نگاه

بدبینی فکر، خوش‌بینی اراده-۱

آیین‌نامه اشخاص شریف

نادر شهریوری (صدقی)

■ درباره بالزاک نقل می‌کننـد وقتی در جوانی در اتاق زیر شـیروانی مشغول خوردن غذای فقیرانه‌اش یعنی نان و همراه آن چیز مختصر دیگری بوده با گچ سـفره‌هایی از بهترین غذاهای مـورد علاقه‌اش را بر دیوار می‌کشیده تا در اثر تلقین مزه گران‌ترین غذاها را در نان خشکش بچشد. او می‌گوید در زندگی تنها باید از یک چیز تاسـف خورد و آن تیری است که به هدف نخورده باشد. اما آیا تیر بالزاک به هدف خورده است؟ و اساسا آنکه تیر چگونه به هدف می‌خورد؟

به نظر بالزاک برای آنکه تیر یا به عبارت دقیق‌تر «تیرو» به هدف اصابت کنـد باید «تیرو» به صورت یک‌جانبـه از فکری معین اشـباع شـود. این یعنی آنکـه آدمی با تمامی وجـود، با تمام عصب و با تمام فکر خـود تنها به یـک آرزو در زندگی دل ببندد، به این‌سان احساسی که این‌گونه معطوف به هدفی معین می‌شود، دیگر احساس‌ها را سرکوب می‌کند و آب را به رویشـان می‌بندد تا بخشکند و از بین بروند اما در همان حال هم تمامی شـیره آنها را می‌مکد تا از آنها نیروبگیرد.

هـدف در اینجا هر چیزی می‌تواند باشـد؛ پول، دوستی، عشق، سیاست و... ولی فقط باید یکی از آنها را انتخاب و تمامی نیرو را متوجه همان کرد. هنگامی که بدن با تمامی خون و عصب خود به هدفی معین جلب می‌شود آن وقت عضلات منقبض و عصب آماده هرگونه واکنشـی فقط به همان هدف می‌شـود به همین دلیل اگر مثلا به آدمی خسیس مثل گوبک (در گوبک رباخوار) چیزی به جز پول بدهید حتی سرش را از صنـدوق پولش بلند نمی‌کند یا اگر به عاشـق دلباخته‌ای مثل کنتس دومورسوف (در زنبق دره) از کسـی به جز فیلیکس صحبت کنید او اصلا چیزی نمی‌شـود زیرا این آدم‌های مصمم تنها به یک چیز فکر می‌کنند و به همان هم واکنش نشان می‌دهند.

بالزاک به درسـتی می‌داند کـه یک «اراده» تنها زمانی اهمیت می‌یابد که نیرویش شکسـته نشود – که اگر نیرو شکسته شود اراده کردن تلاشی بیهوده و سـترون اسـت – که اراده زمانـی صاحب خود را بلندمرتبه می‌کند که نیروی خود را با خواهش‌های همزمان ضعیف و پراکنده نکند.

با این همه بالزاک رئالیست‌تر از آن است که همه چیز را تحت‌الشـعاع خوش‌بینی اراده قرار دهد. او به تبعیت از استاد خود ماکیاولی نیمی از کارهای جهان را هم به «بخت» واگذار می‌کند. اسـتاد به فردی که می‌خواهد شهریار شود توصیه می‌کند که شهریاری عـلاوه بر ویرتو – همان اراده – به یاری نیروی بخت نیز نیازی مبرم دارد. بخت به نظر ماکیاولی همچون رودی خروشـان اسـت که اگر طغیان کنـد رودها، دشـت‌ها و سـاختمان‌ها را از جا می‌کند و در جایی دیگر قـرار می‌دهد، که هرگونه مقاومتـی را از بین می‌برد، اما با این حال در جاهایی هم هست که نیروی بخت نمی‌تواند طغیان کند. «بخت در جایی نیروی خود را نشـان می‌دهد که نیرویی راه را بر آن نبندد و صولتش آنجا آشـکار می‌شود که بداند هیچ سد و بندی بازدارنده کارش نیست، پس نتیجه می‌گیریم کـه مردمان چون در کار خود سرسـخت باشـند، بخت دگرگونی‌پذیر اسـت.»[1] به این سان در جنگ تمام‌نشـدنی نیروها، نیرویی هم به نـام اراده وجود دارد که قدرت آن را دارد که بدون شکسـته شـدن، مستقیم به جلو رود تا سرنوشت را دور بزند، و به تعبیر ماکیاولی نیروی بخت را دگرگون‌پذیر کند.

مفهـوم «اراده» مورد نظر بالزاک در قرن نوزدهم انضمامی‌تر می‌شـود، اگرچه از نظر بالزاک هدف هر چیزی مثل پول، دوستی، عشق، سیاست و... می‌تواند باشـد اما فرد مصمم، انتخاب‌های خـود را پراکنده نمی‌کند که تنها به هدفی معین‌تر توجه می‌کند تا آن هدف معین انتخاب‌های دیگر را تحت‌الشعاع خود قرار دهد. به نظر بالزاک این هدف در دوره جدید «پول» اسـت. او جان کلام را از زبان یکی از فرهیخته‌ترین مغزهای متفکر در رمان کمدی انسانی بر زبان می‌آورد کـه «اینجا» در هر موردی، همه چیز با پول شـروع می‌شود.»[2]

بالزاک هم مثل داستایوفسکی از تمثیل قمار – با نگاهی متفاوت – اسـتفاده می‌کند. مقصود او از این تمثیل برد و باخت و مرگ و زندگی‌ای اسـت که بر منطق آن حاکم اسـت که در واقع قطبیتی است که بر جهان حاکم اسـت. جهان به نظر بالزاک دو چهره دارد؛ برنده و بازنده. برنده کسـی اسـت که با کمک اراده و بخت تیر را به هدف می‌زند و از این رو مراحل نجیب‌زادگی را طی و جواز شرافت دریافت می‌کند و بازندگان آنانی هستند که تیرشان به هدف نخورده و به حساب نمی‌آیند. از نظر بالزاک این، آن رئالیستی است که از آن گریزی نیست.

پی‌نوشت‌ها:

۱) بنیاد فلسفه سیاسی غرب، حمید عنایت، ص ۱۷۳

۲) بالزاک، افرون، سیاوش سرتیپی، ص ۲۶

اثری از هولباین

روایتی از شعر و تجربه

سرانجامِ شعر، شکست است

امیرهوشنگ افتخاری‌راد

هر شعری لزوما منطقی نیست لیکن الزما واجد منطقِ خاص خودش است. بدین معنا هیچ شعری از هیچ شعر دیگری حتی از خودش تبعیت نمی‌کند، تنها استوار بر سنتی است که خودش برساخته است. از سوی دیگر هر شعری نه تنها از دلِ یک رخداد بیرون می‌آید بلکه خود رخداد است، به این ترتیب، شعر همانا تغییر است. اما شعر سرانجام باید گفته و بیان شود و همین نقطه دعواخیز اسـت و مکاتب هنری بر سر تصاحب جایگاهی برای خود از یکدیگر سبقت می‌گیرند. آیا شعر، معرفِ وضعیت موجود و توصیف‌گر آن است یا نفی آن؟ گویی با طرح چنین پرسشی در دامِ سرگرمیِ شعر چیست یا تعریف شعر می‌افتیم. در کتاب‌هایی دست‌کم در سه دهه اخیر بسیاری از شاعرانِ ما تلاش کردند تا به این پرسش، پاسخی وسیع دهند.[1]

شعر از تجربه تفکیک‌ناپذیر است بلکه راه بیان و اجرایِ تجربه اسـت. تجربه در زبان آلمانی واجد یک مفهوم دوگانه است که والتر بنیامین بدان اشـاره کرده است، (در زبان فارسی به دلیل بنیه کمش این واژه تک‌معناست) لیکن گذشته از توصیف این دوگانگی که عموما در مقالاتی دیگر می‌توان به آن ارجاع داد، نکته مهم تخریبِ تجربه در دوره مدرن است و دست‌کم این تخریب، یکی از خصلت‌های بارز عصر حاضر اسـت. به این ترتیب، شعر که همان بیان تجربه است، خود بدل به یک شکست می‌شود. این، نه یک شکستِ زیبایی‌شناسانه شده، یا پل پیروزی برای به اصطلاحْ یک آینده، بلکه شکستِ نهفته در خودِ کلیتِ مدرنیسم است. به نوعی ناممکن شدنِ شعر. مالارمه شعر را به منزله «بخت و اقبالی که کلمه به کلمه شکست می‌خورد» می‌دید. شاعر برای بیانِ یک تجربه – فرضا اندوه نشات‌گرفته از فاجعه‌ای گسترده یا مرگ یکی از نزدیکان یا شکسـتِ عشقی- به چه چیزهایی مجهز اسـت؟ کلمات؟ ممارست و فنون شعر ساختن؟ قریحه ذاتی و وحی؟ بارها شـنیده‌ایم که شاعر می‌گوید، شعر خودش می‌آید یا به قول شـاملو فرمان نوشتنِ خود را صادر می‌کند، به عبارتـی او خود را یک مدیوم تلقی می‌کند. یا به گونه‌ای دیگر، شاعر خود را ملزم می‌کند طی ساعاتی مشخص، شعرهای خود را بنویسد. لیکن چه‌بسا راه‌های بیان کردن چندان حایزاهمیت نباشد، آنچه حایز اهمیت است، گفتن و بیان کردنِ تجربه است. این مسـاله بدین معنا نیست که شعر وسـیله و ابزارِ بیانِ یک تجربه یا فرضا فورانِ رنج است. و قطع یقین، شعر در حد وسیله تقلیل نمی‌یابد، اما آیا شعر خود هدف است؟ هدفِ شعر، خودش اسـت؟ هیچ کدام. زیرا مغرضانه جانب هر کدام گرفته شود، به ایدئالیسم ختم می‌شـود. دست بر قضا شعر باید بتواند همین بحران وسیله-هدف را در دوره معاصر نشان دهد. و حتی می‌توان گفت، نفسِ شعر یعنی تنش و بحرانِ موجود در وسیله-هدف. همان تنشی که مدرنیسم، موجدِ آن شده است. کافیست فقط به معنای تاریخی-انتقادیِ وسیله-هدف درانقلاب‌ها اشاره کنیم. به هر صورت نمی‌توان برای تجربه، شـعر و رنجْ تقدم و تاخری تعیین کرد. زیرا هر کدام از اینها دیگری هسـتند و ظاهرشدن هر یک به معنای حضور آن دیگری اسـت. و همه اینها تجلی شکست است، تجلیِ ناممکن شدن است. فی‌الواقع، ما هر بار در گفتن چیزی، ناکام می‌شویم، گفتنِ چیزیْ ناممکن شده است. زیرا ما دچار زوال انتقال تجربه شده‌ایم. تجربه، تخریب شده است (بنیامین). تنها امر ممکن، ناممکن شـدن است. و این خصلت شـعر مدرن اسـت. مزید بر علت، از دست رفتنِ هژمونی شعر. به عبارتی، وضعیت موجود، از زمان بودلر، رمبو، ورلن، مالارمه، الیوت، استیونس تا پاز، آراگون، برشت، نرودا به مراتب، وخیم‌تر است. پناه گرفتن در زبان‌بازی یکی از نمودهای آن است. ناممکن شدن سیاست، شعر و دوست داشتن و انتقال‌ناپذیری آنها، تثلیثِ شکست است. و سرانجام وفاداریِ به امرناممکن. «پس اگر شعر می‌تواند گرایش ذاتیِ رنج به بیان شـدن را پاسـخ گفته و آن را در خود تحقق بخشـد، یا به عبارت دیگر اگر شـعر می‌تواند رنج را بیان کند، دلیلش آن اسـت که بیـان کردن را به منزله رنجْ تجربه می‌کند. رنج برخاسـته از معمای حل‌ناپذیر بیان در اعتراف به شکست تجلی یافته و تجربه شکست را با ذات درونی شعر یکی می‌کند. شکی نیست که مساله بیان هنری و بحران ناشی از آن، خاص عصر جدید است.»[2] اما بیان کردن، چگونه بیان می‌شود؟ با خودِ بیان کردن؟ بی‌واسطه یا با واسطه؟ آیا این واسطه‌ها خود واجد جوهری مستقل‌اند؟ می‌بینیم که ادامه بحث بدین صورت ناممکن می‌شود –مثل خودِ شعر گفتنْ ناممکن است- به هر تقدیر بیانِ رنج، در بی‌واسطگی خود، همواره مستعد فروغلتیدن به احساسات خام وسانتی‌مانتال است. چنین بیانی، چیزی نیسـت جز برانگیختن حس ترحم دیگران، گذاشـتنِ ردی از مظلومیت که باعث همذات‌پنداری مخاطب با نویسنده می‌شود (به قول ناباکوف، این بدترین چیز است)، چنین بیانی و بـه طور متقابل چنین قرائتِ مضحکـی از یک متن، توهین به شـعور و شرف انسان و رنج اوسـت. در عین حال که هر اثر هنری واجد تاثری اسـپینوزایی (affection) و تغییر است. و قدرت یک اثر، همین اثربخشی یا تاثر است. برجا گذاشتنِ ردها یا خراش‌هایی بر خواننده یا مخاطب. چنان که موجد گسست یا تخریب در او می‌شـود. لیکن این تخریب، تخریبی ناشـی از هیجاناتِ کف‌آلودشـدهْ نیست. رنج لاجرم خود را بیان می‌کند لیکن همواره بیان نمی‌شود.

به قول آدورنو در دیالکتیک منفی: «رنج، اثر و ردِ جسمانیِ جامعه است و ابژه‌ای بر آگاهیِ انسان. ضرورتِ رخصت دادن به رنج که بیان شود، شرطِ کلِ حقیقت است.»[3] زیرا رنج، به طور عینی بر سـوژه حمل می‌شود. منابعِ قابل دسترس برای شعر و فلسـفه در این خصوص، ابعادِ بیانی یا محاکاتیِ زبان است، که در تضاد با معناشناسی و نحویِ رایج است، همچنین مناسباتِ حک‌نشـده در مفاهیمِ مستقر و تثبیت‌شـده من‌جمله منابعِ دیگر برای شعر است. وقتی چنین مفاهیمی را از سرمشق‌های تثبیت‌شـده خود خارج می‌کنیم و در یک منظومه‌ای پیرامون یک موضع و درونمایه خاص، فرضا شکسـت ناشـی از عشق، می‌گذاریم، شـعر می‌تواند قـدرت تاریخیِ نهفتـه درون آنها را آزاد کند و باعث شـود که همان رنجِ علی‌الظاهرْ شـخصی و جزئی، پتانسـیل‌های یونیورسـال و کلی خود را نشان دهد.[4] به این ترتیب، بیان شـدنِ رنج، به معنای آزاد شـدن نیروهای نهفته در تاریخ است. همان نیروهایی که از نظم نمادین یا نظم مستقر کسر می‌شـوند. فی‌الواقع، مازاد معنایی هستند، بدین قرار، شـعر، خود مازاد اسـت. و این مازاد همواره نقش محوری برای تغییرِ رادیکال دارد. این مازاد معنایی بیرون از معنایی که نظم‌های موجود تحمیل می‌کنند، قرار می‌گیرد. واگر حدی برای رهایی‌بخشی یا رستگاریِ ماتریالیستی- الهیاتی قائل باشـیم، این مـازادْ نقش تعیین‌کننده دارد. این امر با پوزیتیویسمِ منطقـی یا متافیزیکِ کلاسـیک و نیز استعلای هایدگری میسر نیست.

طبق گزاره مالارمه، شعر همانا بخت و اقبالی است که کلمه‌به‌کلمه شکست می‌خورد، به‌عبارتی هم باید استمرار داشته باشد هم هرچه جلوتر می‌رود، خصلتِ بخت و اقبال را از دست می‌دهد؛ سرانجام شعر، شکستی که یک‌بار تجربه می‌شود

اما چه چیزی این احساسات اولیه، خام و ایدئالیسـتی را متعین، انضمامی و ماتریالیستی می‌کند؟ زبان؟ ابتدا باید خـود رنـج را فهم کرد کـه واجد وجه ایدئالیستی و کاذب نباشد، زیرا همواره واقعیـت کاذب، گمراه‌کننـده اسـت. به عبارتی، رنجِ واقعی انسـان نیسـت یا آن را به بی‌راهه سوق می‌دهد. سپس یافتن نقطه اتصال این رنج با واقعیت و به‌واقع، حدِ یونیورسـال آن حایز اهمیت اسـت. در اینجا همان مساله جزیی و کلی از نو ظاهر می‌شـود، وقتی شاعری فرضا در عشق شکست می‌خورد، مساله مواجهه این عشقِ مشخص و جزیی با واقعیتِ عینی و کلی اسـت. این مساله با معرفت‌شناسی میسر نیست. و هیچ امکان پوزیتیویستی برای توضیح و تبیین آن یافت نمی‌شـود. زیرا در این صورت امکان ایدئولوژیک شـدن آن نیز هست. به همین ترتیب، هر نقدی، مستعد فرو غلتیدن به ورطه مهلک ایدئالیسم است. تنها یک نقد متعینِ انتقادیِ تاریخی، یک نقد ماتریالیستیِ مخرب، امکان تکامل شعر می‌دهد.

در ناممکن شدن، بر همین منوال، رخدادگیِ شعر مشخص می‌شود. نزول یک وضعیت بر فرد و اصابت رنجیِ با او، به معنای گشـودگی او به وضعیت متناقض خـود و بیرون آمدنِ تاریکی از روشنایی یا برعکس اسـت، شکاف برداشتنِ وضعیت همراه با شـکاف برداشتنِ خود سوژه اسـت. و شعر درست در همین مرز رخدادگیِ خود را عیان می‌کند. رنج آدمی در هر حال بیان می‌شود و شعر وظیفه انجام این مهم را ندارد چون خودش رنج است. اما چرا گاهی با خواندن یک شعر گفته می‌شود که زبانش سست است یا درست اجرا نشده است؟ آیا بدین خاطر است که تحلیل شعر خارج از منطق خاص خودش صورت گرفته است؟ فرضا تحلیلی که یک شاعر کلاسیک از شعر مدرن می‌کند، در همین راستاسـت؟ اما قوانین منطقِ خاصِ شـعر را چه کسی می‌تواند تعیین کند، زیرا همواره این خطر وجود دارد که شـعر چنان شخصی شـود که برای بیانش نیازمندِ الصاق خود شاعر به شـعرش است. و دعوای نسل‌های شعری عموما از این دست است، لیکن چنین دعواهایی بیشتر به خاطر سرگرم کردن خود اسـت، این دعواها جنبه فرهنگی دارد، زیرا اگر سیاسی باشد، در سیاسـت-مردم، افق نسل‌ها برداشـته می‌شود و نسل بازیِ سـراپا فرهنگی خاتمه می‌یابد. این نسل بازی فرهنگی همانندِ عضله‌سـازیِ بورژوازی در بادی‌بیلدینگ‌هاسـت یا شرکت آنها در مسـابقات مفرحانه و چیسـتان‌های مبتذل از قبیل آن چه میوه‌ایست که پوسـتش زرد است، توش موز است که از پیش پاسخ‌ها گفته شده و شرکت‌کننده محترم برای اینکه لحظات به یاد ماندنی را در کنار یکدیگر و مجری محترم بگذراند، که مساله برد و باخت نیسـت، تنها کافی است که دکمه‌ای را فشار دهد و یک ربع‌سکه برنده شـود. حتی این مسابقات هم از وضعیت یونیورسـال خود خارج و به غایت شـخصی شده است. دعوای نسـل‌ها و به قول شاملو، نسـل بازی جز شخصی کردنِ شعر، سـود چندانی ندارد. زیرا شـعری که رخداد است، در کنه خود یونیورسـال است. و این شـعر، همان شکست و زوالِ تجربه در دوران مدرن است. از این قرار، یافتنِ منطق خاصِ خود شعر، به معنای یافتنِ قوانینِ قابل فهم نیست زیرا هر شعری با ساختنِ سـنت خود، می‌تواند قوانین‌اش را مضمر در خودش جاسازی کند، هر شعری، به قول هانری لوفور، تنشِ موجود بین تکرار و تفاوت اسـت. تنش بین زمان خطی و زمانِ دایره‌ای، به عبارتی هر شعری یک تنش است. اعم از اینکه یک شعر توصیف‌گر باشد یا خیر. حتی می‌توان گفت تنش بینِ چه چیز گفتن با چگونه باید گفت، در شعر تجلی پیدا می‌کند. همچنین هر شعری واجد تم اسـت، لیکن این تم به معنای داستان‌سرایی نیست، زیرا در این صورت نظم است نه شعر. افسانه نیما شعر نیست، نظم در اوزان عروضیِ خاص است؛ ناصری شاملو، شعر نیست، نظم است، داستانی است با لحن مطنطن. شعر معاصر، اما روایت می‌کند، به عبارتی، خود روایت را روایت می‌کند و هر بار متحمل شکست می‌شـود. اما آیا وقتی گفته می‌شود شعری دارای زبانی سست است، منظور نقصِ نهفته در انتقال تجربه است یا تجربه‌ای که به درستی در فردِ انجام نیافته یا به اصطلاح درونی نشده است که این آخری از فرط کلی بودن و انتزاعی و بی‌شـکل بودن به درد چیـزی نمی‌خورد جز خودش؟ اینکه تجربه‌ای باید درونی شـود – و البته این‌توصیه‌ای است که اغلب فرزانگان به بی‌خردان می‌کنند- آیا تابع زمان اسـت؟ یعنی با گذشت زمانِ خطی، آن تجربه در فرد رسوب می‌کند و سپس آنقدر مثل خشت پخته می‌شود که آماده بهره‌برداری است؟ اما بیشتر به نظر می‌آید به کار بردن چنین ترم‌هایی راه فرار برای به اصطلاحْ منتقد است. زیرا برخلاف تجربه درونی که متعلق به شعر یا هنرهای دیگر اسـت، نمی‌تواند تابع زمانِ خطیِ پیشرونده باشد.

دست برقضا در جایی که مدرنیته واجد تجربه کردن است، نمی‌توان با اعتقاد راسخ از تجربه ناکافی یا ناقص یا نپخته حرف زد، زیرا خود همین تجربه درست خودِ شعر است. اگر شعری به تجربه همگانی تقرب یافته باشد آن وقت است که ما از زبان موفق حرف می‌زنیم. هرچند خودِ همین همگانی را نیز باید با دقت به کار برد زیرا آنقدر مخاطره‌آمیز هست که ما را وارد ورطه واقعیت مجازی و کذب سوق دهد. یعنی دقیقا کاری که صنعت فرهنگ می‌کنـد. البته آنچه ما از همگانیتِ فرضا حافظ دم می‌زنیم، به نظر بیشـتر از یک شیزوفرنیِ غرق در افتخارات ملی گذشته ما سر بیرون آورده است. زیرا حافظ آنقدرها هم آسان‌خوان نیست که بتوان با قدمت هشـتصد ساله آن بر تاقچه‌های هر ایرانی پز داد. و ایـن عمل صرفا هاله‌ای عبـث و بی‌مصرف از تقدس دور حافظ کشیده اسـت. و این حافظ مقدس، که باید از آن سلب تقدس شـود، با حافظِ واقعا شاعر فرق دارد. فرق شعر او با شعر معاصر در عدم شکسـتش است. حافظ از معدود شاعرانی است که هرچه خواسـته شـعر خود را از مفاهیم کلیِ انسانی آکنده کرده است لیکن شعر مدرن، در عینِ ادعای کلی بودن به دلیل زوال انتقال تجربه، در بیان آنها ناکام شده است. (باید افزود که زبان نباید همگانی شود بلکه همگان باید زبانی شوند، به عبارتی، همگان واجد زبان شوند.)

شعر در ذات خود رادیکال است، برخلاف نثر که محافظه‌کار اسـت و همواره احتیاج خواننده را مثـل اعتیاد برای توضیح و تشریح برآورده می‌کند. اقبال عمومی به داستان و رمان گواه این مدعاسـت. زیرا ایده‌های رادیکال و ریشه‌ای امری قبح‌آلود شده است. شعر، تیز است و خواننده در مواجهه با آن مجروح و بریده بریده می‌شود و خون... خون آگاهی بیرون می‌ریزد لیکن نثرهای روزمره بر بدن معتاد خواننده تزریق می‌شـود تا او را بیشتر در مبل راحتی فرو برد و به اصطلاحْ با آن حال می‌کند.[5] زیرا اکنون که سیاست-مردم تمام‌شده تلقی می‌شود، اندیشه‌های مُسکن و کلبی‌مسلکانه یا عرفان‌مآبِ اشویی یا بودایی بیشتر تقاضا می‌شود تا از خواب پرانند.

به گمان من، دسـت‌کم در دو مجموعه شعر اخیر خود که از یک تجربه نشـات گرفته، از قضا معطلِ درونی شدن توسط زمانِ کمّی نماند زیرا فی‌نفسه خودْ تجربه درونی بود، همچنین شـعر علاوه بر خصلت‌هایی که عموما برمی‌شمارند، واجد ریتم است. فی‌الواقع، تجربه و ریتم در شعر نقش مهمی دارند. در اینجا منظور از ریتم، صرفِ اصوات یا زنگوله اوزان نیسـت، این ریتم، ریتمی درونی آمیخته به یک تجربه انتقادی-تاریخی است. هر قطعه با ریتمی خاص خودش را برمی‌سازد. به قول هانری لوفور در کتـاب، تحلیل ریتم، ریتـمْ تنش بین منطقِ ریاضی و بدنه غریزی، حیاتی و غیرمنطقی اسـت. هرجا که تعاملی بین یک مکان، زمان و صرف انرژی است، همانجا ریتم است. ریتم، تنش بین تکرار و تفاوت، فراشـدِ خطی و فراشد دایره‌ای است. هیچ ریتمی بدون تکرار، بدون بازگشـت، در زمان و در مکان، وجود ندارد. اما هیچ تکرارِ مطلقِ این‌همانی‌ای وجود ندارد. هر تکراری، باید گسست از وضعیت خود و اتصال دوباره یعنی تفاوت باشد. این قطع و وصل شدن، زمان خطیِ پیوسته را از هم می‌گسلد. آن چیزی که در هر تکرار، نو، دیده‌نشده و پیش‌بینی‌ناپذیر است، تفاوت است. هر قطعه شعری، تکرار می‌شود اما این تکرار از نوعِ حرکت عقربه‌ها و عبور مدام از مسیر خود نیست، بلکه تکرارِ هر قطعه، به خاطر واقعیتِ متکثر، متفاوت است. و هر ریتمی، قطعه خودش را می‌سازد و آن را حکم می‌کند.

امـا به زعم لوفور، کوژیتـویِ دکارت (من فکر می‌کنم پس هستم) به معنای فکر کردن به اندیشه یا آنچه فکر شده است یا فکر را فکر کردن است. تاکید بر آگاهیِ ذاتیِ موجود در عمل فکر کردن است. لیکن مساله فکر کردن به آن چیزی است که فکر نیست یا فکر نشده است.[6] فکر کردن برخلاف تفکر مفهومی یا تفکر این‌همانی‌کننده که دایم می‌خواهد کلیت خودش را مطلق کند و معنا و مصداق را این‌همانی کند، باید اشاره به مناسباتِ متفاوت بین انسان و جهان باشد، بین عینیت و ذهنیت. برخلاف اغلب فیلسوفان، فکر کردن، تمامیت نیست بلکه یک پاره است. در اینجا لوفور به آدورنو نزدیک می‌شـود زیرا دیالکتیک منفیِ آدورنو در تضاد با عقل یا تفکر این‌همانی‌کننده است که به خودِ کلیتِ یکپارچه و مطلق اختصاص می‌دهد. عقلی که می‌خواهد خود و جهان را این‌همانی کند و سرانجام در وحدت محض ذیل عقل قرار گیرد. ریتم متعلق به تفکر عدم این‌همانی‌کننده است و معنا و مصداق را یکی نمی‌کند بلکه به تکرار و تفاوت همزمان رخصت می‌دهد. از اینجا، شعر، تنش است، تنش بین ذهنیت و عینیت، تنش بین مصداق و معنا، یا به قول آگامبن، شعر تنها در تنش و تفاوت (و از اینرو همچنین در مداخله واقعی) بین آوا و معنا، بین قلمرو نشانه‌شناختی و قلمرو معنایی تداوم می‌یابد.[7]

طبق گزاره مالارمه، شعر همانا بخت و اقبالی است که کلمه به کلمه شکسـت می‌خورد، به‌عبارتی هم باید استمرار داشته باشد هم هرچه جلوتر می‌رود، خصلتِ بخت و اقبال را از دست می‌دهد؛ سرانجام شعر، شکست است، شکستی که یک‌بار تجربه می‌شود.[8]

پی‌نوشت‌ها:

۱- گفت‌وگوهای ناصر حریری با شاعران معاصر تحت عنوان درباره هنر و ادبیات، یکی از این تلاش‌های بسیار است.

۲- فرهادپور، مراد. عقل افسرده. تاملاتی در باب شعر. طرح نو. ۱۳۷۷.

3. Adorno,T. W. Negative Dialectics. Trans. Ashery. pp17-19. 3

۴- با برداشتی آزاد از دیالکتیک منفی آدورنو.

۵-تنها می‌توان به برخی ناشران اشاره کرد که طبق منطق بازار، از چاپ مجموعه شـعر هراس دارند و در عوض داستان را انبوه‌کاری می‌کنند که عموما چیزی چاپ می‌کنند که برخلاف منطق بازار است: شعر.

6. Lefebvre, Henri. Rhythmanalysis: Space, Time and Everyday Life. Routledge. 2004.

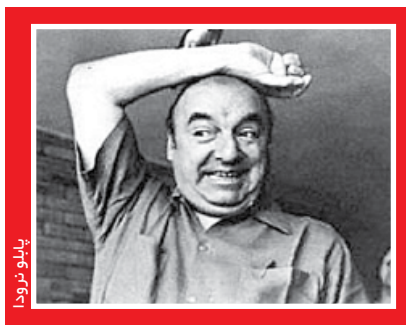
7. Agamben, Giorgio. The End of the Poem: Studies in Poetics. Stanford University Press; 1999.

۸- مراد فرهادپور در بادهای غربی گفته است: به‌قول بکت: «هنرمندبـودن یعنی شکسـت خوردن، آن هم شکسـتی که هیچکس جرئت تجربه آن را ندارد.»

احمد شاملو

برتولت برشت

تی‌اس الیوت



پابلو نرودا

پاورقی

خواب آشفته دایی‌جان- ۵

کار دنیا دست کسیه که تیغ دستشه

احمد غلامی

■ برای دعوت از نوری حمامی رفتیم خیابان سرسـبز در نازی‌آباد. سرکوچه‌ای که نانوایی لواشی داشت، مردی طاس روی پیت حلبی خالی و قراضه روغن ۲۰ کیلویی نشسته بود که تا چشمش به حبیب‌اللهی و کاسکو افتاد، مثـل یک نظامی از جا بلند شـد و گفت: «آقای دکتر از این طرفا...» حبیب‌اللهی جلو رفت و با او دست داد. نوری شلوار کتان کهنه‌ای پایش بود که کمربندش زیر لایه‌ای از شکمش گم شده بود. حبیب‌اللهی گفت: «آقای نوری، بزرگ‌مردی از نازی‌آباد.» نوری دسـت بر سینه گذاشت و سـر تاسش را خم کرد و گفت: «شرمنده می‌فرمایین، کوچیک شـماییم.» چند نفر توی صـف نانوایی بودند. نوری گفت: «واسـه خونه نون نمی‌برید؟» حبیب‌اللهی گفت: «واسـه یـه کار مهم خدمت رسـیدیم.» او گفت: «خیره ایشاالله.» حبیب‌اللهی گفت: «سریع بریم سر اصل مطلب.» نوری گفت: «بفرمایین» هر سه قدم‌زنان رفتیم پارک آن طرف خیابان و روی نیمکتی زیر سـایه درخت نشستیم. حبیب‌اللهی گفت: «آقای لیاقت آدم با کمالاتی هستن.» نوری گفت: «خدا حفظشون کنه.» حبیب‌اللهی گفت: «ایشـون یکی از فعالین سیاسـی هم هسـتند.» ابروهـای نوری درهم رفت و گفـت: «بله می‌فرمودین!» حبیب‌اللهی گفت: «می‌خواهیم جلسات سیاسی بذاریم تا به تئوری‌های تازه برسـیم.» نـوری گیج می‌زد. این از چشم‌هایش معلوم بود اما به روی خودش نیاورد.

واژه‌های گنده‌گنده حبیب‌اللهی احساس جاه‌طلبی‌اش را برانگیخته بود شـاید خودش را صاحب‌نظری بی‌بدیل می‌دید. گفت: «بنده در خدمتم. اما چند ساله حموم‌های عمومی‌رو خراب کردن و من کار سیاسی‌رو کنار گذاشتم.» بعـد نگاهی به من کرد و گفت: «خیلـی از این آدم‌های

گنده سیاسی رو من کیسه کشیدم.» گفتم: «خیلی از این دانشگاهی‌ها چیزی از سیاست نمی‌دونند، مهم تماس با مردمه.» نوری گفت: «قربون دهنت یکی از همین آدمارو یه روز داشتم کیسه می‌کشیدم، گفتم: آقای دکتر از اوضاع دنیـا چه خبر، گفت: با دنیا چـکار داری. گفتم: آدم اگه ندونه تو دنیا چه خبره نمی‌فهمه تو مملکت خودش چه خبره. گفت تو خوب کیسه بکش دنیا بلده کار خودش‌رو بکنه. مش‌تقی بزاز گفت: قربون دهنت آقای دکتر بالاخره یکی تو پوزه این نوری زد. با من شوخی داشت. شوخی و جدی متلک بارم می‌کرد. بدجوری کنف شده بودم. جیک نزدم. رفتم یه کیسـه که عین سـنگ‌پا و مال کارگرای سـاختمانی بود که سال به سال می‌اومدند حموم، آوردم و خشک‌خشک افتادم به جون دکتر. هی می‌کشیدم روی پشتش و می‌گفتم: راست می‌گی دکترجون آدم نباید پاشو از گلیمش درازتر کنه. پشتش عین لبو سرخ شد. آقا تقی بزاز که دید اوضاع خیطه گفت: نوری جون قربون دستت من فقط لیف و صابون می‌زنم. گفتم دکتر جون کیسه‌ای کشـیدم که اگه بری ونزوئلا هم به دستور شخص خود چاوز همچین کیسه‌ای برات نمی‌کشند. دکتر گفت: لیف و صابونش رو لطفا تایلندی بزن. این یعنی چی؟ این یعنی کار سیاسی!» سر ذوق آمده بودم، گفتم: «آقا تقی بزاز چی شد؟» گفت: «این کارهای‌ها... هیچکی‌رو از قلم نمی‌اندازی. مش‌تقی بزاز تا نشسـت لیف رو باد کردم. لیف و صابونی پرملات به سـر و صورتش زدم. عین آدم کفی شده بود. چنان نرم با لیف و صابون می‌مالیدمش که حظ کرده بود و هی می‌گفت قربون دستت. گذاشتم حسابی شیرین‌زبانی کند که راه برگشت نباشد. وقتی حسابی کف‌مالی شد و چشم‌هایش پر از کف بود، تاس آب رو یه‌سره از شیر داغ پر کردم و ریختم سرش. بیچاره چنان جیغی زد و گفت سـوختم سوختم که همه حموم زدند زیر خنده. یکی از پیرمردها گفت مشتی آتیش جهنم رو چه کار می‌کنی؟ گفتم خوب واسه همون‌جا عادتش می‌دم. آخه مش‌تقی بزاز نزول‌خوار بود. تاس آخر رو که ریختم سرش عین لبو پخته شده بود. آقای مهندس ما کار سیاسی زیاد کردیم. اما یادتون باشـه کار دنیا دسـت کسیه که تیغ دستش باشه.» حبیب‌اللهی گفت: «اتفاقا دنبال یه تیغ به‌دست هم هستیم.» نوری گفت: «کیه؟» حبیب‌اللهی گفت: «اوسا محمود سلمانی.» نوری گفت: «لاکردار، همه اخبار ایران و جهان‌رو داره.» گفتم: «پس ایشـاالله تو جلسه شرکت می‌کنید.» گفت: «کدوم جلسـه؟» آنقدر حرف زده بود که اصل ماجـرا را فراموش کرده بود. حبیب‌اللهی گفت: «جلسه سیاسی با دایی‌جان دیگه...» نوری گفت: «خطر نداره که؟» حبیب‌اللهی گفت: «نه‌قربون، ما فعال سیاسی که نیستیم.» گفتم: «البته لازم نیست راجع به شغل‌تون چیزی بگید.» حبیب‌اللهی گفت: «دکتر نوری چه خوش آهنگه.» نوری گفت: «صلواتیه یا تهش چیزی هم داره؟» گفتم: «بالاخره زندگی خرج داره.» بلند شدیم راه افتادیم، می‌خواستیم برویم سراغ اوسا محمود سلمانی. نوری گفت: «به اوسا محمود بگید نوری سلام رسوند...» از حبیب‌اللهی پرسـیدم: «این عتیقه رو از کجا می‌شناسی؟» وقتی در ماشین را باز کرد، کلی قربان‌صدقه کاسکو رفت و گفت: «همون دکتری که تنش رو کبود کرده من بودم.»