از چشم‌اندازهای ممکن به سوی ادبیات و از چشم‌اندازهای ممکنِ ادبیات به سوی جهان

یعقوب یسنا

این نوشـــتار در پی ارائه تعریف مشخص از ادبیات نیست؛ زیرا ارائه تعریف مشـــخص از موضوعی سبب تقلیل یک موضوع می‌شـــود. تلاش بر این اســـت تا ادبیات را در چشم‌اندازهای ممکن گســـترش بدهد و نمی‌خواهـــد در انجام نوشـــتار این چشم‌اندازهای ممکن را در چشـــم‌اندازی خاص فرو کاهد یا جمع کند.

۱

ادبیات شـــاید کردار- نوشـــتار / گفتاری است که چون فضا / ســـاحتی در متن رخ می‌دهد؛ پس ادبیات رخدادی اســـت که زبـــان و جهان واقع را به تعلیق درمـــی‌آورد و جهانی را در امر ســـیبرنتیک بر جهان واقع و زبان، عرضه می‌کند و جهانی را کـــه ادبیات، بر جهان واقع و زبان چـــون ایده‌ای می‌آفریند در خودش مســـتقل از زبان و جهان واقع، زمان دارد، مکان دارد و چیزهـــای ممکنِ خـــودش را به عرصه پیدایی می‌کشـــاند؛ بنابراین ادبیات را می‌توان کنش اجتناب ناپذیری دانســـت که انســـان در کردار- نوشـــتار / گفتار ناگزیر به ارائه‌اش است که این ناگزیری به ساحتی از هستی شناسی جانوری به نام انسان می‌انجامد؛ یعنی ســـاحت ایده وجود فراتر از زبان و جهان در کردار- نوشتار / گفتار و در کنشِ اجتناب ناپذیر رخدادِ ساحتِ وجودی در متن اتفاق می‌افتد.

۲

انســـان در پی ایجاد رابطه اســـت؛ اما این رابطه تلاشی است بـــرای تصرف. رابطه‌ای بی تصرف ممکن نیســـت؛ پس رابطه زیرســـاختش بر تصرف استوار اســـت و زیرساخت تصرف بر خشونت. برای اینکه جهان، چیزها، انسان و زبان دارند تغییر می‌کننـــد؛ این تغییر تصرف را ناممکـــن می‌کند. در جهانی که لحظه به لحظه دارد تغییر می‌کند چگونه می‌شـــود دســـت به تصرف زد و چگونه می‌شـــود که از رابطه دائمی ســـخن گفت. موقعی که انسان می‌بیند نمی‌تواند رابطه متداوم با چیزها برقرار کند، دست می‌اندازد به تصرف چیزها؛ این دست‌اندازی برای تصرف چیزها اقدامی است خشن؛ زیرا ما می‌خواهیم جلو تغییر را بگیریم. هرگونه اقدام برای جلوگیری از تغییر به خشونت بر چیزها می‌انجامد. سرانجام انسان درمی‌یابد که اگر رابطه‌اش را با تصرف کردن چیزها با چیزها برقرار هم نگه دارد- که این یک انگاره است- متوجه می‌شـــود که خودش دارد تغییر می‌کند و دیگر آدمی یا چیز، نیست که قبلاً بود و سرانجام به تغییر بزرگ و دردآوری روبه‌رو می‌شود که پیری و مرگ است. اینجاست که رابطه و تصرف را پروژه‌ای درمی‌یابد رو به شکست؛ و درمی‌یابد که در جهان واقع چیزها و انســـان، وضعیت ثابت ندارند؛ پس چگونه می‌شـــود که از زمان ثابت و مکان ثابت سخن گفت و در این میان موقعیت ثابتی را برای خود دســـت و پا کرد. اصلاً موقعیتِ ثابت وجود ندارد.

با درک این بی موقعیتی یا موقعیت ثابت نداشـــتن است که انسان شکستش را می‌پذیرد و می‌داند؛ تصوری را که از خویش به عنوان موجودی که بر چیزها مســـلط است داشته؛ تصوری بوده کاذب و فریبنده. اینجاســـت که انسان پس از شکست در تصرف جهان واقع و چیزها، از جهان واقع روی برمی‌تابد و به پروژه‌ای بزرگ، دست می‌یازد. دست یازیدن به این پروژه است که انســـان از کُشـــنده‌اش، از طبیعت- اگر این طبیعت کُشنده انســـان هم نیست، شاهد همیشگی مرگ ماســـت، با آنکه در آغوشش می‌میریم؛ موقع مرگ ما هیچ نگاهی به ما نمی‌اندازد که دلیل میل طبیعت به ما باشد یا دلیل اندوه او از مرگ ما- با بزرگ‌منشی انتقام می‌گیرد. این پروژه، ایجاد میل و ابداع میل در روان و اندیشـــه آدمی است که در کل، هنر و به طور خاص، ادبیات را به وجود می‌آورد.

ادبیات، تحقق پروژه میل آدمی است که انسان برای مبارزه با کُشـــنده‌اش برای مبارزه با مرگ از خودش به جا می‌گذارد و با ایجاد ادبیات می‌خواهد حضـــور خویش را توجیه کند. این توجیه حضور، به انسان آرامش می‌بخشد؛ آرامش متافیزیکی، آرامش فرهنگی و آرامش هنری که این آرامشها سبب توجیه بقا در انســـان می‌شود. بقایی همچون ایده؛ تصور کردنی است اما دست یافتنی نیست؛ چون امری والایی، می‌شود روایتش کرد و با روایت، نمایشش داد؛ این نمایش در ادبیات اتفاق می‌افتد.

میل آدمی، در هنرهـــا و در ادبیات، به حضور خویش تداوم می‌بخشد. با این تداوم بخشی است که انسان خود را به عنوان یـــک کلیت، درک می‌کنـــد؛ زیرا از طریق هنرهـــا و از طریق ادبیات، میل انسانی و میل نســـلهای انسانی، دست به دست هم می‌دهد؛ و انســـانها در اراده‌ای که اراده میل اســـت، به هم می‌رسند؛ ورنه ما مانند جانوران دیگر می‌بودیم؛ گسسته و بی کلیت.

میل، روســـاختی است که ژرف‌ساختش بر شکست استوار اســـت؛ بنابراین میل، اراده اندوهگینِ انسانی است که ساحتِ درکِ وجودی انسان را برای انسان فراهم می‌کند؛ این ساحت بر از دســـت دادن و از دست رفتن اســـتوار است. وقتی که به عنوان واقعیت داریم از دســـت می‌رویم؛ خودمان را به عنوان ایده، بازآفرینـــی می‌کنیم؛ اما این بازآفرینی، اندوهگینی و رنجِ خودش را در پی دارد. پس ادبیات، تداوم انســـان است در ارادهٔ میل، میلی که پس از شکست، طرحش افگنده شده است. این طرح، طرحی اســـت رنج‌آور؛ بنابراین ادبیات تا ساحتِ مستی باشد، ساحتی است مملو از رنجِ سرخوشی.

اگر نگاهی به نخستین متنهای ادبی بشر تا متنهای امروزی،

ادبیات، تحقق پروژه میل آدمی است که انسان برای مبارزه با کُشنده‌اش برای مبارزه با مرگ از خودش به جا می‌گذارد و با ایجاد ادبیات می‌خواهد حضور خویش را توجیه کند. این توجیه حضور، به انسان آرامش می‌بخشد؛ آرامش متافیزیکی، آرامش فرهنگی و آرامش هنری که این آرامشها سبب توجیه بقا در انسان می‌شود. بقایی همچون ایده؛ تصور کردنی است اما دست یافتنی نیست؛ چون امری والایی، می‌شود روایتش کرد و با روایت، نمایشش داد؛ این نمایش در ادبیات اتفاق می‌افتد.

داشـته باشیم؛ طرح ادبیات به گونه‌ای ما را به سوی سرخوشی می‌برد. این سرخوشـی پروژه میل اسـت که طـرح تداوم ما را افگنده اسـت؛ اما سرخوشی رو به سـاحتِ رنج دارد. متن حماسی گیلگمش با سرخوشی برای پایان مرگ آغاز می‌شود؛ امـا قهرمانی که سرخوشـی مـا را با خود حمـل می‌کند، با سرخوشی خویش به سـاحت رنج می‌افتد. رویین تنی سازی در ایلیاد و ادیسـه سرخوشـی برانگیز است. سرخوشی‌ای که تصور شکست را نابود می‌کند؛ اما در شکست می‌افتد. متنهای عاشقانه مصر باسـتان و متنهای اروتیک ادبیات سانسکریت نیز به سرخوشیهای بی پایان جنسی ما را فرا می‌خواند؛ اما این سرخوشـیهای جنسـی بی زمان و بی مکان و ازلی نیست، به پایان خویش، روبه‌رو می‌شوند. شاهنامه فردوسی با سرخوشی پادشاه منشـی‌ای که دارد در پایان، مرگ این سرخوشی‌اش را بـا ناگزیری اعلام می‌دارد. در ادبیـات معاصر روکانتونِ تهوع سـارتر، فقط در پی ایجاد سرخوشـی برای خویش است تا با این سرخوشیها شکست خویش را به تعویق بیندازد و بینوایان هوگو و زمان از دست رفته پروست نیز بیان طرح سرخوشیهایی هستند به سوی رنج به سوی اندوه.

در ادبیات ماقبل پسـامدرن، این سرخوشـیها جدی گرفته می‌شود. با آنکه به شکست می‌انجامند؛ اما طرح سرخوشی‌شان را به عنوان امر ازلی ارائه می‌کنند و آدمی را به سـاحتِ آرامش بخش ازلی می‌کَشاند؛ اما ادبیات پست‌مدرن با سرخوشی بازی می‌کند و سرخوشـیهای بشـر را به بازی می‌گیرد. در داستان پسـت‌مدرن شکار قزل‌آلا سرخوشـی ابدی و ازلی ما به بازی گرفته می‌شود. سرخوشیهای که از طبیعت داریم به بازی گرفته می‌شـوند. انگار تصور ما از طبیعت پایان می‌یابد و آنچه را که برای ما از درک و احساس طبیعت بدیهی می‌نماید، ایده‌هایی است که ما با آنان بازی می‌کنیم و اصولاً وجود واقعی ندارند.

زنان، مردان و نسـلهای انسانی در میلی که از خویش به جا گذاشته‌اند گذشـته و آینده را در حال باهم وصل می‌کنند. این وصل و روبه‌رویی نسلهاست؛ نسلهایی که رفته‌اند و نسلهایی که هسـتند و نسـلهایی که دارند می‌آیند؛ اما این روبه‌رویی، روبه‌رویی‌ای روان نژندانه است؛ زیرا میل، تصور روان نژندانه انسان از خویشتنش و از خودش است که با نفرت از شکست به ایجاد میل دست یافته است. جانورهای دیگر سِیر می‌شوند و ارضا می‌شـوند؛ اما جانوری به نام انسان با سیری نا پذیری و با ارضا نشدگی انسان اسـت. انسان چرا شکست را تجربه می‌کند؟ برای اینکه در رابطه خویش با جهان و چیزها به ارضا نمی‌رسد.

این به ارضا نرسـیدگی تداوم خویـش را در میل بازآفرینی می‌کند و میل هم هیچگاهی به ارضا نمی‌رسد. فقط طرح ارضا نشـدگی را به پیش می‌کَشـاند. اگر میل بتواند خود را به ارضا برساند، بایستی تمام شـود. از اینکه نمی‌تواند خود را به ارضا برسـاند، تداوم می‌یابد؛ بنابراین ادبیات طرحی است که رضا نشدگی انسان را در میل به پیش می‌برد. از اینکه انسان به ارضا نمی‌رسـد، میل بایستی این ارضا نشدگی را برای ارضا شدن به پیش بکَشاند؛ پس میل امری است اجتناب‌ناپذیر.

ادبیات که انگار میل را منتقل می‌کند، از این رو کنش ادبی نیز امری است اجتناب‌ناپذیر و انسان این کنش را انجام خواهد داد؛ چون پیشـی انسـان تا هنوز به عنوان ماشـینی نسبت به جانورهای زمین و ماشینهای زمین ما در این است که تنهاترین ماشینی است که میل تولید می‌کند. ماشینهای دیگر میل تولید نمی‌توانند و جانوران غیر از انسـان نیز غریزه دارند؛ اما مانند انسـان از چنین دسـتگاه بزرگ میل برخوردار نیستند. هنرها درکل دسـتگاه بزرگی اسـت که دارند میل انسـانی را نمایش می‌دهند.

۳

تن، جان، عشق، تمایل جنسی، تمنا و خواهشهای تنانه آدمی از سویی به شکست می‌انجامند و از سویی، در وضعیت طبیعی و غریزی‌اش، چندان زیبا نیسـت. اینکه عشـق و تمناهای تنانه ما فروکش می‌کنند و نابود می‌شوند، نیازمند به بازآفرینی است. اینکه خواهشـهای جنسـی ما در وضعیت غریزی و طبیعی چندان زیبا نیسـت، نیاز به تشریفات، مقدمه‌چینی‌ها، بازیها و فرهنگ سـازیها دارد تا زیبا به نظر بیایند، قدسـی و اهورایی شوند. در صورتی که تمناهای جنسی ما قدسی نشوند، انجام عمل جنسـی به عنوان فعل نفسانی ناپسندی ما را دچار عذاب خواهد کرد؛ انجام فعل نفسانی، تکراری برای چه، شاید برای هیچ؛ برای غریزه‌ای که حیوانی‌اش می‌نامیم و همیشه در تلاش بوده‌ایم تا انجام فعل نفسانی خویش را از این غریزه گویا حیوانی جدا سازیم و گرایشـها و خواهشهای تنانه خویش را به دسـت غیری بیرون از تن و جان خویش نسـبت بدهیم؛ و در خواهشـهای تنانه خویش دسـت غیری را در کار می‌دانیم که ما را به سوی خوش داشـتن و دوست داشتن و انجام فعل نفسانی می‌کَشاند؛ اینجاسـت که انجام فعل نفسانی برای ما زیبا می‌شود.

اگر به متنهایی توجه کنیم که موضوعش خواهشهای تنانه و فعل نفسانی (منظور از فعل نفسانی در این نوشته انجام کردار جنسی است) بشر باشـد، متوجه می‌شویم که این متنها همه ادبیات هسـتند؛ آنهم ادبیاتی که مورد قبول همه هستند و زیر نام عشق، همه آن را می‌پذیرند و به نوعی این عشق را گرایشی می‌دانند که انسان را به سـوی امر نامعلوم قدسی می‌کشاند و بازیهای تنانه و خواهشـهای تنانه ما را زیبا می‌سازد. امری که

در ادبیات ماقبل پسامدرن، این سرخوشیها جدی گرفته می‌شود. با آنکه به شکست می‌انجامند؛ اما طرح سرخوشی‌شان را به عنوان امر ازلی ارائه می‌کنند و آدمی را به ساحتِ آرامش بخش ازلی می‌کَشاند؛ اما ادبیات پست‌مدرن با سرخوشی بازی می‌کند و سرخوشیهای بشر را به بازی می‌گیرد. در داستان پست‌مدرن شکار قزل‌آلا سرخوشی ابدی و ازلی ما به بازی گرفته می‌شود. سرخوشیهای که از طبیعت داریم به بازی گرفته می‌شوند. انگار تصور ما از طبیعت پایان می‌یابد و آنچه را که برای ما از درک و احساس طبیعت بدیهی می‌نماید، ایده‌هایی است که ما با آنان بازی می‌کنیم و اصولاً وجود واقعی ندارند.

در این متنها خیلی مهم اســت، این است که خواهشهای تنانه انسان به صورت گسترده‌ای با چیزهایی که زیباست نسبت داده شده است و جابه جایی بین تنانگیهای انسان و چیزهای زیبا برقرار شده است.

این برقراری خواهشــهای نفسانی انســان را از زیرساخت غریــزی‌اش عبور داده به امر والای زیبایی شناســانه؛ اگرچه معلوم نیســت که این چیزهــای زیبا از خواهشــهای تنانه ما هویتش را گرفته یا خواهشــهای تنانــه ما از این چیزها هویت می‌یابــد. به هر صورت فکر می‌کنم که این هویت بخشــی دو طرفــه بوده و در تداوم روزگار با رابطــه دیالکتیکی با هم ادامه یافته است. دیدن چیزی زیبایی خواهشهای تنانه و تنانگیها را به یاد ما آورده است. نگاهی به تنانگیها تنانگیها را در چیزهای زیبا نمادین کرده اســت و چیزهای زیبا را به یاد ما آورده است که این تبادل و جابه‌جایی را نســبت به هر هنری در ادبیات به ویژه در شعر می‌توان به طور گسترده بی پایان و چشمگیر دید.

بشر برای قداست بخشــی به کردار جنسی و فعل نفسانی خویش هزینه‌های گرانی را متقبل شــده است؛ حتی می‌توان در کل فرهنگ انســانی این امر را به طــور ملموس نگاه کرد. در باورهای اســاطیری تبارها و جامعه‌های انســانی عشق و خواهشهای تنانه شان را به ایزدی نسبت می‌دادند که کهنترین متن فلســفی در این باره رســاله مهمانیِ افلاطون است که از اِروس خدای عشق یونانی و از چگونگی پیدایش او سخن رفته اســت. یونانیان گرایشها و خواهش تنانه خویش را به این ایزد نسبت می‌دادند. بنا به این نسبت‌دهی کردار جنسی و بازیهای جنسی‌شــان برایشــان، قداســت می‌یافت. در اساطیر رومی سانسکریت و اوستایی نیز نمونه‌های از ایزد عشق داریم که در اوستا ایزد مهر نگاه دارنده پیمانهاست.

در جهان معاصر با وصفی که انسان بنا به دریافتهای علمی توانســته است که از دســت اســاطیر رهایی یابد جهانشان را نســبتاً بشناسد و منبع گرایشــهای خویش را به ویژه گرایشها و خواهشــهای تنانه خویش را بشناســد؛ با این هم انســان نمی‌خواهد تمناهای جنســی خویش را به منبعهای جسمانی خویش بکاهد و تقلیلش بدهد. این تقلیل دهی اعتبار قداست کردار جنســی را نابود می‌کند؛ بنابراین این ادبیات است که تا هنوز کردار جسمانی انسان را زیبا می‌سازد و خواهشهای تن و جان آدمی را قدسی و اروتیک می‌کند.

بینــش اروتیک در ادبیات معاصــر از عناصر مهم ادبیات و امری اســت که رابطه ادبیات را و چشــم‌انداز ادبیات را به تن و جــان آدمی و تجلی تن و جان آدمی را در ادبیات مشــخص می‌ســازد. اینجاست که ادبیات امکانی می‌شود تا نگاه ما را به تن و جان ما هر لحظه عوض کنــد و به تن و جان ما ارزش و اعتبار ببخشــد و ما را وا دارد تا به تــن و جان خویش احترام بگذاریم. امکانهای تنانگی خویش را احساس کنیم و به عنوان امری ممکن در دسترس ما برای لذت بردن و لذت دادن باشد. در نهایت انسان را متوجه می‌کند آنچه را که انسان دارد و انسان می‌تواند با آن درگیر باشــد و همیشه از انسان باشد، تن و جان انسان است نه چیزی دیگر.

منبع عشــق، خواهشها و احساس زیباییها در تن و جان ما نهفته اســت. در صورتی که مــا بتوانیم دید مثبت به تن و جان خویش و دیگران داشــته باشــم، ادبیات همیــن دید مثبت را می‌خواهد نسبت به تن و جان با بیان تن و جان به انسان ایجاد کند و نگاه نفرت انگیز را که نســبت به تن و جان و کردارهای نفسانی انسان وجود داشته، این دید نفرت انگیز را نسبت به تن و جان نابود کند.

منظــور از بازآفرینی تمناهای تنانه در ادبیات این اســت که خواهشها و کردارهای تنانه انسان امر ناپایدار است. سرانجام فروکش می‌کند و اگر کاملاً هم نه، اما به عنوان کرداری همیشه باقی ماندنی نیســت؛ چون بنا به ســالهای زندگی آدمی درگیر نوســان اســت تا اینکه در پیری کاهش پیدا می‌کند و همچون دریافت و تصور برای آدم می‌تواند ممکن باشد؛ اما نه همچون کردار. این کاهش کردارهای تنانه در انســان انســان را دچار نوســتالژیای کردارهــای تنانه می‌کند. این نوســتالژیا باعث می‌شود تا انســان به بازآفرینی خواهشها، تمناها و کردارهای تنانه خویش بپردازد که این پرداخت نیز با ادبیات امکان دارد.

ادبیات اروتیک هم دید ما را نســبت به تن و تنانگی عوض می‌کنــد و تن، جــان و تنانگیها را با ظرافت و یــژه به نمایش می‌گــذارد که ایــن نمایش دهی بــه تن و تنانگــی دید مثبت ایجاد می‌کند و زیباییهای تنانگی را همچون امر سرخوشــانه برای بشــر جلوه می‌دهد؛ به نوعی که تن و تنانگی و بازیهای تنانه ممکنترین سرخوشی برای انســان معاصر می‌شود و هم تصورهای ما را از تن و تنانگی در پیری بازســازی و بازآفرینی می‌کند که به یک اتفاق قدسی می‌ماند.

در کل ادبیات ســاحتی یا فضایی را بر تــن و تنانگی ایجاد می‌کند که این فضا و ســاحت بر واقعیت تن و تنانگی، تنانگی ممکنی را از تن به نمایش می‌گــذارد و به تن امکان می‌دهد تا بیشــتر دیده شــود؛ حتی می‌توان گفت خواهشها و تمناهای کردار تنانه که در جان یعنی در درون تن در مغز و ذهن آدمی رخ می‌دهد و برای تبارز و دیدار تنانگیها فعال می‌شود، ادبیات این خواهش جان و خواهشــها و تمناهای دورن تن را با بیان جان به نمایش می‌گذارد؛ این نمایش دهی امری است جانانه که بر واقعیت تن، ساحتی سیبرنتیک و خیالی‌ای را ایجاد می‌کند و واقعیــت تن را در امر نمادین ممکن تنانگی نمایش می‌دهد که

حتی سینما این امکان را ندارد تا بگوید که در جان شخص دارد چه می‌گذرد. منظور از خواهشـــهای جان اتفاقهای شیرینی هســـتند که هنگام خواهش و تمناهای کردار تنانه در درونِ تن فعال می‌شـــوند و رخ می‌دهند که دیده نمی‌شوند؛ اما احساس کردنی هســـتند و ادبیـــات آن را تصور کردنـــی و نمایش دادنی می‌کند.

بنابراین ادبیاتی که نتواند در هر دوره برای هر نسل و برای هر فرد آدمی تن و جان آدمی را بازآفرینی کند- منظور از بازآفرینی هنری کردن تن و جان اســـت- و نتواند سخن تن و جان آدمی را بازآفرینی کند و نتواند نمایش هنری تن و جان باشد، نتواند بیان هنری و ســـخن هنری تن و جان باشد شاید ادبیات باشد؛ اما امری مهم و ممکن انسانی را کم خواهد داشت که فراموشی تن و جانِ آدمی خواهد بود.

۴

ادبیات نســـبت به جهان چگونه چشم‌اندازی دارد یا جهان در چگونه چشم‌اندازی در ادبیات ارائه می‌شود؟ آیا ادبیات پدیدار و مظاهر چیزها و جهان اســـت؟ آیا جهـــان و چیزها پدیدار و مظاهری مشـــخص و ثابتی دارند؟ اگر داشته باشند علمهای دیگر شاید زبان این مظاهر و پدیدار چیزها و جهان را بازتابانده باشند و فلسفه درباره‌اش گفته باشد یا اینکه جهان و چیزها در ادبیات با تخیل ارائه می‌شـــود و ادبیات ارائه تخیلی از جهان و چیزهاست؛ اما همه علمها حتی ساینس جهان را با تخیل ارائه می‌کند؛ چون جهـــان را آنگونه که ما درک می‌کنیم کلیت و به همپیوستگی ندارد این تخیل ماست که جهان را در یک کلیت و پیوستگی ارائه می‌کند. شـــاید هر علمی به گونه‌ای از تخیل استفاده کند؛ اما بی تخیل در هیچ علمی شاید دریافت جهان ممکن نباشد.

آیا ادبیات هم علم اســـت؟ فکر می‌کنم شـــاید ادبیات آنچه علمها از موضوعی مشخص ســـخن می‌گویند، آنگونه درباره موضوعـــی خاص ســـخن نگوید؛ پـــس وقتی کـــه ادبیات از موضوعی خاص مانند علمها ســـخن نمی‌گوید می‌تواند علم نباشـــد. ادبیات شاید بینشی است با چشـــم‌اندازهای ممکن که با این چشـــم‌اندازهای ممکن طرحِ جهانهای خویش را بر جهان واقع می‌افکند؛ بنابراین ادبیات خودش علم نیست؛ اما چشـــم اندازهایش فراتر از علمهاست؛ زیرا علمها می‌تواند به چشم‌اندازهای ادبیات نسبت به جهان نگاه کنند؛ چون ادبیات مانند جهان اســـت می‌تواند چشـــم اندازهایی را از دیدگاه هر علمی به سویش بکشاند.

ادبیات بازآفرینی و بازســـازی جهان به طور خاص نیست. ادبیات جهانهـــای ممکن خویش را در خود همچون لایه‌های هستی شناسانه ارائه می‌کند که می‌تواند انسان را به این اندیشه وا دارد که هستی چیست. هســـتی همین جهان واقع است یا جهانهایی که در متنهای ادبی ارائه شـــده است؟ بنابراین برای علم و اهل جهان مهم است تا به این لایه‌های هستی شناسانه در جهانهـــای ممکن ادبیات بیندیشـــند و درباره‌اش ســـخن بگویند. جهانهای ممکنِ ادبیات طرحهایی است که جهان را به آینده و گذشته پرتاب می‌کند. با این پرتابگری تصور ممکنی را از جهانی که در آن حضور داریم ارائه می‌کند. این تصور ممکن نه جهان واقع بلکه درک آرمانی شده‌ای را برای جهان واقع به میان می‌آورد. این درک آرمانی از جهان اینگونه است که جهان و چیزها می‌توانســـت غیر از اینکه اکنون هستند و وجود دارند باشند. این باشـــندگی جهان و چیزها طرح جهان‌های ممکن را برای دلخوشـــی بشر پیش روی بشر می‌گذارد و امر ناپیدایی را پیدا می‌کند؛ همچون تصوری و همچون ایده‌ای که می‌شـــود تصورش را کرد اگرچه در اکنون دست نیافتنی می‌نماید.

ادبیات به آنچه می‌اندیشـــد و آنچه را به زبان می‌آورد آن را به وجود می‌آورد نه اینکه دربـــاره‌اش بگوید یا مظاهر و پدیداری خاص از چیزی یا چیزها را ارائـــه کند؛ بنابراین بینش ادبیات را نســـبت به جهانهایی که در خود ارائه می‌کند بینشِ جادویی می‌توان دانســـت؛ برای اینکه ادبیات، جهـــان، چیزها، زبان، تصورها، ایده‌ها و همه چه را می‌تواند در تبادلهای بی نهایت و در جابه جاییهای بی پایان مسخ کند و با این مسخ‌گری جهانی را ارائه کند که اصلاً تصورش را نکرده بوده‌ایم.

همذات پنداریهایی که در ادبیات بین چیزها در جهان شعر یا داستان رخ می‌دهد، این همذات پنداریها امکانِ بینشِ جادویی در ادبیات اســـت ورنه امکان ندارد که در جهان واقع یا در علم از چنین همذات پنداریهای سخن گفت. این همذات پنداریها به طرح هویت در چیزها می‌انجامد. طرح هویتی که در جهان واقع ناممکن به نظر می‌رسد. انسان در ادبیات با سنگ، گُل، درخت، برگ، دیـــو، پری و... تبادل پیـــدا می‌کند. این تبادل ســـبب همذات پنداری و هویت یابی برای انســـان می‌شـــود. ادبیات می‌تواند تأثیر همذات پندارانه بر خواننده‌هایش نیز ایجاد کند و همذات پنداری خواننده با شخصیتها و چیزهای شعر و داستان سبب می‌شود که خواننده‌ها برای خویش هویت تراشی کنند و تصور کنند که یکی از شـــخصیتها یا چیزهایی از جهان داستان یا شعر هستند؛ بنابراین ادبیات هویتها را در جهان واقع تحت تأثیر قرار می‌دهد و هویتهای ممکنی را ابداع می‌کند.

چطـــور می‌تـــوان تصور کرد که شـــخصیتهای داســـتانی یا ضمیرهای شعری شـــخصیتهای واقعی و ضمیرهای معین و مشخص باشند! شخصیتهای داستانی شخصیتهای هستند که ابداع شده‌اند، شخصیتهای واقعی نیستند؛ بلکه شخصیتهای داســـتانی شخصیتهای ممکنی هســـتند که ادبیات آنها را ارائه

کرده است؛ دارای خوی، کردار، اندیشه و امکان وجودی ویژه به خود هستند.

آخلیوس، اسپندیار، رستم، شیرین و شخصیتهای رمانهای روزگارِ ما همه شـخصیتهای ممکنِ جهان ادبیات هستند که ادبیات توانسـته آنها را به عنوان حقیقتی ابداع کند و در شعر ضمیرهای «من، تو، او، ما، شما، ایشان، اینها» همه نا معین، آرمانی و اسـاطیری هسـتند که ویژگیهای خاص خودشان را دارند؛ پس بهتر است به شـخصیتهای داستانی و ضمیرهای شـعری نگاه ویژه داشته باشیم و از شـاعر، نویسنده و راوی باز شناسـیم؛ یعنی اینکه شخصیت شاعر، نویسنده، راوی، از شخصیتهای داستان و ضمیرهای شعر تفاوت دارد. این تفاوت داشتن به ما امکان می‌دهد تا به هر شخصیت داستانی و به هر ضمیر شعری همچون هویتی برخورد کنیم. ویژگیهای روانی، رفتـاری، کرداری، میل و نفرتشـان را درک کنیم و به هر کدام شـان آنچنان که لازم اسـت رفتار کنیم و احترامشان را داشته باشیم؛ زیرا هر شخصیت داستانی و ضمیرهای شعر ناگزیر یها، بیماریها و تندرستیهای خودشان را دارند.

بنـا به بازآفرینی متداوم زمان، مکان، شـخصیتها و چیزها توسـط ادبیات، برداشت ما از چیزها و جهان نیز نو می‌شود و جهانهای ممکن در جهان را می‌توانیم تصور کنیم. این تصورها مرتباً دید ما را نسبت به جهان عوض و نو می‌کند.

اگرچه ادبیات رابطه ما را با جهان و چیزها به ایسـتایی هم می‌کشـاند، این ایسـتایی موقعی صورت می‌گیرد که ادبیات بـرای ایدئولوژی کار می‌کند. قرار گرفتـن ادبیات در خدمت ایدئولوژی رابطه ایسـتایی ما را با جهانِ چیزها آرمانی کرده و می‌خواهد ما را به ارضا شدگی اگر به ارضا شدگی نه به قناعت برساند که این قناعت‌پیشگی و سرسپردگی در ادبیات عرفان، ادبیات درباری، ادبیات دینی و ادبیات فلسفه‌های سیاسی، به ویژه ادبیات لنینیست و استالینیست مشاهده شدنی است.

اما ادبیات معاصر ادبیات ایدئولوژی برانداز است. همینکه متن ادبی دید ما را نسـبت به جهان نسـبت به شـخصیتهای انسانی نسـبت به چیزها عوض می‌کند دیدگاهِ ما را نسبت به ایدئولوژیها نیز عوض می‌کند و چشـم‌انداز ممکنی برای ما به سوی نگاهِ سیاسی به جامعه باز می‌کند؛ بنابراین ادبیات بینشِ ممکن و پویایی می‌تواند برای دانایی سیاسی، دانایی اساطیری و دانایی دینی باشد.

ادبیات قادر به سخن گفتن درباره هر چیز است. این توانایی سخن گفتنِ ادبیات درباره هر چیز به این امکانِ ادبیات ارتباط می‌گیـرد که ادبیات می‌تواند هر چیـز را برای خودش به بازی بگیـرد. زمینه و کارکـردِ علمها را می‌زداید و بـا این زدودگی موضـوعِ بی زمینـه و بی کارکـرد علمها را زمینـه‌ای ممکن می‌سازد برای بینش ادبی که ادبیات علمی- تخیلی را می‌توان از تواناییهای از هر چیز سخن گفتنِ ادبیات دانست.

ادبیات هم از حوزه عمومی می‌گوید و هم از حوزه خصوصی؛ اما از حوزه خصوصی گفتن، ممکنترین توانایی ادبیات است که دیگر معرفتهای بشری کمتر این توانایی را دارد. ادبیات غنایی و درکل ادبیات معاصر توجهـش معطوف به حوزه خصوصی است؛ چون برای انسان معاصر حوزه خصوصی بیشتر اهمیت یافته است؛ طوری که در نظریه سیاسی فیمن مطرح است. هر کرداری را که انسان انجام می‌دهد سیاسی است؛ بنابراین امری به این عنوان که خصوصی محض باشد وجود ندارد. نباید امری به نام خصوصی پس زده شـود. هر کسی حق دارد علاقه‌ها و خواهشـهای که به نام خصوصی سـرکوب شـده است، این علاقه‌ها و خواهشـها را به صحنه بیاورد. این به صحنه آوردن کنشی است سیاسی. معمولاً علاقه‌ها و خواهشهای مردانه، عقلی و عمومی تصور می‌شوند. علاقه‌ها و خواهشهای زنانه خصوصی تلقی می‌شوند؛ بنابراین ادبیات، امکانی است برای بیانِ علاقه‌ها و خواهشهای گویا خصوصی زنان و درکل از هر فرد انسان.

۵

زبان، جهان را به شناخت معمولی، ثابت و ایستا تقلیل می‌دهد. این تقلیل بخشی جهان توسط زبان، چشم‌انداز ثابت، موقعیت ثابت و سوژگی مطلق را برای انسان ترسیم می‌کند؛ اما ادبیات تقلیل بخشـی جهان را توسـط زبان از میان برمی‌دارد. با این تقلیل براندازی رابطه انسـان را با جهان تازه می‌کند و به انسان امکان می‌بخشد تا به جهان نه تنها نگاه دوباره بلکه بار بار نگاه کند و بار بار جهان را از چشم‌انداز ممکنی ببیند.

زبـان با جهان و چیزهـا رابطه قـراردادی دارد. این رابطه قراردادی با آنکه یک رابطه انسانی است توسط انسان این رابطه برقرار شده؛ اما این رابطه خیلی عقلی نیست؛ بنابراین فراتر از عقل پذیری و آگاهی انسان عمل می‌کند و فراتر از اراده انسان می‌رود. این فراتر روی به زبان امکان می‌دهد تا مقدم بر انسان تصور شود. نسلها و افراد تقدم زبان را نسبت به خود می‌پذیرند و در درون زبان به سر می‌برند. جهان و چیزها را چنان می‌بینند که زبان برایشان ترسیم کرده است. این ترسیم زبانی از جهان و چیزها برای انسان از بدیهیات است و انسان این ترسیم زبانی از جهان را به عنوان شناخت و حقیقت مسلم می‌پذیرد.

در این میـان ادبیات کاری که می‌کند این اسـت که رابطه قراردادی‌ای که زبان مقدم بر انسـان با جهان و چیزها برقرار کرده اسـت اعتبار این قرارداد را بـه هم بزند. با به هم زدن این قرارداد اعتبار، کانون و مرکز شـناخت و حقیقت زبانی نیز به چالش می‌رود. انسان ناگزیر می‌شـود تا در رابطه بین خود و

ادبیات اروتیک هم دید ما را نسبت به تن و تنانگی عوض می‌کند و تن، جان و تنانگیها را با ظرافت ویژه به نمایش می‌گذارد که این نمایش دهی به تن و تنانگی دید مثبت ایجاد می‌کند و زیباییهای تنانگی را همچون امر سرخوشانه برای بشر جلوه می‌دهد؛ به نوعی که تن و تنانگی و بازیهای تنانه ممکنترین سرخوشی برای انسان معاصر می‌شود و هم تصورهای ما را از تن و تنانگی در پیری بازسازی و بازآفرینی می‌کند که به یک اتفاق قدسی می‌ماند.

زبان توجه کند. این توجه به انسان امکان می‌دهد تا بداند که معرفت انسان نسبت به جهان معرفتی است ممکن نه معرفت مطلق؛ اما انسان از زبان فراتر رفته نمی‌تواند تا شناخت ممکنی غیر زبانی را برای خویش از جهان ارائه کند؛ اما می‌تواند با استفاده از زبان معرفت و داناییهای ممکن را از جهان ارائه کند که ارائه این داناییهای ممکن از جهان ارتباط می‌گیرد به برهم زدن رابطه قراردادی زبان با چیزها و جهان و ایجاد رابطه ممکن دیگر بین زبان و جهان. این ایجاد رابطه‌های ممکن با استفاده از زبان توسط دانایی ادبیات ممکن است.

ادبیات نیز در تصور معمول خویش گونه‌ای از هنجار زبانی (نوشتار / گفتار) است. این هنجار می‌تواند به عنوان ایدئولوژی ادبی عمل کند؛ یعنی که گفتار و نوشتارِ مقتدر را به صحنه بیاورد. این اقتدار قراردادی نیست که بین زبان و جهان صورت گرفته باشد؛ این اقتدار درون زبانی، درون نوشتاری، درون گفتاری یا بهتر است که گفته شود: درون متنی. قراردادهایی در درون متن به اقتدار می‌رسد که شیوه‌ای خاصی از نوشتن را عرضه می‌دارد. این شیوه‌ای خاصی از نوشتن را می‌شود اسلوبی برای ارائه ادبیات دانست. این اسلوب همان ایدئولوژی ادبی است که انسان را به این تصور وا می‌دارد که ادبیات همین شیوه نوشتن است. این شیوه نوشتن در درون خود از مناسباتی برخوردار است؛ گویا این مناسبات قطعیترین مناسباتی است که نباید به هم زده شود و به هم زدنش این اشتباه را برمی‌انگیزد، گویا که ادبیات کلاً نابود خواهد شد. انگار که ما غیر این گزینه دیگر گزینه‌ای برای ارائه ادبیات نداریم.

بنابراین هر نویسنده محکوم به تابعیت از قراردادی است که پیش از او به عنوان ادبیات بسته شده است (اینکه پیش از تولد محکوم به تابعیت شده‌ایم که در کدام کشور به دنیا آمده‌ایم یا از پدر و مادری که به دنیا آمده‌ایم از کدام قوم و زبان و کشوری است) و او ناگزیر است تا بنا به این قرارداد وارد ادبیات شود؛ یعنی اینکه ادبیات مقدم بر نویسنده و شاعر است. از این رو هر نویسنده و شاعر در دستگاهی محکوم می‌شود که این دستگاه ادبیات است. کار یک نویسندهِ ممکن این است که از این محکمه سرباز بزند و علیه این محکمه اقامه دعوا کند تا اینکه اساس ساختاری‌ای این دستگاه را به چالش بکشد. آنگاه نویسنده اسلوب نوشتار را برمی‌چیند. مناسبات درون زبانی و درون متنی را دگرگون می‌کند. قواعد و قراردادهای ادبی را در درون دستگاه ادبیات و قواعد و قرارداد دستگاه زبان را با جهان و چیزها به هم می‌زند که در نتیجه هم چشم‌انداز ممکنِ نو را به سوی جهان می‌گشاید و هم چشم‌انداز ممکن را در مناسباتِ دستگاهِ ادبیات ایجاد می‌کند که این دگرگونی در مناسبات درون دستگاه ادبیات دستگاه ادبیات را نو می‌کند و شالوده اسلوب قطعی نوشتار دگرگون می‌شود. این دگرگون شوی اسلوبِ نوشتار، اقتدار ایدئولوژی ادبی را به چالش می‌کشد. اینجاست که نویسنده‌ای ممکن است که به صحنه بیاید؛ البته باز هم با اسلوب نوشتن رو به‌روایم؛ اما این را بایستی به یاد آوریم که ادبیاتِ ممکن و پیشرو ادبیاتی است که از مناسباتِ متمرکزِ اسلوب و معنا می‌گریزد.

گریز از مناسبات متمرکز اسلوب و معنا به ادبیات امکان می‌دهد تا ادبیاتِ با توانشِ ادبی (ادبیات پیشرو) با امکانِ اقلیت سازی خویش به خود ویژگی و تفاوت بخشد. این ویژگی و تفاوت، امری است که ادبیاتِ با توانش را از ادبیات ایدئولوژیک، ادبیات اکثریت، ادبیات رسمی و ادبیات اسلوبی متفاوت می‌سازد؛ بنابراین ادبیات ممکن ادبیاتی است که اعتبارش بر تفاوتهای استوار است که توانسته با ارائه این تفاوتها به خود ویژگی ببخشد و اقلیت بودن خویش را اعلام کند.

تعریف ژیل دلوز و فلیکس گتاری از ادبیات اقلیت این است که زبان اقلیت سرچشمه ادبیات اقلیت نیست بلکه ادبیات اقلیت امری است که یک اقلیت در دل زبان اکثریت می‌سازد.

این اقلیت ساختن در دل زبان اکثریت به این معنا می‌تواند باشد که چگونه یک نویسنده خلاق و یک ادبیات با توانش ادبی و خلاق می‌تواند با استفاده از یک زبان که زبانی است عمومی و اکثریت ادبیاتی را ارائه کند که این ادبیات با ادبیات عمومی و اکثریتی که در این زبان اکثریت معمول است تفاوت کند؛ بنابراین زبان در ادبیات اقلیت با مناسبات درون متنیِ متفاوتی که ارائه می‌کند، مناسبات معمول ادبی (رابطه‌های مجازی متن) و مناسبات دستوری زبان را در متن به هم می‌زند و از نو مناسباتِ ممکنی را برای ارائه خودش ابداع و جعل می‌کند. این ابداع به ادبیات اقلیت امکان می دهد تا از مناسبات ادبی و زبانی ادبیات و زبان اکثریت جدا شود و طراح مناسباتِ درون متنی خودش باشد.

پیام در ادبیات اقلیت بی وطن می‌شود؛ زیرا سیطره هنجار و هویت ملی سیطره زبان و ادبیات ملی در منطق و مناسباتِ ممکنِ ادبیات اقلیت کنار گذاشته می‌شود. با این سیطره زدایی ادبیات اقلیت هرگونه اکثریت باوری را چه در راستای کشوری و چه در راستای جهانی به چالش می‌کشد. با این به چالش‌کشی منطقِ اکثریت باوری، ادبیات اقلیت، عنصر مشترکی جهانی می‌شود؛ اما برای فرد و فرد در ابیات اقلیت معیارِ جهان است نه جمع و اکثریت که بنا به هنجارهای سیاسی، فرهنگی، اقتصادی و جغرافیایی دچارِ هویتی شده‌اند. ادبیات اقلیت به سوی جهان فرد ره می‌سپارد و جهانش برای سکونت فرد است؛ بنابراین ادبیات اقلیت جهانش را از هرگونه جهانِ همگانی شدن و اکثریت شدن متفاوت و جدا می‌کند

اگرچه ادبیات رابطه ما را با جهان و چیزها به ایستایی هم می‌کشاند، این ایستایی موقعی صورت می‌گیرد که ادبیات برای ایدئولوژی کار می‌کند. قرار گرفتن ادبیات در خدمت ایدئولوژی رابطه ایستایی ما را با جهانِ چیزها آرمانی کرده و می‌خواهد ما را به ارضا شدگی اگر به ارضا شدگی نه به قناعت برساند که این قناعت‌پیشگی و سرسپردگی در ادبیات عرفان، ادبیات درباری، ادبیات دینی و ادبیات فلسفه‌های سیاسی، به ویژه ادبیات لنینیست و استالینیست مشاهده شدنی است.

و همیشـــه در پی این اســـت تا منطق اکثریت باوری را شالوده شکنی کند.

اعتبار در ادبیات اقلیت نه در همگانی شدن، اکثریت شدگی و جهانی شـــدن بلکه در ویژگانی شدن، تفاوت داشتن و فردی شـــدن، است؛ پس بزرگی در تفاوتِ چشـــم‌اندازهای فردی به سوی جهان و برای ارائه ادبیات است نه اینکه چشم‌اندازهای فردی را به ســـوی جهان قربانی دیدگاههـــای مطلق و مقتدرِ جمعـــی و اکثریتی کنیـــم؛ به خاطـــرِ ارائه زبـــان و ادبیاتی با دیدگاهِ رسمی و اســـلوبی اکثریت منش که این اکثریت منشی خاستگاهش به دلخوشی پیشامدرن برمی‌گردد.

۶

ادبیات، شاید رؤیایی است که انسان می‌تواند در بیداری ببیند؛ چون انســـان در بیداری هم همیشـــه با چیزها رابطه مستقیم و جـــدی ندارد. در بخشـــی از بیداری‌اش ارتباطهای مســـتقیم بـــا چیزها و جهان دارد و در بخشـــیهای زیادی از بیداری‌اش رؤیای چیزهایی را می‌بیند که در گذشـــته‌های نزدیک و دور با آن چیزها روبه‌رو شده و از دستش داده یا می‌خواسته به دست آورد؛ بنابراین زمان حال شاید همان بخشی از بیداری ما باشد که با چیزها درگیری مســـتقیم داریم و در غیر آن در گذشـــته و آینده‌ایم. در گذشـــته و در آینده بودن، از امکانِ رؤیاست که در بیداری به آن می‌رسیم؛ چون آینده و گذشته‌ای وجود ندارد که ما با آن به طور واقعی درگیر باشیم. موقعی که با چیزی درگیری مســـتقیم و واقعی نداریم این درگیری ما غیر از درگیری رؤیایی چگونه درگیری‌ای می‌تواند باشد. درگیری ما با گذشته و آینده درگیری است که با امکانِ توانش رؤیا ممکن است؛ هنگامی که در خواب رؤیا می‌بینیم؛ رؤیا، زمان، مکان و همه منطقِ جهان واقع را به هم می‌زند و امـــکان یک جهان ممکن را رؤیا برای رؤیابین فراهم می‌کند که این جهان ممکن در بیداری مستقیم با چیزها و جهان واقع ناممکن به نظر می‌رسد.

برای اینکه چیزها، زمان، مـــکان و واقعیت در جهان واقع بُعدهای ممکنِ واقعی خویش را دارند که نمی‌توان به ســـادگی این بُعدهای ممکنِ محـــدودِ زمان، مکان و چیزها را به هم زد و ترکیبِ تازه‌ای را به وجود آورد و جهانی ممکنی را ارائه کرد. تنها رؤیاســـت که بُعدها را به هم می‌زند و ما را وارد ســـاحتِ ممکن می‌ســـازد که در این ســـاحتِ ممکن زمانها با هم ادغام شـــده، مکانها با هم ادغام شده، ویژگیهای آدمها با هم ترکیب شده، ویژگی‌های آدمها با هم ادغام شده و شخصیتهای ممکن در رؤیا از این ترکیبها و ادغام و تبادلها حضور هستی شناسانه می‌یابند؛ این از تواناییهای کارکرد مغز انســـان است در هنگام رؤیا که روایـــتِ متافیزیکی نیز به درو از امـــکان توانشِ رؤیا نیست.

شـــاید مغز انســـان برای آفرینش ادبیات نیز از همان توانش کار می‌گیـــرد که در رؤیـــا کار می‌گیرد؛ چـــون در ادبیات هم وحدتِ ممکنِ واقعی زمان و مکان به هم زده می‌شـــود. زمان، مکان، رابطه ما با چیزهـــا فراتر از منطقِ ممکنِ واقعی چیزها صورت می‌گیرد. از تاریخ می‌توانیم برویم به ماقبل تاریخ، کنار دایناسورها بنشینم و با دایناسوری درد دل کنیم. می‌توانیم بر بالِ نور سوار شـــویم. بعد از بال نور هم رها شویم و سریعتر از نور به سوی کیهانهای ممکن رهسپار شویم. از جهانِ واقع زندگان می‌توانیم به جهانِ ممکن مردگان ســـفر کنیم و مانند گیلگمش در جهانِ مرده‌ها با نیای ســـالها پیش مرده خویش دیدار کنیم و از او از جهانِ مرده‌ها بپرســـیم و بعد طالب هدایت شویم که چگونه ممکن است تا من برای همیشه زنده بمانم و نیای ما راز و رمزِ زندگی جاوید را به مـــا بگوید. می‌توانیم تصور کنیم دیو یا پری شـــده‌ایم یا پرنده‌ای هستیم در جنگلِ ممکن. در ادبیات به هرچه، هرگونه می‌توان اندیشـــید؛ زیرا ادبیات اندیشـــه ما را از روســـاختهای بیداری و هوشیاری محض رهایی می‌بخشد و فراتر از منطقی که گویا ســـنجش درســـت اندیشیدن است حرکت می‌دهد و برایش منطقهای ممکنی اندیشیدن را طراحی می‌کند و با این اندیشـــیدنهای ممکن، چنان جهانهای ممکن را می‌آفرینـــد که در این جهانهای ممکن دروغ راه ندارد؛ چون ادبیات سخن نمی‌گوید بلکه به وجود می‌آورد.

این به وجود آورده‌اش را نمایـــش می‌دهد؛ بنابراین چگونه می‌توان تصور دروغ را کرد به تصور دروغ، اصلاً امکان نمی‌دهد ادبیات؛ طـــوری که در موقع رؤیا با آنکه در رؤیا هرچه خلاف منطق واقع روی می‌دهد اما دروغ نیست. خواب هستید، دارید رؤیا می‌بینید. کســـی را در رؤیـــا می‌بینید که چهره از خودش اســـت اما صدایش از کســـی دگر، یا در رؤیا دوست یا دشمن خویش را می‌بینید که ســـالها پیش از جهان واقع رفته است؛ اما در رؤیا حضور می‌یابد با شـــما سخن می‌گوید. با آنکه در هنگام رؤیا ممکن اســـت به یاد آورید که این آدم ســـالها پیش مرده اســـت؛ اما می‌بینید که عملاً با شما دارد می‌کردارد؛ پس دروغ، در رؤیا، موقعی که رؤیا جریان دارد، امکان ندارد و پس از رؤیا نیز اثبات کردن دروغ بودن رؤیا ناممکن اســـت؛ چون رؤیابین آنچه را که در رؤیا دیده اســـت همچون حقیقتی دیده است و می‌تواند روایت شود؛ جهانهای ممکن ادبیات نیز مانند جهانهای ممکن رؤیا است.

هـــم رؤیا و هم ادبیـــات ناکجاآبادگرایانه اســـت؛ مـــا را به ناکجاآبادهـــای ممکن می‌بـــرد. این ناکجاآبادها را نشـــان ما می‌دهد. در وســـطش رهای مان می‌کند. در این ناکجاآبادها گردش می‌کنیم. با زنان ممکنِ ناکجاآبادی معاشقه و هم‌آغوشی می‌کنیم. اگر زن باشـــیم با مردان ناکجاآبادی ممکن، دســـت

به آغوش می‌شـــویم؛ امـــا هیچ چیز را نمی‌توانیم از ســـرزمین ناکجاآباد برداریم و با خـــود آوریم، تنها می‌توانیم در ناکجاآباد زندگی کنیم. هر موقع که بخواهیم از ناکجاآباد برابیم به گونه‌ای که از فضای ازلی‌ای بیرون شده باشیم از یک فضای ممکن که تصورش را می‌توان کرد؛ اما دست به تصرف زدنِ کوچکترین، چیزش، ناممکن است؛ بنابراین جهان ادبیات به ما اجازه ورود می‌دهد. می‌توانیم در جهان ادبیات به سر ببریم؛ اما نمی‌توانیم در جهانش دست به تصرف بزنیم یا چیزی را با خود ما بیاوریم؛ ادبیات یک ســـاحتِ ممکنِ ناکجاآبادانه می‌تواند برای زیستن باشد.

۷

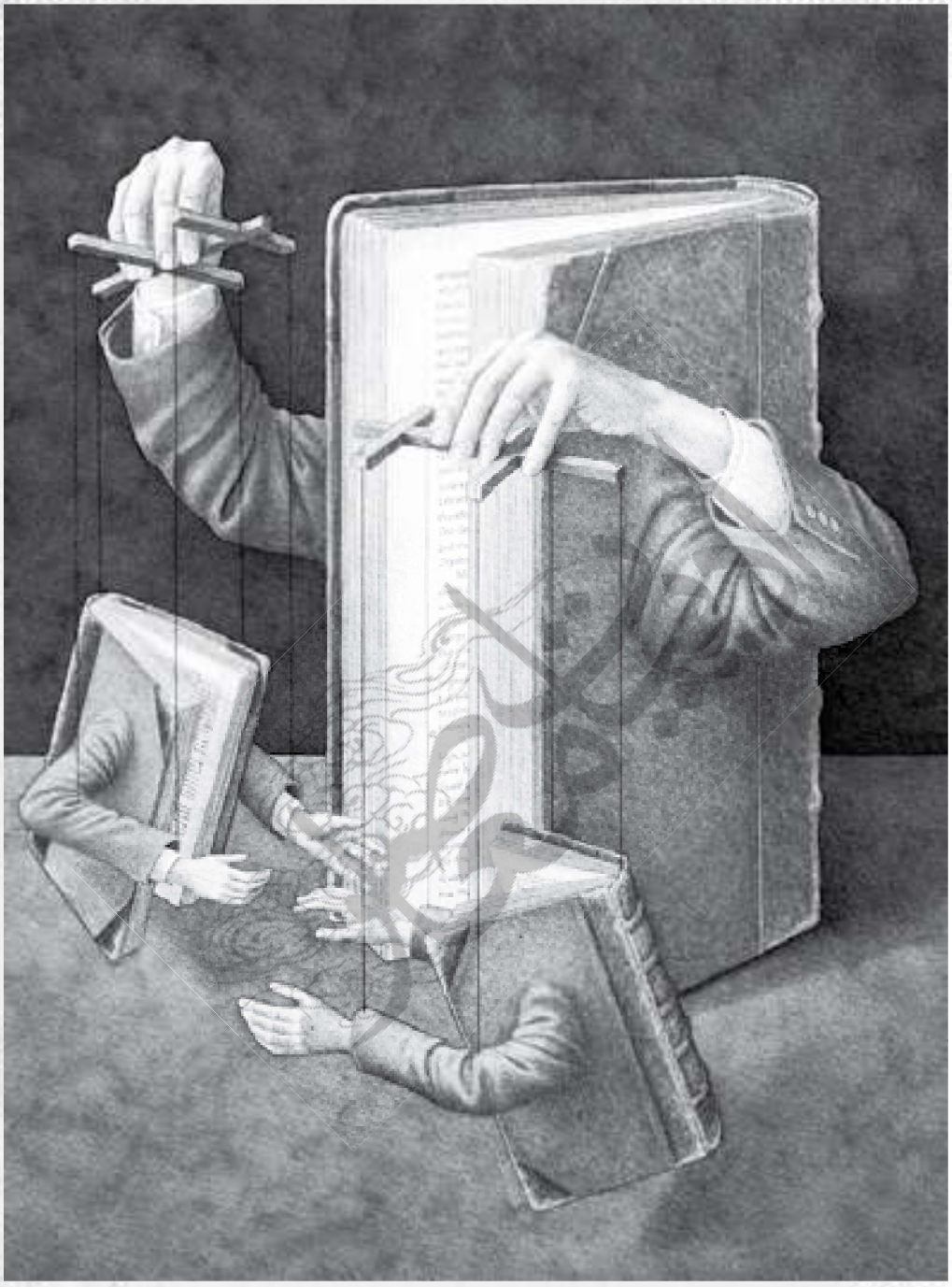
گاهی می‌اندیشـــم. ادبیات شـــاید چهره فانـــی جانوری به نام انسان است که چهره فانی خویش را در وهمی که ادبیات باشد گذاشته است و رفته اســـت؛ اینکه انگار انسان ادبیات را پس از درک اینکه موجودی فانی اســـت آفریده باشد تا فانی بودن خویـــش را با روایت ادبیات انکار کرده باشـــد و با روایت ادبی امـــکان رجعت خویـــش را همچون وهمی همچـــون گردی و غباری فراهم کرده باشد؛ اما انسان پیش از اینکه به فنا برسد، ادبیات، چهره فانی آدمی را ارائه می‌کند و انســـان چهره فانی خویش را با گرفتن اندک فاصله از ادبیات می‌تواند ببیند. فقط می‌تواند ببیند؛ اما نمی‌تواند با آن روبه‌رو شـــود و بر چهره فانی خویش غالب شود و یا چهره فانی خویش را تصرف کند؛ چون این چهره فانی پاد چهره ماســـت؛ طوری که در فیزیک پادذره و پادماده وجود دارد. استیفن هاوکینگ می‌گوید: می‌تواند پاد جهان‌ها و پادمردمان هم وجود داشته باشد و تأکید می‌کند که اگر با پادِ خود روبه‌رو شدید با او دست ندهید؛ زیرا هم شما و هم پادِ شـــما در چرخشِ نور ناپدید می‌شوید. ادبیات می‌تواند چهره فانی ما باشد و این چهره فانی همان پاد چهره ماست که تصورش را می‌توانیم؛ اما در آغوشش گرفته نمی‌توانیم. این در آغوش گیری به این می‌ماند که فنا را در آغوش گرفته باشیم.

با در آغوش گیری چهره فانی خویش اگر خودِ ما را هم این چهره فانی نبلعد، خودش در گَردی و غباری محو می‌شـــود. لذت / رنجی را که از تصور کردنش برای ما ممکن بود می‌تواند ناممکن شـــود؛ چون می‌تواند تخریب شود. این تخریب شدن به همان روایت اســـاطیری اورفیوس، خنیاگر یونانی می‌ماند. می‌گویند: اورفیوس چنان خنیاگر چیره‌دست بود که وقتی آواز می‌خواند و چنگ می‌نواخت، طبیعت، مســـحورش می‌شد. موجودها همه به دنبالش می‌افتادند؛ حتی درختها و ســـنگها می‌آمدند به ســـاز و آواز اورفیوس گـــوش می‌دادند. اورفیوس دلباخته و شیفته ایورودیکه می‌شود و با او ازدواج می‌کند؛ اما ســـرانجام با نیش زدن مار بر پای ایورودیکه باعث می‌شـــود تا ایورودیکه بمیرد. مرگ او اورفیوس را افسرده و غمگین کرد تا اینکه با پیدا کردن گذرگاهی به جهان زیرین وارد جهان زیرین و جهان مرده‌ها شـــد و با آواز خویش نگهبانان و ایزدان جهان زیریـــن را چنان فریفته خویش کرد که کســـی مانع ورود او به جهان زیرین نشـــد تا اینکه پرســـفونه زن ایزد جهان زیرین و هادس خدای مرده‌هـــا و فرمانروای جهان زیرین به اورفیوس لطف کردند کـــه ایورودیکه را با خود از جهان مرده‌ها به جهان زبرین به جهان زنده‌ها ببرد به این شـــرط تا از سرزمین جهان زیرین به ســـرزمین جهان زبرین نرسیده به عقب به ایورودیکه نگاه نکند؛ اما اورفیوس از روی اشتباه تشخیص داد که سرزمین جهان زیرین تمام شده است و سرزمین برین آغاز؛ طاقتش هم سر رســـیده بود. روی برگشتاند تا به چهره ایورودیکه به چهره همســـر نازنینش نگاه کند. همینکه نگاه می‌کند ایورودیکه به شبحی غبارآلود تبدیل می‌شود و برای همیشه اورفیوس او را از دست می‌دهد؛ زیرا این اشتباه اورفیوس سرپیچی از امر ایزدان جهان زیرین بود؛ البته اورفیوس روایتهای غیر از این روایت هم دارد؛ اما این روایت او به منظورم از ادبیات نزدیک بود.

تفاوت ما با اورفیـــوس و تفاوت ایورودیکه با ادبیات در این است که ما می‌توانیم به روی وهم‌انگیز و شبحی غبارآلود ادبیات نگاه کنیم؛ اما هیچگاهی آن را نمی‌توانیم تصرف کنیم یا با خود بیاوریم و ادبیات هیچگاهی چهـــره واقعی نبوده، پیدایش‌اش با وهم‌آلودی، وهم‌انگیزی و غبارآلودگی است و شبح انسانی ماســـت؛ در حالی که ایورودیکه چهره واقعی داشته؛ اما بنا به اشـــتباه اورفیوس همسرش برای همیشه به شبحی غبارآلودی تبدیل می‌شود و این شبح برای همیشه محو و نادیدنی می‌شود.

در صورتی که ادبیات از چهره امیدوار ما یعنی از آینده بشـــر هم بگوید باز هم این امید به یک وهم به شبح انسانی ما می‌ماند که بر رخســـارش شـــبح امید همچون گردی نشسته است. ما دیده‌اش می‌توانیم؛ اما تصرفش کرده نمی‌توانیم. به گفته یونانیها (تصور یونانیها این بود که هر انســـانی نیمه گمشـــده‌ای دارد) ادبیات نیمه گمشده انسان است؛ نیمه‌ای که در هر صورتش به فنا می‌ماند. می‌توانیم از دور ببینیم که اندوهگین و غم‌آلود دورتر از ما بر بلندی‌ای نشسته است؛ هرچه بخواهیم به وی نزدیک شویم از ما دورتر می‌شـــود. نمی‌توانیم بر او دست یابیم. فقط می‌توانیم اندوه، رنج، عشق، شور، شوق، کیف، لذت، غم، درد و... او را تصور کنیم که با این همه رنج / اشتیاقش تنها نشسته است فقط با خودش است و با رنج / اشتیاقش!

این چشم‌اندازهای ممکنی بود. فقط چشم‌اندازهای ممکن، بی هیچ قطعیتی؛ چون چشـــم‌اندازها با عدم قطعیت است که امکان می¬یابد تا پیدا شود. هرگونه قطعیتی ما را به سوی کمال به سوی پایان به سوی سخن آخر می‌کشاند که آنگاه همه چیز



در صورتی که ادبیات از چهره امیدوار ما یعنی از آینده بشر هم بگوید باز هم این امید به یک وهم به شبح انسانی ما می‌ماند که بر رخسارش شبح امید همچون گردی نشسته است. ما دیده‌اش می‌توانیم؛ اما تصرفش کرده نمی‌توانیم. به گفته یونانیها (تصور یونانیها این بود که هر انسانی نیمه گمشده‌ای دارد) ادبیات نیمه گمشده انسان است؛ نیمه‌ای که در هر صورتش به فنا می‌ماند. می‌توانیم از دور ببینیم که اندوهگین و غم‌آلود دورتر از ما بر بلندی‌ای نشسته است؛ هرچه بخواهیم به وی نزدیک شویم از ما دورتر می‌شود.

به ایســتایی و توقف رسیده باشد! بنابراین قطعیت وقتی شاید ممکن شــود که ما در آخر جهان باشیم و شاید در آخر جهان هم قطعیتی در کار نباشد؛ زیرا ممکنهای دیگری در پیش است و هیــچ کمال و مطلقی در راه نیســت که جهان و چیزها به آن برسد. کمال شــاید امری اســت که تغییر را در آن راه نباشد. ممکن تغییر در عدم راه نداشــته باشــد. اگر عدم امکان پذیر باشــد در منطقهای ممکنِ عدم قطعیت امکانِ پذیرشِ عدم را نمی‌توان تصور کرد. ما و جهان شاید سرگردانی بی نهایتِ ذره، موج و انرژی باشیم که گاهی در جایی فشرده می‌شوند. تجمع می‌کنند. بعد از هم دور می‌شوند و به راهش ادامه می‌دهند.