به عبارت دیگران

کرامتی از آیت‌الله سیدموسی زرآبادی

گردآورنده: تقی دژاکام

مرحوم شیخ مجتبی قزوینی نقل کردند در روز تشییع جنازه مرحوم [سیدموسی] زرآبادی یکی از ارادتمندان ایشان خیلی بی‌تابی می‌کرد و به سروصورت خود می‌زد. بعدها مرحوم حاج شیخ مجتبی از ایشان سبب بی‌تابی را پرسیده بودند، ایشان گفته بود: یک روز من خدمت آقای زرآبادی عرض کردم: آقا! دعا بفرمایید خداوند زیارت جد بزرگوارت امام حسین علیه‌السلام را برایم قسمت کند.

روز بعد که نماز صبح را در محضر ایشان خواندیم، هنگامی که می‌خواستم از مسجد بیرون روم، به من اشاره کردند که بنشین! تعقیبات ایشان تمام شد و در خدمت‌شان از مسجد بیرون آمدیم. به من فرمود: مایل هستید به زیارت جدم مشرّف شویم؟ گفتم: نهایت آرزوی من است ولی باید کارهایم را ردیف کنم و وصیتنامه‌ام را بنویسم. ایشان فرمود: نیازی به اینها نیست؛ بیا برویم.

آنگاه، قدم‌زنان به یکی از نقاط دورافتاده قزوین رفتیم و در آنجا چیزهایی را زیر لب خواند. سپس به من فرمود: چشم‌هایت را ببند. وقتی چشم‌هایم را باز کردم، خودم را در صحن مطهّر امام حسین علیه‌السلام دیدم. هنگامی که از زیارت حضرت سیدالشهداء و قمر بنی هاشم و علی‌اکبر و سایر شهدا سلام‌الله علیهم‌اجمعین فارغ شدیم، در صحن مطهر امام حسین علیه‌السلام به من فرمود: مایل هستید به زیارت جدم امیرمؤمنان علیه‌السلام مشرّف شویم؟ اظهار اشتیاق کردم. باز هم فرمود: چشم‌هایت را ببند. هنگامی که چشم‌هایم را گشودم، خود را در صحن مولای متقیان امیرمؤمنان علیه‌السلام یافتم، پس از زیارت امیرمؤمنان علیه‌السلام دست مرا گرفت و فرمود: چشم‌هایت را ببند! چون چشم‌هایم را باز کردم خود را در همان نقطه از قزوین که ساعتی قبل در محضر ایشان قدم‌زنان به آنجا رفته بودیم، یافتم.

توضیحات مؤلف کتاب «اجساد جاویدان»:

الف- کسی که در محضر مرحوم زرآبادی با طی‌الارض مشرّف عتبات شده «مشهدی‌اکبر نعل‌بُر» نام داشت که در خیابان مولوی قزوین مغازه داشته است.

ب- هنگامی که مشهدی‌اکبر وارد حرم مطهر حضرت سیدالشهداء «علیه‌السلام» می‌شود با خانواده قندچی تلاتری ملاقات می‌کند که از یک هفته پیش به کربلا مشرف شده بودند، آقای قندچی از مشهدی‌اکبر می‌پرسد: شما کی مشرّف شدید؟ او می‌گوید: ما همین الان مشرّف شدیم.

ج- مشهدی‌اکبر نعل‌بُر در مجالس سوگواری سیدالشهدا شرکت می‌کرد و به عشق زیارت سالار شهیدان کفش‌ها را جفت می‌کرد. نظر به اینکه سنّش بالا رفته بود و دیگر امید نداشت که زیارت عتبات عالیات نصیبش شود، هر وقت کفش‌های عزاداران را جفت می‌کرد، در دلش خطاب به امام حسین علیه‌السلام می‌گفت: یا حسین! چه شد؟

مشهدی‌اکبر می‌گوید: هنگامی که از عتبات عالیات برگشتیم و خود را در ۲ راهی رشت و همدان در مدخل قزوین دیدیم، مرحوم زرآبادی به من فرمود: مشهدی اکبر! دیگر نگو یا حسین چه شد؟!

علی‌اکبر مهدی‌پور / اجساد جاویدان
انتشارات رسالت - صفحه ۳۱۵

***

از روی دست ویلیام فاکنر

موقعی که باید صاحب آثاری می‌شدید که بتوانند کارنامه روزگار به حساب بیایند، یا آدمش را نداشتید یا حس مسؤولیتش نبود یا سوادش نبود یا همه اینها با هم. امروزه دیگر دیر شده است که شما صاحب رمان درست و حسابی بشوید. چون زمانه عوض شده و طرز تلقّی آدم‌ها از رمان عوض شده است. شما باید رمان اصیل داشته باشید تا بتوانید نسبت به آن واکنش نشان بدهید و چیز تازه‌ای خلق کنید.

عکس‌العمل پروست نسبت به نویسنده‌های قبل از خودش مثل فلوبر است. حالا فرض کنید شما می‌خواهید نوآوری بکنید. واکنش شما به چی خواهد بود، به «زیبا»؟ به «فتنه»؟ به «چشم‌هایش»؟ فکر نکرده‌اید چرا نویسنده‌های مدرن شما و پست‌مدرن شما یواشکی الگو برمی‌دارند از فاکنر و رب‌گریه و ناتالی ساروت؟ طفلکی‌ها پشتوانه امروزی که ندارند، آثار گذشته ادبی خود را هم که نخوانده‌اند.

از کجا بدانند که یکی از درخشان‌ترین ساختارهای رمان‌نو (Nouveau Roman) را می‌توان در «نوروزنامه»ی منتسب به خیام پیدا کرد؟ یا از کجا بدانند که یکی از شگفت‌آورترین روایت‌های داستانی را می‌توان در «قرآن پاک» یافت؟ یا حتی «چهار مقاله عروضی»؟

علی‌اکبر شیروانی / راه ننوشته
[با قاسم هاشمی‌نژاد درباره کتاب‌هایش]
نشر هرمس - صفحه ۷۲

***

راه تحول در تاریخ

اگر انسان‌هایی که مأمور به ایجاد تحول در تاریخ هستند، خود از معیارهای عصر خویش تبعیت کنند، دیگر هیچ تحولی در تاریخ اتفاق نخواهد افتاد. هر دوره از تاریخ با عهد جدیدی آغاز می‌شود که متضمن شکستن عهد پیشین است و لذا، در آغاز این تحول عظیم تاریخ، ما را نمی‌توان با توّهم امروزی بودن یا نبودن فریفت. اگر بنا بود ما معیارهای روز را بپذیریم، دیگر چه داعیه‌ای بود که خود را به رنج انقلاب و جنگ دچار کنیم؟ جنگ را بر ما تحمیل کردند تا این فکر تازه را به بند کشند و نتوانستند.

سیدمرتضی آوینی / حلزون‌های خانه‌به‌دوش
نشر واحه - صفحه ۷

حضرت امیرالمومنین(ع):
کسی که با نیرنگ و معصیت خدا، در پی به‌دست آوردن چیزی رود، کمتر به آنچه امید دارد می‌رسد و زودتر به آنچه می‌ترسد، دچار می‌شود.

روزنامه سیاسی، فرهنگی، اجتماعی، اقتصادی
صاحب‌امتیاز و مدیرمسؤول: محمد آخوندی
مدیرعامل: رضا شکیبایی
سردبیر: سید عابدین نورالدینی

نشانی: خیابان انقلاب اسلامی، بین حافظ و خیابان ولیعصر(عج)، کوچه سعید، پلاک ۹
روابط عمومی: ۶۶۴۱۳۷۹۲ تلفن: ۶۶۴۱۳۷۸۳ نمابر: ۶۶۴۱۴۱۳۷
پیامرسان: vatanemrooz@ پست الکترونیک: info@vatanemrooz.ir
چاپ: موسسه جام‌جم برتر برنا توزیع: نشر گستر امروز: ۶۱۹۳۳۰۰۰

وطن امروز

مروری بر سیر تحول وجوه تکنیکال سینمای دفاع مقدس و یادی از فیلم ماندگار «دوئل»

کلاکت در کوران آتش و خون

مهران زارعیان

۴۵ سال پیش در چنین روزهایی ارتش بعث عراق با جاه‌طلبی کوردلانه صدام ملعون و حمایت قدرت‌های جهان، به ایران حمله کرد؛ ایرانی که به تازگی یک انقلاب شکوهمند و غیرمنتظره را تجربه کرده بود و درگیر تلاطم‌های داخلی برآمده از تحولات پرسرعت سیاسی بود و فرزندان برومندش در آن ایام سلاحی جز ایمان و آرمان نداشتند و فقط می‌توانستند به خداوند متعال اتکا کنند. یادآوری چنان وضعیتی در شهریور ۱۴۰۴ احتمالاً دلالت‌های مشابهی را تداعی می‌کند، چراکه ما امروز نیز خاطره نزدیکی از یک بحران امنیتی و حس بی‌پناهی ناشی از آن در دل دسیسه‌ها و بددلی‌های سیاسی داخلی داشتیم که یک سمت آن قدرتی یاغی و متکی بر جدیدترین تکنولوژی‌های روز و حمایت ابرقدرت‌ها بود و سمت دیگر یک کشور مورد محاصره اقتصادی که چیزی جز دل‌های دریایی مردان و زنان خداشناس و توانمندی‌های بومی‌اش نداشت و با این حال مقابل دشمن رذل و بی‌رحمش مقاومت جانانه‌ای از خود نشان داد و بدون دادن کوچک‌ترین امتیازی، او را از اهداف خود ناامید کرد؛ درست مثل ۴ دهه قبل.

سینمای ایران در آن ایام، تازه داشت طعم یک دوران تازه را می‌چشید که نسل تازه‌ای از هنرمندان را به عرصه فرهنگ کشور وارد می‌کرد و مدیرانش سعی داشتند ایده‌ها و دغدغه‌های مکتبی خود را مشق کنند. در چنین موقعیتی، آغاز جنگ توفیق اجباری شد تا نوع منحصر به فردی از سینمای آرمانگرایانه و مبتنی بر ارزش‌های مکتبی خلق شود و رشد و نمو یابد. آن سینما بعدها سینمای دفاع مقدس نام گرفت و تبدیل به یک ژانر کاملاً اینجایی و متعلق به ایران شد که با مدل فیلم‌های جنگی در سینمای کشورهای دیگر مثل سینمای هالیوود تفاوت فاحش داشت. در سینمای دفاع مقدس، مفاهیم شیعی و ملی مثل شهادت، انتظار، ایثار، نبرد حق علیه باطل، فرهنگ عاشورایی، مرام پهلوانی، عرفان، پست دیدن دنیا، آرمان‌های بلند ظلم‌ستیزانه و مقاومت با دست خالی مورد تأکید بود و ارتباطی به قهرمان‌پردازی مادی و زمینی مألوف در سینمای غرب نداشت.

سینمای دفاع مقدس در مخاطب حسی شبیه به بغض ایجاد می‌کرد که با غم حاصل از دیدن صحنه‌های دلخراش یا ناراحت‌کننده در فیلم‌های جنگی خارجی کاملاً متفاوت بود و اینجا ترکیبی از احساس غبطه و غرور و حماسه با تحسین ایثار و دلاوری و بی‌تابی نسبت به هجران آدم‌های خالص جبهه با آن فرهنگ متواضعانه وجود داشت. به عنوان مثال، تفاوت کشته شدن با شهادت در مقایسه سینمای دفاع مقدس با سینمای جنگی مألوف راهگشاست. در یک فیلم جنگی، قهرمان یا شخصیت‌های فرعی ممکن است کشته شوند و این کشته شدن حس غم ایجاد می‌کند، در حالی که در یک فیلم دفاع مقدسی، قهرمان یا شخصیت‌های فرعی ممکن است شهید شوند و شهادت در این فیلم‌ها معمولاً نوعی کاتارسیس ایجاد می‌کند که از جنس غم هجران و لحظه وداع با عزیزی است که به خاطر فاصله گرفتن از او دلتنگ می‌شویم؛ در حالی که همزمان با این دلتنگی، عظمت و جایگاه والای او نوعی ابهت و حس تحسین در ما ایجاد می‌کند. چنین زیرمتنی از شهادت در فیلم‌های دفاع مقدسی، از ادبیات عرفانی فارسی و باورهای اسلامی مثل معاد الهام گرفته است و در اثرگذاری بر مخاطب و خلق یک اسلوب بیانی نوآورانه، موفق بوده است. در دهه ۶۰ و همزمان با آغاز دفاع مقدس، رویکرد تبلیغات جنگ در سینما برجسته بود. به طوری که در مواردی تصویری کاریکاتوری از مناسبات جبهه و جنگ بازنمایی می‌شد و هدف نوعی تزریق روحیه و جبران حس بی‌پناهی از هجوم عراق بود. یکی از ویژگی‌های بعضی فیلم‌های این دوران، شباهت‌سازی میان عملیات‌های رزمندگاه دفاع مقدس با واقعه عاشورا و سپاه امام حسین(ع) بود. یا در مواردی نشان دادن نیروهای عراقی با حجم عجیب و بالایی از تجهیزات کامپیوتری و ماشین‌آلات و ربات‌ها و... که شمایلی ترمیناتوری از ارتش بعثی ارائه می‌کرد و یا تصویری از سربازان سبیل‌کلفت و قسی‌القلب عراقی که به تصویر ماموران ساواکی در سینمای سال‌های ابتدای انقلاب شباهت داشت.

این نوع سینمای کاریکاتوری البته در همزمانی با یک جنگ میهنی و در آغاز تطور سینمای اصیل بعد از انقلاب، تعجب نداشت و شروع قابل قبولی بود؛ ضمن آنکه در همین دوره نیز فیلم‌های درخشانی ساخته شد و مسیر سینمای دفاع مقدس را جهت داد.

سینمای دفاع مقدس و جلوه‌های ویژه

در آن دوران امکانات فنی سینمای دفاع مقدس نیز بسیار بی‌بضاعت بود و در مواردی تلاش می‌شد با حضور در مناطق واقعی جبهه، فضای جنگ را نشان دهند که خطرناک بود و حتی رد خمپاره‌های عراق در فیلم‌ها واقعاً دیده می‌شد؛ یا از بعضی رزمندگان به عنوان مشاوران مسائل فنی و جلوه‌های ویژه کمک گرفته می‌شد و عموماً انفجارها و تروکاژهای سینمایی آن دوره، جنبه‌های میدانی و در سطح اولیه و ابتدایی داشتند که به رغم سادگی و کم‌خرجی آن، به هر حال توانستند جنس نابی از سینما را ریل‌گذاری کنند و مثمر ثمر واقع شوند. در آن دوران عده‌ای از فیلمسازان مثل رسول ملاقلی‌پور و ابراهیم حاتمی‌کیا، مستقیماً از دل جنگ آمدند و تجربه زیسته خود را بر پرده نقره‌ای منتقل کردند. نقش شهید مرتضی آوینی نیز با «روایت فتح» برجسته بود، چرا که مفاهیم و وجوه معنایی و فکری سینمای دفاع مقدس را تا حد زیادی ابداع و تنظیم می‌کرد و شاید او پایه‌گذار نوعی عرفان در آثار تصویری مربوط به جنگ بود. در دهه ۷۰، با بازگشت رزمندگان و بچه‌های جبهه به شهر و اجتماع، دوربین فیلمسازان نیز در مواردی به شهرها بازگشت و تبعات اجتماعی و فرهنگی دفاع مقدس را در زندگی شهری جست‌وجو کرد. فیلم‌هایی هم که مستقیماً سراغ روایت جبهه و جنگ می‌رفت، اندک اندک جنبه‌های تکنیکال حرفه‌ای‌تر با تیم‌های مجرب‌تر پیدا می‌کردند و بر مبنای انباشت تجربه‌ای که به مرور حاصل شد، فیلم‌های بهتری از حیث فنی به سینمای ایران هدیه شد که این روند در دهه ۸۰ نیز ادامه یافت و نقطه اوج و گل سرسبد تولیدات آن، فیلم «دوئل» بود که در ادامه به مرور آن خواهم پرداخت. دهه ۹۰ همزمان شد با تحول سینمای ایران و جهان با تکنولوژی‌های جدیدتر در سینما، به طوری که سینما دیگر کاملاً دیجیتال شد و جلوه‌های ویژه نیز امکانات تازه کامپیوتری را به خود دید. در این دوران در سینمای ایران نیز تنظیم‌گری سینمای مقاومت به سمتی رفت که ارگان‌ها بودجه‌های بزرگ‌تر و مشخص‌تر برای پروژه‌های بزرگ خرج کنند و دورنمایی از بعضی سوژه‌ها مثل ساختن پرتره از فرماندهان و سرداران دفاع مقدس در دستور کار قرار گرفت و این باعث شد فیلم‌هایی بسیار حرفه‌ای و استاندارد به لحاظ فنی با صدا و تصویر شکیل و خوش‌ساخت به وجود بیاید که حسی مشابه با فیلم‌های روز خارجی را القا کنند. هر چه نقطه قوت این دوران در جنبه‌های اجرایی و فنی سینما بود، در بُعد معنایی و قصه‌پردازی یک عقبگرد را شاهد بودیم که شاید چون فیلمسازان این دوران، جوانانی بودند که مستقیماً تجربه حضور در جبهه‌ها را نداشتند و به لحاظ انگیزه نیز آن تعهد و احساس وظیفه دهه‌های قبل را نمی‌شد در آنها دید، نتیجه این فیلم‌ها در مواردی چندان رضایت‌بخش نمی‌شد و صرفاً صدا و تصویر استاندارد داشت. این روزها نیز که بحث هوش مصنوعی داغ است، ممکن است دستاوردهای فنی برای سینمای تکنیکال دفاع مقدس فراهم کند؛ اخیراً بهروز افخمی گفته بود برخی موتورهای تولید ویدئوی هوش مصنوعی آنقدر قابلیت بالایی برای کارهای فنی سینما دارند که ممکن است در آینده نزدیک انحصار هالیوود در پخش و بازار سینمای جهان از طریق همین فناوری شکسته شود. شاید اگر امکان آن فراهم شود که یک سینمای دفاع مقدسی داشته باشیم که به لحاظ فنی مشابه فیلم‌های چند سال اخیر ارگان‌ها مثل «اسفند» و «تنگه ابوقریب» باشد اما به لحاظ معنایی و درام‌پردازی مشابه آثار برجسته دهه ۷۰، در آن صورت، سینمای دفاع مقدس بیش از همیشه دوران اوج و شکوفایی خود را تجربه کند.

دوئل: یک نقطه اوج

«دوئل» تجربه عجیبی در سینمای دفاع مقدس ما بود. در دورانی آمد که «نجات سرباز رایان» بر سر زبان‌ها بود و حاتمی‌کیا زمانی در برنامه نادر طالب‌زاده تعریف می‌کرد که دائماً از او می‌خواهند فیلمی شبیه به «نجات سرباز رایان» بسازد. «دوئل» از جهت قصه شاه‌پیرنگی که بازگو می‌کند و عظمت تصویر و هیجانی که در سرتاسر خود داشت، از الگوی هالیوودی فیلمی مثل «نجات سرباز رایان» تبعیت کرد که آن دوران در ایران تازگی داشت. با این حال «دوئل» ابداً بی‌هویتی و فقر معنایی فیلم‌های تقلیدی از سینمای آمریکا را نداشت؛ آنطور که مثلاً «تنگه ابوقریب» فیلمی خنثی و نه‌چندان غنی به لحاظ فکری و حتی تولید حس بود. «دوئل» امتیاز مهمی داشت و آن داشتن جغرافیا بود؛ فیلمی که لهجه‌ها در آن بخوبی رعایت شده و موسیقی جنوبی آن نیز در خدمت قصه بود که بافت فرهنگی و مردم‌شناسی جغرافیای قومی خود را به درستی تعریف می‌کرد. «دوئل» یک دو خطی داستان درباره پیدا کردن و آوردن پرمصیبت یک گاوصندوق را بسیار هنرمندانه تبدیل به مساله درونی مخاطب خود می‌کرد. بازی‌های درخشانی از پژمان بازغی و کامبیز دیرباز در فیلم وجود داشت و فیلم توانسته بود به طرز شگفت‌انگیزی از سکوت‌ها و مکث‌ها، بار حسی ایجاد کند و نگاه‌های مات پژمان بازغی در آن فیلم کارکرد حسی فوق‌العاده‌ای ایجاد می‌کرد. آن دوران مخاطب ایرانی شاید عادت به فیلم ۲ ساعته نداشت و همین الان هم فیلم بالای یک ساعت و نیم در سینمای ایران طولانی محسوب می‌شود اما «دوئل» یک فیلم درخشان از حیث کنترل ضرب‌آهنگ بود؛ به طوری که لحظه به لحظه نفس را در سینه مخاطب حبس می‌کرد تا او با شخصیت زینال در اکنون و گذشته لابه‌لای خاطرات غم‌انگیز از دست دادن یارانش همراه شود و در بالاترین حد، حس همذات‌پنداری را تجربه کند. «دوئل» فیلمی بود که خون و خاک و پارگی لباس و رد دوده بر چهره و ریختن عرق را در صحنه‌های جنگی نشان می‌داد و از آن تصویر ساده‌انگارانه بعضی فیلم‌های دفاع مقدسی که قهرمان وسط عملیات همچنان گریم زیبا داشت، متمایز بود. «دوئل» از جمله بهترین فیلم‌های دفاع مقدس بود که از تمهید فلاش‌بک به عنوان بازنمایی خاطره بهره می‌گرفت و زمان حال را از طریق پاساژهای به‌موقع و مناسب به زمان جنگ پیوند می‌زد و در ۲ خط زمانی قصه‌اش را جلو می‌برد. شاید آنچه بتواند سینمای دفاع مقدس ما را احیا کند بازگشت به چنین تجربه‌ای باشد؛ جایی که وجه تکنیکال و فنی سینما با جنبه‌های عاطفی، حسی و معنایی آن به‌درستی چفت شود و یک کل پربار و غنی را به وجود بیاورد.

پایگاه و ابزار استکبار

نگاه

ادامه از صفحه اول

این پروژه با حمایت مستقیم قدرت‌های خارجی - ابتدا امپراتوری انگلیس از طریق اعلامیه بالفور و سپس آمریکا در مقطع تاریخی خاص پس از جنگ دوم جهانی - تحمیل شده است. توصیف این ماهیت به عنوان «جعلی» یا «دروغین» از همین دیدگاه نشأت می‌گیرد. این بدان معناست که از منظر رهبر انقلاب، رژیم صهیونی فاقد اصالت ارگانیک و ریشه‌های تاریخی در سرزمین فلسطین است. این امر آن را به یک «وجود غاصب» تبدیل می‌کند. به بیان ایشان «این رژیم یک رژیم جعلی است، یک رژیم دروغین است... ملتی به نام ملت اسرائیل وجود ندارد که بخواهد دولتی داشته باشد». این تحلیل، بر پایه نقد آنتولوژیک، رژیم را به عنوان یک «برساخته اجتماعی - سیاسی» می‌بیند که فاقد پیوند طبیعی با زمین و مردم بومی است. پیامد راهبردی و نظری این تعریف، بنیادین است. اگر رژیم صهیونی یک دولت مشروع نیست، مناقشه با آن نمی‌تواند به عنوان یک اختلاف سرزمینی عادی میان ۲ دولت همسایه تلقی شود که با مذاکرات دیپلماتیک مانند راهکار ۲ دولتی مبتنی بر مرزهای ۱۹۶۷ حل‌وفصل شود. مساله، وجود یک موجودیت نامشروع و غاصب است و هرگونه راه‌حلی که به به رسمیت شناختن آن منجر شود، در واقع مشروعیت‌بخشی به اصل غصب، تجاوز و استعمار و از اساس مردود است. این دیدگاه، سیاست خارجی ایران را به سمت یک رویکرد تجدیدنظرطلبانه سوق می‌دهد. نظریه مقاومت هژمونیک تا حدود زیادی می‌تواند این رویکرد را توضیح دهد.

■ **کارکرد ژئوپلیتیک رژیم صهیونی در آرای رهبر انقلاب**

لایه دوم این تحلیل، به نقش و کارکرد رژیم صهیونی در معماری قدرت جهانی می‌پردازد و آن را از منظر نظریه‌های روابط بین‌الملل مانند واقع‌گرایی هژمونیک (هانس مورگنتاو) یا نقد امپریالیسم (ولادیمیر لنین) بررسی می‌کند. در این دیدگاه، رژیم صهیونی یک بازیگر مستقل با منافع ملی جداگانه نیست، بلکه عمدتاً یک «ابزار استراتژیک» یا «پایگاه نظامی - اطلاعاتی پیشرفته» برای قدرت‌های هژمونیک غرب، به رهبری آمریکا، در منطقه استراتژیک غرب آسیاست. این کارکرد، رژیم را به عنوان بخشی از نظام سلطه جهانی و استکبار تعریف می‌کند که هدف آن حفظ تعادل قدرت به نفع غرب است.

وظایف نظری و عملی این پایگاه استراتژیک را می‌توان در چند محور کلیدی خلاصه کرد که هر کدام ریشه در تحلیل ژئوپلیتیک دارد.

الف- تفرقه‌افکنی و بی‌ثبات‌سازی ساختاری: بقای رژیم به ناامنی منطقه‌ای وابسته است، زیرا یک غرب آسیای متحد و باثبات بر اساس نظریه‌های اتحاد اسلامی مانند آنچه در اندیشه حضرت امام خمینی ذیل عنوان امت واحده توصیف شده، بزرگ‌ترین تهدید برای موجودیت آن است. بنابراین کارکرد ذاتی آن، دامن زدن به شکاف‌های قومی، مذهبی و سیاسی میان کشورهای اسلامی است تا از شکل‌گیری یک بلوک قدرتمند ضدغربی جلوگیری کند. این امر، نمونه‌ای از استراتژی «تفرقه بینداز و حکومت کن» در چارچوب استعمار نو است.

ب- مهار بیداری اسلامی و جنبش‌های رهایی‌بخش: رژیم صهیونی به عنوان یک قدرت نظامی و ابزاری برای مهار و جلوگیری از ظهور هر قدرت مستقل اسلامی مانند جمهوری اسلامی ایران یا مصر دوران ناصر عمل و هژمونی غرب بر منطقه را حفظ می‌کند. در واقع رژیم به عنوان ابزار ژئوپلیتیک و ایدئولوژیک غرب برای سرکوب جنبش‌های ضداستعماری و رهایی‌بخش عمل می‌کند.

پ- حفاظت از منافع اقتصادی و سیاسی غرب: رژیم، خط مقدم تضمین دسترسی غرب به منابع عظیم انرژی شامل نفت و گاز و حفظ ساختار سیاسی و اقتصادی مطلوب آن در غرب آسیاست. این کارکرد رژیم را به بخشی از «امپراتوری جهانی سرمایه‌داری» تبدیل کرده است. بر این اساس، مبارزه با رژیم صهیونی، تنها یک نزاع مرزی نیست، بلکه جبهه‌ای از یک نبرد بزرگ‌تر با نظام سلطه و استکبار جهانی است. حمایت بی‌قیدوشرط آمریکا از رژیم نیز هم به دلیل نفوذ لابی‌های صهیونی در آمریکا و فراتر از آن به دلیل نقش حیاتی رژیم در حفظ ابرقدرتی آمریکاست. نظریه‌های وابستگی نظیر آنچه آندره گوندر فرانک تقریر می‌کند، این مهم را به خوبی صورت‌بندی کرده است. بر این اساس، سیاست خارجی ایران ذیل تدابیر رهبر حکیم انقلاب یک استراتژی ضدهژمونیک است.

■ **ماهیت پاتولوژیک رژیم صهیونی در آرای رهبر انقلاب**

مشهورترین استعاره آیت‌الله خامنه‌ای برای توصیف رژیم صهیونیستی، تعبیر «غده سرطانی» است که پیش و بیش از همه امام خمینی رهبر کبیر انقلاب اسلامی طرح کردند. این استعاره فراتر از یک شعار، یک تحلیل پاتولوژیک نظری از سرشت این رژیم ارائه می‌دهد. بر اساس این استعاره، رژیم همواره همانند سلول سرطانی که ذاتاً تمایل به رشد بی‌رویه، تکثیر و نابودی بافت‌های سالم اطراف خود را دارد، عمل می‌کند. رژیم صهیونی ماهیتی توسعه‌طلب و متجاوز دارد. همزیستی مسالمت‌آمیز با آن ممکن نیست، زیرا هرگونه آرامش موقت مانند آتش‌بس‌ها تنها فرصتی برای تجدید قوا و تهاجم مجدد است. این تحلیل، بر پایه مفهوم «پاتولوژی رفتاری» در روابط بین‌الملل، تاریخ توسعه‌طلبانه رژیم از گسترش قلمرو پس از جنگ‌های ۱۹۴۸، ۱۹۶۷ و ۱۹۷۳ تا شهرک‌سازی‌های مداوم در کرانه باختری و غزه را تبیین می‌کند.

ذات رژیم، توسعه‌طلبی ساختاری است که تنها زبان قدرت را می‌فهمد. در نتیجه، راهبرد مقاومت فعال و هزار خنجر به معنای تضعیف مستمر آن از طریق فشارهای سیاسی، نظامی و ایدئولوژیک، تنها پاسخ منطقی به چنین ماهیتی است، چرا که مذاکره با موجودیتی که ذاتش تجاوز و سلطه است، بی‌ثمر و معادل آب در هاون کوبیدن خواهد بود. در آرای رهبر انقلاب، مقاومت به عنوان یک راهبرد پیشگیرانه و درمانی در برابر پاتولوژی رژیم و استکبار معنا می‌یابد.

■ **یک نظام‌واره یکپارچه نظری برای فهم کنشگری راهبردی ایران**

در مجموع، منظومه فکری آیت‌الله خامنه‌ای درباره رژیم صهیونی، یک نظام‌واره تحلیلی یکپارچه و چندبعدی ارائه می‌دهد که در آن، رژیم به عنوان ۳ چهره به هم‌پیوسته ظاهر می‌شود: یک «برساخته جعلی و استعماری» در سطح آنتولوژیک، یک «ابزار هژمونیک و پایگاه استکبار» در سطح ژئوپلیتیک و یک «توده سرطانی پاتولوژیک» در سطح رفتاری. بر این اساس، شعار محو رژیم صهیونیستی نه به معنای نابودی فیزیکی یک قوم، بلکه به معنای برچیده شدن پروژه سیاسی صهیونیسم و ساختار حکومتی مبتنی بر غصب، آپارتاید و استعمار تفسیر می‌شود. راهکار مردم‌سالار پیشنهادی برای آن از منظر رهبر انقلاب، برگزاری همه‌پرسی آزاد میان تمام ساکنان اصلی فلسطین اعم از مسلمان، مسیحی و یهودی است. درک این چارچوب نظری که ترکیبی از فلسفه اسلامی، نقد استعمارشناسانه بومی و تحلیل هژمونیک روابط حاکم بر جهان است، نه یک انتخاب، بلکه پیش‌نیازی اجتناب‌ناپذیر برای فهم منطق راهبردی جمهوری اسلامی ایران در صحنه منطقه‌ای و بین‌المللی است.