سال پنجم، شماره دوم، پیاپی ۱۰
پاییز و زمستان ۱٤۰٤، صص ۲۷۸-۲۵۹
نوع مقاله: پژوهشی

مطالعات بین‌رشته‌ای ادبیات، هنر و علوم انسانی

DOI: 10.22077/islah.2025.8555.1560

دریافت: ۱٤۰۳/۰۹/۲۱ پذیرش: ۱٤۰٤/۰٤/۳۱

دیرینه‌شناسی رخداد «مرثیه‌ای برای کتاب‌سوزی‌ها»

رها سعادتی[۱]

چکیده

کتاب‌سوزی و ابعاد مختلف آن، موضوعی با ریشه‌های تاریخی است که در دوره‌های تاریخی و ملت‌های متفاوت تکرار شده و در روزگار معاصر به شکلی متفاوت رخ می‌دهد. هنرمند مفاهیم تاریخی با الگوی ثابت تکرار شونده را با بیانی متفاوت ارائه می‌دهد. از نمونه‌های این بیان جدید، اجرای «مرثیه‌ای برای کتاب‌سوزی‌ها» است که می‌توان آن را با استفاده از روش دیرینه‌شناسی فوکو تحلیل کرد. برخلاف روش‌های تاریخی متداول که در پی بررسی و کشف منشأ اشیا و تبیین روابط علّی بین پدیده‌ها هستند، دیرینه‌شناسی به تنوع و عدم پیوستگی رویدادها و پراکندگی‌های نهفته در آنها اشاره دارد. هدف دیرینه‌شناسی به عنوان شیوه‌ای در تحلیل قواعد نهفته و ناآگاهانه تشکیل گفتمان‌ها، توصیف آرشیوی از احکام است که در عصر و جامعه‌ای خاص رایج هستند. پرسش اصلی تحقیق، چگونگی ارتباط کتاب‌سوزی با مفاهیمی همچون حذف و زدودن دانش و آگاهی بشری است. هدف از این پژوهش تحلیل رخداد «*مرثیه‌ای برای کتاب سوزی‌ها*» با روش دیرینه‌شناسی است. داده‌ها با استفاده از منابع کتابخانه‌ای گردآوری شده و به روش اسنادی، توصیفی ـ تحلیلی بررسی شده‌اند. می‌توان اینگونه استنباط کرد که همچون قواعد دیرینه‌شناسی، کارگردان این رخداد، به گونه‌ای دیگر به تاریخ نگاه می‌کند. استمرار و پیوست مد نظر او نیست و بر گسست، ناپیوستگی و منحصربه فرد بودن، تاکید دارد. بر اساس دیرینه‌شناسی، کتاب‌سوزی‌ها، واقعیت تاریخی، منحصربه فرد و تکرار ناشدنی است. دیرینه‌شناس به دنبال علل بروز و ظهور قواعد گفتمانی نیست و صرفا چگونگی ظهور و حضور و محو شدن تاریخی گفتمان را در سطح توصیف دنبال می‌کند. اما این توصیف در عمق است و نه در سطح. این رخداد نیز، پایین بودن سرانه مطالعه و از بین رفتن واژگان و محدود شدن آنها را مصداقی از کتاب‌سوزی به شیوه مدرن می‌داند.

واژه‌های کلیدی: دیرینه‌شناسی، فوکو، رخداد، مرثیه‌ای برای کتاب سوزی‌ها

۱. استادیار پژوهش هنر، گروه فرش، دانشکده هنر و معماری صبا، دانشگاه باهنر کرمان، کرمان، ایران. saadati@uk.ac.ir

ارجاع به این مقاله:
رها سعادتی. "دیرینه‌شناسی رخداد «مرثیه‌ای برای کتاب‌سوزی‌ها»". مطالعات بین رشته ای ادبیات، هنر و علوم انسانی، ۵، ۱۰، ۱٤۰٤، ۲۷۸-۲۵۹. doi: 10.22077/islah.2025.8555.1560

Copyright: © 2025 by the authors. Licensee Journal of *Interdisciplinary Studies of Literature, Arts & Humanities*. This article is an open access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution (CC BY) license (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

مقدمه، هدف و اهمیت پژوهش

کتاب‌سوزی، به عنوان یک پدیده تاریخی، همواره در طول تاریخ انسان‌ها وجود داشته و تأثیرات عمیقی بر فرهنگ و دانش بشری گذاشته است. این موضوع نه تنها به حذف فیزیکی کتاب‌ها و آثار ادبی می‌پردازد، بلکه به طور ضمنی به حذف و نادیده‌گیری دانش و آگاهی‌های بشری نیز اشاره دارد. در این راستا، روش دیرینه‌شناسی[1] میشل فوکو به عنوان یک ابزار تحلیلی می‌تواند به درک بهتر این پدیده با بیانی جدید، کمک کند. برخلاف روش‌های تاریخی متداول که بر کشف منشأ و روابط علت و معلولی تمرکز دارند، دیرینه‌شناسی به تنوع و عدم پیوستگی رویدادها توجه دارد و به بررسی قواعد نهفته‌ای می‌پردازد که گفتمان‌ها را شکل می‌دهند.

بیان متفاوت هنرمندان در عصر جدید و بهره‌گیری از رسانه‌های متفاوت برای نشان دادن مسائل اجتماعی و فرهنگی با پیشینه‌های تاریخی، محوریت هنر معاصر است که مشارکت مخاطبان نیز بخشی از آن محسوب می‌گردد. رخداد «*مرثیه‌ای برای کتاب سوزی‌ها*» دغدغه روز جامعه را بازتاب می‌دهد، این اجرا با استفاده از رسانه‌های مختلف از جمله موسیقی ـ پرفورمنس[2]، اکت[3]، تئاتر و آیین و ویدئو ـ اینیستالیشن[4]، مسئله حذف و زدودن آگاهی‌های بشری را به بهترین نحو نشان می‌دهد. در روزگار ما سرانه مطالعه به شدت پایین است و این باعث می‌شود کلمات و واژگان گذشته از بین بروند و تنها واژگان محدودی در این عصر کاربرد داشته باشد و این، وجهی دیگر از کاری است که برای از بین بردن آگاهی‌ها و دانش بشری، کتاب‌ها را می‌سوزاندند یا در آب می‌ریختند. کارگردان به دنبال پاسخ‌گویی به این پرسش است که چگونه در هر عصر، صورت خاصی از چارچوب‌های مفهومی رواج می‌یابند. او در پی انکشاف قواعد گفتمانی مستتر در ورای صورتبندی‌ها خاص هر دوره است. از میان شیوه‌های تاریخی، روش تحلیل دیرینه‌شناسی برای این رخداد در نظر گرفته شده است. دیرینه‌شناسی «تلاش برای تعریف افکار، تصورات، بازنمایی‌ها و درونمایه‌ها و اشتغالاتی که در گفتمان، پنهان یا آشکار می‌گردند نیست، بلکه در پی خود گفتمان‌ها، چونان اعمالی که از قواعد خاصی پیروی می‌کنند، است» (فوکو ۱۳۷۸: ۱۳۸). این روش نیز چون باستان‌شناسی از لایه‌های بالایی حوزهٔ مورد پژوهش آغاز می‌کند و به قشرهای زیرین حوزه می‌رسد. بنابراین دیرینه‌شناسی در پی کشف منشا گفتمان و تفحص در ذهنیت بنیانگذارِ مفاهیم و مقولات به جهت

1. Archeology
2. Performance
3. Act
4. Video Installation..

فـردی نیسـت، بلکـه بدنبـال کشـف شـرایط پدیـداری و وجـودی گفتمـان و انتشـار آن در سـطح جامعـه اسـت. صورت‌بنـدی موضـوع از بیـن رفتـن آگاهـی بشـری زمانـی بـه صـورتِ آتش‌سـوزی کتاب‌هـا و بـه آب ریختـن آنهَـا بـوده و در جامعـه مـدرن امـروزی بـا عـدم مطالعـه خـود را می‌نمایانـد. کارگـردان بـا ترکیـب رسـانه‌های متنـوع و پیمـودن طبقـات مختلـف در شـیوه اجـرا بـر عـدم ثبـات و قطعیـت و فرازمانـی و فرامکانـی بـودن تاکیـد دارد.

ایـن مقالـه بـا هـدف تحلیـل رخـداد «*مرثیـه‌ای بـرای کتاب‌سـوزی‌ها*» از منظـر دیرینه‌شناسـی، بـه بررسـی چگونگـی ارتبـاط کتاب‌سـوزی بـا مفاهیمـی چـون حـذف و زدودن دانـش پرداختـه اسـت. بـا اسـتفاده از داده‌هـای گـردآوری شـده از منابـع کتابخانـه‌ای و روش توصیفـی ـ تحلیلـی، ایـن پژوهـش تـلاش می‌کنـد تـا نشـان دهـد چگونـه گسسـت‌ها و ناپیوسـتگی‌ها در تاریـخ، بـر فهـم مـا از ایـن پدیـده تأثیـر می‌گذارنـد. در نهایـت، ایـن مطالعـه بـه بررسـی ابعـاد مـدرن کتاب‌سـوزی و تأثیـرات آن بـر سـرانه مطالعـه و محدودیـت واژگان در عصـر حاضـر می‌پـردازد.

پیشینه تحقیق

بـه دلیـل ماهیـت میان‌رشـته‌ای بـودن ایـن تحقیـق از ذکـر منابـع متعـددی کـه در مـورد فوکـو و اندیشـه‌هایش وجـود دارد پرهیـز کـرده بـه تعـدادی از آنهـا اشـاره می‌گـردد؛ کتـاب *فوکـو و دیرینه‌شناسـی دانـش* نوشـته حسـین کچوییـان (۱۳۸۲)، کتـاب *زرتشـت نیچـه کیسـت؟* نوشـته فوکـو و دیگـران (۱۳۷۸)، کتـاب *میشـل فوکـو* نوشـته محمـد ضیمـران (۱۳۸۱)، مقالـۀ «*دیرینه‌شناسـی و تبارشناسـی فوکـو زیرعنـوان: روشـی در مقابـل روش‌هـای تاریخـی متـداول در علـوم اجتماعـی*» (۱۳۸۸) نوشـتۀ شـیرازی و آقااحمـدی، مقالـۀ «*تبارشناسـی از نیچـه تـا فوکـو*» (۱۳۹۱) نوشـته اکرمـی و اژدریـان شـاد، مقالـۀ «*دیرینه‌شناسـی دانـش و گفتمـان درآمـدی بـر نظریـه گفتمـان فوکـو*» (۱۳۸۸) نوشـته عقیلـی و لطفـی حقیقـت. مقاله‌هایـی در مـورد کتاب‌سـوزی و ابعـاد مختلـف آن مقاله‌هایـی وجـود دارد از جملـه: مقالـۀ «*کتاب‌سـوزی و کتاب‌شـویی صوفیـه (ریشـه‌ها و انگیزه‌هـا)*» (۱۴۰۱) نوشـته ایمانیـان. نویسـنده رفتـار برخـی دانشـمندان مسـلمان، در قرن‌هـای اولیـه و میانـی هجـری بـه ویـژه صوفیـان حـوزه جغرافیایـی عـراق و ایـران، کـه نوشـته‌های خـود را شسـته، سـوزانده یـا در خـاک دفـن می‌کننـد را مـورد تحلیـل قـرار داده می‌نویسـد: «چنیـن رفتـاری گونـه‌ای خـردورزی دیوانـه‌وار و غـرق شـدن چشـم بسـته در یکـی از سـنت‌های تصـوف و اصـل وحـدت وجـودی و فنـای فـی‌الله بـوده کـه مایـه از میـان رفتـن بخشـی از نـگارش اسـلامی شـده اسـت..... صوفیـان بـه هنـگام دگرگونـی روحـی و گاه محدثـان بـه هنـگام گرایـش بـه تصـوف، نوشـته‌های خـود را شسـته یـا سـوزانده و پنداشـته‌اند کـه ایـن نوشـته‌ها مانـع دیـدن حـق و رسـیدن بـه اوسـت. ایـن رفتـار برگرفتـه از سـنتی غیراسـلامی و

کهن میان هنرمندان گذشته بوده و یا ریشه در آموزهٔ صوفیانی داشته که علم و کتاب را حجاب راه خود در سیر و سلوک روحانی پنداشته‌اند». مقالهٔ *«بررسی و نقد فرضیه کتاب‌سوزی و امحای کتب به دست فاتحان مسلمان در آثار متقدمان»* (۱۴۰۰) نوشته رضایی و همکاران. هدف نویسندگان در این مقاله نقد ادعای کتاب‌سوزی توسط مسلمانان فاتح و رفع اتهام از آنهاست و نظر افرادی همچون ابن‌خلدون، ابوریحان بیرونی و سمرقندی را در حوزه تاریخ نپذیرفته و نظر ایشان را غیر دقیق می‌دانند. مقالهٔ *«بررسی مؤلفه‌ها و ابعاد سیاسی اجتماعی فرضیه کتاب‌سوزی در ایران به وسیله فاتحان مسلمان»* (۱۴۰۰) نوشته رضایی، در این مقاله نویسنده، سعی دارد با بررسی نظر برخی اندیشمندان و تاریخ‌نویسان مبنی بر ادعای کتاب‌سوزی توسط مسلمانان فاتح در مصر و ایران، با به آتش کشیدن یا به آب انداختن آنها به واقعیت مسئله نزدیک شده و صحت گزارش‌ها را بررسی کند. مقالهٔ *«امحای کتاب‌خانه‌های ایران و اسکندریه در حملهٔ اعراب»* (۱۳۸۷) نوشته عودی و رمضانی‌پور. در این مقاله، نویسندگان علت اصلی اتهام کتاب‌سوزی در ایران و اسکندریه توسط سپاهیان عرب را عدم آگاهی از جریان انحرافی بوجود آمده در سیر تحقق مدینهٔ فاضلهٔ نبوی و به تعویق افتادن طرح قرآن در اجرای آرمان شهر جهانی علوی به واسطه احیای مجدد اصول عرب بدوی برآمده از جریان سقیفه می‌دانند. در مورد مرثیه‌ای برای کتاب‌سوزی‌ها، مقاله‌ای با عنوان *«مرثیه ای برای کتاب‌سوزی به روایت علی اتحاد؛ مخاطب ایرانی ترجیح می‌دهد تعامل نکند»* (۱۳۹۳) به صورت پرسش و پاسخ بین نویسنده (سحر آزاد) و کارگردان این رخداد (علی اتحاد) به چاپ رسیده است. همچنین در مقالهٔ *«طراحی و اعتبارسنجی الگوی بقای تئاتر در عرصه‌های نوین»* (۱۴۰۲) به نویسندگی حسینی‌اقبال و همکاران، به رخداد مرثیه‌ای بر کتاب‌سوزی‌ها به عنوان یکی از نمونه‌های جامعه آماری اشاره شده و تاکید می‌گردد، کارگردان برای برجسته‌تر کردن مفهوم و ایده خود از ترکیب رسانه‌ها بهره برده است. از دیگر موارد قابل ذکر، تعامل و مشارکت مخاطب با اجراگران است. خود اجراگر تنها رسانهٔ مخاطب به شمار می‌رود که هم مخاطب از او به طور مستقیم (فردی یا کلی) پیام دریافت می‌کند و هم گاه خود مخاطب واکنش مستقیم به اجراگر نشان می‌دهد. ملاحظه می‌گردد که تحلیل و پژوهشی به صورت مستقل برای این رخداد صورت نگرفته و این پژوهش، با توجه به نوع بیان اتخاذ شده برای موضوع مورد نظر کارگردان، از دیرینه‌شناسی برای تحلیل آن بهره جسته است.

چارچوب نظری و روش تحقیق

۱ـ دیرینه‌شناسی

دیرینه‌شناسی دانش شناخت فرهنگ‌های ادوار گذشته انسان، بر اساس مطالعه اشیا و آثار دیرین است. فوکو دیرینه‌شناسی را از علوم انسانی وام گرفت و به معنای مورد نظر خود به کار بست. دیرینه‌شناسی در فلسفه فوکو، کندوکاوی به سبک باستان شناسان است. آنان با حفاری و بیرون کشیدن مصنوعات بشر به مطالعه تاریخ زندگی او می‌پردازند. فوکو نیز در روش دیرینه‌شناسی به همین ترتیب عمل می‌کند. «او با حفاری تاریخ اندیشه، روش‌های عملی گذشتگان و افکار و اندیشه‌های آنان را استخراج کرده و به تحلیل قواعد مخفی ناآگاهانه‌ای که گفتمان‌های علوم انسانی گذشتگان را شکل داده است می‌پردازد. وی از این طریق می‌خواهند قواعد پنهانی را نشان دهند که اعضای یک اجتماع را وامی‌دارند تا مفاهیمی را معتبر و صادق و مفاهیم دیگری را غیر معتبر و کاذب بشمارند. دیرینه‌شناسی شیوه‌ای کاملا توصیفی است که صرفا در پی شرح شرایط وجود گفتمان و حوزه عملی کاربرد و انتشار آن است و کاری به منشا گفتمان و یافتن آن در ذهن بنیان‌گذار ندارد» (فوکو، و دیگران ۱۳۷۸: ۳٦).

آنچه دیرینه‌شناسی تلاش می‌کند که تعریفی از آن بدست دهد، اندیشه‌ها، بازنمودها و درون مایه‌ها نیست که در سخن‌ها پنهان یا آشکار هستند، بلکه خود سخن‌هاست؛ سخن‌هایی که در مقام کاربست، تابع قواعدی ویژه هستند. فوکو می‌نویسد: «دیرینه‌شناسی نظامی تاویلی نیست، در پی سخن دیگر که یکسره پنهان مانده باشد نیست؛... دیرینه‌شناسی چیزی بیش از بازنویسی نیست، یعنی دگرگون‌سازی با نظم و قاعده آنچه قبلا نوشته شده بوده است، به همان صورتی که در صورت خارجی سخن محفوظ مانده است. دیرینه‌شناسی بازگشت به راز باطنی سرچشمه نیست. توصیف سیستماتیک سخن ابژه است» (دریفوس و رابینو ۱۳۷۹: ۱۷۵).

۱ ـ ۱ ـ هدف دیرینه‌شناسی

هدف دیرینه‌شناسی معرفت کشف اصول تحول درونی‌ای است که در حوزه معرفت تاریخی روی می‌دهد. «در این امر باید مجموعه‌ای از قواعد گفتمانی حاکم بر نظام معرفتی کشف و بررسی گردند و روابط میان گزاره‌ها توصیف شوند، روابطی که بر چهارپایه استوارند و وحدتی را تشکیل می‌دهند: ۱ـ وحدت موضوع؛ ۲ـ وحدت شیوه بیان موضوع؛ ۳ ـ وحدت نظام مفاهیم آنها؛ و ٤ ـ وحدت بنیادین نظری آنها، به گونه‌ای که هرگاه میان موضوعات، شیوهٔ بیان و گزاره‌ها و مفاهیم و مبانی نظری همبستگی و نظم ویژه‌ای پدید آمده باشد. آنگاه یک صورت‌بندی گفتمانی پدید می‌آید و بدین‌سان دیرینه‌شناسی به صورت شیوه تحلیل قواعد نهفتهٔ شکل‌گیری گفتمان‌ها در علوم انسانی است» (اکرمی و اژدریان شاد ۱۳۹۱: ۱۵).

اگرچه دیرینه‌شناسی برای فوکو شیوه‌ای بدیع در پژوهش‌های تاریخی و اجتماعی است، لکن هدف کشف حقیقت نیست؛ زیرا فوکو تحت تاثیر نیچه به حقیقت بیرونی و مستقل از شرایط تفسیری و هرمنوتیک گفتمانی اعتقادی ندارد. «اساسا مفهوم دیرینه‌شناسی در برابر تاریخی‌گرایی قرار می‌گیرد. این روش در پی آن است که انسان را نه تنها از هر گونه خودشیفتگی استعلایی برهاند. بلکه می‌خواهد او را به جای غور و تامل در خود والا و استعلایی، به علت تاریخی، و علت پیشرفت و همگونی، آن هم از طریق گفتمان متقابل، متوجه سازد» (کاپلستون ۱۳۸٤: ۲۰).

دیرینه‌شناسی در پی شرح شرایط وجود گفتمان و حوزهٔ علمی کاربرد و انتشار آن است. دیرینه‌شناسی با تکوین، تداوم و تکامل نظام احکام سروکاری ندارد، و نمی‌خواهد به اجزا پراکندهٔ گفتمان وحدت بخشد، بلکه هدف آن صرفا توصیف قلمرو وجود و عمل‌کرد کردارهای گفتمانی و نهادهایی است که صورت‌بندی گفتمان بر روی آنها تشخیص و قطعیت می‌یابد. «دیرینه‌شناسی سخن از گسست‌ها، شکاف‌ها، خلاها و تفاوت‌هاست نه از تکامل و ترقی و توالی اجتناب ناپذیر» (دریفوس و رابینو ۲۱). بدین معنا دیرینه‌شناسی فوکو برآن است تا در برابر استمرار یا تداوم، لحظات تاریخی متفاوتی را در کنار هم بنشاند و از این طریق گسست‌های موجود در معرفت را آشکار سازد. از این‌رو و به طور کلی دیرینه‌شناسی روشی است که کل طرح تحقیق فوکو را دربارهٔ واژه‌ها و چیزها در برمی‌گیرد.

این روش نیز چون باستان‌شناسی از لایه‌های بالایی حوزهٔ مورد پژوهش آغاز می‌کند و به قشرهای زیرین حوزه می‌رسد. بنابراین دیرینه‌شناسی در پی کشف منشا گفتمان و تفحص در ذهنیت بنیانگذارِ مفاهیم و مقولات به جهت فردی نیست، بلکه بدنبال کشف شرایط پدیداری و وجودی گفتمان و انتشار آن در سطح جامعه است. در واقع هدف دیرینه‌شناسی «تحقیق در شرایطی است که در آن سوژه‌ای به عنوان موضوع ممکن شناخت ایجاد و ظاهر می‌گردد. به سخن دیگر، دیرینه‌شناسی تحلیل شرایط امکان تشکیل علوم اجتماعی است» (فوکو ١٦) و در نهایت، هدف آن توصیف خالص حوادث می‌باشد. هدف فوکو در دیرینه‌شناسی «تعیین جایگاه تاریخی روش دیرینه‌شناختی در حوزه‌های علوم رسمی و همزمان جداکردن آن از دیدگاه ساخت‌گرایی می‌باشد» (٥٤). در این رویکرد، در درون اشیا و امور معنایی وجود ندارد؛ آنچه هست تعابیری هستند که در گذر زمان روی هم قرار گرفته و آنگاه شکل ضرورت و بداهت به خود گرفته‌اند.

۱ ـ ۲ ـ اصول چهارگانه در روش دیرینه‌شناسی

فوکو روش‌های خود را در تحقیقات در قالب چهار اصل کلیدی به این

شکل از هم متمایز می‌سازد:

۱- واژگونی: این اصل نه تنها بر سایر اصل‌ها حاکمیت دارد، بلکه اساساً پیش فرض آنها نیز محسوب می‌شود. منظور از این اصل، «عبارت است از آنچه انسان ممکن است در فرض مفهوم مخالف در ذهن خود احیا کند. بدین معنا که وقتی سنت یا مکتبی تفسیر خاصی از رویدادی تاریخی عرضه می‌دارد، می‌توان با طرح تفسیر و تعبیر مقابل آن زمینهٔ اندیشه تازه‌ای را در آن خصوص مهیا کرد» (ضیمران ۱۳۸۱: ۳۸).

۲- گسست و انقطاع: فوکو روش تاریخی را، ثبت و ضبط منش ویژه و بی‌همتای رویدادهای تاریخ می‌داند. پس تداوم و پیوستگی میان رویدادها مطمح نظر نیستند. در حقیقت، او موضوع گسست و انقطاع میان رویدادها را مجوز تحقیقات خویش در علوم طبیعی و علوم انسانی دانسته است. از نظر وی، تاریخ فراگردی است پر نشیب و فراز و دارای جهش، تغییر و افت‌وخیز. به عبارت دیگر، «کار دیرینه‌شناس آن است که سامان و انگاره دانایی هر روزگار را در سایه اسناد و مدارک مربوط همان دوران مطالعه کند».

۳- ویژگی و یا دگرسازی: در این اصل فوکو بر ویژگی و خصوصیت گفتمان‌ها یا شکل‌بندی‌های استدلالی خاص تاریخی تأکید می‌کند. «این ترفند متضمن واژگونی این فرض متداول است که گفتمان نمود و نماد واقعیتی فراگفتمانی است. در نظر فوکو، گفتمان چیزی نیست جز خشونتی که ما نسبت به پدیده‌ها روا می‌داریم. به عبارت دیگر، ما خواسته‌ها و رویه خویش را بر پدیده‌ها همواره تحمیل می‌سازیم».

٤- برون‌بودگی: این اصل نیز متضمن واژگونی اصول متعارف و میثاق‌های علمی مسلط است، چنانکه از دیرباز اندیشمندان درصدد فهم معنا و ماهیت امور بوده و حقیقت را در درون پدیده‌ها جستجو می‌کرده‌اند. اما در نظر فوکو، ژرف‌کاوی‌های دانشمندان موجب شده است که از جلوه‌های حقیقت که در سطح و رویه امور قرار دارد، مورد غفلت واقع شوند. به همین دلیل فوکو از تلاش در فهم اعماق پرهیز کرده و به رویه محسوس وقایع پرداخت. به عبارت دیگر، «دیرینه‌شناس سویه درونی پدیده‌ها را رها می‌کند و به رمزوراز موجود در بیرون پدیده‌ها می‌پردازد، برخلاف نگاه افلاطونی، عمیق‌ترین مسائل و امور را حقیقتاً سطحی می‌یابد. کسی که خود را به لایه‌های عمیق مسائل و پدیده‌های مشغول می‌دارد، ناگزیر از حقایق و رویدادهای ملموس اطراف خویش غافل می‌ماند» (٤٨-٥٧).

۲ـ کتاب‌سوزی‌ها

باوجود اینکه دیرینه‌شناسی در پی منشا گفتمان نیست، نگاهی اجمالی به آتش‌سوزی‌های تاریخی می‌شود. این عمل به‌صورت آشکار و پنهان (شوروی سابق و بلوک شرق)، با انگیزه‌های متفاوتی همچون مذهبی، سیاسی و اخلاقی همراه بوده است. سوزاندن کتابخانه ایران و اسکندریه، سوزاندن کتاب‌ها و دفن دانشمندان در چین، نابود کردن کدکس‌های مایاها به وسیله اسپانیایی‌ها و کتاب‌سوزی‌های نازی‌ها نمونه‌هایی از کتاب‌سوزی‌هایی است که در مقاطع مختلف تاریخی و در سرزمین‌های گوناگون صورت گرفته، این اقدامات آسیب‌های جبران ناپذیری به فرهنگ بشریت وارد کرده چرا که بسیاری از کتاب‌های سوخته را نمی‌توان جایگزین کرد. در مورد کتاب‌سوزی در ایران نیز می‌توان به کتاب‌سوزی عرب‌ها هنگام حمله به ایران اشاره کرد. این موضوع برای بار نخستین در کتاب ابن‌خلدون در قرن هفتم آورده شده است (زرین‌کوب ۱۳۷۸: ۱۱۷). در آثارالباقیه ابوریحان بیرونی، به کتاب‌سوزی عرب‌ها در خوارزم به دستور قتیبه‌بن مسلم باهلی اشاره شده است (بیرونی ۱۳۸۹: ۷۵). محمدتقی دانش‌پژوه به نقل از مجموعه‌ای از قرن ۱۱ و ۱۲ هجری درباره شستن کتاب‌های فلسفی و کتاب شفای ابن‌سینا گزارش‌هایی دارد و نهایتا می‌توان از جشن کتاب‌سوزان کسروی نام برد که با همراهی پیروانش در چند شهر ایران در روز یکم دی‌ماه، کتاب‌ها را سوزانده و جشن گرفتند (کسروی ۱۳۲۲: ۳).

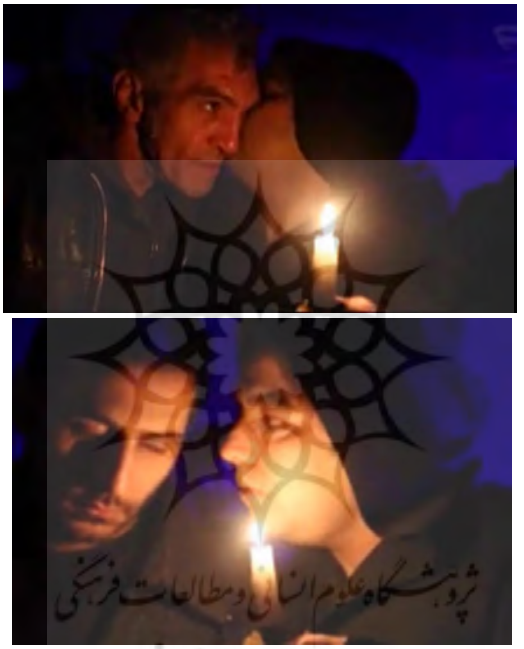
۳ ـ توصیف رخداد مرثیه‌ای برای کتاب‌سوزی‌ها

در رخداد «مرثیه‌ای برای کتاب‌سوزی‌ها[۱]» از امکانات رسانه‌های مختلف استفاده شده است. بخشی از کار در حوزه هنرهای اجرایی است و رسانه‌هایی چون پرفورمنس آرت، موسیقی ـ پرفورمنس، اکت، تئاتر و آیین را به‌کار می‌بندد و بخشی دیگر به حوزه هنرهای دیداری نزدیک می‌شود و از امکانات فیلم و ویدئو ـ اینستالیشن بهره می‌برد. مضمون اصلی در مورد مسئلهٔ کتاب‌سوزی‌ها می‌باشد که مشخصاً یک حقیقت تلخ تاریخی است و البته در اینجا همچون الگویی ذهنی مطرح می‌شود. کارگردان این رخداد علی اتحاد، تهیه کننده مجید رحیمی جعفری و اجراگران بابک حمیدیان، نورا هاشمی، جواد مولانیا، نوید هدایت‌پور و نیکو ترخانی هستند.

پرده اول: به محض ورود به سالن تاریک، مرد شماره صفر (جواد مولانیا) آهسته و به طور مرموزی در حالی که لباسی بلند و کلاه‌دار، به رنگ مشکی به تن دارد و شمع روشنی را جلوی صورتش گرفته، آهسته از پله سمت راست پایین می‌آید

۱. این رخداد در فرهنگسرای نیاوران در بهمن ماه سال ۱۳۹۳ اجرا شد.

و در میان مخاطبان قرار می‌گیرد و آنها را بر انداز می‌کند نگاهش طوری است که می‌خواهد حرف بزند. این مرد، بدنی نسبتا فربه و صورت گوشتی دارد و نور شمع، چین و شکن‌های صورتش را سایه ـ روشن غریبی می‌دهد و دود سفید رنگ و معطری که از سوختن مشک بلند می‌شود، منظره‌ای عجیب و شاید دلهره‌آور ایجاد می‌کند. مرد به سوی یکی از تماشاگران می‌رود به چشمانش خیره می‌شود و دهانش را سمت گوش او می‌برد و کلمات نامفهومی ادا می‌کند و از مقابل مخاطب متعجب، بی‌اعتنا دور می‌شود و دیگری را انتخاب کرده باز همین کار را تکرار می‌کند (تصویر ۱).



تصویر ۱، تعامل اجراگر با مخاطب

پرده دوم: در این مرحله راهنمایان با روشنایی چراغ قوه، تماشاگران را به سوی پلکان‌هایی که در دو سمت قرار دارد راهنمایی می‌کنند. تماشاگران ایستاده، به تماشای ویدئو اینستالیشن که متشکل از ۳ ـ ٤ تا السی‌دی بزرگ هست فراخونده می‌شوند. یک زن (هانیه توسلی) و مرد (مهدی احمدی) شروع به خواندن یک متن با ادبیات رسمی و کهن می‌کنند. شعله‌های آتش در پس زمینهٔ تصویر وجود دارد. در این بخش مخاطب تا حدودی با مضمون اصلی نمایش آشنا می‌شود و گفتمان را مورد بررسی قرار می‌دهد. از نحوه ساخت و رنجی که یک جلدساز می‌کشد تا نگارش و کتابت گفته می‌شود تا جایی که براحتی همه چیز توسط آدمی پاک

و محو می‌شود. بازیگران یاد شده، رو به دوربین و ساکن، متن را می‌خوانند. آنها، هرچه می‌گویند، رو به دوربین و یا به عبارتی با مخاطب است.

پرده سوم: تماشاگران با نور چراغ قوه به سوی زیر زمین هدایت می‌شوند. همان مرد اول، این بار یک ساز کوبه‌ای کوچک (اسپرینگ درام) را نزدیک دهان گرفته و در آن می‌دمد و می‌کوبد و الفاظ نامفهومی را می‌خواند (اجرای گات‌ها به زبان اوستایی) یک میز مستطیل که دو سر کوچک آن، اجراگرهای شماره ۱ (نیکو ترخانی) و شماره ۲ (نورا هاشمی) و در ضلع بزرگتر میز، اجراگرهای شماره ۳ (نوید هدایت) و شماره ٤ (بابک حمیدیان) نشسته‌اند. هر چهار نفر با حرکت‌ها و ادا و اطوارهای عجیب و غریب ،که جادوگران داستانهای قدیمی را به یاد می‌آورد، از خود شکلک در می‌آوردند و اصواتی سر می‌دهند صورتشان را به صورت نقره‌ای در آورده‌اند که در نور آبی و بنفش و قرمز، حالتی رعب‌انگیز دارد. این صحنه همراه با کلماتی شبیه به آنچه در ویدئو اینستالیشن گفته می‌شد وهمچنین گفتن جملاتی نامفهوم (به زبان پهلوی) و گه‌گاه ورقه‌ای با کبریت سوزانده شده و کاغذ سوخته در ظرف آبی خاموش می‌گردید. تعامل با مخاطب در این قسمت به این صورت است که اجراگران به مخاطب نزدیک شده یکی را انتخاب کرده بر سر میز می‌نشانند و از وی می‌خواهند چیزی بنویسد و یا از تماشاگری خواسته می‌شود سرجای خود چیزی را روی کاغذ یادداشت کند و در نهایت با صدای تار (نغمه مراد آبادی) و کمانچه (ژوبین کلهر) و آوای خواننده‌ای (حامد کاظمی) فضای رعب انگیز تبدیل به فضایی دل‌انگیز و روح‌بخش شده و رخداد پایان می‌پذیرد.

۳ ـ ۱ ـ تعامل مخاطب در این رخداد

هنرمندان برای انتقال ایده و مفاهیم خود به شیوه‌های گوناگون از حضور مخاطبان بهره می‌برند «برخی از کارهای مشارکتی و جمعی، در خدمت ایدهٔ صاحب اثر، محدود به فرایندی معین هستند، اما برخی دیگر، امکان خلاقیت تعامل برای مشارکت کنندگان همکار یا مخاطب عام را در نظر می‌گیرند و به عبارتی غیر کامل و آمادهٔ اتمام توسط افراد غیر هنرمند اصلی و آمادهٔ اجرا در فضای غیرمعمول تلقی می‌شوند» (رهبرنیا ۱۳۹٦: ۷٦). در این رخداد مخاطب در یک فضای ثابت حضور ندارد بلکه مدام به سمت و سوی خاصی هدایت می‌شود. از سوی دیگر کل این اثر در فضایی بسته اجرا می‌شود و مخاطبان خود را در درون اثر احساس می‌کنند و جزئی از آن می‌شوند. در این اثر، مخاطب فعال است چون نمی‌تواند بنشیند و باید بایستد که این به جذابیت اثر می‌افزاید اما در اثرگذاری و اتمام کار نقش چندانی ندارد.

کارگردان در مورد حضور مخاطب در این اثر می‌گوید: «اغلب افراد عبارت

مشارکتی یا تعاملی را به‌عنوان یک معنای تخصصی نمی‌شناسند و تصور می‌کنند قرار است مخاطب به‌عنوان بازیگر وارد صحنه شود اما سوال من این است که اگر در صحنه‌ای که نورا هاشمی دست یکی از مخاطبان خانم را می‌گیرد تا روی صندلی بنشیند، این مخاطب حرف بزند، چه کسی جلویش را می‌گیرد؟ مخاطب ایرانی ترجیح می‌دهد تعامل نکند اما در یکی از اجراها وقتی نیکو ترخانی کتابچه را به یک مخاطب خانم داد تا نامش را بنویسد، او بدون تامل گفت: نامی که مرا بدان می‌خوانند یا نامی که دوست می‌دارم بدان خوانده شوم؟ مساله انتخاب شخصی مخاطب است. چیزی بر او تحمیل نمی‌شود» وی می‌افزاید: «تعامل شرط لازم تحقق پرفورمنس آرت نیست. یعنی می‌شود نمونه‌های بسیاری از تاریخ پرفورمنس آرت مثال آورد که نه بنا بوده تعاملی باشند و نه اساسا مخاطب با آن آثار کنش متقابل کرده است. با این همه یکی از ویژگی‌های بسیار جذاب پرفورمنس آرت که بسیاری از هنرمندان از آن بهره می‌جویند تعامل است. اگر به جای واژۀ تعامل، عبارت نقش مخاطب را به کار ببریم می‌توان گفت نقش مخاطب در پرفورمنس آرت ضروری و غیر قابل انکار است. اساسا هنر اجرا جایی میان مخاطب و هنرمند شکل می‌پذیرد. یعنی پیش از آن که مخاطب پا به صحنۀ اجرا بگذارد هنوز اثری هنری پدید نیامده است (آزاد ۱۳۹۳: ۹).

در این اجرا شاهد استفاده از رسانه‌های متنوع هستیم که کاملا مخاطب را درگیر کرده و از طرق گوناگون سعی در نهادینه کردن موضوع مورد نظر هنرمند دارد که می‌توان گفت بر اساس نظریه شناختی یادگیری چند رسانه‌ای است. «نظریه شناختی یادگیری چندرسانه‌ای بر این ایده استوار است که انسان‌ها دارای دو کانال پردازش مواد هستند که از لحاظ کیفی متفاوتند: یکی برای بازنمایی‌های تصویری و دیگری برای بازنمایی‌های کلامی. اساس نظریۀ شناختی یادگیری چندرسانه‌ای این است که بازنمایی‌های ذهنی تصویری و بازنمایی‌های ذهنی کلامی به خاطر طبیعتشان از لحاظ کیفی با یکدیگر متفاوتند. بازنمایی‌های دیداری و کلامی به لحاظ اطلاع‌رسانی نمی‌توانند معادل باشند» (رهبرنیا ۱۲۵).

کارگردان توانسته ایده خود را مبنی بر زودودن و حذف آگاهی‌های بشری در جامعه معاصر با صورت‌بندی این دوران و با استفاده از رسانه‌های دیداری، شنیداری و موسیقیایی برای درک بهتر مخاطب ارائه دهد. استفاده از رسانه‌های مختلف و بازنمایی همزمان کلام و تصویر، حافظه مخاطبان را به فعالیت وامی‌دارد و مخاطب باید ارتباط ذهنی بین آن‌ها برقرار سازد. برقراری ارتباط بین مدل‌های دیداری و کلامی برای درک مفهوم بسیار مهم است و کارگردان به خوبی از این امکانات بهره برده است و به مخاطب فرصت ساختن مدل‌های ذهنی تصویری و کلامی و همچنین

فرصت ایجاد ارتباط میان آن‌ها را می‌دهد.

بحث و بررسی دیرینه‌شناسی رخداد مرثیه‌ای برای کتاب‌سوزی‌ها

در مرثیه‌ای برای کتاب‌سوزی‌ها، با این موضوع، همچون مسئله روز برخورد می‌شود که می‌توان آن را با دیرینه‌شناسی تحلیل کرد. همان‌گونه که گفته شد هدف دیرینه‌شناسی توصیف صرف حوادث است. کارگردان با استفاده از رسانه‌های مختلف همچون ویدئو اینیستالیشین و ... خواهان به تصویر کشیدن این مسئله تاریخی است. کارگردان در مورد ایده کار می‌گوید: «در خبرها خواندم کامیونی حامل کتاب که محموله کتابی از استان نیمروز افغانستان به کابل می‌برد، توقیف شد و بخشی از کتاب‌هایش سوزانده و بخشی به رودخانه هیرمند ریخته شد. با خودم گفتم این موضوع هنوز جریان دارد و زنده است. در جنگ‌جهانی دوم، کامبوج، کره و جنگ بالگان هم نمونه‌هایی از آن را داشته‌ایم. همیشه این موضوع بوده و انگار همیشه هم خواهد بود» (آزاد ۹).

کارگردان به دنبال علل بروز و ظهور قواعد موضوع کتاب‌سوزی نیست و فقط چگونگی ظهور و حضور و محو شدن تاریخی را در سطح توصیف دنبال می‌کند، اما این توصیف در عمق است و نه در سطح، تا مخاطب این مسئله را با تمام وجود درک کند. در دیرینه‌شناسی «تاریخی بودن باید این بار نه در سطح و محتوا بلکه در عمق اندیشه و بنیان‌های دانش انسانی رسوخ داده شود» (کچوئیان ۱۳۸۲: ۳۵). به عبارت دیگر تلاش دیرینه‌شناسی برای درک قواعدی است که فراتر از آگاهی گویندگان و نویسندگان، اهل علم و دانشمندان جریان این پیدایی و ظهور و تطور و دگرگونی آن را در مهار و اراده خود دارد.

وی می‌گوید: «شاید از نظر من موضوع یک الگوی تاریخی محسوب شود، اما در واقعیت فقط دو اتفاق تاریخی مشابه یکدیگر باشند وقتی تکرار موضوعی خاص در دوره‌های مختلف تاریخی بیشتر می‌شود، مطمئن می‌شوم که با یک الگو مواجهم» (آزاد ۹) که در واقع گونه‌سازی و به وجود آوردن یک الگوی مشترک، در روش تاریخی است نه دیرینه‌شناسی، در حالی که فوکو هیچگاه درصدد آموزش و یا انتقال تجربه‌های تاریخی به زمان حال نیست. فوکو با تکیه بر واژه تاریخ زمان حال، مسیر خود را از سایر تاریخ‌نگاران و جامعه‌شناسان تاریخی جدا می‌کند.

از بین رفتن دایرهٔ واژگانی افراد و کم بودن سرانه مطالعه در دنیای امروزی یعنی آتش‌سوزی کتاب‌ها به شیوه معاصر. دغدغه اصلی کارگردان حذف و زدودن آگاهی بشری است حال به شیوه‌ها و بهانه‌های گوناگون. موضع آتش‌سوزی کتاب‌ها در برهه‌های مختلف تاریخی به شکل‌های گوناگون اتفاق افتاده و صورت‌بندی واحدی

را می‌سازند. «قضایایی که به لحاظ شکلی متفاوت هستند و پراکندگی زمانی دارند، در صورتی که به یک موضوع مشابه اشاره کنند» (کچوئیان ٦٦).

کارگردان که در ابتدا کنش تاریخی موضوع (آتش‌سوزی کتاب‌ها) برایش مهم بوده پس از پژوهش و مطالعه در مورد آن، دیگر نفس سوزاندن کتاب را مهم نمی‌شمارد و موضوع برایش بسیار کلی‌تر می‌گردد. استفاده از متون ادبی که در رخداد به کار برده شده و مخاطبان بسیاری از درک آن عاجز هستند به مثابه آتش‌سوزی کتاب در دنیای مدرن است. مخاطبان زیادی از درک گفتار مورد استفاده در این رخداد عاجز بوده، می‌پرسیدند این زبان به چه قرنی تعلق دارد؟ این یعنی مصداق عینی اینکه موضوع مرثیه‌ای برای کتاب‌سوزی‌ها مساله روز است و صرفا به گذشته ربطی ندارد. به جهت پایین بودن سرانه مطالعه دایره واژگانی کاهش می‌یابد و آرام‌آرام زبان همدیگر را نمی‌فهمیم. حتی واژگانی مانند بط که در دبستان و داستان‌های کلیله و دمنه خوانده‌ایم امروزه برای مخاطب بیگانه است.

به نظر می‌رسد از بین رفتن دایره واژگانی در جامعه امروز و عدم درک آنها، کارگردان را ناگزیر از مطالعه و تحفص تاریخی می‌نماید که شکل‌های مختلف از بین رفتن و حذف آگاهی‌های بشری را دنبال کند. هنرمند مصداق‌های عینی این موضوع را در آتش‌سوزی کتاب‌ها می‌بیند. او نمودهای واقعیت را از حال به گذشته بررسی و دنبال می‌کند و به دنبال تاریخ واژگون شده است. به عبارت دیگر، روش خود را از حال به سمت گذشته برده و با آن پیوند می‌زند.

می‌توان گفت هدف کارگردان چیزی نیست جز فهمیدن و بیان کردن آرشیوهای احکام خاص هر جامعه و عصر خاص. بررسی این آرشیوها و حکم‌های مندرج در آن‌ها از طریق گفتار نشان می‌دهد که در آن جامعه یا عصر خاص چه مقولات و مباحثی معتبر یا مردود بوده است. «بر اثر همین دیرینه‌شناسی است که می‌توان به نظام‌های زبانی و نیز نظام‌های معرفتی حاکم بر یک عصر یا جامعه پی‌برد» (کاپلستون ۲۰). اکنون، سؤال کلیدی این است که چگونه این قضیه، (حذف و زدودن آگاهی و دانش بشری) با این ویژگی‌ها و نه ویژگی‌های دیگری ظاهر شدند. شرح نحوهٔ عمل اولین قواعد در دستور کار دیرینه‌شناسی قرار دارد. به عبارت دیگر موضوع مطالعه دیرینه‌شناسانه صورت گفتمانی است.

فرآیند کارکرد ذهنی کشف راهبردهای از بین رفتن‌ها و زودودن آگاهی‌های بشر، از طریق دیرینه‌شناسی میسر می‌گردد و در هر دوره‌ای صورت‌بندی خاصی دارد. یعنی مجموعه تعاملاتی که در یک برهه تاریخی باعث به وجود آمدن این رخداد گردیده و به آنها وحدت می‌بخشد. مفهوم «صورت‌بندی حقیقت» یا «اپیستمه» از منظر فوکو این‌گونه است: «منظور ما از نظام دانایی، کل روابطی است که در یک

عصر خاص، وحدت‌بخش کردارهای گفتمانی‌ای هستند، که اشکال معرفت‌شناسانه، علم و احتمالاً نظام‌های صوری را پدید می‌آورند... نظام، شکلی از معرفت یا نوعی عقلانیت نیست، که با گذار از مرزهای علوم بسیار گوناگون، وحدت غالب یک موضوع، یا یک روح تاریخی، یا یک عصر را نشان دهد. نظام، دانایی مجموعه روابطی است، که در یک عصر خاص، می‌توان میان علوم یافت، به شرط آن که این علوم را در سطح قاعده‌بندی‌های گفتمانی تحلیل کنیم» (درویفوس و رابینو ۸۳). یعنی، «دیرینه‌شناس به کل صورت‌بندی‌های گفتمانی و موضوعات، فاعل‌ها، مفاهیم و استراتژی‌های معنادار آنها و کوشش آنها برای کشف حقیقت، از بیرون نگاه می‌کند. کل دیرینه‌شناسی، همانند پدیدارشناسی مبتنی بر مفهوم توصیف صرف است» (برنز ۱۳۸۱: ۱۷۵). کارگردان تلاش می‌کند نشان دهد چه مفاهیمی در ارتباط با موضوع معتبر است. هدف او، کشف معنایی نهفته یا حقیقی عمیق نیست و سخن از منشأ گفتمان و یافتن آن را ندارد، بلکه در پی شرح شرایط وجود گفتمان امروزی و انتشار آن است. او با تکوین، تداوم و تکامل نظام احکام سرو کار ندارد و نمی‌خواهد به اجزای پراکنده گفتمان وحدت ببخشد و یا با کشف خط مرکزی کلی و عامی تنوعات را تقلیل دهد. هدف وی صرفاً توصیف قلمرو وجود و عمل‌کرد کردارهای گفتمانی و نهادهایی است که صورتبندی گفتمانی بر روی آنها تشخیص و قطعیت می‌یابد.

مرثیه‌ای برای کتاب‌سوزی‌ها را می‌توان تلاشی دانست که در جستجوی قواعد شکل‌گیری گفتمان‌هاست. نظریه گفتمان بر نقش زبان در بازنمایی و ایجاد واقعیت‌های اجتماعی متکی است و دسترسی به این مهم را تنها از طریق زبان ممکن می‌داند. فوکو در کتاب «*دیرینه‌شناسی دانش*» به بیان تفاوت گفتمان با زبان می‌پردازد و معتقد است که گفتمان دارای ماهیتی محصور و بسته است که موجب بیان گزاره‌هایی خاص می‌شود و از بیان سایر گزاره‌ها ممانعت به عمل می‌آورد. این در حالی است که زبان ماهیتی باز دارد و با قواعدی محدود، بیان گزاره‌های نامحدود را امکان‌پذیر می‌سازد. «فوکو گفتمان و گزاره را نوعی رخداد می‌داند و بر همین اساس تلاش می‌کند تا با ارائه مثال‌هایی، وحدت و تداوم آنها را زیر سؤال ببرد. یکی از این مثال‌ها به مفهوم کتاب مربوط است؛ بدین صورت که معمولا تصور می‌شود که کتاب از نوعی وحدت درونی برخوردار است و اندیشه نویسنده خود را بیان می‌کند. اما واقع امر این است که برای یک کتاب به هیچ وجه نمی‌توان حد و مرز معینی قائل شد، چرا که هر کتاب به دیگر کتب، جملات و متون ارجاع داده می‌شود» (حقیقی ۱۳۷۸: ۱۸۹ـ ۲۱۴).

نتیجه‌گیری

در پاسخ به پرسش اصلی تحقیق، یعنی چگونگی ارتباط کتاب‌سوزی با مفاهیمی همچون حذف و زدودن دانش و آگاهی بشری، هنرمند با مدد جستن از قواعد دیرینه‌شناسی، به گونه‌ای دیگر به تاریخ نگاه می‌کند. استمرار و پیوست مد نظر او نیست و بر گسست، ناپیوستگی و منحصربه فرد بودن، تاکید دارد که منجر به عدم قبول تکامل تدریجی جریان‌های تاریخی می‌شود. از دیدگاه او، کتاب‌سوزی‌ها، واقعیت تاریخی، منحصربه فرد و تکرار ناشدنی است به عبارت دیگر هر واقعیت یک رخداد است و می‌توانسته به گونه‌ای دیگر هم اتفاق بیفتد و استلزام منطقی منجر به حادث شدن آن وجود ندارد. نگریستن به وقایع در ظرف زمانی و مکانی خاص خویش، یعنی هر پدیده باید در مجموعه زمانی و مکانی خود مطالعه شود و این ظرف زمانی از ماقبل و مابعد خود گسستگی داشته و نمی‌تواند موجب وقایع بعدی و یا نتیجه حوادث دوره‌های ماقبل خود باشد. کارگردان این اثر، معضل اجتماعی کم بودن سرانه مطالعه در جامعه امروزی را مصداق آتش‌سوزی کتاب‌ها می‌داند که بدین شیوه آگاهی‌ها و دانش بشری در عصر کنونی از بین می‌رود و نابود می‌گردد. رخداد مرثیه‌ای بر کتاب‌سوزی‌ها با استفاده از رسانه‌های متنوع، و بر اساس نظریه‌شناختی یادگیری چند رسانه‌ای جهت نهادینه کردن موضوع، توانسته مقدمه و موخره‌ای شورانگیز، جذب کننده و تعمق بخشی را برای کل رخداد ایجاد کنند. با اینکه در نگاه اول علت استفاده کارگردان از ویدیوها (مونولوگ‌های ویدئویی) برهم‌زدن یک‌دستی روایت و تمهید اجرای خلاقانه‌ای برای چند بیانی به نظر می‌آید، اما حضور رسانه‌ای امروزی که تثبیت‌شدگی را درون خود دارد می‌تواند تاکیدی بر وضعیت امروزی و پایداری این نابودی و از بین رفتن باشد و هم اینکه حضور این ویدیوها تمرکز مخاطب را برای همراهی بیشتر چندگانه می‌کند. همچنین کارگردان استفاده هوشمندانه‌ای از زبان اوستایی نیز کرده است. زبانی که دیگر کسی آن را نمی‌فهمد (جز متخصصان). ویژگی بارز دیگر این رخداد در رابطه با اجراگران است که این شخصیت‌ها، هیچ یک مشخصه‌های فردی خاصی را در نقطه‌ای مشخص تثبیت نمی‌کنند. تک تک آنها تنها روح تاریخی را در خود متکثر می‌کنند. روح انسان‌هایی منفعل، مچاله شده و آزرده از درون که خود می‌سرایند، خود می‌نویسند، خود می‌سوزانند و خود مرثیه سر می‌دهند. مرثیه‌ای که بیشتر به ناله و نعره فروخورده‌ای می‌ماند که می‌خواهد باز سروده شود، زیرا که هیچگاه کسی آن را نشنیده یا درنیافته است. این اجرای چندرسانه‌ای بیش از این که مرثیه‌ای بر کتاب‌سوزی‌ها باشد، مرثیه‌ای بر هویت تاریخی فروپاشیده و منهدم شده است. هویت کسانی که واژه‌ها را، سخن‌ها را و درنهایت خودبودگی‌شان را فراموش

کرده‌اند، زیرا واژه‌هایشان را سوزانده و نابود کرده‌اند. هویتی که باید با واژه‌ها ثبت می‌شده و پشتوانه بوده نابود گشته است و دیگر کسی قادر به نوشتن آنها نیست، چون چیزی به خاطر نمی‌آورد. بخش پایانی رخداد که با اجرای موسیقی سنتی و آوازی از رباعیات خیام در باب نیستی و آرزویی برباد رفته همراه می‌شود، تاکیدی دوباره و آشکار بر این مرثیه‌سرایی تلخ و امکانی از دست رفته دارد.

این مقاله از حمایت مالی هیچ نهاد یا مرکز آموزشی و پژوهشی استفاده نکرده است.

پانوشت‌ها

۱ـ واژه رخداد: کاربرد واژه رخداد که به عنوان ریشهٔ آثار هنر پرفورمنس یعنی نمایش گونه‌های «Event» (که به اتفاق یا رخداد ترجمه می‌شود) اشاره دارد. از همین واژه موضع هنر اجرا در برابر تئاتر آغاز می‌شود و اجراگری هنر پرفورمنس به جای وانمودن واقعیت که آن را کار تئاتر می‌داند، به دنبال بازآفرینی عینی واقعیت است؛ یعنی اجراگر پرفورمنس نه به دنبال بازی کردن که به دنبال هرچه نزدیک‌تر کردن خود به واقعیتی قابل لمس است. دیگر مورد مهم در مورد هنر پرفورمنس ایجاد زمینه‌ای برای پیوستن تماشگر با اجراست، به‌طوری که حتی قسمتی از اجرا به دست تماشاگر یا کل تماشاگران پیش برنده طرح اثر باشد. با اینکه در این کار نیز ارتباط نزدیکی بین مخاطب و اجراگران ایجاد شده و حتی در صحنه‌ای از تماشاگری برای پیش برد متن استفاده می‌شود، اما به دلیل طرح کلی کار که نقل و سخن‌محور است تا حرکت محور کمابیش فاصله‌ای در موضع اجراگران با تماشاگران احساس می‌شود. البته به این نکته باید توجه کرد که این موضوع شاید ریشه در تاریخ نمایشی ما دارد؛ بخصوص آثار نقالی و مرثیه و روحوضی که برخی آنان را دارای توانی برای بهره‌گیری در هنر پرفورمنس می‌دانند. مجید رحیمی جعفری تهیه‌کننده این رخداد معتقد است مرثیه برای کتاب‌سوزی‌ها یک اثر تجسمی است تا نمایش به این دلیل که اساساً در مدیوم پرفورمنس آرت ارائه می‌شود و فقط دیالوگ محور نیست و نمایشی متکی بر کنش است. به همین دلیل مجوز این اثر از طریق مرکز هنرهای تجسمی صادر شده است.

۲ ـ علی اتحاد: علی اتحاد، نویسنده، هنرمند هنرهای دیداری و اجرایی و پژوهشگر حکمت و فرهنگ ایران، متولد ۱۳٦۲، ساری است. وی از سال ۱۳۸۳ تا کنون ده‌ها اجرا، نمایش ویدئو، نمایشگاه انفرادی و گروهی در حوزهٔ هنرهای معاصر در تهران، بلگراد، استانبول، اودایپور، ابوظبی، بروژ، کیپ‌تاون، ملبورن، کراکوف، قاهره، برلین و .... او طی سال‌های گذشته با رسانه‌های متنوعی همچون، پرفورمنس آرت، ویدئو آرت، اینستالیشن آرت، اودیو آرت، دیجیتال مدیا، ویدئو ـ اینستالیشن، عکاسی، موسیقی و تئاتر کار کرده است. او عمدهٔ فعالیت‌اش را بر مسئلهٔ نوشتار و ادبیات در تعامل با رسانه‌های هنری قرار داده و از این راه کار تولید آثارش را پی می‌گیرد. از اتحاد طی دوازده سال گذشته بیش از یکصد یادداشت و مقاله در حوزه هنرهای معاصر در نشریات فارسی و انگلیسی زبان

این حوزه منتشر شده است. این مقالات در رساله‌های فوق لیسانس و دکتری متعددی استفاده شده است و نیز به عنوان منابع کتاب‌هایی در حوزه تاریخ هنر به فرانسه، هلندی، انگلیسی و آلمانی بهره گرفته‌اند. وی هم اینک مدیریت یک استودیوی تبلیغاتی و عضو گروه هنرهای اجرایی مجتمع فنی تهران را بر عهده دارد.

منابع

اکرمی، موسی؛ اژدریان شاد، زلیخا (۱۳۹۱). «تبارشناسی از نیچه تا فوکو»، *روش‌شناسی علوم انسانی*، ۷۰: ۱۸، صص ۳۲ ـ ۷.

ایمانیان، حسین (۱٤۰۱). «کتاب‌سوزی و کتاب‌شویی صوفیه (ریشه‌ها و انگیزه‌ها)»، *مطالعات عرفانی*، شماره ۳۵، ص ۳۵ـ ٦٦.

آزاده، سحر (۱۳۹۳). «مرثیه‌ای برای کتاب‌سوزی‌ها به روایت علی اتحاد؛ مخاطب ایرانی ترجیح می‌دهد تعامل نکند»، *روزنامه شرق*، ۲۲۲۲: ۱۲ ، ص ۹.

برنز، اریک (۱۳۸۱). *میشل فوکو*. ترجمهٔ بابک احمدی، تهران: انتشارات ماهی.

بیرونی، ابوریحان (۱۳۸۹). آثار الباقیه. ترجمهٔ اکبر داناسرشت، تهران: امیرکبیر.

حسینی‌اقبال، آرزو و حمیدرضا حسینی دانا و بی‌بی‌سادات میراسماعیلی و افشین محمدی (۱٤۰۲). «طراحی و اعتبارسنجی الگوی بقای تئاتر در عرصه‌های نوین». *فصلنامه تئاتر*، شماره ۸۲، صص ٤۵ـ ۷۰. Doi: 10.22034/theater.2023.180681

حقیقی، مانی (۱۳۷۸). *سرگشتگی نشانه‌ها: نمونه‌هایی از نقد پسامدرن*. تهران: نشر مرکز.

دریفوس، هیوبرت اِل؛ رابینو، پل (۱۳۷۹). *میشل فوکو: فراسوی ساختگرایی و هرمنوتیک*. ترجمهٔ حسین بشیریه، تهران: انتشارات نی.

زرین‌کوب، عبدالحسین (۱۳۷۸). دو قرن سکوت. تهران: سخن.

رضایی، صفیه (۱٤۰۰). «بررسی مولفه‌ها و ابعاد سیاسی اجتماعی فرضیه کتاب‌سوزی در ایران به وسیله فاتحان مسلمان»، *سپهر سیاست*، ۲۹: ۸، ص ۱۳۷ –۱٦۲. DOI: 10.22034/sej.2021.1914495.1271

رضایی، صفیه و یدالله حاجی‌زاده و سیدقاسم موسوی رزاقی (۱٤۰۰). «بررسی و نقد فرضیه کتاب‌سوزی و امحای کتب به دست فاتحان مسلمان در آثار متقدمان»، *پژوهش‌نامه امامیه*، ۷:۱٤، ص ۲۷ـ ٤۸.

رهبرنیا، زهرا (۱۳۹٦). *تحولات نمایشگاهی هنرها در سایهٔ نظریه‌های یادگیری*. تهران: دانشگاه الزهرا.

ضیمران، محمد (۱۳۸۱). *میشل فوکو: دانش و قدرت*. تهران: انتشارات هرمس.

عودی، ستار و غلامرضا رمضانی‌پور (۱۳۸۷). «امحای کتابخانه‌های ایران و اسکندریه در حملهٔ

اعـــراب»، *مســـکویه*، ۲:۸، ص ۱۵۷ـ ۱۸۰.

فوکـو، میشـل؛ هایدگـر، مارتیـن؛ گادامـر، هانـس گئـورک، دیلتـای، ویلهلـم (۱۳۷۸). *زرتشـت نیچـه کیسـت؟ و مقـالات دیگـر*. ترجمـهٔ محمـد سـعید حنایـی کاشـانی، تهـران: انتشـارات هرمـس.

کاپلستون، فردریک (۱۳۸٤). *فلسفه معاصر*. ترجمهٔ علی اصغر حلبی، تهران: انتشارات زوار.

کچوییان، حسین (۱۳۸۲). *فوکو و دیرینه شناسی دانش*. تهران: انتشارات دانشگاه تهران.

کسروی، احمد (۱۳۲۲). «یکم دی‌ماه و داستان آن»، *مجلهٔ پرچم*. ۱:۱، ص ۲ـ ۷.

مرثیه‌ای برای کتاب‌سوزی‌ها (۱۳۹۳). علی اتحاد. تهران: انتشارات مرکز موسیقی بتهون.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

Vol.5, No.10
Fall & Winter 2025
Research Article

Interdisciplinary Studies of Literature, Arts and Humanities

DOI: 10.22077/islah.2025.8555.1560

Received: 11/12/2024 **Accepted: 04/07/2025**

Archaeology of the “ Event ‘A Lament for Book Burnings’”

Raha Saadati [1*]

Abstract

The archaeological event “A Lament for Book Burnings” is a subject with historical roots that can be analyzed using Foucault’s archaeological method. Unlike conventional historical methods that aim to investigate and uncover the origins of objects and explain causal relationships between phenomena, archaeology refers to the diversity and discontinuity of events and the hidden dispersions within them. The aim of archaeology as a method is to analyze the underlying and unconscious rules that form discourses, describing an archive of judgments prevalent in a specific era and society. The main question of this research is how book burning is related to concepts such as the elimination and erasure of human knowledge and awareness. The purpose of this study is to analyze the event “A Lament for Book Burnings” using archaeological methods. Data were collected from library sources and examined through a documentary, descriptive-analytical approach. It can be inferred that, like archaeological rules, the director of the event looks at history differently. He does not focus on continuity and connection but emphasizes rupture, discontinuity, and uniqueness. According to archaeology, book burnings are unique historical realities that cannot be repeated. The archaeologist is not concerned with the causes of the emergence of discursive rules but rather follows how discourses appear, persist, and disappear historically at a descriptive level. However, this description is deep rather than superficial. This event also considers the low reading rates and the loss of vocabulary, along with their limitation, as a modern manifestation of book burning.

Keywords: Archaeology, Foucault, Event, A Lament for Book Burnings

1. Assistant Professor of Art Research, Department of Carpet, Faculty of Art and Architecture Saba, Bahonar University of Kerman, Kerman, Iran. saadati@uk.ac.ir

How to cite this article:
Raha Saadati. “ Archaeology of the “ Event ‘A Lament for Book Burnings’””. Interdisciplinary Studies of Literature, Arts and Humanities, 5, 2, 2025, 259-278. doi: 10.22077/islah.2025.8555.1560

Copyright: © 2025 by the authors. Licensee Journal of *Interdisciplinary Studies of Literature, Arts & Humanities*. This article is an open access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution (CC BY) license (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی