مانیفست خاموشان

تأمّلاتی درباره‌ی نیما به میانجیِ افسانه

امیر کمالی

(همراه گفتگویی با مراد فرهادپور)

www.ketab.ir

نشر اختران

سرشناسه	:	کمالی، امیر، ۱۳۶۲ -
عنوان و نام پدیدآور	:	مانیفست خاموشان: (تأملاتی درباره‌ی نیما به میانجی افسانه) / امیر کمالی.
مشخصات نشر	:	تهران : اختران، ۱۳۹۵.
مشخصات ظاهری	:	۲۰۴ص.؛ ۱۴/۵×۲۱/۵س‌م.
شابک	:	978-964-207-052-7
وضعیت فهرست نویسی	:	فیپا
عنوان دیگر	:	تاملاتی درباره‌ی نیما به میانجی افسانه.
موضوع	:	نیمایوشیج، ۱۲۷۴ - ۱۳۳۸، مستعار -- نقد و تفسیر
موضوع	:	شاعران ایرانی -- قرن ۱۴-- نقد و تفسیر
موضوع	:	شعر فارسی -- قرن ۱۴ -- تاریخ و نقد
رده بندی کنگره	:	۱۳۹۵ ۲م۸ک/ ۸۲۸۵ PIR
رده بندی دیویی	:	۸فا۱/۶۲
شماره کتابشناسی ملی	:	۳۹۴۶۴۳

نشر اختران

مانیفست خاموشان

(تأملاتی درباره‌ی نیما به‌میانجی افسانه)

امیر کمالی

طرح جلد: بتی بریران

نوبت چاپ: اول ۱۳۹۵

شمارگان: ۷۰۰ نسخه

چاپ و صحافی بهمن

کارگر جنوبی ـ خیابان روانمهر ـ پلاک ۱۵۲ ط ۱ تلفن: ۶۶۴۱۰۳۲۵ - فروشگاه: ۶۶۴۱۱۴۲۹

info@akhtaranbook.ir instagarm: akhtaranpub

شابک: ۷-۰۵۲-۲۰۷-۹۶۴- ۹۷۸

همه‌ی حقوق برای نشر اختران محفوظ است

بها: ۱۴۵۰۰ تومان

www.ketab.ir

فهرست

مقدمه ۹

آشوویتس و زخم‌های زبان ۲۵

خطا‌ه‌ی افتتاحیه‌ی قرن ۴۱

بهشت در مقام ویرانه ۵۷

افسانه از ترجمه تا مانیفست ۱۰۹

آستانه‌های زبان و افتقاد شعر ۱۴۱

رخدادی از تجربه حکمت (گفتگو با مراد فرهادپور) ۱۸۱

www.ketab.ir

مقدمه

" See Mother! I Made All Things New" (Messiah)

این کتاب شکل تفصیل‌یافته‌ی مقاله‌ای کوتاه است که قرار بود همراه با بازنشده‌های کتابی دیگر، در مجموعه‌ای از یادداشت‌ها و مقالات ادبی مختلف از سال‌های دور و نزدیک در قالب یک مجلد گرد آورده شود. بیان دلایل جدا شدن این مقاله که از همان ابتدا نیز با نام «مانیفست خاموشان» لحاظ شده بود در آن دلیلی و سپس از ایده‌ی کتاب دوم ضرورت چندانی ندارد. اما ذکر این نکته مهم است که نقطه‌ی عزیمت اکثر آن نوشته‌های پراکنده از تأملاتی در باب نظوره‌ی افسانه‌ی نیمایوشیج بود و به نوعی سویه‌های مختلف و متفاوت همین ایده‌ی مشترک در آنها شکلی بیرونی یافته بود. مضامینی که بنا بر مرسوم خاص‌شان از میدان جاذبه‌ی متنی درباره‌ی افسانه‌ی نیما به دورترین نقاط پرتاب شده بودند و از این رو هرگونه تلاش به منظور مجموع کردن آنها، به شکل مستقل و با توسّل به شیوه‌های سردستی و تفننی مونتاژ، نهایتاً امری مشترک را بیرون می‌گذاشت. از میان آن نوشته‌ها دو متن مشخصاً به کتاب راه یافتند. اولین نوشته متعلق به چند سال پیش با عنوان «چهار پاسخ برای مانیفست چیست؟» و دیگری یادداشتی پیرامون مسئله‌ی ترجمه در ایران با عنوان «ترجمه: سیاست تاریخی سازی شعر»، نوشته‌هایی بودند که اساساً در دل همین بحث شکل گرفته بودند. اکنون که این مقدمه نوشته می‌شود، هر دو به علل مختلفی از جمله عجله و خامی نویسنده، محدودیت صفحات نوشتاری و حتی گذشتن بازیگوشانه از برخی مفاهیم اساسی، و گاه حتی بنیان نهادن ایده‌هایی انتزاعی بر پایه‌ی مفاهیم از پیش موجود یعنی اولویت دادن استقرار به‌جای استدلال، تا حدود زیادی نارسا و ناپخته به نظر می‌رسند. اما اکنون با تدقیق و تغییراتی گسترده

www.ketab.ir

دوباره به زمینه‌ی اولیه‌شان بازگشته و در آن ادغام شده‌اند. با این‌حال تعمّداً تلاش چندانی صورت نگرفته که زاویه‌های به هم جوش داده، اصلاح شده و احیاناً تحمیلیِ آنها کاملاً یکدست و رفع و رجوع گردد. تنها می‌ماند دگرگونی‌های کوچک و بزرگ در روح و فکر نویسنده که اگر پُررنگ باشد، در گذار از آن نوشته‌ها به این یکی لاجرم خود را نشان خواهد داد.

نکته‌ی مهمی در مورد روش خاص کار کتاب وجود دارد که عمیقاً با محتوای کتاب در پیوند است. به همین دلیل قسمت عمده‌ای از پاسخ‌گویی به پرسش «چرا افسانه؟» درون بحث درباره‌ی روش پرداختنِ به افسانه وجود دارد. مضامین کتاب هم از این که افسانه چه کرده، شاعرش چگونه با آن مواجه شده، نقل قول از سنت چگونه در آن ممکن شده، چگونه ساز و کار استعاری و انباشت معنا در آن واژگون شده یا چگونه توانسته خاستگاه چیزها و مفاهیم از پیش موجود را به‌سان شکافی در دل زمانمندی مفاهیم نشان دهد و حتی این که چگونه توانسته رویه‌های فردی و تجربه‌ی درونی را به حوزه‌ی کنش سیاسی وارد کند، مسائلی‌اند که کتاب می‌خواهد با فاصله‌گیری، وقفه و تأمل با آنها درگیر شود. اندازه دهید این بار مواردی از این دست یا غیر از آن را دیگر به شکل علّی و معلولی، گاهشمارانه و دارای تقدم و تأخر منطقی نشان ندهیم. بگذاریم اولین گام‌های شاعری جوان با تمام تردیدها، امیدها، اطمینان‌ها و حتی شکاف‌هایش خود را بازگو کند. این کار جز به میانجیِ ادغام روش در محتوای کار ممکن نخواهد شد. چگونه؟

اصولاً کتاب‌ها فارغ از محتوایشان اصل پیشرفت را درونی خود می‌کنند. شکل علّی و معلولیِ مضامین و محتواها، فصل‌بندی‌ها، «در فصل گذشته دیدیم»ها، «چنان‌که گذشت»ها مصادیقی بر این امرند. این در حالی است که وقتی به‌شکل گذرا فصلی از یک کتاب را خلاصه می‌کنیم، عملاً زنجیره‌ی تقدم و تأخر و توالی کرونولوژیکی را که اساس بحث بر پایه‌ی آن شکل گرفته بود می‌شکنیم. زیرا در خلاصه‌سازی، تنها آن مواردی ذکر می‌شود که به نظر «مهم» می‌رسند. اما این خلاصه‌سازی (recapitulation) مترادف با فشردگی مسیحایی زمان یا همان تجمیع (anakephalaiosis) نیست. فشردگی مسیحایی عبارت است از تکرار جمله به جمله‌ی کتاب، در زمانی

www.ketab.ir

فشرده و ناهمگون با زمان نگارش آن. از این‌رو تنها آن خلاصه‌سازی‌ای می‌تواند به‌معنای دقیق خلاصه‌سازی باشد که حتی یک کلمه نیز از متنی که قرار است خلاصه شود جا نیفتد.

به معنای دیگر ما با دو وجه «خالص کردن» و «خلاصی بخشیدن» مواجهیم. «خلاصه‌سازی» در مقام استخراجی که رئوس مطالب را از دل متن بیرون می‌کشد پیشاپیش مدعی نوعی خالص سازی متن از عناصر ناضرور و ناخالص است. اما حتی اگر چنین عناصری نیز در متن وجود داشته باشند، عناصر خالص تنها در رابطه و نسبت با آنها می‌تواند به معنای خلوص اعتبار ببخشند. در مورد دوم یعنی «خلاصی بخشیدن» ما با امری مواجهیم که در آنِ واحد «سوبژکتیوِ انضمامی» است. متن باید از چه چیز خلاصی یابد؟ با توسل به رویکرد والتر بنیامین باید گفت متن را باید از دامنه‌ی بی‌پایان تفسیر از ابزاروارگی‌اش رهایی بخشید، و تنها منتقد یا همان «مورخ مادیات سنتی» قادر بر این مهم خواهد بود. تنها اوست که می‌تواند متن را از پیشرفت به سمت مغاک و گذشته‌ی متن را از مصادره شدن توسط تفسیر نجات دهد. اگر به بررسی جامع این مسئله ضروری است، مجال این نیست که این مسئله را در پرتو ضرورت جستار و قطعه‌نویسی قرار دهیم. نکته این است که هرگونه نقاب سطوره‌ی پیشرفت مقادیر قابل توجهی از التزام به خودِ پیشرفت را درونی خود می‌کند. به همین دلیل چندان موجه نخواهد بود که مدعی شویم این نوشته از آن ماست، و اصولاً موضوعیتی هم در این‌باره وجود ندارد. از سوی دیگر هرگونه توسل به تصنّع در برهم‌زدن رویدادهای زمانی یا منطق پیوستاریِ بحث‌ها چیزی جز شیطنتی پست‌مدرنیستی در سطح و پوسته‌ی مسائل به بار نخواهد آورد.

بنابراین می‌توان گفت کتاب حاضر دارای روش فیلولوریکی است که در آش و اساس در پیوند با فیلولوژیِ نهفته در افسانه‌ی نیماست. این روش با اجتناب از فقه‌اللغه‌ی غیرتاریخی و صرفاً زبانی، با پیگیری تبار واژگان و چیزها، زمینه‌ی تاریخی تکوین آنها را رو به عقب می‌خواند و از این طریق امکان قرائت متفاوتی را از واژگان و شعر پیش می‌کشد. گاه از حدود واژگان و جملات فراتر می‌رود و بدون التزام به نظم رایج در پژوهش و کتاب‌نویسی

www.ketab.ir

قطعاتی از گذشته‌ی تاریخ را می‌خواند که به طرز جبران‌ناپذیری در دل زبان مستور مانده‌اند. هرچند برخی سویه‌های این قرائت در مقام امر جبران‌ناپذیر به قول بنیامین به «حافظه‌ی خداوند» یا داوری بزرگ ارجاع داده شود. از این‌رو تلاش فیلولوژیک یعنی نمایان ساختن نقاط بحرانی در متن و متوقف ساختن منطق پیشرفت‌گرایانه‌ی آن به قصد ایجاد تأملی حساس و مؤکداً «سیاسی». رویکرد فیلولوژیک نشان می‌دهد که شکل تاریخی مفاهیم و زبان در نقطه‌هایی از پیوند خوردن با هم و نهایتاً برساختنِ معنای خطیِ متن (هر متنی که باشد) سر باز می‌زنند.

به این معنا، تنها در خلل‌ها و نقاط زلزله‌خیزی که در آن کتاب نمی‌تواند هسته‌ی مرکزی امر بنیانی شده را آشکار کند و از این‌رو خود را به در و دیوار رفرنس‌ها و حائل‌ها می‌زند می‌توان حفره‌ی امر واقعیِ «نارسایی» یا همان نیاز به خلاصی بخشیدن را نظاره کرد. به این اعتبار رویکرد فیلولوژیک نه تنها ربطی به اتیمولوژیِ (etymology) واژگان یا ساخت‌شناسیِ تاریخی زبان ندارد، بلکه ارتباطی نیز به تحصرهای جنون‌آمیز برای پیدا کردن خاستگاه‌ها و بیرون کشیدن آنها از دل یک تاریخ مکتوب و از پیش مفروض در مقام عتیقه‌ای زینتی نخواهد داشت. بلکه، در اصل عبارت است از همراهی با متن در مقام یک «تأمّلِ تکرار شونده و رو به عقب» و مترصّد خلاصی بخشیدنِ محتوای صدقی یا حقیقت‌مایه‌ی درون آن بودن. برای فیلولوگ ماتریالیستی، «خاستگاه» نقطه‌ی آغازینی نیست که هر پیشی از صیرورت چیزها باشد، بلکه نقطه‌ای است که پیش تاریخ (pre history) و پس تاریخ (post history) مفاهیم را آشکار می‌کند و در مقام سکانی و بدن این دو آشکارگی متعین خود را می‌سازد. از این رو رویکرد فیلولوژیک در جهت تثبیت مالکیت بر مبنای معرفت گام بر نمی‌دارد و اصولاً ارتباطی با تملک و تصاحب معرفت در یک نقطه‌ی پایانیِ از پیش داده شده ندارد. هیچ کس صفحه‌ی آخر یک رمان را از ابتدا نمی‌خواند. کتاب‌ها معمولاً چنین رویکردی را به میانجیِ پیشرفت‌گرایی در خود دارند. در مقابل همان‌طور که بنیامین در مقدمه‌ی کتاب «خاستگاه سوگنامه‌ی آلمانی» می‌گوید، حقیقت همواره مستلزم نوعی استغراق در خودِ بیان و در مقام تأمّل و مکث است. به

www.ketab.ir

تعبیر دیگر کتاب به مثابه‌ی مدیومی که قرار است ما را با نوعی معرفت در پایان خود پیوند بزند، تنها در میانه‌های خود، در حفره‌ها، بیراهه‌ها و در پاساژها و پرانتزهایش فضای حقیقت را در پیش پای خواننده می‌گستراند و حتی می‌توان گفت که زیر پای او را در جاده‌ی مستقیم و بی‌خطر معرفت خالی می‌کند.

به این اعتبار کتاب وعده‌ی چشمگیری برای خواننده‌اش مبنی بر دست یافتن به دانشی جدید درباره‌ی نیما، شعرش و سیاستش ندارد. اساساً کار فرمولوژی همین است: نه ساختن، بلکه تخریب و برهم زدن آسایش و آرامش موجود در معرفت‌شناسیِ معطوف به پیشرفت. انتخاب افسانه نیز بیشتر ناشی از همین مسئله بوده و به همین دلیل با روش کار بررسی آن در پیوندی عمیق است. به همین دلیل نباید شکستِ تمام مفهوم‌پردازی‌ها خاصه در حوزه‌ی هنر و ادبیات را به پای تعارضات سنت فکری در غرب و شرق نوشت. قضیه صرفاً محدود به کم یا زیاد بودن آستانه‌های حساسیت یا اساساً ظرفیت سنت فارسی در پذیرش، تفسیر و درونی کردن مفاهیم نیست. گمان می‌کنم اولویت با امری است که از ارزه علوم پیشاپیش حل شده و تخطی‌ناپذیر به نظر رسیده است: «مسئله‌ی روش».

البته تأکید بر مسئله‌ی روش به معنای یافتن راه حل نهاییِ برون‌رفت از معضل نیست، بلکه در این سردرگمیِ ترجمه و تولید، ژارگون‌سازی و گرته‌برداری مفهومی و تولید دیوانه‌وار محصولاتِ ایدئولوژیک و انتزاعی به نام اثر هنری یا متن انتقادی، شاید مواجهه‌ی دقیق با مسئله روش بتواند اندکی از بار نابجا و اضافیِ تفکر بکاهد. پرسش اینجاست که چرا خود را درگیر روش‌ها نمی‌کنیم؟ چرا باید تحلیل و نقد هزار مسئله و مثل فارسی مثل تاریخ بیهقی، حافظ، انقلاب مشروطه، یا ترجمه‌ای مثل هگل، مارکس یا انقلاب فرانسه و هر امر دیگر درون یک نوع ساختاریِ نوشتاری، تحلیلی و استنتاجی انجام بپذیرد. چرا به جای شهوت جنون‌آمیز به ترجمه‌هایی که هم غلط و هم ناضروری‌اند زمان کوتاهی صرف روش‌شناسی «نوشتاری» نمی‌شود؟ تأکید بر واژه‌ی «نوشتاری» در این پرسش آخر، به‌منظور تمیز نهادن میان حوزه‌ی اشتیاقِ حقیقت و حوزه‌ی پژوهش است. به این معنی که

www.ketab.ir

باید بیش از روش‌شناسیِ مرتبط با ابزار فلسفی که یک فیلسوف به آن تعلق خاطر دارد (معرفت‌شناسیِ دازاین نزد هایدگر یا اقتصاد سیاسی نزد مارکس)، آن شاکله‌ی نوشتاری مورد آزمون و تدقیق قرار گیرد که چنین مفاهیمی از طریق آن منتقل می‌شوند، و این مسئله سراسر با جنون دیگری که خواهان پالوده‌سازی زبان یا معادل‌نویسی برای واژگان غربی است در تعارض است. پرسش اینجاست که چرا متن آن یکی تُند و طاقت‌فرساست و متن دیگری قاطع و مانیفستویی و آن دیگری نگران، ایستا و معطوف به گذشته؟ چرا متن یکی هر از گاه به گذشته رجوع می‌کند و از آن مشروعیت می‌طلبد و متن دیگری پاره‌ای از اینها را با خود به گذشته پرتاب می‌کند؟

بدیهی است که با اختیار یکسان‌شده‌ی نحوها، فصل‌بندی‌ها، داده‌های علّی و معلولی، شاهد مثال‌ها و رفرنس‌ها نخواهند توانست تمام مفاهیم متعارض را به یک اندازه در خود جای دهند. تا آنجا که به متن حاضر مربوط است، این «تلاش» در روش در ابتدا «فیلولوژیک» نامیده شده انجام خواهد پذیرفت. به همین دلیل پرش‌ها از اشاره‌ها و درهم‌تنیدگی‌های متن اگر به پای توفیق در استعمال این روش نوشته نشود، دست‌کم دالّی بر ذهن پراکنده‌ی نویسنده یا بی سر و ته بودن متن نخواهد بود. بهتر است در سنت فارسی، به دعوای تاریخی بر سر میراث معنایی رادیکال «که گفته است» و «چه گفته است»، مدعی سومی را بیفزاییم: «چرا و چگونه گفته است.»

اما چنین رویکردی چرا در «افسانه»؟ چرا شعری که ظاهراً کمتر انقلابی نیما در آن کمتر به چشم می‌آید؟ شعری که هنوز از قواعد اوزان سنتی شعر فارسی تبعیت می‌کند و به عبارت دیگر شعری از نیماست که نیمایی نیست. به‌راستی سیاستِ افسانه چیست؟ ظاهراً افسانه نسبت به شعری که پانزده سال بعد با «ققنوس» شروع شد و تا پایان حیات درخشان ادبی نیما ادامه یافت، بی‌ارتباط است. اما در عین این بی‌ارتباطی همواره به‌عنوان نقطه‌ی شروعی مورد بررسی قرار گرفته که پروژه‌ی نیما از سکوی آن پرتاب شده است، چیزی مانند یک غریبگی یا تازگی در نظر شعردوستانِ آغاز قرنی شمسی که اکنون به پایان آن نزدیک می‌شویم. اما افسانه چیزی فراتر از این در خود دارد: این شعر که غالباً با وجه رومانتیک معرفی شده، بازتابنده‌ی

یک کلّ بیرونی است و از این‌رو اثری است با خصلت مونادیک. موناد در تفکر لایبنیتس، عنصری است تجزیه‌ناپذیر، بدون ارتباط و پنجره‌ای به بیرون، مونادها با هم ارتباطی ندارند، با این حال دارای این خصیصه‌اند که می‌تواند امر کلّی را در خود بازنمایی کند. یعنی کلیتی را که خود مشمول آن هستند. لایبنیتس معتقد بود هر چیزی بر اثر تجمیع مونادهای فراوان حاصل می‌شود. هر امری متشکل از مونادهای بی‌شماری است که بدون ارتباط با هم می‌توانند، نمایشی از امر کلی در درون خود باشند. برتراند راسل در شرحی که بر فلسفه‌ی لایبنیتس نوشت، خصوصیت مونادها را در این دانست که آنها نمی‌توانند شکل و صورتی معیّن داشته باشند، مگر آن که دارای اجزا باشند. مونادها از هم قابل تمییز نیستند مگر به واسطه‌ی افعال و کیفیت درونی و نمایشی که از امر کلّی ارائه می‌کنند. به قول لایبنیتس «از آنجا که عالم مَلأ است، همه‌ی اشیا با هم در ارتباط هستند، بدان سان که هر جسمی بر حسب فاصله‌اش با دیگری کمابیش بر آن مؤثر است و به واسطه‌ی عکس‌العمل دیگری از آن متأثر است.» پس هر موناد آیینه‌ی زنده‌ای است با تحرّک درونی که جهان را از منظر خود منعکس می‌سازد، یعنی چیزی نظیر گروه همسرایان که خودِ لایبنیتس به آن مثال می‌زند و به اعتبار هماهنگی و وجود عنصر تصمیمی که در میان است، بسیار دقیق‌تر از مثال دیگر او درباره‌ی هماهنگی ساعت‌هاست. این تشبیه می‌تواند منظری باشد از آنچه قرار است درباره‌ی افسانه در اینجا آورده شود. به این اعتبار افسانه، به شکل جنینی کل رخدادی را در درون دارد که خود جزئی از آن به شمار می‌آید. اگر افسانه تنها یک شعر موزون و محصول ماجراجویی ذهنی نیست و چند ساله نباشد، چه؟ آنگاه کلیتی را که نمایش می‌دهد چه خواهد بود؟ گو با با این تعریف و با در نظر داشتن این که افسانه ــ چنانچه از ظاهرش برمی‌آید ــ یک شعر نیمایی نیست، مسئله پیچیده‌تر شده است.

با پرسش‌های دیگری هم می‌توان به قضیه نزدیک شد. چگونه شعری که ظاهراً از پارادایم شعر نیمایی پیروی نمی‌کند، بدل به شاخصی برای احتساب امر کلّی می‌شود؟ تا اینجا و با نگاهی به پژوهش‌هایی که درباره‌ی نیما صورت گرفته، عجله، پخته‌خواری و غفلت از این حقیقت که اساساً

www.ketab.ir

مسئله‌ی درک اثر هنری، خود در فرایندی تاریخی تحقق می‌پذیرد؛ مسبّب کژفهمی‌های بسیاری شده است. ظاهراً کار «منطقی»، «معقول» و «به‌صرفه» آن است که برای بررسی انقلاب شعری نیما و فارغ از تمام دوره‌بندی‌هایی که بعدها بر کار او اِعمال شد، از اشعار دیگری مثل «ماخ اولا»، «هست شب»، «ققنوس» یا «سریویلی» آغاز کنیم. در چنین رویه‌ای، افسانه، تنها به درد تاریخنگاری پروژه‌ی نیما و ضبط نخستین نشانه‌های انحراف او از هنجارهای شعر کلاسیک می‌خورد، آن‌هم در مقامِ «تاک»ی که تنها می‌تواند باروهای باشکوهی را مزیّن کند که بر زُستن‌گاهِ سروها و سپیدارها بنا شده‌اند. خواهیم دید که این رویه‌ای به‌شدت ادغام‌گرایانه و فایده‌گرایانه است. با این حال کتاب تلاش می‌کند به ادعای خود جامه‌ای از استدلال بپوشاند. از این‌رو مسائل آن در شرح این نکته خواهد بود که چگونه افسانه، به‌شکلی موناد‌گونه، کل پروژه‌ی نیما را در درون دارد. اما چه پروژه‌ای؟ دست و پا زدنی طلوع در حوزه‌ی ــ صرفاً ــ شعر؟ مسئله‌ی دیگر این است که اصولاً اهمیتِ موناد‌گونگیِ یک شعر چیست؟ و این که کشف و اثبات این نکته قرار است چه منظر و موضعی نسبت به یک کل بزرگ‌تر یعنی شعر فارسی معاصر داشته باشد؟ و این پرسش اساسی که سیاست افسانه چیست؟

تا آنجا که به افق بررسی کار نیما مربوط می‌شود، گمان نمی‌کنم در زمانه‌ی ما همچنان بشود به شعر خوش‌بین بود. شعر فارسی بیش از هر چیز نمی‌داند از بطن چه بستری برخاسته، نمی‌داند پاسخ مسئله‌ی کار با مسالت و حتی معنا را باید در خود بیابد یا در نسبت‌اش با حوزه‌های دیگر. نمی‌داند چگونه تولید تخیّل را بدل به امری انضمامی کند و از این‌رو مدت‌هاست که از پاسخ‌گویی به نیازهای منطق درونی‌اش عاجز شده است. شعر فارسی در رقابت بر سر باختن و تهی شدن از جادوی مسحورکننده‌ی هنر در عصر ما گوی سبقت را از تمام شعرهای جهان ربوده است. شاعر که روزی از پستوی شعرش تاریکی‌های جهان را رصد می‌کرد اکنون به میانه آمده و زمام رویارویی با مخاطب را در دست گرفته است. این مسائل، برخاسته از انتظاری نابجا و افزون بر ظرفیت حوزه‌ی شعر نیست، بلکه ناظر بر حضور

www.ketab.ir

اسطوره‌وار مفاهیمی است که در شعر به شکل اسفباری همواره رفع و رجوع شده‌اند. اسطوره‌وارگیِ مذکور به میانجی رابطه‌ی تاریخی دیرپایی صورت پذیرفته که میان شعر و نهادهای معرّف واقعیت وجود داشته است. حال می‌توان بحث کرد که شعر در کلیّت خود، از جهاتی حتی موظف است تا ورای تعهد یا خودآیینی، با منطق درونیِ سرمایه و بازار یا عرضه و تقاضای صنعتِ فرهنگ نیز روبرو شود، چه رسد به پاسخگویی به مسئله‌ی حداقلی همچون نیازهای منطق درونی خود. در وضعیت امروز که به دلایل متعددی، نسل‌های مداخله و تأثیر هنر به سرحدات بی‌تفاوتی و بی‌تأثیری کشیده شده (و البته این بی تأثیری را نباید با بی کنشی مورد نظر جورجو آگامبن یکسان دانست) و تولیدات هنری به‌شکل جنون‌آمیزی روی هم تلنبار می‌شوند، هر شعری در شکل غایی‌اش باید خود را ملزم سازد به سه پرسش اساسی پاسخ دهد از این: «اکنون، واقعیت چیست؟»؛ دوم: «سرحدات و نسبت‌اش با نهادهای معرف واقعیت کجاست؟» و سوم: «چه میزان از برانگیختنِ تخیّل و ترسیم (ترنا) و در فهم مخاطب، از دست آن بر می‌آید؟»

البته واقعیت فروبسته کار شدن مرزهای ارتباط و ابهام ذاتیِ مسئله‌ی تخیّل، کار را به‌مراتب سخت‌تر از سختیِ نوشتن یک شعر می‌کند، هرچند سرسختیِ واقعیت یا نشانه‌های شکست در تجربه‌ی عملی نافیِ قضیه یا بسته شدن پرونده‌ی «تلاش» نخواهد بود. حتی حس این تلاش فارغ از پیامدش می‌تواند راهی باشد برای درهم شکستنِ اسطوره‌ی «فضیلتِ قربانی شدن» که شعر فارسی به شکل تاریخی بسیار شیفته‌ی آن بوده و هست. به بیانی دیگر، تکه‌پارگی یا لجام‌گسیختگی انسان در شعر مدرن در نسبت با نهادهای معرّفِ واقعیت معنا پیدا می‌کند، حال آن که در شعر فارسی این مسئله هیچ‌گاه از حوزه‌ی یک مکاشفه‌ی عرفانی یا عاشقانه فراتر نرفته است. به این اعتبار تا زمانی که پرسش‌های سه‌گانه‌ی فوق شاخصِ پرتونگاریِ شعر قرار نگیرد و تولیدات شعری بر اساس پاسخگویی به آنها منطق خود را وضوح نبخشند، نوشتن هزار «هلاک عقل به وقت اندیشیدن»ها و «چرا من دیگر شاعر نیمایی نیستم؟»ها (در خوشبینانه‌ترین حالت) گرهی از کار باز نمی‌کند.

www.ketab.ir