«نارنجی‌پوش»، فلسفه تحلیلی و حق محیط زیست

تحلیل و نقد فیلم نارنجی پوش، به کارگردانی داریوش مهرجویی

مهرنامه، شماره 22، خرداد 1391

سید علی محمودی
www.drmahmoudi.com

سمن بویان غبار غم چو بنشینند بنشانند
پری رویان قرار از دل چو بستیزند بستانند
به فتراک جفا دل‌ها چو بربندند بربندند
ز زلف عنبرین جان‌ها چو بگشایند بفشانند

حافظ

پس از رویداد تاریخیِ اعطاء جایزه اسکار به اصغر فرهادی به خاطر تولید فیلم «جدایی نادر از سیمین» شاهد اکران فیلم بزرگ دیگری در تهران بودیم به نام «نارنجی‌پوش» کار داریوش مهرجویی، کارگردان، نویسنده و مترجم فرهیخته ایرانی. گرچه این فیلم‌ها محصول کار گروهیِ شمار زیادی از هنرمندان است، اما به خوبی زیر عنوان «سینمای پیشرو ایران» جای می‌گیرند. نارنجی‌پوش را در یک عصر غبارآلود در تهران دیدم، در حالی که شهر در محاصره ریزگردها به دشواری نفس می‌کشید. در این مقاله می‌کوشم با تمرکز به جنبه‌های روش‌شناسانه و محتوایی فیلم، دو پرسش زیر را مورد نظر قرار دهم:

1. نارنجی‌پوش از نظر روش‌شناختی و محتوایی دارای چه ابعاد و لایه‌هایی است؟
2. نارنجی‌پوش چه جایگاه و اهمیتی در سینمای پیشرو ایران دارد؟

حامد آبان (حامد بهداد) عکاس حرفه‌ای مطبوعات، کتابی درباره محیط‌زیست می‌خواند و چنان زیر تأثیر مطالب آن قرار می‌گیرد که جامه عکاسی را از تن به درمی‌کند و لباس نارنجی مخصوص رفتگران شهرداری را می‌پوشد تا با جاروکشی در کوچه و خیابان به جنگ زباله‌ها برود. همسر حامد، نهال نهاوندی (لیلا حاتمی) به موقعیت علمی برجسته‌ای رسیده و می‌خواهد همراه شوهر و تنها فرزند پسرشان شهاب به شمال اروپا مهاجرت کند و در محیطی دانشگاهی به کار بپردازد. اما حامد که می‌گوید ریشه در آب و خاک وطن دارد، حاضر به ترک ایران نیست. روند رخدادها، نهال را به ماندن در ایران ترغیب می‌کند.

نارنجی‌پوش، به باور من، کار سینماگری روشنفکر و فیلمی «روشنفکرانه» است؛ چراکه حول محور حق محیط‌زیست می‌چرخد، به متن جامعه نظر می‌کند، نگاهی نقادانه دارد و آهنگ تغییر می‌نوازد. اما نارنجی‌پوش فقط برای روشنفکران ساخته نشده. از عالِم و روشنفکر، تا عامی و کم‌سواد، می‌توانند از فیلم بیاموزند، با موضوع فیلم همدلی کنند و به اندازه دانش، تجربه و آگاهی خویش، فهمی از معنی و محتوای فیلم فراچنگ آورند. من نیز به قدر درک خود، نارنجی‌پوش را تحلیل و ارزیابی می‌کنم .لازم به تأکید است که این تحلیل و ارزیابی، رویکردی محتوایی دارد و می‌کوشد با تحلیل مفاهیم، ساختار و منطق درونی متن فیلم را واکاوی و نقادی کند:

1. نارنجی‌پوش در پی دعوت به روفتن و تمیز کردن عین (Object) است، اما این پیراستن فقط به عین خلاصه نمی‌شود، بلکه پیرایش ذهن (Subject) را نیز دربرمی‌گیرد. مهرجویی مانند دو خط موازی، رفتگریِ بیرون و رفتگریِ درون را با یکدیگر همراه می‌کند. موضوع عین و ذهن، ماده و روان، یادآور فلسفه رنه دکارت، فیلسوف بزرگ فرانسوی است. دکارت در *اصول فلسفه* از پی بردن انسان به وجود تمایز میان نفس و بدن یا آنچه می‌اندیشد و آنچه جسمانی است، سخن می‌گوید. از نظر او، استقلال نفس به مثابه جوهری متمایز از بدن، مقدم بر مفهومی است که ما از بدن خود داریم.(1) می‌دانیم که ذهن بر عین تأثیر می‌گذارد و عین، ذهن را زیر تأثیر خود می‌گیرد. اگر محیط پیرامونی خود را- از خانه و اداره گرفته تا کوچه و خیابان- تمیز کنیم و وسایل و لوازم زندگی را در جای خود بگذاریم، به گونه‌ای که هم به راحتی در دسترس باشند و هم با نظم و زیبایی در کنار یکدیگر قرار بگیرند، این عین در ذهنِ ما تأثیر می‌گذارد، آنگاه ذهنِ ما نیز پیراسته، منظم و موزون می‌شود. چنین ذهنی به نوبه خود، زاینده و آفریننده عینی پیراسته، آراسته، منظم و هماهنگ است و این مسیر دیالکتیکی همچنان تداوم می‌یابد. جنبه‌های فلسفی نارنجی‌پوش، نمایانگر درون‌مایه ذهنی مهرجویی و اشتغال و تفطن او به مباحث نظری و فلسفی است. به یاد آوریم که مهرجویی در جوانی در دانشگاه یوسی ال ای (ایالات متحده) فلسفه خوانده و آثاری از هربرت ماکوزه و مایکل تالبوت را به فارسی ترجمه کرده است.

2. دو شخصیت اصلی نارنجی‌پوش، حامد و نهال، در فهم‌ها، برداشت‌ها، داوری‌ها و تصمیم‌گیری‌های خود، میان هیجان و عقلانیت در نوسان‌اند. گاه هیجان و احساس در آنان به اوج می‌رسد و گاه در بهره‌گیری از عقل کامیاب می‌شوند. آشکار است که قلمرو عقلانیت برای این دو، در فرآیند رخدادها، کارساز و خرسندی‌آور است. فرو رفتن در ورطه هیجان و احساس از ویژگی‌های مردم در جامعه‌های سنتی، و برخورداری از واقع‌بینی همراه با گزینش‌های خردمندانه، از ویژگی‌های مردم در جامعه‌های مدرن است. حامد و نهال، میان این دو ویژگی در نوسان‌اند. پیداست که آنان در حال گذار از جامعه سنتی به سوی جامعه مدرن‌اند؛ جامعه‌ای که بر خودانگیختگی، خودبنیادی، حقوق شهروندی و واقع‌بینی بنیان نهاده شده است.(2) قصه حامد و نهال، به روشنی شکلِ نمادین به خود می‌گیرد و ترجمان جامعه‌های در حال گذار از جمله جامعه ایران است.

در صحنه‌ای از فیلم، حامد به خانواده‌ای که در فضایی سبز به گردش آمده‌اند اما پیرامون خود را به زباله آلوده‌اند، خشماگین برمی‌آشوبد؛ اما در ادامه، بر احساسات خود چیره می‌شود و این بار، با زبانی نرم و صمیمانه، می‌کوشد باب گفت‌وگو را با این خانواده پیرامون ضرورت حفظ محیطزیست و پاکیزگی بگشاید. در جای جای فیلم، غلبه عقلانیت بر احساسات، در سیمای گفت‌وگوهایی موفق ظاهر می‌شود.

3. نارنجی‌پوش جزئی‌نگر و دعوت‌کننده به ژرف‌اندیشی است. از هنگامی که دانشگاه در ایران بنیان نهاده شد، کم و بیش زیر تأثیر فلسفه‌های آلمانی،سیطره کل گرایی (Holism) آرام آرام بر فضای علمی کشور حاکم شد. برخی دانشگاهیان ما که شماری از آنان روشنفکر نیز خوانده می‌شدند، در سپهر فلسفه قاره‌ای (Continontal Philosophy) چشم‌های خود را بر روی میراث گرانسنگ کانت بستند و در عوض، به تقلید از هگل پرداختند و هگلی مشربی بر ادبیات نظری، فلسفی و حتی علمی ما چیرگی یافت. این افراد به جای تفکیک و تمییز مفهوم‌ها و مقوله‌ها، به هاویه کلی‌نگری و کلی‌گویی درافتادند و جمعی از جوانان با استعداد این مرز و بوم را نیز با خود به این ورطه درکشیدند. برآیند عمده کار آنان، بافتن *کلیات* ابوالبقاء(3) بود و افزودن به حجم سیاه و سنگین ابهام‌ها و ایهام‌ها و اتهام‌ها. این افراد دوست می‌داشتند و دوست می‌دارند که در سیمای چشم‌انداز و سرسبز جنگل مستغرق شوند و حیرت خویش را در قالب کلمات ظاهر سازند و اسرار آن را به آفتاب بیفکنند، بدون اینکه به سراغ درخت یا درختان خاصی بروند و در چیستی و چگونگی به کارگیری آنها مطالعه کنند. آشکار است که این گونه کارها زحمت و مشقت دارد و برای روشنفکر کل‌گرای ما که یک پا در کلاس درس دارد، یک پا در فرهنگستان و سری در این و آن پژوهشگاه و دستی در این و آن شورا و کمیسیون و هیأت امناء و تحریریه مجله‌ها و مانند این ها، چنین مجال و فرصتی باقی نمی‌ماند.

نارنجی‌پوش، با تأثیرپذیری از حدود دو دهه رونق یافتن فلسفه تحلیلی (Analytic Philosophy) در این سرزمین که اهل دانش و تفلسف و پژوهش را به جزءنگری و پرهیز از کل‌گرایی و کلی‌گویی دعوت می‌کند، به شکلی خاص به حق محیطزیست و مسوولیت شهروندان در این باب می‌پردازد. مهرجویی حتی موضوع‌های محیطزیست را از نظر می‌گذراند و فقط به یک جنبه از آن یعنی آشغال و زباله می‌پردازد. می‌دانیم که محیطزیست دربرگیرنده موضوع‌های بسیاری است، از آلودگی آب و هوا گرفته تا آلودگی‌های صوتی، فرآورده‌های صنعتی، گازهای سمی، امواج الکترونیکی و رادیویی و مانند این ها. فیلم روشنفکرانه نارنجی‌پوش، قالبی برای گفت‌وشنودهای برج عاجی، اداهای شبه‌فیلسوفانه و گره زدن آسمان و ریسمان، عرش و فرش و لاهوت و ناسوت نیست. کوچه و محله و خیابان و میدان دارند در زباله غرق می‌شوند. مهرجویی و یاران‌اش می‌خواهند در اینجا یک درخت کرم‌خورده و شته‌زده را به من و شما نشان بدهند، نمی‌خواهند در وصف جمال بی‌مثال و رمزآلود جنگل برای ما شعر بسازند و قصیده بسرایند. فیلم در پی آن است که بُرشی به واقعیت بزند و مشکل زباله را برجسته کند؛ هم زباله عینی و هم زباله ذهنی. راه چاره نیز، داد سخن دادن پشت تریبون و بر سر منبر نیست.باید آستین‌ها را بالا

بزنیم، جارو دست بگیریم و زباله‌ها را جمع کنیم. باید درباره تمیز نگاه داشتن محیط‌زیست‌مان (برون و درون)، با همدیگر حرف بزنیم تا به خودآگاهی جمعی، مشارکت همگانی و وفاق ملی برسیم.

4. اندیشه‌وران اغلب «تماشاگر»(Spectator)اند، نه «کنشگر» (Actor). کنشگران در تکاپوی سیاست‌گذاری، برنامه‌نویسی و ساختن‌اند. اما تماشاگران، کارِ آنان را ارزیابی و نقادی می‌کنند و اگر توانستند، به کنشگران راه‌های تازه نشان می‌دهند. (4) کار هر دو ضروری و مفید است. این دو بدون یکدیگر، در کار خویش ابتر و ناتمام‌اند. در نارنجی‌پوش، تماشاگری و کنشگری به هم می‌آمیزند. حامد به عنوان خبرنگار می‌تواند صرفاً تماشاگر آلودن محیط‌زیست از سوی همشهریان خود باشد و از زباله‌ها عکس بگیرد و منتشر کند. اما او افزون بر کار مطبوعاتی و راه‌اندازی نمایشگاه عکس، خود، لباس رفتگران می‌پوشد و در خیابان‌ها جارو می‌کشد. حامد، هم تماشاگر است و هم کنشگر.

قاعدتاً هنرمند شخصی تماشاگر است و از او توقعی جز این نمی‌رود که با آفرینش هنری، واقعیت‌ها و خواسته‌ها را با زبان هنری نشان بدهد. در نارنجی‌پوش، مهرجویی نیز مانند قهرمان اصلی داستان‌اش، خود در مقام تماشاگر و همچنین کنشگر ظاهر می‌شود. او با ساختن نارنجی‌پوش در جایگاه تماشاگر ایفای نقش می‌کند، اما با دو نوبت حضور در متن فیلم (در آغاز و میانه فیلم)، خود نیز به صف کنشگران می‌پیوندد و رنج و خشم خود را از این همه زباله، پلشتی و زشتی و آلودگی آشکار می‌سازد. در صحنه‌هایی از فیلم، باد و توفان، پلاستیک‌ها را با خود می‌برد و محیط‌زیست را می‌آلاید؛ پلاستیک‌هایی که حدود صد و سی سال طول می‌کشد که تجزیه شوند و از میان بروند.

5. نارنجی‌پوش نمایشگر سه پیشه سخت و دشوار است: خبرنگاری، رفتگری و معلمی. اشخاص در این سه پیشه از جان خود مایه می‌گذارند، سلامتی و حتی حیات خویش را به خطر می‌افکنند، به انسان، طبیعت و دانایی عشق می‌ورزند. این پیشه‌ها، وقت و ساعت نمی‌شناسند. همیشه خبرنگاران، رفتگران و معلمان در تکاپو و تلاش‌اند. صاحبان این پیشه‌ها به اندازه کار و تلاش پرمشقت‌شان مزد نمی‌ستانند. ارباب قدرت با به کار گرفتن واژه «زحمتکش» درباره آنان، وجدان خود را راحت می‌کنند، اگر قیدوبند پیش پای آنان نگذارند که متاسفانه می گذارند. خبرنگاران، رفتگران و معلمان، اگرچه در مشاغل سخت خود را می‌فرسایند، اما انسان‌های نجیب، کم‌توقع و محترم جامعه‌اند، نان با شرافت می‌خورند و منت حاتم طایی نمی‌کشند. نارنجی‌پوش نمایندگانی از این سه پیشه شریف را به میدان هنر می‌آوِرد. تماشاگر فیلم از مرز ادای احترام به این افراد عبور می‌کند و به واقع به حال آنان غبطه می‌خورد. از خود می‌پرسد که چرا او به مانند آنان، این همه خوب، این همه فداکار و این همه دلیر و شریف نیست.

6. تماشاچیِ نارنجی‌پوش درمی‌یابد که شغل رفتگری به این سادگی که او پیش از این تصور می‌کرده نیست. رفتگری کاری است که نیاز به آموزش، نظم، سخت‌کوشی، وظیفه‌شناسی، توان بدنی و تندرستی دارد. حامد، لیسانسیه عکاسی، نیز باید این پیشه را به دقت بیاموزد وگرنه او را در شهرداری استخدام

نمی‌کنند. در فیلم، ارزش دانش و مهارت صاحبان این سه پیشه به خوبی مجسم می‌شود. اما به باور من، نقش معلم در این میان از همه مهم‌تر، مؤثرتر و دشوارتر است. خانم معلم (میترا حجار) به عنوان آموزگار سرِخانه شهاب، معلمِ حامد و نهال نیز هست. اوست که پیراستن و آراستن خانه عین و خانه ذهن را به مثابه یک مهارت به حامد می‌آموزد. حامد کتابی درباره محیطزیست خوانده و اخگرهای آگاهی در ذهن او شعله‌ور شده‌اند، اما خانم معلم مهارت حفظ محیطزیست را به حامد یاد می‌دهد. او معلم نهال نیز هست. او به نهال می‌آموزد که در سرزمین خود بماند و در کنار شهاب و حامدِ خود زندگی کند. او آهنگ ترک خانواده حامد و نهال را دارد، چراکه می‌اندیشد کار او در این خانه تمام شده، اندیشه او به عینیت رسیده و او نقش خود را ایفا کرده و تأثیر خود را برجای نهاده است.

7. از نگاه روان‌شناختی، نارنجی‌پوش سه سوءظن را به تصویر می‌کشد: 1) سوءظن حامد به نهال، با موضوع فرار به همراه شهاب از جزیره کیش، 2) سوءظن نهال به حامد، به اینکه انگیزه رفتگری و راه انداختن پویش (Campaign) در مبارزه با آلودن محیطزیست، چیزی نیست جز خودنمایی. 3) سوءظن نهال به خانم معلم، با این موضوع که در نبود او، در خانه‌اش جا خوش کرده و می‌خواهد بانوی این خانه شود و زیرپای نهال را جارو کند. این سوءظن‌ها همگی نشانگر وضعیت بشری است و ممکن است برای هر کس و در هر جامعه‌ای اتفاق بیفتد. اما در هر حال، بدبینی و سوءظن می‌تواند منشأ غیرعقلانی و غیراخلاقی نیز داشته باشد. جامعه‌ای با تراکمِ بدبینی و سوءظن، بحرانی و ناسالم است. وقتی شهروندان نسبت به یکدیگر خوش‌بینی، اعتماد و حسن‌ظن نداشته باشند، زندگی آنان در رنج، ناامنی و ناامیدی فرو می‌رود. سوءظن و بدبینی، از ویژگی‌های جامعه‌های استبدادزده است.

مهرجویی با در انداختن این سوءظن‌ها، افزون بر نمایش وضعیتی بشری، از تکنیک «گره‌افکنی» و «گره‌گشایی» نیز سود می‌جوید تا تماشاگران را در طول مشاهده فیلم، با خود همراه سازد.

8. نارنجی‌پوش در عین روایت یک وضعیت نابهنجار شهری، شکل نمادین به خود می‌گیرد و معضل محیطزیست را از سویی و تلاش و تکاپو در رفع این معضل را از سوی دیگر، در کانون توجه خود قرار می‌دهد. خودانگیختگی حامد که بن‌مایه آن به دست آوردن آگاهی از دو آبشخور (کتاب و معلم) است، رفته‌رفته به پویشی گسترده تبدیل می‌شود: خطر آلودگی زیست‌محیطی بیخ گوش همه ماست. باید کاری کرد. سرانجام امواج این پویش اجتماعی که کنشگران آن، رفتگران شهرداری، خبرنگاران و عکاسان‌اند، به شهرداری می‌رسد و شهردار شخصاً در بیمارستان به عیادت حامد می‌رود. روزنامه‌ها همه روزه خبرهای نمادِ این پویش یعنی حامد را در صفحه‌های نخست خود بازتاب می‌دهند و شهری به تکان و خروش درمی‌افتد و شهروندان صدای حق محیطزیست را می‌شنوند. سازندگان فیلم، با باریک‌بینی به ما القاء می‌کنند که می‌توان یک پویش اجتماعی را از یک نفر آغاز کرد.

دیری نمی‌گذرد که این جویبار کوچک و تنها، به رودی بزرگ و خروشان تبدیل می‌شود. بدین سان، نارنجی‌پوش، فقط روایتی از نقض حق محیطزیست نیست، بلکه افزون بر وجه توصیفی (Descriptive)، صورت تجویزی (Prescriptive) نیز به خود می‌گیرد و از «است» به «باید» دست می‌یابد.

9. نوع روشی که مهرجویی برای ترسیم پدیده زباله‌های شهری به کار می‌گیرد «پدیدارشناسانه» (Phenomenologic) است و نه «علت و معلولی» (سببی) (Causal). او مشکلی اجتماعی را با ابعاد گوناگون آن به تصویر می‌کشد و بیننده فیلم را از خانه و محله و کوچه و خیابان به کنار دریا و به محل انباشت و تفکیک انواع زباله‌ها می‌برد تا زوایای مختلف مشکل زباله را مجسم کند. مهرجویی در پی تصویر کردنِ چیستیِ این پدیده است. او در این اثر، به سراغ علت‌ها برای تبیین این معلول- یعنی پراکندن زباله‌ها در کوی و برزن- نمی رود و تاپایان فیلم به روش خود وفادار می ماند. او یافتن علت‌ها را به ذهنیت بیننده و به تلقی او از این مشکل اجتماعی وامی گذارد.در کنار انتخاب روش پدیدارشناسانه، مهرجویی در تصویر و زبان، طبیعت گرا است. این طبیعت گرایی در نمایش زشتیِ آلودنِ محیط زیست به زباله‌ها و در مواردی گفتن کلمات عامیانه کوچه و بازاری از سوی حامد به چشم می‌خورد، اما مهرجویی در ناتورآلیسم خود راه افراط نمی‌پوید و از غلظت برخی کارهای ناتورالیستی نویسندگانی همچون صادق هدایت (در *علویه خانم*) و صادق چوبک فاصله می‌گیرد.

10. ظاهراً نهال از این سرزمین رخت خود بیرون نمی‌کشد و تصمیم می‌گیرد در ایران بماند. نهال از هنگامی که در خیابان جارو را از دست حامد می‌گیرد و روی آسفالت خیابان می‌کشد تا آن را بیازماید، تصمیم می‌گیرد در ایران بماند. اما آینده کاری و شغلی او در وطن، در بوته ابهام باقی می‌ماند. معلوم نیست او قید فعالیت علمی را می‌زند یا در داخل به دنبال کار خواهد گشت. او چرا در پی کار علمی در شمال اروپا بود و دعوت‌نامه‌های بسیاری از آن دیار دریافت کرده بود؟ اگر قرار است نهال در ایران بماند، سرنوشت او به عنوان فردی نخبه و دانشمند در وطن چه خواهد بود؟ مهرجویی گمانه‌زنی در مورد آینده نهال را برای بیننده نارنجی‌پوش باز و آزاد می‌گذارد؛ وانگهی، مگر در این آب و خاک فقط این نهال است که با چنین وضعیتی دست به گریبان است.

به باور من، نارنجی‌پوش پس از «گاو»، «آقای هالو»، «پستچی»، «اجاره‌نشین‌ها» و «سنتوری»، از اتفاقی تازه و متفاوت در فضای فکری و هنری جامعه ایران خبر می‌دهد، به دو دلیل: نخست اینکه، موضوعِ حقوق شهروندان و به طور مشخص «حق محیطزیست» در متن یک فیلم مطرح می‌شود. آشکار است که فیلم نارنجی‌پوش، انسان و بخشی از حقوق وی را در کانون توجه خود قرار داده است؛ حقوقی که باید مطالبه شود، باید رعایت شود، باید حفظ شود و باید ارتقاء یابد. تولد «سینمای حق‌محور»

را به فال نیک بگیریم و این رخداد مبارک را به مهرجویی و یارانش و هم چنین به جامعه فکری و هنری ایران تبریک بگوییم. ما در رشته‌های گوناگون ادبی و هنری، نیازمند کار بر مدار حقوق بشر هستیم.

دوم این که، تغییر و اصلاح با بخش بخش کردن موضوع ها، مقوله ها و مفهوم ها از سویی و گفت و شنود های صمیمانه بر بستر واقع گرایی و با درک مقدورات و محدودیت هااز سوی دیگر، امکان پذیر می شود. اگر مهرجویی در صدد پرداختن به موضوع حقوق بشر به شکل کلی و حتی حق محیط زیست در کلیت آن بود، ارزش کارش به اندازه برگزیدن یکی از موضوع های محیط زیست یعنی مساله زباله ها نبود. می توان در گستره هنر و ادبیات، موضوع هارا بخش بخش کرد و هر بخش را به طور جداگانه، جانمایه آفرینش های هنری و ادبی قرار داد. به نظر من، ارزش دیگرِ کار مهرجویی، ارائه نمونه ای خاص و فقط یک نمونه از مشکلات بشری است. آیا به کار گرفتن روش تحلیلی در هنر و ادب این سرزمین فراگیر و مکرر خواهد شد؟(5) آیا کل گرایی و کلی بافی- چنان که گذشت-، جای خود را به جزئی نگری و موردی نگری با هدف سرعت بخشیدن به چرخه تغییر و اصلاح در جامعه ایران خواهد داد؟ پاسخ این گونه پرسش ها را باید در کارهای جدید نویسندگان و هنرمندان پیشرو ایران جست و جو کنیم؛ آنان که با دغدغه خاطر، انگیزه و امید، در اندیشه ایران فردا هستند.

پی‌نوشت‌ها:

1. رنه دکارت، *اصول فلسفه*، ترجمه منوچهر صانعی، تهران، انتشارات بین‌المللی الهدی، 1371، چاپ دوم، صص 44-43.

2.عبدالعلی قوام، *سیاست‌های مقایسه‌ای*، تهران، سمت.

3. ابوالبقاء کفوی (1095- 1028 ق، 1686-1619 م)، متولد جنوب شرقی شبه جزیره کریمه، ادیب، لغوی، نحوی، فقیه (شافعی)، فلسفی، کلامی، اصولی، تاریخ‌دان و قاضی، صاحب تألیفات. او مدعی بود در همه دانش‌ها و هنرهای زمان خود سخن رانده و کمتر موضوعی از دید او پنهان مانده است. *الکلیات* معروف‌ترین اثر اوست. نگاه کنید به: دایره‌العمارف بزرگ اسلامی *www.cgie.org.ir*

4. Hannah Arendt, *Lectures on Kant's Political philosophy*, ed. Ronald Beiner, the University of Chicago Press, 1995, p. 55.

همچنین نگاه کنید به: سیدعلی محمودی، *فلسفه سیاسی کانت، اندیشه سیاسی در گستره فلسفه نظری و فلسفه اخلاق*، تهران، نشر نگاه معاصر، 1386، چاپ دوم، فصل دوازدهم: «نقد قدرت و نقش فیلسوفان»، صص 474- 453.

5. تاکید به جزیی نگری به معنی آن نیست که نگرش کلی به پدیده ها به کلی نفی و رد شود. مساله اصلی، ترجیح روش تحلیلی به روش کل‌گرایانه در مباحث نظری و عینی، و پرهیز از اکتفا به کل‌گرایی است.