انشانویسی و اندیشهٔ سیاسی

مازیار سمیعی

در بخش نخست این مقاله به ویژگی‌های انشا به عنوان یک نوع متن پرداخته می‌شود. پس از آن شیوع این شکل به خصوص در گفتار سیاسی ایران به عنوان یکی از آسیب‌های اندیشه سیاسی معرفی می‌گردد. و در انتها ادعاهای مقاله با بررسی موردی یکی از انشاهای حمید دباشی سنجیده می‌شود.

در بخش نخست این مقاله به ویژگی‌های انشا به عنوان یک نوع متن پرداخته می‌شود. پس از آن شیوع این شکل به خصوص در گفتار سیاسی ایران به عنوان یکی از آسیب‌های اندیشه سیاسی معرفی می‌گردد. و در انتها ادعاهای مقاله با بررسی موردی یکی از انشاهای حمید دباشی سنجیده می‌شود.

انشا چیست؟

۱- انشا شکل ندارد

– تابستان خود را چگونه گذراندید؟

فرم بیانی انشا عمدتا توصیفی است و بنا به نیازش قالب روایی، تفسیری و جدلی هم به خود می‌گیرد. اما انشا ترکیبی از این اشکال مختلف بیان نیست. انشا علاقه‌ای به موضوع مورد توصیفش ندارد و در گزارشی که به دست می‌دهد نه جزییات پنهانی را آشکار می‌کند و نه از چشم‌اندازی تازه به ترسیم کلیت موضوع می‌پردازد. اطلاعات احتمالی مندرج در آن حتی اگر پایه‌ای در عالم واقع داشته باشند مطلقا اهمیتی ندارند. روایت انشا فراز و فرود یا آغاز و انجامی ندارد. شاید حکایتی هم نقل کند اما قصه نیست. وقتی امری را تفسیر می‌کند استدلالی برای توضیحات خود نمی‌آورد. بدون استدلال تفسیر به توصیف بدل می‌شود، که توضیح خود را بدون این که توضیحی بدهد پیش می‌نهد. انشا اگر هم شکل جدلی به خود بگیرد عملا به نقدی نمی‌انجامد، چرا که از فاصله‌ای مطمئن به موضوع می‌پردازد و از چنان فاصله‌ای امکان نقد، شکافتن موضوع و سنجش اجزای آن ممکن نیست. به این ترتیب انشا زبان‌های مختلف را با یکدیگر مخلوط می‌کند و از یکی به دیگری می‌پرد. تکه‌ای شعر می‌خواند، خاطره‌ای می‌گوید و بعد قضاوتی می‌کند. انشا متنی خبری، علمی و یا ادبی نیست. چهارچوب بیانی مشخصی

ندارد.

۲- انشا محتوا ندارد

– شجاعت چیست؟

انشا عمدتا می‌خواهد حرف بزند، بی آن که چیزی بگوید. صفحه را سیاه کند و نمره بگیرد. در حالی که هر برشی از انشا(ی خوب) به لحاظ شکلی منسجم است و چفت و بست دارد، دست کم به این معنی که سر و ته جمله‌ها با هم می‌خواند، چنین نوشته‌ای از نظر محتوایی آشفته و شلخته است. می‌توان هر بخشی از آن را حذف کرد یا بسیاری چیزها به آن افزود بی آن که ضربه‌ای به کلیتش بخورد. چرا که اساسا کلیتی در کار نیست. انشا عالم‌نما است، حرف‌های قلنبه سلنبه می‌زند. نکته‌سنجی می‌کند، مچ می‌گیرد، مشتی نمونه خروار نشان می‌دهد، اما چیزی به آگاهی مخاطب نمی‌افزاید. انشا سعی می‌کند جالب و جذاب باشد، اما حرف جدیدی نمی‌زند. حتی بیانی تازه از افکار نویسنده‌اش هم نیست. اصلا می‌تواند ربطی هم به «فکر»های نویسنده نداشته باشد؛ فکر عرصه تجزیه و ترکیب مفاهیم است و مفهوم به دشواری به انشا راهی بیابد. انشا سرهم‌بندی کلیشه‌های تکراری است. حرف‌های بدیهی می‌زند: «این پدیده زوایای مختلف و گوناگونی دارد». در انشا واژه‌ها لفظند و نه معنی؛ پس می‌توانید در یک جمله یا پاراگراف لفظ را به معانی گوناگون به کار ببرید بی آن که نگران اشتباه، متناقض و یا مهمل بودن گفته‌تان باشید. «متن جامعه حاشیه‌اش را سرکوب کرده است، از هم پاشانده، باز کرده، وا نموده است. و مازاد زنده این متن وانموده، که همان حاشیه‌اش باشد، همچون کار زنده و کار مازاد به تملک مولفش در می‌آید تا مرگ مولف به تعویق بیفتد». انشا خلاصه‌پذیر نیست. چرا که به هنگام خلاصه کردنش باید همه آن را حذف نمود؛ به غیر از یک مورد که در بند ۵ می‌آید، انشا یا چیز معنی‌داری نمی‌گوید یا به تکرار بدیهیات و این‌همان‌گویی «خوبی خوب است» و نظایر آن می‌پردازد.

۳- انشا تنش ندارد

– فصل بهار را توصیف کنید.

انشا در انتخاب موضوع، شکل پرداختن به آن و توصیف و تحلیلش محافظه‌کارانه عمل می‌کند. شاید از جنجال خوشش بیاید اما با دشواری، خصوصا دشواری نظری، میانه‌ای ندارد. انشا سوالی نمی‌پرسد، شاید فرم موضوع سوالی باشد، اما از آن دست سوال‌های به اصطلاح رندانه‌ای که جواب را به درشتی در خود مستتر دارند. در انشا مواجهه‌ای صورت نمی‌گیرد. «همچنان که به صدای پرندگان گوش سپرده بودم قلم بر کاغذ گذاشتم و…» برخوردی با دنیای بیرون یا درون

نویسنده نیست؛ انفعال است، قلمی به کاغذ گذاشته می‌شود، بی جنبشی، همچون فرو افتادن برگی از درخت. اگر انشا را همان طور که خودش می‌خواهد بخوانیم بیشترین هماهنگی ممکن را با خود و با جهان دارد. به فرض محال که در میانه زخمی سر باز کند، تا انتهای انشا باید آن را بست. در آن اثری از تناقض، بحران، عصیان و شوریدگی نیست. همه چیز انشا مطابق آنچه انتظارش را کشیده‌ایم پیش می‌رود، چیزی به اسم انشای خلاق نداریم. به این ترتیب انشا نمی‌تواند از شور و احساس، که ماهیتا تنش‌آمیزند، بهره‌ای ببرد، پس ادا و اطوار درمی‌آورد و از کیسه تاثرات و احساسات رقیق خود ولخرجی می‌کند. انشا می‌خواهد قطعه‌ای ادبی باشد، اما بدون بار دراماتیک، بدون در هم ریختن زبان و بدون نوآوری در بیان این امر تنها از طریق افراط در صناعات ادبی و استفاده از واژگان فاخر ممکن می‌شود.

۴- انشا دستور دارد

– می‌خواهید در آینده چه کاره شوید؟

انشا به تمامی گرفتار سفارشی، اجباری و مصنوعی بودن است. موضوع، واژگان و گفته‌های آن همه صوری و دستوری هستند. پس از «بیم» باید بنویسد «امید»، پس از «مادر» هم «مهربان». منطق پیش‌برنده آن همین مفصل‌های از پیش تعیین شده کلیشه‌ها هستند. انشا قابل پیش‌بینی است؛ در هر خطی آن چیزی را می‌آورد که خط قبل مجبورش می‌کند. انشا موضوع دارد، اما لزوما درباره آن حرف نمی‌زند. از هر دری سخنی، طوری که تمایز موضوع مشخصش با دیگر موضوعات از بین می‌رود. البته در همه این موضوعات درهم‌ریخته به یک اندازه، و به خوبی، از پس انجام دستور برمی‌آید. انشا به مناسبت نوشته می‌شود. پس زمان را می‌کشد. در تاریخ قرار نمی‌گیرد. و در تقویم می‌نشیند. انشا به ظاهر متنی شخصی است، اما هیچ چیز شخصی در آن نیست. تجربه منحصر به فرد نویسنده، بیان خاص او و از این دست در انشا حضوری ندارند. متنی است منتسب به فردی شخصیت‌زدوده. به کار حدیث نفس می‌آید، بی آن که به خود نفس نزدیک شود. انشا به زبانی به جز از زبان نویسنده‌اش سخن می‌گوید، جهانی جدای از جهان او دارد. جهان و زبان خود را تحمیل می‌کند. جهان آرامی که در آن تکلیف همه چیز روشن است و زبانی که از قبل کلماتش را جویده و برای گوینده لقمه گرفته است. زبان و جهان انشا تحمیلی است. نویسنده را به ژست‌های کلیشه‌ای هم‌دردی، برادری، ستایش طبیعت، ستایش میهن و… وامی‌دارد. واژه‌هایی نفیس در دهان او می‌گذارد، واژه‌هایی که نه برای بیان منظور و معنی، که از سر خوش‌خدمتی و انجام درست وظیفه انشانویسی به کار می‌روند. از همه مهمتر انشا دستورکاری دارد که در بند بعدی به آن

پرداخته می‌شود.

۵- انشا پیام دارد

– علم بهتر است یا ثروت؟

انشا موعظه می‌کند، اندرز می‌دهد و راوی حکایت‌های پندآموز است. انشا پیام دارد و این تنها دستورکارش است. اجرای دستور پیام دادن تنها چیزی است یک متن بی‌شکل و بی‌محتوا را از یاوه محض به قالبی مشخص و متمایز بدل می‌سازد. پیام نقطه شروع و نقطه پایان است. انشا از جایی به جایی نمی‌رود. دور می‌زند. پیام را به پیام وصل می‌کند. آغاز آن: «البته واضح و مبرهن است که…» پیام! پایان آن:«پس ما نتیجه می‌گیریم که…» پیام! انشا برای همین کش می‌آید که پیام خود را لابه‌لای پرگویی‌های بی‌در و پیکرش گم کند. انشا موضع می‌گیرد و عقیده‌اش را اعلام می‌کند. موضع و عقیده‌ای بی تنش، همان چه انتظارش می‌رفته است: «البته واضح و مبرهن است که هر شغلی برای جامعه لازم است»، «ما نتیجه می‌گیریم که این همراهی با خانواده است که باعث می‌شود در سفر به ما خوش بگذرد» و… همین آموزه‌های اخلاقی موجب می‌شود که انشا در نهایت سیاسی باشد. متنی که به واسطه ظاهر بی‌آزار و منفعل خود به‌خزندگی دست‌اندرکار بازتولید ایدئولوژی است. مثلا: « البته همه می‌دانند که علم برتر از ثروت است. با علم می‌توان به ثروت رسید اما با ثروت نمی‌توان علم را خرید.» این نتیجه کلیشه‌ای انشا عصاره همه تبلیغات ایدئولوژیکی است که می‌شود در محیطی با چاشنی زهد درباره نظام دانش و اقتصاد به کار گرفت.

به این ترتیب پیام نقطه آژیدن انشا است، آنچه همه شلختگی‌ها را می‌پوشاند و پراکندگی‌ها را بازمی‌پیوندد.

شیوع انشانویسی در گفتار سیاسی ایران

گفتار سیاسی قالب‌هایی چون مانیفست، اعلامیه، خطابه، خبر، گزارش، و مقاله به خود می‌گیرد. اینها ابزار پیشبرد روزمره مبارزه‌ای مشخصند؛ انتشار گزارشی از فقر در حاشیه شهر برای حمله به رییس‌جمهور حامی فرودستان، خبر فساد مالی یکی از بستگان فلان مقام قضایی، بیانیه‌ای در حمایت از یک بازداشتی و از این دست. اما گفتار سیاسی به متون این چنینی خلاصه نمی‌شود. چارچوب‌های کلانتر و پایه‌های استوارتری نیاز است. به عنوان نمونه بررسی تاریخی، تحلیل اقتصادی، تفسیر متون مذهبی و نظریه سیاسی چنین چارچوب و پایه‌ای را فراهم می‌آورند. پس اندیشه سیاسی در تلاقی نظریه و عمل، مبارزه و بازاندیشی، و ضرورت و خلاقیت شکل می‌گیرد. نقد مشخصی از موضوعی

مشخص به دست می‌دهد. منسجم است تا ضربه را درست بر نقطه‌ای که می‌خواهد وارد آورد. در پی بحرانی کردن وضعیتی است که خود را طبیعی می‌نمایاند. این سه ویژگی، یعنی نقد انضمامی، انسجام شکلی و تنش، موجب می‌شوند که انشانویسی قالب مناسبی برای بیان اندیشه سیاسی نباشد. اما دستور و پیام، که به ویژه به کار سیاست حزبی و حزب دم و دستگاهی (dispositif) می‌آیند راه انشا را به گفتار سیاسی باز می‌کنند.

با توجه به ویژگی‌هایی که در بخش نخست برای انشا برشمرده شد، می‌توان در میان متون سیاسی که این روزها نوشته می‌شوند انشاهای بسیاری یافت. البته می‌توان با مثال‌هایی نشان داد که انشانویسی تنها زبان گفتار سیاسی ایران نبوده است. از ستارخان، دهخدا و کسروی گرفته تا جزنی، شریعتی و خمینی متون برجسته‌ای دارند که نمی‌توان آنان را انشا نامید. کمی بعدتر در میان نوشته‌های کسانی چون مختاری، سحابی و گنجی هم می‌توان نمونه‌هایی از متن سیاسی را سراغ گرفت که در پیوند با مبارزه مشخص، اندیشه سیاسی را پیش برده‌اند. پس نمی‌توان توجیهات فرهنگی از این دست آورد که: «ما ایرانی‌ها فقط حرف می‌زنیم بدون این که گوش کنیم، این است که به جای فکر انشا می‌نویسیم» یا «ذهنیت ایرانی استبدادی است و زبان فارسی زبان شعر. پس نمی‌توان از چنین ذهن و زبانی انتظاری جز انشانویسی داشت».

یکی از نشانه‌های محبوبیت انشانویسی در گفتار سیاسی کنونی ایران، رواج یادداشت‌هایی است که با عنوان «دلنوشته» منتشر می‌شوند. این قالبی است که به کرات در جنبش سبز برای معناسازی و بیان خود به کار می‌رود. جستجوی کوتاهی در سایت‌های سبز نمونه‌های زیادی از «دلنوشته» را به همراه خواهد داشت، که عمدتا ترکیبی است از بیان خاطرات و احساسات، آمال شبه سیاسی، هشدار مشفقانه و پیامبرانه به حاکم و نصایحی در باب ضرورت صبر و رعایت اخلاق به دوستان. در بسیاری از موارد بنا است که این قالب رنگی زنانه داشته باشد، چرا که توسط مادر، همسر و یا دختر زندانی یا جانباخته‌ای نوشته می‌شود. اما با نشاندن زنان در این نقش‌های سنتی و تعریفشان در نسبت با پسر، همسر و یا پدر قهرمانشان به دشواری می‌توان قالبی زنانه (به معنای فمینیستی آن) دانستش. دلنوشته به حدیث نفس می‌ماند، اما حرف‌ها در نمونه‌های مختلف آن چنان تکراری است که می‌توان با دستکاری نام‌ها، تاریخ‌ها و اماکن دلنوشته یکی را از آن دیگری جا زد، و این یعنی خبری از نفس نیست. نوشته‌ای بی شکل است و محتوایی

جز «بدی بد است» و «باید خوبی کرد» ندارد. تنها تنش آن رنج دوری عزیزی است که البته حتی همین تنش هم زیر روکشی از آرزو و خیال‌های دور و دراز پنهان می‌شود. دستور و پیام آن روشن است: اصلاحات.

در میان نویسندگان نام‌آشنا، که یادداشت‌هایشان را لزوما با عنوان دلنوشته منتشر نمی‌کنند، مسعود بهنود، ابراهیم نبوی و محمد نوری‌زاد از جمله پرکارترین انشانویسان هستند. بهنود کسی است که به معنی واقعی کلمه آسمان و ریسمان به هم می‌بافد. مثلا در یادداشتی با عنوان «فقط رام کنندگان حیوانات می دانند» از نرخ بالای بیمه کارکنان سیرک، قتل قذافی به دست لیبیایی‌ها، نکته‌سنجی منتسب به قوام‌السلطنه که «خانه آبریزگاه هم می‌خواهد و حزب هم آدم‌های چون فلانی را لازم دارد» شروع می‌کند و بعد به طبع خرده‌بورژوایی لمپن‌ها، تلقی حکام شرقی از مفهوم مردم و سرانجام تیزبینی هاشمی رفسنجانی در لزوم میانه‌روی می‌رسد تا به حاکم این هشدار عبرت‌آموز را بدهد که «روزی نوبت تو هم می‌شود». بهنود قصه نویس است، اما نمی‌توان فرم داستانی را به یادداشت‌های سیاسی او نسبت داد. هرچند گاهی در یک پاراگراف ماجرایی از خودش در می‌آورد و به فلان شخصیت تاریخی منتسب می‌کند، اما کل یادداشت قصه نیست. پس نمی‌توان شکل ادبی را به نوشته‌های او نسبت داد. محتوایی هم در کار نیست؛ به جز پیام کذایی در ستایش خوبی و لزوم عبرت گرفتن از گذشتگان می‌توان هر بخشی از هر نوشته بهنود را حذف کرد و چیز دیگری جایش گذاشت و یادداشتش همان باشد که بود. بهنود متین و لبخند به لب است و آشفته نمی‌شود. در نوشته او تنشی نیست.

نمونه دیگر ابراهیم نبوی است. کسی که به مرور در یادداشت‌هایش جای شوخی و فکاهه را با تدریس ایدئولوژی، تدوین استراتژی و تبیین تاکتیک برای مبارزه عوض کرده است. هرچند یادداشت‌های کنونی او هنوز لحنی غیرجدی دارند که به کار مسئولیت‌گریزی می‌آیند، اما اساسا یادداشت‌هایی با دستورکار و پیام مشخصند. به عنوان نمونه او در جایی خود را در قامت سخنگوی جنبشی مردمی نشانده و می‌گوید:«خانم کلینتون! ما کمک می خواهیم» اما این درخواست کمک در قالب یک مقاله سیاسی متعارف انجام نمی‌شود. بیش از یک سوم مطلب شوخی درباره عادت تعارف ایرانیان، ضرب‌المثل «با سیلی صورتت رو سرخ نگه دار»، ایهام‌گویی ایرانی‌ها و نظایر آن است. سپس قصه‌هایی درباره مشکلات رابطه ایران و آمریکا، عاقلتر بودن ایرانی‌ها نسبت به اعراب و شعار «مرگ بر شوروی» مردم در روز قدس ۸۸ تعریف می‌شود. استدلالی در کار نیست. تمثیل و شوخی کار را پیش می‌برد، تا در

نهایت نبوی پیام خود را بگوید:«خانم کلینتون کمک کنید تا طرفداران دموکراسی دینی به حکومت برسند». البته نمی‌توان نوشته‌های نبوی را با معیارهای بخش نخست این مقاله به تمامی انشا نامید. چرا که از کولاژ آگاهانه فرم‌های بیانی مختلف استفاده می‌کند. اما ۴ ویژگی دیگر، یعنی نبود محتوا و تنش و وجود دستور و پیام را اغلب می‌توان در نوشته‌های او دید.

عبدالکریم سروش نیز از جمله انشانویسان چیره‌دست است. او درانشاهایش به منبر رفتن و لفاظی علاقه وافری دارد و شیفته واژگان و نحوی لابد وزین است. عناوین بعضی از یادداشت‌هایش، نظیر «قلب و قالب دموکراسی»، «راز و ناز علوم انسانی» و «از دولت احمدی تا دولت محمودی» نشان می‌دهند که برای او لفظ اصل است و معنا اهمیتی فرعی دارد. یکی از شگردهای اصلی او بیان جملات بدیهی یا بی‌معنا در قالبی عالمانه است: «امروز در نظام‌های دمکراتیک، برهنه‌ترین آدمیان، پوششی از قانون و قضا در بردارند». دلمشغولی بازی با «برهنگی» آدمیان و «پوشش» قانون چنان بوده که سروش از دیدن محرومیت‌های واقعی که زیر پوشش آزادی و برابری قانونی و صوری جریان دارند غافل می‌شود. این ستایشگر پوپر(معلم ساده‌گویی و دشمن فلسفه‌بافی) بی هیچ شرمی از او نثر مسجع و منشیانه قاجاری را با لعاب عرفان به خورد مخاطب می‌دهد؛ آن هم در جایی که قرار است یک موضع سیاسی ساده بگیرد. در متنی واحد از قول حافظ جواب «سیاست‌شناسی بدنام» یعنی «آقای» کارل اشمیت را می‌دهد، با سعدی استراتژی سیاسی جنبش سبز را تدوین می‌کند و با نقل خاطره‌ای از «جامعه‌شناس و مردم شناس چک اوسلواکی که در بریتانیا بود» و «خیلی طالب سوسیال دموکراسی بود» این مطلوب آخری را رد می‌کند. در انشاهای مطول سروش که ملغمه‌ای از درس اخلاق، شعرخوانی، نقل تاریخ معاصر ایران با چاشنی تحریف‌های دلخواه او، ستایش لیبرالیسم و حمله به چپگرایان هستند، اصل حرف (منهای دستور کار و پیام ایدئولوژیک، یعنی این که خلاصه حرف این یادداشت چیست و چه چیز نسبتا تازه‌ای می‌گوید؟) اغلب روشن نیست. باغ وحشی است که از «طاووس دلربای آزادی» و «اژدهای جرار استبداد» تا «جامعه‌ای پست سکولار و پست تئوکراتیک» در آن پیدا می‌شوند.

هر سه نمونه‌ای که برشمرده شد از چهره‌های سیاسی اصلاح‌طلب هستند (البته ممکن است هیچ کدامشان زیر بار این برچسب نروند و به ترتیب خود را روزنامه‌نگار، طنزنویس و معلم معرفی کنند، انکار خود از ترفندهای ایدئولوژی غالب برای بازتولید خود است) اما انشانویسی

محدود به اینان نیست، در میان دیگر گروه‌ها و گرایش‌ها نیز به کرات انشا نوشته می‌شود. جایی که از سر احساس تکلیف، زورزورکی چیزکی برای فلان زندانی سیاسی نوشته می‌شود، جایی که به مناسبت گرامیداشت این واقعه و آن درگذشته قلم‌فرسایی می‌شود. و یا آنجا که واقعه‌ای مهم جلوه می‌کند، وقایعی مهم از جنس آب‌بازی جوانان در پارک و برهنه شدن بازیگری ایرانی در فیلمی تبلیغاتی، انشا برای نوشتن تحلیل به کمک می‌آید. محبوبیت سنت پست‌مدرن و پساساختارگرایی در ایران عرصه‌ای فراخ را برای این قسم آخر انشا گشوده است. و در همه این موارد باز فرم پراکنده و محتوا شلخته است. واژه‌بازی اولویت دارد و نه معنا. نویسنده گرفتار تنشی نمی‌شود و در استفاده از فلان ترمینولوژی در بهمان زمینه بی‌ربط به دست‌اندازی نمی‌افتد. به اجبار می‌نویسد و پیام را می‌رساند. «امپریالیسم بد است»، «زن مساوی مرد است» و «دموکراسی خوب است» پیام‌هایی کلیشه‌ای هستند که تکرار و تکرار می‌شوند تا سنگر خالی نماند.

به این ترتیب نویسنده انشا دلخوش تکرار پیامش است. به مناسبت‌هایی می‌نویسد که خوانده شود. واقعیت را نمی‌شکافد و گاه حتی به آن نزدیک هم نمی‌شود. معنایی نیست و در بهترین حالت ممکن با قطعات ادبی نه چندان درخشان سر و کار خواهیم داشت. انشا نقد نمی‌کند. انشا نمی‌آشوبد، ضربه‌ای نمی‌زند. انشا معنایی ندارد. انشا زبان نیندیشیدن است.

انشانویسی دباشی و {نا}اندیشهٔ سیاسی او

حمید دباشی در یادداشت «ایرانیان و سینمایشان: ماجرایی عاشقانه» که به مناسبت جایزه اسکار اصغر فرهادی در سایت الجزیره نوشته است به خوبی نشان می‌دهد که انشانویسی به فارسی محدود نمی‌ماند. از آن جا که یادداشت اصلی به زبان انگلیسی است نمی‌توان با قاطعیت واژه‌گزینی او را در چارچوب لفاظی‌های انشای پارسی دانست. اما به جز این، سایر ویژگی‌های انشا در یادداشتش حاضر است. او از شب‌نشینی ایرانیان گرداگرد جهان و یا بیداری بامدادی زودهنگامشان برای تماشای اوجی دیگر در سینمای ایران می‌گوید، و از توهم توطئه حکومت ایران درباره ماهیت این جایزه. در فرازی خیره‌کننده می‌نویسد:«میان ایرانیان و سینمایشان ماجرایی عاشقانه جریان دارد. هر فیلمی که یک فیلمساز خوش‌قریحه ایرانی می‌سازد نامه‌ای عاشقانه است به مردمش». او ادامه می‌دهد که تکنیک و میزانسن این فیلم‌ها برای خارجی‌ها مهم است، اما خود ایرانی‌ها پیامی در آن مستتر می‌بینند، پیام این که ما هنوز به رغم استبداد سر جایمان هستیم و

زندگی زیبا است. او سپس تاریخچه‌ای از سینمای ایران به دست می‌دهد و آن را به واقعه سینما رکس می‌رساند. در بخش پایانی هم با ارائه توضیحاتی درباره اصغر فرهادی، به ستایش این پیام‌آور صلح و امید می‌پردازد و می‌گوید:«به هنگام این پیروزی میلیون‌ها ایرانی به فکر فیلمسازان چیره‌دستشان بودند. کسانی چون سهراب شهید ثالث که در تبعید مرد، امیر نادری و بهرام بیضایی که بیرون از میهنشان هستند و یا جعفر پناهی که از فیلمسازی منع شده است».

یادداشت با پیام شروع می‌شود و پایان می‌یابد:«رژیم ایران بد است ولی ایرانیان خوب هستند». بافتن درباره سینمای ایران قرار است این ادعا را ثابت کند. اما معلوم نیست یادداشت چه حرفی درباره سینمای ایران دارد، چرا که در واقع حرفی در کار نیست و هر آنچه جذاب به نظر رسیده سر هم سوار شده است. مثلا به این بند توجه کنید:«در شبی که اصغر فرهادی به فتح قله اورست سینما دست می‌یافت، فروغ فرخزاد، شاعر و فیلمسازی که جایگاهی ممتاز در سینمای ایران دارد، همچون ستاره‌ای خندان و درخشان بر این فرزند خویش می‌تابید». معنا: صفر. دباشی در هیچ کجا نمی‌گوید که قصدش از به هم چسباندن فرخزاد و فرهادی، مخملباف، بیضایی، امیر نادری و… چیست. این که میرزا خان عکاس باشی برای سینما چه کرده یا نکرده و دختر لر اولین فیلم ناطق سینمای ایران بوده است یا نه، اینجا چه اهمیتی دارند که دباشی باید به آنها اشاره کند؟ آتشسوزی رکس آبادان کجای ماجرای عاشقانه ایرانیان و سینمایشان می‌نشیند و این چه جور عاشقی است که معشوق را به آتش می‌کشد؟ اهمیتی ندارد. معنا و محتوا فرع است، باید جالب بود. و چه چیزی جالبتر از حکایت سوختن یک سینما؟ یا به رخ کشیدن این که یک زن ایرانی آن طورها هم که فکر می‌کنید زیر چادر حبس نشده، بلکه شعر می‌گوید، فیلم هم می‌سازد و تازه در شب اسکار هم مثل ستاره‌ای بر فرزند قهرمانش می‌درخشد.

دباشی هیچ کجای این انشا به واقعیت سینمای ایران نزدیک نمی‌شود. او نمی‌گوید که فیلم‌هایی چون «گنج قارون»، «با معرفت‌ها» و «آبشار طلا» و یا «اخراجی‌های ۱»، «فیتیله و ماه پیشونی» و «مادرزن سلام» چه جایی در ماجرای عاشقانه ایرانیان دارند. یا در میان همان سینماگران لابد مولفی که برشمرده، ماجرای عاشقانه داشتن با فیلم‌هایی چون «بایکوت»، «ضیافت»، «خاک آشنا» و… چه جای مباهاتی دارد. اینها همه یادداشتش را به دردسر می‌اندازند و انشا دنبال شر نمی‌گردد. از طرف دیگر روشن نیست که او چگونه کلیت «ایرانیان» را جعل می‌کند و در پیوندی با سینمای ایران می‌نهد. ایرانیان:

میلیون‌ها شیفته سینما که شب اسکار به یاد سهراب شهید ثالث می‌افتند و ساعت را کوک کرده‌اند تا جشن اورست سینما را تماشا کنند. برای دباشی مضحک نمی‌نماید که دوستداران سینماگری چون شهیدثالث مشتاقانه به جشن سینمای تجاری و جریان اصلی چشم بدوزند. چند ویدیویی که بعضی ایرانیان مهاجر حین تماشای اسکار از خود گرفته‌اند را آب و تاب می‌دهد و آنان را بدل به میلیون‌ها می‌سازد، و سپس در گام بعدی این میلیون‌ها را با ایرانیان یکی می‌کند. اما از این که بگذریم، او درباره اهمیت اسکار برای بخش زیادی از ایرانیان درست می‌گوید. و این درست جایی است که انشانویسی از اندیشه سیاسی بازمی‌داردش.

اهمیت دباشی در اندیشه سیاسی از حیث سهم او در نظریه پسااستعماری است و این نقطه‌ای است که باید او را جدی گرفت. موردی که البته به کلی از این انشایش غایب است. او از رابطه قدرتی که جایزه‌دهنده آمریکایی به واسطه اسکار با خارجی برنده برقرار می‌کند غافل می‌شود. حکومت ایران را ریشخند می‌کند که درباره این جایزه توهم توطئه دارد، و خود هم فراموش کرده که هالیوود و اسکار ابزارهای ایدئولوژیکی در خدمت بازتولید سروری آمریکا هستند. دباشی مثل بسیاری دیگر از اسکار فرهادی ذوق‌زده شده و به همین خاطر نمی‌تواند ببیند که چه طور در پس این ذوق‌زدگی بازشناسی شرقی از چشم غربی نهفته است؛ این که شرقی در نسبت با غربی احساس تشخص یافته و وقتی غربی او را به رسمیت شناخته، هویتش به خودش ثابت شده است. به این ترتیب او متنی در هم ریخته و حاوی پیام خوبی ایرانیان به دست می‌دهد که حتی از وفاداری به سنتی که از آن می‌آید هم عاجز است. لحظه امکان اندیشه سیاسی به خاطر انشانویسی از دست می‌رود.

برگرفته از تارنمای □□□□□□