نگاه

یک سرگذشت

• **پارسا ریاحی:** «پررنگ‌ترین خاطره‌ای که در ذهن دارم درواقع خاطره نیست، بلکه چیزی است که ابتدا تخیلش کردم و بعد آن را طوری به یاد آورده‌ام که گویی اتفاق افتاده است. این خاطره در پنج‌سالگی، درست پیش از آنکه وارد شش‌سالگی بشوم، از ماجرایی سرچشمه گرفت که پدر با چنان جزئیاتی برایمان تعریف می‌کرد که من، برادرانم و خواهرم هرکدام با قوه تخیل خویش از این ماجرا، یک روایت سینمایی مخصوص به خودمان را ساخته بودیم که در آن صدای شلیک گلوله و جیغ و فریاد به گوش می‌رسید.» این آغاز رمان «دختر تحصیلکرده» تارا وستور است که به‌تازگی با ترجمه هوشمند دهقان در نشر نیلوفر منتشر شده است.

تارا وستور از نویسندگان امروز آمریکا است که در سال ۱۹۸۶ متولد شده است. زندگی او از همان آغاز و به دلیل عقاید خانواده‌اش دشوار و درعین‌حال متفاوت بوده است. نخست آنکه تارا نه در بیمارستان بلکه در خانه به دنیا می‌آید. او تا نه‌سالگی شناسنامه نداشت و تا هفده‌سالگی به کلاس درس نرفت. مادر تارا در خانه به او چیزهایی می‌آموخت اما بیشتر دوران کودکی او صرف کارهای بیهوده در خانه می‌شد. این‌همه به این خاطر بود که پدر و مادر او جزو مورمون‌هایی بودند که خود را آماده آخرالزمان می‌کردند.

عنوان فرعی «دختر تحصیلکرده»، یک سرگذشت است؛ اگرچه شخصیت‌های رمان با نام‌های مستعار در روایت داستان حضور دارند اما می‌توان این رمان را نوعی اتوبیوگرافی دانست. تارا وستور در آغاز کتاب و در یادداشتی نوشته: «این سرگذشت، نه داستان مورمونیسم است و نه ماجرای هیچ کیش دیگری. در این کتاب، آدم‌های جورواجوری دیده می‌شوند، بعضی مذهبی‌اند و برخی غیرمذهبی؛ عده‌ای مهربان‌اند و تعدادی نامهربان. لذا نویسنده، هرگونه ارتباطی را، خواه مثبت و خواه منفی، میان این سرگذشت و مورمونیسم مردود می‌داند».

پدر و مادر تارا وستور نسبت به آموزش دولتی، بیمارستان و خدمات درمانی، پلیس فدرال و حکومت آمریکا بدگمان بودند و به این خاطر تارا امکان استفاده از امکانات عمومی را نداشت. بااین‌حال او از جهان بسته و کوچک خانوادگی‌اش بیرون می‌زند و راهی دیگر در پیش می‌گیرد و طبق توضیحات خود کتاب، او «در کنار کوه باک، و در دنیای کوچکی بالنده می‌گردد که عقاید بیمارگونه پدر، سخت بر آن سایه افکنده. رفته‌رفته اما ذهن وقاد تارا دست به خودکاوی می‌زند، عطش دانستن در او بیدار می‌شود، خانه و خانواده را به هوای تحصیل ترک می‌گوید. در نهایت، تارا سر از جایی درمی‌آورد که به خواب هم نمی‌دیده».

«دختر تحصیلکرده» روایت این سرگذشت پرفرازونشیب و پیچیده است و تارا وستور بعد از انتشار این کتاب خیلی زود به شهرت رسید و رمانش مورد توجه زیادی قرار گرفت و بسیاری این کتاب را جزء بهترین آثار سال ۲۰۱۸ دانستند.

در بخش پایانی از این رمان می‌خوانیم: «وقتی کودکی خردسال بودم، چشم می‌زدم که کی عقلم رشد می‌کند، کی تجربه‌هایم روی هم انباشته می‌شود و کی انتخاب‌هایم متبلور شده و شکلی مشابه یک شخص را پیدا می‌کنم. این شخص، یا مشابه یک شخص، به جایی تعلق داشت. من مال کوهستان بودم، کوهستانی که مرا ساخته بود. پا به سن که گذاشتم تازه این سؤال برایم ایجاد شد که آیا در انتهای زندگی همان شخصی خواهم بود که در ابتدا بوده‌ام. آیا اولین شکلی که شخص پیدا می‌کند، شکل حقیقی او است. اکنون که آخرین جملات این سرگذشت را می‌نویسم سال‌ها است (از زمان خاکسپاری مادربزرگم به این طرف) که پدر و مادرم را ندیده‌ام. با تایلر، ریچارد و تونی ارتباط صمیمی دارم و از آنان و همین‌طور از بقیه فامیل ماجراهای مستمر کوهستان را ـ آسیب‌ها، خشونت و وفاداری‌های بی‌ثبات ـ می‌شنوم. منتها برای من نعمتی است که این آوازها را از دور می‌شنوم. نمی‌دانم که این جدایی و مفارقت دائمی است یا نه، نمی‌دانم که آیا راهی خواهم یافت که دوباره پیش آنان بروم یا نه، ولی درهرحال این جداافتادگی به من آرامش می‌دهد. این آرامش، آسان به دست نیامده است. دو سال آزگار وقت صرف کردم تا تقصیرات پدر را یک‌یک برشمارم و حساب آنها را نگه دارم، گویی که بلند گفتن هر رنجشی و هر عمل ظالمانه واقعی و خیالی و هر بی‌اعتنایی، تصمیم مرا به جدا ساختن پدر از زندگی‌ام موجه می‌سازد. وقتی کار خودم را توجیه کردم، فکر کردم که گناه فروخورده مرا رها خواهد ساخت و نفسی به‌راحتی خواهم کشید. منتها اثبات بی‌گناهی از احساس گناه نمی‌کاهد. هیچ میزانی از خشم و رنجش که نسبت به دیگران داریم نمی‌تواند احساس گناهمان را مقهور گرداند، چون احساس گناه به هیچ وجه ربطی به آنان ندارد».

دخترتحصیلکرده

تارا وستور

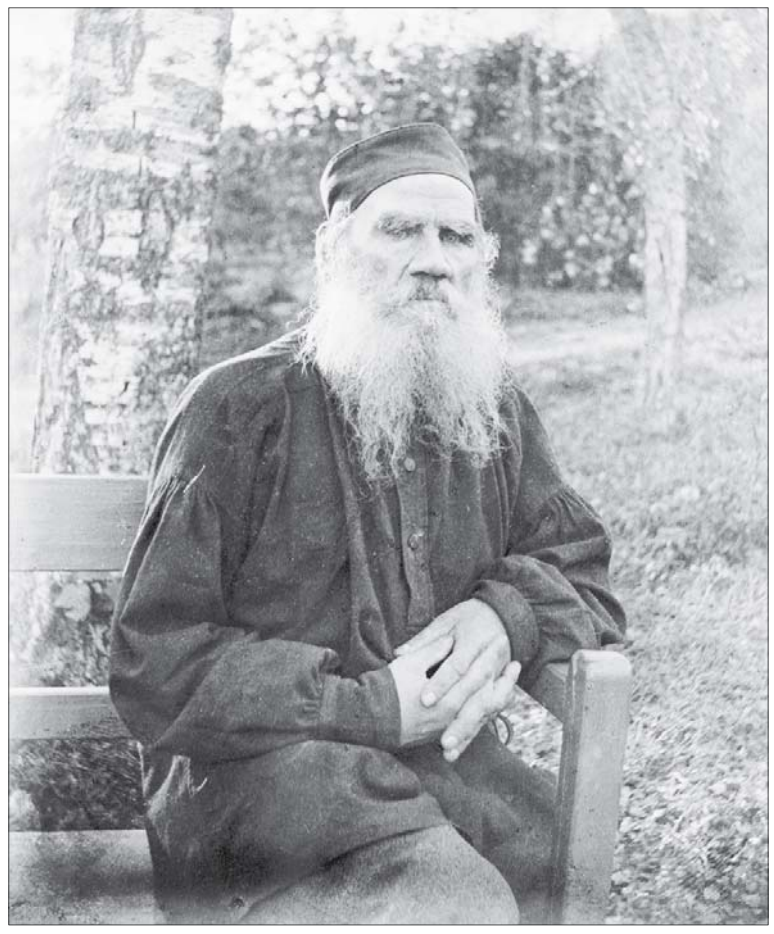
ترجمه هوشمند دهقان

نشر نیلوفر

شکل‌های زندگی: به‌مناسبت انتشار «تولستوی و مرگ»

مرگ تمام شد، دیگر مرگی وجود ندارد

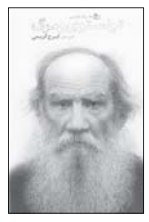
نادر شهریوری (صدقی)



ایوان ایلیچ در مرحله‌ای از بیماری خود به سراغ کتابی از زولا می‌رود، تولستوی نام کتاب را نمی‌گوید، اما به نظر نمی‌رسد خواندن رمانی از زولا کمکی به ایوان ایلیچ برای مقابله با بیماری‌ای کند که درنهایت به مرگ او منجر می‌شود. آثار زولا با رگه‌هایی شدیدا ناتورالیستی در مقابل دیدگاهی قرار می‌گیرد که در آن مرگ پایان هستی تلقی نمی‌شود.

«مرگ ایوان ایلیچ» در ۱۸۸۶ نوشته شد. این اثر روایتی رئالیستی از مرگ ایلیچ مچنیکوف قاضی دادگاهی در تولا است که در ۱۸۸۱ بر اثر سرطان درگذشت. تولستوی مچنیکوف را می‌شناخت و به او علاقه داشت، مچنیکوف چنان‌که گفته می‌شد «به عنوان مردی مهربان و خیر و معروف بود و تا حدی الگوی ایلیچ گولوین شخصیت اصلی مرگ ایوان ایلیچ شد».[1] تولستوی داستان مرگ ایوان ایلیچ را با زبانی فخیم و موجز روایت می‌کند. «ایوان ایلیچ قاضی موفقی است که هنگام آویختن پرده‌های خانه جدیدش از نردبان می‌افتد، پهلویش ضرب می‌بیند، مریض می‌شود و اندک‌اندک تحلیل و رو به مرگ می‌رود».[2] داستان مرگ ایوان ایلیچ داستانی ساده است، هیچ چیز خاصی رخ نمی‌دهد. مرگ ایوان ایلیچ نیز مرگی معمولی است، او مثل همه آدم‌ها می‌میرد، به‌رغم این تولستوی در آغاز فصل دو با عبارت موجز و کوتاه می‌نویسد: «درگذشت ایوان ایلیچ بسیار ساده اما فوق‌العاده وحشتناک بود».[3] عبارتِ «بسیار ساده اما فوق‌العاده وحشتناکِ» تولستوی واجد تناقضی است که خواننده را به مضمونی ورای روایتی ساده از زندگیِ به‌پایان‌رسیده کارمندی معمولی هدایت می‌کند و آن به بحرانی بازمی‌گردد که تولستوی در میانسالی با آن مواجه می‌شود و آن ناتوانی‌اش در یافتن «معنایی» قانع‌کننده برای انسان است. تولستوی در نامه‌ای (که هرگز آن را نفرستاد) به دوست و مریدش و.گ. چرتکف از ابعاد این بحران می‌گوید: «شاید دارم آخرین ساعت زندگی‌ام را از سر می‌گذرانم، و به بدی، سوگوار و آزرده از اطرافیانم، دارم کاری را می‌کنم که شاید خداپسندانه نباشد، می‌کوشم بفهمم که چه معنایی در جهان است ولی از دست‌ام می‌گریزد و همواره این نگرانی، زانوی غم به بغل داشتن، آزردگی و آرزوی مرگ در کار است».[4]

مرگ ایوان ایلیچ به‌یک‌باره ازآن‌رو برای تولستوی اهمیت پیدا می‌کند که مرگ به «مسئله» بدل می‌شود. تولستوی مردن و به عبارتی «تنهایی دم مرگ» را در مرگ ایوان ایلیچ از ابتدا تا به انتها به نمایش درمی‌آورد: ایوان ایلیچ در اول مریضی با خود می‌اندیشد که مرگ، همواره مرگ دیگری است و «به‌هیچ‌رو درباره خودش صدق نمی‌کند»[5] اما به‌تدریج که قوای جسمانی‌اش به تحلیل می‌رود، فناپذیری انسان به دغدغه فکری او بدل می‌شود، آن‌گاه گذشته به‌تمامی در پیش چشمش اعاده می‌شود و آن را رنج‌آور و بی‌معنا می‌یابد و حال که مرگ را در چندقدمی خود می‌بیند با خود فکر می‌کند «می‌بایست در کنار پرتگاه و مرگ و نابودی تنها زندگی کرد، حتی یک نفر نبود که دشواری وضعش را دریابد و بر حالش رقت آورد».[6] در تولستوی مرگ به زندگی و معنای آن گره می‌خورد. او میان این دو پیوندی ناگسستنی می‌بیند. تولستوی در توصیف موقعیت خود داستان قدیمی مسافری را می‌گوید که در استپ گرفتار گرگی خشمگین و گرسنه شده و برای نجات خود از دست گرگ به درون چاهی خالی پناه می‌برد، اما در اعماق چاه دهان گشوده اژدهایی را می‌بیند که منتظر بلعیدن اوست. مسافر نگون‌بخت که نَه قدرت مواجه‌شدن با گرگ را دارد و نه دل رفتن به کام اژدها را، بالاجبار خود را آویزان بوته‌ای می‌کند که در دیواره غار روییده شده است. اما دستان مسافر از گرفتن شاخه پرخار، خونین می‌شود، علاوه‌بر آن چشمش به دو جانور جونده‌ای می‌خورد که مشغول جویدن ریشه‌های بوته خار هستند. مرد مسافر می‌داند که لحظاتی بعد به کام اژدها فرو خواهد افتاد. اما هیچ کاری نمی‌تواند بکند، در همین حال بر روی برگ‌های آن بوته قطره‌های عسل می‌بیند، مرد سرش را بالا می‌گیرد و شروع به چشیدن برگ‌های آن بوته می‌کند.



تولستوی‌ومرگ

جان گری

ایرج کریمی

نشر دف

تولستوی وضع خود و زندگی و مرگ ایوان ایلیچ را شبیه به مسافر نگون‌بخت می‌بیند. او در حالی که به شاخه‌های زندگی چنگ زده است می‌داند که اژدهای مرگ در انتظار اوست تا تکه‌تکه‌اش کند، اما نمی‌داند چرا دچار چنین رنج و گرفتاری شده است. تا قبل از این (قبل از پنجاه‌سالگی) تولستوی با چشیدن عسل‌های زندگی از زندگی لذت می‌برد: خوشی‌های جوانی، ثروت، خانواده، شهرت نویسندگی و... همان قطرات عسل‌هایی بودند که او چشیده بود، اما دیگر عسلِ شیرین کام او را شیرین نمی‌کرد، زیرا او اژدهای ته چاه را می‌دید. به نظر تولستوی داستانِ آن مسافر استپ افسانه نیست بلکه حقیقت زندگیِ است.

تحلیل‌رفتن قوای جسمانی و در پی آن مرگ و فناپذیری انسان به دغدغه فکری تولستوی بدل می‌شود و او به دنبال آگاهی از مرگ در پی یافتن راهی برمی‌آید اما تدریجا درمی‌یابد که عقل اگر هم کفایت کند، فقط برای درک حوزه‌هایی محدود از زندگی کفایت می‌کند و نه از برای آگاهی از مرگ. به نظر تولستوی برای آگاهی از مرگ نیروی روحی دیگری به کار می‌آید. تولستوی همچون بیماری در انتظار مرگ که علم از شفای او عاجز مانده- دقیقا مانند پزشکی که از شفای ایوان ایلیچ عاجز مانده- به سوی انبوه خلق می‌رود تا از آن به‌تعبیر خود عامیان، ایمان راستین را بیاموزد. تولستوی با خود می‌اندیشد که این مردم اگرچه بیسواد و آموزش ندیده‌اند، اما دارای گونه‌ای معرفت از معنای زندگی هستند. تولستوی در اعترافات خود می‌نویسد که «برایم روشن شد که بشریت به عنوان یک کل دارای گونه‌ای معرفت است. معرفت به زندگی که من آن را به رسمیت نمی‌شناختم و نکوهشش می‌کردم... آنان این معنا را در معرفتی غیرعقلایی می‌یابند و این معرفت غیرعقلایی ایمان است.»[7] تولستوی با حسرت- حسرتی به حال خود- به دهقانان روس می‌اندیشید که ایمان‌شان آنان را در برابر ناامیدی که دیگر مایه رنج تولستوی شده بود، محافظت می‌کند. تولستوی که از قبل با رنج و بدبختی دهقانان روس آشنا بود و به آنها ایمان داشت با خود می‌اندیشید که اگر آنان فاقد دلگرمی بودند و درون خود نیروی معجزه‌آسا نداشتند هرگز قادر نبودند زندگی فقیرانه و پررنج را آن‌هم چنین صبورانه و حتی با سرور تحمل کنند. بنابراین باید از آنان آموخت و راهشان را در پیش گرفت: درست زندگی‌کردن، صبوری و حتی پذیرش ساده مرگ را می‌توان از همان انبوه خلق آموخت.

تلاش و تقلایی که تولستوی در بی‌آلایشی و رسیدن به سادگی می‌کرد و اشتیاقی که وی به زندگی ساده روستایی از خود نشان می‌داد و همچنین علاقه‌اش به طبیعت، علاوه‌بر جنبه‌ای از گرایشات خاص مسیحی، واجد رشته‌ای از کیفیات و خصوصیات روسویی بود. به بیانی دیگر تولستوی شباهتی آشکار میان توده‌های دهقان با وحشیان نجیبِ روسویی می‌یافت. تولستوی نیز همچون روسو فکر می‌کرد که «انسان خوب زاده می‌شود و ذاتا نیک است». روسو بر این باور بود که قلب و یا فطرت آدمی سرچشمه حس اخلاقی است و حالت طبیعی و یا اولیه همان بهشتی است که انسان از آن رانده شده بود و به همین دلیل بایستی به سوی سرچشمه رفت، تولستوی نیز می‌خواست به سرچشمه برود. اقدامات شخصی تولستوی در «بومی‌کردن» خود و نمونه اقدامات تأمینی- ساختن مدرسه- ازجمله کارهای تولستوی برای یافتن معصومیتی بود که آرمان متأخر زندگی‌اش شده بود. با این حال میان کیفیات روسویی تولستوی با ایده‌های روسو، تفاوتی ماهوی وجود دارد. ایده اراده همگانی روسو که خود را یعنی «من انسانی را در من اجتماعی»[8] محوشده می‌دید، به‌واقع آن چیزی نبود که تولستوی به آن توجه نشان می‌داد، گرایشات روسویی تولستوی از یک منظر بیانگر انزوا و تنهایی وی و مبین آرمان اخلاقی‌اش بود که او آن را به مهم‌ترین تأملات اخلاقی یعنی مرگ و معنای زندگی گره زده بود. چه بسیار که تولستوی نیز مانند مخلوق خویش، ایوان ایلیچ به دنبال روشنایی بود تا آن را جایگزین مرگ کند: آخرین کلماتی که ایوان ایلیچ قبل از آخرین نفس زندگی‌اش شنید و در روح خود تکرار کرد آن «مسئله»‌ای بود که تولستوی به دنبال آن بود «مرگ تمام شد، دیگر مرگی وجود ندارد.»[9]

پی‌نوشت‌ها:

۱، ۴، ۷. تولستوی و مرگ (یک تفسیر)، جان گری/ ایرج کریمی

۲. تولستوی، شهرنوش پارسی‌پور

۳، ۵، ۶، ۹. مرگ ایوان ایلیچ، به‌نقل از پیوست تولستوی و مرگ، جان گری/ ایرج کریمی

۸. روسو، فرای، خشایار دیهیمی

فلسفه‌ورزیِ ادبیات

عباس مهیاد

ترکیب ادبیات و فلسفه به طورِ عمومی خواندن را تهدید می‌کند. ادبیات هنگامی که به دگردیسی در صوَرت و محتوا روی بیاورد، به یکی از امکان‌هایِ باستانیِ خود می‌اندیشد که سنتز با فلسفه است و فلسفه برای آن‌که خودَ را آشکارتر کند خود را در میانِ واژه‌هایِ متون ادبی وامی‌نهد. ادبیات و فلسفه در متونی همچون «دنیایِ شگفت‌انگیز نو» هاکسلی و «بازی مهره‌ی شیشه‌ای» هرمان هسه هرگز خود را به هم تحمیل نمی‌کنند بل با هم یکی می‌شوند، بی‌آن‌که نسبت به طبیعتِ خود منزوی شوند. در ۳۱ رساله‌ای که از افلاطون باقی مانده است، هژمونیِ بیانِ ادبی ظهور و بروز دارد و اصولاً برخی از این متون همچون رساله‌ی «ضیافت» که دربارهِ‌ی اروس و عشق است یک شاهکار ادبی به شمار می‌آیند. اینکه آیا ادبیات راغب است که همنشین فلسفه باشد یا بالعکس، نَه شایسته‌ی تحقیق است و نَه چیزی را نشان می‌دهد و همین ابهامِ جذاب است که باعث می‌شود نوشتنِ متن‌های فلسفی-ادبی از قبیل «فاوستِ» گوته و «تصویر دوریان‌گری» وایلد به امکانی برسند که تا این حد دور از دسترس و تا این حد یگانه باشند. آن‌چه در متونِ حاصل از سنتز ادبیات و فلسفه به دست داده می‌شود، تلاطمی را در ذهن و نفس ایجاد می‌کند که اگر بخواهیم به صورتِ منتزع و جداگانه دنبالِ آن‌ها باشیم یا از درون متلاشی می‌شوند یا ضربانِ آن‌ها خنثا می‌شود. رابینسوناده‌های پس از «رابینسون کروزوئه»‌ی دوفو باعث شد تلاشی در ترکیب درون‌مایه ادبیات و فلسفه پدید آید که در آثاری چون «جمعه یا سواحل اقیانوس آرام» میشل تورنیه و «جوینده‌ی طلا»‌ی لوکلزیو تداوم حیات یابد. درون‌مایه‌هایی از این دست موفقیتی در ترکیبِ ادبیات و فلسفه به شمار آمد، اما هیچ یک را بر دیگری ارجح نکرد. شیخ سهروردی که اسلافش را از یک‌سو با سهل تُستری و حسن بصری به اصحاب فیثاغورث و از یک‌سو با بایزید بسطامی و حلاّج به دورانِ سلوک و خردورزیِ خسروانی می‌رساند در حکمتِ اشراقی-هرمسیِ خود رسالاتی همچون «لغت موران»، «روزی با جماعتِ صوفیان»، «عقل سرخ»، «آواز پرجبریل» نگاشته که جوششیِ ست در همنشینی ادبیات و فلسفه در زبان فارسی. رسالات عربی «ابسال و سلامان» و «حی بن یقظان» (یا بنا به ترجمه‌ی جاودان‌یاد بدیع‌الزمان فروزانفر «زنده‌ی بیدار») از شیخ‌الرییس بوعلی از حیث دامنه تأویل و قابلیت اجتهاد از مطرح‌ترین و تأثیرگذارترین رسالاتِ فلسفی- ادبی در تاریخ تفکرفلسفیِ شرق به شمار می‌آیند گرچه در کنارِ شیخ‌الرییس و ابن طفیل بیش از ده فیلسوفِ دیگر نیز رساله «اَبسال و سلامان» با تفاوت‌هایی در روایت اما در هر حال فلسفی و ادبی نگاشته‌اند.

در ادبیات مدرن ایران که پس از رمان تاریخی «شمس و طغرا» نوشته محمد باقرمیرزا خسروی کرمانشاهی و دو رمان بعدی او و با آن نثر جادویی و نحوه جدید روایت‌گویی، و نثر داستان‌گوی جمالزاده و به‌طور دقیق‌تر با تحولات پس از «افسانه»‌ی نیمایوشیج در ۱۳۰۱ صورت‌بندی شد، با فقر مطلق رمان و داستان فلسفی مواجه بوده‌ایم. این فقر فقط باعث نشد رمانِ فلسفی نداشته باشیم بل نثرِ ادبیِ ما را نیز فقیرتر و به‌گفتنی بدون تفکرتر کرد. در هر زبان دنیا که در آن رمان فلسفی یا داستان فلسفی نوشته شده باشد، آن زبان هم از حیث نظریه‌پردازی و هم از حیث تفکربرانگیز بودن، و بنا به اقوال باختین و گادامر در ایجاد «منطق دیالوژیک» به مثابه بنیاد علوم انسانی، یک زبان «قوی» است. زنده و در جوشش. عکس این وضعیت نیز صادق است، و زبانی که امکان فلسفه‌ورزی بدهد امکان نوشتنِ رمان فلسفی را نیز خواهد داد.

اینکه زبان آلمانی پیش از هگل پرورده شده بود و در نهایت در ایده‌آلیسم آلمانی، هگل به این زبان در آستانه سده‌ی نوزدهم فلسفه آموخت در سده‌ی سپسین باعث می‌شود که کافکا که دکتریِ حقوق داشت با ژرف‌اندیشی در فلسفه حقوق آثاری چون «هنرمند گرسنه‌گی» و «محاکمه» در فضایِ «کافکااِسک» (Kafkaesque) خود خلق کند و توماس مان «کوهستانِ جادو» و «برادران یوسف» بنگارد و آثاری به قول اخوان ثالث «ازین قبیل قبایل» در این زبان پدید آید. رمان «هلوییز جدید» (با الهام از زندگی تکان‌دهنده‌ی آبلار فیلسوف بزرگ سده‌های میانی) و «اعترافات» روسو چنان نثرِ فاخری دارند که او را در مقام یک پیامبر ادبی قرار می‌دهند. اگر ژرژ باتای که هایدگر او را «هترین مغز»‌ی می‌دانست که «امروز به زبانِ فرانسه» می‌اندیشد رمانِ «داستان چشم» و داستان کوتاه «مادام ادوارْدا» می‌نویسد و بلانشو رمانِ دشوارخوان و شاهکاری چون «تومای گمنام» خلق می‌کند، با حلقه‌ای به دنیای زبانی روسو و همچنین ولتر و اصحاب دانشنامه سده هجدهم فرانسه و جهان فلسفی- ادبی زبان فرانسه پیوند دارد. می‌بینیم که این بده و بستان متقابل است. یعنی زبان ادبی، به تقویم و تقویت فلسفه منجر می‌گردد و فلسفه‌ورزی در ادبیات، مقوم بنیادهایِ نظریه‌پردازی فلسفی و اندیشه‌ورزی در زبان می‌شود. اینکه زبان روسی می‌اندیشد ارتباط مستقیم با آثار داستایوسکی و معدودی نویسندگانِ دیگر دارد. تالستوی که در کتاب حجیمش «جنگ و صلح» تا حدود یک‌سوم کتاب درباره‌ی «فلسفه‌ی تاریخ» قلم می‌زند، به فلسفه‌ورزی به انحایِ گوناگون نظر دارد و این را تا فصل هجدهم «آنا کارنینا» هم رعایت می‌نماید. از همین قرار است که در زبانِ روسی که یک زبان اندیشنده است، باختین و اشکلوفسکی و صورت‌گرایان روسی، انقلابی در بحث‌های زبانی و اندیشه‌گی در جهان پدید می‌آورند. زبان انگلیسی و زبان چک نیز (با فاصله‌ای قابل ملاحظه از یکدیگر) چنین است که جهت پرهیز از اطناب برای نوشتن در یک یادداشت روزنامه‌ای از اشاره به آن منصرف می‌شوم. و باز وارد بحثِ شعرِ فلسفی نمی‌شوم چراکه پیشینه و سابقه‌ی آن در زبانِ فارسی به طورِ کل جداست از رمان فلسفی.

زبان فارسی دارای پیشینه است در اندیشه. هنوز پس از بیش از یک سده که از داستان‌نویسیِ جدید در ایران می‌گذرد کماکان کسی در این زبان به معنایِ دقیق کلمه رمان فلسفی و داستان فلسفی ننگاشته و طبعاً قرار نیست «بوف کور» را به دلیل فضای پیکارسکی که دارد در این زمره بگماریم. ما همچنان که سرزمین‌مان از حیث اکولوژیک و نویسنده‌هامان (مشهور یا گمنام) از حیثِ عدم وجودِ نقدِ فنی فرسوده می‌شوند، زبان‌مان که امکانی به کمال دارد از حیث نوشتنِ رمان فلسفی به کویری خشک بدل شده است. نوشتن رمان‌ها و داستان‌های فلسفی خلق‌الساعه نیست و عمری می‌طلبد برایِ فربه‌شدن در نویسندگی و واردشدن در این مسلخ، با این همه، به یقین نداشتنِ رمان فلسفی در زبانِ فارسی با تمامِ امکانات و پیشینه‌ای که این زبانِ پرورده شده در خود دارد آن را هر چه فقیرتر و فرسوده‌تر خواهد کرد.

شیرازه

کلمه‌ها و تصویرها

• **شرق:** «تصویر و کلمه: رویکردهایی به شمایل‌شناسی» عنوان کتابی است از امیر نصری که این نیز به‌تازگی در نشر چشمه به چاپ رسیده است. این کتاب، آن‌طور که خود نویسنده معرفی‌اش کرده، گزارشی است از پنج رویکرد به تاریخ هنر یا به عبارت دقیق‌تر تاریخ تصویر که هریک از این رویکردها، به جای بحث در باب فرم و ساختار اثر هنری، به معنا و محتوای آن می‌پردازند. به‌این‌ترتیب کتاب در پنج بخش نوشته شده که عناوین آنها عبارت‌اند از: «کلمه‌ها و تصویرها: اروین پانوفسکی»، «اطلس تصاویر: آبی واربورگ»، «تثلیث تصویر، جسم و رسانه: هانس بلتینگ»، «ناف تصویر: میکه بال» و «ناشمایل‌شناسی: ژرژ دیدی- اوبرمان». به اعتقاد نویسنده این رویکردها در تاریخ هنر را می‌توان ذیل شمایل‌نگاری و شمایل‌شناسی طبقه‌بندی کرد که «هر دو آنها، با وجود تفاوت‌هایشان، به مسئله معنای اثر هنری یا تصویر توجه دارند؛ هرچند که شمایل‌نگاری و شمایل‌شناسی از حیث نظری با یکدیگر متفاوت‌اند و خودشان را از منظر چارچوب مطالعاتی‌شان مجزا از هم می‌دانند؛ اما می‌توان مطالعاتی را ذیل شمایل‌شناسی ملاحظه کرد که از ویژگی‌های شمایل‌نگاری بهره گرفته‌اند و برعکس. بنابراین تمایز میان دوچندان هم در عمل امکان‌پذیر نیست». نمونه‌ای برجسته از این تمایز را در فصل نخست کتاب که به طرح دیدگاه اروین پانوفسکی اختصاص دارد می‌توان دید. در این فصل به گزارش آثاری متأخر پانوفسکی و سطوح سه‌گانه معنا در آثار تجسمی پرداخته شده است. در فصل دوم کتاب که به واربورگ اختصاص دارد، به این نکته توجه شده که نگرش واربورگ از جانب پیروانش، نظیر پانوفسکی، تغییر جهت داده است و این باور رایج خطاست که پانوفسکی را ادامه‌دهنده او بدانیم. طبق توضیح مترجم، «دیدگاه‌های واربورگ بیش از هر فرد دیگر به ایده تصویر دیالکتیکی والتر بنیامین نزدیک است و می‌توان به جای پانوفسکی، میان واربورگ و بنیامین قائل به اندیشه‌های متناظر با یکدیگر بود. با توجه به این نزدیکی، نگرش واربورگ را شمایل‌شناسی دیالکتیکی نیز نامیده‌اند». فصل سوم کتاب به هانس بلتینگ اختصاص دارد. آرای بلتینگ که متأثر از انسان‌شناسی فلسفی است، به سه‌گانه تصویر، جسم و رسانه می‌پردازد و دریافت تصویر را صرفا منوط به ادراک پیام نمی‌داند. در این رویکرد مؤلفه‌هایی مثل تجسم، جان‌بخشی و نگاه خیره دخیل‌اند و ازاین‌رو آن را شمایل‌شناسی نگاه خیره نامیده‌اند. فصل بعدی کتاب به میکه بال پرداخته که در آثارش در باب تاریخ هنر از نظریه‌های پساساختارگرا، به‌ویژه آرای دریدا، بهره گرفته است. فصل پایانی کتاب هم به «ناشمایل‌شناسی» دیدی- اوبرمان اختصاص دارد. مترجم کتاب در بخشی از پیشگفتار درباره این فصل نوشته: «او به تصویر به منزله سیمپتوم می‌پردازد و با وام‌گرفتن از آرای زیگموند فروید در تفسیر خواب، آنها را در تحلیل تصاویر به کار می‌بندد. نظریه تصویر دیدی-اوبرمان که علاوه‌بر فروید، متأثر از آرای واربورگ و بنیامین است، رویکرد پانوفسکی به تصاویر را گونه‌ای شمایل‌شکنی و ازاله تصاویر می‌داند». ازاین‌رو به طور خلاصه می‌توان گفت که پنج بخش این کتاب به گزارش آرای پانوفسکی و بخشی از منتقدان او اختصاص دارد. در بخشی از فصل ابتدایی کتاب می‌خوانیم: «در مواجهه با آثار هنری معمولا این پرسش مطرح می‌شود که موضوع یا محتوای این اثر هنری چیست؟ شمایل‌نگاری که یکی از حوزه‌های مطالعاتی تاریخ هنر است، درصدد پاسخ‌گویی به این پرسش رایج است. از این حیث شمایل‌نگاری را می‌توان حوزه‌ای از تاریخ دانست که به موتیف‌ها، معانی و محتوای هنرهای تجسمی می‌پردازد؛ اما پیش از آنکه به بحث دقیق‌تری در این باب بپردازیم، لازم است دو اصطلاح شمایل و شمایل‌نگاری را از هم تفکیک کنیم. غالبا میان این دو اصطلاح خلط می‌شود و به تفاوت آنها توجهی نمی‌شود. درحالی‌که تفکیک دقیق میان این دو واژه وجود دارد و نمی‌توان یکی را به جای دیگری به کار برد... . واژه شمایل، به معنای اخص، به مسیحیت شرقی یا بیزانسی اختصاص دارد و پس از فروپاشی امپراتوری بیزانس در هنر مذهبی روسیه ارتدکس ادامه می‌یابد. این اصطلاح، در معنای خاص خود، به‌هیچ‌وجه به کل مسیحیت اختصاص ندارد؛ بنابراین نمی‌توان نقاشی‌های مذهبی غرب مسیحی را با عنوان شمایل طبقه‌بندی کرد... . شمایل‌نگاری به هنر یا مذهب و آیین خاصی اختصاص ندارد، همه هنرها و بیشتر مذاهب و آیین‌ها، از کهن‌ترین ادوار تا روزگار ما، از شمایل‌نگاری بهره جسته‌اند. حتی در یهودیت که منع شمایل و شمایل‌شکنی وجود دارد، نیز شاهد رویکرد شمایل‌نگارانه هستیم. برای نمونه، شمعدان هفت‌شاخه یهودیان نمونه‌ای از شمایل‌نگاری در این دین است. همچنان که در این نمونه مشخص می‌شود، شمایل‌نگاری به‌هیچ‌وجه صرفا به وجه فیگوراتیو اختصاص ندارد و شامل وجه نیمه‌فیگوراتیو و نیمه‌انتزاعی تصویر نیز می‌شود».

تصویروکلمه: رویکردهایی به شمایل‌شناسی

امیر نصری

نشر چشمه