

طباطبایی و مسئله ایران: بازخوانی اندیشه‌های سید جواد طباطبایی بر اساس الگوی هایدگری شاعر

احسان کاظمی^{۱*}، محسن جمشیدی^۲

^۱ استادیار علوم سیاسی، دانشگاه شهید چمران اهواز، اهواز، ایران

^۲ دانش‌آموخته دکتری علوم سیاسی، دانشگاه تهران، تهران، ایران

چکیده

هدف این پژوهش بازخوانی و ارائه فهمی نو از اندیشه سید جواد طباطبایی درباره نظریه انحطاط و زوال اندیشه سیاسی در ایران، اندیشه سیاسی و اندیشه تاریخی وی است. پرسش اصلی پژوهش این است که وجوه فکری و روش‌شناختی سید جواد طباطبایی چه تأثیری بر درک وی از نظریه وضعیت انحطاط و ارائه راه برون‌رفت از آن داشته است؟ در فرضیه پژوهش استدلال می‌شود که روش‌شناسی و الگوی تحلیلی طباطبایی منجر به آن شد که وی افزون‌بر نشان دادن انحطاط تاریخی در آثار خود، عوامل مؤثر بر وقوع این انحطاط را نیز کشف کند. چارچوب نظری، بهره‌ای آزادانه از الگوی هایدگری شاعر است، و برای پاسخ به پرسش‌های پژوهشی از روش تحلیل مفهومی آثار برجسته طباطبایی و بررسی تحلیل‌های پژوهشگران دیگری که در این زمینه نوشته‌اند، استفاده شد. یافته‌های پژوهش حکایت از آن دارد که هدف طباطبایی از پرسش «کجا ایستاده‌ایم؟»، آشکار کردن نسبت خود با مسئله ایران است. مسئله ایران به مثابه امر رازآلود، در اندیشه طباطبایی موضوعی است که در طول تاریخ ایران تداوم یافته و در هر عصر و دوره‌ای به شکلی ویژه بیان شده است. این ماندگاری نیازمند نیروهایی است که با اندیشه تاریخی تلاش کنند تا پرده از امر رازآلود ایران بردارند، و آن را در آثار خود تفریر و برجسته سازند. از این دیدگاه، وضعیت انحطاط ریشه در نبود این اندیشه و آگاهی تاریخی دارد، و راه برون‌رفت از آن نوزایی اندیشه تاریخی و تاریخ‌نویسی است.

واژه‌های کلیدی: اندیشه سیاسی، سید جواد طباطبایی، مارتین هایدگر، مسئله ایران، نظریه انحطاط

* نویسنده مسئول، رایانامه: e.kazemi@scu.ac.ir

تاریخ دریافت: ۱۹ بهمن ۱۳۹۹، تاریخ تصویب: ۲۱ شهریور ۱۴۰۱

۱. مقدمه

سید جواد طباطبایی از روشنفکران و اندیشمندان معاصر جامعه ایران است که نزدیک به چهار دهه در فضای دانشگاهی تأثیرگذار بوده است، و آثار وی فراگیرانه با فضای تاریخ فکر و اندیشه، به‌ویژه اندیشه سیاسی در ایران و ایران پس از اسلام در ارتباط است. از دسته مسائلی که همواره دامنگیر بحث‌های مربوط به طباطبایی است، شناخت روش‌شناسی و یافتن چارچوب نظری است که به نگاه و در نتیجه آثار او جان داده و جهت می‌دهد. این پرسش که طباطبایی از چه روشی در آثارش استفاده می‌کند و پیرو نظریه‌های چه کسانی است، همواره مورد بحث بوده است. آنچه این مسئله را بغرنج‌تر می‌سازد، پرهیز عامدانه او از معرفی منابع فکری‌اش است. نام‌هایی چون هگل، حتی کانت، فوکو، آلتوسر، اشتراوس، آرت و رانهارت کوزلک به‌عنوان منابع فکری او معرفی شده‌اند. پاسخ به اینکه آیا این گمان‌ها درست و بجاست، را تنها خود طباطبایی می‌تواند ارائه کند، ولی این نکته که نام چندین اندیشمند برای یافتن بنیان‌های نظری پژوهش‌های طباطبایی ذکر شده است، پیچیدگی تفکر این تحلیلگر ایرانی را که سبب سردرگمی همگان شده، آشکار می‌سازد. پرسش اصلی پژوهش این است که وجوه فکری و روش‌شناختی سید جواد طباطبایی چه تأثیری بر درک وی از نظریه وضعیت انحطاط و ارائه راه برون‌رفت از آن داشته است؟ در فرضیه پژوهش استدلال می‌شود که روش‌شناسی و الگوی تحلیلی طباطبایی سبب شد که وی افزون‌بر نشان دادن انحطاط تاریخی در آثار خود، عوامل مؤثر بر وقوع این انحطاط را نیز کشف کند. چارچوب نظری، بهره‌ای آزادانه از الگوی هایدگری شاعر است و برای پاسخ به پرسش‌های پژوهشی از روش تحلیل مفهومی آثار برجسته طباطبایی و بررسی تحلیل‌های پژوهشگران دیگری که در این زمینه نوشته‌اند، استفاده شد.

در این نوشتار تلاش داریم تا برای شناخت بهتر تفکر طباطبایی، درک او از نقش نظریه در اندیشه سیاسی را با مفهوم‌پردازی هایدگر درباره اثر هنری و شاعر توضیح دهیم. در این پژوهش، تنها از مفهوم‌پردازی هایدگر در زمینه اثر هنری و جایگاه شاعر و هنرمند استفاده می‌کنیم تا الگویی داشته باشیم که بر مبنای عناصر آن، بخشی از دیدگاه طباطبایی را شرح دهیم — دیدگاهی که به درک طباطبایی از اندیشه سیاسی و اندیشه تاریخی، درک او از نسبت سنت و تجدد و چرایی نقد او به سایر روشنفکران ایرانی کمک می‌کند. بنابراین، این پژوهش از نظریه هایدگر در راستای ارائه فهمی نو از آرای طباطبایی استفاده ابزاری و روش‌شناختی می‌کند. بر این اساس، نخست به‌صورت ساده و تلخیص‌شده‌ای گزارشی از رساله سرچشمه اثر هنری و مفهوم اثر هنری و شاعر در اندیشه هایدگر ارائه داده می‌شود، سپس بر مبنای عناصری که از این رساله استخراج می‌شوند، آرای سید جواد طباطبایی تبیین خواهد شد.

۲. چارچوب نظری؛ هایدگر و اثر هنری

هایدگر در رساله سرچشمه اثر هنری، در پی یافتن پاسخ به مسائلی است که در قالب پرسش‌هایی چون چیستی منشأ اثر هنری، چگونگی فهم اثر هنری، چیستی هنر، چگونگی هنری بودن اثر هنری و غیره مطرح می‌شود. وی می‌پرسد که آیا سرچشمه اثر هنری در هنرمند است، و یا فرد در خلق اثر هنری و در اثر هنرمند می‌شود؟ هنرمند را باید در راستای اثر فهمید یا اثر هنری را در ارتباط با هنرمند؟ این دور باطلی است، زیرا این دو جدایی‌ناپذیر از یکدیگر نیستند و مسئله هنری بودن هنر و اثر هنری در این دایره حل نمی‌شود (Heidegger, 2001: 18). بنابراین هایدگر برای یافتن ویژگی ممیزه اثر هنری نیازمند مسیر دیگری است. هایدگر برای پاسخ به این مسئله مسیر دیگری انتخاب می‌کند. وی بیان می‌کند که اثر هنری را از دو حیث می‌توان در نظر گرفت؛ هر اثر هنری حائز دو وجه بنیادین است: وجه شیء^۱ و خصلت اثر بودن^۲ اثر هنری. به عبارت دیگر، اثر هنری در عین حال یک وجه نمادین دارد و یک نماد^۳ است، از سوی دیگر یک شیء است (Heidegger, 2001: 19). بر این اساس، برای شناخت اثر هنری در آغاز به سراغ وجه شیء بودن اثر می‌رود. وی می‌نویسد: «برای این منظور که به درک بلاواسطه و کامل از واقعیت اثر هنری برسیم، ضروری است که ابتدا عنصر شیئیت اثر هنری را بشناسیم» (Heidegger, 2001: 21).

پیش از بررسی عنصر شیئیت اثر هنری، هایدگر در پی یافتن پاسخ این پرسش است که یک شیء چیست؟ او بیان می‌کند که در سنت غربی، تفکر و فلسفه تمام نظریه‌ها در مورد شیء را می‌توان به سه مورد تقلیل داد: ۱. شیء در رابطه جوهر^۴ و عرض، ۲. شیء در رابطه اتحاد تکثر حواس^۵ و ۳. شیء در رابطه شکل^۶ و محتوا^۷. تأویل نخست چنین است که یک شیء را به دو بخش تقسیم می‌کند؛ یک هسته مرکزی یا جوهر شیء و اعراض و بخش‌های حاشیه‌ای. جوهر چیست؟ این هسته شیء چیزی است که در بنیاد شیء قرار دارد، چیزی که همواره در آنجا قرار دارد (Heidegger, 2001: 22)؛ شیء مانند محملی که دربردارنده ویژگی‌های مختلف است. رابطه جوهر و عرض مطابق رابطه گزاره‌ای است؛ مانند اینکه می‌گوییم «الف» دارنده «ب» است. «الف» در «الف» بودن خود جوهری است که می‌تواند «ب» را در خود داشته باشد یا نداشته باشد. «الف» در الف‌بودنش همواره مستقل از کیفیت‌های عرضی و تصادفی «ب» است. «الف» از هرگونه «ب» مستقل است. ابزار این شیوه از درک

-
1. Thingness
 2. Work
 3. Symbol
 4. Substance
 5. Unity of a manifold of what is given in the senses
 6. Form
 7. Content

شیء، تفکر است؛ یعنی ما در اندیشه انتزاعی شیء را از ویژگی‌های آن برکنده‌شده و جدا می‌سازیم؛ و این نوع درک شیء به‌عنوان ماده فکر انتزاعی مورد انتقاد هایدگر است. در واقع در این تلقی عقل انتزاعی برجسته می‌شود. بر این اساس، دیدن شیء در رابطه جوهر و عرض آن را از آنچه هست، تقلیل می‌دهد. ما شیء را تجربه می‌کنیم و با آن ارتباط مستمر و دائمی داریم، ولی وقتی آن را در سایه جوهر و عرض می‌فهمیم، شیئی که در زندگی روزانه خود آن را تجربه می‌کنیم، به امری غریبه و ناآشنا که تنها عقل انتزاعی می‌تواند آن را بشناسد، تبدیل می‌شود.

تأویل دوم بر این مبنا به نقش حواس توجه کرده و شیء را به ابژه تجربه حسی تبدیل می‌کند. تجربه حسی همواره کثیر و موردی است، یعنی یک‌بار ما شیء را از سوی حس لامسه، بینایی و غیره درمی‌یابیم. بنابراین شیء به وحدت این کثرت‌های حسی تبدیل می‌شود. هایدگر به این رابطه نیز اعتراض می‌کند و می‌گوید، اینجا نیز شیء از رابطه انضمامی و تجربی خویش خارج می‌شود. ما باز هم با شیء روبه‌رو نیستیم. هایدگر بیان می‌کند که «ما هرگز ابتدا مجموعه‌ای از حس‌ها برای مثال تن‌های صدا و سروصداها را در نمود یافتگی اشیا درک نمی‌کنیم... [بلکه] ما صدای هواپیمای سهم‌توره را می‌شنویم، ما صدای مرسدس بنز را در تمایز بلاواسطه‌اش از فولکس‌واگن می‌شنویم» (Heidegger, 2001: 25) چنانکه آشکار است، هایدگر ادعا می‌کند که در دو مورد بالا هر بار ابژه تجربه روزانه جای خود را به یک اصل انتزاعی می‌دهد. آنچه در تجربه انضمامی ما مطرح است، مدنظر است و باید درک شود نه آنکه این تجربه که خود نقطه آغاز است، به فراموشی سپرده شود و به اصول انتزاعی برسد. به زبان هوسرل، هایدگر می‌خواهد به خود اشیا بازگردد، ولی این دو نگاه به سراغ تبیین و تحلیل می‌روند و نه خود شیء (Husserl, 2001: 168).

رابطه سوم از نظر هایدگر، رابطه شکل و محتواست. در تعبیر عمومی و مرسوم تلقی از شکل و محتوا بسیار نزدیک به تلقی جوهر و عرض است؛ یعنی ایده و شکلی که صورت مثالی و غیرمادی دارد، به‌عنوان عنصر قوام‌بخش به شیء در نظر گرفته می‌شود که ماده خامی را برای تحقق خویش به‌کار گرفته است. عنصر اصلی اینجا آن ایده و شکل است. هایدگر همان انتقادهایی را که بر جوهر و عرض وارد می‌کند، بر این تلقی نیز وارد می‌داند؛ ولی در این تلقی نکاتی را مطرح می‌کند. وی می‌پرسد که آیا این ایده و شکل است که به ماده اضافه می‌شود و آن را قوام می‌بخشد، یا چیز دیگری در کار است؟ در راستای همان اصل هوسرلی ذکر شده، هایدگر به سراغ تجربه انضمامی می‌رود و بر همین اساس فرایند ساخت اشیا را دنبال می‌کند. از نظر هایدگر، نه ماده و نه شکل اصل نیستند. اصل بر ایده و شکلی نیست که در ماده ایجاد می‌شود، بلکه اصل در ساخت شیء، آن کاربرد و خدمتی است که

شیء قرار است انجام دهد. این ویژگی کلی شیء را هایدگر مفید بودن و کاربردپذیری^۱ می‌نامد. این کاربردپذیری امری تبعی و اضافی بر ساخت شیء نیست که پس از ساخت شیء به آن افزوده شود، بلکه امری است که در ساخت شیء مقدار ماده و نوع شکل را مشخص می‌سازد. کاربردپذیری امری درونی و قوام‌بخش به شیء است (Heidegger, 2001: 28). حتی هایدگر پیشتر می‌رود و استدلال می‌کند که «کاربردپذیری ویژگی اصلی است که از دل آن این موجود^۲ به ما می‌نگرد و برای ما از این راه حاضر می‌شود. هم کنش شکل‌بخش و هم انتخاب ماده و بدین‌وسیله ادغام ماده و شکل، در چنین کاربردپذیری سامان می‌یابند (Heidegger, 2001: 28). بر این اساس و با رجوع به تجربه انضمامی، هایدگر نشان می‌دهد که حتی تلقی شکل - ماده از شیء نیز خطاست و راه به‌جایی نمی‌برد. ماده و شکل در یک شیء بنا به اصلی دیگر که کاربردپذیری شکل باشد، آشکار می‌شوند. کاربردپذیری در قوام‌یابی شکل بنیادین‌تر از این تفکیک‌های صوری است. به هر حال، کاربردپذیری به‌عنوان ویژگی قوام‌بخش اشیا از نوعی درک خاص از اشیا (به‌عنوان ابزار^۳) برای ما حاصل می‌شود. در واقع، کاربردپذیری به‌عنوان جنبه اساسی اشیا، ویژگی ابزاری اشیا می‌شود و در تحلیل نهایی به این نقطه ما را می‌رساند که هر شیئی را ابزار بدانیم (Heidegger, 2001: 31).

کاربردپذیری ما را به اینجا می‌رساند که هر شیء برای ما شأنی ابزاری دارد و این بافت چارچوب اندیشه و کردار آدمی است. در واقع در پی بازگشت به خود اشیا درمی‌یابیم که هر شیء برای ما ابزاری است و هر ابزار کاربردپذیری خاصی دارد. میان ابزاربودگی ابزار و کاربردپذیری رابطه درونی و قطعی وجود دارد و از هم جدایی‌ناپذیرند. در واقع، مشابه رابطه اثر هنری و هنرمند دوباره به یک دور می‌رسیم - دور میان ابزارگونگی ابزار و کاربردپذیری آن. هیچ‌یک بر دیگری رجحانی ندارند، و هر دو به هم اشاره می‌کنند (Heidegger, 2001: 32). برای هایدگر گذار از این بن‌بست ضروری است، و می‌گوید بیابیم و به خود کاربرد بنگریم. در پی این راه هایدگر در پی خود ابزار به صرف ابزار و کاربرد به صرف کاربرد نیست، بلکه در پی آن فضایی است که در آن این کاربرد ویژه به‌عنوان کاربرد ممکن می‌شود. به‌عبارت دیگر، او در پی این است که بگوید در چه شرایطی این ابزار این‌گونه ابزار می‌شود، و این‌گونه شیء می‌شود که شیء شده است. هایدگر به آن کلیتی نظر دارد که در آن این جزء به‌عنوان ابزار بدین‌گونه کاربردپذیر شده و هستی یافته است.

هایدگر برای توضیح مدعای خود مثال وضعیت کفش‌ها در تابلوی کفش‌های زن روستایی ونگوگ را تحلیل می‌کند. او می‌گوید آنجا و در تابلو نقاشی تنها دو جفت کفش داریم که

1. Usefulness
2. Entity
3. Equipment

مندرس و پاره‌اند. آنها می‌توانند هر استفاده و کاربردی داشته باشند؛ ولی آنچه آنها در واقع هستند، همان استفاده‌ای است که زن روستایی در زندگی روزمره‌اش و در کاربردپذیری‌اش بی‌آنکه در این مورد بیندیشد که آنها چه هستند، از آن‌ها می‌کند و این استفاده رفتن به زمین کشاورزی است زن روستایی کفش‌هایش را در مزرعه به پا می‌کند و تنها آنجا اینها چیزهایی هستند که هستند (Heidegger, 2001: 32). این مجموعه کفش، زن روستایی، کشاورزی، فقر زن روستایی همه در دل یک کلیت بزرگ‌تر ممکن شده‌اند؛ و آن کلیت تابلوی نقاشی ونگوگ است. در واقع این روابط و این شأن ابزارگونگی و کاربردپذیری در این تابلو ممکن شده‌اند. در تحلیل نهایی در اثر هنری است که یک شیء، شیء بودنش را و یک چیز، چیز بودنش را به دست می‌آورد. هایدگر عنوان می‌کند: «ابزار به زمین تعلق دارد و در جهان زن روستایی حفظ می‌شود» (Heidegger, 2001: 33). اینکه در تابلوی ونگوگ به آن کلیتی می‌رسیم که ابزار کاربردپذیری خود را می‌یابد، به چه معناست؟ آن کلیتی که قرار بود راه خروج از دور ابزارگونگی - کاربردپذیری باشد کجاست؟ به عبارت دیگر، چیستی و شیء‌گونگی اثر هنری چگونه معین شد؟ هایدگر پاسخ می‌دهد: «کیفیت ابزاری ابزار کشف شده است؛ ولی چگونه؟ نه با توصیف و تبیین یک جفت کفش که آنجا حاضرند، نه با گزارشی از فرایند ساخت آنها و همچنین نه از راه مشاهده کاربرد بالفعل آنها که اینجا و آنجا رخ می‌دهند، بلکه در مقابل نقاشی ونگوگ این نقاشی سخن می‌گوید (Heidegger, 2001: 34-35).

بر اساس مسیر طی شده هایدگر به این نتیجه می‌رسد که با بررسی جنبه و عنصر شیئیت شیء به جایی نمی‌رسیم. با عنصر شیئیت به اصلی غیر شیئی به نام کاربردپذیری رسیدیم. بنابراین، در شیء و جنبه شیء‌گونگی شیء نمی‌توان به سرچشمه اثر هنری رسید. وانگهی دیدیم که هایدگر خود فرایند شیء شدن شیء را در یک اثر هنری ممکن می‌داند. از این رو، از تحلیل جنبه نخست اثر یعنی شیء، دوباره به جنبه نخست یعنی اثر بودن اثر هنری رسیدیم؛ ولی اثر بودن اثر هنری چیست؟ چه ویژگی‌هایی سبب می‌شود که یک اثر، اثر هنری شود؟ اثر هنری چه کار ویژه‌ای دارد که بنابر آن هایدگر ادعا می‌کند که در اثر هنری است که شیء، شیء می‌شود؟ این پرسش‌ها و کارویژه‌های اثر هنری نسبت نزدیکی با دو واژه ابهام‌انگیز «جهان» و «زمین» که پیشتر به کار بردیم، دارند.

بیان شد که کفش، کفش‌بودگی خود را، در کلیت تابلوی ونگوگ به دست می‌آورد و تنها آنجا چیزی هست که هست. این گزاره به چه معناست؟ هایدگر در مورد معبدی یونانی در آتن نیز چنین می‌گوید: «در اثر، معبد است که ابتدا اتحاد آن مسیره‌ها و روابطی که در آن مرگ و زایش، سعادت و شقاوت، پیروزی و اهتزاز، موفقیت و سقوط شکل تقدیر انسان را رقم می‌زنند با هم سازگار شده و همزمان به دور یکدیگر جمع می‌شوند» (Heidegger, 2001:)

41). به چه معنایی در اثر هنری است که انسان و هویت او و نیز موقعیت‌های اساسی زندگی او رقم می‌خورد؟ برای درک این گزاره باید به سراغ درک هایدگر از مفهوم حقیقت و یا به زبان او *الثیا*^۱ برویم.

الثیا در زبان یونانی به معنای آشکارگی و نامستوری است؛ و برای هایدگر حقیقت معادل نامستوری و از پرده برون آمدن است (Heidegger, 2001: 35). در اثر هنری، اشیا همانی می‌شوند که هستند. از یک سو، بدین ترتیب حقیقت اشیا مشخص می‌شود؛ و از سوی دیگر حقیقت نامستوری، آشکارگی و از پرده برون آمدن است. اگر این مجموعه را باهم در نظر بگیریم، درمی‌یابیم که از نظر هایدگر، حقیقت و یا چیستی اشیا یک ذات همیشگی و پایدار و مستقل از خارج ندارد، بلکه چیستی اشیا، آن‌گونه بود خاصشان که ما با آنها در ارتباطیم، و نوع درکی که از آنها داریم، همه اموری گذرا و نسبی هستند. یک شیء، یک ابژه امکان پیدایش و کشف به راه‌های مختلفی دارد، ولی در هر راه خاصی که نامکشوف و آشکار شود، به یک امکان از میان بی‌شمار امکان تحقق بخشیده است. این امکان خاص که در لحظه با آن مواجهیم، نوعی نامستوری خاص است که در یک حقیقت رخ می‌دهد. فضای کلی نیز که در آن این اتفاق افتاده، یک اثر هنری است؛ ولی چرا در اثر هنری و مگر در اثر هنری چه اتفاقی می‌افتد؟

هایدگر بیان می‌کند که در اثر هنری دو اتفاق مهم می‌افتد: اولی را تقرر یافتن^۲ و دومی را برجسته ساختن^۳ می‌نامد. او می‌گوید که امر تقرر یافتنی که در اثر رخ می‌دهد، این‌گونه است: در تقرر یک اثر، امر مقدس به مثابه امر مقدس آشکار می‌شود و خداوند در حضور خویش به آشکارگی می‌آید» و در جای دیگر می‌نویسد: «اثر بودن به معنای تقرر یافتن یک عالم و جهان است» (Heidegger, 2001: 42-43). امر قدسی و نامستور در پی یافتن راهی برای پیدایش و بروز خویش است و مجرای این بروز و پیدایش اثر هنری است، اثر هنری در ارتباط درونی خویش با امر قدسی به آن وسیله‌ای برای پیدایشی خاص می‌دهد، ولی این پیدایش سبب می‌شود که جهانی از روابط معنایی شکل بگیرد. به مثال زن روستایی بازگردیم: «زن روستایی یک جهان دارد، زیرا او در گشودگی هستند، در اشیایی که هستند، ساکن است. ابزار او، در اتکاپذیریشان، به جهان او یک ضرورت و قرب در خود می‌دهند» (Heidegger, 2001: 44). جهان زندگی زن روستایی، یک امکان از میان هزاران امکان بوده است، ولی اثر و نگوگ به امر قدسی این امکان را داده تا نامستور شود و جهانی را تقرر دهد؛ جهانی که برای زن روستایی ضروری و حتمی است و اشیایی را برای او به حضور می‌رساند.

1. Aletheia
2. Setting up
3. Setting forth

شأن دوم اثر هنری، برجسته‌سازی است. اثر ماده خام خود را برجسته می‌سازد. در ساختن کفش یک کفاش ماده خامی را در ساخت کفش به کار می‌گیرد، هرچه او در کار موفق‌تر باشد، ماده خام کمتر به چشم می‌آید. در اثر هنری ماده خام در ماده خام بودنش و در حفظ استقلال و رازآمیزبودنش حضور می‌یابد. برای نمونه، صدا در موسیقی، رنگ در نقاشی. رنگ در نقاشی همان رنگی است که در کاربردهای دیگر هم حاضر است، ولی در این کاربرد خاص است که رنگ در رنگ‌بودگی‌اش خاص است، به چشم می‌آید و می‌درخشد. زیبایی و جاذبه رنگ در نقاشی تحلیل‌شدنی و تجزیه‌شدنی نیست؛ و هیچ آزمایشی دریافتن ریشه این زیبایی موفق نیست و تنها باید در مقابل آن لذت برد. ماده خام در ماده خام بودنش به‌عنوان اموری تحلیل‌نشده می‌شوند.

در پاسخ به این پرسش که «آن ماده خام کلی که اثر خود را بدان ارجاع می‌دهد، چیست؟» هایدگر می‌نویسد: «آنچه اثر خود را بدان بازمی‌گرداند و ارجاع می‌دهد، زمین می‌خوانیم. زمین آن چیزی است که پیش می‌آید و حفظ می‌شود. بر مبنای زمین است و روی آن است که انسان تاریخی مسکن خود را در جهان بنا می‌گذارد. در تقرر عالم، اثر زمین را برجسته می‌سازد. اثر اجازه می‌دهد که زمین به‌مثابه زمین باقی بماند» (Heidegger, 2001: 45). بنابراین زمین آن چیزی است که در اثر به‌صورت امر رازآلود وجود دارد، امری که نمی‌دانیم چیست و نمی‌توانیم آن را تحلیل کنیم، ولی حضور دارد و ما را مسحور خود می‌سازد (Young, 2001: 38). در تحلیل نهایی، از نظر هایدگر اثر هنری، اثری است که تاریخ یک کشور را به‌مثابه زمین و ماده خام خود حفظ می‌کند، و برای مردمان خویش جهانی تازه رقم می‌زند. در این جهان تازه مردمان تاریخی و یک ملت سکنی می‌گزینند و هویت می‌یابند. آنچه به‌عنوان عناصر قوام‌بخش نهایی برای آنان در این اثر بنیان می‌شود، زمینشان است. زمین تاریخ و امر تاریخی است که در قالب اسطوره‌ای در یک اثر هنری و در یک عالم تقریر یافته برجسته می‌شود. بر این اساس، در زمان‌ها و مکان‌های مختلف و بنا به موقعیت‌های مختلف برای یک مردم خاص اثر هنری ممکن می‌شود، و هر اثر هنری خارج از موقعیت زمانی، مکانی و فرهنگی خود کارکردی ندارد.

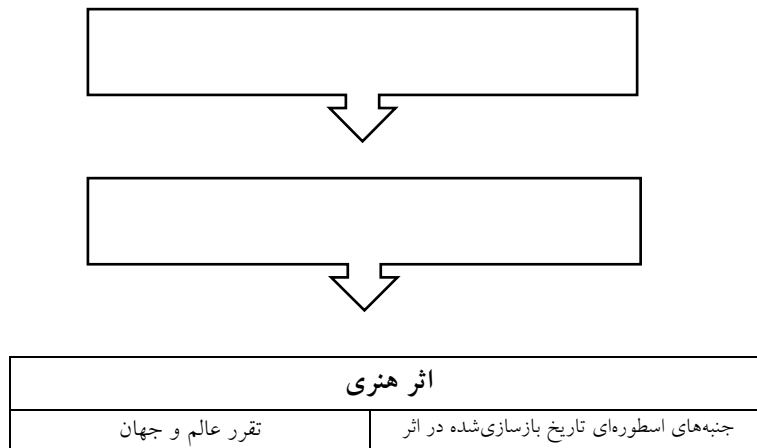
هایدگر کامل‌ترین شکلی را که یک هنرمند می‌تواند به راز فرهنگ کشور خود راه یابد و تقدیر تاریخی مردمان خویش را در اثر هنری رقم بزند، در شاعری می‌داند. از نظر هایدگر هستی برای هر ملتی و قومی در صورتی که خاص آن مردم و قوم باشد، تجلی می‌یابد. این تجلی در اثر هنری است، و بهترین و کامل‌ترین نمونه اثر هنری شعر است. شعر، اثر هنری شاعر است و شاعر برترین هنرمند. نکته اصلی آنجاست که شاعر صرف وجود ندارد؛ هر شاعر از آن یک ملت و یک قوم است. برای هایدگر «در اصیل‌ترین و متعالی‌ترین معنای سیاست،

شعر است» (Heidegger, 1999: 214). شاعر به مردم خود تعلق دارد، و شعر او محلی است که هستی خود را در قالب یک حقیقت برای یک مردم خاص در یک زمان- مکان تاریخی خاص آشکار می‌کند. شعر بیان تاریخ یک مردم است (Heidegger, 2001: 75).

۳. سید جواد طباطبایی و مسئله ایران

در شکل زیر می‌توان الگوی روابط بین اثر هنری، شاعر و دو کار ویژه اثر هنری یعنی تقرر عالم و برجسته‌سازی را نشان داد. در واقع، این الگویی است که بر مبنای آن می‌توان تفکر طباطبایی را در رابطه میان زمین، شاعر، تاریخ و تقرر عالم یا جهان بازسازی کرد.

شکل ۱. الگوی روابط میان اثر هنری و شاعر



منبع: نگارندگان

مشاهده شد که شاعر نزد هایدگر باید امر رازآلود و همچنین تاریخی را در اثر خویش به‌نوعی دیگر آشکار سازد. در واقع اثر شاعر وسیله‌ای برای بیان و انکشاف و از پرده در آمدن امر رازآلود و تاریخی است. بر این اساس، پیش از هر چیز باید در تفکر طباطبایی این امر رازآلود را که تنها شمه‌ای از آن امکان بروز می‌یابد، بشناسیم. بر این اساس، پرسش این است که آیا نزد طباطبایی و آثار او امر رازآلود جایگاه بحث دارد و از آن نشانی یافت می‌شود؟ نظر به بنیادین بودن امر رازآلود نزد هایدگر در صورتی مدلسازی ما نیز مفید و سودمند خواهد بود که نه تنها نزد طباطبایی امر رازآلود حضور داشته باشد، بلکه امر بنیادین و اساسی باشد، و به‌نحوی مسئله‌محور و مسئله‌ساز اصلی تفکر او نیز باشد. آیا چنین است؟ پاسخ ما بدین پرسش مثبت است، و استدلال می‌کنیم که در مورد طباطبایی نیز چنین امر بنیادین و رازآلودی

یافتنی است. طباطبایی تمام پروژه فکری خود را یک جهاد اکبر به معنای درافتادن با خود برای طرح یک مسئله اساسی معرفی کرد که البته نمی‌توان پاسخ روشن و علمی قاطعی برای آن داشت — تلاشی برای طرح یک پرسش که اساسی است و پاسخ روشنی ندارد و تمام ایرادها را می‌توان بر آن وارد کرد (طباطبایی، ۱۳۹۲: ۲). طباطبایی اذعان می‌کند که درگیر مسئله‌ای است که پرسش روشنی ندارد. آنچه پاسخ روشن ندارد، مربوط به ناتوانی پژوهشگر نیست، بلکه به خود مسئله که ویژگی رازآلود دارد، ارتباط دارد. این امر رازآلود و زمین در نزد طباطبایی نه تنها حضور دارد، بلکه از قضا جهاد اکبر پروژه اوست، و آن چیزی است که او اذعان می‌کند در تمام پروژه فکری‌اش در پی آن است. درست مشابه ساختار زمین و امر رازآلود که نه تنها حضور دارد، بلکه بنیادین و اساسی است.

۱.۳. امر رازآلود در اندیشه طباطبایی

این امر رازآلود، این جهاد اکبر نزد طباطبایی چه نام دارد و چیست؟ پروژه فکری طباطبایی در این سال‌ها در پی پرده‌برداری از چه رازی بوده است؟ او پاسخ می‌دهد: «ابتدا منتسکیو بود که در مواجهه با یک ایرانی در پاریس «در کجا ایستاده‌ایم؟» را طرح کرد، و از یک ایرانی پرسید که چگونه می‌توان ایرانی بود و وقتی می‌گوییم ایرانی هستیم، دقیقاً چه منظوری داریم ... که من با موضوع ایران یا مسئله ایران کار ندارم، پروژه من مشکل^۱ ایران است. من قصد داشته‌ام یک پرسش درونی مطرح کنم و به‌دوراز تقلید و ظاهربینی، به تفحص در درون ایران و فکر ایرانی بپردازم» (طباطبایی، ۱۳۹۲: ۲). بنابراین این امر رازآلود ایران است. از این رو، بی‌سبب نیست که طباطبایی عنوان اصلی چند اثر پایانی خود را *تأملی درباره ایران* گذاشته است و عناوینی چون نظریه انحطاط یا مکتب تبریز در واقع عناوین فرعی و بخشی برای طرحی بزرگ‌تر به نام تأملی در مورد ایران هستند. ایران به‌عنوان راز، به‌عنوان مسئله یا بهتر بگوییم مشکلی که راه‌حل ندارد، و تنها باید بدان اندیشید و بهره‌ای از آن را دریافت. اگر نتوان گفت، ایران چه هست، باز هم نمی‌توان از این صرف‌نظر کرد که ایران چه نیست؟ در واقع، این مفهوم ایران از نظر طباطبایی از چه مفاهیم دیگری از ایران منفک می‌شود؟ یا ویژگی اصلی این مفهوم ایران چیست؟ ما می‌توانیم از ایران به‌مثابه واحدی فرهنگی، یا واحدی سیاسی، یا به‌عنوان موقعیتی جغرافیایی یا به‌عنوان موقعیتی اقتصادی سخن بگوییم. ایران کدام است یا چگونه ایران درک می‌شود؟

برای نزدیک شدن به‌قصد طباطبایی به این عبارت از او توجه کنید: «ایران نه یک کشور معمولی، بلکه قلب فرهنگی جهان اطراف ما است. این مسئله را بر اساس عرق ملی بیان

نمی‌کنم. از این رو باید بفهمیم ایران به‌عنوان مشکل چیست؟» (طباطبایی، ۱۳۹۲: ۳). بنابراین ایران به‌عنوان یک مشکل یک کشور معمولی و در نتیجه یک واحد اقتصادی-سیاسی و یا جغرافیایی نیست. ایران در وهله نخست مفهومی فرهنگی است، یعنی به نوع بودن انسان‌ها و شرایط فرهنگی و تمدنی مربوط می‌شود و نه به آنچه تنها مادی است. ایران به این اعتبار مقوله‌ای اعتباری و معنوی است. ایران دیگر چه ویژگی‌هایی دارد یا ایران را با چه چیزی می‌توان مقایسه کرد؟ طباطبایی می‌نویسد: «یونانیان نخست دشمنی به‌نام ایران برای خود ساختند و سپس خود را در آینه آن دیدند و توضیح دادند؛ ما آنیم که ایران نیست. یونانیان روی این تز تنیده‌اند. از این رو یونانی که در اروپای کنونی هیچ اهمیتی ندارد تا به این حد برای اروپایی‌ها مهم است؛ چراکه تمدن اروپایی برای تبیین خود دست به جعل تاریخی می‌زند و مدعی می‌شود نطفه‌اش در یونان بسته‌شده. در این میان ما با ماندگاری عجیب ایران روبه‌رو هستیم. اگر بخواهیم آن را با یونان مقایسه کنیم، یونان، جهان باستان دارد ولی دنیای جدید ندارد به معنایی که ما پس از سقوط ساسانیان جهان اسلامی داریم؛ ولی این ماندگاری آن‌گونه که در ایران هست در یونان وجود ندارد. این تداومی که یونان را وارد اروپا کرده تا اروپا را توضیح دهد تا حد زیادی امری جعلی است؛ در واقع یک نظریه‌پردازی است که بر تاریخ یونان صورت گرفته. از این رو ماندگاری تاریخ ایران به بقای ایران گره خورده و یک معضل است» (طباطبایی، ۱۳۹۲: ۲). بنابراین ایران ماندگاری فرهنگی است که در طول تاریخ دوام یافته است و حضور دارد. بر آن خطرها و چالش‌های مختلف تاریخی رفته است، ولی باز بر جای خود ایستاده است.

۲. ۳. صورت‌های بیان امر رازآلود «ایران»

تا بدین جا با وجه اول مدلی که ارائه کردیم سازگاری وجود دارد، امر رازآلود وجود دارد و بنیادین است و قابل تقلیل به جنبه‌های مادی و کمیت‌پذیر نیز نیست. ایران به‌عنوان یک مشکل و ماندگاری فرهنگی که در تاریخ دوام یافته و بقا داشته است؛ ولی این ایران در تاریخ در چه جنبه‌هایی بروز یافته است؟ برای هایدگر هنرمند و یا شاعر با سیر در تاریخ خویش، با بازگشت به زمین، با رفتن به سوی راز و در بازگشت خویش شمه‌ای از آن را در اثر هنری خویش برجسته می‌کند، و جهانی را بر اساس آن مقرر می‌سازد. آیا این ساختار نیز در طباطبایی یافتنی است؟ آیا این ایران به‌عنوان ماندگاری در شکل و فرم خاصی و توسط افراد خاصی پیدایش و بروز یافته است؟

از نظر طباطبایی این ایران، این مشکل و مسئله رازآلود، در نمادهای گوناگون و به شیوه‌های مختلف و در زمان‌های مختلف پدیدار شده است. برای نمونه او در جایی میان

بندهایی که در تخت جمشید و در کتیبه‌های پرسپولیس، و در گزارش داریوش نوشته شده و متن نامه تنسر قرابت درونی می‌بیند، و هر دو را بیان‌کننده آن سر درونی می‌یابد، و یا ماندگاری زبان فارسی را به لحاظ بیان کردن و حفظ آن عنصر ایرانی می‌یابد (طباطبایی، ۱۳۹۲: ۳).^۱ برای طباطبایی بهترین شکلی که این امر رازآلود ایران در آن بیان شده است، در اندیشه سیاسی و در آن نوع اندیشه‌ای است که او «اندیشه ایرانشهری» می‌خواند (طباطبایی، ۱۳۸۷: ۸۳). در واقع، براساس الگوی ذهنی طباطبایی و هماهنگ با مدل هایدگری که در بالا مطرح شد، امر رازآلود باید در زمان و مکان تداوم یابد؛ و بهترین شکل این ماندگاری اندیشه سیاسی و توجه به مسائل نظامی است (طباطبایی، ۱۳۸۰: ۵۰). با این حال، این مسئله سبب نمی‌شود که طباطبایی پیدایش در شکل‌های دیگر را ناممکن بداند. در هر حال، او پیدایش برحسب اندیشه سیاسی و با توجه به مسائل نظامی را ترجیح می‌دهد، و در این باره می‌نویسد: «بت عیار مفاهیم و مقولات هویت و آگاهی ملی ایران پیوسته به شکل دیگری درآمد تا در دوره‌هایی که سخت پرمخاطره بود، گذر دادن جزیره سرگردان هویت ملی از انقلاب اقیانوس و انفجار کوه امکان‌پذیر گردد» (طباطبایی، ۱۳۸۰: ۴۵۹).

۳.۳. نیروهای پایداری و ماندگاری ایران

طباطبایی آن نیروهایی را که در تاریخ به حفظ و ماندگاری عنصر ایران در شرایط اشغال کشور و صعوبت نظامی دست یازیده‌اند، نیروهای پایداری می‌نامد (طباطبایی، ۱۳۸۰: ۴۰۹). نیروهای پایداری چه کرده‌اند، و بر مبنای چه منطقی به پایداری و ماندگاری ایران کمک کرده‌اند؟ در واقع، شکل اندیشه نیروهای پایداری چگونه می‌توانسته باشد و چگونه بوده است؟ در مورد شاعر و خلق اثر هنری نزد هایدگر، شاعر باید درکی پدیدارشناسانه از جهان داشته باشد؛ یعنی بتواند درک کند که این روابط معنایی، این نظم و این ضرورت ظاهری از یک منبع نشأت گرفته و خود صرف انکشاف و از پرده برون افتادن است؛ و امری متعالی‌تر وجود دارد که بدین ترتیب به حضور رسیده است و امکان حضورهای دیگر را نیز دارد. در مورد نیروهای پایداری چه؟ آنان چه منطقی دارند؟ پاسخ طباطبایی در مفهوم اندیشه تاریخی نهفته است — اندیشه تاریخی درباره ایران.

۱. البته برخی منتقدان طباطبایی بر این باورند که هویت ایرانی دارای سه سنخ است (امر جمعی به‌مثابه مله، امر جمعی به‌مثابه ملت و امر جمعی به‌مثابه پاترم) که گفتمان طباطبایی تلفیقی بین دو سنخ از امر جامعه ایرانی است: گفتمان مدرن و گفتمان باستانی یا ترکیبی از ناسیون و پاترم). در این رویکرد «امر دینی» (و بخشی از مردم ایران) به‌طور کامل استقلال خویش را از دست می‌دهد، و به‌عنوان ماده صورت مدرن قرار می‌گیرد (میری، ۱۳۹۹: ۱۸۶-۱۸۵).

اندیشه تاریخی چگونه است و چه ویژگی‌هایی دارد؟ اگر طباطبایی داشتن اندیشه تاریخی را شرط و وسیله ماندگاری و حفظ عنصر ایرانیت می‌داند، براساس چه ویژگی‌ای در اندیشه تاریخی این رسالت را بر عهده آن می‌گذارد؟ وی عنوان می‌کند که «تاریخ‌نویسی ایرانی یعنی بیان استقلال هویت ایرانی» (طباطبایی، ۱۳۸۰: ۴۰۸). پرسش دیگر این است که حال بر چه اساسی تاریخ‌نویسی بیان‌کننده استقلال هویت ایرانی است؟ طباطبایی باور دارد که «تأکید بر انحطاط تاریخ‌نویسی و زوال اندیشه تاریخی که با یورش مغولان آغاز شد... این تأکید از این حیث ضرورت داشت که تاریخ‌نویسی جایگاه تکوین آگاهی ملی است، و موضع‌گیری فلسفی و فلسفه تاریخی بدون این آگاهی ملی امکان‌پذیر نیست» (طباطبایی، ۱۳۸۰: ۴۵۵). تاریخ‌نویسی ایرانی بیان‌کننده هویت ایرانی یا بهتر بگوییم تلاشی برای رسیدن به راز ایران و پرتوی بر مسئله ایران است.

سازوکار تاریخ‌نویسی و اندیشه تاریخی مگر چگونه است که راهی بر راز ایران می‌گشاید؟ در واقع، تاریخ‌نویس و اندیشمند تاریخی بر چه اساسی عمل می‌کند؟ طباطبایی از قول ژاک لو گوف^۱ می‌گوید که «واقعۀ تاریخی واقعۀ ای است که تاریخ‌نویس آن را بازسازی کرده است» (طباطبایی، ۱۳۸۴: ۱۵)؛ یا می‌گوید که «هر تاریخ راستین، تاریخ معاصر است، ولی این تاریخ معاصر از سویی ناظر به آینده است؛ از سوی دیگر این معاصر بودن ناظر به آینده به گذشته تاریخی معنا می‌دهد» (طباطبایی، ۱۳۸۴: ۲۵). بر این اساس، تاریخ‌نویس و همین‌طور اندیشمند تاریخی در لحظه درک تاریخ در حال بازسازی آن از چشم زمان حال است، و در این کار میان اکنون، آینده و گذشته خود رابطه برقرار می‌کند. از این‌رو، اندیشه به تاریخ به ما جایی در میانه تاریخ می‌دهد. عنوان برخی سخنرانی‌های طباطبایی و اینکه وی بر گزاره «کجا ایستاده‌ایم» تأکید دارد، ناظر است به اینکه در چه نقطه و نسبتی با آن «ایران» قرار دارم، و آینده و گذشته من چگونه بوده است، و براساس سازوکار اندیشه تاریخی می‌توانم به آن جایگاه برسیم. از این‌رو، هر نیروی پایداری در تاریخ ایران از خود پرسیده کجا ایستاده‌ام و بدان جوابی داده است. به‌طور دقیق مانند رسالتی که اثر هنری نزد هایدگر دارد، و با تعیین نسبت با زمین و تاریخ رسالت و جایگاه ملت و مردم را بازسازی می‌کند.

۳.۴. طباطبایی و مزیت اندیشه تاریخی

پرسشی که مطرح می‌شود این است که همه می‌خواهند راز تاریخ و گذشته را دریابند و این چیز تازه و غریبی نیست، سازوکار اندیشه تاریخی در برابر سایر روش‌ها چه مزیتی دارد؟ طباطبایی در آثارش به کرات به دیگران به سبب غیرتاریخی بودن حمله می‌کند، درحالی‌که

1. Jacques Le Goff

دیگران نیز از همین تاریخ دم می‌زنند. پس تفاوت طباطبایی و اندیشه تاریخی با دیگران در کجاست؟ پاسخ طباطبایی این‌گونه است: «نکته اساسی آن است که تاریخ‌نویسی، به خلاف اهل ایدئولوژی، اگرچه گذشته را در نسبت آن با حال توضیح می‌دهد، یعنی کوشش می‌کند با تنقیح مفاهیم و مقولات تاریخ‌نویسی جدید که بر پایه آگاهی جدید تدوین شده‌اند، نسبت گذشته با حال را تبیین کند، ولی توضیح منطقی این نسبت که جدال قدما و متأخرین با پیامدهایی که برای تدوین تاریخ دارد، یکی از مباحث فرعی آن است، از عمده کوشش‌های تاریخ پایه‌ای به‌شمار می‌رود». درحالی‌که «اهل ایدئولوژی گذشته را به‌مثابه آینده حال توضیح می‌دهند» (طباطبایی، ۱۳۸۴: ۲۶). در نتیجه، تفاوت در این است که اندیشه تاریخی در پی یافتن جواب کجا ایستاده‌ام و فهم هویت ایران به سراغ تاریخ می‌رود، و تاریخ برایش حکم‌خانه دارد، و سراغ تاریخ رفتن حکم یافتن منزل دارد. درحالی‌که اهل ایدئولوژی خانه خود را پیش از ورود به تاریخ می‌یابد، و از تاریخ تنها ابزاری دست‌چین شده می‌سازد. یکی به تاریخ می‌رود و تاریخی می‌شود، دیگری از تاریخ می‌گیرد و غیرتاریخی می‌ماند. بنابراین، «نظام فکری ایدئولوژی نظامی فرازمانی و به این اعتبار فراتاریخی و ضدتاریخی است» (طباطبایی، ۱۳۸۴: ۲۷-۲۶). به‌عبارت دیگر، «ایدئولوژی به خلاف اندیشه، فاقد تاریخ است، زیرا موضعی در مناسبات قدرت است و با تاریخ رابطه نیروهای در قلمرو قدرت سیاسی پیوند دارد» (طباطبایی، ۱۳۸۶: ۵۹۷).

۵.۳. طباطبایی و تاریخ پیدایش و ماندگاری «ایران»

طباطبایی تاریخی را برای پیدایش و پدیداری و به‌بیان‌دیگر ماندگاری عنصر ایران در زمان و مکان‌های مختلف ارائه می‌کند. وی بر این باور است که پس از شکست‌های ساسانیان از اعراب و ورود اسلام به ایران پایداری راستین در پی شکست نظامی، پایداری در قلمرو اندیشه بوده است (طباطبایی، ۱۳۸۴: ۷۸؛ طباطبایی، ۱۳۸۰: ۴۶۰). این شکل پایداری که در اندیشه خود را نشان داده است، در چند شکل پدیدار می‌شود. این پایداری در اندیشه سیاسی به شکل سیاست‌نامه‌نویسی و اندیشه ایرانشهری، و در آثار افرادی چون نظام‌الملک طوسی، ابن‌مقفع، امیر عنصرالمعالی و یا نصرالله منشی پدیدار شد (طباطبایی، ۱۳۸۷: ۵۷) برای نمونه، طباطبایی درباره ماندگاری عنصر ایرانیت نزد نظام‌الملک و ارتباط آن با نامه تنسر می‌گوید: «نامه تنسر نه‌تنها از لحظه تاریخی تدوین آن، بلکه از دیدگاه اندیشه سیاسی بیان‌شده در آن نیز با سیاست‌نامه خواجه نظام‌الملک طوسی قابل مقایسه است... این هر دو نمایندگان اندیشه سیاسی ایرانشهری‌اند و بیانیه‌ای برای تجدید وحدت سرزمینی و ماندگاری هویت ملی ایران تدوین کرده‌اند» (طباطبایی، ۱۳۸۷: ۸۴).

از دیگر نقاط پیدایش این اندیشه تاریخی و ماندگاری عنصر ایرانیت فردوسی است. «حکیم ابوالقاسم فردوسی و خردنامه او را باید فلسفه تاریخ آگاهی ایرانی از جایگاه و وضعیت جدید تاریخی ایران زمین و انحطاط آن دانست. او نماینده بارز دریافت نوآینی بود که ایرانیان به دگرگونی‌های تاریخی خود پیدا کرده بودند و از این رو، فردوسی فروپاشی شاهنشاهی ساسانی را از مرتبه نازل گزارش تاریخی خدای‌نامه‌های آغاز دوره ساسانی، به تأمل فلسفی درباره دوره‌ای نو در تاریخ ایران زمین تبدیل کرد» (طباطبایی، ۱۳۸۰: ۴۰۸). در همان دوره و پس از فردوسی، این عنصر ایرانیت به شکل دیگری نیز بیان شد— درست به همین دلیل به آن دوره عصر زرین فرهنگ ایران گفته می‌شود. از ابونصر فارابی تا ابوالحسن عامری نیشابوری، ابوعلی مسکویه و بوعلی سینا، اصحاب اندیشه خردگرا توانستند مقولات آگاهی ملی ایرانی را در قلمرو اندیشه خردگرا نیز تدوین کنند (طباطبایی، ۱۳۸۰: ۴۵۷). در این فضا و در چارچوب این پیدایش خاص هویت ملی و ایرانیت در فلسفه خردگراست که طباطبایی می‌نویسد: «تنها در دوره‌هایی مانند عصر زرین فرهنگ ایران کنش و واکنش میان آگاهی قومی و خودآگاهی ملی در ایران ممکن شده است» (طباطبایی، ۱۳۸۰: ۴۵۰). از این رو، در ذیل یا به زبانی دقیق‌تر در بیان متفاوت و خردگرایی درون‌مایه ایرانیت است که این عصر به شکوه خود می‌رسد. بر همین اساس است که طباطبایی این زمان و این ایران اسلامی را نه در ذیل تاریخ جهان اسلام، بلکه بیشتر در ماندگاری تاریخ ایران می‌یابد. البته ایرانی که اسلام نیز بدان اضافه شده است، ولی ایرانی مانده و عرب نشده است (طباطبایی، ۱۳۸۷: ۸۳) و این ماندگاری درون‌مایه ایران، ماندگاری امر رازآلود است که ماندگاری زبانی و چنانکه گفتیم، ماندگاری آنچه این زبان از آن حراست می‌کند، ممکن می‌سازد. درست به مانند حفظ هویت زبانی در ایران و ترک‌زبان شدن ترکیه و محو فرهنگ یونانی از آناتولی درحالی‌که در سرزمین میانی، یعنی ایران، هویت ایرانی باقی ماند (طباطبایی، ۱۳۸۰: ۴۴۱).

بازگردیم به بحث خویش و سیر تاریخی ماندگاری عنصر ایرانیت از نظر طباطبایی. چنانکه از او نقل کردیم، و سازگار با مدل هایدگری، ایرانیت به مثابه زمین به اشکال گوناگون پدیدار می‌شود. از این رو، عنصر ایرانیت در اشکال دیگری نیز چون فلسفه سهروردی (طباطبایی، ۱۳۹۲) پدیدار می‌شود، ولی شکل عمده پیدایش آن پس از فلسفه خردگرا در ادبیات عرفانی و عارفانه است. طباطبایی باور دارد که «به دنبال زوال اندیشه خردگرا، ادب عارفانه امانتدار مقولات آگاهی ملی شد» (طباطبایی، ۱۳۸۰: ۴۵۷) که بهترین شکل پیدایش آن را در شعر حافظ می‌بیند. راز محبوبیت عجیب حافظ شاید در این نهفته است که افزون‌بر زیبایی‌های هنری و آرایه‌های ادبی و مضامین عارفانه و عاشقانه، نزد حافظ ایرانیت و مقولات آگاهی ایرانی پدیدار شده‌اند. اگر حافظ می‌گوید:

از آن به دیر مغانم عزیز می‌دارند که آتشی که نمیرد همیشه در دل ماست شاید این آتش نامیرا به بیان طباطبایی همان پیدایش مشکله ایران باشد، زیرا «شعر حافظ به زمانه‌ای از تاریخ ایران تعلق دارد که در آن مقولات آگاهی ملی ایران جز در شعر پناهگاهی نمی‌توانست داشته باشد» (طباطبایی، ۱۳۸۰: ۴۵۷). پس از حافظ، تفکر تاریخی کم‌کم در حال محاق رفتن و زوال است. پس از حمله مغولان به ایران و اشغال نظامی آن، نخبگان و نمایندگان هویت ایرانی و نیروهای پایداری به شکلی از مبارزه روی آوردند که در واقع نوعی مصالحه بود؛ دادن قدرت نظامی و حضور در عرصه فرهنگ و ادبیات. اگر به یاد بیاوریم که هدف پایداری حفظ عنصر ایرانیت بود، آنگاه رها کردن حوزه سیاست و اندیشه سیاسی از دست دادن مهم‌ترین سنگر و بهترین شکل حفظ و بیان ایرانیت بوده است. بر این اساس است که چنین مصالحه‌ای یعنی مصالحه میان فرهنگ ایران و قدرت مهاجمان مغول و ترک «درواقع نوعی توهم بود که جانشین آگاهی از نوعی زوال و فقدان نظریه انحطاط شده بود» (طباطبایی، ۱۳۸۰: ۴۰۹).

۳.۶. طباطبایی و وضعیت انحطاط

با رها کردن حوزه سیاست، از این نقطه به بعد فرایندی آغاز می‌شود که طباطبایی آن را «انحطاط» می‌نامد. انحطاط چیست و چه ویژگی‌هایی دارد؟ به نظر می‌رسد که برای درک وضعیت انحطاط باید حالت مقابل آن و وضعیت ایده‌آل را از نظر طباطبایی تشخیص داد. آن وضعیت ایده‌آل، اندیشه تاریخی و درک جایگاه خویش و یافتن «کجا ایستاده‌ام» است. در نتیجه، وضعیت انحطاط وضعیتی است که در آن آگاهی تاریخی به محاق می‌رود. «آغاز دوره انحطاط ایران، با اوج زوال اندیشه همزمان بود و زوال اندیشه تاریخی به‌عنوان بخشی از زوال اندیشه در ایران، نوشته تاریخی را از هرگونه تأمل نظری خالی کرده بود» (طباطبایی، ۱۳۸۰: ۴۱۱)؛ بنابراین نگاه تاریخی و درک وضعیت جاری، درک اکنون در نسبت با گذشته و آینده از میان رفت.

دوباره به فرض حالت معکوس می‌رویم، در صورت درک وضعیت و اندیشه تاریخی چه تغییری ایجاد می‌شد؟ یا بهتر بگوییم اگر درک تاریخی و اندیشه سیاسی وجود داشته باشد، چه تفاوتی ایجاد و چه چیز دیده می‌شود؟ برای پاسخ به این پرسش، آن را به پرسشی عینی‌تر تبدیل می‌کنیم و به‌طور نمونه می‌پرسیم که آن بزرگانی که اندیشه تاریخی داشتند، چه دیدند و اندیشه تاریخی چه برای آنها فراهم آورد؟ فردوسی چه دید و به چه آگاهی رسید؟ پاسخ خودآگاهی به انحطاط است. طباطبایی می‌نویسد: «سراینده خردنامه ایرانی، ابوالقاسم فردوسی، پیش از همگان نشانه‌هایی از آغاز آن انحطاط را دیده بود، ولی آن نامه نامور از دیدگاه فلسفه

تاریخ ایران خوانده نشد؛ و شاید همین امر را بتوان یکی از نشانه‌های آغاز انحطاط و زوال اندیشه در ایران دانست، زیرا آنگاه که سخنی چنان از سر جد گفته شده، نتواند به جد گرفته شود، دیری است که چرخ انحطاط به راه افتاده است» (طباطبایی، ۱۳۸۰: ۴۴۷). از این رو، نبود اندیشه تاریخی در نخستین گام سبب می‌شود تا وضعیت انحطاط دیده نشود؛ و این دو گویی لازم و ملزوم هم هستند، زیرا ندیدن و نخواندن اثری که خود پاسخی به بحران و انحطاط است، به‌عنوان پاسخی به انحطاط، خود نشانه انحطاط فهمیده می‌شود. بر این اساس است که طباطبایی نشانه‌هایی از پایداری هویت ایرانی را در آثار کسانی چون حزین لاهیجی و یا عظاملک جوینی برحسب اشاره به وضعیت انحطاط می‌یابد (طباطبایی، ۱۳۸۰: ۴۱۲-۴۱۱).

در گام بعدی، ندیدن وضعیت انحطاط و نداشتن اندیشه تاریخی سبب می‌شود تا نشانه‌های انحطاط هم دیده نشود. از این رو، در گذرگاه‌های مهم تاریخ تصمیم‌های غلط گرفته شود. بر این اساس طباطبایی به مقایسه چند روایت غربیان از ایران زمان صفویه و تاریخ‌نویسی‌های آن دوره دست می‌زند و نشان می‌دهد که به‌طور نمونه شاردن یا کروسینسکی دو فرد غیرایرانی به‌درستی نشانه‌های زوال، انحطاط و بحران را دیده و برای آن توضیح علمی و عینی ارائه داده‌اند، ولی در رساله‌های ایرانی اگر آگاهی از بحران وجود داشته باشد، تنها به عوامل متافیزیکی ربط داده شده و توصیه به «پختن آش نذری» می‌شود. طباطبایی به این نتیجه می‌رسد که «تأکید بر اینکه حتی برخی از بیگانگان نشانه‌های انحطاط و زوال را می‌دیدند، گواهی بر این مدعا است که امکان دیدن وجود داشت، ولی بار دیگر تأکید می‌کنیم که نگاه کردن پیوسته به معنای دیدن نیست... نظریه انحطاط ایران، در عین حال، نوعی نظریه دیدن نیز هست» (طباطبایی، ۱۳۸۰: ۴۴۹).

بر این اساس، انحطاط تاریخی ایران و به محاق رفتن هویت ایرانی که در زمان صفویه و سقوط آنان به اوج می‌رسد، ارتباط مستقیمی با نبود اندیشه تاریخی و نبود آگاهی به انحطاط دارد. چنانکه نزد فردوسی وجود اندیشه تاریخی و آگاهی از انحطاط سبب پایداری در شکل شاهنامه شد. در نتیجه، آگاهی از انحطاط سبب بازگشت به عناصر تاریخی و نجات از وضعیت بحرانی می‌شود. کتاب *تأملی درباره ایران: مکتب تبریز به‌عنوان دومین جلد از مجموعه تأملی درباره ایران*، در واقع می‌خواهد نشان دهد که چگونه آگاهی از بحران و انحطاط ذره‌ذره از دارالسلطنه تبریز شروع شد و چگونه در نحله‌هایی از آن به انقلاب مشروطه و تجدد فقهی-حقوقی بزرگانی چون آخوند خراسانی و میرزا نائینی رسید.

۱.۶.۳. آگاهی از بحران و برون‌رفت از وضعیت انحطاط

براساس الگوی داده‌شده، طباطبایی دعوت می‌کند به اندیشه تاریخی و آگاهی از بحران و در این راه نشانه‌های مثبتی نیز می‌بیند: «آگاهی از این بحران می‌تواند خاستگاه اندیشه تاریخی باشد و به‌نظر نمی‌رسد که بحرانی که با شکست ایران در جنگ‌های ایران و روس آغاز شده و با ژرف‌تر شدن آن در جنبش مشروطه‌خواهی و تعطیل آن تا انقلاب اسلامی ادامه پیدا کرده، در تاریخ ایران سابقه‌ای داشته باشد. آگاهی از این بحران در همه سطوح جامعه ایران به چشم می‌خورد و این همگانی شدن نشانه‌های درد، شاید نشانه پدیدار شدن آگاهی نوآیین نیز باشد» (طباطبایی، ۱۳۸۴: ۱۷). در چارچوب چنین رهیافتی و چنین درکی از موقعیت است که طباطبایی بر ضرورت تاریخ‌نویسی تأکید می‌ورزد، زیرا از عوارض همین بحران و انحطاط و از بین رفتن اندیشه تاریخی، سنت تاریخ‌نویسی به زندگینامه و شرح وقایع تقلیل یافته بود؛ و بر این اساس تاریخ‌نگاری کهن ایرانی به تاریخ‌نویسی جدید تحول پیدا نکرده و در نتیجه امکان اندیشه تاریخی جدید نیز ممتنع شد. همین مسئله سبب شد تا در دوران معاصر تاریخ ایران با مقولات آگاهی غربی و ذیل تاریخ غربی فهمیده شود (طباطبایی، ۱۳۸۴: ۱۳). در نتیجه، بحران عمیق‌تر شده و هویت ایرانی در ذیل هویت غربی یافته شد، و نوعی وضعیت بی‌خانگی - بی‌هویتی پدید آمد.

در چنین چارچوبی و لزوم خروج از بحران طباطبایی می‌نویسد: «تاریخ‌نویسی جدید ایرانی، نخست با کوششی نظری برای تنقیح مضمون مفاهیم و مقولات تاریخ‌نویسی جدید اروپایی برای امکان کاربرد آنها در مواد تاریخ و تاریخ اندیشه در ایران آغاز خواهد شد. به‌عبارت دیگر، تاریخ‌نویسی جدید ایرانی در صورتی ممکن خواهد شد که از دیدگاه آگاهی دوران جدید ایران در تاریخ ایران نظر کنیم» (طباطبایی، ۱۳۸۴: ۲۲).

۴. نتیجه

اکنون می‌توان معنای کنش طباطبایی را به‌عنوان یک روشنفکر و اندیشمند تاریخی دریافت. او می‌کوشد تا دریابد کجا ایستاده است، و در این تلاش باید نسبت خود را با گذشته و آینده با امر رازآلود ایران تعیین سازد. از آنجاکه هر تاریخ راستین از دیدگاه امروز به گذشته تاریخی می‌نگرد، بنابراین خود می‌کوشد تا از درون آگاهی امروز به گذشته تاریخی بنگرد، نه گذشته ایدئولوژیک که گذشته فردای امروز است و بر مبنای امروز هم درک و هم مورد حکم قرار می‌گیرد، بلکه بر مبنای دیروز، دیروز را تلاش می‌کند بفهمد و گفتگویی با آگاهی امروز داشته باشد. بنابراین فردوسی، حافظ، ابن‌سینا و نظام‌الملک را از دیدگاه آگاهی از انحطاط و اندیشه

تاریخی مطالعه می‌کند، و روایت بحران و انحطاط را در آنها نیز می‌یابد. بدین‌وسیله کجا ایستادگی و موقعیت خود را در ماندگاری آنها می‌یابد.

از سوی دیگر، تدوین تاریخ‌نگاری از دیدگاه جدید و امروز به امکان تحقق یک آگاهی نوآیین و تکوین آگاهی ایرانی کمک می‌کند، زیرا از نظر او «شرط امکان تدوین تاریخ دانش‌ها و اندیشه ایرانی تکوین آگاهی ایرانی بود» (طباطبایی، ۱۳۸۴: ۴۰). بنابراین، در عمل روایت تاریخی و تدوین تاریخ ایران خود طباطبایی در حال تکوین آگاهی ایرانی است، زیرا او به ایرانی می‌گوید کجا ایستاده است. بر این اساس، طباطبایی نیز چون هایدگر هم شاعر است و هم اهمیت شاعر را یادآوری می‌کند. طباطبایی هم می‌گوید اندیشه سیاسی و اندیشه تاریخی چه اهمیتی دارند و هم خود دارای اندیشه تاریخی و سیاسی است. در این زمینه، راه خروج از بحران را نیز معرفی می‌کند: «نگارنده این سطور، از این حیث، طرحی از نظریه انحطاط ایران را به‌مثابه شرایط امکان تاریخ‌نویسی جدید مطرح می‌کند که تاریخ‌نویسی ایرانی نمی‌تواند راه هموار تقلید از تاریخ‌نویسی غربی را دنبال کند» (طباطبایی، ۱۳۸۴: ۴۱).

در پایان باید تأکید کرد که تجدد از نظر طباطبایی در واقع غور در همین تاریخ و عنصر ایرانی است که خود حاصل آگاهی از بحران و دیدن انحطاط است، بر این مبنا دیدن انحطاط راهکار عملی می‌طلبد و این راهکار جز با بازگشت به منابع سنتی و تاریخی و واکاوی عناصر هویتی ممکن نمی‌شود. بنابراین، تجدد همواره از دل تاریخ و سنت می‌آید و بر این مبنا و با توجه به امر رازآلود ایران هر تجددی، تجدد ایرانی خواهد بود.

بیانیه نبود تعارض منافع

نویسندگان اعلام می‌کنند که تعارض منافع وجود ندارد و تمام مسائل اخلاق در پژوهش را شامل پرهیز از دزدی ادبی، انتشار و یا ارسال بیش از یک بار مقاله، تکرار پژوهش دیگران، داده‌سازی یا جعل داده‌ها، منبع‌سازی و جعل منابع، رضایت ناآگاهانه سوژه یا پژوهش‌شونده، سوءرفتار و غیره، به‌طور کامل رعایت کرده‌اند.

منابع و مأخذ

الف (فارسی)

۱. طباطبایی، سید جواد. (۱۳۹۲) «در کجا ایستاده‌ایم؟ تأملی در «نظریه انحطاط» و پاسخ‌های دکتر سید جواد طباطبایی»، گزارش مرکز پژوهش‌های علمی و مطالعات استراتژیک خاورمیانه، تهران. در: <http://fa.cmess.ir/View/tabid/127/ArticleId/2194.aspx> (۲۹ خرداد ۱۴۰۱).
۲. طباطبایی، سید جواد. (۱۳۸۰) *تأملی درباره ایران: دیباچه‌ای بر نظریه انحطاط*. تهران: نگاه معاصر.
۳. طباطبایی، سید جواد. (۱۳۸۴) *تأملی درباره ایران: مکتب تبریز. تبریز: ستوده*.
۴. طباطبایی، سید جواد. (۱۳۸۶) *تأملی درباره ایران: نظریه حکومت قانون در ایران*. تبریز: ستوده.
۵. طباطبایی، سید جواد. (۱۳۸۷) *درآمدی بر تاریخ اندیشه سیاسی در ایران*. تهران: کویر.

۶. میری، سید جواد. (۱۳۹۹، آذر) «بازخوانی جامعه‌شناختی روایت سید جواد طباطبایی از نظریه عام اصلاح دینی»، فصلنامه جامعه‌پژوهی فرهنگی، ۱۱، ۳: ۱۹۰-۱۶۵. <DOI: 10.30465/scs.2020.5947>.

ب) انگلیسی

7. Heidegger, Martin. (1999) *Gesamtausgabe, Bd 39: Hölderlins Hymnen 'Germanien' und 'Der Rhein'*. Frankfurt-on-main: Kolstermann.
8. Heidegger, Martin. (2001) *Poetry, Language, Thought*. New York: Harper & Row.
9. Husserl, Edmund. (2001) *Logical Investigations*. London: Routledge.
10. Young, Julian. (2001) *Heidegger's Philosophy of Art*. Cambridge, UK: University of Cambridge.



Research Paper

Tabatabai and the Problem of Iran: Reading of Tabatabai's Thoughts on the Basis of Heidegger's Concept of Poet

Ehsan Kazemi^{1*}, Mohsen Jamshidi²

¹ Assistant Professor of Political Science, Shahid Chamran University of Ahvaz, Ahvaz, Iran

² PhD in Political Science, Faculty of Law & Political Science, University of Tehran, Tehran, Iran

Received: 7 February 2021, Accepted: 12 September 2022

© University of Tehran

Abstract

Undoubtedly, the intellectuals and thinkers of any society constitute an important and fundamental aspect of the material and spiritual life of that society. It would not be an exaggeration to equate the relationship between intellectuals-thinkers and society to the complicated link between the brain and the body. Life in society is not devoid of normative and cultural aspects, and in fact, it is subjected to spiritual and cultural values. Intellectuals and thinkers are concerned with, and influenced by, a multitude of questions including the following ones: What are these spiritual and cultural values? How can they be obtained? What are the conditions for obtaining these values? How are they related to the current situation? How should the real situation be analyzed? What are its crises, and ups and downs?

It is obvious that key political achievements such as the 1911 Constitutional Revolution and the 1979 Islamic Revolution in Iran would not have been possible without the roles played by Iranian intellectuals and thinkers. Accordingly, it is necessary to study the roles of intellectuals-scholars and to investigate the way they think for the purpose of better understanding a society. Seyyed Javad Tabatabai is one of the contemporary Iranian political thinkers who has influenced the mainstream intellectual and academic settings for nearly four decades. The analysis of political thought in modern Iran and particularly in the post-Islamic revolution era is an important topic for those scholars who intend to understand the Iranian history and society. What seems interesting in Tabatabai's thought and activities is his constant confrontation with other Iranian intellectuals and

* Corresponding Author Email: e.kazemi@scu.ac.ir

thinkers, who have attempted to open the door to the careful analysis of the work of other scholars, albeit with harsh but fundamental criticisms.

The main research question is: How have Seyed Javad Tabatabai's intellectual and methodological aspects of thought affected his understanding of the theory of the decline of political thought in Iran, and the way out of this situation? In the research hypothesis, it is argued that Tabatabai's methodology and analytical model in his studies enabled him to show the historical decline of political thought in Iran, and to discover the factors which have impacts on this decline. One of the issues that has always been the subject of discussions related to Tabatabai is the knowledge of methodology and theoretical framework that gives life and direction to his outlook, and consequently to his works. The method used by Tabatabai in his works and those who follow his ideas has been the subject of many debates. What complicates this issue is his deliberate avoidance of introducing his intellectual sources, although the works of Hegel, even Kant, Foucault, Althusser, Strauss, Arendt, and Reinhart Koselleck have been cited as his intellectual sources. Only Tabatabai himself can confirm whether these conjectures are correct or not. However, the fact that these names are mentioned by those who have tried to find the theoretical roots of Tabatabai's research highlights an important point—which is the complexity of Tabatabai's thinking that has confused practically everyone.

In this article, we try to explain his understanding of the role of theory in political thought with Heidegger's conceptualization of the work of art and the poet in order to better understand Tabatabai's thinking. We do not intend to argue that Tabatabai is influenced by Heidegger, and thus add a new name to the list of people who have been claimed to influence Tabatabai's work. In this research, we use Heidegger's conceptualization of the work of art and the position of the poet and artist in order to have a model that explains some aspects of Tabatabai's viewpoint based on the elements of this model. We make use of Heidegger's theory, because we believe that it helps us to analyze Tabatabai's understanding of political and historical thought, his understanding of the relationship between tradition and modernity, and the reasons why he criticizes other Iranian intellectuals. Therefore, this is merely a way to examine and understand Tabatabai's views and has nothing to do with examination of his specific work. By using Martin Heidegger's conceptualization and theories about the work of art, the poet and artist, we try to present a new understanding of Seyyed Javad Tabatabai's views on the theory of decline of political thought in Iran. Based on Heidegger's language, Tabatabai's research on the question of "where do we stand?" as it relates to Iran, reveals his way of thinking. The issue of Iran as a mystery is a topic that Tabatabai believes has continued throughout the history of Iran, but has been expressed in a specific form in different time periods. This continuity requires careful analysis to unveil the mystery of Iran as discussed by Iranian thinkers throughout the history. The state of decline of political thought in Iran is rooted in the absence of historical awareness, and thus the way to confront the decline and to foster a new approach is to revive historiography and interest in the history of political thought.

Keywords: Martin Heidegger, Political Thought, Problem of Iran, Seyed Javad Tabatabai, Theory of Decadence

Declaration of conflicting interests

The authors declared no potential conflicts of interest with respect to the research, authorship, and/or publication of this article.

Funding

The authors received no financial support for the research, authorship, and/or publication of this article.

ORCID iDs: <https://orcid.org/0000-0003-0883-7764>

References

- Heidegger, Martin. (1999) *Gesamtausgabe, Bd 39: Hölderlins Hymnen 'Germanien' und 'Der Rhein'*. Frankfurt-on-main: Kolstermann.
- . (2001) *Poetry, Language, Thought*. New York: Harper & Row.
- Husserl, Edmund. (2001) *Logical Investigations*. London: Routledge.
- Miri, Seyed Javad. (2020a) "Baz'khani-ye jāme'eh-shenakhti-ye ravayat-e seyed javad tabatabai az nazari-eh-ye ām-e eslāh-e dini (Sociological Re-Examination of Seyed Javad Tabatabai's Narrative of the General Theory of Religious Reform)," *Fasl'nāmeḥ-ye jāme'eh'pajohi-e farhangī (Quarterly Journal of Cultural Sociology)* 11, 3: 165-190, <DOI: 10.30465/scs.2020.5947>. [in Persian]
- Tabatabai, Seyed Javad. (2013) "Dar kojā istādeḥ'im (Where Do We Stand?" A Reflection on the Theory of Decline and Seyed Javad Tabatabai's Answers)," The Center for Scientific Research and Strategic Studies of the Middle East (*fa.cmess.ir*). Available at: <http://fa.cmess.ir/View/tabid/127/ArticleId/2194.aspx> (19 June 2022). [in Persian]
- . (2008) *Darāmedi bar Tāriḫ-e andishe-ye siāsi dar Irān (An Introduction to the History of Political Thought in Iran)*. Tehran: Kavir. [in Persian]
- . (2007) *Ta'amoli darbāre-ye Irān: nazari-eh-ye hokomat-e ghānoon dar Irān (A Reflection on Iran: Theory of Rule of Law in Iran)*. Tabriz: Sotoudeh. [in Persian]
- . (2005) *Ta'amoli darbāre-ye Irān: maktab-e tabriz (Reflections on Iran: School of Tabriz)*. Tabriz: Sotoudeh. [in Persian]
- . (2001) *Ta'amoli darbāre-ye Irān: dibāch-i bar nazari-eh-ye enhetāt (A Reflection on Iran: An Introduction to the Theory of Decline)*. Tehran: Neghah-e moāser. [in Persian]
- Young, Julian. (2001) *Heidegger's Philosophy of Art*. Cambridge, UK: University of Cambridge.



This article is an open-access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution (CC-BY) license.