جستجوی معنی

مقدمه:

متن ادبی و خواننده چه نسبتی با یکدیگر دارند؟

تصویرسازی برای متن داستانی چگونه می تواند جایگزین یا واسطه ای مابین نویسنده و خواننده شود؟

پروتاگوراس سوفیست معاصر *سقراط* می گوید: «آدمی مقیاس هرچیز است.»[1]

در عالم محسوس، آدمیان وجود دارند و هر فرد آدمی با کل ساختار وجودی اش ـ که از آن به «روح انسانی» تعبیر می شود ـ «هر چیزی» را مورد درک قرار می دهد و به یک معنا هر فرد انسانی به تنهایی خود را مقیاس شناخت اشیاء و به عبارتی «چیزها» قرار می دهد و با «چیزها» نسبت پیدا می کند. همهٔ آدمیان با اشیا یا مفاهیمی که موضوع، برای درک آنهاست، نسبت پیدا می کنند اما این نسبتها، اغلب نسبتهایی یکسان و واحد نیستند و نتیجهٔ این نسبتها هم ـ که از آن به درک و فهم و استنباط و تفسیر و تأویل یاد می کنیم ـ متفاوت و حتی متضاد و مختلف و متزاحم است. چه دلیلی یا دلایلی برای توجیه تفاوتها و اختلافهای ادراکی ناشی از نسبت افراد با اشیاء و پدیده ها وجود دارد؟

این تفاوتهای بسیار متنوع براساس خرد انسانهاست یا احساس و عاطفه و خیال و پندار و وهم نیز در مقیاسهای درک انسان نفوذ می کنند؟ موقعیتهایی که هر فرد انسانی را در جریان تکامل اندیشه و بینش، پرورش می دهند چگونه می توانند منشأ این همه اختلاف نظر باشند؟ آیا جنبه های انتفاعی و سنودجویانه فاقد هرگونه نقشی در تشکل ساختار شخصیتی افرادند؟ با همهٔ اینها، اگر آدمیان را مقیاس هرچیز مانند حقایق یا مفاهیم قرار دهیم چگونه از یک حقیقت یا مفهوم واحد، ادراکات کثیر در افراد انسان تحقق پیدا می کنند؟ این همه تکثّر از ذات حقیقت برخاسته است و حقیقت واحد در ذات متکثّر است یا این همه کثرات ناشی از اعتباریات ناشی از اجتماعات بشری است که به حقیقتی واحد تحمیل می شود؟ اگر هنر، موضوع درک و استنباط آدمیان قرار گیرد این استنباط و درک براساس آثار هنری است که معنی پیدا می کند و اگر هر آدمی خود را مقیاس درک اثر هنری بپندارد، ناچار یا باید درک خویش را صادق و درک سایر آدمیان را کاذب بداند و یا آنکه هر درکی را (به رغم تفاوتهای عظیمی که در آن باب وجود دارد) صادق بداند و یا این را که «آدمی مقیاس هرچیز است» کنار بگذارد.

متن داستانی به عنوان یکی از نمونه آثار هنری در حوزه ادبیات، صامت است و خواننده، متن را به سخن در می آورد و آن را تأویل می کند و از داستان، صورتهایی ذهنی به مدد قوهٔ خیال تجسم می کند. هر خواننده ای می تواند متن داستانی را به گونه ای خاص به سخن درآورد. حقایقی مستقل از انسان و اعتباریات انسانی وجود دارد که آدمی قادر به درک آنهاست. اگر

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

در داستان

علیرضا نوروزی طلب

آدمی مقیاس درك حقیقت و حقایق باشد این مقیاس (آدمی)، مقیاس صواب و ناصواب هم خواهد شد. در نتیجه، این مقیاس، گاه خطا می کند و گاه حقیقت را بنا به وسع و طاقت و ظرفیت وجودی اش، به گونه ای تشکیلی موردشناسایی قرار می دهد. شناسایی او دیگر نسبی نیست بلکه حقیقی است؛ مطلق هم نیست بلکه در مراتب است و بنا بر کمال قوه شناسایی هر انسانی، رتبه ای از دریافت حقیقت یا حقایق را می توان درك کرد. این مسأله در اعتباریات انسانی، نسبی است نه حقیقی. مفاهیمی که از ورای الفاظ و بیان هنری نویسنده توسط مخاطب ادبیات داستانی مورد ادراك قرار می گیرد، در حوزه اعتباریات بشری اند و هر انسانی بنا به پیش زمینه هایی که در اندیشهٔ خویش دارد، براساس افق تاریخی و اجتماعی و سیاسی و بینشی که در آن زندگی می کند، تحت جبر ناخواسته ای که به او تحمیل شده، متن یا اثر هنری را مورد تأویل قرار می دهد. رهایی از جبرهای تاریخی و اجتماعی و اقتصادی و سیاسی بسیار مشکل است و از همین روست که نقّاد بی نظر و خالص (علی رغم ادعاهایی میان تهی ای که می کنند) مطلقاً وجود ندارد. نقد بی نظر به هیچ وجه نمی تواند تحقق پیدا کند مگر آنکه اثبات کنیم که نقّادی توانسته است پیش زمینه های ذهنی خود را در نقد دخالت ندهد و می دانیم که انجام چنین ادعایی محال است. پس نقد بدون نظر و بدون اعمال سلیقه و مجرد از بینش نقّاد وجود

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

ندارد. لیکن نقّاد در نقد موظف است که پیش زمینه های فکری و نوع دید و نگاه خویش را در موضوع نقد (که اثر هنری یا متن ادبی و داستانی است) به صورتی واضح شرح دهد و استدلالهای خویش را از زوایهٔ دیدی که به اثر هنری دارد روشن و شفاف بیان کند و روش شناسی هنری (متدولوژی هنر) خود را براساس دستگاه فکری و بینشی که دارد ارائه و از آن دفاع کند. دفاع نقّاد از نظریه هایی که در نقد اثر هنری ارائه می کند لزوماً برهانی و مستدل است. جدل و خطابه و شعرگویی، نقد را از ارزش فلسفی و علمی ساقط می کند. نقاد باید از ابتلا به این قبیل آفات بپرهیزد.

ادبیات داستانی براساس هنجارهای زیباشناختی هنرمند و جامعه مخاطبان شکل می گیرد و قادر است که به چیزی ضداجتماعی تبدیل شود حتی اگر هنر را آیینهٔ اجتماع بدانیم، هنر در ساختار زیبایی شناسی هنرمند و همچنین در بیان موضوعی (سوژه) می تواند ضدهنجارهای جامعه، استقلال ذاتی و موضوعی خویش را اثبات کند. گرچه هیچ کس منکر تأثیرات اوضاع اجتماعی و هنجارهای اقتصادی و اخلاقی و سیاسی و حقوقی و دینی و بینشهای متفاوت و تحول پذیر و کثرت گرا بر هنرمند و جامعهٔ هنرمندان نیست اما همیشه دیالکتیک ظریفی بین هنرمند و اجتماع در جریان است. هنرمند با اثر هنری خود نگرش جامعه را دگرگون می کند (هم در ساختار زیباشناسانه و استتیک هنری و هم در انتقال پیامی که در زیر پوستهٔ صورت بیان ذاتی یک اثر واحد هنری نیست بلکه ناشی از تنوع نگرش افراد یا گروههای متنوع اَجتماعی با دیدگاههای ثابت و یا تحول پذیر، با ایده های معنوی یا دیدگاههای مادی و یا ترکیبی از این دو است.

گروههای اجتماعی با قرائتهای خاص خود متن ادبی را با هنجارهای جمعی خویش هماهنگ می کنند. این هماهنگی یک هماهنگی موضوعی مختص به همان گروه اجتماعی است که با هماهنگی گروههای دیگر متفاوت است. این هماهنگی در لایه های پنهان در صورت اثر هنری ـ که امری محسوس و ملموس است ـ جریان دارد و از انگاره های فردی و اجتماعی و هنری پنهان است) و متقابلاً از همین دگرگونی که خود ایجاد کرده متأثر می شود و این تأثیر و تأثر است که ببیان هنر را از رخوت و کهنگی و جمود نجات می دهد. صدق این ادعا در حوزه هنرهای ادبی و به ویژه ادبیات داستانی (که در آن، غلبه با بیان سوژه و انتقال پیام توسط هنرمند به مخاطب است) قابل تحقیق است و تحلیل مساله در هنرهای تجسمی و موسیقی (که امکان انتقال پیام در آنها به حداقل ممکن می رسد) شکل دیگری به خود می گیرد. اثر ادبی را به عنوان صورتی از بیان هنر می توان به گونه ای تأویل کرد که معانی گوناگونی داشته باشد.

گوناگونی معانی یک اثر واحد ادبی ناشی از قرائتهای متفاوت گروههای اجتماعی متنوعی است که اثر هنری را به وسیله آگاهی جمعی و ایدئولوژیکی که بدان دست یافته اند و براساس هنجارهای زیباشناسی خویش، معنی می کنند. تکثّر معانی، غیرثابت و در بعضی موارد ثابت (دگم) نشأت می گیرد. از این منظر دو قرائت به طور کلی تحقق دارد:

قرائت تک معنایی اثر ادبی (هنری) و قرائتهای چند معنایی اثر!

محصور کردن یک گزاره به یک معنی خاص و باز کردن میدان معانی متعدد برای همان گزاره! یک داستان در نگرش یک نقّاد می تواند فقط دارای یک معنی ثابت و پیام خاص باشد و همان داستان در نگرش نقّاد یا مخاطبی دیگر دارای قابلیت بیان معانی متفاوت و حتی متضاد است.

ادبیات داستانی براساس ظرفیت تخیل هنرمند و مخاطب هنر است که شکل می گیرد زیرا ابلاغ مفاهیم اصالت پیدا می کند. چگونگی فعالیت تصور و خیال هنرمند که در متن ادبی ظهوری اعتباری دارد، ساختار صوری اثر را باتوجه به مباحثی که گذشت، تعیین می کند. نویسنده به کمک الفاظ تصاویر ذهنی را می آفریند. او برای ایجاد تصاویر ذهنی به صورتهای عینی، رجوع می کند و با دخل و تصرف (دفرماسیون) در صور عینی، با قوهٔ خیال و به مدد استعارات و تمثیلها و تشبیهات و کنایات و بیانهای نمادین و رمزی، صورتهایی خیالی را در ظرف ذهن خویش تحقق می بخشد. این صورتها به مفاهیمی دلالت دارند که ظرفیت تخیل و درک مخاطب، ملاک دریافت صورتهای ذهنی هنرمند و تأویل آن صورتهاست. درون کالبد بی جان کلمات و واژه ها صورتهای پویا و زنده و خیالی پنهان شده است و مخاطب، در مواجهه با اثر هنری آن صورتها را کشف می کند و به عبارتی آنها را در پس لایهٔ ضخیم علائم و نشانه ها و نمادها و... مشاهده می کند. کشف معنای متن، مبتنی بر خیال و پندار مخاطب است و چون کیفیات خیالی مخاطبان، متفاوت است، در نتیجه معناهای متفاوتی از یک متن واحد در ظرفهای خیالی مخاطبان، تحقق پیدا می کند. مبدأ دریافت معنی و درونمایه و پیام و مقصود نویسنده، فعل و انفعال ذهنی و خیالی مخاطب است. ونتوری می نویسد:

«عضو فعال آفریننده هنر به زبان عامیانه، تصور یا خیال نامیده می شود. تصور آفریننده آثار هنری از واقعیت نمی گریزد، بلکه به درون آن رسوخ کرده و جلوه های آن را از طریق احساس هنرمندانه دریافته و آن بخشی از واقعیت را که شناخت عقلانی در نمی یابد، ظاهر و آشکار می کند. مؤلفی ناشناس در رسالهٔ سوبلیمه (sublime) چنین می نویسد:

به طور عام خیال هرآن چیزی است که به نوعی، آفریننده اندیشه خالق سخن است. اما این مفهوم به تمامی بیاناتی اطلاق می شود که تحت تأثیر هیجان و رنج و احساس بیان می شوند، بیاناتی که قابل رویت به نظر رسیده در برابر چشم بیشنده قرار می گیرند.»[۲]

خیال و تخیل (Imagination) قوایی از قوای نفس است. این قوه هم در هنر و هم در غیرهنر (مانند صنایع) می تواند برای وصول به غایت مطلوب، منشأ اثر باشد. خیال، عاملی ذاتی برای هنر نیست. افلاطون معتقد است:

«خیال به ایده و نظر شکل می دهد و از این رو به زایش مفهوم کمک می کند. خیال علی رغم منشأ حسّی، به شهود و همچنین به الهام و حتی به خواب نیز نزدیک می شود [...]، خواب که به روح درونی تعلق دارد، بیشتر خیال می آفریند تا تصاویر و واقعیتهای جاوید را». (۳)

خیال مشاهده گر است و خرد (عقل) مفاهیم را ادراك می کند. خیال، تصویرساز است و خرد، مفاهیم را از تصویر یا تصاویر استنباط می کند. تصاویر منبعث از قراردادهای لفظی در شعر یا ادبیات (خاصه ادبیات داستانی) در ظرف ذهن مخاطب (به گونه ای عام) و هنرمند تصویرساز (به گونه ای خاص) تحقق پیدا می کند و به صورت محسوس، مجسم می شود. تخیل، حرکت نفس است در محسوسات عالم؛ و یا حرکت نفس در معقولات عالم، متفاوت است. خواجه نصیرالدین طوسی در «اساس الاقتباس» می نویسد: خیال به حقیقت محاکات نفس است. اعیان محسوسات را ولیکن محاکاتی طبیعی. (۴)

خیال، ظرفی است که می تواند هم مظروف متعالی داشته باشد و هم مظروف اضلالی! که درصورت نخست، خیال الهی و در صورت دوم، خیالی اضلالی است. هم خیال الهی و هم خیال اضلالی در عرصهٔ هنر ظهور یافته اند؛ با این تفاوت که ظهور خیال الهی در هنر، حقیقی و ظهور خیال اضلالی در هنر، مجازی و اعتباری است. (۵) تصویرساز و داستان نویس هم با هر دو جنبهٔ خیال در ایجاد اثر هنری سر و کار دارند. با این تفاوت که در هنر داستان نویسی هر دو جنبهٔ خیال، مجال ظهور دارد اما در تصویر، جنبهٔ اضلالی خیال یا خیال اضلالی مطلقاً نمی تواند ظهور یابد. زیرا تصویر با «صورت» به گونه ای خاص پیوند دارد و «صورت» در ذات خود فاقد جنبه های اضلالی در ظهور و منزه از هرگونه جلوهٔ غیرالهی است. ظهور زیبایی در صورت مراتبی دارد و در تمثیل، مانند نور دارای شدّت و ضعف و از سنخ امور تشکیلی است. خیال منفصل از هرگونه شائبه و منزه از هرگونه غرض، می تواند مثال زیبایی را مشاهده کند و از آن صورتی بیافریند. پس حقیقت وحاقّ «صورت» زیبایی مطلق است. نقاش و مجسمه ساز به واسطه خیال، با صورتهای مثالی زیبایی سر و کار دارند و داستان نویس و تصویرساز با صورتهای منبعث از موضوع (سوژه). داستان نویس قادر است صورتهای مثالی را در قالب الفاظ، توصیف کند اما صور مثالی مطلقاً در قراردادهای لفظی نمی توانند ظهور یابند مگردرزیبایی اصوات وضع شده. اگر زیبایی اصوات، غایت بیان ادبی باشد، در حقیقت از حوزهٔ کلام به حوزهٔ موسیقی گام نهاده ایم. در موسیقی، صورت مثالی زیبایی، در قالب اصوات ظهور می یابد و جنبهٔ موضوعی در این حیطه معدوم به تمام معناست. اگر تصویرساز، صورت بیانی خویش را از قید موضوع، رهایی بخشد و زیبایی مثالی را غایت بیان تصویری خویش قرار دهد، به حوزهٔ نقاشی گام نهاده است.

دیده بان دل نبیند در مجال
کز کدامین رکن جان آید خیال

(مثنوی معنوی ـ دفتر سوم)

عوامل شناخته شده تصویری نقش مهمی را در بیان تصویری به عهده دارند. نقوش و نشانه ها و اشکال و رنگهای نمادین باید مفهوم واحدی ازمنظر داستان نویس و تصویرساز و مخاطب داشته باشند. حتی «ناقفهوم بودن» و «بی مفهومی» و «ادامه و پایان داستان را به مخاطب سپردن» و «چندگانگی مفهوم» و «تضاد و تناقض» و «نافرجامی و بی سرانجامی» همگی می توانند موضوع داستان باشند و تصویرساز با بیان تصویری خود، این مفاهیم متناقض و گوناگون را در «معادلهای تصویری» خویش چنان که قابل انتقال به مخاطب باشد، تحقق می بخشد.

مقصود داستان نویس باید به شکل تصویری هم قابلیت بیان پیدا کند و تصویر ساز از تمام زمینه های موجود و امکانات تصویری لازم برای رسیدن به این هدف (غایت) بهره برداری کند. در صورتی که مفهوم و درونمایه و پیام داستان، جهانی و منحصر به موقعیتهای خاص فردی و اجتماعی و اقلیمی و منطقه ای و سنتی و فرهنگی خاص، نیست، تصویرساز باید از وجوه مشترك تصویری و عوامل تصویری شناخته شده بین همهٔ جوامع بشری در بیان تصویری خویش بهره برداری کند. صراحت، سادگی، وضوح بیان تصویری (در صورتی که متن داستان قصد داره مفهومی را به صورت واضح و روشن به مخاطب انتقال دهد) در ارتباط با موضوع داستان و قوّت و نهایت تأثیر گذاری، شرط موفقیت در تصویرسازی است. نقوش و اشکال و طرحها و رنگها و موتیفها و ترکیب بندی و در نهایت کلیهٔ عواملی که ساختار بیان تصویری را در تصویرسازی ایجاد می کنند، اگر در تصویر حضور دارند، باید مبتنی بر دلیلی باشند. در غیر این صورت حضور بیهودهٔ عوامل غیرمنطقی در تصویر، مضمحل کنندهٔ صورت تصویر در بیان مفهوم و پیام و مقصود و موضوع مربوط به داستان خواهد شد و ارتباط تصویر و داستان با یکدیگر گسسته می شود. □

پانویس:

۱. «دورهٔ آثار افلاطون»، ترجمهٔ محمدحسن لطفی، چاپ دوم، ۱۳۷۶ هـ. ش، شرکت سهامی انتشارات خوارزمی، تهران جلد۲ و جلد ۳، صفحات ۷۳۶ و ۱۳۷۷.

۲. «تاریخ نقد هنر» (از یونانیان تا نئوکلاسی سیسم)، ونتوری لیونلو، مترجم: دکتر امیر مدنی، چاپ اول، ۱۳۷۳، تهران، انتشارات فردوس و سیمین، صفحات ۱۹ و ۷۴

۳. نگاه کنید به «دوره آثار افلاطون»، رسالات فیلبُس (philebos)، فایدروس (phaidros) و تیمائوس (Timaios)، جلد سوم ترجمهٔ محمدحسن لطفی، شرکت سهامی انتشارات خوارزمی، چاپ دوم، ۱۳۶۷ هـ. ش، تهران.

۴. نگاه کنید به «منطق صوری» جلد اول و دوم، تألیف دکتر محمد خوانساری، انتشارات آگاه، چاپ سوم، ۱۳۵۹ تهران، انتشارات آگاه بخش شعر، صص ۲۴۲ ـ ۲۳۶

۵. خیال فعلیت نفس است و جلوه ای از جلوات اوست. هنر در صورت بیانی و موضوع، الهی است زیرا براساس سنخیت صورت و محتوا، چون «صورت» به معنای فعلیت و تحقق و وجود، مساوق زیبایی است، در نتیجه محتوا و موضوع (سوژه) صورت هم باید الهی باشد تا هنر به معنای حقیقی آن براساس حکمت متعالیه، تحقق یابد.