ماهنامه علمی-تحلیلی
شماره سوم
بهمن ماه ۱۴۰۴
شماره مجوز: ۱۲۰۶۶

فاشیسم

تولد نظم از دل بحران

معاونت فرهنگی و دانشجویی واحد علوم و تحقیقات

صاحب امتیاز: کانون آنسو

مدیرمسئول: عرشیا احمدی

سردبیر: فرزانه فرمانیان

استاد مشاور: دکتر نفیسه السادات قادری

تیم تحریریه: محدثه همرنگ، ریحانه فراهانی، حسنا سادات مرتضوی، فرزانه فرمانیان، عرشیا احمدی

ویراستار: علی مسیب‌نژاد

صفحه‌آرا: ریحانه لطفی

با تشکر از سرکار خانم دکتر مارال بیابان‌پیما

فهرست

- **سخن سردبیر** ۴
- **بخش اول:تحلیلی-نظری** ۵

فاشیسم ایتالیا؛ خوداثباتی ملی در مواجهه با بحران نظم مدرن ۶

تولد فاشیسم در ایتالیا؛ از بحران لیبرالیسم تا رژه به رم ۱۱

سایه‌های فاشیسم در سیاست امروز ۱۶

دماگوژیسم؛ پیش‌درآمد سیاست اقتدارگرا ۲۰

- **بخش دوم: فرهنگ و سیاست** ۲۳

هندسه انقیاد و تئاتر سلطه؛ منطق زیبایی‌شناختی فاشیسم و استحالهٔ هنر در جوامع دولت‌محور ۲۴

- **بخش سوم: چهرهٔ ماه** ۲۹

آناتومی انحطاط: کورتزیو مالاپارته ۳۰

سخن سردبیر

سیاست مدرن در لحظات بحران صرفاً به نهادها و قواعد حقوقی محدود نمی‌شود، بلکه از احساس ناامنی، میل به نظم و نیاز به معنا نیرو می‌گیرد. تجربهٔ قرن بیستم نشان می‌دهد که پاسخ‌های اقتدارگرا در دل چنین بسترهایی شکل می‌گیرند. فاشیسم یکی از رادیکال‌ترین صورت‌بندی‌های این پاسخ است.

فاشیسم را نمی‌توان صرفاً یک رژیم سیاسی یا یک تجربهٔ شکست خوردهٔ تاریخی دانست. به تعبیر ارنست نولته، فاشیسم واکنشی رادیکال به مدرنتیهٔ سیاسی است؛ واکنشی علیه لیبرالیسم، مارکسیسم و هر شکلی از گشودگی اجتماعی که نظم، معنا و سلسله‌مراتب را تهدید می‌کند. از این منظر، فاشیسم نه فقط در نهادهای سیاسی، بلکه در ساحت فرهنگ، زیبایی‌شناسی و بازنمایی قدرت شکل می‌گیرد؛ جایی که سیاست می‌کوشد پیش از کنترل بدن، تخیل را تسخیر کند و پیش از اعمال خشونت، آن را مشروع و طبیعی جلوه دهد.

فاشیسم از جایی آغاز می‌شود که سیاست دیگر به گفت‌وگو نیاز ندارد و فرهنگ به ابزار تبدیل می‌شود؛ در این منطق، زیبایی، اسطوره، هنر و نظم، به‌جای آن که امکانی برای پرسش‌گری باشند، در خدمت رهبر قرار می‌گیرند.

متون این شماره می‌کوشند منطق فاشیستی را از زوایای مختلف بررسی کنند: از بحران نظام لیبرال پس از جنگ جهانی اول و ظهور بنیتو موسولینی و تولد فاشیسم ایتالیا، تا بازنمایی‌های زیبایی‌شناختی قدرت؛ از هنر و معماری یادمانی، تا طنز سیاه و روایت‌های گروتسکِ شاهدانی چون کورتزیو مالاپارته. انتخاب مالاپارته به‌عنوان «چهرهٔ ماه»، انتخاب یک قهرمان نیست؛ انتخاب یک آینه است. آینه‌ای که نشان می‌دهد چگونه انسان مدرن می‌تواند هم‌زمان تماشاگر، مشارکت‌کننده و قربانی فاشیسم باشد.

در این شماره، فاشیسم به‌مثابهٔ یک منطق قابل بازتولید مورد توجه قرار گرفته است؛ منطقی که در آن، هنر از امکان رهایی تهی می‌شود، اسطوره به ابزار اطاعت تبدیل شده و نظم جای معنا را می‌گیرد. تمرکز بر نسبت میان قدرت و زیبایی‌شناسی، تلاشی است برای فهم این نکته که چگونه پیش از آن‌که در فاشیسم، سلطه، سیاسی باشد، فرهنگی است.

با احترام

فرزانه فرمانیان

بخش اول:
تحلیلی - نظری

فاشیسم ایتالیا؛ خوداثباتی ملی در مواجهه با بحران نظم مدرن

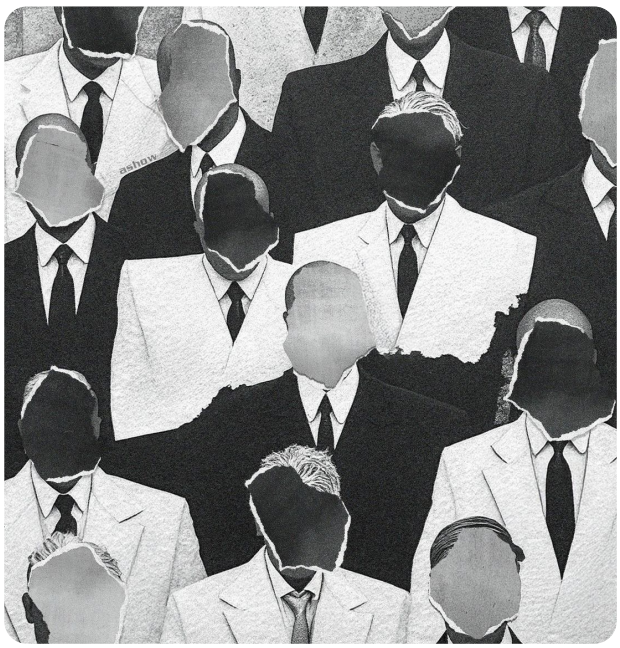
فرزانه فرمانیان، دانشجوی کارشناسی علوم سیاسی

فاشیسم ایتالیا، تنها در پرتو بحران عمیق سیاسی و اجتماعی اروپا پس از جنگ جهانی اول قابل فهم است. جنگ نه‌تنها توازن قدرت در نظام بین‌الملل را برهم زد، بلکه به بنیان مشروعیت دولت‌های لیبرال نیز آسیب شدیدی وارد کرد. ایتالیا اگرچه در جبههٔ پیروز جنگ قرار داشت، اما پیامدهای اقتصادی، انسانی و روانی آن برای این کشور بسیار سنگین بود؛ تورم، بیکاری گسترده، بازگشت انبوه سربازان و ناتوانی دولت در پاسخ‌گویی مطالبات اجتماعی، فضای بی‌ثباتی مزمنی ایجاد کرده بود. نارضایتی گسترده از نظم پساجنگ، مشروعیت دولت لیبرال را با بحرانی جدی مواجه ساخت.

در چنین شرایطی، پارلمان و سازوکارهای کلاسیک لیبرال‌دموکراسی، بیش از پیش ناکارآمد جلوه می‌کردند. دولت‌ها ناپایدار، ائتلاف‌ها شکننده و تصمیم‌گیری سیاسی کُند و فاقد اقتدار لازم برای مهار بحران‌های فزاینده بودند. سیاست از عرصهٔ گفت‌وگو و مصالحه به میدان بسیج توده‌ای، خشونت خیابانی و رادیکالیسم سیاسی کشیده شد. در این بستر، مفهوم اقتدار بار دیگر به مسئله‌ای محوری بدل شد؛ اقتداری که نه از سنت سلطنتی، بلکه از توانایی دولت برای برقراری نظم، انسجام و امنیت ملی مشروعیت می‌گرفت.

این وضعیت را می‌توان لحظه‌ای بحرانی در ساختار سیاست مدرن دانست؛ لحظه‌ای که در آن دولت لیبرال نه‌تنها قادر به حل بحران نبود، بلکه خود به بخشی از مسئله تبدیل شده بود. در چنین شرایطی، ساختار سیاسی نیازمند بدیلی بود که بتواند منطق سیاست را از گفت‌وگوی پارلمانی و مصالحهٔ تدریجی، به تصمیم‌گیری قاطع و کنش مستقیم منتقل کند؛ بدیلی که هم توده‌ها را به‌طور فعال بسیج کند

و هم اقتدار دولت را در مواجهه با بحران‌های وجودی بازتعریف و بازتولید کند.



فاشیسم به‌مثابه پاسخ سیاسی

در شرایطی که سیاست مدرن پس از جنگ جهانی اول با فرسایش مشروعیت، ناتوانی نهادی و گسترش رادیکالیسم توده‌ای روبه‌رو بود، فاشیسم توانست خود را به‌عنوان پاسخی عملی به این بحران معرفی کند. این جنبش نه از دل یک سنت نظری منسجم، بلکه از دل تجربهٔ زیستهٔ بی‌ثباتی، خشونت و احساس تهدید نسبت به انسجام ملی شکل گرفت. فاشیسم مدعی بود که بحران موجود با ابزارهای کلاسیک سیاست لیبرال قابل حل نیست و بازسازی نظم سیاسی مستلزم تصمیم‌گیری قاطع، تمرکز قدرت و بسیج مستقیم توده‌ها است.

فاشیسم ایتالیا، سیاست را از سطح گفت‌وگوی پارلمانی به سطح کنش مستقیم ارتقا داد. در این چارچوب، دولت باید از نهادی منفعل به بازیگری فعال بدل می‌شد که قادر است جامعهٔ متکثر و متلاطم را تحت یک ارادهٔ سیاسی واحد، سامان دهد؛ با این حال، فاشیسم خود را جنبشی انقلابی به معنای واژگون‌کنندهٔ کامل نظم اجتماعی نمی‌دانست. هدف آن فروپاشی ساختارهای موجود نبود، بلکه بازسازی آن‌ها بر پایهٔ اقتدار دولت و اولویت منافع ملی بود.

ترکیب وعدهٔ نظم و دعوت به مشارکت توده‌ای به فاشیسم امکان داد میان دولت و جامعه پیوندی تازه برقرار کند. این جنبش خود را به‌عنوان نیرویی که قادر است سیاست را از وضعیت بحرانی خارج کند و اقتدار دولت را در قالبی جدید بازگرداند، تعریف کرد.

در امتداد این بازتعریف سیاست، مفهوم «دشمن» جایگاهی مرکزی پیدا کرد. فاشیسم برای ایجاد انسجام سیاسی، به شناسایی و برجسته‌سازی نیروهایی پرداخت که به‌عنوان تهدیدی علیه وحدت ملی و اقتدار دولت تصور می‌شدند. در این چارچوب، دشمن نه صرفاً یک رقیب سیاسی، بلکه حامل وضعیتی تلقی می‌شد که استمرار آن به فروپاشی نظم سیاسی منجر می‌شد. از این رو، سیاست فاشیستی برای تمایزگذاری قاطع میان «نیروی سازندهٔ ملت» و «عامل انحلال» استوار شد.

این منطق دشمن‌سازی، دامنه‌ای گسترده داشت و تنها به یک گروه یا جریان مشخص محدود نمی‌ماند. لیبرالیسم پارلمانی، سوسیالیسم و کمونیسم می‌توانستند در قالب نیروهایی بازنمایی شوند که مانع تحقق انسجام ملی به‌شمار می‌رفتند. آنچه این عناصر را به دشمن بدل می‌کرد، ماهیت آن‌ها نبود، بلکه نسبتی بود که با ایدهٔ دولت مقتدر و ملت یکپارچه برقرار می‌کردند. به این ترتیب، فاشیسم سیاست را از رقابت برنامه‌ها به میدان تقابل‌های بنیادین منتقل کرد؛ میدانی که در آن، بقا و اقتدار دولت به‌عنوان مسئله‌ای حیاتی تعریف می‌شد.

سیاست نفی و منطق تقابل

فاشیسم؛ سیاست را نه عرصه‌ای برای تنظیم منافع یا رقابت برنامه‌های حکمرانی، بلکه میدان تقابل‌های وجودی بازتعریف کرد؛ تقابل‌هایی که در آن بقای دولت و ملت در گرو حذف یا مهار نیروهایی تصور می‌شد که نظم سیاسی را از درون تهدید می‌کنند. در این منطق، سیاست به جای آنکه بر مبنای مذاکره و سازش پیش رود، بر اساس تمایزگذاری رادیکال، میان «خود» و «دیگری» سازمان می‌یابد. از این‌رو انسجام سیاسی نه محصول پذیرش کثرت، بلکه نتیجهٔ یکپارچگی اجباری در برابر دشمنی مفروض است.

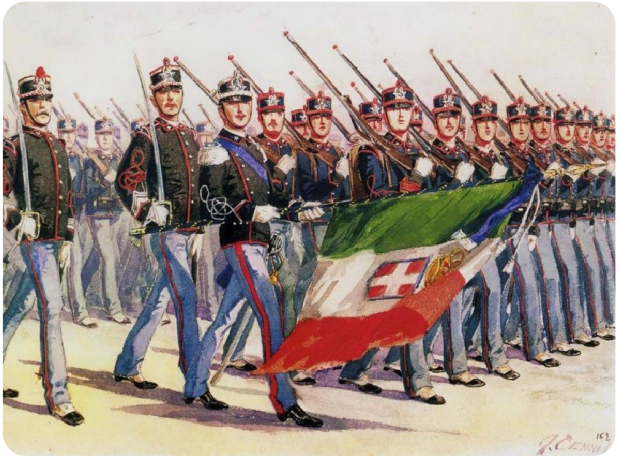
ارنست نولته، فیلسوف و فاشیسم‌پژوه آلمانی، منطق نفی را واکنشی به تجربهٔ تهدیدی دائمی می‌دانست؛ تهدیدی که فاشیسم آن را نه صرفاً مادی، بلکه ایدئولوژیک و وجودی تلقی می‌کرد. دشمن در این نگاه، یک بازیگر سیاسی معمولی نبود؛ بلکه حامل پروژه‌ای تاریخی شمرده می‌شد که هدفش انحلال دولت، فروپاشی نظم اجتماعی و نابودی استقلال ملی بود. به همین دلیل، فاشیسم با «دشمن» همان‌گونه برخورد می‌کرد که با یک «خطر» برخورد می‌شد، نه با یک رقیب مشروع.

این دشمن‌سازی، دامنه‌ای گسترده داشت و لزوماً به گروهی واحد محدود نمی‌شد. آنچه این عناصر را به دشمن تبدیل می‌کرد، نه شباهت‌ها، بلکه نسبتشان با ایدهٔ انسجام ملی و اقتدار دولت بود. فاشیسم از این طریق سیاست را از سطح اختلاف نظر به سطح نبردی بنیادین ارتقا داد؛ نبردی که در آن بی‌طرفی یا تساهل، خود به نشانه‌ای از ضعف و خیانت تعبیر می‌شد.

در چنین فضایی، سیاست از یک فرآیند عقلانی به تجربه‌ای عاطفی و وجودی بدل شد. فاشیسم با استفاده از نمادها، آیین‌ها و زبان هیجانی، نوعی انسجام سیاسی ایجاد کرد که بر تمایزگذاری قاطع میان «خود» و «دشمن» بنا شده بود. این منطق، بسیج توده‌ای گسترده را ممکن ساخت و پیوندی مستقیم میان دولت، رهبر و ملت برقرار کرد؛ پیوندی که نقش نهادهای میانجی و قواعد سیاست لیبرال را به حاشیه راند.

در ادامهٔ سیاست نفی و دیگری‌سازی، منطق تقابل است که مرز میان سیاست و امنیت را در فاشیسم از میان بر می‌دارد. اعمال اقتدار، محدودسازی آزادی‌ها و حتی خشونت سیاسی، نه به‌عنوان انحراف از نظم، بلکه به‌مثابهٔ ابزارهای ضروری حفظ آن، توجیه می‌شد. فاشیسم با قراردادن سیاست در وضعیت مواجههٔ دائمی با دشمن، شرایطی پدید آورده بود که در آن اقدامات خشونت‌آمیز به قاعده تبدیل می‌شدند و دولت اقتدارگرا مشروعیتی دائمی به‌دست می‌آورد.

به این ترتیب، سیاست نفی در فاشیسم تنها یک تاکتیک سیاسی نیست، بلکه منطقی بنیادین است که امکان گذار از «جنبش» به «نظام» را فراهم می‌کند. نظمی که بر اساس این منطق شکل می‌گیرد؛ نه با رضایت، بلکه با انسجام تحمیلی و تعریف دائمی خطر بازتولید می‌شود؛ نظمی که مشروعیت خود را از وعدهٔ حفاظت می‌گیرد نه از مشارکت.



دولت، ملت و پروژه اقتدار

فاشیسم ایتالیا را می‌توان تلاشی نظام‌مند برای بازتعریف نسبت میان دولت و ملت دانست؛ تلاشی که در آن محور اصلی نه بر مبنای خلوص نژادی یا تمایزات زیستی، بلکه بر اقتدار سیاسی و انسجام نهادی دولت استوار بود. در این چارچوب، ملت یک واقعیت طبیعی یا تاریخیِ از پیش موجود نبود، در اصل یک امر سیاسی بود که باید از طریق دولت ساخته، سازمان‌دهی و تثبیت می‌شد. فاشیسم با چنین برداشتی، دولت را نقطهٔ کانونی حیات ملی قرار داد و آن را ابزار اصلی تحققِ وحدتِ جمعی معرفی کرد.

دولت فاشیستی خود را فراتر از منافع گروهی، حزبی و طبقاتی تعریف می‌کرد و مدعی نمایندگی کل ملت بود. این ادعا مستلزم نفی کثرت‌گرایی سیاسی و تضعیف هرگونه واسطهٔ مستقل میان دولت و جامعه بود؛ زیرا در منطق فاشیستی، تکثر، نه نشانهٔ پویایی اجتماعی بلکه منبع واگرایی و ضعف تلقی می‌شد. از این رو، اقتدار سیاسی صرفاً یکی از اشکال حکمرانی به حساب نمی‌آمد، بلکه شرط امکان انسجام ملی به شمار می‌رفت؛ شرطی که بدون آن، ملت در معرض فروپاشی قرار می‌گرفت.

در این پروژه، «رهبری» جایگاهی نمادین اما کارکردی داشت. رهبر به‌مثابهٔ تجسم وحدت دولت و ملت معرفی می‌شد؛ شخصیتی که قرار بود پیوند میان ارادهٔ سیاسی، انسجام نهادی و هویت ملی را مجسم سازد. فاشیسم ایتالیا، برخلاف برخی اشکال کاریزماتیک اقتدار، به سازمان، سلسله‌مراتب و نهادسازی اهمیت ویژه‌ای می‌داد و اقتدار رهبر را با نظم اداری و دولتی پیوند می‌زد.

از دیدگاه تاریخی، این پروژه را می‌توان پاسخی به مسئلهٔ دیرپای دولت-ملت در ایتالیا دانست. وحدت سیاسی ایتالیا پدیده‌ای متأخر بود و دولت ملی آن با شکاف‌های منطقه‌ای، اجتماعی و نهادی عمیقی روبه‌رو بود. فاشیسم با طرح ایدهٔ دولت مقتدر و ملت یکپارچه، کوشید این شکنندگی تاریخی را مهار کند و انسجامی سیاسی ایجاد کند که پیش‌تر تحقق نیافته بود.

این تلاش را باید بخشی از کوشش فاشیسم برای خوداثباتی ملی دانست؛ کوششی که هدف آن تثبیت دولت در جهانی آکنده از رقابت، بحران و تهدیدهای ایدئولوژیک بود.

فاشیسم و مدرنیته؛ تصاحب ابزارهای مدرن

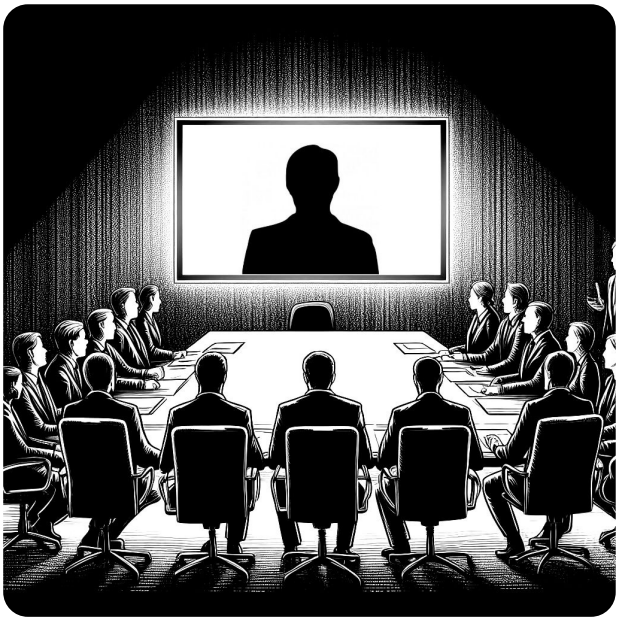
برخلاف برداشت‌های رایج که فاشیسم ایتالیا را جنبشی ضد مدرن یا واپس‌گرا تصور می‌کنند، این جریان در واقع در بطن مدرنیتهٔ سیاسی شکل گرفت و از درون همان منطق عمل کرد. فاشیسم نه در تقابل با ابزارهای مدرن سیاست، بلکه در پی تصاحب و بازآرایی آن‌ها بود؛ این بازآرایی هدفش مهار نیروهای گسستهٔ مدرنیته و جهت‌دهی به آن‌ها در چارچوبی ملی، منضبط و اقتدارمحور بود. از این منظر، فاشیسم را می‌توان کوششی برای «سامان‌دهی سیاسی مدرنیته» دانست، نه نفی آن.

حزب توده‌ای، بسیج سازمان‌یافتهٔ جمعیت، بهره‌گیری گسترده از رسانه‌های نوین، نمادسازی سیاسی و آیین‌های جمعی، همگی عناصر سیاست مدرن بودند که فاشیسم آن‌ها را به شکلی هدفمند در خدمت پروژهٔ خود قرار داد. فاشیسم با درک ظرافت‌های بسیج‌کنندهٔ مدرنیته، سیاست را از حوزه‌ای محدود به نخبگان به تجربه‌ای فراگیر و همگانی بدل کرد؛ تجربه‌ای که در آن، فرد نه از طریق مشارکت انتقادی، بلکه از راه ادغام در کل سیاست تعریف می‌شد.

در این چارچوب، مناسک جمعی همچون رژه‌ها، سخنرانی‌ها و نمایش‌های نمادین، کارکردی فراتر از تبلیغات صرف داشتند. این مناسک به ابزاری برای بازتولید پیوند میان فرد، دولت و ملت تبدیل شدند و نوعی همبستگی احساسی ایجاد کردند که جایگزین پیوندهای عقلانی و نهادیِ سیاست لیبرال می‌شد. فاشیسم از طریق این سازوکارها، سیاست را از عرصهٔ مشارکت نهادی و داوری عقلانی به تجربه‌ای جمعی و انضمامی منتقل کرد؛ تجربه‌ای که در آن پیوند سیاسی بیش از آنکه حاصل فرآیندهای نمایندگی و گفت‌وگو باشد؛ از راه حضور، تکرار و هم‌زمانی کنش‌ها شکل می‌گرفت.

از منظر نهادی نیز فاشیسم به‌شدت به ابزارهای مدرن تکیه داشت. تمرکز بوروکراتیک، نظم اداری، برنامه‌ریزی دولتی و بهره‌گیری از تکنولوژی، امکان کنترل و سازمان‌دهی جامعه را فراهم می‌کرد. جامعه در این الگو همچون پیکره‌ای واحد تصور می‌شد که هر فرد در آن نقشی معین و از پیش تعریف‌شده دارد. مدرنیته در فاشیسم نه به معنای گشودگی، تکثر یا خودمختاری فردی، بلکه به‌مثابهٔ نظمی تابع ارادهٔ سیاسی دولت بازتعریف شد.

همین تصاحب ابزارهای مدرن است که فاشیسم را از اشکال سنتی اقتدارگرایی متمایز می‌کند. فاشیسم نه بازگشتی به گذشته، بلکه تلاشی برای پاسخ‌گویی به بحران‌های مدرنیته با زبان و ابزار خود آن بود؛ پاسخی که می‌کوشید بی‌ثباتی، فردگرایی و تعارض‌های اجتماعی را در قالب وحدت ملی و اقتدار سیاسی مهار کند. به این معنا، فاشیسم ایتالیا را نباید نفی‌کنندهٔ مدرنیته، بلکه باید یکی از صورت‌بندی‌های رادیکال و اقتدارگرای آن دانست.



تولد فاشیسم در ایتالیا؛ از بحران لیبرالیسم تا رژه به رم

محدثه همرنگ، دانشجوی کارشناسی علوم سیاسی

فاشیسم محصول یک ایدئولوژی از پیش منسجم نبود،؛ بلکه در بستر بحرانهای عمیق سیاسی، اجتماعی و معنایی ایتالیا پس از جنگ جهانی اول (۱۹۱۴–۱۹۱۸) شکل گرفت. از منظر ارنست نولته، فاشیسم نه نقطهٔ آغاز یک نظام فکری، بلکه واکنشی رادیکال به بحران مدرنیته و ناتوانی نظم لیبرال در حفظ اقتدار و معنا بود.

پایان جنگ جهانی اول برای ایتالیا نه آرامش به ارمغان آورد و نه ثبات. اگرچه این کشور در جبههٔ پیروزان قرار داشت؛ اما دستاوردهای سرزمینی و سیاسی آن بسیار کمتر از وعده‌های داده‌شده بود. این وضعیت که در افکار عمومی به «پیروزی ناقص» شهرت یافته بود، احساس ناکامی و سرخوردگی گسترده‌ای ایجاد کرد. تورم، بیکاری، بازگشت سربازان به جامعه‌ای بی‌ثبات و موج اعتصابات کارگری پی‌درپی، خیابان‌های ایتالیا را به صحنهٔ بحران دائمی بدل کرده بود.

دولت لیبرال که بر پایهٔ پارلمان و ائتلاف‌های شکننده اداره می‌شد، توان مهار این آشوب را نداشت. تصمیم‌گیری‌های کند، تغییر مداوم کابینه‌ها و ناتوانی در اعمال اقتدار، این تصور را در ذهن بسیاری تقویت کرد که نظام سیاسی موجود قادر به حفظ نظم و وحدت ملی نیست. از نگاه ارنست نولته، این دقیقاً همان لحظهای است که فاشیسم به‌عنوان «ضدجنبش» وارد میدان می‌شود؛ واکنشی علیه لیبرالیسم ناتوان و در عین حال علیه تهدید فزاینده سوسیالیسم و انقلاب.

از حاشیه تا مرکز قدرت

بنیتو موسولینی فعالیت سیاسی خود را نه به‌عنوان یک ملی‌گرای افراطی، بلکه در بطن جنبش سوسیالیستی آغاز کرده بود. عضویت او در حزب سوسیالیست ایتالیا و سردبیری روزنامه

آن، نشان‌دهندهٔ پیوند اولیه‌اش با سیاست چپ بود؛ با این حال، حمایت آشکارش از ورود ایتالیا به جنگ جهانی اول باعث اخراجش از حزب شد؛ که نقطه عطف مسیر فکری و سیاسی او به شمار می‌آید.

موسولینی به‌جای بازگشت به حاشیه، راهی تازه گشود. او زبان سیاست را تغییر داد؛ به‌جای طبقه و مبارزه اقتصادی، از ملت، اقتدار و عظمت ملی سخن گفت. این تغییر، نه حاصل یک چرخش نظری منسجم، بلکه پاسخی عمل‌گرایانه به شرایط بحرانی جامعه بود. نولته، فاشیسم را دقیقاً در همین معنا درک میکند؛ جنبشی که از دل بحران زاده می‌شود و با وعده نظم، اقتدار و معنا، خلأهای به‌جامانده از فروپاشی نظم لیبرال را پر می‌کند.

جست‌وجوی راهی تازه

اخراج موسولینی از حزب سوسیالیست به معنای حذف او از سیاست تلقی نمی‌شد، بلکه آغاز دوره‌ای از بازتعریف فکری و عملی او محسوب می‌شد. موسولینی که پیشتر به قدرت بسیج کلمات در روزنامه‌نگاری خو گرفته بود، اکنون بیش از گذشته به خیابان به‌عنوان عرصهٔ اصلی سیاست می‌اندیشید. تأسیس روزنامه «ایل پوپولو دیتالیا» نقطه‌ای تعیین کننده در این گذار به شمار می‌آمد؛ رسانه‌ای که به‌تدریج از زبان سوسیالیستی فاصله گرفت و مفاهیمی چون ملت، جنگ، اراده و اقتدار را در مرکز گفتمان خود قرار داد.

تجربهٔ جنگ جهانی اول نقشی تعیین‌کننده‌ای در این تحول داشت. موسولینی که خود حضور در جبهه را تجربه کرده بود، جنگ را نه صرفاً یک فاجعهٔ انسانی، بلکه عاملی برای زایش همبستگی، انضباط و روح جمعی می‌دانست. در نگاه او، جامعه‌ای که از دل جنگ بیرون آمده، دیگر با منطق پارلمان، گفت‌وگو و مصالحه اداره نمی‌شود؛ چنین جامعه‌ای به کنش مستقیم و رهبری قاطع نیاز دارد. این برداشت، فاصله او را نه تنها با سوسیالیسم پارلمانی، بلکه با لیبرالیسم سیاسی نیز عمیق‌تر کرد.

در سال‌های پایانی جنگ، موسولینی به‌تدریج شبکه‌ای از سربازان بازگشته از جبهه، ملی‌گرایان سرخورده و جوانان خشونت‌دیده را پیرامون خود گرد آورد. این شبکه هنوز حزب سیاسی منسجمی نبود، اما هسته‌ای از کنشگران را شکل می‌داد که سیاست را نه در صندوق رأی، بلکه در خیابان، زور و عمل مستقیم جست‌وجو می‌کردند. از منظر ارنست نولته، این مرحله لحظهٔ گذار از سیاست ایدئولوژیک به سیاست واکنشی است؛ جایی که فاشیسم نه به‌عنوان نظریه‌ای منسجم، بلکه به‌مثابهٔ پاسخی خشونت‌آمیز به بحران نظم و ترس از انقلاب سوسیالیستی زاده می‌شود.

Il Popolo d'Italia

Fondatore: BENITO MUSSOLINI

L'AVANZATA IN GRECIA CONTINUA

Le nostre truppe giunte alla Vojussa
infrangendo le tenaci resistenze nemiche

Efficace concorso dell'Arma aerea nello svolgimento della manovra

LA GUERRA ITALIANA SULL'ATLANTICO

Decine di sommergibili
insidiano il traffico britannico
in fraternità d'armi con la Marina tedesca

"Alcioni,, e "Picchiatelli,, all'assalto
dell'intero territorio greco

Porti militari, ferrovie, nodi stradali, valichi montani, concentramenti di truppe sotto una pioggia di migliaia di bombe

(DA UNO DEI NOSTRI INVIATI DI GUERRA)

Pezzi di carne

تولد فاشیسم

موسولینی در سال ۱۹۱۹ «فاشیوهای مبارزه» را بنیان گذاشت. این اقدام نه جهشی ناگهانی، بلکه حاصل چند سال جست‌وجوی سیاسی، تجربهٔ جنگ و بهره‌گیری از خلأ اقتدار دولت لیبرال بود. فاشیسم از همان آغاز خود را نه یک حزب سیاسی، بلکه جنبشی معرفی کرد که مأموریتش بازگرداندن نظم، اقتدار و اراده به جامعه‌ای بحران‌زده بود.

فاشیوهای مبارزه که بعدها به «پیراهن سیاه‌ها» شهرت یافتند؛ بیش از آنکه سازمانی حزبی باشند، نیرویی خیابانی و خشونت‌محور بودند. خشونت در اینجا صرفاً ابزار سیاست نبود، بلکه خود به‌عنوان کنشی مشروع و ضروری برای بازسازی نظم تلقی میشد. حمله به دفاتر احزاب، اتحادیه‌ها و روزنامه‌ها، در گفتمان فاشیستی نه نقض قانون، بلکه دفاع از ملت در برابر بی‌نظمی و تهدید انقلاب معرفی می‌شد. این خشونت، همراه با حمایت مالی زمینداران بزرگ و صنعتگران شمال ایتالیا، از کنشی پراکنده به ابزار سازمان‌یافته‌ای بدل شد که دولت لیبرال در برابر آن واکنش قاطع نشان نداد. پلیس و نهادهای دولتی اغلب نظاره‌گر بودند یا حتی به‌طور ضمنی از این اقدامات استقبال کردند.

تحلیل این وضعیت نشان می‌دهد که دولت، در تلاش برای مقابله با بی‌نظمی، خود زمینهٔ نفی اصولش را فراهم و فاشیسم از همین شکاف به سوی قدرت حرکت کرد.

فاشیسم و وعده نظم

ارنست نولته، فاشیسم را واکنشی می‌داند که مدرنیته بحران‌زده به خود نشان می‌دهد؛ واکنشی که در آن، آزادی لیبرال نه به‌مثابهٔ ارزش، بلکه به‌عنوان منبع بی‌ثباتی و گشودگی در برابر «دشمن داخلی» تلقی می‌شود. در این چارچوب، اقتدار، خشونت و انضباط نه ابزارهای

موقتی، بلکه شروط ضروری بازسازی نظم و بقا معرفی می‌شوند.

فاشیسم در این مرحله بیش از آنکه برنامه‌ای سیاسی یا اقتصادی ارائه دهد، وعده نظم می‌داد؛ نظمی در برابر آشوب خیابانی، اقتداری در برابر پارلمان ناتوان و وحدتی ملی در برابر تفرقهٔ سیاسی. این وعده برای بخش قابل‌توجهی از جامعه، از طبقهٔ متوسط نگران فروپاشی اجتماعی گرفته تا نخبگان اقتصادی بیم‌ناک از انقلاب، جذاب بود. فاشیسم نه به‌عنوان تهدیدی علیه نظم موجود، بلکه به‌عنوان راه‌حلی برای نجات جامعه از بحران دیده می‌شد. این موضوع در جریان «دو سال سرخ» (۱۹۱۹–۱۹۲۰) عینیت یافت. زمانی که موج اعتصابات و اشغال کارخانه‌ها ترس از انقلاب سوسیالیستی را تشدید کرد؛ فاشیسم به‌مثابهٔ سد دفاعی در برابر شورش‌ها، مشروع و جذاب بود.

رژه به رم؛ نقطه عطف

اکتبر ۱۹۲۲ لحظه‌ای تعیین‌کننده در تاریخ ایتالیاست. موسولینی با سازماندهی رژهٔ نیروهای فاشیست به‌سوی رم، تهدیدی جدی علیه دولت ایجاد کرد. این اقدام بیش از آنکه یک عملیات نظامی واقعی باشد؛ نمایشی حساب‌شده از قدرت، انسجام و ارادهٔ سیاسی بود. موفقیت فاشیسم در مهار اعتصابات و عقب‌راندن چپ، جایگاه آن را در نگاه ارتش، دستگاه اداری و دربار تقویت کرد. خود موسولینی حتی در خط مقدم رژه حضور نداشت؛ او آگاهانه در حاشیه ایستاد و منتظر نتیجهٔ چانه‌زنی‌های سیاسی ماند. در نهایت، پادشاه ویکتور امانوئل سوم، در تصمیمی سرنوشت‌ساز، از اعلام وضعیت اضطراری خودداری و موسولینی را به‌عنوان نخست‌وزیر منصوب کرد. بدین ترتیب، فاشیسم نه از طریق کودتا، بلکه از مسیری قانونی به قدرت رسید.

پس از به‌دست‌گیری قدرت، موسولینی به‌تدریج نهادهای دموکراتیک را تضعیف کرد. پارلمان محدود شد، مطبوعات تحت کنترل درآمدند و احزاب مخالف به حاشیه رانده شدند. این فرایند نه ناگهانی و نه آشکارا انقلابی، بلکه مرحله‌به‌مرحله پیش رفت؛ روندی که در آن، هر اقدام به‌نام حفظ نظم، ثبات و منافع ملی توجیه می‌شد.

فاشیسم ایتالیا در این دوره به آنچه ارنست نولته «فاشیسم نرمال» می‌نامد نزدیک می‌شود؛ نظامی اقتدارگرا، دولت‌محور و متکی بر بسیج توده‌ها که در چارچوب دولت موجود عمل می‌کند، بی‌آنکه هنوز به توتالیتاریسم کامل یا ایدئولوژی نژادی افراطی نازیسم برسد. در این معنا، فاشیسم ایتالیایی بیش از آنکه پروژه‌ای برای نابودی کامل دشمن باشد، کوششی برای مهار بحران و بازسازی اقتدار دولت است.

سیر تاریخی فاشیسم ایتالیایی نشان میدهد که این پدیده نه تصادفی بود و نه صرفاً حاصل اراده یا جاه‌طلبی یک فرد. فاشیسم پاسخی تاریخی به بحران نظم، ضعف دولت لیبرال و اضطراب جامعه‌ای بود که در بزنگاه‌های بحرانی، امنیت و اقتدار را بر آزادی و رویه‌های دموکراتیک ترجیح داد. در خوانش ارنست نولته، فاشیسم را باید نه بیرون از مدرنیته، بلکه در دل آن فهمید؛ واکنشی که از تنش‌های درونی دموکراسی لیبرال و ناتوانی آن در مدیریت بحران نیرو گرفت. فهم این تاریخ، نه برای تکرار داوری‌های اخلاقی گذشته، بلکه برای درک شکنندگی نظم لیبرال و امکان لغزش آن به‌سوی اقتدارگرایی، ضرورتی تاریخی دارد.

سایه‌های فاشیسم در سیاست امروز

حسنا سادات مرتضوی، دانشجوی کارشناسی علوم سیاسی

فاشیسم در قرن ۲۱ ام : بازگشت یا بازآفرینی؟

فاشیسم در قرن بیست‌ویکم الزاماً به شکل کلاسیک خود بازنمی‌گردد. تجربه‌ی تاریخی قرن گذشته، هزینه‌های سنگین سیاسی و اخلاقی فاشیسم را به‌خوبی آشکار کرده است. با این حال، منطق فاشیستی ـ یعنی تمرکز قدرت، حذف «دیگری»، اولویت دادن به نظم بر آزادی و تعریف هویت جمعی بر پایه‌ی طرد گروه‌های متفاوت که همچنان قابلیت بازتولید را دارد. فاشیسم امروز کمتر به‌عنوان یک ایدئولوژی رسمی و بیشتر به‌عنوان یک «سبک حکمرانی» یا «منطق سیاسی» ظاهر می‌شود. در این معنا، پرسش اصلی آینده‌پژوهی این نیست که آیا فاشیسم بازمی‌گردد یا نه، بلکه این است که چگونه تغییر شکل می‌دهد و در چه بسترهایی امکان رشد می‌یابد.

بحران‌های جهانی و زمینه‌های احیای فاشیسم

فاشیسم همواره در دل بحران‌ها رشد کرده است. بحران‌های اقتصادی، ناامنی اجتماعی، فروپاشی اعتماد عمومی و احساس تهی شدن هویت، زمینه‌های کلاسیک ظهور و تقویت آن بوده‌اند. جهان امروز نیز با بحران‌های هم‌زمانی مانند نابرابری اقتصادی، مهاجرت گسترده، تغییرات اقلیمی، جنگ‌های منطقه‌ای و فرسایش نهادهای دموکراتیک مواجه است. این وضعیت، شرایطی مشابه اما پیچیده‌تر از قرن بیستم ایجاد کرده است. در چنین فضایی، روایت‌های ساده‌ساز و اقتدارطلب جذابیت پیدا می‌کنند؛ و وعده‌ی «بازگرداندن نظم و عظمت» می‌تواند حمایت اجتماعی ایجاد کند. بنابراین،

آیندهٔ فاشیسم بیش از هر چیز به تداوم یا تشدید این بحران‌ها وابسته است.

از فاشیسم خیابانی تا فاشیسم دیجیتال

یکی از مهم‌ترین تفاوت‌های فاشیسم آینده با نمونه‌های تاریخی آن، دگرگونی در ابزارها و شیوه‌های اعمال قدرت است. فاشیسم کلاسیک عمدتاً بر بسیج خیابانی، سازمان‌های شبه‌نظامی و نمایش عینی و فیزیکی قدرت تکیه داشت، در حالی‌که فاشیسم معاصر و آینده‌محور به‌طور فزاینده‌ای از فناوری‌های ارتباطی و فضای دیجیتال بهره می‌گیرد. شبکه‌های اجتماعی و رسانه‌های قطبی‌شده، با سازوکارهایی که بر برجسته‌سازی محتوای هیجانی و واکنش‌برانگیز استوارند، زمینهٔ تولید و بازتولید ترس، نفرت و دوقطبی‌سازی را فراهم می‌کنند. در این فضا، فاشیسم لزوماً در تقابل مستقیم با آزادی بیان قرار نمی‌گیرد، بلکه از آزادی بی‌ضابطهٔ بیان به‌عنوان ابزاری برای تقویت و غلبهٔ روایت‌های افراطی استفاده می‌کند. پیامد این فرایند، شکل‌گیری نوعی فاشیسم دیجیتال است که بدون توسل به کودتا یا سرکوب آشکار، افکار عمومی را به‌تدریج در مسیری اقتدارطلبانه هدایت می‌کند.

ملی‌گرایی هویتی و بازتعریف «دشمن»

فاشیسم آینده به‌احتمال زیاد، به‌جای تأکید صریح بر برتری نژادی به معنای کلاسیک، بر نوعی ملی‌گرایی فرهنگی و هویتی تکیه خواهد کرد که مرز «خودی» و «دیگری» را نه بر اساس نژاد، بلکه بر مبنای فرهنگ، سبک زندگی و نظام ارزشی ترسیم می‌کند. چنین تغییری به فاشیسم امکان می‌دهد بدون توسل آشکار به گفتمان‌های نژادپرستانهٔ سنتی، منطق طرد و حذف را بازتولید کند.

در این چارچوب، «دشمن» می‌تواند طیفی متنوع و سیال داشته باشد: از مهاجران و اقلیت‌های فرهنگی گرفته تا نهادهای بین‌المللی، رسانه‌های مستقل و حتی نخبگان فکری و دانشگاهی. وجه مشترک این گروه‌ها نه لزوماً تفاوت نژادی، بلکه نسبت‌دادن آن‌ها به تهدیدی فرضی علیه «انسجام فرهنگی»، «امنیت اجتماعی» یا «هویت ملی» است.

فاشیسم دفاعی؛ از گفتمان ترس تا مشروعیت سیاسی

این نوع ملی‌گرایی، خود را نه به‌مثابهٔ پروژه‌ای تهاجمی، بلکه به‌عنوان واکنشی دفاعی در برابر فرایندهای جهانی‌شدن، تنوع فرهنگی و تغییرات اجتماعی معرفی می‌کند. زبان آن، زبانی آشنا و به‌ظاهر مشروع است: حفظ فرهنگ بومی، صیانت از امنیت، بازگرداندن نظم اجتماعی و دفاع از ارزش‌های سنتی. بدین‌ترتیب، فاشیسم آینده می‌تواند خود را در قالب گفتمانی عقلانی، محافظه‌کارانه و حتی مردمی عرضه کند.

نتیجهٔ این فرایند آن است که فاشیسم نه به‌عنوان یک ایدئولوژی افراطی و آشکارا سرکوبگر، بلکه به‌مثابه پاسخی «ضروری» به ترس‌های جمعی جلوه داده می‌شود؛ پاسخی که در پوشش دفاع از هویت و امنیت، منطق اقتدارطلبی و طرد اجتماعی را به‌تدریج عادی‌سازی می‌کند.

رهبری کاریزماتیک و سیاست ضدنخبگانی

الگوی رهبری در فاشیسم آینده نیز دستخوش تحول خواهد شد. رهبر فاشیستی دیگر لزوماً یک فرماندهٔ نظامی یا نظریه‌پرداز ایدئولوژیک نیست، بلکه می‌تواند سیاست‌مداری باشد که با وعده‌های ساده و زبان مستقیم، خود را نمایندهٔ «مردم عادی» معرفی می‌کند؛ یا چهره‌ای شناخته‌شده در رسانه‌ها و فضای عمومی؛ و حتی مدیری موفق در عرصهٔ اقتصاد که کارآمدی را جایگزین بحث‌های سیاسی می‌سازد. این تنوع ظاهری، به فاشیسم امکان می‌دهد خود را با شرایط اجتماعی و انتظارات متفاوت جوامع معاصر تطبیق دهد.

ویژگی مشترک این رهبران، ساختن تقابل میان «مردم» و «نخبگان» است؛ تقابلی که در آن نهادهای رسمی، رسانه‌های مستقل، دانشگاه‌ها یا ساختارهای کارشناسی به‌عنوان نیروهایی منفصل از واقعیت زندگی مردم و مسئول ناکارآمدی‌ها معرفی می‌شوند. در این چارچوب، رهبر نه از طریق برنامه‌های پیچیده یا سازوکارهای نهادی، بلکه با ایجاد پیوندی مستقیم و احساسی با مخاطبان خود مشروعیت می‌یابد. این نوع مشروعیت، بیش از آنکه مبتنی بر قواعد دموکراتیک باشد، بر اعتماد شخصی، احساس هم‌سرنوشتی و تصویرسازی از رهبری «ضدسیستم» استوار است.

فرسایش تدریجی دموکراسی به‌جای گسست ناگهانی

چنین الگویی از رهبری، امکان تمرکز قدرت را فراهم می‌کند؛ بی‌آنکه حذف صوری نهادهای دموکراتیک ضرورت یابد. پارلمان‌ها، انتخابات و قانون اساسی ممکن است به‌طور رسمی پابرجا بمانند؛ اما کارکرد واقعی آن‌ها به‌تدریج تضعیف می‌شود. فاشیسم آینده در این معنا، نه از مسیر گسست ناگهانی، بلکه از طریق روندی تدریجی و فرسایشی پیش می‌رود.

به‌جای لغو آشکار قانون اساسی یا تعطیلی یک‌بارهٔ انتخابات، نشانه‌های فرسایش دموکراسی به‌صورت مرحله‌به‌مرحله ظاهر می‌شوند: محدود شدن دامنهٔ فعالیت رسانه‌های مستقل، بی‌اعتبارسازی مخالفان سیاسی از طریق برچسب‌زنی و اتهام‌سازی، عادی‌سازی خشونت کلامی در عرصهٔ عمومی و کاهش استقلال نهادهای نظارتی و قضایی. این تحولات، اغلب در قالب ضرورت‌های امنیتی، کارآمدی اجرایی یا خواست اکثریت توجیه می‌شوند.

در نتیجه، فاشیسم آینده به پدیده‌ای تبدیل می‌شود که شناسایی و مقابله با آن دشوارتر از نمونه‌های کلاسیک است؛ زیرا نه با نشانه‌های آشکار اقتدارگرایی، بلکه در پوشش حفظ نظم، دفاع از مردم و اصلاح تدریجی نظام سیاسی پیش می‌رود.

فاشیسم به‌مثابه امکان، نه سرنوشت

آینده‌پژوهی فاشیسم به معنای پذیرش اجتناب‌ناپذیری آن نیست. فاشیسم بیش از آنکه یک سرنوشت تاریخی باشد، یک امکان سیاسی است که در شرایط خاص فعال می‌شود. تقویت نهادهای دموکراتیک، کاهش نابرابری، افزایش سواد رسانه‌ای و بازسازی اعتماد اجتماعی می‌تواند از تحقق این امکان جلوگیری کند. در غیر این صورت، فاشیسم آینده نه با یونیفرم و رژه، بلکه با زبان امنیت، هویت و کارآمدی بازخواهد گشت.

فاشیسم، سیاستِ استتارشده در قرن بیست و یکم

فاشیسم در قرن بیست‌ویکم بیش از آنکه بازگشت به گذشته باشد، تطبیق با آینده است. این پدیده با بهره‌گیری از فناوری، بحران و ترس‌های جمعی، می‌کوشد شکل تازه‌ای از اقتدار را مشروع جلوه دهد. آیندهٔ فاشیسم، آیندهٔ دگرگونی و استتار است؛ آینده‌ای که در آن، خطر اصلی نه ظهور ناگهانی دیکتاتوری، بلکه عادی‌شدن منطق فاشیستی در دل سیاست روزمره نهفته است.

دماگـوژیسم؛ پیش‌درآمـد سیاسـت اقتدارگـرا

دانشجوی کارشناسی علوم سیاسی

دماگوژیسم از مفاهیم مهم در اندیشهٔ سیاسی و علوم اجتماعی است که به شیوه‌ای خاص از کنش سیاسی اشاره دارد؛ شیوه‌ای که در آن یک بازیگر سیاسی با بهره‌گیری از تحریک احساسات عمومی، ساده‌سازی افراطی مسائل پیچیده و ایجاد دوگانه‌های هیجانی، تلاش می‌کند حمایت توده‌ها را جلب کند. ریشهٔ واژهٔ «دماگوژی» به یونان باستان بازمی‌گردد و از ترکیب دو واژهٔ «دِموس» (مردم) و «آگوگوس» (رهبری‌کننده یا هدایت‌کننده) ساخته شده است. در معنای اولیه، این واژه به «رهبر مردم» اطلاق می‌شد؛ اما به‌تدریج بار معنایی منفی پیدا کرد و به فردی گفته شد که نه از راه استدلال عقلانی، بلکه از طریق تحریک هیجانات و بهره‌برداری از نارضایتی‌ها بر افکار عمومی تأثیر می‌گذارد.

در تحلیل نظری، دماگوژیسم بیش از آنکه یک ایدئولوژی مشخص باشد، یک «روش» یا «سبک سیاسی» است. دماگوگ معمولاً با بهره‌گیری از زبان ساده، شعارهای کلی و وعده‌های جذاب اما فاقد پشتوانهٔ اجرایی، خود را نمایندهٔ حقیقی مردم معرفی می‌کند و در مقابل، نخبگان، اقلیت‌ها یا گروه‌های خاص را عامل مشکلات جامعه جلوه می‌دهد. در این چارچوب، پیچیدگی‌های اقتصادی، حقوقی یا سیاسی به روایت‌هایی تقلیل می‌یابد که به‌سادگی قابل فهم و در عین حال هیجان‌برانگیز باشند. عنصر اصلی در دماگوژیسم، «بسیج عاطفی» است؛ یعنی جلب حمایت نه از طریق اقناع عقلانی، بلکه از طریق برانگیختن خشم، ترس، امید اغراق‌آمیز یا احساس قربانی‌بودن.

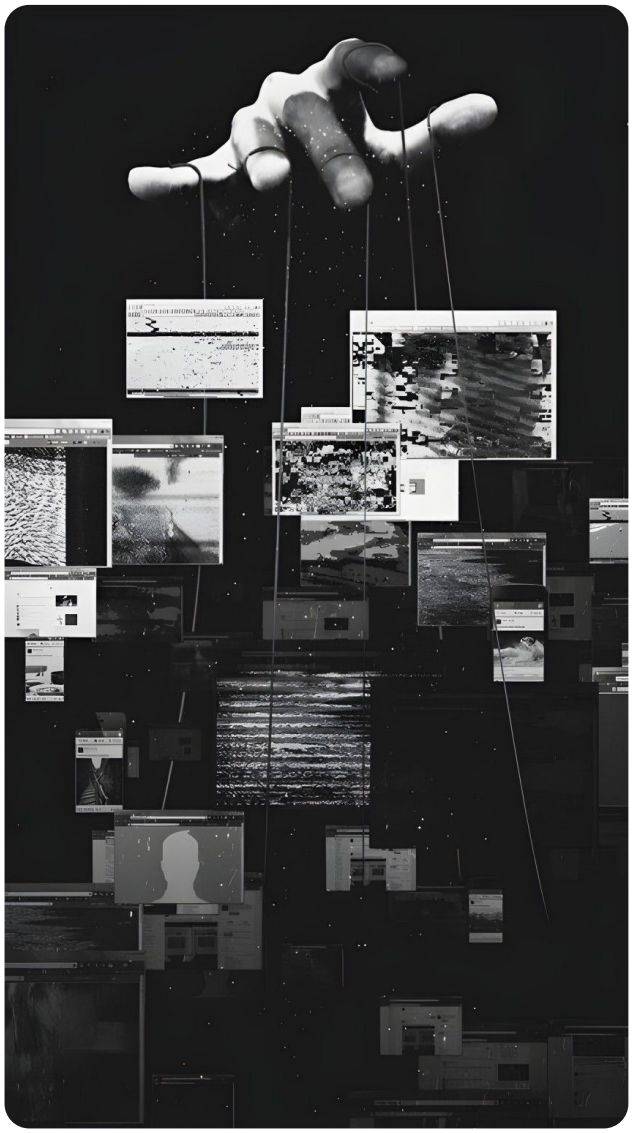
از منظر روان‌شناسی اجتماعی، دماگوژیسم بر سازوکارهایی همچون هراس جمعی، نیاز

به امنیت، تمایل به قطعیت و جست‌وجوی مقصر تکیه می‌کند. در شرایط بحران اقتصادی، بی‌ثباتی سیاسی یا ناامنی فرهنگی، افراد بیش از پیش مستعد پذیرش روایت‌های ساده و قطعی می‌شوند؛ روایت‌هایی که جهان را به «خوب و بد»، «ما و آنها» یا «مردم پاک و دشمنان فاسد» تقسیم می‌کند. جامعه‌شناسان نیز بر این باورند که دماگوژیسم در فضاهای قطبی‌شده و رسانه‌محور رشد می‌کند، جایی که پیام‌های کوتاه، احساسی و تند بیش از تحلیل‌های عمیق و مستدل دیده و شنیده می‌شوند. در چنین بستری، دماگوگ می‌تواند با مهارت خطابه، استفاده از نمادهای هویتی و تکرار پیام‌های ساده، نوعی پیوند عاطفی مستقیم با توده‌ها برقرار کند و خود را سخنگوی ارادهٔ جمعی معرفی نماید.

دماگوژیسم پیامدهایی جدی برای ساختار سیاسی و اجتماعی دارد. این شیوهٔ سیاست‌ورزی می‌تواند به تضعیف گفت‌وگوی عقلانی، کاهش اعتماد عمومی به نهادهای تخصصی و گسترش فضای بی‌اعتمادی منجر شود. همچنین با شخصی‌سازی قدرت و بی‌اعتبارسازی مخالفان، زمینهٔ شکل‌گیری اقتدارگرایی را فراهم می‌کند.

هنگامی که سیاست به میدان رقابت هیجانات بدل شود، امکان تصمیم‌گیری مبتنی بر تحلیل کارشناسی و مصالح بلندمدت کاهش می‌یابد و جامعه در معرض تصمیمات شتاب‌زده و بعضاً پرهزینه قرار می‌گیرد.

با وجود شباهت‌های ظاهری میان دماگوژیسم و پوپولیسم، این دو مفهوم یکسان نیستند. پوپولیسم را می‌توان نوعی گفتمان یا رویکرد سیاسی دانست که بر تقابل «مردم» در برابر «نخبگان» تأکید می‌کند و مدعی است ارادهٔ عمومی باید بر ساختارهای رسمی و بروکراتیک غلبه یابد. پوپولیسم لزوماً ذاتاً منفی نیست و می‌تواند در برخی موارد با طرح مطالبات مردمی و نقد ساختارهای قدرت همراه باشد. در مقابل، دماگوژیسم بیش از آنکه به محتوای ایدئولوژیک وابسته باشد، به شیوهٔ اقناع و بسیج مربوط است؛ یعنی استفادهٔ آگاهانه از احساسات، تحریف واقعیت، اغراق و گاه اطلاعات نادرست برای جلب حمایت عمومی. به بیان دیگر،



پوپولیسم می‌تواند چارچوب گفتمانی باشد، اما دماگوژیسم تکنیک خطابی و ابزاری است که ممکن است در دل پوپولیسم یا حتی در سایر جریان‌های سیاسی نیز به کار رود. هر پوپولیستی الزاماً دماگوگ نیست، اما هر دماگوگی معمولاً از عناصر پوپولیستی بهره می‌گیرد.

در جمع‌بندی می‌توان گفت دماگوژیسم نوعی سیاست‌ورزی مبتنی بر تحریک هیجانات و ساده‌سازی افراطی مسائل پیچیده است که در شرایط بحران و نارضایتی اجتماعی مجال رشد می‌یابد. این پدیده، با کاهش نقش عقلانیت در عرصهٔ عمومی، می‌تواند به فرسایش نهادهای دموکراتیک و تقویت گرایش‌های اقتدارگرایانه منجر شود. تمایز دقیق آن از پوپولیسم، به درک بهتر سازوکارهای سیاسی معاصر کمک می‌کند و نشان می‌دهد که چگونه سبک‌های خطابی و تکنیک‌های اقناعی می‌توانند مسیر تحولات سیاسی را تحت تأثیر قرار دهند.

بخش دوم:
فرهنـگ و سیاسـت

هندسه انقیاد و تئاتر سلطه؛ منطق زیبایی‌شناختی فاشیسم و استحاله هنر در جوامع دولت‌محور

ریحانه فراهانی، دانشجوی کارشناسی علوم سیاسی

ارتباط میان هنر و قدرت در ساحت سیاسی فاشیسم، نه یک پیوند عارضی، بلکه رکنی بنیادین در استقرار و تداوم سلطه به شمار می‌رود. فاشیسم به عنوان یک پروژهٔ فرهنگی-سیاسی مدرن، بیش از هر ایدئولوژی دیگری دریافت که برای کنترل توده‌ها، صرفاً سرکوب فیزیکی کافی نیست؛ بلکه باید تخیل جمعی را از طریق تسخیر حس زیبایی‌شناسی و تولید هیجان‌های کاذب به انقیاد درآورد. این مقاله با اتخاذ رویکردی تحلیلی، به سازوکارهایی می‌پردازد که طی آن؛ هنر، از ابزاری بیانگر و رهایی‌بخش، به مکانیسمی برای «اطاعت داوطلبانه» و تخدیر توده‌ای تبدیل می‌شود. در این میان، نظریهٔ والتر بنیامین دربارهٔ «زیبایی‌شناسی کردن سیاست» در کنار مفاهیم اسطوره، معماری یادمانی و نسبت هنر با قدرت در بستر جوامع دولت‌محور مورد مداقه قرار می‌گیرد.

فاشیسم به مثابه پروژه فرهنگی: فراتر از ناسیونالیسم رمانتیک

فاشیسم بیش از آنکه یک نظام سیاسی محض باشد؛ یک پروژهٔ فرهنگی تمامیت‌خواه (توتالیتر) است که هدف آن بازسازی بنیادین جامعه و خلق «انسان نو» از طریق هنر و رسانه است. در حالی که ناسیونالیسم فرهنگی، سنتی بر وفاداری شهروند به تاریخ و پیوندهای زبانی برای حفظ نظم موجود تأکید دارد، فاشیسم یک رویکرد «پالینژنتیک»* یا اسطورهٔ تولد دوبارهٔ ملی را دنبال می‌کند. تفاوت مفهومی این دو

در اینجاست که ناسیونالیسم فرهنگی لزوماً به دنبال انحلال تمام نهادهای مدنی در دولت نیست؛ اما فاشیسم هنر را به ابزاری برای انضباط جمعی و طبیعی‌سازی قدرت تبدیل می‌کند تا هیچ فضایی برای تخیل مستقل باقی نماند. در این چارچوب، هنر وظیفه دارد «انحطاط» را پاکسازی کرده و ارادهٔ دولت را به عنوان تنها حقیقت زیبایی‌شناختی بازنمایی کند.

والتر بنیامین در تحلیل دوران‌ساز خود استدلال می‌کند که فاشیسم به جای اعطای حقوق واقعی به توده‌ها برای تغییر ساختارهای قدرت، به آن‌ها «فرصت ابراز وجود» از طریق نمایش‌های آیینی می‌دهد. او این فرآیند را «زیبایی‌شناسی کردن سیاست» می‌نامد. جایی که توده‌ها، به تماشاگران خیره شده به شکوه نظام تبدیل می‌شوند و از دیدن عظمت خود در قالب صفوف منظم لذت می‌برند؛ در حالی که در واقعیت، عاملیت سیاسی آن‌ها سلب شده است. این فرآیند دقیقاً برعکس «سیاسی کردن هنر» در رویکردهای انتقادی است که هدفش آگاهی‌بخشی و درهم‌شکستن توهمات قدرت است. در فاشیسم، هنر نه بازتاب جامعه، بلکه ابزاری برای «مهندسی» جامعهٔ مطیع است.

زیبایی‌شناسی قدرت: هندسه نظم و حذف ابهام

زیبایی‌شناسی فاشیستی در سطح فرمی بر اصولی استوار است که هدف همگی آن‌ها نفی فردیت و تحمیل انضباط است. تقارن شدید، مقیاس‌های غول‌آسا و تکرار بی‌پایان فرم‌ها، پیامی مستقیم از ثبات و تخطی‌ناپذیری دولت ارسال می‌کنند. در این هنر، فرم نباید پرسش‌برانگیز یا چندپهلو باشد؛ بلکه باید قاطع و غیرقابل مذاکره به نظر برسد. فاشیسم از ابهام بیزار است؛ زیرا ابهام فضایی برای تفسیر فردی ایجاد می‌کند. در مقابل، صراحت و صلبیت فرم‌های هندسی، تجسم بصریِ «ارادهٔ معطوف به قدرت» رهبر هستند.

حذف فردیت در برابر جمع منضبط، از طریق تبدیل انسان‌ها به بخشی از یک «چیدمان هنری» عظیم محقق می‌شود. در رژه‌های نظامی یا مراسم‌های توده‌ای، هویت فردی در تقارن صفوف ذوب می‌شود و فرد تنها به عنوان جزئی از یک کلِ باشکوه معنا پیدا می‌کند. والتر بنیامین به زیبایی این وضعیت را توصیف می‌کند: «فاشیسم نتیجهٔ منطقی خود را در زیبایی‌شناسی کردن زندگی سیاسی می‌بیند... بشر که در زمان هومر مایهٔ تماشای خدایان المپ بود، اکنون مایهٔ تماشای خویشتن شده است». این «خود-تماشایی» توده‌ها، والاترین فرم اطاعت است که در آن خشونت و انقیاد به تجربه‌ای لذت‌بخش تبدیل می‌شود.

استحاله استقلال هنر: مرگ تراژدی و چندصدایی

فاشیسم هنر را از استقلال ذاتی‌اش تهی کرده و آن را به زائده‌ای از دستگاه تبلیغاتی تبدیل می‌کند. یکی از کلیدی‌ترین اقدامات در این مسیر، حذف «چندصدایی» (Polyphony) در روایت‌های هنری است.

میخائیل باختین، نظریه‌پرداز برجستهٔ روس معتقد است که هنر در جوامع باز، عرصه‌ای برای گفتگو میان صداها و ایدئولوژی‌های مختلف است؛ اما هنر توتالیتر ذاتاً «تک‌گو» (Monologic) است. در این نظام، تنها یک صدا (صدای رهبر یا ایدئولوژی رسمی) مجاز به شنیده شدن است و تمام صداهای دیگر باید خاموش یا در صدای غالب ذوب شوند. علاوه بر این، فاشیسم با مفهوم «تراژدی» به معنای کلاسیک آن سر ستیز دارد. تراژدی بر پایهٔ تضادهای حل‌نشدنی انسانی و مسئولیت فردی بنا شده است؛ اما در زیبایی‌شناسی قدرت، جایی برای تضاد و پیچیدگی وجود ندارد. رژیم فاشیست مدعی است که تمام تضادها را حل کرده و به کمال رسیده است، بنابراین هنر تنها مجاز به بازنمایی «پیروزی»، «شکوه» و «حقیقت مطلق» است.

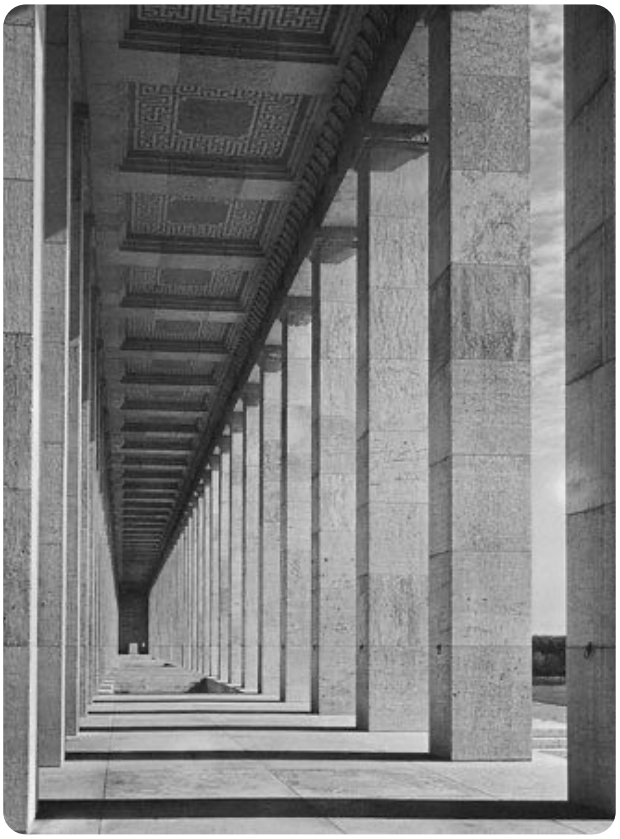
حذف عناصر تراژیک و تضادهای دراماتیک، هنر را به یک بیانیه صلب تبدیل می‌کند که در آن انسان نه به عنوان یک سوژه دارای رنج و تردید، بلکه به عنوان یک موجود قهرمان‌نمای فاقد ابهام تصویر می‌شود.

اسطوره در خدمت قدرت: از معنا به اطاعت

نقش اسطوره‌ها در زیبایی‌شناسی فاشیستی، نه تولید معنای انسانی، بلکه تثبیت قدرت و مشروعیت‌بخشی به نظم موجود است. ژرژ سورل، فیلسوف فرانسوی اسطوره را به عنوان یک «فراخوان برای عمل» تعریف می‌کند که هدفش نه بیان حقیقت تاریخی، بلکه برانگیختن غرایز توده‌ای است. فاشیسم اسطوره را از ابزاری برای پرسشگری دربارهٔ هستی، به ابزاری برای «طبیعی‌سازی» سلطه تبدیل می‌کند. تفاوت میان استفاده فرهنگی و استفادهٔ اقتدارگرایانه از اسطوره در اینجاست: در رویکرد اول، اسطوره راهی برای درک پیچیدگی‌های جهان است، اما در رویکرد فاشیستی، اسطوره یک «حقیقت پارادایمیک» و تغییرناپذیر است که شک کردن در آن به مثابه خیانت تلقی می‌شود.

به عنوان مثال، اسطورهٔ «رومیت» (Romanità) در فاشیسم ایتالیا، پلی میان گذشته باستانی و آینده درخشان می‌زند تا اطاعت بی‌چون‌وچرا از رهبر را به عنوان یک وظیفهٔ تاریخی و مقدس جلوه دهد. در اینجا اسطوره با مفهوم «پالینژنسیس» پیوند می‌خورد؛ ادعای اینکه ملت در حال رستاخیز است و این رستاخیز تنها از طریق انضباط آهنین و فداکاری فرد در برابر کل محقق می‌شود. اسطورهٔ فاشیستی، تاریخ را به یک نبرد دائمی میان «ما» (نیروهای خیر) و «دیگری» (نیروهای شر یا منحط) تقلیل می‌دهد تا انسجام درونی را از طریق نفرت جمعی حفظ کند.

معماری به مثابه بیانیه سنگی: مقیاس‌های تحقیر



معماری، ملموس‌ترین ابزار فاشیسم برای نمایش قدرت و تحقیر فردیت است. در این رژیم‌ها، بناها صرفاً فضایی برای زیستن نیستند، بلکه «بیانیه‌های سنگی» هستند که برتری مطلق دولت را دیکته می‌کنند. معماری فاشیستی در ایتالیا با استفاده از خطوط مستقیم، تقارن شدید و «شکوه ابعاد»، سعی در نمایش انضباط و تداوم امپراتوری روم داشت. در آلمان نازی نیز، زبان بصری قدرت بر مقیاس‌های عظیم و سنگینی مصالح استوار بود؛ جایی که ساختمان‌ها به گونه‌ای طراحی می‌شدند که انسان در برابر آن‌ها احساس ناچیزی و حقارت کند.

آلبرت اشپر، معمار محبوب هیتلر، با مفاهیمی چون «ارزش ویرانه»، ساختمان‌هایی را طراحی کرد که حتی پس از هزار سال، بقایای آن‌ها شکوه نظام را به رخ بکشد. این معماری با حذف تناسبات بشری و جایگزینی آن با «عظمت یادمانی»، توده‌ها را در یک فضای فیزیکی محاصره می‌کند که در آن هر فرد تنها یک ذرهٔ کوچک در برابر ماشین بزرگ قدرت است. این فضاها نه برای تعامل مدنی، بلکه برای «تئاتر سلطه» و برگزاری مناسک توده‌ای طراحی شده‌اند تا اطاعت را به یک تجربه کالبدی تبدیل کنند.

مرز باریک هنر ملی و هنر اقتدارگرا

تمایز میان «هنر ملی» و «هنر اقتدارگرا» بسیار ظریف است، اما نشانه‌های هشداردهنده‌ای وجود دارد که لغزش پروژه‌های فرهنگی به سمت زیبایی‌شناسی فاشیستی را آشکار می‌کند. هنر ملی در معنای اصیل خود، ریشه در تجربیات زیسته مردم دارد و تکثر را برمی‌تابد؛ اما هنر اقتدارگرا بر «یکسان‌سازی فرم» و حذف هرگونه نقد تأکید دارد. نشانه‌هایی چون وابستگی کامل هنر به بودجه و اراده سیاسی، حذف چندصدایی، و Denigration (تحقیر) هرگونه فرم هنری که با روایت رسمی همخوانی ندارد، از علائم این دگردیسی است.

وقتی یک پروژهٔ فرهنگی شروع به تعریف «هنر منحط» یا «غیرخودی» می‌کند و تنها یک فرم خاص از زیبایی‌شناسی را به عنوان نماینده واقعی ملت به رسمیت می‌شناسد، در واقع در حال بازتولید منطق فاشیسم است. در این شرایط، هنر دیگر فضایی برای کشف حقیقت نیست، بلکه به یک «ویترین هویت‌ساز» تبدیل می‌شود که وظیفه‌اش پنهان کردن تضادهای اجتماعی و القای حس وحدت کاذب است.

دولت‌محوری و بازنمایی هویت

در جوامعی با سابقه طولانی دولت‌محوری، هنر همواره در معرض تبدیل شدن به ابزار قدرت قرار داشته است. پروژه‌های هویت‌ساز دولتی در سده اخیر، چه با رویکرد مدرنیزاسیون سکولار و چه با رویکرد ایدئولوژی انقلابی، همواره سعی کرده‌اند از هنر به عنوان «ویترینی» برای نمایش مشروعیت و اقتدار خود استفاده کنند. در این بستر، دولت به عنوان کارفرمای اصلی، تلاش می‌کند با تعریف یک «کانون هنری» مشخص، مرزهای فرهنگی و اجتماعی را ترسیم نماید و روایتی خطی و تک‌گو از هویت ملی ارائه دهد.

این گرایش به یکدست‌سازی، اغلب منجر به depoliticization (سیاست‌زدایی) از هنر می‌شود؛ به این معنا که لایه‌های انتقادی و پرسش‌گر هنر حذف شده و تنها پوسته زیبایی‌شناختی آن برای مصارف تبلیغاتی باقی می‌ماند. با این حال، تاریخ هنر در این جوامع همواره شاهد امکان مقاومت در برابر این اطاعت‌سازی بوده است.

هنر «مقاومتی» یا «دگراندیش» با پناه بردن به فضاهای غیررسمی، گالری‌های مستقل و حتی خانه‌های خصوصی، سعی می‌کند چندصدایی را حفظ کند و با استفاده از زبان کنایه، استعاره و ابهام، در برابر صراحت صلب قدرت بایستد.

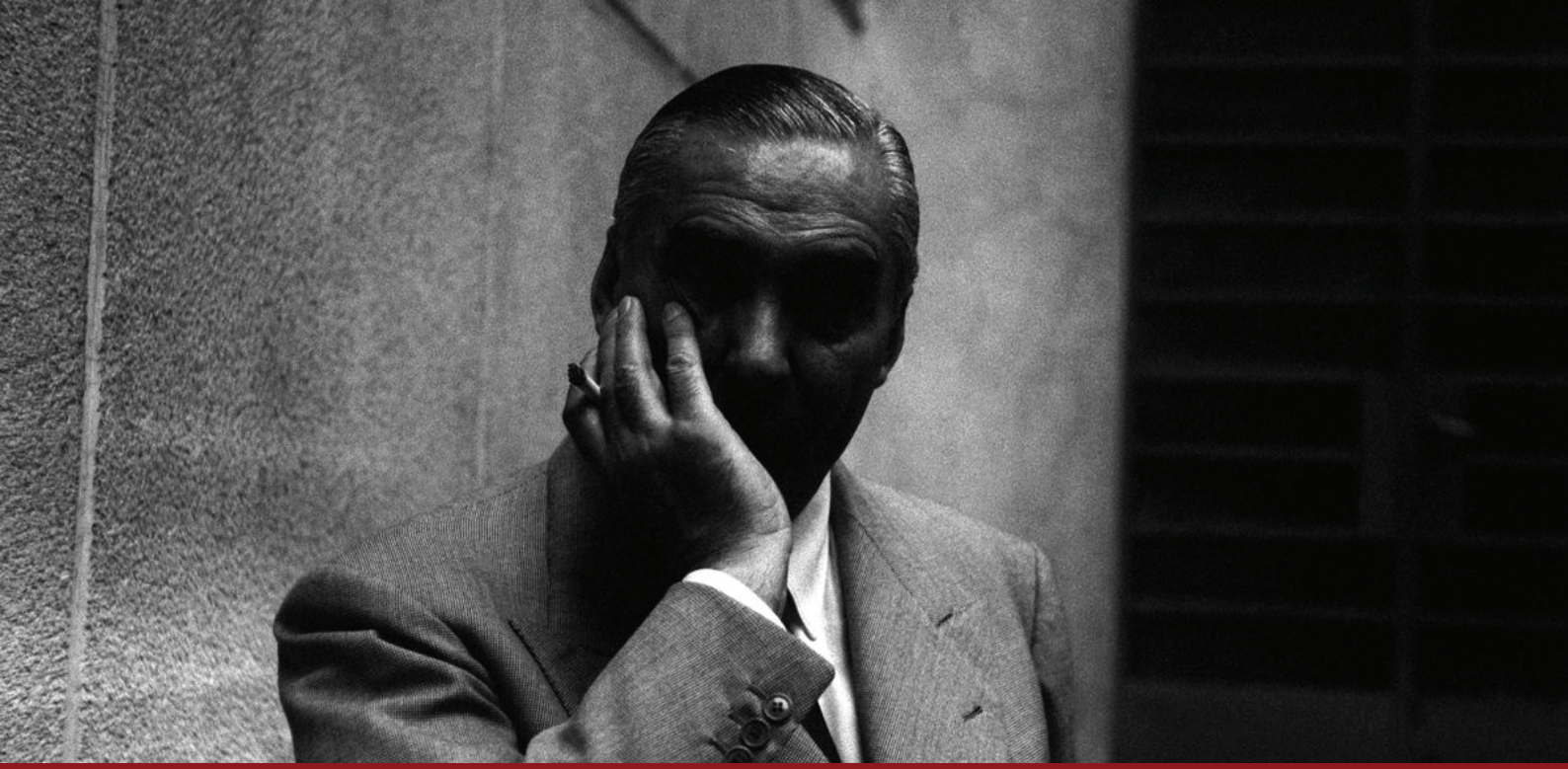
این هنر، با بازگرداندن «تضاد» و «پیچیدگی» به روایت‌ها، نشان می‌دهد که تخیل انسانی را نمی‌توان به طور کامل در هندسهٔ انقیاد محدود کرد.

تسخیر فرهنگ پیش از تسخیر سیاست

در نهایت باید گفت که فاشیسم پیش از آنکه در پارلمان‌ها یا میدان‌های جنگ به پیروزی برسد؛ در ساحت فرهنگ و هنر رخنه می‌کند. زیبایی‌شناسی قدرت، با طبیعی جلوه دادن نظم، حذف منتقدان و تولید شکوه کاذب، ذهن‌ها را برای پذیرش سلطه آماده می‌سازد. در این چارچوب، هنر دیگر بازتابی از روح جامعه نیست، بلکه ابزاری است برای شکل‌دهی به یک جامعه مطیع که در آن فردیت قربانی هندسه نظم شده است. بیداری در برابر این فرآیند، مستلزم دفاع از استقلال هنر، به رسمیت شناختن چندصدایی و بازگرداندن ابهام و تراژدی به ساحت خلاقیت است؛ چرا که تنها هنری می‌تواند رهایی‌بخش باشد که به جای ستایش قدرت، جرأت پرسشگری از آن را داشته باشد.

*اصطلاح «پالینژنتیک» (Palingenetic) از ریشه یونانی «پالینژنز» (Palingenesis) به معنای «نوزایی»، «تولد دوباره» یا «رستاخیز» گرفته شده است. این مفهوم در علوم سیاسی و مطالعات فاشیسم، توسط راجر گریفین (Roger Griffin)، نظریه‌پرداز سیاسی برجسته و استاد تاریخ مدرن، مطرح شد. گریفین در کتاب مرجع خود با عنوان «ماهیت فاشیسم» (۱۹۹۱)، فاشیسم را به عنوان «اولترا-ناسیونالیسم پالینژنتیک» (Palingenetic Ultranationalism) تعریف کرد.

بخش سوم:
چهرهٔ ماه



آناتومی انحطاط: کورتزیو مالاپارته

عرشیا احمدی، دانشجوی کارشناسی علوم سیاسی

معمای «سوی بد» در قرن ایدئولوژی‌ها

در تاریخ سیاسی و ادبی قرن بیستم اروپا، کمتر چهره‌ای را می‌توان یافت که به اندازه «کورتزیو مالاپارته» تجسم زندهٔ تناقضات، خشونت‌ها و دگردیسی‌های این عصر باشد، انتخاب مالاپارته نه به‌عنوان یک انتخاب تاریخی صرف، بلکه یک ضرورت تبار شناسانه است. اگر موسولینی بدنه سیاسیِ فاشیسم بود و آنتونیو گرامشی وجدان معذب زندانی آن، مالاپارته «ناخودآگاهِ گروتسک» و زبان گویای تناقضات آن محسوب می‌شود.

دلیل محوری این انتخاب، استفاده بی‌بدیل او از «طنز سیاه» (Black Humor) یا طنز تلخ گزنده برای توصیف فروپاشی تمدن اروپا است. مالاپارته با چیره‌دستی یک جراح که روی بافت‌های سرطانی کار می‌کند، نشان داد که چگونه فاشیسم و جنگ، واقعیت را به یک کمدی تراژیک تبدیل می‌کنند. او که نام اصلی‌اش «کورت اریش زوکرت» بود، تنها یک ناظر نبود؛ بلکه بازیگری فعال در صحنهٔ قدرت به شمار می‌رفت. کسی که تئوری «تکنیک کودتا» را نوشت و خشم هیتلر و موسولینی را برانگیخت؛ در کاخ‌های نازی‌ها شام خورد و همزمان گزارش‌هایی از قساوت آن‌ها تهیه کرد.

این نوشتار تلاشی است برای بازخوانیِ زندگی و اندیشهٔ سیاسی مردی که نام خود را به معنای «سویِ بد» (در تقابل با ناپلئون بناپارت) انتخاب کرد تا همیشه در سمت اشتباه تاریخ – اما شاید در سمت درست حقیقت هنری – بایستد.

تکوین یک ذهن فاشیست؛ دیالکتیک خون و خاکستر

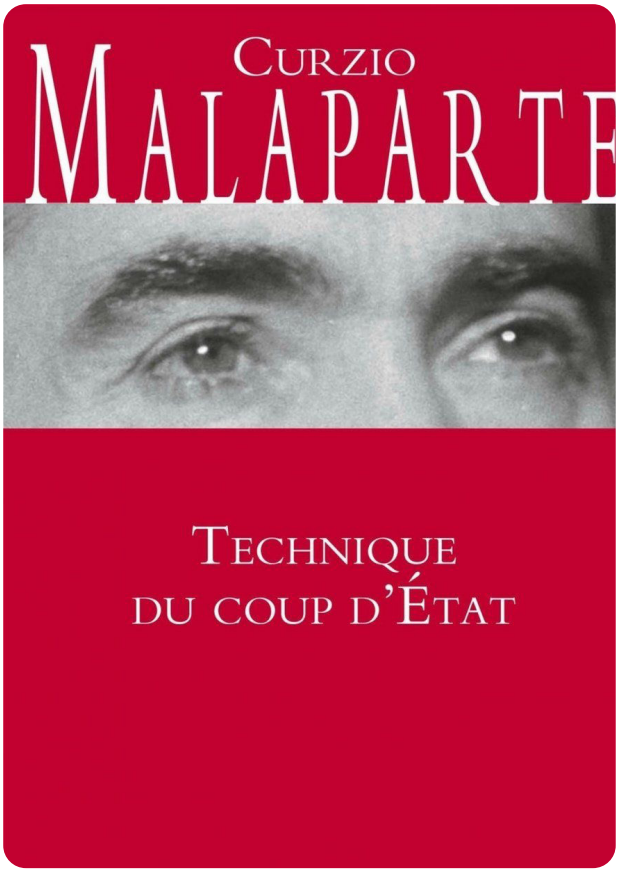
برای درک روان‌شناسی سیاسی مالاپارته، بازگشت به ریشه‌های دوگانهٔ او اجتناب‌ناپذیر است. او در سال ۱۸۹۸ در پراتو متولد شد؛ محصول پیوند پدری آلمانی (با روحیهٔ نظم، دیسیپلین و گرایش به تکنیک) و مادری ایتالیایی (با شور، زیبایی‌شناسی باروک و بدبینی تاریخی). این تضاد شمالی و جنوبی، بستر اصلی تنش‌های فکری او را شکل داد. او خود را «توسکانیِ ملعون» می‌نامید و معتقد بود هوش انتقادی و بدبینی ذاتی‌اش، او را در تضاد با باقی ایتالیا قرار می‌دهد. تغییر نام او به «مالاپارته» در سال ۱۹۲۵، فراتر از یک تغییر هویت، یک مانیفست سیاسی و اعلام نوعی آنارشی درونی بود.

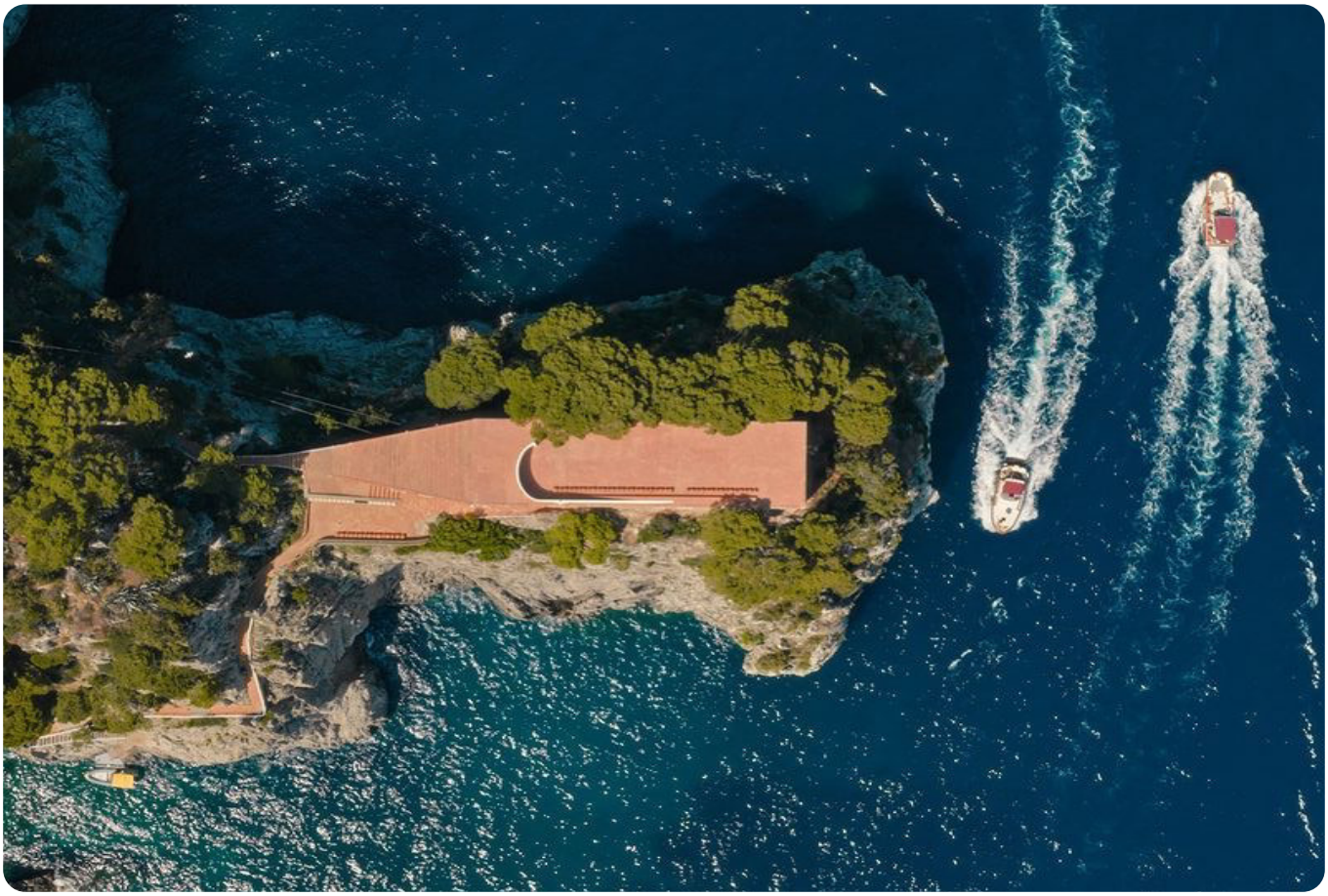
تجربهٔ بنیادین نسل مالاپارته، جنگ جهانی اول بود؛ پایان لیبرالیسم قرن نوزدهمی و آغاز عصر «آهن و خون». او که در ۱۶ سالگی داوطلبانه علیه سرزمین پدری‌اش (آلمان) جنگیده بود، در سنگرها آموخت که اخلاق فردی در برابر ماشین عظیم تکنولوژی و دولت توتالیتر، بی‌معناست. این نهیلیسم برآمده از جنگ، او را به آغوش فاشیسم کشاند؛ اما نه فاشیسم متعارف، بلکه جناحی «سندیکالیست» و «انقلابی» که خواهان جارو کردن بورژوازی سنتی بود. او معتقد بود فاشیسم باید «انقلاب دائمی» باشد، دیدگاهی که خیلی زود او را با بوروکراسی محافظه‌کار حزب درگیر کرد.

تکنیکِ کودتا؛ کالبدشکافی مکانیک قدرت

مهم‌ترین خدمت یا شاید خیانت مالاپارته به علوم سیاسی، نگارش کتاب جنجالی «تکنیک کودتا» در سال ۱۹۳۱ است. تزِ مرکزی او در این اثر، تکان‌دهنده بود؛ تسخیر قدرت در دولت مدرن، دیگر ربطی به شرایط اجتماعی یا نارضایتی توده‌ها ندارد؛ بلکه صرفاً یک مسئلهٔ «فنی» است. او استدلال می‌کرد که برای سرنگونی دولت مدرن، به جای محاصره پارلمان، باید «سیستم عصبی» آن (ایستگاه‌های برق، تلفن، راه‌آهن) را فلج کرد.

درخشان‌ترین بخش کتاب، تمایز قاطعی است که او میان لنین و تروتسکی قائل می‌شود. از نگاه او، لنین استراتژیست انقلاب بود، اما تروتسکی «تکنسینِ کودتا» محسوب می‌شد. این تروتسکی بود که فهمید با گروهی کوچک اما متخصص می‌توان زیرساخت‌های فنی را تصرف کرد. مالاپارته همین نگاه تکنیکی را به هیتلر نیز تعمیم داد و او را «دیکتاتوری بالقوه با سرشتی زنانه» توصیف کرد؛ مردی که فاقد درک تکنیکی لازم است و بیش از حد بر سخنرانی‌های توده‌ای تکیه دارد. این تحلیل تحقیرآمیز، خشم نازی‌ها و البته موسولینی را برانگیخت و مقدمات سقوط سیاسی نویسنده را فراهم آورد.

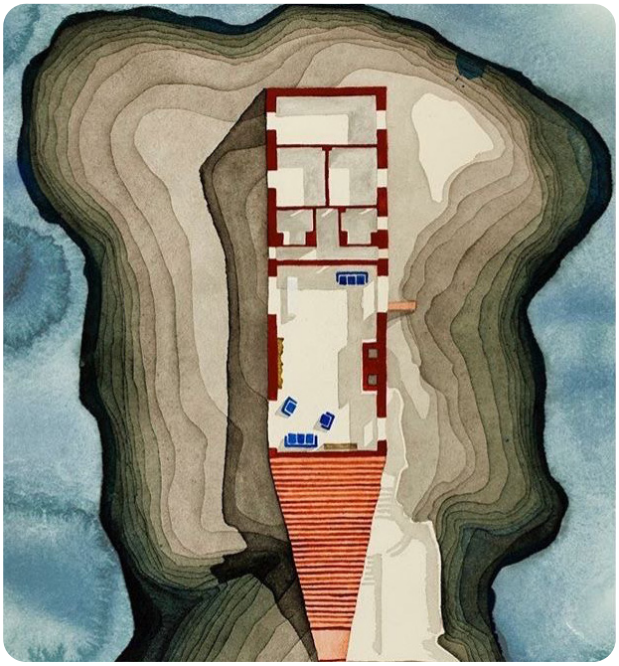




تبعید، انزوا و معماری اگزیستانسیال

انتشار «تکنیک کودتا» و درگیری با «ایتالو بالبو» (مارشال قدرتمند فاشیست)، مالاپارته را به حاشیه راند. در سال ۱۹۳۳، او از حزب اخراج و به پنج سال تبعید در جزیره لیپاری محکوم شد. این طرد شدن، ضربه‌ای هولناک به خودشیفتگی او بود. او ناگهان خود را قربانی ماشینی دید که خود در تئوریزه‌کردن آن نقش داشت. این دوره، آغاز چرخش درونی او و فاصله‌گذاری ذهنی با فاشیسم بود.

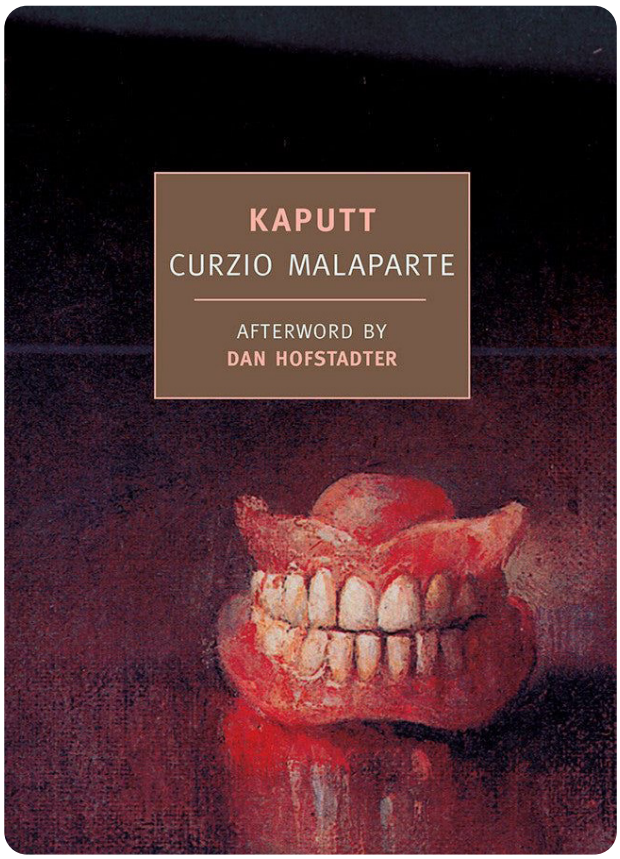
اوج واکنش مالاپارته به این انزوا، در معماری نمود یافت. ساخت «کازا مالاپارته» در جزیرهٔ کاپری، تجسم عینی شخصیت او شد؛ تنها، مغرور و در تضاد با طبیعت. خانه‌ای بر روی صخره‌ای تیز، با پله‌های معکوس هرمی‌شکل و رنگ قرمزِ پمپیایی. وقتی اروین رومل از او پرسید که آیا این خانه را خریده یا ساخته است، مالاپارته پاسخ داد: «من منظره را طراحی کردم.» جمله‌ای که اوج نگاه زیبایی‌شناسانهٔ او را نشان می‌داد؛ جهانی که در آن هنرمند، حتی طبیعت را نیز به تسخیر ارادهٔ خود درمی‌آورد.



«کاپوت»؛ شاهکار طنز سیاه و زیبایی‌شناسانه قساوت

با آغاز جنگ جهانی دوم، مالاپارته به عنوان تنها خبرنگار غربی با دسترسی بی‌سابقه به ارتش آلمان، راهی جبهه‌های شرق شد. حاصل این سفر، رمان-گزارش عظیم «کاپوت» (Kaputt) بود؛ اثری که هدفش نمایش «فروپاشی اخلاقی اروپا» بود. در این کتاب، طنز سیاه به متدولوژی شناخت تبدیل می‌شود.

مشهورترین تصویر کتاب، صحنهٔ اسب‌های دریاچه لادوگا است. گله‌ای از اسب‌های شوروی که در حال فرار از آتش به دریاچه پناه می‌برند و با سرمای ناگهانی، در آب یخ می‌زنند. صدها سر اسب منجمد با چشمانی باز، که بعدها سربازان فنلاندی از آن‌ها به عنوان «چرخ و فلک» استفاده می‌کنند. این تصویر، استعاره‌ای قدرتمند از انجماد تمدن و تبدیل شدن موجودات زنده به اشیای بی‌جان است.



مالاپارته در دیدارهایش با سران نازی، تضاد گروتسک فرهنگ و بربریت را عریان می‌کند. او «هانس فرانک» (فرماندار لهستان) را مردی فرهیخته نشان می‌دهد که شوپن می‌نوازد، در حالی که یهودیان در گتوی ورشو نابود می‌شوند. یا در روایتی دیگر، سبد «صدف‌های دریایی» روی میز آنته پاولیچ (دیکتاتور کرواسی) را توصیف می‌کند که در واقع، بیست کیلو چشمِ انسان است؛ هدیه‌ای از طرف سربازان وفادارش. این صحنه‌ها، اوج شیءوارگی انسان در ایدئولوژی فاشیستی را به تصویر می‌کشند.

«پوست»؛ طاعون رهایی و بازار گوشت

اگر «کاپوت» مرثیه‌ای برای اروپا بود، رمان بعدی او «پوست» (La Pelle)، هجویه‌ای تلخ بر «رهایی» و دموکراسی وارداتی آمریکایی‌هاست. داستان در ناپلِ ۱۹۴۳ می‌گذرد. مالاپارته پیروزی متفقین را نه رهایی، بلکه شیوع نوعی «طاعونِ اخلاقی» می‌نامد. برخلاف طاعون قرون وسطی که بدن‌ها را می‌کشت، این طاعون روح‌ها را فاسد می‌کرد.

در «پوست»، مالاپارته نشان می‌دهد که چگونه جنگ، انسان را به ابتدایی‌ترین سطح وجودی‌اش تقلیل داده است. مفاهیمی مثل شرف و آزادی، دود شده‌اند و تنها چیزی که باقی مانده، «پوست» است. او با طنزی گزنده، بازار مکاره‌ای را توصیف می‌کند که در آن مادران کودکانشان را می‌فروشند و مردان برای جلب توجه سربازان سیاه‌پوست آمریکایی، رنگ عوض می‌کنند. گروتسک‌ترین صحنه، ضیافت ژنرال مارک کلارک است که در آن ماهی عجیب «دختر-نما» سرو می‌شود؛ استعاره‌ای از اروپایی که فرزندان خود را می‌بلعد. این نگاه نیهیلیستی باعث شد واتیکان کتاب را در لیست سیاه قرار دهد.

از آفتاب‌پرستِ سرخ تا پرده آخر

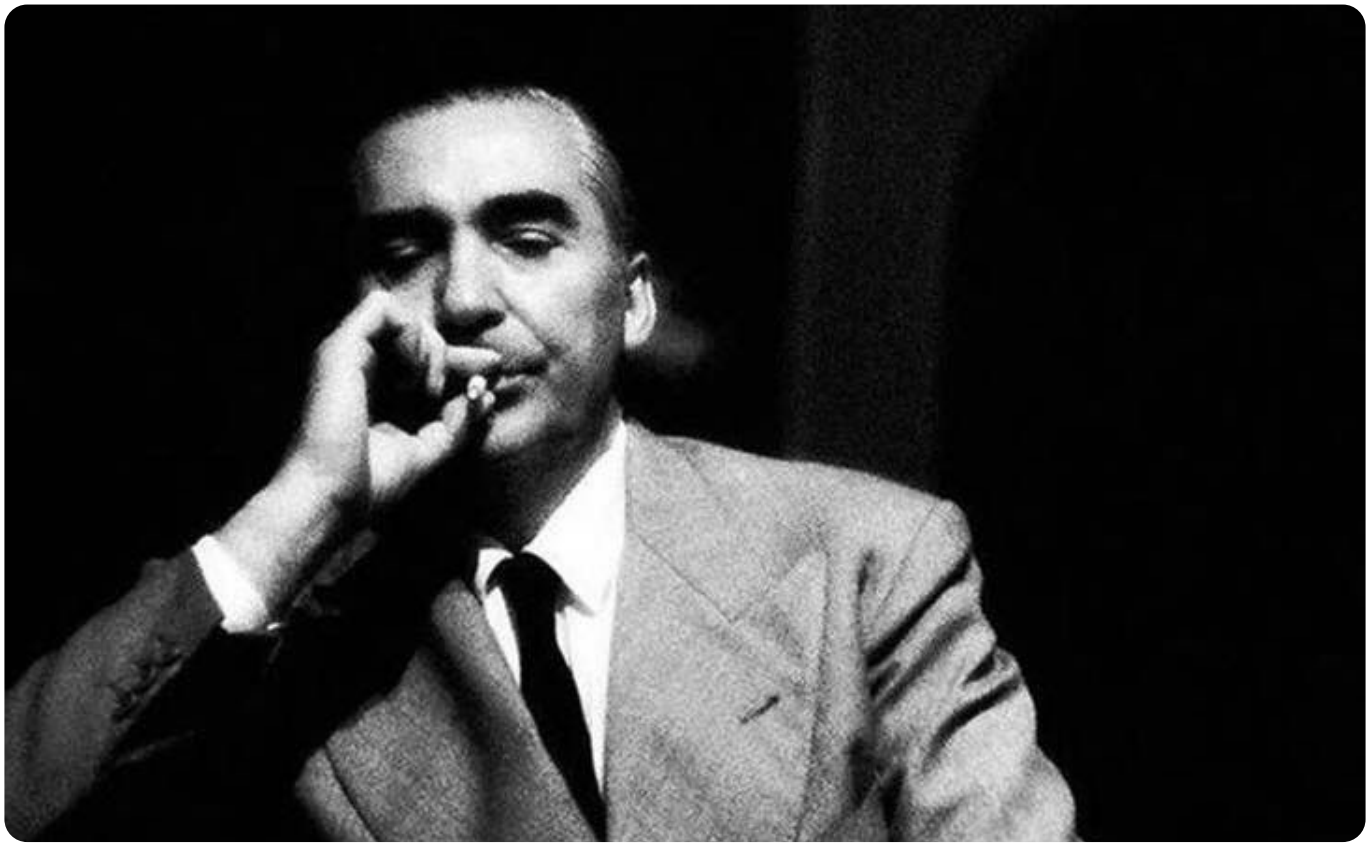
پس از جنگ، مالاپارته بار دیگر تلاش کرد خود را بازآفرینی کند. روح بی‌قرار او که همواره به دنبال «قدرت» و «ایمانِ مطلق» بود، این بار به سوی شرق چرخید. او در سال ۱۹۵۶ به چین سفر کرد و شیفتهٔ مائو تسه تونگ شد. گویی در مائو، همان ارادهٔ معطوف به قدرتی را می‌دید که در جوانی در موسولینی جسته بود. او در وصیت‌نامه‌اش ویلای محبوب کاپری را به نویسندگان چین اهدا کرد، هرچند این وصیت هرگز اجرا نشد.

پایان زندگی او در سال ۱۹۵۷ نیز به یک تئاتر سیاسی بدل شد. در بستر مرگ، نمایندگان کلیسا و حزب کمونیست بر سر روح او جدال می‌کردند. کاتولیک‌ها مدعی توبهٔ او بودند و کمونیست‌ها مدعی وفاداری‌اش به آرمان‌های چپ. به نظر می‌رسد این ابهام، آخرین «بازی» مالاپارته بود تا مطمئن شود مرگش نیز غیرقابل تصاحب باقی می‌ماند.

میراث یک شاهد بی‌رحم

چرا مالاپارته؟ پاسخ در «طنز سیاه» او نهفته است. او به ما آموخت که در مواجهه با توتالیتاریسم، گزارش‌های رئالیستی ناکارآمدند. وقتی واقعیت (کوره‌های آدم‌سوزی) از کابوس فراتر می‌رود، تنها زبان گروتسک است که می‌تواند منطق درونی فاشیسم را آشکار کند.

کورتزیو مالاپارته قهرمان نبود؛ او فرصت‌طلب، خودشیفته و گاهی دروغگو بود. اما او «شاهدِ بی‌بدیل» قرن بیستم است. مطالعهٔ آثار او برای پژوهشگران علوم سیاسی مطالعهٔ «آسیب‌شناسیِ قدرت» است. او هشدار می‌دهد که مرز میان تمدن و توحش بسیار شکننده است و در زیر پوست هر جامعهٔ متمدنی، هیولایی خفته است. مالاپارته، آینه‌ای است که جهان مدرن نمی‌تواند از نگاه کردن به آن اجتناب کند، حتی اگر تصویر منعکس‌شده در آن، هولناک باشد.



آنسو

معاونت فرهنگی و دانشجویی واحد علوم و تحقیقات