علیه تفسیر

| سوزان سانتاگ | مجید اخگر |

Against Interpretation

| Susan Sontag | Majid Akhgar |

www.ketab.ir

سرشناسه :سانتاگ، سوزان، ۱۹۳۳ -۲۰۰۴م. Sontag, Susan
عنوان و نام پدیدآور : علیه تفسیر/ سوزان سانتاگ؛ ترجمه‌ی مجید اخگر.
مشخصات نشر: تهران: بیدگل، ۱۳۹۳.
مشخصات ظاهری : ۴۲۱ ص.
شابک : ۹۷۸-۶۰۰-۵۱۹۳-۸۸-۶
وضعیت فهرست نویسی : فیپا
عنوان اصلی: Against interpretation, and other essays, 1986, c1966.
موضوع : ادبیات جدید -- قرن ۲۰ م. -- تاریخ و نقد
موضوع : نقد
شناسه افزوده : اخگر، مجید، ۱۳۵۳ -، مترجم
رده بندی کنگره : ۱۳۹۳ ۸ع۲س/PN۷۷۱
رده بندی دیویی : ۸۰۹/۰۴
شماره کتابشناسی ملی : ۳۵۵۳۶۵۱

www.ketab.ir

علیه تفسیر
سوزان سانتاگ
ترجمه‌ی مجید اخگر
مدیر هنری و طراح گرافیک: سیاوش نصاعدیان
صفحه‌آرایی: آلا شویز
نمونه‌خوان: میلاد واصلی
مدیر تولید: مصطفی شریفی
چاپ: دالاهو، صحافی: کیمیا
چاپ اول، ۱۳۹۴ تهران، ۱۰۰۰ نسخه
شابک: ۶-۸۸-۵۱۹۳-۶۰۰-۹۷۸

| نشر بیدگل | Bidgol Publishing co. |

تلفن انتشارات: ۲۸۴۲۱۷۱۷، تلفکس: ۲۸۴۲۱۷۱۸
فروشگاه: تهران، خیابان انقلاب، بین ۱۲ فروردین و فخر رازی، پلاک ۱۲۷۴
تلفن فروشگاه: ۶۶۹۶۳۶۱۷، ۶۶۴۶۳۵۴۵

www.nashrebidgol.ir
همه حقوق چاپ و نشر برای ناشر محفوظ است.

www.ketab.ir

فهرست

یادداشت دبیر مجموعه ۷
مقدمه‌ی مترجم ۱۱
یک یادداشت و چند تشکر ۲۱

یک

علیه تفسیر ۲۷
درباره‌ی سبک ۴۳

دو

هنرمند به‌مثابه‌ی رنجبرِ نمونه‌وار ۷۵
سیمون وی ۸۹
یادداشت‌های کامو ۹۳
مردانگیِ میشل لیریس ۱۰۵
انسان‌شناس به‌مثابه‌ی قهرمان ۱۱۵
نقد ادبیِ گئورگ لوکاچ ۱۳۳
قدیس ژنه‌ی سارتر ۱۴۳
ناتالی ساروت و رمان ۱۵۷

سه

یونسکو ۱۷۷
تأملاتی درباره‌ی قائم‌مقام ۱۸۹
مرگ تراژدی ۲۰۱

www.ketab.ir

رفتن به تئاتر، و چیزهای دیگر ۲۱۳
مارا/ساد/آرتو ۲۴۷

چهار

سبک معنوی در فیلم‌های روبر برسون ۲۶۵
گذران زندگیِ گدار ۲۸۹
تخیل فاجعه‌محور ۳۰۵
مخلوقات آن‌چنانیِ جک اسمیت ۳۲۹
موریلِ رنه ۳۳۷
یادداشتی درباره‌ی رمان‌ها و فیلم‌ها ۳۵۱

پنج

تقوای بدون محتوا ۳۵۹
روانکاوی و زندگی در برابر مرگ نورمن براون ۳۶۹
هپنینگ: هنر همجواری رادیکال ۳۷۹
یادداشت‌هایی درباره‌ی «کمپ» ۳۹۵
یک فرهنگ و حساسیت تازه ۴۲۱

www.ketab.ir

یادداشت دبیر مجموعه

یک

"فلاکتِ انسان تنها از یک چیز ناشی می‌شود: این‌که نمی‌تواند با آرامش در یک اتاق بماند". پس از چهار قرن، این سطرِ درخشان از کتابِ تأملاتِ پاسکال، هنوز هم ذره‌ای از حقیقتِ خود را از دست نداده است: در همین لحظه‌ای که این جمله را می‌خوانید، میلیون‌ها نفر در سرتاسرِ جهان، اضطرابِ سکون و تنهائیِ خود را با ضرب‌گرفتن رویِ میز، با عوض‌کردنِ بی‌هدفِ کانال‌های تلویزیون، با بطالتِ کلیک‌های بی‌هدف، با بوق‌زدن پشتِ فرمانِ اتومبیل، با رفت‌وآمدهای بی‌معنا در هزارتویِ منوهای موبایل فراموش می‌کنند. قرن دوزخیِ ۲۱، تنها راه‌های پاک‌کردنِ صورت‌مسأله را بیشتر، رنگارنگ‌تر و هموارتر کرده است، قرنی که اتوپیایِ روشنگری را به یک شهربازیِ بزرگ تبدیل کرده است. درمقابل، تصویرِ معاصرِ انسانِ پاسکال، احتمالاً تصویرِ انسانی است که به‌جای بازکردنِ همه‌ی درها، کلیک‌کردنِ همه‌ی لینک‌ها و فشاردادنِ همه‌ی دکمه‌ها، مردد و با چهره‌ای آرام و چشم‌هائی خیره مثلِ فرشته‌ی مالیخولیای آلبرشت دورر، پشتِ همه‌ی این درها و لینک‌ها و دکمه‌ها، در مکثی طولانی ایستاده است. بالقوه‌گیِ خیره‌شدن و فکرکردن، و در مقابل، فعلیتِ بی‌وقفه‌ی انجام‌دادن و انجام‌دادن.

www.ketab.ir

دو

در سنتِ فلسفه‌ی غرب، این تقابل، از همان ابتدا و در جهانِ یونانی، خود را به‌هیئتِ تقابلِ تئوری/پراکسیس نشان داده است. می‌توانیم پیشنهاد کنیم که این تقابل، صورت‌مسأله‌ی اساسیِ فلسفه‌ی غرب است؛ مسأله‌ای که در دوره‌های مختلف، نام‌های متفاوتی پیدا کرده و بااین‌حال آنها را همچون دانه‌های تسبیح به‌هم متصل کرده است: بالقوه‌گی/فعلیتِ ارسطو، سوژه/ابژه‌ی کانت، ذهنیت/عینیتِ هگل یا کل/جزءِ فلسفه‌ی تحلیلی همه‌گی نام‌های مختلفِ همین تنشِ برسازنده‌اند. تنها به‌این‌معنا و براساسِ همین تنشِ بنیادین است که می‌توانیم از کلیتی یک‌پارچه به‌نامِ «فلسفه‌ی غرب» سخن بگوئیم. این تنشِ بنیادی چیزی در حدِ شرط و زمینه‌ای است که خودِ تفکر را اساسا امکان‌پذیر می‌کند، دیالکتیکِ تاریخی را به‌راه می‌اندازد، نقد را امکان‌پذیر می‌کند و به‌اصطلاحِ زبان‌شناختی‌تر، نفسِ وجودِ معنا را ممکن می‌کند. حقیقت دارد که انسان به یک تنش هبوط کرده است؛ و اگر برای عقل چیزی باقی ماند، باشد که هنوز ارزشِ حفظ‌کردن داشته باشد، این چیز یک نا-چیز، یک حفره است: انسان نگهبانِ زخمِ خود است. تئوری‌پراکسیس یکی از نام‌های بسیارِ این زخم است.

تصورِ ما براین است که جدی‌گرفتنِ این تنش، فلسفه را به بیرونِ فلسفه، به زندگی، متصل می‌کند؛ تصورِ ما از تفکرِ انتقادی هم، چیزی جز این نیست؛ گفتاری که مدام سرگرمِ تأمل در نفس، مشغولِ بازی با دل-و-روده‌ی خود است. تئوری یا دخلی به زندگی دارد، یا اساساً به‌هیچ‌دردی نمی‌خورد. تئوری دستی است که باید به‌جائی بربخورد.

بااین‌که عنوانِ تفکرِ انتقادی ممکن است برای هم‌کاسه‌کردنِ چند گفتارِ نظریِ به‌خصوص، یا حتی انگشت‌گذاشتن بر یک سنتِ فکریِ خاص، زیادی گل‌وگشاد باشد- که هست- اما انگار چاره‌ای هم نیست، شاید ما هنوز در وضعیتی نیستیم که مقوله‌های‌مان را تنگ‌تر و معلوم‌تر کنیم. به‌هرحال، «تئوری‌پراکسیس» نامِ مجموعه‌ای است که قرار است بدنه‌ی اصلیِ کتاب‌های بخشِ فلسفه در نشرِ بیدگل را در خود جای دهد.

www.ketab.ir

سه

بخشِ بزرگ و شاید همه‌ی آنچه، در فارسی، دست‌کم از مشروطه تا امروز، خوانده و نوشته شده است، هرگز از زیرِ خیمه‌ی سنگینِ استعاره‌ی ترجمه- به وسیع‌ترین معنای کلمه- بیرون نیامده است. ترجمه، دهانِ هویت است، زخمی سرگشاده در بدنِ بادکنکِ «سوژه‌ی فارسی» است. تجربه‌ی صدساله‌ی تجدد در فارسی، بیش‌از هرچیز، به ما نشان داده است که مرکزِ "ما" جائی بیرون-از-ما قرار دارد؛ که "ما" در مقامِ یک "استثنا"ی بزرگ تجربه می‌شود و تحققِ عقل، بیش‌از هرچیز، در گروِ به‌رسمیت‌شناختنِ همین حفره، همین زخم، همین زمینِ ترجمه است. تفکر کندوکاو در دیگری است.

پس مسأله این است که چگونه می‌توان یک حفره را ترجمه کرد؟ مترجم، علاوه بر اینکه فاعلِ فعلِ ترجمه است، صاحبِ فضایی موسوم به «مقدمه‌ی مترجم» هم هست؛ شاید مقدمه‌ی مترجم همان فضائی است که نخستین نطفه‌های تفکر در آن باید پرورده شوند. جایی برای مشقِ تألیف. دعوت خواهیم کرد تا مقدمه‌ها جدی گرفته شوند، پربارتر و حتی‌الامکان حجیم‌تر باشند. «مجموعه‌ی تئوری پراکسیس» نامِ کلیِ چنین تلاشی است.

حسین نمکین
اسفند ۸۷

www.ketab.ir

مقدمه‌ی مترجم:

چند نکته در باب فواید و مضارِ سوزان سانتاگ برای ما

به عنوان کسی که به‌واسطه‌ی چرخش و گردش روزگار دو کتاب مهم سوزان سانتاگ را به فارسی ترجمه کرده است، خودم را مجاز دیدم که نکاتی را از باب این‌که با سانتاگ چه کار می‌توان و نمی‌توان کرد، چه انتظاراتی از او می‌توان و نمی‌توان داشت، و به طور کلی این‌که در شرایط تاریخی ما سانتاگ به اصطلاح به چه کارمان می‌آید، ذکر کنم.

علیه تفسیر، به عنوان کتابی که در نوع خود شأنی کلاسیک پیدا کرده، در واقع مجموعه‌ای از نقدها و بررسی‌های کتابی است که سانتاگ در فاصله‌ی سال‌های ۶۵-۱۹۶۲ به نگارش درآورده و در نشریات مختلف چاپ کرده است. اما کتاب ویژگی‌هایی دارد که آن را از یک مجموعه‌ی نقد متمایز و ممتاز می‌کند. یک منتقد معمولاً به صورت حرفه‌ای در یک حوزه‌ی خاص به نقد می‌پردازد، و مثلاً به عنوان منتقد فیلم، ادبیات، یا هنرهای تجسمی شناخته می‌شود. از سوی دیگر، نقد معمولاً به موقعیت تاریخی و فرهنگی نگارش خود وابستگی تام دارد، و به همین دلیل با گذر زمان ضرورت و معنای خود را تا حد زیادی از دست می‌دهد و در آینده بیشتر به عنوان سندی تاریخی در مورد موضوع محل مراجعه خواهد بود. به عبارت دیگر، نقد به معنای مرسوم و متعارف اصطلاح تاریخ مصرف، دعاوی، و جاه‌طلبی محدودی دارد. با نگاه به مقالات کتاب حاضر، متوجه می‌شویم که این کتاب از جهات مختلف از این

www.ketab.ir

تصویر متعارف از نقد فاصله می‌گیرد، و به اعتبار این تفاوت‌ها شاید نتوان آن را به معنای دقیق یا خالص کلمه «نقد» هنری-ادبی به شمار آورد. اما در عین حال، همین فاصله‌گیری موجب می‌شود تا برخی از مهم‌ترین و جوهری‌ترین پتانسیل‌ها و کارکردهای نقد که شاید برخی از آن‌ها در زمانه‌ی ما به علل مختلف ــ از جمله تخصصی‌شدن نقد، و اثرگذاری نهاد آکادمی و بازار بر آن در چند دهه‌ی اخیر ــ به فراموشی رفته باشند در این نوشته‌ها خودنمایی کنند. به عنوان مثال، مشاهده می‌کنیم که مقالات این کتاب حوزه‌ها و محصولات فرهنگی مختلفی را از سینما و تئاتر تا رمان و خودزندگی‌نامه و آثار نظری و حتی عادات و روندهای فرهنگی در بر می‌گیرند. نکته‌ی مهم‌تر، رویکرد یا نحوه‌ی برخورد سانتاگ با موضوعاتی است که به آن‌ها می‌پردازد. البته اکثر نوشته‌های کتاب حاضر به سیاق معمولِ نقدنویسی برآمده از موقعیت و «مورد» خاصی هستند، اما به نظر نمی‌رسد که محرک اصلی سانتاگ در توجه به یک کتاب یا اثر قرار داشتن آن در خط مقدم جدیدترین روندها و محصولات روز بوده باشد، بلکه چیزی که سانتاگ را به جانب انتخاب‌هایش سوق می‌دهد نوعی فراست و هوشمندی و حساسیت شخصی است که اهمیت و مربوطیّتِ پرداختن به چیزهایی خاص در یک برهه‌ی تاریخی خاص را به او نشان می‌دهد. افزون بر آن، سانتاگ دستمایه یا موضوع خاص نقد را به موقعیت یا مجرایی برای طرح مسائلی عام‌تر و در واقع برخی از مهم‌ترین مسائل فرهنگ مدرن بدل می‌کند ــ بدون آن‌که این کار به معنای بی‌توجهی به اثر، نویسنده، یا موضوع مورد بحث و بهانه قرار دادن آن برای ابراز فضل یا به اصطلاح «دیدن خود در تصویر دیگری» باشد. به بیان دیگر، سانتاگ به جای ماندن در سطح درون‌ماندگار اثر، هر مورد خاص را بر حسب بهره‌ای که از مسائل عام‌ترِ فرهنگ در خود دارد مورد بررسی قرار می‌دهد. نکته‌ی مرتبطی که در این زمینه وجود دارد توجه به پیش‌شرط‌ها و پیامدهای هر موضع زیبایی‌شناختی-انتقادی خاص یا به تعبیر مورد علاقه‌ی خود سانتاگ هر «حساسیت» خاص است. خواندن نوشته‌های

www.ketab.ir

سانتاگ صرفاً ما را نسبت به قضاوت و تحلیلی خاص در مورد شخصیت، مجموعه‌آثار، و مفهوم و انگاره‌ی مورد بحث آگاه نمی‌کند، بلکه نفس موضع یا جایگاهی را که چنان اثر یا دیدگاهی از آن‌جا امکان‌پذیر شده است، و همچنین موضع و جایگاهی را که این قضاوت و تحلیلِ نقادانه بر مبنای آن صورت می‌گیرد نیز به طور آشکار یا پنهان موضوع بحث قرار می‌دهد. به این ترتیب ما همپای قرائت تفسیری خاص به پیش‌شرط‌ها و جایگاه پدیدآورنده‌ی اثر و روندها و سازوکار تفسیر نیز آگاه می‌شویم (و به همین علت خواندن مقاله‌ای از او در مورد اثر یا نویسنده‌ای که آشنایی چندانی هم با او نداریم می‌تواند کار بامعنایی باشد). به بیان دیگر، سانتاگ هیچ‌گاه صرفاً به یک چیز نمی‌پردازد، و همزمان نقشه یا مسیری کلی برای جای دادن پدیده‌ی مورد بررسی در زمینه‌ای کلی‌تر و در نتیجه درک مفهومی آن فراهم می‌آورد. کار سانتاگ همیشه ما را دعوت می‌کند تا میان وجوه کلی و جزیی مسئله در نوسان باشیم، و این نوعی ورزیدگی ذهنی‌ـتفسیری در خواننده ایجاد می‌کند. به همین علت است که سانتاگ در یادداشت مقدماتی خود این کتاب را متاکریتیسیزم، به معنای نقدِ نقد یا «زَبَرنقد»، می‌نامد. و می‌توان اضافه کرد که ـــ دست‌کم امروز ـــ هر شکل از نقد که بخواهد از حد تغذیه‌ی روزانه‌ی نشریات و مخاطبان آن‌ها فراتر رود باید دست‌کم تا حدی «متا»کریتیسیزم باشد؛ یعنی نقدی که به روندها و رویه‌های انتقادی و معناسازانه‌ی خود، و به مشارکتی که به این نحو در یک فضای فرهنگی یا یک حوزه‌ی عمومی خاص دارد، آگاه است.

گفته‌اند که مقاله‌نویسی نوعی میانجی‌گری میان هنر (یا نظریه) و زندگی است. جدای از سوءبرداشت‌ها و سوءاستفاده‌های مختلفی که ممکن است از این گزاره صورت بگیرد، در سطحی اولیه می‌توان گفت که کتاب سانتاگ امکان ورود یا نزدیک شدن به آثار کسانی را برایمان فراهم می‌کند که شاید برخی خوانندگان به خودی خود علاقه یا اینرسی اولیه‌ی لازم برای نزدیک شدن به آثارشان را نداشته باشند ـــ و سانتاگ این کار را با پرداختن به حوزه‌های مختلف به نحوی فهم‌پذیر یا «جذاب» انجام می‌دهد. اما مسئله

www.ketab.ir

شاید فراتر از برخوردی جذاب (که به هر حال تیغی دولبه است) باشد. او با برخوردی غیرفنی و گویی بافاصله (از آن رشته یا دیسیپلین خاص و مسائل و قواعد درون‌گفتمانی آن) امکان آن را ایجاد می‌کند که اساساً یک اثر یا مجموعه‌آثار را به عنوان جزیی از پروژه‌ی یک زندگی درک کنیم؛ «مسئله»، ضرورت، یا نیروی محرک آن را دریابیم؛ و یا در سطحی کلان‌تر، به این مسئله آگاه شویم که ــ مثلاً ــ پرداختن به رشته‌ای مانند انسان‌شناسی (در مقاله‌ی مربوط به لوی‌ـ‌استروس)، فراتر از این‌که به هر حال یک «کار» یا فعالیت آکادمیک است، چه سودای انسانی‌ای دارد یا می‌تواند داشته باشد، و خواندن آن برای فردی غیرمتخصص، فراتر از فضیلت خواندن و آگاهی، و یا وارد شدن به نوعی بازی باپرستیژ و نهایتاً بیهوده، چه نکته و معنایی می‌تواند داشته باشد، و به نوبه‌ی خود چگونه می‌تواند به پروژه‌ی زندگی شخصی و/یا حیات عمومی ما کمک یا در آن مشارکت کند. نکته‌ی مهمی که اهمیتی دوچندان به آن‌چه گفتیم می‌بخشد آن است که این نوع آگاهی کلی و بافاصله به هیچ وجه متاع سهل‌الوصول و ارزان‌قیمتی نیست، به‌ویژه در شرایط تاریخی ما که از یک سو به شکلی استراتژیک راه هر گونه پیوند میان شور و میل شخصی و فعالیت حرفه‌ای را مسدود می‌کند، و از سوی دیگر نظام آموزشی آن نیز از پایین‌ترین تا بالاترین سطوح پرورنده‌ی صغارت و عدم‌استقلال است و دیدگاهی تکلیف‌ـ‌وـ‌پاداش‌محور را در افراد نهادینه می‌کند. به این ترتیب، بسیار دیده می‌شود که کسی که ظاهراً کار فکری یا زیبایی‌شناختی را به عنوان پیشه‌ی زندگی خود انتخاب کرده است کوچک‌ترین وقوفی به آماج یا «معنا»ی فعالیت خود ندارد و به همان شیوه‌ای در پی کسب امتیاز و گردآوری داده‌ها و اطلاعات بیشتر است که می‌توان در پی هر چیز دیگری بود.

نکته‌ی مهم دیگری که باید به آن اشاره کرد بحث «فرمالیست» بودن یا نبودن سانتاگ است. بر مبنای برخی اظهارات صریح خود سانتاگ در مقالاتی مانند «علیه تفسیر»، «درباره‌ی سبک»، و «یادداشت‌هایی درباره‌ی کَمپ»، شاید به این نتیجه برسیم که سانتاگ به معنای کم‌وبیش متعارف

www.ketab.ir

اصطلاح فرمالیست است. البته ما نمی‌خواهیم در این جا تصویر سراپا تازه‌ای از او ارائه دهیم یا رویکردهایی را که به هر حال از یکدیگر فاصله دارند به هم نزدیک کنیم؛ اما توجه به چند نکته در این زمینه به ما امکان می‌دهد که تصور روشن‌تری از دریافت سانتاگ از مفهوم فرم به دست آوریم. نکته‌ی اول توجه به خود نوشته‌های سانتاگ است. با نگاهی اجمالی به بسیاری از مقالات این کتاب (به عنوان مثال مقاله‌های مربوط به میشل لیریس، یونسکو، برسون، گدار، آلن رنه، فیلم‌های علمی‌ـتخیلی، «قائم‌مقام»، و «رفتن به تئاتر» در این کتاب، و کل کتاب درباره‌ی عکاسی) و شیوه‌ی برخورد سانتاگ با آثار هنری، متوجه می‌شویم که شاید او بیش از آن‌که فرمالیست باشد ما را به درکی غنی‌تر و دیالکتیکی‌تر از مفهوم فرم دعوت می‌کند، و از سوی دیگر در مقابل اشکال مختلف محتوازدگی و اخلاق‌گرایی مبتذل موضع می‌گیرد. شاید در این زمینه توجه به تاریخی که او در آن به نگارش مقالات خود مشغول بود نیز اهمیت داشته باشد. سانتاگ به خاطر رویکرد غیرنظری خود هیچ‌گاه وارد مواجهه‌ی مستقیم با پیش‌فرض‌های نظری برخی دیدگاه‌های تفسیری رایج نمی‌شود، اما از برخی اشارات او به‌ویژه در مقاله‌ی «علیه تفسیر» به این نتیجه می‌رسیم که موضع او را دست‌کم تا حدودی باید به عنوان واکنشی به نقد تفسیرمحور و نظریه‌بنیادی درک کرد که در زمان نگارش مقالات این کتاب سال‌های نخست شکوفایی خود را می‌گذراند و سانتاگ با تیزبینی خاصی برخی از اغراق‌ها و اعوجاج‌های این نوع نقد و تفسیر «نظری» را که در سال‌های پس از آن (و تا زمان ما) خود را آشکار کردند تشخیص داد و علیه آن‌ها موضع‌گیری کرد. (این نوع حس تشخیص را در مواردی دیگر نیز در سانتاگ مشاهده می‌کنیم: مثلاً در توجه به هنرمندانی که در دهه‌های پنجاه و شصت نخستین آثارشان را خلق کرده بودند و بعدها اهمیت آن‌ها آشکار شد؛ یا در فهم سانتاگ از عکاسی به عنوان پدیده‌ای تاریخی، که هر چه جلوتر آمدیم اهمیت و اثرگذاری وسیع آن در شیوه‌ی زیست عمومی و کردوکار جوامع پیشرفته‌ی معاصر آشکارتر شد.) در مجموع، از تحلیل‌های خود سانتاگ برمی‌آید که مقصود او از

www.ketab.ir

موضع‌گیری علیه نقد تفسیر و محتوا گرا به هیچ وجه محدود کردن دامنه‌ی نقد و محصور کردن آن به حوزه‌ی ارزش‌های منحصراً «زیبایی‌شناختی» نیست ــ چنان‌که می‌بینیم خود او در بسیاری از موارد ارزش‌های هنری را بر حسب نسبت آن‌ها با ارزش‌های فرهنگی، اخلاقی و تاریخی زیست‌جهانِ آثار به بحث می‌گذارد (به عنوان نمونه می‌توان به مقاله‌ی «رفتن به تئاتر، و چیزهای دیگر» نگریست).

سانتاگ در اواخر مقاله‌ی «مارا/ساد/آرتو» در کتاب حاضر، بحثی را پیش می‌کشد که در واقع در کانون کتاب او و دعوی «فرمالیستی» آن جا دارد: نسبت زیبایی و حقیقت، یا هنر و فلسفه. او از این سخن می‌گوید که جدای از (و برتر از) بازنمایی مشخص ایده‌ها و افکار در آثار هنری، استفاده‌ی دیگری از ایده‌ها در هنر هست که آن‌ها را به سطحی دیگر می‌کشاند (به تعبیر او، از سطح اخلاق به زیبایی‌شناسی)، که از نظر سانتاگ در آن سطح دیگر نمی‌توان ایده‌ها را به اصطلاح بر حسب خودشان، یا بر حسب آن‌چه ظاهراً قرار است بگویند، قضاوت کرد. به بیان دیگر، در یک اثر هنری مشروعیت و توجیه هر ایده نه بر حسب خود آن بلکه بر مبنای کارکرد و نقشی که در اثر ایفا می‌کند صورت می‌گیرد. البته این مسئله بحث مهم و دامنه‌دار نسبت هنر و حقیقت را به میان می‌کشد که مجال پرداختن به آن حتی به شکلی اجمالی در این‌جا نیست. اما در چارچوب مشخص بحث ما، شاید به طور خلاصه بتوان گفت که سانتاگ میان دو موضع در نسبت میان هنر و اخلاقیات یا زیبایی و حقیقت در نوسان است، یا به شیوه‌ی خود با اندکی ابهام و سهل‌انگاری با آن برخورد می‌کند (جلوه‌ی تمام‌عیار این نوسان دیدگاه را می‌توان در موضع‌گیری دوگانه‌ی او نسبت به مارکسیست‌های اروپایی در مقاله‌ی مربوط به لوکاچ مشاهده کرد). از یک سو، به نظر می‌رسد موضع او آن است که اخلاقیات یا به طور کلی دستمایه‌ها و مضامین یک اثر هنری نیز حجیّت و دعوی‌ای بیش از عناصر زیبایی‌شناختی کار ندارند، و هنرمند مجاز است و چه بسا (برای «ناب» ماندن اثرش) باید با آن‌چه «محتوا» نامیده می‌شود نیز همچون عنصری

www.ketab.ir

فرمال برخورد کند. اما در دیدگاه دوم، مسئله آن است که در اثر هنری نباید با دستمایه‌ها و مضامین اثر بر حسب شکل پدیداری ظاهری‌شان برخورد کرد، و مثلاً از زیبایی‌شناختی‌کردنِ خشونت یا جنسیت تقدیس خشونت یا ترویج جنسیت را نتیجه گرفت، بلکه باید به زبان خاص هنر، و زبان هر اثر خاص، توجه داشت، به میانجی‌های فرمی و زیبایی‌شناختی اندیشید، و تنها پس از طی این مسیر غیرمستقیم و در نظر گرفتن کلیت اثر و معنا و کارکرد هر جزء در چارچوب آن، در جهت درک موضع هنرمند و اثر ــ که نهایتاً موضعی «اخلاقی» اما در معنایی پیچیده و پنهان است ــ تلاش کرد. این دو موضع با یکدیگر تفاوت چشم‌گیری دارند. دیدگاه اول، در واقع برابرنهاد ساده و مطلقِ دیدگاه‌های ابزارگرایانه‌ـایدئولوژیکی است که هنر را در خدمت ترویج دیدگاهی خاص یا بازنمایی ارزش‌هایی ازپیش‌تعیین‌شده می‌خواهند و در این راستا درکی ساده‌نگرانه و ابتدایی از وجه مادی و پدیداریِ اثر دارند. به این اعتبار، این دیدگاهْ فرمالیسمی ساده و قطبی‌شده را جایگزین «تعهد»باوری‌ای به همان اندازه ساده و قطبی‌شده می‌کند. اما دیدگاه دوم بیشتر برآمده از موضعی مدرنیستی است که بر درهم‌تنیدگی فرم و تجربه/معنا در اثر تأکید می‌کند و سادگی و ساده‌نگری منتقدان محافظه‌کار و «فرهنگیان» قدیمی را مورد انتقاد قرار می‌دهد. دیدگاه اول خودآیینی و استقلال هنر را به ارزشی مطلق بدل می‌کند، و دیدگاه دوم لازمه‌ی پیوند هنر با حقیقت در روزگار ما را خودآیینی آن یا انفکاک این حوزه‌ها می‌داند؛ دیدگاه اول تحقق خود را در نوعی زیبایی‌گرایی و لذت‌جویی و بازیگوشی می‌یابد، و دیدگاه دوم مجرای تعهد به هر گونه امر کلی را در امر جزیی و فرمی جستجو می‌کند. و البته وجه مشترک هردوی این گرایش‌ها موضع‌گیریِ درست در قبال «جدیت» غیرجدی و بیهوده‌ای است که در مواجهه با هنر و فرهنگ مدام از فایده، «پیام»، و محتوای اثر سخن می‌گوید و هنر را به عنوان خادم مددکاری اجتماعی و روغن تسهیل‌کننده‌ی چرخش بهتر و راحت‌تر چرخ اجتماع می‌خواهد (این نوع جدیت عامیانه از جمله‌ی امراض شایع هم‌وطنان ماست: کافی است واکنش اولیه‌ی مردمی را که از

www.ketab.ir

سینما بیرون می‌آیند به خاطر آوریم). به این ترتیب، می‌بینیم که صرف اشاره‌ی سانتاگ به این‌که در آثار هنری یا در برخی آثار هنری نباید با ایده‌ها و مضامین به شکلی تحت‌اللفظی برخورد کرد، به این دلیل که آن‌ها در این‌جا «در سطحی دیگر» طرح می‌شوند، نمی‌تواند پاسخ بایسته یا روشنی به این مسئله‌ی پیچیده در اختیارمان بگذارد. البته ابهام دیدگاه سانتاگ در این زمینه از ویژگی کلی‌تری در رویکرد او نشئت می‌گیرد که بنا به نقطه‌ی تأکیدی که برمی‌گزینیم می‌توان آن را وجه ممیزه یا نقیصه‌ی آن به شمار آورد، و آن برخورد غیرنظری، غیرنظام‌مند، و «امپرسیونیستی»ِ او با موضوعات مختلف است (که وجه دیگر همان «جذابیت»ی است که پیش‌تر به آن اشاره کردیم). شاید بتوان گفت این ویژگی زمانی به مشکل بدل می‌شود که ماهیت نقادانه‌ی کار او را فراموش کنیم و آن را با تفکر نظری در مورد موضوع اشتباه بگیریم. به عنوان نمونه، می‌توان به بحث او در مقاله‌ی «علیه تفسیر» در مورد نیروی محرک تاریخیِ پنهان در پس کنش تفسیر اشاره کرد. تبیینی که او از ضرورت پنهان در پس مفهوم تفسیر و کار تفسیری ارائه می‌دهد برای هر کسی که اندکی با نظریه‌های هرمنوتیک مدرن ــ مثلاً نظریه‌ی گادامر ــ آشنا باشد در بهترین حالت ساده‌نگرانه جلوه می‌کند، چرا که بصیرتی بنیانی را ــ این‌که ما به عنوان انسان‌هایی متناهی همواره محدود به چارچوب تاریخ، زبان، و فرهنگ خاصی هستیم که افق نگاه ما را مشروط و «تفسیر»ی خاص از پدیده‌ها را بر ما تحمیل می‌کند ــ به نوعی تئوری توطئه بدل می‌کند که بر طبق آن کنش تفسیر ناشی از ضرورت گنجاندن مقاصدی متفاوت با متن اصلی در شرایطی است که نمی‌توانیم متن را به دلیل اهمیت‌اش یا به هر دلیل دیگر آشکارا کنار بگذاریم (نکته‌ای که البته در سطحی جزءنگرانه‌تر عاری از حقیقت نیست). اما چنین لغزشی را می‌توان با توجه به وجه عملی و وابسته به موقعیتِ کار سانتاگ به عنوان منتقد توضیح داد: این‌که او با چه قصدی و در چه شرایطی این جملات را نوشته است، و به عبارت بهتر در مقابل چه چیزی موضع‌گیری کرده است (چنان‌که خود سانتاگ هم در آخر بند سوم مقاله به همین مسئله اشاره می‌کند).

www.ketab.ir