تحلیل فلسفی -عرفانی فضامندی در شعر و نگارگری

چکیده

نظریه‌های شعرشناختی در دوران معاصر و در پیوند با آن‌ها شعر معاصر، متأثر از زبان‌شناسی ساختاری یا زبان به‌مثابه موضوعِ علم است. رویکردی به زبان که بنیان‌اش را در نظریاتِ فردینان دوسوسور باید جُست. او زبان را در چرخه‌ای از دال‌های آوایی و مدلول‌هایی که در تصور ذهنی، محدود می‌مانند تعریف کرد و سرآغاز فضای یکسان‌ساز بوطیقای فرمالیستی و انتزاعی قرن بیستم شد. پژوهش حاضر به روش توصیفی و تحلیلی و با تکیه بر داده‌های منابع کتابخانه‌ای انجام شده است. این رویکردِ به زبان و نظریه‌ی ادبی، نسبتی ماهوی با سوبژکتیویسم دکارتی دارد که مبتنی بر تفکیک ذهن از عین است و در مقابلِ بداهتِ در-جهان-بودن انسان و هستی شناسیِ زبان نزدِ هایدگر، و همچنین تقاطع انسان و جهان در پدیدارشناسی تن بنیاد مرلوپونتی قرار می‌گیرد. نزدِ هایدگر تنها آنجا که زبان هست، جهان هست و ما همواره خود را در فضایی که زبان می‌گشاید بازمی‌یابیم و به نظر می‌رسد همین فضای پدیداری‌ست که می‌تواند در-جهان-بودن انسان از یک‌سو و در-زبان-بودن انسان از سویِ دیگر را، به هم پیوند دهد؛ زیرا زبان و جهان توأمان به ما عرضه می‌شوند و شیوه‌ی هستیِ هر دو فضامند است. بنابراین فضا و تلقی زبان همچون فضا در مقابل تلقی زبان همچون فرم، منشأ شعر و بوطیقای فضاست، نظریه‌ای که در آن شعر را نه با رویکردی زیبایی‌شناختی با فرم و محتوا، بلکه با آشکارگیِ آن نسبت به جهان از یک‌سو و تن یافتگی آن نسبت به انسان از سوی دیگر، باید سنجید. فضامندی در نگارگری نیز مورد توجه هنرمندان قرار گرفته است.

اهداف پژوهش:

۱.بررسی فضامندی در شعر از دیدگاه فلسفی و عرفانی.

۲.برسی فضامندی در نگارگری از دیگاه فلسفی و عرفانی.

سؤالات پژوهش:

۱.از دیدگاه فلسفی و عرفانی چه عواملی در ایجاد فضامندی در شعر تأثیر دارند؟

۲.از دیدگاه فلسفی و عرفانی فضامندی در نگارگری چگونه ایجاد می‌شود؟

کلمات کلیدی: سوبژکتیویسم، فرمالیسم، زبانِ اُنتولوژیک، فضای پدیداری.

مقدمه

دومینویی که با سوبژکتیویسم[1]دکارتی در عصر جدید آغاز شد، از طریق زبان‌شناسیِ صوری به فرمالیسمِ انتزاعی در شعر و نظریه شعری رسیده است. درنتیجه، فرم که روزگاری برای سرنگونی اسطوره‌ی معنا و خصلت عملکردی و ارجاعی شعر، قد علَم کرده بود اکنون خود به اسطوره‌ای چنان سخت و گسترده تبدیل‌شده و تعریفی چنان حداکثری یافته است که هر نظرگاهی را یا از آنِ خود می‌کند و یا نادیده می‌گیرد. چنانکه مشهور است، تقسیم جهان به دو واحدِ ذهن و عین، یا اندیشه و هستی و مبتنی کردنِ هستی بر اندیشه‌ی انسانی، اساسِ سوبژکتیویسم دکارتی و ثنویت در عصر جدید است که در سایرترین عبارت فلسفیِ مدرن، یعنی کوگیتو[2] تجلی‌یافته است: «می‌اندیشم پس هستم». دکارت در کتاب *گفتار در روش*، کوگیتو را اصل نخستین و تردیدناپذیر فلسفه‌ی خود دانست و چند سال بعد در کتاب *تأملات*، با تلقیِ اندیشه به‌مثابه حقیقتِ ذاتِ انسان، تصریح کرد: «فکر صفتی است که به من تعلق دارد. تنها این صفت است که انفکاک آن از من محال است. من هستم، من وجود دارم، این امری است یقینی، اما تا کی؟ درست تا وقتی‌که فکر می‌کنم، زیرا هرگاه تفکر من متوقف شود، شاید در همان وقت هستی یا وجودم متوقف شود»(ضیاء شهابی،۱۳۹۱: ۱۰۱).

دکارت، میان اندیشه به‌مثابه حقیقتِ ذاتِ خود، و امتداد به‌عنوان حقیقت ذاتِ جسم، یا همان ذهن و عین، تباینی جوهری قائل شد و گفت: «آنچه به آن منم، همانا اندیشیدن است، و حقیقتِ ذاتِ جسم هم، همانا امتداد است. از همین روست که من، ذات یا جوهر اندیشنده‌ام و جسم، جوهر ممتد است. و چون چنین است مغایرت یا تباین جوهری میان من با جسم هم عیان خواهد شد»(همان:۱۰۰). او بدین ترتیب، اندیشه‌ی انسانی را به‌عنوان یگانه حقیقت قائم‌به‌ذات در مرکز عالم نشاند، به‌گونه‌ای که سایر موجودات به لحاظ هستی شناختی، قائم به آن و به لحاظ شناخت‌شناسی، موضوع شناخت و علمِ انسان تلقی شدند و حیثیت ابژکتیو[3] یافتند. پس از دکارت، سوبژکتیویسم یا به عبارتی خودبنیادی اندیشه‌ی انسانی در عصر مدرن، با فلسفه‌ی استعلاییِ کانت تحکیم یافت و حدود و ثغورش تعیین شد. به‌زعم کانت، طبیعت قوانین خود را به ذهن انسانی نمی‌دهد، بلکه این ذهن است که قوانین خود را به طبیعت می‌بخشد. او در مقدمه‌ی چاپ دوم *نقد عقل محض* نوشت: «من هر شناختی را که نه‌چندان به ابژه‌ها بلکه به حالتی از شناخت ما به ابژه‌ها –تا آنجا که این حالت شناخت به نحوِ پیشینی باید ممکن باشد– می‌پردازد، استعلایی می‌نامم»(کانت، ۱۳۹۵: ۹۴). این نحوه‌ی شناخت چیزها همان است که کانت آن را انقلاب کوپرنیکی در فلسفه‌ی خود نامید، بدین معنی که اگر تاکنون ذهن ما باید با جهان خارج مطابقت پیدا می‌کرد، از این به بعد این جهان خارج است که باید با ساختار ذهن ما خود را تطبیق دهد.

گستره‌ی شناخت‌شناسی مدرن، زبان را نیز موضوعِ خود گرفت و در همین چارچوب، فردینان دوسوسور، زبان‌شناسِ اوایل سده بیستم، ضمن تبیین قراردادی بودن زبان، آن را نظامی سوبژکتیو و دلالی تعریف کرد که جایگاه اش در

قوه‌ی نطق است و هیچ نسبت حقیقی با جهان واقعی ندارد؛ نظامی از واژگانِ متمایز که معنای خود را صرفاً از تمایزی که با یکدیگر دارند کسب می‌کنند.

سوسور، موضوع علم زبان‌شناسی را نشانه می‌داند که خود، برساخته از دال و مدلول یا همان صورت صوتی و مفهوم است. او به‌جای نام و شیء از صورت صوتی و مفهوم یاد می‌کند و عملاً زبان را از امری هستی شناسانه به امری روان‌شناسانه تقلیل می‌دهد. زبان، نزد سوسور ساختاری سوبژکتیو دارد که به قولِ پُل والری چون پاندولی بین صدا و معنا در نوسان است. او می‌گوید: «زبان نظامی از نشانه‌هاست و نقش اساسی آن انطباق میانِ تصورات صوتی و مفاهیم است. در زبان، هر دو بخش نشانه جنبه‌ی روانی دارند»(سوسور،۱۳۸۸:۲۲).

سوسور در کتاب *درس‌هایی دربارهٔ زبانشناسی همگانی*، فکر و صوت را دو عنصر مؤثر در کارکرد زبان می‌داند که به ترتیب ناظر به وجه روانشناسیک و فیزیولوژیکِ زبان‌اند و بر این مبنا، زبان را می‌توان با یک ورقِ کاغذ مقایسه کرد که یک روی آن فکر و روی دیگر آن صوت است و نقش زبان دراین‌بین، محدود به ایجاد رابطه بین آن‌هاست؛ بنابراین زبان نزد سوسور یک نظام صرفاً صوری و ساختاری و ترکیبی از معناشناسی (تفکر) و آواشناسی (صوت) ست. در این رویکرد، جهان در فرافکنیِ ذهن انسانی، معنادار می‌شود و این نمودی بارز از سوبژکتیویسم دکارتی و فرازی از انقلاب کپرنیکیِ کانتی در عرصه‌ی زبان است؛ نمودی که در فضای فکری قرن بیستم و در عرصه‌های مختلف معرفتی نقشی مرکزی به دست آورد که ازجمله‌ی آن‌ها می‌توان به آیینِ ساختارگرایی اشاره کرد که بر اساسِ همان نگاه فرمالیستیِ زبان‌شناسی سوسوری، فرم را در کانون توجه خود قرارداد و قاعده‌های صوری را برای شناخت پدیدارهای فرهنگی و اجتماعی ازجمله بوطیقای ادبی و شعرشناختی به کار گرفت.

تودوروروف -یکی از نظریه‌پردازان بوطیقای ساختارگرا- در تقابل با بوطیقای معناگرا که به‌زعم او یک متن ادبی را به‌عنوان موضوع شناخت خود می‌پذیرد، بوطیقای ساختارگرا را مطرح می‌کند که هر متن معینی را نمودی از یک ساختار مجرد می‌انگارد. او در توضیحات بعدی خود، نگرش نخست را معادلِ تأویل می‌داند که هدف اش معنای متن موردبررسی است و توضیح می‌دهد که چون معنای یک اثر ادبی چیزی جز خودِ آن اثر نیست، بنابراین در توصیف اثر متوقف می‌ماند و نهایتاً نظریه‌ی ادبی را به تحلیل ساختار و روابط درونی و انتزاعی اثر منحصر می‌کند. در چارچوب این نظریه، بوطیقا علمی است که موضوع اش ساختار و فرم اثر ادبی، بریده از زمینه‌ی اجتماعی و تاریخی ست.

این تقسیم‌بندی به‌وضوح متأثر از تقسیم‌بندی سوسور است که زبان را واجدِ دو سطحِ لانگ[۴] و پارول[۵] می‌دانست. لانگ، همان نظامِ انتزاعیِ متشکل از صورت‌های زبانی ست و پارول به کنش‌های گفتاری و زبان در وهله‌ی سخن اشاره دارد و به‌زعم سوسور آنچه زبان‌شناسی می‌تواند انجام دهد مطالعه‌ی نظام زیربنایی یعنی لانگ ست که همه‌ی کنش‌های گفتاری را امکان‌پذیر می‌سازد. تودوروف نیز، علم ادبیت یا بوطیقای خود را منحصر به شناخت روابط ساختاری سخن ادبی، و نه یک اثر ادبی –به‌مثابه عمل یکه‌ای از اجرای آن ساختار– می‌داند که به‌طور هم‌زمانی، و نه درزمانی و تاریخی، عمل می‌کند.

البته پیش از جریان ساختارگرایی، این فرمالیست‌های روسی بودند که فارغ از مراحل و شخصیت‌های متفاوت خود، با تلقیِ اثر ادبی و شعری همچون نظامی از نشانه‌ها از زبان‌شناسی علمی یا همان زبان‌شناسی صوری تبعیت کردند و در پارادایم[۶] آن باقی ماندند. آن‌ها دیدگاهی مکانیکی نسبت به فرآیند تولید ادبی داشتند و با طرح فرضیات و مدل‌هایی می‌خواستند تا به روشی علمی به این سؤال پاسخ دهند که زبان با چه تکنیک‌هایی به فرم زیبایی‌شناختی تبدیل می‌شود. درواقع، سلب محتوا و ایجاب فرم، اساس کار فرمالیست‌های روسی است، زیرا آن‌ها معتقد بودند هر مطالعه و پژوهشی در ادبیات محصور در قلمرو فرم و روش‌ها و تکنیک‌هایی‌ست که به فرم زبان اِعمال می‌شود و همین تأکید بر روش و تکنیک به‌جای موضوع، گرایش فرمالیست‌ها به علمی کردن ادبیات را نشان می‌دهد و ارتباط پنهان‌بین فرم و سوبژکتیویسم از طرفی، و معنا و ابژکتیویسم از طرف دیگر را آشکار می‌سازد.

این مقاله برای عبور از این فضای یکسان‌ساز، پس از پرداختن به فهمِ هستی‌شناسانه‌ی زبان نزد هایدگر که در آن انفکاکی میان در-جهان-بودن و در-زبان- بودن نیست، به طرح مفهومِ پدیداریِ فضا و همچنین ایده‌ی تن‌یافتگی در پدیدارشناسی ادراکِ مرلوپونتی می‌پردازد و با ایضاحِ زبان و به شکلی مشدد شعر همچون فضا، شاخص‌ها و معیارهایی اساساً متفاوت از نظریه‌های فرمالیستی برای خلق و نقد شعر ارائه می‌کند که در تعلیق توأمان بیان گزاره‌ای و فرمالِ زبان محقق می‌شوند.

نتیجه‌گیری

بنابراین، در بوطیقای فضا شعر نه بیان گزاره‌ای و نه بیان فرمالیستی ست زیرا محدود ماندن در معنای شعر یا آنچه شعر درباره‌ی آن است، و لذت بردن از فرم شعر یا آنچه موضوع حواس قرار می‌گیرد، هر دو شعر را به ابژه‌ای منطقی یا ابژه‌ای زیبایی‌شناختی تبدیل می‌کنند، و آن را در اغوای فرم و یا اقنای معنا متوقف می‌دانند. اما تجربه‌ی فضا نه تأمل زیبایی‌شناختی ست و نه خواندنِ گزاره‌ای که به صدق و کذب بیانجامد بلکه فضای حقیقت یا همان افق ناپوشیدگی‌ست. هایدگر در رساله‌ی *سرآغاز کار هنری* از افق ناپوشیدگی به معنایِ پیوست و درعین‌حال پیکارِ زمین –به‌منزله‌ی پوشیدگی– و عالم –به‌منزله‌ی ناپوشیدگی– یاد می‌کند. ماحصلِ این پیکار، ظهورِ حقیقت همچون رویدادی ست که همواره نیمی از رویِ آن پوشیده می‌ماند و نیمی دیگر، آشکار می‌گردد و این افشا و اختفا درآن‌واحد وقوع می‌یابند و توأمان، عرضه می‌شوند و حقیقت همواره آمیخته با ناحقیقت است و –به تعبیرِ این مقاله– ماهیتی پارادوکسیکال[۲۲] دارد و شعر فضا نیز در کار نشاندن و تجربه‌ی تن بنیاد همین حقیقت پارودوکسیکال و جهانمند است، حقیقتی که حکم نمی‌دهد بلکه کل محکمه را به دید می‌آورد. اساساً، حیث التفاتی زبان به جهان در شعر فضا در جستجوی حقیقتی متقن یا ذاتی اتوپیایی نیست، بلکه گونه‌ای التفات ناممکن است که آن را همواره در برزخی دیالکتیکی میانِ عین و ذهن، واقعیت و خیال، پوشیدگی و ناپوشیدگی و التفات و استقلال نگاه می‌دارد، دیالکتیکی[۲۳] که نمی‌خواهد به سنتزی[۲۴] هگلی منجر شود و به انتزاعِ فرم، یا محتوایِ بیرون تن دردهد. درواقع، زندگیِ آونگیِ شعر فضا میانِ زبان و جهان دررفت و آمد است و نه آن‌طور که پُل والری می‌گفت میان صدا و معنا. در برزخِ زبان وجهان

است که شعر زنده می‌ماند، همچون آواره‌ای که مدام از مرز می‌گذرد و برمی‌گردد و شأن پدیدارشناختی و درعین‌حال انتقادیِ آن نیز از همین‌جا ناشی می‌شود. در شعر فضا، زبان نه صوتی بریده از جهان است و نه شیء ای مستقر در جهان، و همین خصلت همچون صدای شکستن شیء ای که نه می‌تواند شی باشد و نه صدا، در شعر به تجربه می‌آید.

بنابراین شعر یا بوطیقایِ فضا، در قرنطینه‌ی زبان‌بریده از جهان باقی نمی‌ماند و در عبور از ثنویت‌های فرسوده‌ی ذهن و عینِ شناخت شناختی، و دال و مدلولِ زبان‌شناختی، و فرم و محتوای شعرشناختی که همچون دومینویی با سوبژکتیویسم دکارتی آغاز شد و به فرمالیسمی انتزاعی در شعر انجامید، شاخه‌های درآمیخته‌ی فضامندی، تن یافتگی و آشکارکنندگی را در مرکز خود می‌نشاند. در چنین شعری، فضا محصولِ فهمِ اُنتولوژیک و اگزیستانسیالِ زبان و اساساً شیوه‌ی هستی زبان در وهله‌ی سخن است و بوطیقای فضا نیز برهمین اساس، نظریه‌ی شعر به‌مثابه‌ی فرم را به نفع نظریه‌ی شعر به‌مثابه‌ی فضا به حاشیه می‌برد تا بر حضور انضمامیِ انسان در درون زبان شعر تأکید کند. در چنین نگاهی شعر را نه با رویکردی زبان‌شناختی با دال و مدلول، و نه با رویکردی زیبایی‌شناختی با فرم و محتوا، بلکه با آشکارگیِ آن نسبت به جهان از یک‌سو و تن یافتگی آن نسبت به انسان از سوی دیگر، باید سنجید. برهمین اساس بوطیقای فضا، زبان را همچون زبان و نه بیانی گزاره‌ای یا فرمالیستی به دید می‌آورد و با تعلیقِ توأمان معنای عملکردی و فرم زیبایی‌شناختی زبان، فضایی تن‌یافته و آشکارکننده را سرآغاز کار خود می‌گیرد. این رویکرد در نگارگری ایرانی نیز به وفور قابل مشاهده است.

منابع

آرنهایم، رودولف. (۱۳۸۲). پویه شناسی صور معماری، مهرداد قیومی بیدهندی، تهران: فرهنگستان هنر.

احمدی، بابک. (۱۳۷۵). حقیقت و زیبایی، چاپ دوم، تهران: مرکز.

براهنی، رضا. (۱۳۶۴).کیمیا و خاک، تهران: مرغ آمین.

پالاسما، یوهانی. (۱۳۹۵). خیال مجسم، علی‌اکبری، تهران: پرهام نقش.

پرتوی، پروین. (۱۳۹۲). پدیدارشناسی مکان، چاپ دوم، تهران: فرهنگستان هنر.

تودوروف، تزوتان. (۱۳۹۲). بوطیقای ساختارگرا، محمد نبوی، چاپ سوم، تهران: آگه.

راتال، مارک. (۱۳۹۲). چگونه هایدگر بخوانیم؟، مهدی نصر، چاپ دوم، تهران: رخ داد نو.

زرین ایل، مهدی؛ جهرمی، کارگر. (۱۳۹۱)، "نگارگری ایران در دوران تیموری (عصر طلایی نگارگری ایران)". تاریخ نو، شماره۴، صص۱۷۷-۱۴۳.

سردبیر. (۱۳۸۷). "نگارگری ایرانی". کتاب ماه هنر، شماره ۱۲۶، صص۳-۱.

سوسور، فردینان. (۱۳۸۸). "مبانی ساخت‌گرایی در زبان‌شناسی"، کورش صفوی (ساخت‌گرایی و پساساخت‌گرایی و مطالعات ادبی)، چاپ دوم، تهران: پژوهشگاه فرهنگ و هنر اسلامی.

شفیعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۹۱). رستاخیز کلمات، چاپ سوم، تهران: سخن.

ضیاء شهابی، پرویز. (۱۳۹۱). درآمدی پدیدارشناسانه به فلسفهٔ دکارت، چاپ دوم، تهران: هرمس.

کارمن، تیلور. (۱۳۹۴). مرلوپونتی، مسعود علیا، چاپ دوم، تهران: ققنوس.

کانت، ایمانوئل. (۱۳۹۵). نقد عقل محض، بهروز نظری، چاپ دوم، تهران: ققنوس.

کلارک، تیموتی. (۱۳۸۸). مارتین هایدگر، پویا ایمانی، تهران: مرکز.

لودویک،رالف. (۱۳۸۷). راهنمای مطالعه ی سنجش خرد ناب، خسرو ناقد، تهران: مهراندیش.

ماتیوس، اریک. (۱۳۸۷). درآمدی به اندیشه‌های مرلوپونتی، رمضان برخوردار، تهران:گام نو.

مرلوپونتی، موریس. (۱۳۹۴). جهان ادراک، فرزاد جابرالانصار، چاپ دوم، تهران: ققنوس.

مظفری‌خواه، زینب؛ گودرزی، مصطفی. (۱۳۹۱). «بررسی فضا در نگارگری ایرانی با تأکید بر منتخبی از آثار بهزاد»،هنر اسلامی، شماره۱۶، صص ۲۰-۷.

والری، پُل. (۱۳۸۶). شعر و تفکر تجریدی(ارغنون ۱۴)، هاله لاجوردی، چاپ دوم، تهران: وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.

هایدگر، مارتین. (۱۳۷۷). ساختن باشیدن اندیشیدن. بابک احمدی و ...(هرمنوتیک مدرن)، تهران: مرکز.

- (۱۳۸۴). "نامه درباره‌ی انسانگرایی"، عبدالکریم رشیدیان (از مدرنیسم تا پست‌مدرنیسم)، چاپ چهارم، تهران: نی.

- (۱۳۸۸). هستی و زمان، سیاوش جمادی، چاپ سوم، تهران: ققنوس.

- (۱۳۸۹). شعر، زبان و اندیشه‌ی رهایی، عباس منوچهری، چاپ دوم، تهران: مولی.

- (۱۳۹۲). سرآغاز کار هنری، پرویز ضیا شهابی، چاپ پنجم، تهران: هرمس.

هیل، جاناتان. (۱۳۹۶). مرلوپونتی برای معماران، گلناز صالح کریمی، تهران: فکر نو.

DavidsonIan, I. (۲۰۰۷). Ideas of space in contemporary poetry. Palgrave Macmillan.

Merleau–ponty, mu. (۱۹۶۲). Phenomenology of perception.Colin smith, Ruotledge.

Owens, W D. (۱۹۸۷). “Heidegger and the philosophy of language”. Auslegung, Vol, XIV, No.۱.