سرخوشی‌های اهداف

بهنام کیانی

پس ما فرمودیم
[که] نشان آن‌سوتر
چید [ن]، کرا دست نیک استی
آن پای، به این سنگ
نهدی و تیر
به آن نشانه زندی
پس آن‌که تیر به آن نشانه
افکند وی دست نیک [است]

کتیبه مهارت تیراندازی شاهپور

ترجمه از پهلوی: دکتر محسن ابوالقاسمی

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

به‌زعم من آنچه همه‌ی این سال‌ها را متعلق به بوطیقاپردازی یا

پرولوگ‌نویسی برای شعر فارسی می‌کند فاصله‌گرفتن از نگره‌ی «الهیاتی‌سازی» سخن شاعرانه است و این لوازمی دارد. به ظاهر «نگره‌ی الهیاتی‌سازی» بیان دیگری از «نگاه ذات‌باور» است. ولی دانستن این نکته مهم است که ذات‌باوری اگر ریشه در یونان و نظریه ارسطو مبنی بر تفکیک فیزیک از متافیزیک دارد او این نسبت را تنها بر زمینه‌ای درونمان و فلسفی می‌چیند. امر متا (meta) برای ارسطو هرگز حضوری مکانی مثلاً در جایی دیگر ندارد و اتفاقاً برای همین است که او مُثُل افلاطون را آماج انتقاد خود می‌کند و این درحالی است که الهیات‌باوری علاوه بر نسب یونانی‌اش حاکیِ همزمان نگاه نو افلاطونی هجرت کرده از غرب یونانی به شرق ایرانی و زبان دمساز با آیین‌باوری دیرینه در این سرزمین است که هرگونه تجربه (در این‌جا تجربه‌ی شاعرانه) را در مشابهت با تجربه‌ای دینی بازسازی می‌کند.

در برداشتی بسیار محدود می‌توانیم نشان دهیم سخن گفتن از ماوراء، ارتفاع شعر در مناسبت با تصویر، اسپاسمان (در نگاه یدالله رؤیایی)، منطق اشاره در برابر منطق دستور زبان (در نگاه بیژن الهی) تجربه رنج و شکست در شعر (در نگاه مراد فرهادپور)، بیان هم‌دلانه‌ی سازش است آن‌چنان‌که سخن از زبانیت (در نگاه براهنی) واسازی همه‌ی این‌هاست.

قصد بخشی از مقال این است که مؤلفه‌هایی برای نگره‌ی فوق طرح کند تا با آن دربیفتد و البته این اهمیت انتخاب مسیری را نشان می‌دهد که بالاخره ما را به بحث «صورت ذهنی کتاب» [به عنوان مکان تحقق پیشداوری‌هایمان درباره‌ی نوشتار] خواهد کشاند. در زبان فارسی آنچه می‌تواند ما را به این بحث وارد کند برای مثال قطعاتی از پژوهش‌های فلسفی ویتگنشتاین درباره‌ی تصویر و صورت ذهنی است و نیز مقاله‌ای با عنوان غیاب کتاب از موریس بلانشو در کتاب

سرگشتگی نشانه‌ها، اولی به سنت فلسفه تحلیلی و دومی به فلسفه اروپای قاره متعلق است. تا این‌جا هنوز ما اسیر همان «زبانیت» ناشی از الگوهای رمزگان‌ساز زبان فارسی هستیم اگر بخواهیم کمی پشت پرده‌ی این صحنه‌ی فیگوراتیو و نمایشی را بکاویم:

«مطلع»
دانش را اهلی‌ست ایمان را مراتبی و دانش و دانشیان را تجاربی.
و دانش دوگانه دانشی‌ست: فروهشتنی و فراگرفتنی.

بیژن الهی ترجمه دفتر اشعار حلاج
از ماسینیون

کنش شعری الزاماً به شکست منتهی می‌شود یا به عبارت ساده‌تر شعر خود نوعی شکست است.

مراد فرهادپور
عقل افسرده

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

همان‌گونه که عباس نفری شاعر بزرگ عرب می‌نویسد: «آنچه به رؤیا وسعت می‌دهد عبارت را تنگ می‌کند.» یعنی آدم بی‌رؤیا پرحرف می‌شود.

یدالله رؤیایی من گذشته امضاء

شاید یکی از مؤلفه‌های زبان ذات‌باور نشاندن مقوله‌های دستور زبان طبیعی بر زمینه‌ی فرضیات هستی‌شناسانه است. هنگامی که این زبان به ساختن بوطیقای شعر می‌پردازد به دو ساحت مجزای بیان تفکیک می‌شود. تجربه

خصوصی و دست‌نیافتنی شاعر در سویی و کاغذنوشته در سویی دیگر واقع می‌شوند. پیشنهاد می‌شود ذات کاغذ و ذات تجربه را از اساس متفاوت فرض کنیم. کاغذ را می‌توان دور انداخت، با شعرهای بد پرش کرد، خط زد، دوباره نوشت. شکل‌ها، حرف‌ها، هجاها بازیگوشانه روی کاغذ هستند. این‌گونه نمایش داده می‌شود که تجربه‌ی شاعرانه ریشه در خیال و رؤیا دارد. احضار امر والا حاکی‌ی دردها و رنج‌های مخفی شاعر است. برای بیان حیرت، او تنها می‌تواند لغات را به عاریه بگیرد. تجربیات شاعر از جنس بازی با کلماتِ روی کاغذ و جابه‌جا کردن آن‌ها روی صحنه نیستند بلکه گونه‌ای تجربه‌ی حیرت از دیدن امر نادیدنی نمایش داده می‌شوند. در پس یکی سخن از همرسانشِ زبان و امکان بازی‌های کاغذی ـ بازی‌های با کاغذ است و دیگری سخن از ناهمرسانایی زبان می‌کند. غمگنانه و دردناک تجربه‌ی شاعرانه چیزی مبهم است و این معبری می‌شود تا در سلسله مراتب زبانُ گیجی‌ی عرفانی‌ی بومی‌ی خودمانی گیر کنیم. به عبارتی لال شویم. کنشی که خود را ناشی از انسداد همرسانایی زبان می‌داند، جا دارد از خود بپرسد چگونه انتظار دارد بفهمیم چه می‌گوید؟

مخاطب زبان الکن چاره‌ای ندارد جز این‌که در لحظات خواندن خود را تسلیم طواسین سخن‌پردازانه شاعر کند. در این‌که شعر / از شعر گفتن در ایران عرصه‌ای برای اعمال قدرت / قدرت‌یابی شاعران بوده باید تأمل کرد. در بیانِ تجربه‌ی شکست و شعر آقای فرهادپور بهترین شعر از دل‌بزرگ‌ترین شکست می‌زاید. بازی با کاغذ و کلمه یا با شکل‌های بیان یا تاریخ شعر، مابعدالطبیعه‌ای الهیاتی ـ باطنی می‌یابد که مخاطبش را در زیبایی‌ی حیرت‌زا تخدیر می‌کند. او ساکن استعاه می‌شود. بحرانی‌ترین لحظه‌ی خواندن (یافت) شعر در این بیان جایی‌ست که شعر یا نقد شعر به «سخن گفتن از عدم امکان سخن گفتن» (فرهادپور، عقل افسرده صفحه ۸۳) تبدیل می‌شود و این اوج هر تجربه‌ی شاعرانه را در دایره‌ی زبان فرض می‌شود.

مهم است بدانیم فرازبان به‌کار گرفته شده در این باطنی‌گری ادبی، پرولوگ مدعیانِ آگاهی از هردو «تجربه‌ی شاعرانه و زبان شعر» است که در لحظاتی اگر

آن تجربه به ثمر بنشیند زبان شعر خوب از آب درمی‌آید. این مابعدالطبیعه‌ی دلخواهانه زمینه مشترکی برای همه شاعران و منتقدانی بوده است که برای دور نشدن از هم در فضای اشباع از اشارت‌ها ـ مثل‌ها و شطحیات، شعر / از شعر می‌گویند. مثلاً آیا تصادفی است که هنگام ورق زدن چند کتاب جدی ادب ـ اندیش وطنی‌ی این سال‌ها وقتی به خوانش مؤلف از رساله‌ی منطقی ـ فلسفی ویتگنشتاین می‌رسیم بی‌پرواگزاره‌ی ۷ نمایش داده می‌شود بسان گونه‌ای مچ‌گیری ورزشکارانه یا عکسی یادگاری با آن فقید؟

پرسیدنی است مقام الکنیت به چه بهایی یافت می‌شود؟ شاید به بهای فراموشی همه‌ی کثرت‌های ممکن که به‌جای گریز به مرزهای ابهام زبان فرضی (یعنی به‌جای متحیر شدن) در ساحت شعر، شعراندیش می‌شوند. می‌توان نشان داد گونه‌ای شعراندیشی که در این مقال به‌طور سلبی پیش کشیده می‌شود در لحظات بسیار نادری از تاریخ ادب فارسی محقق شده است به باور این مقال وصلت در منحنی سوم «در بطن صور و اسباب شعر فارسی» این‌گونه است آن‌جاکه اسماعیل نوری علا وصلت را شعر تقطیع می‌نامد وگزاره‌هایی با امعان نظر به فاصله‌بندی سطرها و ماهیت بیرونی و مادی شعر طرح می‌کند.

در همین فضای آشفته می‌توان بازهم کثرت‌گریزهایی را نشان داد که سعی در فاصله‌گذاری می‌کنند تا به دام این باطنی‌گری نیفتند گو این‌که ابزارهای متفاوت‌اندیشی نزد آن‌ها چنان کم است که گاهی به حد مقال هم نمی‌رسند.

این لحظات تحلیل‌شدنی جایی هستند که سخن نقادانه را آماج خود می‌کنند با شناخت بیماری فکر ایرانی وگزاره‌هایی پرسشگر. مثلاً این‌که براهنی در مؤخره‌ی «خطاب به پروانه‌ها، چرا من دیگر شاعر نیمایی نیستم» می‌پرسد چرا شاعر کهن به‌ندرت شعر خود را توضیح نمی‌داد، و شاعر جدید مثلاً نیما و شاعر بعد از نیما شعر خود را توضیح می‌دهد، در سطرهای بعدی به پرسش از امکان فرافکنی یا بازتاب پرولوگ‌ها در شعر فارسی تبدیل می‌شود.

گسارگاه ـ اندیشی از این سطر نمی‌خواهد با نگاهی ارزش ـ گذارانه مابعدالطبیعی به تاریخ مقدمات و معیارهای شعر فارسی، پرولوگ‌های خوب را از نمونه‌ی بد آن‌ها تفکیک کند، پنهان‌کاری آن دیگری‌ها را نشان می‌دهد و

این‌گونه در نهایت خود را مقدمه / معیار خوبی در رأس نوشتار منتقدانه بداند. کارگاه ـ اندیشی به تعبیر من سعی در طرح پرسش‌هایی چشم‌اندازباورانه دارد. آن‌چنان‌که مقال کارگاه شعر سازگاری نظام معنایی در بوطیقای ارسطو را به چالش می‌کشد و نشان می‌دهد جمله‌هایی معنادار در بوطیقا به نتایجی ناهمگون و ناسازگار ولی همزمان موجود ختم می‌گردند که امکان تطابق در مورد آن‌ها وجود ندارد.

«پرولوگ‌ها با تولید دانش پیشینی مرز بین مخاطب و مؤلف را تشدید می‌کنند و از سویی دیگر سعی در یکی‌سازی این دو فرد مجزا شده دارند.» این‌گونه نه‌تنها خواست بوطیقا برای طرح معنایی فراگیر و منسجم در زمینه‌ی مقال،کارگاه شعر و اسامی می‌شود که هرگونه خواست مؤلفانه‌ای در نهایت در زمینه‌ی تخمین واکنش‌های مخاطب تکثیر خواهد شد.

شاید این نتیجه‌ی ضمنی هرگونه تمایل مابعدالطبیعه گویی باشد که به بیان مؤلف رساله‌ی منطقی ـ فلسفی درگزاره‌ی ۶/۵۳ در معرفی روشن درست فلسفه‌ورزی آمده است: «... هرگاه کسی بخواهد چیزی مابعدالطبیعی بگوید باید برایش اثبات کنی که به برخی از نشانه‌ها درگزاره‌های خود نشانگری نبخشیده است...»

این‌گونه هر کتیبه‌ای پرسش خود را چگونگی‌ی تولید دانش پیشینی و امکان بازتاب آن در اثر می‌داند تا بتواند از این طریق به برهم‌نمایی مخاطب ـ کتیبه ـ اثر فکر کند و این درحالی است که مسأله‌ی کارگاه ـ شعر به تأخیر انداختن خواست کتیبه برای کتیبه شدن و سرلوحه بودن است. گاهی هست که حدس‌های مخاطب با حدس‌های پرولوگ و حدس‌های اثر تلاقی کنند؟

اگر هدف آن‌جا باشد و سنگ زیر پای شاهپور نلغزد از هر صد تیر شاید یکی به هدف بخورد اگر طی‌ی زمان تیر مقاوم را برساند و هدف نیفتد، تیر آنک بشکند یا نشکند؟