع یک «خلافیت» است، یک «آفرینش» است، یک «روایت سازی» از دیگری و در نهایت از خویش و ساختن یک سناریوی جدید است. ازینرو نیز هر تحول بزرگ در انسان یا فرهنگ به معنای توانایی به یک «دیدن» نو، به معنای یک «بینایی نو» و رهایی از «نگاه» گذشته است. دیدن به معنای دیالوگ با دیگری و لمس تمنای دیگری و آفرینش خود و دیگری است.

نظریازی 37

نوشتن و سخن گفتن نیز همینگونه همیشه یک «روایتسازی، یک خلافیت» است، ایجاد یک سناریو جدید است. ازینرو هر نوشتی و سخن گفتنی بر پایه دروغی و خلافیتی ایجاد شده است، ایجاد یک چشم انداز به یک پدیده و فراموش کردن برخی چیزهای دیگر است. ازینرو ما وقتی خاطره می‌نویسیم یا خاطره تعریف می‌کنیم، در حال ساختن یک روایت از خودمان هستیم و هر چه هم صادق باشیم، باز هم خاطره ما یک دروغ و روایت سازی، یک خلافیت است و چیزهایی را در آن بیان نمی‌کنیم و یا از ابتدا نیز درست ندیده بودیم.

علت این موضوع این است که ذهن انسان یک ذهن «سلکتیو» است و از میان هزاران اینفورماتیونی که فقط در یک لحظه و صحنه وجود دارد، مجبور است بخشی را بپذیرد و به آن روایت و شکلی بخشد و بقیه را فیلتر کند. بخش مهمی از این سیستم فیلترسازی درونی بر مبنای حالات روانی و احساسی ما صورت می‌گیرد. ازینرو همینکه یک پدیده به

کلمه تبدیل می‌شود، در واقع پدیده یا باصطلاح واقعیت زنده می‌میرد و جای او را کلمه یا نماد می‌گیرد. زیبایی کار اما در این است که این کلمه و یا حالت نمادین باعث می‌شود که حال بتوان مرتب خاطره را رنگ و آب و تاب نویی بخشد و بسته به اینکه برای کی تعریف می‌کنیم و منظورمان چیست، آن را تغییر دهیم و خاطرات نوین و یا چشم‌اندازهای نوین از خاطره مان بیافرینیم، روایات نو بیافرینیم و این روایت سازی و خاطره سازی را پایانی نیست. بنابراین موضوع بشری این نیست که راستگو باشد و دروغ نگوید بلکه صادقانه دروغ بگوید و دروغگویی راستگو باشد و همیشه بداند نگاهش و سخنش در خویش دروغی و توهمندی دارد و حتی از آن خوشحال باشد زیرا می‌داند که میتواند مرتب روایتی نو از خویش و زندگی، از بازی عشق و قدرت و از علم و اندیشه بیافریند. (برای مثال یک مشکل انسان دیوانه و یا اسکیزوفرن همین است که به خاطر شکست ساختار «من» در او، وجودش توانایی «فیلترکردن و سلکتیو کردن انفورماتیونها» را ندارد و به این دلیل تفاوت میان صدای درون و برون، واقعیت و توهمندی را از دست می‌دهد، زیرا در یک لحظه هزاران انفورماتیون و صدا به ذهنش حمله می‌کند و او نمیتواند تفاوت صدای ماشین در خیابان و نفر روپریش را از هم تشخیص دهد و یا سلکتیو کند، به حالتی که توجه اش بر صدای روبرو باشد و صدای ماشین به صدای در پشت صحنه تبدیل شود. بیماری اسکیزوفرنی از اینرو یک «اختلال برداشت حسی» نیز هست اما دلیلش به طور عمده معضلات روانی و احساسی است)

هر نگاه علمی و یا دیسکورس علمی نیز بر پایه همین توانایی «روایت سازی» و توانایی تبدیل روایت خویش به یک نگاه عینی و با قدرت حاکم استوار است. به قول ژیژک هر دیسکورسی بر اساس یک «خشونت زبانی» است و اینکه دیدگاهی به زندگی پر رمز و راز می‌گوید تو اینگونه هستی و اینگونه تو را می‌بینم و می‌افرینم. هر دیدگاهی با برجسته کردن بخشی از واقعیت و برداشت خویش از او، در واقع به یک عمل غیر اخلاقی و خشونت آمیز دست می‌زند و می‌گوید زندگی اینگونه است و یا بایستی باشد.

موضوع نهایی اما این است که ما هر چه هم بخواهیم سعی کنیم به واقعیت عینی و خاطره عینی پشت روایتهایمان دست یابیم، به عشق واقعی پشت عشقهای نمادین و معمولیمان دست یابیم، باز هم تلاشمان بیهوده است، زیرا هر خاطره و روایت نو، هر واقعیت نو خود یک «خلاقیت نو و روایت سازی نو» است و ما هیچگاه به پشت حجاب دست نمی‌یابیم. پشت حجاب فقط یک حجاب نو است و نه حقیقت یا زن بی حجاب و واقعی. بنابراین موضوع توانایی دیدن حقیقت و زن و واقعیت به هزار حالت است و ایجاد روایات نوین و قوی از خویش و زندگی، ایجاد دروغهای واقعی و واقعیت‌های دروغین قوی و سالم، زیبا و همیشه ناتمام.

نظریازی 38

برای اینکه بدانی چگونه خوشبخت شوی، اول باید ببینی که چگونه خویش را بدخت می‌سازی. برای اینکه ببینی که چرا عشق و روابط عمدتاً در دنگ و یا ترازیک به پایان میرسد، اول باید ببینی که چگونه سناریوی عشق و روابط ترازیک را می‌سازی، چگونه احساسات را می‌آفرینی و به حالت ترازیک نقش میدهی. برای اینکه بتوانی به موقوفیت و شیوه‌ای نو در زندگی و یا رابطه دست یابی، بایستی اول «عمل نکردن، بی عملی» را باد بگیری. برای اینکه بتوانی دیگرگونه دیده شوی و مورد پسند دیگران بیافقی، بایستی ابتدا «نوع دیدنت» را تغییر دهی و یا دیگران را با تغییر جا و حالت و ادار سازی ترا دیگرگونه و از چشم‌اندازی نو ببینند.

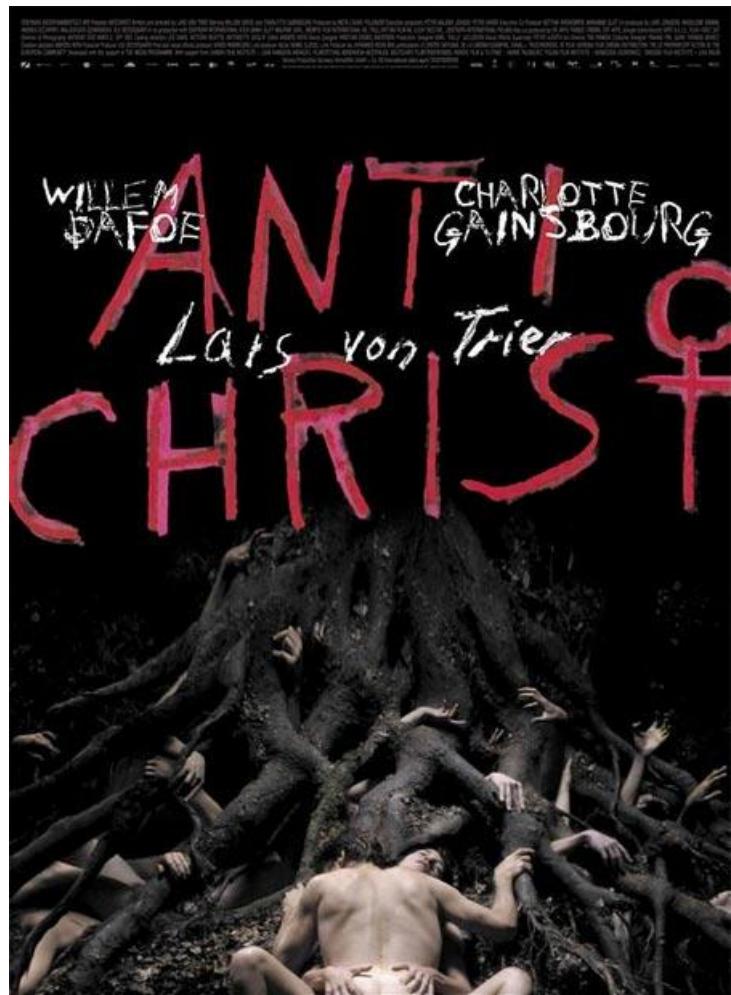
برای اینکه دیگری برایت هیولا و ترسناک نباشد، بایستی ابتدا قد بکشی و کودکی ترسان نباشی. همانطور که برای اینکه کودکی ترسان نباشی، بایستی یاد بگیری دیگری را هیولاوار نبینی. زیرا قربانی و ظالم، هیولا و مظلوم، مرید/مراد، آقا/بنده همدیگر را به سان اعضای یک سیستم و سناریو مرتب باز تولید می‌کند و بدون هم ممکن نیستند.

هر تحول بزرگ و عمیق فردی یا جمعی با قدم اول شروع می‌شود، با تحولات کوچک و هر روزه در سیستم شروع می‌شود و تغییر سیستم به شیوه‌ای بی سروصدا. زیرا هر موضوعی و یا هر اسارت در نگاه و یا احساسی در واقع یک سناریو است و فرد برای عبور از این اسارت از یک سو بایستی راز نهفته در تمنا و وسوسه خویش را بفهمد و آن را به «تمنا و حقیقت فردی» خویش تبدیل کند و از طرف دیگر حال سناریو و سیستم خویش را با تحولات کوچک و ساده روزمره تغییر بخشد و در آن یک تحول بنیادین ایجاد کند.

رابطه‌ی متقابل تمنا و ترس و «تئوری ترس» لکان

چرا وقتی تمنا و آرزوی چیزی را داریم، دچار حس ترس و دلهره میشویم. چرا احساس عشق همزمان ترس و دلهره را رشد میدهد؟ چرا رشد احساس قدرت به معنای شدت یابی حس ترس و دلهره نیز هست؟ چرا هر چه خرد و اندیشه انسان قویتر و بالغتر شود، ترس و دلهره و شکش نیز به همان اندازه بالا می‌گیرد؟

دلیل اصلی آن است که تمنا و ترس همزاد و چهره دیگر یکدیگرند. تمنا و ترس هر دو با «مطلوب گشته» در پیوندند. هر تمنای ما از آرزوی عشق تا خرد و قدرت در پی دست یابی به این «مطلوب گشته» مانند مشوق و یا اندیشه نو و غیره است و خیال می‌کند که می‌تواند آن را بدبست آورد. تمنا و احساس قدرت به این توهم احتیاج دارد که دستیابی به مشوق و قدرت و غیره ممکن است و او و مشوق، او و دیگری دارای اهداف مشابهی هستند. اما ترس در واقع روی دیگر تمنا و مطلوب گشته و سمت دیگر «رابطه پارادکس با دیگری» را نشان میدهد. ترس نشان می‌دهد که شاید عشق بدبست نیاید، که اندیشه و قدرت نو نیز یک توهم جدید است یا می‌تواند باشد، یا اینکه «دیگری شاید هم عقیده با ما نباشد» و اینکه دیگری خود نیز یک سوژه تمنامند است و شاید چیزی دیگر بطلبد.



ازینرو ترس به ما نشان میدهد که هیچ گارانتی وجود ندارد که به تمنایمان و آرزویمان برسیم. ترس به ما از «هرج و مرچ» و «هیچی» نهفته در زندگی و تمنا خبر میدهد و اینکه زمین زیر پایمان سفت نیست و در واقع ما بر هیچی و خلاء راه می‌رویم و زبان مشترک واقعی و عینی میان فرد و دیگری وجود ندارد.. ازینرو به قول لکان ترس دو خصلت دارد: «ترس بدون ابژه نیست» و «ترس تقلب نمی‌کند».

زیرا ابژه ترس همان مطلوب گشته است، تمنایمان است که میخواهیم به آن دست یابیم، ازینرو وقتی مشوق را می‌بینیم به قول اخوان ثالث دلهره داریم که نکند تبعیغ به غفلت صورتمن بخراشد، یا مشوق جواب عشقمان را ندهد. ترس دائم که قدرت و اندیشه مان راه به خطابرد و جواب ندهد. ازینرو وقتی عشق یا خرد یا احساس قدرت عاری از حس ترس و دلهره باشد، آنگاه این عشق و اندیشه و قدرت مسخ شده و دروغین است. همانطور که مومن ترین انسان و

عاشقترین انسان همیشه شکاکترین و دارای بیشترین ترس و دلهره است و آنکه عاری از شک و دلهره و ترس است، ناتوان از لمس ایمان و عشق و یا اندیشیدن است.

مهمنتر اما این موضوع است که «ترس نقلب نمی‌کند». اگر عشق و تمنای انسانی به خودش کلک میزند که معشوق نیز حتماً دوستش دارد تا جرات کند و خواستش را بیان کند. اگر هر اندیشه و مکتب و دیسکورس به خودش و مومنانش کلک میزند و توهمند وار میگوید که او زندگی و واقعیت را بهتر فهمیده است و قادر به ایجاد چیزی نو است، تا بتواند چشم اندازی نو و واقعیتی نو خلق کند، اما ترس نهفته در نگاه هر عاشق، مومن، اندیشمند، در متن هر عاشق، مومن یا هنرمند و اندیشمند کلک نمی‌زند، دروغ و توهمند نهفته در هر باور و تمنا و حقیقت را بر ملا میکند و از نزدیکی «هرج و مرچ» و «هیچی» حکایت می‌کند؛ از اینکه دیگری یا غیر، چه معشوق یا طبیعت و اندیشه، خود نیز سوژه ای تمنامند است و ممکن است چیزی دیگر بطلبید و اینکه ما هیچگاه پی نخواهیم برد که دیگری، چه تمنای خودمان و یا تمنای دیگری، واقعاً چه می‌طلبید. ما هیچگاه کامل پی نخواهیم برد که دیگری، زندگی از ما چه می‌خواهد.

باری ترس از نزدیکی «هیچی و پوچی محوری» زندگی سخن می‌گوید که همه اندیشه و تمناهای ما بدور آن ایجاد شده است، همه امنیت و باورهای ما بدور آن ایجاد شده است. ما به امنیت و توهمند نهفته احتیاج داریم تا بتوانیم عشق بورزیم، کار کنیم، بیاندیشیم و قدرت ورزیم و به ترسمان احتیاج داریم تا بتوانیم مرتب بیاد آوریم که نه بزرگترین حساب بانکی و نه بزرگترین ایمان یا عشق نمیتواند ما را از خطر «مرگ و هیچی»، از نزدیکی «هرج و مرچ» و پارانویا و دلهره در ذات زندگی انسانی برهاشد، هر چقدر هم قرص ضد ترس و یا ضد افسردگی استفاده کنیم.

ازینرو ما وقتی تمنا می‌ورزیم با ترس و دلهره مان روبرو میشویم و هراس از اینکه آیا دیگری به تمنای ما پاسخ می‌دهد و چگونه پاسخ می‌دهد؟ و همینکه تمنایمان ضربه بخورد و یا جواب نگیرد، در ما ترس بالا می‌زند و ترسمان خبر از خطر از دست دادن مطلوب و تمنایمان می‌دهد و ما را به تمنای نو و تلاش نو و امیدار و یا جستجوی تمنا و عشقی دیگر، اندیشه و قدرتی دیگر. یا با دیدن هیچی و شکست تمنایمان اسیر نگاه ترس و هیچی می‌شویم، میخوب میشویم، پارانویید و یا افسرده میشویم، پوچ گرا می‌شویم و بدینوسیله شروع به تمناورزی می‌کنیم. تمنا و آرزومندی سبب تولید ترس و دلهره میشود و ترس زمینه‌ساز تمنا و آرزومندی بیشتر، حتی وقتی که از روی ترس آرزوی سرکوب تمنا و خواهش خویش بدنبل دیگری را داریم و با تمام زور و تمنایمان خودمان و خواهشمان را سرکوب میکنیم که رسوا نشویم اما همین تلاش برای سرکوب تمنای خویش سبب رسوایی نو و دلهره نو می‌شود. یعنی به سرنوشت انسان وسوسای و به حالات «وسواسی/اجباری» مبتلا می‌شویم که هم تمنا و آرزو دارد و هم از آرزویش می‌ترسد و خیال می‌کند که «تمنایش محل است». پس از یک طرف میز را مرتب تمیز میکند تا از وسوسه و تمنایش بدنبل چیرگی بر اخلاق و پدر و در پی دستیابی به لذت ممنوعه اثری نماند و «پدر درونش» او را تنبیه نکند و از طرف دیگر هر چقدر هم تمیز کند باز می‌بیند تمنایش بدنبل لذت ممنوعه سرجایش است و پاک نمی‌شود. پس از روی ترس می‌سابد و هر چه بیشتر می‌سابد، بیشتر می‌طلبد و می‌خواهد. یا مثل انسان دچار «ترس مرضی» که در یکنون عش خیال می‌کند قلبش بیمار است و مرتب به صدای قلبش و یا نبضش گوش می‌دهد تا بینند که درست کار می‌کند ولی هر چه بیشتر گوش می‌دهد و دقت می‌کند، به ناچار ضربان قلبش و نبضش به خاطر این توجه و هراس بالاتر می‌رود و در یک چرخه جهنمی گرفتار می‌شود تا آن زمان که چه بیمار دچار وسوسای ترس‌مرضی، تمنای نهفته در وسوسای ترس خویش را بپذیرد و اینکه او ممکن است و همزمان ترس و دلهره دائمی همراه آن را نیز بپذیرد. زیرا همیشه ممکن است که دیگری جواب رد بدهد، قهر کند و یا قلبمان ناگهان از کار بیافتد.

اگر تمنا ما را به برداشتن حجاب و دیدن حقیقت اصیل و زن واقعی در پشت حجاب ترغیب می‌کند و به ما نوید می‌دهد که در پشت حجاب و پرده، حقیقت و واقعیت اصیل و گمشده، «دیگری و اقیعی» نهفته است، ترس ما اما به ما می‌گوید که در پشت حجاب فقط حجابی قرار دارد و «هیچی» و اینکه ما هیچوقت به ذات نهایی خویش و دیگری پی نمی‌بریم و با کنار زدن پرده و حجاب با «هیچی» روبرو می‌شویم، با حجاب نو. ازینرو دست انسان می‌لرزد در حین کنار زدن حجاب هر چیز، هم از روی تمنای دیدن یار و دیگری و هم از ترس «دیدن یار و دیگری».

از ترکیب ترس و تمنا و با قبول پیوند درونی آنها اما میتوان به «تمنای خندان» و «ترس شیرین» دست یافت، به عشق و ایمان سبکیاب و خرد شاد، به جشن زندگی و عشق و اندیشه تراژیک/کمیک انسانی. همانطور که نفی پیوند آنها و یا تلاش برای سرکوب تمنا و یا ترس به معنای «بازگشت ناخودآگاهی به شیوه ای نو است»، به معنای بازگشت تمنا و ترس به حالت هیولا‌هایی ترس آور و یا وسوسه هایی چنان زیبا است که فرد را یا از ترس میخوب میکند و از روی حس پارانوییا به خشونت وامی دارد و یا برای لمس وسوسه زیبا خود را به آب و آتش میزند، خراباتی و داغان می‌شود.

موضوع لمس خویش به سان انسانی مالامال از حس تمنا و ترس است و نهراشیدن از تمنا و ترس خویش، از ذات انسانی خویش. بی آنکه هیچگاه بتوانیم بر ترس خویش و تمنای خویش غلبه کنیم و همیشه زمانی میرسد که از ترس و

لمس نزدیکی «کویر هیچی» ابتدا میخکوب می شویم و سپس با چیرگی بر «ترس از ترسمان» قادر به ایجاد حکایت و روایتی نو و خندان از تمنایمان، از زندگی و از دیگری به کمک حس ایهام و کویر پوچی می گردیم.

باری ترسویان عاشق و عاشقان ترسوی خندان شویم، خردمندان ترسو و ترسویان خردمند شاد شویم، به پارادکس تمنا و ترس دست یابیم، به «خنده سبکبال ترس و عشق»؛ به بازی خندان عشق و قدرت و اندیشه همیشه ناتمام دست یابیم، به کمک پذیرش «تمنا و ترس» به سان قدرت پارادکس و خندان ما انسانهای تمنامند و هراسان.

(برای درک جوانب دیگر «پدیده ترس» از منظر مکاتب دیگر روانکاوی یا فلسفی می توانید به مقاله من درباره «ترس» من مراجعه کنید و یا به مجموعه ویدئوهای من در باب «روانکاوی ترس» در یوتیوب مراجعه کنید).

نظر بازی 40

برای ترک کردن هر عادت و یا رابطه بد، برای چیرگی و عبور از هر بیماری و یا عارضه روانی، برای عبور از هر بحران فردی یا جمعی و تحول در گفتمان و فرهنگ همیشه باستی سه موضوع اساسی را در نظر گرفت:

اول اینکه هر عادت و رابطه بد، هر عارضه روانی مثل وسوسات، اعتیاد، ترس و افسردگی، هر ناتوانی از تحول فردی و یا فرهنگی و ساختاری و محکومیت به «تکرار رفتار و بحران» فردی و یا جمعی، حکایت از آن می کند که فرد یا جمع ناتوان از درک و پذیرش «تمنا و حقیقت» نهفته در بحران و بیماری فردی یا جمعی خویش است. بنابراین نمی تواند این بیماری و بحران را به یک «تجربه و قدرت نو و نمادین» تبدیل کند، به یک روایت نو و ساختار نوی زندگی فردی و یا ساختار نوی فرهنگی و یا سیاسی تبدیل کند. بنابراین فرد یا ملت محکوم به «تکرار بحران تا حد مرگ و پریشانی» است تا آزمان که سرانجام به راز بحران و تمنای خویش پی ببرد و قادر به پذیرش تمna و حقیقت خویش، قادر به پوست اندازی و دستیابی به یک بلوغ فردی و جمعی نو شود، یا قادر به ایجاد یک ساختار نو و گفتمان نو باشد.

دوم اینکه هر رابطه غلط، هر عارضه روانی و یا هر بحران جمعی مثل «بحران مدرنیت ایرانیان» هیچگاه درگیری با یک «رفتار و یک عادت» نیست بلکه این رفتار غلط و یا عادت غلط جزوی از یک سناریو است. ما همیشه در یک سناریو هستیم و برای تحول باستی «نوع رابطه خویش با دیگری»، نوع سناریوی رابطه خویش با دیگری، سناریوی رابطه خویش با بحران خویش، با یار خویش، با وسوسات و افسردگی خویش را تغییر دهیم تا بتوانیم به روایت و سناریوی نو از رابطه و زندگی دست یابیم.

سوم اینکه پی بردن به «حقیقت و راز تمna و بیماری خویش» برای دست یابی به تحول و شفای فردی و جمعی کافی نیست. اشتباہ فروید این بود که خیال می کرد بیمار با آگاه شدن بر راز بیماری خویش می تواند از آن رها شود و نمیتوانست توضیح بدهد که چرا بیمارانی با وجود گذراندن دوره روانکاوی و آگاهی یافتن بر بیماری خویش ناتوان به عبور از آن هستند. او تلاش می کرد این ناتوانی را ناشی از «سودهای اولیه و ثانویه بیماری» برای بیمار بداند اما این نظریه او کافی و جامع نبود. زیرا وقتی یک بیمار وسوساتی یا یک معتاد، یا وقتی یک جامعه در بحران با وجود درک معنای بیماری و بحران خویش ناتوان از عبور از آن است، این نمیتواند به دلیل آن باشد که او از این بیماری سودهای او لیه مثل نپرداختن به مضلات عمیقتر خویش و یا سودهای ثانویه مثل بست آوردن محبت اطرافیان بست می آورد. یا علت ناتوانی یک جامعه بحران زده مثل جامعه ایرانی در عبور از بحران نمی تواند علاقه او به سودها و امتیازات سنتی اولیه و ثانوی باشد زیرا در ازای این سودهای سنتی بدیختیها و دردهای بیشتری مجبور است بکشد.

این لکان بود که توضیح بهتری برای این «معضل قدرت و مقاومت بیماری در برابر سلامت» یافت. لکان نشان داد که بیمار با «بیماری و بحرانش» در واقع «جهان و تمنعش را سامان می دهد»، به زندگی و جهانش هدف و معنا و ساختاری می دهد و بدبونسیله نیز «تمتع و لذتش را سامان می بخشد»، حتی اگر این تمتع یک خوشی دردآور مثل تمنع افسردگی یا پارانوییا باشد اما بهر حال این خوشی دردآور زندگی فرد را سامان میدهد و بدون او انسان بیمار خویش را «هیچ و پوچ» احساس می کند. ازینرو او نه می تواند با این تمتع زندگی کند و نه از آن کامل دل بکند. ازینرو هر بیماری میخواهد از بیماریش خلاص شود و همزمان در برابر سالم شدن و رهایی از این تمتع خویش مقاومت می کند. زیرا این تمتع بیمارگونه مثل عشق بیمارگونه برای او بهتر از جهانی بدون عشق و رابطه است. انسان پارانوید در حالت پارانوید در واقع در حال یک رابطه بشدت احساسی و شدید با «دیگری» با هستی است و اصلا احساس تنهایی و پوچی نمی کند که انسان معمولی بدان چهار است. زیرا تمامی زندگیش بدور این «توطنه و جنگ دیگری علیه او» و تلاش او برای خنثی کردن توطنه دیگری، از بقال سر محل و تا همسایه بالا و یا برنامه گذار در تلویزیون می چرخد. طبیعی است که چنین انسان مشغول و در حال بازی عشق و قدرت، حاضر نیست این زندگی خویش را بسادگی ول کند و آن هم به این بهانه که دیگری به او بگوید همه جهان او فقط توهمنات پارانوید است. زیرا به قول قهرمان فیلم «شاترایلنڈ» بهتر است انسان به عنوان هیولا (یا یک انسان پارانوید) زندگی کند تا به عنوان انسان معمولی بمیرد. انسان معمولی که زندگیش در برابر این زندگی ماجراجویانه و پرشتاب انسان پارانوید یک زندگی مسخره و خنده دار و کسالت آور است.

یا انسان معتقد با ساختن زندگیش بدور «ماده مخدر» در واقع کل زندگیش و حتی نوع دوستاش و روابطش و زندگی روزمره‌اش را سامان و ساختار می‌دهد و جدا شدن از ماده مخدر برای او همزمان به معنای بهم خوردن کل زندگی روزانه او و تمنع روزانه او و افتادن در یک «خلاء» است.

همینطور وقتی انسان سنتی با وجود درد از سنت و باوجود میل عبور از بحران مدرنیت و دستیابی به جهان مدرن باز هم به «جهان سنتی» خویش می‌چسبد و از آن عبور نمی‌کند، دلیلش هم هراس از تمناهای مدرن خویش و بهای این تمناها است که باعث تغییر زندگی فردی و جمعی او و تغییر عاداتش و روابطش می‌شود، با خودش مسئولیت‌های نو به همراه دارد و هم اینکه این عادات سنتی بحران زا، این روابط سنتی همزمان زندگی و تمامی جهان درونی و برونوی او و تمنع های اخلاقی و عارفانه او از زندگی را سامان داده اند و می‌دهند و او نمی‌تواند این ساختار را یکدفعه دور بیاندازد، زیرا خواسته‌ای عقلانی مدرن مثل واقعیت مدرن در برابر این «جهان عاشقانه و عارفانه یا اخلاقی» هر چند بیمارگونه مثل یک «جهان خشن، سنگی و بیرحم یا زشت و یا چار هرج و مرج اخلاقی» لمس می‌شود. ازینرو از انسان ساده سنتی تا شاعر و روشنفکر بزرگش همه بنوعی هراس از این «جهان و واقعیت سنگی مدرن» دارند و به این دلیل در این مملکت نیچه و پسامدرنیت بر کانت و پوپر ترجیح داده می‌شود و طبیعتاً نیچه و پسامدرنیت به حالت عارفانه مسخ می‌شوند. زیرا کندن از جهان عاشقانه و کاهنانه سنتی که تمامی احساسات و حالات انسان سنتی و «تمتع خراباتی» او را سامان و ساختار می‌دهد، تنها وقتی ممکن است که فرد هم بپذیرد که آنچه مدرن است، مثل آزادی و عقلانیت، اینها تمناهای خود او نیز هستند و او اینها را می‌طلبد و هم اینکه حال کاری کند که به جای سناریوی خراباتی سابق به ایجاد حلالاتی از «مدرنیت ایرانی» دست یابد که به انسان ایرانی امکان دهد این «تمتع و ساختار» سابق را رها کند و تن به لذت و تمایی نو دهد که قدرتش و لذتش بیشتر از حالت خراباتی سابق باشد، تا بتواند گام به گام این سناریو را رها کند و حال تن به لذت و تمایی مدرن «عاشق و عارف زمینی و خردمند شاد» بدهد و یا به حالت «جهان زمینی و چندلایه» این عاشقان و عارفان زمینی.

ازینرو راه عبور از هر بحران فردی یا جمعی، راه عبور از هر بیماری و یا رابطه منفی و غلط، به معنای اجرای دو گام اساسی است:

گام اول دیالوگ با بحران و بیماری خویش و درک «تمنا و حقیقت نهفته» در بیماری فردی و جمعی خویش است و قبول آن به عنوان تمنا و حقیقت خود، تبدیل آن به قدرت و تجربه جدید خود، تبدیل وسوس و اعتیاد یا افسردگی خویش به قدرت توانایی نو برای دستیابی به تمای خویش، سبکیالی نوین و سالم خویش و به عشق نوین و خندان خویش. تبدیل بحران مدرنیت خویش به «جهان و قدرت مدرن و مقاومت ایرانی خویش».

گام دوم اما این است که این بحران و بیماری یک سناریو است و حال برای تبدیل این آگاهی نو به واقعیت عملی و برای رهایی نهایی از سناریو کهن، بایستی مرتب به شیوه های مختلف در سناریوی کهن و حالت بیمارگونه کهن تغییر و تحول ایجاد کرد؛ باید در گفتمان سابق تفاوت سازی کرد و معنا و کدهای نو، رفتارهای نو، خنده و طنز نو تغییر داد و او را برای کهن، رفتار و ساختار کهن را به کمک اضافه کردن حالات نو، رفتارهای نو، خنده و طنز نو تغییر داد و ازینرو اینجا قلبی گرم و مغزی سرد مثال از سناریوی ترس و افسردگی یا بحران به سناریوی ترس و افسردگی خندان و بازیگوشانه و سپس به سناریوی عشق و احتیاط نو و بازی نو و بلوغ نو تبدیل کرد.

یعنی بایستی کاری کرد که به جای «تمتع و حالات و ابزار بیمارگونه» که سناریوی قبلی را حفظ می‌کند و سامان می‌دهد، حال گام بگام تمناها و لذتها نوبی را به درون سناریو گذشته وارد کرد و بدینگونه به ساختار و سامان جدیدی و لذت جدیدی دست یافت که قادر است جای «تمتع بیمارگونه» را بگیرد. ازینرو نیز چیرگی یکدفعه بر یک بیماری و یا عادت و یا بر بحران عمدتاً ممکن نیست و این حرکات قهرمانانه محکوم به شکست است. اینجا قلبی گرم و مغزی سرد و نگاهی خندان می‌طلبد تا بتواند به جای سناریوی بیمارگونه سابق حال کم کم و به وسیله تفاوت سازی، به وسیله اضافه کردن رفتارها و حالات نو به بازی گذشته، به وسیله تغییر معنا و حالت رفتارهای گذشته، به انواع و اشکال تفاوت سازی در بازی گذشته دست یابد و کاری کند که سناریوی گذشته به یک «سناریو و بازی نو» تبدیل شود، به یک گفتمان نو تبدیل شود. ازینرو هر تحول جمعی واقعی نیز همیشه به حالت یک «رننسانس یا نوزایی نوین گذشته» و ایجاد معنایی نو در مفاهیم کهن و به شیوه تلفیق بهترین عناصر بستر فرهنگی خویش با تمناهای نوین و ایجاد حالات مختلف «مدرنیت ایرانی» است. زیرا چه بازگشت به گذشته، چه نفی گذشته و تغییر مدرن یا تلاش برای بومی کردن مدرنیت محکوم به شکست است، زیرا این کارها نمیتوانند تغییری واقعی در سناریوی کهن و تمنع کهن بدهد و نمی‌تواند با قبول تمناهای مدرن خویش و با تحول و تفاوت سازی در بازی کهن، آن را به سناریوی واقعی جدید و مدرن و قدرت جدید تبدیل کند.

برای مثال تصور کنید که شما «وسواس تمیزی» دارید، برای رهایی از این بیماری بایستی ازینرو شما، به کمک مشاوره با دیگری و یا رواندرمانی با روانکاو، از یکسو «حقیقت و تمای» نهفته در وسوس خویش را بفهمید. زیرا

وسواستان به شما میگوید «من چیزی نو میخواهم و همزمان از آن هراس دارم، هراس دارم که به خاطر آن تنبیه بشوم و احساس میکنم که تمنایم محال است، از اینرو هم سعی می کنم هر تمنایم را پاک کنم تا کسی آن را نبیند و رسوا نشوم ولی باز هم تمنا و خواست جنسی و عشقی یا خشمگینانه ام سر باز می زند و خودش را نشان میدهد و من مجبور به تمیز کردن بیشترم». حال شما به عنوان «سوژه» به وسواس خویش نام و نشانی نو و به سان یک قدرت خویش می دهید و به او می گویید که تمنایش بدنیال خوشبختی و عشق و سور جنسی، بدنیال عبور از پدر و نیاکان ممکن است و اینکه دیگری و یا قانون پدر بدنیال نفی تمنای او یا خودش نیست و هراسش از دیگری، هراسش از خویش است. اینگونه شما به وسواس و بیماری خویش یک «معنا و تمنای نمادین» می دهید و می توانید او را به پار و الهه درونی خویش می توانید کنید که هر از چندگاه با او صحبت می کنید و از قدرتش برای دستیابی به سعادت بهتر زندگی خویش می توانید استفاده کنید.

اما دانایی بر راز وسواس خویش و بیماری یا بحران خویش برای رهایی کافی نیست، زیرا بیمار وسوسی تمامی زندگیش و روابطش بدور «وسواسش» ایجاد شده است و حتی لذت روابطش از طریق خوشی در دار این حالات وسوسی است. حتی در عشق و کارش نیز این حالات وسوسی حضور دارد و گاه وسواس او روی دیگر «بنوغ و خلافت» او مانند قهرمان فیلم «آریتانور» است. بنابراین او نمی تواند از وسواس خویش براحتی دست بردارد زیرا حال بایستی در کل زندگیش تغییر و تحولی ایجاد کند، از لذتی ایجاد کنند، از روابطی بگزدد و تن به روابط و شرایطی نو بددهد. بنابراین بیمار وسوسی با یافتن راز بیماریش کامل از آن رها نمی شود زیرا ساختار و سیستم زندگیش وسواس وار است و این وسواس در واقع «تمتع اش و لذتش را نیز سامان و ساختار می دهد».

بنابراین حال بایستی سناریوی وسوسی زندگی خویش را تحول بخشد، از آن بیرون آمد و این تغییر یک تغییر ناگهانی نیست بلکه تغییری گام بگام، بدون هیاهو و از طریق تحول در ساختار و حالت وسوسی به اشکال مختلف و تبدیل حالات و حرکات وسوسی به حالات نو و خندان به کمک «تفاوت سازی و غلطخوانی، طنز و خنده» در رفتار و روابط است و ایجاد یک سامان و ساختار نو؛ بوسیله تغییر در حالت و ساختار وسواس به شیوه «اغوا کردن وسواس» خویش و «خندان کردن وسواس خویش».

برای مثال ابتدا به این شیوه که به جای اینکه از وسواس خویش ناراحت باشد و یا خشمگین باشد، حال هر بار تمیز کردن میز را با خنده و شوخی و با یک «المنت جدید» مثل گوش دادن به موزیک و یا چیزی دیگر همراه می کند و مرتب المنتهای جدیدی به آن اضافه میکند. سپس فرد می تواند وسواسش را اصولا به یک «وسواس روحمند» تبدیل میکند و برای مثال از قبل به خودش می گوید که حال نوبت وسواس زیبایم است و بایستی شروع به تمیز کردن میز و خنده و رقصیدن کنیم و مرتب المنتهای نو به آن اضافه میکند تا در انتهای کار و به شیوه این «روش پارادکس» در واقع به جای وسواس با یک تمنا و بازی نو رو برو باشد و تمتع وسوسی بتواند بدین شیوه با کمترین مقاومت به یک تمنا و لذت نو و حالت نو از رابطه تبدیل شود و به آن گذر کند.

فرد می تواند این تحول گام به گام در سناریو و ایجاد یک سناریوی نو را به اشکال مختلف انجام دهد. موضوع همیشه این است که هر تحول واقعی هم دارای یک «عنصر مردانه و هم یک عنصر زنانه» است. عنصر مردانه آن درک تمنا و حقیقت نهفته خویش در بیماری خویش و «انتخاب و پذیرش تمنای نوی خویش و میل سالم شدن نو» است، قبول مسئولیت برای زندگی و تمنای خویش است. دوم عنصر زنانه است که همان «حالت اغواگرایی» است که زان بودریار آن را عنصری اساسا زنانه می نامد. زیرا «اغواگرایی» همیشه در سطح اتفاق می افتد و فرد گاه با یک خنده و لبخند می تواند در یک حالت و سناریوی خشن سنتی، یا در یک رابطه سنتی زنانه/مردانه یک «تفاوت» جدید ایجاد کند و همین تفاوت در سطح و رفتار باعث تفاوت در معنا و اساس رابطه می شود، به تحول رابطه و سناریو کمک می کند.

همینطور نیز هر تحول واقعی و اصیل در یک گفتمان و دیسکورس به کمک این «تفاوت سازی» و تغییر کد و فلمنروی کلمات و مفاهیم و اضافه کردن نکات نو به مفاهیم کهن «زن»، «مرد»، «عشق»، «ایمان» و غیره بوجود می آید، به وسیله اضافه کردن «طنز و چشمکی» به سناریوی مقدس و حرکات مقدس مبانه سابق و بدینوسیله «شکاندن قدرت سنتی این رفتارها» و ایجاد امکان تحول در آن؛ موضوع همیشه تحول در ساختار و سطح به کمک «اضافه یا کم کردن المنتهای، به کمک ترکیب کردن و تلفیق کردن المنتهای» است و از سوی دیگر پذیرش تمناهای مدرن و جدید خویش و ترکیب این دو قدرت با یکدیگر و تحول در سناریو از طریق تحول در معنا و تحول در ساختار و سطح و ایجاد یک تمنای نو، قدرت نو و سناریوی نو.

در واقع کار روانکار و هر شیوه روان درمانی کمک به درک معنای بیماری خویش و تحول در سناریوی خویش، ایجاد یک سناریوی نو به اشکال مختلف و به شیوه های مختلف است. همانطور که هر روشنگری قوی و هر تحول گفتمانی اینگونه عمل می کند و هم سخن از تمناهای نو و قوی می کند که بایستی پذیرفته شوند تا فرد و جامعه از بیماری و بحران بگزدد و هم با شناخت سامان و حالت تمتع جامعه خویش، برای مثال با شناخت تمتع اخلاقی و عارفانه روح و روان فردی و جمعی ایرانی، حال شروع به «تحول و تفاوت در ساختار و معنای» این حالات عارفانه، اخلاقی و غیره می کند؛ این امکان را بوجود می آورد که تمتع خطرناک کاهن اخلاقی کهن و عارف خراباتی کهن به «عارف و عاشق زمینی و خندان»، به «مومن سبکبال و خندان» و به تمنا و قدرت خردمندان شاد ایرانی، به قدرتهای نوین هنرمندان و

روشنفکران چندمتنی ایرانی، به «حالات مختلف مدرنیت مقاومت و چندلایه ایرانی» تحول یابد و بحران فردی و جمعی به سلامتی نو و قدرتی نو، به ساختاری نو دگردازی یابد.

اما با وجود عبور از بیماری وسوسات و هر بیماری به کمک این دو گام اساسی و به کمک دیالوگ با دیگری، چه با بیماری خویش، چه با کمک دیگری متخصص چون روانکاو یا روشنگر، با وجود دستیابی به یک بلوغ و قدرت نوی فردی یا جمعی به کمک این دوگام اساسی، باز یک حالتی از وسوسات یا هر بیماری دیگر چون یک «تیک» در آدمی باقی می‌ماند. این بخش را، این «تیک» را، مثل میل کنترل چندباره بسته بودن در خانه، نیز انسان بایستی به سان نمادی از «آزادی خویش» دوست بدارد، به سان نمادی از ناممکنی یافتن معنای نهایی خود و زندگی و به سان نمادی از «آزادی» و معنای انسانی خویش، به سان «مازادی» و بخشی از خویش که تن به معنا و دلالت نمی‌دهد و سرکش است و دوست داشتن آزادی خویش و پذیرش ناممکنی یافتن معنای نهایی خویش و زندگی است. به این حالات و تیک خویش نیز بایستی گاه فرد تن بدهد و با آن بازی کند و از این ناممکنی یافتن معنای نهایی خویش و حالات خویش لذت ببرد، یک لذت خدایی و بی‌معنا. آن را به «تیک خندان و رقصان» خویش تبدیل سازد، به وسیله خنده و شوخی میان خویش و دیگری. (البته وقتی این «تیک» تبدیل به حالات خطرناک شود، بایستی دوباره همان دو مرحله بالا را به کمک روان درمانی گذراند).

نظر بازی 41

یکی از معضلات مهم جامعه ما، ثمرات فردی و جمعی ناشی از شکنجه، اعدام، تعقیب و کشتار مخالفین و دگراندایشان است. این ضربات برای افراد قربانی و زندانی معضلات مهم روانی پس از تحمل دوران زندان و شکنجه بدنیال دارد که در روانکاوی به آن «اختلال روانی پست دراماتیک» و یا در حالت خاص زندانیان و قربانیان شکنجه یا درگیریهای سیاسی به حالت آنها «عارضه بازماندگان» می‌گویند.

مشکل این زندانیان و قربانیان سابق این است که این تجربه وحشتناک و دردناک در واقع آنها را با «بخش تاریک و کابوس‌وار» زندگی رو برو ساخته است و بنابراین برای آنها دیگر گاه غیر ممکن است که به زندگی سابق و معمولی بازگردد و همیشه بنویعی غریبه باقی می‌مانند و یا مرتب چار کابوسهای مشابه می‌شوند. از طرف دیگر چار احساسات دوسوادی مثلاً احساس گناه و غیره می‌شوند، زیرا آنها زنده مانده اند و یارانشان مرده اند. اینگونه این قربانیان و انسانهای مبتلا به این حالات استرس پست دراماتیک، در واقع ساختار درونیشان به شدت ضربه خورده است و در برخی موارد مثل یک «شیشه خرد شده» هستند و زمان و روان درمانگری قوی و با کمک روانکاو توانایی می‌طلبند تا بتوانند دوباره به یک «ساختار و نظم درونی» نو دست یابند و بتوانند رخمهای گذشته را که مرتب از آن خون می‌ریزد، به «تجربه نمادین و سمبلیک» تبدیل کنند، از کابوس و فشار گذشته رها شوند و بتوانند بهتر به حال و زندگی تن بدهند.

همین مشکل ناتوانی از «هضم و جذب نمادین و سمبلیک» این فجایع جمعی مثل جنگ، کشت و کشتار سیاسی و غیره برای کل جامعه و فرهنگ ما و حتی برای نسلهای مختلف پدران/مادران و فرزندان آنها وجود دارد و چنین جامعه‌ای باید بتواند این کشتارها و فجایع جمعی را به یک «تجربه و هشدار جمعی» تبدیل کند و گزنه محکوم به آن است که مرتب ارواح گذشته و خشم و پارانوییا نسبت به «دیگری» را بنوعی جدید احساس کند و دست به کشتار و حذف دیگری بزند. تاریخ یک قرن اخیر ما و به ویژه سی ساله اخیر ما تکرار مداوم این «فاجعه» به خاطر ناتوانی به عبور از آن و به خاطر ناتوانی از دستیابی به یک «شفای جمعی و بلوغ جمعی» است. ازین‌رو این فجایع به تجربه جمعی تبدیل نمی‌شوند و ارواح گذشته مرتب در قالب جنایات و فجایع نو، هراسهای نو بازمی‌گردند تا دیگر بار با کشتمن مخالف به یک «ارامش دروغین» دست یابند و یا سرانجام به یک «شفای جمعی و بلوغ فردی و جمعی» دست یابند و مردها و گذشته بتوانند واقعاً بمیرند و تبدیل به گذشته و «خاطره فردی یا جمعی» شوند.

این بلوغ فردی و جمعی یک تحول چندجانبه است که هم تحول در ساختار سیاسی و حقوقی و جلوگیری از ایجاد سناریوهای سابق و دیکتاتوری سابق و حذف مخالفین را می‌طلبد، هم امکان «دادخواهی» قانونی قربانیان از شکنجه گران را بایستی دربر داشته باشد و هم جواب «فرهنگی و فردی» دارد. به این معنا که جامعه و فرد بایستی پس از دادخواهی خویش و بیان خشم خویش به ظلمی که به او شده است، حال قادر به «بخشیدن دیگری و گذشته» باشد تا بتواند خود نیز سرانجام به «ارامش و شفای نو» دست یابد که می‌طلبید و تن به حال و آینده بدهد.

با چنین تحول چندجانبه‌ای است که سرانجام قطعه ای مثل «خاوران» می‌تواند به یک «هشدار جمعی» تبدیل شود، ساختار سیاسی و حقوقی دموکراتیک ایجاد شود تا مانع بازگشت دیکتاتوری و سیستم جنایت گردد و قربانیان قادر به «دادخواهی» ستم خویش شوند و از طرف دیگر جامعه ما و فرد ما سرانجام با «نقد گذشته از چشم اندازهای مختلف» پی

ببرد که چگونه شکنجه گر و شکنجه شونده، قربانی و ظالم، انقلابی و ضدانقلابی با هم یک در ایجاد این «فاجعه جمعی» و این سیستم هراس و پارانویا از دیگری سهیم بوده‌اند. چگونه یکایک اعضای این جامعه در ایجاد یک سناریوی جنگ «دیکتاتور/فهرمان»، ملحد/انقلابی، سهیم بوده اند، چگونه گاه قربانی کنونی خود در بازی قبلی جزوی از سیستم سرکوبگر بوده است، مثل برخی زندانیان اصلاح طلب کنونی.

این تحول مهم فرهنگی به معنای عبور از دیسکورس سنتی جنگ «اهورامزدا/اهریمن»، فهرمان//ضدفهرمان است که مهمترین وسیله و ابزار بازتولید «دیسکورس سنتی» و دیکتاتوری سنتی است. دیسکورس و گفتمانی که در آن فهرمان/تواپ/ضد فهرمان مرتب یکدیگر را بازتولید می‌کنند و «جنگ خیر/شری» را بازتولید می‌کنند، شکست تراژیک خویش را و بازتولید سنت را بازتولید می‌کنند.

باری این زخم‌های فردی و جمعی بایستی به «تجربه و بلوغ نوین فردی و جمعی» تبدیل شود و گرنه فرد و جامعه ما محکوم به بازگشت به کابوس گذشته در خواب و بیداری و در حالت فجایع جدید سیاسی مثل زندان کهربیزک و غیره هستند و خواهد بود. ازینرو عبور از این ساختار کهن دیکتاتوری و از سوی دیگر عبور از سناریوی کهن «جنگ خیر/شری» و تولد نسل نوین ما «ضد فهرمانان خندان و سبکان» مهمترین ابزار و وسائل عبور از جهان کهن و پایان دهی به تکرار بحران و فاجعه کهن است. این ساختار نو و این «نسل نوی ضد فهرمانان خندان و زمینی» مهمترین ابزار پایان دهی به تکرار تراژیک حالات مومن/تواپ/فهرمان هستند. زیرا هر مومن به آرمانی، برای حفظ شکوه دروغین و بی‌نقص آرمانش، دیگری را به تواب تبدیل می‌کند و هر توایی خود فهرمان آرمان دیگری است و اگر او نیز حاکم می‌بود احتمالاً خود به دیکتاتور دیگری تبدیل می‌شود، چه می‌خواست یا نمی‌خواست، زیرا همه به اشکال مختلف اسیر «بازی خیر/شری» و جنگ اهورامزدا/اهریمن بودند و یا تا حدودی هنوز هستند. موضوع عبور از سناریوی کهن به کمک ایجاد ساختار نو و حالت نوین این «ضد فهرمانان خندان» و قادر به چالش و بازی پارادکس مدرن و مدنی است تا راوى بوف کور و روشنفکر نوین ایرانی مرتب تبدیل به «پیرمرد خنجرپنzerی سنت» نشود و با دست خویش گور خویش را و «سهراب کشی یا رستم کشی» را بوجود نیاورد که دوروی یک سکه و بازتولیدکننده سنت و تراژدی کهن هستند. موضوع همیشه ایجاد یک ساختار نو و سناریوی نوی ارتباط با دیگری، یعنی ایجاد یک ارتباط نو و پارادکس و خندان و همراه با دیالوگ و علاقه با خویش و دیگری است. ازینرو ما پایان گذشته ایم، ما این نسل «ضد فهرمانان خندان و پارادکس».

نظریازی 42

زمان یک تغییر مهم در زندگیم فرارسیده است، پایان یک زندگی و شروع یک زندگی نو. تغییر اتفاق افتاد و حال می‌بینم که این اتفاق چه طور هر روز رخ میدهد و رخ میدهم.

هر انسانی جمله اول را در زندگیش گفته و یا میگوید. تفاوت میان فهرمان و «ضد فهرمان» اما در جمله دوم است. فهرمان حال می‌خواهد اراده کند و زندگی نو را بیافریند. ضد فهرمان اما وارد زندگی نو و سناریوی نو شده است همان لحظه که می‌طلبد و حال دنیای نو را تجربه می‌کند و می‌آفریند.

نظریازی 43

مشکل روشنفکران و انسان دوستان این است که هراس دارند بینند و لمس کنند که می‌توان هر انسانی را سر کار گذاشت و اینکه هر انسان و هر مرد یا زنی را می‌توان راحت گول زد و یا اغوا کرد اگر شخص به روحیات و حالات آنها آشنا باشد. این دانشی است که اما دیکتاتورها و نیز تبلیغات مدرن به خوبی بر آن واقف است. آنچه که آنها اما نمیدانند این است که هر انسانی که ساده لوحانه اجازه گول زدنش را میدهد، در واقع همان لحظه دارد از این ساده لوحی خویش استفاده می‌کند و دیکتاتور را گول میزنند. او از گول خوردنش استفاده می‌کند. یا زنی که به راحتی طعمه مرد اغواگر میشود در واقع «شکارچی» اصلی است. شناخت به این ذات پارادکس انسان اما به معنای ورود به جهان پارادکس و خندان بشری، به جهانی است که در واقع یک «بازی» است، یک بازی عشق و قدرت زندگی. جایی که همه چیز یک بازی «اغواگری» است حتی روشنگری و علم.

نظریازی 44

حالات جامعه ما و فرهنگ ما مثل انشایی است که یکایک ما در مدرسه می‌نوشتمیم، با این تیتر که «علم بهتر است یا ثروت». خوب اعضای این جامعه معنوی و عاشق نیز اکثرا جواب می‌داد علم بهتر است و بعداً از علم و روح و شکست آرمانهایش به درد می‌آمد و عاشق پول و ثروت می‌شد. مشکل اما این بود که او نه عالم خوبی می‌شد و نه سرمایه‌دار قوی و با کلاس. زیرا در هر دو حالت به «انسان و سوژه دنیوی و کیتیانه» و به روشنفکر و عالم و یا سرمایه‌دار سکولار تبدیل نمیشد.

انسان ایرانی برای رهایی از این چرخه جهنمی بایستی ازینرو از این نگاه افراطی «با این یا آن» رها شود و به نگرش «هم این، هم آن» و توانایی لمس و بکارگیری مداوم «آنها بیشتر نو» دست یابد. اینجاست که روشنفکر موفق و چندچشم‌اندازی و یا سرمایه‌دار توانا و چندبرنامه‌ای، هنرمند چندلایه بوجود می‌آید و توانایی به ایجاد تلفیق‌های قوی به جای حالات سیاه/سفید و یا تلفیق‌های شترمرغی و بحرانی.

نظریه ۴۵

به باور من لکان و روانکاوی با گفتن اینکه «زن وجود ندارد» بزرگترین خدمت را به زنان کرده است. زیرا این جمله به معنای آن است که ما هیچ وقت با «زن» روبرو نمی‌شویم، بلکه تنها و همیشه «زنان» وجود دارند. زن به عنوان جنسیت یا متأرا و ایت وجود ندارد بلکه همیشه زنان وجود دارند و مرد قادر به درک نهایی او نیست بلکه همیشه تصویری از او دارد. بی‌دلیل نیست که «زن و حقیقت» به قول نیچه از یک تباراند، هر دو یک «توهم» هستند. ازینرو ادبیات و نوشتار که به طور عمدۀ مردانه است مرتب میخواهد به تعبیری از «زن» دست یابد و هر بار شکست می‌خورد اما با هر تعبیری از زن در واقع به خودش نقشی می‌دهد. با تعبیر سنتی از زن به «مرد سنتی» تبدیل می‌شود. زیرا همیشه یک سناریو و یک دیسکورس است. این ناتوانی از توانایی «تسخیر زن» توسط مرد همزمان اساس بازی و جذابیت عشق و قدرت زنانه/مردانه است و اساس اینکه کلمات و مفاهیم از اساس میتوانند توسط مردان و زنان متفاوت و بد فهمیده شوند. به قول نیچه مرد عاشق بازی است و بنابراین عاشق زن است که زیباترین و خطرناکترین بازی است، زیرا هیچگاه به عمق این دیگری دست نمی‌یابد. زیرا همش سطح است و بازی و همیشه متفاوت.

حال بایستی چشم‌انداز را تغییر داد کرد و از منظر زنانه به مردان نگریست، آنگاه می‌توان دید که آنها نیز اما با معضل «معنای» مرد روبرویند و اینکه آخر او چیست و چه می‌طلبد، که این «دیگری چه می‌خواهد یا از جانش چه می‌خواهد». سوال و معضلی که اساسا عشق زنان به مردان را نیز بوجود می‌آورد و اینکه زنان به ویژه عاشق مردان بدجنس و خودخواه می‌شوند و همزمان در پی آنند که این موجود خودخواه را سرانجام به یک «شوهر و یا پار عاشق و خوب» تبدیل کنند. زیبایی انسانی این موضوع است که این تووهات زنانه و تووهات مردانه اساس پایه عشق و زندگی هستند و سازنده همه رویاها و اوقاعیهای عاشقانه، زیبا و تراژیک/کمیک ما انسانها. اینجاست که می‌توان با رندی این سوال را نیز مطرح کرد که آیا بر عکس موضوع این نیست که چه مردان یا زنان به عنوان جنسیت دارای حلالی مشابه هستند که در همه جای دنیا به گونه‌های مختلف در بازی جهاتی «زن ذلیل» نبوده است و آیا زن و مردی دارای «تفاوت و تفاوت» خاص خویش است، بدون اینکه این تعریف نهایی و مطلق باشد؟ اما شاید ما دقیقا به توهم «زن» به سان موجود غیر قابل بیان احتیاج داریم تا مرتب خلق کنیم و بیافرینیم، زن به سان «تبلور فالوس و حجابی» که هیچگاه قابل دستیابی و کشف حجاب نیستند، یعنی به عنوان زنان؟

همانطور که به توهم پولدار شدن احتیاج داریم تا بیشتر کار کنیم، به توهم درک و لمس «دیگری» و درک شدن توسط دیگری احتیاج داریم تا بتوانیم «گفتگو و دیالوگ» کنیم و تا اندازه‌ای همیگر را بفهمیم و مرتب سوالات نو بکنیم.

نظریه ۴۶

گذار مهم «روان درمانی» از «چرا و چه» به سوی «چگونه» بیمار یا سالمیم.

تفاوت مهم و اصلی روان درمانی نوین با روان درمانی کلاسیک در این است که روان درمانی جدید و مکاتب مختلف آن از روانکاوی تا خانواده درمانی سیستماتیک، گشتالت تراپی، کومونیکاسیون تراپی و غیره، به جای اینکه مثل روانکاوی کلاسیک بدبنبال آن باشند که «چرا فرد بیمار است؟»، یا مثل رفتار درمانی در پی آن باشند که «چه بیماری و عارضه‌ای وجود دارد؟»، حال این مکاتب نو بدبنبال آن هستند که «فرد چگونه بیمار است؟»، که حالت نارسیستی یا سادومازوخیستی یا افسردگیش فرد «چگونه» است. زیرا با تاکید و محوریت سازی «چگونگی بیماری و حالت بیماری»، حال موضوع سلامت و بلوغ همیشه این است که «چگونه» به حالت بیمارگونه شورهای خویش مبتلا شده ایم و حال «چگونه» میتوانیم سناریو و حالتمن را تغییر دهیم و به نارسیست خندان، غم قدرتمند، افسردگی شیرین دست یابیم.

موضوع اکنون مثل نگاه مکتب «کومونیکاسیون درمانی» این است که پی ببریم ما «چگونه خویش را بدخت می‌کنیم و با این دانش خردی/احساسی قادر به آن شویم حال نیز بدانیم که «چگونه» میتوانیم خویش را خوشبخت کنیم. یا

موضوع سلامت و بلوغ، مثل نگاه روانکاری لکان، «نوع رابطه با شور و تمنایمان» و نوع حالت شور و عارضه‌مان است. موضوع بلوغ ایجاد حالت سمبولیک و قدرتمند شورهای نارسیستی، سادومازوخیستی یا پشیمانی خویش و عبر از حالات بیمارگونه نارسیستی و یا رئال تمتع‌های نارسیستی و مازوخیستی یا پشیمانی خویش است.

یا در معنای مکتب «خانواده درمانی سیستماتیک» موضوع اساسی «تغییر جا و مکان خویش در خانواده درونی»، در تصویر درونی یا بروندی از خانواده و رابطه است و اینگونه تغییر رابطه و سناریو و ایجاد یک حالت و ارتباط بالغانه. زیرا ما همیشه در یک «تصویر و عکس خانوادگی و فرهنگی» قرار داریم. هر رابطه ما یک «تصویر و سناریو»، یک «نظم سمبولیک» است. یک «چگونگی نقش و جای ما» در این تصویر است. زیرا به قول هایدگر «بودن همیشه به معنای «اینجابودن» است یا به قول لکان «بودن به معنای در «تصویربودن» است». در «تصویر خانوادگی و فرهنگی» در نظم زبانی و دیسکورسیو.

بنابراین اکنون راز دستیابی به بلوغ نو و سلامت نو این است که به «چگونگی»، به «نظم سمبولیک» جهان درونی و بروندی خویش پی ببریم، به اینکه «چگونه خویش و تمنایمان، رابطه مان را بیمارگونه حالت و شکل میدهیم» و چگونه می‌توانیم به حالت و سناریوی قوی آن دست یابیم، چگونه می‌توانیم با تغییر رابطه مان با دیگری، چه با تمنایمان یا با جهان و بارمان، به یک رابطه سمبولیک و بالغانه دست یابیم. اکنون سوالات مهم قبلی مثل اینکه چرا بیمار شدیم و بیماریمان چی است، در واقع به سان «سوالات کانتکس یا پیش زمینه» تنها اطلاعات و وسیله‌ای برای شناخت بهتر معضل است و اینکه حال چطور بتوان بهتر «چگونگی رابطه و یا چگونگی جا و مکانمان در تصویر زندگیمان یا در روابطمان» را تغییر داد و بدینوسیله به تغییر خویش و جهانمان دست یافته.

زیرا جهان ما در واقع یک «سطح»، یک سناریو و نظم سمبولیک است، یک «چگونگی و ساختار» است. تفاوت انسان نارسیست سالم و نارسیست بیمارگونه در «چگونگی» حالت نارسیستی و چگونگی «ساختار ارتباط با دیگری» است و این «چگونگی حالت نارسیستی» است که باعث می‌شود اولی به یک خوب‌بزرگ بینی دروغین یا خنده دار و دومی به قدرت و اعتمادبیفس باز و قادر به دیالوگ با دیگری تبدیل بشود، اولی به بیمار نارسیستی و دومی به «متقدک و هنرمند خلاق یا کازانوای خندان» تبدیل شود. همانطور که با تغییر چگونگی رابطه ما با دیگری است که می‌توانیم نه تنها رابطه مان و جهانمان را تغییر دهیم، واقعیتمان بلکه به ناچار خویش را نیز تغییر دهیم، زیرا ما جزوی از این تصویر و نظم سمبولیک هستیم. زیرا زندگی همیشه یک بازی و یک سناریو، یک تئاتر و یا پروفورمانس، یک «چگونگی» است و همینگونه نیز سلامت و بیماری ما، شخصیت ما همیشه این «چگونگی» مرتب قادر به ایجاد تفاوت و چگونگی نو است. همانطور که هر متمنی، چه متمن هنری یا متن زندگی شخصی یا فرهنگی، در واقع یک نظم سمبولیک است، یک سناریو است و راز متمن در این نظم و سناریو و ماتریکس نهفته است، در چگونگی رابطه درونی میان فیگورهایش و یا با خواننده اش نهفته است، یعنی رازش در «ماتریکس اش» نهفته است. این حالت متمن باعث می‌شود که بتوان مرتب چشم اندازی نو به این چگونگی و ماتریکس افرید و متن و جهان یک «متن باز و جهان باز» باشد، همراه با قواعدی دقیق که باعث می‌شود سریع پی برد کدام نگاه به متن قوی و قادر به درک چگونگی متن است و کدام نگاه سربه هوا و کور است.

باری ما در عصر «چگونگی» هستیم و اینکه «چگونه مرتب جهان و هویت خویش، تمنای خویش را بیافرینیم». تفاوت تنها در نوع «چگونگی» و در نوع «نظم و ماتریکس سمبولیک» هر متن ما، چه جسم و جهانمان و چه خلاقیتهای فکری و هنری ماست، چه چگونگی روابط عشقی و یا انسانی ماست که روابط ما برای ما قوی و پرشور، مرتب قادر به تحول و یا دچار حالات بیمارگونه و مرتب دچار بحران و پژمردگی به سوی مرگ می‌سازد. باری موضوع است که «چگونه هستی» و نه اینکه «چرا اینگونه یا آنگونه هستی».

حال نیز شاید بهتر برای خوانندگان ایرانی من معلوم شود که چرا نگاه من متمرکز بر این موضوع است که «چگونه» انسان ایرانی و فرهنگ ایرانی، به جای اینکه بدبانی درستی یا غلط بودن «کار و تمنای» خویش باشد، هر چه بیشتر به آن دست یابد که چگونه کامجوی خندان، خردمند شاد، عاشق پرشور و خندان، عارف زمینی و مومن سبکیال گردد؛ چگونه او بتواند از تمنا و شور خویش، هر چه که می‌خواهد باشد، قدرتی نو، حالتی نو، اروتیسم یا تمنای نارسیستی نو، ترسی شیرین یا افسریدگی خلاق به سان یک دیسکورس و زبان نو بیافریند. چگونه او مرتب «آن شود که هست» بدینوسیله که مرتب با تغییر سناریو و نظم جهانش و روابطش، به «حالت و چگونگی» قدرتمندی از شور و تمنای فردی با جمعیش دست یابد. چگونه او «شیزیوپید خندان» و «کازانوای خندان» شود، چگونه او هر چه بیشتر پا به عرصه «بازی زندگی» بگذارد و به سان «بازیگر پرشور و خندان» زندگی مرتب خویش و جهانش را تغییر دهد، چگونگی و نظم آن را تغییر دهد، تقاوتی نو، عشق و نگاهی نو بیافریند.

باری موضوع دگر دیسی ما به این «بازیگران خندان و مرتب قادر به دگر دیسی و تغییر فرم و شکل» است. بازیگرانی خردمند و پرشور که با شناخت راز عمیق زندگی و «چگونگی ساختار و ماتریکس زندگی و واقعیت سمبولیک» خویش، حال قادر به تغییر آن و خویش و ایجاد «چگونگی و تقاوت‌های» نو و همیشه ناتمام هستند. قادر به ایجاد جهان

خندان و پرشور عشق و قدرت عاشقان و عارفان زمینی و خردمندان شاد هستند. حال بازی پرشور ما «عاشقان و خردمندان خندانی» شروع می‌شود که از «جان سنگینی» پدران خویش عبور می‌کنند و هر چه بیشتر خویش و جهانشان را به یک «پرفورمانس و نظم سمبولیک» به یک «بدن سمبولیک یا بدن بدون ارگان» قادر به ایجاد بدنها و روایات نو و همیشه متفاوت تبدیل می‌سازند. آنها به «بدن و جهان هزار چهره و گستره» دگر دیسی می‌یابند و وارد عرصه بازی جاودانه ساختن «چگونگی و حالات» نو، بدنها نو، واقعیتهای نو می‌شوند.

نظریازی 47

معضل زبان فارسی و «تن ایرانی»

زبان فارسی نمونه یک زبان در بحران است. این بحران را میتوان در معضلات مختلف زبان فارسی، مثل ناتوانی از تبدیل شدن بهتر به زبان علمی و یا ناتوانی از پذیرش بهتر کلمات مهاجر و حالات روان پریشانه زبان فارسی دید و اینکه چگونه کلمات علمی یا نوین در آن عمدتاً حالتی مثل یک «جسمک بیگانه» می‌یابند و پیوند ارگانیک با زبان نمی‌یابند. معضل عمیق این بحران را اما می‌توان در حالت دوگانه زبان فارسی دید که یا «اخلاقی» است و یا بشدت جنسی و شهوانی است. یا عارفانه است یا هر کلام عارفانه میتواند با کمی تغییر لحن به کلام جنسی و شهوانی تبدیل شود. ازینرو این زبان و فرهنگ در یک دوگانگی اخلاقی مداوم قرار دارد و یا اسیر اخلاق یا اسیر وسوسه است.

حالت دوگانه زبان فارسی به این سبب است که زبان فارسی هر چه بیشتر «غیر جنسی» و سمبولیک نشده است. هر چه یک زبان و فرهنگ بالغ تر و قدرتمند تر شود، آنگاه آن زبان از این حالت و لحن نارسیستی دوگانه عبور می‌کند که در آن هر کلام یک «معنای جنسی» نیز دارد بلکه حال کلام و زبان هر چه بیشتر سمبولیک و بالغانه و چندلایه میشود و همزمان میتواند یک «زیر_معنای» جنسی و یا اروتیکی نیز داشته باشد. در چنین حالتی آنگاه هر چه بیشتر برای جسم و حالات جنسی یا آلات تناسی کلمات متفاوتی یا معانی متفاوتی بوجود می‌آید که بنا به حوزه کاری یا چهار چوب جمله، مثل بحث پژوهشی یا معاشقه جنسی و بحث سکسلوژی، مورد استفاده قرار بگیرند و این «اسامی دلالت» یا واژه‌ها میتوانند مرتب مدلولهای جدید بیابند و یا با دالهای دیگر پیوند بخورند و نگاهی نو، معنایی نو بیافرینند.

حاصل این ناتوانی به عبور بهتر از حالت دوگانه و نارسیستی زبان به زبان چندلایه سمبولیک همینطور خویش را در این معضل نشان میدهد که آنگاه جسم و تن نیز کمتر به «جسم و تن» سمبولیک یا نمادین، به جسم هزارگستره تبدیل میشود بلکه این جسم و تن بیشتر، مثل جسم و تن ایرانی، یا بیشتر «جسم رئال و کابوس وار» است که یا کثیف است و بایستی سرکوب شود و یا از طرف دیگر تبدیل به یک «آلت قتاله و شمشیر خشن» می‌شود که میخواهد در دیگری فرو رود، دیگری را «بگاهد». یا یکدفعه این جسم و تمنای خویش، هر چه میخواهد باشد و با هر نام و جهت یابی جنسی مدرنی، تبدیل به «جسم خیالی و شکو همندی» میشود که شخص خیال میکند با تن دادن به او میتواند به بهشت گمشده، به آزادی نهایی و به مادر از دست داده دوباره دست یابد. در حالیکه آزادی جنسی کامل همانقدر یک توهم است که «سر اپا جسم شدن»، «تنانه شدن». زیرا «تن همان دیگری همیشه متفاوت» است که من و تو هستیم و ما مجبوریم با او، با خویش وارد دیالوگ بشویم و مرتب به او و خویش گوش بدھیم، خواسته هایش را لمس کنیم و همزمان به او و تمنایش که تمنای خود ماست، نام و نظمی دھیم، به تمناها یمان نام و روایتی بدھیم. ازینرو نیز هر تلاش برای «تنانه شدن» ایرانی و رها شدن در تن در واقع همان حالت عارف ایرانی است که مرتب بدبانی رها شدن در نگاه دیگری است و هر بار با سر به زمین میخورد و از عشق به نفرت و سرخوردگی میرسد. چون این «تن گمشده» بیشتر یک «تن دروغین» و در نهایت تنها یک حجاب و توهم است. زیرا تن و زبان هر دو در «سطح» قرار دارند و در سطح است که میتوان مرتب از تلاقي کلمات و تن ها، تمناها مرتب معانی نو و جسمهای نو، تمناها نو خلق کرد یا به این جسمها و حالات نوی خویش، نام و نشان نمادین داد.

این بحران زبان فارسی اما همزمان پیش شرط و زمینه ساز تحول و دگر دیسی مهم آن و یکایک ماست، به شرطی که هر چه بیشتر توهم یابی به «دیگری شکو همند یا مطلق»، به یک «زبان و تن گمشده» به یک «بهشت گمشده» را از دست بدھیم و به دیدار خویش، به دیدار تن سمبولیک و زبان سمبولیک و چندلایه برویم و مرتب قادر به خلاقیت زبان نو، لحن نو، جسم نو باشیم. اینرا «تنانگی» بالغانه می‌نامند، خواه اسمش «جسم سمبولیک» لکان باشد، «جسم هزارگستره» دلوز/گواتار باشد و یا «جسم خندان» نیچه.

نظریازی 48

از «دنیوی شدن» تا «زمینی شدن سمبولیک»

گام مهم و اول مشترک برای رهایی و شفای فرهنگ ایرانی، انسان ایرانی و یکایک ما از بحران کنونی، درک و لمس این موضوع مهم است که «واقعیت موجود»، همین واقعیت روزمره، تنها واقعیت و تنها ضرورت است. این یعنی پای گذاشتن به روی زمین و گیتیانه شدن. از درون این پذیرش واقعیت است که حال سیاستمدار مدرن، فیلسوف مدرن، هنرمند مدرن و جامعه مدرن می‌تواند هرچه بیشتر متولد شود و توجه به جزئیات و لحظه. اینجاست که سرانجام انسان ایرانی و جامعه ایرانی می‌تواند هر چه بیشتر تن به لحظه و شرایط خویش دهد و سرانجام قادر به ایجاد جهان دنیوی و گیتیانه خویش گردد، سرانجام سفرش و حالتش به عنوان یهودی سرگردان به پایان رسد و به خانه اش، به زمین، به جسم و به لحظه دست یابد، به عشق دنیوی و اندیشه دنیوی.

گام دوم اما این است که حال این «انسان لم داده» بر روی زمین، در آگوش مادرش زمین و قادر به لمس جسم و لحظه، قادر به کامجویی از زندگی، این «جسم و تن» هر چه بیشتر پی می‌برد که «جسم و زمینش، واقعیتش» مرتب قادر به تحول است، که همه چیز را می‌توان مرتب طور دیگر دید و چشید، که واقعیت و جسمش، زمینی یک واقعیت سمبولیک است. اینجاست که حال حکمت شadan و بازی خلاق و چندچشم‌اندازی سیاستمداران نو، هنرمندان نو، روشنفکران نو بوجود می‌آید و جهان و لحظه هر چه بیشتر به یک «بازی عشق و قدرت»، به یک خلاقیت مداوم تبدیل می‌شود. اینجاست که «تنانگی خندان و اندیشمندانه و همیشه ناتمام» بر صحنه ظاهر می‌شود. یا در حالت ایرانی آن، اینجاست که حالت فردی و همیشه ناتمام «عارفان زمینی، عاشقان زمینی، خردمندان شاد، مومنان سبکبال» بر صحنه حاکم می‌شود و به قدرت پایه‌ای و خندان هر ایرانی یا دیسکورس ایرانی تبدیل می‌شود. از چنین حرکت دوگانه و همیشه ناتمام است که سرانجام انسان ایرانی به غریبگی و مالخولیای خویش پایان میدهد و یا به توهم بافت «بهشت مطلق مذهبی و غیره» و کشتن خویش و دیگری در پای یک خدای دروغین و روح دروغین و پا به زمین می‌گذارد و سپس زمین را به هزار روایت نو می‌آفریند. حال او هر نگاه و شیوه‌اش را مرتب با زمین و جسم خویش می‌سنجد و تنها اندیشه و راههای سالم کننده زمین و جسم را بر می‌گزیند و همزمان مرتب جسم و زمین را با نگاهش روایت و حالت و نظمی نو می‌بخشد. زیرا این یک جسم و زمین سمبولیک و واقعیت سمبولیک و همیشه ناتمام است.

باری اگر شاملو از «درد مشترک» سخن می‌گفت، آنگاه راه من و آنچه من می‌طلبم و به صحنه می‌آورم «بازی مشترک» است، لمس بازی مشترک زندگی، پا گذاشتن مشترک به زمین و واقعیت و جز آن نخواستن، عشق ورزیدن به همین لحظه و شرایط هر چند دردناک و بحران زا. زیرا تنها از درون این بحران و شرایط است که قهرمانان، ضدقهارمانان خندان، بازی هزار روایت تراژیک/کمیک ایرانی و هزار خلاقیت نو آفریده می‌شود. باری نگاه من «پیشارت دهنده این آری‌گویی به خویش و به واقعیت و به لحظه» است و لمس «واقعیت مشترک، پروسه مشترک و بازی مشترک، ضرورت مشترک» و ورود به عرصه هزار واقعیت و روایت نو که یکایک ما حامل یک راه و حالت متفاوت از آن هستیم. باری من «بازی مشترک و خندانم» «واقعیت مشترک و خندان» پس بشویم آنچه که هستیم. به قول کیرکه گارد به خدایانی تبدیل شویم که به روی زمین آمده اند، به خدایان فانی و خندان

نظربازی 48

فینال

به پایان نظربازیها و گزینه گوییها رسیدیم. حال با خواندن بخش اول کتاب و بخش نظربازیها بایستی برای خواننده این مطالب این موضع روشن شده باشد که چرا تاریخ مشترک ما، تاریخ انقلاب و بعد از آن، تاریخ یکایک ما ضرورت بود و مانسل برگردیدگان بودیم و چرا بایستی ما با لمس شکست و فاجعه جمعی و فردی، به دیدار هر چه بیشتر مدرنیت و تمناها مدرن خویش، به درون بحران فردی خویش می‌رفتیم تا بتوانیم سرانجام از درون این چندپارگی به چندلایگی نویست یابیم؛ چرا این «چندلایگی ما مهاجران دوملتی»، این هویت باز و خندان عاشقانو عارفان زمینی، روشنفکران و هنرمندان جدید ایرانی دقیقاً نمادی از آن حالت و قدرت نوینی است که سرانجام به بحران جامعه مدرن ایران پایان میدهد.

زیرا حال این قدرت نو در واقع آن غول زمینی خندان و پارادکس، آن ضد قهرمان خندان و پارادکسی است که بر سر مرزهای زید و مرتب قادر است شدت‌های احساسی، قدرتها و اندیشه‌های نو، تمناها نو و تأثیقی را به مرزهای جهان و فرهنگ ایرانی و یا جهان مدرن خویش، بدرون فرهنگ آلمانی یا اروپایی و آمریکایی خویش منتقل کند و «تفاوت» بیافریند. او در هر دو جهان مرتب آن «دیگری متفاوت» است که همزمان نزدیکتر و آشنازتر به آن فرهنگ از فرد سنتی اروپایی یا ایرانی است، زیرا او بیانگر حال و آینده این جهان مدرن و تأثیقی ایرانی و یا جهان چندصایی و کثرت دروخت چندصایی جامعه مدرن است

این نسل نو در واقع «قاچاقچیان خندان و شرور» تمناهاو احساسات نو، بازیهای نوی عشق و قدرت به درون هر دو فرهنگ هستند. آنها هم نماد تمنامندی انسان و زندگی هستند که مرتب میخواهد به درجه نوینی از بازی عشق و قدرت دست یابد و همچنین نماد ذات بشری هستندکه هیچگاه با هیچ چیز کامل یکی و به وحدت وجود دست نمی یابد بلکه همیشه «بخشی ازاو متفاوت و دیگری» است. ازین رو این نسل نو و نخستزادی که هم بحران سنت و همبهران انسان مدرن را با جان و خون و تاریخ فردی و جمعی خویش چشیده است، اکنون در زبان خویش غریبیه و در زبان مدرن نیز غریبه ایست که مرتب زبان و فرهنگ را با لایه و لایه متفاوت خویش بارور و متفاوت می سازد، خلاق می سازد. او در هر دو فرهنگ آن «غریبه آشنایی» است که نماد «ضمیر ناگاه و جسم» و تمناهای عمیق زندگی است

او آن غول و بازیگر زمینی است که به درون عشق سنتی، تمنا و شرارت عشق و اروتیسم مدرن و به درون عشق مدرن، شور و بازیگوشی و رندی انسان مهاجر و سنتی را وارد میکند، یعنی در هر دو مرتب متفاوت می آفریند، چه ابتدا به شکل ناشیانه و سپس به سان یک کاز انوای دولمیتی، عاشق و کامجو یا هنرمند و روشنفکر یا ورزشکار دو فرهنگی و متفاوت.

یا او همین کار و توانایی تأثیر و تفاوت سازی را میتواند در عرصه کار و علاقه خویش در هر زمینه ای انجام دهد. همانطور که این نسل نو بر اساس سرنوشت خویش و گذار خویش از بحران، دقیقاً حس میکند که نسلهای نوین و هر آچه اتفاق می افتد یک ضرورت است، که نسل نو نیز برگردیدگان هستند و واقعیت بحران زا دقیقاً واقعیتی اصیل است که از درون آن «فضاهای و امکانات نو»، واقعیت نودر حال زایش و آفرینش است. واقعیتی که می تواند به حالت متفاوت بحران نو تا ایجاد قدرت نو دگردیسیابد، بسته به توان و قدرت فرد و جامعه در عبور از بحران و ایجاد خلاقت نو

ازینرو این نسل نو همزمان نقش خویش را در این می بیندکه با دیدن «تصویر کلی» و سناریوی کلی به زبان ساده ببینید و حس کند که چرا میان نیروهای مختلف حاضر در صحنه سیاست و جامعه و فرهنگ هم متفاوت و هم تشابه و پیوند تنگاتنگ و دیسکورسی وجود دارد و اینکه حال او چگونه میتواند مرتب متفاوت و حالتی نو را به کل «سناریو و بازی» وارد سازد، تمناها و چالشهای نو را بدرون کل «سناریو و بازی» با عشق و خنده قاچاق ووارد کند تا تحول نهایی و پوست اندازی نهایی و تعمیق چالش، تغییر جاها و مکانها در بازی ممکن شود و صورت گیرد و حتی ناتوانیاز تحول نهایی به حالت یک «تفاوت سازی نو» صورت گیرد و ورود بازی خلاقت به درجه نوینی از چالش و بازی

باری این نسل نو میداند که خود نیز جزوی از همین دیسکورس و بازی است و دقیقاً در حال اجرای خواست دیسکورس و «ندای دیگری» است که

همان خواست تحول نهایی و پوست اندازی نهایی است. ازینرو او در عین غرور همزمان فروتن و مهمتر از همه عاری از هر حس «کینه و رسالتیمو» به دیگری و یا به مخالف خویش است. زیرا این غول زمینی همان «فاعل خندان ضمیر ناگاه»، همان جسم هزارگستره و یا «جسم خندان» است

او یک تیپ از شخصیت نیست بلکه یک حالت و سناریو است و بر بستر فرهنگ و دیسکورس ایرانی خویش، او همان حالت فردی و همیشه ناتمام عاشق زمینی و عارف زمینی، مومن سبکاب است که تمامی فرهنگ ما و تاریخ ما در پی آن بوده است و ان را می طلبیده است و هر چند از گاهی در قالب کسانی چون حافظ یا خیام و عیبد، یا در قالب نسل مشروطیت و انقلاب پنجاه و هفت و هنرمندان و روشنفکران کنونیبا در قالب تحولات کنونی مدنی و سیاسی در پی دستیابی به آن بوده است، اما هیچگاه نتوانسته است به آن دست یابد، زیرا ناتوان از تحول به این «هنرمند و روشنفکر تأثیریو همیشه متفاوت» بوده است؛ ناتوان از لمس عمیق سنت و مدرنیت به سان دو هویت خویش و به سان اجزای هم پیوند خویش بوده است و ازینرو ناتوان از دگردیسی به این «هویت نوین و باز» و به ساختار حقوقی و سیاسی و یا مدنی متناسب با آن. زیرا او هنوز در خفا یا در پی نجات «مام سنت» است و یا یافتن «بهشت مدرن»، به جای آنکه به تبلور تلاقي و تأثیر این دو قدرت در خویش و در خدمت جسم و زندگی شود، در خدمت ایجاد روایات نو و ساختارهای نو برای دستیابی به شکوه و قدرت فردی و جمعی و ساختن پلهای شکسته.

باری این نسل نو و برگزیده «نماد» این تحول و دگردیسی نهایی و عمیق است. او تبلور آینده در زمان حال است و بشارتگر آنچه در پیش است و کار من «اغوای» دیگران به سوی لمس قدرت و توان این نسل نو و حالت نو که همان حالت عمیق درونی یکایک آنهاست. زیرا ما نخسترا دگان آنچه هستیم که رخداده و رخد می‌دهد.

بخش سوم: «عارفان زمینی، عاشقان زمینی، خردمندان شاد و مومنان سبکبال»

چرا عارفان زمینی و عاشقان زمینی یک «قدرت نو و پارادوکس» برای تحول است؟

زیرا هر فردیت نو، هر بدن نو، هر دیسکورس یا روایت نو همیشه در پی دست یابی به قدرت نو، سوری نو بر لحظه واقعیت خویش است. او می‌خواهد به تمدن و آرزوی خویش دست یابد که همیشه تمدنی دست یابی به جهان خویش، دنیای خویش و یک سناریوی جدید و روایت جدید است که در آن او به می‌تواند حال به اوج بازی عشق و قدرت دست یابد، دیگر بار خویش را در خانه و کاشانه اش و در میان یارانش احساس کند و همزمان حس کند که می‌تواند این واقعیت و جهان نو، این زمین و آسمانش را تغییر دهد و مرتب از نو بسازد، یا مرتب به چالش و دیالوگ با دیگری تن بددهد و بینگونه چیزی نو و رابطه و خلاقیتی نو بیافریند. موضوع دستیابی به قدرت و به یک درجه والاتر از لمس عشق و قدرت است. سعادت و خوشبختی احساس همراه این خواست اصلی ماست که همان ایجاد جهان و واقعیت خویش و دستیابی به عشق و قدرت خویش است.

از طرف دیگر این فردیت نو و قدرت نو تنها بر بستر زبان و فرهنگ خویش می‌تواند ساخته شود. این روایت نو تنها بر مواد و ملات فرهنگی و زبانی خویش می‌تواند بوجود آید، همانطور که تنها بر بستر فرهنگ و زبان خویش او می‌تواند عناصر و قدرتهای مهاجر، تمدنها و قدرتهای مدرن خویش را پذیرا شود و به قدرت و فردیت والا تر و تأثیقی یا چندلایه دست یابد، به دیسکورس و جهانی چندچشم‌اندازی و قویتر دست یابد. یا به عنوان مهاجر دولتی قادر باشد در هر دو جهانش و فرهنگش به چیزی متفاوت و قدرتی جذاب و چندلایه تبدیل شود. یا به عنوان هنرمند و اندیشمند ایرانی بتواند جهانی چندلایه و متفاوت بیافریند که برای فرهنگ خویش و فرهنگ مدرن چیزی نو و جذاب و یک «غریبه آشنا» باشد. جهان و زبان و فردیتی که چندلایه و چند روای است. زیرا در هر کلام و سخنش حداقال چند فرهنگ و لحن و متن جاریند و چیزی نو بوجود آورده اند، قدرتی نو و متفاوت که هیچ گاه کامل قابل تفسیر نیست. زیرا همیشه لحن و معنایی متفاوت در خویش دارد.

با چنین نگاه و شناختی پارادکس و بنیادین است که ما هر چه بیشتر متوجه می‌شویم که چرا ایرانیان و یا ایرانیان مهاجر در فضای جهان مدرن به طور عمد خویش را غریبه و در حاشیه احساس می‌کنند، حتی وقتی طرفدار مدرنیت هستند. زیرا مفهوم درونی او از من و بدن و فردیت مدرن، درک او از گیتی گرایی و انسان گرایی بنا به این پیشنه دیسکورسیو، زبانی و تاریخی بایستی متفاوت باشد و او بایستی این مفاهیم مدرن و متفاوت خویش را خلق کند. او بایستی جهان زمینی و ایرانی خویش را خلق کند و حالت قدرتمند و خندان فردیت ایرانی و زن و مرد ایرانی. حالاتی که یک تیپ شخصیت نیستند بلکه یک حالت و ضعیت، یک روایت و سناریوی همیشه ناتمام و همزمان زنده و پرشور هستند. کافیست که یکبار برای خودتان بنویسید «من هستم» و سپس تصاویری را که در ذهنتان با این تصویر تداعی معانی می‌شود، بر روی کاغذ بیاورید تا ببینید که چرا این مفهوم «من» سریع با تصاویری عمیقاً عارفانه در بستر فرهنگی ایرانی شما پیوند می‌خورد و در بستر زبان مدرن به «فضا و تصاویری متفاوت»، تا بتوانید علت آن را ببایدید که چرا این «من مدرن» ایرانی و اکثر هنرمندان آن از این باصطلاح «جهان سنگی» و واقع بینانه مدرن بنوعی ارزجار داشتند و یا خود را در آن غریبه و ناتوان احساس می‌کنند. به سرنوشت کسانی چون هدایت و یا ساعدی بزرگ در جهان مدرن بذرگی و غریبیکی عیق آنها را که غریبگی و سرنوشت مشترک همه مهاجران به اشکال مختلف بوده و هست. همین موضوع را در سرنوشت فروغ و همه طرفداران مدرنیت در درون کشور می‌بینیم و گرفتاری در چندپارگی و بحران. یا کافیست که برای خودتان بنویسید که «جهان» مورد علاقه تان و آنچه بدبیال آن هستید و در آنجا تنها خویش را خوشبخت احساس می‌کنید، چگونه است، حالتش چیست تا ببینید که چگونه این جهان بشدت با «جهان عاشقانه و عارفانه» ایرانی و با تصاویر مشابه فرهنگی پیوند خورده است. ازینرو «گیتی گرایی» ایرانی نمی‌تواند به شکل «گیتی گرایی» سحرزدای ماکس ویر یا مدرن باشد و بایستی به یک «رئالیسم جادویی» و یا به گیتی گرایی خندان و شادی دست یابد که ملالام از شور عشق است و همزمان این شور را با خرد و واقع گرایی به اشکال مختلف پیوند می‌زند.

با چنین نگاه و دقیقی نیز می‌توانید ببینید که آنچه من و شما می‌طلیم و آرزو می‌کنیم، همزمان «تمنای دیگری»، تمنای دیسکورس و زبان و فرهنگ ما نیز هست و دقیقاً به این دلیل یکایک ما بدبند این جهان و فردیت زمینی و دنیوی خویش و به بدبند یک جهان مدرن و خلاق هستیم. زیرا پروسه مشترک داریم و این خواست مشترک دیسکورس و زبان ماست که در پی تحول و پوست اندازی نهایی خویش است. همانطور که ناتوانی و هراس ما از این تحول و جستجوی ناخودآگاه بدبند یک راه بی خطر و بدون تغییر، یا جستجوی بدبند مقصربرا برای بحران خویش، همزمان یک شیوه و تمنای این دیسکورس و زبان برای بازتولید خویش است و حفظ سنت و بیانگر هراس او از تحول است.

ازینرو هر تحول فردی در واقع همزمان بیانگر خواست دیگری، خواست بستر فرهنگی خویش است. هر تمنای فردی ناخودآگاه در واقع بیانگر تمنای «دیسکورس دیگری یا غیر» و تمنای ناخودآگاه فرهنگ و زبان خویش است. زیرا ضمیر ناخودآگاه فردی یا جمعی ساختاری مثل زبان دارد و دارای نظم است و او می‌خواهد مرتب به درجه جدیدی از لمس فردیت و قانون و تحول دست یابد، به نظمی جدید و خلاقیتی نو. ازینرو هر تمنای ما در پیوند زنجیره‌وار با تمنا و سناریو و یا بدن نوین، روایت نوین» است. به این خاطر لمس تمنای ما، چه تمنای عشقی یا تمنای اندیشه و قدرت نو، مرتب ما را وامیدارد که حال بنا به روایتمن و خواستمن، شروع به تغییر ارزشها و شروع به ایجاد مفاهیم و ارزشها را نو کنیم. اگر در فرهنگ اخلاقی گشته به سرکوب جسم و تن خویش دست میزدیم، حال با آری گفتن به تن و یا به شور اروتیکی و عشقی خویش کم کم شروع به تغییر مفاهیم و مباحث دیگر در رابطه با جسم و دیگری و زمین می‌کنیم. زیرا هر تمنا در پیوند زنجیره‌وار با تمناهای دیگر است و جزوی از یک روایت نو، بدن نو و نظم نو است. بنابراین بدن نو و فردیت نو به معنای ورود به دیسکورس نو و جهان نوی خویش است و ارزش گذاری دوباره همه ارزشها، شکاندن الواح کهن و آفرینش ارزشها نو.

ازینرو فردیتهای نو یکایک ما، بدنها و روایات نوی یکایک ما، هر خلاقیت فردی و یا جمعی ما در واقع خود خواست این فرهنگ و زبان نیز هست و تنها بر بستر این فرهنگ و زبان میتواند بوجود آید و در واقع کاری را بیان برساند که این فرهنگ و تاریخ مدت‌هاست که شروع کرده است و نگذارد اسیر هراس همین فرهنگ و سنت گردد و به بازتولید سنت و تکرار بحران و شکست فردیت مبتلا شود.

با چنین نگاه پارادکس و عمیق است که آنگاه می‌توان دقیق درک که چگونه میتوان فردیت و بدن نوی خویش را ساخت، چگونه میتوان به سعادت زمینی و همیشه ناتمام خویش دست یافت، چگونه میتوان به قدرت و خردی دست یافت که قادر به ایجاد این بدن و فردیت نو، جهان نو است و قادر به تغییر جهان کهن و الواح کهن است، قادر به سروری بر لحظه و واقعیت و ایجاد واقعیت و دیسکورس نو است.

چنین قدرت نو برای ایجاد بدن نو و روایت نوی خویش، فردیت و دیسکورس نوی خویش دقیقاً بایستی از ابزاری استفاده کند که این فرهنگ و زبان در اختیارش می‌گذارد و سپس این ابزار و قدرتها را با قدرتها مدرن و غریبه یا مهاجر خویش پیوند زند و تلفیقی نوین ایجاد کند، بدن و نظمی جدید، جهانی جدید برای خویش ایجاد کند.

برای ایجاد این بدن و روایت قدرتمند و خلاق از آنرو یکایک ما بایستی به خویش و تمناهایمان بنگریم و به آن وفادار باشیم، زیرا این تمناهای همان تمنای دیگری و این بستر فرهنگی است. با چنین نگاهی می‌توان برای مثال دید که در فرهنگ و زبان ما، در ضمیر ناخودآگاه فردی و جمعی ما، قدرت اصلی و احساس و ابزار اصلی تولید تمنا و جهان خویش در واقع از یک سو «نیروی عشق» است و از سوی دیگری «میل سروری» است که خویش را در جنگجویی و میل راستگویی ایرانیان نشان میدهد. هر فرهنگ و هر انسانی دارای یک قدرت اصلی و احساس قویتر است که مثل ملودی اصلی و پایه ای موسیقی و جهان است. در فرهنگ ما این ملودی اصلی و پایه ای «احساس عشق» است. در فرهنگ مدرن عدتاً «احساس قدرت» است. در فرهنگ چینی یا هندی میتوان اشکال دیگر این ملودی اولیه و قدرت اولیه را احساس کرد. ازینرو نیز در فرهنگ ما در مسیر طولانی گذار از «زاده اخلاقی و شرعی» تا صوفی و سپس عارف خراسانی و فارس، ما شاهد تلاش دیسکورس و فرهنگ ایرانی برای دستیابی به جهان گیتی گرایانه و فردیت خویش هستیم. روندی که در نهایت ناکامل می‌ماند و دقیقاً این روند حال از ما می‌طلبد که کار را به پیان برسانیم و به این جهان دنیوی و همزمان عاشقانه دست یابیم. به پیوند عشق و قدرت و خرد به اشکال مختلف دست یابیم و جهان زمینی خویش را بیافرینیم. جهانی که در آن دیگربار هم قادریم احساس قدرت و شادی بکنیم و هم امکان بدھیم که هر کس کاشانه خویش احساس کنیم و هم احساس نزدیکی و روداری با دیگر یاران خویش بکنیم و هم امکان بدھیم که هر کس حدیث عشق بخواند به زبان خویش و هزار روایت از این تلفیق و جهان زمینی بتواند بوجود آید، هزار روایت همیشه ناتمام از این بدنها و روایات نو، از این مردان و زنان عاشق، خردمند، شوخ چشم و شرور و خلاق ایرانی، ازین عاشقان و عارفان زمینی. ازینرو حالت عاشقان و عارفان زمینی من بدبند ایجاد این قدرت نو و دستیابی به توانایی تمنای فردی و جمعی خویش است و توانایی ایجاد بدنها نو، بازیهای نو و روایات نو و همزمان با اینکار در واقع میخواهد کاری را بیان برساند که خواست دیرین دیسکورس و فرهنگ ایرانی است و آن یک جهان عاشقانه و خلاق و رندانه و بازیگوشانه است، جهان و واقعیتی دنیوی که هم‌مان سراسر شور عشق است و همه اجزایش از «ذرات عشق

و قدرت» و بازی جاودانه عشق و قدرت ساخته شده است. همانطور که خواست دیگر یکایک ما و فرهنگ ما به پایان رساندن تحول مشروطیت و ایجاد جهان مدرن ایرانی و ساختار مدرن ایرانی است.

ازینرو همه تحولات فردی و یا جمعی ما و در هر عرصه ای، در واقع خواست فرهنگ و ضمیر ناخودآگاه فردی و جمعی را انجام میدهد که همان میل دستیابی به سعادت و قدرت زمینی و دستیابی به جهان و روایت خویش است و راهش از زاهد و مذهبی سنتی تا عارف عاشق پیشه و رندی چون حافظ، یا از مشروطیت تا امروز همچنان ادامه دارد و کار ما به پایان رساندن این تحول مهم و ورود به این جهان زمینی و واقعیت نوین و رنگارنگ ایرانی است. ازینرو ما مجبوریم برای ایجاد هویت فردی خویش به سراغ این هویت مشترک و زبان مشترک برویم و معنایی نو از عشق، سروری، عرفان، سنت ایجاد کنیم، به نوزایی فرهنگی دست بزنیم. از طرف دیگر جهان مدرن و تمدنی مدرن خویش را در این جهان پذیرا شویم و به تلفیق عشق ایرانی و قدرت مدرن، خرد مدرن و ایجاد جهان نوین و عاشقانه و خردمندانه خویش دست یابیم. به هزار روایت و حالت از همه چیز، از پرووتستانیسم مذهبی تا مفاهیم نوین عشق و اروتیسم دست یابیم. به توانایی ایجاد حالات و بدنها متفاوت، روایات متفاوت از این «شور عاشقانه و شاد» و از طریق تلفیق آن با تمدنها و خواهش‌های دیگر خویش، از یاس تا پارانویا و نارسیسم، از شک تا تعلیق و ایهام و هیچی، دست یابیم و اینگونه جهان و فضایی، بدنها و روابطی مدرن و همزمان متفاوت بیافرینیم. یا بتوانیم به کمک این شناخت و قدرت پارادکس به تلفیقهای قوی دست یابیم و بتوانیم بدنها و قدرتهایی عاشق و اغواگر بیافرینیم که در بازی عشق و قدرت در هر زمینه هم از انسان سنتی و هم از انسان مدرن همعصر خویش از جهاتی برتر و متفاوت باشند و قادر به تلفیق قدرتهای هر دو فرهنگ و ایجاد بدن و خلاقیتی نو، فردیتی نو، روایتی نو از عشق خندان، اروتیسم خندان و بازیگوشانه، اغواگری شاد و پرشرم باشند.

همین جا نیز تفاوت میان قدرت نوین و نگاه گرفتار تلفیق شکننده و یا بحران زا خویش را نشان می‌دهد. نگاه بحران زا اسیر این گذشته است و حداکثر میخواهد دموکراسی دینی یا دموکراسی پادشاهی ایجاد کند و نگاه نوین با قبول ویژگیهای فرهنگی خویش به دموکراسی و سکولاریسم مدرن خویش دست می‌یابد و میداند که این مفاهیم در فرهنگ ما موجود نبوده اند. همانطور که نگاه اولی بدبانی یافتن مذهب اصیل، عرفان اصیل و یا سنت اصیل است و دومی پی‌می‌برد که او در حال ساختن روایتی نو و مدرن از گذشته است و اینگونه است که حالات مختلف عارفان زمینی و یا عاشقان زمینی و خردمندان شاد متولد می‌شود که یک روایت نو و همیشه ناتمام و یک امکان است. اینجاست که آنگاه هنرها نو متولد میشوند که قادرند در هر عشق مدرن خویش همزمان داستان لیلی و مجنون، سهراب و گردآفرید و غیره را ببینند. یا نگاهی چند لایه ایجاد کنند و هم حال و گذشته و در نهایت آینده را از نو بیافرینند، نگاهی که قادر به ایجاد چشم اندازهای جدید تفکر و خرد و «نظربازی» ایرانی است. یعنی آنچه که نیچه آن را «هزاره نوین ایرانیان» میخواند زیرا به باور او ایرانیان همیشه قادر به ایجاد جهان جدید بوده اند و اگر زرتشت اخلاقی را ایجاد کردن، حال دقیقاً آنها میتوانند هزاره زرتشت خندان و یا به باور من هزاره عشق و قدرت خندان، هزاره عاشقان و عارفان زمینی، هزاره خردمندان شاد و مومنان سبکبال را ایجاد کنند. هزاره و دوران رنسانس و خلاقیت و قدرت نوین برای ساختن فردیتها، بدنها، روایات نوین و متفاوت مدرن.

ما دو راه بیشتر در پیش رو نداریم:

با به سان انسان ایرانی اسیر بحران و مانند تمامی تاریخ معاصر و یا چند سده اخیر، چنان گرفتار نگاه مسحورکننده و یا هر اسنای سنت و یا اکنون مدرنیت باشیم که هراس از تحول و تن دادن به تمدنها متفاوت خویش داشته باشند و ازینرو اسیر سنت یا اسیر تقليد کورکرانه از مدرنیت بمانیم، در بحران بمانیم و هر تلاش ما برای ساختن بدن نو، روایت نو، جهان نوی فردی و یا جمعی مدرن در نهایت نتواند تحقق یابد و در نیمه راه متوقف شود یا سقط جنین کند، مسخ شود. یا از طرف دیگر مرتب دچار خشم و نفرتی شویم که روی دیگر همان ترس و احساس گناه است و حال بخواهیم با کشتن و قتل سنت و زبان و هویت مشترک خویش، با قتل گذشته و تاریخ خویش، و یا با تلاش برای کشتن و قتل تمدنها مدرن خویش و با غرب سنتیزی یا سنت سنتیزی به یک آرامش دروغین دست یابیم. هر دوی این حالات به معنای «اختگی فردیت و قدرت» خویش و به معنای «اختگی تمدنها فردی و جمعی» خویش است. به معنای گرفتاری دائمی در احساس غریبگی و بحران است. زیرا کشتن خویش در پای خواست پدر یا سنت و یا کشتن پدر به خاطر خشم خویش، دو روی یک سکه هستند. پدرکشی و پسرکشی فرهنگی به معنای ناتوانی از ایجاد بدن نو، فردیت نو و قانون نو است. زیرا فردیت، قانون و تمدنی مدرن با یکدیگر در پیوندند. زیرا این فردیت و بدن نو تنها بر بستر فرهنگی خویش و همزمان با تحول و ایجاد یک رنسانس و نوزایی فرهنگی ممکن است.

زیرا هویت مدرن فردی، هویت ملی و رنگارنگ نوین ایرانی، هر بدن نو و خلاقیت نو تنها بر بستر فرهنگی خویش، بر بستر نگاه و چشم اندازی نوین به این زبان و فرهنگ و تاریخ ممکن است. یا به کمک زیستن در مرز فرهنگ خویش و فرهنگهای مدرن و ایجاد تلفیق و جهان و نگاه خاص و چندلایه خویش بوجود می‌آید و گرنه شخص و یا نگاه

او، جامعه گرفتار در هذیان و روان پریشی خواهد ماند و یا به تقلید کورکرانه دست میزند اما به نگاه هنرمند و روشنفکر متفاوت و چندلایه مدرن یا پسامدرن مثل هنرمندان مهاجری چون ناباکوف و غیره دست نمی یابد. یا به ساختار مدرن سیاسی و حقوقی یا اقتصادی خویش دست نمی یابد. زیرا هر خلاقیت نو در واقع گشاپش و زایش واقعیتی نو از هویت و زبان مشترک است، از طریق ایجاد چشم اندازی متفاوت و زبانی متفاوت و تلفیقی یا چندلایه.

حال دوم ازینرو ایجاد این زبان و هویت متفاوت و تلفیقی است که هم با بستر فرهنگی خویش و تمناهای فردی و جمعی خویش در ارتباط است و هم با بستر مدرن خویش و جهان مدرن خویش و قادر به ایجاد این بدنها نو، هویتهای نو، فردیت نو، روایات نو و همیشه ناتمام است. قادر به ایجاد هزار روایت نو از جهان زمینی و دینی فردی و جمعی خویش است و قادر به ایجاد خلاقیتهای متفاوت و دیسکورس نو. زیرا هر فردیت نو به معنای ورود به زبان و دیسکورسی نو، واقعیتی نو نیز هست.

حال عارفان و عاشقان زمینی نیز یک شکل و امکان ایجاد این بدنها نو، قدرتها نو و زبان و دیسکورس نو است. او یک امکان پرقدرت برای دستیابی به فردیت خویش و جهان فردی خویش و یا برای دستیابی به جهان و هویت مشترک و مدرن ایرانی خویش است و همزمان او یک حالت همیشه ناتمام است و هر کس تنها بر بستر فردی خویش می‌تواند حالت خاص خویش را از آن بیافریند و معنا و حالت نهایی ندارد.

همزمان این قدرت نو و بدن نو به ایجاد فرهنگ و جهانی نو دست می‌زند، زیرا همانطور که گفتم هر بدن و فردیت نو در واقع به معنای ایجاد ارتباطی نو و چشم اندازی نو به جهان و ایجاد یک سناریو و واقعیت نوین است. ازینرو این نگاه با ایجاد چشم انداز نوی خویش شروع به ارزش‌گذاری دوباره همه ارزشها می‌کند و مرتب می‌تواند مفاهیم و حالاتی نوین از بازی عشق و قدرت و زندگی بیافریند.

باری موضوع دستیابی به تمای فردی و جمعی خویش است و به جهان خویش تا بنوانیم چه به عنوان فرد ایرانی و یا به عنوان ملت ایرانی قادر به لمس سعادت دنیوی و خلاقیت دنیوی خویش باشیم و قادر به ایجاد کشوری نو و مدرن، قادر به ایجاد بدنها نو. موضوع دستیابی به این قدرت نوین و جادویی است و توانایی تغییر خویش و دیگری و ایجاد این جهان نوین فردی و جمعی. ازینرو حال در یک سری مقالات دنباله دار و کوتاه شمارا با این بدنها نو، قدرتها نو، مفاهیم نو آشنا می‌کنم که نگاه عاشق زمینی و عارف زمینی با خویش به همراه می‌آورد، با این دیسکورس «عاشقانه و قدرتمدانه، خردمندانه و شاد» عارفان زمینی و عاشقان زمینی آشنا می‌کنیم که در واقع تمبا و دیسکورس یکایک شما نیز هست، زیرا این خواست عمیق فرهنگ ما و یک شیوه مهم و پرقدرت برای دستیابی به تحول و پوست اندازی فردی یا جمعی است. باری موضوع سروری بر لحظه و واقعیت و ایجاد جهان فردی و یا مشترک است. حال با امکان این نگاه نو و پرقدرت آشنا شوید که به شما این امکان را میدهد هر چه بهتر قادر به ایجاد جهان و فردیت خویش و قادر به دستیابی به تمای عاشقانه یا خردمندانه خویش باشد، قادر به ایجاد رنسانس فردی و جمعی باشید.

عارفان زمینی (۱)

در واقع ما ایرانیان بایستی اکنون در کنار هم بنشینیم و از زیستن بر روی زمین و از تاریخ و ماجراجوییهای فردی و یا مشترک‌کمان لذت ببریم و حال با خنده جهانمان و ماجراجوییهای جدید را بیافرینیم. زیرا یکایک ما یک «رمان جنگ و صلح» چندجلدی و چندلایه هستیم و یا داستان هزار و یکشنبه جدید.

حتی تاریخ مشترک ما با همه دردها، تراژدیها و امیدهای برباد رفته و یا از نو ایجاد شده اش، در واقع رخدادها، داستانی است که میتوان در آن باره هزاران رمان نوشت، فیلمها و نقاشیها یا اشعار درباره او از چشم‌اندازهای مختلف ایجاد کرد و یا دهه‌ها از آن برای ساختن خلاقیت هنری یا فکری استفاده کرد. اما حالت بر عکس است؟ هنوز حالت عمدۀ ما ایرانیان سرافکندگی، زخم، هراس از خویش و دیگری و نالمیدی یا چندپارگی است و ما به طور عمدۀ هنوز در فضای درد و بحران بسر می‌بریم.

برای رهایی از این بحران بایستی ما سرانجام از این درد و زخمی که یکایک ما را فاج ساخته است، بگذریم و دقیقاً با ایجاد این فاصله این درد و گذشته را، این حوادث را به تجربه، به رمان، به قدرت خویش تبدیل سازیم. بایستی او را بپذیریم، به سان تاریخ منحصر بفرد فردی یکایک ما و تاریخ جمعی ما و آن را به هزاران روایت نو و خلاق یا تراژیک/کمیک مدرن تبدیل کنیم. بایستی گذشته و زخممان را به «تاریخ و رخداد سمبولیک و نمادین»، به روایات و تجارب سمبولیک دگردیسی بدھیم که نگاشته یا بیان می‌شوند تا حال بتوانیم با خویش، با دیگری، با جهان از روایاتمان و ماجراجوییهایمان به هزار رنگ سخن بگوییم. تا هم درد مشترک و پروسه مشترک را لمس کنیم و هم این درد و زمانه مشترک را به هزار روایت و هزار چشم انداز تبدیل کنیم. تا با قبول گذشته و تفسیر نو و خندان آن، با قبول سرنوشت خویش حال بهتر زمان حال و آینده مان را بسازیم.

زیرا با قبول خویش، با عشق به سرنوشت خویش، ما اکنون به ماجراجویان بزرگ و به رستم و سهرابها و گردآفریدهایی تبدیل میشویم که نه از هفت خوان بلکه هر کدام از هزار خوان اخلاقیات رد شده اند و هر کدام در خویش و در دیگری این عاشق و ماجراجوی قدرتمند بزرگ را می‌بیند و لمس میکند. از همه مهمتر اما این است که حال او می‌تواند حس و لمس کند که چگونه او این جهان و گذشته را ساخته و آفریده است و به آن معنا داده است. چگونه او به رخمش و دردش معنایی داده است که او را و دیگری را، جهانش را میخوب و زمین گیر و یا افسرده و پریشان ساخته است. پس او وقتی به گذشته خویش می‌نگرد، حال با خلاقیت خویش و قدرت خویش روبرو میشود، حتی آنجا که به خاطر عدم تجربه و شناخت کافی فردی و یا جمعی به جز فاجعه و حماقت و درد و شکنجه یا مرگ نیافریده است. در واقع دقیقاً در این حماقتها و حتی اسیر شدن در دروغ دیگران، در دروغ عشقها و امیدهای فردی، در دروغ آرمانها او میتواند قدرت و بزرگی خویش را ببینید که تو ائمه است عکس رهبری را به ماه ببرد و بپرسند و یا آرمانی را جان بزرگ کند که خویش و همه هستی در برابرش کوچک بوده است و بنابراین حاضر به جانبازی برایش بوده است. حال با چنین شناختی وقتی او به گذشته اش مینگرد تنها قدرتها و خلاقیت‌های خویش را می‌بیند و گذشته دیگر یک بار سنگین و یا یک زخم چرکین نیست بلکه نماد خلاقیت و قدرت است. هر چند این خلاقیت و قدرت هنوز نارس بوده است اما طریق آن ما گام به گام به قدرت و توان خدایی و انسانی خویش پی بردیم و اینکه ما خالق جهان خویش هستیم و معناده‌نده به جهان خویش و به زندگی. آن اشتباهات و یا حماقتها و فاجعه‌ها نماد چرکنویسی و خلاقیت‌های ضعیف است تا حال بتوان به شاهکار خویش دست یافت و خلاقیت‌های قوی و همیشه ناتمام آفرید. تا یاد بگیریم که چگونه میتوانیم به جهان مدرن فردی و جمعی خویش دست یابیم و به قدرت نوین خویش و برای این خلاقیت بایستی به چه چیزها و فاکتورهای فردی یا جمعی، سیاسی یا اقتصادی توجه کنیم.

همانطور که این انسان مغورو و خندان نو در دیگر ایرانیان، در دیگر هم‌عصران ایرانی یا غربی خویش این «خدایان خالق» را می‌بیند و با آنها اینگونه خندان و مغورو به چالش و دیالوگ و بازی میان فرزندان خدا می‌پردازد. اینگونه این انسان خندان نو به قول نیچه به گذشته خویش می‌نگرد و میگوید: «تو را اینطور خواستم که اتفاق افتاد و حال تو را به گونه‌ای جدید می‌خواهم». تا بتواند با لمس گذشته اش به سان خلاقیت اش به خویش حال بگوید که من این همه جهان افسرده، تراژیک یا بحران زا آفریدم و جهان آنگونه شد که من آفریدم. حال دیگر خالقی تو انا شده ام پس جهانی را بسازم که واقعاً می‌طلبم و همزمان از یاد نبرم که همیشه میتوان جهان و خلاقیتی بهتر و قویتر آفرید.

باری صحنه و نگاه عارفان و عاشقان زمینی، صحنه حضور این فضا و نمایش نو و خندان است، صحنه حضور این «قدرت خندان و بازیگران خندان» است؛ جایی که دیگر بار یکایک ما هم به خویش مغورو و خندان می‌نگریم و هم به

دیگری و به رقیب و اکنون دیالوگ نو، بازی نو و رقابت بر سر بهترین و قویترین روایات از گذشته و حال و آینده و سروری خندان بر لحظه شروع میشود. جایی که هر خاطره تبدیل به یک «روایت و خلاقیت» میشود. باری دمی به این فضای تن دهید و خویش را، دیگری را نو ببینید و مالامال از غرور، خنده و حالات تراژیک/کحیک. تا بتوانید با چشمی مالامال از اشک و با چشمی خندان به گذشته بنگرید و شروع به بیان و روایت رمان و هنر چندلایه خویش کنید و به روایات دیگران گوش دهید. تا به کمک هم اکنون جهان خندان و خلاقیتهای نوین فردی یا جمعی این عارفان زمینی و عاشقان زمینی را بیافرینید. تا حال به سان این قدرت نو و خلاقیت نو قادر باشید با غرور جهان نوین خویش و عشق و زندگی جدید خویش را بهتر بیافرینید.

صحنه و جهان عارفان زمینی صحنه حضور این بازیگران و قدرتهای نو است. یعنی صحنه حضور و خنده من و شمامست و اندک جمع مستان عاشق و عارفان زمینی خندان میرسد. پس آن شوید که هستید. پا به درون جهان خویش بگذارید و چهره اصیل خویش و دیگری را ببینید اما نه چهره و بازی نهایی. زیرا این تنها شروع بازی و خنده نو و ماجراجوییهای نو و دگر دیسیهای نو است. اینجا جهان خندان عارفان و عاشقان زمینی، خردمندان شاد و مومنان سبکبال است. جهان خندان این بازیگران و خلاقان نو، خدایان زمینی و فانی نو.

عارف زمینی 2

اگر خدا بر روی زمین میآمد، آنگاه او حتما قیافه و تاریخچه فردی یکایک ما را می‌داشت. نه شادیهای ما بلکه دقیقا بحرانهای عمیق ما و دردهای عمیق ما بدنبل عشق و سعادت و فردیت است که بیش از هر چیز نشان میدهد زندگی در کل و زندگی بشری دارای نظم و قانونمندی است و تا به خواستش دست نیابد محاکوم به تکرار بحران خویش است.

عارف زمینی 3

امروز کسلم، کلاوه ام، از خودم و دیگری خسته ام، پس جهانم را تغییر میدهم و بازی جدیدی ایجاد میکنم و شوری جدید. کسالتم و مالیخولیایم مرا در ساختن این بازی نو یاری کنید! یا امروز پرشورم و میل چیزی نو دارم، پس به کلک و شرارته نو از خودم تن میدهم، پوست عوض میکنم و بدین طریق بازی نو و واقعیتی نو، بدنی نو ایچ...اد میکنم عارف زمینی اینگونه عمل میکند. این تقاووت او با گذشتگان است.

عارف زمینی 4

قدرت بزرگ فرهنگ و هویت ما در «تونایی عشق ورزی و عاشقانه زیستن» است و ضعف او در گرفتاری در عشق کور بدنبل معمشوق گشته است. اما هر لحظه عاشقانه نیز در خویش هزار رنگ و شور دیگر چون پارانوییا، یاس و دیگری دارد. قدرت عارف زمینی در ایجاد این هزار روایت و حالت از عشق است و این عشق خندان است زیرا میداند همیشه راهی دیگر و عشقی دیگر ممکن است.

عارف زمینی 5

حالت عارف زمینی اوج نارسیسم و غرور تازه انسان ایرانی است. زیرا او حال میتواند بر جهان و زمین خویش لم دهد و جهانش، آرمانهایش را در دست بگیرد و بیافریند. ولی از سوی دیگر او میداند که همیشه راه و امکانی دیگر موجود است و او برای دستیابی به اوج بازی عشق و قدرت نیازمند دیگری، چه معمشوق یا رقیب است. ازینرو نار...سیسم او خندان و باز است.

عارف زمینی 6

یک قدرت و برتری دیگر حالت عارف زمینی نسبت به نگاه سنتی و یا حتی نگاه مدرن در این نهفته است که او میداند جسم و زمین دارای خرد و منطق است و هر حرکتش هدفمند است. هر بحرانی بدنبل دستیابی به قدرت و بدنی نو است. هر بیراهه ای شروع یک راه نو و خلق واقعیت نو، رابطه نو است.

همانطور که عارف زمینی میداند و حس میکند این بدن و زمین همیشه در چهارچوب زبان است و یک بدن و جهان سمبولیک است، به همین دلیل هر تمنایش دارای اخلاق و منطق است. احساس منطق دارد و خردش مالامال از احساس است.

ازینرو عارف زمینی برخلاف نیاکان خویش به خرد و منطق تن و جسم و زمین باور دارد و میداند که «شور عشق» و خرد عشق تنها از طریق زمین و تن و عشق زمینی قابل لمس است. اگر عارف زمینی جهان را یک جهان و ساختار «عاشقانه» میداند، پس از دیگران میطلبد که تن به همین زندگی و جهان و لحظه و سرنوشت خویش دهنده، زیرا در این جهان و لحظه است که شور عشق حضور دارد و منطق و خرد زندگی و تنها با تن دادن به تن و زندگی و لحظه است که میتوان به عشق و خدا و دیگری دست یافت و همزمان مرتب قادر به ایجاد روایتی نو از دیدار و چالش خندان بود. زیرا هیچ روایتی روایت نهایی نیست، زیرا هیچ بدن و عشقی نماد نهایی این شور عاشقانه نیست و اینجا میتوان به هزار زبان و نگاه خنده و عشق ورزید و یا اندیشید. همانطور که هر لحظه و حالت در واقع تبلور و نمادی این شور عشق و بازی عشق و قدرت است. بازی عشق و قدرتی که مالامال از خرد و منطق و اخلاق است، یک خرد و اخلاق زمینی و خندان. همانطور که این عارف زمینی بر خلاف همعصران مدرن خویش میتواند هر چه بیشتر تن به این منطق و خرد جسم و زندگی و عشق دهد و ازینرو همسو با مهمترین نظرات پسامدرن و یا جسم گرایانه گردد و همزمان نگاه خاص خویش و پارادکس خویش را بیافریند که تلقی از باور و اعتماد به زندگی و عشق و همزمان توانایی ساختن هزار حالت و روایت از عشق و دیدار با دیگری، چه با مشوق یا با رقیب و زندگی، چه از خدا و مذهب تا علم و غیره است. زیرا اینجا نیز بازی عشق و «نظریازی عاشقانه و خندان» در میان است و خلائقی نو و تن دادن به آنچه عشق و زندگی و جسم میطلبد، یعنی دستیابی مداوم به درجه نوبنی از بازی عشق و قدرت، به بدن و واقعیت نو و روایتی نوبن از عشق و خرد و بازی انسانی.

ازینرو عارف زمینی میداند که هر بیماری یا بحران فردی و یا جمعیش در واقع داستان و روایت شکل گیری یک حالت جدید از شور عشق و قدرت، یک بدن جدید و حالات جدید از احساسات زندگی است. افسرده‌گی فردی یا جمعی مسیر دستیابی به عشق نو است و اعتیاد مسیر دستیابی به سبکبایی نو و بدن نو و خندان. روان پریشی مسیر دست یابی به وحدت در کثرت و چندگانگی و شکست جهان سنگین و اخلاقی سنتی پیش شرط و مسیر دستیابی به جهان مدرن و یا به جهان مدرن، خندان و زمینی عارفان و عاشقان زمینی.

یعنی هر قدرت نو و بدن نو، واقعیت نو ابتدا با یک «مازاد و حرکت افراطی یا بحرانی» شروع میشود اما هر بحرانی میخواهد به پایان رسد. هر داستانی میخواهد به پایان رسد و نگاشته شود. ازینرو عارف زمینی میتواند در هر حالت و رابطه و بحران این داستان و بازی و خطوط تکامل را حس و لمس کند، حس کند که چگونه در هر بحران فردی یا جمعی و در درون هرج و مرج این قدرتهای درونی و سازمند، سمبلیک زندگی و ناخودآگاه در عملند و میخواهد به تحول و بدنی نو و قدرتی نو دست یابند. حتی هر راه میانی و هر واقعیت و یا بدن متزلزل و بحرانی خود نمادی از این تلاش برای ساختن چیزی نو است و همزمان فقط وسیله و میانه راهی برای دست یابی به پوست اندازی نهایی و واقعیت بهتر و سالمتر.

ازینرو عارف زمینی با شرارت خندانش، با قدرت بی عمل بودنش، با قلبی گرم و مغزی سرد کمک می کند که لحظه و بحران آن شود که هست. یعنی به یک قدرت نو و بدن نو، واقعیت نو و حالتی نو از بازی عشق و قدرت زندگی تبدیل شود. ازینرو عارف زمینی بر خلاف نگاه سنتی یا حتی بر خلاف نگاه سوزه ایزه ای مدرن میتواند به زمین و جسم خویش، به تمناهای خویش، به ضمیر ناخودآگاه خویش تن دهد، چون موج سواری بر امواج بحرانهای خویش برآند تا به دنیا و جهان و قدرتی نو و بازی نو دست یابد. زیرا او میداند که این بحران و بازی دارای ساختار است و راهی جز ایجاد این تحول و تن دادن به تمناهای خویش و ایجاد واقعیت نو ندارد حتی اگر این بحران را مرتب تکرار کند و هر بار در ایجاد آن شکست بخورد. آنگاه دوباره او یا نسل بعدی باشیست این بحران و مسیر را بگونه ای دیگر طی کند.

زیرا تن و زمین یا ضمیر ناخودآگاه دارای ساختار و خرد و منطق هستند. آنها قدرتهای سمبلیک ما هستند. زیرا تمناهای ما دارای «منطق و اخلاق» هستند. ازینرو تا بحران ما و تمنای ما، تا بیماری ما به خواست خویش و ایجاد یک بدن نو، فردیت نو، رابطه و واقعیت نو دست نیابد، مرتب ما را محکوم به تکرار میکند. تا آنگاه که منطق و خرد نهفته در بحران و زندگی را درک کنیم و اینگونه آن شویم که هستیم و لمس کنیم که چگونه اصلاً تکرار ممکن نیست و نبوده است.

عارف زمینی ازینرو بر ترس از زندگی و جسم و تمناهای خویش هر چه بیشتر چیره میشود و تن به آنها میدهد و همزمان میداند که او بایستی مرتب این تن و زمین و واقعیت را بسازد، زیرا او یک نظام سمبلیک و یک روایت و نوع ارگانیسم و هیرارشی بدن است. ازینرو عارف زمینی میتواند سراپا تن و زمین و تمنا شود و همزمان بر تمنا و بحران خویش موج سواری کند، آن را هدایت کند و به سوی یک قدرت نو و بازی نو گذر کند؛ زیرا میداند که برای تبدیل بحران به تمنای نو او نیز بایستی از انسان هراسان از جسم و زندگی به «عارف زمینی و خندان» و سور لحظه و بازی تبدیل شود، به جسم خندان تبدیل شود. همانطور که میداند او بایستی همزمان روایت و داستان خاص خویش از این دگردیسی و تحول، از این واقعیت نو را بیافریند. زیرا هر تحولی همزمان یک خلائقی است. همانطور که شکل نهایی داستان و تحول را از قبل نمیتوان مشخص کرد زیرا او تحت تاثیر هزاران فاکتور در میان راه قرار میگیرد و ساخته میشود. به اینخاطر عارف زمینی هم توانایی تن دادن به زمین و زندگی دارد و با «تن اندیشیدن» و در آرامش زیستن، بی عمل شدن را دارد و لمس اینکه چگونه زندگی و جسم کارش را انجام میدهد، هم اینکه همزمان در یک «هیجان

درونى بازى و خلاقىت» قرار دارد، زира ميداند که بحرانش و گذارش ميتواند هزار شکل و حالت بخود بگيرد، نيمه کاره بماند يا ابتدا شکست بخورد. همانطور که او ميداند بايستى با «ديگرى»، با بحرانش، تمنايش، با يارش يا رقيش در ديلوگ باشد، زира ديگرى نيز يك «سوژه تمنامند» است و خواسته هايى برق دارد.

پس او در عين آرامش با تمامى وجود در بازى و لحظه حضور دارد و آن را هدایت مى کند، با نيروى خرد و احساس خويش و با فلبى گرم و مغزى سرد، با شورهای خندان خويش در صحنە و بازى و لحظه حضور دارد، با قدرت پارادكس خويش به عنوان جسم و همزمان خالق جسم و بازى، به عنوان جسم خندان و هزارگستره يا به سان فاعل ضمير ناخوداگاه. اين قدرت نو آنچيزى است که كيركه گارد آن را «پارادكس ايمان» مى ناميد و نيقه به آن نام حالت ضد قهرمان و بي اراده «ابر انسان» و «کودك بي تهوع يا چرخ خودچرخنده» را داد و يا در حالت ايرانيش نام آن «عارف زمينى، عاشق زمينى و خردمند شاد» ايراني است. همانطور که برای اين تحول و دگرديسي توانيي خندiden و نظر بازى لازم است. توانيي خندiden به حقائق و روایات خويش تا بتوانى مرتب روایات و بدئى نو، ديلوگى نو و شوخ چشمانه با ديگرى ايجاد کنى، چه با خودت يا با جهانت.

عارف زمينى 7

هر انسانى ميتواند در قرعه کشي شانس بياورد و پول ببرد. در اين عرصه تصادف حكمفرما است. اما در عرصه جسم و تمناى بشري، در عرصه ضمير ناخوداگاه فردی يا جمعي «قانونمندی» حكمفرما است. هيچکس نمى تواند از روی پلکان تحول بپرداز و هيچکس پرواز را با پرواز آغاز نمی کند. هيچکس نميتواند تصادفا به جهان خويش و قدرت و فرديت خويش دست يابد مگر آنكه تن به راه خويش و هفت خوان خويش دهد. تنها اين قانونمندی راه فردی يا جمعي مى تواند به هزار شکل و حالت باشد.

اينکه ما در اين زندگى و سناريوي انسانى چه نقش و چه جايى را بازى يا پر مى کنیم، بسته به خيلي تصادفات و فاكتورهای خانوادگى يا ديسڪوريسيو دارد اما اينکه ما مجبوريم در اين نقش و برای اجرای نقش و سرنوشت خويش از هفت خوان خويش بگزيريم و به جهان فردی خويش دست يابيم، يك ضرورت و قانونمندی است و راه فرارى از اين تحولات قانونمند و ضرورت گذار از خطوط عده تحول فردی يا جمعي وجود ندارد. زира ضمير ناخوداگاه و جسم داراي ساختاري مثل زبان است و «قانونمند» است. زيرا زندگى بشري قانونمند است. زيرا تمناى بشري داراي قانون و اخلاق است و تا به تمنايت دست نيازي، محکوم به جستجوی فردی و يا جمعي هستى و محکوم به تكرار. اينجا تصادف نام ديگر سرنوشت است و سرنوشت هميشه خويش را در قالب يك تصادف مثل يك بحران و بيماري و يا در قالب يك ديدار نابهنگام يا يك رخداد نشان ميدهد و برای اين ديدار عاشقانه تصادفي برای ما به ديدار با تمناى عميق خويش و ترس عميق خويش از عشق تبديل ميشود و به محل ملاقات با عميقترين آرزوی خويش، با «ديگرى» خويش. ا

همين قانونمندی ضمير ناخوداگاه و جسم و زندگى است که باعث ميشود هر انسان و هر جامعه اى دقيقا در همان جايى قرار داشته باشد که قرار دارد. شايد هر فرد و جامعه اى به خودش بگويد «حق من بيشتر از اينهاست و من ميتوانستم اين چنین و يا آن چنان باشم و مطمئنا چننин توانيي در او هست». اما او در جا و لحظه اى قرار دارد که متناسب با قدرت و توانيي فعلی و متناسب با شرایط اوست. زира اگر واقعا ميتوانست به قدرت نوين خويش دست يابد، پس ميتوانست به شرایط و بحران خويش چيره شود، از هفت خوان فردی يا جمعي بگزرد و آن چيزى را بدست آورده که مى طلبد. او آنگاه مى توانست به عنوان قدرت نو و يا انسان نوی مدرن ايراني بداند که چگونه حتی با ديكاتورى خشن سنتى برخورد کند و او را در دست بگيرد و تحول در او را هر چه بيشتر ممکن سازد، زира او در خويش و يا به عنوان ملت اين قدرت برتر و «خرد والاتر» را، اين بدن و واقعيت نوين را بوجود آورده بود و مى توانست راحتر بازى و چالش عملی با ديكاتور يا با شرایط بد زندگى، با ناملایمات کاري يا عشقى را از سر بگذراند و يا راهى خندان برای عبور از آنها بباید، زира او آنگاه در موقعیت برتر قرار داشت و بر صحنە حاكم بود.

همين فاصله ميان خواست و تمناى فردی يا جمعي با زندگى واقعی يك فرد يا يك ملت نشان ميدهد که اين فرد يا ملت دقيقا جايى است که بايستى باشد. يعني او در مسیر گذار از واقعيت کنوبي به سوی آن چيز و بدئى نو، واقعيتى نو است که مى خواهد باشد و تنها با پذيرفتن ضرورت اين دوران گذار و سرنوشت خويش مى تواند به آن تبديل شود که مى خواهد و حق خويش مى داند. مثل قوم يهود که ابتدا وقتی وارد سرزمين مقدس خويش شد، به خويش و قدرتش باور نداشت، از يترو بايستى در كوير و صحرا بيسرت سال بگردد، رنج بکشد و بالغ شود، به قدرت نو و بدن نو تحول يابد و آنگاه بتواند حال وارد جهان خويش شود و بر قدرتهای كهن حاكم در سرزمين مقدس چيره شود. هر تحول فردی و يا جمعي نيز بدون عبور از مراحل خويش و بحرانهای خويش نميتواند به قدرت نو و بدن نو تبديل شود و آنچه ميان او و قدرتش، واقعيت نوينش به سان مانع عمل مى کند، چه ترس و شيطان درونى و يا قدرت بروني و حاكم، چه درگيرى با بحران عشقى فردی يا با بحران هویت جمعي، دقيقا آن هفت خوان و مسیرى است که از طریق دیدار با آن و رودرويى با آن فرد يا جامعه قادر ميشود تحول يابد، بالغ شود، نو شود و به قدرتى نو و به نظمى نو، بدئى نو تحول يابد.

ازینرو تنها با قبول ضرورت خویش و شرایط خویش، تنها با قبول ضرورت و منطق بزرگ نهفته در همین واقعیت روزمره خویش می‌توان به عنوان فرد به جهان فردی و به عنوان ملت به جهان نو و مدرن خویش دست یافت. جامعه ای که زیر یک دیکتاتوری رنج میبرد، هنوز قابلیت بدن نو و واقعیت نو و دموکراسی را بدبست نیاورده است و گرنه او براحتی بر دیکتاتوری چیره میشد و بر نگاه سنتی چیره میشد. در مسیر این رنج و گذار است که او سرانجام به این بدن نو و واقعیت نو و قدرت نو میتواند تبدیل شود، در مسیر گذار از دیکتاتور برون و درون خویش و یادگیری تحول ساختاری و روانی در این ساختار و ایجاد فردیت نو، قانون نو، تمدنی نو، دموکراسی نو است که او میتواند به واقعیت خویش و تمدنی خویش دست یابد و به آنچه حق خویش میپندارد. او این حق و تمدن را میآفریند و به آن دگر دیسی میپاید از طریق تن دادن به سرنوشت و بحران خویش و با عشق به سرنوشت و به بازی خویش.

عارف زمینی به سان دیسکورس نو و ابزار آفرینش بدن نو و رنسانس 8

یک سیستم و یا روایت نو و به ویژه یک روایت و سیستمی که در پی ایجاد امکانی برای عبور از یک بحران مشترک فردی و جمعی و دستیابی به یک رنسانس است، بایستی بتواند سناریو و صحنه ای ایجاد کند که هم یک «تصویر کلی» از این بحران و پروسه مشترک را نشان میدهد و هم امکان می‌دهد که هر فرد و پدیده فردی یا جمعی، فرهنگی یا سیاسی بتواند خویش را در این روایت مشترک بازیابد و همزمان تفاوت خویش را حفظ کند و امکان ایجاد روایات دیگر و متفاوت، خلاقیتها را نو.

در این معنا یک سیستم نو و روایت نو در واقع یک «دیسکورس و گفتمان و زبان نو» است، یک چشم انداز نو است که به فرد یا اجتماع امکان درک بهتر خویش و واقعیت خویش و همزمان امکان «قدرت نو و خلاقیت نو» و گذار از بحران خویش، امکان دست یابی به پوست اندازی نوی فردی و جمعی را می‌دهد. با این سیستم و نگاه نو حال امکان قدرت مشترک و خلاقیت فردی فراهم می‌آید.

اما هر دیسکورس نو به قول ژیژک همزمان یک «خشونت به زندگی غیر قابل کنترل» نیز هست زیرا او را در چهار چوب و اخلاق و چشم انداز خاصی قرار می‌دهد، خواه دیسکورس روانکاری باشد، مدرن یا پسامدرن باشد، خواه دیسکورس دانشگاهی و علمی باشد. اما بدون ایجاد این روایت و دیسکورس نو امکان «حرکت و سنجش» از یک سو و از سوی دیگر امکان ارزش گذاری و هویت دهی، معناده‌ی به پدیده‌ها در عرصه کاری خویش و یا در یک عرصه عمومی ممکن نیست. موضوع این است که این قدرت نو و گفتمان نو هم ضرورت خویش و اهمیت خویش برای ایجاد یک واقعیت نو و قدرت نو را احساس کند و همزمان همیشه به یاد داشته باشد که او یک چشم انداز و یک امکان است و همیشه امکانات و راهها و دیسکورس‌های دیگر ممکن است و اصولاً بتواند خویش را به عنوان دیسکورس و صحنه ای کلی و نو برای حضور و رشد این دیسکورس‌ها و خلاقیتها فردی و جمعی نو مبدل سازد.

با چنین معیارهای اولیه نیز بایستی ما هر روایت نو و هر تحول نو در عرصه‌های مختلف سیاسی، فرهنگی، هنری یا علمی جامعه خویش را بسنجدیم و ببینیم که کجا با یک گفتمان نو و قدرت نو روپروریم که قادر به عبور از بحران سیاسی یا فرهنگی و هنری جامعه خویش و یا در یک عرصه مشخص است و قادر به ایجاد چشم اندازی نو است که به کمک او انسان ایرانی حال بتواند خویش و جهانش را، تاریخ فردی و مشترکش را بهتر درک و لمس کند، پیوندانش را حس کند و همزمان بتواند این تاریخ و زمانه را در دست بگیرد و بسنجد و قادر به ایجاد مفاهیم و خلاقیتها نو باشد. با چنینی معیارهای اولیه نیز می‌توان براحتی هر کدام از این ایده‌ها و روایات را آسیب‌شناسی کرد و دید کجا آنها به ایجاد یک تحول مدرن و نگاه مدرن ایرانی و متفاوت دست یافته اند و کجا هنوز گرفتار دیسکورس و جهان کهن هستند، خواه این پدیده و روایت نو یک تحول سیاسی مثل «جنش سبز» باشد، یا خلاقیت هنری این یا آن هنرمند باشد و یا روایات جدید سروش، داریوش شایگان و یا روایت و سیستم نوین «عارف زمینی و عاشق زمینی» باشد.

بر مبنای همین معیارهای است که من بر این باورم که سیستم و چشم انداز «عارف زمینی و عاشق زمینی» از بسیاری جهات بیشتر از همه روایات دیگر این امکان را بوجود می‌آورد که ما به این «تصویر کلی و قدرتمند و خندان» از پروسه مشترک چند دهه اخیر خویش دست یابیم و دقیق ببینیم که چگونه میان این همه رخداد سیاسی، فرهنگی و شخصی به سان اشکال مختلف بحران سنت/مدرنیت ایرانی، به سان مراحل گذار و چالش جامعه ایرانی با بحران مدرن خویش، پیوند تنگاتنگ وجود دارد. تا ببینیم و لمس کنیم که چرا هر آنچه اتفاق افتاده است، حتی هر فاجعه سیاسی و یا فردی، ضرورتی در دنناک از این پروسه مشترک بوده و هست و در واقع آن چه اتفاق افتاده است، جز آنطور که صورت گرفت، نمیتوانست به گونه‌ای دیگر اتفاق بیافتد. زیرا برای این تغییر، تغییر سناریو و وجود فاکتورهای نو لازم بود، وجود دیسکورس جدید لازم بود. همانطور که این تحولات اکنون به مرحله نوین و والاتری رسیده اند ولی هنوز قادر به پوست اندازی نهایی نیستند، زیرا هنوز این روایت مشترک و این وحدت در کثرت جمعی، این داستان در داستان فردی و جمعی و هم پیوند نتوانسته است به یک هویت مشترک نوین، به فردیت قویتر نوین، به ساختار سیاسی و مدنی قویتر تبدیل شود و بنابراین هنوز قادر به دست گیری جامعه و قدرت نیست اما مرتب در این عرصه در حال یادگیری و

تحول همراه با آزمایش و خطاست. در بطن جامعه اما این تحولات عمیق دیسکورسیو صورت گرفته است و حاصل آن نیز همین قدرتهای نوین یکایک ما و قدرتهای جمعی نو است و نیز رشد نگاهها و سیستمهای نو و باز مثل عارفان زمینی و عاشقان زمینی.

تحول بزرگ یک جامعه و دوران وقتی واقعاً شروع می‌شود که این «تحول دیسکورسیو» به درجه خاصی رسیده باشد. یعنی فرد و جامعه احساس کند که «داستانش، تاریخ مشترک یا فردیش» را «فهمیده» است و حال دارای «قدرت جدیدی» برای انجام کار و سرنوشت خوبیش است. این داستان مشترک و همپیوند که خویش را در حس یک «هویت مشترک و رنگارنگ»، در حس و لمس «درد و تمایی مشترک و رنگارنگ» و در حس و لمس «قدرت نو و خلاقیت نو، زبان نو» نشان می‌دهد، آن چیزی است که حال جامعه ما هر چه بیشتر به آن احتیاج دارد تا بتواند هر چه بیشتر صحنه و سناریوی جدید خویش را بر حواله تحولات حاکم سازد و تحول دیسکورسیو را به پایان رساند.

قدرت سیستم باز «عارف زمینی و عاشق زمینی» دقیقاً در همین نقطه است که به جای بازگشت به خویشن و یا به جای تقليد کورکرانه سخنان مدرن، به جای تلاش محکوم به شکست برای «بومی کردن مدرنیت»، در واقع توجه اش را بر «پروسه مشترک» می‌گذارد و خطوط عمدۀ این تحول مشترک را مطرح می‌کند و راههای دستیابی به حالات نو و قدرتهای نو، هویتهای مدرن نو و توانایی بدست گرفتن خویش و جهان خویش و ایجاد سنجش نو و ارزش گذاری نو.

در این معناست که این سیستم به ما نشان میدهد که تاریخ مشترک سیاسی و فرهنگی و اقتصادی یا فردی ما در واقع تاریخ مشترک «پروسه بحران سنت/مدرنیت» و تلاش ناخودآگاه و خودآگاه این جامعه و یکایک ما برای گذار از این بحران و دستیابی به قدرتی نو است. تاریخ مشترک خطاهای و فجایع مشترک، هراسهای مشترک و یادگیری مشترک نیز هست، زیرا عنصر نو و دیسکورس نو در مسیر تحول ساخته می‌شود و آن جایی که امروز یکایک ما هستیم و تاریخ کشور ما آنجاست، بدون این گذشته پرمایجاً و بدون این دوران گذار و متأسفانه بدون این دردها و فجایع فردی و جمعی ناممکن بود.

با چنین نگاهی است که سیستم عارف زمینی به ما این امکان را میدهد که حال این تاریخ مشترک و درد مشترک، پروسه مشترک را لمس کنیم که باعث انقلاب پنجه و هفت و همزمان باعث دقیقاً تحول فاجعه آمیز این انقلاب شد. تحولی فاجعه آمیز که یک ضرورت ناشی از آن شرایط و مرحله بحران بود و جز آن نمی‌توانست بشود تا بهفهمیم که چرا این پروسه مشترک و این بحران مشترک و خواستهای دیسکورس نو آنگاه باعث شد جمعیتی چندمیلیونی به خارج از کشور تبعید شوند تا اکنون آنها با آن «جهان مدرن و تمایی مدرنی» رو در رو شوند که هم انسان ایرانی را به سوی خویش می‌کشاند و هم از او هراس داشت؛ از آن سوی دیگر جمعیت چند ده میلیونی درون کشور بایستی بحران مشترک و ناممکنی بازگشت به خویشن و یا ناممکنی تلفیقهای شکننده مثل دموکراسی دینی را می‌چشیدند تا گام بگام به قبول و ایجاد این جهان و ساختار مدرن ایرانی و اجزای آن دست می‌یافتدند.

با چنین نگاه و روایت یا دیسکورس نوی عارف زمینی است که حتی یکایک حادثه زندگی فردی ما، از روابط و شکستهای عشقی یا کاری، تا مهاجرت و یا انواع و اشکال بیماریها و چندپارگیهای روانی فردی، گروهی یا جمعی، اکنون جا و ضرورت خویش را در این پروسه مشترک و تحول مشترک بازمی‌یابند، به بخش ضروری داستان و تاریخ فردی و جمعی ما تبدیل می‌شوند و می‌توانند به جای «شرمندگی و درد کور» اکنون به «غرور و قدرت نو، خلاقیت نو» تبدیل شوند. اکنون بر بستر این پروسه و روایت مشترک این هزاران روایت و میلیونها تاریخ فردی میتوانند به بیان داستان و گذار خویش بپردازند و همزمان امکان ورودی باشند به چشم اندازهای نو، دیسکورس‌های نو، روایتهای قویتر و بهتر از عارفان زمینی و یا روایتها و چشم اندازهای نوین و بهتر عارف زمینی.

باری قدرت عارف زمینی در ایجاد این «داستان و روایت و دیسکورسی» است که گذشته و حال و آینده فردی و جمعی را پیوندی نو می‌بخشد و همزمان این قدرت را به جمع به سان یک هویت مشترک و یا به فرد می‌دهد که به شیوه‌های مختلف حال خویش و جهانش را در دست بگیرد و مرتب مفاهیم نو و حالات نو از، از مفاهیم و حالات نوی عشق، خرد، اروتیسم تا قدرتهای نو و ندهای نو و چند چشم‌اندازی بیافریند و یا به کمک این سیستم و تئوری نو حال بتواند قدرت و راه فردی خویش را عمیقتر و قویتر سازد و خلاقیتی نو بیافریند. سیستم عارف زمینی ایجاد گر این روایت مشترک و امکانات نوین خلاقیت فردی و جمعی مشترک است. او ایجاد گر صحنه نوین و داستانی نو است که در آن اکنون یکایک ما و فرهنگ ما می‌تواند هزاره نوی خویش و خلاقیت نوین خویش را شروع کند، به پوست اندازی نهایی دست یابد و از انسان چندپاره و جامعه بحران زده هر چه بیشتر به جامعه و انسان چندلایه و خندان نوین، به عاشق زمینی نوین، به مومن سبکیان نوین، به خردمند شاد نوین و هزاران روایت نو از زندگی، مذهب، از عشق و اروتیسم دست یابد، به هزار حالت و درجه نوین از بدن سازی، واقعیت سازی و رسیدن به درجات والاتر از بازی خندان عشق و قدرت. اکنون می‌توان حال هم پیوند درونی میان یکایک ما را به سان اعضا و اجزای ضروری این «پروسه مشترک و رنسانس مشترک»، این بدن بزرگ و نوی مشترک» درک کرد و نیز ضرورت وجود یکایک ما به سان تقاضوت نو و قدرت نو، راهی نو و متفاوت و دیسکورسی نو و امکان ایجاد وحدت در کثرتی نو به عنوان خیل عاشقان و عارفان زمینی، خردمندان شاد و مومنان سبکیان. تا اکنون بتوان بر بستر این روایت و داستان نو و مشترک، بر بستر این سیستم نو هر چه بیشتر به نسل نوین این هنرمندان و خردمندان چندلایه، تلفیقی و شرور و خندان ایرانی، به سیاستمداران و

بازیگران نوین بازی عشق و قدرت زندگی دگر دیسی یافت و چه در جامعه ایرانی و یا در جامعه مدرن خویش به عنوان مهاجر قادر به ایجاد ساختن بدنهای نو، شرارت‌ها و خلاقیتهای نو شد. زیرا اکنون بازیگران نوین و قدرتهای نوینی وارد صحنه شده اند که قادر به ایجاد تلفیقی از بهترین قدرتهای دو جهان خویش هستند. زیرا آنها اکنون هم یک «ایرانی مدرن و متفاوت» و هم یک «اروپایی مدرن و متفاوت» هستند. زیرا در برابر قدرت نگاه و حالت تلفیقی «اغواگرانه» آنها هیچ عاشق و خردمند سنتی و یا مدرن در بازی عشق و قدرت توانایی مقابله ندارد.

این آینده‌ای است که سیستم عارفان زمینی در پی ایجاد آن است و شما را به لمس این قدرت نوین و ضرورت آن در درون خویش و سوسه و اغوا می‌کند. زیرا این تحول و ضرورت نیز خود یک تحول دیسکورسی و یک ضرورت همین پروسه است و خواست و ندای این دیسکورس برای پوست اندازی نهایی و دست یابی به قدرتی نو است. زیرا هر قدرت نو ابتدا با یک «روایت نو» و ایجاد چشم اندازی نو به گذشته و حال و آینده شروع می‌شود و ایجاد یک واقعیت نو. ازینرو این دیسکورس نو برای ایجاد خویش به ما «خالقان خندان و شروری» ایجاد داشت که اکنون قادر به این خشونت و قتل خندان جهان گذشته و ایجاد دیسکورس و داستان نو، روایت نو باشند و تاریخ فردی من و شما در واقع تاریخ دگر دیسی گام به گام به این «قدرت نو و خلاقیت نو و خندان» است، تا من و تو گام به گام آن شویم که هستیم، یعنی به خالقان و حاملان رنسانس تبدیل شویم و بتوانیم این داستان نو و روایت نو را بسراییم به هزار زبان و حالت. تا بتوانیم به زندگی بگوییم تو اینگونه هستی و اینگونه می‌خواهیم و همزمان همیشه حس کنیم که خوشبختانه راه و دیسکورس دیگری نیز ممکن است. ازینرو ما گام به گام و با عبور از بحران فردی و یا بحران جمعی و مشترک به این نسل خندان و پارادکس و قدرتمند تبدیل شده ایم که یک ضرورت و همزمان یک ناسازه و پارادکس است. باری دوران دوران ماست و تاریخ فردی یکایک ما تاریخ ایجاد این رنسانس و تحول است که سرنوشت فردی و مشترک ماست. سیستم عارفان زمینی ازینرو قدرت و دیسکورسی است که به تو و به من این امکان را میدهد هر چه بیشتر به این قدرت نو و توانایی نو دست یابیم و آن شویم که هستیم، که جهان فردی و نیز جهان مشترک و مدرن ایرانی خویش را بیافرینیم. تا آن شویم که هستیم، یعنی «نسل رنسانس» و شادی بزرگ، خلاقیت بزرگ و قتل بزرگ و خندان برای ساختن واقعیت نو و هزاره‌ی نوین ما ایرانیان.

عارفان زمینی ۹

قدرت سیستم پارادکس و خندان عارفان زمینی در این است که به شما امکان میدهد حال به کمک مصالح فرهنگ خویش و تمناهای مدرن خویش، به کمک چالش و دیالوگ با دیگری و با جهان خویش، قادر باشید مرتب «بدنها»، «اغواها» و بازیهای نو، روایات نو از همه چیز بیافرینید. حال شما بازیگر و آفریننده می‌شود و خندان، چون می‌دانید همیشه بدن و روایتی دیگر از عشق و قدرت و دانش ممکن است.

عاشق زمینی ۱

عاشق زمینی یعنی توانایی ایجاد حالت و قدرت عاشقانه ای که در آن شما می‌توانید هم سر اپا تن به احساس و عشقتنان بدھید و هم بتوانید حتی به عشق و بازی عاشقانه خویش بخندید و اسیر آن نباشید.

عاشق زمینی یعنی توانایی ایجاد بدن و جهان عاشقانه خویش و حالات مختلف آن. چه آن موقع که می‌توانید بدنی عاشق بسازید که همزمان شرور و بازیگوش هست و قادر است برای دست یابی به معشوق به هزار رنگ و حالت در آید و بر رقیب پیروز شود. چه آنموقع که میتوانید از این بدن و لحظه عاشقانه حالات مختلف و رنگهای مختلف و سبکیال بیافرینید. بنا به لحظه پارانویای عاشقانه و خندان باشید و یا «حسود خندان و سبکیال» و یا عاشق دست و پا چفتی مسحور نگاه معشوق و لحظه ای بعد عاشقی که به معشوق مغفروش با خنده می‌گوید: «میدانی عاشقتم اما به تو چه» و جاخالی می‌دهد، بازی را عوض میکند و او را بدنبل خود می‌کشاند و یا بازی پژمرده را پایان می‌بخشد.

عاشق زمینی یعنی توانایی ورود به واقعیت نو و عاشقانه ای که در آن فرد تمنای عمیق خویش و نیاز خویش به دیگری، به معشوق را حس می‌کند و می‌بیند، لمس می‌کند که چگونه با دگر دیسی به این جسم عاشق حتی زمان و جهان اطرافش، رنگها نیز تغییر می‌کند و همزمان میداند که او مرتب این لحظه و تمنا را می‌افریند، پس قادر است واقعیت عاشقانه و خندانی بیافریند که مرتب قادر به ایجاد بازیها و حالات دیگر عاشق/معشوق و واقعیتها نو است، از واقعیت و بدن تراژیک/کمیک تا نارسیست خندان عاشقانه، از عارف خندان زمینی تا عاشق خندان و شوخ چشم زمینی.

عاشق زمینی یعنی نهراسیدن از تمناهای خویش، نهراسیدن از جسم خویش و همزمان آگاهی به اینکه این جسم و تمنا همزمان یک خلقت و آفرینش است، یک نظم و سناریو، یک بازی است و ایجاد بزرگترین «بازی عاشقانه و پارادکس» خویش و توانایی تن دادن به لحظه و همزمان آفریدن لحظه. توانایی لمس دلهره و هراس عشق و اینکه چگونه وقتی برای اولین بار به سمت او میروی، هزار دلهره در خویش داری و همزمان میدانی که در هر دلهره ای نیز امکانی و بازی ای نهفته است. از بازی رفتن به سوی او و بیان تمنای خویش حتی به بهای جواب رد شنیدن و خیط شدن، تا میان راه جیم شدن و سپس اس ام اسی فرستادن، یا بازیگوش بودن و پیش او رفتن و به جای ابراز عشق از او سوالی بیربط کردن و او را در خماری گذاشتن و غیره. اینجا همه چیزی بازی است و یک بازی پرشور، تراژیک/کمیک، هزار رنگ و انسانی، بس انسانی.

وصال، فانی بودن و میل عاشق زمینی یعنی لمس «دیالکتیک تنهایی» و اینکه چگونه عشق و تنهایی، دلهره و میل هستند که همیشه در نقطه ای به هم تبدیل می‌شوند یگانگی با معشوق هم بیوند با یکدیگر و دو سوی یک نوار موبیوس بازی و دگردیسی جاودانه. ازینرو عاشق زمینی همزمان قادر به لمس عیقرین و گرگاهی به سوی هم هستند در یک دستیابی به اوج در هم دلهره‌هاست و میداند که دستیابی به عشق همزمان به معنای لمس تنهایی، به معنای میل تنهایی و نهایی این خواست است. اینگونه عاشق زمینی به امیختن و یگانگی جسمی و روحی با معشوق و لمس مدام ناممکنی عشق دست یافته است و پارادکس و خندان میزید «عمل سیاه ناهمانگیها» و به پارادکس.

عاشق زمینی یعنی توانایی سروری بر تمنا و جهان عاشقانه خویش و دیدن حالات و دیسکورس بازی معشوق و ترکیب عشق با شرارت و دانایی برای دست یابی به خواست خویش. عاشق زمینی یعنی توانایی دیدن اینکه برای مثال در یک جامعه سنتی یا گرفتار در بحران مدرنیت مثل ایران آنگاه سناریو و حالات عاشقانه کلی چگونه است و چگونه میتوان در آن تفاوت و حالتی نو ایجاد کرد و برای مثال از حالت تراژیک و پر درد راوی و لکاته بوف کور و ناتوان از دست یابی به عشق، به حالات نو و قوی عشق و تلفیقهای نو دست یافت. یا دقیق دید که چگونه می‌توان معشوق را بدست آورد، از طریق شناخت حالات فردی، خانوادگی و یا فرهنگیش. زیرا هر فردی یک «پاشنه آشیل» دارد و به قول حافظ «راه عشق ارچه کمینگاه کمانداران است، هر که دانسته رود صرفه ز اعدا ببرد». ازینرو عشق عاشق زمینی «خردمند» است و خرد او «عاشقانه». بنابراین عشق او خندان است. همانطور که با این توانایی او می‌تواند در برابر هر دختر یا پسر اروپایی و یا مدرن حس کند که حالت عشق او چگونه است و چگونه میتواند با تلفیق قدرت‌های دو فرهنگ خویش و یا با تلفیق رنگهای مختلف عشق، دقیقاً قدرت عاشقانه و پارادکسی را در خویش بوجود آورد که بوسیله آن هم قادر است راحتتر به یار دست یابد، در بازی عمومی و سناریوی عمومی تفاوت فردی ایجاد کند و هم بهتر قادر به کنار زدن رقبیان است. زیرا او بر «مرز عشقها و سناریوهای عاشقانه» می‌زید و قادر است مرتب شدت و حالت

عاشقانه را از فرهنگ سنتی به درون فرهنگ مدرن و بالعکس قاچاق کند و بازی نو، «اغوای عاشقانه نو» و شادی نو، حالت نو، بدن نو و ارتباط نو بیافریند.

با چنین قدرتی عاشق زمینی در واقع یک «اغوای خندان و پارادکس» است که هم از تمنایش هراس ندارد و هم می دارد چگونه به تمنایش و به آرزویش دست یابد، چگونه هم تن به نیازش به یار دهد و هم قادر باشد «از روی یار» بپرد و حتی یار و حالاش را تغییر دهد، بر هراسهایش چبره شود و او را به لمس بازی عاشقانه «اغوا» کند، همانطور که چنین عاشق زمینی می دارد که تمامی قدرت و شرارت عاشقانه او نمیتواند به او کمک کند «عشق» را بیافریند و اجبار کند وقتی مشوق علاقه ای به او ندارد.

اینجاست که عاشق زمینی در عین شرارت، تمنا و عشقش دارای «اخلاق» است، اخلاق عاشقانه، اخلاق تمنا. زیرا او میدارد که میتواند دیگری را اغوا کند و بدست آورده، اما همیشه آن چیزی را بدست می اورد که دیگری به او داده است و یا طلبیده است. یعنی اگر فقط میخواسته است به این حس دست یابد که دیگری و مشوق را و جسمش را بدست آورده است، پس حال نیز بیش از این بدست نمی آورد. زیرا اگر بیشتر میخواهد و اگر میخواهد واقعاً حس کند که به قلب و جان مشوق خویش دست یافته و به شدت نوینی از بازی عشق و دیالوگ دست یابد، پس بایستی همزمان تن به مشوق دهد و دلهره و نیازش به او را حس کند و اینکه چگونه همان لحظه که او را بدست می آورد، در واقع خویش را نیز تا حدودی از دست می دهد.

اینگونه عاشق زمینی برای لمس عشق بایستی وارد بازی خندان و پرشور «دگر دیسی مقابل و دیالوگ مقابل، شوخ چشمی و اغوای مقابل» شود. برای لمس درجه جدیدی از بدن و واقعیت عاشقانه بایستی او به لمس تمنای مقابل میان دو سوزه و جسم دست یابد. او بایستی حال به اجرای رقص عشق و اغوا با مشوق به هزار حالت، از تانگو، والسا تا هیپ پاپ و راک اندروول، رقص ایرانی و غیره و بنا به ضرورت لحظه و شرایط دست یابد.

ازینرو عاشق زمینی در نهایت یک «تحول و بازی پرشور عاشقانه، خندان، مداوم و همیشه ناتمام» است. یک حالت است که هیچگاه نه می توان به پایان آن دست یافت و نه می توان در نهایت گفت که حالات او چیست، فقط می توان مرتب به درجه و حالت و بدن و واقعیت جدیدی از این عاشق زمینی و بازی عاشقانه دست یافت که من و تو هستیم و روابط ماست. همین زندگی و عشق روزمره ماست. تفاوت اما این است که این عاشق زمینی هم از یک سو از «عاشق و عشق تراژیک و خراباتی» ایرانی گذشته است، از طرف دیگر از «عاشق مظلوم و خجالتی و ناتوان» ایرانی عور کرده است، همانطور که او روی دیگر این سکه و بازی سنتی «یعنی کلک و دختر بازی/پسر بازی سنتی» و یا امروزه گرفتار در حس پوچی و پوچ گرایی اخلاقی را پشت سر گذاشته است و به «جهان پارادکس عشق» دست یافته است، به قدرت نوین عاشقانه و خردمندانه و درک اینکه عشق، قدرت و خرد اجزای یکدیگرند و مرتب میتوان حالات نوین و اشکال نوینی از این بازی عاشقانه و بازی قدرت عاشقانه ایجاد کرد و اشکال بیمار را دور ریخت. همانطور که این عاشق زمینی بر «بازی عاشقانه و متوسط الحال و عقلانی» مدرن چیره میشود و شدتهای جدید احساسی را بدرون عشق و بازی عشق وارد میکند، اغوای شرقی را با قدرت و بازیگری مدرن تلفیق میکند و مرتب شورها و حالات نوین عاشقانه و بدنیهای عاشقانه نو، بازیهای عاشقانه نو می آفریند. زیرا او در مرز «سناریو و حالات عاشقانه» می زید، در مرز هزار روایت و تلفیق از عشق، از عشق حسودانه تا پارانویید و عقلانی و غیره و مرتب بنا به لحظه تن به شوری و حالتی از خویش میدهد و همزمان این حالت و شور را با «آگاهی وقدرت پارادکس» می آفریند و اینگونه تلفیق ایجاد می کند. او خالق «عشق خندان و پارادکس» و بازی هزار گانه عشق و خندان است و خالق هزار بدن نو و رابطه همیشه ناتمام از عشق، از این قصه کهن و همیشه ناتمام، از این تمنای عمیق من و تو

خردمدان شاد ۱

اگر خردمندی به معنای «بینایی و توانایی دیدن» است، آنگاه برای دستیابی به توانایی نگریستن، بایستی ابتدا توانایی فاصله گیری از «دیگری»، توانایی بدست گرفتن «پدیدهها» در دست خویش و توانایی سنجش و ارزش گذاری پدیدهها و خود یا دیگری را بدست آورد. هر خردمندی ازینرو با ایجاد یک «فاصله» و با تبدیل شدن به یک «سوژه جسمانی» بنیان می‌گیرد. زیرا این سوژه سمبولیک یا جسم خندان حال می‌تواند با ایجاد فاصله با «دیگری»، حتی با جسم و تمنای خویش، به نقد و بررسی آن پردازد و با کمک جسمش و حواسش «دیگری و پدیدهها» را بسنجد و ببیند و بررسی کند. از طرف دیگر هر خردمندی بر پسترهای «زبان و فرهنگ» ممکن است و تحت تاثیر حالت فرهنگ و زبان خویش است. ازینرو خردمند شاد ایرانی، حکمت شادان ایرانی با دگر دیسی انسان ایرانی به این «سوژه سمبولیک و جسم خندان» بدست می‌آید. زیرا اوست که حال با تلفیق قدرت فرهنگ خویش با «عقلانیت مدرن و سپس پسامدرن» حال قادر به ایجاد این «فاصله گیری سمبولیک و ارتباط پارادکس با دیگری» می‌گردد و قادر به سنجش و ارزش یابی همه ارزشها. حال او می‌تواند بسنجد، بیافریند و از نو همه چیز را ارزش یابی کند و جهان زمینی و خندان خویش را خلق کند، جهان و حکمتی شادان و همیشه ناتمام.

خردمدان شاد ۲

سه گام اساسی برای دستیابی به خرد شاد و بازیگوش

اول اینکه بینی هیچکس مسئول زندگی و انتخابهایش نیست. هر انتخاب و عملی حاصل دهها فاکتور است که ما اکثر آن را نمیشناسیم. قبول این یعنی بازگردن حس بیگناهی به زندگی و چیرگی بر حس کین جویی به خود و دیگری، به زندگی. زیرا هیچگاه زندگی به ما قول نداده است که هنما خوشبخت شویم. این را خودمان به خودمان قول داده ایم. این یعنی بیگناهی «شدن» و زندگی و چیرگی بر حس «شرمساری» بشری

دوم اینکه پی میری که رابطه تو با آرزو هایت، رابطه حقیقت و واقعیت، رابطه کلمه و معنای کلمه مثل مسابقه دوی . هر اکسل و لاک پیشت است که هیچگاه به هم نمیرسند و یا از هم رد میشوند و سبقت میگیرند، اما یکی نمی شوند. به این دلیل تنرس که حرفا های حتی زمانی دیگر برای خودت معنایی دیگر دهد. هر گفتگویی در نهایت یک خودفریبی است

سوم اینکه با همه این اوصاف تنها وقتی میتوانی حس آزادی را واقعاً بچشی که بگی خوب من مسئول زندگی و انتخابهایم هستم. یعنی پس از اینکه از این داشت و معنای آن لرزیدی، به زمین خوردی و همه چیز برات و ارلونه شد و اگر این داشت تو را نکشت، آنگاه به جهان خندان خردمندان شاد دست می یابی و میگویی من مسئول هر آنچه هستم که انجام داده ام و می دهم. آزادی یک حرکت بازنابشی و قبول کردن ضرورت زندگی به عنوان راه و انتخاب خویش است. ما چیزی را انتخاب نمی کنیم بلکه آن چیزی که ما را انتخاب کرده است، به عنوان راه و عشق و فکر خویش می پذیریم. همانطور که ما در واقع فکر نمیکنیم بلکه این فکر است که ابتدا به سراغ ما می آید و در واقع او ما را فکر «می کند». ماتنها او را می پذیریم و یا ازش فرار می کنیم و حتی این آزادی مینیمای نیز در نهایت کامل انتخاب نیست. اما بیشتر وارد شدن به این موضوع خطرناک است. همیشه کمی توهمند برای زندگی کردن و خندهن لازم است. همیشه پشت هر نقابی که از زندگی برداشته میشود، نقابی دیگر و روایتی دیگر خوشبختانه قرار دارد

اما اینجاست که سرانجام بیگناهی شاد و سبکبال زایده میشود و بازی سبکبال خردمند شاد. یعنی به سرنوشت عشق می ورزی و آن می شوی که هستی. سرنوشتی بیگناه و خندان و بازیگوشانه. اینجاست که گفتگوی خندان و عشق خندان زایده میشود و دگر دیسی زندگی به یک بازی زیبا و تراژیک/کمیک

اینجاست که یاد میگیری که تو مسئول و خالق آن هستی که از ضرورت و احساسات، حالات مقاومت و ملامال از شور زندگی بسازی و بر حالات خطرناک و کین جویانه این ضرورت و احساس چیره شوی. چه این احساس شور خشم و قتل

باشد، چه احساس غم و یا شادی. تفاوت انسانها در این نوع زیباسازی و معناده‌ی به ضرورت خویش است که از آنها قاتل یک فرد و یا قاتل یک اندیشه و خالق یک نگاه نو می‌آفربند. البته با بیباد داشتن این موضوع که حتی اینکه چرا کسی در نهایت تبدیل به قاتل و دیگری تبدیل به جراح و یا متقدیر می‌شود، تنها بستگی به انتخاب فردی ندارد. اما گفتم کمی توهم همیشه ضرورت زندگی است.

با چنین حکمت شادانی است که سرانجام پی می‌بری که هم تو و هم دیگری، هر دو ضرورت هستند، سرنوشت هستند. هم تو و هم دیگری راهها و سرنوشت‌هایی هستند که بایستی رفته شود و پذیرفته شود، تا فردیت یکایک ما و هزاران شیوه و حالت از زیستن و خنده‌یان، اندیشیدن، خلق کردن و عاشق شدن زیبیده شود. ما ضرورت هستیم و راه بشری تبدیل شدن به «ضرورت و سرنوشت خندان» است. تصادف نام دیگر ضرورت است. پس آن شویم که هستیم و بخواهیم دیگری آن شود که او هست. متفاوت باشیم و متفاوت باشند و مرتب به تفاوتی نو و ضرورت نوی خویش تن دهیم.

خردمندان شاد 3

کی می‌داند تفاوت میان «بوسه» لکانی و «دلوزی» چیست؟

میان ما ایرانیان پدیده «اندیشیدن» بیشتر یک نوع «مد روز» است. به این دلیل هر مدتی یک نفر در ایران و یا میان ایرانیان خارج از کشور مد می‌شده، یک مدت فوکو، بارت و حال لکان، ژیزک، دلوز، باتای و غیره. مشکل این نوع اندیشیدن این است که چون عمیق و سیستماتیک مباحثت را یاد نمی‌گیره پس یک مقاله از یک نویسنده می‌خواند و یا بیشتر یک کتاب درباره نظریات آن نویسنده می‌خواند و بعد احساس می‌کند لکان شناس است، دلوزشناس است. یا به قول یکی از این دن کیشوتهای ایرانی که تازه به خارج اومده، فکر می‌کنه که او بهتر از همه ایرانیان اندیشه مدرن را فهمیده، آن هم بدون تحصیل تخصصی و با ترجمه و نوشتن یک یا چند کتاب

یک راه شناختن لافهای گراف این استادان خیالی و نارسیستی، برای شناخت حماقت نهفته در این کرکری خواندنهاه ایرانی اینه که همیشه در باب یک نظریه شروع به طرح سوالات ساده و مشخص کنی، یا از طرف بخواهی که نظریه این اندیشمند را در باب یک مسئله ساده بکار ببره و این پدیده را از نگاه او توضیح بدهد. زیرا این موقع است که شروع می‌کند به تنه پته کردن و روکردن ضعفهای عمیق شناختی و سیستماتیک خویش

به این دلیل نیز و برای اینکه نشان دهم که چقدر این مباحثت بزرگ میان ما ایرانیان بد فهمیده شده ، به دوستان خوب و آشنا به این مباحثت پیشنهاد میکنم که توانایی و آگاهی خویش را به عرصه «آزمایش» بگذارند و صادقانه بینند که چقدر به این مباحثت وارد هستند. ازینرو پیشنهاد می‌کنم که هر کس میتواند بگوید که «وقتی دو نفر همیگر را می‌بوسند» این بوسه از نگاه دلوزی و لکانی به چه معناست ؟



برای کسانی که میخواهند قدرت خویش در داشتن یک تفکر سیستماتیک و علمی را در این عرصه بشناسند، حال می‌توانند قدم بعدی را بردارند و وارد عرصه تفکر شبکه وار و سیستماتیک شوند و به این سوالات جواب دهند که تفاوت و تشابه این بوسه‌لکانی و دلوزی کجاست / 2

پیوند آن با اندیشه فرویدی و روانشناسی خود نزد لکان و پیوند دلوزی با تفکر و فلسفه پسامدرنی و مدرن چیست / 3
چگونه میتوان این بوسه‌لکانی و دلوزی را به «دیفرانس دریدایی» و تبارشناسی تاریخی فوکو در باب سکسوالیته / 4
برای مثال پیوند زد و تفاوتشان کجاست

چگونه میتوان این سیستم شبکه وار و سیستماتیک در هر اندیشه و پدیده را دید، رابطه بینامنتی «بوسه مدرن» با 5/ متون مختلف فلسفی و ارتوتکی و غیره را دید و همزمان توانایی فاصله گیری داشت، توانایی به دست گرفتن این سیستم و نظریات و ایجاد نگاهی نو، نگرشی متفاوت و تلفیقی داشت. همزمان از یاد نبرد که حتی این نظر متفاوت خارج از ای سیستم و شبکه نیست و اندیشه متألفگرمانی وجود ندارد. پیوند و تفاوت نگاه خویش و درک خویش از پدیده «بوسه» را با این متون مدرن و نیز با «زیرمتنهای» سنتی مذهبی/عرفانی جامعه و زبان فارسی خویش احساس کرد و اینگونه توانست نگاه و «بوسه‌ای چندلایه» پارادکس بوجود آورد، نگاهی پارادکس و چندلایه بوجود آورد

حالا خودمانیم وقتی از این منظر به پدیده «اندیشیدن» در فرهنگمان نگاه کنیم، آیا علت مونتاژگری ایرانی، گرایش به مد روز ایرانی و «خرخوانی» از بر کردن و بلعین تفکر مدرن» توسط روش فکر ایرانی را آیا بهتر نمیتوان درک کرد و اینکه چرا او هنوز به خوبی به «توانایی اندیشیدن و نقد کردن»، به تمنای همیشه متفاوت اندیشیدن، با قدرت اندیشیدن و با اندیشه عمل کردن دست نیافته است؟ با اندیشه عشق ورزی کردن با اندیشه های دیگر، با اندیشه با اندیشه و نگاهها همخوابگی کردن و به لذت «ارگاسم اندیشیدن» دست یافتن و ایجاد نگاه و نگرش نو، متفاوت، چندلایه، تلفیقی و اغواگر، همیشه ناتمام خویش. به هنر و تفکر متفاوت و فردی چندلایه و چندمتی خویش

خوب حالا دوستان از شکست و دیدن ضعف خویش نترسید و سعی کنید بگویید که تفاوت میان «بوسه‌لکانی و دلوزی» چیست. زیرا تنها آنکه اندیشیدن باد گرفته است، اولاً همیشه مبداند که نگاهش و نظرش دارای محدودیت خویش و نیز ضعفهای خویش است، زیرا یک چشم انداز است، یک امکان است، یک روایت است. همانطور که تفاوت میان نظر تخصصی خویش و یا دیگری و نظر آدم غیر متخصص را می‌داند و در عرصه تخصصی خویش می‌ماند. همانطور که میان پژوهش و عطار سر محل تفاوت است. هر کدام بایستی عرصه کار و حوزه کار خویش و تفکیک حوزه‌ها را بد باشند و در نهایت چنین انسان توانایی به اندیشیدن همیشه در پی به «آزمون گذاشتن» نگاه و نظریه خویش است تا در چالش با دیگران بر ضعفهای خویش و نگاه خویش آگاهی یابد و مرتب تحول یابد. چنین توانایی اندیشیدن همیشه از امکان «ابطال پذیری» نگاهش حرکت می‌کند و به این دلیل به چالش با دیگری می‌شنید

باری دوستان تفاوت بوسه‌لکانی و دلوزی چیست و تفاوت بوسه‌شما با این بوسه‌ها چیست؟ . یعنی شما از طریق همین بحث و از طریق یک «بوسه ساده» وارد پیسکورس و شبکه متون «بوسه» ها میشوید و می‌بینید که هر پدیده ساده و یا واقعی چرا یک «پدیده سمبولیک»، چندمتی، چندگشمندازی و یک تفسیر همیشه ناتمام است، یک «خلافیت تنانه احساسی/ خردی» که شبکه و تصویری در درون یک جهان سمبولیک و جزوی از نظام سمبولیک و شبکه وار است. آنگاه هر پدیده ساده برای شما هم لحظه لمس شور عشق جسمی و جنسی و هم لحظه ورود به جهان هزار تاویل و تفسیر و هزار امکان دیدن «دیگری» است. آنگاه می‌بینید چگونه هر بوسه به متونی دیگر پیوند میخورد و یا زیرمتنهای دیگری از «بوسه» دارد و با تصاویر دیگر در پیوند است و میان این متون روابطی وجود دارد و تاثیرات متقابل، دیالوگ وجود دارد

باری اندیشیدن یعنی ورود به این جهان پیچ در پیچ، کوچه در کوچه، لایه به لایه، شبکه وار، چندگشمندازی و دیدن دریایی در یک قطره و قطره ای که دریاها را به هم پیوند میدهد. برای دست یابی به این توانایی اندیشیدن بایستی هر چه بیشتر با تن خویش اندیشید، با احساس و اندیشه خویش و وارد این جهان اغواگر، پر راز و رمز شد و در عین حال خویش را از دست نداد، روان پریش نشد، هذیان گو نشد، یا با خواندن یک مقاله ناگهان دچار توهم «اندیشمند بودن»، لکان شناس بودن و غیره» نشد و توانست بوسه را، هر پدیده را به حالات مختلف و رنگهای مختلف چشید و بررسی کرد، با هر متن و حالتی به حالت و چشم اندازی نو از خویش دست یافت، به وحدت در کثرت مدرن یا کثرت در وحدت چندصدایی لکانی یا پسامدرنی دست یافت و در عین حال از یاد نبرد که هر متنی، هر پدیده یا بوسه‌ای همیشه ناتمام است و مرتب تاویلی نو، بوسه‌ای نو ممکن است

خوب حال کی جرات دارد تن به این «بوسه خطرناک، اغواگر، پر راز و رمز و همیشه ناتمام» دهد که نامش «اندیشیدن» و هماگوشی و دیالوگ با «دیگری و سوژه تمنامند، اغواگر، بازیگوش هزار چهره ای» است، هماگوشی و دیالوگ با اندیشه و با زندگی، با «دیگری همیشه متفاوت» است. چه کسی واقعاً میل چشیدن این بوسه خطرناک، اغواگرانه «اندیشیدن» و الهه دانایی آتنا را دارد که هم بوسه مرگ و هم بوسه زندگی است و چه کسی میل و

جرات ایجاد تاویلی تازه از آن را در عرصه تخصصی خویش و یا در زندگی روزمره و متن روزمره خویش دارد؟ در هماغوشی و حرکت و دیالوگ روزمره، در کار تخصصی روزمره که مهمترین خلاقیت و شاهکار یکایک ما هستند، جهان فردی و تاویل فردی ما و تبلور اصلی اندیشیدن و خلاقیت ما هستند.

پانویسی: برای کسانی که یک راهنمایی اولیه برای درک تفاوت میان نگاه لکان و دلوز در این زمینه می‌خواهند، بایستی این دو نکته را تذکر داد. در نگاه لکان اصل اساسی این است که «رابطه جنسی یا استناد جنسی به دیگری وجود ندارد و رابطه جنسی همیشه یک رابطه جنسی است که بر اساس رابطه زنانه/مردانه «فالوس بودن/فالوس داشتن» ایجاد می‌شود. در حالیکه در نگاه دلوز «بوسه» لحظه تلاقی دو ماشین آرزو مثل لبهای دو طرف است که حال هر بوسه امکانات و آرزوهای جدیدی و تولیدات جدیدی مثل حرکات بعدی اروتیکی را بوجود می‌آورد. این دو نگاه متفاوت اما می‌توانند تکمیل کننده یکدیگر در یک نظریه تلفیقی باشند اگر فرد قادر به نگاه سیستماتیک به هر دو نظریه باشد و نیز قادر به عبور از هر دو و ایجاد نگاه تلفیقی خویش با شناخت دقیق تفاوتها و اشتراکات نظری آنها.

خردمندان شاد 4

چند پند و پیشنهاد برای «اندیشیدن» به دوستان جوان

مشاهده تکرار خطاهای نسل ما و یا گذشتگان در برخی حرکات و نوشته‌های نسل سوم و چهارم جوان ایران باعث شد که این هشدارهای دوستانه و همراه با طنز را بنویسم:

۱/ تا مدرن نباشی، هر چی فکر کنی پست مدرنی، در واقع پیشامدرنی.

۲/ چپ مدرن، مسلمان مدرن تا اول دمکرات و هوادار دمکراسی نباشند، تا به قبول دموکراسی، حقوق بشر و سکولاریسم یا جدایی دین و ایدئولوژی از دولت و حکومت دست نیابند، نمی‌توانند هیچگاه روایت مدرن از چپ یا اسلام ایجاد کنند و یا نقاد مدرنیت و سازنده درکی نو از دمکراسی و مدرنیت باشند، مثل «دموکراسی تعویقی» دریدا. دمکراسی دینی و دمکراسی سوسیالیستی دو روی یک حماقت فاجعه آمیز هستند. تنها راه درست قبول این مفاهیم و تلفیق آن با ویژگیهای فرهنگی خویش و ایجاد پروتستانیسم مذهبی و چپ ملی و مدرن ایرانی و دمکرات ایرانی است. این راهی است که جنبش سبز نیز در نهایت باید طی کند تا بتواند به خواست خویش دست یابد و از چاله به چاه نیافتد.

۳/ هر حادثه تاریخی در پیوند تنگاتنگ با متنی است که از آن گرفته شده است. ابتدا وقتی برای مثال پیوند گفتمانی و بینامتنی میان دیکتاتوری مذهبی و متن مذهبی را فهمیدی، پیوند دیسکورسیو و تاریخی میان متن «دیکتاتوری پرولتاریا» و دیکتاتوری سوسیالیسم واقعاً موجود را فهمیدی، پیوند میان نگاه اخلاقی مذهبی و سرکوب تن و جسم و توابسازی را فهمیدی، پیوند میان قرار دادن «کار» به عنوان اصل انسان و «گولاک» شوروی را فهمیدی، یعنی وقتی قادر به سیستم‌شناسی، گفتمان‌شناسی در رشته کاریت و نقد مداوم شدی، پس آنگاه قادری روایاتی نو از همان متنون بیابی خویش نیز هستند و حاصل ضرورتی هستند.



۴/ بنابراین به این راحتی به دم خودت و رفیقت و دیگری، اسم فیلسوف و اندیشمند بزرگ نبند تا نه آنها جو گیر بشند و نه شما واقعاً خیال کنید که علی آباد هم شهریه. تارابطه میان شمارابطه منبر و پامنبری نشه. همانطور که با دو تا سیتاد اوردن از یولیا کریستووا و دو تا مقاله از دلوز یا لکان ترجمه کردن، هیچکس استاد مباحثت جنسیتی یا روانکاوی و غیره نمیشه. بخصوص درک این موضوع برای جوانهای داخل ایران مهمه که فقط جمع های کوچک خودشون را دارن و هر از چندگاهی با یک نظر و یا یک مقاله ترجمه شده و یا اصل آشنا میشن و یکدفعه خیال میکنند خودشان یا رفیقشان خدای چپ یا مباحثت جنسیتی هستند. البته طبیعتاً خدایی با پاهای چوبین. در فضای بسته همیشه این توهمات بوجود میاید.

شما نسل نو و دوستان جوان نیز مثل ما و نسل اول قبل از ما، فرزندان یک جامعه و جهان «بینابینی» هستید و ازین رو طبیعی است که هر حرکت و نگاهتان ترکیبی از حالات مدرن یا سنتی باشد، بحرانی باشد، یا مثل اکنون ترکیبی از مباحثت سنتی/مدرن/پسامدرن باشد و هنوز جهان مدرن و هویت مدرن را درک نکرده و بدست نیاورده، مجرورید همزمان با مباحثت پسامدرن روپرتو شوید و یا این مباحثت را به حالت «ایرانی» ترجمه و مسخ کنید. دستیابی به فردیت خویش و نگاه خویش از طریق همین بیراهه ها و خطاهای و حرکات ابتدایی شتر مرغی میگذرد تا آن زمان که از طریق درک سیستماتیک و از طریق گذار از هراسها و خطاهای فردی، هر چه بیشتر نگاه چندلایه و چندچشم اندازی متقدیر ایرانی ساخته شود، هویت تلقیقی، چندمتی مهاجر ایرانی و روشنفکر ایرانی، هنرمند نوین ایرانی ساخته شود و یا از درون جنبش سبز امروز هر چه بیشتر روایات نو و مدرن از اسلام، سنت، مدرنیت و مفاهیم نوین و ملی «دولت مدرن ایرانی، ملت مدرن ایرانی، فرد مدرن ایرانی» بوجود آید و جامعه ما پوست اندازی نهایی مدرن خویش را انجام دهد.

اما برای دستیابی به این تحول مهم، توانایی نقد مدام خویش لازم است. توانایی اینکه از یک طرف به جسم و راه متفاوت خویش تن دهی و همزمان بتوانی از بیرون به خودت بنگری و خودت را مدام نقد کنی، بتوانی حرکت کنی و همزمان حرکت و هر خواسته ای را بر بستر فرهنگی و گفتمانی جامعه ای بینی و لمس کنی که کجا در حال تحول و کجا در حال بازتولید سنت و بحران گذشته هستی. کجا در حال نقاوت سازی نو و کجا در حال تکرار خطای خویش هستی. یعنی به زبان ساده بایستی این توانایی سادومازوخیستی را داشته باشی که مرتب با خنده و نقد نگاه خویش و راه خویش و عشق و لذتی خویش را به نقد بکشی و به آنها بخندي. تا بین وسیله از خطای گذشتگان و تلاش سنتی ایرانی برای تبدیل هر تفکر به یک «بهشت مطلق» و تبدیل خویش به سریاز مطلق این اندیشه عبور کنی و قادر به ایجاد یک متفکر مدرن و عاشق مدرن در خویش باشی. تا بتوانی از هر اندیشه نو اسنفاده کنی و همزمان قادر به نقد آن باشی و نیز قادر به تلفیق آن با «تن فردی» خویش، خواسته های فردی خویش و ویژگیهای فرهنگی کشور خویش و اینگونه به یک روشنفکر مدرن و متفاوت، هنرمند مدرن و متفاوت و به یک تحلیلگر مدرن و متفاوت تبدیل شوی که هم در حوزه کاری خویش میتواند سیستماتیک بیاندیشد و نقد کند و هم شرایط مشخص حوزه کاری خویش در ایران و یا در میان ایرانیان را ببینند و لمس کند تا چیزی نو و متفاوت بیافرینند.

وگرنه مجبور می‌شودی مثل بسیاری از مباحث امروزی و «مدشده» در میان جوانان و همسلهاست، این مباحث را «ایرانی» و مسخ کنی. برای مثال وقتی اندیشه‌های پسامدرنی مثل اندیشه «کوئیر» به ایران و جوانهای ایرانی میرسد که هنوز پروسه روشنگری مدرن را و لمس فردیت جسمی و جنسیتی مدرن را درک و طی نکرده اند، آنگاه جنبش کوئیر برایشان اینگونه معنا می‌دهد که حال می‌توانند هر قانون جنسی یا جنسیتی را بشکنند. حال می‌توانند به «هر جنسیتی بودن»، یا «هر جنسی بودن» دست یابند و خیال می‌کنند این نگاه مدرنه. در حالی که در این نگاه در واقع انسان اخلاقی و کاهن اخلاقی سابق ایرانی که به یک آرمان مطلق باور داشته است، حال که فرهنگ کهن در حال شکست خوردن است، می‌خواهد یکدفعه و بدون مرز از همه چیز لذت ببرد و از «کاهن اخلاقی» به «کاهن لجام‌گسیخته» تبدیل می‌شود. حال با این مسخ و ایرانی کردن این مباحث دیگر بار دشمنی ایجاد کرده است و می‌خواهد با قتل مقصراً همه بدینهایها به یک بهشت دروغین جدید دست یابد. اینجاست که او همان خطای پدران و نسل قبلی خویش را تکرار می‌کند که مارکسیست و سارتر و دیگران را به این «جنگ خیر/شری» و بازگشت به خویشتن دروغین تبدیل کردند. آنها خیال می‌کنند که کوئیر و اصولاً تفکر پسامدرن به معنای شکاندن هر قانون است. در حالیکه دیسکورس تبلور قانون است و اصولاً در نگاه پسامدرنی آزادی کامل یک دروغ است. زیرا آزادی و هر حالت دیگر یک حالت دیسکورسیو و قانونمند است. با آنکه نگاه پسامدرنی نیز دارای ضعف‌های خویش است. یعنی ذهن ایرانی به ناچار این مفاهیم را «ایرانی» و اخلاقی می‌کند و آن را به وسیله ای برای شکاندن هر قانون و «خشم به پدر خیالی و نجات مادر خیالی» می‌سازد. او خیال می‌کند که کوئیر به این معناست که «هر جنسیتی شویم»، «هر جنسیتی شویم» و انگار اصلاً می‌تواند به ضرورت درونی خویش که ترکیبی و تولید مشترکی از رانش‌ها و قدرت‌های عصیاً ناخودآگاه بیولوژیک، دیسکورسیو، روانی و فردی خویش است، آری گوید و آن شود که هست. چه به عنوان دگرجنس‌خواه یا همجنس‌گرا و یا دوجنس‌گرا و غیره.

یعنی به ناچار این تفکر نیز در ذهن ایرانی تبدیل می‌شود به وسیله ای برای خشم به پدر و میل شکاندن هر قانون. در حالیکه اساس بلوغ انسانی، چه مدرن و یا پسامدرن، درک این موضوع است که قانون را می‌شود تحول بخشد، اما نمی‌توان شکاند و از بین برد. آزادی کامل، آزادی جنسی یا جنسیتی کامل ممکن نیست. جودیت باتلر در جواب به این توهمات است که حتی میان برخی در جهان مدرن بوجود آمده بود که می‌گفت نمی‌توان جنسیت یا گرایش جنسی خویش را به دلخواه عوض کرد. زیرا هر تحولی یک تحول دیسکورسیو است. با آنکه جودیت باتلر نیز خطای فکری داشت و واقعاً خیال می‌کرد که می‌توان مباحث عمیق و چندفاکتوری مثل هویت جنسیتی که ترکیبی از فاکتورهای عیق ناگاه دیسکورسیو، روانی، بیولوژیک و غیره هستند، با تاکتیکهایی مثل شیوه «نقضیه‌گویی در آگ کوین» در هم شکست.

یعنی از یک طرف در ذهن ایرانی سریع مبحث مهمی مثل «کوئیر» و یا مباحث مهم سیاسی، فلسفی و روانکاوانه دیگر، بدون شناخت پایه‌های مختلف فلسفی و روانشناسی و یا بیولوژیک آن، تبدیل به یک فرمول ساده و یک راه قابل حل می‌شود و انگار جنسیت و یا گرایش جنسی لباس است که راحت عوضش کرد، از طرف دیگر شناخت عمیق و نقادانه یا سیستماتیک به قدرت جنبش کوئیر و ضعف جنبش کوئیر بوجود نمی‌آید. زیرا کوئیر در آنجا که می‌گوید هیچوقت دو زن یا دو مرد شبیه با هم نیستند و همیشه تقاوتهای نوی جنسیتی و جنسی ساخته می‌شود و خواهان قبول یک پلورالیسم است، یک نگاه قوی است اما در آنجا که واقعاً خیال می‌کند می‌تواند رابطه دو جنسیتی و یا به قول خودش «دگرجنس‌گرایی اجرایی» را بشکند، چنان توهماتی است که عیقاً ریشه در دیسکورس مدرن دارد. زیرا مشکل و پاشنه آشیل دیسکورس مدرن و حتی پسامدرن پیده «جسم» است که نمی‌تواند به حالت چندفاکتوری این پیدیده تن دهد. همانطور که در واقع وقتی می‌توان از خطای باتلر عبور کرد اگر که از نگاه دلوز استفاده کرد و از حالت هزار زن و هزار مرد شدن او استفاده کرد، زیرا باتلر در نهایت در چهارچوب نگاه لکانی و فوکویی، با وجود تقاوتهای عمیق این دو نگاه، باقی می‌ماند، با آنکه او همزمان منتقد هر دو است. از طرف دیگر نگاه دلوز نیز چنان توهماتی است که باز ناشی از دیسکورس مدرن است و برای شناخت اشتباهات دلوز بایستی به سراغ تحولات علوم نویر و بیولوژیک جدید رفت. حال این نگاه سیستماتیک، گفتمانی و تودرتو کجا و آن ساده پندراری ایرانی کجا. اگر دوستان جوان علاقه مند به این مباحث با خودشان صادق باشند همین چند جمله پیچ در پیچ آنها را گیج کرده است و با این حال همزمان میخواهند کوئیر باشند و تازه کوئیر را «هر جنسیتی» یا بدتر از آن «فراجنسیتی» برای خودشان تعریف می‌کنند. انگار اصلاً می‌شود فراجنسیتی، فراجسمی شد. فردیت همیشه فردیت جسمی، تنانه و جنسیتی است. فقط در حالت بهتر می‌توان از فردیت جنسیتی زنانه و مردانه به حالت فردیت مقاومت جنسیتی و هزار حالت آن دست یافت. یا به قول یک زن « Flem» و کوئیر که عاشق یک «بوج» و یا دوست دختر مردمای خویش بود، او می‌خواهد «دوست پسرش» یک دختر باشد.

در ترجمه به فارسی کوئیر به «فراجنسیتی» در واقع باز گفتمان سنتی ایرانی است که در حال بازتولید است. گفتمانی که خواهان نفی جسم و جنسیت و سرایا روح شدن، آزادشدن عارفانه است. همانطور که حتی ترجمه «کوئیر» به «دگرباش» نیز یک خط است. زیرا کوئیر به معنای درک حالت تقاؤن‌سازی جنسی و جنسیتی مداوم زندگی و دیسکورس است. زیرا با هر انسانی در واقع حالتی نو از حالت مردانه یا زنانه و تقاؤنی نو زاییده می‌شود. یا به قول کوئیر حالتی از یک جهان چندجنسیتی که البته این را من توهمند نهایی کوئیر می‌پندارم و ناشی از گرفتاری کوئیر در نگاه مکانیکی به جسم و زندگی و عدم درک حالت چندفاکتوری جسم. جسم حتی «جسم دیسکورسیو محض» نیست بلکه جسم

بیولوژیک و جسم دیسکورسیو در یک پیوند «دیفرانس دریدایی» با یکدیگر قرار دارند و یکدیگر را مرتب می‌سازند. اما در مسخ کلمه «کوئیر» به حالت «هرجنسی یا هرجنسیتی، فراجنسیتی»، این ساده پنداری و مونتاژگری غلط اندیشه ایرانی است که در حال بازتولید خویش است و در حال مصرف کردن یک مد روز است. انگار که می‌شود بدون شناخت سیستماتیک این مباحث را طرح کرد. همان‌طور که تحول در حالت جنسیتی زنانه ایرانی و دستیابی به «فردیت جنسیتی زنانه» ایرانی بدون تحول در حالت مقابل و مردانه آن و ایجاد «فردیت مردانه جنسیتی» ممکن نیست. زیرا اینها در پیوند دیسکورسیو با یکدیگر قرار دارند. همان‌طور که داش آکل و مرجان، راوی بوف کور/زن اثیری یا لکاته بدون هم وجود ندارند. موضوع درک این مباحث عمیق، گفتمانی و چندجنبه است و نه تبدیل یک اندیشه نو به یک نگرش خیر/شری و یا عارفانه ایرانی. بنابراین به دوستان جوان پیشنهاد می‌کنم که این مباحث را ترجمه کنند اما هر چه بیشتر نقادانه به خودشان و کارشان توجه کنند و بدبال راه حل ساده و فوری نباشند. یاد بگیرند چندفاکتوری و همیشه ناتمام بیاندیشند. (برای علاقمندان به این مباحث خواندن مقاله تخصصی مرا در باب «نقد روانکارانه مباحث جنسیتی، فمینیسم، فمینیسم ایرانی» توصیه می‌کنم و برای اینکه شاید بفهمند که چرا چنین مقاله مهمی از چشم اکثر این دوستان فمینیستی و یا پسامدرن ایرانی دور ماند و یا سعی کرددند آن را بایکوت کنند. زیرا به زبان ساده برایشان سنگین بود. زیرا سیستماتیک و چندچشم‌اندازی اندیشیدن برای ذهن ساده‌پسند و ساده‌بین ایرانی مثل یک غذای سنگین و غیر قابل هضم است و او فقط راحت الحلقوم می‌خواهد و ازیندو نیز سعی می‌کند هر اندیشه‌ای را به راحت الحلقوم تبدیل و مسخ کند. آن را ایرانی و عارفانه یا خیر/شری سازد.)

۵. طبیعی است که هر فرد یا قشری مجبور است از طریق همین امکانات خویش به تفکر و راه نو دست بیابد و امروزه واقعاً نسل و قدرتهای قوی در میان همین جوانان در حال رشد است، اما برای سقط جنین نکردن این رشد و دستیابی به یک نگرش و قدرت نوی فردی و جمعی، بایستی از یاد نبری که هر مفهوم و یا چیز جدیدی که داری یاد بگیری و هر وقت یکدفعه به خودت میگی آها فهمیدم: بدان معناست که این مفهوم را در چهارچوب ذهنی خودت و در همان متون و زبان و لحن قدیمی سنتی وارد کردی و به ناچار در حال مسخ کردن آن و «ایرانی ساختن» آن هستی. راه دیگری نیز نداری ولی اگر به این خطر توجه نکنی و مرتب سعی نکنی بیشتر بخوانی، نگرش سیستماتیک بست بیاوری، آنگاه آخر میشی مثل چپ قدیم و روشنفکر مذهبی قدیمی که از اندیشه مدرن چپ و سارتر و غیره، جنگ اهورامزا/اهریمن، انقلابی/ضدانقلابی و بازگشت به خویشتن درست کردند. یا میشی مثل بخش عده همین نسلی که تو این سی سال اخیر این نظریات را بلغور کرد و ایرانی کرد و تا اندازه‌ای مدرن شد اما به نگرش مدرن و سیستماتیک دست نیافت. به این دليل نیز هنوز هیچ حزب چپ واقعاً مدرن و یا اپوزیسیون مدرن قوی نداریم و تعداد اندیشمندان نیز که بسیار اندک است.

۶/ آخر نیز از یادت نزود که خیلی از بحثهایی که الان برای مثال در درون نسل‌های نو و جوان مطرحه، در درون نسل‌های قبلی مطرح بوده است اما به علت انقطاع ارتباط نسل‌ها و عدم انتقال تجارب، هر نسل جدیدی مجبور می‌شود که خطاهای گذشتگان را نیز تا حدودی تکرار کند و از «نقطه صفر» حرکت کند و متوجه تجربه و شناخت پشت سر خویش نباشد، زیرا دیالوگ و چالش نسل‌ها صورت نگرفته است. همان‌طور که هنوز هم یک نسل یعنی نسل اول بر همه جا و بخش عده سیاست و تفکر ایرانی تسلط دارد و با اینکه نظرات اکثر آنها قدمی و ملامال از خطاهای مختلف است، اما جایگزینی نسل‌ها و انتقال قدرت به نسل دومی صورت نگرفته است که این راههای نو را بیشتر تجربه کرده اند و نگاه سیستماتیک یاد گرفته اند. ازین‌رو نیز هنوز سیاست مدرن، تفکر مدرن و هنر مدرن ایرانی در میانه راه قرار دارد و پوست‌اندازی مدرن خویش را انجام نداده است. نمونه اش را در برخورد به جنبش سبز و یا گرفتاری در دنباله‌روی سابق از آن و یا عدم ایجاد یک پیوند نو همراه با حفظ مرز و نمایش قدرت نوی خود به عنوان جنبش سکولار می‌بینیم.

همین مشکلات و تکرار خطاهارا من امروز برای مثل در جنبش چپ جوان ایرانی می‌بینم که اکنون برخی از اعضای آن با توجه به مسائل امروز ایران، وادر به فرار از ایران شده‌اند. برخی سخنان این دوستان نشان می‌دهد که این عدم انتقال تجربه چه زیان‌هایی با خود داشته است و به این خاطر می‌بینید که دقیقاً این نسل هنوز خواب «دیکاتوری پرولتاریا» و «انقلاب سوسیالیستی» نوین در ایران امروز و در فردا می‌بیند و همان خطاهای چپ افراطی گذشته را تکرار می‌کند و انگار نه انگار که این همه سخن و نقد در این زمینه میان جنبش چپ صورت گرفته است. انگار نه انگار که تجربه شکست سوسیالیسم و تجربه آن، در این دوهه اخیر، تحولی عمیق در معنای «چپ» بوجود آورده است. همان‌طور که این جنبش چپ هنوز مثل چپ سابق، البته به مقتضای زمانه با درجات کمی کمتری اما با همان کیفیت سابق، با خشم و نفرت به «بورژوازی» و جهان مدرن می‌نگرد.

خشم و نفرت هیستریکی که نقطه پیوند تراژیک و جهان سومی چپ ایران و مسلمان ایرانی بود و هر دو از «شیطان بزرگ» متنفر بودند و همان‌طور از دستاوردهای جهان مدرن مثل دموکراسی و حقوق بشر و غیره متنفر بودند. در نظرات این نسل نوی مهاجر و چپ جوان ایران می‌توان در کنار نظرات قوی همین مباحث را دید و تکرار خطای گذشته. به این خاطر واقعاً هنوز برخی از آنها باور دارند که آنها مارکسیست و لنینست را بهتر فهمیده‌اند و منتظر ظهور «انقلاب پرولتاری» نو هستند. مثل طرفداران سابق حکمت و حکمتیست‌ها که باور داشتند او بهتر از همه مارکس و لنین

را فهمیده است. مارکس و لنینی که آن همه متفکران جهان سوسياليسم واقعاً موجود نفهمیده بود. حال نیز برخی از این جوانان چپ ایرانی می‌خواهند به ما فهم درست آنرا بیاموزند. اینجاست که به قول مارکس حادث تاریخی دوبار رخ می‌دهد، یک بار به شیوه تراژیک چپ سابق و یک بار به این حالت مسخره نو. ازینرو اگر جوانان امروز و نسل نوی متفکران جرات نقد بیرحمانه هر نظریه را نداشته باشند و فقط اسیر شعارهای رادیکال و آرزوی برابری خواهی این تفکرات و هر تفکر مشابه شوند، آنگاه تقاوی با آن بنیادگرای مذهبی و یا ایدئولوژیک دیگر ندارند که او هم فقط عاشق همین احساسات و توهمات است و اینکه بزودی عشقش همه چیز را، از پول نفت تا آزادی کامل جنسی یا جنسیتی و حزبی، به او می‌دهد و بهشت روی زمین هم بدست می‌آورد. دروغی که به خاطر آن همیشه انسانها کشته شده‌اند و یا اعدام شده‌اند و کشورها داغان شده‌اند.

اینجاست که به این دوستان جوان و پرشور پیشنهاد می‌کنم این حرف لکان را همیشه بخارط داشته باشید که می‌گوید «رابطه جنسی وجود ندارد». یعنی نه تنها آزادی جنسی کامل امکان پذیر نیست و همیشه آزادی قانونمند و دیسکورسیو است بلکه حتی رابطه جنسی نیز در واقع یک روابط جنسی و خوابیدن با تصورات خویش است. تصوراتی که از فرهنگ و دیگری می‌گیریم. یعنی در نهایت هر نگرشی فقط یک راه است که از یک خطای فکری تلاش برای دستیابی به یک «بهشت بر روی زمین» و سرچشم می‌گیرد، حتی یک راه زیبا و قوی. نگرش مطلق و یک زمین نظری سفت و آهینه در زیر پا راهی جز فاجعه و کشتار و یا خلق کسانی مثل استالین ندارد که خودش را «آهنهن» می‌خواند.

دوستان از پیوند و شباهت تنگاتنگ میان محکومیتهای نمایشی در دوران دیکتاتوری مذهبی، در دوران فاشیسم و در دوران سوسياليسم درس بگیرید. یعنی پیوند میان اعترافات نمایشی کمونیستها به ضدانقلابی بودن خویش، دگراندیشان ضد فاشیسم به ضد آلمانی بودن خویش و هوداران مدنی به محارب بودن خویش در «اعترافات تلویزیونی» کشور ما. این پیوند ناشی از نگاه مشترکی است که برای یک آرمان و ایده‌آل، برای ارضی خواست «پدر بزرگ» خویش حاضر به هر فاجعه و یا حتی هر دروغی است و حتی به پار و رفیق گذشته خویش نیز رحم نمی‌کند چه برسد به مخالف فکری. پس ابتدا دمکرات و اومانیست باشید و سپس معانی نو و بهتر از این مباحث ایجاد کنید و نه آنکه به اسم چپ یا راست به جنگ دمکراسی و اومانیسم و به جنگ «شیطان بزرگ بورژوازی خطرناک» و دموکراسی دروغین او بروید.

دلیل خشم هر نگاه بنیادگرای دموکراسی این است که دقیقاً در زمان دموکراسی و چالش نظرات مختلف جایی برای این توهمات خودبزرگ‌بینانه و نگاههای رادیکال سطحی باقی نمی‌ماند. ازینرو به قول همان لنین با اراده دموکراسی چپ و راست افرادی محکوم به مرگند (و هم او همزمان با نظریه سانترالیسم دموکراتیک و حزبیش پایه‌گذار یک دیکتاتوری و استبداد نوین می‌شود). ازینرو استالین حالت تعویق یافته و متفاوت لنین است و لنین در ادامه راهش اگر زنده می‌ماند یا ناچار بود مثل او عمل و رفتار کند، همانطور که در دوره حکومت کوتاهش بارها دست به دیکتاتور منشی و سرکوب مخالفان یا ملوانان معتبرض و غیره کرد. یا اگر به دموکراسی وفادار می‌ماند خود نیز بعداً به حالت نمایشی محکمه و کشته می‌شد. همانطور که سیاست نپ او که در واقع یک فرستاد طلبی زیرکانه و خوب برای رشد اقتصادی بود و او محبور می‌بود در مرحله بعدی برای وفاداری به آرمان ایجاد «بهشت کمونیستی بر روی زمین» مثل استالین دستور به کلکتیوکردن اجباری و پس گرفتن زمینها و آزادیهای داده شده میداد و با اینکار باعث مرگ بیش از پنج میلیون دهقان گرسنه می‌شد. یا اینکه با درک تجریه سیاست نپ و اهمیت آن به درک غلط بودن نوع سوسياليسم و آرمان خویش پی می‌برد و مجبور بود روایت لنینی را و دیکتاتوری پرولتاری را زیر سوال ببرد و بنناچار کاری را بکند که گورباجف بعد آغاز کرد و یا در این راه نو و روایت نو بنناچار گذشته می‌شد. یا به گولاک فرستاده می‌شد تا این لنین ضدانقلابی و سابوتور با کارکردن اجباری دوباره اصلاح شود و اصل بنیادین انسان را بهمده که کار است و بنابراین هر چه بیشتر کار کند به همان اندازه انسان تر است و هر چه بیشتر برای انقلاب سوسياليستی و رهبران کار کند، همان اندازه بیشتر انسان است. همانطور که اعضای کمینترن مثل حزب توده و غیره واقعاً باور داشتند که حفظ سوسياليسم واقعاً موجود و به ویژه شوروی مهمتر از خواستهای ملی و کشوری خویش است و این یک اصل بنیادین کمینترن بود که ابتدا توجه به حفظ شوروی و خواستهای او اساس است و سپس خواستهای ملی خویش.).

یا همانطور که مارکس می‌گوید مارکسیستها در دوران تحول دموکراتیک یار و متحد اصلی دمکراتها هستند. زیرا مارکس قبل از هر چیز یک اومانیست و یک متفکر مدرن است و بر اساس این نگاه مدرن هم زمان به ضعفهای مدرنیت و سرمایه داری می‌نگرد و چشم‌اندازی نو ایجاد می‌کند. چشم‌اندازی نو با ضعفها و قدرت‌های خویش.

باری دوستان ابتدا دمکرات و مدرن و سکولار باشید و سپس با شناسایی دقیق نظرات کسانی چون دلوز، لکان، دریدا و غیره به نقد مدرنیت و جهان مدرن از زوایای مختلف و با نگاهی چندفاکتوری و چندچشم‌اندازی بپردازید. با شناخت ویژگی‌های فرهنگی، اقتصادی، قومی، تاریخی، کهن‌تاریخی جامعه خویش ایجادگر این نگرشها و سازمانهای مدرن چپ و لیبرال و یا سکولار و مذهبی مدرن ایرانی باشید و چون این کار توسط یک نفر ممکن نیست پس یعنی به یک «وحدت در کثرت مدرن» دست یابیم و گرنم محکوم به تکرار فاجعه گذشته ایم و این بار به شکل تکرار مسخره آن خطاهای تراژیک. باری آنکه گوشی برای شنیدن دارد بشنود.

سخن نهایی

البته می‌دانم که اکثر جوانانی که این نوشته را بخوانند، در نهایت سری تکان میدهدند و می‌گویند که ما می‌دانیم چکار می‌کنیم. این نیز قابل فهم است. دوران جوانی دوران این طغیانهای زیبا و خطرناک، دوران این حماقتها و ساده بینی‌های جوان و پرشور است. شور جنسی و جوانی تعالیٰ نیافته است. به این دلیل من هیچگاه نمیخواهم به این دوران برگردم. از طرف دیگر اما من و امثال ما مثل پر انمان نیستیم که به ما هشدارها میدان و وقتی حرفشان درست در آمد گفتند بیدی که درست گفتیم. من میدانم که این خطاهای ضروری است. هر تحول فردی، هر چیز نو دقیقاً از طریق این طغیان همراه با خطاهای خاص خویش درست می‌شود. عنصر نو در مسیر تحول ساخته می‌شود و در ابتدا فقط حالت و خواهش یا نگرشی است همراه و آعشته با نگاه و نگرش سنتی و غلط. برای دستیابی به راه و فردیت خویش بایستی به بپراهه رفت و برخی خطاهای گذشته را نیز تکرار کرد، چون فرزند همان جامعه و گفتمان هستی.

اما همزمان به عنوان کسی از نسلی که هم این خطاهای را کرده است و هم آنگاه که خواسته است دست به طغیان و نقادی همه چیز زده است به این نسل جوان می‌گوییم؛ به عنوان یک فرد و یا نسلی که جرات کرده است هر چه بیشتر خطاهایش را ببیند و تن به «جسم و تن» خویش دهد، با جسم و تن خویش زندگی و فرهنگ لیبرتین و کامپرسنی زمینی را حس و لمس کند و همزمان در همه چیز و حتی در خویش با نگاه نقادانه بنگرد و همان لحظه که تجربه کرده است، اندیشه و بررسی کرده است و خویش و زندگیش را به یک «آزمون» تبدیل کرده است؛ نسلی که ابتدا با نقد همه جانبه و با تن دادن به فردیت خویش که همیشه یک فردیت جسمی و جنسی است، مدرن شده است و بعد به مدرنیت و ضعفهای آن با تن و فکر خویش به عنوان مهاجر پی برده است و نگاه متفاوت و «جسم متفاوت» خویش را آفریده است، نگاه و نگرش متفاوت است اما اگر همزمان یاد نگیرید که هر لحظه با نقد و خنده به خویش و عملتان برخورد کنید، اگر این لذت یک ضرورت است اما اگر همزمان باشید که مرتب کارتان و عملتان را چندپاره کنید، نقد کنید و بکویید، آنگاه اسیر این و توانایی سادومازوخیستی را نداشته باشید که مرتب کارتان و عملتان را چندپاره کنید، نقد کنید و بکویید، آنگاه اسیر این حماقتها باقی خواهدید ماند. آنگاه محکوم به تکرار سنت مانند راوی بوف کور خواهید بود. زیرا یک دیسکورس و یا گفتمان همیشه خلاق و استراتژیک است و دقیقاً از طریق «ایرانی کردن» و ساده کردن یا مطلق کردن انقلابی این مباحث، آنرا از طریق شما مسخ می‌کند و بدین وسیله خود را بازتولید می‌کند.

شما فرزندان دوران بنیابینی هستید و بنناچار مجبورید هم به بحث مدرن و هم بحث پسامدرن و اینترناتی بپردازید اما متوجه باشید که این حالت بنیابینی همزمان باعث می‌شود که همه چیز را با هم قاطی کنید و ازش یک آش شله قلمکار سنتی بیافریند با یک اسم و لعاب مدرن. بنابراین نقاد خویش باشید و به کفتمان نسلها توجه کنید، به دیالوگ و چالش با جسم خویش که مرتب این خطاهای را نیز نقد می‌کند و ناراضی است و به با چالش با دیگری و نسلهای دیگر تن بدھید و گرنه محکوم به گرفتاری در توهمنات خودبزرگ بینانه و دن کیشوتی باقی خواهید ماند و آن هم یک دن کیشوت سنتی. همانطور که من و امثال من منتظر آن نیستیم که بگوییم دیدی بهت گفتم، زیرا دیدن خطاهای هر نوشته‌ای از نگاه متخصصانه کاملاً ساده است. همانطور که استاد موسیقی براحتی با شنیدن یک ساز پی می‌بره که آیا این ساز کوک است یا نیست. بلکه هم خطایت را و ضرورتش را می‌فهمیم و هم علت طغیانت را و باور نکردن به انتقاد ما چون باید راهت را بروی و در مسیر ساخته شوی و نو گردی. اما با حماقت‌هایت نیز کنار نمی‌آییم و نوهامات را که در محیط‌های بسته ایرانی ایجاد کرده‌ای، با خنده و نقد چون بادکنکی می‌ترکانیم و آینه‌ای در برابرت می‌گذاریم تا خودت را بهتر ببینی و بهتر نقد و انتخاب کنیم. به این خاطر به تو صادقانه می‌گوییم خوب تا آنzman که بالغ نشده هنوز بایستی به ناچار با سخنان درست و از طرف دیگر با حماقت‌هایت اسباب خنده و شادی ما را فراهم سازی و ما می‌دانیم که راحت می‌شود با این نسل بازی کرد و حرکاتش و خطاهایش را پیش‌بینی کرد. هر چیزی ببهایی دارد و ورود به جهان ما به معنای این نیز هست که خودت را بالا بکشی و مبالغی نو مطرح کنی و در خور چالش‌های مدرن یا تخصصی. همزمان به هر چالش و دیالوگ صمیمانه میان نسلها پاسخ مثبت میدهیم زیرا میدانیم که ما نیز فقط نظری و تجربه‌ای داریم و نه بیش از آن. زیرا می‌دانیم که هنوز هزار جزیره ناشناخته فردیت، کامپرسنی، نقد و هنر نو، هزار جزیره و جهان رقصان و شاد هست که کشف یا اختراع نشده‌اند و ما تازه نخست‌زادگان این جهان نو و هزارگستره هستیم و منتظر رسیدن یاران نو و آفرینش‌های نو. باری آنکه گوشی برای شنیدن دارد بشنود.

خردمدان شاد ۵

یک دنیا و واقعیتی که عمدتاً توسط کم عقلان و چکمه‌ها رهبری و حکومت می‌شود و عاقلان و عاشقان یا برایشان رژه می‌روند و یا درد می‌کشند، یک دنیای بیمار است و چه بخواهیم یا نخواهیم این نشان میدهد که عاقلان و عاشقان در واقع نابخردان هستند و ناتوانان زیرا عمیقاً قبول کرده اند که زندگی نابخردانه و تصادفی و احمقانه است و آنها اضافی. در حالیکه این یک دیسکورس و سناریو است. یک تله است.

خردمدان شاد ۶

یکی از مهمترین علائم بلوغ روانی:

آری گفتن به احساس کسالت خویش از خویش و جهان و دیگری و گاه لم دادن، پا روی پا انداختن و هیچکار نکردن. یا وقتی که زندگی و شرایط به کاممان و میلمان رفتار نمیکند و خوشبختی را نمی یابیم هر چه میگردیم، آنگاه نشستن در زیر درختی یا در کنار رفیق و یاری و با خنده منتظر بودن که حال خوشبختی شما را بجوید و به دورتان بگردد. زیرا بدون من و شما هیچ خوشبختی نمیتواند خوشبخت بکند و خوشبختی باشد.

خردمدان شاد ۷

دیگری، زندگی، قدرت حاکم می تواند تو را کنک بزند، تحقیر کند، بیکار و فقیر سازد، به اشکال مختلف شکنجه دهد و یا بکشد اما نمیتواند به تو بگوید که تو چه معنا و ارزشی به این حرکات بدھی. زیرا دیگری و همه این اتفاقات در جهان تو و در داستان تو صورت میگیرد و تنها تو و من هستیم که راوی و خالق این داستانیم و میتوانیم این ضربه و توهین دیگری را به سان بدبختی و تحقیر خویش احساس کنیم یا به سان نماد قدرت و برتری خویش و حقارت آنها و یا به سان نماد حماقت آنها و باطنز به آنها برخورد کنیم. آزادی مینیمال بشری در همین نقطه قرار دارد که او در لحظه «دیدار هولناک با دیگری» قادر به ایجاد روایت خویش از این لحظه و دیدار است. انسان همیشه راوی و خالق داستان خویش است و زنگیش همیشه بازتابی یا رفلکتیور است. ما خدایان جهان خویشیم و بازی خویش و تنها معنادهنه به جهان و سرنوشت خویش هستیم. این داستان منحصر بفرد من و توست. درک این حالت خدایی انسان و درک این آزادی مینیمال بشری در آری گفتن به سرنوشت خویش و معنادهنه به او، از طرف دیگر به این معناست که یکایک ما مسئولیت نهایی در برابر زندگیمان و داستانمان و جهانمان را داریم. ما نمیتوانیم بر زندگی کنترل داشته باشیم و همیشه هر رابطه عشقی، هر قدرت کاری و یا ثروت فردی یا ملی میتواند به هزار دلیل از دست برود که اصلاً ما کنترلی بر آنها نداشته ایم. اما ما کنترل بر این داریم که به شکست عشقی مان و یا به بحرانمن چگونه بنگریم و چه معنایی به او بدھیم. ایا شکستمان را به معنای شکست خودمان و فروبریختن و مردن پیذریم و یا به عنوان شکست یک شور و امکان و یادگیری از آن برای تجربه و بازی نو. ازینرو نیز در نهایت مهمترین دشمن هر انسان ترس او و هراس از رویارویی با واقعیت عمیق خویش، با «دیگری خویش» است و آن این است که ما محکوم به این انتخاب و محکوم به معنادهنه نهایی هستیم. ما خالق و ارزش کذار خویش و جهان و خدای خویشیم. انتخاب با ماست که داستانمان را چگونه بنویسیم، تراژیک یا تراژیک/کمیک، شرمسارانه و یا کینه توزانه، یا خندان و قدرتمند و عاشقانه.

خردمدان شاد ۸

انسان جهان سنتی در نهایت اسیر یک «سرنوشت محظوم» است. یا در حالت عارفانه آن «بازیگر یک بازی ازلى» است. در حالت مدرنیت انسان در واقع محکوم به انتخاب در میان دو راه یا امکان است. آزادی او در این توانایی انتخاب از میان دو راه و امکانی نهفته است که در نهایت هر دو حتی هیچ و پوچ هستند. در پشت این توهمن انسان سنتی در باب یک سرنوشت محظوم و یا در پشت توهمن آزادی انتخاب سرنوشت نزد انسان مدرن، بدرجات مختلف اسارت در یک توهمن موجود است. انسان سنتی چون کودکی اسیر نگاه یک سرنوشت جبار و قدرتمند است و انسان مدرن با آنکه از این کودکی اولیه گذشته است و بنابراین قادر به خلاقیت و انتخاب فردی است، اما همچنان اسیر یک توهمن نارسیستی درباره امکان کنترل زندگی و هستی است. او حال می خواهد حاکم بر جهان و سرنوشت خویش باشد. نگاه روانکاوانه و یا پسامدرنی از نیچه تا لکان و دلوز از این خطای میگزند و انسان به قول نیچه پی میبرد که «آزادی به معنای عشق به سرنوشت و ضرورت خویش است. یا در معنای لکان انسان دارای یک «انتخاب سمبولیک» است. یعنی حق این را دارد که به تمنا و ضرورت خویش آری گوید و یا اینکه به گونه ای دیگر با تمنا و سرنوشتی روبرو شود و بهایش را با سلامت بیشتر و یا با بیماری و درد بیشتر بپردازد. موضوع بلوغ قبول این «انتخاب سمبولیک» و آری گفتن به سرنوشت خویش است. دگردیسی به سرنوشت خندان و شاد است.

خردمدان شاد ۹

یک لحظه خودتان را در رابطه با پارتان از بیرون بنگرید و لمس کنید که چگونه احساسات و حالات مختلف مثل رنگها و واقعیتهای پتانسیل در لحظه و دیدار حضور دارند، واقعیت و شور عاشقانه، مایوسانه، پارانویید و غیره . حتی وقتی یکی قدرتمندتر است و بر صحنه حاکم است اما دیگران نیز آنجایند. تفاوت انسان و عاشق قدرتمند و خلاق دقیقاً در لمس این امکانات موجود در هر لحظه و تبدیل شدن به بازیگر و خالق واقعیتهای مختلف است. همین حالت در رابطه با کل زندگی و هر پدیده دیگر حاکم است. در رابطه با هر پدیده زندگی من و شما در یک ماتریکس و سناریو و در یک رابطه قرار داریم و در این رابطه با دیگری همیشه یک حالت بر صحنه حاکم است و امکانات دیگر به سان احساسات و فانتزی، به سان شورهای پنهان در صحنه حضور دارد. خواه این ارتباط با خدا و یا با زندگی باشد و یا با علم و رفیق و یا با هنر. زندگی همیشه یک سناریو و بازی است. تفاوت در توانایی دیدن این بازی و امکانات و کور بودن است. تفاوت در میان «نئوی» ماتریکس خویش بودن است و توانایی تغییر آن به کمک این دنایی خندان و به کمک شور عشق و تمنای خویش است و یا اینکه اسیر ماتریکس و سناریوی خویش باشی؛ عاشق کور و یا تحلیلگر بدون قدرت و ناتوان به تحول باشی. با چنین توانایی نوین همیشه همزمان هم بازی هستی، هم بازیگر بازی و در نهایت کارگردان بازی خویش. حتی وقتی با مرگ دیدار می‌کنی، چیزی که غیر قابل کنترل است اما اینجا نیز در نهایت یک سناریو و یک «دیدار با غیر» است و امکان ساختن هزار واقعیت و حالت از آن، هزار ماجراجویی و خنده و ترس و دلهره.

خردمندان شاد 10

هر خردمندی هم چشم انداز قدرتمند و نوینی است که به ما امکان می‌دهد به درک جوانب جدید واقعیت درون و برون خویش دست پاییم و همزمان هر خردمندی و هر قدرت نو بر پایه «فانتسم و توهمنی» استوار است. ازینرو به قول لکان «شناخت از خطأ سرچشم می‌گیرد». این شناخت پارادوکس اما پایه‌گذار «حکمت و خرد شادی» است که مرتب در عین ساختن سیستم و چشم‌اندازهای نو در واقع یک «ضد سیستم» و یک «نگاه خائن و خندان» است. ازینرو این نگاه پارادوکس به زبان نیچه «از خیانت خوشش می‌آید اما از خائن بدش می‌آید».

مومنان سبکبال 1

اگر انسان همیشه در ارتباط با دیگری است و این ارتباط پارادکس همزمان تمنای او و شخصیتش اش، هویتش را می‌سازد، آنگاه آنچه یک مومن یا فرد مذهبی «خدا» می‌نامد، یک تبلور مهم و اساسی این «دیگری بزرگ» است و نوع رابطه با او در واقع نوع شخصیت ما و نوع رابطه ما با هستی را سامان می‌بخشد. آنگاه که این خدا تبدیل به یک خدای مطلق و جبار باشد، از آنرو مومن نیز به یک «بنده خطکار» دگر دیسی می‌باید و رابطه میان آنها به یک رابطه گناه و مجازات تبدیل می‌شود. همانطور که وقتی این رابطه میان خدا و انسان، به رابطه میان «عاشق و معشوق» و یا به رابطه و دیالوگ «فردی» میان «مومن و خدایش» تبدیل می‌شود، آنگاه ما شاهد رشد دیالوگ و گفتگو میان انسان و خدا و دگر دیسی انسان به فرزند خدا و یا به برگریده خدا هستیم. با چنین تحولی همزمان خدا و مذهب تبدیل به یک روایت می‌شود و همیشه روایاتی نو و امکاناتی نو برای گفتگو با خدا و برای ایجاد معنای زندگی خویش وجود دارد. در مسیر این تحول هر چه بیشتر دیالوگ و رابطه ای «پارادکس و خندان» میان انسان و خدا بوجود می‌آید و امکان آفرینش هزاران روایت نو و همیشه ناتمام از مذهب، از خدا و از هستی. باری با این مومنان سبکبال است که سرانجام بنیادگرایی به پایان می‌رسد و با او همزمان بحران مذهب به پایان می‌رسد و ما شاهد پروتستانیسم مذهبی، روایات نو و همیشه ناتمام از خدا و هستی هستیم.

مومنان سبکبال 2

چه آنکه به خدا باور دارد و چه آنکه به مذهب و خدایی باور ندارند، با لینحال هر دو در یک موضوع مشترک هستند. هر دو در ارتباط با «دیگری بزرگ» هستند، که یک نمونه اصلی او همان «هستی و جهان انسانی» است که ما با آن در ارتباطیم و مرتب می‌خواهیم بدانیم که این جهان و دنیا از ما چه می‌خواهد یا نمی‌خواهد. این ارتباط و نوع این ارتباط سازنده شخصیت و جهان انسانی ماست. بنابراین انسانها به قول کیرکه گارد دارای یک سرشت مذهبی هستند، چه مذهبی باشند و یا نباشند، زیرا آنها مرتب در ارتباط و دیالوگ با «هستی و دیگری بزرگ» هستند و بینبال معنای زندگی خویش و حوابی برای سوالهای خویش می‌گردد، خواه آنها به این هستی نام خدا، یهود بدهند یا به او طبیعت و غیره بگویند. موضوع این است که این ارتباط و نوع آن یا مارا به انسانی سمبلیک و قدرتمند تبدیل می‌کند که قادر به گفتگو و دیالوگ خندان با دیگری، با هستی و یا با خدا و مذهب خویش است و همیشه می‌داند که امکان آفرینش روایتی دیگر از مذهب و دیالوگ ممکن است و یا اینکه او مسحور و مقهور یک خدا و دیگری باشکوه یا جبار است و خویش را به سرباز جان برکف او و یا مومن خطکار او تبدیل می‌کند و جهانش را دچار یک سکون و بنیادگرایی خطرناک می‌سازد. تفاوت در «نوع ارتباط با دیگری و غیر بزرگ» است که تفاوت حالت ما را به عنوان مذهبی یا غیرمذهبی، به عنوان حالت بالغه یا نابالغه تعیین می‌کند و نه اینکه آیا به خدایی اعتقاد داریم یا نداریم.

مومنان سبکبال 3

نیچه به حق می‌گفت که مفهوم «خدا» یکی از «قویترین» مفاهیمی است که بشر آفریده است و وقتی او از «مرگ خدا» سخن می‌گفت، این برای او در واقع به معنای مرگ هر «حقیقت مطلق و روایت مطلق، یا متاروایت» بود و نه آنکه او حضور «دیگری و دیگری بزرگ» یا حضور «مذهب» را بکل رد می‌کرد. موضوع عبور از روایت مطلق و جبارانه از «خدا و مذهب» و ایجاد روایاتی نو و قوی است که به انسان امکان دستیابی به اوج بازی عشق و قدرت را در این دنیا و جهان بدهد و همزمان جهانش را چندلایه سازد. در این معنایت که مفهوم «خدا مرده است» به معنای مرگ خدای مطلق، به معنای عبور از «رابطه نارسیستی یا رئال با خدا و مذهب» است که باعث می‌شود انسان مقهور و مسحور یک قدرت مطلق و یا جبار شود، و به معنای ورود به «رایج این انسان وارد ارتباط شخصی و دنیوی با خدا و مذهب» است که باعث می‌شود حال انسان وارد ارتباط شخصی و دنیوی با خدا و مذهب شود و با او به گفتگو بشنید. حال ایمان و شک نافی یکدیگر نیستند بلکه لازم و ملزم یکدیگرند و مومن می‌تواند با ایمان و شوخ چشمی با خدا و مذهب خویش وارد گفتگو شود و همزمان بداند که همیشه روایتی دیگر و ایمانی دیگر ممکن است و راهی دیگر به لمس «پارادکس ایمان» و لمس دیالوگ پارادکس با «خدا و مذهب» خویش. اینجاست که جهانی بوجود می‌آید که در آن هر کس حدیث عشق و ایمان می‌خواند، به آن زبان که او داند و همزمان همیشه امکان چالش و دیالوگ با دیگری و مذهب دیگری بر بستر روداری متقابل بوجود می‌آید. زیرا این مومن سبکبال و پارادکس می‌داند که همیشه راه و امکانی دیگر برای دیدار با خدا و مذهب ممکن است و راه او راه نهایی نیست. همانطور که پی می‌برد و لمس می‌کند که مفهوم «خدا و مذهب» او

دارای بخشی «تاریک و غیر قابل مفهوم» است که باعث می‌شود هیچ روایت و تصویری از او، تصویر و روایت نهایی نباشد و هیچکس در نهایت نداند که معنای نهایی «هستی یا خدا»، معنای نهایی دیگری چیست و این بدان معناست که مومن نمی‌داند معنای نهایی خود او نیز چیست. زیرا او تصویر متقابل و «آینه» است. با چنین نگاهی اکنون این مومن سبکبال می‌تواند تن به ایمان و خرد پارادکس خویش بدده، تن به دیالوگ عاشقانه و خردمندانه با خدای خویش بدده و همزمان بداند که دیالوگی دیگر و حالات دیگر ایمان نیز ممکن است و این دیالوگ را پایانی نیست.

مومنان سبکبال 4

«مرگ خدای نیچه» در واقع به این معناست که خدا اکنون از حالت مطلق و تصویر مطلق و جبار نارسیستی یا کابوسوار به «خدای سمبولیک»، به «قانون سمبولیک» تبدیل یافته است. او به قول لکان بدنوسله به «نام پدر» و به «قانون» دگر دیسی می‌یابد و پایه‌گذار جهان نمادین و سمبولیک بشری می‌شود. جهانی که در آن هم تمدنی بشری، هم قانون و فرد مرتب قابل تحول است، چه در جهان بروونی و در ساختار حقوقی یا اخلاقی و چه در ساختار درونی. زیرا با مرگ خدای مطلق و مذهب بنیادگرا، حال جهان ایمان سبکبال و گفتگوی سبکبالانه میان «سوژه مومن»، خدای سمبولیک» و ایمان سمبولیک و پارادکس شروع می‌شود.

هر کلامی اشارتی،

و هر اشارتی، بشارتی و روایتی نو از زندگی

تفاوت بنیادین نسل عارفان و عاشقان زمینی، خردمندان شاد و مومنان سبکبال با نیاکان و همصرانش چیست؟

در حالیکه از هر طرف صدای ناله و آه می‌آید و مثل کل فرهنگ و تاریخ معاصر ایرانی به طور عمدۀ هیاهوی کسانی بلند است که احساس میکنند زندگی مثل همیشه دور از آنها در جریانست، یا باز امیدشان به یاس دچار شده است و آنها در مغایکی گرفتارند، من به این می‌اندیشم که چرا آنها شکوه و بزرگی این لحظه و دوران را نمی‌بینند، یا بهتر است بگوییم چرا آنها فعلاً محکوم به آند این شکوه و قدرت را نبینند، شکوه پارادیکس زندگی، زیبایی نهفته در وحشت و شکوه بشری و لحظه انسانی. دوران ما، دورانی که از درون این درد و تراژدی بایستی خنده و قدرت و توانایی نسلی زاییده شود که حال قادر به تغییر هر لحظه و شرایطی است. زیرا او پی برده است که هر لحظه روایتی است و او روایت گر.

عارفان و عاشقان زمینی نخستزاد و نماد زایش این نسلی است که اندک اندک می‌آید و در برابر او هر آنچه تا کنون بوده است جز بازی کودکانه و کم توانی بیش نبوده است، چه هنرمندش، چه روش‌پژوهش، سیاستمدارش و یا فیلسوفش. همه فقط بیش درامدی، چرکتویسی برای حضور این نسل و خنده نو، هزاره نو بوده اند که جز همین لحظه، به جز همین زمین و زندگی و بجز همین بازی هیچ چیز نمی‌خواهد. نسلی و نژاده ای نو، حالتی نو که دقیقاً آنجایی به بازی و سرخوشی و خلاقیت مشغول است که همه همعصران و یا نیاکانش گرفتار مالیخولیا، حالات سادومازوخیستی، خراباتی و غیره شدند یا می‌شوند. رک و پوست کنده بگوییم حتی یک سیاستدار این نسل، یک هنرمند و اندیشمند قدرتمند و خندان این نسل به اندازه نسلی از سیاستداران و هنرمندان پیش از خود، توانایی و قدرت دارد و همزمان میداند که آنها پیش شرط حضور او هستند و خود از درون آنها برخاسته و عبور کرده است.

این نسلی است، جسم خندانی است که میتواند واقعاً بر زمین لم بدهد، بر امواج زندگی موج سواری کند و با نگاه و کلامی، با تغییر حالت و رفتاری جهانش، روابطش را تغییر دهد، با تغییر حالتی بازی و سناریو را تغییر دهد، با تغییر اجزایی در ساختار فرهنگی یا سیاسی و غیره تحول بوجود آورد و مرتب این تغییر و بازی تحول را به شکل فردی یا گروهی ادامه دهد تا به خواست خویش دست یابد. نسلی که سرانجام قادر است جهانش را در دست بگیرد و از جوانب مختلف بسنجد و با دیگر همبازیان و همفرکریان به گفتگو برای دستیابی به والاترین راهها و امکانات بنشیند.

اینجا نسلی در حال بوجود آمدن است که با عبور از بحران و کویر خویش به این دانش و قدرت دست یافته است که رویاهای ما، تصورات باصطلاح ناممکن، امری ممکن و واقعیت‌های پتانسیل و در راه هستند. روایتها و بدنایی نو، بازیهای نو، واقعیت‌های سمبولیک نو هستند که میخواهند متحقق شوند و همزمان همیشه ناتمامند. آنها می‌دانند که رویا نام دیگر واقعیت است و واقعیت ابتدا رویابی بوده است و واقعیت/رویا، ممکن/ناممکن در هایی به سوی یکدیگر در یک چرخه جاودانه و بدون تکرار هستند. آنها با عبور از بحران خویش و آفرینش راه خویش، به اعتمادی عمیق و خندان به زندگی و زمین دست یافته اند و میدانند که آفرینش و سعادت ممکن است و همزمان یک یاری همیشه ناتمام

اکنون برای اولین نسلی بوجود می‌اید که میداند پیروزی او و دستیابی به سعادت زمینی و به روایت خویش، اصلی ترین ضرورت زندگی او و جهان انسانی اوست و داستان او از هر بیراهه‌ای نیز که برود به وصالی نو ختم می‌شود، به خلاقیتی نو. اکنون نسلی نو در حال زایش است که به سادگی در پیچیدگی زندگی، به نظم در هرج و مرچ زندگی پی‌برده است و به توانایی خویش برای ایجاد این نظم‌های سمبولیک و خندان و تبدیل هر بحران و درد به قدرت و شادی نو، روایتی نو، نظربازی نو دست یافته است. نسلی که قادر به اعتماد به تمنایش و به «دیگری»، به جهان و به زمین است. قادر است با تن بیاندیشد و همزمان میداند که «دیگری» نیز، تن و زمین و هر روایت نیز خود روایتی است و بر توهی استوار است و در جایی دچار کمبود و ضعف است. او میداند که به دیگری نیاز دارد و دیگری به او و این بازی جاودانه تن دادن به جسم و دیگری و به تمنای خویش، به دیالوگ بشری را پایانی نیست و همزمان به این درک رسیده است که حتی تمنا و دیالوگش نیز بر توهی و روایتی استوار است

اینجاست که نسلی زاییده می‌شود که از مومن بنیادگرا و عارف عاشق گذشته و هر اسان از شک و خرد از یک سو و از سوی دیگر از «پوچ گرای» جدید و مالیخولیایی که روی دیگر همان کاهن و عارف قدمی است، عبور می‌کند و هم سراپا قادر به تن دادن به عشق و جسم و زندگی است و هم میداند که حتی پرقدرتترین لحظه و تمنایش نیز روایتی است، بر توهم و خلاقیتی استوار است. بنابراین همیشه روایتی نو ممکن است. اینگونه است که این نسل نو به «عاشق خندان»، به اروتیسم خندان، به نظربازی پرشور و خندان دست می‌یابد، به والاترین قدرتها. او بر اسب تمناهایش می‌راند و به تمناهایش تن میدهد و همزمان تمناهایش را می‌آفریند و مرتب روایتی نو به آن می‌بخشد و آنگاه که تمنایش بخواهد او را اسیر خویش بکند، با یادآوری توهی نهفته در هر تمنایش، با خنده به جadal با اغواهی درون یا برون خویش می‌پردارد و اغواگر را اغوا می‌کند. در دیدار با خویش که همان دیگری است، به چالش و سناریویی نو، نظمی نو و قویتر دست می‌یابد.

آیا در برابر این مومنان پارادکس و خندان، این خردمندان شاد، در برابر این هنرمندان و اندیشمندان نو و مجهر به این قدرت نو، توانایی نو، همه این فیلسوفان و اندیشمندان هراسان گذشته و حال جز کاریکاتوری بیش نبستد؟ آیا همه‌ی بازی عاشقانه، رمانیک یا سادومازوخیستی عشقی و اروتیکی گذشته و حال در برابر این عشق و اورتیک خندان عاشقان زمینی جز یک بازی مضمحلانه و خنده دار بیش نیست؟ باری تمامی گذشته و حال جامعه‌ما در واقع پروسه ظهور و شکل گیری این قدرت نویی بوده است که حال قادر به بیان خواست خویش و قادر به تغییر جهان بنا به خواست خویش و قادر به ایجاد هزاره خویش است. قادر به آفرینش شادی و سعادت زمینی نو و شکوه ملی نو، رنسانس نو است

نگاه و نظربازی پارادکس عارفان و عاشقان زمینی از نخستزادان این نسل نو و قدرتمند و خندان است و او در جایی قرار دارد که اکنون اندک اندک جمع پارانش می‌رسند تا بازی ما و دوران ما هر چه بیشتر شروع شود. دوران خنده و شادی و خلاقیت بزرگ دوران اغوای بزرگ و همیشه ناتمام. دورانی نو که در واقع با خنده خویش نه تنها حال و آینده خویش و فرهنگ و زمانه خویش را می‌سازد بلکه همزمان گذشته را از نو معنا و ارزش می‌بخشد، به سان پیش شرط حضور خویش. او بدین وسیله گذشته، حال و آینده را متبرک و خندان می‌سازد و دارای معنای نو، پیوندی نو و همزمان راه را برای هزار بازی و روایت نو باز می‌کند. زیرا این نسل خندان می‌داند که همیشه روایتی دیگر و راهی دیگر ممکن است. زیرا او پی‌برده است و لمس کرده است که زندگی انسانی یک روایت پرشور است که می‌خواهد آفریده شود و به ساختار و نظم نوی خویش، به جهان نوی انسانی و سمبولیک خویش دست یابد؛ که زندگی انسانی و تمنای انسانی، یک تمنا و آرزوی در پی دست یابی به وصالی نو، بدنی نو و قدرتی نو است، در پی ایجاد روایتی نو از بازی و داستان هزار و یکشنب زندگی است. در پی ایجاد روایتی نو از بازی جاودانه و بدون تکرار عشق و قدرت است و این روایت سازی جاودانه نه تنها ممکن است بلکه ضرورت اجتناب ناپذیر زندگی، جسم و زبان انسانی است. ضرورت و منطق عمیق. تمنای سمبولیک و آرزوی انسانی است. زندگی و گذار فردی او و جمعی آنها بهترین سند و شاهد بر این نگاه و قدرت نوست. ازینرو آنها با خون می‌نویسند و می‌رقصدن. آنها قادر به لمس رقص جهان انسانی و کلام انسانی هستند

ازینرو این نسل نو بر خلاف تمامی نیاکان و همصران هراسان از زندگی و لحظه، از زمین و تن، قادر است تن به زمین و لحظه و تن دهد، به تمناهای خویش دهد و همزمان به آنها معنا و ساختار و روایت ببخشد، به سان جسم و سوژه تمنامند و آرزومند و خالق آرزو و تمنا. باری در برابر این اعتماد عمیق نو به زندگی و همزمان توانایی بدبست گرفتن جهان و تمنای خویش در دستان خویش و ایجاد روایات نو و همیشه مقاومت از آن، در برابر این توانایی و قدرت

پارادکس نسل نو، آیا تمامی گذشته جز بازی تراژیک/کمدی یا مضحکانه نسلهایی اخلاقی یا خراباتی، مالیخولیایی و هراسان از زندگی و دیگری بیش نیست؟

موضوع اما اینجاست که این نسل نو به این گذشته مضحک و خندان به سان تاریخ فردی خویش نیز می نگرد و خود نیز این ارثیه فرهنگی را چشیده است، ازینرو او در نهایت قادر به «خندیدن به خویش» نیز است، قادر به دستیابی به والاترین هنرها و ایجاد بازی و خلافیت نو. باری آیا تمامی دردهای گذشته و حال به دردها و بحرانهایی شیرین تبدیل نمی شوند و قتی آنها به سان پیش شرط تحول و آفرینش چنین نسل و قدرتی باشند، به سان پیش شرط دگردیسی یکایک شمایان و فرهنگ ما به نسل نوی عاشقان و عارفان زمینی و به این خردمندان شاد، به سان پیش شرط دستیابی به این قدرت نو و خندان و پارادکس؟ آیا این رهایی و شفای بزرگ فرهنگی و فردی و زمینه ساز دستیابی به سعادت فردی و یا جمعی نیست؟ زمینه ساز توانایی ایجاد بدنها نو، ساختارهای نو، جهان و فرهنگ نو توسط این نسل نو، خندان و سبکبال، قادرمند که من و شما هستیم و بایستی باشیم

بخش چهارم: «دگر دیسی به بازیگر خندان بازی زندگی»

بازی زندگی، بازی انسانی و دگر دیسی به بازیگر خندان

جالی زندگی انسانی و جسم انسانی در این است که دارای منطق و خردی عمیق، نظمی ژرف است، نظمی در درون هرج و مرج، سرنوشتی در تصادف. این نظم عمیق باعث میشود که هر کلکی هم بزنی، باز نتوانی از بحرانها و تمناهاست فرار کنی و مجبوری دوباره با آنها روپرتو بشوی. زیرا «ضمیر ناخوداگاه بازمی گردد». میتوانی تصادفا در قرعه کشی ببری و پولدار شوی اما نمیتوانی هیچگاه تصادفا یا با کلک از تمنایت و بحرانت در بروی. مجبوری با او دیر یا زود روپرتو بشوی. به قول معروف دیر و زود دارد اما سوخت و سوز ندارد.

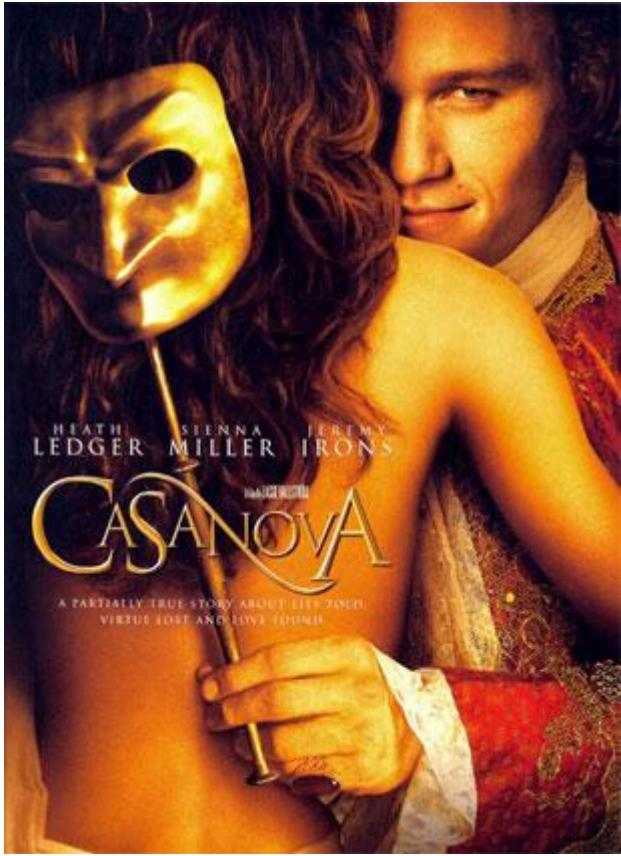
به این دلیل لکان میگفت که «نامه همیشه به دست گیرنده میرسد» و هیچوقت گم نمیشود، چیزی که دریدا هیچگاه درست نفهمید و اعتراض میکرد که نامه میتواند در مسیر راه گم شود و هیچ قانون جهانشمولی وجود ندارد. اما موضوع دقیقا همین است که ما نمی توانیم از تمناها و بحرانهای خویش فرار کنیم. ما نمیتوانیم به زندگی کلک بزنیم و آنکه این کار را بکند، مجبور است مثل سیزیف که میخواست به خدایان کلک بزند، به عذابی بدون پایان دچار شود.

زیرا گیرنده نامه های ما کسی جز خود ما نیستند. طرف نهایی ما و آن دیگری پنهان که ما با او در خیال و رویا و یا با لجایز یهایمان سخن می گوییم، در نهایت کسی جز خود ما نیست. دیالوگی با خویش است. ازینرو بزرگترین صحنه بلوغ انسانی، صحنه رود در روبی با خویش، با ترسهای خویش است. صحنه ای که همزمان هراسناکترین نیز هست. ازینرو نیز آدمها از تنهایی یا از روان درمانی هراس دارند، زیرا باستی حال با خویش روپرتو شوند، با آن چیز ترسناک و همزمان جذاب، با آن هیچی همه چیز.

آنکه به این شناخت عمیق اما دست یافت، آنگاه چه به عنوان روان درمانگر، روشنفکر یا روشنگر، عاشق یا کامپرست در واقع یک «اغواگر» است زیرا او میداند که مردمش، دیگری، بیمارش، دختر همسایه ای که میخواهد اغواش کند، نمیتواند از تمناهاش در برود؛ او نمیتواند از مراحل و هفت خوان بلوغش فرار کند بلکه تنها می تواند با قبول ضرورت یا سرنوشت فردی یا جمعی، روایت فردی یا گروهی متفاوت خویش را بیافریند. همزمان این اغواگر و روشنفکر نو می داند که هراس از این دیدار یک امر انسانی، بس انسانی است. یا ناتوانی از استناع و درک تمنا یا تمناهاش خویش یک امر انسانی است. زیرا دیدن تمنای خویش همزمان به معنای ساختن او، آفرینش تمنای خویش نیز است. زیرا بحران و یا تمنای ما در عین داشتن یک منطق و حالت و آرزو دارای شکل و روایت نهایی نیست. ازینرو هر کس می تواند از دیدار با ترس یا شور اروتیکی اش، بنا به قدرتش و شرایطش، روایتی متفاوت و حالتی متفاوت از خویش و ترسش یا خشم، شور اروتیکی اش بیافریند.

روان درمانگر خوب یا روشنفکر قوی قادر به این شناخت «پارادکس» است و هم تمنای دیگری و هم هراسش، بهانه ها و کلکهایش برای فرار از تمنایش، یا راههای اغواگری او را می شناسد که به وسیله آنها میخواهد دیگران را در خدمت تمتع یا طلبش بگیرد. او با این شناخت و قدرت پارادکس وارد جهان و بازی دیگری، چه بیمار یا یک ملت، یا یک قشر و یا یک جنس مخالف یا موافق در بازی عشق و قدرت میشود و بازی را با کمک شناخت و شرارت خندانش چنان سامان میدهد و تغییر مسیر میدهد که دیگری هر چه بیشتر مجبور به دیدار خویش و تمنایش و قبول رازش، سرنوشتیش شود و شروع به ساختن روایت خویش از آن کند. یک اغواگر خوب دقیقاً اغوا و تمنای عمیق دیگری را می فهمد و کاری میکند که دیگری هر چه بیشتر نه تنها از هراسش بگذرد و تن به تمنای عاشقانه، نارسیستی، اروتیکی یا قدرت طلبانه خویش دهد بلکه بخواهد برای دستیابی به تمنای خویش هر چه بیشتر تن به دیالوگ و چالش و شوخ چشمی با

این اغواگر نو دهد. یعنی اغواگر خوب کاری می کند که دیگری احساس کند برای دست یابی به تمنایش، برای دیدار با خویش، بایستی تن به دیدار با این روشنگر نو، هنرمند نو، کازانوای نو یا روان درمانگر نو و قوی دهد. همانطور که این روشنگر و اغواگر نو به کمک شناخت پارادکس میداند که هر سوءاستفاده از دیگری، در واقع به معنای هراس از دیدار با تمنای خویش و دیگری است و حاصلش بحرانی و دروغی در رابطه و یا سطحی بودن رابطه خواهد بود. زیرا به زندگی نمیتوان کلک زد و ضمیر ناخودآگاه باز می گردد.



هر بیمار یا انسان، یا هر ملتی میتواند با کمک این شناخت نو، یا به کمک این اغواگر نو و روان درمانگر نو، روشنگر نو، اکنون شروع به ساختن روایت نو و قوی خویش از بازی عشق و قدرت بکند، به جای اینکه اسیر تمعن و لذت بیمارگونه بازی بیمارگونه خویش به عنوان بیمار روانی، به عنوان روشنگر مالیخولیایی، هنرمند چندپاره یا به عنوان یار از یک سو بشدت اخلاقی و از سوی دیگر به شدت لکاته یا بی اخلاق شود.

روان درمانگر توانا، روشنگر و اغواگر قوی با قدرت پارادکس خویش وارد این جهان و سیستم بحران زده فرد بیمار یا دیسکورس بیمار میشود و این سناریو را با خنده و شرار特 و دانش قوی خویش گام به گام تغییر میدهد، با شناخت تمناهای عمیق دیگری، هر چه بیشتر این تمنا را به درون دیسکورس بیمار به اشکال مختلف و چون یک «ویروس پرشور و قادر به دگربیسی و تغییر لیاس» وارد میکند و هر هراس دیگری را، هر تاکتیک دفاعی دیگری را به وسیله ای برای دیداری نو با تمنای عمیق دیگری و یا احوالی خویش تبدیل می کند. تا دیگری هر چه بیشتر با خویش و تمنایش درگیر شود و از طریق اشتیاق به وصال با تمنای خویش هر چه بیشتر بر ترسها و موانع درونی و بروئی اش پیروز شود و سناریویی نو، رابطه ای نو، دیسکورسی نو بیافریند. این خردمند خندان و روان درمانگر خندان در یک چالش و دیالوگ خندان و همراه با احترام به قدرت دیگری، با درک «انتقال احساسی» در بازی انسانی و استفاده قوی از این بازی «انتقال احساسی و احوالی مقابل»، صحنه و امکانی برای دیدار فرد با تمنای خویش ایجاد میکند. او با چالش نظری و احساسی، یا به کمک ایجاد یک دیالوگ قوی و مقابل، از طریق یک بازی عشق و قدرت قوی و مقابل، این دیدار با تمنای فردی یا جمعی و امکان تفاوت سازی نو، روایت سازی نو را بوجود می آورد.

بنابراین این روان درمانگر یا روشنگر خندان و شوخ چشم، به جای تلاش برای «اقناع» دیگری، در واقع هر تلاش دیگری برای فرار از دیدار با خویش و تمنایش، با معضلاتش را به وسیله ای و راهی تبدیل میکند تا او سرانجام مجبور به دیدار با سرنوشت و تمنایش شود. یعنی او باهر تغییر صحنه بازی و هر تغییر دیالوگ، حالت خویش را طوری تغییر

میدهد که حال باز هم سناریو و دیدار به دیدار به تمنای خویش تبدیل شود، یا به یک دیالوگ پرشور و متقابل تبدیل شود. به جای آنکه به یک چوس ناله و یا غرغر زدن الکی، به یک آه و ناله بی نتیجه، به یک بازی مظلوم نمایی بی ثمر و یا به یک بازی بیمار مسحور و دکتر مراد و بزرگ تبدیل شود.

چنین روان درمانگر قوی میتواند هر دیدار فرد با خویش را، مثل دیدار یک بیمار چار فوبی با فوبی خویش مثل هراس از مار را، در واقع به یک صحن «هایپرتکست» و بینانتی تبدیل کند. او همراه بیمار خویش ابتدا وارد صحنه و تصویر ذهنی هراسناک دیدار با مار میکند و همزمان توجه اش به «انتقال احساسی» و بازی عشق و قدرت میان بیمار و خویش است که در واقع معضل اصلی بیمار در ارتباط با جهانش را نشان میدهد. او با چنین قدرت بازیگری و همزمان با توانایی لمس و درک انسانی بودن این حالات، حال میتواند این امکان را بوجود آورد که چگونه از صحنه دیدار با مار و از طریق گفتگو، آنگاه متون زیرین و همیوند، چون دیدار با هراسهای اروتیکی یا خشمگین خویش، معضلات ادبیات خویش، یا معضلات خانوادگی خویش، باز شوند. روان درمانگر به بیمار کمک میکند از این هفت خوان بگزند و حال با مفهوم و تصویر هراسناک مار، ارتباطی نو ایجاد کند، به او معنایی نو بدهد. یا معنای نهفته و قدرتمند در تصویر مار را درک کند که همان تمنایی از اوست و همزمان آن را بیافریند، پیوندش را با متون دیگر درون خویش ایجاد کند و حال سناریویی نو بیافریند؛ چه در درون خویش و چه در برون و از طریق نزدیکی تدریجی به مار یا صحنه هر اسنک.

روان درمانی یک بازی پرشور و انسانی است، یک دیالوگ پرشور همراه با کلک متقابل، اغواهی متقابل و همزمان احترام عمیق متقابل به عنوان دو انسان توانا و دارای تجارب فراوان، در کنار قبول رابطه روان درمان/بیمار. با چنین توانایی است که یک بیمار میتواند در حد توان خویش بر فوبی خویش چیره شود و بیمار دیگری میتواند جلوتر رود و اصولاً مار را به قدرت و تمنایی نو، روایتی نو از خویش تبدیل کند. صاحب مهره مار شود.

یا این روشنگر باهوش و پارادکس وقتی می بیند که چگونه جمع مورد نظر او به جای ارتباط عمیقتر با خویش و دیگری، سعی در یک بازی سطحی میکند و چار مد روز میشوند، یکدفعه دلوزگار یا پسامدرن، سراپا تن اندیش یا از طرف دیگر سراپا مصرفی و حسابگر میشوند، آنگاه او همین مدگرایی را، مصرفی بودن را، پسامدرن شدن سینه چاکانه را چون نمادی از این تمنا و هراس از تمنای خویش می بیند و از آن امکانی ایجاد میکند تا هر چه بیشتر این دیدار با تمنا ایجاد شود و همزمان خندهاین به این حالات افراطی و دروغهای نهفته در آن رشد کند. او از هر حالت و حرکتی، حتی از قهرکردن طرف و مثل فیلم هندی خویش را پشت درختی پنهان کردن و با عشوه نه گفتن، استفاده میکند تا دیالوگی جدید و بازی جدید و وصالی نو را ممکن سازد. او بازیگر بازی و نقد خندان و پرشور است و خالق عشق خندان، نقد خندان و روان درمانی خندان و پرشور است. او هر دروغ فردی یا جمعی را با نقد و خنده خویش به راهی و فضایی تبدیل میکند که این فرد یا جامعه بحران زده با خویش و راهشان بیشتر روبرو شوند و با عبور از دروغشان و هراسشان، حال قادر به ایجاد روایتهای نو و مدرن از دیسکورس، از مذهب یا سنت، از زندگی فردی خویش یا از هنر خویش شوند.

یا او با خنده زیرکانه کاری میکند که آنها این بازی سطحی را هر چه بیشتر ادامه دهند تا بیشتر تشه شوند و چار چندپارگی بیشتر و مجبور شوند که سرانجام به آن فضایی وارد شوند و به آن دیداری تن دهند که او در تمام وقت در برابرشان گذاشته بود. آنکه واقعاً راز بلوغ و بازی انسانی را فهمیده باشد، میداند که این بازی پرشور و اغواگرگانه است و دارای منطق و خرد است موضوع دستیابی به تمنای خویش و قبول سرنوشت خویش از طریق تن دادن به بازی است، با تبدیل شدن به بازیگر خندان زندگی.

این روان درمانگر نو و این روشنگر خندان و نو، این اغواگر و کازانوای نو، عاشق و عارف نو، در نهایت با کمک به تحول دیگری، خود نیز تحول مییابد و مرتب بر ترسهای خویش چیره میشود و به درجه جدیدی از بازی عشق و قدرت، به درجه جدیدی از چالش خندان و پرشور دست مییابد. زیرا دیگری، خود اوست و او برای دستیابی به اوج بازی عشق و قدرت به یاران قوی و پرشور نیاز دارد. برای دستیابی به یک دیسکورس نو و قوی به روش فکران و هنرمندان و یاسمنایه داران، قوی و پرشور احتیاج دارد. برای دستیابی به یک دیسکورس نو و قوی، نیاز به دیگری، چیها و لیبرالها یا راستهای قوی و پرشور احتیاج دارد. برای دستیابی به یک عشق و چالش نو و قوی، نیاز به دیگری، نیاز به مشوق و یار و یا رقیب خویش دارد. برای این یک بازی جاودانه و مرتب تفاوت ساز (دیفانس دریدا) و یک دیالوگ چرخان بدون تکرار است. یک فالوس بدون فالوس است. (زیرا فالوس به عنوان اسم دلالت کستراسیون به معنای قبول ناتوانی از دست یابی به فالوس و قبول تفاوت مطلق و قبول تفاوت سازی مداوم و بدون انتها است. به معنای قبول (نیاز خویش به دیگری و غیر است که تمنای ما را می سازد

برای ایجاد چنین قدرت و توانایی، اصولاً بایستی بی مهابا به تمنا و سرنوشت خویش عشق ورزید، حاضر به رفتن به هزار بیراهه و تبدیل هر ضعف خویش به قدرت نوی داشت، یعنی بایستی عمیقاً به لمس این موضوع رسیده باشید که «ضمیر ناخودآگاه بازمی گردد» و آنگاه با ترس و هراس به دیدار با ترس و هراس و تمنایتان بروید و در این مسیر هم خودتان به بازیگر نو تبدیل شوید و هم ترستان به ترس شیرین. این قدرت نو و توانایی نو مهمترین تقواوت نگاه و راه من برای نگاه روانشناختی و روان درمانگری با دیگر روان درمانگران ایرانی قبل یا همکسر من است، همانطور که قبول این تقواوت به معنای نفی قدرتهای آنها نیست. روانکاوی یا روان درمانی نیز دارای هزار روایت و امکان است و همیشه ناتمام. فقط تا آن زمان که یک روانکاو یا روان درمانگر، با هر مکتب یا مسلکی چون روانکاوی فروید یا لکان، خانواده درمانی، گشتالت تراپی و غیره، به این توانایی پارادکس دست نیافته باشد و به این توانایی بازیگری و شناخت بازیگرانه و پرشور، آنگاه او هیچگاه نمیتواند در عرصه کاری خویش به یک رفتار درمانگر قوی، به یک روانکاو قوی یا یک خانواده درمانگر قوی تبدیل شود. زیرا اینجا نیز این اصل حاکم است که ضمير ناخودآگاه بر میگردد و ناتوانی یک روان درمانگر دیر یا زود خویش را لو میدهد، در تیپ هایش، در خودبزرگ بینیهایش و یا در قضاوت‌های عجولانه اش، در رابطه نابرابر و مراد/مریدی با بیمارش و غیره.

راز عیقتوان این بازی انسانی و دگردیسی به بازیگر خندان این است که برای تحول دیگری همیشه بایستی ابتدا نگاه خودتان را به دیگری تغییر دهید، همانطور که برای تغییر خویش احتیاج دارید که نگاه دیگری به خویش را تغییر دهید. زیرا اینجا نیز یک رابطه مقابل و پارادکس میان فرد/دیگری، میان بیمار/بیماریش، روشنفکر/فرهنگش، عاشق/مشوقش وجود دارد. بنابراین یک بیمار یا یک جامعه بیمار وقتی می‌تواند بر ترسها و بحرانهای هولناک و اهریمنی اش پیروز شود که پی ببرد نه او اهورامزدایی و نه ترسش اهریمنی است بلکه او یک انسان و جسم است و دیگری تمنایش و قدرتش است، نیمه پنهان دیگرش که بدون او هیچگاه به اوج بازی عشق و قدرت دست نمی‌یابد، همانطور که هیچگاه به حالت نهایی این دیگری پی نمی‌برد که خود اوست. ازینرو همیشه بازی و روایتی دیگر ممکن است و چالشی دیگر، روایتی دیگر از این بازی جاودانه و بدون تکرار

برای درک و لمس عمیق چنین شناختی بایستی، در کنار یادگیری از تجارب خویش و زندگی روزمره انسانی، ابتدا مکتب ترانس اکسیون آنالیز و کتاب معروف «بازیهای انسانی» را یاد بگیرید و بخوانید تا پیوند مقابل بازی میان دزد/پلیس، ظالم/مظلوم، معتمد و همراه هالو یا خشمگین را حس کنید و سپس با شناخت مباحث پسامدرنی چون همپیوندی دیسکورسیو مفاهیم نزد فوکو یا همپیوندی مباحث نزد دریدا، حال به سراغ لکان بروید تا به این شناخت و قدرت بزرگ پی ببرید که چگونه با تغییر بازی و حالت خویش، دیگری را وادار به تغییر حالت و بازی اش کنید. زیرا همیشه یک سناریو و بازی مقابل است و اگر میخواهی حس کنی که مرغ و خروس نمی‌توانند تو را بخورند، کافی نیست که مثلاً پی ببری که تو «دانه گندم» نیستی و انسان هستی، بلکه همچنین بایستی پی ببری و حس کنی که مرغ و خروس هم پی برد اند که تو گندم نیستی بلکه انسانی. یعنی بایستی سناریوی رابطه و بازی قدرت میان خویش و دیگری را تغییر بدھی.

همانطور که برای شکست سناریو دیکتاتور منشانه کافی نیست که شما بخواهید مدنی و مدرن باشید بلکه بایستی به دیگری اصلاً به چشم دیکتاتور ننگرید و به او بگویید تو رئیس جمهور هستی پس اصلاً به خودت اجازه دیکتاتور بودن نده، چون این چیزها دوره اش گذشته. زیرا با این تغییر سناریو و تغییر نقشهای مقابل از دیکتاتور/مظلوم یا تحت ستم به رئیس جمهور/جامعه مدنی، حال راحتتر می‌توانید با رئیس جمهوری که دیکتاتور بازی میکند و به رای مردم تن نمیدهد و یا به سیستمی که اجازه تقلب را میدهد، برخورد کنید و راههای عوض کردنش را بباید. به جای اینکه با اولین تقلب دوباره کامل وارد بازی کهن شوید و بگویید، دیدید گفتم این دیکتاتوریه و خیال کنید که افشا کرده اید. یا مظلومانه بگویید ببین من مدنی هستم، ترا خدا تو هم خودتو تغییر بد. من چیز زیادی که نمیخوام. در حالیکه به وسیله این بازیها شما دوباره سیستم کهن را بازی کهن را حاکم کرده اید و اسیر بازی و اغوات بنایادگرایان شده اند که متخصص این بازی کهن و صحنه کهن هستند، با همه چیزهای آن از اعترافات تلویزیونی و غیره

باری موضوع لمس و شناخت بازی زندگی و توانایی ایجاد روایات نو از آن از طریق بازیگری و اغوا است. یک روان درمانگر خوب، یک روشنفکر خوب در واقع تمنا و ضرورت تحول در یک انسان، در یک خانواده و یا یک زمانه و ملت را حس می‌کند و با این شناخت و بازی پارادکس و شرور و خندان خویش کمک می‌کند که دیگری، چه فرد یا

ملت، از بحران خویش عبور کند و به روایت نوی خویش، به داستان نو و قوی خویش از عشق و زندگی و سلامت دست یابد، به دیدار نوی خویش با دیگری و ایجاد وحدت در کثرتی نو یا کثرت در وحدتی نو.

سخن پایانی

موضوع این است دوستان! از سرباز سنتی و ناموسی و از هنرپیشه مدرن بگذرید و به این «بازیگر پرشور و خندان»، به این عاشق خردمند و خردمند عاشق و قدرتمند دیگر دیسی یابید. زیرا شما همیشه در بازی خویش، در بازی زندگی هستید و یا به روایتی نو از آن دست می یابید و یا اسیر تمنا و بحران خویش می مانید و پژمرده می شوید. زیرا تمنای شما، جسم و ضمیر ناخداگاه شما باز می گردد.

حتی اگر او را از پنجره و فکرتان بیرون کنید، از خانه تان بیرون کنید، آنگاه او ، تمنایتان و آرزویتان، با لباسی نو، با استعاره و مجازی نو، از طریق خواب و رویاهایتان، تپهایتان، از طریق افراط و تفریطتان، از طریق درد تنهایی، از طریق سکون و بحران جمعی، ملی، اقتصادی و یا فرهنگی بازمیگردد و به شما میگوید: «یا مرا ببین، خودت را ببین و با من دیالوگی داشته باش، مرا به بخشی از خودت و به قدرتی از خویش تبدیل کن و یا من با خشم بیشتری بازمیگردم، چون ارواحی خشمگین و هولناک و جهات را پریشان می سازم. یا مرا و خودت را به روایتی نو از زندگی و از بازی عشق و قدرت برسان، به داستان و صحنه ای نو و سالمتر از این بازی جاودانه و یا اسیر من به عنوان یک بازی عشق و قدرت بیمارگونه بمان، چون بیماری روانی، بیماری فرهنگی، حکومت دیکتاتوری و غیره بمان.»

باری «ضمیر ناخداگاه و تمناهای ما بازمیگردد» و نامه همیشه به دست گیرنده میرسد که همان فرستنده است. راز زندگی و منطق نهفته در هرج و مرج زندگی این است. کسی که اسیر ترس از مار است، در واقع با ترسش به خویش نامه ای می نویسد و از تمنای خویش سخن میگوید که همزمان از آن می ترسد و آنگاه که با این تمنا روپرورد و شد و آن را پذیرفت و به او روایت و حالتی بخشید، آنگاه مار به مهره مار و به قدرت نو و یا حداقل به توانایی نزدیک شدن به مار، رهایی از فوبی یا از هر حالت مارگونه میشود و در حالات والاتر به توانایی دگر دیسی به مار خندان، جسم خندان و بازیگوش و پرشور و لمس نزدیکی بهشت انسانی، به شعر و داستانی مارگونه و جذاب دست مبیابد زیرا در ضمیر ناخداگاه همه چیز با هم در پیوند است و می توان مرتب روایتی نو از این قدرت و تمنای جدید خویش ساخت، از یک تاتوی زیبا و اغواگر بر تن تا توانایی دگر دیسی به جسم خندان و پرشور، به مار خندان و لمس گستره و بدنه نو از جهان هزارگستره انسانی و از هزار بازی عشق و قدرت انسانی . زیرا به قول نیچه «خردمدان می دانند آنجا که ماران هستند، بهشت نیز بایستی در همان نزدیکیها باشد». ازینرو این روشنگران نوین، این عاشقان و عارفان زمینی و خندان مهره مار دارند و قادر به دگر دیسی و پوست اندازی مدام هستند.

چگونه «بازیگر خندان» زندگی و جهان خویش شویم

زندگی و واقعیت «یک زندگی سمبولیک، واقعیت سمبولیک»، یعنی هم یک چیز عینی و هم یک سناریو است. یک زندگی و واقعیت در چهارچوب زبان است و بنابراین یک سناریو و نظم نمادین است. من و شما، خویش را، جهانمان را، دیگری را، سنگ، خورشید را تنها در چهارچوب زبان و روایت لمس و حس می کنیم. یعنی با کلمات و تصاویری روپرتو هستیم که در پیوند تنگاتنگ و دارای نظم سمبولیک با یکدیگر قرار دارند. وقتی ما از خودمان، از واقعیت و یا از دیگری سخن می گوییم، همیشه از حالتی و نقشی در یک نظم و سناریو سخن می گوییم که در آن هر حالت در پیوند با حالات دیگر است. همانطور که معنای کلمه در پیوند تنگاتنگ با جمله است. ازینرو تصویر ما از خویش همیشه در پیوند با تصویرمان از دیگری است و آنطور که ما خورشید و یا یک پدیده باصطلاح عینی را برداشت حسی می کنیم در پیوند با تصویر و معنای خورشید در فرهنگ و زبان ما و در نظم تصویر ماست. اینجا پیوند تنگاتنگی میان موجود شناسنده و پدیده مورد شناسایی وجود دارد، پیوندی مقابل و سمبولیک که دارای نظم و هیرارشی است.

این حالت سمبولیک واقعیت باعث می شود که بتوان روایات نو و تصاویر نو از همه چیز، از خورشید تا همسایه، از خدا تا علم و هر پدیده انسانی چون عشق و حقیقت یافته. حال تصور و لمس کنید که هر چه بیشتر قادر می شوید همه هستی خویش را، تن و روابط خویش را، واقعیت خویش را به سان «یک حالت سمبولیک و نمادین چون تن سمبولیک، رابطه سمبولیک» حس و لمس کنید، آنگاه با چنین توانایی به قدرت و توانایی نوبنی دست می باید که از یک طرف هر چه بیشتر به «سرور خندان» واقعیت و هستی خویش تبدیل می شوید و از سوی دیگر به «بازیگر خندان» زندگی خویش.

زیرا شما با لمس «نمادین و سمبولیک» بودن همه چیز، با لمس روایت بودن همه هستی از دو جهت از انسان سنتی و حتی از انسان مدرن جلوتر هستید. توانایی لمس «نمادین بودن و سمبولیک» بودن واقعیت و زندگی به شما کمک می کند بتوانید با فاصله به هر چیز و به هر پدیده بنگرید و همیشه بدانید که حتی این واقعیت روپرتو شمانیز می تواند بگونه ای دیگر باشد؛ این رابطه و دنیای شما نیز می تواند به گونه دیگری باشد اگر سناریو و نظم درونی آن را تغییر دهید، اگر نگاه و نقش خویش در این سناریو را تغییر دهید و به ناچار نقش و حالت دیگری و طرف مقابل را نیز تغییر دهید. زیرا این حالات دارای پیوند مقابل در یک سناریو و تاثر زندگی روزمره هستند.

بنابراین برخلاف انسان سنتی که اسیر یک سری «حقایق مطلق و محظوظ» است، شما قادر به نقد هر چیز و ایجاد روایتی نو هستید. از طرف دیگر شما می دانید که این «دیگری سمبولیک»، چه واقعیت سمبولیک و یا تن و تمدنی سمبولیک و نمادین شما، واقعی و زنده است و برخلاف توهمند انسان مدرن، «دیگری» یک ابژه محض نیست. او نیز یک سوژه تمنامند است. بنابراین تنها وقتی می توانید به اوج حس سروری، به اوج سلامت، به اوج بازی عشق و قدرت زندگی دست یابید که به خواستها و تمناهای «دیگری سمبولیک»، چه واقعیت روزمره و یا «بیار و رقیبان» توجه کنید و هم یاد بگیرید که چگونه می توانید بهترین تلفیق را از خواستهای دو طرف بدست اورید. چگونه می توانید هم از یک طرف از چشم انداز های مختلف به لحظه بنگرید و واقعیتی نو در واقعیت گذشته ببینید و هم متوجه قوانین و تمدن، روابط و نظم درونی این واقعیت باشید تا بتوانید اینگونه به خواست خویش و تغییر واقعیت و یا دستیابی به سعادت زمینی خویش نایل آیید. چگونه می توانید با شناخت قانون و حالت رابطه و واقعیت به تحول در قانون و سناریو و واقعیت و رابطه دست یابید. چگونه مثل اغواگری بتوانید با شناخت چشم اندازی نو از بازی زندگی و واقعیت به حرکت و حالتی نو در بازی و سناریو دست بزنید و بدین وسیله کل سناریو و یا رابطه را تحول بخشید، خواه این واقعیت یک واقعیت سیاسی، اقتصادی و یا عشقی باشد.

موضوع همیشه این است که بتوان هم قواعد این واقعیت را شناخت و هم با «خرد خندان» و برای دستیابی به تحول و تفاوت در این واقعیت، به ایجاد حالت و نگاهی نو در بازی خویش و رقیب دست یافت. اینجاست که نگاه و بازی مدرن کسانی چون ماکیاولی و نیچه و یا بودریار و یا هر انسان قدرتمند مدرن یا پسامدرن بوجود می آید. کسانی که قادر به تحول در واقعیت و روابط یا علم بوده اند. زیرا پی برده اند که این واقعیت در خویش دارای یک رویا و یک سناریو است و می توان با وارد ساختن نگاه و نقشه ای نو به ایجاد واقعیت و تحقق روایی نو دست یافت.

با چنین «شناخت و حکمت خندان و شروری» شما به زبان ساده عمیقاً لمس می‌کنید که چگونه هم قواعد این جسم و واقعیت را قبول کنید و برای مثال از طبقه سوم به پایین نمی‌پرید و یا جلوی پلیس به پلیس فحش نمی‌دهید، با جیب خالی کرکری نمی‌خوانید و همزمان حس کنید که این واقعیت و تن همزمان یک سناریو و نظم و هیرارشی است. ازینرو راههای مختلف پریدن را به وجود آورید، راههای بهتر برخورد به پلیس و یا هر لحظه و چگونه «با جیب خالی کرکری بخوانید» آن موقع که شرایطش را فراهم آورده‌اید. زیرا پی برده‌اید که این واقعیت سمبولیک یک سناریو و تئاتر واقعی و زنده است. پس هر لحظه و برخورد میتواند به اشکال مختلف باشد. اگر کسی به شما توهین کند، بنا به توانان، میتوانید با او درگیر بشوید، با خنده از او بگذرید و یا اصلاً محل به او نگذارید و غیره و همزمان می‌دانید هر تصمیمی دارای بهایی است و برد یا باختی دارد، امکان درد و یا شکست وجود دارد. همانطور که پی می‌برید با هر ضربه زدن ناحق به عزیزان یا دوستان در همان جای تن خویش نیز دردی احساس می‌کنید. زیرا در یک سناریو و واقعیت سمبولیک همه چیز با یکدیگر در پیوند درونی هستند و دیگری هم بخشی از جهان فرد و خود است. ضربه به معشوق، ضربه به روایت عاشقانه و جهان عاشقانه خویش و در نهایت به خویش است.

با چنین شناخت عمیقی حال «بازیگر خندان» متولد می‌شود و توانا به سروری بر زنگی و واقعیت خویش. یعنی شما به بازیگری خندان دگردیسی می‌بایید که حال در هر لحظه قادر است با نیروی خرد خویش هم قوانین و ضرورتهای هر لحظه را درک کند و هم اینکه چگونه این قوانین و واقعیت را با تغییر سناریو و رابطه تا حد ممکن تغییر دهد و به نفع خویش تحول بخشد. او می‌داند که این جهان سمبولیک جهان اوست پس با توانایی تغییر آن، سعی می‌کند همیشه بهتر روایت و جهان خویش را بیافریند.

با این شناخت عمیق، «بازیگری خندان» زاییده می‌شود که با قلبی گرم و مغزی سرد قادر به تغییر هر واقعیت، زبان و تن و رابطه است و هم همزمان می‌داند که هر ضربه به «دیگری»، به تن خویش، به رابطه، به معنای ضربه زدن به خود است، زیرا این «جهان و واقعیت» اوست، عشق و معشوق اوست، قدرت و واقعیت اوست.

این توانایی و قدرت خندان اصلاً بدان معنا نیست که فقط با یک «تغییر نگاه» می‌توان همه چیز را عوض کرد و واقعیت را کامل تغییر داد، بیکاری و گرسنگی را از بین برد. زیرا این یک توهمند است. هر تحول اصیل یک واقعیت و یا یک پدیده همیشه یک تحول چندفاکتوری اقتصادی، سیاسی، فرهنگی و غیره است و باقیستی یادگرفت که به پدیده ها چندفاکتوری نگریست و انها را اینگونه بررسی کرد و متحول ساخت. موضوع این است که یاد می‌گیرید که حتی خفغان و بیکاری نیز دارای یک سناریو و نظم سمبولیک است و شما می‌توانید با شناخت نظم سمبولیک در بیکاری خویش و یا بحران بیکاری یک جامعه، در حالت خفغان یک جامعه بتوانید بهترین راهها برای رهایی از بیکاری خویش و یا برای تحول جامعه و عبور از خفغان و بحران بیکاری را بیابید و در جامعه مطرح کنید.

زیرا دقیقاً با دستیابی به «توانایی سروری خندان و بازیگری خندان» است که هم می‌توان هر پدیده را از جوانب مختلف نگریست و هم راههای تحول آن را باز یافتد. از طرف دیگر توانایی «بازیگری خندان» به معنای دست یابی به «حال و قدرتی نو» است که با کمک این قدرت نو و «هویت فردی نو» اکنون می‌توانند هر چه بیشتر سیاستمدار مدرن، اندیشمند مدرن، هنرمند مدرن، اقتصاددان مدرن بوجود آید که قادر به شناسایی و ایجاد فاکتورهای مختلف تحول واقعیت هستند و نیز قادر به همکاری با یکدیگر برای دستیابی به خواست مشترک خویش. بدون داشتن این «هویت و قدرت نو» امکان دستیابی به این تحول چندجانبه ممکن نیست و هر تحول مثبت و مدرنی در ساختار سیاسی و یا حقوقی و فرهنگی به معنای کمکی به رشد این «توانایی نو و قدرت نو» نیز هست. زیرا این تحولات لازم و ملزم یکدیگرند.

موضوع اما این است که هسته انسانی و مرکزی این تحول نو، رنسانس نو، این «پوست‌اندازی» و تحول از «سرباز جان برکف سنتی»، یا از «هنرپیشه مدرن» به این «بازیگر خندان و پرشور» است. زیرا با چنین تحولی همزمان واقعیت و زنگی نیز از «سرنوشت سنتی» و از متاروایت «واقعیت عینی» مدرن به یک «روایت و سناریو سمبولیک»، به یک بدن و نظم قابل تحول دگردیسی می‌باید و زنگی کردن به یک «بازی کردن و آفریدن» تحول می‌یابد.

اینجاست که با این پوست‌اندازی نو، با این «دگردیسی نهایی» به «کوک سبکبال و چرخ خودچرخنده نیچه»، یا با تحول به «سوژه منقسم لکانی»، «جسم هزارگستره دلوزی»، یا در حالت ایرانی آن با تحول به «عارفان و عاشقان زمینی خندان» می‌توان همیشه یاد گرفت چگونه یک واقعیت را از راههای مختلف سیاسی، اقتصادی، فرهنگی و روانی تغییر داد؛ می‌توان حس و لمس کرد که چگونه نگاه کردن، سخن گفتن به مثابه یک عمل کردن و واقعیت ساختن است. اینجاست که ما هستی را چون یک «بدن و ماشین تولید آرزو»، یک نظم و هیرارشی بدن و ماشین می‌بینیم و ما هم بدن هستیم و هم خالق بدن خویش.

اینجا مهاجر دو فرنگی بوجود می‌آید که از تلفیق دو فرنگ و واقعیت خویش قادر به ایجاد واقعیتی نو، حالاتی نو از بازی عشق و قدرت زنگی است. اینجا قدرت نوین «انسان مدرن ایرانی» و مهاجر مدرن و تلفیقی بوجود می‌آید که چه در نگاهش به واقعیت، یا به عشق، مذهب و اخلاق و غیره همیشه قادر به تلفیق دو فرنگ و هیرارشی «روایات و قدرتهای نوینی» است. اگر برای مثال انسان سنتی ایرانی در عشق یا «عاشق تراژیک است و یا اسیر پوچی تراژیک است» و

انسان مدرن اسیر «ناتوانی از لمس عمیق عشق و احساسات خویش» است، آنگاه این «بازیگر نوین و خندان» به اشکال مختلف قادر است از هر دو عبور کند و به «عشق خندان و تلفیقی خویش»، به «شور شرقی و نظم غربی» خویش دست یابد و چه در بازی عشق و یا قدرت و سیاست ایجادگر حالات و بازیهای نو و تلفیقی یا چندصدایی باشد.

در این حالت پارادکس و تأثیر نوین، «قدرت و خلافیت نوین» من و تو، ما ایرانیان نوین نهفته است و کار من تلاش برای اغواگری دیگران به ورود به این حالت و قدرت نوین و یاددهی شیوه سرروی بر واقعیت نوین خویش و به دست آوردن بهتر سعادت فردی و یا سعادت جمعی مشترک است. کار من اغواگری دیگران به سوی یادگرفتن شیوه پارادکس نگریستن و زیستن هستی و تن خویش است؛ یادگرفتن پارادکس نگریستن به روابط خویش و دیدن هستی و خویش به سان یک «واقعیت سمبولیک (عینی/ذهنی)» و یک «تن سمبولیک»، «رابطه سمبولیک» و بینوسیله دگردیسی به «سور خندان و بازیگر خندان» زندگی خویش است.

کار من اغواگری به سوی این قدرت نو و خلافیت نوین است که آن را حالات عاشقان زمینی، عارفان زمینی و خردمندان شاد ایرانی می‌نامم. نسلی نو که با خویش نگاه و سناریویی نو از زندگی و زیستن به وجود می‌آورد و دیگر بار کلماتی چون «بازی کردن» و خندان زیستن، رندانه زیستن زیبا و ارزشمند می‌شوند و انسان ایرانی سرانجام هر چه بیشتر از زیر بار سنگین لوایح اخلاقی رها می‌شود و به این بازیگر خندان نو دگردیسی می‌یابد و با توانایی به ایجاد تحول ساختاری و سیاسی و حقوقی متناسب با سناریو و روایت خویش، قادر به ایجاد رنسانس و پوست‌اندازی فرهنگی و ساختاری خویش می‌گردد. نسلی نو که هر کدامشان بنناچار حالات خاص خویش از بازیگری و خندان زیستن و از حالت عارفان و عاشقان زمینی را بوجود می‌آورند. زیرا اینها تنها یک «حالت» هستند و نه یک تیپ از شخصیت و هر کس تنها به شیوه خویش می‌تواند به این «هویت فردی و خندان خویش»، به جهان فردی و خندان خویش دست یابد و بینوسیله عضوی از «وحدت در کثرت» این بازیگران خندان و سوران خندان شود.

دوستان! زندگی بس زیبا و در واقع یک بازی پرشور تراژیک/کمیک است. به بازیگران خندان زندگی و جهان سمبولیک خویش تبدیل شویم. به یاران همدیگر در این جهان نوی ایرانی دگردیسی یابیم و به جهان «هزار روایت تو در تو»ی نوین ایرانی، به جهان وحدت در کثرت نوین هنرمندان و روش‌فکران خلاق و قدرتمند ایرانی تحول یابیم. یعنی آن شویم که هستیم. زیرا دستیابی به این قدرت نو، سلامت و خلافیت نو آن چیزی است که یکایک ما عینقاً می‌طلبیم و «دیگری» یعنی دیسکورس و زبان و زندگی و واقعیت از ما می‌طلبد تا با تحول ما به این «سور خندان و بازیگر خندان» او نیز به خدای خندان، واقعیت سبکیال و جادویی و خرد خندان و عشق خندان تحول یابد. زیرا هر تحولی در واقع ندای «دیسکورس دیگری» یعنی ندای ضمیر ناآگاه ما و جسم و زندگی ماست و ما تنها روایت فردی خویش از این ضرورت جمعی را می‌سازیم.