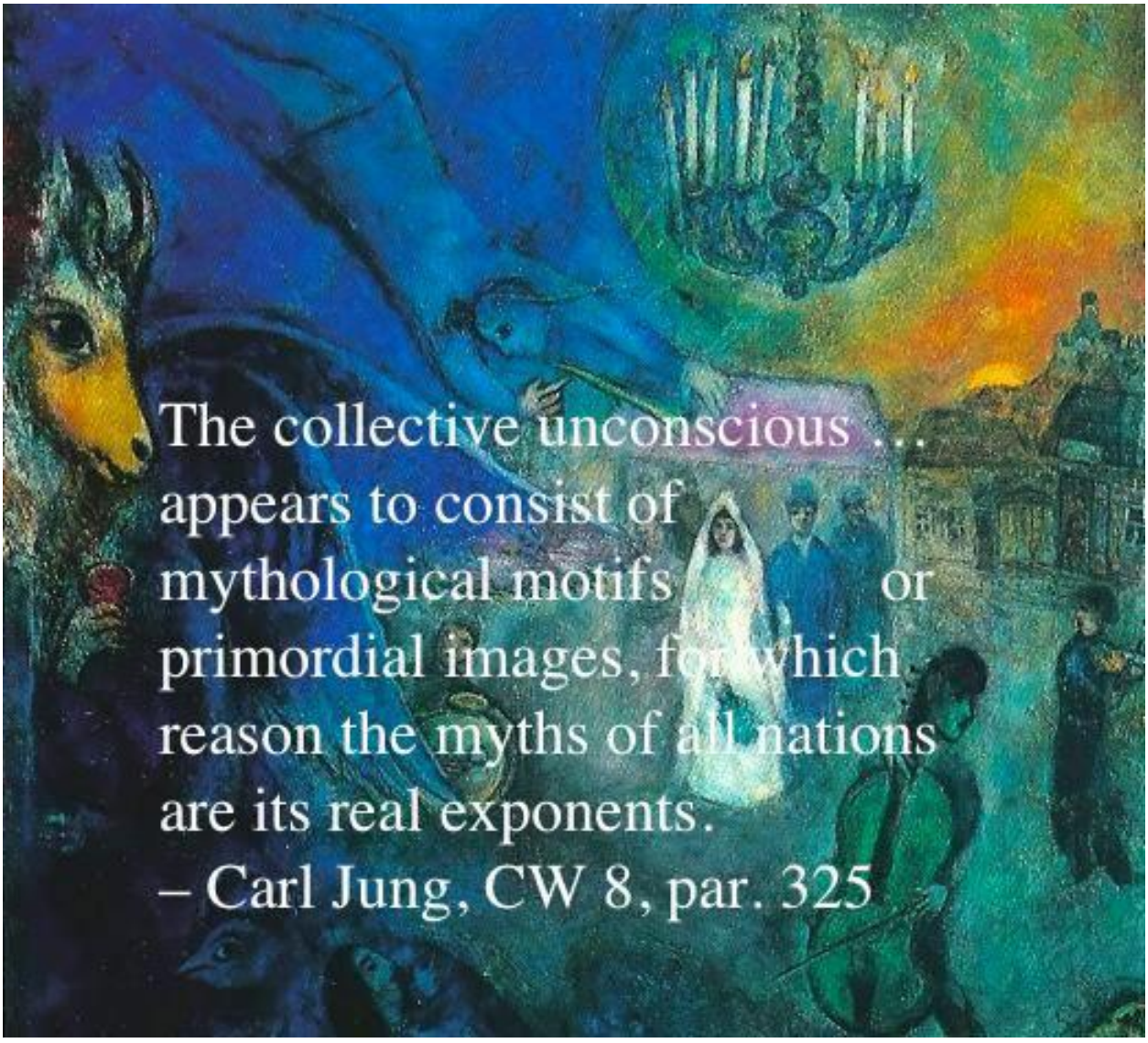
The collective unconscious …
appears to consist of
mythological motifs or
primordial images, for which
reason the myths of all nations
are its real exponents.
– Carl Jung, CW 8, par. 325

پیرامون "خوانش متن"، معنا- تصویر"، و "ناخودآگاهی جمعی"

معصومه بوذری

برتولت برشت در مطلبی با عنوان "سخنان دراماتورژ درباره تقسیم نقش ها" می گوید: «هنر رئالیستی می رزمد، و البته علیه تصورات غیررئالیستی. ما نباید فقط توضیح دهیم که واقعیت چگونه است، بلکه باید بیان کنیم که واقعیت واقعاً چگونه است.» در این جمله ی برشت – که خود جای تفسیر بیشتر دارد - واژه ی "تصورات" قابل تأمل است.

تصورات یا تصاویر ذهنی چه زمانی شکل می گیرند؟ تا چه زمانی در حافظه ماندگارند؟ و حامل چه معناهایی هستند؟ آیا می شود به طور آگاهانه این تصاویر را تصحیح کرد؟ و آیا در یک جامعه ی فرهنگی مشترکاتی در «معنا – تصویر»ها وجود دارد؟ اینها برخی سؤالاتی است که برای پاسخ به آنها ابتدا مروری داریم روی چند اصطلاح:

"خوانش متن"، "معنا- تصویر" و "ناخودآگاهیِ جمعی"

فرض این است بپذیریم ذهن ما در طول حیات، مدام در حال پردازش تصویرهایی است برای سپردن به حافظه؛ و نیز این که طی قرن ها، معانی واژگان و برخی جملات حکیمانه، و میراث کهن، چنان تصاویری در ذهن بجا گذاشته اند که به سادگی قابل تردید و پرسشگری و دگرگونی نیستند.

با این حال، در جهان معاصر با نسلی روبرو هستیم که کمتر فرصت توجه و آگاهی از کهن الگوها دارند، و اگر بخواهیم خوانشی از متن نسل امروز ارائه کنیم بهتر است ابتدا سعی کنیم این شکاف نسلی را پر کنیم؛ آن هم در عین درک زمینه های شکل گیری هر متن. یعنی متن را با زمینه هایش در دنیای معاصر در نظر بگیریم و همزمان فاصله ی ذهن خود را با بسیاری از آن مفاهیم و معانی پیشینیان بیشتر کنیم تا بتوانیم آگاهانه نسبت به تصورات پیشین خود مسلط باشیم. بدین ترتیب می توانیم از یک سو آن دسته از تصاویر و معناهایی را که همچنان مؤثر و قابل ماندگاری هستند تشخیص دهیم و از سوی دیگر پاره ای از احکام اثباتی پیشین را نادیده بیانگاریم.

با این مقدمه، به سراغ اصطلاحات مورد نظر می رویم.

الف: خوانش متن

ابتدا بد نیست به حوزه ی ارتباط شناسی نظر بیاندازیم؛ تا موقعیت خود را قبل از اینکه به عنوان تأویل کننده و تفسیرگر یک متن در نظر بگیریم به عنوان دریافتگر یک پیام درک کنیم؛ آنهم با یادآوری این نکته که ما در هر حال، در حصار و محدوده ی زبان در حال بررسی و مطالعه هستیم؛ که خود یک وسیله ی ارتباطی محسوب می شود. مبحث ارتباط شناسی می تواند مقدمه ای باشد برای بحث اصلی ما که "خوانش متن" و "معنا – تصویر" است.

الف- 1: ارتباط شناسی

در ارتباط شناسی سؤال ابتدایی این است: "ارتباط چیست؟"

دنیس لانگلی و میشل شین دو صاحبنظری هستند که "ارتباط" را اینطور تعریف می کنند: «ارتباط عبارت است از فراگرد انتقال اطلاعات، با وسایل ارتباطی گوناگون از یک نقطه، یک شخص، یا یک دستگاه، به نقطه، شخص، یا دستگاه دیگر.»

در حالی که این دو پژوهشگر، روی پروسه ی انتقال پیام (فراگرد انتقال پیام) تمرکز می کنند؛ امّا جورج گوردن، پژوهشگری است که تعریفی کلّی تر ارائه کرده است: «هر کاری که انسان انجام می دهد، به نحوی با مفهوم عمومیِ ارتباط، مربوط است.»

با چنین تعریف کلی و جامعی، می توانیم تصور کنیم که اگر یک شخص در جنگلی دور از جوامع انسانی هم ایستاده باشد، ایستادنِ او در جنگل، ذیل کنش ارتباط در نظر گرفته می شود؛ یعنی ایستادن او در جنگل برابر است با بی ارتباطی با دیگر انسانها.

دیوید برلو، متخصص ارتباط شناسی، در کتاب "ارتباط شناسی"، تعریف جامع و روشنی ارائه می دهد که ارتباط را به صورت یک روند انتقال پیام از فرستنده ای عام، طی قوانینی شناخته شده، به گیرنده ای آشنا به آن قوانین، با تأکید بر زمان، توصیف می کند:

«هر رویدادی که یک تغییرِ ممتد در زمان را نشان دهد یا هر عمل یا نحوه ی عملی که ممتد باشد، ارتباط است.» چنین توصیفی که تکیه بر نقش زمان و تحولاتی که منجر می شوند هر ارتباطی منحصر به فرد باشد، شبیه است به آن جمله ی معروف هراکلیتوس، در پانصد سال پیش از میلاد مسیح که گفته بود: "هیچ کس دوبار در یک رودخانه قدم نمی گذارد."

بنابراین صحبت از جابجایی و دگرگونی یا از صورتی به صورت دیگر درآمدن است. تسلسلی که ایستا نیست؛ بلکه کاملاً پویاست. و ما با تعدادی رویداد سر و کار داریم که عناصر آنها در داخل این جابجایی ها زمان را طی می کنند و پیش می آیند.

حال، در یک دیالوگ بین دو شخص، به خوبی می توانیم متوجه باشیم که پیام ها مدام از یک گوینده به شنونده، و برعکس، چطور در خط سیر زمانی ادامه می یابد. و شکل این خط سیر زمانی را می توانیم مارپیچی فرض کنیم که مدام گسترده می شود؛ زیرا در هر عنصری از عناصر این دیالوگ، معنایی به معناهای قبلی اضافه می شود.

از نظر برلو، هر دو طرف در فرآیند انتقال پیام بر یکدیگر تأثیر و تأثر دارند. به فرض، روزنامه ها بر افکار عمومی تأثیر می گذارند و افکار عمومی هم بر روزنامه ها. و این تأثیرگذاری و تأثیرپذیری نیز همان شکل مارپیچ گسترده شونده را دارد.

البته می دانیم که چنین نگرش های نسبی انگارانه ای محصول تحولات قرن بیست بوده است. و تا پیش از آن نظریه ها جزمیت و قاطعیت داشته اند. تا پیش از قرن بیستم این اعتقاد وجود داشت که چیزهایی هستند که هستی دارند؛ و وجودشان مستقل از هستی دیگر چیزهاست. امّا از ابتدای قرن بیستم است که بسیاری از آن دیدگاه ها مورد تردید واقع شد و جوانب مختلف یک موضوع در چنین نظریه هایی دیده شد.

دیدگاه دیوید برلو نیز در ارتباط شناسی به همین ترتیب، وسیع و همه جانب نگر است.

به فرض، اگر از دیوید برلو بپرسیم این عکسی که بر این تکه کاغذ دیده می شود آیا رویدادی است که توسط دوربین ثبت شده و در این کاغذ فریز شده است؛ پاسخش منفی است. از نظر برلو یک عکس، یک حضور در زمان است نه نشانگر یک رویداد؛ زیرا اولاً عکس بازسازی یک رویداد است و ثانیاً با هستی مستقل خود در فرآیند ارتباط هایی متغیر قرار می گیرد و معانی تازه ای ارائه می کند.

برلو زبان انسان را هم ایستا نمی داند و معتقد است زبان انسان یک فراگرد مدام در حال تغییر و پویایی است. زبان مردم در طول حیات و هستی اش مدام در تغییرات شکلی و محتوایی قرار گرفته است. اینجاست که گفته های دیوید برلو ما را به یاد نظریات ویتگنشتاین می اندازد که می گفت: «من در زندگی ام با کلمات گم شده ام.» و «من نمی دانم راهم به کجاست؟»

این حرف ویتگنشتاین را - که آدمی در کلمات و زبان گم شده است – می توانیم با مثال ملموسی بهتر دریابیم: فرض کنیم وقتی در خانه ی خود غذایی درست می کنیم که تاکنون هیچ نامی برایش گذاشته نشده به راحتی مهمانان مان را با آن پذیرایی می کنیم و از کشف خود در دستور پخت آن می گوییم؛ امّا در رستوران وقتی منوی غذا روی میز گذاشته می شود می بینیم که باید از میان نام های مشخص و از پیش تعیین شده ای غذاها را انتخاب کنیم و نمی شود چیزی سفارش دهیم که نام ندارد. اینجاست که می بینیم ویتگنشتاین به درستی زندگی با کلمات را به نوعی گمگشتگی تشبیه کرده بود.

اگر از دیوید برلو بپرسیم وقتی این منظومه ی معنایی، در ارتباطات، اینهمه پیچیده و گسترده است آیا می توان برای هر مقطع و دوره و هر رابطه ای، آغاز و پایان تعیین کرد؟ برلو این بار نیز پاسخی منفی می دهد؛ او برای ارتباطات به طور کلی قائل به آغاز و پایان نیست زیرا فراگرد از نظر او دارای ردیفی از اجزا نیست؛ بلکه همه عوامل در خط سیر زمان شکل گرفته اند و بر هم تأثیر می گذارند. با این حال، برلو مدلی را برای ارتباط طراحی کرده است هم جامع و هم ساده؛ بدین ترتیب: 1. فرستنده ی پیام، 2. پیام و همزمان کانال ارتباطی یا روش انتقال پیام، و 3. دریافت کننده ی پیام.

در مرحله ی اول (فرستنده ی پیام)، عوامل مختلفی دخیل هستند: مهارتهای ارتباطی، نگرش ها، دانش، نظام اجتماعی، و فرهنگ.

در مرحله ی دوم (کانال ارتباطی و روش انتقال پیام)، طی یک فرآیند، عناصر و ساختار دخیل هستند و محتوا و رمزگان در رفتار متقابل، همه ذیل پیام ها و از طریق کانال های ارتباطی [که همان پنج حس بینایی، شنوایی، لامسه، بویایی، و چشایی است] منتقل می شوند.

در مرحله سوم (گیرنده)، نیز باز مهارت های ارتباطی، نگرش ها، دانش، نظام اجتماعی، و فرهنگ دخیل هستند.

الف- 2: متن و خوانش متن

آنچه ما با این مقدمه ی طولانی از ارتباط شناسی، در این بخش (خوانش متن) منظور داریم به مرحله ی سوم از مدل ارتباطی برلو برمی گردد. یعنی خوانش متن را در این مرحله ی سوم ارتباط می خواهیم واکاوی کنیم؛ یعنی مرحله ی دریافت پیام و رمزگان در ذهن و پردازش آن.

می دانیم که تأویل متن اصطلاحی است که ابتدا برای تفاسیر کتب مقدس و درک و دریافت معانی ضمنی این کتب بکار می رفته است. امّا اکنون هر متنی می تواند مورد خوانش قرار بگیرد بخصوص در حیطه ی نقد هرمنوتیکی.

متن چه چیزی می تواند باشد؟ یک متن می تواند یک عکس باشد؛ چنانکه رولان بارت در کتاب "اتاق روشن" تعدادی عکس را مورد بررسی و خوانش قرار داده است. یک متن می تواند یک رمان باشد. همانطور که بارت رمان سارازین بالزاک را با دقتی مثال زدنی بررسی کرده و کتاب اس/زد را نگاشته است. یک متن می تواند یک قطعه شعر یا مجموعه اشعار یک شاعر باشد؛ مانند شرح و تفسیر و خوانشی که حاج ملاهادی سبزواری در شرح مثنوی مولانا انجام داده است؛ یا بسیاری شروح عرفانی و ادبی دیگر. یک متن حتی می تواند آداب و رسوم یک جامعه باشد. کمااینکه بارت در کتاب امپراطوری نشانه ها از آداب و رسوم مردم ژاپن خوانشی شخصی ارائه کرده است. یک متن می تواند فرم لباس پوشیدن یک نقاش پست مدرن جوان در نمایشگاه آثارش باشد. یک متن می تواند هر چیزی باشد؛ یک کلمه، یا یک جمله باشد.

در اینجا می خواهیم روی "کلمه" و "جمله" تأکید کنیم.

کماکان واقف بوده ایم که عمل خوانش به سهولت انجام می گیرد و بدون هیچ وقفه ای؛ امّا می بینیم اگر بخواهیم سازوکار آن را با آگاهی درک کنیم موقعیتی برایمان رقم می خورد از نوع موقعیت مخمصه؛ یعنی موقعیتی که راهگشایی اش دشوار است. اساساً وادی فلسفه از این موقعیت های مخمصه بسیار دارد؛ و فلسفه ی ذهن نیز به همین ترتیب.

موقعیت مخمصه در تفکر فلسفی همیشه وجود داشته است بخصوص که آدمی اسیر زبان است؛ چنانکه سایمون گلدینینگ می گوید: «فلسفه در هر لحظه ای که ما واژه های خود را عاجز از پذیرش دشواریِ واقعیت می یابیم، آغاز می شود. احساس می کنم که واژگان من قادر به بیان آنچه اکنون جالب توجه می بینم نیستند.»

خوانش متن نیز، موقعیت دشواری است؛ زیرا هر متن که پیش روی ما قرار می گیرد هم باز است و هم بسته. به طور مثال، برای تحقیق و مطالعه ی یک جامعه ی آماری مشخص، نمی دانیم پرسشنامه های ما کافی هستند و تمام ابعاد موضوع را شامل می شوند یا خیر و نمی دانیم هر زمان چه اتفاق جدیدی در جامعه ی آماری ما رخ می دهد. اینچنین است که خوانش ما نسبی خواهد بود از هر لحاظ.

نسبی بودن امور باوری است در برابر مطلق نگری. منتقدان مدرن بخصوص از ابتدای قرن بیستم، برای موضوع نقدشان از واژه ی "اثر" استفاده نکردند و بجای آن واژه ی "متن" را به کار بردند. از طرفی هم خود نویسنده و هنرمند مدرن نیز دارد حرفی نو می

زند. منتقدی که می خواهد اولیس جیمز جویس؛ یا خشم و هیاهو ویلیام فاکنر را مورد خوانش قرار دهد به پیچیدگی بیشتری برمی خورد تا متنی قرون وسطایی. وقتی شما بخواهید فیلمی مثل "نطقه دید" مانی پتگر را به عنوان یک "متن" مورد خوانش و بررسی قرار دهید متوجه می شوید که در موقعیتی شبیه موقعیت مخمصه قرار گرفته اید؛ و متن نسبت به یک اثر کلاسیک، پیچیده تر است با آنکه ظاهراً هیچ چیز جز سادگی آن به چشم نمی آید. پس هم خود آثار مدرن و هم موقعیت زیست جهانِ منتقد موجب شده که تأویل های خوانشگر یا مفسر، شناور باشند در عدم قطعیت ها و نسبی نگری ها.

ب: معنا - تصویر

تصویر ذهنی چیست؟ تصویر ذهنی چه مرحله ای از درک و دریافت موضوعات در ذهن است؟ تصویر ذهنی مدت ماندگاری اش در ذهن یا ذهن ها چقدر است؟

تصویر ذهنی، تصویری است که در فراگردِ ارتباط، در مرحله ی سوم از انتقال پیام از فرستنده به گیرنده در ذهن گیرنده ساخته و پرداخته می شود؛ یعنی ذهن مخاطب است که جایگاه این تصویرهاست. یادآوری می شود منظور ما اینجا آن اصطلاحِ "تصویرسازی ذهنی" نیست که در روانشناسیِ موفقیت مصطلح است؛ بلکه در خود مرحله ی درک و دریافت معانی واژگان و سایر داده ها نظر داریم که معنا توأم با یک تصویر و تصور در ذهن حمل شده و نقش می بنندد.

حال می پرسیم این تصاویر ذهنی چگونه پردازش می شوند؟ چه مدت زمانی طول می کشد تا یک تصویر ذهنی با تمام بار معنایی اش در ذهن شکل بگیرد؟ شاید بتوان گفت هیچ. یعنی مدت زمانی آنقدر ناچیز که به راحتی قابل محاسبه و اندازه گیری نیست. معنا همزمان با رمزگان در ذهنِ دریافتگر نقش می بندد و پردازش می شود. و نتیجه ی این فرآیند سریع، شکل گیری تصاویری است معنادار در ذهن؛ بسیاری از این تصاویر برای پردازش و دریافت معنا، مبتنی هستند بر قراردادهایی که در دانش نشانه شناسی، سه گونه ی متمایز نشانه محسوب می شوند. همان سه نشانه ای که پیرس معتقد بود: نمایه ای (Indexical)، شمایلی (Iconic)، و نمادین (Symbolic).

مثالی می زنیم: فرض کنیم ابتدا چشم شما روی کاغذ واژه ی «نیلوفر» را ببیند. همزمان در ذهنتان تصویر گلی که به گل نیلوفر شناخته می شود نقش می بندد؛ که در اینجا یک دال زبانشناسیک نوشتاری طبق قرارداد برای شما که مسلط به خط و زبان فارسی هستید به مدلولی ذهنی تبدیل می شود. و می تواند بر اساس مواجهه ی پیشین شما با گل نیلوفر و یا عکس ها و تصاویر آن بوده باشد یا نه؛ فقط یک ذهنیت کلی از یک گل به این نام.

در مرحله بعد، چشم شما بر روی یک کاغذ دیگر عکس یک گل نیلوفر آبی را می بیند. اینجا یک دال تصویری به یک مدلول ذهنی (معادل همان تصویر و تصور) تبدیل می شود.

در مرحله سوم گوش های شما صدای شخصی را می شنود که می گوید: «نیلوفر!» و شما تشخیص می دهید که دارد شخصی را صدا می زند که نامش نیلوفر است. و با یک دال زبانشناسیک گفتاری در ذهن شما تصویر مدلولی را می سازد که این تصویر یا برای شما آشناست و آن شخصی که نامش نیلوفر است را از قبل می شناسید یا نمی شناسید و تصویری ابداع می کنید و تا زمانی که با او مواجه نشوید همین تصویر در ذهنتان جان گرفته است و قطعاً دیگر از گل نیلوفر خبری نیست.

اکنون از کلمه عبور می کنیم و به جمله می رسیم. طبق نظریه ی نوآم چامسکی، همه ما انسانها از توانش زبانی برخورداریم که خود را در دستور زبان گشتاری-زایشی نشان می دهد. وقتی با جملات سر و کار داریم با مجموعه ی سریع و پیچیده ای از تصاویر و اطلاعات تصویری سر و کار داریم که به سرعت پردازش می شوند؛ و تجزیه و تحلیل بار معنایی آنها میسر نیست مگر به تسامح.

در اینجا به چند جمله از دنیای ادبیات – که مقصود این یادداشت است - توجه می کنیم:

تو اوّل بگو با کیان زیستی من آنگه بگویم که تو کیستی (یک جمله)

من از بالا نشینی خس دیوار دانستم که ناکس کس نمی گردد از این بالانشینی ها (دو جمله یا یک جمله مرکب با حرف موصول "که")

صورتگر نقاشم هر لحظه بتی سازم وانگه همه بت ها را در پیش تو بگدازم (سه جمله)

میوه ی کال خدا را آن روز می جویدم در خواب؛ آب بی فلسفه می خوردم؛ توت بی دانش می چیدم؛ تا اناری ترکی برمی داشت دست فواره ی خواهش می شد. (چهار جمله و یک پیرو)

با شنیدن هر یک از این جملات، بی آنکه به تعداد افعال و جملات و سایر مسائل دستور زبانی بیاندیشیم به معنی آنها پی می بریم و تصویری در ذهن مان شکل می گیرد که بلافاصله پردازش می شود. این تصاویر می توانند سالها در حافظه ی ما ماندگار باشند. و به صورت خاطره درآیند. و هر بار با خواندن این متن ها، در ذهن ما تداعی شوند.

علاوه بر دنیای ادبیات، در عالم عرفان نظری هم چنین است. متصوفه که از تجاربی سخن می گویند که چنان قابل بیان نیست سعی می کنند در قالب تمثیل و استعاره و مجاز و نماد، پیام خود را به مخاطب عرضه کنند.

مولانا در همین بیت "وانگه همه بت ها را در پیش تو بگدازم" برای بیان جمال معشوق، از نسبت ها و مقایسه استفاده می کند؛ و هم مجاز و هم استعاره می آفریند. یا سهراب سپهری وقتی می گوید "تا اناری ترکی برمی داشت دست فواره ی خواهش می شد." از تعابیری استعاری بهره می برد تا معنایی را در ذهن مخاطب تأکید کند؛ و تصویری بسازد که امر خواهش به دست های خواهنده منسوب شود و خود این عمل فیزیکیِ چیدن انار به طور استعاری به بلند شدن فواره تشبیه شود؛ طوری که بیشترین سهم را در این تصویرسازی، دستِ خواهنده دارد و نه امرِ خواستن. پس تصویر ذهنیِ ما دستی است که دارد اناری را از درختی می چیند و خواهندگی در پس این تصویر معنا می یابد.

حال، می بینیم چنین جملاتی در سینما هم هست. هنرهای دراماتیک که بر اساس مایمسیس (تقلید از اصل بیرونی) مبتنی هستند طبق مناسبات انسانی مشابه همین جملات را به تصویر درجه دوم بدل می کنند. در دنیای درام، نویسندگان با تمام وجوه رابطه ها آشنا هستند و به فرض، می توانند به موقع از تعابیر جنسیت زده و مردسالار استفاده کنند، یا از زبان بدن و چهره و لحن و نگاه و ... استفاده کنند تا شخصیت پردازی دقیقی ارائه دهند. از آنجا که این بحث ما را کمی دور خواهد کرد از منظور اصلی این نوشته باز می گردیم به جملات گفتاری.

قصد ما در اینجا تأکید روی جمله به طور عام است؛ و تصویرهایی که جملات می سازند. با دقت در این موضوع که فهمی پیشینی میان دو طرف (فرستنده ی پیام و گیرنده ی پیام) به طور قراردادی وجود دارد.

اینجا پرسشی که مطرح می شود در حوزه ی معناشناسی خواهد بود و آن این است که افرادی مانند هلن کلر که هم نابینا و هم ناشنوا به دنیا آمده اند چطور می توانند تصاویری داشته باشند با چنین استعاره ها و مجازها و سایر جانشینی هایی و درک دستور زبان؟

پاسخ به این پرسش ساده نیست و در حوزه های تخصصی فلسفه ذهن و عصب شناسی مغز و ... می گنجد. بنابراین سعی می کنیم در حدّ بضاعت خود و به طور کلی، پاسخ چنین پرسش هایی را در یک مفهوم کلی "تمدن" جستجو کنیم.

شاید بتوانیم بگوییم احکام اثباتی، پیشینی هستند یا در طی قرون و اعصار در تمدن بشر جای گرفته اند. و عام شده اند. و امثال هلن کلر نیز از چنین پیشینه ای و نیز مجموعه ای از احکام اثبات شده برخوردارند (با رعایت جانب احتیاط برای این مدعا).

این احکام اثباتی چه جملاتی هستند؟

این حکم ها همان تأییدات و نظرات مثبت و تأکیدهایی هستند که از نسل های پیشین به ما رسیده و ساختار تمدنی ما را بنا کرده است.

احکام اثباتی در گفتمان هر دو نسلی که با هم مواجه می شوند به صورت جملاتی آشنا و تأکیدی بیان می شوند برای اِعمال نظر نسل قبل به نسل بعد. احکامی که از ابتدا با عقلی پیشینی تولید و مکرراً بازتولید شده اند. این احکام معمولاً درجهت اثبات اخلاقیات و خردگرایی و مآل اندیشی و مهرورزی و صداقت و مواردی اینچنین بوده و مخاطبشان را امر به تأیید کرده اند؛ یا نهی از چیزی. زیرا نفی هم در واقع، در این احکام همان اثبات است.

مثالی که از صائب آوردیم یکی از همین احکام اثباتی است: "من از بالانشینی خس دیوار دانستم که ناکس کس نمی گردد از این بالانشینی ها" در گفتمان امروزی، مخاطب این جمله اگر از نسل امروز باشد می تواند خرده بگیرد و چنین حکمی را نپذیرد. زیرا

تصویری که در ذهن اوست اتفاقاً می تواند با چنین حکمی ناسازگاری داشته باشد. او امروزه تصویر دیگری را از مشاهداتش در ذهن نهادینه کرده است. لذا با شنیدن این جمله از تجربه ی نسل گذشته ی خود، نمی پذیرد که فهم پیشینیان را ادامه دهد. او تصویر خود را می خواهد. به اعتقاد او نااهلانی هم هستند که به محض رسیدن به موقعیت های بالاتر متحول شده و گویا تبدیل شده اند به انسانهایی قابل احترام و شایسته. لذا، درک تصاویر ذهنی از احکام اثباتی بستگی دارد به زمینه ی فرهنگی و بینش و تجربه ی مخاطبان.

پس تجربه ی زیستی نقش دارد در درک آدمی از تصویرهایی که پیشینیان ارائه کرده اند. چه این تصویرها در قالب جملات باشند (حوزه ادبیات) و چه به صورتِ نقاشی هایی (حوزه هنر) از داستان های کهن، با تمام بار معنایی آن داستان ها (حوزه اسطوره).

با مثالی این مسأله را روشن تر می کنیم: نقاشی های جوتو، در قرن چهاردهم، انسان نگاری هایی بوده است از باکره و قدیسین؛ امّا همین تصاویر در نظر مارسل پروست، و از زبان راویِ اول شخصِ رمانِ "در جستجوی زمان از دست رفته"، [در بخش "خانه سوان"] چنان توصیف می شوند که تصویر و پیام تصویر– که تقدس است – تبدیل به برداشتی نو می شود. راوی احساسش نسبت به زنان درون تابلوی نقاشی و حالت های مردسان شان برایش مهم است که چه تحولی در او ایجاد می کنند. یا در جایی دیگر، از تجسم شخصیت های رمان هایی که خوانده می گوید. از نظر او رمان نویس ها با تصاویری که در تخیل خواننده می سازند، دنیای اندیشه ی او را متحول می کنند و تصوراتی نو می آفرینند:

«در زندگی، دل ما با زمان دگرگون می شود و این بدترین درد است؛ امّا این را تنها در کتاب، در تخیل می بینیم: در واقعیت، تغییر آن مانند گونه گون شدن برخی پدیده های طبیعی، چنان کند است که گرچه حالتهای پیاپی دگرگون آن را می بینیم، از دریافتِ خودِ حسِّ تغییر معافیم. پس از آن، نوبت به چشم اندازی می رسید که ماجرا در آن رخ می داد؛ و در نظرم نیمه آشکار می نمود و به اندازه زندگی شخصیت های کتاب در تن من درونی نبود، و بر اندیشه ی من بسیار بیشتر از چشم اندازی نفوذ داشت که اگر نگاهم را از کتاب برمی گرفتم می دیدم.» (ص 159، در جستجوی زمان از دست رفته)

بدین ترتیب می بینیم از نظر پروست / راوی این رمان، تصاویری که رمان نویسان پیشین یا نقاشان گذشته از داستانهای کتاب مقدس و اساطیر و ... در ذهن مخاطب ایجاد می کنند تصاویری جاندارتر از واقعیت بیرونی خواهد بود. در این رمان، تماماً با خاطره های تصویری روبرو هستیم و پی می بریم که همین خاطرات، و همین حکیمانه ها هستند که به صورت احکام پایدار اثباتی بر ذهن راوی حکمرانی می کنند و مجموعه ی قواعد تمدنیِ آن جامعه را می سازند.

بنابراین، می توان گفت تصاویری که نقاشان، نویسندگان، شاعران، راویان و ناقلان ناشناس ضرب المثل ها با آثارشان در ذهن ما بجا می گذارند، معنا و مفهومی بیش از واقعیت تجربه شده، در درون آدمیان می آفرینند که شاید قرن ها و نسل پی نسل نتوان از آن روی گردان شد.

با این حال، آنچه طی این دوران معاصر شاهد هستیم به دلیل گسستی که به یک باره میان نسل نو با آن آثار پیشین ایجاد شده، مفاهیم آن احکام اثباتی نیز رنگ باخته اند؛ و گاه چیزی از آنها باقی نمانده و کاملاً دگرگون شده است. اینجاست که خوانشگر و تأویل گر باید دقت کند که در چه اوضاع و احوالی دارد کار می کند و همزمان به این بیاندیشد که برای مطالعه و بررسی مفاهیم دنیای امروز، آیا می تواند از بسیاری از بت های ذهنی خودش نیز صرف نظر کند یا خیر. و تا کجا می تواند و بهتر است که آنها را نگه دارد.

ج: ناخودآگاهی جمعی

در نقد کهن الگویی (Archetypal Criticism) که محتملاً با کتاب شاخه ی زرین جیمز فریزر، آغاز شد و همزمان هم با مطالعات تطبیقی گروه مردم شناسی دانشگاه کمبریج؛ در مورد کهن الگوها و نیز به طور کلی در مورد تصویرهای ذهنی گفتگو می شود. همچنین است نظریه ی "الگوی ازلی" یا "نمونه ی ازلی" کارل گوستاو یونگ، که می توان از آن برای واکاوی چنین تصویرپردازی هایی بهره گرفت: تصویرهایی که در ذهن آدمی، در خواب و بیداری، نمود می یابند؛ یا تصاویری نمادین که به طور قراردادی ما را به اندیشه های پیشینیان پیوند می دهند.

یکی از این مفاهیم و تصاویر، تجسمی است که از چرخه ی مرگ و زندگی دوباره به عنوان یک کهن الگوی ازلی در ذهن داریم که مدام در متون تکرار شده است. و وجه تمثیلی آن را در فصل های زمستان و بهار شناخته ایم. یعنی از یک دگرگونی محسوس و عینی وام گرفته شده است برای نقش یک امرغیر محسوس و غیر عینی. زمستان و بهار به صورت استعاره و نماد درآمده اند برای چنین مفاهیمی؛ همچون آیین های قربانی هرساله ی پادشاه که به احکام اثباتی می مانند.

حتی نورتورپ فرای که خود واضع آناتومی این نقد ادبی است، برای بیان تفاوت چهار ژانر کمدی، رومنس، تراژدی و طنز، از معادل های چهار فصل استفاده می کند. پس همیشه این مرسوم است که برای تفهیم و تأکید بیشتر، چیزی به چیزی دیگر تشبیه شود و در این میان وجه شبه است که قوام بخش این جانشینی است. اینکه خود نورتروپ فرای هم از تمثیلی استفاده می کند که در ذهن ها رسوب کرده است – بهار معادل شادی، تابستان معادل بلوغ، پاییز معادل غم، و زمستان معادل وارونگی – شاید به این دلیل است که او خود معتقد است که بهترین ارتباط در میان جهان زبانی و جهان ادبیات همین است: «جهان ادبیات نقش بااهمیتی در بازپردازی جهان مادی به جهانی زبانی که برای بشر قابل درک و قابل تصور است، ایفا می کند.» همانطور که می بینیم نورتورپ فرای از تصور صحبت می کند آن هم تصوری که پلی است میان جهان ادبیات و جهان زبان.

همه چیز به همین تصور برمی گردد. این تصویرسازی و پردازش داده های تصویری در ذهن است که نه تنها وابسته به حافظه ی خود ماست بلکه وابسته است به حافظه ی پیشینیان ما. شاید در یک دوره ای احساس کنیم تمام رمان هایی که خوانده ایم، تمام نقاشی هایی که دیده ایم، و تمام شعرها و حکمت هایی که شنیده ایم در درون ما حضور دارند و هویت و ذهنیت ما را شکل می دهند.

یک بار دیگر به کلمه و جمله باز گردیم. کلماتی مثل "نور"، "سایه"، "موج"، "دریا"، "آسمان"، "زمین"، "بالا"، "پست"، "آینه"، "زنگار"، "دل"، "قلب"، "ساقی"، "مغ"، "پیر"، "مراد" و بسیاری دیگر در طول زمان و در ادبیات عرفانی نقش هایی در ذهن ها ساخته اند که تثبیت و نهادینه شده است. یا جملات حکیمانه ی شاعران نیز به همین ترتیب: توانا بود هرکه دانا بود. مرده آنست که نامش به نکویی نبرند. تا توانی دلی به دست آور. مزن بر سر ناتوان دست زور. کار پاکان را قیاس از خود مگیر. تربیت نااهل را چون گردکان بر گنبد است. بار کج به منزل نمی رسد. عاقبت گرگ زاده گرگ شود. نابرده رنج گنج میسر نمی شود. گر صبر کنی ز غوره حلوا سازم. و بسیاری دیگر از جملات که جزوی از میراث امثال و حکم یک فرهنگ شده اند، اینها همه تصویرهایی ثابت بوده اند که ماندگار شده و تثبیت شده اند.

با این حال، در روزگار معاصر، از جبر زمانه یا از بی مهری مردمان یا به هر دلیل دیگر، بسیاری از اینها فراموش شده اند، یا در پی دیدگاههای نو مورد پرسش قرار گرفته اند و یا از سر مخالفت زیر پا گذاشته شده اند. و این نتیجه ی شکاف نسلی است که ایجاد شده و خود قابل تأمل است. امّا در هر حال، هنوز هم تصاویر ماندگار وفادارانه در ذهن ها هستند؛ و هویت یک جامعه را و خرد جمعی شان را شکل می دهند. به عنوان مثال، در سرزمین ایران، و میان ایرنیان هنوز هم ضرب المثل های بسیاری مصطلح است. هرچند به نظر می رسد کاربرد آنهایی که وجه منفی دارند بسامد بیشتری دارد. مانند "دست کسی را توی حنا گذاشتن"، "دو قورت و نیم باقی"، "دنبال نخود سیاه فرستادن"، "آب زیر کاه"، "آتش بیار معرکه"، ... و طی سالهای اخیر کمتر شاهد هستیم که به همدیگر بگویند: "سایه تان کم نشود"، یا "ریش و قیچی دست شماست"، یا موارد دیگر که وجه مثبتی داشته اند (اگر بشود چنین دوگانه ای قائل شد).

د: برخی ریشه یابی ها

برخی ریشه یابی ها هم در فقه اللغه به ما کمک می کنند که درباره ی این تصویرها/تصورات یا نقش آفرینی های کلمات بیاندیشیم. احسان یارشاطر در مقاله ی "زبان و تمدن" (مجله سخن، سال 4، شماره 5؛ 1332) چنین می گوید: «از اسامی مربوط به خانواده می توان دانست که شوهر رکن اجتماعی خانواده بوده، چنانکه potis هم به معنای شوهر و هم به معنی سرور و خواجه و خداوند است. در اوستایی، patiti از همین اصل و به هر دو معنی است... لفظی تثنیه برای پدر و مادر وجود نداشته بلکه پدران و مادران همه قبیله یعنی نسل پیشین مقصود بوده است. همین الفاظ بعداً برای معنی "پیشینیان" در بعضی زبانها به کار رفته است. در سانسکریت، pitara که جمع pitr (= پدر) است تنها به معنی "ارواح گذشتگان" که جنبه ی نیمه خدایی دارند به کار می رود... گذشته از لغات هند و اروپایی، از مطالعه ی دستور زبان هند و اروپایی می توان به بعضی اعتقادات این قوم پی برد. چنانکه وجود کلمات مجردی که به ya ختم می شوند دلالت بر اعتقاد به دیوان می کنند؛ چه اینگونه کلمات در اصل نام موجودات اهریمنی بوده اند.

در اوستایی گاه برای یک معنی دو اصطلاح موجود است. یکی اهریمنی و یکی اهورایی. در ادبیات پهلوی زرتشتی نیز دنباله ی آن دیده می شود... از الفاظی که برای خدایان به کار می رفته پیداست که تصور قوم هند و اروپایی از دستگاه خدایان بر اساس قیاس به خود قرار داشته، چنانکه در یونانی pater (= پدر) به سردسته ی خدایان نیز گفته می شود و جزء دوم Juppiter لاتینی هم نظیر همین کلمه است.»

بدین ترتیب، می بینیم آنچه از نقش کلمات و تصویرسازیِ ذهنیِ پیشینی آنها گفته ایم در خود تاریخچه ی هر واژه نیز نهفته است. یعنی بار معناهایی که یک واژه در طول تاریخ با خود حمل کرده است؛ موجبات این تصویر و تصورات و روابط و ساختارهای تمدنی را فراهم می کند.

جمع بندی:

طی سه مبحث "خوانش متن"، "معنا – تصویر" و "ناخودآگاهی جمعی"، سعی کردیم با مطالبی پراکنده درباره ی تصورات ذهنی، این فرض را تأیید کنیم که طی قرن ها و از سوی نسل های پیشین، مجموعه ای از تصورات (تصویرها و معانی ثابت آنها) در اذهان ما انسان ها، نقش بسته است که از تجربه و شناخت پیشینیان (حکیمان، شاعران، نویسندگان، هنرمندان، حکمرانان و...) منتقل شده.

و سعی کردیم تشریح کنیم که ذهن ما به هنگام دریافت پیام هایی از زمینه های مختلف، نقشی همراه با معنا و مفهوم آن پیام را ذخیره می کند. این نقش و تصویر چه از جهان بیرونی باشد و چه تصوری که ما بخصوص طی خواندن رمان ها و داستانها و حکایات و ... در ذهن ساخته ایم، به هر حال، در طول زمان، صورتی ماندگار می گیرد. کمااینکه وقتی رمانی را ابتدا می خوانیم سپس فیلم همان رمان را می بینیم تصاویر ذهنی ما از شخصیت ها و مکان ها و فضای داستان، تا حدّ زیادی تغییر می کند و حتی گاه ترجیح می دهیم تصویرهای فیلم را جایگزین تصورات خود نکنیم. و یا در موردی دیگر، تصوری که ما از شهری ناشناخته در ذهن داشته ایم با سفر به آن شهر و دیدن از نزدیک تغییر می کند؛ و مدتی طول می کشد که تصویر جدید را جایگزین کنیم. بنابراین مجموعه ی تصاویر ذهنی که در حافظه ی ما جای دارند عین واقعیت خارجی نیستند.

این تصورات و تصویرها در حافظه ی ما نه تنها یک نقش و صورت، بلکه معنا و مفهوم خاصی هم دارند. و ضمن این معناسازی، طرز تلقی از جهان پیرامون را نیز تشکیل می دهند. در تک تک روابط ما، این "معنا – تصویر"ها خود را نشان می دهد؛ و در هر لحظه تعامل با دنیای پیرامون.

در این میان، باید به قدرت توانش و دانش زبانی هم اذعان کرد. هیچگاه بار معنایی کلماتی خاص را نمی توان منکر شد. کلماتی که به صورت نماد، تمثیل و استعاره از جایگاه معنایی خود خارج شده اند و به مرور زمان، در معناهای دوم و سوم خود نشسته اند؛ اینها همه از این دست معنا - تصویرهای کهن و ماندگار هستند. کافی است دقت کنیم که ما به محض شنیدن برخی اسامی چه احساسی پیدا می کنیم؛ نام هایی چون: ادیسه، رستم، ضحاک، سهراب، سیاوش، امیرالمؤمنین، عاشورا، و ...

و نیز به جملاتی بیاندیشیم که در زمینه ی خاصی قرار داشته اند؛ مانند اشعاری از گلستان سعدی، که از جایگاه خود خارج شده و به صورت مثل سائر درآمده اند. باز در این موارد نیز با معنا - تصویرهای ماندگاری سر و کار داریم که در ذهن ها به مرور و در طی قرن ها مستحکم و تثبیت شده اند. و دیگر یک حکم اثبات شده محسوب می شوند.

مجموعه ی حکمت های پیشینیان از جمله ی این معنا – تصویرها هستند. که حتی پس از دوران مدرنیته هم همچنان قوت پیشین خود را حفظ کرده بودند؛ البته با کمی تعدیل. لیکن، در دوره ی معاصر [که می توانیم از اصطلاح پست مدرن بهره بگیریم که تا حدودی دقیق تر مشخص کرده باشیم از چه دوره ای صحبت می کنیم] برای نسل امروز در این دوران نسبت به برخی از این معنا – تصویرها تردید و پرسش ایجاد شده است. شکاف نسل امروز با نسل ما شکاف غیر قابل انکاری است. حکمت های پیشینیان جای خود را به حاکمیت دنیای مجازی داده اند. دنیایی که از اساس، بر روابط و باورهای جدیدی مبتنی است که تصویرسازی های پیشین را به حالت تعلیق درآورده و جایی وسیع برای توهماتی نو باز کرده است. بنابراین نسل امروز با تصوراتی جدید دست به عمل می

زند و اثر را خلق می کند. و تأویل گر نسبت به متن او می بایست همه ی این تحولات زمینه ای را و این شکاف بین دو نسل را در نظر بگیرد.

تأویل گر در مواجهه با آثار جدید، ابتدا باید ذهن حاضر خود را با فاصله گذاری و آگاهانه، از تصاویر پیشین و احکام گذشته عاری کند تا بتواند این شکاف نسلی را پر کرده و از متن، توصیفی دقیق ارائه دهد. به همین ترتیب که یک منتقد آثار هنر مدرن، در مواجهه با آثار برانکوزی، کاندینسکی،خوان گری، هانری روسو، ژرژ روئو و پیکاسو قطعاً پایبند عادات دیرین نمانده و رسم کهن را کنار می گذارد؛ تا در زمینه ی اجتماعی مدرن این آثار را بررسی کند.

تأویل گر متن معاصر (تلویحاً دوران پست مدرن) نیز باید برای فهم تصاویر ذهنی نسل امروز، تصورات و باورهای پیشین خود را کنار بگذارد تا بتواند با این نسل به درستی مواجه شود و شکاف نسلی را پر کند؛ حال این متن، یک کلمه یا جمله باشد و یا یک اثر هنر تجسمی، فرقی نمی کند. ذهن تأویل گر باید خالی از تصویرها و احکام اثباتی پیشینی باشد تا بتواند به تخیل هنرمند معاصر نزدیک شود.

برای پر کردن شکاف این دو نسل، ضروری است معانی و تصویرها را با دقت مرور کنیم. و پلی ارتباطی میان آنهمه میراث کهن با این دنیای ماتریکسی ایجاد کنیم. و در این بازاندیشی، توجه به زمینه و بستر متن ها در دنیای مدرن و سبک های هنری مدرن را فراموش نکنیم. شاید واژه های رستم، فریدون، کاوه، ضحاک و ... از دایره ی لغات نسل امروز رنگ باخته باشد، امّا همچنان می توان وارد دنیای جدید اینان شد و همان خویش کاری ها را به نحوی دیگر مفهوم سازی کرد. شاید نسل امروز دیگر نپذیرد که همه جا مصداق "نه هر که طرف کله کج نهاد و تند نشست، کلاه داری و آیین سروری داند" صحیح باشد ولی می توان برایش تصویر و معنایی تا حدودی نزدیک تر را طرح کرد یا با نگرشی تازه فی المثل، به این حکم اثباتی که "جهان و کار جهان جمله هیچ در هیچ است" بیاندیشد؛ یا باور پیدا کند با دقت در این که تمام تصاویر پیرامون و درون می تواند "پرده ی پندار" باشد؛ و هوشیار آن که به این هزارتوها آگاه شود؛ و بداند خود نیز میراث آیندگان محسوب خواهد شد؛ و بخشی از تصوراتِ آیندگان از درک و دریافت و اندیشه و باورها و ذهنیت و تصویرسازی های امروز او شکل خواهد گرفت همچون باور به "صلح" بجای "جنگ"؛ و ... در نهایت، "انسانیت".

این یادداشت ابتدا در تاریخ 9 دی 96 به صورت کنفرانس در کانال تلگرامی "گروه فلسفی تیرداد" ارائه شده است.