

دین، هنر، و معنای زندگی^۱

(۱)

گذشتگان ما کمتر با تجربه ای به نام «بحران معنا» روبرو بودند. شاید یکی از مهمترین دلایل آن، سیطره تفکر دینی بر زندگی انسان در عصر پیشامدرن باشد. دین برای گذشتگان سرچشمه معنابخشی بود. اما در روزگار مدرن، اقتدار تفکر دینی تا حد زیادی به چالش کشیده شده است، و بنابراین، بشر مدرن می کوشد سرچشمه های بدیلی برای معنابخشی به زندگی خود بیابد، و مستقل از دین هستی خود و جهان پیرامون اش را معقول و معنادار کند.

«بحران معنا» در عصر مدرن لزوماً به این معنا نیست که بشر دیگر نمی تواند به زندگی اش معنای تازه ای ببخشد. به نظرم «بحران معنا» برای بشر مدرن بیشتر به این معناست که معانی پیشین دیگر مسلم و بدیهی نیست. کلان-روایت های دینی که پیشتر یگانه کالای بازار معنابخشی بود، در روزگار مدرن در بهترین حالت فقط یکی از مجموعه کالاهای متنوعی است که در بازار معنابخشی به ما عرضه می شود. یعنی در روزگار مدرن دایره گزینه های ما فراختر شده است. اما تنوع گزینه ها لزوماً به معنای گسترش دایره انتخاب نیست. بلکه در بسیاری موارد، وقتی که گزینه های پیش رو متکثر می شود، امکان انتخاب تنگتر می شود تا آنجا که ممکن است فرد از بازار مکاره معانی رنگارنگ تهی دست بازگردد و نتواند از ویتترین معانی متکثر یکی را برگزیند.

(۲)

در فرهنگ یونان باستان و نیز در متن ادیان توحیدی تقدیر انسان و معنای زندگی او در این جهان در قالب پاره ای کلان-روایت ها بازگو می شد. برای مثال، داستان خلقت آدم، فقط داستان آفرینش آدم نیست. این کلان-روایت چشم اندازی می گشاید که افق نگاه ما را قاب می گیرد، و جهت، نوع، و محتوای نگاه ما را تا حدی شکل می بخشد.

در داستان آفرینش آدم و حوا، خداوند پس از خلقت آدم و حوا، برای ایشان مرزی را مقرر کرد تا از آن درنگذرنند. اما آدم و حوا از آن مرز ممنوعه فراتر رفتند و به این ترتیب پدیده «گناه» متولد شد. در اینجا نفس «گناه» چندان مهم نیست که آگاهی از آن. «هبوط» یا «سقوط» ناشی از این آگاهی است. بنابراین، در کلان-روایت دینی، مقام اول در سیر و اطوار هستی انسان، زیستن در حریم امن و معصومیت یا بهشت رضوان است. انسان در این مقام با جهان پیرامون اش یگانه است. فاصله هراس انگیزی میان خود و جهان پیرامون اش نمی بیند. اما نوعی «آگاهی» یا به تعبیر بهتر، «خودآگاهی» معصومیت او را در این وضعیت بهشت آسا مخدوش می کند، و به این ترتیب انسان به مقام

^۱ این مقاله متن پیراسته سخنرانی است که در ماه دسامبر ۲۰۱۴ در جمع دانشجویان ایرانی دانشگاه پرینستون ایراد شده است.

دوم سیر هستی اش پرتاب می شود: مقام «سقوط». از این پس تمام تلاش انسان آن است که بر این فراق فائق آید، و دوباره به آن اصل اصیل بازگردد. مطابق این کلان-روایت، اگر انسان زندگی اش را در این جهان به نیکی سرکند، می تواند به آن اصل بازگردد، یعنی به مقام سوم در سیر اطوار هستی اش درآید: مقام «وصل»، «رجعت»، یا «رستگاری».

این کلان-روایت کل ساختار تفکر ادیان غربی (یعنی یهودیت، مسیحیت، و اسلام) را شکل داده است. و از جمله مهمترین چارچوبهایی است که انسانها تا قرن‌ها- حتی تا روزگار ما، و حتی در میان خداناباوران- تقدیر و سرنوشت خود را از ورای آن می خوانده و می فهمیده اند.

در این کلان-روایت، فرض بر این است که طرح کیهانی خداوند در ساختار متافیزیکی این عالم عینیت یافته است. او نمایشنامه ای کیهانی نوشته است و همه عالم در اجرای آن مشارکت دارند. ما بازیگرانی هستیم که باید نقش خود را در این نمایشنامه کشف کنیم، و آن را به شایستگی بر روی صحنه زندگی به اجرا درآوریم. در چارچوب این تلقی، پاسخ دادن به پرسش معنای زندگی چندان دشوار به نظر نمی رسد.

(۳)

اما از جایی به بعد اقتدار کمابیش بلامنازع این کلان-روایت شکست. از اوایل قرن هیجدهم میلادی به این سوی، اصل وجود خدا به چالش کشیده شد، و صحنه زندگی انسانها از حضور خداوند خالی شد. و در غیاب کلان-روایتی معنابخش، زندگی انسانها به گرداب بی معنایی درافتاد. از جمله عواملی که به بحران بی‌معنایی در جهان معاصر دامن زد، رشد و گسترش تفکر علمی بود. علم ارسطویی پیشامدرن پدیده های طبیعی را بر مبنای علل غایی شان تبیین می کرد. و «علت غایی» رابطه عمیقی با «معنا» و «ارزش» دارد. اما علم مدرن «علت فاعلی» را بر جای علت غایی نشانده، و آن را مبنای تبیین پدیده های طبیعی قرار داد. به حاشیه رفتن «علت غایی» به تبع «معنا» و «ارزش» را هم از ساختار متافیزیکی جهان زدود، و زمینه را برای بروز بحران بی معنایی فراهم آورد.

بگذارید در این خصوص توضیح مختصری بدهم. ارجاع به غایت از جمله مهمترین شیوه های معنابخشی به پدیده ها (از جمله رفتارهای انسانی) تلقی می شد. برای مثال، در غالب موارد معنای یک رفتار را می توان با ارجاع به غایت یا نیّتی که در پس آن نهفته است، توضیح داد. برای مثال، فرض کنید که من دستم را به سوی شما تکان می دهم، و کسی می پرسد که «معنای» این حرکت چیست. یک پاسخ این است که بگویم من دستم را «برای» آن تکان دادم که از تو خداحافظی کنم. یعنی معنای حرکت دست من همان غایت آن حرکت، یعنی خداحافظی کردن، است. در علم پیشامدرن تصوّر بر این بود که پدیده های جهان هم واجد غایتی عینی (مندرج در ساختار متافیزیکی عالم) هستند. بنابراین، از منظر ایشان، فهم «معنای» یک پدیده (یعنی «تبیین» آن) از طریق ارجاع به آن غایت امکان پذیر بود. اما علم مدرن این نگاه غایت اندیشانه

را کنار نهاد، و پدیده های عالم را بر مبنای علل فاعلی آنها تبیین کرد. بنابراین، نگاه علمی چنان سامان یافت که اساساً جهان را از زاویه و منظری بنگرد که در آن غایات غایب اند. با رفتن غایت، «معنا» هم از ساختار عالم رخت بربست. و بشر یکباره خود را چشم در چشم جهانی یافت که از هر معنایی تهی شده بود.

(۴)

به طور کلی پرسش از معنا در جایی پیش می آید که ما خود را با پدیده ای فهم گریز روبرو می یابیم. فهم پذیری و فهم ناپذیری تاحد زیادی در گرو بستر یا زمینه یا سیاقی است که پدیده در آن ملاحظه می شود. اگر پدیده در متن پس زمینه معرفتی ما خوش ننشیند، یعنی با آن ناسازگار باشد، فهم پدیده برای ما دشوار خواهد بود. فهم پذیر کردن پدیده به این معناست که ناسازگاری میان آن پدیده و پس زمینه معرفتی خود را به نحوی بزدااییم، و آن پدیده را در بستر، یا سیاقی بنشانیم که با آن سازگار است. به محض آنکه بتوانیم روایتی مناسب و سازگار به دست دهیم که آن پدیده در متن آن خوش بشیند، آن پدیده برای ما فهم پذیر می شود. غایت بخشیدن به یک پدیده یا رفتار در واقع ارائه نوعی روایت برای آن پدیده است- روایتی که پدیده می تواند در متن آن خوش بنشیند و فهم پذیر شود. (البته فهم پذیر شدن آن پدیده برای من به این معنا نیست که فهم من از آن پدیده لزوماً صادق هم است. به بیان دیگر، فهم پذیر شدن یک پدیده غیر از دست یافتن به فهمی صادق از آن پدیده است.)

بنابراین در یک تحلیل کلی تر، پدیده معنا با مفهوم «روایت» و «داستان» در پیوند است. معنابخشی به یک پدیده عبارتست از ارائه روایتی سازگار که آن پدیده در متن آن خوش می نشیند. اگر این رابطه عمیق میان «معنا» و «روایت» یا «داستان» را بپذیریم، در آن صورت می توانیم تصدیق کنیم که معنای زندگی ما تاحد زیادی در گرو روایتی است که ما از زندگی خود به دست می دهیم، یعنی بسته به آن است که داستان زندگی خود را چگونه بسراییم. در روزگار پیشامدرن، کلان-روایت دینی بستر یا سیاق عامی فراهم می آورد که هرکس می توانست (یا می بایست) متن زندگی اش را در آن بنشانند، و از طریق سازگار کردن اجزای زندگی اش با آن کلان-روایت به زندگی اش معنا ببخشد (البته در بسیاری موارد، این فرآیند بیش از آنکه کوششی آگاهانه و مختارانه باشد، اتفاقی بود که ناخودآگاه برای فرد رخ می داد.)

اما به محض آنکه کلان-روایت دینی (یا اقتدار بلامنازع آن) و به همراهش نگاه غایت انگارانه به جهان رخت بربست، بشر زندگی اش را متنی ناتمام و گاه نامنسجم و پراکنده یافت که در میانه زمین و هوا معلق است. و در این بستر بود که پرسش از معنای زندگی یکباره به پرسشی مهم و مبرم بدل شد.

(۵)

اما بشر مدرن با این وضعیت ابهام آلود و پادرها چه می تواند بکند؟ آیا فرد باید بی معنایی زندگی را به مثابه تقدیری ناگزیر بپذیرد و آن را بهای گزاف زیستن در اقلیم مدرن تلقی کند؟ آیا می توان در دوران پسا-کلان-روایت ها، راه دیگری برای معنابخشیدن به زندگی یافت، یا زیستن با بی معنایی تقدیر محتوم ماست؟

همانطور که پیشتر اشاره کردم، کلان-روایت های پیشامدرن دو ویژگی مهم داشتند: نخست آنکه، عینی بودند، یعنی بخشی از ساختار متافیزیکی عالم تلقی می شدند- حکایتی واقع نما از جهان آنچنان که بواقع هست. دوم آنکه، این کلان-روایت ها عام بودند، یعنی سرپای عالم و آدم را شامل می شد، نمایشنامه از پیش نوشته ای بودند که در متن آنها نقش و جایگاه همه چیز پیشاپیش روشن و مقدر بود. البته وقتی که اقتدار این کلان-روایت ها به چالش کشیده شد، به تبع، عینیت و شمولیت آنها هم مورد تردید قرار گرفت.

اما آیا در جهان پسا-کلان-روایت ها می توان روایت های شخصی را جایگزین کرد، و از طریق آنها به زندگی معنا بخشید؟ اگر کسی معنابخشی از طریق روایت های شخصی را ممکن بداند، در واقع مقوله «معنا» را با «هنر» پیوند داده است. زیرا یکی از مهمترین کارهای یک هنرمند خلق روایت است. به نظر می رسد که بسیاری از اندیشمندان جهان معاصر (و در صدر آنها نیچه) به این نتیجه رسیدند که (اولاً) معنا نهایتاً از جنس روایت است؛ (ثانیاً) در غیاب کلان-روایت های عام و عینی، می توان روایتهای شخصی آفرید، و به جای آنکه معنای زندگی را در متن کلان-روایت ها «کشف» کرد، آن را در دل روایت های شخصی «آفرید». به این اعتبار فرآیند معنابخشی در دنیای مدرن به فعالیتی آفرینشگرانه و در اصل هنری بدل شد. زندگی انسان دیگر هیچ معنای عام و عینی و از پیش مقدری ندارد، این ما هستیم که با خلق روایتهای شخصی به زندگی خود معنای خاص آن را می بخشیم. بشر خالق معناست نه کاشف آن.

اما در عالم واقع بیشتر ما در زندگی شخصی مان خود را به امواج حادثه می سپاریم، و بیش از آنکه خلاق و انتخابگر باشیم، از انتخابهایی که دیگران بیشتر برای ما کرده اند پیروی می کنیم. داستان زندگی ما محصول آفرینش خلاقانه ما نیست. داستانی است که تا حد زیادی دیگران برای ما نوشته اند، و ما ناغافل آن را زیست می کنیم. غالب ما در زیر آوار روزمرگی زندگی هرروزینه گم می شویم. و این انفعال ما را به وضعیت بی معنایی می کشاند. در روزگار مدرن «معنا» مستلزم فعالیت است. فرد باید انتخاب کند و بیافریند تا معنا متولد شود. معنای اصیل در صورتی به زندگی ما درمی آید که ما خود بکوشیم داستان یا روایت شخصی زندگی مان را بسراییم.

البته ما غالباً برای فهم یا تبیین جزئیات زندگی مان داستان یا روایت آماده و پرداخته ای داریم. برای مثال، اگر کسی از شما بپرسد که چرا در فلان مدرسه درس می خوانید، یا چرا فلان فرد را به همسری برگزیده اید، در غالب موارد، شما پاسخی کمابیش آماده برایش دارید. یعنی ما برای معنابخشی به جزئیات زندگی مان می توانیم به آسانی

روایت های معنا بخش به دست دهیم. اما مشکل از جایی آغاز می شود که بخواهیم تمامت زندگی خود را مفهوم و معنا دار کنیم. اگر کسی از معنای تمامت زندگی ما بپرسد، غالباً روایت یا داستان معنا بخشی برای آن نداریم. زندگی ما بیش از آنکه تمامی منسجم باشد، مجموعه ای متفرق و غالباً نامربوط از اجزایی پراکنده است. زندگی علمی ما ربطی به زندگی خانوادگی مان ندارد، زندگی اجتماعی مان در گفت و گوی با زندگی علمی مان نیست، شغل مان ربطی به نوع تفریح و سرگرمی مان ندارد. خرده-روایت های زندگی ما مجموعه ای نامنجم و متفرق است که غالباً گفت و گوی روشن و معنا داری در میان آنها جاری نیست. جنگلی وحشی و درهم است. زندگی فرد وقتی معنا دار می شود که فرد بتواند خلأ قانه روایت یا داستان جامعی بیافریند که در متن آن اجزای متفرق زندگی اش (یا خرده-روایت های آن زندگی) به نحو سازگاری در کنار هم خوش بنشینند، و به شکل بخشی و تحقق غایتی واحد کمک کنند. به این اعتبار، فرآیند معنا بخشی در اساس فعالیتی زیباشناسانه و هنری است. کار یک هنرمند اصیل آن است که اجزای اثرش را با ظرافت اختیار کند، و آنها را در دل یک متن وحدت بخشد. در واقع هنرمند اصیل کسی است که خلأ قانه از دل عناصر متفرق وحدت بدیع می آفریند- وحدت و تمامتی که بیشتر به چشم ناظران نیامده بود.

بنابراین، برای آنکه فرد به زندگی اش معنا ببخشد، دست کم باید دو کار را با هم انجام دهد: (نخست) باید با ظرافت و دقت اجزای زندگی اش را شکل بخشد (یعنی خرده روایت های زیبا و منسجم برای اجزای زندگی اش خلق کند)؛ و (دوم) روایت جامعی بیافریند که در متن آن این خرده-روایتها در کنار هم خوش و سازگار بنشینند.

(۶)

البته روایت هایی که ما می آفرینیم خوب و بد دارد- همانطور که همه آثار هنری از ارزش واحد برخوردار نیست. کمال مستقل هر خرده-روایت، و سازگاری مجموعه خرده-روایت ها در متن روایت جامع از جمله شروط ضروری یک وحدت تمامت بخش و با ارزش است. اما این همه کار نیست. هرچه روایت جامع فرد از زندگی شخصی او ارزشهای عام را بهتر بازبنماید، ارزش آن روایت جامع بیشتر خواهد بود. البته روایت های جامع، شخصی اند، یعنی بازتاب هویت و شخصیت آن فرد خاص اند، اما آن روایت شخصی که بتواند در متن خود ارزشهای والا و عام را (به نحو ویژه خود) بیشتر و بهتر بازبنماید، از ارزش بیشتری برخوردار است. این معیاری است که درباره آثار هنری هم صادق است. یک اثر هنری روایت شخصی هنرمند از تجربه ای شخصی است. اما هنرمند اصیل تجربه شخصی خود را چنان شفاف، روشن، گویا، و درخشان بیان می کند، که بیشتر انسانهای دیگر پرتوی از خود و تجربه های شان را در متن تجربه او بازمی یابند. روایت شخصی هنرمند، در عین حال که کاملاً شخصی و بازتابنده فردانیت منحصر به فرد شخصیت و زیست هنرمند است، آینه آسا چیزی از صمیم جان مخاطبان را هم در خود بازمی تاباند، و هرکس می تواند در آینه آن بخشی از وجود خود را بازیابد. یعنی هنر در ترجمان والای اش در متن تجربه ای جزئی امری کلی را بازمی نمایاند.

اگر فرد بتواند خرده-روایتهای زندگی اش را تک تک با ظرافت بیافریند، و آنها را در متن روایت جامعی بنشانند که نه فقط ترجمان هویت و شخصیت منحصر به فرد اوست بلکه علاوه بر آن ارزشهای کلی را نیز (به شیوه خاص و منحصر به فرد خویش) باز می تاباند، در آن صورت زندگی فرد به داستانی منسجم و معنادار بدل شده است.

در غالب موارد دفتر زندگی ما ورق پاره هایی پراکنده است که صدر و ذیل آن هیچ ربط روشن و استواری با هم ندارد. خواننده این کتاب بسرعت ملول و سردرگم می شود. متن بی معناست. اما از آن سو، کسانی هم هستند که فصل فصل کتاب زندگی شان را با دقت، ظرافت، و خلاقیت می آفرینند، و نه فقط در هر فصل وقایع آن بخش را به نیکی روایت می کنند، که بالاتر از آن، فصول جداگانه کتاب هریک در جای خود در خدمت به هدف واحدی است که به آن فصول متفرق وحدت می بخشد، و معنای کل اثر را تمام می کند. زندگی معنادار از جنس دوم است. انسانهایی که سرچشمه الهام در زندگی دیگران می شوند، کسانی هستند که کامیابانه داستان زندگی خود را به نحوی منسجم و در خدمت غایتی والا آفریده اند، و دیگران در آینه زندگی ایشان سویه هایی از هستی خود را باز می یابند، و از این تجربه انگیزه می یابند تا به آشفته بازار زندگی خود سامانی بخشند و از دل آن سامان معنایی متناسب با حال خود برآرند. فرآیند معنابخشی نهایتاً خلق زیباشناسانه یک روایت یا داستان است. و آن کس که هنرمندتر است، زندگی معنادارتری را خواهد زیست.

(۷)

اما آیا در چارچوب این تلقی از معناداری می توان از «معنای دینی» زندگی هم سخن گفت؟

معنای دینی برآیند دو روایت است: (نخست) روایت شخصی ای که فرد خلأقانه برای تمامت زندگی خود می آفریند؛ (دوم) کلان- روایت دینی ای که فرد به آن باور دارد. فرد دین دار در مقام خلق روایت یا داستان زندگی اش همیشه نگاهی به کلان- روایت دینی محبوبش هم دارد، و می کوشد روایت زندگی شخصی اش را چنان سامان دهد که دست کم با کلان- روایت دینی مورد اعتقادش سازگار و بی تعارض باشد.

برای مثال، یکی از مهمترین عناصر کلان-روایت دینی تقسیم جهان به دو سپهر غیب و شهادت یا حقیقت و مجاز است. عالم شهادت «نیست هست نما» است، و عالم غیب «هست نیست نما». ما ساکنان اقلیم شهادت باید ادیسه وار در این عالم به سوی خداوند سفر کنیم تا از وحشت غربت این عالم به امنیت حریم خداوند بازگردیم.

البته یک فرد دین باور با عناصر سه گانه کلان روایت- دینی (یعنی، «مقام امن و عصمت»، «سقوط»، و «بازگشت و فلاح») می تواند دست کم به دو شیوه برخورد کند:

مطابق رویکرد نخست، فرد می تواند این روایت را با تمام جزئیات آن (به معنای تحت اللفظی و ظاهری آن) اخبار از واقع و صادق بداند.

مطابق رویکرد دوّم، فرد می تواند در صدق ظاهری و تحت اللفظی این کلان-روایت تردید کند، و خود را لزوماً به صدق ظاهری تمام جزئیات این کلان-روایت ملتزم نداند. اما این کلان-روایت را به نحو نمادین حاکی از تلقی خاصی از عالم و ساختار نهان و نهایی آن بداند، و به آن تلقی خاص پایبند بماند.

در سیاق بحث حاضر، تفاوت این دو تلقی اهمیت اساسی ندارد. آنچه مهم است این است که فرد خود را به معنای ظاهری یا نمادین این کلان-روایت متعهد بداند. «معنای دینی» زندگی فرد از جایی آغاز می شود که او خود را مکلف بداند که روایت شخصی زندگی اش را با کلان-روایت دینی مورد باورش متناسب کند، و آن را چنان بیافریند که در متن کلان-روایت دینی محبوبش خوش بنشیند (یا دست کم با آن در تعارض نباشد). دامنه خلاقیت هنری در مقام آفرینش روایت شخصی از زندگی بی منتهاست. اما فرد دیندار خود را متعهد می داند که از مجموعه روایتهای هنرمندانه ای که می تواند از عناصر زندگی اش به دست دهد، آن روایتی را برگزیند که با کلان-روایت دینی مختارش متناسب تر است. به محض آنکه آن تعهد به این تناسب بینجامد، معنای هنری زندگی صبغه دینی می پذیرد.

بگذارید مثالی بزنم. تولستوی، رمان نویس برجسته روس، در شرح احوال خود آورده است که در حدود سی سالگی عمیقاً با بحران بی معنایی دست به گریبان شد تا آنجا که شوق و شجاعت زیستن را تا حدّ زیادی از کف داد. کشتی توفان زده هستی او البته در نهایت در ساحل ایمن به خشکی نشست و قرار یافت. داستان مرگ ایوان ایلیچ تا حدّی تنش و کشاکش میان تولستوی هنرمند و شکاک و تولستوی مؤمن و صاحب یقین را بازمی تاباند. مرگ ایوان ایلیچ از یک سو مصداق «مرگ پوچ» است- یعنی تجربه ای از مرگ که در غیاب کلان-روایت دینی غالباً رخ می نماید. مرگی که پایان هستی است، و فهم آن برای انسان خردپیشه بغایت دشوار است. مرگی که تجسد «پوچ» (Absurd) است. اما از سوی دیگر، تولستوی در هنگام نگارش این داستان به قرائت خاصی از کلان-روایت دینی عمیقاً پایبند است- قرائتی که مطابق آن مرگ عدم نیست، سرآغاز دور تازه ای از هستی است. در پس زمینه این رمان می توان کشمکش میان تولستوی هنرمند و تولستوی متأله را دید: یکی روایت مرگ ایوان را به سوی مرگ پوچ یا «مرگ در گور» می کشاند، و دیگری روایت مرگ ایوان را به سوی مرگ با معنا یا «مرگ در نور». تولستوی می کوشد در این رمان به صداقت هنری اش همان قدر پایبند بماند که به تعهد ایمانی اش. حاصل کار او روایتی از مرگ است که هم تجربه مرگ پوچ انسان مدرن را برسمیت می شناسد، و هم می کوشد با کلان-روایت دینی محبوبش در تعارض نباشد. روایت شخصی او از مرگ ایوان چنان سامان می یابد که هم به اصالت تجربه مرگ او به عنوان یک انسان مدرن متعهد باشد، و هم به نحوی سازگار در متن کلان-روایت دینی محبوبش خوش بنشیند.

مقایسه روایت تولستوی از مرگ ایوان با روایت ساموئل بکت از مرگ مالون (در رمان مالون می میرد) بسیار آموزنده است: در اثر بکت

هیچ تعهد آشکار یا پنهانی به کلان-روایت های دینی به چشم نمی آید، و بلکه نویسندگان عمده روایتی از مرگ به دست دهد که در نقطه مقابل تلقی کلان-روایت های دینی از مرگ است. روایت تولستوی و بکت هر دو روایت مرگ یک انسان مدرن است، اما روایت تولستوی (دست کم به نحو حداقلی) پروای کلان-روایت دینی را دارد، اما روایت بکت کاملاً نسبت به آن کلان-روایت بی تفاوت است (اگر نگوییم در تقابل با آن است).

(۸)

مایلم این نکته آخر را هم بیفزایم که فرآیند معنا بخشی و خلق روایت های شخصی اگرچه در اساس فرآیندی زیباشناسانه و هنری است، اما علاوه بر ارزشهای زیباشناسانه باید به دو ارزش مهم دیگر هم متعهد باشد: ارزشهای اخلاقی و نیز ارزش صدق.

روایت شخصی در عین آنکه باید به عناصر متفرق زندگی ما وحدتی استعلایی ببخشد (ارزش هنری) نباید نسبت به ارزشهای اخلاقی و نیز حقیقت به معنای صدق بی تفاوت باشد. حداقل شرط یک روایت زیباشناسانه مقبول آن است که پروای اخلاق و عقلانیت را هم داشته باشد. ترجمان این پروا (دست کم) آن است که روایت زیباشناسانه مختار ما ناعادلانه و نامعقول نباشد. یعنی هیچ امر اخلاقاً واجبی را مجاز یا حرام اعلام نکند، و نیز مدعیات کانونی آن مورد ناقض نقض نشده ای نداشته باشد.

آرش نراقی

کالج موراوین، پنسیلوانیا

۲۰ فوریه ۲۰۱۵