عطف

نابرابری ادبی

• **شرق:** «عصیان ریشه‌دار» با عنوان فرعی بررسی سبک‌شناسانه شعر معاصر زنان عنوان کتابی است از گلالـه هنری که مدتی پیش در نشـر اگر منتشـر شـد. این کتاب آن‌طور که از عنـوان فرعی‌اش هم برمی‌آید، در شش فصل به تحلیل شعر شاعران زن معاصر ایران پرداخته است. عناوین فصل‌های کتاب عبارت‌اند از: «تاریخچه زبان و جنسـیت»، «نوشتار زنانـه»، «لیـکاف و قدرت گفت‌وگـو»، «مختصری در باب شـعر زنان ایران»، «معرفی شـاعران مورد بررسی و ویژگی‌های شعرهایشان» و فصل پایانی که «تحلیل داده‌ها» نام دارد.

نویسـنده کتـاب در مقدمه‌اش ایـن موضوع را مطرح کرده که کتاب شعر شاعران زن در قفسه‌های کتاب‌فروشـی‌ها به‌ندرت یافت می‌شود «شاید چون جامعه شـعرخوان ما باور ندارد شاعر زن تجربه‌ای برای انتقال داشته باشد و حرف حسابی برای زدن. از آنچه گذشت می‌توان نتیجه گرفت شعر زنان نوشته می‌شـود فقط برای اینکه نوشته شـود، نه خواننده چندانـی دارد و نـه به آن به‌عنوان بخشـی از بدنه ادبیات معاصر توجهی می‌شـود. شـاعران زنی که جامعه ادبی ما آنها را تمام و کمال پذیرفته باشـند از تعداد انگشتان یک دست بیشتر نیست». نویسنده در ادامـه مقدمه‌اش این پرسـش را مطرح می‌کند که آیا سـازوکار و توطئه‌ای، از سوی جامعه مردانه ادبیات، برای کمتر دیده‌شدن شـاعران زن در وجود کار بوده است: «حال که زنان به این صراحت از کفه رقابت کنار گذاشته می‌شوند، آیا به عنوان گروه پس زده شـده؟ ویژگی‌های اقلیت‌ها را نیز از خود نشان می‌دهند؟».

نویسـنده در «عصیـان ریشـه‌دار» شـعر زنان را به‌عنـوان گروهـی اقلیـت در نظـر گرفته اسـت و معتقد اسـت که می‌توان ویژگی‌های مشـخصی در این گـروه یافت؛ چراکه اعضای هر اقلیتی به شـکل طبیعی شـروع به ایجاد مؤلفه‌های مشترک می‌کنند تـا به این واسـطه هویتی برای خود دسـت‌وپا کنند:

عصیان ریشه‌دار
گلاله هنری
نشر اگر

«طبیعی است اقلیت‌ها بسـیار بیشتر از سایر گروه‌ها از عوامـل خارجـی (اجتماعی) مسـلط کـه قدرت دارنـد تأثیر بپذیرنـد. ازاین‌رو، آنچـه درنهایت در این تحقیق به‌عنوان اسـاس مطالعه قرار گرفته، مسئله تسـلط اسـت؛ تسـلطی که از جانب اجتماع و زبان بر آفرینش‌هـای ادبی زنان تأثیر می‌گـذارد. به بیانی دیگـر نگارنده با علم به اینکه خوارشـماری زنان در حیـات اجتماعی زمانی رخ می‌دهد که تجربیات آنها برحسـب رابطه‌ای که با مردان دارند بازتفسیر شود، وجود تسـلط مردانه بر زبان زنانه را پذیرفته اسـت. اساسـا این‌که هیچ‌گاه درباره ویژگی‌های زبان مردانه صحبت نمی‌کنیم، یعنی نابرابری وجود دارد و ما نیز آن را پذیرفته‌ایم». نویسنده این پرسش‌ها را هم مطرح کرده که: در نگاه‌کردن به شـعر زنان با عینک تسـلط زبان، چه ویژگی‌هایی می‌توان یافت؟ آیا بسـامد این ویژگیها تا حدی اسـت که از زبان شعری زنان، زبانی متفاوت با مردان بسازد؟ آیا خوارشماری این ویژگی‌ها -در صورت وجود- توسـط جامعه منجر به نگاهی تفنن‌آبانه به شـعر زنان شـده است؟ او در پاسخ به این پرسـش‌ها می‌گوید که «رابطـه میان زبان و خرد مردمحور قابل انکار نیست، به نظر این سلطه آن‌قدر در ساختار زبان قوی است که نمی‌توان آن را مختص جوامع درحال‌توسعه یا توسـعه‌نیافته دانست. باید بپذیریم جریان ارزش‌گذاری بر پایه تفکر پدرسـالارانه کل ساحت فکری بشر را متأثر کرده است و منطقا به این زودی‌ها نیز مضمحل نمی‌شود».

فـروغ فرحزاد، طاهره صفارزاده، مینا دسـتغیب، بتـول عزیزپور، خاطره حجازی، فرشـته سـاری، ندا ابـکاری، نازنیـن نظام‌شـهیدی، رزا جمالـی، گراناز موسـوی، پگاه احمدی، روجا چمنکار، بهاره رضایی و سارا محمدی اردهالی. نویسنده «عصیان ریشه‌دار» با بررسی شعر این شاعران به دنبال یافتن ویژگی‌های تکرارشـونده در شـعر آنها در بازه زمانـی معینی، از ۱۳۳۰ تا ۱۳۹۰، بوده اسـت و از این نظر حاصل کار به به‌نوعی به سبک‌شناسی مربوط است. نویسنده درباره نظریه‌ای که کارش بر آن سـوار کرده نوشته: «نظریه تسلط به عنوان اساس پژوهش حاضر، به گفته لیکاف کلام زنان سفیدپوست آمریکای طبقه متوسط را دربر می‌گیرد. در نتیجه تلاش شـده با درنظرداشتن تفاوت اجتماعی جامعه ایران و جامعه آمریکای دهه هفتاد ویژگی‌هایی که لیکاف برشمرده است، تا جای ممکن بومی‌سازی شود. سپس بسامد این ویژگی‌ها در شصت دفتر شعر از پانزده شاعر تعیین شده است. شایان ذکر اسـت انتخاب شاعران مورد بررسـی با درنظرگرفتن تعداد چاپ کتاب‌ها، جوایز اخذشده ایشان و اهمیت و شـهرت آنها، همچنین اسـتعلام از مطالعه حوزه شعر معاصر صورت گرفته اسـت. ویژگی‌های مورد بررسـی طیف متنوعی از صورت، واژه، جمله و قید را دربر می‌گیرند. از این رهگذر شـیوه به کار برده شـده را می‌توان التقاطی دانست. زیرا می‌دانیم کار تحلیل عملی سبک از بررسـی واحدهای کوچک زبانی آغاز می‌شـود؛ یعنی به ترتیب از واج، تکواژ، واژه، عبارت و بند که در این پژوهش بخشـی از آن پوشـش داده شده است».

شکل‌های زندگی: ساعدی و واهمه‌های رئالیستی

غریبه در ادبیات ایران

نادر شهریوری (صدقی)

«غریبه در شـهر» رمان مهم سـاعدی نیست اما نام آن بیانگر مهم‌ترین مضامین داسـتان‌های سـاعدی و شـخصیت خـود اوسـت. غریبه در داسـتان‌های سـاعدی از همان اول حضور ندارد ولی در میانه داسـتان و یا در آخر بـه ناگاه از راه می‌رسد و آن‌وقت مسـیر داستان عوض می‌شود. درک کلی داسـتان‌های ساعدی منوط به شناخت غریبه‌هاسـت امـا غریبه‌ها شـناخته نمی‌شـوند بلکه هربار به شـکلی غیرمنتظره اتفاق می‌افتند. ساعدی نامی بامسما برای غریبه‌ها انتخاب کرده، او به آنها «واهمه‌های بی‌نام و نشان» می‌گوید.

«واهمه‌هـای بی‌نـام و نشـان»، از مهم‌ترین داستان‌های ساعدی، مجموعه شش داستان کوتاه اسـت. در هر داسـتان اتفاقی غیرمنتظره ماجرای داستان را تغییر می‌دهد. «دو برادر»، اولین داستان این مجموعه، ماجرای دو برادری اسـت که اتاقی کرایه کردند و با هم زندگی می‌کنند. برادر کوچک‌تر کار می‌کنـد تا بتواند از پس هزینه زندگی برآید اما برادر بزرگ‌تر تن به کار نمی‌دهد، کتاب می‌خواند و سیگار می‌کشد و بی‌هدف زندگی می‌کند. تا اینجای کار هیچ اتفاقی برای آنها نمی‌افتد تا اینکه مجبور به اسباب‌کشـی می‌شـوند. در خانه جدید با ورود زنی جوان زندگی این دو برادر دستخوش تغییری نابهنگام می‌شـود و در نهایت منجر به خودکشی برادر بزرگ‌تر می‌شود. «غریبه» در داستان دو برادر در شـکل زنی جوان ظاهر می‌شـود، درحالی‌که در داسـتان بعدی این مجموعه، «سعادت‌نامه»، «غریبه» مردی جوان اسـت که در قالب مستأجر وارد زندگی صاحبخانه‌ای می‌شـود که مرد پیری است که با همسـرش که زنی جوان است زندگی می‌کند و در نهایت آرامش هرچند ظاهری این زن و شوهر درهم ریخته می‌شود.

«غریبه‌هـا» یـا چنان کـه سـاعدی می‌گوید «واهمه‌های بی‌نام‌ونشان» بخشی جدایی‌ناپذیر از زندگی‌اند اما آنها همیشـه در قالـب زن و یا مرد ظاهر نمی‌شـوند بلکـه گاه به صـورت «اوهام» ذهن آدمی را مسـخر می‌کنند. در این‌گونه موارد، داسـتان‌های سـاعدی حال و هوای کافکایی پیدا می‌کنـد. قصه «تب» از همین مجموعه داسـتان دانشـجوی جوانی به نام کاف است که اتفاقا روز خوبی را آغاز می‌کند: «همه‌چیز خوب و روشـنه، همه صداها خوبه، امروز واسـه هر کاری مناسبه، واسـه تفریـح، خوش‌گذرانی‌هـا و...»؛[1] بنابرایـن تصمیم می‌گیرد با دوستان گپ بزند و با دختری که دوست می‌دارد به سینما برود اما به ناگاه تصمیم می‌گیرد روز خوش را بـا کاری غیرقابل پیش‌بینی بـه پایان برسـاند. کاف کـه گویی در آسـمان‌ها زندگی می‌کنـد، فی‌الواقع بـا توهمات خویش و یا چنان‌که سـاعدی می‌گوید با واهمه‌های بی‌نام و نشـان زندگی می‌کنـد. او در نهایت تصمیم به خودکشی می‌گیرد، طنز تلخ ماجرا آن است که او خوشـحال‌ترین آدم روی زمین است که خودکشی می‌کنـد. «... از کجا معلوم اونایی که خودکشـی می‌کنند از کارشون لذت می‌برن؟».[2]

«آرامـش در حضور دیگران» آخرین داسـتان از همیـن مجموعه اسـت: دختری جـوان به نام منیژه با سرهنگ سـالخورده‌ای ازدواج می‌کند که دو دخترش -مه‌لقا و ملیحه- همسـن او هستند. وقتی سرهنگ و منیژه برای دیدن دخترهایشان به شهری دیگر نزد آنها می‌روند، سه زن جوان با هم احساس راحتی بیشتری می‌کنند، چون دغدغه‌ها و علاقه‌های مشترکی آنها را به هم نزدیک می‌کند. دوسـتی میان این سه دختر همسن و سال تا بدان اندازه می‌شـود که نمی‌توانند از هم جدا شـوند؛ آن‌وقت سـرهنگ خـود را در میان همسـر و دو دخترش غریبه احسـاس می‌کند و سرانجام راهی تیمارستان می‌شود.

این داسـتان مانند دیگر داسـتان‌های ساعدی پایانـی تلخ دارد. در تلخی هـر ماجرا رگه‌هایی از طنز وجود دارد؛ با ساعدی بیشتر متوجه می‌شویم که تلخی تا چه انـدازه می‌تواند مایه‌هایی از طنز داشته باشد. تلخ‌نویسی سـاعدی می‌تواند دلایل زیادی داشـته باشد، شـاید به تصورات ساعدی از جهان پریشان و پراکنده‌ای ربط داشته باشد که وی در اطـراف خود می‌بیند و آن را با حساسـیت یک روان‌پزشـک حس می‌کند. شـاید به ترسی مرتبط باشـد که بنابر اقتضائات سیاسـی و اجتماعی از دیرباز -کودکی و نوجوانی- در درونش مأوا گزیده و او هـر اتفاقی را با نوعی سـوءظن می‌نگرد و آن را به موضوعی برای تجزیه و تحلیل بدل می‌کند. تلخ‌نویسـی سـاعدی همچنین می‌توانـد دلایل دیگری نیز داشـته باشد، سـاعدی تلخ می‌نویسد، شـاید از آن‌رو کـه تلخـی را از جهـان بزداید اما اگر تلخی از جهان زدوده شـود، آن‌وقت ساعدی ایده‌هایش را از کدام جهان به دست می‌آورد؟

سـاعدی گرچه تلخ می‌نویسـد اما نویسـنده ناامیـدی نیسـت. اتفاقا میان «تلخـی» و «امید» رابطـه‌ای تنگاتنـگ وجـود دارد. تلخکامی او به موقعیت غیرانسـانی شرایط اجتماعی بازمی‌گردد کـه آدمـی ناخواسـته در آن قرار گرفته اسـت. موقعیـت غیرانسـانی که آدمـی را در شـرایط غیرعـادی قـرار می‌دهـد و او را آمـاده رفتـار و کردارهایـی می‌کند که غیرعـادی و غریب به نظر می‌رسد. مثل رفتار مشـهدی حسن در «عزاداران بیل» که مـردن گاوش او را در موقعیتی نابهنگام و تلـخ قرار می‌دهد؛ موقعیتـی برآمده از وضعی غیرقابـل پیش‌بینـی که مشـهدی حسـن را به کارهایی وامـی‌دارد که اگرچه تلـخ اما به همان اندازه می‌تواند خنده‌آور باشد.

داسـتان‌های سـاعدی همواره در ابهـام قرار می‌گیرنـد. ایـن ابهام صرفا به شـگرد سـاعدی برنمی‌گردد بلکه به تصـور او از واقعیت نیز ربط پیـدا می‌کنـد، با این حـال از نظر سـاعدی وهم داستان‌هایش برآمده از خود واقعیت است به این معنا که مناسبات واقعی شرایطی را پدید می‌آورد کـه آدمی را بـه خیال‌پردازی وامـی‌دارد و در آن صورت آدمی به خیالاتش اجازه می‌دهد تا اوضاع را چنان که خود می‌خواهد و نه آنچنان که وجود دارد، تعبیر کند.

رمـان بلنـد «غریبـه در شـهر» از سـاعدی، نمونه‌ای اجتماعی، سیاسی از چنین خیال‌پردازی اسـت. وقایع رمان در تبریـز اتفاق می‌افتد و زمان آن بـه وقایـع و در واقـع به تحولات مشـروطه بازمی‌گـردد که شـهر تبریز پیشـتاز آن بـود. اما موضوع داسـتان چنان که گفته شـد در بسـتری سیاسی- تاریخی رخ می‌دهد. ساعدی در این رمان هم‌زمـان چند طرح را توأما پیش می‌برد؛ او از یک طرف جامعه در آسـتانه تحولی را نشان می‌دهد که به سـرعت در حال دگرگونی اسـت، دگرگونی از آن نوع که قاعدتا بایسـتی در زمانی طولانی رخ دهد اما به طرفه‌العینی اتفاق می‌افتد و سـاعدی نیز آن را به صورت متنی فشـرده ارائه می‌دهد. از طرفی دیگر نویسنده به نوع متفاوت روابط درونی میان مشروطه‌خواهان و شـبکه‌های داخلی آنان می‌پردازد و مخفی‌کاریشـان را که لازمه فعالیت سیاسی‌شان است، نشـان می‌دهد. اما مسئله هم باز همان دغدغه‌های سـاعدی یعنی واهمه‌های بی‌نام و نشـان‌اند که بار دیگر در شکل «غریبه» و این بار در متن تحولات سیاسـی و اجتماعی ظاهر شـده و مرکز ثقل داسـتان می‌شـود. «غریبه» در داستان بلند «غریبه در شهر»، حیدر نامی است که به‌منظور تجارت و سـود به تبریز می‌آید آن هم در زمانی که ستارخان به‌عنوان سردار ملی مشروطه از بین رفته اسـت و مردم در خلأ مدیریت به سـر می‌برند. اما هم‌زمان در شـهر شـایعه‌ای منتشـر می‌شود که گویا عموی سـتارخان، امامقلی نامی تصمیم دارد برای کمک به مردم با قشـونی آماده کارزار، وارد شـهر شود. مردم شـهر که به انتظار ناجی‌اند به این شـایعه بیشـتر دامن می‌زنند و به انتظار ورود او لحظه‌شماری می‌کنند، اما حقیقت آن است که امامقلی وجود خارجی ندارد و مردم حیدر را به جـای امامقلی می‌گیرند و او را منجی خـود می‌کنند و جالب آن اسـت کـه قیام مردم به‌رغم این مسئله به پیروزی می‌رسد.

آنچه در نوشـته‌های ساعدی دیده می‌شود گاه اوهامی اسـت که بسـیاری آن را به سورئال‌بودن سـاعدی نسـبت می‌دهند. در اینکه وهم موجود در داسـتان‌های سـاعدی واجـد رگه‌هـای قوی از موقعیت‌هـای فراواقعـی -سـورئال- اسـت تردیدی نیسـت اما مهم درباره سـاعدی آن است که او سورئالیسـم موجود را صرفـا به تخیل ربط نمی‌دهـد، بلکـه آن را در دل رئالیسـم موجود در زندگـی جسـت‌وجو می‌کند. به نظر سـاعدی گاهی اوقات هیـچ چیز خیالی‌تر از واقعیت وجود نـدارد و اینکه خیـالات -اوهام- تا بـدان حد در داسـتان‌هایش باورپذیر به نظر می‌رسـند، تنها به این دلیل اسـت که توهمات یا چنـان که خود او می‌گوید «واهمه‌های بی‌نام و نشـان» تماما ریشه در واقعیت دارند.

به «غریبه در شهر» بازگردیم. در این رمان مردم اگرچه فردی به نام حیدر را به جای امامقلی ناجی خود می‌پندارند و این واقعیت ندارد اما ساعدی در همان حال می‌خواهـد بگوید مردم در برهه‌هایی از هیجانـات و اتفاقات اجتماعی و سیاسـی دچار چنان خیالاتی می‌شـوند که گرچه اوهام است اما در «طبیعت» مردم یعنی در واقعیت وجود دارد.

پی‌نوشت‌ها:

۱، ۲. «تـب» از «واهمه‌هـای بی‌نـام و نشـان»، غلامحسین ساعدی

زیبایی‌شناسی فلسفی

شرق: پرسش‌های مرتبط با هنر و زیبایی قدمتی به اندازه فلسفه دارند یا حتی از آن کهن‌ترند. سـنت زیباشناسـی آلمانی سنتی دیرپا است و درواقـع می‌توان آن را نقطـه‌ای مرجع در این عرصه به شـمار آورد. کای همرمایستر در اثرش درباره زیبایی‌شناسی آلمانی می‌گوید فلسفه هنری که در سـده‌های نوزدهم و بیسـتم در بریتانیا، فرانسـه، ایتالیا و آمریکا و کشـورهای دیگر خلق می‌شد بر سنت آلمانی مبتنی و متکی بود. به تعبیری، زیباشناسـی فلسفی نه فقط در آلمان متولد شد بلکه تحولـش نیز بـه دو دلیل مشـخص عمدتا توسـط آلمانی‌ها صورت پذیرفت: «اولا، سـنت زیباشناسـی آلمانی به شـکلی غریـب در برابر تأثیرات خارجی بسـیار مقاوم بود. نویسـندگانی که جزئی از این سنت بودنـد در مباحثه با یکدیگر از ایده‌های رایج در مباحثات سـایر زبان‌ها بهره نمی‌گرفتند، البته به جز ارجاعات معمول به فلسفه باستان. ثانیا، گرچه سنت زیباشناسی فلسـفی آلمانی خودبسنده است، فیلسوفانی بیرون از این گفتمان به مفاهیم آلمانی واکنش نشان می‌دادند، بی‌آنکه خود تأثیر چشمگیری در شکل‌گیری این سنت داشته باشند. بدین‌ترتیب، دیویی، سارتر، کروچه، سانتایانا، دانتو، لانگر و ریکور از جمله فیلسوفان بی‌شـماری‌اند که همگی مفاهیم پرورش‌یافته در زیباشناسـی آلمانی را به کار می‌گرفتند». همرمایسـتر می‌گوید رشـته زیباشناسی فلسفی یکسـره در تفکر آلمانی شکل گرفت و بنابراین بدون شناخت دقیق این سنت فهمیده نخواهد شد.

«سنت زیبایی‌شناسی آلمانی» نوشته کای همرمایستر روایتی است از سنت زیبایی‌شناسی آلمانی؛ کتابی که مدتی پیش با ترجمه محمدرضا ابوالقاسـمی در نشر ماهی منتشر شـد. این کتاب آن‌طور که از عنوانش هم برمی‌آید، شرحی است بر پیدایش و تکامل اندیشه‌های زیباشناختی در سنت تفکر آلمانی.

نویسنده کتاب، کای همرمایستر، اسـتاد فلسفه و فرهنگ آلمانی در دانشـگاه ایالتی اوهایو است. او در این کتاب به‌طورکلی روایتی از سنت زیبایی‌شناسی آلمانی به دسـت داده و بااین‌حال در دیباچه‌اش نوشته که بهتر اسـت این کتاب را سـنت زیبایی‌شناسـی آلمانی‌مآب بنامیم؛ چراکه تمام نویسـندگانی که در این کتاب مورد بررسی قرار گرفته‌اند یا درباره‌شان بحث شده، آلمانی نیستند و در واقع حتی برخی از آنها اصلا به زبان آلمانی هم ننوشـته‌اند، بااین‌حال می‌توان آنها را هم در قلمرو سنت زیبایی‌شناسی آلمانی مورد بررسی قرار داد.

کای همرمایسـتر در دیباچه نسـبتا مفصلش به چند هدف عمده‌ای که در نوشـتن این کتاب مدنظر داشته اشـاره کرده است. او می‌گوید که این کتاب اولا مواضع اصلی در زیبایی‌شناسـی فلسفی آلمانی را معرفی می‌کند و از روابط متقابل آنها و تلاششـان برای غلبه بر مواضع پیشـین یا احیای آنهـا می‌گوید. ثانیا، مهم‌ترین چهره‌های این سـنت را معرفی می‌کند؛ آن‌هم «نه تک‌افتاده و جدا از هم، بلکه در بستر روایتی تاریخی». بااین‌حال نویسـنده می‌گوید که تجمیع متفکران منفرد ذیل فصول عصر الگوواره‌ها، چالش با الگوواره‌ها و تجدید الگوواره‌ها نشـانه‌ای اسـت از تعلـق آنان به جنبش‌های بزرگ‌تر تاریخـی. همچنین به بیان او، این کتـاب بیانگر باوری اسـت مبنی‌بر اینکـه تاریخ فلسـفه را نمی‌توان از فلسـفه‌های نظام‌مند جدا کرد. او می‌گوید که تاریخ تنها زمانی اهمیت پیدا می‌کند که پرسـش‌هایی در باب مسـائل، دلمشـغولی‌ها و علایق فلسـفی پیش آیند و طبیعتا عصر خود ما نیز به آنها علاقه‌مند باشد. این اصل هرمنوتیکی دیگر نمی‌گذارد ادعـا کنیم در روایت ما چیزی ناگفته می‌ماند. نویسـنده معتقد اسـت که هیچ روایت واحـدی نمی‌تواند به چنین هدفی دسـت یابد. ازسـوی‌دیگر، همین مبنای هرمنوتیکی اقتضا می‌کند رویارویی ما با متون تاریخی فلسفه بر پرسش‌هایی متمرکز باشد که امروز برای مـا نیز مطرح‌اند؛ چراکه «آنچه صرفـا جذابیتی تاریخی دارد، درواقع هیچ جذابیتی ندارد». کای همرمایسـتر همچنین می‌گوید کـه این کتاب مدعی اسـت که روایتش از منطقـی درونی بهره می‌برد: «مواضع زیبایی‌شناسـی فلسفی محل بحث ما صرفا از پی هم نمی‌آیند، بلکه بخش‌هایی از الگویی بزرگ‌ترنـد که با نگاهی پس‌نگرانه خودش را هویـدا می‌کند. خلاصه آنکه بنا به نظریه ایـن کتاب، مواضع الگووار فلسفه زیبایی‌شناسـی در دوره ایدئالیسـم آلمانی و رمانتیسیسم شکل گرفت و نویسندگان قرن نوزدهم متعاقبا این مواضع الگووار را به پرسش کشیدند و سـپس در قرن بیستم تمامی آنها دقیقا طبق همان روالی که در ابتـدا ظهور کرده بودند دوباره احیا شـدند». او می‌گوید این واقعیت اخیر که او آن را مسـجل می‌داند، نتایجی هم به همراه دارد که می‌توان آنها را به شـکل طیفی بین دو موضع متقابل در نظر گرفت: در یک سو، ضعیف‌تریـن تقریر این موضع قرار دارد که براسـاس آن می‌توان از یک هم‌زمانـی صرف در الگوی تاریخی دفاع و ادعا کرد مواضع ایدئالیسـم و رمانتیسیسـم چنـان غنـی و متنوع‌اند که پس از یـک دوره چالش و کشمکش برای اضمحلالشان دوباره توجهات را به خود جلب می‌کنند. در سـوی دیگر طیف، موضـع محکمی را می‌یابیم که می‌توان هسـته مرکـزی هگل‌مآبی نامیدش. بر این اسـاس، مواضع ایدئالیسـتی صرفا به قصد اصلاح و اعتلا به سـطحی بالاتر به چالش کشـیده می‌شـوند. نویسنده همچنین می‌گوید به‌منظور تسهیل مقایسه نویسندگان متعدد و متفاوت در سنت زیباشناسی آلمانی، نظریه‌های این نویسندگان را از سه جنبه خاص بررسـی کرده اسـت، اگرچه بحثش به‌هیچ‌وجه به این سه جنبه محدود نمانده اسـت. اولین جنبه، بحث هستی‌شناختی فیلسوف در باب هنر است و دومین جنبه مربوط به نقش‌شناختی منسوب به هنر و زیبایی است و سرانجام کارکرد عملی آثار هنری از منظر این فیلسوفان به عنوان سومین جنبه مدنظر بوده است.

سنت زیباشناسی آلمانی
کای همرمایستر
ترجمه محمدرضا ابوالقاسمی
نشر ماهی

یکی از نویسـندگانی کـه در کتاب مورد بحث قـرار گرفته، لوکاچ اسـت. در بخشی از کتاب درباره آرای لوکاچ آمده است: «انسان در اثر هنری خـودش را خالق جهانی خودآیین تصـور می‌کند و لذا تجارب خود و جهان را درهم می‌آمیزد. اما درحالی‌که تجربه روزمره انسـان را با خودش بیگانه می‌کند، یعنـی آدمی در این وضعیت محصولات کارش را بـه شـکل چیزی بیگانـه تجربه می‌کنـد، در تجربه هنر این بیگانگـی با خویشـتن از میان مـی‌رود. بنابراین، هنـر بالذات صورت عالی‌تر و آگاهانه‌تری از کار است. محصول کار در جوامع سرمایه‌داری از کارگر بیگانه اسـت، زیرا او بر رونـد تولید نظارتی ندارد و آن را درک نمی‌کند، ضمن اینکه از ارزشـی که کارش به ماده خام بخشیده است بهره‌ای نمی‌برد. از سـوی دیگر، هنر به سـوژه مجـال می‌دهد تا این باخودبیگانگـی اجتناب‌ناپذیـر را تاب آورد. همان‌گونـه که هگل در پدیدارشناسـی روح نشـان داده اسـت، بی وجود این باخودبیگانگی هیچ پیشـرفتی در خودآگاهی به دست نخواهد آمد و باخودبیگانگی رفع نخواهد شـد. با وجود این، تجربه هنـر از زندگی روزمره منفک و مجزا نیست. برعکس، لوکاچ به رابطه دیالکتیکی زیباشناسی و تجارب روزمره باور دارد. اثر هنری میمه‌تیک (تقلیدی) نزد مخاطب هم تغییر معرفتی بـه وجود می‌آورد و هم دگرگونـی عاطفی؛ به‌نحوی‌که یک جنبه تاکنون ناشناخته واقعیت شـناخت‌پذیر می‌شود. همان‌گونه که در بحث لـوکاچ از مفهوم کاتارسـیس خواهیم دیـد، آن جنبه‌ای از هنـر که الگوهای زندگی روزمـره را تغییر می‌دهد تأثیر عاطفی هم بر آن می‌گـذارد. لوکاچ، با اسـتناد به تمایزی که پیش‌تر در زیباشناسـی هایدلبـرگ مطرح کرده بود، اسـتحاله مخاطب در برابـر اثر هنری را استحاله انسان کامل به کل انسانیت می‌نامد».

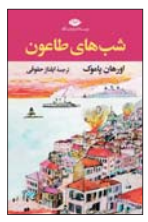
مرور

پاموک و دغدغه ۴۰ ساله‌اش

• **شـرق:** اورهـان پامـوک نه‌فقـط از مهم‌ترین نویسـندگان ادبیات ترکیه بلکه یکی از نویسندگان شناخته‌شـده جهانی اسـت که در ایران هم مورد توجـه زیادی بوده و تاکنون آثـار متعددی از او به فارسی منتشر شده‌اند. «شب‌های طاعون» تازه‌ترین رمانـی از او اسـت که با ترجمه ایلنـاز حقوقی در نشـر نگاه منتشر شده است. آن‌طورکه از عنوان این رمان هم می‌تـوان حدس زد، پاموک در این آخرین اثرش بـه همه‌گیری یک بیماری پرداخته و عجیب آنکه کار نوشتن این رمان با همه‌گیری بیماری کرونا مقارن می‌شود.

«شـب‌های طاعون» به ماجرای شـیوع بیماری طاعون در یک جزیره در دوران عثمانی مربوط است و سال ۱۹۰۱ زمان رخ‌دادن این حادثه است: «مسافران کشتی بخاری که در سال ۱۹۰۱ از استانبول به مقصد اسـکندریه بـه راه افتاده بـود و در میـان دودهای غلیظی کـه از دودکش‌هایش بیـرون می‌رفت دریا را درمی‌نوردید، پس از چهار روز حرکت به سـمت جنوب و پشت‌سرگذاشـتن جزیـره رودس و نصف روز حرکت در آب‌هـای خطرناک و طوفانی جنوب، می‌توانستند از دور برج‌های ظریف قلعه آرکاز را در جزیره مینگر ببینند. بسیاری از مسافران کشتی به این قلعه که در مسـیر استانبول به اسـکندریه بود و از دور مانند شبحی اسـرارانگیز می‌نمود، با کنجکاوی و شـیفتگی می‌نگریسـتند. بعضی از کابینت‌ها که روحیه لطیفی داشـتند، وقتی جزیره چون الماسـی سـبز در افق نمایان می‌شـد، با لحن هومر در ایلیاد، می‌گفتند الماس سبز از سنگ صورتی و مسافران را به عرشـه دعوت می‌کردند تا از تماشای این منظره لذت ببرند. نقاش‌هایی که رهسـپار شرق بودند این منظره رمانتیک را با طوفان‌های کبود می‌آمیختند و با اشتیاق فراوان روی بوم می‌آوردند».

نوشـتن «شب‌های طاعون» پنج سـال زمان برده اسـت و می‌توان این رمـان را از مهم‌ترین آثار پاموک دانسـت. مترجم در بخشـی از مقدمه‌اش درباره این



شب‌های طاعون
اورهان پاموک
ترجمه ایلناز حقوقی
نشر نگاه

رمان و جزیره‌ای که طاعون در آن رواج یافته، نوشـته اسـت: «این جزیره که مینگر نام دارد، خیالی اسـت ولـی اتفاقاتی که در آن رخ می‌دهد، بی‌شـباهت به وقایع جهان امروز ما نیسـت. راوی داستان زنی است به نام مینا مینگرلی. در مقدمه داستان مینا مینگرلی مختصرا خودش را معرفی می‌کند و توضیح می‌دهد کـه ابتدا تصمیم داشـته نامه‌های دختر سـوم مراد پنجـم، پاکیزه سـلطان، را تنظیم و پـس از نگارش مقدمه‌ای منتشـر کند. اما بعـد، تصمیم گرفت متن نامه‌ها را در قالب رمانی تاریخی منتشـر کند و برای پربارترشـدن رمان، تاریخ حوادث رمان را نیز وارد آن کند و بدین‌ترتیب، به قول خودش، هم رمانی تاریخی نوشـته باشـد و هم تاریخی را در قالب رمان روایت کرده باشـد». راوی رمان شـخصیتی خیالی است و در روایتش تاریخ جزیره‌ای خیالی را شـرح می‌دهد. پامـوک این جزیره خیالی را با تمام جزئیاتش طراحی کرده و شـخصیت‌ها و حوادث داسـتان را در بستری تاریخی نشـانده اسـت. آن‌طورکه در مقدمه مترجم آمده، پاموک در مصاحبـه‌ای گفته که ذهنش چهل سال درگیر شکل‌گیری روایت این رمان بوده و درنهایت در طول پنج سـال آن را نوشته اسـت. عجیب آنکه زمان نوشتن این رمان با بحران کرونا یکی شده است.

روایت «شـب‌های طاعـون» مربوط به سـال ۱۹۰۱ است. پس از شیوع بیماری در جزیره، پادشاه عبدالحمیـد، بـرای جلوگیری از شـیوع طاعون از مینگـر بـه اروپا، پزشـکانی به جزیره می‌فرسـتد. در میانـه بحران بیماری، مضامینـی چون امید به زندگی در روزهایی تاریک و مهین‌پرسـتی و قدرت علم و همچنین عشـق و دلدادگی روایت شده‌اند. در بخشـی از «شـب‌های طاعـون» می‌خوانیـم: «پاکیزه‌سـلطان، همسـر دکتـر نوری، با اشـتیاق خاطـرات کودکـی و جوانـی‌اش را به یـاد آورده بـود. یازده سـال قبل، در شـبی تابسـتانی، وقتی خودش، مـادرش و دیگر زنان حرمسـرا در کاخی زندانی شـده بودند و در تب یـک بیماری واگیردار می‌سـوختند و حالشـان پریشـان بود، عبدالحمید حکم داده بود علت بیماری یک میکروب اسـت و سرکیمیاگر را برای نمونه‌گیری فرستاده بود. یک‌بار هم عمویش، عبدالحمید، بونکوفسکی‌پاشا را برای تحلیـل آب آشـامیدنی کاخ چراغـان مأمور کرده بود که پاکیزه‌سـلطان و خانـواده‌اش در آن زندگی می‌کردند. عبدالحمید برادرش، پادشاه مراد پنجم، را در کاخ چراغـان زندانی کرده بـود و او را تحت فشار شـدید قرار داده بود و هر حرکتش را زیر نظر داشـت اما اگر پـای بیماری در میان بـود، بهترین پزشـکان را به آنجا می‌فرستاد. وقتی پاکیزه‌سلطان کوچک بود، سرپزشک پدر عمویش، شاه عبدالعزیز مقتـول، دکتـر ریش‌سـیاه رومی مارکوپاشـا و نیز سرپزشک مخصوص عبدالحمید، ماوروینی‌پاشا، را نیز چندین بـار در کاخ و اتاق‌های حرم دیده بود». «درس‌گفتارهای داستان‌نویسـی» با ترجمه عین‌له غریب و «خانه خاموش» با ترجمه مرضیه خسروی از دیگر کتاب‌های پاموک هستند که پیش‌تر در نشر نگاه ه چاپ رسیده بودند.