نگاه

تاریخ روان‌کاوی: از فروید تاکنون

روشی عقلانی برای فهم ناعقلانیت

پارسا شهری

«چاه گذشته بسی ژرف است... هرچه ژرفایش را بیشتر می‌پیماییم و هرچه در ژرفای این جهان زیرین فروتر می‌رویم و کندوکاو می‌کنیم، بیشتر درمی‌یابیم که بنیان‌های نخستین آدمیت، یعنی تاریخ و فرهنگ، به‌آسانی فراچنگ نمی‌آیند».

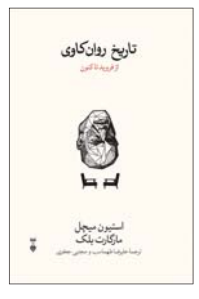
توماس مان

«تاریخ روان‌کاوی: از فروید تاکنون» نوشته استیون میچل و مارگارت بلک اثر جامعی است که همان‌طور که از عنوانش برمی‌آید تاریخ روان‌کاوی را از پیدایش این مفهوم تاکنون مورد واکاوی و تحلیل قرار داده است. مؤلفان کتاب «تاریخ روان‌کاوی» شرحی آسان‌یاب از اندیشه روان‌کاوانه معاصر یا مجموعه آرای پسافرویدی به دست می‌دهند و به این ترتیب درآمد پُرمایه و همه‌فهمی از اندیشه روان‌کاوانه مدرن را با بهره‌گیری از مطالعات موردی پُربار و مفصل، برای درک همگان ارائه داده‌اند؛ کتابی کارآمد و کم‌مانند که از مفاهیم ابداعی و بنیادین فروید ازجمله احساسات و افکار ناهشیار و تعارض و معنای رؤیا و میل جنسی در دوران کودکی آغاز می‌کند که بخشی از فرهنگ روان‌شناختی ما شده است و بعد، به دگرگونی و گسترش اندیشه روان‌کاوانه در نیم‌قرن اخیر می‌پردازد. از دیدِ میچل و بلک، روان‌کاوی «سنتز روشنگری و رمانتیسم» است. میراث عقلانی عصر روشنگری و تمایل به مطالعه پدیده‌های نابهنجار و بیمارگون که مشخصه رمانتیسم است در روان‌کاوی درهم آمیخته است و از این‌رو، روان‌کاوی «روشی عقلانی در فهم ناعقلانیت» است. مؤلفان تاریخ روان‌کاوی را از سال‌های ۱۸۷۳ پیگیری می‌کنند، زمانی که فروید تنها هفده سال داشت و هاینریش شلیمن، باستان‌شناس آلمانی، سرنخ‌های پراکنده تاریخی و ادبی را گردهم آورد و مدعی شد شهر باستانی تروا در جلگه ساحلی ترکیه کنونی است. «فروید، که از قهرمانان باستان چون موسی و هانیبال الهام می‌گرفت، شاید تخیلش از هیچ رویدادی به این اندازه برانگیخته نشد. بعدها، اتاق درمان فروید، مانند دفتر یک باستان‌شناس، پر بود از مجسمه‌ها و بقایای فرهنگ‌های بدوی. اما محوطه حفاری فروید اذهان بیمارانش بود، نه زمین زیر پایش، و ابزارهای حفاری او نیز تأویل‌های روان‌کاوانه بود، نه بیلچه و قلم‌مو. با این حال، شوق و شور از همان جنس بود. فروید بر این گمان بود که کشفی بزرگ کرده است، پس برای رونمایی از ساختار نهان ذهن آدمی و هویداکردن سرگذشت دیرین بیماران و نیز همه آدمیان، دست به کار ساختن ابزارهای لازم شد».

روان‌کاوی از نظر مؤلفان کتاب، هم‌سایه با سه اقلیم ادبیات، روان‌پزشکی و روان‌شناسی است و البته رابطه این سه اقلیم چندان مهرآمیز نبوده و حتی رابطه روان‌کاوی با روان‌پزشکی در گذر زمان به تخاصم و واگرایی کشیده است. اما حمله به روان‌کاوی همزاد تاریخ آن است، این دانش نوپدید از آغاز آماج هجمه‌هایی خفیف و گاه شدید و همه‌جانبه بوده است تا حدی که حتی آن را دانشی ازمدافتاده یا نوعی شیادی علمی خواندند. به هر تقدیر تاریخ تطور و تکوین روان‌کاوی اکنون به یک قرن می‌رسد و گستره مکاتب و مفاهیم روان‌کاوی در این مدت چنان است که مرزگذاری میان گونه‌ها و بنیان‌های چهارگانه آن را دشوار می‌کند. «روان‌کاوی چهار گونه روان‌شناسی دارد که هر یک کارکرد روان آدمی را از منظری متفاوت می‌بیند و بر جنبه خاصی از آن تأکید می‌کند. اینها عبارت‌اند از سائق و ایگو و روابط موضوعی و خود». اما روان‌کاوی هم مانند همه کلان‌نظریه‌های دیگر، در شکل آغازین و اصیل خود نماند و در بسط تاریخی خود دگرگونی‌های بسیاری را تجربه کرد. «تکثر مکاتب و جریان‌ها در تاریخ روان‌کاوی چنان است که هر خواننده‌ای برای فهم آن سردرگم می‌شود. شاید در بررسی تاریخ روان‌کاوی اصلی‌ترین پرسش این باشد: ساختار و تاریخ روان‌کاوی چه خصوصیتی دارد که به شکل‌گیری مکاتب گوناگون راه می‌دهد؟» استیون میچل و مارگارت بلک در بررسی تاریخ روان‌کاوی از سه دسته بدعت‌گذاران، اصلاح‌گران و توسعه‌دهندگان نام می‌برد. دسته اول در زمان حیات فروید سر برآوردند و دسته دوم بعد از فروید پا به عرصه گذاشتند و اصلاح‌گران نیز روان‌کاوی را از ایستایی نجات دادند، اما از جریان‌های فکری خارج از روان‌کاوی تأثیر پذیرفتند و سعی کردند آن تفکرات را با بدنه اصلی روان‌کاوی تلفیق کنند. به‌طوری که «می‌توان گفت تاریخ روان‌کاوی سرگذشت آرا و آثار و واگرایی‌ها و هم‌گرایی‌های اصلاح‌گرانی است که در بسط و پرورش مخلوق فروید کوشیدند و هر یک از ظن خود یارش شدند و آنچه را درست و مفید می‌پنداشتند از آن برگرفتند و باقی را کمابیش فرونهادند».

مؤلفان کتاب انگیزه خود را از نگارش تاریخ روان‌کاوی، نگرانی فزاینده در باب مشکلات گریبانگیر روان‌کاوی می‌خوانند و معتقدند رویکرد نخبه‌گرایانه روان‌کاوِ دانای کل و زبان رازآلود و برج‌عاج‌نشینی و انزوا از رشته‌های دانشگاهی مرتبط، روان‌کاوی را منزوی کرده و به حاشیه برده است. «تصور سفت و سخت کاریکاتورگونه‌ای که از روان‌کاوی در اذهان نقش بسته، روان‌کاوی است که با قبضه‌ای ریش در سکوت و دور از چشم بیمار نشسته و بیماری که دراز به دراز روی کاناپه مشغول تداعی آزاد است». مؤلفان تاریخ روان‌کاوی بنا دارند با مخدوش‌کردن این تصویر کاریکاتوری، دستاوردهای اندیشه‌های پیشرو و پرمایه روان‌کاوان معاصر را پیش‌روی مخاطب قرار دهند؛ اندیشه‌هایی که ساختار فرایند روان‌کاوی و تجربه درمان‌جویان را دگرگون کرده‌اند و روان‌کاوی درخور انسان معاصر را پدید آورده‌اند. در این نگرش، نقش بیمار و روان‌کاو از پیش معلوم نیست، بلکه رابطه‌ای خلاقانه و منحصربه‌فرد میان آنها در جریان است که در هر رابطه دوگانه روان‌کاوانه باید شکل بگیرد. بنابراین، برای روان‌کاوی نقشه راهی وجود ندارد، نسخه از پیش موجودی در دست نیست و از این‌رو روان‌کاوان معاصر آموخته‌اند که پذیرش ندانستن معمولا برای روان‌کاوی خلاقانه بسیار ثمربخش‌تر از آن است که برای خود مرجعیت قائل باشند و دیدگاه خود یا الگوهای موجود را به بیمار تحمیل کنند.

کتاب «تاریخ روان‌کاوی» در نُه بخش تدوین شده است: زیگموند فروید و سنت روان‌کاوی کلاسیک، روان‌شناسی ایگو، هری اِستَک و روان‌کاوی بین‌شخصی، ملانی کلاین و نظریه کلاینی معاصر، مکتب روابط موضوعی بریتانیایی، روان‌شناسی هویت و خود، تجدیدنظرطلبان فرویدی معاصر و سرانجام اختلافات نظری و اختلافات تکنیکی. در بخش یادداشت‌ها نیز ضمیمه مترجمان با عنوان «نگاهی به رهیافت‌های نو در روان‌کاوی» آمده است و تکمله‌ای بر نظریات معاصر روان‌کاوی در کتاب است.



تاریخ روان‌کاوی
از فروید تاکنون
استیون میچل، مارگارت بلک
ترجمه علیرضا طهماسب، مجتبی جعفری
نشر نو

ایده‌هایی درباره کتاب «انقلاب را زیستن» آصف بیات

از هانا آرنت دوری کنید

شیما بهره‌مند

آنها [تهی‌دستان/ مردم] حرفی از دموکراسی نمی‌زدند، اما به طور مستقیم و شخصی مسائل را پشت سر می‌گذاشتند، آنها دموکراسی را زندگی می‌کردند.
لیلا ابو لغد، انسان‌شناسِ امریکایی- فلسطینی

اگر هم‌صدا با آلن بدیو ذات سیاست را نه تکثر عقاید بلکه «تجویز امکان گسست با وضع موجود» بدانیم، پس حق با بدیو است که «قراردادن فلسفه تحت شرط سیاست رهایی‌بخش مستلزم نوعی گسست با فلسفه سیاسی به معنای آرنتی کلمه است». تفکری که خود را به منزله «نوعی سیاست تکثرگرا، فلسفه مقاومت در برابر شر و شجاعت داوری» معرفی می‌کند و چیزی نیست مگر «برهانی فلسفی در خدمت تجویزهایی که مایه بقای دولت‌اند» و اگر تجویز سیاسی صریح نباشد، آن‌گاه تضارب آرا لاجرم «زیر یوغ نوعی تجویز ضمنی و نقاب‌دار می‌رود و ما خوب می‌دانیم چه کسی از قِبل هرگونه تجویز نقاب‌دار نان می‌خورد: دولت، و سیاست‌هایی که پیرامون آن صورت‌بندی می‌شود». آصف بیات با رویکردی بدیویی در کتاب «انقلاب را زیستن» نشان می‌دهد که انقلاب‌ها چیزی بیش از انتقال دولت یا تغییر رژیم یا هر قسم نگرش مبتنی بر اجماع به سیاست است، و دست بر قضا تجربه انقلاب‌های عربی این تفکر را به صحنه سیاسی فراخواند که انقلاب‌ها ساحت اجتماعی، سطح مردمی و روزمرگی نیز دارند و این سطح مردمی، دگرگونی ذهنیت‌ها، انتظارات، مناسبات سلسله‌مراتبی در میان مردم و همچنین کردوکارهای جایگزین در مزارع، کارخانه‌ها، محله‌ها، مدرسه‌ها، خیابان‌ها و عرصه‌های خصوصی است. در این پژوهشِ چندجانبه عملی، میدانی و نظریِ درخور تأملِ آصف بیات، چنان‌که خودش تأکید می‌کند، انقلاب در قالب یک «رخداد» به معنای آلن بدیویی در نظر گرفته شده است: «یعنی وضعیت گسست در روال عادی زندگی که ممکن است امکان‌های بی‌حدومرزی را ایجاد کند، وضعیتی که در آن ممکن است مردم نظمی دیگر را برای چیزها تصور کنند» ازاین‌رو روایت آصف بیات از انقلاب، دیگر به شرح وقایعی منحصر نمی‌شود که در سطوح بالا اتفاق افتاده، که برعکس، روایت او وقایعی را پیگیری می‌کند که در لایه‌های زیرین جامعه رخ داده است؛ وقایعی که در دگرگونی زندگی روزمره عامه مردم و ایده‌ها و کردوکارها و هنجارها دخیل بوده و زیست‌جهانِ روزمره تازه‌ای را پدید آورده است. از آنجا که در عمده تحلیل‌های مربوط به انقلاب، ساحت اجتماعی انقلاب یعنی عامه مردم و روزمرگی و مبارزات آنان تا حد زیادی غایب است و نادیده گرفته شده، تحلیل آصف بیات از انقلاب با طرح زندگی روزمره و ساحت اجتماعی انقلاب یا مسئله اجتماعی، اهمیت مضاعف پیدا می‌کند. البته این جامعه‌شناس پیش‌تر در کتاب «انقلاب بدون انقلابیون»، تغییر دولت، ایدئولوژی و شیوه حکمرانی را به‌مثابه مؤلفه‌های بنیادیِ پیامد انقلاب مطرح می‌کند، اما در کتاب «انقلاب را زیستن» نظرگاه خود را یکسر تغییر داده و به وجهِ نادیده انقلاب پرداخته است. از دید بیات، زیست‌جهان زندگی روزمره می‌تواند کمک کند تا پیچیدگی مسئله شکست و پیروزی انقلاب فهم شود و اگر تحولات مهمی در سطح اجتماعی را در نظر بگیریم چه‌بسا یک انقلابِ شکست‌خورده به‌تمامی شکست نخورده باشد. برگردیم به شکافِ نظری که تجربه انقلاب‌های عربی در فلسفه سیاسی هانا آرنت پدید آورد و آصف بیات نیز طرح پژوهشی خود را بر همین گسست استوار کرده است. بیات معتقد است یکی از ویژگی‌های بارز اما سرکوب‌شده این مقطع تاریخی، برآمدن «مسئله‌ای اجتماعی» بود که تهی‌دستان آن را به صحنه آوردند و ازقضا از سوی طبقه سیاسی نادیده گرفته می‌شد. کنش‌ها و انتظارات رادیکال، از خیزش‌های خیابانی و حضور مستمر در میادین شهری گرفته تا سازمان‌دهی تهی‌دستان و کارگران و دست‌فروشان خیابانی در قالب اتحادیه به ابتکار خود و تصرف زمین و انواع کنش‌های مستقیم که بر پایه نافرمانی مدنی

انقلاب را زیستن
زندگی روزمره بهار عربی
آصف بیات
ترجمه شیرین کریمی
نشر بیدگل

سازمان یافته بود. به‌این‌ترتیب، مردم یا همان تهی‌دستان بی‌آنکه از دموکراسی سخن بگویند، دموکراسی را در زندگی روزمره خود اجرا کردند، دموکراسی را زندگی کردند. اما واهمه نخبگان و مقامات سیاسی این بود که تهی‌دستان ناخواسته «مسئله اجتماعی» یعنی فقر و محرومیت و نابرابری را به صحنه انقلاب آوردند. از اینجا پای هانا آرنت و فلسفه سیاسی او به میان می‌آید، چراکه به تعبیر آصف بیات چیزی که تهی‌دستان در تونس و مصر مدعی‌اش بودند، شبیه به آن چیزی بود که هانا آرنت می‌توانست آن را «تخریب‌کننده انقلاب و مخربِ عمل سیاسی بنیادینِ گشایش فضا برای آزادی» بداند. «از نظر هانا آرنت تهی‌دستانِ درمانده، فراغتِ پرداختن به آزادی را ندارند، چیزی که آنها می‌خواهند رفع نیازهای روزمره است، به‌علاوه شوروشوق و خشونتی که در انجام کار خیر برای تهی‌دستان و در مبارزه علیه وضعیت تیره‌روزی وجود دارد، خواه‌ناخواه، اجبار، ترور و استبداد را به همراه دارد؛ همان‌طور که در انقلاب‌های فرانسه، روسیه یا باکو اتفاق افتاد. به نظر آرنت فقط انقلاب امریکا از استبداد مصون بود، زیرا مسئله اجتماعی را نادیده گرفت، یعنی از بدبختی بردگان چشم‌پوشی کرد». آرنت امید داشت مسئله فقر و فلاکت از راه مشورت منطقی دموکراتیک حل‌وفصل شود و طرفه آنکه، از دید آرنت فقر تبعات استثمار و طرد طبقاتی نبود بلکه پدیده‌ای طبیعی بود که همواره وجود داشته است. البته آصف بیات تأکید می‌کند که آرنت به طور خاص از «بیچارگان» و «بی‌نوایان» یعنی کسانی که تنها به بقا یا رهایی از نیازهای اساسی فکر می‌کنند سخن می‌گوید، اما برای ظرفیت تهی‌دستان در مشارکت سیاسی اعتبار چندانی قائل نیست، و به‌این‌ترتیب «جدایی سفت‌وسخت امر اجتماعی از امر سیاسی در اندیشه آرنت، زندگی اجتماعی و نیز زندگی روزمره را صرفا به مبارزاتی غیرسیاسی برای بقا و رهایی از نیازهای مادی تقلیل می‌دهد». زندگی روزمره نزد آرنت عرصه‌ای است که مردم در آن برای رقابت‌کردن «زحمت» می‌کشند و برای ساختن چیزها «کار» می‌کنند، درحالی‌که سیاست در «عمل» نهفته است، یعنی جایی که مردم در سخن‌گفتن، برقراری ارتباط، بحث و اجماع مشارکت می‌کنند و به عبارتی، سیاست در «تأمل آگاهانه برای آزادی» معنا پیدا می‌کند. اما آصف بیات نشان می‌دهد که سیاست می‌تواند در عرصه زحمت، زندگی روزمره و تلاش برای بقا نیز وجود داشته باشد و گاهی در آن تنیده شود. درست همان‌طور که جوانان تونسی در اجتماعات تهی‌دستان، هنرهای اعتراضی و رادیکال را به کار گرفتند و زبانِ سیاسی تازه‌ای خلق کردند که به سیاست‌مداران و سیاست‌ورزان حرفه‌ای هشدار می‌داد که «از تهی‌دستان دوری کنید» و شعارهایی نظیر «مردم خسته شده‌اند» از گروه گرافیتی «الزواوله» (مردان تهی‌دست) که در دسامبر ۲۰۱۰ دستگیر و محاکمه شدند اما با فشار مردم سرانجام آزاد شدند.

«انقلاب را زیستن» فارغ از اینکه فهم دیگری از بهار عربی و درک تازه‌ای از مفهوم انقلاب را ممکن می‌کند، در جامعه امروز ایران که «فلسفه سیاسی» هانا آرنت نسبت به ایده‌های رهایی‌بخشِ تفکراتش از اقبال بیشتری برخوردار است، در حکم امکانی برای وقفه، تأمل دوباره بر «رخداد» و بازگشت به سیاست رهایی‌بخش به دست می‌دهد.

درباره کتاب «سوزان سانتاگ در جدال با مرگ» دیوید ریف

کنشگر همچون سانتاگ

نادر شهریوری (صدقی)

دوگانه‌های ادبیات بسیارند، ازجمله آنها سارتر/کامو است؛ سوزان سانتاگ در مقام منتقد این بار جانب سارتر را می‌گیرد و از سارتر علیه «خوبیِ» کامو دفاع می‌کند. به نظر سانتاگ کامو در نوشته‌ها و تأملاتش با طرح رابطه تنگاتنگ ادبیات و اخلاق می‌کوشد خواننده را با مقوله اخلاق روبه‌رو کند، در این صورت کامو ادبیات را وسیله‌ای می‌داند برای عبور از ادبیات. «ادبیات برای من همه‌چیز نیست اما بگذارید دست‌کم وسیله‌ای باشد».[1] اتفاقا این همان کاری است که سارتر با صراحت بیشتری انجام می‌دهد؛ سارتر نیز می‌کوشد با تحمیل معنا-اخلاق به متن، همان «خوبیِ» کامو را استمرار بخشد، اما سانتاگ در سارتر چیزی را پیدا می‌کند که سخت او را تحت تأثیر قرار می‌دهد و آن آزادی اگزیستانسیالیستی است: «آزادی خودبسنده»، آزادی خودبنیاد، از آن نوع آزادی که به خاطر خودِ آزادی اهمیت پیدا می‌کند. نوعی خودبسندگی؛ خودبسندگی همان آزادی است که همچون تمام آثار هنری به خود بسنده می‌کند و ارتباطی به معنا ندارد و اگر معنایی به آن داده می‌شود آن را باید در تفسیر مفسران جست‌وجو کرد.

سانتاگ (۱۹۳۳-۲۰۰۴) در زمانه پرتنشی زندگی کرد؛ زمانه‌ای که امید و ناامیدی، زندگی و مرگ دوشادوش هم بودند. او چندان معاصر سارتر و کامو نبود، اما اگزیستانسیالیسم سارتری فضای آن زمانه را به تسخیر خود درآورده بود. ایده‌های اگزیستانسیالیستی صرفا ایده‌های ذهنی نبودند، بلکه ایده‌هایی بودند که در عین حال به درد زندگی، مرگ، عشق، دوستی و مبارزه می‌خوردند و این با شخصیت و ایده‌های سانتاگ همخوانی داشت. ازجمله ایده‌های اساسی اگزیستانسیالیستی مسئله «مرگ» است. به نظر سارتر ما تنها به وسیله مرگ محدود شده‌ایم و دقیقا به خاطر همین نیستی است که به هستی خود پی می‌بریم یا به آن آگاهی پیدا می‌کنیم. مرگ شمشیری است که هر لحظه ممکن است فرود آید و زندگی آدمی را درهم بپیچد، اما حضور آن اجتناب‌ناپذیر و حتی لازم است، چون زندگی حیات خود را در مرگ جست‌وجو می‌کند. آنتوان روکانتن، قهرمان رمان «تهوع» سارتر، وارد کافه‌ای می‌شود و از پیشخدمت کافه می‌خواهد صفحه‌ای را که آنتوان دوست می‌دارد و برای او تداعی خاطره‌هایی است، بگذارد. وقتی صفحه زیر سوزن گرامافون می‌چرخد آنتوان سرشار می‌شود، نت‌ها در نظمی مقدر یکی پس از دیگری می‌آیند و محو می‌شوند، اما مرگ آنها ضامن حیات ملودی می‌شود؛ باید بگذرند، باید بمیرند تا ملودی جان بگیرد، تنها در این صورت زندگی استمرار پیدا می‌کند. مرگ از نگاه اگزیستانسیالیستی سارتر همواره بُعدی متفاوت پیدا می‌کند، چون مرگ اگرچه در کنار «عشق»، «دوستی» و... قرار می‌گیرد، اما ابهام متافیزیکی آن بیشتر است. از این نظر مرگ می‌تواند نقطه شروع برای «خودشدن» یا به تعبیر سانتاگ «خودبسنده‌بودن» باشد. درحالی‌که عشق، دوستی، خطرکردن و... در موقعیتی به مراتب پایین‌تر از مرگ قرار می‌گیرند، چون به ندرت و گاه اصلا پیش نمی‌آید که عشق، دوستی، رفاقت و... بر تنهایی مرگ و «خودبسنده‌بودن» آن غلبه کند.

دیوید ریف در کتاب «سوزان سانتاگ در جدال با مرگ» گزارشی از روزهای آخر زندگی مادرش ارائه می‌دهد. گزارش او روایتی سرراست از زندگی زنی است که به مرگ همچون ابهامی متافیزیکی می‌نگرد و تأملات و یادداشت‌هایش درباره نیستی، نوری به هستی می‌افکند. دیوید درباره مادرش می‌گوید زندگی سختی داشته و همین‌طور کودکی ناشاد، حس اینکه مطرود است و دوست داشته نمی‌شود، کودکی که کودکی نکرده و همیشه در فردا زندگی کرده است. از این نظر شباهتی به زندگی مارگریت دوراس (۱۹۱۴-۱۹۹۶) داشته است. این هر دو نویسنده با حساسیتی بیشتر از معمول هم‌زمان با مسئولیتی اجتماعی در عین حال واجد نوعی «خودبسندگی» بودند، از آن نوع بسندگی که به آزادی و رهایی از قید و بند ارتباط پیدا می‌کند. دوراس نیز در انتخاب دوگانه سارتر/کامو، بیشتر جانب سارتر را می‌گیرد. اگرچه به‌کرات علیه او موضع می‌گیرد، اما او نیز همچون سانتاگ به این باور می‌رسد که لزومی ندارد آدمی خود را با حقیقت پیوند زند درحالی‌که آنچه اهمیت دارد خود زندگی است. «زندگی شوخی‌بردار نیست، چون بسیار مهم‌تر از آن است که به‌طور جدی درباره آن حرف بزنیم». زندگی در سانتاگ اهمیتی بیش از حد پیدا می‌کند، شاید از آن‌رو که همواره مواجه با مرگ و نیستی است. «سرطان یار قدیمی او بود، او کهنه‌کار بود، زیاد می‌دانست، دقیق‌تر بگویم او به اندازه کسی که به خود وفادار است به کسب اطلاعات وفادار بود. در اینجا ریشه‌دارترین اعتقاد مادرم نسبت به خودش نهفته، ایمان به توانایی خویش در پذیرش و درک حقایق و سپس رویارویی با آنها».[2] ایمان به توانایی خویش رؤیایی اگزیستانسیالیستی است؛ رؤیایی که توانایی آدمی را تا بدان حد می‌داند که می‌تواند سرنوشت خویش را بیافریند، رؤیایی که ممکن است به تحقق نپیوندد، اما او را «خودبسنده» می‌کند تا سفر یگانه فرصت را بپیماید و بر شعله سوختن خویش تا جرقه واپسین بماند.[4] ایده به خود بسنده‌کردن یا به تعبیری ساده‌تر به خود متکی‌بودن، یعنی با چشمان هستی به نیستی نگریستن، هستیِ سانتاگ را شکل می‌دهد. او در همین‌جاست که حساب خود را از مسیحیت و مارکسیسم جدا می‌کند. سانتاگ در مسیحیت و یهودیت و همین‌طور مارکسیسم وعده جهانی دیگر، فراتر از جهان موجود را می‌بیند که وجود مستقل و خودبسنده این جهان را برنمی‌تابد. به نظر سانتاگ وعده جهانی دیگر در دل باورمندان امید به وجود می‌آورد، درحالی‌که در جهان خودبسنده یا آدمی که می‌خواهد به خود بسنده کند، امید فی‌نفسه وجود ندارد، چون جهانی مستقل و نه وابسته وجود دارد که وعده به جهانی دیگر نمی‌دهد. «امید به اینکه به‌رغم موقعیت‌های تراژیک این‌جهانی، جهانی دیگر سر برمی‌آورد، در جهانی که یهودیت و مسیحیت به تصویر می‌کشند هیچ رخداد اتفاقی و مستقلی وجود ندارد».[3] در اینجا سانتاگ میان جهان واقعی، جهانی که در آن زندگی می‌کند، بیمار می‌شود و سرطان می‌گیرد، با جهانی که وعده می‌دهد فرق قائل می‌شود. سانتاگ این جهان را با ناامیدی اما ناامیدی فعال -ناامیدی که بی‌تفاوت نمی‌ماند- می‌پذیرد. از نظرش این جهان مستقل، جهان خودبسنده، جهانی که به خود متکی است و نه نیروی ماورایی که او را برهاند، جهانی مملو از تراژدی است، اما هرچه هست واقعی است، جهانی که در آن عدالتی وجود ندارد و همین‌طور امید؛ امیدی که بنا بر ماهیت خود وعده می‌دهد. اتفاقا بیماری سانتاگ از این جهت اهمیت پیدا می‌کند که او بدون امید با بیماری و در پی آن عدم روبه‌رو می‌شود. از این نظر سانتاگ را می‌تواند به یک معنا «کنشگر مرزی» در نظر گرفت. مقصود از موقعیت مرزی، موقعیتی است که وجود یا هستی با ناکامی به‌صورت حاد یا عدم روبه‌رو می‌شود؛ موقعیت‌هایی مانند رنج، پوچی، یأس، عدم قطعیت در کار جهان و مرگ موقعیت‌هایی مرزی‌اند که هم‌زمان ما را به موقعیت نهایی می‌رسانند که طی آن آدمی می‌کوشد با خود روبه‌رو شود یا چنان‌که سانتاگ در روزهای منتهی به مرگ خود گفته بود، می‌کوشد «بیمار مطلع و فعالی باشد».[6] این مسئله به بیماری و مرگ وجهی متفاوت می‌دهد، زیرا آدمی در آن لحظات نهایی با نگره‌هایی تازه از هستی روبه‌رو می‌شود که تا قبل از این دریافت نکرده است.

اهمیت سوزان سانتاگ در صداقتش بود، اینکه نمی‌خواست به خود دروغ بگوید. او اگرچه در زندگی‌اش و همین‌طور فعالیت‌ها و نوشته‌هایش دنیای بهتری را در سر می‌پروراند، اما صراحت و روشنی‌اش چیز دیگری به او می‌گفت. «او از نظر سیاسی و فراتر از آن دیدگاه اکولوژی، امید بزرگ‌تری در سر نداشت جز اینکه جهان بهتر شود، منتهای مراتب ظن قوی به او می‌گفت که احتمالا بسیار بدتر خواهد شد».[5]

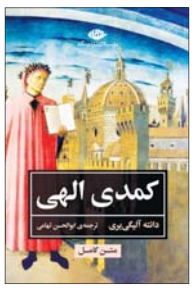
*** به نقل از شعری از شاملو با عنوان «شکاف»**
۱. «یادداشت‌ها» جلد ۱ آلبر کامو، ترجمه خشایار دیهیمی
۲، ۴، ۵. «سوزان سانتاگ در جدال با مرگ» دیوید ریف
۳. «علیه تفسیر» سوزان سانتاگ، ترجمه مجید اخگر

عطف

انتشار «کمدی الهی» اثر دانته با ترجمه ابوالحسن تهامی

درآمدی بر دوزخ

شرق: «کمدی الهی» اثر دانته، شاعر بزرگ ایتالیایی، مجموعه‌ای از افسانه و حکایت و شکایت است که دانته سرودن آن را از ۱۳۰۸ میلادی آغاز کرد و پس از ۱۲ سال رنج و سرگردانی و تبعید در ۱۳۲۰ میلادی، درست یک سال پیش از درگذشتش آن را به سرانجام رساند. کمدی الهی از نخستین آثار ادبی ایتالیا و در زمره مهم‌ترین آثار ادبیات جهان به شمار می‌رود که تقریبا به تمام زبان‌های زنده دنیا ترجمه شده و از ۱۷۸۲ تاکنون یکصدوبیست ادیب انگلیسی‌زبان آن را به شعر و نثر انگلیسی ترجمه کرده‌اند. اثر مهم دانته پس از سرایش آن‌چنان در قلب مردم ایتالیا جای گرفت که زبانش به زبان ملی ایتالیا تبدیل شد؛ بزرگان ادب جهان متفق‌القول آن را نه‌تنها افتخار ادبیات ایتالیا که یکی از افتخارات ادبیات جهان شمرده‌اند. کمدی الهی» که شرح سفر خیالی دانته به دوزخ، برزخ و بهشت است، از سه دفترِ دوزخ، برزخ و بهشت تشکیل شده است: دفتر اول سی‌وچهار سرود، دفتر دوم و سوم نیز هریک سی‌وسه سرود را در بر دارد. در مقدمه کتاب، مترجم به اهمیت کمدی الهی به‌عنوان یکی از آثار بزرگ و فاخر ادبی اروپا و جهان اشاره می‌کند و می‌نویسد کمدی الهی از سفر روحی شاعر به دنیای پس از مرگ در دوزخ و برزخ و بهشت در سه بخش جداگانه سخن دارد. «در دوزخ، او روح گناهکارانی را در عذاب جاوید می‌بیند که تا پایان عمر توبه نکرده در گناه زیسته‌اند، در برزخ، روح گناهگاران توبه‌کرده‌ای را می‌بیند که قرن‌ها عذاب می‌کشند تا پس از پاک‌گشتن گناه‌شان با شایستگی به بهشت پرکشند و در بهشت، ارواحی را می‌بیند که در گیتی نکوکار بوده و در جهان دیگر در سایه عشق خداوند جاودانه به شادی و آرامش می‌زیند». این سه بخش گرچه به هم مرتبط‌اند اما همچون سه کتاب مستقل‌اند که هریک سی‌وسه سرود دارند و البته بخش دوزخ یک سرود درآمد نیز دارد و در نتیجه شمار سرودهای کتاب به صد سرود می‌رسد. چنان‌که در مقدمه آمده دانته این اثر را براساس بنیاد دین خود، تثلیث بنا کرده و «در کنار این ظاهرپردازی استادانه، مضمون کتاب را نیز از هرچه ذوق و نبوغ و هنر و دانش و آگاهی که بود و داشت، انباشت». دانته پیش از آنکه پیرنگ کمدی را در ذهن خود بپروراند، همه آثار بزرگ و کوچک لاتینی را خوانده بود، زیرا در زمان او زبان لاتین هنوز در بیشتر اروپا رواج داشت و زبان دین و دانش و ادبیات شناخته می‌شد و زبان ایتالیایی را که زبان مردم کوچه و بازار بود و ادبیات نداشت بی‌اهمیت می‌دانستند. دانته اما فصاحت و بلاغت را در زبان عامه یافت و آن را به زبان مردم کوچه و بازار یعنی زبان ایتالیایی نوشت که تا آن روزگار کتابی به آن بزرگی نداشت. دانته برای نوشتن این اثر پانزده سال در تبعید اندیشید و کوشید و وقتی سرودن را آغاز کرد خود دریافته بود که در شرف خلق یکی از بزرگ‌ترین آثار ادبی جهان است و به همین دلیل در سرود چهارم دوزخ که اساتید بزرگ ادب اروپا، هومر و ویرژیل و اُوید و هوراس و لوکان جمع‌اند، خود را کنار آنان نشانده و ششمین سخنگوی بزرگ می‌داند: «و رفتار آنان با من بیش از شرف‌نهادن بود/ که مرا از پیوستگان حلقه خود خواندند/ و ششمین گشتم در آن حلقه سخن‌دانان».



کمدی الهی
دانته آلیگی یری
ابوالحسن تهامی
انتشارات نگاه