

شعر به کجا می رود؟

برنار نوئل
عاطفه طاهایی

سؤال خشونت است.

پاسخ آن خشونتی دیگر، خشونتی با من، چون نمی توانم
همه چیز را بگویم.

آرزویم این است که این جا مسیری را نشان دهم، مرحله ای را
که در آن هر چه شخصی ست به محض بیان، طبیعتش تغییر می کند
و دیگر می شود. از دیگری می شود.

وقتی در پی بیان هستم در پی وضوح ام و ابهامی را ملاقات
می کنم که مقاومت می کند، با من به خشونت رفتار می کند.
ابهام آیا آن پیکره ای نیست که می خواهم روشنش کنم،
پیکره ای زبانی که می خواهم دوستش بدارم و آشکارش کنم؟
پیکره ای که با تلاش برای بیانش، در بیرون از خود، درونی
خود می کنم.

پس به سؤال برمی گردم، به چاقو، به تیغ؛ آینده ی شعر
چیست؟

آیا شعر مانند یک نوع ادبی به بقا ادامه خواهد داد یا مانند
شکل های دیگر؟ و اگر شکل خود را تغییر دهد آیا همچنان شعر
خواهد بود؟

امروز در رسانه های حاکم رسم بر این است که شعر را چون
واژه ای مهجور قلمداد کنند، به تعبیری مرده تر از مرده.

برعکس، به آسانی می توان اثبات کرد که در قرن بیستم و در
تمام زبان های اروپایی - زبان هایی که به ویژه در آنها شعر به
قولی مرده است - شعر زنده ترین چیزی ست که به انتخاب زمان
باز خواهد ماند. فقط کافی ست به نمونه هایی چون ریلکه و
سلان در آلمان بیندیشیم یا به اکلوف در سوئد، به مونتاله یا
اونگارتی در ایتالیا، به استونس و اوپن در امریکا به الیوت و اودن
در انگلیس به سرنودا و خیمه نر در اسپانیا؛ نام هایی از خیل
نام های دیگری که به همین اندازه حضور دارند.

برنار نوئل شاعر و نویسنده ی معاصر فرانسوی
متولد ۱۹۳۰ پیش از روی آوردن به ادبیات در
رشته های روزنامه نگاری و جامعه شناسی درس
خواند. اولین اثر خود را در ۱۹۵۸ منتشر کرد و
ده سال خاموش ماند. در ۱۹۶۹ با انتشار رمان "قصر
اطعام" پایش به دادگاه کشیده شد. در دفاع از او و
نفی سانسور، جامعه ی فرهنگی فرانسه به پا خاست
و نظرها به آثار او جلب شد. موريس بلانشو برنار
نوئل را کشف سال ۱۹۷۲ این کشور دانست و در
مقاله ای آثار شاعر و نویسنده ی جوان را ستود. برنار
نوئل در سال ۵۲ و ۵۳ شمسی سفری به ایران کرد و
اشعار و نوشته هایی از او به ترجمه ی نادر نادرپور و
یدالله رؤیایی در نشریات آن زمان به چاپ رسید.
در مقاله ی زیر که در کتاب "فضای شعر" به
چاپ رسیده است با بخشی از آرای برنار نوئل آشنا
می شویم.

رسانه‌ها فقط با ندیده انگاشتن هر آنچه به آنها معترض است سیطره می‌یابند و شعر به این دلیل ساده که وجود دارد اعتراضی ست نسبت به رسانه‌ها زیرا وقتی رسانه‌ها دغدغه‌ای جز کمیّت ندارند، شعر نمایانگر کیفیت است. رسانه‌ها اخبار روزاند، تماماً اخبار روز، و شعر چنین زمان حالی را به سخره می‌گیرد.

از همین رو، شعر کانون مقاومت زبان زنده در برابر زبان مصرف شده، کاسته شده و تک‌معنایی ست. شعر حیات زبان است بی آن که نیازی به تأیید داشته باشد؛ شعر طبیعتاً این گونه است، فی‌النفسه، به دلیل وضعیتی که دارد، زیرا چیزی هست که شعر را به پویایی وا می‌دارد، شعر را بی وقفه فعّال می‌کند، چیزی که سرچشمه است، آغازین است.

آینده‌ی شعر این است که سرچشمه‌ی آینده باشد، زیرا شعر پیوسته یک آغاز است.

اکنون باید از این نظر دفاع کنم اما می‌خواهم به سود حرکت از زیر بار تأیید آن شانه خالی کنم.

برای خودم افسانه‌ای ساختم تا مبداء و ماندگاری شعر جایگاهی داشته باشد:

شعر با شیوه‌ای که صفحه را اشغال می‌کند بی‌درنگ تمایز می‌یابد.

شعر عمود در صفحه می‌ایستد.

و گمان می‌کنم در این عمودیت نشانی از گذشته وجود دارد، گمان می‌کنم عمودیت از کنشی تقلید می‌کند که انسانیت را بنیان نهاده است زیرا بشر با برخاستن و ایستادن بود که انسان شد.

کنش عمودیت، تنها برکندن از وضعیّت افقی نیست، آزاد ساختن دست است، اکنون دست برای راه رفتن به کار نمی‌رود و می‌تواند برای خود ابزاری تهیه کند و به ویژه به دهان اجازه می‌دهد که دیگر اندامی برای تمسک نباشد. چنان که در اغلب حیوانات مشاهده می‌کنیم. و به اندام گفتار تبدیل شود. در مدّتی که دست به ابزار فنّی مجهّز می‌شود دهان نیز آرام

آرام ابزار زبان را پیشرفت می‌دهد. زبان حفظ می‌کند و انتقال می‌دهد، حافظه و گذشته را می‌آفریند، و هرآنچه فضا اشغال می‌کند را می‌نامد، زمان را می‌آفریند؛ زبان روایت می‌کند، اختراع می‌کند... ده‌ها هزار سال باید بگذرد تا دست و دهان از طریق نوشتن یکی شوند.

نوشتن چیست؟ نشانه‌گذاری شفاهیّات به ترتیب ادای واج‌ها و در نتیجه پیروی از خطّ زمان که تبدیل به ترتیب منطقی داستان و نیز ترتیب منطقی در پرداختن اندیشه می‌شود.

شعر ابتدا این روش را در پیش گرفت؛ مانند صدا که خود مانند زمان پیش می‌رود، پیش رفت. ضرورتی در کار بود، با این حال شعر دنیا و چیزها و نیاکان و تاریخ‌ها و خدایان و چهره و بخش‌های بدن را در کنشی عاشقانه نام گذاشت.

سپس همه‌ی این‌ها، همه‌ی این نامگذاری‌ها و بزرگداشت‌ها، نقش خود را به تمامی به پایان رساندند؛ شاعر خود را در دنیایی پر از نشانه‌ها و نمادها بازیافت و فهمید گرفتار ضرباهنگ مرگ‌زای منطقی زمان است. پس شاعر بر استیلاّی خطّی زمان می‌شورد، و عمودیت شعر را به موضع مقاومت علیه خط بدل می‌کند.

این آغاز چیزی ست که به آن مدرنیته می‌گوییم.

استعاره و تصویر شعری به بر هم زدن نظام ارجاعات کوشیدند؛ نظامی که کلمه‌ها را به چیزها وصل می‌کند و برای توجیه گفتار به کار می‌رود.

دست که می‌نویسد ضرباهنگ دهان را دیگر دنبال نمی‌کند. دست با نیروی حاصل از مدّ مبهم واژه‌ها نوشتن را می‌آغازد. دست، امروز بر دهان می‌شورد.

(دیدن بر گفتن بی‌اندازه پیشی می‌گیرد.)

دیدن زمانی دراز همه‌ی اندیشه بود.

دیدن گذاشتن آسمان در سُر بود.

و گذاشتن هوا، و تمام فضا.

وقتی گفتن به دیدن پیوست، چشم به دهان رفت.

و دهان همواره مراقب چشم بود. وقتی نوشتن به گفتن پیوست، دهان در دست فرود آمد.

این فرود، با فرود چشم نیز همراه بود، دست می خواهد این مراقبت را از میان بردارد: دست می خواهد با چشم در رابطه باشد بدون قدرتی میانجی

مثل وقتی که نقاشی می کند.

تصویر، دید را در نوشتن می گذارد، اما این دید دیدنی نیست تصویر در متن، ما را به دیدن چیزی در درون وامی دارد که چشم ها هرگز ندیده اند که هرگز نخواهند دید، زیرا آسمان درونی برای آن که خود را به تماشا بگذارد دیگر به آسمان نیاز ندارد...)

تکرار می کنم: نوشتن، در طول تاریخ خود شفاهیات را درج کرده است، چیزی که نوشتن را به خطی بودن، به منطق رشته‌ی زمان محکوم کرده است. شعر با شورش بر خط، بار دیگر در صفحه ایستاد و مبدائی را بازآفرید. اما این برپایی در فضا انجام شد و طبیعت صفحه را تغییر داد.

امروز صفحه، که بر روی آن شعر برپا می شود، دیگر یک سطح ساده نیست؛ صفحه به فضای ذهنی مانند شده است. اکنون باید از این فضا سخن بگویم و در عین حال آگاهم که به ناچار با واژگانی نارسا به این موضوع نزدیک می شوم.

شاید حکایتی برای رساندن منظورم کمک کند.

من هرروز به نثر می پردازم. نثرنویسی حرفه‌ی من است زیرا جستارنویس و رمان نویس ام.

چند سال پیش، به کمک بورسی توانستم در صومعه‌ی قدیمی شارتر و اقامت کنم و زمان مورد نیاز برای نوشتن یک رمان هم در اختیارم بود. رمانی که قبلاً نوشتنش را آغاز کرده

بودم و در مورد نگاه و تاریخ بازنمایی نگاه بود. این رمان مثل دستگاہی بود برای دیدن تصویر اما تصاویر ذهنی. و موجب اندیشیدن به شیوه‌ای بصری می شد. خیلی زود متوجه شدم که دیگر نمی توانم بنویسم چون تحمل بازنمایی را نداشتم و عدم تحمل بازنمایی مرا از روایت کردن باز می داشت. پس از چند هفته ناتوانی و یأس مطلق دوست ناشری ناگهان از من بخش پایانی شعری را درخواست کرد که دو بخش اول آن را مدت ها پیش در اختیارش گذاشته بودم. در پاسخ به این درخواست سوئمن و آخرین بخش این شعر که تابستان، زبان مرده نام داشت را نوشتم. و با کار روی این شعر کشف کردم شعر حادثه‌ای است که در فضای ذهنی ظاهر می شود درست به همان صورتی که در فضای صفحه سر بر می آورد. می خواهم بگویم که هیچ تفاوتی میان حادثه‌ی کلامی - که پیدایش ذهنی آن نتیجه‌ی انتظار ذهن است و وضعیتی خاص - و کلمات نوشته شده روی کاغذ وجود ندارد. هیچ عمل واسطه‌ای میان حادثه و نوشتار وجود ندارد. بازنمایی اصلاً باعث این گذار نمی شود. نوشتن دقیقاً عینیت کلامی حادثه‌ای کلامی است. حتا اگر بعد از وقوع حادثه روی این عینیت کلامی کار شود.

در این مورد لازم بود که روی حادثه‌ی کلامی شعر و روی فضای ذهنی که مکان شعر است تأمل کنم و مشاهده کردم همه‌ی این ها با نفی خط و نیز با فضای درونی ای که انتظار پدید می آورد، ربط دارد.

یک بیان غیر فیگوراتیو در دنیایی که رسانه‌ها رفته رفته به باز نمود محض، به نمایی محض تبدیلش کرده اند، چیست؟

یک عینیت کلامی چیست؟

و البته یک فضای ذهنی چیست؟

با یقینی که با تأنی بدست آورده ام به پرسش ها می پردازم؛ با این یقین که شعر آزمایش محدودیت های درونی بیان کلامی است و با دست یافتن بر این محدودیت ها به مبداء و به آینده دست می یابد.

شاید بهتر بود با باستان شناسی فضاهای ذهنی آغاز می کردم. این جا فقط به ذکر این که میان فضای خطی و فضای حجمی

جدایی کاملی وجود دارد اکتفا می‌کنم؛ فضای خطی، محصول هنرهای حافظه بود (هنرهایی که در قرن پنجم پیش از میلاد سیمونید یونانی اهل کئوس ابداع کرد) و فضای حجمی با خواندن ذهنی آغاز شد.

ماست، آن کلماتی که همچون حادثه‌ای کلامی از ارجاعات خود به چیزها جدا شده باشند و فقط واقعیت دوّمی را که کم‌کم با نوشتن تولید می‌شود آشکار کنند.

سرگذشت ژروم قدیس را به خاطر بیاوریم... یک روز ژروم در حجره‌اش سرگرم خواندن بود، یکی از برادران وارد شد، او را با دقت نگریست و چون دید لب‌های او نمی‌جنبد با وحشت گریخت...

شعر، فوران ماده است در فضای ذهنی، ماده‌ای که واقعیت صرفاً کلامی از آن ساخته می‌شود. شکل آن فقط به کار فردی روی زبان و فضای درونی‌ای که این ماده در آن بروز می‌یابد، بستگی دارد.

از قرن شانزدهم به بعد وقتی که خواندن خاموش، رابطه‌ی با متن را کاملاً تغییر داد، لب‌های خوانندگان دیگر نمی‌جنبد، زیرا متن اینک موجب رابطه‌ای فضایی می‌شود و نه موجب استیلای خط.

دست بر دهان می‌شورد و نیروی کلامی را بی‌واسطه می‌پروراند، خط را جمع می‌کند، سپس آن را برمی‌خیزاند و پیکر شعر را می‌ایستاند.

گذر از فضایی به فضای دیگر از قرن چهاردهم تا قرن نوزدهم طول کشید، و اوکین متن "فضادار" یقیناً انداختن تاس مالاومه است.

اوت ۱۹۸۹

شفاهیات پای حافظه را به میان می‌کشند و حافظه برای آن که بی‌خلل باشد، ساختار بسیار محکم فضای ذهنی را ایجاب می‌کند. اختراع چاپ، کتاب و کتاب‌خانه را در اختیار همگان گذاشت و با بیرونی کردن حافظه، فضای ذهنی را آزاد ساخت. از آن وقت، دیگر با دهان نمی‌نویسند زیرا با آن فکر نمی‌کنند. کتاب، سری گشوده است، همان‌گونه که در سر می‌نویسند، در کتاب می‌خوانند.

انبوه کتاب‌ها و جهان کمابیش بی‌انتهای نوشتار نیز فضایی ایجاد کرده است که با طبیعتی تازه در پیوستگی‌اش ذهن ما را شکوفا می‌کند. حادثه‌ای کلامی که به تولد شعر می‌انجامد و در شعر عینیت می‌یابد، درون این پیوستگی روی می‌دهد، جایی که در عین یگانگی با تمام کتاب‌ها، به قدر کافی از آن‌ها جدا هستیم تا با نوشته‌ها همان رابطه‌ای را داشته باشیم که هر انسانی با نوع بشر برقرار می‌کند.

1. Coup de dés

اشاره‌ای است به عنوان شعر مشهور مالاومه در سال ۱۸۹۷؛
Un coup de dés jamais n'abolira le hasard، یک بار انداختن تاس هرگز منافی اتفاق نیست.

این حرکت تعلق داشتن و جدا شدن، شرط ظهور کلمات در