شیرازه

درباره «کتاب عجایب» شروود اندرسن

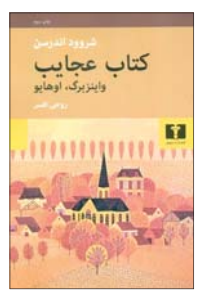
قدم‌زدن در لبه پرتگاه

جوکا چکاد

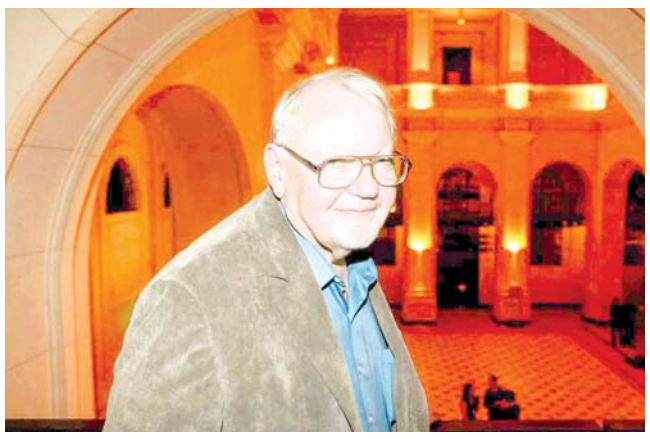
ملکوم کاولی، منتقد ادبی نامدار آمریکا در مقاله‌ای درباره شروود اندرسن که در انتهای «کتاب عجایب» ترجمه روحی افسر چاپ شده، این‌طور می‌نویسد: «شروود اندرسن خیلی زود نویسنده نویسنده‌ها شد، تنها داستان‌گوی نسل خود که مهرش را بر سبک و دیدگاه نسل بعد از خود باقی گذاشت. همینگوی، ولف، استاین‌بک، کالدول، سارویان، هنری میلر و... بی‌شک مدیون اندرسن‌اند و نام هریک از آنها شاید نماینده ده‌ها نام دیگر باشد. همینگوی در ۱۹۲۰ که هم‌زمان با اندرسن در حوالی حومه شمال شیکاگو زندگی می‌کرد، از پیروان اندرسن محسوب می‌شد. فاکنر می‌گوید قبل از ملاقاتش با اندرسن در ۱۹۲۵، که مدتی یار گرمابه و گلستان هم شدند، گاه‌گداری «شعر یا قطعه‌ای تفننی» نوشته بود. با دیدن اندرسن بود که او با خود فکر کرد: «با انتخاب پیشه نویسندگی چه زندگی عالی و جذابی می‌توان داشت» و شروع کرد به نوشتن اولین داستانش «مزد سرباز»، و اندرسن، زمانی که دیگر دوستی‌شان رو به افول نهاده بود، ناشری برای آن پیدا کرد. توماس ولف در ۱۹۳۶ اعتراف کرد که اندرسن «در آمریکا تنها فردی بود که چیزی به من آموخت». اندرسن بود که درها را به روی آنها گشود و به آنها اعتمادبه‌نفس داد».

در این مؤخره، ملکوم کاولی نگاهی کلی به نوشته‌های شروود اندرسن و نگاهی خاص به «کتاب عجایب» دارد: «لحظه‌های محوری اغلب داستان‌های دلپذیر اندرسن عموما لحظه‌هایی بی‌تداوم است؛ این لحظه‌ها پاره‌پاره و بی‌زمان‌اند. به همین دلیل اندرسن نتوانست رمانی بنویسد و به همین دلیل بود که، جز یک استثنا، اندرسن حتی یک کتاب به معنای دقیق کلمه ننوشت. کتاب باید ساختاری داشته باشد و شکلی بگیرد، در صورتی که برای اندرسن عمده این بود که، با تاباندن پرتوی، پرده از روی یک زندگی بردارد، بی‌آنکه تغییری در آن داده باشد. آن یک مورد استثنا، «واینزبرگ، اوهایو» (کتاب عجایب) است که به چندین دلیل حقیقتا یک کتاب است: چون به‌مثابه یک کل دریافت می‌شود؛ چون اندرسن موضوعی را یافته که پرده از روی عواطف دفن‌شده‌اش برمی‌دارد؛ چون بخش اعظم کتاب در غلیانی از الهامی منحصربه‌فرد نوشته شده و از این‌رو هرچه پیش‌تر می‌رود استحکام بیشتری می‌یابد. اندرسن این کتاب را در اواخر پاییز ۱۹۱۵ شروع کرد... بعد یکی دیگر از لحظه‌های آشفتگی فرارسید که خود اندرسن آن را «جذاب‌ترین و هیجان‌انگیزترین لحظه در زندگی هر نویسنده» می‌نامد، «... لحظه‌ای که فرد، برای اولین بار، متوجه می‌شود یک نویسنده واقعی‌ست». این تجربه را بیست سال بعد طی نامه‌ای بازگو کرد، البته احتمالا با تغییر واقعیت‌ها، چون در مورد یادآوری کارهایی که کرده بود ضعف داشت، هرچند در مورد چیزهایی که حس کرده بود نه: «... در یکی از خیابان‌های شهر، زیر برف قدم می‌زدم. شغلی داشتم که از آن متنفر بودم. تا آن زمان چندین رمان بلند نوشته بودم. آن رمان‌ها در واقع تعلقی به من نداشتند. بیمار، سرخورده و آس‌وپاس بودم. در پانسیونی ارزان‌قیمت زندگی می‌کردم. یادم است که از پله‌ها بالا رفتم و وارد اتاقم شدم. اتاق واقعا درب و داغونی بود. در شهر هیچ قوم و خویشی نداشتم و فقط دوستانی داشتم. یادم است که اتاق چقدر سرد بود. بعدازظهر آن روز فهمیده بودم قرار است اخراج شوم. ... کاغذهایی که قبلا خریده بودم روی میز آشپزخانه بود. چراغ را روشن کردم و مشغول نوشتن شدم. بدون اینکه سرم را بلند کنم یک‌بند نوشتم -بعدها نیز حتا یک کلمه آن را تغییر ندادم- اسم داستان را «دست‌ها» گذاشتم. داستان خیلی قشنگی بود و هنوز هم هست. داستان را نوشتم و از پشت میزی که نشسته بودم بلند شدم. نمی‌دانستم چقدر طول کشیده است، به خیابان رفتم. فکر کردم برف یکباره چقدر شهر را زیبا کرده... فکر می‌کنم چندین ساعت گذشت تا جرأت کردم به اتاقم برگردم و داستانم را بخوانم. خوب بود. بی‌نقص بود. واقعی بود. به طرف میزم رفتم. آدم‌های زیادی چنین لحظاتی را تجربه کرده‌اند. نمی‌دانم آنها چه کاری انجام داده‌اند. من که فکر می‌کردم دنیا چقدر زیبا شده و فکر می‌کردم که چه شگفتی‌هایی در درون من است». نکته دیگری که در مقاله ملکوم کاولی آمده و بسیار تکان‌دهنده است از خاطرات شروود اندرسن است: «خواهر شروود اندرسن برخلاف دیگر دختران هیچ ملاحتی نداشت، بنابراین با برادرش شروود برای قدم‌زدن به بیرون می‌رفت و می‌خواست وانمود کند که او کس دیگری‌ست. در حال تماشای موج‌هایی که باد زیر نور مهتاب روی خوشه‌های گندم ایجاد می‌کرد رو به شروود می‌کرد و می‌گفت: «چقدر زیباست! مگه نه جیمز؟» بعد شروود را می‌بوسید و در گوشش زمزمه می‌کرد: «جیمز منو دوست داری؟» و همه تنهایی و فرارش از واقعیت در این کلمات خلاصه می‌شد. قریحه اندرسن در همین خلاصه‌کردن بود، در ریختن یک عمر در یک لحظه».

خواندن نوشته‌های شروود اندرسن به قدم‌زدن در لبه پرتگاه می‌ماند: پرتگاه‌های روابط، پرتگاه‌های شغل، پرتگاه‌های پول و پرتگاه‌های انسانیت. لحظاتی که به آشفتگی روحی و ترس عمیق از گسست ارتباط انسانی در دنیای ماشینی دامن می‌زند. شروود اندرسن از ولع افسارگسیخته برای موفقیت و مال‌اندوزی و فراموش‌کردن ذهن و روح در جامعه سرمایه‌داری عاصی بود. دوست داشت بگوید: «آنچه ما در آمریکا به آن نیاز داریم طبقه‌ای جدید از افرادی است که «بتوانند به هر قیمت که برای خودشان و دیگران تمام شود، کارکردن را رها کنند، سرگردان شوند و شتاب یا تلاش برای موفق‌شدن در زندگی را کنار بگذارند». البته منظور شروود اندرسن ابدا رهاکردن کار و ولنگاری نبود. چیزی که نابودکننده بود، شتاب و تلاش و ولع برای پولدارشدن و فراموش‌کردن زندگی و هدف‌های انسانی بود. خود او در روز ۲۷ نوامبر ۱۹۱۲ شغلش را (مدیرعاملی کارخانه رنگ‌سازی) رها کرد ولی زمان را به سرگردانی و ولنگاری نگذراند. بعد از نوشتن چندین رمان و تعدادی داستان که به گمان خودش موفق نبودند، در پاییز سال ۱۹۱۵ شروع به نوشتن «کتاب عجایب» کرد و در سال ۱۹۱۹ آن را منتشر کرد. کتابی که باعث موفقیت واقعی و شهرت فراوان او شد. به نظر من چنین کتاب‌هایی چنان عمیق و اصیل‌اند و از چنان روح والایی سرچشمه می‌گیرند که به قول کریشتف کیشلوفسکی هدف هنر را که تعالی روح است، برآورده می‌کنند. ملکوم کاولی به‌درستی اشاره می‌کند: «واینزبرگ، اوهایو ابدا اثری بدبینانه یا تباه‌کننده یا بیمارگونه نیست، عناوینی که زمانی با آنها کوبیده می‌شد. واینزبرگ، اوهایو اثری‌ست درباره دوست‌داشتن، تلاشی‌ست برای شکستن دیوارهای بین یک فرد با دیگران و نیز، در نوع خود، ارج‌گذاشتن به زندگی روزگار گمشده شهرهای کوچک است، که سرشار از خیرخواهی و معنویت بود».



کتاب عجایب: واینزبرگ، اوهایو
شروود اندرسن
ترجمه روحی افسر
ویراستار شهرزاد مهدوی
و شهرام شیدایی
انتشارات نیلوفر



به مناسبت درگذشت فردریک جیمسون، نظریه‌پرداز و منتقد مارکسیست

تاریخ‌مندکردن فرهنگ

پیام حیدرقزوینی

فردریک جیمسون فیلسوف، منتقد و نظریه‌پرداز مارکسیست امریکایی، یکشنبه یکم مهرماه، در سن ۹۰ سالگی درگذشت. جیمسون یکی از مهم‌ترین مارکسیست‌های انتقادی معاصر بود که آثارش تأثیری عمیق بر بسیاری از نظریه‌پردازان مهم فرهنگی و سیاسی باقی گذاشته است. او در آوریل ۱۹۳۴ متولد شده بود و دکترایش را در سال ۱۹۵۹ از دانشگاه ییل امریکا گرفته بود و پس از آن در دانشگاه‌های مختلفی نظیر هاروارد و دوک تدریس کرده بود.

جیمسون اگرچه بیشتر به‌عنوان تحلیلگر جریان‌های فرهنگی شناخته می‌شود اما او روشنفکری چندوجهی بود و رد تأثیرش را می‌توان در عرصه‌های فلسفه، علوم اجتماعی و زیبایی‌شناسی جست‌وجو کرد. او در تمام عمرش مارکسیستی متعهد و معتقد به تفکر دیالکتیکی بود. آثار جیمسون گستره متنوعی از موضوعات را در بر گرفته به شکلی که می‌توان گفت منظومه فکری او ریشه در چند ساحت مختلف دارد. جیسمون از یک سو چهره برجسته‌ای در نقد ادبی و فرهنگی به شمار می‌رود و در این عرصه از نظریه روایت گرفته تا داستان کارآگاهی و داستان‌های عامه‌پسند مورد توجهش بوده‌اند.

از سویی دیگر، او فیلسوفی است متأثر از سنت فلسفه مارکسیستی-هگلی که این ویژگی به‌ویژه در کتاب مهم او یعنی «ناخودآگاه سیاسی» دیده می‌شود. جیمسون پایی هم در نظریه سیاسی داشت و به‌ویژه در سال‌های اخیر به لزوم توجه به اقتصاد و سیاست طبقاتی تأکید داشت و معتقد بود که در وضعیت کنونی و با ظهور منطق جدید مالی باید دوباره بر اقتصاد سیاسی و مبارزه طبقاتی تأکید کنیم. او معتقد بود که در عصر جهانی‌سازی، چپ به نوعی عقب نشسته و درگیر نبردهای محلی است؛ درحالی‌که پیکار باید فراتر از مرزهای محلی شکل بگیرد.

به‌این‌ترتیب با مرگ جیمسون، چپ و تفکر انتقادی یکی از مهم‌ترین نظریه‌پردازان زیبایی‌شناسی و فرهنگ و سیاست را از دست داد. جیمسون تا همین اواخر همچنان مشغول کار بود و بر روی چند اثر کار می‌کرد که با مرگش ناتمام ماندند. با این حال آثاری که از جیمسون باقی مانده، او را به یکی از مهم‌ترین صداهای چپ تبدیل کرده است.

جیمسون در آغاز کار فکری‌اش به اگزیستانسیالیسم ژان پل سارتر توجه داشت و رساله دکتری‌اش نیز به اندیشه سارتر مربوط است. او اگرچه بعدها از اندیشه سارتر فراتر رفت اما در نقدش به مدرنیته متأثر می‌توان تأثیرات اندیشه سارتر را مشاهده کرد. رساله دکترای جیمسون با عنوان «سارتر، خاستگاه سبک» از کتاب‌های تأمل‌برانگیز او به شمار می‌رود. از جیمسون چندین اثر به فارسی منتشر شده؛ ازجمله اثر برجسته او با عنوان «ناخودآگاه سیاسی: روایت در مقام کنش نمادین اجتماعی» که ازجمله تأثیرگذارترین آثار جیمسون به شمار می‌رود. «پست‌مدرنیسم: منطق فرهنگی سرمایه‌داری متأخر»، «ریموند چندلر: در جست‌وجوی کلیت» و «زندان خانه زبان: نگاهی انتقادی به ساختارگرایی و فرمالیسم روسی» از دیگر آثار جیمسون است که به فارسی ترجمه شده‌اند.

از «ناخودآگاه سیاسی» که در سال ۱۹۸۱ منتشر شد، دو ترجمه به فارسی در دست است. یکی از این ترجمه‌ها از طرف حسین صافی انجام شده و ترجمه دیگر از سوی شاپور بهیان صورت گرفته است. بهیان پیش‌ازاین کتاب «ریموند چندلر: در جست‌وجوی کلیت» را هم به فارسی برگردانده بود.

جیمسون در کتاب «ناخودآگاه سیاسی» بر تاریخ‌مندکردن روایت تأکید دارد و با زیر سؤال بردن جدایی ادبیات از سیاست در پی ارائه قرائت‌هایی سیاسی از ادبیات به قصد آشکارکردن سویه‌های سیاسی و ایدئولوژیک نهفته در آنها است. او بر این باور است که رمان‌ها و به طور کلی آثار ادبی در لایه‌های پنهان خود ماهیتی آشکارا سیاسی دارند و بر تحلیل سیاسی متون ادبی تأکید دارد. در تحلیل جیمسون، تاریخ هم در عمل نوشتن و هم در عمل خواندن نقشی مؤثر دارد و این چارچوب تحلیلی را تاریخ‌مندکردن می‌نامد. براساس‌این جیمسون در «ناخودآگاه سیاسی» به سراغ آثار نویسندگانی مانند بالزاک و جوزف کنراد می‌رود. جیمسون در شیوه تاریخی‌کردن دو مسیر متفاوت را در نظر دارد. از یک سو به خاستگاه‌های تاریخی موضوعات توجه دارد و از سوی دیگر به تاریخی‌بودن ناملموس‌تر مفاهیمی که با استفاده از آنها به سراغ شناخت چیزها و موضوعات می‌رویم.

جیمسون در کتاب «ریموند چندلر: در جست‌وجوی کلیت»، چندلر را نه نویسنده‌ای بازاری و عامه‌پسند، بلکه نویسنده‌ای برجسته و صاحب‌سبک دانسته است. او معتقد است که داستان کارآگاهی برای ریموند چندلر چیزی بیش از یک محصول تجاری صرف است که برای اهداف سرگرم‌کننده عامه‌پسند تهیه می‌شود. البته چندلر در دورانی داستان‌هایی برای مجلات عامه‌پسند هم می‌نوشت اما حتی در آنجا هم از چارچوب‌های نویسنده‌ای عامه‌پسند که فقط به دنبال سلیقه خوانندگانش حرکت می‌کند، بیرون می‌زد و به دنبال چیزی می‌رفت که خارج از این چارچوب‌ها بود. به اعتقاد جیمسون، دلیل اینکه چندلر داستان کارآگاهی را به‌عنوان محصول تجاری نمی‌دید، به این واقعیت برمی‌گشت که او دیر به سراغ این داستان‌ها رفت؛ یعنی زمانی که موفقیت‌های زیادی به دست آورده بود و از نظر مالی محتاج نوشتن داستان‌های پرفروش نبود. جیمسون می‌گوید نویسنده‌ای که به‌اجبار زبانی را برای نوشتن برمی‌گزیند، لاجرم نوعی سبک‌پرداز است. در این موقعیت و برای چنین نویسنده‌ای، زبان هرگز جنبه‌ای ناخودآگاه ندارد و کلمات به‌هیچ‌وجه غیرمسئله‌مند نیستند: «ازاین‌پس نگرش ساده و غیرتأملی به بیان ادبی منع می‌شود و او نوعی غلظت و مقاومت مادی در زبان خود احساس می‌کند: حتی آن کلیشه‌ها و کلمات پیش‌پاافتاده‌ای که برای گوینده بومی اصلا کلمه به حساب نمی‌آیند، بلکه ابزار ارتباطی آنی‌اند، در دهان او طنین غریب پیدا می‌کنند و بین علائم نقل‌قول قرار می‌گیرند، انگار که نمونه جالبی را به ظرافت در معرض دید قرار بدهی». جیمسون زبان چندلر را این‌طور توصیف می‌کند: جملات او آمیزه‌ای از مواد ناهمگون، تکه‌پاره‌های غریب زبانی، صنایع بدیعی، عبارات مصطلح، نام مکان‌ها و ضرب‌المثل‌های محلی است که با مشقت کنار هم قرار گرفته‌اند تا «توهم وجود گفتاری پیوسته» را به وجود بیاورند. جیمسون موقعیت نویسنده‌ای که مجبور است زبانی را برای نوشتن برگزیند، به موقعیتی کلی‌تر بسط می‌دهد و می‌گوید موقعیت زیسته نویسنده‌ای با «زبان قرضی»، حاکی از موقعیت «نویسنده مدرن» در کل است. در چنین موقعیتی، کلمات برای نویسنده به ابژه تبدیل می‌شوند. داستان کارآگاهی ویژگی‌ها و مشخصاتی دارد که می‌تواند محل بروز نویسنده‌ای سبک‌پرداز باشد؛ چراکه داستان کارآگاهی فاقد جهت آشکار سیاسی، اجتماعی یا فلسفی است و از این نظر به «آزمایشگری سبک‌پردازانه محض» امکان ظهور می‌دهد. جیمسون در اینجا به نکته ظریفی هم اشاره می‌کند و آن اینکه در رمان مدرن نویسندگان هنر به خاطر هنر، کسانی مانند نابوکوف و روب‌گریه، تقریبا آثارشان را حول یک قتل سازمان داده‌اند. جیمسون، ریموند چندلر را نقاش زندگی امریکایی می‌داند و البته آثار او را از آنچه به‌اصطلاح ادبیات بزرگ می‌نامد، متمایز می‌کند.

نگاه نشانه-معناشناختی به مجموعه چشم‌های مونا جان‌محمدی

جست‌وجوی ارزش‌ها در تبادل نگاه

سهراب احمدی
زبان‌شناس و پژوهشگر هنر و ادبیات

مقدمه

در مجموعه‌ای با عنوان چشم از مونا جان‌محمدی، چشم عنصر مرکزی تصویری-تجسمی بوده و طبق بیانیه هنرمند نقطه مرکزی این چشم‌ها رابطه با دیگری و خود است، در این نوع از رابطه خودِ هنرمند در مقام مشاهده‌گر قرار گرفته و هم‌زمان مشاهده نیز می‌شود. به نظر می‌رسد شیوه نگاه در چشم‌ها، حالت آنها و باز و بسته بودن‌شان نوعی جست‌وجوی معنا، ارزش و شیء ارزشی است. گویی از بین تمام اندام‌های ادراکیِ مرتبط با حواس مختلف این چشم است که نخستین ادراک را انجام داده و با عبور از منطقه ادراکی چشم، شیء ارزشی را در تن به‌نوعی چندحسی، گاه شعف و گاه شناختی ژرف مبدل می‌کند. این فرضیه که چشم و عصب‌های آن در نشانه-معناشناسی مکتب پاریس موجب برانگیخته‌شدن چندحسی می‌شوند، پیش از این در کتاب «تن و معنا»[1] و «نشانه-معناشناسی امر دیدنی»[2] هر دو از ژَک فونتنی نشانه‌شناس شهیر فرانسوی بررسی شده است که نگاه ما نیز استوار بر پژوهش سترگ اوست.

بیان و بسط مسئله

با توجه به آنچه در مقدمه این مقال گفتیم، می‌توان از سویی شیوه بودن خاصی برای چشم در نظر گرفت و هم حالتی الصاقی: حالت و شیوهٔ بودنِ چشم به‌عنوان اندام تنانه بوده و متعلق به صورت و چهره، اما در حالت الصاقی، چشمِ دیگری و نگاه او می‌تواند تغییری در کیفیت گردش چشم و برنامه روایی او ایجاد کند. گفتنی است شیوه نگاه در این مجموعه چشم‌ها به یکی از شیوه‌های از روبه‌رو، از کنار یا با چشم بسته است که در این حالت اخیر نگاه در تعلیق قرار می‌گیرد. پس، چشم در این تصاویر و گاه در ارتباط با نگاه، به‌عنوان ابژه‌ای نشانه-معناشناختی دارای دو موقعیت متفاوت است: در معنای یک چیز بدون هیچ تعین ابژه‌ای بی‌تحرک: چشم در یک حالت ثابت مانده است، اما از سویی دیگر چشم دارای حالتی مُدال نیز هست که با ورود یک عنصر عاطفی، ادراکی یا حسی می‌تواند تغییر کند و به‌ویژه در چیدمان چشم‌ها در کنار یکدیگر شاهد این تغییرات مُدال از چشمی به چشم دیگر هستیم. گویی به تکثر کنشگران و محرکان رسیده و لذا کنش‌پذیران نیز مدام از حالتی به حالت دیگر تغییر می‌کنند. اما عنصر مُدال چیست؟ عنصر مُدال در بیان تصویری عبارت است از عنصری که به متن وارد شده و برنامه روایی متنی را تغییر می‌دهد: مژه‌ها گاه می‌ریزند، آرایش چشم برهم خورده و گاه حالت عاطفی چشم نیز دگرگون می‌شود. بنابراین عنصر مُدال هم در ظاهر چشم و هم حالت عاطفی آن تأثیر دارد اما گوهر مادی چشم تغییر نمی‌کند.

در چشم‌های جان‌محمدی معنا، ارزش‌ها و جست‌وجوی شیء ارزشی از طریق ارتباط با دیگری و خود شکل می‌گیرد، پس هر چشم تبدیل به چشم دیگر از خود هنرمند و چشم دیگری و دیگری‌های دیگری[3] می‌شود. اگر بخواهیم از نقطه‌نظر گفتمانی که واحد نشانه-معناشناسی نیز هست ادراکات چشم‌ها از طریق نگاه را دسته‌بندی کنیم، می‌توان به این سه دسته رسید: ادراک انعکاسی که پایه رابطه سوژه و تن حسی-حرکتی خودش (خودِ سوژه) است، ادراک تنشی که مبتنی بر رابطه بین سوژه و ابژه است و ادراک دوجانبه که پایه‌گذار رابطه بیناذهنی است. در چشم‌های جان‌محمدی این هر سه رخ می‌دهد: گاه چشم در جست‌وجوی خود است، بسته می‌شود و به خود می‌نگرد. گاه دیگری را چون ابژه‌ای از روبه‌رو نگریسته و تنش‌های زیست در جهانی با دیگری را بر دوش می‌کشد و گاه ادراکی دوجانبه، انسانی و عاطفی از دو سوژه نگرنده و نگریسته‌شده شکل می‌گیرد. گفتنی است نگاه از طریق چشم است که متصاعد می‌شود و سه گونه ادراک چشمی با نگاه نیز در ارتباط هستند، چشم و نگاه همان‌گونه که گفته شد در جست‌وجوی ارزش و معنایند. در واقع این جست‌وجوی معناست که ما را وارد مقوله ارزش می‌کند. یعنی چشم‌ها و نگاه در جست‌وجوی ارزش و شیء ارزشی خود هستند و در این جست‌وجوست که شیء ارزشی گاه خود است و گاه دیگری. در این دادوستد بین خود و دیگری از طریق چشم و نگاه گویی هنرمند چهار گونه ارزش پدید آورده است که عبارت‌اند از:

۱. ارزش‌های وجودی که نوعی نگاه به چشم، حس بینایی و نگاه از طریق در پرانتز نهادن هر نوع امر الصاقی به چشم است، هنرمند به خودِ مقوله نگاه اندیشیده و ما را دعوت به بازاندیشی نسبت به نگاه می‌کند. ۲. ارزش‌های جمعی: این نوع از ارزش‌ها از طریق تکثر و تکثیر چشم‌ها شکل گرفته است. ۳. ارزش‌های جهانی: در این نوع از ارزش‌هاست که چشم بدون نیاز به اندام گفتاری می‌تواند ما را به دیگری متصل کند.

۴. ارزش‌های فردی یا شخصی: این نوع از ارزش‌ها با تدقیق هنرمند در چشم خودش و بازنگری در نگاهش حاصل می‌شود.

نتیجه‌گیری

با توجه به آنچه گفته شد نزد جان‌محمدی شاهد شکل‌گیری گونه‌ای نحو دیداری هستیم که این نحو تحت تأثیر زبان‌های کلامی و در گردش ضمایر شکل می‌گیرد، اما این ضمایر برخلاف زبان‌های کلامی دارای تکثر گسترده‌تری هستند: گستره‌ای عاطفی، حسی و ادراکی که دربرگیرنده هرکس با هر نگاه است و به این ترتیب چشم از وحدت به کثرت و پذیرش خود و دیگری می‌رسد و ارزش‌های گفته‌شده در بسط مسئله از همین کثرت حاصل می‌شوند.

۱. Corps et sens
۲. La sémiotique du visible
۳. مقصود از دیگری‌های دیگری آن است که به‌جز ارتباطی که از طریق چشم یعنی دو اندام رخ می‌دهد، ارتباطی عاطفی، شناختی و هویتی نیز دادوستد می‌شود. پس چشم هم تبادل تنانه است و هم تبادل حسی-ادراکی و هویتی.

منابع:
Jacques Fontanille, sémiotique du visible, 1995, puf.

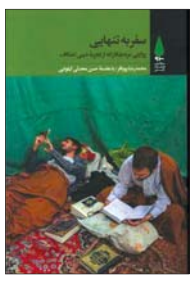
عطف

نگاهی به کتاب «سفر به تنهایی»

روایت مردم‌نگارانه اعتکاف

ریحانه قنادزاده

کتاب «سفر به تنهایی: روایتی مردم‌نگارانه از تجربه دینی اعتکاف»، همان‌گونه که از نامش پیداست، درباره تجربه حضور در آیین دینی مستحبی به نام اعتکاف است. این آیین ماهیتا جنبه شخصی دارد، اما در سال‌های اخیر در ایران به‌صورت جمعی برگزار می‌شود. در این کتاب بر اساس تجربه حضور نویسنده در مراسم اعتکاف، به خوبی نشان داده شده که آیین‌های دینی در سال‌های اخیر چگونه با خواسته‌های سیاسی در هم آمیخته‌اند و گاه اصل مراسم دینی به حاشیه رفته است. محمدرضا پویافر، دکترای جامعه‌شناسی فرهنگی، پژوهشگر مطالعات اجتماعی دین و استادیار جامعه‌شناسی دانشگاه علوم انتظامی امین است. حضور نویسنده در این مراسم، هم به علاقه او به مناسک دینی به‌عنوان مسلمانی شیعه و هم به‌عنوان پژوهشگری در حوزه جامعه‌شناسی دین برمی‌گردد. او روایتی توصیفی و ساده در اختیار عموم گذاشته تا برای همه گویا و قابل فهم باشد. کتاب حاضر ترکیبی از سه نوع روایت مردم‌نگارانه، پدیدارشناسانه و جامعه‌شناسانه از اعتکاف است. تمام متن بر پایه مشاهده‌های مستمر و یادداشت‌های میدانی ثبت شده است. کتاب «سفر به تنهایی» از چهارده بخش تشکیل شده است. مقدمه کتاب به قلم حسن محدثی‌گیلوایی است که در آن، مراسم اعتکاف را از جنبه‌های گوناگونی همچون سازمانی و سیاسی‌شدن و آسیب‌های متعدد آن بررسی می‌کند. پیشگفتار درباره نویسنده و علاقه شخصی او به حوزه دین و جامعه‌شناسی و روش مورد استفاده او (مردم‌نگاری) در نوشتن کتاب است. با توجه به عنوان و موضوع اصلی کتاب، نویسنده تمرکزش را بر پدیده خلوت و تنهایی گذاشته و ابتدا با تعریفی از تنهایی و روند آن شروع کرده است. او می‌نویسد: «تنهایی موجود غریبی است. انسان از همان آغاز برای فرار از تنهایی به زندگی اجتماعی روی آورده است. اصلا بنیان زندگی انسان رفع نیازهایی بوده که یا خود آن نیاز یا راه رفع آن فرار از تنهایی بوده است» (ص ۵۵). نویسنده تصمیم می‌گیرد برای خلوت‌گزینی و دوری از مشغله‌های کاری، برای دومین بار بعد از دوازده سال به سفر سه‌روزه اعتکاف در قم برود. نویسنده با دفتر و قلم خود و بدون هیچ وسیله‌ای مانند تلفن همراه، لپ‌تاپ و... وارد مسجد می‌شود و از همان آغاز شروع به ثبت فضای فیزیکی و اجتماعی درون مسجد می‌کند. البته با وجود قانون ممنوعیت آوردن تلفن همراه، عده‌ای این قانون را نقض و با خود تلفن همراه، لپ‌تاپ و... آورده بودند. نقطه تمرکز اصلی نویسنده بر انحراف اعتکاف از مراسمی است که قرار بود با خلوت‌آفرینی به تأمل و خودشناسی معتکفان یاری برساند، اما به مراسمی بدل شده که برای بیشتر ساعات آن برنامه‌های اجتماعی و بعضا سیاسی تدارک داده شده است. برای نمونه، نویسنده گله‌مند است که حال و هوای انتخابات به‌طور کاملا مشخص در سخنرانی‌ها و حتی گفت‌وگوهای دونفره نمایان بوده است. پایان تمامی سخنرانی‌ها از شب نخست تا شب سوم به سمت و سویی که از قبل برای آن برنامه‌ریزی شده بود، کشانده می‌شد و تأثیراتی بر دیگران می‌گذاشت. نویسنده با توصیف نسبتا عمیق خود، از دل مردم‌نگاری سه‌روزه خود، کتابی بیرون کشیده که از انسجام خوبی برخوردار است. ندرتا البته در برخی موارد خواننده احساس می‌کند توضیحات می‌توانست کمی بیشتر باشد تا حال و هوای فضا را بهتر درک کند؛ هرچند تا همین‌جا هم به‌طور کلی نویسنده از عهده توصیف کلیت فضا به خوبی برآمده است.



سفر به تنهایی
محمدرضا پویافر
نشر آرما