

◄ روزیه صدرآرا

با مطالعه رساله (یا مجموعه جستارهای) «جامعه‌شناسی هنر» به قلم تودور آدورنو، بی‌بر ماشری، اتین یالیبار و شارحانی چون استیون هلم لینگ، بنیامین کارسن و برایان اکائر می‌فهمیم که چگونه رژیم بی‌عیب و نقص زیباشناسی در چه جهاتی یا در چه سویه‌هایی شکست خورده است.

صورت‌بندی و تامل در باب آن (یعنی شکست زیباشناسی را) در سه جهت یا سه سویه پیش می‌بریم و پیشاپیش گوشزد می‌کنیم که تاملات ما در باب شکست از منظر نقد سوم کانت (نقد قوه حکم) بسط داده شده است لذا در اینجا برخلاف معمول و معهود، کانت سوم را نه به مثابه میانجی بلکه چون دشمن فرض می‌گیریم که لایه‌های ضخیم نقد سوش را بشکافیم و آن را بدریم آن هم درست در لحظه‌ای که رساله یا مجموعه جستارهای «جامعه‌شناسی هنر» ما را به خوانش می‌طلبد.

نخستین جهت یا سویه‌ای که در نظر می‌آوریم با این پرسش‌واره یا پروپلماتیک همراه است: مامثل بودن (مشابه‌بودن) یعنی چه؟ در پاسخ به این پرسش، در بدو امر می‌کوشیم چکیده استدلال دلوز در باب صورت برتر احساس به عنوان آغازگاه نگرش زیباشناختی را ذکر کنیم. صورت برتر احساس یا نوعی گیجی و منگی برخاسته از احساس رضایت یا ارضا شدن همیشه است اما این رضایت یا ارضا شدن نه یک اثر حسی و نیز نه یک احساس خاص، بلکه

مماثل (مشابه بودن) یا مشابه عقلانی احساس است و چون همواره این احساس یا لذت برتر در برابر قانون یا عقل برانگیخته می‌شود بنابراین تنها در عدم تمایل خود به قانون یا عقل صورت برتر خود را می‌یابد و بدین سان امر زیبا در برابر قانون یا عقل و در نهایت عدم تمایل و بی‌علاقگی خود، هیستریک می‌شود یعنی می‌خواهد فاصله و مرزهایش را از قانون یا عقل جدا کند و این نه نشانگر کامیابی بلکه وجهی از شکست است یعنی همان وجه مماثل یا مشابه عقلانی احساس و به تعبیر رسائر زیباشناسی، آدورنو در همین رساله «جامعه‌شناسی هنر» چنین پرسش‌واره ما را صورت‌بندی می‌کند: «زمانی گفته بودم که پس از آشویتس دیگر نمی‌توان شعر نوشت و این عبارت بحث‌هایی را برانگیخت که انتظارشان را نداشتم… ماهیت فلسفهٔ این است که هیچ چیزی در آن کاملاً به مفهوم تحت‌اللفظی‌اش نیست و هر آنچه می‌نویسم، ناگزیر فلسفه است حتی اگر با مضامین به اصطلاح فلسفی سر و کار نداشته باشم.

فلسفه همواره به گرایش‌ها مرتبط می‌شود و از گفته‌های مبتنی بر فاکت زیباییکی نمی‌شود… به همین منوال می‌توان گفت… که آیس از آشویتس ا باید شعر نوشت، زیرا هم‌اوا با این گفته هگل در کتاب زیباشناسی‌اش که تا وقتی وقوفی بر رنج آیا عذاب ا در میان انسان‌ها وجود داشته باشد، لاجرم هنر نیز به مثابه شکل عینی آن وقوف وجود خواهد داشت.» (صص ۷۱–۷۰)

◄ محسن بوالعینی •

«من سوگووار هستم، من گمشده هستم، من کور هستم، من شکسته هستم، من کیف هستم، من سوخته هستم، من یخ‌زده هستم، من مرده هستم، من هستم.»

اکثراً پیش می‌آید که نام نویسنده، و بی بردن به جنسیت مولف پیش از آنکه مخاطب را به صفحه اول کتاب راهنمایی کند ناخودآگاه حدس و گمان‌های جهان آن جنس را پیش روی ذهنش متبادر می‌کند یعنی اینکه وقتی زنی می‌نویسد چه می‌نویسد و وقتی مردی می‌نویسد چه می‌نویسد. نشستن و نوشتن از سویه‌های زبان‌شناسی و… این مقوله بحث دیگری است؛ بهانه نگارش این یادداشت کتاب «همسر اول» از نویسنده فرانسوی «فرانسوا شاندرناگور» که با ترجمه «صغر نوری» در دسترس مخاطبان خویش قرار گرفته است.

این رمان تک‌گویی‌های زنی است که از سوی همسر خود مورد ظلم و خیانت قرار گرفته است. زن با خود مدار می‌تولر رمان حرف می‌زند. حتی زمانی که دیگر حرف می‌زند همچنان همان زن راوی است که حرف می‌زند؛ زنی شکست‌خورده که با حرف زدن با خود سعی در آرام کردن خویش دارد. زمانی که درگیر ترجمه شعرهای آن سکستون بودم بیشتر از پیش با جنس حرف‌های هذیان‌واره زنان پریشان و شاعرمسلك آشنا شده بودم. زنی که ناله می‌کند یا گریه می‌کند یا مویه می‌کند. زنی که حرف می‌زند تا رها شود. زنی که مدام بر مظلومیت خود اشک می‌ریزد. مساله زن را با خود هجی می‌کند. وقتی زنان با خودشان حرف می‌زنند به راستی از چه حرف می‌زنند؟ جهان زن و شناخت جهان زن شاید به طور مشخص‌تر با شروع جریان‌های سه‌گانه فمینیستی مورد نظر و واکاوی قرار گرفت؛ اینکه زن در تربیت ذهنی خود چگونه بر اساس فرمول‌هایی ناخواسته و کاملاً ناخودآگاه نزدیک و شبیه زن‌های دیگر می‌اندیشد، حرف می‌زند، انتقام می‌گیرد، تظلم‌خواهی می‌کند و در نهایت فرار می‌کند یا به آن تن می‌دهد. «کاترین» یک نمونه از این زن‌هاست؛ زنی مچاله‌شده در ظلم و شکست. کاترین در «همسر اول» در سطر اول کتاب وضعیت خود را صریح و بی‌مقدمه

نگاهی به «جامعه‌شناسی هنر» با گردآوری و ترجمه شهریار وقفی‌پور

بازگویی یک شکست



تودور آدورنو

گزاره «پس از آشویتس دیگر نمی‌توان شعر نوشت» بازنمون‌گر عدم تمایل و بی‌علاقگی امر زیبا به قانون یا عقل است اما اگر فلسفه را صورت برتر عقل و قانون بدانیم و از آن ناگزیر باشیم، پس امر زیبا در جایگاه هیستریک خود (وقوف بر رنج و عذاب) به مثابه شکل عینی یا مشابه و مماثل عقلانی آن رنج و عذاب و وقوف نسبت به آن، پدیدار می‌شود پس به تعبیری پس از آشویتس باید شعر نوشت. مساله گرایش‌ها در فلسفه به زعم آدورنو دقیقاً بازمی‌گردد به موتیفی که کانت در نقد سوش آن را پیش می‌کشد یعنی عدم تمایل و بی‌علاقگی که وجه سلبی و نگاتیو ارتباط فلسفه

با گرایش‌ها را تصریح می‌کند. دومین جهت یا سویه‌ای که پرده‌برداری می‌کنیم، دقیقاً چیزی شبیه زیباشناسی است. استیون هلم لینگ- شارح آرای زیباشناسی آدورنو- پروژه زیباشناسی یا تئوری زیباشناختی وی را چنین رقم می‌زند: «در واقع نوشتار آدورنو، به گسترده‌ترین مفهومش، پروژه افکری آ‌ش، نوعی نیروگذارِ عاطفی و تائری را شامل می‌شود- یعنی بیگاری تائریخیی یا عمل تائرات- و همچنین پروژهای چیزی شبیه زیباشناسی است.» (ص ۷۲)

لینگ تصریح می‌کند: «هدف پروژه آدورنو، بنا به واژگان خودش، بنا به اهداف انتقادی و مفهومی، نجات نیروی احساسات و تائراتی است که عموماً و به شکلی تجویزی سرکوب می‌شوند،

بالیبار و ماشری چکیده

آن هم از طریق درهم شکستن تفکر و احساس در فرهنگ امروزی.» (ص ۶۴)

پس چیزی شبیه زیباشناسی، بازنمون‌گر تلاش برای رستگار کردن تائرات و عواطفی است که از آنان بیگاری کشیده شده و لاجرم سرکوب شده است. این دقیقاً تز مارکسیستی- منجیانه (مسیانیک) آدورنو برای صورت‌بندی دقیق اشکال توسعه‌یابنده از تناقضی درونی درک دیگر ما در تزا و نوشتارهای والتر بنیامین نیز می‌خوانیم.

جهت یا سویه سوم به فهم آلتوسری (مقاله مشترک بالیبار و ماشری در همین رساله) نسبت به امر زیبا ارجاع دارد بدین نحو که اگر قول آدورنو را مبنی بر «بیگاری تائریخیی» یا «عمل تائرات» قرض بگیریم،

درمی‌یابیم که اثر ادبی به عنوان یکی از صور برتر احساس نه بازتاب وحدت وهمی و کاذب ایدئولوژیک است و نیز نه بازنمایانده یا بازنمون فرمایشون‌ها یا صورت‌بندی‌های شناختی و معرفتی، بلکه نوعاً درهم‌تافتگی صورت‌بندی‌های ادبی، تناقضات ایدئولوژیک و منازعات زبان‌شناختی بر زمینه پروهسه تولید تائرات زیباشناختی در ادبیات است.



هنر خدبنیاد

استدلال خود را چنین نظم و نسق می‌بخشد: «باید تولید تائرات ادبی را به لحاظ تاریخی به عنوان جزئی از دستگاه رویه‌های اجتماعی مستتر ساخت. از آنجا که باید این حکم را به صورت دیالکتیکی، و نه مکانیکی لحاظ کرد/ مهم آن است که رابطه تاریخ با ادبیات را مانند رابطه یا تناظر دو شاخه در نظر گرفت بلکه به عنوان اشکال توسعه‌یابنده از تناقضی درونی درک کرد.» (ص ۸۲) پس بر حسب نگرش آلتوسری، بالیبار و ماشری برای فاصله‌گیری از جزم‌انگاره کلاسیک «بازتاب» باید محور «عمل تائرات» ادبی را مبتنی بر تناقض درونی یا

درنمایندگار درک کرد و دریافت که بر زمینه و بافت ایدئولوژی و معرفت‌پروژایی، چگونه اثر ادبی درگیر «بیگاری تائریخیی» شده، و از آن درمی‌گذرد و تائراتش را تولید می‌کند.

همین پروهسه پیش گفته (تولید تائرات زیباشناختی در ادبیات) بود که لنین را بدل به ستاینده پرشور تولستوی کرد یا انگلس را به بالزاک وصل کرد یا تروتسکی، سلین را ارج و قرب نهاد.

با رصد کردن این سه وجه یا سویه می‌توان با برایان اکائر هم‌اوا بود که می‌نویسند: «آدورنو

◄ سعید احمدی‌پویا •

نگاهی به رمان «امشب نه شهرزاد…» نوشته حسین یعقوبی

سینما و دیگر هیچ

رمان «امشب نه شهرزاد…» اولین رمان حسین یعقوبی است که به هزاد توی روابط انسانی می‌پردازد. قصه آدمی است که در بحران روابطش با دیگران، به شهرزاد	امشب نه شهرزاد
حسین یعقوبی	
نشر: مروارید	
چاپ اول: ۱۳۸۹	

دیجیتالی‌اش (دستگاه دی‌وی‌دی) پناه می‌برد و ازش می‌خواهد که هر شب مرهم دردهایش باشد. شخصیت داستان، آدمی است که با سینما زندگی می‌کند و با دیالوگ‌ها و صحنه‌های فیلم‌های محبوبش، صبح را به شب می‌رساند. این شخصیت به تازگی همسرش را از دست داده و در یک گیجی و خلأ فرورفته است. این بستر، دستمایه نویسنده است تا شخصیت داستانش را به سفری ادیسه‌وار به میان آدم‌ها و گروه‌های مختلف برود. گروه‌های ادبی و هنری که هر کدام مسلک خاص خود را دارند و شخصیت داستان، با رفتن به میان آنها، از درون آنها را به نقد می‌کشد و ساختار روابط انسانی در این ارتباطات را به چالش می‌کشد؛ روابطی که از بن و ریشه پوسیده است و فقط ظاهر دلفریب و فریخته‌ای دارند. امیرحسین، یک منتقد فیلم است که با فیلم‌هایش روزگارش را سپری می‌کند. همسرش را در پی یک تصادف رانندگی از دست داده است. روز حادثه، همسرش از او خواسته بود برای خانه خرید کند و او حوصله نداشته است. همسرش، برای آن خرید، از خانه بیرون می‌رود و آن سانحه برایش پیش می‌آید. امیرحسین دچار عذاب‌وجدان می‌شود و خود را در مرگ همسرش مقصر می‌داند. این امر سبب می‌شود کارش را رها کند و در خانه گوشه‌نشین شود و با فیلم‌هایش، لحظات خود را سپری کند.

امیرحسین برای رهایی از این بحران، به نوشتن خلاصه فیلم‌های مورد علاقه‌اش می‌پردازد. نویسنده با این تمهید داستان فیلم‌های مورد علاقه‌اش را به داستان خود وارد می‌کند و هوشمندانه فیلم‌هایی را انتخاب می‌کند که داستان‌شان در خدمت خطرورایی داستان باشند و مساله اصلی داستان را بسط بدهند. بهره‌گیری از این خرده‌داستان‌ها، برای بیان مساله شخصیت، می‌تواند نقطه ضعیفی برای داستان باشد. از زاویه دیگر هر داستان و اثر ادبی، از افسانه‌ها، اسطوره‌ها و داستان‌های دیگر بهره می‌جوید و این ابتکار جالبی است که شاکله این داستان، بر اساس داستان فیلم‌ها استوار شده است. اما در اینجا اشکال دیگری هم مطرح می‌شود. روایت یک شاهکار سینمایی در چند خط، مقدر می‌تواند به خط روایی اصلی داستان کمک کند. شاید بهره‌گیری از یک صحنه یا ساکنس این آثار، می‌توانست ایده بهتری برای بسط و گسترش مساله اصلی داستان باشد. همچنین سبب می‌شد خرده‌داستان‌های بسیار، مخاطب را از خط اصلی داستان منحرف نکند. خرده‌داستان‌هایی که در این رمان وجود دارد، بسیار بیشتر از ظرفیت یک رمان ۱۷۰ صفحه‌ای است. به غیر از داستان فیلم‌ها، ما با شخصیت‌های متعدد مواجه هستیم که هر کدام داستان خود را دارند. تمام این داستان‌ها، مضمون مشترکی دارند؛ همه آنها به بحران در روابط انسانی و در روابط بین یک زوج اشاره می‌کنند. شخصیت‌های این رمان، همگی در روابطشان دچار سوءتفاهم شده‌اند و به بن‌بست رسیده‌اند. ایده‌آل‌ترین این رابطه‌ها، رابطه امیرحسین و همسر مرحومش است که بارها به این نکته در داستان اشاره می‌شود که رابطه‌شان به روزمرگی رسیده بود وگرنه دلیلی نداشت که آن روز بارانی که حادثه رخ داد، امیرحسین خواسته همسرش را اجابت نکند. تعدد این شخصیت‌ها و روابط، یک فضای بحران‌زده‌ای را می‌سازد که انگار هیچ رابطه‌ای به کمال مطلوب نمی‌رسد و عاقبت همه آنها، به خیانت و جدایی ختم می‌شود. شخصیت‌هایی در این داستان خوش هستند و زندگی می‌کنند که هیچ‌وقت به وصال نرسیده‌اند و در داستان‌های عاشقانه‌شان غرق هستند. کاظم، پسردایی امیرحسین، یک نمونه از این شخصیت‌هاست. کاظم



که خشکشویی دارد، در پس هر برخورد اجتماعی، برای خودش داستان‌ها می‌سازد و با همین داستان‌ها زندگی می‌کند.

تعدد شخصیت‌ها و داستان‌هایشان، سبب می‌شود پرداخت بسیاری از این شخصیت‌ها ناقص باشد و هر کدام در چند صحنه حضور پیدا می‌کنند و داستانی را روایت می‌کنند که خود ظرفیت داستانی مستقل دارد. تنها تمهید نویسنده برای ارتباط این شخصیت‌ها و توجیه حضورشان در داستان، تصادف و اتفاق است. عامل «تصادف» در این داستان نقش پررنگی دارد. برخی اوقات آنقدر در این‌باره اغراق می‌شود که مخاطب دلزده می‌شود. به عنوان نمونه در جایی از داستان، امیرحسین برای دوستش شهاب تعریف می‌کند که شب قبل نتوانسته فیلم «فن‌خواب» میشل کاوندری را ببیند و شهاب از داخل داشبورد ماشین، نسخه ناین این دی‌وی‌دی را درمی‌آورد و به امیرحسین می‌دهد تا ببیند! آدم‌هایی که در این فضای بحران‌زده زندگی می‌کنند، همه به قشر فرهیخته جامعه تعلق دارند. همه آنها دغدغه انتشار مجله و جلسات ادبی و هنری را دارند. همه آنها در پس خواسته‌های فرهنگی خویش، نیت‌های شوم‌شان را دنبال می‌کنند. همه آنها، ادعای فرهیخته بودن دارند اما از این فرهنگ هیچ نشانی ندارند. به عنوان نمونه یکی از شخصیت‌ها عنوان می‌کند ایده فیلم کوتاهش را فروغ فرخ‌زاد در خواب به او الهام کرده است! حتی خود شخصیت اصلی داستان، که ادعا می‌کند نمی‌تواند سوگ همسرش را فراموش کند، در برخورد با زنان دیگر، بسیار غیراخلاقی برخورد می‌کند. یکی از نقدهای محتوایی که به این رمان وارد است، نگاه سیاه و سفیدی است که به معامع ادبی و هنری دارد و هیچ نقطه روشنی در آن نمی‌بیند. این نگاه، در تمامی خرده‌داستان‌ها وجود دارد و شخصیت‌های داستان از آن متأثر می‌شوند.

از نظر ساختاری، این رمان ضعف بارزی دارد. تا اواسط داستان، نام شخصیت و مساله‌اش مشخص نمی‌شود. نویسنده، شخصیت را متأثر از سوگی می‌داند اما داستان این سوگ برای مخاطب، تا صفحه ۶۸ بیان نمی‌شود. این شخصیت در سوگ همسرش است و حتی به خاطر مرگش عذاب وجدان دارد اما فقط یک شخصیت‌سوگوار در داستان دیده می‌شود. تا صفحه ۲۸، خبری از این همسر و خاطرات مشترک نیست. در کل داستان، شاید تنها چند خاطره کوتاه مشترک تعریف می‌شود که نمی‌تواند چگونگی روابط امیرحسین و همسرش را بسازد. این نکته‌ای است که در ذهن مخاطب چالش ایجاد می‌کند که چرا در این یادآوری خاطرات و این کشمکش‌های ذهنی، جای معشوق از دست‌رفته خالی است و حضور پررنگی در این خاطرات ندارد.

ایده این داستان، برای هر علاقه‌مند سینمایی جذاب است. اینکه در هر فیلم بازی خودش را در این داستان می‌بیند و با فیلم‌های محبوبش زندگی می‌کند. در ابتدای داستان یک افسانه سرخوبستی نقل می‌شود. در این افسانه، مردی که همسرش را از دست داده است، هر شب سر قبر زنش برای روح او قصه‌ای تعریف می‌کند. شب هزارم، روح زنش در قالب جسمی جدید حلول می‌کند. بیان این افسانه در ابتدای داستان و نوشتن خلاصه فیلم عشق‌سنگی، شروع بسیار جذابی برای این رمان است. افسوس که هر قدر داستان جلو می‌رود، توقعی که داستان در ابتدا ایجاد می‌کند، پاسخی درخور نمی‌یابد و این حسرت برای مخاطب عاشق سینما باقی می‌ماند که چرا این ایده ناب، نتوانست به آن پرداخت شایسته برسد.

◄ نگاه •



جامعه‌شناسی هنر

گردآوری و ترجمه:
شهریار وقفی‌پور
نشر: مروارید
چاپ اول: ۱۳۸۹
قیمت: ۳۱۰۰ تومان

درباره «همسر اول» اثر فرانسوا شاندرناگور

زنی‌گریان در عمق آینه



این کتاب به نوشتن رمان‌های تاریخی شهرت دارد در این کتاب نیز به زعم من بخشی از تاریخ را در تاریخ می‌کشد؛ تصویر زن، تصویر زنی در پروسه‌ای تاریخی. ظلمی تاریخی بر زن. آنقدر که زن را به پستوی حرف زدن با خود می‌برد، چرا زنان بیشتر از مردان با خودشان حرف می‌زنند.

در شعر، در داستان، در فیلم‌ها و در واقعیت‌های کلان و خرد زندگی، زن شنیده نمی‌شود؟ در این کتاب جنس زنانه‌ای می‌بینیم که بی‌شک جدید و تازه نیست. جنسی زنی که مدام با خود می‌گوید حق من نبود که این طور بشود. زن واگویه‌کنان به یاد می‌آورد و از کنار همه چیز می‌گذرد. درمان نمی‌خواهد چون این درد برایش می‌گذرد.

