دموکراسی و داوریِ مجازی

دموکراسی از معدود مفاهیمی‌ست که حتا پیش از آن که نمونه‌ی بارزی در دنیا داشته باشد، دشمنانِ سرسخت داشته است! شما با چیزی دشمنی می‌کنید که هست! چیزی که نیست، دشمنی ندارد. مگر پیروِ این نظریه باشید که پیشگیری بهتر از درمان است.

شکلی از دموکراسی که به عنوانِ اولین شکل در خاطرات مانده است؛ در عهدِ **پریکلس**، سده‌ی 4 و 5 پیش از میلاد، در یونان اجرا شده است. اگر چه عده‌ای آن را نیز، نه دموکراسی، که حاکمیتِ کاریزمای **پریکلس** می‌دانند. اما در آن شکل هم ـ که **پریکلس** آن را حکومتِ مردم می‌خواند ـ شهروند به مفهومِ همه‌ی مردم نبوده است و مجالسِ آن با جمعیتی چند هزار نفره تشکیل می‌شده است. با این حال همین جمعیتِ شهروندی، **آسپاسیا**، همسرِ فرهیخته‌ی **پریکلس**(حاکم) را به دادگاهی با هزار و پانصد داور کشیده است و شخصِ **پریکلس** در دادگاه از همسرش دفاع کرده و حتا گریسته است و البته پیروز از دادگاه بیرون آمده. همان دموکراسی در تداومِ خود، **سقراط** را هم اعدام کرده است!

در پایانِ این نوشته؛ پاره‌ی به هم تنیده‌ای از فرایندِ آن دمکراسی را به نقل از ویل دورانت خواهید دید.

اولین دشمنِ دموکراسی که در تاریخ مانده **افلاطون** است. از زمانِ **افلاطون** تا به امروز بسیار بوده‌اند نظریه‌پردازان و متفکرینی که به دموکراسی تاخته‌اند. هم‌پایِ ایشان، آن‌هایی هستند که دموکراسی؛ به معنای **حکومتِ کاملِ مردم؛ به وسیله‌ی مردم؛ بر مردم** را یک امرِ ایدئال و در واقعیت ناممکن می‌دانند. با توجه به ظرفیت‌های فعلیِ جوامع، ناممکن هم می‌نماید.

آن مقدار از دموکراسی که تا به امروز به ممکن شدن نزدیک بوده است؛ حکومتِ نمایندگانِ اکثریت، بر همگان است. اکثریت هم یعنی نیم به علاوه‌ی یکِ رأی دهندگان. در این نمونه‌ها هم می‌توان با اطمینان گفت که جمعِ رأی ندهندگان به علاوه‌ی اقلیت؛ همواره از تعدادِ اکثریت، بیش‌تر بوده است.

ضمنِ این که صلاحیتِ اکثریت، صرفاً چون زیادند، هرگز به اثبات نرسیده است. به همین خاطر متفکرینِ بلندپایه‌ی دموکراسی، تنها به رأیِ اکثریت اعتبار می‌دهند، نه به حقانیتِ اکثریت. اقتدا به رأیِ اکثریت ناچار است، زیرا کماکان الگویی مناسب‌تر از دمکراسی به جهان عرضه ـ و در اجرا موفق ـ نشده است. با این حال نگاهِ بدبینانه به الگوی دموکراسی؛ آن را حکومتِ رجاله‌ها می‌داند. رجاله‌هایی که پیش از هر انتخابات؛ بساطِ حقه‌بازی‌شان را پهن می‌کنند و اکثریتِ نادان را به نفعِ خود فریب می‌دهند و در صورتِ لزوم در آراءِ فریب‌نخوردگان نیز دست می‌برند.

نگاهِ بدبینانه‌ی خوشحالی هم هست که می‌گوید؛ همین که الگوی دموکراسی ـ در ضعیف‌ترین شکلِ خود نیز ـ رجاله‌ها را وادار به پرداختِ هزینه می‌کند، یعنی برای حاکمیتِ بی‌قید و شرط ایشان، زحماتی مانند دلقکی و حقه‌بازی را تولید می‌کند، از محاسنِ دموکراسی‌ست. اگر چه حتا چنین ویژگی‌هایی نیز طبعاً به پیروزیِ دلقک‌ترها می‌انجامد.

ممکن است هم‌اکنون فهرستی از منتخبینِ باشعور، دلسوز حتا صادق در ذهن‌تان شکل گرفته باشد. اما الگوی دموکراسی تنها یک منتخب ندارد و چنین منتخبینی به سرعت با منتخبینِ دیگر احاطه می‌شوند، محدود می‌شوند، انواعِ بحران‌ها برای‌شان تولید می‌شود، با انواعِ اتهامات، پاپوش‌ها

و محکمه‌ها مواجه می‌شوند و چه بسا در نهایت با انزوا، تبعید، اعدام یا ترور به پایانِ کارشان برسند.
از طرفی الگوهای افلاطونی ـ که بارزترین‌هاشان در سده‌های میانه‌ی اروپا و در اتحادِ جماهیرِ شوروی، اروپای شرقی یا چینِ کمونیست به فرجامِ خود رسیده‌اند ـ چنان فضاحت‌ها و فجایعی به بار آورده‌اند؛ که امروزه تنها اندیشه به حاکمیتِ بی‌قید و شرطِ نخبگان، خواص، شایستگان و ... تا مغزِ استخوانِ هر ملتِ مارگزیده‌ای را می‌لرزاند. معیارها برای تشخیصِ نخبگی کدامند؟ خواص، خاص بودنِ خود را از چه مسیری احراز می‌کنند؟ شایستگی را چه مرجعی تعیین می‌کند؟
در تعریفِ جزئی‌تر، دموکراسی به مفهومِ شکل‌گیریِ سه قوه‌ی مجریه، مقننه و قضائیه؛ به انتخابِ بی‌واسطه یا باواسطه‌ی اکثریتِ مردم است. اما هم در بُعدِ فلسفی و هم در بُعدِ سیاسی، ضمانتِ بقای دموکراسی؛ سلامت، قدرت و استقلالِ قوه‌ی قضائیه است. زیرا تجلی‌گاهِ دموکراسی پیش از آن که قانون یا رفاه باشد، حتا پیش از آن که آزادی باشد، عدالت (داوریِ صحیح) است.
در این جا لازم نیست میانِ داوریِ عمومی؛ به مفهومِ استناد به آراءِ همگان در تصمیم‌گیری، و داوری؛ به مفهومِ تبعیت از آراءِ خواصی که توسطِ همگان برگزیده شده‌اند، تمایز قائل شویم. زیرا در هر دو سطح، همگان ملزم به پذیرشِ رأیِ نهایی هستند. زیرا احرازِ صلاحیتِ رأی‌آورنده؛ یا سلامتِ رأیِ نهایی؛ هرگز در منطق و ریاضیاتِ دمکراسی جا نمی‌گیرد و تنها در زمره‌ی امیدواری‌های این الگوست. تنها شرطِ لازم، پذیرشِ مسئولیت است؛ پذیرشِ مسئولانه‌ی عواقبِ رأیی که داده‌ای. دموکراسی به مفهومِ ایدئالش؛ یعنی که شما چراغ قرمزِ خودت هستی و

چراغ سبزِ خودت هستی. سعی کنید شهری را مجسم کنید که نه از علائمِ راهنمایی و رانندگی و نه از چراغ‌هایش خبری ندارد. یعنی که زندگی در فضای دموکراسیِ ایدئال؛ نیازمندِ مهارت‌هایی سطح بالاست. از همین رهگذر است که عده‌ای همواره آنارشیزم را تنها رقیبِ قابلِ بحثِ دمکراسی می‌دانند.

حال اگر تجربه‌ی دمکراسیِ ایدئال، در زندگیِ سیاسی بعید می‌نماید، آیا در هیچ‌یک از زمینه‌های دیگر هم نمی‌توان تجربه‌اش کرد؟ مثلاً در داوریِ آثارِ هنری؟

هنر به عنوانِ مهم‌ترین رکنِ فرهنگ، مهم‌ترین بستر برای تمرینِ دمکراسی هم هست. اما هرگاه دموکراسی، به عنوانِ الگوی ممتازِ داوری (قضاوت) مطرح شده، بیش‌ترین مخالفینِ خود را نه در میانِ سیاست‌مداران و حقوقدانان، که در میانِ مذهبیون و هنرمندان(!) یافته است.

منظور از مذهبیون؛ ایدئولوگ‌ها در معنای عام هستند. فرقی نمی‌کند این ایدئولوژی؛ توحیدی، چندخدایی، بی‌خدا، حتا عرفانی بوده باشد. در همه‌ی این حوزه‌ها، اصرار بر صلاحیتِ نخبگان و خواصِ یک ایدئولوژیِ خاص؛ برای داوری‌ست. و در همه‌ی این حوزه‌ها؛ معیار و ملاکِ صلاحیت، درون‌صنفی‌ست و اقبالِ عمومی، امری بدیهی، واضح و مبرهن است، زیرا صاحبانِ هر نوع ایدئولوژی، پیش از هر چیزی، حتا پیش از آن که معتقد باشند، در کمالِ فروتنی، حق‌به‌جانب‌اند. زیرا ایشان فداکارانه، در گذار از آزمایشاتِ صنفیِ خود، خود را واسطه‌ی میانِ مصدرِ ایدئولوژی و دنیا کرده‌اند. این‌ها به وظایفی عمل می‌کنند که از جانبِ مصدرِ ایدئولوژی

بر عهده‌شان گذاشته شده است یا دست‌کم خودشان مطمئن‌اند، یا مدعی‌اند، که چنین تکلیفی بر عهده‌شان گذاشته شده است.
هنرمندان نیز، همواره رفتارهایی متناقض در مواجهه با دموکراسی از خود نشان داده‌اند. در همان دموکراسیِ آتنی، عمیق‌ترین دشمنی‌ها با سوفسطاییان از جانبِ نمایشنامه‌نویسانی مانندِ **اشیل** و **سوفوکل** صورت گرفته است. معروف‌ترین نمایشنامه‌های یونان، افسانه‌های تبای، که نوشته‌ی **سوفوکل** هستند؛ صراحتاً در تقبیحِ اندیشه‌های سوفسطاییان نوشته شده و می‌دانید که سفسطه‌گری فحشی‌ست که دشمنانِ شکست‌خورده برای سوفسطاییان ساخته‌اند و امروزه سفسطه به شیوه‌ای در مناظره گفته می‌شود؛ که شیوه‌ی بزرگانِ سوفیست نبوده است. نمایشنامه‌نویسِ دیگری هم به نامِ **آریستوفان**؛ از طلایه‌دارانِ دشمنی با **آسپاسیا** و زمینه‌سازِ اعدامِ **سقراط** بوده است.
اما پرسشِ این نوشته؛ مواضعِ ایدئولوژیک و سیاسیِ هنرمند نیست. چرا که هنرمندان ـ جز آن‌هایی که محلِ کسب و کارشان وسطِ هر حکومتی‌ست ـ اکثریت یا در سیاست داخل نمی‌شوند یا در کنارِ اقلیت قرار می‌گیرند و به نقد و دیالوگِ صریح ـ یا بسته به نوعِ حاکمیت، غیرصریح ـ با ضعف‌های اجتماعی، اخلاقی و سیاسیِ پیرامونِ خود می‌پردازند؛ یعنی که مردمی‌اند. اما این که آیا اکثریت‌شان مواضعِ درستی نسبت به جامعه‌ی پیرامون‌شان دارند یا نه، بحثی طولانی و مصداقی می‌طلبد. نقداً به این نظرِ کلی و شخصی اکتفا کنم که اکثریتِ هنرمندان در هر عصری از تاریخ؛ همواره صحنه را برای فجایعی که در پیشِ رو بوده آب و جارو کرده‌اند و می‌کنند؛ این هم یعنی که مردمی‌اند. تذکرِ این نکته هم لازم است که در این نوشته؛ واژه‌ی هنرمند؛ به مفهومِ صنفی‌اش

به کار می‌رود؛ یعنی در این نوشته؛ هر کس که خودش، دیگران یا تاریخ به او هنرمند بگویند، هنرمند است.

پرسشِ این نوشته؛ تن دادن به دمکراسی در داوریِ هنری‌ست. در موردِ داوریِ آثارِ هنری، هنرمندان، اگر چه صلاحیتِ خود را از اقبالِ عمومی می‌گیرند، اما اغلب، اعتباری برای رأیِ عمومی قائل نیستند. در میانِ شعارها، اداها، سیاست‌بازی‌هاشان؛ گاه رفتارها، حرف‌هایی به چشم می‌خورد، محضِ جلبِ توجهِ عوام، اما در عمل، هر گاه حرف از داوری به میان بیاید، جز به آراءِ مشاهیر و نخبگانِ صنفِ خودشان سر نمی‌جنبانند. ایشان می‌گویند؛ داوریِ کیفیتِ هنری، نیازمندِ تخصص است. چنان چه به ترکیبِ داوارنِ انواعِ جشنواره‌ها و مسابقاتِ هنری نگاهی بیندازید، می‌بینید که این تخصص، الزاماً به مفهومِ شعور، کارکشتگی و اثباتِ مهارت هم نیست، بلکه صرفاً شهرتِ یک هنرمند نیز، برای گزینشِ او به عنوانِ داور، کافی‌ست. از آن طرف؛ هنرمندانی که صراحتاً به رأی و سلیقه‌ی عوام تن می‌دهند و جز به ارضاءِ عواطفِ عوام نمی‌اندیشند، در بهترین حالت؛ سرگرمی‌ساز و چشم و گوش‌نواز می‌شوند و از هنرِ ناب در آثارشان، دور می‌شوند.

به طورِ کلی عوام بودن، معنایی مستقل از موقعیت ندارد. شما می‌توانید پزشکی مشهور باشید و در مذاکره با صافکارِ اتومبیلِ خود، عوام محسوب شوید. می‌توانید دانشمندِ بزرگی باشید و دلالِ اتومبیل‌تان شما را عوام بداند. در تاریخ معاصر، تنها معیاری که می‌تواند نفوسِ یک جامعه را کلاً به عوام و خواص تقسیم‌بندی کند، طبقه‌ی اجتماعی‌ست. طبقه‌ی اجتماعی بر سه رُکن استوار است؛ قدرت(سیاست) رفاه(اقتصاد) منزلت(فرهنگ). تجربه‌ی تاریخی ثابت کرده است که در همه‌ی الگوهای

تجربه شده، این هر سه؛ کاملاً به هم راه دارند. به محضِ دست‌یابی به یکی، دوتای دیگر هم در اختیار قرار می‌گیرند. یعنی که صاحبانِ قدرت، ثروتمند می‌شوند و ثروتمندان، قدرت دارند و این دو؛ معیارهای منزلت در جامعه را تعیین می‌کنند. اگر با کمی مسامحه گزاره‌ی بالا را ساده کنیم؛ در همه جای جهانِ امروز؛ پول، معیارِ همه‌ی ارزش‌هاست یا قدرت؛ معیارهای ارزشی را تعیین می‌کند؛ چه در توافق با خود، چه در مخالفت با خود. بدیهی‌ست که ارزش‌های هنریِ هر اثری (اعتباراتِ ساختاریِ اثر) زیرِ سایه‌ی موافق یا مخالفِ قدرت بودنِ هنر، مغفول می‌ماند. در چنین شرایطی، تن دادن به رأیِ خواص نسبت به تن دادن به رأیِ عوام، چه شرافتی دارد؟ آیا پذیرشِ آراءِ عوام، نسبت به سرسپردگی به آراءِ خواص، معیارهای ما را از وضوح و تمایزِ بیش‌تری برخوردار نمی‌کند؟

بعید است در این گزاره؛ که **داوریِ کیفیتِ هنری، نیازمندِ دانشِ هنری‌ست،** اختلافِ نظری میانِ صاحب‌نظران باشد. آن چه بیش‌تر محلِ اختلاف است؛ شیوه‌ی احرازِ صلاحیتِ داور است. آیا هر کسی که جنمی در هنری دارد، صاحب‌نظر است؟ آیا سابقه‌ی فراوان، نشانه‌ی دانشِ فراوان است؟ آیا دانشِ فراوان، نشانه‌ی قدرتِ تشخیصِ فراوان است؟ آیا شهرت و اعتبارِ هنری، صلاحیتِ داوری را تضمین می‌کند؟ آیا احرازِ صلاحیتِ هنری، عدالت در داوری را هم تضمین می‌کند؟

پاسخِ همه‌ی این پرسش‌ها را می‌توان با مروری بر انواعِ جشنواره‌ها، نوبل‌های هنری، مسابقات، به وضوح دید. تاریخ؛ بزرگِ جایزه‌بگیر هم کم نداشته است. اما به خاطر بیاورید بزرگانی را که در همه‌ی عمر جایزه‌ای نگرفته‌اند. بعد فهرست کنید کوتاه‌پایانی را که ویترینی از جوایز دارند؛ که

از دستانِ خواص، از هیئت‌های منتخبِ داوری، گرفته‌اند. بعد ببینید در فهرستِ داوارن؛ چه نام‌های بزرگی را.

مسلم است که هر گاه داوریِ کیفیتِ هنری، به دستِ عموم بیفتد، آثارِ مردمی(پاپ) همه‌ی فهرست‌ها را پر می‌کنند. اما دقت کنید که در این صورت دستِ‌کم، می‌توان فهرست واضحی داشت از آثاری که موردِ اقبالِ عام قرار نگرفته‌اند! در حالی که اگر داوریِ هنری به خواص سپرده شود، همین فهرست هم مخدوش می‌شود. پرسش‌های دیگری که هرگز پاسخِ صریحی نداشته این‌هاست؛ که آیا کیفیتِ هنری، منحصر به آثاری‌ست که موردِ اقبالِ عام نیستند؟ آیا هنر؛ هر پدیده‌ای‌ست که از استقبال عمومی برخوردار است؟ آیا کیفیتِ هنری در انحصارِ آثاری‌ست که در حینِ بلندبالایی، از اقبال عمومی هم برخوردارند؟

نکته‌ی دیگری که می‌تواند در امرِ داوریِ هنری لحاظ شود؛ واقعیتی تاریخی‌ست از این قرار که همواره آثاری که برای نسلی، مردمی(پاپ) محسوب می‌شده‌اند، برای نسل‌های بعدی خاص شده‌اند. موسیقیِ بلوزِ نیمه‌ی اول قرنِ بیستمِ آمریکا را امروزه عوام گوش نمی‌کنند. راهِ دور نرویم؛ از دلکشِ خودمان امروز تنها نامی باقی مانده است.

پرسشِ بغرنج‌تر از پرسش‌های قبلی این است؛ که آیا معیارِ داوریِ هنر، ماندگاریِ اثر در طیِ قرون و اعصار است؟ ممکن است این طور باشد. وقتی اثری نسل‌های پیاپی را مخاطبِ خود می‌کند، بر ظرفیت‌های هنریِ خود مُهرِ تأیید می‌گذارد. در عینِ حال کم نیستند آثاری که چندین نسل مغفول مانده‌اند و از پسِ چندین قرن، کم کم خود را عرضه کرده‌اند. آیا آثارِ سترگی در طولِ تاریخ نبوده‌اند که تا ابد محکوم به فنا شده باشند؟

گزاره‌ای که این نوشته می‌خواهد دست‌کم به نظرِ شما برساند، از این قرار است که؛ کیفیتِ اثرِ هنری، بنیاداً فارغ از داوری ارزیابی می‌شود! به عبارتی داوری میانِ دو اثرِ هنری، اگر محال نباشد، دستِ کم مانندِ خودِ دموکراسی، امری بعید است. اثرِ هنری می‌تواند مجذوب کند یا نکند، می‌تواند جمعی را مجذوب کند جمعی را مجذوب نکند. در تاریخِ معاصر، معیارهای جذابیتِ هنر نیز تغییراتِ بنیادین کرده است و چه بسا ارزیابیِ واقعیِ آثارِ امروزی هم نیازمندِ گذرِ زمان باشد. اما در همه حال به نظر می‌رسد؛ **شرطِ بنیادینِ هنرمندانه بودنِ یک اثر این است که امکانِ داوری را از تو بگیرد.**

از این رهگذر تنها واژه‌ای که باقی می‌ماند **سلیقه** است. اگر چه در شرایطِ امروزِ دنیا که قدرت؛ پول؛ و در سایه‌ی این‌ها سیاست؛ در همه‌ی حوزه‌ها حرفِ اصلی را می‌زند، سلیقه نیز از جانبِ رجاله‌ها به داوران اعمال می‌شود. اما سلیقه نیز گاهی توجیهی منطقی‌ست اگر از جانبِ فرد یا افرادی که نوعی خاص از هنر را در جهتِ منافعِ خودشان می‌بینند؛ موردِ استناد و اتکا قرار گیرد. مثلاً سازمانِ هلال احمر بگوید؛ ما به اثری رأی می‌دهیم که هلال احمر را نقاشی کند. اما اگر کمی دقت کنید، همین‌ها هم در رعایتِ عدالت، میان دو نقاشی (حتا سفارشی) از هلال احمر، درمانده خواهند بود. پذیرشِ سلیقه و منظرِ اختصاصی؛ یعنی تن دادن به بی‌اعتبارترین سطحِ داوری. در ایران، سلیقه‌ی هنرمندانی که از پایتخت برای داوریِ هنرمندانِ استان‌های دیگر به انواعِ جشنواره‌ها ارسال می‌شوند، هنرِ استان‌ها را در همه‌ی حوزه‌ها، تقریباً، به نابودی کشانده است.

پدربزرگی هر روز صبح نوه‌اش را سرزنش می‌کرد که «چرا صورتت کثیف است؟!» نوه هر روز صبح بعد از شستنِ دست و صورتش به پدربزرگ سلام می‌کرد. پدربزرگ سر از روزنامه‌اش بلند می‌کرد و نوه را برانداز می‌کرد و او را دوباره به دست‌شویی می‌فرستاد که دست و صورتش را بشورَد. (شما بخوانید «بشویَد»!) نوه‌ی بی‌دست و پا هر بار که از خواب بیدار می‌شد، دو سه بار باید به دست‌شویی برمی‌گشت و صورتش را با آب و صابون می‌شست و دستِ آخر نیز پدربزرگ با لبخندی مهربان و البته حاکی از نارضایتی او را پیِ کارش می‌فرستاد. یک روز صبح پدربزرگ بر خلافِ همیشه به محضِ دیدنِ نوه‌اش گفت: «به به! آفرین! چه صورتِ پاکیزه‌ای!» نوه گفت: «من تازه از رختخواب بیرون آمده‌ام، اما نیمه‌شب بیدار شدم و عینک شما را با آب و صابون شستم!»

از آن جا که هر الگوی اجتماعی، چنان چه بخواهد به سعادت بینجامد، پیش از هر چیز نیازمندِ داوریِ صحیح است؛ هرگز نمی‌توان از داوری دست کشید و همه چیز را به حال خود گذاشت. داوریِ صحیح کاری سطح بالاست. تمرین می‌خواهد. می‌توان امیدوار بود که همواره افرادی هستند در جهان، که صلاحیتِ داوری را دارند. مشکل از آن جا پیدا می‌شود که تشخیصِ صلاحیتِ ایشان نیز نیازمندِ داوریِ صحیحِ ماست. این کاری‌ست که هر چه می‌گذرد سخت‌تر می‌شود. زیرا ارتباطاتِ گسترده، هر چه می‌گذرد، افرادِ بیش‌تری را، بی آن که از مسیری کارشناسانه انتخاب شده باشند، در مسندِ قضاوت می‌نشاند. گذشت روزگاری که **صادق هدایت** پنجاه نسخه چاپِ دستی از **بوفِ کور** تهیه می‌کرد و به آشنایانش می‌داد و ماه‌ها منتظر می‌ماند تا کسی در باره‌ی شاه‌کارش نظری بدهد و او را داوری کند. امروزه دختربچه‌ای عکسِ تازه‌ای با رنگِ

موی تازه‌اش توی پیچ‌اش می‌گذارد و ظرفِ یک ساعت، چندین برابرِ **بوف کورِ هدایت**، کامِنتِ داوری می‌گیرد. **هدایت** هرگز در طولِ عمرش با داوری‌هایی مانندِ لاااااااااااااییییییییییییییییییییییکککککککک!!!!!!!!!!!!!!!!!! با ابراز هیجان‌هایی مانندِ ووووووووهههههههههاااااااااااییییییییییییییییی!!!!!!!!!!!! مواجه نشده است. امروزی‌ها گرفتارِ نوعی ارضاء شدگیِ مجازی هستند. این ارضاء شدگی، اگر چه در فضای مجازی دست می‌دهد، در واقعیت نیز برای آدم‌ها این توهم را فراهم می‌کند که برای خودشان به اندازه‌ی بزرگ‌ترین کارشناسِ هر حوزه‌ای، صلاحیتِ داوری قائل باشند. یک اصطلاحِ تُرکی می‌گوید «سَن کیم‌سَن که من یوخام؟» «تو کی هستی که من نیستم؟» «مگر لایکِ تو از لایکِ من بیش‌تر است؟» این هم هست که «سن‌کیم؟ من‌کیم؟» یعنی «من کجا؟ تو کجا؟» «تو هم‌سطحِ من نیستی». فضای مجازی به تدریج امکانِ استفاده از این اصطلاحِ دوم را نیز برای داورهای مجازی فراهم خواهد کرد.

داوریِ مجازی یعنی همه را اندازه‌ی خود دیدن یا خود را اندازه‌ی همه دیدن. این یادآورِ همان اومانیسم یا انسان‌گرایی‌ست که اول بار توسطِ **دکارت** و بعد از او **کانت** اعتبار یافت و بنیانِ دموکراسیِ لیبرال ـ و حقوقِ بشر ـ نیز بر همین نظر نهاده شده است. اما آن‌ها هرگز نمی‌پنداشتند که در روزگاری، انسان‌هایی، بی آن که حتا اسمِ آن‌ها را شنیده باشند، خود را مرکزِ عالم بپندارند و در موردِ هر چیز و هر کس، داوریِ صُلب و غیرِ قابلِ انتقادی از خود صادر کنند. نکته‌ی قابلِ توجه هم این است که همین آدم‌ها در دنیای واقعی از کنارِ همه چیز و همه کس با بی‌تفاوتیِ

شازده‌مَآبانه‌ای می‌گذرند؛ طوری که انگار می‌خواهند هرچه سریع‌تر خود را به پایِ کامپیوتر، به دنیای به ظاهر بی‌قید و شرطِ مجازی، برسانند.
پارادوکسِ داوری در همین بستر، خودش را نشان می‌دهد. از یک سو صلاحیتِ داوری نیازمندِ امرِ کارشناسی‌ست، از سوی دیگر صلاحیتِ امرِ کارشناسی نیز خود مستلزمِ داوری‌ست. عبور از این پارادوکس جز با تمرین و ممارست در امرِ داوری میسر نمی‌شود. باید رانندگی در خیابان‌های بدونِ چراغِ خطر را تمرین کرد. باید و نبایدهایی که هرکس برای خودش می‌گذارد، تمرینِ نزدیک شدن به دمرکراسیِ ایدئال است.
باید داوری را تمرین کنم. باید داوری‌هایم را با کامِنت‌های کارشناسی همراه کنم. باید پرهیز کنم از عباراتی مانندِ «خوشم آمد» «بدم آمد» «دوست داشتم» «دوست نداشتم». این‌ها در داوری، همه عباراتی پادشاهانه و لوس است. استبداد، یک فرهنگ است نه یک الگوی حکومتی. کماکان یک شهروند کسی‌ست که دوست نداشتن‌اش، جز برای خودش، مهم نیست! باید از پادشاهیِ مجازی، از استبدادِ مجازی فاصله بگیرم. باید تمرین کنم که پس از گذاشتنِ یک کامنت، در کمالِ بی‌تفاوتی، گم و گور نشوم. باید یاد بگیرم که مجرم همواره به محلِ جرم بازمی‌گردد. این حداقلِ مسئولیت‌پذیری‌ست. باید برگردم و نتیجه‌ی کامنتم را در تعامل با کامنتِ دیگران ارزیابی کنم. باید خودم را ارزیابی کنم. باید شعورِ خودم را در هر زمینه‌ای که موردِ علاقه‌ام است، در تعامل با داوریِ دیگران، افزایش دهم. داوری پیش از هر مفهومِ دیگری، با مسئولیت‌پذیری همراه است، نه با خودمُهِم‌بینی. بی‌مسئولیتی، کماکان، بزرگ‌ترین بیماریِ انسانِ کوتوله‌ی زودشکننده‌ی مستبدِ پرمدعاست.

تمرینِ مسئولیت‌پذیری در داوری، بی هیچ واسطه‌ای؛ همان تمرینِ دمکراسی‌ست.

«**آسپاسیا** از زمره‌ی فاحشه‌های ممتازی بود که در حیاتِ آتن سهم مؤثری یافتند و او خود در پیدایشِ این‌گونه زنان دست داشت. **آسپاسیا** به ازدواج، که زنانِ آتن را به انزوا می‌کشید، تن در نداد و برای آن که چون مردان در اعمال و رفتار خود آزاد باشد و دوش به دوشِ آنان در امورِ فرهنگی شرکت جوید، از روابطِ نامشروع و حتا از آمیزش‌های بی‌حساب با مردانِ گوناگون، روگردان نبود. در باره‌ی زیباییِ وی دلیلی در دست نداریم، هر چند که نویسندگانِ قدیم از «پای کوچک و برجسته» و «صدای نقره‌مانند» و «گیسوی طلایی» وی سخن گفته‌اند. **آریستوفان** که دشمنِ کینه توزِ سیاسیِ **پریکلس** بود[او به هنگامِ مرگ پریکلس 27ساله بود] در وصفِ **آسپاسیا** چنین می‌گوید: «وی از روسپیانِ شهرِ میلتوس است که در مگارا فاحشه‌خانه‌ای مجلل تأسیس کرده و اکنون تنی چند از دخترکانِ خود را به آتن آورده است« این کمدی‌نویسِ بزرگ، در نهایتِ ظرافت و زیرکی، چنین اظهار می‌کند که نزاع میانِ آتن و مگارا، که به جنگ پلوپونز منجر شد، بدان سبب روی داد که مردمانِ مگارا چند تن از زنانِ **آسپاسیا** را دزدیده بودند، و **آسپاسیا، پریکلس** را بر آن داشت که انتقامِ او را از آنان بگیرد. ولی باید در نظر داشت که **آریستوفان** مورخ نیست و سخنِ او تنها وقتی شایسته‌ی اعتماد است که وی شخصاً در آن ذی‌نفع نباشد.

هنگامی که **آسپاسیا،** در حدودِ سال 450 پیش از میلاد، به آتن وارد شد، مدرسه‌ای برای تعلیمِ فلسفه و معانیِ بیان تأسیس و زنان را دلیرانه به شرکت در امورِ اجتماعی و تحصیلِ علوم عالیه تشویق کرد. دخترانِ بسیاری از خانواده‌های شریف به مدرسه‌ی او آمدند و شوهرانی چند، زنان

را برای کسبِ علوم به نزدِ وی بردند. مردان نیز در مجالس درسِ او حاضر می‌شدند و **پریکلس** و **سقراط** و شاید **آناکساگوراس**، **اوریپید**، **آلکیبیادس**، و **فیدیاس** از آن جمله بودند. **سقراط** خود می‌گوید که فصاحتِ کلام را از او فرا گرفته و برخی از شایعاتِ بی‌اساس قدیم نیز حاکی از آن‌اند که سیاستمدار[پریکلس] آسپاسیا را از فیلسوف[آناکساگوراس] به ارث برد. **پریکلس** در این هنگام خرسند از آن بود که همسرش به مرد دیگری[شاید آناکساگوراس] دل باخته است. او به زنِ خویش آزادی داده بود تا خود در ازای آن آزاد باشد و زنش نیز این آزادی را پذیرفته بود؛ و زمانی که **پریکلس**، **آسپاسیا** را به خانه آورد؛ او نیز، به نوبه‌ی خود، برای بارِ سوم شوهر اختیار کرد.

پریکلس، به موجب قانونی که خود در سال 451 پیش از میلاد وضع کرده بود، نمی‌توانست **آسپاسیا** را رسماً به عقدِ خویش درآورد، زیرا وی در میلتوس زاده شده بود و اگر فرزندی از او تولد می‌یافت، غیرِ مشروع شناخته می‌شد و از حقوقِ شارمندی [شهروندانِ اصلیِ دارای حق رأی]ِ آتنیان بی‌بهره می‌ماند. از قرارِ معلوم، **پریکلس** از جان و دل **آسپاسیا** را دوست می‌داشته و تا او را نمی‌بوسیده از خانه بیرون نمی‌شده و به خانه قدم نمی‌نهاده است؛ و عاقبت نیز وصیت کرد که همه‌ی داراییش به پسری که **آسپاسیا** از او آورده بود، تعلق گیرد. **پریکلس**، از آن هنگام که زندگی با **آسپاسیا** را آغاز کرد، از زندگیِ اجتماعیِ خارج از خانه‌ی خویش چشم پوشید و جز در میدانِ شهر و مجلسِ شورا، به ندرت در جای دیگر دیده می‌شد؛ از این روی مردمِ آتن از دوری گزیدنِ او آزرده خاطر بودند و شکوه داشتند. **آسپاسیا** نیز، از سوی دیگر، خانه‌ی **پریکلس** را به صورتِ یکی از سالون‌های فرانسه‌ی عصر روشنفکری درآورده بود و در آن جا علم و

هنر و ادب و فلسفه و سیاستِ آتن، دست به دستِ هم داده انگیزه‌ی پیشرفتِ یکدیگر شدند. **سقراط** از فصاحتِ کلامِ **آسپاسیا** در شگفت بود و انشای خطابه‌ای را که **پریکلس** در عزای نخستین شهیدانِ جنگ پلوپونز ایراد کرد به او نسبت می‌داد. **آسپاسیا** ملکه‌ی بی‌تاج و تختِ آتن شد، رسم‌های نو برقرار ساخت و برای زنانِ آتن نمونه‌ی مؤثرِ آزادیِ فکر و روح شد.

محافظه‌کاران، از وضعی که پیش آمده بود، در شگفت ماندند، سپس آن را در جهت منافع و مقاصد خویش قرار دادند و **پریکلس** را بدان متهم ساختند که، مثلاً در آیگینا و ساموس، یونانیان را با یونانیان به جنگ انداخته و خزانه‌ی کشور را به هدر داده و سرانجام آزادیِ بیانی را که در عصرِ او پیدا شده بود موردِ سوءِ استفاده قرار دادند و به وی تهمت زدند که خانه‌ی خود را محلِ فسق و فجور ساخته و با همسرِ خویش روابطِ نامشروع دارد! چون جرأت نداشتند که هیچ یک از این اتهامات را آشکارا در محاکم مطرح کنند، دوستانِ وی را موردِ حمله قرار می‌دادند تا غیرِمستقیم بر وی تاخته باشند. **فیدیاس** را، به اتهامِ اختلاسِ مقداری از طلایی که برای تهیه‌ی تندیسِ **آتنه** در اختیارش بوده است، به دادگاه کشیدند و ظاهراً توانستند او را محکوم کنند؛ به **آناکساگوراس** تهمتِ بی‌دینی زدند و **پریکلس** مصلحت در آن دید که فیلسوف[آناکساگوراس] به خارج از وطن بگریزد. در موردِ **آسپاسیا** نیز همین گونه رفتار کردند و او را، به جرمِ بی‌عفتی و اهانت به خدایانِ یونان، تحتِ تعقیب قرار دادند. شعرای کمدی‌نویس بی‌رحمانه به هجوِ او پرداختند و او را دیانیرایی (زنِ هرکولس، که جامه‌ای زهرآلود به شوهر خویش هدیه کرد و بدین وسیله او را کشت) خواندند که **پریکلس** را به تباهی کشیده، و به صراحت

بدکاره‌اش نامیدند. یکی از این شاعران، که **هرمیپوس** نام داشت و خود شاعری فرومایه بود، **آسپاسیا** را دلاله‌ی **پریکلس** می‌دانست و او را متهم می‌ساخت که زنانِ آزاد را برای عیاشیِ وی می‌برد. در محاکمه‌ی **آسپاسیا** که در حضورِ هیئتی مشتمل بر هزار و پانصد داور تشکیل یافته بود، پریکلس در دفاعِ وی سخن گفت و همه‌ی فصاحت و بلاغتِ خویش را، تا حدِ گریستن، به کار برد و دعوی خاتمه یافت. از آن تاریخ (432 پیش از میلاد) به بعد، تسلطِ **پریکلس** بر مردمِ آتن رو به کاهش نهاد و سه سال بعد، هنگامی که مرگ او فرا رسید، وی مردی در هم شکسته بود»

سی و یکمِ خردادِ نود و یک
جلال تهرانی
برای مسابقات کاوه