بسیاری از بزرگ‌ترین رمزشناسان قرن بیستم برای شکستنِ رمز این دست‌نوشتۀ مرموز زورآزمایی کرده‌اند، اما کتاب همچنان از فهمِ بشری خارج است.

نوشتن در آستانۀ جنون؛

پاریس ریویو — دست‌نوشته‌های قرون‌وسطاییْ بازماندگان تهاجم وایکینگ‌ها و نیز رطوبت و پوسیدگی‌اند، اما، حتی باوجود صفحات و شیرازۀ ظریف و شکننده، بسیاری از آن‌ها درخشان باقی مانده‌اند. ورق‌های پوستی آن‌ها مزین به طلا و نقره و آراسته به تصاویرِ روح‌باورانه‌اند۱. سرتاسرشان نیز منقش به حاشیه‌نویسی‌های نسل‌اندرنسل صاحبانشان است. حتی نسخه‌های ساخته‌شده از چرم گوسالۀ معمولی نیز همان شگفتی‌ای را در ما بر می‌انگیزند که سقف‌های دور از دسترس کلیساهای جامع.

دست‌نوشتۀ وُینیچ۲، مجلدی متعلق به اوایل قرن پانزدهم است که در کتابخانۀ بایِنکی در دانشگاه ییل نگهداری می‌شود. این کتاب، با متن دوار و تصویرسازی‌های رنگی‌اش، در نگاه اول شبیه به تمامی نسخه‌های این‌چنینی به نظر می‌رسد. اما، به‌محض شروع، در برابر خوانده‌شدن مقاومت می‌کند. هیچ عنوان یا نویسنده‌ای در کار نیست. به زبانی خارجی نیز نوشته نشده است، بلکه زبانش کاملاً ناشناخته است و بااینکه تصاویر آن انگار گیاهان، ستاره‌ها و حمام‌ها هستند، در واقعیت، هیچ نظیری در جهان شناخته‌شده ندارند. درست همانند خاطرات واسلاو نیژینسکی۳ رقاص، خارج از ژانر است و، درحقیقت، رهایی از این احساس دشوار است که توسط شخصی در آستانۀ جنون نوشته شده است. محققانْ قرن‌ها برای کشف رمز آن تلاش کرده‌اند. باور برخی این است که نوشتۀ راجر بیکنِ فیلسوف است، درحالی‌که دیگرانی اصرار دارند که این دست‌نوشته باید هدیۀ آدم‌فضایی‌ها به بشریت باشد. متفکرانِ بدبین‌تر اعتقاد دارند این دست‌نوشتهْ حُقه‌ای بیش نیست که احتمالاً شارلاتان‌های قرون‌وسطاییْ آن را خلق کرده‌اند. اما مهم نیست که با چه شدتی به‌دنبال معنای آن باشیم، کتاب از گردن‌نهادن به معنا سر باز می‌زند: این اثر کاملاً فهم‌ناپذیر است.

***

دست‌نوشتۀ وُینیچ کتاب زیبایی نیست. درواقع زمخت است و سرسری درست شده است. این اثر را به‌طور سنتی به چهار بخشِ گیاهی، نجومی، استحمامی (وابسته به حمام) و داروشناسی تقسیم کرده‌اند، نه به این دلیل که این بخش‌ها لزوماً دربارۀ این موضوعات‌اند، بلکه تحلیلگران، در جست‌وجوی فهم، فکر می‌کنند که به این‌ها شباهت دارند. نمادها در خطوطی نثرگون مرتب شده‌اند که به زبان شباهت دارند، اما دلالت «زبان وُینیچی»، آن‌گونه‌که به آن شهرت یافته، هرگز برقرار نشده است. تصاویرْ رمزوراز کتاب را روشن نمی‌کنند، بلکه خودْ سایه‌های بیشتری بر ظلمت آن می‌افکنند.
بخشِ «گیاهی» طولانی این دست‌نوشته و اولین نشانۀ مشکوک آن متشکل است از طرح‌هایی از آنچه به‌نظرْ گیاهان ریشه‌کن‌شده می‌آیند، همراه با چند پاراگراف متن. طرح‌ها از جهتی دلهره‌آورند، گویی کاتالوگی از گونه‌های منقرض‌شده است: پیازهای مودار که از آن‌ها سیبک‌هایی به‌رنگ سرخ زنگاری و جوانه‌های زرد بیرون زده‌اند. گل‌هایی بی‌رنگ بر روی برگ‌های خارداری شبیه به ونوس مگس‌خوار نشسته‌اند. موجودی میان اژدها و اسب دریاییْ برگی خال‌خالی را می‌مکد. بعضی از پیازها چهره دارند.

بخش دوم، یعنی بخش «نجومی»، مفصل‌ترین بخش دست‌نوشته است و نظام کیهان‌شناسی کاملی را پیش می‌نهد. این بخش شامل مجموعه‌ای از تصاویر تاشونده۴ است از چیزهایی که شبیه به جداول سماوی هستند، باوجوداین تجانسی با هیچ تقویمی ندارند. درون بسیاری از این گردونه‌های نجومی طرح‌هایی از زنان برهنه وجود دارد. برخی از آن‌ها درون سطل ژست گرفته‌اند

و به دستان برخی دیگرْ ستاره‌هایی مثل بادکنک‌های بسته به نخ چسبیده است. در مرکز بعضی از این جداول، اشکالی شبیه به گل یا ستاره وجود دارد و در برخی دیگر می‌شود بازتاب‌هایی از نجوم سنتی را یافت: بُز؛ آنچه می‌توانست عقرب باشد اما به خرچنگ شبیه‌تر است و همین‌طور، ندیمی کمان‌دار.

شهرت دست‌نوشتِ وُینیچ به‌خاطر بخش «استحمامی» آن است: کتابی که تا به اینجای کار هم به‌اندازه کافی عجیب هست با این بخش تبدیل به نوعی داستان علمی‌تخیلی قرون‌وسطایی می‌شود. آب سبزرنگی، از آب‌خوان‌ها یا لوله‌هایی که گویی از داستان‌های دکتر سیوس آمده‌اند، به حمام‌هایی سرازیر می‌شود که در آن‌ها زنان موسیاه و بور با گونه‌های گلگون تجمع کرده‌اند. تعدادی از حمام‌ها شبیه به حفره‌هایی در زمین هستند و تعدادی دیگر انگار از سنگ خارا ساخته شده‌اند. تعداد کمی از آن‌ها پنجره دارند، درحالی‌که مابقیْ شبیه به کیک‌های عروسی شناور در هوا هستند. درون این منظرِ دلخواهِ خیالی، تخیلات دیگری در کارند تا ویراژهایی شوک‌آور بدهند: این پری دریایی است در حمام یا زنی که با خشنودی توسط یک ماهی بلعیده می‌شود؟

اگر دست‌نوشتِ وُینیچ نقطهٔ اوجی داشته باشد، در خلال همین حمام‌هاست. بخش «داروشناسی» که آخرین بخش کتاب است، در مقایسه با آن تقریباً آشنا می‌نماید. پس از طراحی‌های داستان‌گون بیشتری از گیاهان و ابزارهایی که به‌نحو عجیبی شبیه به قلیان هستند، دست‌نوشته با صفحاتِ پیاپی به زبان وُینیچی به پایان می‌رسد. نکتهٔ جالبِ زبان وُینیچی این است که جملات هرگز تکرار نمی‌شوند. زبان هیچ نشانی از تصحیح یا اصلاح ندارد، باوجوداین تصادفی هم به نظر نمی‌رسد. الفبای این زبان محدود است و نوعی بی‌نظمی در پاراگراف‌ها به چشم می‌خورد، انگار تفکراتی واقعاً در حال انتقال هستند. وُینیچی آن‌قدر به زبانی غربی شبیه است که خود را مشغول لب‌خوانی «کلمات» آن می‌یابم، مثل وقتی که ترانه‌ای را همراهی می‌کنیم که درواقع آن را بلد نیستیم.

***

در مقالاتِ همراه با نسخهٔ دانشگاه ییل، کارشناسان می‌کوشند به این معماها رسوخ کنند. همهٔ آن‌ها حدس‌هایی دربارهٔ منشاء کتاب می‌زنند، برای مثال: دست‌نوشته احتمالاً در جنوب آلمان یا شمال ایتالیا تولید شده است یا اینکه ورق‌های پوستی کتاب احتمالاً از پوست چهارده یا پانزده گوساله تهیه شده است. ادعا می‌کنند که گاهی متون کیمیاگری از تصاویر حمام به‌عنوان تمثیلی از محلول‌های شیمیایی استفاده می‌کرده‌اند، هرچند حمام‌های وُینیچ منحصربه‌فردند. دربارهٔ مالکیت کتابْ دانش بیشتری وجود دارد، هرچند همین نیز تاریخی چهل‌تکه است. دست‌نوشته برای مدتی در اختیار داروساز دربار رودولفِ دوم امپراتور مقدس روم بود و پس‌ازآن به چنگ کیمیاگر قرن هفده جورجیوس بارشیوس افتاد. ۲۵۰ سال بعد، زمانی که کتاب‌فروشی به‌نام ویلفرید وُینیچ در سال ۱۹۰۳ این دفترنامهٔ عجیب را از محفلی یسوعی خرید، دوباره پدیدار شد.
اما خواندن مقالاتْ همانا و درکِ محدودیت‌های کارشناسی در برابر این دست‌نوشته همان. بارشیوس خطاب به یکی از متخصصان هیروگلیفِ عصر رنسانس نوشت: «در کتابخانه‌ام معمای ابوالهول مشخصی هست که بیهوده فضا را اشغال می‌کند.» او این‌چنین موجب آغاز سه قرن تلاش برای رمزگشایی از وُینیچی شد. در قرن بیستم، بعضی از بزرگ‌ترین رمزگشایان جهان، ازجمله ویلیام اف. فریدمن که رمز ژاپنی‌ها در جنگ دوم جهانی را گشوده بود، تلاش کردند تا معمای کتاب را حل کنند. پس از دهه‌ها تحلیل حتی او نیز مجبور شد نتیجه بگیرد که این دست‌نوشته «تلاشی ابتدایی برای ساخت زبانی مصنوعی یا جهان‌شمول از نوع پیشینی است». این نظریه به‌اندازه کافی معقول است، اما حتی تلاش اندکی هم برای شرح زنان برهنه در سطل‌های شناور نمی‌کند.

***

من دربارهٔ اهمیت این نکته که کتاب باید معنایی داشته باشد قانع نشده‌ام. درحالی‌که نویسندگان نسخهٔ دانشگاهِ ییل با فقدان راه‌حل کنار نمی‌آیند، برای مخاطب اروپایی قرون وسطا، فهم‌ناپذیریْ این‌قدر دلهره‌آور نبوده است. اکثر مردم در آن زمان تصدیق می‌کردند که منشاء تمامِ واقعیاتْ خدایی ورای درک بشری است. مخاطبان با یک بیت شعرِ گیج‌کننده، بیشتر از اینکه تحریک و عصبی شوند، به شوق می‌آمدند. خدا در ابهامْ حس‌کردنی بود؛ رازورمزْ به وجودِ معنایی کیهانی و برتر اذعان داشت.

ماکس وبر افسون‌زُدایی از جهان را اجبار مدرنیته به عقلی و منطقی‌کردن نامید؛ آسودگی همراه با امر فهم‌ناپذیرْ زایل شد. رازها دیگر اطمینان‌بخش نبودند، بلکه مولد اضطراب بودند، چالش‌هایی بودند که می‌بایست با روش علمی بر آن‌ها فایق می‌آمدیم. این نظریهٔ رازورمزهای دل‌پذیر هنر را در معرض خطر قرار داد. حداقل از عصر روشنگری، نویسندگان بسیاری بوده‌اند که ضرورت تجهیز آثارشان در برابر نگاه خیره و رازُدای عقل را احساس کرده‌اند. نویسندگان رمانتیک آلمانی، ازجمله فردریش شلگل، استدلال کرده‌اند که هنر باید به نمایشی‌کردن ناتوانی بشر در رسیدن به فهم کامل بپردازد. در همین حال ژان پل و فردریش شیلر مغرورانه آثار خود را نمادهای رازآلودی می‌دیدند که هرگز کشف رمز نخواهند شد.

تریستان تزارا بنیان‌گذار مکتب دادا، که تاج فهم‌ناپذیری بر سر می‌گذاشت، گفته است: «اثری که فهم‌پذیر باشد، محصول یک روزنامه‌نگار است.» تزارا می‌اندیشید که اگر بتوان دربارهٔ اثری با وضوح سخن گفت نشانهٔ فقر هنری آن اثر است: «وقتی روزنامه‌ها نویسنده یا هنرمندی را می‌ستایند، اثباتی بر فهم‌پذیربودن اثر اوست: آستر پارهٔ کتی برای استفادهٔ عموم.» طبق این فرمول، پیچیدگی و ابهام شرط لازم هنر است. بازتابِ این تئوری به‌بیان تئودور آدورنو چنین بود: «فهم‌ناپذیری به‌مثابهٔ سرشتِ هنر ایستادگی می‌کند، و فقط همین است که فلسفهٔ هنر را از آسیب رساندن به هنر حفظ می‌کند.»

دست‌نوشتِ وُینیچ، که به‌وضوح دربرابر منطق نفوذناپذیر است، چکیدهٔ سرشتِ هنر است. البته به‌دلیل فرم کتابی‌اش نمی‌تواند به‌سادگی اثری در هنرهای تجسمی درنظر گرفته شود، هرچند من این‌گونه به آن فکر کرده‌ام. پنداشته‌ام که صفحاتْ لایه‌لایه بر یکدیگر قرار گرفته‌اند تا، همچون اثری از روتکو، تأثیری بی‌نهایت گسترش‌یابنده و ژرفابخش ایجاد کنند. در زمانه‌ای که حتی رازآمیزترین هنرمند نیز سوژهٔ تاریخ و زندگی‌نامه‌نویسی می‌شود، رویارویی با کتابی که بیرون از [حوزهٔ] تمامی

رشته‌ها شناور است شگفت‌انگیز است. دست‌نوشت وُینیچ، درحالی‌که از هر مقوله‌ای به بیرون می‌خزد، هاله‌ای زیبایی‌شناختی از خود می‌افشاند.

بسیاری از منتقدان بر این باورند که این دست‌نوشته واقعاً نوعی حُقه است. احتمالاً این قانع‌کننده‌ترین نظریه است، زیرا همه‌چیز در این کتاب به‌راحتی ذیل چتر «مهمل محض» قرار می‌گیرد. درحالی‌که اروپای قرون‌وسطا را اغلب دارای فرهنگی صُلب و محدود تصور می‌کنیم، دست‌نوشت وُینیچ برآمده از تخیلی آزادشده است. شعفی اصیل در آن هست که از طریق جزئیات منتقل می‌شود، گویی راهبی نقاشی‌هایی جلف در حاشیه کتابی مَدرسی کشیده است. کاملاً محتمل است که این دست‌نوشته به‌عنوان هجو مبسوطِ دانش قرون‌وسطایی نگاشته شده باشد و این تصور که ما هنوز به دام این حقه می‌افتیم مفرح است.

پی‌نوشت‌ها:
* این مطلب در تاریخ ۱ دسامبر ۲۰۱۶ با عنوان The Incomprehensibility of Pleasures در وب‌سایت پاریس ریویو منتشر شده است و وب‌سایت ترجمان در تاریخ ۲۸ دی ۱۳۹۵ این مطلب را با عنوان «دست‌نوشت وُینیچ»، مرموزترین کتاب جهان ترجمه و منتشر کرده است.
* مایکل لاپوینت ساکن تورنتوی کاناداست. او با ضمیمه ادبی تایمز همکاری می‌کند و هر ماه مقاله‌ای ادبی برای دِ والرس می‌نویسد.
[۱] animistic
[۲] The Voynich Manuscript
[۳] Vaslav Nijinsky: دختر و همسر همراه‌به بود غرب مرد رقاص مشهورترین دوران آن در که نیژینسکی ،۱۹۱۷ سال در سه‌ساله‌اش به ویلایی در سوئیس نقل‌مکان کرد. روابط او با شرکتی که مایه شهرتش شده بود به هم خورده بود و در دنیایی که درگیر جنگ بود پیگیری ماجرا ثمری نداشت. آن‌ها برای آرامش و صلح به سوئیس رفتند، اما همین که ندای صلح بلند شد نیژینسکیْ دیوانه شده بود. او خاطرات مشهورش را ظرف شش‌ونیم هفته در آستانه جنون نوشت که نه از ماجراهای گذشته بلکه از ماجرای دیوانگی‌اش حکایت می‌کرد.
[۴] foldout

منبع/ ترجمان
مولف : مایکل لاپوینت
مترجم : علی امیری

برچسب ها: ادبیات [1]