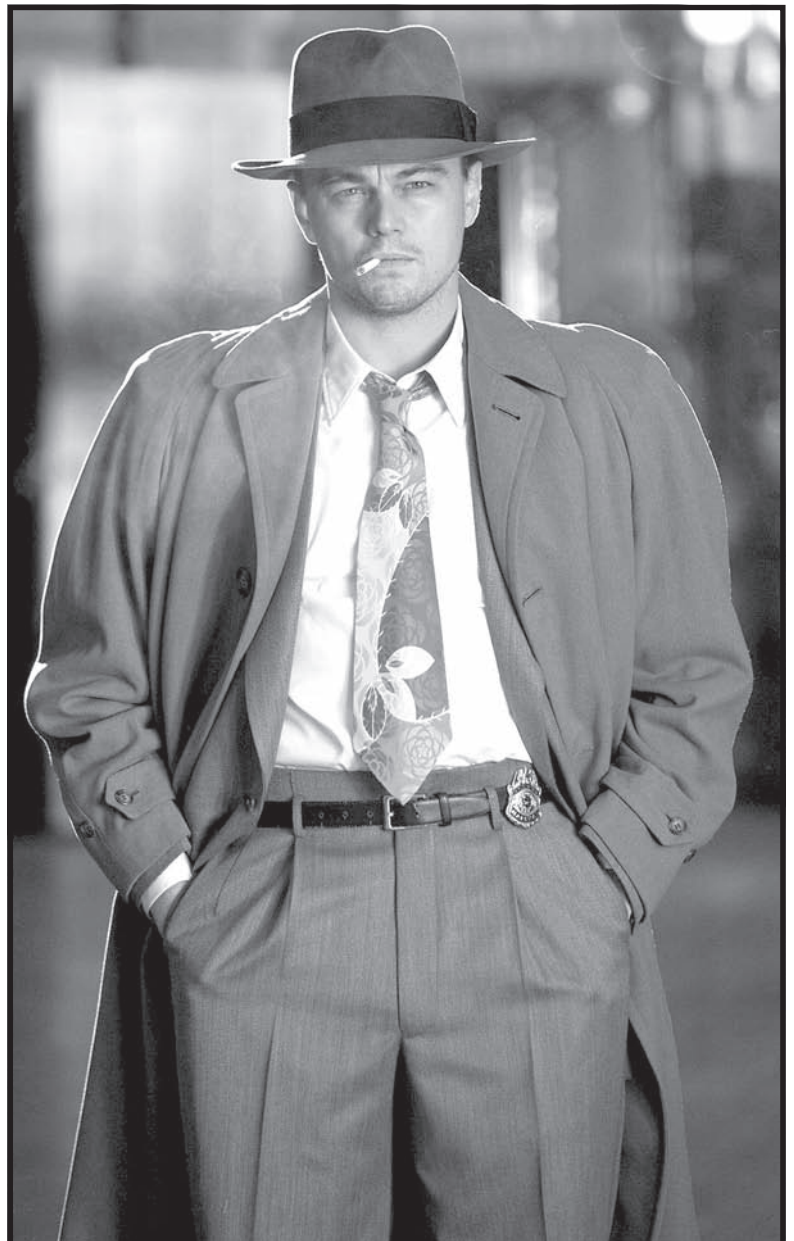


نگاهی به فیلمنامه «جزیره شاتر»

اسکور سیزی در مطب دکتر کالیگاری

سعید مستغاثی

www.smostaghaci.persianblog.ir



شاید نتوان در کارنامه سینمایی مارتین اسکورسیزی،

اثری اینچنین روان‌شناختی و پارانوئیک مانند

فیلم جزیره شاتر یافت؛ کارنامه‌ای که با فیلم‌های اجتماعی

و ضد نیویورکی راننده تاکسی، پایین شهر، نیویورک،

نیویورک، بیرون آوردن مردگان و دار و دسته نیویورکی

در کنار آثار نیو گانگستری رفقای خوب و کازینو و مردگان

و همچنین فیلم‌های دیگری مانند گاو خشمگین و هوانورد

شاخص می‌شود. آثاری که اگرچه در پرداخت شخصیت یا

شخصیت‌های اصلی، به درونیات و معضلات روحی روانی آنها

نیز نقب می‌زند، اما هیچ‌گاه آن را به عنوان محور فیلم و

فیلمنامه قرار نداده است.

مثلاً اگرچه در فیلم راننده تاکسی در صحنه‌های متعددی

شاهد سر و کله زدن تراویس با خودش هستیم، اما اساس

ماجرای فیلم، چالش او با نابسامانی‌های اجتماعی به نظر

می‌رسد که او را درگیر خود کرده است یا فرانک، آن امدادگر

فیلم بیرون آوردن مردگان تحت تأثیر مرگ آدم‌هایی که

قادر به نجات زندگی‌شان نبوده، دچار نوعی روان‌پریشی

شده، اما محور فیلم بر برخوردهای بیرونی او تأکید دارد و یا

حتی بیماری وسواس هاوارد هیوز در فیلم هوانورد نمی‌تواند

مانعی بر سر راه موفقیت‌های او محسوب گردد و... همه این

معضلات روانی در کنار خط اصلی قصه قرار گرفته (یعنی

هیچ‌یک به عنوان خط اصلی داستان مطرح نشده‌اند) و به

شخصیت‌پردازی‌ها و فضا سازی کمک فوق‌العاده می‌کند.

تقریباً در اغلب فیلم‌های یاد شده، فضای روان‌شناختی که

به فیلم‌های اکسپرسیونیستی دهه‌های ۲۰ و ۳۰ سینمای

آلمان راه برد (آنچنان که در فیلم جزیره شاتر بارز است)،

وجود نداشت یا از سینمای امثال هانری ژرژ کلوژ و آثاری

مانند چراغ گاز جورج کیوکر، سوء ظن آلفرد هیچکاک،

کریدور شوک سمیونل فولر، سه چهره ایو ناتالی جانسن

و بچه رزماری و مستأجر رومن پولانسکی و حتی باشگاه

مشیت‌زنی دیوید فینچر الگو نگرفته بودند، آن گونه که در

فیلم جزیره شاتر تقریباً از اغلب فیلم‌های فوق تأثیر گرفته

شده و به خصوص فیلم مطب دکتر کالیگاری ساخته روبرت

وینه محصول ۱۹۲۰ آلمان را می‌توان نسخه اصلی تازه‌ترین

اثر مارتین اسکورسیزی قلمداد کرد.

به نظر می‌آید پس از این که اسکورسیزی، سرانجام پس از

سال‌ها برای فیلم قبلی خود یعنی مردگان، جایزه اسکار را

از آن خود کرد، دیگر خیالش راحت شده (یا لاقلاً دیگر

انتظار اسکار ندارد) و قواعدی را که تا آن موقع در فیلم‌هایش

رعایت می‌کرد، برهم زده تا این بار در سینمایش شاهد خرق

عادت‌های حیرت‌آور باشیم. البته این نوع خرق عادت در سینمای

اسکورسیزی مسبوق به سابقه است. درست مانند زمانی که

در میان فیلم‌های سرشار از خشونت رفقای خوب و تنگه

وحشت و کازینو، اثر رمانتیکی همچون عصر معصومیت

را جلوی دوربین برد.

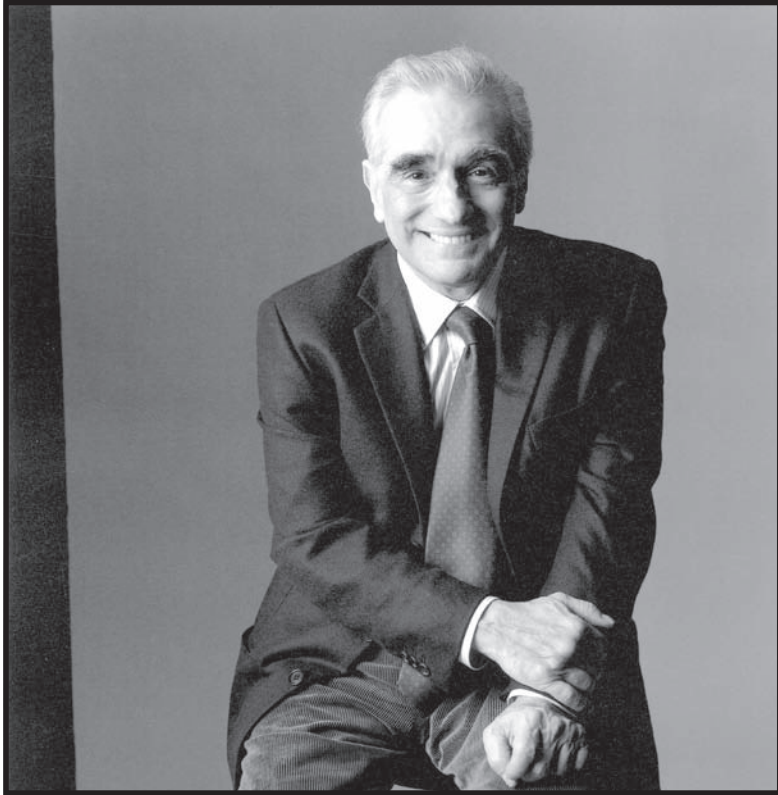
شاید اگر نمی‌دانستیم سازنده فیلم جزیره شاتر همان

اسکورسیزی تنگه وحشت و آلیس دیگر اینجا زندگی

نمی‌کند و سلطان کم‌دی و رنگ پول است و نام او را در

تیتراژ فیلم نمی‌دیدیم، به این تصور می‌بودیم که فیلم جزیره

SHUTTER ISLAND



اسکورسیزی سعی کرده عناصری از ساختار رایج امروزی سینما را با مدل‌های قدیمی‌تر ترکیب کند تا به فرم تازه‌تری دست یابد، اما در واقع فضای هراس‌آمیز و سوسپانسی فیلمنامه از همان ابتدای فیلم، خود را به او تحمیل کرده است.

مثل آن خوشامدگویی اخطارآمیز جانشین واردن که تعبیرش از اهالی بیمارستان و جزیره این است: خطرناک‌ترین و زیان‌آورترین بیماران!

پس از آن، دو مرد عجیب و غریب را با چشم‌های ورقلمبیده می‌بینیم که به زامبی‌ها بیشتر شبیه‌اند و مشغول کار در محوطه آن بیمارستان قلعه مانند هستند؛ قلعه‌ای که در دوران جنگ‌های انفصال ساخته و استفاده می‌شده است. نحوه رفتار شک‌برانگیز ولی متین و هوشمندانه دکتر کاولی و به خصوص نوع برخورد تردیدآمیز دکتر نارینگ به علاوه شیوه فرار ریچل سلواندو از اتاق تنگ و باریکش و پاسخ‌های سربلای بیماران و کارمندان بیمارستان به بازپرسی تدی دانیلز و چاک آل، همه و همه باعث می‌شود تا آنها به این باور برسند که در یک مأموریت احمقانه گرفتار شده‌اند. اما با این حال گویا یک نیروی مرموز آنها را در آن جزیره پر صخره و جنگلی انبوه نگه می‌دارد.

اگرچه از زمانی که پس از انتشار خبر بازگشت ریچل (امیلی مورتیمر)، دانیلز در گشت و گذارش اطراف جزیره، به تصور خودش ریچل دیگری (این بار با بازی پاتریشیا کلارکسون) را در پناهگاهی غار مانند پیدا می‌کند (که بی‌محابا طرح توطئه دکتر کاولی و دکتر نارینگ در بیمارستان برای آزمایشات خطرناک روی بیماران را برملا می‌کند)، حدسیات تماشاگر بر آن چه مورد ظن تدی دانیلز بوده، منطبق می‌شود. ولی طولی نمی‌کشد که با دیدن ریچل دوم در بیمارستان و در کنار دکتر کاولی، این حدس نیز مورد تردید قرار می‌گیرد. اما در مقابل، صحت آن چه ریچل دوم در همان پناهگاه غار، در مورد خوردن داروهای مختل‌کننده مغز به عنوان اسپیرین گفته بود، در فکر تماشاگر قوی‌تر می‌شود.

از اینجا آن بازی دوگانه و پیچیده نوول دنیس لیهین، به طور تأثیرگذاری داخل فیلمنامه شده و تماشاگر همچون **بلید رانر** در فضایی شکننده و ظریف قرار می‌گیرد. توفانی که در همین صحنه‌ها روی می‌دهد و باعث قطعی تلفن‌ها و سایر ارتباطات شده و به نوعی جزیره را در یک حالت ایزوله فرو می‌برد، به این فضای پر توهم و شکننده کمک می‌کند. یا در واقع همچون فیلم **درخشش استنلی کوبریک**، عزیمت شخصیت اصلی (در اینجا تدی دانیلز، مارشال آمریکا) را به سوی یک بیمار روانی تسریع می‌بخشد.

شاتر را فیلم‌سازی همچون رومن پولانسکی ساخته است. (همچنان که فیلم امسال پولانسکی یعنی **روح نگار** نشانی از سینمای او بر خود ندارد!)

قصه فیلم **جزیره شاتر** در سال ۱۹۵۴ از مأموریت یک مارشال ایالات متحده به نام تدی دانیلز (لئوناردو دی کاپریو) و دستیارش، چاک آل (مارک روفالو) برای تحقیق در مورد فرار یک زندانی روانی و جنایتکار از بیمارستان روانی اشکلیف در جزیره دورافتاده‌ای واقع در سواحل شرقی آمریکای شمالی در ۱۰-۱۱ مایلی بوستن به نام شاتر آغاز شده و در کادر دوربین رابرت ریچاردسون (مدیر فیلم‌برداری پراوازه سینمای امروز) قرار می‌گیرد. تدی دانیلز در همان ابتدای سفرش به جزیره برای چاک آل از معضلات روحی که مدتی دچارش بوده حکایت می‌کند و این که همه این ناراحتی‌ها از قتل همسرش ناشی می‌شده است. همسری که قاتل روانی‌اش با نام لیدیس اینک در همان بیمارستان جزیره شاتر زندانی است. بنابراین مأموریت فوق به نوعی برای دانیلز، وجهه دوگانه‌ای پیدا می‌کند.

آنها در بیمارستان روانی اشکلیف جزیره شاتر با دکتر کاولی (بن کینگزلی) روبه‌رو می‌شوند؛ یعنی پزشک معالج، همان بیمار/ زندانی فراری به نام ریچل که گفته می‌شود سه بچه‌اش را با دستان خود درون آب غرق کرده و به قتل رسانده است. همچنین دکتر نارینگ (ماکس فن سیدو) پزشک دیگری است که گویا مسئولیت بیمارستان اشکلیف را برعهده دارد. او با تیپ و لهجه آلمانی‌اش برای تدی دانیلز، یادآور خاطرات تلخ روزهای پایانی جنگ جهانی دوم است که دانیلز در جمع گروهی از سربازان آمریکایی فاتح، دسته‌ای از اسیران آلمانی را به رگبار مسلسل بست و به قتل رساند و همین مسئله حدود ۹ سال است به صورت کابوسی او را رنج می‌دهد.

اما وقایعی که در جریان تحقیقات تدی دانیلز و همکارش چاک آل در بیمارستان اشکلیف اتفاق می‌افتد، به نظر این مارشال ایالتی آمریکا، بوی نوعی توطئه می‌دهد. توطئه‌ای که با افشاگری ریچل گریخته در مخفیگاهی غار مانند برای دانیلز، مستندتر می‌گردد.

فیلمنامه **جزیره شاتر** توسط لیتا کلوگریدیس (که در پروژه سنگین **آواتار**، هم تهیه‌کننده اجرایی بود و هم گفته می‌شود در گسترش فیلمنامه با جیمز کامرون همکاری نزدیکی داشته و در همین **جزیره شاتر** نیز تهیه‌کننده اجرایی بوده) از نوول پرفروش سال ۲۰۰۳ دنیس لیهین اقتباس شده است؛ داستانی که ویژگی‌هایی بالاتر از حد معمول یک قصه بازاری داشت. با قطعاتی از یک نوع بازی دوگانه پیچیده که مقولات مختلفی از درونش بیرون می‌زد؛ از پزشکی رسمی گرفته تا چالش قانونی تا عملکرد تاریخی و سیاسی و تا...

به نظر می‌آید کلوگریدیس علاوه بر روح نوول لیهین، حتی در بعضی موارد به کلمات و جملاتش نیز وفادار بوده است و از همین لحاظ اسکورسیزی را ناگزیر کرده تا در فضایی پرتعلیق با فلاش‌بک‌های متعدد فرو برود. این ساختار روایتی به شدت نوعی از فیلم‌های هراس‌کم‌هزینه دهه ۱۹۴۰ کمپانی RKO را به ذهن متبادر می‌کند. آثاری همچون **جزیره مرگ** یا **هفتمین جنایت** ساخته ول لوتون. اگرچه مارتین



شخصیت‌پردازی‌ها و حتی لحن دیالوگ‌های لیتا کلوگریدیس در کنار فضاسازی اسکورسیزی به گونه‌ای است که همچنان تماشاگر را در یک اتمسفر توطئه‌آمیز باقی می‌گذارد. اتمسفری که سوآلی بزرگ در ذهن مخاطب پدید می‌آورد (همچنان که در فکر تدی دانیلز شکل می‌گیرد) که واقعاً چه اتفاقی در جزیره شاتر و بیمارستان اشکلیف در حال وقوع است؟ این درحالی است که اوضاع جزیره و بیمارستان و موقعیت دانیلز لحظه به لحظه بدتر و بدتر می‌شود. خصوصاً هنگامی که دکتر کاولی، دانیلز را با عنوانی دیگر خطاب می‌کند، او را یکی از بیماران تیمارستان می‌خوانند که دو سال قبل در مقام یک مارشال ایالتی آمریکا، همسرش به نام ریچل را به دلیل کشتن سه فرزند او، به قتل رسانده و اینک تحت درمان قرار دارد. به نظر دانیلز، سوء تفاهم را نه فقط دکتر کاولی و کارمندان تیمارستان با وجود اعتراضات و داد و فریادهای او، به گوشش می‌خوانند، بلکه حتی چاک آل هم این بار در قد و قواره‌ای نو و تازه تکرار می‌کند. چرا که چاک آل دیگر نه همکار کارآگاهی تدی دانیلز بلکه یکی از پزشکان معالج او معرفی می‌شود که برای کمک به بازیابی خاطراتش، خود را در مقام دستیاری تدی دانیلز قرار داده بوده است.

حتی در چنین شرایطی نیز فضای ایجاد شده توسط فیلمنامه‌نویس و کارگردان، همچنان تماشاگر را در موضع دانیلز قرار می‌دهد و این توهم را تقویت می‌کند که همه کارکنان بیمارستان تحت فرمان دکتر کاولی و دکتر نارینگ در صدد روانی جلوه دادن دانیلز هستند تا همان توطئه شرح داده شده توسط ریچل دوم تحقق یابد. اما ناپدید شدن ناگهانی چاک آل در بالای صخره‌های مشرف به دریا و نمایان شدنش در هیبت یک پزشک بیمارستان روانی و سپس به خاطر آوردن صحنه قتل فرزندان تدی توسط همسرش ریچل و کشتن او، مخاطب را روی خط دوم فیلمنامه می‌اندازد که لحظه به لحظه تقویت شده و خط اول یعنی توهم توطئه را به تدریج در سایه می‌برد. (همین جاست که فیلم‌هایی مانند **مطب دکتر کالیگاری** روبرت وینه و **کریدور شوک** سمیوئل فولر تداعی می‌شوند).

یادمان باشد که زمان رخداد قصه، سال ۱۹۵۴ است، یعنی سال‌هایی که اگرچه کوس رسوایی کمیته مبارزه با فعالیت‌های ضد آمریکایی ژنرال مک‌کارتی به آسمان برخاسته بود، اما جهان در آستانه دوران طولانی و پرفراز و نشیب جنگ سرد قرار داشت که به ویژه با قدرت یافتن سازمان‌های اطلاعاتی و جاسوسی غرب و شرق مانند سیا و کاگب مجموعه‌ای از طرح و توطئه‌ها در دو سوی دنیا در حال شکل‌گیری و ریشه دواندن بود.

مفهوم توهم توطئه یا تئوری توطئه (Theory Conspiracy) از جمله موضوعات مورد علاقه سینمای غرب امروز است که به کرات در فیلم‌ها با داستان‌ها و قصه‌های مختلف به تصویر کشیده شده است. از فیلمی با همین عنوان ساخته ریچارد داتر و با شرکت مل گیبسون گرفته تا یکی از آخرین آنها به نام **حشره (BUG)** ساخته ویلیام فرید کین در سال ۲۰۰۸ که یک سرباز آمریکایی از جنگ برگشته را در توهم تعقیب و مراقبت دائمی از سوی نیروهای اطلاعاتی و از طریق آلوده کردن خونس به موجودات الکترونیکی میکروسکوپی، نشان می‌دهد.

از آنجا که در طول حداقل سه چهار قرن اخیر، دخالت قدرت‌های سلطه‌گر غربی در کشورهای به اصطلاح جهان سوم، فجایع تکان‌دهنده‌ای با عناوین مختلف استعمار و استثمار و قاچاق تریاک و الماس و برده، جنگ‌های خانمان‌سوز مختلفی را به بشریت تحمیل کرده و همواره در هر حادثه ضد بشری ردپایی از اعوان و انصار آنها رویت شده، به تبع این سابقه و کارنامه سیاه، نگاه و نظر مثبتی از زاویه ملل به خصوص سرزمین‌های آسیایی و آفریقایی به این قوم صلیبی / صهیونی وجود ندارد و هر حرکت و اقدام آنها با نگرش منفی تلقی می‌شود.

در عین حال سران جبهه صلیبی غرب برای زدودن این نگاه منفی، همواره سعی در این دارند که ضمن پاک کردن خاطرات نامطلوب گذشته، تصویر مثبتی از خود به نمایش بگذارند و در مقابل، هرگونه برداشت‌های مستند از اقدامات امپریالیستی و سلطه‌گرانه خویش را با اتهام تئوری توطئه یا توهم توطئه محکوم و آن را خیال‌بافی و رویا پردازی القا کنند.

اما درباره این که واقعاً این تئوری توهم توطئه از کجا می‌آید و چگونه به اندیشه سیاسی- فرهنگی جهان امروز اضافه شده، بی‌مناسبت نیست که نگاهی به ریشه‌ها و زمینه‌های آن ببندازیم.

سر کارل رایموند پوپر احتمالاً نخستین اندیشه پرداز دنیای غرب است که مفهومی به نام توهم توطئه را به حربه‌ای نظری علیه کسانی بدل کرد که بر نقش دسیسه‌های الیگارشسی سلطه‌گر معاصر در تحولات دنیای امروزین تأکید دارند. پوپر این گونه نگرش‌ها را در کتاب **حدس‌ها و ابطال‌ها** ترجمه احمد آرام، چنین توصیف می‌کند:

«هرچه در اجتماع اتفاق می‌افتد، نتایج مستقیم نقشه‌هایی است که افراد یا گروه‌های نیرومند

طرح‌ریزی کرده‌اند. این نظر بسیار گسترش پیدا کرده است. هر چند من در آن شک ندارم که گونه‌های ابتدایی از خرافه است. کهن‌تر از تاریخی‌گری است... و در شکل جدید آن، نتیجه برجسته دنیوی شدن خرافه‌های دینی است. باور داشتن به خدایان هومری، که توطئه‌های آنها مسئول تقلبات جنگ‌های تروا بوده، اکنون از میان رفته است، ولی جای خدایان ساکن آکوه [اولومپوس هومری را اکنون ریش‌سفیدان فهمیده کوه صهیون یا صاحبان انحصارها یا سرمایه‌داران یا استعمارگران گرفته است...»

پوپر این سخنان را در سال ۱۹۴۸ میلادی در مجمع عمومی دهمین گردهمایی بین‌المللی فلسفه در آمستردام بیان داشت؛ درست در زمانی که «ریش‌سفیدان فهمیده کوه صهیون» به شدت درگیر تحرکات پنهان به منظور اعلام موجودیت دولت اسرائیل (ژانویه ۱۹۴۹) بودند!

مفهوم تئوری توطئه بیشتر کاربرد ژورنالیستی دارد تا علمی. به عبارت دیگر، نوعی حربه تبلیغاتی است برای بستن دهان کسانی که به پژوهش در لایه‌های پنهان سیاست و تاریخ علاقه‌مندند؛ یعنی به عرصه‌ای که از آن با عنوان فراسیاست **Para politics** یاد می‌شود. این مفهوم، فاقد هرگونه تعریف و ارزش علمی است و دامنه کاربرد آن روشن نیست و لاجرم کسی را که در این زمینه قلم می‌زند، به سطحی‌نگری و تناقضات جدی وادار می‌کند. توجه کنیم که این امر به تئوری توطئه محدود نیست، بلکه در مورد برخی دیگر از مفاهیم نظری در عرصه اندیشه سیاسی نیز صادق است.

در دهه ۱۹۶۰ میلادی، دایره‌المعارف بین‌المللی علوم



نگاهی به فیلمنامه «روح نگار»

میثم مثل مأمور سیا

سعید مستغانی



به نظر می‌آید آن چه باعث شده تا رومن پولاتسکی دست از ساخت فیلم‌های شیطان پرستانه‌ای مانند *بچه رزماری*، *ببوس ولی گازم نگیر* و *دروازه نهم* یا آثار مالیخولیایی همچون *چاقو در آب* و *ماه تلخ* و مستأجر و یا فیلم‌های هلوکاستی مثل *پیانیست* بردارد و به کارگردانی یک فیلم ظاهراً ضد آمریکایی روی بیاورد، همانا اصرار و پافشاری حیرت‌آور دستگاه قضایی آمریکا بر دستگیری و به زندان افکندن او به جرم یک عمل ضد اخلاقی مربوط به بیش از ۳۰ سال پیش است که اینک باعث شده تا پولاتسکی نه تنها محروم از ورود آزادانه به خاک آمریکا و دیگر هم‌پیمانان آن باشد (چنانچه در سال ۲۰۰۲ نتوانست برای دریافت جایزه اسکارش به کدک تی‌اتر لس آنجلس برود و امسال نیز نتوانست خرس نقره‌ای بهترین کارگردانی جشنواره برلین را شخصاً دریافت کند و همراه دیگر عوامل فیلم *روح نگار* روی فرش قرمز برلیناله پالاست قدم بزند و برای علاقه‌مندان دست تکان بدهد)، بلکه در منزلی در سوییس (به عنوان حافظ همیشگی منافع آمریکا) بازداشت شد تا به دست قانون سپرده شود!

اجتماعی، که هنوز هم از مفیدترین مراجع در زمینه دانش اجتماعی است، درباره تاریخچه واژه توتالیتاریانیسم نوشت که این مفهوم به‌عنوان یک حربه تبلیغاتی در کوران جنگ سرد کاربرد یافت و افزود:

«کاربرد تبلیغی این واژه [توتالیتاریانیسم] کارایی آن را در تحلیل منظم و تطبیقی نظام‌های سیاسی، مبهم کرده است...» مأخذ فوق، سپس، ابراز امیدواری کرد که با از میان رفتن جنگ سرد این واژه نیز از میان برود و در سومین ویرایش دایره‌المعارف علوم اجتماعی مدخل فوق وجود نداشته باشد. نظریه توطئه نیز چنین است. کسانی که در این زمینه قلم می‌زنند، معمولاً یک تصویر بسیط و بدوی (یک تصویر دایبی جان ناپلئونی) را ترسیم می‌کنند و سپس بسیاری از حوادث تحلیل نشده و مهم تاریخ را که در باور عمومی ناشی از توطئه قدرت‌های بزرگ است، ردیف می‌کنند و از مصادیق توهم توطئه می‌شمرند.

در واقع نظریه‌پردازان و مبلغان مفهوم نظریه توطئه به همان بستر و خاستگاهی تعلق دارند که زمانی، در کوران جنگ سرد با اتحاد شوروی و بلوک کمونیسم، مفاهیمی چون توتالیتاریانیسم را می‌ساختند و عملکرد امروز ایشان دقیقاً تداوم همان سنت دیروز است. برای مثال، دانیل پاییز، روزنامه‌نگار آمریکایی، فعال‌ترین نویسنده‌ای است که درباره نظریه توطئه قلم زده و کتب و مقالات فراوانی را منتشر کرده است. از جمله آثار او، که در ایران نیز تأثیر خود را بر جای نهاد، باید به این دو کتاب اشاره کرد: **دست پنهان: ترس خاورمیانه از توطئه** (۱۹۹۶) و **توطئه: چگونه روش پارانویید شکوفا می‌شود و از کجا سر در می‌آورد** (۱۹۹۷).

دانیل پاییز پسر ریچارد پاییز، یهودی مهاجر از لهستان است. پروفیسور ریچارد پاییز از کارشناسان برجسته مسائل اتحاد شوروی و کمونیسم در دوران جنگ سرد بود. او به مدت ۵۰ سال در دانشگاه هاروارد تدریس کرد و مشاور ارشد دولت ریگان نیز شد. پسر او، دانیل پاییز، منطقه خاورمیانه اسلامی (نه اتحاد شوروی و بلوک کمونیسم) را به عنوان حوزه تخصصی خود برگزید. امروزه دانیل پاییز به عنوان یکی از متفکران نومحافظه‌کار حامی سیاست‌های دولت جورج بوش دوم و یکی از برجسته‌ترین اعضای لابی حزب لیکود اسرائیل در ایالات متحده آمریکا شناخته می‌شود و به‌خاطر تبلیغاتش علیه جامعه عرب‌تبار و مسلمان ایالات متحده آمریکا شهرت فراوان دارد.

به‌نوشته جان لویس، در فایننشال تایمز، دانیل پاییز از پدرش این درس را آموخته که میان غرب و سایر مناطق جهان شکافی ژرف ببیند. هم دانیل پاییز و هم کسانی که در سال‌های اخیر مفهوم نظریه توطئه را در فرهنگ سیاسی ایران رواج دادند، دورانی بزرگ و سرنوشت‌ساز در تاریخ به نام دوران استعماری را، اعم از استعمار کلاسیک و امپریالیسم جدید، یکسره نادیده می‌گیرند و توجه نمی‌کنند که پدیده‌هایی چون استعمار و امپریالیسم واقعیت‌های عینی و تلخ سده‌های اخیر تمدن بشری است که در مواردی حتی به نسل‌کشی (یعنی امحای تمامی یا بخش مهمی از سکنه یک سرزمین از صحنه گیتی) انجامید. آنان در مباحث مربوط به توسعه و مدرنیزاسیون نیز عیناً همین رویه را در پیش می‌گیرند.

