تفسیر هنر

نوئل کرون ترجمه دکتر انشاءالله رحمتی بخش سوم

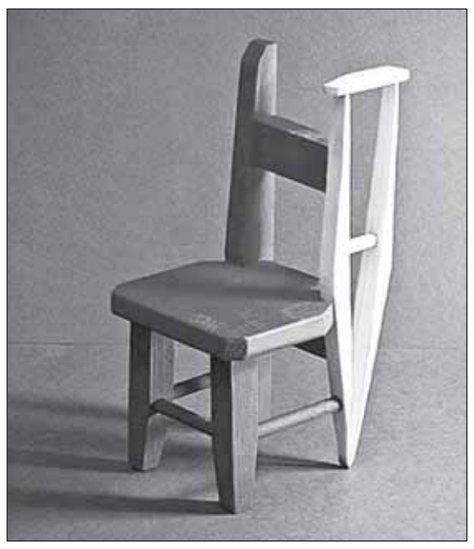
«نیت‌گرایی» به این دیدگاه که اثر هنری صرفاً مفید هر آن معنایی است که صاحبش ادعا می‌کند، ملتزم نیست، بلکه به دنبال نیت واقعی هنرمند است. تصور کنید که در این مورد، به نحوی بتوان معلوم کرد که شاعر واقعاً از «آبی»، «سرخ» را اراده می‌کند! یقینا نخواهیم پذیرفت که این معنایی است که از آن واژه مستفاد می‌شود و به علاوه نیت‌ستیز می‌تواند بگوید چرا؟ زیرا قواعد زبان را نقض می‌کند.

این اشکال، افراطی‌ترین تقریر از نظریهٔ قائل به نیت واقعی را ابطال می‌کند؛ اما ممکن است گونه‌های معتدل‌تری از نظریه قائل به نیت واقعی وجود داشته باشد که این اشکال به آنها وارد نباشد. یک تدبیر از این لحاظ، آن است که نیات خالقان آثار هنری را برای تفسیر آثار هنری مناسب بدانیم؛ اما درست در موردی که خود اثر از جمله، در این نمونه کلمات و معانی متعارف‌شان بتواند نیت استعجالی هنرمند را تأیید کند. نیت‌گرایان می‌پذیرند در جایی که کلمات و معانی آنها نتوانند نیت استعجالی هنرمند را تأیید کنند، با جداسازی نیت هنرمند، نمی‌توان به تفسیر موفقی از اثر رسید. بدین طریق طرفداران نیت‌گرایی واقعی معتدل، هم نقش معنای متعارف/ عرفی و هم نقش نیت را در تفاسیر می‌پذیرند.

فاصله‌گرفتن از اثر هنری

در عین حال طرفداران «نیت‌گرایی واقعی معتدل»، باید بر معارضه‌های دیگر نیز غلبه کنند. یک اشکال این است که: این رویکرد، مفسر را به اشتباه می‌اندازد. مفسر به جای تمرکز بر اثر، بر چیزی خارج از اثر (در حقیقت بر نیت هنرمند)، متمرکز می‌شود. اما نیت‌گرایان معتدل متذکر می‌شوند که چون اثر هنری منبع اولیه شواهد ما درباره نیت هنرمند است، بنابراین نیت‌گرایی موجب فاصله‌گرفتن ما از اثر هنری نمی‌شود، بلکه ما را به مداقه بیشتر در آن، سوق می‌دهد. به علاوه نیت‌گرایان مدعی‌اند دور از صواب است که معتقد باشیم اهتمام ما به اثر هنری است چنان‌که گویی آن اثر شیئی در طبیعت است. یقینا از آنجا که این همه اشارات انتقادی که نثار آثار هنری می‌کنیم، متوقف بر مفهوم دستاورد است، اهتمام ما به اثر هنری، اهتمام به این است که چگونه نیات در آن اثر محقق شده‌اند؛ ولی درک و دریافت آن، مستلزم درک نیاتی است که به آن اثر انجامیده‌اند.

نیت‌گرایان استدلال می‌کنند که تفسیر آثار هنری در امتداد تفسیر روزمره ما در خصوص همتایان‌مان قرار دارد؛ اما منتقدان معتقدند همین که وارد در قلمرو هنر می‌شویم، اوضاع تغییر می‌کنند. حتی اگر بنا بر شیوه معمول به منظور شناسایی نیات قرارگرفته در پس گفتار و کردار دیگران دست به تفسیر می‌بریم، هنر شبیه این نیست. هنر اهدافی والاتر و فراتر از دغدغه عملی نسبت به گردآوری اطلاعات از همتایان‌مان دارد. یک کارویژه اساسی هنر، عرضه تجربه زیبایی‌شناسانه (تجربه‌ای ارزشمند به خاطر خویش) از طریق مواجهه با خیال خواننده، شنونده، یا بیننده اثر هنری، در بازی تفسیری زنده است. این مدعا که غایت خاص تفسیر تلاش برای شناسایی نیت هنرمند است، ممکن است با این کارویژهٔ عجالتا محوری هنر، تعارض پیدا کند؛ بنابراین به منظور درگیرشدن با آثار هنری به شیوه مقتضی، باید تمایل طبیعی خویش به تفسیر به خاطر [شناسایی] نیت را تعلیق کرد.



بازی خیالی تفسیر

از سویی این دیدگاه که کارویژهٔ اصلی هنر، کارویژه‌ای که همه کارویژه‌های دیگر را تحت‌الشعاع قرار می‌دهد، ایجاد تجربهٔ زیبایی‌شناسانه از طریق راه‌اندازی بازی خیالی تفسیر است، لااقل جای بحث و مناقشه دارد. وقتی در اثبات این دیدگاه گفته می‌شود که حجیت آن در رفتار شرکت‌کنندگان مطلع در جهان هنر، به عیان مشهود است، این استدلال به نوعی مصادره به مطلوب است؛ زیرا به عیان می‌بینیم که شرکت‌کنندگان مطلع در جهان هنر، به کرّات به تفسیرهای نیت‌گرایانه میدان می‌دهند.

از سوی دیگر نمی‌توان انکار کرد که اثر هنری لااقل یک بُعد ارتباطی دارد؛ یعنی هدف این است که بیان یک اندیشه یا احساس، یا طراحی یک طرح برای تأمل/ نظاره باشد و یا هدف این است که تأثیر دیگری که می‌توان آن را به شیوهٔ بین‌الاذهانی کشف کرد، داشته باشد. به علاوه می‌توان استدلال کرد به محض آنکه در یک رابطه تفسیری با دیگری، از جمله خالق یک اثر هنری، وارد می‌شویم، در آن صورت ظاهراً این‌گونه است که تحت مسئولیت‌های اخلاقی مشخصی قرار می‌گیریم.

یعنی باید با بیانیه/ ابلاغیه شخص دیگر، به‌درستی با حسن نیت و با دقت رفتار کرد. باید با طرف گفتگوی خویش عادلانه درگیر شد و برای درک چیزی که قصد وی ابلاغ آن بوده است، کوشید. شاید بهترین گواه در تأیید این التزام اخلاقی، همان احساس ستم [و عذاب وجدانی] است که به ما دست می‌دهد زمانی که گمان می‌کنیم دیگران «کلمات را در دهان‌مان می‌گذارند»؛ ولی اگر این قبیل ملاحظات با تفسیر ارتباط می‌یابد، ظاهراً پی‌جویی فرضی تجربه زیبایی‌شناسانه از طریق بازی تفسیری آزادانه یا لااقل مستقل از نیت، همهٔ دیگر منافع/ علایق مشروع ما در آثار هنری را تحت‌الشعاع قرار نمی‌دهد، بلکه دایرهٔ تفسیرهای پذیرفتنی، اخلاقاً به بهترین فرضیه‌ها درباره قصد خالق اثر هنری مقید خواهد بود.

طرفداران نیت فرضی

در عین حال حتی اگر پذیرفته شود که کار تفسیر، فرضیه‌پردازی درباره نیت خالق اثر هنری است، در میان نیت‌گرایان بحثی وجود دارد بر سر این که کدام تفسیر را باید تفسیر راجح/ ممتاز دانست. یک طرف که آنها را طرفداران نیت فرضی می‌خوانم، معتقد است که تفسیر راجح از اثر هنری، تفسیری است که عضوی از مخاطبان ـ البته با ویژگی‌های خاص ـ حدس می‌زند، چنین عضوی در حد کمال آگاه است، همه اطلاعات علنا قابل دسترس درباره اثر هنری را (از جمله اطلاعات مربوط به سایر کارهای خالق آن اثر، تاریخ و رویهٔ ژانر و سبک مقتضی آن اثر، زمینه اجتماعی اثر و حتی هر آنچه از زندگی خالق اثر ثبت و ضبط عمومی شده است) به دست می‌آورد. طرف دیگر این نزاع (که آنان را طرفداران معتدل نیت واقعی می‌خوانم) معتقدند که تفسیر راجح از اثر، هر آن چیزی است که نیت واقعی خالق اثر بوده است مادام که بر مبنای خود اثر به تأیید برسد.

از آنجا که هم طرفداران نیت فرضی و هم طرفداران نیت واقعی معمولا برای رسیدن به تفاسیر خویش، بر ملاحظاتی از قسم واحد (زمینه تاریخی، تاریخ هنر، سایر آثار خالق اثر، و غیره) تکیه خواهند کرد، به واقع در هر دو موضع عموما زمینه اینکه به تفسیر واحدی از یک اثر هنری برسند، وجود دارد. و اما، در یک نقطه با هم تعارض می‌یابند.

ادامه دارد

درآمدی بر گفتگوهای سقراطی

شهر گفتگو

احمد راسخی لنگرودی بخش اول

گفتگوهای سقراطی به مثابه شهری دیدنی می‌آید که گشت و گذار در آن، دست‌کم برای یک بار هم که شده، می‌ارزد. در این شهر با کسانی روبرو می‌شویم که غالبا با میل و رغبت با این فیلسوف گفتگو بر سر موضوعات مختلف به گفتگو نشسته‌اند. آدمیانی از هر صنف و دسته و طایفه‌ای که در آن عصر و زمان کمابیش هر یک در دانش و هنر و حرفه‌ای شناخته شده می‌آمدند. و اما این نام سقراط است که در میان آن‌همه افراد جورواجور می‌درخشد. ادارهٔ شهر گفتگو به دست با کفایت اوست. اوست که گفتگوها را غالبا شکل می‌دهد، به پیش می‌برد و به انجام می‌رساند.

شهر گفتگو از هر نظر که نگریسته شود، اعم از شکل و محتوا، زیبا و جذاب می‌آید. نکات آموزنده فراوان دارد. کسی از پرسه‌زدن در این شهر، پشیمان نمی‌شود. این شهر سرشار از درنگ و تأمل، نقد و نظر، استدلال و عقلانیت است. زندگی‌های نیازموده را به محک آزمون کشیدن است. زاویهٔ دید و نگاه آدمی را به خود و پیرامون خود بیش از پیش می‌گشاید و آدمی را به افقهای بالا و بالاتر سوق می‌دهد. گشت و گذار در این شهر ما را بر آن می‌دارد که برای یک بار هم که شده، به باورهای خود از جوانب و زوایه‌های مختلف بنگریم و بر درستی و نادرستی‌های آن واقف شویم.

شرط ورود به این شهر داشتن روحیهٔ جستجوگری و مجهز بودن به قدرت گفتگوست. گفتگویی از جنس و لونی دیگر. اساس گفتگوها را در چنین شهری، بیشتر «معرفت» و «حقیقت» و «فضیلت» تشکیل می‌دهد. همهٔ پرسش‌ها و همهٔ پاسخ‌ها کمابیش حول این سه محور کلیدی دور می‌زند؛ و اصلا چه چیز از این سه مهمتر؟ سقراط، این مرد افسون‌زدهٔ گفتگو، عاشق افقهای ناشناخته است. شوق آن دارد که خود و همه را با هنر خویش به قلمرو ناشناخته‌ها رهنمون سازد و آن را برای خود یک وظیفه به‌شمار می‌آورد. کسی نیست که با هر علاقه و ذائقه‌ای به پای گفتگوهای سقراطی بنشیند، اما به فراخور، نکته‌ای دلنشین و سخنی آموزنده از آن برنگیرد. با خواندن مکالمات سقراطی، خواننده احساس می‌کند عمری را باخته است که هیچ‌گاه تجربه‌ای عملی از این نوع گفتگوها در زندگی نیندوخته است. وسوسه می‌شود که بکوشد از این پس، این‌گونه گفتگو کند و این‌گونه به موضوعات پیرامونی خود بنگرد.

در این شهر خوانندهٔ تازه‌کار، تازه می‌فهمد که چگونه باید لطیفهٔ گفتگو را جدی بگیرد؛ چگونه به زندگی بنگرد؛ و چگونه زاویه دید و نگاهش را به حقایق بگستراند. کمابیش می‌یابد که پرسش کدام است و پهنای هر موضوعی چیست. می‌آموزد که چگونه می‌توان به چیزها به مثابه مسئله نگریست و چرا باید چرخهٔ اندیشه را معطوف آن داشت. پرسه‌زدن در این شهر، بر گفتگوهای روزمره‌مان تأثیرگذار است. ممکن نیست نظری به این شهر بیفکنیم، اما تأثیری غیرمستقیم، حتی بر گفتگوهای معمولی‌مان نداشته باشد. به ما توجه می‌دهد که چگونه با آغوش باز با دیگران گفتگو کنیم و چگونه عقاید خود را آزادانه در قالب گفتگو بیازماییم. هر گفتگویی به موضوع یا موضوعاتی اختصاص می‌یابد. این تنوع موضوعات، ما را بر آن می‌دارد که به درکش بپردازیم و خوشه‌ای از مباحثش برگیریم تا در گفتگوهای روزمرهٔ خود به کار بندیم.

به‌راستی این شهر چه جذاب می‌آید! با وجود گذشت قریب دوهزار و پانصد سال از شکل‌گیری آن، اگر نتوان گفت بر جذابیتش افزوده شده، باید گفت از جذابیتش چیزی کم نشده است. رمز و راز این جذابیت را در چیست؟ شکی نیست که آن را باید در دلدادگی پیوستهٔ سقراط به گفتگو و طرز کار و سبک نگاه او به موضوعات مختلف جست. هر موضوعی که به صحن گفتگو کشیده می‌شود، سقراط در نقش گردانندهٔ شهر گفتگو، آن را از ابعاد مختلف با پرسش‌های قابل تأمل خود می‌آزماید. اساسا موضوعی نیست که به ذهن سقراط بیاید، اما آن را با هنرمندی خاص خود از زوایای گوناگون به صحنه گفتگو نکشاند. هر چیز را محمل و دستاویزی برای گفتگوهای استدلالی قرار می‌دهد. فقط کافی است در محاوره‌ای کوچه خیابانی واژه یا عبارتی بر زبان مخاطبی توجه سقراط را به خود جلب نماید، آنجاست که همین واژه یا عبارت، می‌شود محملی برای شکل‌گیری یک گفتگوی بلند سقراطی، چندان که مخاطب را گریزی از آن نشاید.

گردانندهٔ شهر گفتگو هرگاه فرصتی می‌یافت در اینجا و آنجا از گفتگو غافل نمی‌شد؛ در دل طبیعت یا در میدان شهر، در تالار پذیرایی یا در دکان پیشه‌وران، در رواق یا در مجلس مهمانی، در ورزشگاه یا در جایگاه نمایش‌های پهلوانی، در زندان یا در واپسین روزهای عمر؛ این‌که گفتگو در چه مکان و شرایطی باشد، برایش فرقی نمی‌کرد. در هر جایی که امکان می‌یافت باب گفتگو را می‌گشود. کافی بود کسی یا کسانی از نزدیکان و آشنایان را می‌دید، برای گشودن چهره حقیقت، آنها را به نزد خود فرا می‌خواند؛ به هر طریق باب گفتگو را با آنها باز می‌کرد و با طرح یک پرسش آغازین شالوده گفتگویی ماندگار را می‌ریخت. دریغ می‌خورد که به سبب سستی و بی‌حالی وقت به گفتگو نگذرد و بیهوده سپری شود. روزی با فایدروس زیر چنار بلندی بر روی چمنزار نشسته بود. فرصت را غنیمت شمرد و با عبارات شاعرانه‌ای از او خواست وقت به گفتگویی در پیرامون موضوعی معرفتی گذرانیده شود:

«گمان می‌کنم جیرجیرکان که از بالای درختان ناظر ما هستند و در این گرمابه آواز بلند با هم گفتگو می‌کنند و می‌خوانند، اگر ببینند که ما وقت را به گفت و شنید نمی‌گذرانیم و به سبب سستی و بی‌حالی به آواز آنان، چون کودکان به نغمهٔ لالا، در خواب شده‌ایم، به ما خواهند خندید و خواهند پنداشت که دو بندهٔ فرومایه به خانه آنان درآمده و چون گوسفندان در گرمای ظهر به خواب رفته‌اند! ولی اگر ببینند که می‌گوییم و می‌شنویم و بی‌آنکه نغمه‌های آنان اثری در ما ببخشد پیش می‌رویم... ما را به دیده ستایش خواهند نگریست و از هدیه‌ای که از خدایان گرفته‌اند تا به آدمیان ببخشند، سهمی هم به ما خواهند داد.» (دوره آثار افلاطون، ج۳، ص۱۲۴۸)

هیچ چیز سقراط او را از گفتگو کردن با دیگران بازنمی‌داشت. در جایی هم که احساس مانع می‌کرد، با طرح پرسشی رفع مانع می‌نمود و البته این طبیعت هر پرسشی است که هر گاه صورتی از خود نشان دهد، پل ارتباطی ایجاد می‌کند و گفتگو را میان دو یا چند نفر شکل می‌دهد؛ چیزی که در بی‌پرسشی جایی ندارد. سقراط از فرط اشتیاق به ادامه گفتگو، گاه بحثی را که به پایان رسانده بود، برای چندمین بار از سر می‌گرفت: «سقراط، گمان می‌کنم می‌خواهی بحث را سومین بار از سر بگیری». (همان، ص۱۷۰۵)

گاه نیز گفتگو را به عنوان وسیله‌ای برای بهتر شناختن و دوست‌شدن با دیگران به کار می‌گرفت؛ در چنین مواقعی بدش نمی‌آمد برای جذاب کردن گفتگو، با مخاطب مزاح کند و به دنبال طرح پرسش‌های بنیادی خود، دیگران را با گفته‌های مطایبه‌آمیز خود بخنداند. به عنوان نمونه: «شناسایی چیست؟ آیا می‌توانیم آن را تعریف کنیم؟ چه می‌گویید؟ کدام یک از شما آماده است پیش از دیگران عقیده خود را بگوید؟ هر کس نتوانست پاسخ درست بدهد، چنان‌که در بازی‌های کودکان مرسوم است، خر خواهد شد و به جای خر خواهد نشست؛ ولی آن‌که پاسخ درست بدهد و از مسابقه پیروز به‌در آید، شاه خواهد شد و حق خواهد داشت که هر چه می‌خواهد، از ما بپرسد و پاسخ بخواهد. چرا خاموش مانده‌اید؟ ثئودوروس، نکند پرحرفی من مایه ملال تو شده؟ مرادم این است که بحثی آغاز کنیم تا یکدیگر را بهتر بشناسیم و با هم دوست شویم.» (همان، رساله تئای‌تتوس، ص۱۲۸۶)

سقراط با هر شخص و گروهی آماده گفتگو بود. برای گفتگوکردن مخاطب خاصی نمی‌شناخت؛ با همه‌جور آدم و تمامی طبقات اجتماعی، با خواص و عوام به یکسان می‌جوشید. همپای صحبت او هر کس و شخصیتی می‌توانست باشد؛ از نزدیکترین دوستان و هوادارانش کریتون تاجر و سیمون کفاش گرفته تا اشراف‌زاده‌ای مانند الکیبیادس و یا ادیب پرآوازه‌ای همچون کریتیاس و سرداران معروفی چون نیکیاس و لاخس و یا ریاضیدان مشهوری همچون تئودوروس. آنچه برای او بسیار اهمیت داشت، نفس گفتگو و دستاوردهای علمی و ثمرات ارزشمند آن بود. حتی از مناظره با اشخاص مدعی، مغرور، جویای نام و ایضا مخالف خود نیز پرهیزی نداشت.

سقراط حکیم در اندیشهٔ نقاش عصر سلجوقی

در مکالمات سقراطی کمابیش واژگان کوچه بازاری هم دیده می‌شود. گردانندهٔ شهر گفتگو چنان‌که خود می‌گفت، به مانند سخنوران ماهر اهل خطابه‌های شیرین، ترکیبی از الفاظ برگزیده و عبارات زیبا نبود، بلکه برعکس، در گفتگوهای خود ساده و بی‌پیرایه سخن می‌راند. موجب افتخار خود می‌دانست که به‌سادگی تمام، با افراد پیرامون خود گفتگو می‌کند. در همه حال می‌کوشید با زبان ساده و عامیانهٔ مردم سخن بگوید: «(ای) آتنی‌ها، به خدا سوگند آنچه از من خواهید شنید، خطابه‌ای دلنشین مانند گفتار ایشان نخواهد بود که از الفاظ برگزیده و عبارات زیبا ترکیب یافته باشد، بلکه با شما به سادگی تمام سخن خواهم گفت.»

از این‌که گاه گفته‌هایش عوام‌زده نشان داده شود، ابایی نداشت؛ هدفی که در گفتگو دنبال می‌کرد، برایش بیشتر مهم بود. در سخنان تمثیلی خود به اقتضا همچون عوام از کلمات روزمره نیز استفاده می‌کرد که موجبات ریشخند و خنده دیگران را فراهم می‌آورد. سقراط این ریشخند را با آرامی و گشاده‌رویی تحمل می‌کرد؛ برای مثال در رساله دفاعیه، ضمن خرمگس خواندن خود، خطاب به آتنیان می‌گوید: «شما مردم مانند اسب تنبلی هستید که احتیاج دارید برای این که راه بیفتید، گاهی خرمگسی به شما نیش بزند و من همچون آن خرمگسی بوده‌ام که نیشکی می‌زده‌ام و شما را به اندیشیدن وامی‌داشته‌ام و اکنون اگر مرا بکشید، دیگری را مثل من نخواهید یافت.»

گفتگوهای پرتنش

هر یک از اعضای شرکت‌کننده در گفتگوهای سقراطی موافق خلق و خوی و میزان دانش خود سخن می‌گویند. از این‌رو گفتگوها در پاره‌ای موارد، با فرود و فرازها، موافقت‌ها و مخالفت‌ها، آرامی و ناآرامی‌هایی همراه است. مناظره‌کنندگان بسا به آرامی روند گفتگو را با بیان پاسخ‌های کوتاه و گویای خود به پیش می‌برند و گاه از پاسخ‌های متناقض خود شرم کرده، با به کارگیری عباراتی، به نادانی خود اعتراف می‌کنند و در برابر سقراط به زبان تصریح بیان می‌دارند: «گمان می‌برم برای من بهتر آن است که خاموش بمانم، زیرا می‌بینم که هیچ نمی‌دانم.» یا: «شرم دارم که سخنی بر خلاف گفته تو بگویم؛ زیرا هر چه بگویم، نه راست خواهد بود و نه شایان ستایش.» (خاطرات سقراطی، مقدمه مترجم، ص۷)

اما گاه نیز در گرماگرم گفتگو، وقتی یکی از حضار با تبختر اولیه در برابر پرسشی از پرسش‌های سقراط کم می‌آورد و در چنین شرایطی، متکبرتر از آن نشان داده می‌شود که به نادانی و یا تناقضات گفتاری خود اعتراف کند، طبیعی است که حالت عصبی به خود گرفته، زبان به تندی و پرخاش می‌گشاید؛ گویی در میدان مسابقه و در برابر حریفی قوی‌تر از خود، نفس کم آورده باشد! گاه نیز در گفتگو آرامش قبل از طوفان طی می‌شود؛ فقط کافی است طرف مناظره در روند پاسخگوی‌های خود دچار دست‌انداز گردد؛ آنجاست که از کوره درمی‌رود و مناظره را با سر و صداهای خود با مشکلاتی روبرو می‌سازد، و در آن صورت است که رگبار اتهام را به جانب سقراط می‌گیرد. در تمام این احوالات سقراط با روحیه آرام و بانشاط خود در نقش یک کارگردان مجرب و مدیری کارآزموده، روند گفتگو را هدایت می‌کند و با هنرمندی تمام و اقامه استدلالات محکم خود تشنج را از فضای گفتگو دور می‌سازد. بدین‌سان به مخاطب می‌آموزد که به اندازه کافی صادق باشد و آنچه را باور دارد بدون هیچ گونه پرخاشی، شجاعانه بر زبان آورد. همچنین در چنین مواقعی به مخاطب خود می‌آموزد که باید به اندازه کافی منطقی بود؛ در روند پاسخگویی از تشتت و پراکنده‌گویی پرهیز داشت و در تنظیم مطالب از مدار عقل و منطق خارج نگردید؛ زیرا گفتگو را چه نسبتی است با دعوا و مرافعه؟ با چنین شیوه‌ای کسی که در آغاز به غلط می‌پنداشت می‌داند، به آنجا کشیده می‌شد که بداند نمی‌داند و از این طریق مسیر دانستن برای او فراهم می‌آمد.

سقراط در گفتگوها، چنان‌که خود همیشه بر آن اصرار نیز می‌ورزید نقش «ماما» را داشت. در واقع او مامای زایش معنوی روح مخاطب بود. همین نقش بود که آرامش و تسلط او را در گفتگو، و برعکس ناآرامی مخاطب یا مخاطبان را قابل توجیه می‌سازد؛ بدین‌معنا، کسی که در نقش ماما می‌زایاند، دلیلی ندارد که آرامش خود را از دست بدهد و در کارش عصبانی جلوه‌گر شود. این مخاطب است که در نقش زائو درد می‌کشد؛ چراکه همه وجودش درگیر زاییدن و کشف حقیقت است. اوست که در برابر پرسش‌ها و واکاوی‌های سقراط، نادانی‌اش آشکار، و یقین و اطمینانش درهم شکسته می‌شود. در واقع اوست که به لحاظ روحی پیوسته در معرض تنویر یا تشویش خاطر قرار دارد و نتیجتا گاه رفتارهای عصبی و پرخاشگرانه از او بروز داده می‌شود. اما دیری نمی‌پاید که در جریان گفتگو این خشم و ناآرامی فرومی‌کاهد و جای خود را به آرامش می‌دهد. آنجاست که می‌توان گفت گفتگوی سقراطی موفق بوده است.

سرآغاز گفتگوها

بیشتر گفتگوهای سقراطی با پرسش‌های معمولی و روزمره شروع می‌شود؛ گویی بنا نیست یک مناظرهٔ فلسفی برگزار شود. در ابتدا همه چیز به شکل خیلی عادی پیش می‌رود؛ آنقدر عادی که تصور می‌شود گفتگو از جنس محاوره‌های مردم کوچه و بازار است و تا پایان بر همین سیاق پیش خواهد رفت؛ ولی پس از چند رفت و آمد کلامی و پرسش و پاسخ، بحث با هدایت سقراط چنان اوج می‌گیرد که نمی‌توان پذیرفت که این اوج از آن نوع شروع بوده است! این یکی از شگردهای سقراط بود که افراد را بدین‌سان وارد در گفتگوی فلسفی کند؛ تا جایی که در یک عمل انجام‌شده قرار گیرند. به‌طور نمونه مکالمهٔ سقراط با اقریطون را در زندان می‌توان آورد:

«سقراط: چرا چنین زود آمدی ای اقریطون؟ مگر سحرگاه نیست؟

اقریطون: آری.

ـ: چه هنگام است؟

ـ بامداد تازه دمید.

ـ: چه شد که زندانبان تو را از ورود بازنداشت؟

ـ از زمانی که اینجا رفت و آمد می‌کنم، با هم آشنا شده‌ایم و رهین منت من نیز هست.

ـ: تازه رسیده‌ای یا دیرگاهی است این‌جا هستی؟

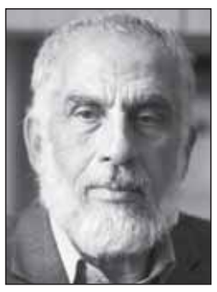
ـ دیرزمانی است.

ـ: پس چرا نزدیک من خاموش نشسته بودی و مرا بیدار نمی‌کردی؟...» (شش رساله، مکالمه اقریطون، ص۱۶۵)

ادامه دارد

فقدان فضا در امتداد

دکتر سیدموسی دیباج بخش چهارم و پایانی



می‌توان امتداد را تصور کرد بدون آنکه آن را واقعی بدانیم. ضرورتی ندارد تا آن را واقعی بدانیم مگر آنکه آن را واقعی فرض کنیم؛ اما واقعی فرض کردن امتداد به آن واقعیت نبخشد، زیرا ضرورتی ندارد تا امتداد را واقعی بدانیم، حتی چنانچه لازم باشد با تصور شئی در ذهن خویش مفهوم امتداد را به خاطر خطور دهیم، لازمه این واقعی دانستن امتداد نیست. حتی چنانچه امتداد را با وضوح و تمایز تصور کنیم، باز بی‌نیاز به تصور [وجود] ذهنی امتداد است. هیچ مانعی وجود ندارد تا امتداد را یک صورت ذهنی محض ندانست.

پس اینکه دکارت ماهیت امتداد را دارای وجود می‌داند و آن را با شئ خارجی متحد می‌داند، مبهم و غیرواضح است. دکارت «وجود» خداوند را از «ماهیت» او غیرقابل انفکاک می‌داند و در برابر، اتحاد این وجود و ماهیت را مقایسه می‌کند با تساوی مجموع سه زاویه با دو قائمه که از ماهیت مثلث قابل انفکاک نیست. تصور ذات کامل مطلق که وجود نداشته باشد، مطرود است. تصور خدا از تصور وجود او جدا نیست؛ زیرا خدا را بدون وجود نمی‌توان تصور کرد و لذا وجود از خدا قابل انفکاک نیست.

اما تساوی مجموع سه زاویه با صد و هشتاد درجه همچون تصور سه‌ضلعی بودن مثلث، امری ماهوی است و ضرورتی وجود ندارد که این تصورات را مساوق خارجیت شئ خارجی بدانیم. این همه امور ماهوی است و اعتبار آن محدود به عالم اندیشه است، ولو آنکه خصوصیات مثلث امور جعلی محض نیست. دکارت می‌پذیرد که فکر هیچ‌گونه ضرورتی به اشیا نمی‌دهد، اما درباره «امتداد» چه؟

هرچه بیشتر در عبارات دکارت در «تأمل ششم» درباره واقعیت امتداد بیندیشیم، به این نکته بیشتر واقف می‌شویم که دکارت وجود جوهر امتداد را صرفا به نحو فرضی پذیرفته است و دلیلی برای اذعان به این جوهر عرضه نکرده است. در مضمون عبارات او صرفاً این استدلال نهفته است که: چون ما تصور بسیط و محض از امتداد داریم و این تصور منشأ نفسانی ندارد، پس حقیقت و واقعیت آن منشأ این تصور است. این نحوه اندیشیدن بیش از ارائه استدلال مبتنی بر بدیهی تلقی کردن حقیقت امتداد است و این کاری است که دکارت می‌توانست قبل از شروع تأملات خویش آن را اظهار کند و خود و ما را از زحمت تأملات برهاند!

به‌هرحال ما از امتداد، به وقایع عالم خارج نمی‌توانیم رسید، در حالی که از تصور و مفهوم عالم در ذهن خود می‌توانیم به ضرورت واقعی بودن آن نایل شویم؛ زیرا عالم خود یعنی فراتر از من درک‌کنندهٔ آن. تصور عالم نمی‌تواند صدورش از خود من باشد، زیرا آن به اصطلاح دکارتی، بزرگ‌تر و عالی‌تر از من است. من عالم را با وضوح و تمایز درک می‌کنم.

«امتداد» یک تصور ذهنی است که با وضوح آن را درک می‌کنیم؛ اما نمی‌توان منشأ این تصور را در واقعیت خارجی جستجو کرد و آن منشأ را علت این تصور تلقی کرد؛ زیرا تصور امتداد یا قابلیت تجزیهٔ کمّ متصل همانقدر برای ذهن ما قابل حصول است که تصور تجزیه‌ناپذیری یک پدیده تامّ متصل همچون یک پاره‌خط. پس نمی‌توان به صرف امکان درک از شئ ممتد، آن را حائز واقعیتی ورای واقعیت ذهن دانست؛ زیرا تجزیه‌ناپذیری یک کیفیت متصل است و شکل یک مثلث قائم‌الزاویه نیز در ذهن ما قابل تصور درک است، در حالی که دکارت آن را جوهر برنمی‌شمارد و واقعی نمی‌داند.

امتداد قائم به جسم است، چنانچه امتداد مادی عینی است، همان‌گونه که در عالم ماده مشاهده می‌شود اجسام و اشیایی که در پیرامون ما هستند و ابدان ما نیز همچون آن اشیا ممتد طبیعی‌اند، پس این امتداد قائم به جسم، مفهومی از امتداد است که در اشیای طبیعی قابل تصور است. به سبب همین قابلیت امتداد در اشیاست که یک شئ را نسبت به دیگری بزرگتر می‌یابیم و می‌بینیم و یا یک شئ پهن‌تر و لاغرتر از دیگر برمی‌شماریم.

امتداد ذهنی و امتداد خارجی از هم تفاوتی ندارد و ماهیت امتداد هر دو یکی است. تفاوت شاید در آن باشد که امتداد خارجی ظاهراً با اشیای خارجی متحد یگانه است؛ اما آیا واقعاً امتداد خارجی امر علی‌حده‌ای غیر از آن است که ما در تعریف از امتداد در ذهن خود داریم؟

مراتب واقعیت

در عین حال دکارت قائل به مراتب واقعیت است. واقعیت معلول کمتر از واقعیت علت است؛ زیرا از آن مأخوذ است. واقعیت تصور ذهنی از واقعیت شئ به تصور درآمده کمتر است. در این صورت واقعیت بُعد در ذهن، از واقعیت بُعد در شئ خارجی کمتر است و بنابر این بعد آن‌چنان که تصور می‌کنیم، محال است موجب واقعیت خارجی بُعد باشد. مفهوم بُعد چون حالت و کیفیت ذهن است، طبیعت آن چنان است که مقتضی هیچ واقعیت صوری نیست. برای آنکه مفهوم بُعد حاوی آن واقعیت بُعد خارجی باشد (و نه واقعیتی دیگر)، لذا این واقعیت باید از علتی گرفته باشد که واقعیت آن دست کم به اندازه واقعیت ذهنی این مفهوم باشد و عدم نمی‌تواند علت واقعیت بُعد ذهنی باشد. پس باید امری موجود باشد. این که بیان شد، استدلال دکارت درباره واقعیت بُعد است.

برمبنای عقیده دکارت کمال مفهوم امتداد از کمال چیزهایی که این مفهوم از آن گرفته شده، کمتر است و محال است کمال این مفهوم از کمال امتداد واقعی بزرگتر یا کاملتر باشد. اشکال مهم این است که امتداد در تعریف هندسی آن در یک کلیت عام و مطلقی قابل تصور است که مأخوذ از اشیا نیست. همهٔ اشیای واقعی از امتداد سهم دارند، اما امتداد در کلیت آن از هیچ شئ مأخوذ نیست و متناظر حقیقی آن در عالم خارج هیچ شئ نیست. ما هیچ شئ خارجی به نام امتداد نداریم، بلکه آنچه هست، اشیای خارجی است که ممتد هستند.

در واقعیت مفروض خارجی، بُعد نباید از تعریف هندسی خود عدول داشته باشد. بُعد همان بُعد است و بُعد چیزی جز همان قابلیت امتداد و کشش هندسی نیست. این قابلیت در تعریف نیازی به واقعیت خارجی ندارد و در محدودهٔ تعاریف هندسی قابل تصور و ادراک است و مستلزم وجود واقعی یا واقعیت نیست.

دود بی‌خانمانی در چشم شهر

مهندس امیررضا پوررضایی

نصفه شب، یک پیت حلبی که در آن با چند تکه چوب، آتش افروخته‌اند و دودش یک محله را گرفته، از فاصله دور به ما می‌گوید عده‌ای بنا به هر دلیل و علتی، خانه ندارند و ما به عنوان آدمهایی از این جامعه که توانسته‌ایم مشکلات زندگی خودمان را در این موارد حل کنیم، بر اساس انسانیت موظفیم در حد قابل قبول، زندگی آنها را هم سامان دهیم.

منظورم از «قابل قبول» این نیست که فضایی فراهم کنیم تا هر روز عده بیشتری کار و کشاورزی را در اقصا نقاط مملکت رها کنند و به تکدی به در خانه‌ها بیایند. «قابل قبول» یعنی شرایطی که پس از بررسی و جوانب‌اندیشی در این مورد، قابل پذیرش و مقبول تشخیص داده شود.

اما این فقط انسانیت نیست که ما را به این مسیر هدایت می‌کند، حداقل آسیبی که از بی‌خانمانی دیگران به ما می‌رسد، دودی است که از آتش آنها وارد هوای شهر می‌شود. به احتمال زیاد شما هم مثل من در این شبهای سرد از کنار فضاهای بازی که این افراد در آن به سر می‌برند، گذشته‌اید و علاوه بر دیدن ماشین‌ها و موتورهایی که آمده‌اند تا جنس خلاف خود را از این قبیل محلها تأمین کنند، دود برخاسته از آتش آنها را دیده و استشمام کرده‌اید.

گاهی آدمها نه کودکند، نه سالمندند، نه معلولند، و نه...، اما نیاز دارند که یک عده آدم دیگر وارد صحنه شوند و زندگی آنها را سامان دهند. یاری کنند، خدماتی بدهند، همدلی کنند، قضاوت نکنند، مجازات نکنند، دستگیر نکنند، اما دستگیری کنند...

می‌دانم که شهرهای بزرگ دنیا هنوز با پدیدهٔ بی‌خانمانی و بی‌خانمان‌ها درگیرند. همین چند روز گذشته مطلبی در خصوص پدیده homelessness در شهری مثل لندن نظرم را جلب کرد. اما نخست اینکه مشکل آنها مثل ما نیست و بعد هم اینکه دلیل نمی‌شود چون آنها مشکل دارند، ما دنبال حل مشکل خودمان نرویم. آمار هم پیدا نکردم. مثل بسیاری از موارد دیگر، نه اینکه نباشد، یک جا ۴هزار نفر بود، جای دیگر شهرداری اعلام کرده بود ۵هزار نفر در گرمخانه‌ها اسکان داده می‌شوند، یک جای د