

تفسیر و تحلیل متون زبان و ادبیات فارسی (دهخدا)

دوره ۱۵، شماره ۵۵، بهار ۱۴۰۲، صص ۵۲۱-۵۴۴

تاریخ دریافت: ۱۴۰۱/۱۰/۴، تاریخ پذیرش: ۱۴۰۱/۱۱/۳

(مقاله پژوهشی)

DOI: [10.30495/dk.2023.1975978.2655](https://doi.org/10.30495/dk.2023.1975978.2655)

دیالکتیک رخدادی سوژه- هنرمند و هنر در رمان‌های «هیاوهی زمان» جولین بارنز و

«چشمه‌ایش» بزرگ علوی

معصومه بختیاری^۱، دکتر لیلا برادران جمیلی^۲، دکتر بهمن زرین‌جویی^۳

چکیده

پژوهش حاضر بر آن است تا نشان دهد جولین بارنز و بزرگ علوی در دو اثر منتخب هیاوهی زمان (The Noise of Time) و «چشمه‌ایش» به نقش‌رهایی بخش هنر در مقام مولد حقیقت توجه ویژه‌ای دارند. هر دو نویسنده که دغدغه‌های اجتماعی و سیاسی از درون مایه‌های اصلی آثارشان است، تقابل سوژه در برابر انقیاد را به تصویر می‌کشند. فرضیه اصلی این است که در منظر هر دو نویسنده هنر یکی از ابزار مهم مبارزه با استبداد است که در آن سوژه-هنرمند در رابطه دیالکتیکی خود با سلطه حاکم، در وقوع یک گسست به اهمیت رخدادی هنر پی می‌برد، و تا پایان به آن وفادار می‌ماند. دیمتری شوستاکوویچ موسیقی‌دان شهیر روسی، و قهرمان رمان بارنز، در کشمکش با قدرت حکومت استالینی، با تمام وجود به یکپارچگی درون خویش با هنرش اهتمام می‌ورزد، گرچه برخی او را خائن می‌دانند. استاد ماکان نقاش، قهرمان رمان «چشمه‌ایش»، در کارگاه نقاشی خویش دغدغه‌مند دردهای رعیت مظلوم در برابر ستم و بی‌عدالتی، سرانجام در تبعید با زندگی مبارزاتی خود وداع می‌گوید. این تحقیق که پژوهشی تطبیقی و مقابله‌ای است، در چارچوب نظری، رویکردی میان‌رشته‌ای با تمرکز بر خوانش پسامارکسیستی به کار گرفته است و از آرای کلیدی آلن بدیو همچون نظریه ارکان (Conditions)، هنر مولد (Art as Truth generator)، دیالکتیک (Dialectics)، گسست (Rupture) سوژه و سوژه‌شدگی (Subjectivisation)، وفاداری (Fidelity)، و مهم‌تر از همه رخداد (Event) استفاده کرده است.

واژه‌های کلیدی: رخداد، نظریه ارکان، دیالکتیک، سوژه‌شدگی، گسست، هنر مولد حقیقت، وفاداری، حقیقت.

^۱ دانشجوی دکتری گروه زبان و ادبیات انگلیسی، واحد تهران مرکزی، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران.

bakhtiari_m2016@yahoo.com

^۲ استادیار گروه زبان و ادبیات انگلیسی، واحد بروجرد، دانشگاه آزاد اسلامی، بروجرد، ایران. (نویسنده مسئول)

lbjamili@yahoo.com

^۳ استادیار گروه زبان و ادبیات انگلیسی، واحد بروجرد، دانشگاه آزاد اسلامی، بروجرد، ایران.

bzarrinjooee@yahoo.com



مقدمه

نقش رهایی بخش هنر به مثابه یکی از ابزارهای مبارزه با ستم و استبداد از دیرباز مورد توجه توجه متفکرین بوده است. بر خلاف تصور رایجی که هنرمدرن را صرفاً در مقام «هنر برای هنر» می‌بیند، نویسندگان بسیاری هنر را فرصتی برای ناهم‌آرایی با آرای حاکم در جستجوی عدالت و برابری می‌یابند. هنرمند متعهد فقط محدود به دنیای درونی خویش نیست و در تلاطم روزگار چه بسیار هنرمندانی که در عرصه هنر مجالی برای مخالفت با جبر حاکم یافته‌اند و چه بسا که جوانی و عمر خود را در این گذر فدا کرده‌اند. نکته قابل توجه این‌جاست که با وجود تمام تفاوت‌های فرهنگی و اجتماعی و سیاسی در هر دوران و در هر مرز و بومی، هنر مبارز جایگاه خود را پیدا می‌کند و گاه از میان قطعات موسیقی و یا نقش و نگارهای نقاشی و یا حتی متون ادبی هم‌چون شعله‌ای زبانه می‌کشد و روشنی می‌بخشد و کارکردی رهایی بخش به خود می‌گیرد.

رابطه هنر و حقیقت و بحث راجع به آن تاریخچه‌ای بس قدیمی در فلسفه هنر دارد، که از افلاطون (Plato) و ارسطو (Aristotle) آغاز شده است. افلاطون در معرفت‌شناسی هنرها تردید دارد و راجع به نیل معرفت از طریق هنرهایی چون شعر و نقاشی خوش‌بین نیست و ارسطو با نقد استاد خویش در هنر و مخصوصاً تراژدی چنین امکان‌هایی را حائز اهمیت و معرفت‌شناسانه می‌یابد و برای مثال با بسط و توضیح آنتیگونه (Antigone) چالش‌های بشری در نیل به حقیقت را تفسیر و تبیین می‌کند. در عصر حاضر نیز برخی فیلسوفان و متفکرین معاصر امروزی هم‌چون آلن بدیو (Alain Badiou) بطور جدی و به تفصیل به این موضوع پرداخته‌اند. بدیو در ارکان چهارگانه خود به عنوان راه‌های نیل به حقیقت، جایگاه خاصی برای هنر لحاظ می‌کند و بر نقش رخدادی هنر و این‌که چگونه هنر در امور و دریافت‌های روزمره ما گسست و شناخت ایجاد می‌کند، تاکید دارد. از نظر او هنر استفان مالارمه (Stephen Malarome) و ساموئل بکت (Samuel Beckett) نمونه‌های بارزی از این شکل هنر هستند.

نکته شایان توجه در میان آرای تمام نظریه‌پردازان رابطه هنر و حقیقت است. اساساً نیل به حقیقت و کشف آن اصلی‌ترین دغدغه بشر بوده است که از حکاکای‌های روی غارها تا فولکلور و اساطیر در گذشته و زمانی که هنوز علم با معنای جدیدش ظهور نکرده بود آغاز شده و تا امروز و با روش‌ها و تکنیک‌های بدیع خود را بیان می‌کند. در این میان هنر موسیقی و نقاشی

جزء ارکان اصلی هنرها در بازتاب حقیقت به شمار رفته‌اند.

این پژوهش تلاشی است تا کارکرد رخدادی هنر را در بررسی تطبیقی دو رمان «هیاهوی زمان» جولین بارنز و «چشمهایش» علوی مورد نقد و واکاوی قرار دهد. دو نویسنده منتخب که متعلق به دو فرهنگ و دو سرزمین متفاوت هستند، با استفاده از هنر ادبیات و به کارگیری تکنیک‌هایی چون تمثیل، فراز و فرودهای زندگی دو هنرمند را در دورانی خاص به تصویر می‌کشند. پر واضح است که هر دو هنرمند مسیری دشوار در سفر خود به سوی رهایی و حقیقت را برگزیده‌اند. با این همه هر یک روشی خاص برای جستجوی عدالت پیش می‌گیرند و در این گذر از عشق و خانواده و فرزند می‌گذرند تا یکپارچگی درونی خویش با گوهر هنر را حفظ کنند.

پیشینه تحقیق

تاکنون بررسی و خوانشی تطبیقی از بارنز و علوی در هیچ پژوهشی انجام نگرفته‌است و بدین سبب مقاله حاضر افقی جدید در مطالعات تطبیقی این دو نویسنده ترسیم می‌کند. با این وصف تحقیقاتی که صرفاً به بحث کلی هر یک از این دو اثر در حوزه مرتبط با این پژوهش می‌پردازند، به اختصار مرور می‌گردد.

الکس جونز (Alex Jones) در نقد خود از کتاب «هیاهوی زمان» جولین بارنز، مصائب دیمتری شوستاکوویچ موسیقی‌دان شهیر روسی و قهرمان اصلی داستان را مورد بررسی قرار می‌دهد. جونز بر این باور است که شوستاکوویچ یکی از پیچیده‌ترین هنرمندان معاصر است چرا که از یک سو سودای هنر پاک خویش را در سر می‌پروراند و از سوی دیگر برای حفظ جان خویش در برابر قدرت استالین، به ظاهر جامه هنر در خدمت کمونیسم را به تن می‌کند. این دوگانگی رنج و مشقت‌های زیادی برای او به وجود می‌آورد تا آنجا که در پایان رمان پیرمردی روان پریش را می‌بینیم که با لباس‌هایی مندرس هم‌کلام و هم‌پایه دوره‌گردان شده است.

دنیز کیریپیکلی (Deniz Kirpikli) در مقاله خود «کنایه و عدم اطاعت از قدرت در هیاهوی زمان جولین بارنز» هدف خود در این پژوهش را بررسی تکنیک کنایه در رابطه هنر و قدرت با تمرکز بر دوران کاری شوستاکوویچ و گفتمان او با قدرت، عنوان می‌کند. شوستاکوویچ برای غلبه بر حس شرمساری خویش از خدمت به هنر استالین، روشی کنایه‌آمیز را برمی‌گزیند تا هم هنرش را به مردم تقدیم کند و هم از تهدید مرگ و مخاطرات برای خانواده‌اش در امان بماند.

در کشاکش‌های درونی‌اش این موسیقی‌دان شهیر آثاری بی‌بدیل خلق می‌کند که دستگاه سلطه از درک لایه‌های پنهان آن عاجز است. نویسنده در یافته‌های خود بر این باور است که طعنه و کنایه روشی جدید برای مخالفت هنرمند با قدرت محسوب می‌شود.

زکیه آنتاکیالوگلو (Zekiye Antakyalioglu) در مقاله خود با عنوان «بازنمایی روان‌زخم به عنوان یک سازافزار سیاسی در رمان هایوی زمان» با تمرکز بر زندگینامه هنرمند مشهور روسی دیمتری شوستاکوویچ از زبان جولین بارنز، نشان می‌دهد که چگونه تروما به مثابه سازافزار سیاسی غالب، به شکلی نظام‌مند در دستگاه قدرتی استالین نهادینه شده‌است و چطور این سازافزارها بر حالت‌های روحی و روانی هنرمند اثر منفی می‌گذارند. بارنز این ترس‌ها و اضطراب‌های شوستاکوویچ را در تجربه تروما و پساترومای موسیقی‌دان به تفصیل روایت می‌کند. نویسنده چنین نتیجه می‌گیرد که سازافزارهای جدید قدرت شکل‌های پیچیده‌تر و تاثیرات مخرب‌تری نه تنها بر جسم بلکه بر روح افراد به جا می‌گذارد.

حسین حسن پورآلاشتی و سهراب منصور لکوریج در مقاله خود تحت عنوان «دورنمایه سیاسی-اجتماعی رمان چشمه‌ایش» در خوانشی کلی به بررسی موضوعی اثر و مولفه‌های رئالیسم اجتماعی در آن پرداخته و درون‌مایه‌هایی چون عشق، مبارزات سیاسی، اختناق سیاسی-اجتماعی و سرسپردگی و اطاعت کورکورانه را مطرح می‌کنند. پژوهندگان نتیجه می‌گیرند که رمان «چشمه‌ایش» نمونه‌ای از رمانتیسیم انقلابی را با رئالیسم اجتماعی در هم می‌آمیزد تا بازنمود افکار و اندیشه‌های علوی و نماد روزگاری باشد که وی می‌زیسته است.

رضا قنبری عبدالملکی و آیلین فیروزیان پوراصفهانی در مقاله خود تحت عنوان «تحلیل گفتمان انتقادی رمان چشمه‌ایش از بزرگ علوی بر اساس نظریه نورمن فرکلایف» پرسش اصلی جستار خود را چنین عنوان می‌کنند: نوع رویارویی این اثر با گفتمان اقتدارگرا در سطوح توصیف، تفسیر و تبیین به چه شکل است؟ نویسندگان در پاسخ به این سوال لایه‌های مختلف ایدئولوژی را در متن بررسی کرده و آن را با ایدئولوژی‌های جامعه بررسی می‌کنند. نویسندگان در دستاورد خود نشان می‌دهند که انتخاب‌های بزرگ علوی در زمینه واژگان و نحو، بیانگر گرایش او به ایدئولوژی مارکسیسم است که در زمان تولید متن، در تضاد با گفتمان حکومت راست‌گرای پهلوی قرار داشته است.

محمود آرخی و دیگران در پژوهش «عاشق فداکار یا بورژوای خائن؛ خوانشی دیگر از رمان

چشم‌پایش و شخصیت فرنگیس» نگاهی نو به بررسی شخصیت فرنگیس دارند. در رویکردی جدید نویسندگان می‌کوشند تا اثبات کنند که بر خلاف نقدهای قدیمی که فرنگیس، زن عاشق استاد ماکان، را زنی متزلزل و بی‌وفا و خیانتکار نشان می‌دهند، او زنی فداکار و انقلابی است که بزرگترین ایثار را بدون هرگونه بزرگنمایی و جلب توجه دوست‌داران استاد ماکان انجام داده است. با تکیه بر اصل عدم قطعیت معنی و امکان تفسیرهای جدید از متون ادبی، پژوهشگران این مقاله بر وفاداری علوی به مارکسیسم انقلابی تاکید دارند.

روش تحقیق

پژوهش حاضر تطبیقی، مقابله‌ای است و رویکردی میان‌رشته‌ای در بررسی این دو رمان به کار گرفته‌است. در تجزیه و تحلیل دو اثر، نگارندگان مقاله، خوانشی پسامارکسیستی را برگزیده‌اند. در این رویکرد، آثار ادبی در برهه تاریخی خود و از منظر اجتماعی، فرهنگی، سیاسی و فلسفی مورد نقد و بررسی قرار می‌گیرند. با تکیه بر آرای کلیدی آلن بدیو هم چون نظریه ارکان، گسست، رخداد، وفاداری، و سوژه‌شدگی، نویسندگان می‌کوشند تا نقش رخدادی هنر در آثار منتخب ذکر شده و هم‌چنین تبعات پسا‌رخدادی هنر را تبیین کنند. شیوه این پژوهش کتابخانه‌ای (توصیفی-تحلیلی) است. منابع جمع‌آوری شده از جمله کتاب‌ها و مقالات مستخرج از سایت‌های معتبر علمی پژوهشی مطالعه، گردآوری، فیش‌برداری، و تحلیل شده است.

مبانی تحقیق

آلن بدیو (۱۹۳۷-) (Alain Badiou) در دستگاه فکری خود چهار شرط اصلی و اساسی را برای نیل سوژه به حقیقت طرح می‌کند و هنر و سیاست دو رکن از این چهار رکن هستند. اساساً به زعم بدیو در تمام ادوار گذشته فلسفه به تنهایی هرگز منجر به تولید و کشف حقیقت نشده‌است و این چهار رکن این ممکن را برای فلسفه فراهم می‌کنند. بدیو سیاست و فراسیاست را از هم تفکیک کرده و حتی در تقابل با هم می‌بیند. به نظر او معنا و مفهوم واقعی سیاست را در فراسیاست باید جستجو کرد. فراسیاست به معنای کنش‌گری تک‌تک سوژه‌ها در تلاش برای رهایی و نه سرسپردگی دسته جمعی است. بدیو معتقد است که سال‌هاست امر سیاسی متضمن تغییرگریزی است حال آنکه حیات سیاست در شکل فراسیاسی آن وابسته به تحول و دگونی هر چند در مقیاسی فردی و کوچک باشد. از نظر بدیو تحول سوژه با رخداد آغاز می‌شود. این

رخداد از قبل برنامه‌ریزی شده نیست و امری ناگهانی است. سوژه‌ای که خود را در معرض این رخداد می‌بیند یا از آن استقبال می‌کند و یا آن را در نمی‌یابد. در صورت اول این سوژه در فرآیند سوژه‌شدگی و رهایی قرار می‌گیرد و در دومین شکل این فرصت را از دست داده و به سوژه‌ای عقیم تنزل می‌یابد. بررسی عنصر رخداد در دو رمان مورد بحث تقابل این مولفه با ساز و کارهای قدرت را نشان می‌دهد.

جولین بارنز

جولین بارنز (۱۹۴۶) نویسنده معاصر انگلیسی است. بازنر آثار متعددی از جمله بیش از پانزده رمان و سه مجموعه داستان کوتاه، نوشته‌است. بارنز از جوانی در حوزه‌های مختلفی هم چون فرهنگ‌نامه‌نویسی، روزنامه‌نگاری، و مقاله‌نویسی در ستون‌های سیاسی اجتماعی تجربه داشته است. وی هم‌چنین با نام مستعار دان کاوانا، آثار جنایی قالب توجهی نگاشته است. بارنز جوایز ادبی مهمی هم‌چون جایزه من بوکر (Man Booker Prize) برای رمان درک پایان (The Sense of An Ending) (۲۰۱۱) را از آن خود کرده است.

بزرگ علوی

سیدمجتبی آقابزرگ علوی مشهور به بزرگ علوی (۱۳۷۵- ۱۲۸۳) نویسنده بنام ایرانی و از بنیانگذاران ادبیات داستانی مدرن است. علوی استاد زبان فارسی و روزنامه‌نگاری بود که گرایش‌های سیاسی مارکسیستی و چپ‌گرا داشت. علوی سالیان سال در برلین زندگی کرد و رشته ایران‌شناسی را در دانشگاه هومبولدت تأسیس کرد و در همان‌جا در سمت استادیاری به تدریس پرداخت. وی خالق آثار به یادماندنی چون سالاری‌ها (۱۳۵۴)، میرزا (۱۳۵۷) موریانه (۱۳۶۸) و گیله‌مرد (۱۳۷۶) است.

نظریه ارکان (Conditions)

بدیو در کتاب مهم خود ارکان، در مقام فیلسوفی پساساختگرا و منتقد پسامدرنیسم تأکید می‌کند که رابطه بین حقیقت و فلسفه همواره مهجور مانده است. ذکر این نکته ضروری است که از نظر بدیو حقیقت محدود به مفهومی واحد نمی‌شود و در امر رخدادی سوژه می‌تواند تجربیات و مواجهه با انواع مختلفی از حقایق داشته باشد که این موضوع ریشه در تفکر کثرت‌گرایی بدیو دارد. حقیقت از دیدگاه بدیو متفاوت از تعاریف فیلسوفان کلاسیکی هم‌چون افلاطون و فیلسوفان بعدی هم‌چون کانت و نیچه است. به تعبیری بدیو خوانشی جدید از

مفهوم حقیقت از منظر ژاک دریدا (Jacques Derrida) دارد که حقیقت را امری همواره به تعویق افتاده و دست نیافتنی قلمداد می‌کند. بدیو برای نجات حقیقت از بن‌بست فلسفه چهار مجرا یعنی همان علم، هنر، سیاست، و عشق را مطرح می‌کند که در آن‌ها مجالی برای امکان درک سوژه از حقیقت بروز می‌کند (ر.ک: بدیو، ۲۰۰۸: ۱۴).

سوژه و سوژه‌شدگی (Subject and Subjectivisation)

اصطلاح سوژه جزء مفاهیم کلیدی در اندیشه بدیو است که عموماً با دیگر کلیدواژه سوژه‌شدگی تعریف و تبیین می‌گردد. بدیو تعریف سوژه را با سوژه-بدن آغاز می‌کند. سوژه-بدن تا زمانی که در معرض رخداد قرار نگیرد، هرگز قادر نخواهد بود تا امکان سوژه‌شدگی را تجربه کند. در مواجهه با امر رخدادی که امری کاملاً پیش‌بینی‌ناپذیر و خارج از شرایط موجود و ملموس و حاضر است، سوژه در یک دو راهی قرار می‌گیرد. او یا قادر است تا این امر رخدادگونه را درک کرده و به آن وفادار بماند و یا از درک آن ناتوان است و در حد همان سوژه عقیم باقی می‌ماند و هرگز امکان درک حقیقت و ورود به فرآیند سوژه‌شدگی را نخواهد داشت. در حالت اول سوژه به سوژه-حقیقت اعتلا یافته و در فرآیند سوژه‌شدگی به درک حقیقت نائل می‌شود (همان، ۲۰۹).

گسست (Rupture)

گسست همان شکافی است که نظم و شکل ظاهری وضعیت (Situation) را به هم می‌زند و منتهی به رخداد می‌شود. به بیان دیگر لازمه رخداد بروز و ایجاد اخلال در ظاهر امور است که سوژه را در آغاز مسیر سوژه‌شدگی و رهایی قرار می‌دهد. پس از بروز گسست سه عامل تصمیم و جزمیت، وفاداری و تولید حقیقت، سوژه را در مسیر خویش همراهی می‌کنند. در هستی‌شناسی بدیویی گسست به شکل رخدادی نمود پیدا می‌کند که موقعیت را به هم ریخته، شرایط جدیدی را برای سوژه رقم می‌زند و او را در مسیر فکری جدیدی قرار می‌دهد که موجب تحول و دگرگونی می‌شود (ر.ک: بدیو، ۲۰۰۹: ۷).

رخداد (Event)

از منظر بدیو رخداد و یا رویداد با گسست آغاز می‌شود. گسست یا شکاف کاملاً ناگهانی رخ می‌دهد و سوژه را در وضعیتی غریب و نامتعارف قرار می‌دهد. این گسست از طریق یکی از همان ارکان و یا شروط چهارگانه یعنی هنر، عشق، علم، و سیاست رخ می‌دهد و سوژه را با

خلاتی پرخطر مواجه می‌کند. برای نیل و کشف حقیقت درون این خلاء، سوژه باید شجاعانه خود را در مسیر حقیقت قرار دهد. در واقع رخداد امری حادث و پیش‌بینی‌ناپذیر یا از پیش تعریف نشده‌است (ر.ک: بدیو، ۲۰۰۵: ۶۱).

وفاداری (Fidelity)

در مسیر سوژه‌شدگی، درک سوژه از رخداد لازم و ضروری است ولی شرط دیگری نیز حائز اهمیت است. بدیو معتقد است که سوژه در جستجوی حقیقت باید تمام و کمال به رخداد وفادار بماند. فرضاً در رخدادی که از شکاف هنر به وجود می‌آید سوژه نه فقط امکان رهایی‌بخش هنر را درمی‌یابد، بلکه تا پایان مسیر به آن متعهد و وفادار می‌ماند (ر.ک: بدیو، ۲۰۰۹: ۶-۲۲). درست مانند عاشقی که در شکاف رخدادی عشق نه تنها رخداد عشق را درمی‌یابد بلکه تا پایان عمر به آن عشق هر چند که دشوار و پیچیده و به ظاهر شکست خورده باشد، وفاداری کامل را نشان می‌دهد.

دیالکتیک (Dialectics)

بدیو در برداشت خود از مفهوم دیالکتیک هگلی، خود را دیالکتیک‌گرایی پسا‌هگلی تعریف می‌کند که البته بازخوانی جدیدی از هگل دارد. بدیو در جدیدترین رویکرد خود نسبت به دیالکتیک، ذات نفی‌گرایی دیالکتیک هگلی را به چالش کشیده و بیشتر بر تایید و آری‌گویی (Affirmation) به مثابه اولین مرحله در دیالکتیک تاکید دارد. مهم‌تر از این در منظر بدیو دیالکتیک محدود به قطب‌های دوگانه نیست و سوژه در سیر سوژه‌شدگی با مجموعه‌ای از تضادهای چندگانه مواجه می‌شود و این خود منجر به بازتولید نه حقیقی واحد بلکه حقیقت‌هایی مختلف می‌گردد (ر.ک: کورکران، ۲۰۱۵: ۹۹).

بحث

رمان «هیاھوی زمان»

رمان نسبتاً کوتاه و بسیار خوش ساخت «هیاھوی زمان» حکایت زندگی‌نامه داستانی موسیقی‌دان شهیر دمیتری شوستاکوویچ و کشمکش‌های او در سه گفتمان دیالکتیکی با قدرت حاکم را روایت می‌کند. پیمان خاکسار در مقدمه خود از ترجمه رمان می‌نویسد که «شوستاکوویچ به واسطه دورانی که درش زندگی می‌کرد زندگی پرفراز و نشیبی داشت. انقلاب را دید، دوران استالین و جنگ دوم جهانی و در نهایت دوران خروشچف» (بارنز، ۱۳۹۵: ۷).

این واقعیت دردناک که هنر او گاهی به مذاق استالین خوش می‌آمد و گاهی نه، زندگی شخصی و هنری شوستاکوویچ را با مخاطرات زیادی همراه کرد. اسلووی ژیزک در مقاله خود «شوستاکوویچ در کازابلانکا» هرمنوتیک ناهمسازی را مطرح می‌کند و دلایل تناقض درونی در هنر شوستاکوویچ را به نقد می‌کشد. این تناقض موجب شده بود تا قطعات وی هم‌زمان توسط استالین و عموم مردم مورد تحسین قرارگیرد (ر.ک: ژیزک، ۲۰۰۸: ۴). بدون شک، این دوگانگی دشواری‌های هنرمند را در خلق آثار خود در برهه زمانی خویش نشان می‌دهد.

مسأله هنر اصیل

بدیو هنر و زیرمجموعه‌های آن چون موسیقی را به مثابه یکی دیگر از ارکان اصلی فرآیند نیل به حقیقت مطرح می‌کند. در مباحث خود راجع به موسیقی، بدیو برای هنرمندان در مقام سوژه‌هایی که موسیقی ناموزون‌شان روح و اصالت رهایی بخشی دارد، اعتبار ویژه‌ای قائل است. از این منظر ناهماهنگ بودن نوعی کنش‌گری و وفاداری هنرمندی است که در رویداد رخداد قرار می‌گیرد. بدیو هنر را به دو بخش هنر رسمی و هنر مبارز تقسیم می‌کند. از منظر او هنر رسمی همان هنری است که در پی تثبیت و قطعیت در ذهن مخاطب است حال آنکه هنر مبارز پایه‌های از پیش تعریف‌شده هنر رسمی را نفی می‌کند (ر.ک: وولکر، ۲۰۱۵: ۱۰). در مقاله دیگر خود «آیا هنر مبارز هنوز معنی دارد؟» بدیو می‌نویسد که اگرچه هر دو نوع هنر ایدئولوژی مشترکی را به ارث می‌برند، یکی در خدمت اهداف استبدادی و دیگری کارکردی فردی در قالب مقاومت، و مخالفت دارد (ر.ک: بدیو، ۲۰۱۰: ۳).

در رمان، ردپای هنر مبارز در موسیقی شوستاکوویچ با اولین اجرای ارکستر «لیدی مکبث» (Lady Macbeth) دیده می‌شود. بارنز شروع اپرا را چنین توصیف می‌کند: «به خاطر حضور استالین و رفقاییش، رهبر و ارکستر هم مضطرب بودند. در آن تراکت پیش از عروسی کاترینا، نوازندگان سازهای بادی و چوبی و برنجی سرخود تصمیم گرفتند بلندتر از حدی که در پارتیتور مشخص شده بود، بنوازند!» و در ادامه می‌نویسد: «این تصمیم‌شان مثل ویروس به بقیه نوازندگان هم سرایت کرد ... صدای ارکستر بالا و بالاتر می‌رفت آن قدر بلند که می‌توانست قاب پنجره‌ها را جاکن کند ... در ابتدای پرده چهارم وقتی حضار جایگاه صاحب منصبان را نگاه کردند، دیدند که خالی شده» (بارنز، ۱۳۹۵: ۲۷).

خیلی زود انتقاد تندوتیز استالین البته بدون ذکر هیچ نام و یا امضایی در مقاله‌ای به نام «آشوب به

جای موسیقی» در نشریه حقیقت (Pravda) چاپ می‌شود. مقاله از همان ابتدا اپرای «لیدی مکبث» را بی‌ارزش توصیف می‌کند، و به زمخت بودن، بی‌وزن و قافیه‌بودن و غیرقابل تحمل بودن اپرا اشاره می‌کند. نویسنده مقاله این قطعه هنری را هرج و مرجی موسیقایی به جای هارمونی طبیعی توصیف می‌کند که هدفش صرفاً جلب رضایت طبقه بورژوا است. چنین است که اولین گفتمان شوستاکوویچ با استبداد آغاز می‌شود با انتظارات طولانی شبانه هنرمندی که چمدان به دست، پشت درب آسانسور مدام به ساعتش نگاه می‌کند و در انتظار پلیس است (ر.ک: همان، ۲۳).

در کتاب خود «تفکر نامتناهی: حقیقت و بازگشت به فلسفه» بدیو تعریفی از رخداد ارائه می‌دهد. البته در ابتدا تفاوت حقیقت و دانش را تبیین می‌کند: «حقیقت امری بدیع است، حال آن که هر آن چه که تکرارشدنی است در حوزه دانش قرار می‌گیرد. تمیز حقیقت و دانش بسیار ضروری است، چرا که حقیقت در حوزه تفکر قرار می‌گیرد و نه قضاوت، چون حرکتی است به سوی امر واقع»، و در ادامه رخداد را چنین تعریف می‌کند: «برای ورود به پروسه حقیقت، حادثه‌ای باید رخ دهد. چیزی که تکراری نباشد، قابل‌پیش‌بینی و محاسبه نباشد. و فرای وضع موجود باشد. من این را رخداد می‌نامم. حقیقت به شکل امری جدید رخ می‌دهد، چرا که گسستی رخدادگونه امر تکراری را منقطع می‌کند. پس رخداد وابسته به امر نامعین است» (بدیو، ۲۰۰۵: ۶۲). بررسی امر و لحظه‌ی رخدادی در رمان شایان توجه است.

در خوانشی بدیویی قطعا می‌توان لحظه رخداد را در زندگی سوژه-هنرمند به سمت کشف حقیقت رهایی و سوژه‌شدگی در خلق این قطعه دانست. الی دورینگ (Elie Doring) معتقد است که در هنر مبارز قابلیت خلق حقایقی پیش می‌آید که از تعریف نظری و تاریخی در حوزه هنر فراتر می‌رود (ر.ک: دورینگ، ۲۰۱۰: ۸۴). بدیو در کتاب «فراسیاست» نیز اقرار می‌کند که اصل و اساس حقیقت وابسته به وقوع لحظه رویدادی است (ر.ک: بدیو، ۲۰۰۹: ۵). قطعه موسیقی شوستاکوویچ قطعا شکافی در اوضاع حاکم و سلطه به وجود می‌آورد. بدیو بر این باور است که موسیقی، ادبیات، تئاتر، فیلم، معماری و عکاسی مشارکتی پویا به وجود می‌آورند که نه فقط به نقد و انعکاس جامعه می‌پردازد، بلکه آن را شکل و معنا می‌بخشد (ر.ک: همان، ۳۳).

سوژه-هنرمند به مثابه خائن / قهرمان

دوازده سال پس از رخداد اپرا، هنرمند دیگری به نام وانو مورادلی (Vano Muradeli) قطعه

خود تحت عنوان «رفاقت بزرگ» را در برابر استالین و هم‌کیشانانش در بولشی (Bolshi) اجرا کرد. به او نهیب زده شد که راه خطا را پیش گرفته و از هنرمندان عصیانگری چون شوستاکوویچ الگو گرفته است (ر.ک: بارنز، ۱۳۹۵: ۸۳). در حقیقت هنر شوستاکوویچ هنر رسمی را زخمی کرده بود. نام وی در میان مجرمان اصلی بود که هنرشان به انحراف رفته و دیگر هنرمندان را نیز به خطا و انحطاط کشیده است.

در این جاست که سوژه-هنرمند در تصمیمی غریب روش خاص خود را برای مبارزه و حفظ هنر خویش بر می‌گزیند. هنرمندی که از درون در حال تکه‌تکه شدن است تا به هنر اصیل خویش و یکپارچگی روحش وفادار باقی بماند و در ظاهر به استبداد خدمت می‌کند. تاکید هنرمند در این قباب جدید بر این واقعیت است که هنرش متعلق به مردم و نه استبداد است. شوستاکوویچ زیرکانه و بادقت در دو نقاب ظاهر می‌شود و در لحظاتی افکار درونی‌اش را برای مخاطب‌گویی بازگو می‌کند. مثلاً یک بار که باید ندامت نامه‌ای می‌نوشت تا در برابر استالین بخواند چنین اندیشید: «یک بار پس از روخوانی متن توبه‌نامه‌اش دست از خواندن کشید سرش را بالا، آورد، نگاهی به مدعوین انداخت و با لحنی درمانده گفت: همیشه این‌طور به نظر می‌رسد که وقتی صادقانه چیزی را می‌نویسم، حقیقتاً احساس می‌کنم موسیقی‌ام نمی‌تواند ضد مردم باشد و به هر حال خودم هم نماینده‌ای هر چند کوچک از مردم هستم» (بارنز، ۱۳۹۵: ۸۴).

منظورش در واقع همان مردمی بود که پیوسته روی صحنه به تصویر می‌کشید. چنان که بارنز می‌نویسد حالا چه کسی هنوز می‌تواند منکر شود که ارکستر نمونه کوچک‌تری از جامعه است؟ (ر.ک: همان، ۸۸).

در دومین گفتمان خود با قدرت شوستاکوویچ درخواست استالین برای شرکت در کنگره نیویورک را نمی‌پذیرد. در نتیجه او و تنی چند از همکارانش در لیست سیاه قرار می‌گیرند. هر چند که استالین لیست را ملغی می‌کند و او به اجبار راهی سفر می‌شود. جنگ بین ظاهر و باطن با شدت بیشتری ادامه می‌یابد. مبارزه هنرمند با استبداد در حالی ادامه دارد که تهدیدها و ارباب‌ها شدت بیشتری می‌گیرند. اینجاست که شوستاکوویچ سلاح طعنه و کنایه را به کار می‌گیرد تا بیش از پیش به یکپارچگی درونش ارزش نهد. در مصاحبه‌ای (۷ فوریه ۲۰۱۷) بارنز چنین می‌گوید که ترسو بودن به مراتب دشوارتر از قهرمان بودن است، و خود نیز اگر جای

شوستاکوویچ بود راه دوم را برای فرصت زندگی و مخالفت برمی‌گزید (B.B.C Interview). هنرمند در خود داستان بیشتر توضیح می‌دهد: «ولی بزدلی کار آسانی نبود. قهرمان بودن بسیار ساده‌تر بود از بزدلی. برای قهرمان بودن لازم بود فقط یک لحظه شجاع باشی - وقتی که اسلحه را درمی‌آوری هم ظالم را به درک واصل می‌کنی و هم خودت کشته می‌شدی. ولی بزدلی مشغول شدن به شکلی بود که تا پایان عمر بازنشستگی نداشت. حتی فرصت استراحت هم گیرت نمی‌آمد. مدام فکر می‌کردی. کی دوباره خودت را خوار و خفیف می‌کنی؟ دوباره طعم چکمه‌های لاستیکی را بچشی و در نهایت با خود سقوط کرده و سرافکنده‌ات کنار بیایی؟ بزدل بودن سرسختی می‌طلبد و سماجت و مقاومت در برابر تغییر - که تمام این‌ها دست به دست هم می‌دادند و تبدیلیش می‌کردند به نوعی شجاعت. لبخند زد و سیگاری دیگر روشن کرد. هنوز می‌توانست از طعنه و کنایه لذت ببرد» (همان، ۱۵۸).

در حقیقت در میان انواع روش‌های مهاراز جانب قدرت، این تنها راه مقابله بود که برای سوژه-هنرمند باقی مانده بود. علاوه بر این، عنوان کنایه‌آمیز رمان نیز قابل تامل است که برگرفته از کتابی با همین اسم نوشته شاعر مبارز روسی اسیپ ماندلشتام (Osip Mandelstam) است. البته بارنز قهرمانش را به شکلی بسیار متفاوت تر ترسیم کرده است. بر خلاف ماندلشتام که در افکار و عقاید و حملات تند و تیزش به استالین رک و بی‌باک بود، که در نهایت منتهی به اسارت و مجازات و تبعید وی شد، سوژه‌ی بدیویی در این داستان به کنش‌گری دوگانه روی می‌آورد. از این منظر شناسایی این سوژه‌ها یا در واقع میکروسوژه‌ها آسان نیست، چراکه آن‌ها به خاطر طبیعت لزجشان به سادگی در معرض یکسان‌سازی و انبوه‌سازی قرار نمی‌گیرند و همیشه از منفذی فرار می‌کنند و حتی این قابلیت را دارند که پنهانی بر چهره‌ی امر حاضر و واقع خراش بیندازند. با این وجود برای سوژه در مسیر سوژه‌شدگی، بنیادی‌ترین اصل، کرامت شرافت روح خویش است. چنان که خود در داستان چنین تبیین می‌کند: «شرافت شبیه بکارت است: وقتی از دست رفت دیگر به دست نمی‌آید. ولی در دنیای واقعی، خصوصاً نوع بحرانی که او درش زندگی می‌کرد، قضایا به این شکل نبود. گزینه‌ی سومی هم وجود داشت: شرافت و فساد» (همان، ۱۶۳).

شوستاکوویچ هر دو گزینه را برمی‌گزیند چنان که در مقام یک ابزار، حکومت یک شوستاکوویچ خوش بین می‌خواست درحالی‌که در واقعیت درونش تمام روسیه برایش حکم

«سلول انفرادی» را داشت (ر.ک: همان، ۵۵). این دوگانگی به ویژه در سمفونی پنجم نمود پیدا می‌کند، جایی که به قول اورلاندوفیگز (Orlando Figes) دو صدای تقدیر و تحسین از جانب استبداد و همزمان صدای مخالفت هنرمند با قدرت حاکم با هم به گوش می‌رسند. استالین این چند صدایی را در نمی‌یابد، ولی در هنگام اجرا، نیم ساعت تشویق و دست‌زدن‌های ممتد حاضرین که در سالن طنین‌انداز شده بود، نشان از این واقعیت غمناک داشت که «ورای شکوه و جلال روسیه در پسین بخش اپرا، مخاطبین قطعا اندوه هنرمند را لمس کردند و موسیقی را نوعی رهایی معنوی تلقی کردند» (فیگز، ۲۰۰۲: ۹۴-۹۳).

زندگی شوستاکوویچ تعبیر عبارت معروف مرگ در زندگی است. به او اجازه زندگی داده شد. اما چه زندگی و با چه کیفیتی؟ او هر لحظه در مرگ زندگی کرده بود: با تهدید و ترس و بدبینی؛ و اعتماد به نفسی که هر دم لگدمال می‌شد. اما در درون خود را شاد می‌دانست چون هنوز صدای رهگذرانی را می‌شنید که قطعات موسیقی‌اش را سوت‌زنان تکرار می‌کردند. همان‌گونه که در داستان باورداشت: «اعتماد به نفس نداشتن یک جوان با یک پیر زمین تا آسمان فرق دارد. و شاید این آخرین پیروزی آن‌ها بود در جنگ با او. به جای کشتن اجازه دادند زندگی کند و با این اجازه او را کشتند. این آخرین طنز دندان‌شکن زندگی بود: اجازه دادند زندگی کند ولی در حقیقت او را کشتند» (بارنز، ۱۳۹۵: ۱۷۵)، هرچند که او تحت سخت‌ترین شرایط باز نایستاد.

در سومین و آخرین گفتمان خود با استبداد، شوستاکوویچ پساارخدادی هم‌چنان به خلق قطعات فرمالیستی ادامه داد طوری که حتی در موسیقی مجلسی وی نمود بیشتری پیدا کرد. حالا دیگر اطمینان داشت که هنرش به همه و هیچ‌کس تعلق داشت. شوستاکوویچ هم‌چون قدیسی بود که راه آسان مرگ را انتخاب نکرد. تصویر شوستاکوویچ به دور از قهرمانان توخالی پسامدرنیستی ظهور دینامیک میکروسوژه هنرمندی را نویدبخش است که در تلاش برای سوژه‌شدگی و جستجوی حقیقت مرزهای نظریه‌های سیاسی کلیشه‌ای را در هم می‌شکند.

رمان «چشمهایش»

بزرگ علوی بدون شک یکی از نویسندگان خاصی است که با دیدی دقیق و انتقادی موضوعات سیاسی و اجتماعی را درون‌مایه اصلی بیشتر آثار خود قرار می‌دهد. وی که خود سابقه‌ای در مبارزات سیاسی دارد و سال‌های زندان را در دوران رضاشاه تجربه کرده است، ترکیبی زیبا از

رمانتیسیم و رئالیسم اجتماعی را در رمان «چشمهایش» خلق می‌کند. میثم زارع و جهانگیر صفری در مقاله خود «تحلیل و تفسیر داستان دزآشوب بزرگ علوی بر اساس نظریه جامعه‌شناسی محتوا» بر این باورند که در دوران علوی «ادبیات به مثابه اقدامی سیاسی، داستان‌هایی آوازه‌گرا پدید می‌آورد. موضوع اغلب این نوشته‌ها افشای بیدادگری حاکمیت و ستایش از تلاش انسان‌های آرمان‌خواه برای دستیابی به عدالت اجتماعی است» (زارع و صفری، ۱۳۹۷: ۱۹). داستان که بی‌شباهت به آثار پلیسی و جنایی نیست، در سبکی معماگونه و رمزآلود تا آخرین لحظه خواننده را فرا می‌خواند تا در پایان کاملاً غافلگیر شود.

رمان «چشمهایش» شاهکار ادبی بزرگ علوی، در قالب رئالیسم اجتماعی روایتگر زندگی پرفراز و نشیب استاد ماکان نقاش در دوران رضاخان است. در رهگذر حکایت عاشقانه فرنگیس به استاد، داستان بیانگر تلاش‌ها و مبارزات بی‌باکانه استاد ماکان در تهران آن روزگار است. استاد ماکان نه تنها در تابلوهای نقاشی خود رنج مردم و مخصوصاً اقشار فرودست جامعه را به تصویر می‌کشد، بلکه در تلاش‌های مبارزاتی خویش شاگردان جسوری هم‌چون خداداد و مهربانو تربیت می‌کند. استاد نقاش به‌رحال پس از چندین دوره مبارزه، در نهایت دستگیر و تبعید می‌شود. استاد در سال‌های تبعیدش تابلوی «چشمهایش» را خلق می‌کند که تصویری رازآلود از چشم‌های زنی است که هیچکس او را نمی‌شناسد.

ناظم مدرسه که سخت پیگیر کشف این معما است، در نهایت پس از گذشت سال‌ها با صاحب چشم‌ها که زنی به نام مستعار فرنگیس است، دیدار می‌کند. این جاست که فرنگیس از داستان عاشقانه خود با استاد پرده برمی‌دارد و اعتراف می‌کند که این عشق چطور او را از دختری اشرافی به زنی جسور و فداکار مبدل می‌کند تا جایی که فرنگیس به بهای آزادی جان استاد و برخلاف میل باطنی خود با رییس شهربانی وقت ازدواج می‌کند. البته استاد هیچگاه این راز را نخواهد دانست و بازتاب تصویر فرنگیس در تابلوی معروف «چشمهایش»، چشم‌های افسونگر و هوسبازی است که به هیچ‌رو چشم‌های اندوهگین و خسته فرنگیس در پرسه‌زنی‌های او در خاطراتش با ماکان نیست.

عنوان رمان کمی گمراه‌کننده می‌باشد از این منظر که خواننده انتظار داستانی عاشقانه دارد. تابلوی «چشمهایش» تمرکز بر عنصر چشم‌ها در چهره دارد و سایر اجزای صورت را محو و کم اهمیت جلوه می‌دهد. در واقع انتخاب این عنوان در این رمان بسیار حائز اهمیت است

چراکه چشم‌های دیگرانی چون استاد ماکان و فرنگیس که نظاره‌گر حوادث آن روزگار بودند، در متنی چندصدایی، هم‌چون چشم‌های خواننده عمل می‌کنند تا عمق واقعیات تلخ روزگار ستم پادشاهی و مبارزه علیه خودکامگان را درک کنند. اکبر شامیان ساروکلاپی و دیگران در مقاله خود بر این باور هستند که «با آنکه بزرگ علوی از هنر نقاشی در حکم موضوعی برای خلق اثرش بهره می‌برد، تفکرات و دیدگاه‌هایش را از شرایط جامعه بیان می‌کند و حتی با وصف تابلوهایی نظیر «خانه رعیتی» و «جشن کشف حجاب» علیه نابسامانی‌های اجتماع فریاد برمی‌آورد» (شامیان ساروکلاپی و دیگران، ۱۳۹۳: ۹۵).

راوی اول که همان ناظم مدرسه است راجع به استاد چنین می‌گوید: «استاد ماکان یکی از کسان کمی بود که جرات و دلیری به خرج داد و با دستگاه دیکتاتوری دست و پنجه نرم کرد. درباره‌ی او داستان‌ها نقل می‌کردند». مثلاً «می‌گفتند: از هیچ محرومیتی نهراسید، به هیچ چیز دل بستگی نداشت. جز به نقاشی به هیچ چیز پایبند نبود. فشار دستگاه پلیس کمر او را خم نکرد. تهدید در وجود او کارگر نبود» (علوی، ۱۳۷۷: ۲۳). بازنمایی هنر نقاشی در مقام هنری مبارز شایان توجه است. درواقع بدیو در کتاب معروف خود با عنوان دیباچه پادزیبایی شناسی (Handbook of Inaesthetics) در زیر شاخه‌های هنر، «نقاشی را هنری عالی توصیف می‌کند که ایده‌های ناب را تولید می‌کند» (بدیو، ۲۰۰۵: ۸۶)، ایده‌های نابی که هر هنرمندی قادر به درک و پرداختن به آن‌ها نیست. در همین خصوص و در ادامه روایت، آقای ناظم به ابعاد دیگری از شخصیت استاد می‌پردازد و اعتراف می‌کند: «یک نکته مسلم بود. استاد تودار بود و راز پنهان کن. از دستگاه دیکتاتوری هم دل خوشی نداشت. چون در حالی که شاعران دوران هر روز غزل‌ها در مدح شاه می‌گفتند و کاسه‌ها می‌لیسیدند، کسی سراغ ندارد که استاد تصویری از شاه کشیده باشد» (علوی، ۱۳۷۷: ۲۷).

بدیو در دستگاه فکری و فلسفی خود توجه ویژه‌ای به امر حقیقی و حقیقت نشان می‌دهد تا جایی که اذعان می‌دارد که طی ادوار گذشته تلاش فلسفه برای درک مفهوم حقیقت عقیم مانده است و حقیقت یا حقیقت‌ها از چهار گذر دیگر که همان هنر، عشق، سیاست و علم باشند، حاصل می‌گردند. از منظر بدیو در یکی از این چهار رکن سوژه در رابطه دیالکتیکی خود قابلیت درک رخداد و حقیقت و وفاداری به این رخداد را تا پایان حیات خویش دارد. رخداد از نظر بدیو همان گسستی است که در امر محسوس به وجود می‌آید.

لحظه رخدادی برای استاد ماکان همان زمانی است که استاد پردهٔ رجال مملکتی به نام خیل تاش که وزیر وقت بود را نیمه‌کاره رها کرد. خیل تاش یکی از چهره‌های برجسته بود که مدتی را در فرانسه گذرانده بود و در ملاقاتی با استاد مجذوب هنر او شده بود. او نیز مانند بسیاری از رجل مهم دیگر تمایل زیادی داشت تا استاد از صورت او تصویری بکشد. غافل از این که استاد «حتی در دورانی که احتیاج به کمک داشت به این خفت تن در نمی‌داد. در صورتی که تصویر آقا رجب نوکرش را بارها کشید» (علوی، ۱۳۷۷: ۳۳). یک روز زمانی که خیل تاش به دیدن استاد رفت تا تابلوی نقاشی از چهره‌اش بکشد، با چهره‌ای غضبناک از ماکان پرسید: «میل نداشتید تصویری از اعلیحضرت همایونی بکشید؟» (همان، ۳۶). استاد در حالی که برافروخته بود کار نقاشی را رها کرد و پاسخ داد: «نخیر، قربان! من تصویر کسانی را که میل دارم می‌کشم. این صورت‌های دور و بر خودتان را تماشا کنید. این‌ها را من دوست دارم» (همان، ۳۷). وزیر که خشم و انزجار از چهره‌اش می‌ریخت، استاد را ترک کرد. استاد مدتی به فکر فرو رفت و ناگهان «از روی چهارپایه بلند شد، با کاردی که با آن رنگ روغن را می‌تراشید پرده خیل تاش را جر داد و چارچوب را از کتان درآورد و پالتویش را تن کرد و از خانه بیرون رفت» (همان، ۳۷). قطعاً از این زمان به بعد استاد در می‌یابد که بیشتر زیر ذره‌بین خیل تاش و ماموران حکومت قرار دارد اما هم‌چنان و با شجاعت به مخالفت خود ادامه می‌دهد.

تقابل هنر رخدادی و عشق رماتیک

جزمیت و وفاداری ماکان را می‌توان در عشق پرشور او و فرنگیس جستجو کرد. استاد ماکان حتی در بیان عواطف و احساسات قلبی خویش به فرنگیس، راوی اصلی داستان، نامتعارف عمل می‌کند و این رفتار خود موجب رشد و تکامل در شخصیت فرنگیس می‌شود. از این منظر امر رخدادی نه فقط خود استاد بلکه افراد پیرو او هم‌چون خداداد، مهربانو و فرنگیس را نیز تحت تاثیر قرار می‌دهد. فرنگیس که دختری زیبا، جوان و از خانوادهٔ مرفهی هم هست، نگاهی تفننی نسبت به هنر دارد. در اولین دیدار خود با استاد نقاش، فرنگیس با مردی مواجه می‌شود که برخلاف مردان دیگر به زیبایی ظاهری او توجهی نمی‌کند و نگاهی جدید از هنر، انسانیت و مفهوم زندگی به او می‌بخشد.

در نخستین و تنها دیدار اولیه‌اش قبل از عزیمتش به خارج، فرنگیس در مواجهه با تابلوها و کلاس درس استاد قدرت تشخیص هنر اصیل و مبتدل را می‌آموزد. چنان که خود نیز در جایی

از داستان به این نکته اشاره می‌کند: «از همه بدتر این بود که من قدرت تشخیص هنر را از ابتدال داشتم. خودم بیش از هر کس دیگری احساس می‌کردم که این آن چیزی نیست که در جستجویش هستم. نظر من عالی بود اما آنچه از زیردست من از آب در می‌آمد، مبتذل و بی‌جان و بی‌جنبش بود و همین مرا از ادامه کار باز می‌داشت» (علوی، ۱۳۷۷: ۱۲۱). خداداد که هنر را در مکتب استاد ماکان آموخته و مدیون کمک‌های فراوان استاد در گریز از مملکت است، به فرنگیس حس جسارت و منشا اثر بودن می‌دهد. با وجودی که خداداد و همسرش در فقر و سختی در غربت روزگار سپری می‌کنند، با آغوش باز از او استقبال کرده و هنگامی که فرنگیس از پوچی زندگی‌اش می‌نالند و می‌گویند: «از من چه ساخته است؟» خداداد بی‌درنگ پاسخ می‌دهد: «اوه، همه چیز» (همان، ۱۳۴) و در ادامه به فرنگیس می‌گوید: «حالا که نتوانستی اژدهایی را که خودت را می‌خورد در پرده نقاشی جلوه‌گر کنی، بیا و اژدها را در زندگی اجتماعی مردم ایران بکش و این موفقیت تو که در نتیجه آن هزاران نفر مردم ایران رهایی خواهند یافت، خوشبختی تو را تامین خواهد کرد» (همان، ۱۴۴). فرنگیس که با سودای عشق و تسخیر قلب ماکان وارد این وادی می‌شود، متحول می‌شود هر چند که در برابر عزم ماکان خود را بسیار حقیرتر و سست‌تر می‌یابد.

او حتی در جایی راجع به نقش خطیر هنر چنین می‌گوید: «بیشتر کسانی که به شکار این مرغ خوش بال و پر می‌روند و راه پر مصیبت هنرمند را پیش می‌گیرند، وسط راه وامی‌زنند؛ و ادامه می‌دهد: «از صد تا، نود نفر وازده هستند و بقیه ده درصد، آن قدر خودخواهند که دست آدم به دامن آن‌ها نمی‌رسد. اما هنرمند واقعی آن کسی است که شخصیت خود را در هنرش کوفته و آمیخته باشد. بنابراین هنرمند در وهله اول باید انسان باشد» (همان، ۱۱۶). ماکان نیز مدام به فرنگیس یادآوری می‌کند که او سودای دیگری در سر دارد و در مسیر سوژه‌شدگی به دنبال آزادی و حقیقت است چنان که بارها به او می‌گوید: «سرنوشت من با سرنوشت این مملکت توأم است. برای من خوشبختی انفرادی دیگر وجود ندارد. اگر تو بخواهی زندگی خودت را با مال من پیوند بدهی، بدبخت می‌شوی» (همان، ۲۰۹). سوژه هنرمند که توانسته خراشی در وضعیت حاکم ایجاد کند تنها با افرادی همگام و هم‌کلام می‌شود که بتوانند او را همراهی کنند. جسارت او در شاگردان و همراهانش تکثیر می‌شود و فرنگیس را تبدیل به دختری نترس می‌کند که دیگر خودش را هم نمی‌شناسد. این واقعیت که تنها یک بار دیگری او را به شکلی

متفاوت و نه بت‌واره نگاه می‌کند، همان شکلی که سال‌ها در طلبش بود برایش بسیار لذت‌بخش است چنان که خود با شغف می‌گوید: «او روح مرا می‌خواست و می‌ترسید که نصیبش نشود. او معشوقه نمی‌خواست. او هم‌رزم می‌خواست. در مبارزه‌ای که در پیش داشت، می‌خواست از وجود من کمک بطلبد. او کسی را می‌خواست که به پای او گذشت داشته باشد و همراهش بیاید و از هیچ بلایی نهراسد» (همان، ۲۱۰). و فرنگیس چنین شد هر چند که این ایثار بزرگ را ماکان هرگز متوجه نشد.

ناگفته نماند که رابطه شخصیت زن و راوی اصلی داستان، فرنگیس، با استاد ماکان موضوع گسترده دیگری است که قطعاً نیازمند به توجه کامل در مقاله دیگری است که از محدوده بحث این مقاله خارج است. همین بس که استاد ماکان در مقایسه با عشق خویش به فرنگیس، وفاداری بیشتری نسبت به هنر تعالی‌گرایانه خود معطوف می‌دارد. به بیان دیگر استاد تعهد خود به هنر مبارز خویش را والاتر از عشق رمانتیک خود به این زن اشرافی قرار می‌دهد. استاد ماکان پسا‌رخدادی با شجاعتی که از منظر بدیو ویژگی اصلی سوژه در این مرحله است، از قید و شروط روابط متعارف خارج شده و دست به انتخاب‌هایی متفاوت و ارزشمندتر می‌زند. طرح این موضوع خود پاسخی می‌باشد بر منتقدانی که استاد را مردی بی‌عاطفه، خشن و ضد زن می‌دانند. برای مثال، محمود تهرانی در مقاله خود ضمن طرفداری از فداکاری انقلابی فرنگیس، از ماکان به عنوان «مردی سودایی» یاد کرده که «دائماً جفا می‌کند و اساساً توی خط عشق، و عاشقی نیست». از نظر او «رمان چشم‌هایش درست یک نسل خوانندگان فرویدی‌نیچه‌ای پس انداخته بود که دخترهایش شلاق‌کش و پسرهایش بی‌اعتنا بودند» (تهرانی، ۱۳۴۲: ۱۴۶). قطعاً خوانندگان نسل‌های بعد رابطه و شخصیت ماکان و فرنگیس را با خوانش‌های جدیدتر و بکرتری واکاوی خواهند کرد؛ چنان که این پژوهش تلاش دارد تا بُعد کم‌تر دیده شده‌ای از رابطه عاطفی این دو را روشن کند.

در نتیجه استاد ماکان نقاش، روایتی ادبی و هنری از خود نویسنده است که درویشیان او را «مرد ادبیات ستیز و تعمق» نامیده است (درویشیان، ۱۳۷۳: ۴۲). علوی در این اثر با بهره‌گیری موثر از عناصر رئالیسم اجتماعی ثابت می‌کند که هنر عین خود زندگی و بازنمایی دقیقی از آن است. با استفاده از زمان و مکان‌هایی واقعی و بدور از اغراق، علوی در عین این که سبکی نو را در ادبیات داستانی نوین ایران بنا می‌کند، به توصیف مخاطرات مردمانی هم‌چون استاد می‌پردازد

که تداعی‌کننده هنر مبارز در اندیشه‌های بدیو است هم به این جهت که مبارزه سوژه-هنرمند را بیان می‌کند و هم از این جهت که دیالکتیک رخدادی سوژه و ناسوژگی را ترسیم می‌کند.

نتیجه‌گیری

در این پژوهش نویسندگان به دیالکتیک رخدادی هنر در رابطه هنر و هنرمند با ظلم و بی‌عدالتی پرداخته‌اند. هر یک از سوژه هنرمندان در رمان‌های برگزیده روشی خاص برمی‌گزینند تا حقیقت نهفته در هنر خود را به اثبات برسانند، همان هنری که بدیو آن را هنر رخدادی می‌نامد. در تلاش برای خروج حقیقت از بن‌بست فلسفه، بدیو در نظریه ارکان یا شرایط، چهار رکن جدید هنر، عشق، علم و سیاست را به مثابه کانال‌های فرآیند حقیقت معرفی می‌کند. در لحظه‌ای ناب و رخدادی با گسستی که هریک از این ارکان به وجود می‌آورند، خدشه‌ای بر امر معمول و رایج وارد شده و سوژه تجربه‌ای خارج از اوضاع و شرایط موجود را در می‌یابد. ذکر این نکته ضروری است که عموماً این شکاف مغفول می‌ماند و فقط سوژه-بدن‌های اندکی قادر به دریافت و درک آن هستند، مانند معدود هنرمندانی که در هنر خود به جای تبعیت از جو حاکم، مسلک دیگری را برمی‌گزینند نظیر دیمتری شوستاکوویچ و ماکان نقاش که هر کدامشان در این پژوهش مورد تجزیه و تحلیل قرار گرفتند.

بدون شک آن چه که متن دو نویسنده را با اهتمام تمام تفاوت‌های جغرافیایی و فرهنگی به هم نزدیک می‌کند، توجه ویژه هر دو در ترسیم تصویر هنرمند در مقام مبارز است. بارنز و علوی به ظرافت و زیبایی توانسته‌اند تا هنر موسیقی و نقاشی را با ادبیات درآمیزند و موجب درک عمیق‌تر خواننده از رابطه بینابینی در هنرها و کارکردشان شوند. خواننده صدای موسیقی ناموافق و ناکوک شوستاکوویچ را در میان خطوط بارنز به وضوح می‌شنود همان‌طور که ضربه‌های قلم ماکان بر روی بوم نقاشی را در میان خشم و حزن نقاش می‌بیند و می‌شنود. انتقال این حس به خواننده ناممکن است مگر دغدغه‌مندی خود نویسنده و همدردی با هنرمندانی در عرصه‌های دیگر که با جور و جفا و آرای حاکم موافق نبودند: جولین بارنز که در مقام روزنامه‌نگار در ستون‌های سیاسی قلم می‌زد و البته نگاهی فراجغرافیایی به بحث آزادی و برابری دارد. بزرگ علوی نیز که خود زندگی سیاسی داشت و نوع جدیدی از ادبیات را در زندان با نوشتن روی ورق پاره‌ها خلق کرد. گویی هر دو نویسنده خود نیز لحظه رخدادی در هنر ادبیات را دریافت و در افکار و آثارشان به آن وفادار مانده‌اند.

منابع

کتاب‌ها

- بارنز، جولین (۱۳۹۵) *هایهوی زمان*، ترجمهٔ پیمان خاکسار، تهران: نشر چشمه.
- علوی، بزرگ (۱۳۷۷) *چشم‌هایش*، تهران: انتشارات نگاه.
- علوی، بزرگ (۱۳۹۲) *سالاری‌ها*، تهران: انتشارات نگاه.
- علوی، بزرگ (۱۴۰۰) *گیله مرد*، تهران: انتشارات نگاه.
- علوی، بزرگ (۱۳۹۶) *موریانه*، تهران: انتشارات نگاه.
- علوی، بزرگ (۱۳۹۹) *میرزا*، تهران: انتشارات نگاه.

مقالات

- آرخی، محمود، خجسته، فرامرز، جمالی، عاطفه. (۱۴۰۰). عاشق فداکار یا بورژوازی خائن؛ خوانشی دیگر از رمان «چشم‌هایش» و شخصیت «فرنگیس». *جستارهای نوین ادبی*، ۵۴(۳)، ۱-۲۵. doi: 10.22067/jls.2021.71381.1115.
- تهرانی، محمود. (۱۳۴۲). داستان کوتاه و بلند در این سرزمین. *آرشر*، ۳(۷)، ۱۴۱-۱۵۷.
- حسن‌پور آلاشتی، حسین، منصور لکوریج، سهراب. (۱۳۸۷). دورنمایه‌های سیاسی-اجتماعی رمان چشم‌هایش. *پژوهشنامه علوم انسانی و اجتماعی*، ۸(۲)، ۱۵۷-۱۷۰.
- درویشیان، علی‌اشرف. (۱۳۷۵). بزرگ علوی مرد ادبیات‌ستیز و تعمق. *دنیای سخن*، (۷۳)، ۴۲-۷۵.
- زارع، میثم، صفری، جهانگیر. (۱۳۹۷). تحلیل و تفسیر داستان دزآشوب بزرگ علوی بر اساس نظریهٔ جامعه‌شناسی محتوا. *تفسیر و تحلیل متون زبان و ادبیات فارسی (دهخدا)*، ۱۰(۳۶)، ۱۳-۳۰.
- شامیان ساروکلائی، اکبر، لامعی، احمد، بیدختی، محمدعلی، طلایی، هاجر. (۱۳۹۳). تأثیر هنر نقاشی در «چشم‌هایش» بزرگ علوی و «ذاکرة الجسد» احلام المستغنی. *کاوش‌نامهٔ ادبیات تطبیقی*، ۴(۱۵)، ۷۵-۱۰۴.
- قنبری عبدالملکی، رضا، فیروزیان‌پور اصفهانی، آیلین. (۱۴۰۰). تحلیل گفتمان انتقادی رمان «چشم‌هایش» از بزرگ علوی بر اساس نظریهٔ نورمن فرکلاف. *زبان پژوهی*، ۱۳(۴۰)، ۱۱۵-۱۴۲. doi: 10.22051/jlr.2021.33323.1933

منابع لاتین

Antakyalioglu, Zekiye. (2018). Julian Barnes' *The Noise of Time* as a Narrative of Trauma. *Pamukkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, (33), 382-386.

Badiou, Alain (1998) *Handbook of Inaesthetics*. Translated by Alberto Toscano, California: Stanford University Press.

Badiou, Alain (2005) *Infinite Thought: Truth and the Return to Philosophy*. Translated by Feltham, Oliver, and Justin Clemens. London: Continuum.

Badiou, Alain (2008) *Conditions*, Translated by Steven Corcoran, London: Continuum.

Badiou, Alain (2009) *Metapolitics*, Translated by Jason Barker, London: Continuum.

Biii ,, Alii n (0000) “Does the Notion of Activist Art Still Have Meaning?” Anonymous Comrade - November 19, <http://interactivist.autonomeia.org/node/13795>.

Badiou, Alain (2012) *Philosophy for Militants*, Translated with a foreword by Bruno Bosteels, London: Verso.

Barnes, Julian (2011) *The Sense of an Ending*, London: Vintage.

Barnes, Julian (2016) *The Noise of Time*, London: Vintage.

Barnes, Julian (2017) “The FULL INTERVIEW” - *BBC Newsnight*, 7 Feb 2

Corcoran, Steven (2015) *Ed. The Badiou Dictionary*, London: Edinburgh University.

During, Elie. (2010). “Art.” *Alain Badiou: Key Concepts*. Edited by A. J. Bartlett and Justin Clemens. Durham: Acumen, 82-93.

Figes, Orlando (2002) *Natasha's Dance: A Cultural History of Russia*, London: Allen Lane.

Jones, Alex (2016) *A Review of The Noise of Time*, Philament 22: Precarity University of Sydney.

Kirpikli, Deniz. (0000)I lryyy ddd (d is) Odddiccet to Att ... ity in JuliaB Bree’’s *The Noise of Time*. *Cankaya University Journal of Humanities and Social Sciences*, 14(2), 263-276.

Mandelstam, Osip (1986) *The Noise of Time: The Prose of Osip Mandelstam*, Translated by Clarence Brown, Berkley: North point press.

“Muddle instead of Music” (1936) 28 January, Pravda. <http://www.Arnoldschalks.nl/00c.html>.

Voelker, Jan (2015) “Affirmationism”, *Badiou Dictionary*, Edited by Steven Corcoran, London: Edinburgh University.

Zizek, Slavoj (2008) “*Shostakovich in Casablanca*”, March. <https://www.lacan.com/zizcasablanca.Htm>.

References

Books

Alavi, Bozorg (1952) *Her Eyes*, Tehran: Negah Publication.

Alavi, Bozorg (2020) *Gile Mard*, Tehran : Negah Publication.

Alavi, Bozorg (2020) *Mirza*, Tehran: Negah Publication.

Alavi, Bozorg (2017) *Termite*, Tehran: Negah Publication.

Alavi, Bozorg (2013) *The Salari Family*, Tehran: Negah Publication.

Barnes, Julian (2016) *The Noise of Time*, Translated by Peyman Khaksar, Tehran: Chashmeh Publishing.

Articles

Arkhi, M., Khojasteh, F., Jamali, A. (2021). A Devoted lover Or A Traitorous Bourgeoisie; Another Reading of The Novel "Csss mmm" yss "(Hrr yyss) A22 eee Character of "Farangis". *New Literary Studies*, 54(3), 1-25. doi: 10.22067/jls.2021.71381.1115.

Darvishian, A. A. (1997). Bozorge Alavi: The Man of Militant and Meditative Literature. *Donyaye Sokhan*, (73), 42-75.

Ghanbari Abdolmaleki, R., Firoozian Pooresfahani, A. (2021). Critical Discourse Alll yis ff Alvvi's Nvvel Her yyss Baed nn Nrr mnn iii rll ggg's Thrrr y. *Language Research*, 13(40), 115-142. doi: 10.22051/jlr.2021.33323.1933.

Shamian Sarukalaei, A. Lamei, A., Bidokhti, M. A., Talai, H. (2014). The Effect ff the| Art of iii tt igg nn Bzzrr. e Alvvi's Csss mmyyssh (Hrr yy..) ddd All mm sss tggeeeemi's Zkrrtt a ll-Jasad (Memory in the Flesh). *Research in Comparative Literature*, 4(15), 75-104.

Zare, M., Safari, J. (2018). The Alll yis ff Bzzrr ge Alvvi's Dzzssobb .n tee Light of the Sociology of the Context. *Interpretation and Analysis of Persian Language and Literature Texts (Dekhoda)*, 10(36), 13-30.

Latin References

Antakyalioglu, Zekiye. (2018). Julian Barnes' The Noise of Time as a Narrative of Trauma. *Pamukkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, (33), 382-386.

Badiou, Alain (1998) *Handbook of Inaesthetics*. Translated by Alberto Toscano, California: Stanford University Press.

Badiou, Alain (2005) *Infinite Thought: Truth and the Return to Philosophy*. Translated by Feltham, Oliver, and Justin Clemens. London: Continuum.

Badiou, Alain (2008) *Conditions*, Translated by Steven Corcoran, London: Continuum.

Badiou, Alain (2009) *Metapolitics*, Translated by Jason Barker, London: Continuum.

Biii ,, A.iin (2000) oosss tee Ntt inn of Atttvist Art tt ill . vve ee iii gg?" Anonymous Comrade - November 19, <http://interactivist.autonomeia.org/node/13795>.

Badiou, Alain (2012) *Philosophy for Militants*, Translated with a foreword by Bruno Bosteels, London: Verso.

Barnes, Julian (2011) *The Sense of an Ending*, London: Vintage.

Barnes, Julian (2016) *The Noise of Time*, London: Vintage.

Barnes, Julian (2017) "The FULL INTERVIEW" - BBC Newsnight, 7 Feb.

Corcoran, Steven (2015) Ed. *The Badiou Dictionary*, London: Edinburgh University.

During, Elie. (2010). "Art." *Alain Badiou: Key Concepts*. Edited by A. J. Bartlett and Justin Clemens. Durham: Acumen, 82-93.

Figes, Orlando (2002) *Natasha's Dance: A Cultural History of Russia*, London: Allen Lane.

Jones, Alex (2016) *A Review of The Noise of Time*, Philament 22: Precarity University of Sydney.

Kir' \kliD \ 1. (0000)I lryyy ddd (d is) Odddicct t o Att rrr iti m Julia ss.. 's
The Noise of Time. *Cankaya University Journal of Humanities and Social Sciences*,
14(2), 263-276.

Mandelstam, Osip (1986) *The Noise of Time: The Prose of Osip Mandelstam*,
Translated by Clarence Brown, Berkley: North point press.

MMiddle inttedd ff sss i'" (6666) 88 aaaaar. , rr vv... tt tp: //www. Aroold
schalks.nl/00c.html.

Voelker, Jan (2015) "Affirmationism", *Badiou Dictionary*, Edited by Steven
Corcoran, London: Edinburgh University.

Zizek, vvvvy (8888) oooottkkvvihh in Csshbblkkk'", aa r... https://www.lccn.
com/zizcasablanca.Htm.



پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

Interpretation and Analysis of Persian Language and Literature Texts (Dehkhoda)

Volume 15, Number 55, Spring 2023, pp. 521-544

Date of receipt: 25/12/2022, Date of acceptance: 23/1/2023

(Research Article)

DOI: [10.30495/dk.2023.1975978.2655](https://doi.org/10.30495/dk.2023.1975978.2655)

The Evental Dialectics of the Subject-Artist and Art in Julian Barnes' "The Noise of Time" and Bozorge Alavai's "Cheshmhayash (Her Eyes)"

Masoumeh Bakhtiari¹, Dr. Leila Baradaran Jamili², Dr. Bahman Zarrinjooee³

۵۴۴

Abstract

The present research seeks to demonstrate that Julian Barnes in his "The Noise of Time" (2016) and Bozorge Alavi in "Her Eyes" (1998) have devoted meticulous attention to the emancipatory function of art as a truth generator. Both novelists, obsessed with the socio-political concerns in their writings, represent the confrontation between the subject and subjugation. The key claim is that these novelists deem militant art as one of the pivotal modes of disagreement with power wherein the subject-artist recognises the evental significance of art via a rupture and in his dialectics of subjectivisation manifests fidelity to this event through and through. Dimitri Shostakovich, the protagonist of "The Noise of Time", preserves his personal and artistic integrity in struggle with Stalinist power despite the fact that some label him as a traitor. The master painter Makan, the hero of the novel "Her Eyes", portrays the sufferings of the afflicted peasants oppressed by tyranny and injustice in his art gallery, and ultimately death terminates his militant life in exile. The theoretical basis of this comparative research is interdisciplinary, within a post-aa rxitt raadigg, ddd mmllyys Aliin Biii o's oore cccctt s iclddigg conditions, art as truth generator, dialectics, rupture, subject and subjectivisation, and the event.

Keywords: art as truth generator, conditions, dialectics, event, fidelity, rupture, subjectivisation, truth.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
رتال جامع علوم انسانی

¹ . Ph.D. student, Department of English Language and Literature, Central Tehran Branch, Islamic Azad University, Tehran, Iran. bakhtiari_m2016@yahoo.com

² . Assistant Professor, Department of English Language and Literature, Borujard Branch, Islamic Azad University, Borujard, Iran. (Corresponding author) lbjamili@yahoo.com

³ . Assistant Professor, Department of English Language and Literature, Borujard Branch, Islamic Azad University, Borujard, Iran. bzarrinjooee@yahoo.com

