فرهیختگان

@farhikhtegandaily

WWW.FDN.IR

تاریخ جنون در سینمای ایران(۱): توبه نصوح

مجنون توبه‌کار از گور برخاسته

داوود طالقانی

روزنامه‌نگار

توبه نصوح (۱۳۶۱) به کارگردانی و نویسندگی محسن مخملباف و با هنرمندی مرحوم فرج‌الله سلحشور جزء نخستین آثار مخملباف است. نویسنده و کارگردان این فیلم، این اثر را در شرایطی ساخت که هنوز به «جنونِ آشکار سیاسی» مبتلا نشده بود.

داستان فیلم به‌صورت خلاصه از این قرار است که لطف‌علی‌خان، کارمند باسابقه بانک ناگهان سکته می‌کند و می‌میرد، اما هنگام دفن وی اطرافیان مطلع می‌شوند که زنده است و از جا برمی‌خیزد. بازگشت از مرگ لطف‌علی‌خان را به تفکر وامی‌دارد و او تصمیم می‌گیرد که از تمام افرادی که او را می‌شناسند، حلالیت بطلبد، غافل از اینکه به‌راحتی نمی‌تواند توبه را به‌دست آورد.

این فیلم واجد نکات متعددی است و می‌توان از مناظر متفاوتی به آن نگاه کرد، اما مساله اصلی در این یادداشت جنون و تمثلات آن در سینمای ایران است. لطف‌علی‌خان پس از برخاستن از گور، مرگ خود را در رویا می‌بیند البته کابوس‌های شبانه او صرفا به نحوه‌های مردنش محدود نمی‌شود و جهان پس از مرگ را نیز در رویاهایش نظاره می‌کند. نشستن به تماشای دوزخ و تامل درباره جهان پس از مرگ و یادآوری خاطره حیات مجدد، اضطرابی در او برمی‌انگیزاند و هراس از آخرالزمان، نوعی جنون برای لطف‌علی‌خان رقم می‌زند. این نکته نیز جالب توجه است که با نگاهی روانکاوانه می‌توان احوالات کارگردان و تغییرات رفتاری او را نیز در سیمای لطف‌علی‌خان جست‌وجو کرد.

لطف‌علی‌خان با ملال تاملاتش نمی‌تواند کنار بیاید و برای کسب آرامشی حَداقلی، نیمه‌شب‌ها به حوض حیاط پناه می‌برد. رفتارهای لطف‌علی‌خان و بازیابی مجددش، اطرافیان و خانواده‌اش را نگران می‌کند و برای ترمیم عملکرد او به فکر چاره می‌افتند. لطف‌علی‌خان بیش از آنکه از «تنهایی دم مرگ» -به‌تعبیر نوربرت الیاس- بترسد، تنهایی پس از مرگ و عذاب و عقاب آن او را مضطرب می‌کند. این اضطراب، احساسی مهم در روانکاوی شمرده می‌شود. به تعبیر اسلاوی ژیژک، اضطراب تنها احساس انسان است که به او دروغ نمی‌گوید و سمپتومی واقعی است. لطف‌علی‌خان به پیشنهاد دوست و مرید خود، «اوس یحیی» برای تسکین آلام خود و تصعید و رهایی از این اضطراب جنون‌آمیز، به خواندن دعای کمیل در قبرستان روی می‌آورد. یحیی نیز در اینجا بسیار آیکونیک است، اسم و فعلی الهی و یادآور نیروی میرندگی و زندگانی. پسر بزرگ‌تر و داماد لطف‌علی‌خان تصمیم می‌گیرند که او را به تیمارستان ببرند، زیرا احساس می‌کنند که ممکن است لطف‌علی‌خان اموال خود را خیرات کند و چیزی برای آنان باقی نگذارد. این موقعیت از فیلم با تعبیر میشل فوکو از تعاریف جنون در سده‌های میانه قرابت معنایی دارد. در قرون وسطی نیز به‌حساب نیامدن دیوانگان به‌عنوان نیروی کار و اختلالی که در فرآیند تولید ایجاد می‌کردند، عاملیت اساسی در مجنون خواندن آنان داشت. لطف‌علی‌خان نیز آنگاه از سوی خانواده‌اش دیوانه خطاب می‌شود، که براساس رویایی که دیده، قصد دارد اموال خود را ببخشد. رویای وهم‌ناک لطف‌علی‌خان نحوی آگاهی ناشاد (به زبان هگلی) در او ایجاد می‌کند و محرکی می‌شود تا او از دیگران طلب حلالیت و بخشش کند.

شاید این‌گونه به‌نظر برسد که برخی از دیالوگ‌ها یا قصدیت شخصیت اول برای کسب رضایت دیگران و انکار سرمایه‌اش مضحک باشد، اما زمینه سیاسی دهه ۶۰ و تلقی الهیاتی غالب آن دوران را باید درنظر داشت، ضمن اینکه مولف اثر نیز در روزگار افراط خود به‌سر می‌برد. بازنمایی رسانه‌ای از این دوران، مردمی اهل قناعت و ساده‌زیست را نشان می‌دهد که دو دهه بعد از جنونِ سرمایه‌داری به‌سر می‌برند.

لطف‌علی‌خان با مرور گناهان صغیره و کبیره‌ای که تاکنون مرتکب شده، با یادآوری آن ضربات و صدماتی به خود و دیگران وارد کرده است و با خودآگاهی از این لطمات، لحظه جنون‌آمیز این فیلم را رقم می‌زند. کودکان، همان چهره‌های خبیث و آشنای داستان‌ها و فیلم‌ها که مجانین و معلولین را مسخره می‌کنند و سنگ می‌زنند، لطف‌علی‌خان تواب را نیز سنگ‌باران می‌کنند و به او می‌خندند. این سنگسار مجنون، موقعیتی است که در تاریخ جنون غرب و شرق بارها تکرار شده است. لطف‌علی‌خانِ مجنون، در میانه شبستان مسجد با سخنرانی پرشور روحانی بر فراز منبر، شورمند می‌شود و لباس‌هایش را از تن می‌کند، زیرا گمان می‌کند که اینها نیز با پول حرام خریداری شده است. لطف‌علی‌خان با این کار، تمام مایملک و سرمایه‌ای را که تاکنون انباشت کرده، الغا می‌کند. این مال و اموال، تنها نقاط اتصالی بودند که او را با اجتماع پیرامونی خود مربوط کرده بود، اما او از همین جامعه کوچک نیز فرار می‌کند. لطف‌علی‌خانِ عریان در کوچه و خیابان فریاد می‌زند و مردم را از قیامت و عقوبت اعمال‌شان بیم می‌دهد. او خود را به جوی لجن‌آلود و کثیف خیابان می‌اندازد، سر و صورت خود را آلوده می‌کند. بدین ترتیب شخصیت اول فیلم -به‌زعم نویسنده و کارگردان- زبانی حقیقت‌گو پیدا می‌کند و انذار می‌دهد و تحذیر می‌کند. لطف‌علی‌خان

> **باید دید آیا این تقسیمات و تحولاتی که فوکو برمی‌شمارد، راهی برای بررسی مجنون مخملباف باز می‌کند یا خیر. طبعا جنون لطف‌علی‌خان با روانشناسی مواجه می‌شود و پسر بزرگ و داماد بر آن می‌شوند که او را به تیمارستان بسپارند، اما چنین نیست که طی فیلم، لطف‌علی‌خان از هر عقلانیتی تهی به‌نظر برسد. پس مساله این خواهد بود که عقلانیت لطف‌علی‌خان کدام عقلانیت است و مزاعم همگانی محیط او در فیلم کدام است**

چیزی را می‌بیند که دیگران از دیدن آن محرومند. مردم فقط به هذیان‌های شبه‌حقیقی او گوش داده و با حیرت تماشایش می‌کنند. در پایان این فیلم، لطف‌علی‌خان به شخصیتی روان‌پریش بدل می‌شود. او دیگر توانایی تمییز واقعیت‌ها را از رویاهایش ندارد، توهم می‌بیند و هذیان می‌گوید. آشفتگی رفتاری لطف‌علی‌خان و تشویش گفتاری او، بیش از آن که برآمده از گناهان کوچک و بزرگ او باشد، نتیجه ناامیدی او از بخشش در درگاه الهی است. با اینکه امام جماعت به او تذکر داده بود که ناامیدی از رحمت الهی، خود گناهی بزرگ و نابخشودنی است، اما نیروی ویران‌کننده ناامیدی او را پریشان کرد. «توبه» نصوح لطف‌علی‌خان نیز اگرچه او را نمیراند، اما نفسش را شکست. البته تخریب خود و صدماتی که گناهان می‌توانند به جان انسان وارد کنند، مساله‌ای است که این فیلم نتوانسته به‌خوبی آن را نمایش بدهد و تمام تلاش کارگردان در تبدیل کردن سینما به منبر باقی ماند. بی‌دلیل نبود که مرحوم فرج‌الله سلحشور نیز معتقد بود که این فیلم باید بار دیگر و به شکلی متفاوت ساخته شود.

جنون به‌معنای گسستن از عقل -به‌طور کلی- نیست، بلکه گسستن از عقلانیت متعارف و عادی است. ای‌بسا پیامبران یا حتی فلاسفه که مجنون و بی‌عقل شمرده شده‌اند حالی که تنها با عادات و مزاعم همگانی سازگار نشده‌اند. در اوصاف متقین هم امیرالمومنین فرموده‌اند: «يَنْظُرُ إِلَيْهِمُ النَّاظِرُ فَيَحْسَبُهُمْ مَرْضَى وَ مَا بِالْقَوْمِ مِنْ مَرَضٍ وَ يَقُولُ قَدْ خُولِطُوا وَ لَقَدْ خَالَطَهُمْ أَمْرٌ عَظِيمٌ»؛ بیننده می‌پندارد که آنها بیمارند درصورتی که بیماری ندارند و می‌گوید: «دیوانه‌اند درصورتی که دیوانه نیستند، بلکه امر بزرگی آنان را آشفته کرده است.»

جنون متعارف، بی‌اهمیت انگاشتن عقل متعارف بوده است. آنها که عقل متعارف را کنار می‌زنند، البته هنوز هم در نظر عوام و نزد مزاعم همگانی، دیوانه و مجنون تلقی می‌شوند و از آنجا که صورت واحدی از عقلانیت در کار نیست و عقلانیت امری است تاریخی، جنون نیز صورت واحدی نخواهد داشت. با همین مقدمه، فوکو جنون را طی مراحلی و تغییراتی مورد مطالعه قرار می‌دهد. فوکو بر آن است که زمانی جنون را نحوی عقلانیت می‌انگاشتند ولی هرچه پیش‌تر آمدیم، جنون بیشتر به حاشیه رانده شد، در اوایل قرن ۱۷ دیگر جنون از تجاهل‌العارف (irony) گسست و به بیماری (فی‌المثل به عدم تعادل اخلاط چهارگانه در طب قدیم) بدل شد و مجنون بیماری دانسته شد که باید بالاجبار در بیمارستان یا مراکز اقامت اجباری بماند که البته نه تیمارستان، بلکه نهادهایی قضایی به‌شمار می‌رفتند و غیر از مجانین، فقرا و بیکاران و بیماران نیز در آنجا اقامت داشتند. طی دومین تغییر، فوکو بر آن است که دیوانگی به حیوانیت و غلبه غرایز بر عقل مبدل گشت و در این تلقی، مجنون کسی است که غریزه‌اش بر عقل غلبه کرده باشد. نهایتا با آغاز مدرنیته، جنون، به موضوع علم روانشناسی مبدل شده و بحث اخلاقی و مذهبی یا هرگونه تفکر در باب جنون به پایان می‌رسد.

گرچه عقلانیت مدرن تمامیت‌خواهانه هر عقلانیت دیگری را از صحنه بیرون کرده است، اما باید دید آیا این تقسیمات و تحولاتی که فوکو برمی‌شمارد، راهی برای بررسی مجنون مخملباف باز می‌کند یا خیر. طبعا جنون لطف‌علی‌خان با روانشناسی مواجه می‌شود و پسر بزرگ و داماد بر آن می‌شوند که او را به تیمارستان بسپارند، اما چنین نیست که طی فیلم، لطف‌علی‌خان از هر عقلانیتی تهی به‌نظر برسد. پس مساله این خواهد بود که عقلانیت لطف‌علی‌خان کدام عقلانیت است و مزاعم همگانی محیط او در فیلم کدام است. نیاز به توضیح چندانی نیست تا بدانیم تشرع و تنسک و رعایت ظواهر شریعت است که نزد لطفعلی‌خان عقلانیت محسوب می‌شود و عقلانیت مردم، با آن تناسب ندارد و انذار شرعی لطفعلی‌خان و نصیحت قبر و قیامت او، هرچه جدی‌تر، نزد عموم مضحک‌تر. مخملباف جز ظواهر دیانت به آن «امر عظیم» توجه ندارد و از اینجا مرد خدای او، یعنی لطف‌علی‌خان گنهکار، به‌جای آنکه واجد اوصاف خطبه متقین شود، دیانتی چون بردگان پیشه می‌کند و در آن اوج می‌گیرد و حتی آنقدر به خود مشغول نمی‌شود که از انذار خلایق غافل شود. دیانت و عبادت، چنانکه در روایاتی هست، گاه دیانت و عبادت بردگان و از ترس و رهبت است و گاه دیانت و عبادت تجار و به امید نفع است و گاه دیانت و عبادت آزاد از نفع و ضرر یعنی عبادت احرار. لطف‌علی‌خان هرگز به این مرتبه نرسید، بلکه شاید خوشبینانه بتوان گفت که در دو دیانت اول (تاجرانه یا از سر بردگی و خوف مجازات) تردد می‌کرد و نهایتا در یکی به اوج رسید. به این ترتیب جنون -یا به‌عبارت بهتر، عقلانیت مورد توجه مخملباف- در «توبه نصوح» عبارت است از اوج گرفتن در عبادت بردگان مقابل دنیاپرستی و غفلت عوام مردم. مشخص است که مخملباف نمی‌تواند هیچ‌کدام از این‌دو را ستایش کرده باشد و می‌دانیم که هرگز به ستایش عبادت احرار نیز نائل نشد و دیانت برای او درنظر قالبی و صوری او به همین تردد فوق‌الذکر باقی ماند یعنی نه رهبتی حقیقی در آن فیلم پیدا شد و نه رغبتی حقیقی به مواهب. یا لااقل می‌توان گفت که فیلم از تمثل چنین رهبت و رغبتی عاجز مانده بود.

باریک‌اندیشی در بن‌مایه‌های آنچه ابتذال نامیده می‌شود (قسمت اول)

در روزگار ذات‌فروشی

علی کاکا دز فولی

پژوهشگر علوم‌سیاسی

واژه «ابتذال» واژه چندان روشنی نیست؛ از این جهت که هم خود واژه و هم خاستگاه آن مورد بحث و مناقشه است و افزون بر آن، سخن گفتن درباره ابتذال نیز کار چندان ساده‌ای نیست؛ زیرا کسی که در این‌باره می‌گوید و می‌نویسد، درعین حال که کسی، چیزی یا پدیده‌ای را در مظان ابتذال قرار می‌دهد، پوشیده مدعی است که خود دامن بدان نیالوده و در فراخنای اصالت آسوده است؛ اگر که اصالت را بتوان در مقابل ابتذال قرار داد. بهره‌کشی سیاسی از این واژه و بنای تسویه‌حساب‌های شخصی و جناحی بر این کلمه نیز بر دشواری کار افزوده است. نگارنده قصد دارد بی‌آنکه بخواهد چنین اهدافی را دنبال کند، چیستی ابتذال، چگونگی به‌وجود آمدن، سازوکارها و تبعات آن را در مجموعه یادداشت‌هایی تبیین کند. یادداشت حاضر اولین یادداشت از این سلسله است که بیشتر جنبه طرح بحث داشته و مقدمه‌ای کلی بر موضوع به‌حساب می‌آید.

آیا ابتذال وجود دارد؟

پیش از ورود به بحث، باید دانست که مراد از ابتذال در این نوشته چیست؟ در زبان روزمره به‌ویژه زبان اقشار مذهبی جامعه، استفاده از واژه مبتذل به‌طور عمده ناظر به گونه‌هایی از محتواست که مطابق با ارزش‌های شرعی نبوده و جنبه‌هایی از مفسده‌انگیزی را در خود دارند. استفاده از این کلمه و ادبیات پیرامون آن تا حدود دو دهه پیش، متمرکز بر این حیطه بود. از آن زمان به این سو، دامنه به کارگیری این واژه به حوزه‌های دیگری نظیر فرهنگ، اندیشه، هنر و حتی سیاست نیز گسترش یافت؛ به‌ویژه با ترجمه متونی از زبان‌های دیگر و پرداختن به مباحث جدید در حوزه مخاطب‌شناسی و سازوکار ارائه آثار و اندیشه در این حوزه‌ها، رفته‌رفته واژه ابتذال بر زبان و قلم متفکران و نخبگان نشست. با این اتفاق، واژه ابتذال به‌محملی برای مفاهیمی نظیر بی‌مایگی، تنک‌مایگی، فاقد عمق بودن، غیر اصیل بودن، بی‌ریشه‌گی، تکراری، سخیف بودن و مفاهیمی از این دست بدل گشت. باید خاطرنشان ساخت که اگرچه در زمانه کنونی، چنین مفاهیمی با شنیدن این واژه به ذهن متبادر می‌شوند، اما اینکه اساسا ابتذال را می‌توان ضرورتا با این واژه‌ها مترادف دانست یا خیر، نیاز به بررسی‌های بیشتر دارد. نخستین پرسش آن است که آیا اساسا پدیده‌ای به‌نام ابتذال وجود دارد؟ به بیان ساده‌تر، آیا اصل وجود پدیده‌ای به‌نام ابتذال پذیرفته‌شده و حال بحث بر سر ضرورت پرداختن به آن است؟ یا اینکه اساسا در ماهیت و وجود آن نیز تردیدهایی است؟ طرح این سوال به این سبب است که احتمالا گروهی با اصل موضوع مخالفت‌هایی داشته و پدیده‌هایی را -که برخی به آنها صفت مبتذل می‌دهند- به‌گونه دیگری تفسیر کرده و زمینه‌های معنایی دیگری را به‌جای ابتذال برایشان متصور می‌شوند. در این صورت باید پرسید که آیا ابتذال، امری سلیقه‌ای است؟ یا اینکه پدیده‌ای مستقل با مولفه‌های معین است؟ اگر سلیقه‌ای باشد چه‌انگیزه‌ها و عواملی را می‌توان بر اطلاق و ادراک آن موثر دانست و اگر پدیده‌ای مستقل باشد، چه معیارهایی را می‌توان برای تشخیص آن درنظر گرفت؟ این مقدمه، خود پاسخی به این پرسش محسوب می‌شود که چرا باید به موضوع ابتذال پرداخت و دانستن درباره آن چه اهمیتی دارد. ساده‌ترین پاسخ آن است که چون بحث درباره آن وجود دارد، پس پرداختن به آن نیز ناگزیر می‌نماید؛ یعنی چون حرف آن هست، باید از آن گفت و چون کلمه‌اش هست، باید درباره‌اش نوشت که واژگان خود صاحب دلالتند بر مفاهیمی که بر آن بنا شده‌اند. شناخت کارکردهای موضوع، پیامدها، تاثیرگذاری‌ها و تاثیرپذیری‌ها نیز مسائل مهمی هستند که باید مورد توجه قرار گیرند. به‌هرحال کلمه‌ای به‌نام ابتذال وجود دارد و مباحث مختلف و مفاهیم دیگری پیرامون آن به‌وجود آمده است؛ این اتفاق در هر صورت، ریشه‌ها، پیامدها و سازوکارهایی دارد که نمی‌توان آنها را انکار کرد؛ بنابراین فارغ از اینکه پاسخ پرسش‌های طرح شده در بالا چیست و چه اختلاف‌نظرهایی درباره آنها وجود دارد، پرداختن به مفاهیم موجود، موضوعیت پیدا می‌کند. ممکن است افراد با جهان‌بینی‌های متفاوت، به این سوالات پاسخ‌های متفاوتی دهند، اما خواه‌وناخواه همه آنها در پذیرفتن وجود مفهوم ابتذال اشتراک نظر دارند، جدای از اینکه وجود خود آن را به اصالت بپذیرند یا خیر. در دو سر قطب، مخالفانی آن را رد می‌کنند و موافقانی آن را تایید و در این بین هم نظرات متفاوتی ممکن است وجود داشته باشد، اما به‌هرحال موضوعی وجود داشته که تمام این گروه‌ها ذهن خود را بدان مشغول ساخته‌اند؛ هدف این مجموعه یادداشت‌ها نیز روشن ساختن ابعاد همین موضوع است.

آیا امر مبتذل بی‌ارزش است؟

برای آنکه ابتذال بهتر شناخته شود، لازم است که درباره «ارزش» نیز صحبت شود و اینکه نسبت ابتذال با این کلمه چیست؟ آیا ضرورتا می‌توان اثر مبتذل را اثری بی‌ارزش خواند و اثر غیرمبتذل را اثری باارزش؟ آیا زمانی که از ابتذال صحبت می‌شود، نگاه ارزشی بر آن حاکم است یا صرفا ارائه توصیفی است از پدیده‌ای که وجود دارد؟ وقتی اثری مبتذل خوانده می‌شود، به این دلیل است که با ارزش‌های معینی -هرچه باشند- در تعارض است که فقدان آنها منجر به تولید اثری مبتذل شده‌است؟ یا اینکه ابتذال، خود وجودی مستقل دارد که پدیده‌ها به آن دچار می‌شوند و نمی‌توان آن را صرفا فقدان چیزهای دیگر دانست؟ اصلا آیا می‌توان چنین تفکیکی را قائل شد و مرز شفافی را برای این دو حالت درنظر گرفت؟ آنچه لازم است توضیح داده شود، فاصله ابتذال از ارزش است؛ اینکه گفته شود امر مبتذل امری بی‌ارزش یا با ارزش است، احتمالا درست نیست؛ زیرا سخن گفتن از ابتذال یک پدیده، ضرورتا به‌مثابه داوری درباره آن نیست؛ بلکه هدف شناسایی روند شکل‌گیری پدیده در بستری است که مبتذل خوانده می‌شود. به‌عبارت دیگر، وقتی گفته می‌شود پدیده‌ای مبتذل است، یعنی به شیوه یا شیوه‌هایی معین به‌وجود آمده و عقبه‌ای دارد که در نتیجه، به ایجاد ابتذال منتهی شده‌است. حال اینکه آن شیوه چه جایگاه ارزشی داشته باشد، موضوع دیگری است که ممکن است از نظر برخی با ارزش و از نظر برخی دیگر بی‌ارزش قلمداد شود. پس کلمه ابتذال بیش از آنکه وجه هنجاری داشته باشد، وجه توصیفی دارد. و مفهوم واژه، در وهله اول صاحب مقام توصیف است و در وهله بعد می‌تواند به داوری هنجاری بینجامد. غالب کسانی که در نقد ابتذال سخن می‌گویند، از توصیف به هنجار می‌رسند، اما چون در عمل فاصله این دو مقام چندان آشکار نیست، ممکن است گاهی با یکدیگر خلط شده یا اشتباه گرفته شوند. اما کسانی که اثری را مبتذل می‌خوانند، چه انگیزه‌هایی از کار خود دارند و چه چیزی آنها را آزرده که علیه اثری یا محتوایی یا هر پدیده دیگری زبان به نقد گشوده و می‌کوشند در اثبات ابتذالش سخن گویند؟ به‌نظر می‌رسد که بیش از هرچیز، خود مفهوم ابتذال، به دشمنی علیه منتقدانش تبدیل شده‌است. سردمداران نقد ابتذال نیز گاهی بی‌آنکه بخواهند به ورطه آنچه مورد نقدشان است، می‌افتند و این گونه ضربه‌ای دیگر بر پیکره این مفهوم وارد می‌آید. امروز هرکس به‌راحتی می‌تواند با دستاویز قرار دادن این کلمه، خود را در جایگاهی بالاتر از همگان فرض کرده و با تیزی واژگان، هرآنچه را بخواهد، قلع‌وقمع کند؛ به نام نقد. اما همه اینها دلیل نمی‌شود که درباره ابتذال حرفی زده نشود. ماهیت ابتذال بیش از آنکه در بیان منتقدانش قابل شناسایی باشد، بر محمل آن یعنی «امر مبتذل» قابل طرح و تامل است. پرسش‌های طرح شده در بالا، بیشتر برای روشن ساختن جوانب موضوع در ذهن مخاطب است و نگارنده قصد ندارد به تمام سوالات، پاسخی معین دهد و نویسنده بیش از آنکه در مقام تجویز نسخه یا صدور حکم باشد، به‌دنبال گشایش پیچیدگی‌هایی ذهنی است که ممکن است مانع از فهم درست و دقیق مفاهیم و گزاره‌ها شوند. فرض بر آن است که مخاطب آگاه، درصورت اطلاع از جوانب موضوع، خود توانایی استنتاج داشته و نیازی به گزاره‌ها و نتایج از پیش آماده ندارد.

دامنه ابتذال کجاست؟

آیا ابتذال را فقط در پدیده‌های خاصی می‌توان پیدا کرد یا تمام پدیده‌ها به‌نوعی می‌توانند به ابتذال دچار شوند؟ آیا ابتذال همواره شکل معینی دارد یا درعین داشتن ماهیت معین، مظروفی است که به شکل ظرف خود درمی‌آید؟ احتمالا بیشترین کسانی که در ایران در مذمت ابتذال می‌گویند و می‌نویسند، متفکران و منتقدان هنری باشند؛ اما آیا ابتذال فقط گریبانگیر آثار تولیدی در حوزه هنر است یا می‌توان آن را در حوزه‌های دیگری نظیر سیاست یا اندیشه پیدا کرد؟ شاید جالب باشد که هیچ‌کس تا به حال پدیده‌های طبیعی را به ابتذال متهم نکرده است؛ منظور پدیده‌هایی است که بدون دخالت انسان شکل می‌گیرند؛ برای مثال بی‌معناست اگر بگوییم که یک درخت به گونه‌ای مبتذل رشد کرده یا مثلا ماه گرفتگی به گونه‌ای مبتذل اتفاق افتاده است؛ زیرا این پدیده‌ها براساس خط سیر طبیعی‌شان حرکت کرده و راهی را که باید طی کرده‌اند؛ اما وقتی گفته می‌شود که یک اثر هنری مبتذل است، یعنی می‌توانست به گونه دیگری ساخته شود که مبتذل نباشد یا اصلا می‌توانست ساخته نشود تا ابتذال را با خود خلق نکند. پس، ابتذال را باید در مصنوعات بشری جست‌وجو کرد و احتمالا نقطه آغاز ورود به بحث نیز همین‌جاست. بنابراین در هرجایی که اثری از مصنوع انسان باشد، ابتذال نیز ممکن است وجود داشته باشد. اما آیا ابتذال، منحصر در ساخته بشر می‌ماند یا می‌تواند به حوزه‌های نامرئی نظیر اندیشه یا احساس نیز سرایت پیدا کند؟ هم سیاست، هم فرهنگ، هم هنر و هم حتی اندیشه می‌توانند مبتذل شوند، چون همگی به‌نوعی جزء مصنوعات بشری به‌حساب می‌آیند؛ اما ابتذال در هرکدام از این حوزه‌ها به شکل متفاوتی نمود می‌یابد و نتایج متفاوتی را نیز به‌دنبال دارد. پرسش اساسی آن است که وجه یا وجوه مشترک ابتذال در این حوزه‌ها چیست که درنهایت همگی به این واژه می‌رسند؟ نقطه مبدا مختصات در بحث ابتذال کجاست که بتوان فاصله پدیده‌ها را در نسبت با آن سنجید؟ احتمالا پاسخ را باید در کلماتی همچون «ذات» یا «اصل» جست‌وجو کرد که به‌نوعی در نقطه مقابل ابتذال قرار می‌گیرند. در یادداشت‌های آینده بیشتر به این موضوع پرداخته خواهد شد و ضمن بررسی ماهیت ابتذال، ریشه‌های شکل‌گیری آن در حوزه‌های مختلف اعم از فرهنگ، اندیشه، هنر و سیاست مورد تامل قرار خواهد گرفت.