خوانش ژیراری قضاوت سلیمان و نقاشی‌های آن با تأکید بر نقش قربانی

بهمن نامور مطلق[۱*]، لیلا عیسی‌وند[۲]

[۱]دانشیار دانشگاه شهید بهشتی
[۲]دانش‌آموخته دکترای علوم سیاسی، دانشگاه آزاد واحد تهران مرکزی

(تاریخ دریافت مقاله: ۹۸/۱۲/۱۲، تاریخ پذیرش نهایی: ۹۹/۲/۱)

DOI: 10.29252/rahpooyesoore.5.2.5

چکیده

جایگشت روایت‌های دینی از کلام به تصویر و خوانش آنها یکی از موضوعات رایج در عرصه نقد هنر و نقاشی محسوب می‌شود. برخی از فرهنگ‌های شمایل‌گرا بیش از سایر فرهنگ‌ها به ترجمه کلام به تصویر پرداخته‌اند. به همین دلیل هنرمندان مسیحی در این خصوص از سابقه‌ای طولانی و تنوعی قابل توجه برخوردارند. قضاوت سلیمان یکی از روایت‌های کوتاه اما بسیار جذابی است که هنرمندان برجسته بسیاری به خصوص نقاشان به آن توجه نموده و برخی از زیباترین آثار نقاشی مسیحی را به خود اختصاص داده‌اند. این روایت از قابلیت‌های ویژه‌ای برای تصویرپردازی و نقاشی برخوردار است. به عبارت دیگر علاوه بر پند و اندرزی که در این‌گونه پاره‌روایت‌ها وجود دارد، از نظر قابلیت تصویری‌سازی هم به خصوص برای هنر نقاشی بسیار مناسب است. مقاله حاضر قصد دارد برخی از برجسته‌ترین نقاشی‌های یادشده با مضمون قضاوت سلیمان را با نظریه «میل تقلیدی» که انسان‌شناس و فیلسوف معاصر رنه ژیرار طرح کرده است مورد مطالعه قرار دهد. این نظریه به تقلیدی‌بودن میل و چگونگی شکل‌گیری خشونت و نقش قربانی در حل آن می‌پردازد. «میل تقلیدی» یکی از نظریه‌های ارجاعی برای بسیاری از تحلیل‌های روایت‌ها و رقابت‌های مذهبی- اسطوره‌ای و سیاسی- اجتماعی محسوب می‌گردد. ژیرار خود به تفسیر روایت اشاره دارد اما هیچگاه به نقد نقاشی‌های این روایت با نظریه خود نپرداخته است.

واژگان کلیدی

قربانی، نقاشی، رنه ژیرار، قضاوت سلیمان، نظریه میل تقلیدی

* نویسنده مسئول، تلفن ثابت: ۰۲۱۶۶۴۰۳۲۸۳ ؛ پُست الکترونیک: bnmotlagh@yahoo.fr

مقدمه

رنه *ژیرار*[1] یکی از برجسته‌ترین متفکران معاصر محسوب می‌گردد که در عرصه‌های گوناگون انسان‌شناسی، فلسفه، روانشناسی و ادبیات آثار قابل توجه‌ای از خود به جای گذارده است. اما نظریه میل تقلیدی[2] وی شهرت جهانی دارد و مباحث زیادی را نزد محققان موجب شده است. در واقع، به دنبال تبیین خشونت روزافزون در جامعه بشری بود که این نظریه را ارائه داد. در میل تقلیدی به نحوه شکل‌گیری میل و سپس موضوع رقابت و خشونت نزد افراد و جوامع می‌پردازد. او در تحلیل خشونت فراگیر دوره معاصر به طرف خاستگاه و چگونگی تشدید آن بود که به سوی نظریه تقلید کشیده شد. چنانچه ملاحظه خواهد شد نظریه ژیرار هم در مورد میل و هم در مورد خشونت و قربانی از اصالت ویژه‌ای برخوردارست.

این مقاله قصد دارد به معرفی و بررسی نظریه ژیرار پرداخته و از آن برای نقد نقاشی‌های«قضاوت سلیمان» استفاده نماید. قضاوت سلیمان یکی از روایت‌های جذاب برای هنرمندان به خصوص نقاشان در دوره‌های گوناگون محسوب می‌گردد چنانچه صدها بلکه هزاران اثر از این روایت کوتاه توسط هنرمندان بزرگ اروپایی خلق شده است. می‌توان گفت که این روایت از روایت‌های مقدسی است که بیشترین جایگشت هنری را تجربه کرده است. هنرمندان بزرگی مانند *رافائل*، *ژیورژیون*، *نیکلا پوسن* و *گاسپر دو کریه* هر یک کوشیده‌اند با دریافتی که از داستان داشته‌اند آن را به تصویر بکشانند و همین تفاوت‌ها هر چند اندک در دریافت از این روایت مینیمال برای نوشتار حاضر بسیار جائز اهمیت است. بررسی این پیکره مطالعات بوسیله نقد ژیراری می‌تواند هم برای شناخت یکی از رویکردها و تفاسیر انسان‌شناختی و فلسفی مفید باشد و هم این رویکرد می‌تواند جنبه‌هایی از این نقاشی‌ها که شاید کم‌تر مورد توجه قرار گرفته‌اند را رمزگشایی نماید. از آنجایی که نظریه ارائه شده توسط این انسان‌شناس و فیلسوف به طور ویژه به مسأله قربانی مربوط می‌شود او کوشیده است تا با نگرش خویش به رمزگشایی از داستان بپردازد. با این حال مناسب است یادآوری شود که خود ژیرار هیچگاه از رویکردی که ارایه کرده، در حوزه نقد نقاشی استفاده نبرده است.

نظریه میل تقلیدی

این گزاره پدیدارشناختی که «میل ایجاد نمی‌شود مگر نسبت به چیزی» بیانگر آنست که دست کم دو عنصر برای میل لازمست. سوژه میل‌دار و ابژه میل‌برانگیز. اما پرسشی بنیادین نیز در خصوص منشاء میل مطرح است: میل چگونه شکل می‌گیرد؟ و یا خاستگاه میل کجاست یا چیست؟ اغلب نظریه‌ها به خصوص نظریه‌های روانشناسی میل را امری درونی و روانی دانسته‌اند. آنها براساس نیاز درونی و مطابقت پاسخ بیرونی به آن نیاز را منشاء شکل‌گیری میل پنداشته‌اند. بدین ترتیب میل امری درونی و اصیل تصور شده است که رابطه‌ای بی‌واسطه و مستقیم با ابژه خویش برقرار می‌کند.

رنه ژیرار نظری متفاوت دارد و در این خصوص آراء و آثار متعدد و در عین حال بحث برانگیزی نوشته است. وی بر این باورست که میل نیز امری تقلیدی است و بر همین اساس نظریه تقلیدی یا میل تقلیدی را ارائه داده که با عناوین دیگری مانند میل اکتسابی[3] و تقلید تخصیصی[4] نیز مطرح شده است. ژیرار می‌گوید: «میل به طور اساسی تقلیدی است، بر پایه میل الگو تکرار می‌شود: او همان ابژه را که الگو انتخاب کرده انتخاب می‌کند»(Jauvion: 47). او به نقد آراء افلاطون و فروید پرداخته و می‌نویسد: «آن چیزی که نزد فروید همچنین نزد افلاطون کمبودش دیده می‌شود درک تقلید به مثابه خود میل است و به مثابه «ناخودآگاه» واقعی»(Girard 1978: 382). ژیرار بر این باور است که نظریه‌های میل مستقیم و بی‌واسطه بسیار ساده‌انگارانه و فریبنده هستند. بدون یک واسطه، میل سوژه به طور خودخواسته ابژه‌ای را نمی‌جوید تا بر روی آن متمرکز گردد. همچنین ابژه نیز نمی‌تواند میل را تحریک کند(Bourdin, 2016: 36). بنابراین نظریه میل تقلیدی بر این باور استوار شده است که هیچگاه میل به خودی‌خود شکل نمی‌گیرد بلکه همواره یک واسطه یا الگو موجب توجه سوژه به ابژه می‌گردد. در نتیجه بر خلاف اغلب نظریه‌ها در این نظریه میل امری غیرمستقیم و با واسطه پنداشته می‌شود. ژیرار در جستجوی هندسه میل به مثلث سوژه، واسطه و ابژه می‌رسد که هر یک یکی از زاویه‌های این مثلث را شکل می‌دهند.

نظر ژیراری در مورد سوژه از این لحاظ به نظر سارتری شبیه است که هر دو به فقدان در سوژه و کوشش برای رفع این فقدان اعتقاد دارند. در نظریه تقلید رفع این فقدان براساس تقلید سوژه از یک الگو امکان‌پذیر است. تقلید سوژه از الگو–واسطه موجب می‌گردد تا سوژه شبیه به الگوی خودش گردد و به آن نزدیک و نزدیک‌تر شود و همین نزدیکی با توجه به اینکه شی یا شخص مطلوب(ابژه) در اغلب موارد نادر یا یکتا است میان سوژه و الگو رقابت و خشونت را ایجاد می‌کند. خشونت نیز در هنگام تشدید به بحران می‌انجامد و یکی از اقتصادی‌ترین یعنی کم‌هزینه‌ترین شکل خروج برای جامعه توسل به قربانی است.

خشونت تقلیدی

ژیرار را به عنوان نظریه‌پرداز برجسته خشونت می‌شناسند زیرا موضوع اصلی مطالعه وی خشونت است و دقیقا به دنبال همین مطالعه بود که به سوی نظریه تقلید سوق پیدا کرد. از نظر وی

خشونت که به مرور زمان به ویژه در نیم‌قرن اخیر تشدید شده است بر پایه فرایندی خاص شکل می‌گیرد که نظریه تقلید می‌کوشد تا آن را تبیین نماید. به نظر این فیلسوف و انسان‌شناسی خشونت نیز امری تقلیدی است که در یک فرایند نزد افراد شکل می‌گیرد و مکانیسم مخصوص به خود را نیز دارد. برای توصیف چگونگی شکل‌گیری خشونت و سپس راه‌های ممکن برای خروج از چرخه خشونت نزد ژیرار ما فرایند ارائه شده از سوی وی را به پنج دسته و مرحله تقسیم نموده و به شرح زیر معرفی می‌نماییم:

نخست: تقلید. سوژگانی با احساس فقدان همزاد است و به همین دلیل زمینه‌های میل فراهم می‌باشد. اما براساس نظر ژیرار این احساس هنگامی محقق می‌شود و به میل تبدیل می‌گردد که سوژه متوجه میل یک الگو به یک ابژه گردد. به بیان دیگر احساس فقدان سوژه را به سمت جستجوی راه حلی برای رفع آن سوق می‌دهد و در این زمان وی مستعد پذیرش الگو خواهد بود. بدین ترتیب این فرض در او ایجاد می‌شود که الگو در حال رفع فقدان به‌وسیله ابژه مورد نظر است. لذا ناخودآگاه او نیز به سوی ابژه میل پیدا می‌کند و به سوژه مقلد میل‌دار تبدیل می‌شود. در این فرایند هندسه میل نخستین صورت را به خود می‌گیرد. سوژه-مقلد، واسطه-الگو و ابژه. در این مرحله مقلد هم میل و هم ابژه را از الگوی خویش تقلید می‌کند.

دو: از تقلید به رقابت. به دنبال تقلید از الگو، سوژه از خود بیگانه می‌شود و شبیه الگوی خود می‌گردد. او نه تنها میل و ابژه را تقلید کرده است بلکه روش میل‌ورزیدن را نیز تقلید می‌کند. در این مرحله دگردیسی‌های عمیق اتفاق می‌افتد زیرا سوژه از ساحت مقلد به ساحت رقیب دگرگون شده همانطوریکه الگو نیز از جایگاه الگویی خود به رقیب تقلیل یافته است. حال اگر این دو رقیب هر چه به هم نزدیک‌تر باشند یا نزدیک‌تر شوند رقابت نیز فشرده تر می‌گردد. به عبارت دیگر دو شخصیت هر آن به هم نزدیک‌تر می‌شوند و بالاخره در روبه‌روی هم قرار می‌گیرند. در این مرحله الگو نیز متوجه سوژه بیشتر مقلد که دیگر به رقیب تبدیل شده است می‌شود. بر همین اساس روابط متقابل و دوسویه رقابتی موجب می‌شود تا هر دو دچار دگردیسی شوند و هیچکدام آنهایی نباشند که پیشتر بودند. البته باید یادآوری کرد که به طور کلی از دید این نظریه‌پرداز رقابت به امری ضروری تبدیل شده است: «رقابت غیرقابل تحمل است اما غیاب رقابت نیز مراتب بیشتر غیرقابل تحمل است»(Girard, 1978: 384). بنابراین نظریه انسان موجودی رقابتی است و ابژه‌ای که با رقابت به چنگ آورده باشد برایش دلنشین‌ترست.

سه: از رقابت به خشونت. دو رقیب وارد رقابتی فشرده و نفس‌گیر می‌شوند و هر چه رقابت پیش می‌رود فشرده‌تر می‌شود. ژیرار در مورد رابطه میان رقابت و خشونت می‌نویسد: «خاستگاه اصلی خشونت میان افرد انسانی تقلید رقابتی است»(Palaver: 33). به همین دلیل رقابت در بسیاری از مواقع به طرف خشونت سوق پیدا می‌کند. در این فرایند به مرور و در یک روابط تنشزای فزاینده هر آن بر خشونت افزوده می‌گردد. خشونت یعنی اعمال زور و اغلب همراه با رفتارهای خشن و مخرب است. خشونت رفتار تهاجمی دارد که می‌تواند کلامی یا فیزیکی باشد. همچنین خشونت را افراط در نیروی فیزیکی نیز قلمداد کرده‌اند. در تمایز این دو باید گفت که در رقابت طرفین می‌کوشند تا از یک دیگر سبقت بگیرند اما در خشونت می‌کوشند تا مانع یکدیگر شوند. رابطه در کنار هم به سوی ابژه به در مقابل هم تبدیل می‌گردد. خشونت به منظور مطیع‌کردن دیگری به‌کار گرفته می‌شود. به طور معمول و غریزی پاسخ خشونت نیز خشونت است و به عبارت دیگر خشونت هم دچار تقلید و تشدیدی مضاعف می‌گردد تا به وضعیت بحرانی برسد.

چهار: وضعیت بحرانی. هنگامی که خشونت به اوج خود می‌رسد یعنی به آستانه از بین‌رفتن همه طرفین وضعیت وارد مرحله بحرانی شده است. بحرانی از این جهت که دیگر همه از حل مسأله آن عاجز و درمانده شده‌اند. بیم آن می‌رود که کل جامعه یا همه طرف‌ها از بین بروند. ژیرار این وضعیت را با استفاده از عبارت هابز تشریح می‌کند: «همه علیه همه». به عبارت خود ژیرار «جامعه قربانی‌جو یا قربانی‌خواه». وضعیت بحرانی یعنی وضعیت آشوبناک که در آن نظم به هم خورده است و دیگر قواعد و هنجارها مورد توجه و احترام قرار نمی‌گیرند. تبدیل‌شدن کیهان اجتماعی به آشوب(کیاس) اجتماعی صورت گرفته است. حال این اجتماع می‌تواند یک گروه کوچک مانند خانواده باشد یا یک جامعه بزرگ. همانطوری‌که گفته شد وضعیت بحرانی وضعیت درماندگی طرفین برای حل مسأله است.

پنج: قربانی. تنها راه پرهیز از تلاشی اجتماع قربانی است. قربانی کردن و قربانی دادن معجزه‌ای در شرایطی محسوب می‌شود که همه عاجز و درمانده اند. اگر شرایط گوناگون مهیا باشد، قربانی می‌تواند جامعه را از وضعیت بحران یعنی«همه برابر همه» به وضعیت «همه برابر یکی» یعنی «همه علیه سپر بلا» تبدیل کند. به عبارت دیگر، از تخاصم جمعی به توافق جمعی برساند. در این صورت است که جامعه از اضمحلال و ویرانی رهایی می‌یابد. قربانی این کارکرد و توان را دارد تا خشونت عمومیت یافته را کنترل و به سوی یک هدف ویژه هدایت نماید. با این کار نیروی انباشته‌شده خشونت برای قربانی صرف می‌شود و به جای تخریب عمومی به سپر بلا محدود می‌گردد. با تخلیه نیروی خشونت آنهم به طور توافقی وضعیت از بحران خارج و به حالت عادی باز می‌گردد.

با این توضیحات مختصر در مورد نظریه تقلیدی حال می‌توان به

سراغ موضوع اصلی مطالعه یعنی کاربرد آن در عرصه تحلیل نقاشی پرداخت. در اینجا نخست قصه سلیمان نقل و از دیدگاه ژیرار تحلیل می‌شود و سپس به سراغ مطالعه نقاشی‌های این صحنه یعنی قضاوت سلیمان با همین روش خواهد رفت.

داستان

قصه این قضاوت در عهد عتیق کتاب شاهان فصل سوم آیه شانزدهم تا بیست هشتم به شرح زیر آمده است. دو زن از فاحشه‌های شهر به نزد سلیمان می‌آیند و یکی می‌گوید: ما دو نفر در یک خانه زندگی می‌کنیم و من در خانه نزد وی زایمان کرده‌ام. سه روز بعد هم این زن زایمان کرد. ما دو نفر با هم زندگی می‌کنیم و هیچ غریبه‌ای در این مدت با ما نبود. بچه این زن، مرد زیرا او در شب بر روی او افتاده و به خواب رفته بود. او در میان شب برخاسته و بچه من را برداشته و در بغل خود خوابانده و بچه مرده خویش را نیز در بغل من قرار داده است. من صبح که برخاستم تا به فرزندم شیر بدهم دیدم مرده است. وقتی با دقت به آن بچه نگریستم متوجه شدم که این فرزندی نیست که به دنیا آوردم.

زن دوم می‌گوید: برعکس این بچه من است که زنده مانده و بچه تو مرده است.

زن اول در پاسخ می‌گوید: برعکس این بچه من است که زنده مانده و بچه تو مرده است.

سلیمان این سخنان را می‌شوند و می‌گوید چه باید کرد. زیرا: یکی می‌گوید: این بچه من است که زنده مانده و بچه تو مرده است.دیگر هم می‌گوید: این بچه من است که زنده مانده و بچه تو مرده است. و اضافه می‌کند برای من یک شمشیر بیاورید. و یک شمشیر برایش آوردند. و شاه سلیمان دستور داد: این بچه را به دو قسمت نصف کنید. و نیمی را به این و نیمی را به آن بدهید. زنی که فرزندش زنده مانده بود متأثر و نگران می‌شود و بلند می‌گوید: «آه، خدای من، بدهید به او این فرزندی که زنده است. نکشیدش!» ولی دیگری پاسخ می‌دهد: «نه از آن من و نه از آن تو خواهد بود. نصف‌اش کند.» و سلیمان می‌گوید: «به نخستین زن بدهید! بچه را نکشید! زیرا او مادرش است.» مردم با دیدن این صحنه خدا را شکر کردند که «حکمت الهی در وجود پادشاه» تجلی یافته است.

در تفاسیر دوره قرون وسطا می‌گفتند که چهره مسیح در این روایت همان سلیمان است و در تلاش بودند تا میان این دو همسان پنداری کنند. اما ژیرار بر این باور است که چهره مسیح بیشتر با آن زنی مطابقت دارد که مادر واقعی بچه است و خود را قربانی می‌کند تا فرزندش بماند. به گفت وی در دنیای معاصر ما پر از این دو زن است زنی که قربانی می‌شود و زنی که قربانی می‌کند. اویی که از خود می‌گذرد و اویی که از دیگری می‌گذرد. جهانی که این دو زن وجود دارند بدون اینکه سلیمانی باشد تا حقیقت را تمییز دهد.

ژیرار می‌گوید که متن انجیل مرا مسحور خودش کرد و به نظرم فراتر از اسطوره آمد. در قرون وسطی از آن تفاسیر جالبی داشتند. روانشناسی جدید نیز چنین گذشتی را مازوخیسمی قلمداد می‌کند. اما باید پرسید آیا این مادری که نگذاشت فرزندش کشته شود و آن را به رقیب خویش بخشید این مازوخیسم تلقی می‌گردد. در این داستان مادر می‌گوید برای اینکه بچه زنده بماند من آن را می‌بخشم. بنابراین قربانی کردن برای زنده‌کردن است و نه برای کشتن. یا مردن. این عبارتی است که مادر واقعی تکرار می‌کند: «برای اینکه بچه زنده بماند.»

وی در مقایسه میان زن دروغگو و مادر واقعی می‌گوید که آن زن دروغگو قربانی را به سبک برخی از تمدن‌های کهن انجام می‌دهد اما زن راستگو که مادر فرزند است قربانی‌کردنش شبیه به مسیح است. زیرا اولی با کشتن بچه به قربانی‌کردن او می‌پردازد ولی دومی با زنده‌نگهداشتن بچه و پای روی احساسات مادری گذاشتن، خود را قربانی می‌کند. به بیان صریح‌تر یکی دیگری را قربانی می‌کند و آن یکی خود را. از نظر ژیرار این دو سبک قربانی در شکل‌ها و صورت‌های گوناگون در طول تاریخ همچنان جاری بوده است. یکی بر پایه نفرت و دیگری بر پایه عشق بنا شده است. اگر خواسته باشیم کمی فرویدی سخن بگوییم یکی تاناتوسی و دیگر اروسی. هنگامی که عشق به دیگری وجود داشته باشد این عشق موجب می‌شود تا عاشق خود را قربانی معشوق کند که در اینجا فرزند برای مادر بود. اما هنگامی که نفرت وجود داشته باشد به مرگ و کشتن می‌انجامد. در اینجا زن دروغگو از اینکه فرزند خودش مرده است و فرزند دیگری زنده مانده نفرت و کینه پیدا کرده است و برایش کشته‌شدن او چندان رنج آور نیست. این همان شوکی است که یکباره برخی از داستان‌هایی که بارها شنیده‌ایم و به نظر عادی می‌آید ما را دچار می‌کند. این داستان نشان می‌دهد که چگونه قربانی صلح و زندگی می‌آورد. در اینجا دو فاحشه نماد دو ویژگی یعنی نفرت و عشق هستند.[۵] ژیرار در مصاحبه‌ای اضافه می‌کند که امروز وقتی بیشتر به این روایت فکر می‌کنم می‌بینم یک راز بزرگتری نیز وجود دارد که توازی میان این دو نوع در یک روایت است. این توازی در واقع تاریخ انسان و تاریخ قربانی را مطرح می‌کند. این وضعیت بیش از یک حکایت ساده را نقل می‌کند. در حال بازگو کردن یک وضعیت بحرانی عمیق است.

بنابراین حکایت قضاوت سلیمان بیش از اینکه به موضوع دو مادر و رفتارهای متفاوت آنها یعنی مادر دروغین و مادر راستین مربوط شود به خود موضوع طبیعت انسانی و قربانی‌کردن در بیان سرشت انسانی مرتبط می‌شود. از نظر وی داستان‌های کتاب مقدس مانند داستان قربانی‌کردن ابراهیم به سوی تقلیل قربانی می‌رود در صورتی

که داستان سلیمان به نفی قربانی می‌رود و در نهایت هیچ قربانی اتفاق نمی‌افتد. در واقع، قربانی حقیقی پذیرش قربانی برای نفی قربانی است. یعنی پذیرش اینست که خود قربانی شود تا دیگری قربانی نشود. و این موضوع به میزان بزرگی قربانی می‌توان از قربانی‌شدن تعداد بیشتری جلوگیری کرد. در این راستا می‌توان موضوع قربانی‌شدن مسیح را نزد مسیحیان تفسیر کرد.

نظریه تقلیدی در تفسیر این قصه می‌گوید که بچه زنده ابژه مطلوب است و مادران هر یک بچه زنده‌ای را به دنیا آوردند و به همین دلیل رفاقت و هم‌زیستی آنها به مشکل مانند پیش ادامه می‌یابد. اما با کشته‌شدن یکی از بچه‌ها مسأله آغاز می‌شود. زیرا ابژه مطلوب محدود می‌شود و چون حس مادرانه مانند عشق حسی انحصارطلبانه است دو مادر وارد عرصه رقابت می‌شوند. هر دو ادعای ابژه مطلوب یعنی بچه زنده را می‌کنند و ابژه نامطلوب یعنی بچه مرده را انکار می‌نمایند. رقابت به خشونت میان آن دو و در نهایت به وضعیت بحرانی می‌کشد. وضعیت بحرانی چنانچه پیشتر گفته شد وضعیتی است که طرفین از حل آن عاجر و درمانده می‌شوند. به سراغ سلیمان می‌روند و او توانست آنها را در معرض فداکاری و قربانی قرار دهد تا بتواند مادر واقعی را دریابد. در نتیجه مادر واقعی با قربانی‌کردن خود در عین حالی که جان بچه را نجات می‌دهد به دلیل قربانی‌کردن خود واقعیت مادرانه اش را نیز عیان می‌سازد. بدین ترتیب بحران با قربانی دادن حل می‌گردد. حکمت سلیمان نیز در این بود که قانون قربانی را به خوبی می‌دانست و از آن برای حل بحران بهره برد.

نقاشی

موضوع قضاوت سلیمان موضوعی است که نظر بسیاری از هنرمندان را در رشته‌های گوناگون به سمت خود جلب کرده است. چنانچه می‌توان گفت صدها بلکه هزاران اثر هنری از این روایت خلق شده است. چیزی در این قصه وجود دارد که ناخودآگاه بسیاری از هنرمندان را مجذوب خود کرده است. این داستان هم روایتی جذاب دارد و در آن به نوعی حکمت و زیرکی سلیمان را می‌رساند که خود جالب است. یعنی در آن نوعی اتفاق غیرمنتظره روایی می‌افتد که موجب کشش داستانی می‌شود. همچنین در آن کنش و صحنه‌هایی دارد که برای به تصویر کشیدن بسیار جالب توجه است. بی‌دلیل نیست که این روایت در بیشتر هنرهای تجسمی مانند نقاشی، ویترای، فرسک، مجسمه، نقش برجسته، مصورسازی و غیره بارها بازتولید شده است. در این خصوص مناسب است یادآوری شود که هنرمندان گوناگونی از هنرمندان حرفه‌ای در سطوح مختلف به خلق اثر دست زده‌اند.

به جرأت می‌توان گفت که روایت قضاوت سلیمان بیش از هر هنر دیگری توسط نقاشان به تصویر کشیده شده است. گویا نقاشی با این روایت ارتباط ویژگی‌ای برقرار کرده است و یا طبیعت این روایت با نقاشی بیش از دیگر هنرها پیوند می‌خورد. یکی دلایل آن بی‌شک داشتن صحنه‌ای ویژه و لحظه‌ای تعیین‌کننده است که می‌تواند اوج داستان را حکایت کند. یعنی همان صحنه‌ای که مأمور سلیمان می‌خواهد بچه زنده را با شمشیر به دو نیم تقسیم نماید. قرارگرفتن شمشیری پولادین در بالای تن ضعیف و نحیف بچه‌ای که اغلب به‌دست میرغضب با خشونت تمام گرفته شده و در آسمان معلق مانده است صحنه‌ای دلخراش ایجاد می‌کند تا هیچ مادری طاقت دیدنش را نداشته باشد و بیننده را نیز به سختی متأثر می‌کند. همین صحنه است که موجب می‌شود تا مادر واقعی با قربانی یا ایثارکردن از خواسته‌اش بگذرد.

نکته دیگری که برای نقاشان جالب توجه است کوتاه‌بودن داستان است که برای برخی از هنرها مانند نمایش شاید بسیار موجز باشد. اما برعکس برای هنری مانند نقاشی که می‌خواهد یک صحنه را به تصویر بکشد بسیار مناسب و متناسب تلقی می‌گردد. اینکه تمام مفاهیم و مضامین لازم در یک داستان کوتاه حتی در یک صحنه می‌تواند بازگو شود شاید نیازی به یک نمایش طولانی نباشد. البته از همین داستان نیز می‌توان یک داستان بلند خلق کرد اما لطف آن به فشردگی و غیرمنتظره‌بودن است که با داشتن کوتاه هماهنگ‌تر است. برای فضای نقاشی، تعداد شخصیت‌ها، تعداد کنشگران، لحظه به تصویر کشیده شده، ژست‌های کنشگران اصلی، همچنین رنگ‌ها و سایه‌روشن، و نور و تاریکی در نقاشی‌ها می‌توانند به ما در شناخت پیام و مضامین آن یاری رسانند. البته کمی هم به هنرمند و شرایطی زمانی و گفتمانی حاکم در خلق اثر اشاره خواهد شد.برای نقاشان نیز دو نکته مهم است: حکمت سلیمانی و ایثار مادرانه. همانطوریکه گفته شد نقاشان بزرگ دوره‌های گوناگون کوشیده‌اند تا این روایت را به تصویر بکشند. گرچه در کل این نقاشی‌ها به هم بسیار شبیه است و از عناصر کم‌وبیش مشترکی شکل گرفته‌اند اما در عین حال تفاوت‌هایی دارند که برخی از آنها از دیدگاه رویکردی که این مقاله برای بررسی آن در پیش گرفته است بسیار مهم تلقی می‌گردند. در اینجا به تعدادی از این نقاشی‌ها بسنده می‌شود و سعی شده است تا نمونه‌هایی انتخاب شود که بتوانند هر کدام دسته‌ای از نقاشی‌ها را نمایندگی نمایند. اما پیش از بررسی نقاشی‌ها مناسب است یادآوری گردد که موضوع قضاوت سلیمان دست‌مایه بسیاری از هنرمندان از قرون وسطا تا به امروز و در رشته‌ها و حوزه‌های گوناگون هنری مانند مجسمه، نقش برجسته و کاشی بوده است که در اینجا فقط به نقاشی و آنهم پس از رنسانس بسنده می‌شود(تصویر ۱-۲).

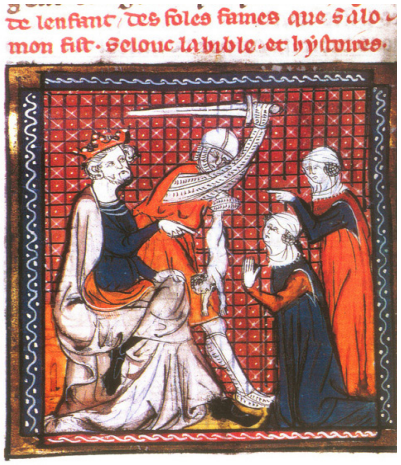
خوانش شمایل مادر واقعی

با توجه به هدف این نوشتار نیازی نیست تا به همه موارد و زوایای نقاش‌های قضاوت سلیمان پرداخته شود که خود نیاز به بحث مفصلی دارد. به همین دلیل در نقاشی‌هایی که مورد مطالعه قرار می‌گیرد تأکید اصلی بر مهم‌ترین کنشگر داستان یعنی مادر واقعی است. از این جهت در نظریه تقلیدی کنشگر اصلی محسوب می‌گردد که او و فقط او کنشگر قربانی است. یعنی اینکه در میان کنشگران گوناگون مانند مادر دروغین که کنش وی قربانی کردن دیگری است و یا کنش سلیمان که قضاوت‌کردن می‌باشد و یا میرغضب که می‌خواهد بچه را به دو نیم تقسیم کند یا بزرگانی که اندیشمندانه به نظاره پرداخته‌اند، مادر واقعی هم کنش ممانعت از کشتن را دارد و هم کنش قربانی‌کردن خود برای حل بحران. بر همین اساس یعنی نحوه کنش مادر واقعی می‌توان نقاشی‌ها را به دو دسته کلی تقسیم کرد: آنهایی که مادر واقعی فقط به کنش ممانعت می‌پردازد و دوم آنهایی که مادر واقعی همزمان هم کنش ممانعت مبادرت می‌کند و هم کنش بخشش یا قربانی. البته چنانچه ملاحظه خواهد شد همیشه این دو دسته با این روشنی از هم تمییز داده نمی‌شود.

دسته نخست: ممانعت از کشتن

در این دسته از نقاشی‌ها حرکت مادر بیش از هر چیز معطوف به ممانعت از کشته شدن فرزند است. این حرکت امری عادی است که مسأله را نیز حل نمی‌کند. زیرا فرمانی است که از سوی شاه صادر شده و تا اتفاق جدیدی نیافتد این فرمان به قوت خود جاری است. اما مادر واقعی بی‌اختیار و به طور غریزی به هر قیمتی که شده است می‌کوشد تا جلوی اجرای حکم را بگیرد. همین حرکت نیز می‌تواند متمایز کننده مادر واقعی از مادر دروغین باشد. در اینجا به تعداد اندکی از این نقاشی‌ها پرداخته می‌شود. تعداد قابل توجهی از نقاشی‌ها نیز بیانگر اینست که مادر واقعی دستان خود را مقابل شمشیر قرار داده است یا به نوعی دست جلاد را گرفته است. یکی از این نقاشی‌ها به ویکار *ژان-باپتیست* (۱۸۳۴-۱۷۶۲) باز می‌گردد. این نقاشی یکی از نمونه‌های خوب برای بیان کنش ممانعت است. زیرا همانطوریکه مشاهده می‌شود مادر واقعی هر دو دست خودش را سپربلا برای کودکش کرده است. با دست راست از زدن ضربه می‌خواهد جلوگیری کند و با دست چپ هم دوباره مراقب است تا اگر ضربه شمشیر پایین آمد نخست به دست وی اصابت کند(تصویر ۳). در اینجا برخلاف بسیار از موارد دیگر دو دست مادر دروغین نیز فعال است زیرا با هر دو دست به سلیمان اشاره می‌کند و گویا می‌گوید: «حکم‌ات را اجرا کن!» شبیه به این نقاش‌های متعددی را می‌توان یافت. نمونه اثر گوستا دوره نیز جالب توجه است. زیرا مادر با دستان زنانه خود شمشیر برهنه را گرفته است و بیم آن می‌رود که دستانش بریده شود و خود را قربانی فرزندش کند. گوستاو دوره کوشیده است تا با سایه روشن کنش اصلی و کنشگر اصلی را بیشتر برجسته کند. چنانچه ملاحظه می‌شود وی مادر واقعی را با نور مورد توجه بیشتر قرار داده است تا بیش از همه نظر مخاطب را جلب نماید(تصویر ۴).

در این تصویر مادر دروغین بی‌حرکت ایستاده است و بیش از اینکه درخواست کشتن کودک را بکند حالت ندامت به خود گرفته که با متن صریح آیات همخوانی ندارد و ویرایش نقاش است. سلیمان نیز با برخاستن و فرمان‌دادن همچنین بلند کردن یکی از دستانش به معنای توقف کنشگر فعالی به خود گرفته است چنانچه سر و نگاه میرغضب



تصویر ۱. یکی از مصورسازی‌های قرون وسطا

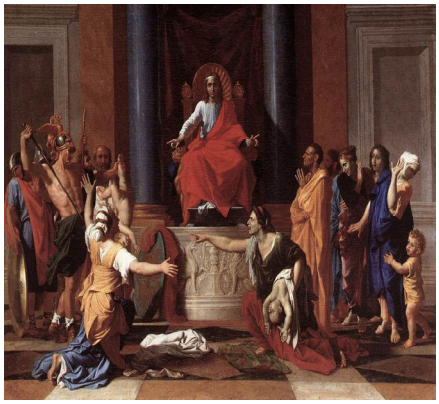
تصویر ۲. قصر دوژها در ونیز

تصویر ۳. موزه لیل در فرانسه؛ ژان باپتیست

تصویر ۴. موزه ارسی؛ دوره

نیز به سوی اوست. طرز به دست‌گرفتن بچه نیز با اغلب دیگر نقاشی‌ها متفاوت است و شدت و خشونت آنها را ندارد. همانطوریکه گفته شد برخی از نقاشی‌ها مانند نقاشی نیکولا پوسن[۶] (۱۶۶۵-۱۵۹۴) محکمه در فضایی کم‌وبیش داخلی برگزار می‌شود. در این نقاشی جبروت و شکوه سلیمان به نمایش گذاشته است. در اینجا مادر واقعی روبه‌روی سلیمان روی زانو افتاده و با دستان گشاده می‌خواهد بچه را نکشد. زن دروغگو نیز بچه مرده که در واقع بچه خودش است را در یک دست گرفته و با دست دیگر بچه زنده را نشانه رفته است(تصویر ۵). تصویر پوسن بسیار مورد توجه منتقدان قرار گرفته است اما به نظر ما از نمونه‌های بسیار خوب در بیان تصویری و انتقال پیام روایی قلمداد می‌گردد. دستان مادر واقعی فقط برای استمدادطلبیدن از سلیمان فعال شده است. در صورتیکه میرغضب بچه را به شکل بسیار خشونت‌باری در دست گرفته و قصد دو نیم‌کردن آن را دارد. بدن نیمه‌عریان میرغضب نشان از آمادگی وی و خشونت وی برای اجرای حکم را دارد. در این نقاشی وجود یک کودک سوم که مادرش چسبیده و از صحنه وحشت کرده است نیز در میان نقاشی‌های دیگر تقریبا یک استثناست.

تصویر ۵. واتیکان؛ رافایل



تصویر۶. موزه لوور

تصویر ۷. موزه هنرهای زیبای گان بلژیک؛ کریه
Gaspar De Crayer

تصویر ۸. فن کارسفلد؛ موزه برلن

دسته دوم: هم ممانعت و هم قربانی

دسته دوم آنهایی هستند که با نظریه تقلید همخوانی بیشتری دارند زیرا علاوه بر ایثار جانی یعنی ممانعت از کشتن فرزند ایثار روحی هم می‌کنند. شاید این برای یک مادر بسیار سخت‌تر باشد که در پیش چشمانش مجبور شود فرزند خود را به یک فرد دیگر آنهم فردی دروغگو بدهد. این نوع ایثار دردناک‌تر از ایثار جانی محسوب می‌شود. در نقاشی رافائل حرکت مادر واقعی حرکتی فعالانه است. در اغلب نقاشی‌ها مانند نقاشی رافائل مادر واقعی با دو دستش فعال است. او با یک دست جلوی کشتن شدن فرزندش را می‌گیرد و با دست دیگر زن دوم را نشان می‌دهد و اشاره به این دارد که بدهید به او. دقیقا همین حرکت دست‌هاست که مانند کلام به بیان خواسته‌های وی می‌پردازد. در واقع، دست دوم دست ایثار و قربانی کردن خود است. زیرا با این دست می‌خواهد از خودگذشتگی و ایثارش را به منظور حفظ جان فرزندش بیان کند(تصویر۶). سبک بیانی رافائل به خود او محدود نمی‌شود و عده زیادی از نقاشان یا به تقلید از وی و یا به توازی و توارد با وی همین نوع بیان را به‌کار گرفته‌اند. یعنی اینکه دو دست دو نوع درخواست با به تصویر می‌کشد. در این دسته از نقاشی‌ها که مادر واقعی از دو دست برای دو منظور متفاوت استفاده کرده است نقاشی هم روایتدار شده است. زیرا دو حرکت زن این تداعی را بوجود می‌آورد که در حال گفتن دو پیام و دو جمله است: نخست «نکشید»، دوم «بچه را به او بدهید.» نگاه این مادر نیز به سوی سلیمان است و در دو دست و نگاه خود سه بازیگر اصلی صحنه را مورد خطاب قرار می‌دهد: سلیمان، مادر دروغین و میرغضب. برای نمونه می‌توان از این دسته به گاسپار دو کریه(۱۶۶۹-۱۵۸۴) و ژولیوس شنور فن کارسفلد[۷](۱۸۷۲-۱۷۹۴) اشاره نمود(تصویر ۷-۸).

با توجه به اینکه دادگاه هم کلامی و حرکتی است، بنابراین به طور یقین این دو پیام کلامی نمی تواند در یک لحظه انجام شده باشد و لازمست یکی نخست به زبان بیاید و دومی پس از آن. این ویژگی زبان است که به صورت ترتیب و زنجیره‌ای صورت می‌پذیرد. به همین دلیل مادر دو ژست و حرکت را به همراه دو جمله بسیار کوتاه اما

کم‌وبیش مستقل بیان کرده است: نکشید! بدهید به این زن!

اما نقاش از این امتیاز نقاشی بهره برده است تا بتواند دو کنش درزمانی را در نقاشی به یک کنش همزمانی تبدیل نماید. یعنی دو پیام کلامی را در یک پیام تصویری تجمیع کند. نخست: نکشید یا این بچه را نکشید. دوم به او بدهید و یا من از او گذشتم بدهید به این زن. جمله دوم حتی می‌تواند بلندتر باشد. به عبارت دیگر این جمله نخست است که باید به اندازه شمشیرزدن تند و تیز و کوتاه باشد در غیراین صورت دیر خواهد شد. اما به محض اینکه از کشته شدن فرزندش مطمئن شد ناامیدانه می‌تواند جمله‌ای برای دادنش به زن دوم بیان نماید. در واقع این دست راست یا دوم است که دست قربانی و ایثار کردن محسوب می‌گردد. یک دست کنش حماسی دارد و دست دیگر کنش تراژیک. هر دستی یک پیام و یک گونه را به تصویر می‌کشد.

نتیجه‌گیری

نظریه میل تقلیدی رنه ژیرار قابلیت خوبی برای مطالعه بسیاری از روایت‌های اسطوره‌ای، مذهبی و ادبی دارد و خودش موارد متعددی را با این نظریه و نگرش مورد تحلیل قرار داده است. یکی از روایت‌هایی که هم نظر بسیاری از مفسران و منتقدان و هم توجه هنرمندان و نقاشان را جلب نموده است قضاوت سلیمان است. این روایت نیز توسط ژیرار بررسی کوتاهی شده است. در مقاله حاضر کوشش شد هم نگاهی مختصر به نظریه انداخته شود و هم روایت مورد بررسی قرار گیرد و هم به خصوص نقاشی‌های این روایت تحلیل گردد. تحلیل این نقاشی‌ها از منظر این نظریه را می‌توان از تازه‌های مقاله محسوب نمود. در این قصه بچه زنده شخص مطلوب تلقی می‌گردد و مادر دروغین به واسطه توجه و دارای مادر راستین نسبت به بچه زنده میل پیدا می‌کند. در این صورت دو میل انحصاری نسبت به یک شخص مطلوب موجب رقابت میان این دو که پیشتر با هم زندگی آرامی داشتند آغاز می‌شود و به مرور شدت می‌گیرد. میان این دو خشونت گسترش می‌یابد و به مرحله بحرانی می‌رسد. چنانچه گفته شد وضعیت بحرانی یعنی وضعیتی طرفین قادر به حل مسأله نمی‌باشند. در چنین شرایطی است که مجبور می‌شوند به نزد حضرت سلیمان می‌روند. سلیمان وقتی که وضعیت را چنین می‌بیند دست به تدبیری ویژه می‌زند. در اینجاست که مادر واقعی با ایثار و قربانی کردن خواسته خود از صدمه‌زدن به فرزندش جلوگیری می‌کند. همین قربانی کردن است که همه چیز را مشخص می‌کند. سلیمان به واسطه ایثار و فداکاری مادر واقعی بدون اینکه قربانی انسانی بدهد مسأله را حل می‌کند. در میان نقاشان این نقاشان دسته دوم بودند که مضمون اصلی این داستان را یعنی قربانی‌کردن را به خوبی متوجه شده‌اند و کوشیده‌اند تا آن را به تصویر بکشند. همانطوریکه ملاحظه شد این فهم مربوط به زمان نمی‌شود زیرا برخی از آنها مانند رافائل از نخستین هنرمندانی هستند که موضوع قربانی برایشان موضوعی اصلی محسوب می‌گردید. دستی که ما آن را دست ایثار و قربانی نام نهادیم دستی است که همه نقاشان به آن توجه نداشته‌اند. در مقابل یا کنش ممانعت و یا جبروت سلیمان مضمون اصلی آنها قلمداد می‌شود.

پی‌نوشت‌ها

1. Rene Girard
2. Desir imitative
3. Desir d’acquisition
4. Memesis d’appropriation

۵. در این خصوص باید توضیح داد که در زبان‌های لاتین واژه هم معنای ایثار و فداکاری می‌دهد و هم معنای قربانی. به همین دلیل قربانی‌شدن یعنی مانند این مادر از خود گذشتن و ایثارکردن. گرچه معنای کشته‌شدن و کشتن نیز می‌دهد.

6. Nicolas Poussin
7. Julius Schnorr von Carolsfeld

منابع لاتین

Alain Jauvion. (1998) *Mimesis et violence chez René Girard*. La revue d’Hermes. 1998/1 n22 Pages 47 à 52.

Claudio Tarditi. (2004). *Manque d’être, désire et liberté* : pour une comparaison entre Jean-Paul Sartre et René Girard. Le Philosophoire.

http//www.crain.info/revue-le-*philosoire*-2004-2-page-238.htm

Marie-Christine Villanueva. (1995). *Des ménades et de la violence dans la céramique attique*. In La violence dans les mondes grec et romain. Edition de la Sorbonne.

René Girard. (1972). *La violence et le sacré*. Editions de Bernard de Grasset.

René Girard. (1978). *Des choses cachées depuis la fondation du monde*. Recherche avec J.-M. Oughourlian et Guy Lefort. Grasset.

Wolfgang Palaver. (2013). *Rene Girard’s mimetic theory*. Editor William A. Johnsen.

Girard's Reading of Solomon's Judgment and His Paintings Emphasizing the Role of the Sacrifice

Bahman Namvar Motlagh*[1], Leila Isavand

Associate Professor Member Of Shhid Beheshti Univercity
Graduated in Political Science from Islamic Azad University, Central Tehran Branch
(Received: 2 Mar 2020, Accepted: 20 Apr 2020)

Relation narratives of transposition from the speech is one of the current issues in the field of art criticism and painting .some of the iconoclastic cultures translate speech to image more than other cultures. For this reason Christian artists have long history and considerable diversity in this field. Solomon's judgment is one of the short narrative but very attractive that many prominent artists specially painters have paid attention to it and have devoted some of the most beautiful Christian painting works.These narrative has speech sufficiency for illustration and painting .In other words in addition to the advice in such narratives it is also very convenient especially for painting. The article intends to peruse some of the most prominent paintings of Solomon judgment with the theory of «imitation desire» of René Girard, the contemporary anthropologist and philosopher. This theory propound imitation of desire and how formation of violence and in solving the role sacrifice.

«Imitation desire» is one of the reference theories for many analyzes of narratives and religious mythical and social-political competition. According to this theory the desire is not internal matter or completely internal but is formed following one the desire. Therefore, the desire of one person or group is imitated by the desire of another or others. This desire, which first begins as an imitation of a pattern, over time leads to the imitation and the pattern relationship becoming a competitive relationship between the two to obtain the desired object. According to this theory, desire is not internal or completely internal, but is formed following another desire. When competition intensifies, it becomes violence and the crisis begins. Because crisis means an unsolveable situation. According to Girard's theory, the only way to prevent complete destruction of all need a sacrifice. The sacrifice of society transforms "all against all" into the society of "all against one" and leaves the crisis by sacrificing. Girard himself refers to the interpretation of the narrative, but has never criticized the paintings of this narrative with his theory. The subject of Solomon's judging painted by prominent artists such as Vicar Jean-Baptiste, Paul Gustave Doré, Nicolas Poussin, Raffaello Sanzio, Julius Schnorr von Carolsfeld, Gaspar de Crayer.

Keywords

Victim, Painting, Rene Girard, Suleiman's Judgment, Imitation Mill Theory.

Corresponding Author: Tel: (+98-21) 66403283 ; E-mail: bnmotlagh@yahoo.fr