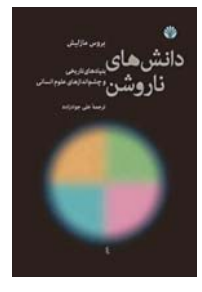
نگاه

درباره کتاب «دانش‌های ناروشن؛ بنیادهای تاریخی و چشم‌اندازهای علوم انسانی»

ژرفایابی آگاهی تاریخی

جوادلگزیان

بروس مازلیش، استاد گروه تاریخ مؤسسه فناوری ماساچوست، در کتاب «دانش‌های ناروشن؛ بنیادهای تاریخی و چشم‌اندازهای علوم انسانی» در تلاش است یک تاریخ تحلیلی از چگونگی صورت‌بستن علوم انسانی در سیر تطور اندیشه در غرب و چشم‌انداز آینده آن ارائه دهد. قصد او در این کتاب جست‌وجوی دستاوردها، ضعف‌ها و امکانات علوم انسانی است که در این زمینه با پرسش‌هایی از این دست سروکار خواهیم داشت؛ علوم انسانی مدعی ارائه چگونه دانشی هستند و چنان دانشی را تا چه میزان می‌توان «علمی» دانست؟ کتاب در هفت فصل مسئله علوم انسانی، اثبات‌گرایی، گونه انسانی به‌عنوان موضوع مطالعه، هرمنوتیک، پاره‌ای دستاوردها تاکنون، دانش‌های ناروشن و بازگشت به آغاز همراه با دو پیوست آمار و کتاب‌شناسی نقادانه سامان یافته است. از نگاه مازلیش، تاریخ برای علوم انسانی معادل نظریه تکاملی برای علوم طبیعی است؛ لیکن موضوع آن برخلاف نظریه تکاملی، تکامل فرهنگی است و در حالی که همچون نظریه داروین، باور به تصادفی‌بودن در کانون تاریخ است، اما متأسفانه تاریخ (این بار برخلاف نظریه داروین) هیچ درک دقیقی از گزینش به‌مثابه سازوکار پیشرانش به دست نمی‌دهد. در نتیجه تاریخ فراتر از رویکرد اثباتی، متمایل به رویکردی هرمنوتیکی است و چنین است که تأکید باید بر آگاهی باشد. به نظر مازلیش آگاهی طی زمان‌های طولانی از ارتباطات سلولی حاصل آمده است و با انسان، یک جهش کوانتومی رو به جلو پیدا می‌کند: گونه انسانی ضمن تطابق با محیط یاد می‌گیرد که نمادها را به کار بندد و درکی از گذشته و آینده به دست آورد و احتمالا واجد گذشته‌نگری و آینده‌نگری بشود. در این مسیر انسان شروع به اتخاذ فرهنگ می‌کند که انباشتی نمادین از تجارب ناظر بر طبیعت و نیز همنوعانش است. اینک باید توجه‌مان را نه‌تنها به مغز بلکه به ذهن معطوف داریم؛ ذهنی که تنها انباشته از نورون‌های در حال فعالیت نیست بلکه انباشته از معنا هم هست. آگاهی پیشرفته از دید مازلیش تجسد یک موجودیت هگلی نیست، بلکه از سامان عصبی افرادی که در فرهنگ‌ها زندگی می‌کنند، برمی‌آید: یادگیری انسانی در نهادهایی که در خدمت انتقال و تحول فرهنگ‌اند، مندرج است؛ زیرا با مرگ فرد انسانی آگاهی و خاطرات او هم می‌میرند. اما آگاهی در نهادهایی همچون خانواده، قبیله و دین که کانون‌های یادگیری‌اند، ذخیره می‌شود و در آن کانون‌هاست که برقرار مانده و انباشته می‌شود. توجه ویژه مازلیش معطوف به آگاهی تاریخی است؛ خودآگاهی انباشته در فرهنگ که مربوط به خود و جامعه است و تأکید دارد در علوم انسانی هرمنوتیک بخش لازم روشی است برای فهم خودهامان و دانشی که ما را می‌سازد و ابزار لازم برای این فهم همان عدسی‌هایی است که توسط هگل، مارکس، فروید و دیگران تراشیده شده است. مازلیش تصریح می‌کند انسان همه چیز ازجمله خودش را از یک چشم‌انداز ویژه خودآگاه می‌بیند و انباشت این چشم‌اندازهاست که آگاهی تاریخی می‌شود. ما جهان و همدیگر و خودهامان را در چشم‌انداز دانش‌هایی می‌بینیم که به میراث برده‌ایم یا از آگاهی مندرج در فرهنگ‌مان فرا گرفته‌ایم. تحول در آگاهی، فرد متفاوتی را خلق می‌کند؛ یک خودِ تغییریافته که در نسبت با محیط، اعم از طبیعی یا انسانی، به شیوه متفاوتی عمل می‌کند. از این‌رو است که آگاهی اثرات عمده‌ای دارد؛ آن آگاهی دیگر همان آگاهی فکورانه، ادراک مفهومی دانشی ارسطویی نیست، بلکه فعال است؛ درواقع بخشی از کنشگری است: یک دانشِ فعال است. از دید مازلیش آگاهی تاریخی به رغم ابهام و غیرعلمی‌بودنش، می‌تواند نتایج عمومی علوم طبیعی و انسانی را که با دست‌یازی به رویه‌های روشمند حاصل شده‌اند، در بر داشته باشد و در بر هم دارد. و همچنان که گونه انسانی آگاه‌تر، به‌ویژه خودآگاه‌تر، می‌شود، می‌تواند در راستای توسعه تاریخی‌اش به نحو فزاینده‌ای برساختن نظام ارزشی را در اختیار خود بگیرد. چنان ارزش‌هایی «پروژه» ما برای آینده است برای برساختن گونه‌ای انسانی‌تر و روشن‌اندیش‌تر. البته نظام ارزشی در بهترین صورت هدفی است که باید برایش جنگید و تحققش تنها می‌تواند نسبی و غیرقطعی بوده و در معرض نیروهای تعدیل‌کننده باشد. خلق‌کردن بشریتی بهتر، کاری سرسری نیست، بلکه در واکنش به تحول آگاهی ماست که صورت می‌بندد... علوم انسانی بخشی از پروژه‌ای می‌شود که انسان برای خودش رقم زده است. این علوم با درست‌کردن یک جامعه علمی رسمی نیست که به پیش می‌روند، بلکه بشریت در یک آگاهی تاریخی به اشتراک می‌رسد که خودآگاهی فزون‌تری از آن برمی‌آید که با هم ارزش‌هایشان را رقم می‌زنند. بر این مبناست که نوع بشر در طلب فهم خویشتن است. فهم (انسانی) در واکنش به پیامدهای ناخواسته، پدیده‌هایی را صورت می‌بخشد که علوم انسانی می‌خواهد آن پدیده‌ها را بفهمد. در این وضعیت عجیب و ناروشن و نامنتظره است که بشریت شروع می‌کند تا برای تکافوی نیازهای برآمده از سرشت علوم انسانی، شبیه به یک جامعه علمی بشود. در اینجا مازلیش از ژرفایابی آگاهی تاریخی سخن می‌گوید: ژرفایابی دو سطح دارد؛ یک سطح همان خواسته اندیشمندان غربی قرون هجده و نوزده بود که می‌خواستند ورای نمودها و زیرِ سطح را ببینند. سطح دیگر که ربط بیشتری به بحث و نظر ما دارد، ژرفایابی آگاهی تاریخی از طریق به‌دست‌آوردن دانش است. یک نمونه هگل است که آگاه بود دانشش بر بستر گسترده زمانه اوست که طرح می‌شود، آنگاه که جغد مینروا شروع به پرواز می‌کند. به پیشرفت‌های علوم انسانی از زمان هگل تاکنون بیندیشید. ما امروزه درباره دو تا سه میلیون سال از پیشاانسان‌نماها بسی بیشتر از پیش می‌دانیم. همین آگاهی ژرفایافته است که فارغ از چگونگی انتشار تفکیکی (اجزایش)، فردانیت هر یک از ما را صورت داده و در جوامع ما کاشته شده و اغراض آگاه یا ناخودآگاه ما را صورت بخشیده است. به عقیده مازلیش، کار علوم انسانی چندان این نیست که کنترل یا پیش‌بینی‌ای را بر آنچه در بیرون ذهن انسانی می‌گذرد، انجام دهد، بلکه کار علوم انسانی ژرفابخشی به دانش ما نسبت به آنچه در درون ذهن ما می‌گذرد است. همین دانش است که چیستی فرد را می‌سازد. نباید غافل از آن بود که ما دانش اثباتی هرچه بیشتری درباره مبانی فیزیکی، شیمیایی و زیست‌شناختی آگاهی به دست آورده و در حال به‌دست‌آوردن هستیم. لیکن این همان دانشی نیست که در مورد محتوای آگاهی باشد؛ دانش در مورد محتوای آگاهی است که عرصه علوم انسانی است. جمع‌بندی مازلیش این است که شاید در چند صد سال یا چند هزار سال آینده خواهیم توانست که شاهد علوم انسانی توسعه و ژرفایافته باشیم: در آینده احتمال پیدایش علوم انسانی‌ای که بیشتر اثباتی باشد قوی است. این احتمال بر هرمنوتیک ناظر بر علوم انسانی هم صادق است. اما این دو روند چگونه به هم مربوط خواهند شد؟ می‌توانیم گمانه بزنیم که انسان‌ها، هرچند با شرایط ابهام‌آلود و ناروشن‌شان باقی خواهند ماند، چنان شرایطی هرچه علمی‌تر سنجیده و محاسبه خواهد شد و هم‌زمان هرچه هرمنوتیکی‌تر و فرهنگی‌تر فهم خواهد شد و البته هر دو شاخه متحول، بخشی از علوم انسانی خواهد بود.



دانش‌های ناروشن
بنیادهای تاریخی و چشم‌اندازهای علوم انسانی
بروس مازلیش
ترجمه علی جوادزاده
انتشارات اختران

شکل‌های زندگی: درباره برخی از ایده‌های کامو

چپ‌گرایی ناخواسته

نادر شهریوری (صدقی)

مفهوم شهر آن‌قدر که فلسفی و سیاسی است، تاریخی و جامعه‌شناسی نیست. ریشه‌های فلسفی و سیاسی مفهوم شهر به یونان باستان برمی‌گردد؛ از نظر یونانیان شهر به جایی گفته می‌شد که در آنجا مردم زندگی و کار می‌کردند و با یکدیگر مراوده داشتند، و در اوقات فراغت با یکدیگر درباره دیگر امور ازجمله زندگی، اخلاق و سیاست بحث می‌کردند؛ آگورا -میدان شهر- محل چنین گفت‌وگوهایی بود. ارسطو ازجمله شهروندانی بود که در آگورا حضور پیدا می‌کرد و درباره شهر، سیاست و انواع حکومت‌ها و دولت‌شهرهای یونان گفت‌وگو می‌کرد. به نظر ارسطو حکومت مبتنی بر حاکمیت یک فرد «مونارشی»، حکومت مبتنی بر حاکمیت گروهی از اشراف و نخبگان «آریستوکراسی» و حکومت مبتنی بر حاکمیت مردم «دموکراسی» نام داشت. این نوع حکومت‌ها هر یک محاسن و معایبی داشتند و شهروندان هرکدام به طرح نظرات خود می‌پرداختند؛ نظراتی که هم‌اکنون نیز می‌تواند محل بحث باشد و درباره‌اش به گفت‌وگو نشست. شهر فقط در دایره فلسفی-سیاسی باقی نمی‌ماند، بلکه شهرها هر یک تاریخ خود را دارند؛ تاریخی که طی آن از دولت‌شهرهای کوچک یونانی به کلان‌شهرهای بزرگ بدل می‌شوند، تا به آن حد که انسان‌ها را در ساختارهای پیچیده خود هضم کرده و به کارگزار بدل می‌کنند. این جنبه از تاریخ شهر البته حکایت خود را دارد؛ حکایت‌هایی که هم‌زمان و همگام با رشد شهر منجر به ارائه نظرها و دیدگاه‌های جدیدتر می‌شود؛ حکایت‌هایی که ردپای آنها را می‌توان تنها در متن‌های ادبی جست‌وجو کرد.

«سقوط»، اثر کامو، رمانی است در ژانر شهری که وقایع آن در کافه‌ای در شهر آمستردام می‌گذرد. آمستردام همانند پاریس، پترزبورگ، لندن، پراگ و... شهری مطرح در آثار ادبی است، اما اینکه چرا کامو آمستردام را انتخاب کرده، مسئله‌ای تأمل‌برانگیز است. «سقوط» کامو حکایت سقوط مردی به نام «کلمانس» است که خود را به خاطر کاری که می‌توانست انجام دهد ولی انجام نمی‌دهد، مستحق عذاب و سرزنش می‌داند. ماجرای کلمانس به پاریس برمی‌گردد؛ شهری که کلمانس می‌توانست با جهش از روی پلی جان زنی را نجات دهد؛ زن جوانی که کلمانس هیچ‌گونه آشنایی قبلی با او نداشته است، اما کلمانس کاری انجام نمی‌دهد و مانع مرگ زن نمی‌شود. این اتفاق زندگی کلمانس را تحت تأثیر قرار می‌دهد و او از آن پس خود را سرزنش می‌کند که چرا مبادرت به کاری برای نجات زندگی یک زن نکرده است؛ سرزنشی که به عذاب دائمی منتهی می‌شود. بعد از آن، او که وکیلی مبرز است، به «مجرمی اخلاقی» بدل می‌شود و بعدها در کافه‌ای در شهر آمستردام ماجرای خود را برای مردی تعریف می‌کند که برایش حکم شنونده را دارد. درباره شهر آمستردام که کامو آن را برای رمان خود برگزیده، سخن‌های فراوانی گفته می‌شود. بسیاری دلیل انتخاب آمستردام را اتفاقا معذب‌بودن آن شهر می‌دانند و درباره‌اش می‌گویند که آن شهر مانند قهرمان داستانش کلمانس معذب است؛ زیرا آن شهر شاهد جنایات زیادی در کوران جنگ جهانی دوم بوده است. شهری غریب با کانال‌های طویل و دایره‌وار که کلمانس را به درکات جهنم در «کمدی الهی» دانته تشبیه کرده یا با اشاره به سابقه تجارت برده، آن را شهری زجرکشیده و غریب توصیف می‌کند. شهر در اثر کامو از منظر تاریخی نگریسته نمی‌شود. کامو به مقولاتی مانند روح تاریخی، تطور آن و... باور ندارد و در عوض، به انسان باور نشان می‌دهد و در انسان متوقف می‌ماند و از این نظر مانند یونانیان اومانیستی تمام‌عیار است. کامو اگرچه در زندگی کوتاه خود در کنار نیروهای چپ قرار داشت و مواضع سیاسی رادیکال اتخاذ می‌کرد، اما هیچ‌گاه عمیقا چپ‌گرا نبود، همچنان که هیچ‌گاه تمایلی به نیروهای راست نشان نداد. به نظر کامو مارکسیسم با پذیرش تاریخ و تبدیل آن به خدا خود را به یک ایدئولوژی بدل کرد، تا به آن حد که انسان را در روندهای تاریخی مستحیل می‌کرد. درحالی‌که از منظر کامو شرایط همواره نامشخص است و حل انسان در تاریخ اجتماعی اشتباهی جبران‌ناپذیر است که ابعاد متنوع و پیش‌بینی‌ناپذیر وجود آدمی را نادیده می‌گیرد.* البته کامو به اینکه انسان‌گرایی‌اش تا چه حد می‌تواند انتزاعی باشد، پاسخی مشخص نمی‌دهد. در اصل با هر پاسخ مشخصی مخالف است، اما ایده انسان‌گرایی خود را در ادبیات پی می‌گیرد. نمونه‌هایی از ابعاد وجودی نامشخص انسانی را می‌توانیم در شخصیت «مورسو» در داستان مشهور «بیگانه» مشاهده کنیم. مسئله تأمل‌برانگیز آن است که کنش این دو شخصیت ادبی -کلمانس و مورسو- می‌تواند در هر شرایطی انجام شود، زیرا نیروی اصلی در کامو تاریخ نیست بلکه انسان است؛ انسانی که تحت تأثیر انگیزه مشخصی نیست. هنگامی که مورسو در پاسخ به انگیزه‌اش برای قتلی که انجام داده، می‌گوید «تقصیر آفتاب بود»، به موضوعی ارجاع می‌دهد که ربطی به موضوع قتل مرد عرب به دست مورسو ندارد.

«آفتاب» تنها بر ابهام موضوع اضافه می‌کند و مورسو را غیرقابل فهم‌تر و بیگانه‌تر نشان می‌دهد. این نوع ابهام و در حقیقت پراکنده‌گویی در کلمانس آشکارتر است، زیرا بی‌وقفه سخن می‌گوید و ابعاد ناهماهنگ وجودی خود را آشکار می‌کند: کلمانس به خدا باور ندارد اما خود را گناهکار می‌داند، جرمی انجام نداده ولی خود را مجرم می‌پندارد و از این بابت عذاب می‌کشد؛ عذاب او منشأ درونی دارد. ولی کلمانس سراغ منشأ نمی‌رود، او خود را پاسخ‌گو به اعمال خودش در گذشته می‌داند، اما اگر پرسیده شود پاسخ به کی، جوابی ندارد. حس بیمارگونه «خودمجرم‌انگاری» در کلمانس چنان است که او گذشته «جنایتکارانه» دیگرش را نیز به یاد می‌آورد و آن را با مخاطب در میان می‌گذارد تا تشفی خاطری پیدا کند. او به موضوع اسارتش در جنگ جهانی دوم در شمال آفریقا اشاره می‌کند که همراه با عده‌ای اسیر در اردوگاه مشغول توزیع آب می‌شود، اما کلمانس با خوردن سهم یکی از اسیران موجب مرگش می‌شود. کلمانس در بیان این‌گونه خاطرات اغراق می‌کند. اعتراف از نظر کامو نوعی اغراق است که اعتراف‌کننده برشی کوتاه از گذشته را چنان بزرگ می‌کند که همه ذهنش را تحت‌الشعاع قرار می‌دهد و در آن صورت خود را گناهکار به حساب می‌آورد. اما زندگی به نظر کامو گناهکار نیست، بلکه بی‌تفاوت است. اعترافات کلمانس به خاطر بی‌تفاوت‌بودن زندگی، گشایشی در کار او به وجود نمی‌آورد و او را به نقطه آغازین برنمی‌گرداند. او تأدیب نمی‌شود و بلافاصله می‌گوید در صورت «تکرار» باز کاری برای نجات زن انجام نمی‌دهد و همان کاری را می‌کند که کرده است. جالب آن است که مورسو نیز با وجود آنکه شخصیتی متفاوت دارد، در پاسخ به اینکه آیا از کار خود متأسف است، می‌گوید برای چنین چیزی احساس تأسف نمی‌کند: «من همیشه به چیزی مشغولم که امروز یا فردا می‌خواهد اتفاق بیفتد» و سپس به سیاق تقدیرگرایان می‌گوید: «همه چیز بدون دخالت من رخ می‌داد، سرنوشتم را بدون اینکه از خودم نظری بخواهند تعیین می‌کردند».

«تکرار» ایده محوری کامو است. سیزیف کار عبث خود را تکرار می‌کند، همچنان که کلمانس و مورسو خود را تکرار می‌کنند. شورش کامو در حقیقت عصیانی است علیه تکرار، عصیانی که به نتیجه نمی‌رسد و اگر هم برسد، نیازمند شورشی دیگر است. انقلابی‌گری کامو در زمانه فاشیسم و بعد از آن، انقلابی‌گری وفادارانه به انقلاب نبود، بلکه شورش سیزیف‌وار علیه تکرار بود؛ چپ‌گرایی او ناخواسته بود. به نقطه شروع بازگردیم. مفهوم شهر از نظر کامو آن‌قدر که فلسفی و سیاسی است، تاریخی و جامعه‌شناختی نیست. به نظر کامو شهرهای جدید فرق چندانی با دولت‌شهرهای قدیم ندارند و تنها نوستالژی را در آدمی تقویت می‌کنند. نوستالژی میلی تحقق‌نیافته است که دائما تکرار می‌شود. کامو می‌گوید کشمکش بزرگ بین دولت‌شهرهای یونانی با شهرهای بزرگ کنونی، بین رؤیاهای آلمانی و سنت‌های مدیترانه‌ای است، بین خشونت کودکی ابدی و قدرت مردانه و در حقیقت بین تاریخ به‌مثابه آغاز و پایان با طبیعتی است که خود را تکرار می‌کند.

*** اگر ابعاد وجود انسانی پیش‌بینی‌ناپذیر است، تا به آن حد که موقعیت او را کاملا روشن نمی‌کند، کامو نمونه آشکاری از انسان و پیچیدگی‌های روحی اوست که نمی‌توان آن را در قالبی معین محدود و درواقع سرکوب کرد.**

نگاهی به نمایش‌نامه «بندخانه» نوشته زهرا مینوئی

بخوان، باز بخوان، باز...

زری پورجعفریان

«بندخانه» عنوان نمایش‌نامه‌ای از زهرا مینوئی است. این نمایش‌نامه در سال ۱۴۰۱ توسط نشر «آماره» منتشر و در نخستین جشنواره بین‌المللی تئاتر «الف» به‌عنوان برگزیده معرفی شده است. «بندخانه» سه شخصیت دارد: فروغ سی‌ساله، فرخنده نوزده‌ساله و صنوبر هجده‌ساله. سال ۱۲۹۹، سه زن در عمارتی قدیمی و قاب عکسی از پدر بر دیوار خانه. جایی برای خیال و رؤیا، و قصه که «سهم شب است و واقعیت قسمت روز»، «شب‌های ترس و قحطی» و «روزهای گشنگی و جنگ». فرخنده: «دخترک دل‌بسته به خیال و رؤیا». دخترکی که قصه‌های تلخ و شیرین زیادی شنیده و «چشمش در کوچه و گذر، پیِ قهرمان است و سرش پر از باد جوانی». فروغ خودش را مقصر می‌داند: «مقصرم که در مریضی و قحطی و مرگ‌ومیر بیرون، جَست کردم در اندرونی و قصه‌ها خواندم به گوشَت تا نشنوی چه می‌گذرد آن بیرون. ولی مگر نمی‌بینی که مقروضیم. داشته‌ها سرِ ورشکستگیِ آقاجان رفته و ما مانده‌ایم و این عمارت و قریبِ انگشت‌های دست و پایت طلبکار». فرهاد قهرمانی است که از راه می‌رسد و خواندن را نجات‌دهنده می‌داند و کتاب که خریداری ندارد. صدای فرخنده وقتی از فرهاد می‌پرسد: «خواندن به چه کار زنان می‌آید؟» زنانی که باید لچک و پیچه و چادر به تن کنند. به اجبار و نادیده تن به ازدواج بدهند. زنانی بدون حقِ انتخاب، تحصیل و کار. زنانی فقط در اندرونی. بی‌پنجره‌ای به بیرون و هوای تازه. بی‌امکانی برای تنفس. از دیدِ فرخنده کتاب پنجره است. برخلاف فروغ و صنوبر که همچنان از طلسم و جادو حرف می‌زنند: «ما که هرچه دعانویس گفت کردیم. غسل‌های واجب و مستحبی بی‌تأخیر. گفتنِ بسم‌الله. آب دعاخوانده در گوشه‌گوشه خانه». فرهاد آن‌طور که فروغ معرفی می‌کند: «وکیل کارکشته و دنیادیده‌ای که وقتی برگردد نه‌تنها عمارت ما را، که با کیاست و فراستش این مملکتِ آشوب‌زده ویرانه را آباد می‌کند». فروغی که آن‌قدر در تاریکی میان دیوارها مانده که از خودش می‌پرسد: «چه بر سرت آمده که بیگانه شده‌ای با خود؟! زندگی با تو چه کرده که سنگدل شده‌ای؟ چه تاوان سنگینی داده‌ای فروغ برای قدرتی که داری؟» و فرخنده که همچنان به کتاب و خواندن باور دارد. «از امروز به‌جای گوش‌سپردن به غُرغُرها و آرزوهای زنی دلمرده و طماع، کتاب می‌خوانم». برای یافتن پاسخ پرسش‌هایش کتاب می‌خواند: «چرا دنیای‌مان به کوچکی این عمارتِ مخروبه است؟ باید بدانم پشتِ این درهای همیشه بسته و چند گذر منتهی به بازار و حمام چه می‌گذرد». فرهاد برادر غایب است. برادری که از سفر طولانی خود برگشته. برادری که صدایی در نمایش‌نامه ندارد اما چراغِ قلبِ فرخنده از بودنِ او روشن است. برادری که می‌گوید: «خواندنِ مرد و زن نمی‌شناسد... کتاب بخوان. بخوان. باز بخوان. باز...» فرخنده و فرهاد سهم‌شان را از میراث پدری می‌خواهند. فرخنده با وجود علاقه‌اش به کتاب همچنان نگاهی به سنت هم دارد: «بهتر است به سنت آقاجان، فرهادمیرزا صدایش کنیم. هرچه باشد او دیگر مردِ این خانه است. رتق‌و فتقِ امور هم به دستِ اوست». صنوبر که رو به فروغ اضافه می‌کند: «آقای خدابیامرز هم همیشه همین را می‌گفتند. (با صدایی دیگر): بزرگ‌تری به سن‌وسال نیست فروغ. به مردی و زنی است. نگو فرهادِ خالی، بگو فرهادمیرزا». فروغ «مرد» خانه است. قدرتی بی‌چون‌وچرا که سرنوشت بقیه را رقم می‌زند. قدرتی که در نهایت به تنهایی خود پی می‌برد. روایتی در حرکت که می‌تواند در نهایت فروغ و فرخنده و فرهاد را کنار هم قرار دهد. فروغی که در پایان خسته و نفس‌زنان فرخنده را در آغوش می‌گیرد و می‌گوید: «اشتباه کرده‌ام». فروغ به فرخنده می‌گوید: «گویی با چشم و گوشِ بسته در این سال‌ها بزرگ شده‌ای و ندیده‌ای چه گذشته بر سرِ ما؟ ندیدی در بحبوبه کُشت‌وکشتارِ مخالفان و موافقانِ مشروطه، آقاجان به‌چشم‌برهم‌زدنی فرهاد را فرستاد فرنگ تا مبادا ولیعهدِ نازپرورده‌اش گزندی ببیند در کشاکشِ جنگ‌ها ولی ما ماندیم. ما. من و تو! من و تو. اگر آن پُستوی نمدار و تاریک اندرونی نبود و دعاهای شبانه و آیه‌الکرسی و صدقه، ما نیز چون بقیه جان به در نبرده بودیم از وبا و قحطی و تجاوز». در فرهنگ معین مقابلِ واژه «بندخانه» نوشته شده: «زندان، محبس». سه زن و یک مرد در عمارتی که زندان است. زندانی که فقط در دیوارهای بلندِ عمارتِ قدیمی خلاصه نمی‌شود. زندانی در ذهن. زندانِ باورها و سنت. و عمارت قدیمی که می‌تواند در خوانشی فرامتنی استعاره‌ای از سرزمین باشد. وکیلی از فرنگ برگشته که از آزادی، رهایی و حق و سهم آدم‌های سرزمین حرف می‌زند. سرزمینی در رؤیای آزادی و آبادی. بیرون از عمارت چه می‌گذرد؟ و این آدم‌ها در چه جامعه‌ای زندگی می‌کنند؟ «دوره‌ای که در آن فرصت‌های تحصیلی برای زنان محدود است. دوره‌ای که در آن تنها سه درصد زنان ایرانی باسواد هستند».* و مردان؟ آنها هم وضع خیلی بهتری ندارند. اینجا زنی تصمیم می‌گیرد، مردی باور دارد که با خواندن می‌توان نجات پیدا کرد و زن دیگری به حرف‌های او فکر می‌کند و دنیای بیرون از عمارت را در خیال می‌سازد. فرخنده و فرهاد سهم‌شان را از هرچه مانده می‌خواهند. فرخنده می‌خواهد همراه فرهاد برود. رفتن، انتخاب و اختیار. آن هم برای او که در نهایت باید «میانِ رفتن به خانه عمه و ماندن در اتاقش یکی را انتخاب کند».

*** جنبش حقوق زنان در ایران، نوشته الیز ساناساریان، ترجمه نوشین احمدی‌خراسانی، نشر اختران، چاپ اول، ۱۳۸۴**

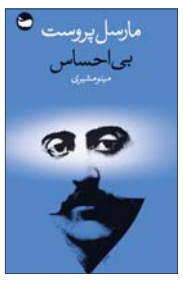
بندخانه
زهرا مینوئی
نشر آماره

عطف

داستان کوتاهی از مارسل پروست

درباره قلب انسان

شرق: «بی‌احساس» عنوان داستانی کوتاه از مارسل پروست است که به‌تازگی با ترجمه مینو مشیری، مترجم مطرح ادبیات فرانسه در انتشارات وال منتشر شده است. پروست داستان کوتاه «بی‌احساس» را در ۲۲ سالگی نوشت و در سال ۱۸۹۶ در نشریه‌ای نه‌چندان معتبر به نام «وی کونتومپورن» چاپ کرد. چنان‌که مترجمِ این داستان کوتاه در یادداشتی بر کتاب می‌نویسد، پروست وقتی «بی‌احساس» را نوشت هنوز صاحب سبک نشده بود و شخصیت‌پردازی‌هایش در این داستان کوتاه به قوت دوران پختگی او نیست. باوجوداین، بارقه‌های پروستِ بزرگ را می‌توان در داستان «بی‌احساس» دید. اما مضامینی که این داستان را تأمل‌برانگیز کرده است، همان مضامینی است که پروست بعدها در آثارش به‌ویژه در «عشق سوان» به کار می‌گیرد؛ که ازجمله این مضامین می‌توان به کندوکاوِ احساسات، مفهوم دلدادگی و به‌ویژه مطالعه‌اش درباره تبلور عشق اشاره کرد. انتشار دوباره «بی‌احساس» در قالب کتاب بعد از سال‌ها حکایتی دارد. فیلیپ کولب نویسنده آمریکایی سال‌ها بعد از انتشار این داستان در مجله، پایان‌نامه دکتری‌اش را در دانشگاه هاروارد درباره «مکاتبات مارسل پروست» می‌نویسد و در حین نوشتن این پایان‌نامه و مطالعاتش به داستان «بی‌احساس» برخورد می‌کند و به‌این‌ترتیب، در سال ۱۹۷۸ «بی‌احساس» در انتشارات گالیمار منتشر می‌شود. داستان کوتاه «بی‌احساس» روایت عشق مادلن، بانویی اشرافی است که «از روی هوی و هوس ناگهان عاشق مردی به نام لوپره می‌شود که تاکنون به او توجهی نداشت»، اما آنچه این ماجرا را پیش می‌برد، برخورد سرد و بی‌تفاوت لوپره نسبت به مادلن است. «پروست این تمایل و کشش غیرقابل توضیح مادلن را در مرکز توجه خود قرار می‌دهد». به تعبیر مترجم، مادلن در حقیقت الگوی «اودت» در اثر معروف پروست یعنی «عشق سوان» است و از خلال آن ما نبوغ پروست را در خاستگاه‌های اولیه یا ریشه‌های اولیه کار ادبی‌اش کشف می‌کنیم. مشیری ریشه‌های کار ادبی پروست را در نویسندگان دیگری پیدا می‌کند که پروست به نوعی از آنان الهام گرفته است: «پروست از نویسندگانی مانند گوستاو فلوبر، داستایفسکی، جرج الیوت، تالستوی و آناتول فرانس الهام گرفته و گراهام گرین او را بزرگ‌ترین نویسنده قرن بیستم نامیده است». پروست داستان کوتاه «بی‌احساس» را با نقل‌قولی از لا بروير فیلسوف فرانسوی آغاز می‌کند که در فصل چهارم «طبایع» با عنوان «درباره قلب انسان» نوشته است: «درمان‌شدن همانند تسکین‌یافتن است: قلب انسان نه یارای همیشه گریستن دارد و نه توان همیشه دوست‌داشتن» این قول شاید فشرده کلامِ داستان پروست باشد که در بخشی از آن می‌خوانیم: «شاید هم او هنوز دوستش نداشت، شاید پیش از سفر فرصت نمی‌کرد عاشقش شود... پریشان، سرش را پایین انداخت و نگاهش به گل‌های پلاسیده بالاتنه لباسش افتاد که گویی می‌خواستند گریه سر دهند. اینکه چقدر رؤیایش گذرا و سعادتش، حتی اگر به وقوع می‌پیوست، کوتاه‌مدت بود، با غم گل‌های پلاسیده‌ای یکی شد که پیش از مرگ، صدای تپش قلب او را برای نخستین عشقش، نخستین تحقیرش، و نخستین غمش، شنیده بودند»، «وقتی نامه‌هایش را آوردند و میان‌شان نامه‌ای از لوپره نیافت، حرکتی از روی ناامیدی از خود نشان داد. و هنگامی که فاصله میان پوچی و رؤیاهایش را، وقتی کوچک‌ترین نشانه‌ای از امید وجود نداشت، با واقعیت تلخ و بی‌رحمانه ناامیدی‌اش سنجید، تازه فهمید که انگیزه زنده‌بودنش اتفاقات و رویدادهای خیالی زندگی نیست. حجاب دروغ برای زمانی طولانی و غیرقابل پیش‌بینی از مقابل چشمانش کنار رفت و همه چیز را آشکار کرد».



بی‌احساس
مارسل پروست
ترجمه مینو مشیری
انتشارات وال