تبصره ۲۲

رابرت موزیل و ناتمامی رمان

پویا رفویی

■ یکـی از رگه‌های رمان‌نویسـی مدرن، تصمیم نویسنده برای نوشتن کتابی است که پیشاپیش از نحوه تمام شدن آن بی‌خبر است. جنون پایان‌ناپذیر فلوبـر در بووار و پکوشـه نمونـه‌ای از این رویکرد محسوب می‌شـود. کتاب وسـعتی به اندازه همه کتابخانه‌های جهان پیدا می‌کند. جالب اینجاست کـه در بافت رمان فلوبر فرهنـگ مکتوب، بعدی طنزآلود پیدا می‌کند و تقسیم‌بندی‌ها و تمایزهای زبانی به بیهودگی می‌رسند. کافکا مثال دیگری از چنین رمان‌نویسی است. از یک منظر، او هیچ یک از رمان‌هایـش را به پایان نمی‌رسـاند، به تعبیری بی‌پایانـی، ویژگـی رمان‌های کافکاسـت. ولی آیا بی‌پایان بودن مترادف با ناتمامی اثر ادبی اسـت؟ شاید مهم‌ترین رمان مدرن که خصیصه بی‌پایانی برازنده آن است، «مرد بی‌خصیصه» رابرت موزیل باشد. اولریش، شخصیت مرکزی و قهرمان منفعل رمان، همه امور ضـروری زندگی را زائد و بی‌بنیاد قلمداد می‌کند. از چشم او، رابطه فرد و جمع معادل با رابطه امکان‌پذیری واقعیت اسـت. بنابراین، امور پیرامونی مبنای مناسبی برای پیشبرد روایت نیست. رفتار اولریش، با همشهریان وینی‌اش به طور موازی شبیه به رفتار موزیل با شخصیت‌های رمانش است. مساله اولریش این است که همواره باید در نسبت با هدفش به خطا برود و عینا موزیل نیز به شیوه‌ها و ترفندهای مختلف راه را برای به آخر رسیدن رمانش مسدود می‌کند. «مرد بی‌خصیصه» در سال ۱۹۳۵ آغاز می‌شـود و البته نخستین جلد آن در ۱۹۳۸، یعنی سـه سال بعد منتشر می‌شود. با این حال به تصریح موزیل «مرد بی‌خصیصه» ۱۹۳۵، در قیاس با جلد اول آن پایان قریب‌الوقوع‌تری داشـته است. نگارش رمان تا سـال ۱۹۴۲ ادامه می‌یابد و عملا مرگ نویسنده تکمله‌ای بر یکی دیگر از رمان‌های بی‌پایان ادبیات مدرن می‌شـود. موزیل، به فرمول مشخصی درباره رمان رسیده است. رمان، نوشته‌ای است که در نسبت با کلام مکتوب همیشه چیزی کم دارد. اولریش در مواجهه با دیگر شـخصیت‌ها، کلاریسه، والتر، موسبروگر و به‌خصوص با خواهرش آگاته، مدام بر اهمیت امکان‌پذیری‌ها تاکید می‌کند. برای او، واقعیت و به تعبیری تصور ما از جهان اطراف، بدترین تخیلی است که به وقوع پیوسته. موزیل نیز، آغاز رمان را با فروریختن برتری واقعیت موجود در مقایسـه با بدیل‌های دیگر مقدمه‌چینی می‌کند. اولریـش در کمیتی نزدیک بـه دو هزار صفحه از اقدام به هر کنشی پرهیز می‌کند و یک‌سره شرایط و احتمالات را مقدم بر هر تصمیمی فرض می‌گیرد. موزیل موفق شـده تا در عین پرهیز از تن دادن به شیوه‌ها و شگردهای متعارف رمان‌نویسی، خصیصه معینی را به رمان ارجاع بدهد؛ کامل بودن به قیمت از دست دادن پایان. اولریش، قهرمان کتاب او، یک ضـد نابغه تمام عیار اسـت. او برخلاف نوابغ از هر صفت برجسته و قابلیت خلاقانه‌ای پرهیز می‌کند. در عوض با نفی هر ویژگی از قبل شناخته‌شده‌ای، موقعیت همه نوابغ را به سـخره می‌گیرد. موزیل، رمـان را فقط در شـرایطی امکان‌پذیر می‌داند که تمام زندگی در حد یک نظریه تقلیل یافته باشـد. آنچه تحت نام زندگی اجتماعی بر نوع بشر مستولی شده، مجموعه‌ای از نظم‌ها و قواعدی است که باعث مخفی‌ماندن تئوری ضعیف واقعیت و ترجیح آن به تئوری‌های قوی امکان‌ها می‌شود.

اولریش، عضو گروهی اسـت که عنوان «کنش متوازن» را برای خود برگزیده‌اند. اعضای این گروه، برای اینکه کنش‌هایشـان متوازن باشد، دست به هیچ کنشی نمی‌زنند. صرفا دور هم جمع می‌شوند و با بحث‌های انتزاعی راهکارهای تغییرات سیاسی و اجتماعی را بررسی می‌کنند و هر پیشنهادی پس از مطرح شدن بلافاصله بایگانی می‌شود. خودشان هم نمی‌دانند چه می‌خواهند، فقط انتظار می‌کشند و جشنی قریب‌الوقوع را تدارک می‌بینند. اولریش که در منصب منشـی گروه انجام وظیفه می‌کند، این رفتار را حامل نوعی مقاومت سیاسی می‌داند. به جای فرمانده واقعیت شدن، رمان‌نویس و شخص صاحب تخیل، استاد امکان‌ها می‌شود.

نوک انگشت اولریش همیشـه به بیرون اشاره دارد، نه بالا را نشـانه مـی‌رود و نه پایین. هجویه موزیل در نگاه دوباره به ادبیات زمانه‌اش، موجودات زبونی را در معـرض دید خواننده قرار می‌دهد که یک‌سره نگران خاتمه دادن و ارایه بیلان کارهایشان هستند. پایان واقعی، قرین با نفی امکان‌های دیگر، فقط زمانی فرا می‌رسـد که میدان جنگ، یا شبح دارالمجانیـن عرض‌انـدام می‌کند. فـارغ از اینکه «مرد بی‌خصیصه» موزیل با آن توصیفات طولانی و درازگویی‌های مالیخولیایـی در طاقت مخاطب معاصر باشد یا نباشـد، اولریش با نفس حضورش چیـزی را به تجربه تاریخی از رمـان افزود. رمان، شیوه‌ای از نوشتار است که ناتمام می‌ماند و از همان آغاز در برابر همه پایان‌بندی‌ها مقاومت می‌کند.

موزیل برخلاف خودویرانگری خونسـردی که درصدد تهیه آیین‌نامه‌ها و روش‌نامه‌های مناسـب برای به پایان رسـاندن رمان‌های نیمه‌تمام است، مسـیری برعکس طی می‌کرد. کار رمان‌نویس از آنجا آغاز می‌شـود که روایت تمام و کمال محیط اطرافـش را در حد فرضیه‌ای مبتذل تقلیل بدهد و در مصاف با فرمانده واقعیت‌ها، استادکار زبردست امکان‌پذیری‌ها باشد.

گفت‌وگو با بهاءالدین خرمشاهی درباره روایت‌های متفاوت از حافظ

حافظ منتقد اجتماعی و مصلح فرهنگی است

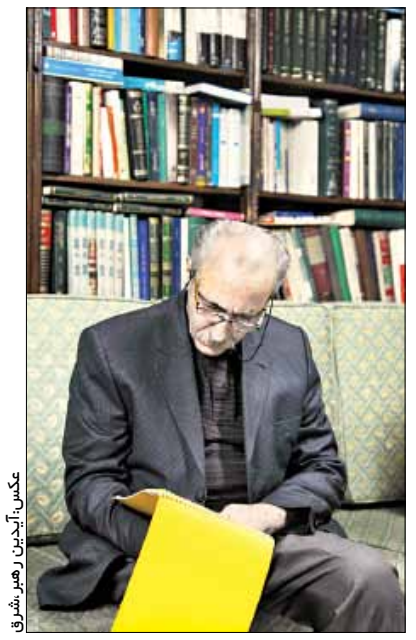
پیام حیدرقزوینی

بهاءالدین خرمشاهی از حافظ‌پژوهان مطرح روزگار ماست، نقدی که خرمشاهی بر حافظ شـاملو در سال‌ها پیش نوشـت و نیز مقدمه تاییدآمیز او بر حافظ کیارسـتمی، هر دو در فضای ادبـی واکنش‌هایی برانگیخت. خود او معتقد است کیارسـتمی دخل و تصرفی در اشعار حافظ نکرده و صرفا با نگاهی تجددگرا به سراغ حافظ رفته است اما شاملو می‌خواست دیوان جدیدی از حافظ ارایه دهد که همین امر موجب مخالفت با او شد. خرمشاهی در این گفت‌وگو از اهمیت حافظ و دلیل دفاعش از نوگرایی کیارستمی در مقابل نوگرایی شاملو در مواجهه با حافظ سخن گفته است.

■■■

بین شـاعران کلاسیک، حافظ از شـاعرانی است که بیش از دیگران دستمایه نوآوری، امروزی شدن و تفسیر بر اسـاس معیارهای مدرن نقد ادبی قرار گرفته اسـت. از هریـک از این مواجهه‌ها می‌توان نمونه‌هایـی را آورد، در مورد نوآوری و خوانش جدید می‌توان به کارهای شاملو و کیارستمی اشـاره کرد. چرا به محض آنکه جرقه استفاده از پتانسیل‌های ادبیات کلاسیک در ذهن ادبا و هنرمندان امروز می‌خورد، بیش از هر کس به سراغ حافظ می‌روند؟

این که چرا حافظ را دسـتمایه نوگرایی قرار می‌دهند، دو سو دارد. یک سو به حافظ مربوط می‌شود و سوی دیگر به فرد یا هنرمند نوگرایی که به سراغ او می‌رود. دو مثال برجسته در این زمینه وجود دارد که شـما هم آنها را نام بردید و بررسی آنها مسـاله را روشـن‌تر می‌کند. اما در مورد سویه اول که به حافظ مربوط اسـت، بدون شعار دادن باید گفت حافظ شاعر همه دوران‌هاسـت و باید به این نکته توجه داشت که حافظ ادیب هسـت ولی ادبی شـعر نمی‌گوید. حافظ زنده‌سرایی و زندگی‌سرایی می‌کند. وسعتی که در مشرب حافظ وجود دارد بی‌نظیر است و او توانسته همین وسعت مشرب را در شعر خود بیاورد، به‌طوری که اگر مثلا به شخصی شک و شبهه‌ای دست دهد می‌بیند که از آن شک‌های گذرای شیرین به حافظ هم دست داده یا مثلا فردی منتظر دریافت چیزی است و این را هم در شعر حافظ می‌بیند یا عزیزی را از دست داده و می‌توان چند شـعر سـوگناک و مرثیه‌وار نیز در اشعار حافظ یافت و می‌تـوان این مثال‌ها را همین‌طـور ادامه داد. پس می‌بینیم که حافظ بسـیار وسیع شعر می‌گوید و شعرهایش هم ادبی نیست و از زندگی برمی‌خیزد. اینکه می‌گویم ادبی نیست نه به این معنا که او ادیب نیست، حافظ ادیب بسیار برجسته‌ای در دو زبان فارسـی و عربی است و اشعار عربی حافظ هم به گفته شعرشناسان عرب بسیار برجسته است و حتی می‌گویند برجسته‌تر از ملمعات سعدی است. به هر روی حافظ از عرش تـا فرش و از ملک تا ملکوت و از دنیا تا آخرت سـخن گفته است، او در شعرش از بسیاری مسایل حرف زده است و از این رو همواره برای ما شاعر روز است. حافظ شاعر ملی و حافظه جمعی ما و سـخنگوی ناخودآگاه جمعی ماست و ما همواره بـه حافظ رجوع کرده‌ایم. در عصر مشـروطیت هم به حافظ روی می‌آوردند، شـاید به همین میزانی که امروز به شـعر او روی آورده می‌شود، اما امروز رسانه‌ها و نشریات زیاد هستند و ارتباطات سـریع و آسان اسـت و این امر به گونه‌ای وسیع رخ می‌دهد و دیده می‌شـود، وگرنـه حافظ در زمان خودش به شهرتی جهانی رسیده بود و امکانات امروز پرداختن به او را بیشتر کرده است. مثلا در ۶۰۰ سال بعد از حافظ ما می‌توانیم چهار یا پنج شرح شناخته‌شـده در مورد شعر حافظ بیابیم، اما هم‌اینک اگر بخواهیم شرح‌ها و شرح‌گونه‌های شعر حافظ را بشـماریم شاید به ۵۰ قلم برخوریم که یا شرح تمام اشعار است یا شرح گزیده ابیات. اینهـا چیزهایی اسـت که به جنبه نخسـت که خود حافظ باشـد مربوط است. اما در مورد جنبه دوم باید بگویم که خود سنت‌گراها هم از بدعت‌هـای خوب و به جایی که بجایی می‌آید لـذت می‌برند. خـود من بسـیار سـنت‌گرا هستم، هم در اندیشـه‌های دینی و هم در اندیشـه‌های ادبی و زبانی، اما بسـیار شعر نو را می‌پسـندم و نیما را مرد بزرگـی می‌دانم و خود من در چند قالب مختلف شعر گفته‌ام که منتشـر شـده است و اولین آنها هم اتفاقا نیمایی بوده اسـت. به هر حـال در روزگار مـا حافظ هم برای سنت‌گراها مطرح بوده است و هم برای تجددگرایان. یکی از تجددگرایان بزرگ زمانه شاملو بود که البته کار شاملو هم به نوعی متناقض بود. او تجددگراسـت اما زبانی دارد متعلق به هفت، هشـت قرن پیـش، مثل تاریخ بیهقی یا نثر تذکره‌الاولیای عطار. یعنی او از یـک طرف زبانی کهـن دارد و از طرفی بیانی خیلی نو که مثلا شبیه لورکا یا شاعران بزرگ هم‌روزگار خودش است. پس او به طرز متناقضی جلب حافظ می‌شـود، خود او در مسـاله زبان سنت‌گراسـت و از سوی دیگر می‌خواهد سنت‌شکن یا بدعت‌آور باشد. هنرمند جست‌وجوگر است و هنرمندان بزرگ جست‌وجوگران بزرگی هستند و شاملو می‌خواهد کار جدیدی با دیـوان حافظ بکند. او می‌خواسـت کار جدیدی بکند که دیگران نکـرده بودند و این کار را هـم می‌کند و حال اینکه چقدر موفق بوده است یا نه، چیزی است که باید مورد بحث قرار گیرد. او بدون در نظر گرفتن نسـخ خطی کار می‌کند و مبنای کار خود را هم اعلام نمی‌کند، اما پیداسـت که مبنای کار او دو سه نسخه چاپی مثلا صد سال پیش از روزگار خود اوست. شاملو می‌خواست دست به نوآوری زند اما در ابتدا کمی دچار خودبزرگ‌بینی می‌شود و می‌گوید حافظ شیراز به روایت احمد شاملو. اما باید در پیشگاه تاریخ ادب پاسخ داد که ما در چه مقامی هسـتیم که حافظ را روایت کنیم؟ و روایت بر چه مبنا و به چه معنایی صورت می‌گیرد؟ معنای روایت مشخص است، او می‌خواهد بگوید حافظ به سلیقه شاملو یا حافظ در نظرگاه شاملو اما کلمه مناسبی پیدا نمی‌کند و می‌گوید حافظ به روایت شاملو. او در کار خودش بر مبنای نسخی که چندان پایه و اعتباری ندارند تفکیکی به دسـت می‌دهد و مثل شعر نو- نه چندان شبیه کاری که بعدها کیارستمی کرد- سطرها را زیر هم می‌نویسـد بی‌آنکه آنها را بشـکند. خود من در آن نقدی که در آن زمان بر کار او نوشـتم و بسـیار مورد توجه قرار گرفت، یکی از ایرادهایی که به او گرفته بودم همین بود که چرا شعر حافظ را مثل شعر نو نوشته است؟ درحالی‌که الان بـه نظرم آن کار شـاملو آنقدر خـوب و بدیهـی می‌آید که با خود می‌گویـم این چه ایرادی بوده اسـت که مـن گرفته‌ام؟ این کار خیلی سـاده اسـت و در چاپ هم شـکیل می‌شود و یک تنوع هم است. اما جدای از این، نقدی که من بر کار شاملو نوشـتم چهار مـاه از من وقت گرفـت و من کار او را با نسـخ معتبری مثـل قزوینی و غنی سنجیدم. حاصل این سنجش اینهـا بودند که مثلا من حدود ۴۰ غزل از نسخ معتبر یافتم که غزل‌های بسیار مهمی هم است اما در کار شـاملو وجود ندارد و برعکس، حدود ۴۰ غزل در کار شـاملو وجود دارد که در هیچ نسخه معتبری یافت نمی‌شوند و اینها غزل‌های سسـتی هم هسـتند. این مشکل در مورد ابیات هم وجود دارد و حدود ۴۰ بیت فوق‌العاده درخشان که مثل الماس در دیوان حافظ می‌درخشند در کار شاملو دیده نمی‌شـود و حدود ۴۰ بیت که در هیچ جا یافت نمی‌شود در کار او آورده شده است. من بر این موارد ایراد گرفتم، همچنین بـر افراطهایی که در نقطه‌گذاری صورت گرفته بود. مثلا در وسط مصرع نقطه‌گذاری کرده بود یا علامت نقل قول آورده بود. مگر حافظ از خودش نقل قول می‌کند که در شعر علامت نقل قول و گیومه گذاشـته شود؟ به هر حال نقدهایی که بر کار شاملو صورت گرفت همگی منفی بودند و شاید چیزهای مثبتی هم نوشته شده باشد اما اهمیتی ندارند. اما با این همه، کار شاملو مورد توجه جوان‌ها قرار گرفت چرا که غزل‌ها را به شکل شعر نو نوشته بود، درضمن همین که نام شاملو بر پای آن بود کافی بود تا مورد توجه قرار گیرد. مسـاله برند که در تجارت وجود دارد در اینجا هم وجود دارد و همین که چیزی متعلق به شاملو بود مورد توجه قرار می‌گرفت.



عکس: آیدین رهبر، شرق

اما این مسـاله برند یا اعتبار در مورد کیارسـتمی هم صادق اسـت. کار او دارای چه ویژگی‌هایی است که مورد توجه قرار گرفته است؟

اگر با جهشـی سی سـاله به کار کیارستمی برسیم و به صحبت پیرامون آن بپردازیم، با این سوال که یکی دو بار هم از من پرسیده شده مواجه می‌شویم که چرا من کار شاملو را منفی ارزیابی کرده‌ام اما کار کیارستمی را مثبت دانسته‌ام؟ هر دو آنها هم از عنوان روایت استفاده کرده‌اند و من در اینجا هم شک دارم که آیا استفاده از کلمه روایت روا بوده است یا نه؟ اگر فقط نوشته می‌شد دیوان حافظ یا برگزیده‌ای از دیوان حافظ همان کار را انجام می‌داد. اما جدای از این، نکته اینجاست که کیارستمی هیچ تغییری در اشعار ایجاد نمی‌کند و یک کلمه را هم جابه‌جا نکرده اسـت، به عبارتی کیارستمی سلامت و اعتبار دیوان را همان گونه که بوده است باقی می‌گذارد درحالی‌که شاملو تغییرات زیادی در اشعار داده بود. کیارستمی یک قدم از شاملو جلوتـر می‌آید و بیت را می‌شـکند که این کار در تاریخ ادب ما به نام او ثبت می‌شـود. کار کیارستمی کاری تجددگرایانه اما بدون پیامد منفی است اما کار شاملو پیامد منفی داشت. چراکه ما نمی‌توانیم آن را به‌عنوان دیوان مصحح منقح استوار بر متون قدیم از شاملو بپذیریم، اما کیارستمی ادعای این را ندارد. تنها ادعایی که شاید داشته باشد متاسفانه در آن کلمه منفی روایت ممکن است باشد که البته خود کیارستمی هم نگفته است من حافظ را روایت می‌کنم. می‌توان کار او را نونگاری حافظ نامید، شاید اگر او می‌نوشت نونگاری عباس کیارستمی بهتر بود. در اینجا روی روایت تاکیدی وجود ندارد اما شـاملو روی روایت ایستاده است و می‌گوید حافظ را از من بگیرید که این خیلی ادعای بزرگی است. یک جفایی هم که شاملو کرده این است که هر شعری که مصرع و بیت عربی داشته حذف کرده است.

اما استقبالی هم که از کار کیارستمی شد نتیجه اعتبار فیلمسـازی او بوده است، به عبارتی نمی‌توان کیارستمی فیلمساز را از کیارستمی که به سراغ دیوان‌های شعر رفته جدا کرد. این‌طور نیست؟

البته، اگر همین کار را یک جوان خوش‌ذوق انجام می‌داد با واکنش کاملا منفی روبه‌رو می‌شـد، اما کار کیارسـتمی را به‌عنوان یک ارزش افزوده و یک کار مثبت تلقی می‌کنند. به واقع هم کار کیارستمی یک فانتزی خلاقانه و هنرمندانه است که ادعای به دست دادن تمام دیوان را هم ندارد.

حافظ از جنبه‌های مختلف مورد بررسـی قرار گرفته اسـت. یکی از این جنبه‌ها که زیاد در مورد آن بحث شده اسـت، طنز و رندی حافظ اسـت. جالب اسـت که تقریبا هم‌عصـر حافظ، عبیـد زاکانی هم بوده کـه البته با زبانی متفاوت و صریح‌تر به طنز پرداخته است. حافظ در قیاس با عبید با چه نگاهی سراغ طنز رفته است؟

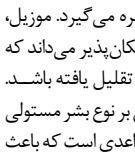
حافظ در پرداختن به طنز، به ابداع طنز دست نزده است اما به گونه‌ای خیلی هنری به طنز پرداخته است. طنز کم‌رنگ، بهترین نوع طنز اسـت و از ایـن رو طنز حافظ با طنز عبید زاکانی که در بخشی از عمرشان هم‌دوره هم بوده‌اند متفاوت است. حافظ نمی‌خواهد به هر قیمتی بخنداند و به عبارتی اصلا قصد خنداندن ندارد. طنز کم‌رنگ حافظ فقط یک فرج بعد از شدت، یک طرب روحی و یک رهایش و گشایشی در خواننده به وجود می‌آورد. حافظ رند و خوشـباش اسـت و غالبا هم روحیه شاد و امیدواری دارد، اما چون حافظ منتقد اجتماعی و فرهنگی و مصلح اجتماعی بوده است و از آنجا که انتقاد تلخ است و نصیحت هم به صورت کلی بی‌فایده است، این انتقادات خود را با زبان طنز بیان کرده است. در شعر حافظ رند – که پیش از او هم کم و بیش در شعر فارسی حضور داشته - بدل به یک شخصیت برساخته اسطوره‌ای می‌شود که حافظ آن را ساخته و به جای انسان کامل، اوتاد یا هر چیز دیگری با این مفهوم که در عرفان به دنبالش هستند به کار می‌رود. حافظ معتقد اسـت که ما همواره با دیگـران و با رویدادهای جهان در اصطکاکیم و این رندی حکمتی اسـت بـرای گذر از این اصطکاکات و مشکلات.

آیا این طنز پیش از حافظ هم وجود داشته است؟

بله، تقریبا یک قرن پیشتر از حافظ و عبید، سعدی هم نگاه طنزآمیز بسیار زیبایی دارد. من در مورد طنز در گلستان هم مقالاتی نوشته‌ام که در کتاب مجموعه مقالات که نشر قطره واقعا لطف می‌کند و آنها را منتشر می‌کند، آمده است.

دقایق: وضعیت فیس‌بوکی ادبیات

زوال مخاطب تصادفی



امیر احمدی‌آریان

۱ فیس‌بوک صرفا نام یک وب‌سایت اینترنتی نیست، نامی اسـت برای ارجاع به خیلی چیزها، نمادی است برای تحولی جـدی در فضای مجازی. از جمله، فیس‌بوک دلالت می‌کند بر شکلی نوین از رابطه نویسنده و مخاطب. فیس‌بوک به واقعه‌ای که در جهان نوشـتار در حال وقوع بود سـاختار بخشـیده و آن را صورت‌بندی کرده، که نتیجه‌اش سـاخته شدن فضایی امن برای متن و بدل شدن آن به بازی بی‌خطری بین نویسنده و مخاطبان آشنای اوست. متن‌ها در فیس‌بوک وضعیت مشخصی دارند: وقتی چیزی می‌نویسید برای کسانی می‌نویسـید که در فهرست دوستان شما هستند، در نتیجه وقتی می‌نویسید برای مخاطبانی می‌نویسید که تقریبا همه را از نزدیک یا با واسطه‌هایی می‌شناسید. اینکه بعد دوستان شما نوشته‌تان را به اشتراک بگذارند و کسانی آن را بخوانند که شما هیچ تصوری ازشان ندارید، بحث دیگری است، چون ممکن است این اتفاق اصلا نیفتد. مخاطبان غریبه شما وابسته به دوستان‌تان هستند، و رسیدن متن شما به دست کسانی که نمی‌شناسید به همت و کرم دوستان فیس‌بوکی‌تان مربوط است. اما در همان گام نخست، فیس‌بوک گستره مخاطبان هر نویسـنده‌ای را تقلیل می‌دهد به دوستان و آشنایان او و در نتیجه قرائت متن نویسنده بدل می‌شود به بازی بی‌مزه‌ای بین کسـانی که از نظرات هم باخبر هسـتند و پیشـاپیش می‌توانند کامنت‌ها و نظرات یکدیگر را حدس بزنند. در گام بعد، از فیلتر همین دوسـتان و آشنایان است که صلاحیت متن برای رسـیدن به دست دیگران تعیین می‌شود. اتفاقی که در این بین می‌افتد، زوال پدیده‌ای است که چه بسا تمام اهمیت و امید نوشتن به اوسـت، و «مخاطب تصادفی» نام دارد. وضعیت فیس‌بوکـی در حکم مرگ مخاطب تصادفی یا فیلتر شـدن اوست و محدودشـدن گستره خوانندگان به کسانی که نویسنده آنان را می‌شناسد. طور دیگری بگوییم، اگر تعداد خوانندگان نویسنده‌ای برابر باشد با تعداد کسانی که او می‌شناسد، اگر نویسنده‌ای مخاطب تصادفی نداشته باشد، اگر نویسنده‌ای فاقد آن مخاطبان غیرمنتظره‌ای باشد که از ناکجا پیدایشـان می‌شود و نویسنده خود هرگز انتظار ندارد نوشته‌اش به دست ایشان رسیده باشد، به صراحت باید بپذیرد که اصلا مخاطب ندارد. نوشـتن برای معدودی از آشنایان و هم‌فکران یا مخالفان هم‌فکر و هم‌پیاله، تفسـیر و توضیح و نقد شنیدن از آنان و باز جواب دادن به آنان و ادامه دادن این بازی، حکم مرگ و زوال تدریجی نویسنده را دارد، نه بالندگی و رشد کار او را. ادبیات زمانی می‌تواند ادعای تاثیر در سـاحت نمادین (بـه هر معنایی کـه از «تاثیـر» لحـاظ کنیم) داشـته باشد که مخاطبـان تصادفـی و نامنتظره‌اش از مخاطبان آشنا و شناخته‌شده‌اش بیشتر نباشند. توضیح واضحات است که این حرف به هیچ وجه تشویق به عامه‌پسندنویسی و جذب مخاطب عادی و پوپولیسم وقیح ادبی نیست، از ادبیاتی حرف می‌زنیم که به دنبال سر باز زدن از منطق غالب عرصه نمادین و ایدئولوژی حاکم اسـت، و بـه همین دلیل طبعا مخاطب بالفعل آن عامه مردم نیسـتند، هـر چند که مردم مخاطب بالقوه‌اش باید باشند.

۲ دمین هرست، هنرمند معاصر انگلیسی، کاری دارد با عنوان «هزار سـال». محفظه شیشه‌ای بزرگی ساخته اسـت که در یک طرف آن جعبه‌ای است برای تولید مثل و اقامت مگس‌ها، و در سـوی دیگر کلـه گاوی بر زمین افتاده است و حشره‌کشـی برقی از سقف آویزان است. شیشه بین این دو بخش از محفظه شیشه‌ای سوراخ است تا رفت و آمد مگس‌ها ممکن شود. در سه نقطه این محوطه، یعنی حول کله گاو، حشره‌کش برقی و لانه حشرات، مگس‌ها غذا می‌خورند و تولید مثل می‌کنند و می‌میرند، و تعدادشان مدام کم و زیاد می‌شود، اما به صفر نمی‌رسد. این مگس‌ها یک چرخه حیات کامل می‌سازند، نسل‌های متمادی از آنان تولید مثل می‌کنند و می‌میرنـد، اما در همان محـدوده باقی می‌مانند و هرگز از زندان شیشه‌ای‌شان بیرون نمی‌روند.

دمین هرست- هزار سال

وضعیت فیس‌بوکی محدود به نوشـته‌های منتشرشده در این وب‌سـایت خاص نیست، فیس‌بوکی شدن ادبیات ما چند سـالی است آغاز شـده و به طرز خطرناکی رشد یافته اسـت. به این معنا که بدون اینکه وب‌سـایت یا هر ساختار مشخص دیگری در کار باشد، شاعر عصر ما پذیرفته است که تعداد مخاطبانش با تعداد دوسـتان باواسطه و بی‌واسطه‌اش برابر است، شعر نوعی از نوشـتار است که برای شاعران، آن هم نه همه شاعران، نوشته می‌شود تا همان‌ها بخوانند و درباره‌اش حـرف بزنند. طبق الگـوی فیس‌بوک، رسـیدن متن به دسـت حلقه‌های بعدی مخاطبان هـم بـه واسـطه همین شـاعران دوسـت و آشنا انجـام می‌شـود، آنان‌اند که تصمیـم می‌گیرند کار همکارشـان را با دیگران به اشـتراک بگذارند یا فراموشش کنند. به این ترتیب (قصد توهین و قیاسـی در کار نیست، کار دمین هرست را به عنوان استعاره‌ای بر این وضعیت بسته گرفته‌ایم) بسیاری از شاعران ما محدود شده‌اند به محفظه‌های شیشه‌ای مجزا از هم که درون آنها تکثیر می‌شوند و زندگی جمعی دارند، زمانی زیاد هستند و زمانی کم، گاه بر اثر اصابت به مانعی، خواه سـختی‌های زندگی باشد خواه بلاتکلیفی و سردرگمی ادبی، مرگ ادبی‌شـان فرا می‌رسد و از گود کنار می‌رونـد، و گاه تا آخر با اقتدار ادامه می‌دهند، از مرگ ادبی منتظر جان سالم در می‌برند و تغذیه می‌کنند و چه بسا تولید مثل هم بکنند و پیروانی بیافرینند، ولی در هر حال رابطه‌ای بـا بیرون از این محدوده ندارنـد. باید اعتراف کرد که درصد بسیار بالایی از شاعران ما مخاطبان‌شان را می‌شناسند، برای آن عده معدود می‌نویسـند و نظرات آنان را می‌شـنوند و به همان‌ها پاسخ می‌گویند، توقعی از مخاطب ناشناس ندارند، به جهان بیرون از محفظه شیشه‌ای نگاه نمی‌کنند و تکثیر و مرگ درون آن را به‌عنوان حیات ادبی کامل پذیرفته‌اند. چرخه حیات بخش عظیمی از شعر ما از درون، کامل و بسته شده است و ارتباطش با مخاطب تصادفی، با دیگری رادیکالی که به کل بیرون از چرخه باشد و از بیرون قواعد آن را مختل کند، از بین رفته است. کشیده شدن بخش اعظم شعرها و دعواهای شعری ما به فضای مجازی، به‌خصوص فیس‌بوک، نشانی از همان قابلیت تکثیر و مرگ درونی است، نشانه محکمی است بر اسارت شعر ما در محفظه شیشه‌ای. بخش بزرگی از شعر امروز فارسی در کلونی‌های پراکنده فیس‌بوکی شکل می‌گیرد و آدم‌های معدودی خود را نمایندگانش می‌شمرند، هر کلونی از مجموعه‌ای از دوستان شکل گرفته که کار هم را می‌خوانند و درباره هم می‌نویسند و به همین دور هم بودن و حرف هم را شنیدن قانع‌اند و هیچ نوع گشودگی و خطرپذیری نسبت به فضای بیرون و مخاطبان تصادفی در کار نیست. اوضاع ادبیات داستانی بهتر است و تعداد مخاطبان تصادفی و نابهنگام‌اش بیشتر، اما مسیر همان است. خطر در خود فرو رفتن و تولید جماعت‌های بسته و تکثیر و مرگ درونی، ادبیات داستانی‌مان را هـم تهدید می‌کند. افت تیراژ کتاب‌ها از نشـانه‌های این وضعیت است.

۳ سم ادبیات و نشانه مرگ آن همین است که مخاطبان آثار هر شاعر و نویسنده‌ای، شاعران و نویسندگان دیگر باشند و منتقدان و اهالی مطبوعات، یعنی کسانی که نویسنده و شاعر با واسطه یا بی‌واسطه آنان را می‌شناسد. مصیبتی است اگر نویسنده‌ای بتواند تعداد مخاطبانش را حدس بزند و بداند کارش را چه کسـانی خواهند خوانـد. دلخوش کردن به این گسـتره از مخاطبان و صرف‌نظر کردن از مخاطب تصادفی، مخاطبی که بیرون از این گود نشسته و زندگی‌اش را می‌کند و به هر دلیلی، خواه سرگرمی باشد خواه اشتیاق تفکر، رمان یا شعری می‌خواند تا زندگی‌اش را غنا بخشد، بیش از هر چیز به ضرر آن کسی است که می‌نویسد. حمله‌های هیستریک به نفهم بودن مردم و فحش به توده که کار خالق ادبیات جدی را درک نمی‌کند، حتی اگر با واقعیت تطبیق کند، که می‌کند، بی‌شـک واجد هیچ حقیقتی نیست. نفرت از مردم به معنای مطلق کلمه، یعنی نفرت از تمام کسـانی که بیرون از حوزه نخبگان ادبی هسـتند، بیش از هر چیز نشانه زوال و انحطاط نویسنده یا شاعر است تا بلاهت مردم عادی. حذف مخاطب تصادفی و بسته شدن فضای ادبیات به درون، بیش از هر چیز دال بر محافظه‌کاری هولناکی است که بخش عظیمی از ادبیات امروز به دامش افتاده است. جسارت و خطر کردن بی‌شک در گشودگی به بیرون است، در آمادگی متن برای مبارزه با آنان که هیچ نقطه اشتراکی با جهان متن و نویسنده ندارند. اینها دیگری‌های رادیکال‌اند، و مواجهه با همین‌هاست که ادبیات را واجد سویه‌ای رادیکال و انتقادی می‌کند، به واسطه چنین مواجه‌های اسـت که ادبیات می‌تواند از تأثیرگذاری بر عرصه عمومی دم بزند. در آن دایره محدود آشنایان و دوستان ادبی دیگری رادیکالی در کار نیسـت، بازی‌ای در جریان است که قواعـدی دارد و بازیگـران آن قواعد را خوب می‌شناسـند و رعایتش می‌کنند. دیگری رادیکال آن کسی است که بیرون از بازی است و بی خبر است از هر چه در این بازی می‌گذرد که اغلب هم کثیف است و شخصی و غیرادبی. اگر ادبیات واجد حقیقتی باشد، این حقیقت جز در تنش بین دیگری رادیکال و متن ادبی رخ نمی‌نماید.

نگاه

موسیقی زبان حافظ

ضیاء موحد

■ شاعر چیزی جز زبانش نیست و ما هر چه بخواهیم بگوییم بایـد راجع به زبان او بگوییـم چراکه این متن است که روبه‌روی ما است. تفـاوت «نقد نـو» با دیگر نحله‌ها بر سـر این بود که تمـام تاکید خود را بر روی متن گذاشـت و می‌گفت هرچه می‌خواهید بفهمید بایـد از متن بفهمید. این حرفی بود که نقد نو می‌زد و در واقع کتاب «سعدی» من هم در همین خط است، گرچه به تمامی در مکتب نقد نو نماندم چراکه معتقدم نقد نو اغراق‌آمیز است و به هر حال زمان و زندگی شخصی و داشتن اطلاعات دیگر از شاعر، کمک می‌کند که به درک بهتری از کار او دست یابیم.

بـه هر حال با دو رویکرد کامـلا متفاوت می‌توان در مورد یک شـاعر صحبت کرد، از یک سـو رویکرد محتوایی که پیرامون عقاید عرفانی و مذهبی یا عقاید اجتماعی و در کل جهان‌بینی شاعر به بحث می‌پردازد و از سویی دیگر، رویکردی فرمال. بحث‌های من بیشتر با همین رویکرد بوده‌است. در شعر چگونگی بیان مهم اسـت و نه مضمونی که در آن بیان می‌شود. در دیوان حافظ مجموعا ۲۰ یا بیست و چند مضمون وجود دارد و فکر می‌کنم آقای خرمشـاهی فهرسـتی هم از این مضامیـن ارایه داده باشـد. این تعداد مضمونی که در اشـعار حافظ وجود دارند ابدا تازه نیستند اما هرکدام از آنها یک نحوه بیانی دارند که وقتی خوانده می‌شوند معلوم اسـت که این شـعر از حافظ است و این نحوه بیان اسـت که اهمیت دارد. اشـعاری کـه بار هنری کمی داشته‌اند اما دارای محتوایی سیاسی، اجتماعی یا ایدئولوژیک بوده‌اند زمانی در دهان‌ها گردیده‌اند اما پـس از مدتی دیگر هیچ اثـری از آنها نمی‌توان یافت چراکه شعر نبوده‌اند. رویکرد اساسی هنر، رویکرد فرمال است و البته این رویکرد، به معنای جدایی فرم و محتوا نیست و اساسا بحث جدایی فرم و محتوا در هنر بحث غلطی است.

من می‌خواهم با همین رویکـرد فرمال به حافظ بپـردازم و بحثی را مطرح کنم کـه در ایران هنوز به شکل سیسـتماتیک شروع هم نشده‌است و آن بحث موسـیقی زبان اسـت. در غرب این موضوع از سوی توسط منتقدان مورد توجه بوده‌است و آنها به بررسی وزن شعرهای‌شـان در یک بازه زمانی مثلا ۵۰ساله و تغییراتی که موسیقی زبان در نزد هر شاعر کرده‌است پرداخته‌اند. موسیقی زبان به دو صورت می‌تواند عمل کند، در حالت اول به گونه‌ای مستقل که اصلا کاری به محتوا ندارد و در اینجا شعر مثل یک قطعه موسیقی مطرح است. برای مثال ا