نقد و بررسی

سیمین دانشورِ نویسنده، سیمین دانشورِ پژوهشگر

سایه اقتصادی‌نیا

در اثنای آماده‌سازی این مطلب برای چاپ در نامهٔ فرهنگستان، بانوی نویسنده از میان ما رخت بربست. یادش گرامی.

دانشور، سیمین، *علم الجمال و جمال در ادب فارسی*، بازنگری و تدوین مسعود جعفری، نشر قطره، تهران ۱۳۸۹، ۴۰۳ صفحه.

علم‌الجمال و جمال در ادب فارسی رسالهٔ دکتری سیمین دانشور، داستان‌نویس معاصر است که، پس از شصت سال، به همّت پژوهشگر و مترجم کوشنده، مسعود جعفری، بازنگری و آمادهٔ انتشار شده است. نقش جعفری در آماده‌سازی کتاب منحصر به بازخوانی متن نبوده است و او بر همهٔ مراحل ضروری کار، از رفع دشواری‌ها و ابهام‌های متن و ویرایش فنّی گرفته تا اصلاح منابع و مآخذ و شیوهٔ ضبط اعلام، نظارت داشته است.

هرچند دانشور عمدهٔ شهرت و محبوبیّت خود را در پرتو نگارش رمان‌ها و مجموعه داستان‌هایش کسب کرده، آثاری در زمینه‌های پژوهشی نیز دارد که حاصل سال‌ها تدریس او در رشته‌های باستان‌شناسی و تاریخ هنر دانشگاه تهران و تدقیق و مطالعه و تحقیق در زمینه‌های فکری گوناگون است. شاهکارهای فرش ایران (۱۳۵۹) و

شناخت و تحسین هنر (۱۳۷۵) از جملهٔ این آثار است. علم‌الجمال نیز حاصل همین تلاش‌ها و پویش‌های نویسنده است که، هرچند غبار زمان بر آن نشسته، خواندن آن سودمند و خوشایند است. جعفری نیز، با اشاره به آموزنده بودن مطالب رساله، می‌نویسد:

> درآغاز، تصوّر ما بر این بود که این رسالهٔ تحصیلی عمدتاً ارزش تاریخی و نمادین دارد و دوستداران و خوانندگان آثار داستانیِ دانشور آن را به عنوان یادگار سال‌های جوانی و تحصیل این نویسندهٔ نامدار گرامی خواهند داشت؛ امّا پس از پیشرفت کارِ آماده‌سازی رساله برای نشر، روشن شد که این کتاب، علاوه بر اینها، از لحاظ تحقیقی نیز بسیار ارزشمند است و امروزه نیز همچنان آموزنده و خواندنی است.

راهنمائیِ این رساله نخست بر عهدهٔ فاطمه سیّاح بود و این یکی از امتیازهایی است که بدین رساله ارزش ویژه‌ای می‌بخشد. فاطمه سیّاح، بانوی فرهیخته‌ای بود که، پس ازگذراندن تحصیلات متوسّطه و عالی خود در مسکو، از دانشکدهٔ ادبیّاتِ دانشگاه مسکو در رشتهٔ ادبیّات اروپایی درجهٔ دکتری گرفته بود و در سال‌های اقامت در ایران، ضمن فعّالیّت‌های اجتماعی و مدنی، درکرسی‌های سنجش ادبیّات، ادبیّات تطبیقی، و ادبیّات روسی دانشگاه تهران تدریس می‌کرد. برای تدریس سنجش ادبیّات، آشنایی به چند زبان بیگانه لازم بود و سیّاح هم بر روسی تسلّط داشت و هم آلمانی و فرانسه می‌دانست. مرگ ناگهانی او نه تنها برای دانشجوی تازه‌خواهی چون دانشور بسیار تأثّرآور بود، بلکه در روند تکاملی نقد ادبی در ایران نیز ضایعه‌ای گران به شمار می‌آمد. سیّاح با مباحث نظری نقد ادبی و ادبیّات تطبیقی آشنایی روزآمدی داشت و فضای ادبی دانشگاه تهران را، که در نظر دانشجویان نوخواه و خوش‌فکر گاه ملال‌آور و مکتبی می‌نمود، رنگ و جلایی دیگر می‌بخشید. بی‌شک او یکی از پیشوایان نقد ادبی در ایران و از نخستین کسانی است که ضرورت بینش نظری و علمی در نقد ادبی را دریافته بود.

درگذشت فاطمه سیّاح مسیر پایان‌نامهٔ دانشجوی مشتاقش را تغییر داد. دانشور، برای تکمیل آن، طرح تازه‌ای را پیشنهاد کرد و ادامهٔ کار را با راهنمائیِ استاد فروزانفر پی گرفت. گسست آشکاری که بین بخش نخست و بخش دوم این اثر به چشم می‌آید حاصل همین سرنوشت است: بخش نخست، که در زمان حیات سیّاح و زیر نظر او تهیّه شده، به «علم‌الجمال در غرب» اختصاص دارد و، در آن، ضمن حفظ دیدگاهی

تاریخ‌گرایانه، از مکاتب زیبایی‌شناسیِ غربی بحث می‌شود. در این بخش، نظم و انسجام مطلوب مشاهده می‌شود و اثر روشمند است. امّا در بخش دوم، که بیشتر مطالب آن زیر نظر فروزانفر فراهم شده و «علم‌الجمال در ایران» نام دارد، مباحثی به میان آمده‌اند که، نه تنها به لحاظ روش‌شناختی از الگوی بخش نخست تبعیّت نمی‌کنند، بلکه آشکارا بی‌ارتباط با نظرگاه‌های فلسفی مربوط به زیبایی‌شناسی و گویی الحاقی و اضافی‌اند. برای مثال، قسمتی که «سیر جمال در شعر فارسی» نام گرفته جامعیّت و انسجام مطلوب ندارد؛ به خصوص، پارهٔ «جمال در اعضای بدن» به‌کلّی بی‌محل به نظر می‌رسد. این تفاوت بارز در شیوهٔ گردآوری و ارائهٔ مطالب را از دو منظر می‌توان تحلیل کرد: یکی اینکه درگذشت سیّاح، چنان‌که دانشور خود بدان اشاره می‌کند (← ص ۱۹)، نظم و نظام فکری دانشور را چنان درهم ریخته که تشتّت ذهنی او درکارش نیز نمود یافته است. از منظر دیگر، می‌توان این تفاوت را به اختلاف روش تحقیق سیّاح و فروزانفر ربط داد: یکی آشنا با شیوه‌های پژوهشی رایج در غرب و دیگری ادیبی فرزانه و بسیاردان امّا سنّتی. سیّاحْ دانشور را به سمت تحقیقی خلّاقانه و انتقادی سوق داده است، در حالی که فروزانفر زاویهٔ دید او را از انواع هنرها به سمت شعر فارسی ــ که خود در آن متبحّر بود ــ چرخانده و تمرکز او را به‌گردآوری شواهد شعری از لابه‌لای دواوین قدما معطوف کرده است. از این رو، کتاب، هم به لحاظ شکل و هم به لحاظ محتوا، دو پاره است و بخش‌های اوّل و دوم آن با هم سنخیّتی ندارند. دانشور خود نیز به این تفاوت آگاه بوده و بر آن است که، اگر طرح اوّلیّهٔ سیّاح به طور کامل عملی شده بود، حاصل کار متفاوت بود.

مؤلّف بخش اوّل را با تعاریف آغاز می‌کند و به پیوند دانش زیبایی‌شناسی با دیگر رشته‌های معارف بشری از جمله فلسفه، روان‌شناسی، تاریخ، جامعه‌شناسی، و زیست‌شناسی می‌پردازد. سپس، زیبایی را از نظر فلاسفهٔ پیش از افلاطون و افلاطون و ارسطو و فلوطین شرح می‌دهد و، در پایان، اشاره می‌کند که نفوذ و تأثیر فلسفهٔ فلوطین بر دوره‌های بعد به‌خصوص بر عرفان ایران مسلّم است. وی ردّ زیباشناسی را در عصر مسیحیّت پی می‌گیرد و، در ضمن آن، آراء قدّیس اوگوستینوس و قدّیس توماس آکویناس را شرح می‌دهد.

اصل مهمّی که قدّیس آوگوستینوس وارد مبحث زیباشناسی کرده تناسب و

هماهنگی اضداد است. زشتی و بدی، از آنجاکه زیبایی و نیکی را شاخص و معنادار می‌سازند، در زیباشناسی سهیم‌اند؛ چون اگر زشتی و بدی نباشد زیبایی و نیکی هم نیست، همچنان‌که اگر شب نباشد روز هم نیست. امّا منظر قدّیس توماس آکویناس اندکی فراخ‌تر است. او، پس از تناسب و درستی اندازه‌ها، درخشندگی و لمعان را شرط زیبایی می‌شمرد و مرادش از درخشندگی تابش روح در مادّه است که مظهر آن است. در نظر او، زیبایی زمانی آشکار می‌گردد که یکباره دیده را خیره سازد و نیازی به امعان نظر نداشته باشد.

«زیبایی در عصر رنسانس» و بررسی آراء داوینچی، میکلانژ، آلبِرتی، دورِر، و تاسو دربارهٔ هنر و زیبایی موضوع فصل بعدی کتاب است. پس از آن، قرن دکارت آغاز می‌گردد و مکتب عقلیّون و حسّیّون پدید می‌آید. به طورکلّی، در قرن هجدهم، پیروان مکتب عقلیّون چنین می‌اندیشیدند که در هنر هیچ چیزِ ناهماهنگ با هدف، هیچ چیز خارج از آهنگ، هیچ جزءِ نامتناسب با مجموعه، و هیچ کلمهٔ مهجور و دور از ذهن نباید وجود داشته باشد. باید همه چیز چنان در جای خود قرارگرفته باشد که نتوان یک‌کلمه نه بر آن افزود و نه از آن حذف کرد. در این صورت نتیجهٔ مطلوب حاصل خواهد شد و چشم و گوش سپس روح راضی خواهد گشت و آرزو و تمنّایی برنیامده باقی نخواهد ماند. امّا نظر جدیدی که در این قرن پدید آمد و مکتب جدید حسّیّون را در فلسفه بنا نهاد، باعث تغییرات بسیار در علم‌الجمال گردید. حسّیّون، برخلاف عقلیّون، مبنای علم بشر را حسّ و تجربه دانستند و به علم فطری و حضوری پشت‌کردند. در نظر آنان، ذوق و احساس مبنای درک زیبایی بود و زیبایی، فراتر از امر معقول و منطقی، امری ذوقی و حسّی به حساب می‌آمد. نویسنده، در پایان فصلِ «قرن دکارت و زیبایی»، به آراءِ دیگر منتقدان قرن هجدهم از جمله رِینولْدْز، گراوینا، ویکو، و شارل باتو نیز اشاراتی گذرا دارد.

«تکامل و استقلال علم‌الجمال» عنوان فصل بعدی است که، در آن، به آراء فلاسفهٔ بزرگ آلمانی دربارهٔ زیباشناسی ــ باومْگارتن، وینکِلمان، لِسینگ، کانْت، گوته، هومبولْت، و شیلِر ــ پرداخته می‌شود. نویسنده، در آغاز این فصل، طیّ بحثی مقدّماتی، ساختمان مغز و سازوکار ادراک زیبایی را شرح می‌دهد که به نظر نمی‌رسد امروز دیگر،

با پیشرفت‌های همه‌جانبهٔ علوم پزشکی و زیست‌شناسی، دارای اعتبار علمی باشد.

در فصل «سبک رمانتیسم و زیباشناسی»، برآیندی از نظریّات فیلسوفان و هنرمندان آلمان و انگلیس و امریکا ارائه شده است. در «ایدئالیسم کامل و زیباشناسی» به آراءِ شلینْگ، هِگِل، شوپنهاوِر، سولگر، و ماخِر توجّه و پاره‌هایی از برجسته‌ترین گفتارهای این فلاسفه دربارهٔ لذّت هنری نقل شده است. متأسّفانه این فصل حسن ختام ندارد و موضوع مورد بحث به شکلی گسیخته و معلّق در پایان رها شده است.

فصل بعدی «جامعه و هنرمند» نام دارد و، در آن، از چگونگی آغاز هنر رئالیستی، جمع بین رئالیسم و ایدئالیسم، و فرضیّهٔ هنر مطلق و زیبایی در قرن علوم سخن می‌رود. نویسنده، پس از بررسی نظریّهٔ یکی از بزرگ‌ترین علمای مکتب پوزیتیویسم (تحصّلی)، اوگوست کُنت فرانسوی سپس هیپولیت تِن، به زیبایی در مکتب رئالیستی می‌رسد و شرح می‌دهد که اصل شمردن مادّه و تقدّم آن بر روح، که اساس فلسفهٔ مادّی است، در مکتب رئالیسم به صورت برتریِ زندگی اجتماعی بر زندگی روحی و فردی جلوه‌گری کرد. نویسندهٔ رئالیست به زندگی اجتماعی اهمّیّت می‌داد، روح را مستقل نمی‌دانست و بر آن بود که قهرمانْ محصول محیط اجتماعی خویشتن است. پس به عالم بالا توجّه نمی‌کرد و جهان خاکی را اصل قرار می‌داد و عالم روحی را متأثّر از شرایط اجتماعی و فکر را محصول مادّه می‌دانست. اِمیل زولا (۱۸۴۰-۱۹۲۰)، نویسندهٔ ناتورالیست فرانسوی، میان محیط طبیعی و اجتماعی تفاوتی قایل نشد و کوشید تا در ادبیّات روش علمی را به‌کار بَرَد و بین مطالعهٔ علمی و ادبی فرقی ننهاد. این یک‌جانبه‌نگری با پیدایش مکتب «هنر برای هنر» تا حدود زیادی متوقّف شد. نویسنده این فصل را با ذکر نظریّات فِشنِر، هِربِرت اسپنسِر و گرانت آلن به پایان می‌برد امّا باز مبحث را به وجه شایسته به پایان نرسانده است.

بخش دوم کتاب، چنان‌که پیش‌تر ذکر شد، «علم‌الجمال در ایران» نام دارد. در آن، ابتدا به مباحثی چون جمال و هنر در ایران (هنر نقّاشی و موسیقی)، فلسفهٔ جمال در ایران (فارابی، ابوعلی سینا، غزالی، اخوان‌الصّفا، و حکمت اشراق)، جمال و تصوّف در ایران (مولوی، گروه شاهدبازان، هنر و تصوّف) و هنر رقص پرداخته شده است. مراد نویسنده از هنر رقص عمدتاً سماع صوفیانه است و به رقص‌های آیینی و محلّی و رسوم

خنیاگری اشاراتی بسیار گذرا و مختصر می‌کند. به نظر می‌رسد که اختصاص دادن صفحاتی از رساله به هنر رقصْ محلّی نداشته و نویسنده می‌توانست، همچنان‌که به هنرهای دیگر چون نمایش یا هنرهای سنّتی اشاره‌ای نکرده، از همین مختصر هم بگذرد و از آمیختگی و اغتشاش مطالب پیشگیری کند.

در فصل «سیر جمال در شعر فارسی»، دانشور یکباره از مباحث فلسفی و حتّیٰ تاریخی روی می‌گرداند و به غزل و داستان‌های عاشقانه می‌پردازد. وی شعر غزلسرایان بزرگ ایرانی، از رودکی تا سعدی، را محور توجّه خود می‌سازد و، علاوه بر آنها، داستان‌های عاشقانهٔ شاهنامه، ویس و رامین، و منظومه‌های نظامی را نیز اجمالاً بررسی می‌کند. از این فصل به بعد، بحث در زیبایی و جمال‌شناسی به اوصاف و تشبیهات معشوق منحصر می‌شود و بیشتر کلّی‌گویی است تا تحلیل تاریخی و فلسفی. در فصل «جمال در اعضای بدن» است که دانشور وارد جزئیّات می‌شود و تشبیهات شعرا از روی و پیشانی و ابرو گرفته تا قدّ و میان و ساق را، با ذکر شاهد، نقل می‌کند. فصل نهائیِ رساله، «عرفان و مظاهر جمال ظاهری»، نیز چنان مختصر است که باز، همچنان‌که دربارهٔ «هنر رقص» اشاره رفت، بهتر بود نویسنده از خیر آن می‌گذشت و بدان وارد نمی‌شد زیرا ناگفتن از گفتن در مجالی چنین اندک به صواب نزدیک‌تر است.

تدوین‌گر رساله، مسعود جعفری، پنج پیوست در این کتاب گنجانده است: سه پیوست در آغاز و دو پیوست در پایان. پیوست‌های «اشاره» (اشاره‌ای کوتاه دربارهٔ روش آماده‌سازی و ویرایش این رساله)، «سال‌شمار زندگی و آثار سیمین دانشور»، و مقاله‌ای به نام «سیمین دانشور، هنرمند هنرشناس» در آغاز آمده‌اند. درج سال‌شمار در صفحات آغازین این رساله بجا و کمک‌رسان است و مخاطب را از رجوع به منابع دیگر بی‌نیاز می‌سازد. نام و مشخّصات چند نقد که دیگران بر آثار دانشور نوشته‌اند نیز ضمن سال‌شمار درج شده است، از جمله نقد هوشنگ گلشیری در نقد آگاه، نقدی به قلم حورا یاوری در نگاه نو و نوشته‌ای از حسین پاینده در کتاب ماه ادبیّات و فلسفه. روشن است که تدوینگر محترم با نگاهی ارزش‌گذارانه و انتخاب‌گر تنها اندکی از بی‌شمار نقد و نظر دربارهٔ آثار دانشور را در این فهرست وارد کرده و خواسته است مخاطب را به مهم‌ترین نقدها رجوع دهد. امّا، در این میان، معیار تشخیص او معلوم نگشته است.

«منابع و مآخذ» و «نمایه» پیوست‌های پایانی کتاب‌اند. پیداست که نویسنده، با آشنائیِ کامل به زبان انگلیسی و راهنمائیِ استادی چون فاطمه سیّاح، توانسته است خلّاقانه و با شمّ انتقادی از منابع استفاده کند امّا طبعاً در هر مورد نشانی منبع را به دست نداده، چون در زمان تألیف، چنان‌که جعفری نیز اشاره کرده، چنین رسمی وجود نداشته است. ضمناً آراء عموماً از سرچشمه‌ها نقل نشده و منبع گزارش آنها نه دستِ اوّل که به‌واسطه است. به علاوه، خطاهایی نیز در شیوهٔ تنظیم منابع مشاهده می‌شود از جمله اینکه فهرست بر مبنای نام اثر الفبایی شده نه بر مبنای نام اثرآفرین. همچنین، در پانوشت ص ۱۱۴، به اثری به نام تاریخ زیباشناسی از محمّدعلی فروغی اشاره شده که در منابع نیامده است و اصلاً از فروغی اثری با این نام چاپ و منتشر نشده است.

سخن آخر ناظر است به این دغدغه که انتشار چنین آثاری از کسانی که شهرت و محبوبیّت خود را مدیون آثاری از مقولهٔ دیگرند تا چه حد ممکن است چهرهٔ جاافتادهٔ آنان را دستخوش تغییر کند؟ آیا از این پس می‌توان سیمین دانشورِ داستان‌نویس را سیمین دانشورِ پژوهشگر نیز خواند یا سایهٔ هنر او چنان گسترده است که دوستداران قلمش آن را با پرتوهای علمی و پژوهشی نخواهند آمیخت؟ چنان‌که فی‌المثل احمد شاملو، با تمام توان و عمری که در فعّالیّت‌های قلمی دیگر صرف کرد، سرآخر نزد دوستدارانش شاملوی شاعر است نه شاملوی مترجم، روزنامه‌نگار، یا فرهنگ‌نویس. چنین می‌نماید که انتشار این اثر تنها یک قلم به‌کارنامهٔ سیمین دانشور خواهد افزود بی‌آنکه چهرهٔ مطلوب او نزد مخاطبانش را چندانی تغییر دهد. سیمین دانشور یکی از امین‌ترین راویان داستان‌های سرزمین ماست و حقّهٔ مِهرش به همین نام و نشان باقی خواهد ماند.

❑