



نشر بیگل
Bidgol Publishing



- سرشناسه: باراش، موشه، ۱۹۲۰ - م. Barasch, Moshe
عنوان و نام پدیدآور: نابینایی: تاریخ یکی از تصاویر ذهنی در اندیشه غرب / موشه باراش؛ ترجمه فرزاد جابرالانصار
مشخصات نشر: تهران: بیدگل، ۱۴۰۲
مشخصات ظاهری: ۳۱۹ ص:، مصور: ۱۴/۵ x ۲۱/۵ س.م.
شابک: ۹۷۸-۶۲۲-۳۱۳-۱۲۵-۷-۷
وضعیت فهرست‌نویسی: فیبا
یادداشت: عنوان اصلی: Blindness: the history of a mental image in western thought, 2001
موضوع: نابینایان -- تاریخ
موضوع: Blind -- History
موضوع: نابینایان -- افکار عمومی
موضوع: Blind -- Public Opinion
موضوع: نابینایان در هنر
موضوع: Blind in Art
موضوع: نابینایان در ادبیات
موضوع: Blind in Literature
شناسه افزوده: جابرالانصار، فرزاد، ۱۳۵۶ -، مترجم
شناسه افزوده: علیا، مسعود، ۱۳۵۴ -
رده‌بندی کنگره: HV۱۵۸۱
رده‌بندی دیویی: ۳۰۵/۹۰۸۱۶۱
شماره کتاب‌شناسی ملی: ۹۲۴۷۹۹۷



نابینایی

تاریخ یکی از تصاویر ذهنی در اندیشه غرب

| موشه باراش | فرزاد جابر الانصار |

BLINDNESS

The History of a Mental Image in Western Thought

| Moshe Barasch | Farzad Jaberolansar |

به روایت فیلسوف

- ۶ -

مجموعه
به روایت فیلسوف
زیر نظر مسعود علیا



نابینایی
تاریخ یکی از تصاویر ذهنی در اندیشه غرب

موشه باراش
ترجمه فرزاد جابرالانصار
نسخه پرداز: میترا سلیمانی
مدیر هنری و طراح گرافیک: سیاوش تصاعدیان
مدیر تولید: مصطفی شریفی
چاپ اول، تابستان ۱۴۰۲ تهران، ۱۰۰۰ نسخه
شابک: ۹۷۸-۶۲۲-۳۱۳-۱۲۵-۷

مشریبیکل |  Bidgol Publishing co. |

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

همه حقوق چاپ و نشر برای ناشر محفوظ است.

bidgol.ir

برای یان آسمان

م.ب.

ترجمه فارسی هدیه به خاطره امیریان

ف.ج.



۹	سپاسگزاری
۱۱	مقدمه
۱۹	۱. عهد باستان
۲۷	رویکردهای کتاب مقدس عبرانی
۳۷	عصر کلاسیک باستان: علل ناینایی
۴۲	ناینایی و گناه
۵۴	نهان بین ناینایا
۶۳	آته
۶۹	بازنمایی دیداری
۸۱	ملاحظه پایانی
۹۳	۲. ناینایان در اوایل دنیای مسیحیت
۹۶	شفا یافتن ناینایان
۱۱۱	ناینایی و مکاشفه: داستان پولوس رسول
۱۲۵	ملاحظه پایانی
۱۳۱	۳. قرون وسطی
۱۳۳	دجال
۱۴۸	ناینایی تمثیلی

۱۷۲	گدای نایبنا
۱۹۲	نایبنا و عصاکش او
۱۹۶	پسرک و مرد کور
۲۰۲	تمثیل کوران اثر بروگل
۲۲۱	۴. عصر رنسانس و دنباله‌اش
۲۲۳	گدای نایبنا
۲۳۲	نایبنایی استعاری
۲۴۶	احیای نهان بین نایبنا
۲۵۶	اولین زمینی‌سازی‌های نایبنایان
۲۵۹	حس بساواایی
۲۶۴	گدای نایبنا در قرن هفدهم
۲۷۹	۵. انسان‌زدایی از نایبناایی: نامه‌ای در باب نایبنایان
۲۹۹	تصاویر
۳۱۷	نمایه



سپاسگزاری

در تدارک این پژوهش از مساعدت مستمر کتابداران چند کشور برخوردار بودم. هرچند نام بردن از تک تک این افراد برایم ناممکن است، جا دارد دست کم قدردانی عمیق خود را از ایشان، که ستون بی‌همتای کار علمی‌اند، ابراز دارم. همکاری خانم میرا رایش در نگارش این کتاب چشمگیر بود، چنان‌که در تمامی کتاب‌های قبلی‌ام بوده است. دکتر لوبا فریدمن، همکار و دانشجوی سابقم، همواره مہیای یاری‌دادم بود. بزرگ‌ترین دینی که بر عهده دارم قدردانی از همسرم برتاست که سراسر متن را با ذهنی نقاد خواند و در اصلاح پرش‌های اندیشه و ابهام‌های تعابیر مددکارم شد. مسئولیت تمامی عیوب باقی‌مانده بر عهده من است.

در یکی از اولین مواجهاتم با هنر، کودکی بودم کنجکاو که صفحات مجله مصوری کهنه را ورق می‌زد. در مجله کهنه به روگرفت گراور تیزابی سال ۱۶۵۴ رامبرانت برخوردی که تصویری بود از طوبیت^۱، پدر طوبیا^۲ (تصویر شماره ۱). در آپوکریفا^۳ داستان طوبیت سالخورده و نابینا روایت شده که پسرش عازم سفری دور و پرخطر می‌شود. پدر، که اندیشه مرگ خاطرش را آشفته است، نمی‌داند پسرش زنده از سفر به خانه بازخواهد آمد یا نه، و چون بازآید او هنوز زنده خواهد بود یا نه. هنگامی که حَتَّاء^۴، همسر طوبیت، «می‌بیند که او [پسر]^۵ می‌آید»، پدر نابینا را به آمدن فرزند مژده می‌دهد. طوبیت شتابان به جانب در می‌رود تا پسر را ببیند. اما او نابیناست. در کتاب

1. Tobit

2. Tobias

۳. Apocrypha؛ آپوکریفا، یا اسفار قانونی ثانی، بخش‌هایی است از عهد عتیق که بعضی فرقه‌های مسیحی و یهودی آنها را در زمره متون مقدس نمی‌دانند، اما بعضی دیگر آنها را به عنوان متون درجه دوم به رسمیت می‌شناسند. (تمامی پانویس‌ها از مترجم است.)

4. Anna

۵. افزوده متن اصلی

طوبیا (۱۱: ۱۱) چنین آمده است: «و طوبیت به سوی در رفت و پایش لغزید.»^۱ تذکر یولیوس هلد^۲ بجاست که متن تورات هلندی از این نیز صریح تر است. در آنجا چنین آمده: «و طوبیت به سوی در رفت و محکم به در خورد.»^۳ [۱] در بهار عمرم، وقتی برای نخستین بار آن گراور را دیدم، از این داستان بی خبر بودم. در اطرافیانم نیز به شخصی ناینایا برنخورده بودم، اما از ناینایی برایم قصه‌هایی غریب گفته بودند. چون از سابقه ذهنی خالی بودم، این تصویر چنان در من تأثیر کرد که هنوز آن مواجهه نخستین را به یاد دارم.

در آن گراور چه بود که چنین در من تأثیر کرد؟ البته که آن گراور بازنمایی تأثرانگیزی بود از ناتوانی آدمی، تجلی عجز رقت‌انگیز مردی پیر. اما این اثر وجهی دیگر نیز داشت. فیگوری که رامبرانت خلق کرده بود در نظرم صرفاً پیرمردی لرزان نبود که در بیننده جز اندوه و ترحم برنینگیزد. اگرچه پایش لغزیده بود، در چشم انسانی محترم جلوه می‌کرد؛ هاله‌ای گرداگردش را فراگرفته بود و وقاری فطری او را از مرتبه انسان‌هایی پیر و ناتوان که ای بسا در کوی و برزن دیده باشید بالاتر می‌برد. سری که بالا گرفته بود، به حالی که گویی گرم تماشای مکاشفه‌ای درونی است، فقط همدلی طلب نمی‌کرد. در خیال پردازی‌های کودکانه ام او را «پیامبر» می‌خواندم. از آنجا که درکی از دوپهلو بودن^۲ این فیگور یافته بودم — ناتوانی و وقاری که هم ترحم

۱. در سراسر ترجمه حاضر قسمت‌های مربوط به کتاب مقدس و متون آپوکریفایی را از کتاب مقدس اورشلیم به ترجمه فارسی پیروز سیار نقل کرده‌ام. هرچا ناچار شده‌ام ترجمه فارسی را با توجه به متن مرجع باراش (ترجمه انگلیسی کتاب مقدس موسوم به ترجمه شاه جیمز) تغییر دهم یا از ترجمه قدیم فارسی استفاده کنم، در پانویس صفحه به این موضوع اشاره کرده‌ام.

2. Julius Held

3. ambiguity

برمی‌انگیخت و هم احترام — واکنش معصومانه‌ام احتمالاً درست بود. به تعبیر رایج در واژگان نقد و فلسفه مدرن، می‌توانم بگویم فیگوری را که رامبرانت آفریده بود «می‌فهمیدم».

در آن روزگارِ دورِ کودکی بسیار به ندرت با فردی نابینا مواجه می‌شدم؛ اگر هم می‌شدم، مواجهه‌ای بود از فاصله دور. ما کودکان از نابینایان می‌ترسیدیم و از نزدیک شدن به آنها ابا داشتیم. زمزمه‌هایی بود که نابینایان افکارمان را می‌خوانند و حتی از رؤیایمان خبر دارند. باور به سرشت دوپهلوی نابینایان به دنیای کودکان نیز رخنه کرده بود. سال‌ها بعد، از قضا به شبیه‌سازی نوازندگان نابینا، خاصه چنگ‌نوازان نابینا، در هنر مصر برخوردیم. در نقاشی‌های مقابر، و گاهی هم در نقاشی ستون‌های یادبود، چنگی پیر را چمباتمه‌زده بر زمین تصویر کرده‌اند، غرق در موسیقی طنین‌افکن از زخمه‌های خویش بر تارهای چنگی بزرگ (تصویر شماره ۲). واکنش تماشاگر ناآشنا به محتوای این تصاویر، چون من در آن زمان، دلسوزی است و ترحم. این نابینای مفلوک، در چشم من، به حالتی حقارت‌بار نشسته بود و گویا برای خوشایند مخاطبانی که نمی‌دید ساز می‌زد. حالت پرتعارض و قوزکرده این فیگور — که نابینا و نوازنده بود — در نظرم نشانه‌ای از تقدیر و احوال این انسان نگون بخت جلوه می‌کرد. و با این حال، احساس می‌کردم فیگورهایی از این دست بیانگر شکوه و جلالی فطری‌اند. حتی تماشاگر ناآشنا نیز ایشان را با نوازندگانی نابینا قیاس نخواهد کرد که گاه بر سر پیچ خیابان شهری بر کرانه مدیترانه می‌بیند. این بار دیگر، هرچند به نحوی مبهم، احساس می‌شد که این فیگور حامل پیامی دوپهلوست.

سخنان پژوهندگان فرهنگ و هنر مصر مؤید این دریافت است. به گفته ایشان، چنگیان ناینایا در واقع جایگاهی والا داشتند و این از خود تصاویر نیز پیداست (یک بار دیگر نگاه کنید به تصویر شماره ۲). فریبهی شکم حکایت از آن دارد که نوازنده خورد و خوراک خوبی داشته است؛ جامه اش نشان دهنده مرتبه ممتاز اجتماعی است؛ سر تراشیده اش معرف پاک دامنی [۲] نفس عمل نوازندگی هاله ای گرداگرد چنگ نواز پدید می آورد: تصور بر این بود که او به هنگام نواختن ساز «بی واسطه با ایزدان در ارتباط است» [۳].

بنابراین، در اینجا نیز نوعی دوپهلویی یا دوسویگی مشخصه تصویر نایناییان است. از سوی، ناینایا موجودی است نگون بخت و محروم از آنچه غالباً گران بهاترین نعمتی دانسته اند که به آدمی عطا شده است — یعنی توانایی دیدن جهان و یافتن راه خویش بدون مدد گرفتن از دیگری. اما از سوی دیگر، ناینایا، گیرم به نحوی ناروشن، برخوردار از موهبتی است که به هیچ انسان دیگری عطا نشده — یعنی موهبت ارتباط بی واسطه با ایزدی از ایزدان. او مقیم دو دنیا است یا در میانه این دو سرگردان است. این قبیل تداعی های مبهم شهودی نشان می دهد که در عصر پیشامدرن فهم آدمیان از شخص ناینایا تا چه اندازه پیچیده و غامض بوده است. ناینایی قسمی معما بود. در گذر قرن ها، خاطره ناینایی حس رازواری و احساس تشویشی را که ملازم آن بود حفظ کرد، و نیز افسون دلپذیر وزن و قافیه ترانه را. دیرزمانی پس از ناپدید شدن مصر باستان و فرهنگش، پژواکی از آن را در شعر شکسپیر می یابیم:

نه به سخنان مکتوب اعتماد خواهیم کرد

نه به زبان بازی های پسر بچگان دبستانی

نه هرگز با نقاب به دیدار دوست خواهم رفت

نه چون چنگی کور، در پردهٔ شعر حدیث عشق خواهم کرد! [۴]

در این دفتر کوچک می‌کوشم بعضی جوانب این معما را تحلیل کنم. برای درکِ رازآمیز بودنِ ناینایان، و رویکردها به ایشان، سه پرسش اصلی را مطرح کرده‌ام. اولی پرسشی است نسبتاً آسان: آیا فهمِ ناینایی تاریخی خاص خود دارد؟ به عبارت دیگر، آیا نظرات در باب چیستی ناینایی و چیستی «معنی» آن در گذر زمان تغییر کرده است؟ بی‌گمان ناینایی به خودی خود وضعیتی طبیعی است و در مقام وضعیتی طبیعی تغییر چندانی نکرده است. (گفتن ندارد که پیشرفت‌های پرشتاب در مداوای طبی ناینایی بخشی از خود وضعیت نیستند.) لیکن اگرچه خودِ ناینایی فی‌نفسه تغییرناپذیر است، فهم ما از ناینایی، و دیدگاه‌های ما دربارهٔ «معنی» آن، اموری فرهنگی‌اند. رویکردها به ناینایان نیز که عمدتاً پیامد باورهای آدمیان در باب معنای ناینایی‌اند از همین سنخ هستند. بی‌شک تفسیر ناینایی و رویکرد اجتماع به ناینایان، در مقام اموری فرهنگی، دستخوش تغییرات تاریخی است. البته در فصول پیش رو استمرار یافتنِ بعضی مؤلفه‌ها در رویکرد افراد به ناینایان مسجل خواهد شد؛ اما خواهم کوشید نشان دهم که تفسیر ما از ناینایی به واقع تاریخی پرماجرا دارد. در گذر اعصار تفاسیر متفاوت از ناینایی یکی پس از دیگری پدید آمده‌اند و این قبیل توضیحات و تفاسیر در باب وضعیتی جسمی گاه بازتاب مضامین و باورهای کلی‌ای است که هستهٔ هر دوره را تشکیل می‌دهد.

همچون بی‌شمار پدیده‌های دیگر، تفسیر ناینایی نیز وابسته است به بستر و زمینه‌ای که نگاه به ناینایی از دل آن برمی‌خیزد. این

نکته ما را به پرسش دوم می‌رساند. اگرچه فهم ما از نایناییان هیچ‌گاه یکپارچه و یکدست نبوده، در هریک از دوره‌های مهم تاریخی یک یا دو توضیح خاص درباره ناینایی دست‌بالا را داشته است. این تفاسیر به‌طور مشخص چه بوده‌اند و چه چیزی آنها را پدید آورده است؟ خواهیم کوشید نشان دهیم که بستر و سیاق جامع فرهنگی، یعنی جهان فراگیر تصورات و باورها، است که تعیین‌کننده رویکردها حتی در مورد پدیده‌ای حاشیه‌ای چون ناینایی است.

آخرین پرسش من به نمود دیداری نایناییان و بازنمایی ایشان در هنر مربوط می‌شود. شخص ناینایی چگونه به تصور درمی‌آمد؟ آیا ویژگی یا کیفیتی خاص وجود دارد که مشخصه ناینایی به شمار رود و امکان دهد در لحظه تشخیص دهیم با فردی ناینایی طرفیم؟ شکل چشم‌ها عموماً نمی‌تواند فهمان از ناینایی بودن سوژه را توجیه کند. در گراوور رامبرانت، حتی در چاپ اصلی آن، چشمان پیرمرد به‌زحمت قابل تشخیص است. سایه‌ای بر دیدگان مرد کهن سال افتاده است، اما سایه‌های دیدگان پوش به‌کرات در آثار رامبرانت دیده می‌شود و ضرورتاً بیانگر ناینایی نیست. [۵] از خاطره دوران کودکی ام درمی‌یابم که حالت کلی بدن و نوع راه رفتن پیرمرد بود که به من فهماند او نایناست. پیرمرد سرش را اندکی بیش از اقتضای کاری که می‌کند بالا گرفته، با عصایش کف اتاق را می‌آزماید (توجه داشته باشید که نوک عصا در واقع کف اتاق را لمس نمی‌کند) و با دستش، که به‌تردید دراز شده، کورمال‌کورمال راهش را پیدا می‌کند. حالت بدنی طوبیت بود که ناینایی بودنش را به من فهماند.

در تصاویر چنگ‌نوازان مصری، تشخیص ناینایی از این نیز مشکل‌تر است. در فیگورهای معمولاً کوچکی که در تزیینات مقابر

مصری ترسیم شده است ناحیهٔ چشمان اغلب به زحمت دیده می‌شود و نمی‌توان به هیچ‌گونه قاعدهٔ مشخصی در مورد بازنمایی چشم نایبانیان رسید. دور نیست که در کارگاه‌های تزئین‌کنندگان مقابر، هنرمندان از قواعدی برای نمایش چشم‌های معیوب پیروی کرده باشند. [۶] لیکن به فرض که چنین قواعدی در کار بوده باشد، به دلیل ریز بودن چشم‌ها نمی‌توانست تأثیر چندانی در تصاویری از نایبانیان که اکنون در دسترس ماست بگذارد. به علاوه، شکل چشم‌ها، فارغ از این که در اصل چگونه ترسیم شده، اکنون دیگر محو شده است. شکل چشم‌ها در وضع آموزش‌شان تأثیر چندانی بر ادراک ما از این فیگورها ندارند. علی‌القاعده شیوه‌های دیگری وجود داشته که نایبانی بودن فیگورهای ترسیم شده را به بیننده القا می‌کرده است. این شیوه‌ها چه بوده‌اند و چه تاریخی داشته‌اند؟

در پژوهش حاضر نگاهی کرده‌ام به انحای متنوع فهم و بازنمایی نایبانیی از رهگذر پرداختن به تاریخ این انحا. اگرچه در این پژوهش کمابیش از ترتیب زمان گاهنامه‌ای تبعیت کرده‌ام، قصد آن نیست که تاریخی پیوسته از نحوهٔ تفسیر نایبانیی به دست دهم. همچنین، قصد ندارم پژوهشی جامع و مبسوط عرضه کنم. به همین دلیل از آوردن انبوه آشفته‌ای از ارجاعات منبع‌شناختی در مورد نکات حاشیه‌ای مباحثان خودداری کرده‌ام. بنایم بر این بوده که پژوهش حاضر گزارشی باشد روان و خواندنی دربارهٔ پدیده‌ای که هرچند غریب جلوه می‌کند، چنان‌که باید و شاید محل توجه نبوده است.

یادداشت‌ها

1. Julius Held, *Rembrandt's Aristotle and Other Rembrandt Studies* (Princeton: Princeton University Press 1969), p. 114.
2. Lise Manniche, *Music and Musicians in Ancient Egypt* (London: British Museum Press, 1991), p. 99.
3. *Ibid.*, p. 100.
4. *Love's Labor's Lost* 5.2.402-5.

۵. برای «شمایل‌نگاری» (iconography) پیشنهادی در خصوص سایه‌ها در آثار رامبرانت نگاه کنید به:

William S. Heckscher, *Rembrandt's Anatomy of Dr. Nicholas Tulp: An Iconological Study* (New York: New York University Press, 1958), pp. 36ff., 41.

۶. در این کتاب چهار الگوی مختلف برای چشمان از ریخت افتاده یا معیوب پیشنهاد شده، اما به این نکته نیز اذعان شده است که در غالب موارد یا نمی‌توان این الگوها را از هم تمیز داد یا این الگوها اصلاً به کار گرفته نشده‌اند:

Manniche, *Music and Musicians*, p. 99.