پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
کتابخانه مرکزی
بخش نشریات

پرونده

سوزان سونتاگ، آخرین روشنفکر

علی‌اصغر قره‌باغی

سوزان سونتاگ، واضع دستگاه فکری و فلسفی خاصی نیست، اما در سی‌وچندسال گذشته یکی از شخصیت‌های برجستهٔ زندگی روشنفکری امریکا، به‌ویژه از نوع نیویورکی آن بوده است. سونتاگ کارنامهٔ پرباری دارد و با پرداختن به مضامین بکر و تازه در گسترهٔ ادبیات، سینما، عکاسی، زیبایی‌شناسی، انقلاب و حتی بیماری، دریچه‌یی نو بر فرهنگ معاصر جهان بازگشوده است. سونتاگ بی‌تردید محصول دورانی است که در آن زیسته و آن را تجربه کرده است. آفریدهٔ فرهنگ روشنفکری امریکاست و به‌قول لیام کندی، «اگر سوزان سونتاگ وجود نداشت، فرهنگ روشنفکری امریکا ناگزیر از خلق شخصیتی همانند او بود.» سوزان سونتاگ در سه‌دههٔ گذشته نماد روشنفکری «همگانی» و «کلیات‌دان» امریکا بوده است و تاکنون القاب گوناگون، از جمله «انجیل‌گزار تازه»، «باتوی کمپ»، «باتوی تیرهٔ ادبیات امریکا» را به‌او نسبت داده‌اند. سونتاگ دایم جایگاه خود را در عرصهٔ روشنفکری نیویورک تغییر می‌دهد و درواقع آن‌چه زمانی دربارهٔ «هویت چندگانهٔ رولان بارت و آزادی نویسنده» گفته بود، در مورد خودش هم مصداق دارد. به‌همین اعتبار هم هست که امروز در سوزان سونتاگ به‌عنوان یک شخصیت عرف‌شکن، چه در زندگی و چه در دایرهٔ روشنفکری امریکا نگاه می‌کنند و او را «آخرین روشنفکر» سنت نیویورک می‌دانند. اگر هم چنین نباشد، آن‌قدر هست که بتوان او را به‌عنوان روشنفکر نمونهٔ سی‌سال اخیر برگزید: روشنفکری که بسیاری از روشنفکران جهان را دوسودایی کرده است و تردیدی نیست که حساسیت تازه و اندیشه‌های نظری و برانگیزندهٔ او ماندگار خواهد بود. آن‌چه سونتاگ می‌نویسد، بیان شور و سلیقهٔ او، حضور حاظر و ناظرِ هستی او، و البته، غنای اندیشه و سبک و سیاق فردی اوست. سونتاگ، هم یک منتقد پژوهشگر است و هم یک سوگوار اندوه‌زدهٔ شکستن و گسستن فرهنگ مدرنیستی. به‌گفتهٔ خودش، نگران «انحطاط تازه» است و نوشته‌هایش نشانه‌هایی از کشف مداوم پی‌آمدهای این گسست و انحطاط را در خود دارد. سونتاگ در جست‌وجوی معنا، همگانی‌ترین موضوعات روز را می‌کاود و دایم به‌فکر معنا و مفهوم واقعی «مدرن بودن» است. این هم ناگفته نماند که برخی از منتقدان، سونتاگ را زنی غرغرو و ایرادگیر می‌نامند.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

سوزان سونتاگ در ۱۶ ژانویه ۱۹۳۳ در شهر نیویورک به‌دنیا آمد. بیش از پنج‌سال نداشت که پدرش درگذشت و یک‌سال بعد همراه مادرش راهی توسکان در ایالت اریزونا شد. در دوازده‌سالگی مادرش به حومهٔ لس‌انجلس کوچ کرد و سونتاگ دوران نوجوانی را در کالیفرنیا گذراند. سونتاگ در مقالهٔ زندگینامه مانندی که در ۱۹۸۷ با عنوان «سیروسلوک» نوشت، خود را در هیأت دختر چهاردهساله‌یی تصویر کرده است که در حومهٔ لس‌انجلس زندگی می‌کند؛ دختری که با بی‌صبری می‌خواهد هرچه‌زودتر از زندان درازمدت کودکی رهایی یابد و ادبیات را ابزار مطمئنی برای رهایی یافته است. می‌خواهد همه‌چیز را بیاموزد و تجربه کند. می‌نویسد: «در اتاق کوچکم به‌تقلید از داستان‌هایی که خوانده بودم چیزهایی می‌نوشتم. دفتر خاطرات هم داشتم و فهرستی بلند بالا از واژگان مورد نیازم تهیه کرده بودم تا به‌یاری آن‌ها فرهنگ واژگان خودم را غنی‌تر کنم.» سونتاگ از همین‌جا شیفتهٔ مدرنیسم اروپا شد و از منظر او، توماس مان از همان جایگاهی در ادبیات برخوردار بود که استراوینسکی در موسیقی داشت. دوران تحصیل سونتاگ در دانشگاه شیکاگو و هاروارد گذشت اما همیشه از او در پیوند با عرصهٔ هنری و روشنفکری نیویورک یاد شده است. سونتاگ در ظاهر شهروند نیویورک است، اما خودش را شهروند تمامی جهان می‌داند و تردیدی نیست که جامهٔ جهانی‌بودن برازندهٔ قامت اوست. روحاش در فضای شهرهای جهان مانند پاریس، رم، برلین و بسیاری شهرهای دیگر که به‌آن‌ها سفر کرده است سیر می‌کند. دل‌نگران سرنوشت عکاسی یکن و زیبایی‌شناسی توکیو است و از روند فرهنگ و هنر معاصر خود، از هر نحله و ملتی که باشد، نگاه بر نمی‌گیرد. همان قدر در اندیشهٔ فرهنگ‌های بیگانه است که فرهنگ خودی و در خیابان‌های نیویورک، هم سیاست را می‌بیند و هم نظاره‌گر بی‌گذشت پرونوگرافی و ریشه‌های روان‌شناختی آن است.

سونتاگ در ۱۹۵۲، همان سالی که فرزندش دیوید به دنیا آمد، به دانشگاه هاروارد رفت تا تحصیلات خود را در رشتهٔ فلسفه ادامه دهد. در ۱۹۵۷ موفق به‌دریافت بورس تحصیلی آکسفورد شد تا در رشتهٔ دلخواهش ادامهٔ تحصیل دهد. اما به دانشگاه پاریس رفت؛ فضای روشنفکری آن‌جا را با طبع خود جفت‌وجور می‌دید و دوسالی در پاریس ماند. در ۱۹۵۹، اندکی پس از بازگشت به امریکا، از همسرش جدا شد و با پسرش به‌نیویورک رفت. سونتاگ در مورد جداشدن از همسر خود می‌گوید: «خیلی ساده است. می‌خواستم مستقل باشم و این امر با داشتن همسر میسر نبود.» سونتاگ ناگزیر بود که میان «زندگی» و «پروژه» یکی را انتخاب کند. سونتاگ، اگرچه در اواخر دههٔ ۱۹۶۰ زمانی کوتاه در نیویورک، در دانشگاه کلمبیا تدریس کرد، اما اعتقادی به زندگی روشنفکرانهٔ آکادمیک نداشت و این‌همه برای گذران معیشت بود. دههٔ ۱۹۶۰ دوران شکوفایی فرهنگی و رواج هنر پیشرو امریکا بود و نسل تازه‌یی از روشنفکران نیویورک سلیقه و روش نوینی برای ارزیابی هنر پدیدآورده بودند. سونتاگ این پدیدهٔ نو را «حساسیت تازه» می‌نامید و از آن در برابر حساسیت‌ها و پسندهای مسلط بر دههٔ ۱۹۵۰ بهره می‌گرفت.

واقعیت آن است که سونتاگ زمانی در دههٔ ۱۹۶۰ به عرصهٔ روشنفکری نیویورک گام نهاد که فرهنگ روشنفکری امریکا پذیرای هرگونه دگرگونی در عرصه‌های فرهنگی بود. اصولاً می‌توان گفت که از نیمهٔ قرن بیستم به‌بعد، فضای فرهنگی امریکا خود را آمادهٔ پذیرش روشنفکران کلیات‌دان و چندوجهی کرده بود. ادموند ویلسون، بل گودمن و هارولد رُزنبرگ نمونه‌های بارز این سنخ از روشنفکران بودند و با نوشته‌های خود مسایل گوناگون معاصر خود را به نقد و نظر می‌کشاندند. از موضع و منظر روشنفکران نیویورک، گذشته جذابیت خود را یکسره از دست‌داده بود، زمان حال چالشی برنمی‌انگیخت و با این‌همه، زمینه‌های اندیشگی که فضای روشنفکری نیویورک فراهم می‌آورد در رشد فکری سونتاگ تأثیر فراوان داشت. این فضا، به‌تأثیر ازآن‌چه در اروپا می‌گذشت، جریانی آزاد داشت و در سپروسفر در همین فضا و سیالیت‌های آن بود که سونتاگ به‌سوی کلیات‌دانی و چندوجهی بودن به‌ویژه در عرصهٔ نقد فرهنگی کشانده شد. سونتاگ از نویسندگان امریکایی از پل گودمن و هارولد رزنبرگ و از اروپایی‌ها، با آن‌که به آثار کافکا و سارتر عشق می‌ورزید، بیشتر از والتر بنیامین و رولان بارت تأثیر گرفته است. سونتاگ در ۱۹۶۴ با انتشار نوول «نیکوکار»[1] به شهرتی نسبی دست‌یافت و همان سال با مقالهٔ درخشان «یادداشت‌هایی دربارهٔ کمپ»، که در نشریهٔ پارتیزان ری‌ویو چاپ شد، شهرت جهانی پیدا کرد. «نیکوکار» در واقع گزاره‌یی از اوقات‌تلخی‌های افراط‌آمیز خودآگاهی و ذهنیتی بود که درونمایهٔ بسیاری از نوشته‌های سونتاگ از سرچشمهٔ آن آب می‌خورد و به‌همین اعتبار هم هست که می‌تواند به‌عنوان متنی گسترده در بارهٔ ذهنیت قرائت شود. «نیکوکار» بیشتر شکل یک تمرین فلسفی را دارد که شخصیت‌های آن صرفاً حامل و ناقل اندیشه‌های خاص به نظر می‌آیند. همین درون‌مایه در یکی دیگر از نوشته‌های او به‌نام «افزار مرگ» و در تلاش قهرمان داستان برای سفر به درون خویشتن و رهایی از فضاهای خردورزانه به‌چشم می‌خورد. اما «کمپ»‌ی که سونتاگ معرفی کرد، بیش از آن‌که شکلی از هنر باشد، نوعی حساسیت تازه بود، مصرف هنری داشت و آن‌چه را تا آن زمان بنا بر میثاق‌های مدرنیستی «هنر بد» انگاشته می‌شد، قطع نظر از اهداف و چاشنی سبک، به‌منبع و منشأ لذت‌های پالوده مبدل کرد. کمپ واژه‌یی ساختگی است، در فارسی معادلی برای آن نداریم اما سرشار از معنا و محتواست.[2] «یادداشت‌هایی دربارهٔ کمپ» نخستین متن جدّی است که دربارهٔ سبک آمیخته با حساسیت‌های فرقه‌یی و بیان‌نشدنی نوشته شده است. حساسیت کمپ متنی نیست که بتوان آن‌را در دست گرفت و خواند، کمپ یک حالت است، به قول خود سونتاگ، «زنی است در جامه‌یی که از سمیلیون پر دوخته شده است.» کمپ حساسیتی است که سونتاگ به‌نمونهٔ درخشان آن در «گفت‌وگو» اشاره کرده است: «باید قلبی از سنگ داشت تا بتوان ماجرای مرگ نل کوچولو را خواند و نخندید.» اعلان موجودیت «کمپ»، از دیدگاه برخی از طرفداران پروپا قرص مدرنیسم و کسانی همچون ریچارد چیس، نه‌تنها به منزلهٔ اعلان مرگ آوانگارد بود، بلکه به‌باورهای تازهٔ روشنفکری پایان دههٔ ۱۹۵۰ درمورد خستگی و فرسودگی و تکرار مدرنیسم نیز صدا می‌بخشید. مراد سونتاگ از «کمپ» نوعی فرهنگ و زیبایی‌شناسی فرقه‌یی بود و گاه از آن هم فراتر می‌رفت و به شکلی از بررسی سبک‌ها و مشرب‌ها راه می‌برد. کمپ فرهنگ عامه نبود بلکه عینکی بود که از ورای آن در فرهنگ عامه نگریسته می‌شد. سونتاگ کمپ را پاسخی به این پرسش می‌دانست که چگونه می‌توان در عصر فرهنگ عوام، شخصیتی خودساخته داشت. کمپ ابزار حمله و دفاع طنزآمیز روشنفکرانه بود، واکنشی روشنفکرانه و پیچیده به اجتماع امریکا را نمایندگی می‌کرد و رودرروی امریکایی قرار می‌گرفت که از بالکانیزه‌کردن سطوح فرهنگی دهه‌های ۱۹۴۰ و ۱۹۵۰ فراتر رفته بود. فرهنگی اشباع‌شده انگاشته می‌شد، اما هنوز بژواک گفتمان‌های فرهنگی دهه‌های پیش فضای آن را پر از همهمه کرده بود. با انتشار این دو اثر، خانم سونتاگ مبشر مرگ فرهنگ ادبی سرآمدباور دههٔ ۱۹۶۰

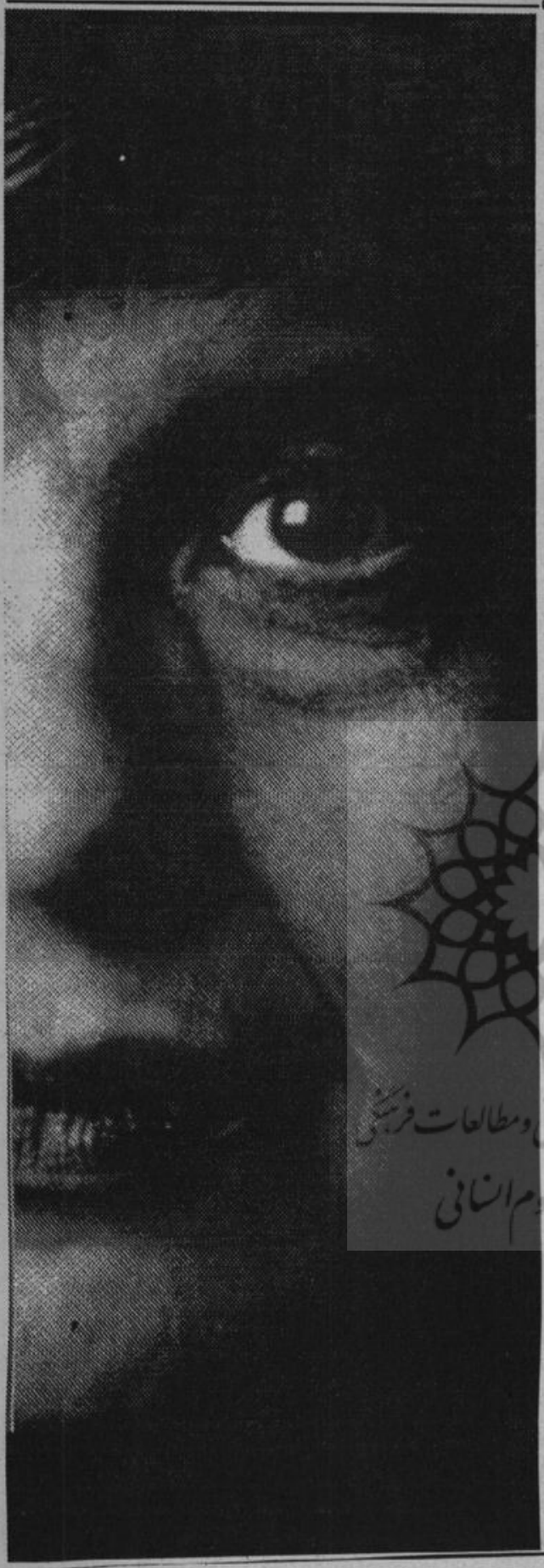
شمرده شد و نوشته‌هایش موجی از واکنش‌های گوناگون برانگیخت.

سونتاگ در سه‌سال پایانی دهۀ ۱۹۶۰ یکی از مطرح‌ترین و پرکارترین نویسندگان امریکا بود؛ در ۱۹۶۷ نخستین مجموعۀ مقالات او با عنوان «درضدیت با تعبیر و تفسیر» منتشر شد. در ۱۹۶۸ نوول «افزار مرگ» را نوشت و در ۱۹۶۹ مجموعۀ دوم مقالاتش «سبک‌های خواستِ رادیکال» در اختیار فرهنگ‌دوستان قرار گرفت. «درضدیت با تعبیر و تفسیر»، شامل بیست‌وشش مقاله است که سونتاگ آن‌ها را درفاصله زمانی ۱۹۶۱ تا ۱۹۶۵ نوشته و گسترۀ پردامنه‌یی از موارد و مباحث فرهنگی، از زیبایی‌شناسی و فلسفه و فرهنگ معاصر گرفته تا انسان‌شناسی و نقد ادبی و فیلم و تئاتر و مذهب و روان‌شناسی را دربر می‌گیرد. سونتاگ در این مجموعه به شخصیت‌هایی همچون سارتر، سیمون ویل، لوکاچ، لوی استراس، برشت، بکت، برسون، گدار وشماری دیگر از هنرمندان و اندیشمندان قرن پرداخته است. سونتاگ با این سلسله مقالات، به‌ویژه در مقاله‌یی که دربارۀ فرهنگ و حساسیت تازه نوشت، گسستن و فاصله‌گرفتن خود از ایده‌های کلیشه‌یی نقد هنریِ پیشینیان را اعلان کرد. دیری نگذشت که این مجموعه مقالات که در واقع بیان‌کنندۀ سلیقۀ آوانگارد تازه بود و به‌نوعی محلی‌گرایی در فرهنگ امریکا تعبیر می‌شد در زمرۀ مدرن‌های کلاسیک درآمد. مجموعۀ دوم یعنی «سبک‌های خواستِ رادیکال»، با مقالاتی در بارۀ سینما، ادبیات، سیاست و پرونوگرافی در واقع گسترش و ادامۀ همان پژوهش‌هایی است که سونتاگ در «ضدیت...» آغاز کرده است. این مقالات هم به‌شکلی آشکار در تداوم تمرکز بر اندیشه‌های مدرنیستیِ «اعتلای خویشتن» است، اما به‌نحوی آگاهانه و سنجیده سیر این اندیشه‌ها را در یک پرسپکتیو تازه به‌سوی لحظه‌های فردی و سیاسی می‌برد. این خط سیر به‌گونه‌یی است که خواننده به‌آسانی درمی‌یابد که مؤلف می‌خواهد او را به‌سوی یک نقطۀ گریز تازه بکشاند. یکی از مقالات درخشان این دوران «زیبایی‌شناسیِ سکوت» (۱۹۶۷) است که سونتاگ دستمایۀ آن را از والتر بنیامین وام کرده است. این مقاله پژوهشی است که در سطحی انتزاعی و گسترده به‌زیبایی‌شناسی می‌پردازد و بی آن‌که یک‌دم نگاه خود را از زمینه‌های فرهنگی معاصر برگیرد، حماسۀ مطلق‌انگاری فعالیت‌های هنری را عرفان‌زدایی می‌کند.

یکی از مقالاتی که سونتاگ در ۱۹۶۸ نوشت «سفر به هانوی» نام دارد و شرح سفر او به ویتنام شمالی است. این مقاله اگرچه درظاهر بیان پاره‌یی موارد سیاسی است و از نوعی دل‌نگرانی‌های ملی حکایت دارد، اما در تداوم تئوریزه‌کردنِ مباحث زیبایی‌شناختی آن دوران نیز هست. «سفر به هانوی» بر همان زمینه و بستر ژورنالیسم نوین امریکا شکل گرفته و به‌سبک و سیاق «ارتش‌های شبانه»، اثر نورمان میلر نوشته شده است. سونتاگ یک‌سال بعد، یعنی در ۱۹۶۹ مقاله‌یی دربارۀ کوبا نوشت و بر این واقعیت انگشت گذاشت که دل‌مشغولی‌های «چپ جدید» و تصویر و تصوری که از «انقلاب فرهنگی» در ذهن دارد و نیز رهایی‌های روانی که خیال آن را درسر پرورانده، همه تخته‌بند چارچوب محدودِ نوعی ایدئولوژی و امریکایی‌گرایی افراطی بوده است.

سونتاگ سال‌های ۱۹۶۹ تا ۱۹۷۲ را در تبعیدی خودخواسته خارج از امریکا و بیشتر در کشور سوئد گذراند. در آن‌جا دو فیلم را کارگردانی کرد و سپس راهی پاریس شد. تنهایی و غربت پاریس او را به‌فکرکردن و مرور زندگی خود وامی‌داشت: «در اتاقی کوچک در پاریس نشسته‌ام و فکر می‌کنم. کجا هستم؟ چه‌کرده‌ام؟ به‌نظر می‌آید که میهن‌گریز شده‌ام، اما هرگز نخواسته‌ام که میهن‌گریز باشم. انگار که دیگر نویسنده نیستم حال آن‌که بیش از هر چیز می‌خواهم نویسنده باشم.» نوشته‌های آغاز دهۀ ۱۹۷۰ سونتاگ نمایشگر بحران و شکاندیشی دربارۀ جاه‌طلبی‌ها و نقشی است که می‌خواست به‌عنوان یک نویسندۀ روشنفکر ایفا کند. واقع مطلب آن است که تنها سونتاگ گرفتار شکاندیشی نبود و این دل‌نگرانی گریبان بسیاری از روشنفکران دهۀ ۱۹۷۰ را گرفته بود. انگار که بخشی از تفکر آرمان‌شهری و رادیکال، یکسره محو و نابود شده بود و بخشی دیگر در کسادی بازارِ گفتمان‌های انتقادیِ همگانی، از نا و نفس افتاده بود؛ هنوز چیزی نگذشته، به‌نظر می‌رسید که تمامی دهۀ ۱۹۶۰ و شور و شوق‌های آن شکل یک خاطرۀ تاریخی را پیدا کرده است. سونتاگ در دهۀ ۱۹۷۰ کوشید تا از اندیشه‌های دهۀ ۱۹۶۰ و آوانگاردگرایی و انگ‌های رادیکال خود فاصله بگیرد، اما هنوز به‌عنوان یک روشنفکر همگانی و کلیات‌دان شناخته می‌شد و نوشته‌هایش در ذهن نسل تازه تأثیرگذار بود. مشهورترین مقالات سونتاگ در این دهه یکی «دربارۀ عکاسی» (۱۹۷۷) و دیگری «زیرِ نشانۀ ساتورن» (۱۹۷۸) است. در این نوشته‌ها، با همۀ دوگانگی‌ها و سودازدگی‌های گاهگاهی، هنوز نوعی تفکر انتقادیِ برآمده از ذهنی آفرینشگر به‌چشم می‌خورد و گویی می‌خواهد با بازآزمایی آن‌چه از سنت‌های مدرنیستی برجا مانده، پدیدۀ تازۀ پست‌مدرنیسم را انکار کند. آن‌چه سونتاگ «دربارۀ عکاسی» نوشت، اگرچه حامل و شامل نظریات او در عکاسی بود، با این همه، تعلق خاطر تازه‌یی به‌عکاسی را نمایندگی نمی‌کرد. سونتاگ در این مقالۀ بلند بالا، به‌مطالعۀ مسایل زیبایی‌شناختی و اخلاقیِ برآمده از حضور و اختیارات ایماژهای فتوگرافیک در زندگی روزمرۀ مردم پرداخت و به‌دگرگونی‌هایی که عکاسی در ذوق و سلیقۀ مردم پدیدآورده اشاره کرد. پیشتر در «نیکوکار»، یکی از آدم‌های داستانش گفته بود که «زندگی، سینما و مرگ، عکاسی است.» پیش از آن هم پی‌تر هویار، در گوشش خوانده بود که «عکاسی، تمامی جهان را به‌یک گورستان مبدل می‌کند. عکاسان، با به‌شکلی نکته‌سنجانه، نخبگانِ زیبایی‌اند و یا به‌گونه‌یی غیرنکته‌سنجانه، نقش فرشتگان ثبات مرگ را ایفا می‌کنند. عکس، به‌عنوان عکس، نمایشگر مرگ است و حتی گاهی فراتر از آن. نمایشگر جاذبۀ مرگ شمرده می‌شود.» به‌طور کلی آن‌چه درنوشتۀ سونتاگ دربارۀ عکاسی شنیده می‌شود، پژواک همین حرف‌هاست. در مقالۀ «زیر نشانۀ ساتورن»، هم، مانند «دربارۀ

سونتاگ در ظاهر شهروند نیویورک است،
اما خودش را شهروند تمامی جهان می‌داند و تردیدی نیست
که جامۀ جهانی بودن برازندۀ قامت اوست.
روح‌اش در فضای شهرهای جهان مانند
پاریس، رم، برلین و بسیاری شهرهای دیگر که به آن‌ها
سفر کرده است سیر می‌کند، دل‌نگران سرنوشت عکاسی، پکن و زیبایی‌شناسیِ توکیو است
واز روند فرهنگ و هنر معاصر خود،
از هر نحله و ملتی که باشد، نگاه بر نمی‌گیرد



عکاسی»، نوعی مالیخولیای مرثیه‌وار، حضوری رام و سربه‌راه دارد و به‌طور کلی می‌توان گفت که این احساس در بسیاری از آثار دهۀ ۱۹۷۰ سونتاگ نشت و نفوذ کرده است. همین دوسودایی در داستان «سیروسفر بدون راهنما» (۱۹۷۸) و در وضعیت نابهنجارِ راویِ داستان شکلی عینی‌تر پیدا می‌کند. راوی این «داستان زنی بی‌نام اما اهل فرهنگ و هنر است و ماجرای سفر خود به یکی از شهرهای اروپا را روایت می‌کند. «زیر نشانۀ ساتورن» برآمده از مطالعاتی است که سونتاگ ترجیح می‌داد آن‌ها را «چهره‌نگاری» بنامد و در واقع ادای دینی است به آن‌ها که فرهنگ و روشنفکری قرن بیستم را پدیدآوردند. سونتاگ در این اثر با پرداختن به پل گودمن، لنی ریفنستال، والتر بنیامین، هانس یورگن، سیبربرگ، الیاس کانتی، رولان بارت و شماری دیگر از اندیشمندانِ قرن، اندیشه‌های مدرنیستی را بمیحث و نظر می‌کشاند.

مقالاتی که سونتاگ دربارۀ عکاسی و استعاری کردن بیماری نوشت با استقبال گسترده روبه‌رو شد و بیش از همه نظریات سیاسی او دربارۀ جنگ ویتنام و مسألۀ کوبا و کمونیسم و تفکر چپ امریکایی، حقوق بشر و آزادی بیان و واکنش‌های غرب در بارۀ جنگ در یوگسلاوی توجه دایرۀ روشنفکری امریکا را به‌خود جلب کرد. این نام‌آوری‌ها سبب شد که نوشته‌های سونتاگ رواج و قبول عام پیدا کند. خودش به‌عنوانِ روشنفکر «باب» مشهور شود و به‌قول استانلی آرنوویتس، نمونۀ اعلای «منتقدِ ستاره» در امریکا باشد. سونتاگ در ظاهر این القاب را نمی‌پسندید. برای شهرت اهمیت چندانی قایل نبود و همیشه به فجایعی که شهرت رسانه‌یی به‌بار آورده بود می‌اندیشید. اما عکس‌هایش روی جلد نشریات معتبر چاپ می‌شد[۳] و دعوت روزنامه‌ها و تلویزیون را برای مصاحبه‌های طولانی می‌پذیرفت. در همین روزها مقالات گوناگون دیگری هم نوشت که مضامین گوناگون فرهنگی و هنری، از واگنر و رابرت میپل‌ثروپ گرفته تا نقاشی هلند در سدۀ هفدهم را دربر می‌گیرد.

مقالات سونتاگ به‌مرور زمان طولانی‌تر و در عین حال آرام‌تر می‌شد. رفته‌رفته از آن لحن تحکم‌آمیز و طلبکارانه پیشین دوری می‌گرفت و انگار کمال‌گرایی هزارتو و روح رنجیدۀ والتر بنیامین در نوشته‌های او حلول کرده بود. شاید از همین رهگذر هم باشد که والتر بنیامین‌ی که سونتاگ به‌خواننده می‌شناساند یک ایماژ نیست بلکه، چهره‌یی است که دایم تحلیل می‌رود. سونتاگ همین روش را در بسیاری از نوشته‌های متأخر خود نیز دنبال کرده است و با این همه، چهره‌یی که از کافکا به‌دست داده بسیار متین و استوار به‌نظر می‌آید.

سونتاگ در ۱۹۸۲، پس از انتشار گزینه‌یی از آثارش که گلچینی از نوشته‌های گذشتۀ او، از «فیکوکار» گرفته تا مقالۀ ۱۹۸۱ دربارۀ رولان بارت را در بر می‌گرفت، در مصاحبه‌یی این گزینه را پایان یک دوران فعالیت هنری خود نامید و گفت که اکنون در آستانه یک دوران تازه ایستاده است. اصولاً در دهۀ ۱۹۸۰، همان گونه که ویلیام فیلیپس (۱۹۸۴) در پارتیزان ری‌ویو اشاره کرده است، ادبیات، فرهنگ و سیاست امریکا آکنده از تضاد و تعارض بود، اما در شرایطی از این دست، توان روشنفکری سونتاگ گسترش بیشتری یافت و افزون بر مقالات گوناگون، با شرکت‌کردن در مصاحبه‌ها با قاطعیت به اهداف آیندۀ خود در داستان نویسی اشاره کرد. چندین داستان کوتاه نوشت که از میان آن‌ها «روش کنونیِ زندگی ما»، که در ۱۹۸۶ نیویورکر چاپ شد از اعتبار بیشتری برخوردار است. در اواخر همین دهه چند نمایشنامۀ کوندرا و پیراندلو را کارگردانی کرد و سرانجام مضمونی را پیدا کرد که در راستای اندیشه‌های انتقادی او بود؛ در ۱۹۸۹ با نوشتن مقالاتی

دربارهٔ بیماری «ایدز و استعارات آن» بار دیگر نام خود را برسرزبان‌ها انداخت. این مقاله در واقع دنبالهٔ مقالهٔ ۱۹۷۸ او دربارهٔ «بیماری و استعاره» شمرده می‌شود و در سنجش با آن‌چه امروز دربارهٔ بیماری ایدز شناخته شده و گفته می‌شود، لحن و فحوایی بسیار ملایم و محافظه‌کارانه دارد. «بیماری و استعاره» بیش و کم در ربط و پیوند با تجربیات خود او به‌عنوان یک بیمار سرطانی است. در آن‌جا هم به‌این نکته اشاره کرده بود که بیماری به‌عنوان استعاره، کیفردهنده‌تر از آن است که به‌بیماری خاصی معنا بدهد؛ معنای آن به‌شکلی تغییرناپذیر یک مفهوم اخلاق‌باورانه است. سونتاگ در «ایدز» به‌این واقعیت دردناک اشاره دارد که امروز در نیویورک کسی نیست که چند بیمار مبتلا به ایدز و در آستانهٔ مرگ را نشناسد. سونتاگ زخم‌خوردگی از این بیماری را، بعد از جنگ ویتنام، بزرگترین رویداد معاصر در امریکا می‌داند.

سوزان سونتاگ سومین نوول خود را که «عاشق آتشفشان» نام دارد در ۱۹۹۲ در برلین نوشت و در مصاحبه‌یی خاطرنشان کرد که قصدش از نوشتن این نوول، خفه‌کردن «صدای مقاله‌یی» خود بوده است؛ اکنون می‌توانست با نوول به‌رواینگری بپردازد. «عاشق آتشفشان» یک رمانس تاریخی است که بر محور مثلث عشقی و مشهور سر ویلیام همیلتون، اما همیلتون و هوراشیو نلسون می‌گردد و رویدادهای آن در اواخر قرن هجدهم در شهر نابل اتفاق می‌افتد. سونتاگ در نوول خود از این سه شخصیت نام نمی‌برد و به‌نام‌گذاری آن‌ها به‌عنوان شوالیه، همسر شوالیه و قهرمان اکتفا می‌کند. این شخصیت‌ها به‌سان فیگورهای حماسی یک نمایش، نقشی را که سونتاگ به آن‌ها محول کرده است بازی می‌کنند. سونتاگ این نوول را که یک متن کاملاً مدرنیستی محسوب می‌شود، بهترین اثر خود و نوشتهٔ نویسنده‌یی می‌داند که تولدی دوباره یافته است. البته این ادعای سونتاگ بی‌پیشینه هم نیست و پیشتر هم بارها به‌آغازی دوبارهٔ در کارش اشاره کرده است. آخرین اثر مطرحی که از سونتاگ منتشر شده «آلیس در رختخواب» نام‌دارد که نخستین نمایشنامهٔ او محسوب می‌شود.

یکی از ویژگی‌های بارز نوشته‌های سونتاگ حساسیت مدرن اوست که حساسیتی مردم‌سالارانه است. این حساسیت، هم پذیرای فیلم‌های گدار، برسون و برگمان است و هم قدرشناس تلاش‌های قهرمانانهٔ شماری از نویسندگان قرن بیستم، از جمله والتر بنیامین، البر کامو، لوی استراس، الیاس کانتی، سیمون ویل و رولان بارت است که این آخری را سونتاگ به جامعه فرهنگی امریکا شناساند. لحن نوشته‌های سونتاگ اندیشمندانه، برانگیزنده، هشداردهنده و درعین‌حال غیرجزمی است. او با این لحن و زبان، هم به موسیقی و شخصیت بیتل‌ها می‌پردازد و هم به مسایل ریاضیِ نقاشی‌های جاسپر جانز. به‌عنوان نمونه آن‌چه سونتاگ دربارهٔ «سبک» نوشت، چه در فرم و چه در محتوا، نوعی انتزاع بود که با فلسفه و زیبایی‌شناسی سروکار داشت. آن‌چه از نوول‌ها و داستان‌ها و مقالات سونتاگ می‌توان انتظار داشت و آموخت «نامنتظرگی» و «غرابت» است. داستان‌هایش گوشه‌دار، کنایی و غیرمستقیم است. اما همیشه رویدادها را درچارچوب نوعی خردگرایی مهار شده قرار می‌گیرد تا هنگام خواندن، تمام جنبه‌های آن شکلی همارا پیدا کند.

سونتاگ هیچ‌گاه خود را به نوشتن دربارهٔ یک موضوع خاص مقید نکرده است. به‌مطالعهٔ گسترده در قلمرو فرهنگ و اندیشه اعتقاد دارد و به‌همین اعتبار هم هست که او را نماد نویسندهٔ متفکرِ تحلیل‌گرِ منتقد و حماسه‌سرایی می‌دانند که به‌هر گوشه و مضمونی چشم می‌دواند. بیشتر نوشته‌هایش زیر سیطرهٔ سلیقه و واکنش‌های فردی اوست و هرگز نمی‌توان آن‌ها را نظریه‌های خشک‌وخالیِ یک نظریه‌پرداز سیستماتیک به‌شمار آورد. از هینینگ در نقاشی گرفته تا فیلم‌های تخیلی علمی و ادبیات پرونوگرافیک و زیبایی‌شناسی فاشیست و بیماری سرطان را مضمون نوشته‌های خود قرار داده است و از دیدگاه او، روشنفکری کلیات‌دان این گستردگی دامنهٔ نقد و نویسندگی را طلب می‌کند بی‌آن‌که هیچ‌جایگاهی را امن و راحت تصور کند. برخی از نوشته‌های سونتاگ در دانشگاه‌های امریکا تدریس می‌شود، اما به‌طور کلی بسیاری از آکادمیسین‌ها با این شکل فعالیت فرهنگی میانهٔ خوبی ندارند. این گروه از آکادمیسین‌ها، از آن‌جا که اندیشه‌های انتقادی را درون چارچوب نهادها و دانشگاه‌ها آموخته‌اند، بی آن‌که اعتمادی به روشنفکر چندوجهی و همگانی داشته باشند تخصص را مهم می‌شمارند و ترجیح می‌دهند که دربارهٔ نوشته‌ها و اندیشه‌های سونتاگ سکوت کنند. همین هالهٔ سکوت را فمینیست‌ها هم پیرامون آثار سونتاگ پدیدآورده‌اند. اگرچه نویسندگانی همچون جاناتان میلر، او را «به‌احتمالِ بسیار هوشمندترین زن امریکا» می‌دانند، با این‌همه بسیاری از فمینیست‌ها او را زن هوشمندی می‌دانند که درهای اندیشهٔ خود را به روی تمام موارد عادی و کلیشه‌یی بازگشوده است. یکی از دلایل مخالفت فمینیست‌ها با سونتاگ این است که او، با آن‌که خود را طرفدار آزادی زن می‌داند، خیلی کم دربارهٔ فمینیسم و بحث‌های مربوط به‌آن می‌نویسد و تعلق خاطرش به مقولهٔ فمینیسم شکلی محدود دارد. به‌عنوان نمونه، انجلا مک‌روبی، از دیدگاهی فمینیستی و افراط‌آمیز شکایت دارد که سونتاگ از نظر جنسیت یک ایماژ مبهم را نمایندگی می‌کند، بیشتر نوشته‌هایش به‌تأثیر از نوشته‌های مردان است و از این نظر جایگاه معینی در اومانیسم رادیکال امروز ندارد. سونتاگ بی‌آن‌که قصد دفاع از خویش در برابر این‌گونه نقد و نظرها داشته باشد، با حفظ تشخص و غنای اندیشهٔ خود، فاصله‌گیری‌اش از فمینیسم را ثمرهٔ بی‌اعتمادی کلی نسبت به فعالیت‌های جمعی روشنفکرانه می‌داند و در یکی دو مورد هم آشکارا گفته است که حزب‌بازی را دوست نمی‌دارد.

سوزان سونتاگ در سی‌سال گذشته نمونه و نماد ستارسازی از منتقد بوده‌است. تعهد او نسبت به مفهوم روشنفکر، چندوجهی و سیال است، اما ارزشی که برای فرهنگ عادی مردم در رویارویی با بحث‌وجدل‌ها و تفکر خردورزانه قایل است، اندکی ناپهنگام به‌نظر می‌آید. در فضای روشنفکری امروز جهان، چندفرهنگی و سلیقه‌های چندوجهی جای تک‌فرهنگی را گرفته است، حتی اگر مراد از تک‌فرهنگی، فرهنگ عادی مردم باشد. این همه برای آن است که امروز دایرهٔ اندیشگی و روشنفکری انسان چندمرکزه شده است. □

پی‌نوشت‌ها:

۱- به‌تفصیل کافی در اطراف ویژگی‌های زیبایی‌شناسی کمپ در سلسله مقالات تبارشناسی پست‌مدرنیسم اشاره کرده‌ام.

۲- Benefactor

۳- Vanity Fair, Harper's و مجلهٔ New york Times از جملهٔ این نشریات است.