

## سخن مترجم

این روزها بی‌هدفی انگار گناهی نابخشودنی است. همین که فراغت می‌یابیم، سروکله‌ناظری نامرئی پیدا می‌شود که نوعی عذاب وجدان به جان مان می‌اندازد. همین چند روز پیش، لابه‌لای قفسه‌های کتاب‌فروشی می‌چرخیدم که زنی وارد شد. از ظاهرش پیدا بود که خسته است و احتمالاً بعد از یک روز کاری طولانی، آن‌جا آمده. از کتاب‌فروش خواست کتابی پیشنهاد کند. کتاب‌فروش، شاید طبق عادت، سراغ قفسه‌ی رمان‌ها رفت و چند شاهکار ادبی معرفی کرد. زن، بالحنی که آمیزه‌ای از خستگی و شتاب در آن بود، درآمد که «نه، رمان نه! یه کتابی بهم معرفی کن که به درد بخوره آخه. مگه آدم چقدر وقت داره توی روز؟ لااقل یه چیزی یاد بگیره.» شاید زن همان صدایی را در سرش می‌شنید که همه‌مان گاهی توی سرمان می‌شنویم؛ پژواک اضطرابی جمعی برای بهره‌وری و سودمندی. به هر حال، وضعیت نامطلوب اقتصادی و فشارهای اجتماعی، از تورم گرفته تا رقابت شغلی بی‌رحمانه، افق چندان روشنی پیش رویمان نمی‌گذارد. در چنین شرایطی، خواندن رمانی که مهارتی پول‌ساز یادمان نمی‌دهد و راه‌حلی فوری برای بحران‌ها جلوی پایمان نمی‌گذارد، شاید واقعاً تجملی گناه‌آلود به نظر برسد.

اما بیابید چند هزار سال به عقب برگردیم. به روزگار یونانیان باستان. به دنیایی متفاوت که بی‌هدفی در آن از قضا معنایی مثبت داشت. در یونان باستان، بی‌توجهی به سودمندی را نه نوعی نقص، که فضیلت اختصاصی آزادمردان می‌دانستند. ارسطو در کتاب اول متافیزیک (آلفای بزرگ) روایتی تأمل‌برانگیز از تاریخ پیدایش و توسعه دانش بشری دارد. او می‌گوید بشر نخست فنون ضروری برای زنده ماندن (مثل کشاورزی و خانه‌سازی) را ابداع کرد و بعد سراغ فنون لذت‌آفرین رفت، اما دانش‌های برتر، یعنی دانش‌های نظری و ریاضی، حاصل فراغت<sup>۱</sup> بودند:

پس از آن که صناعات بیشتری ابداع شدند که غرض از بعضی از آن‌ها رفع نیازهای زندگی بود و بعضی برای تفریح و تفنن، ابداع‌کنندگان صناعات گروه دوم حکیم‌تر از مبدعان صناعات گروه نخستین به شمار آمدند، زیرا رشته معرفت آن‌ها نظری به سودمندی نداشت. بعد از آن که همه این گونه صناعات ابداع شدند، دانش‌هایی به وجود آمدند که غایت‌شان نه تفریح و تفنن بود و نه رفع نیازهای زندگی، و این دانش‌ها نخستین بار در جاهایی پیدا شدند که آدمیان در آن جا فراغت داشتند. از این روست که فنون ریاضی نخستین بار در مصر پایه‌گذاری شدند، زیرا در آن جا طبقه روحانیان از فراغت کامل برخوردار بودند.<sup>۲</sup>

تناقض عجیب این است که ریاضیات، دقیق‌ترین، انتزاعی‌ترین و منطقی‌ترین دانش بشری که پایه تمام مهندسی‌ها و فناوری‌های سودمند امروز ماست، حاصل بیکاری و پرسه‌زنی ذهنی کاهنان مصری

۱. شاید جالب باشد که بدانیم ریشه کلمه انگلیسی school (مدرسه) واژه یونانی skholē (فراغت) است. (همه پانویس‌های توضیحی این کتاب از مترجم‌اند.)

۲. محمد حسن لطفی، متافیزیک ارسطو، انتشارات طرح نو، ص ۲۲.

بوده است. چون آن‌ها مجبور نبودند زمین را شخم بزنند، وقت داشتند بی هدف به آسمان خیره شوند، در آشکال هندسی پرسیه بزنند و بگذارند ذهن شان، بدون دغدغه سود و فایده فوری، به هر جا که می خواهد، برود. در جهان بینی آن‌ها، کسی که در بند ضرورت بود، کسی که کار می کرد تا فقط زنده بماند، برده بود، و کسی که از بند نیاز رها بود و می توانست وقتش را به کارهای ظاهراً بی فایده بگذراند، انسان آزاد به شمار می آمد. ابن سینا، در کتاب شفا، تحلیلی از کارهای بی هدف ارائه می دهد که شاید ارتباط بی هدفی و خلاقیت را روشن تر کند. او وقتی به تحلیل افعال انسانی می رسد، «لعب» (بازی) یا افعال «عبث» (بیهوده) را با نگاهی تازه می بیند و می گوید کارهای بازی گونه خالی از غایت نیستند، گرچه غایت این افعال از جنس عقلانیت ابزاری و فایده محور آشنای ما نیست. تصور کنید کودکی را که بی هدف در اتاقی خالی می دود و می چرخد. از نظر عقل حسابگر امروزی، کار این کودک بیهوده و عبث است چون سودی تولید نمی کند، کالایی نمی سازد یا نیازهای اولیه را رفع نمی کند. اما ابن سینا می گوید اگر از چشم «خیال» نگاه کنیم، ماجرا دگرگون می شود. این جا خیال خود عمل را به هدف تبدیل می کند. کودک نمی دود تا به انتهای اتاق برسد؛ می دود تا دویده باشد. لحظه کیمیاگری خیال همین است؛ لحظه ای که ذهن از یوغ سنگین عقل مأل اندیش و آینده نگر آزاد می شود و دنیای خلاقانه خودش را می سازد. پس اگر گذشتگان می دانستند که فرهنگ زاده فراغت است و بازی سرچشمه خیال، ما چرا این طور شده ایم؟ چرا موجوداتی شده ایم که حتی استراحت مان نیز باید به نوعی کارآمد باشد؟ گرایش و سواس گونه ما به این که حتی کتاب خوانی اوقات فراغت مان هم باید سودمند باشد، از کجا می آید؟

هانا آرنِت، در وضع بشر، توضیح می‌دهد که در دوران مدرن، ما مرز میان خانه<sup>۱</sup> و شهر<sup>۲</sup> را از میان برداشته‌ایم. در یونان باستان، اقتصاد و تأمین نیازهای حیاتی (خورد و خوراک و بقا) به خانه مربوط می‌شد و عرصه عمومی شهر جایگاه کنش آزادانه، سیاست‌ورزی، و عمل بی‌پاداش بود. اما ما مدرن‌ها اقتصاد را از خانه بیرون کشیدیم و منطقتش را به تمام شهر و همه ساحت‌های زندگی تسری دادیم. در نتیجه، جامعه به خانواده‌ای بزرگ یا کارخانه‌ای عظیم تبدیل شد و همه اعضای جامعه به افراد شاغل. آرنِت می‌گوید انسانِ امروزی به حیوانی زحمتکش تبدیل شده است. در چنین جامعه‌ای، عمل آزادانه (کنش پیش‌بینی‌ناپذیر، خلاقانه و مختص فرد) جای خود را به رفتار بهنجار می‌دهد. جامعه توده‌ای از ما نمی‌خواهد «عمل» کنیم؛ می‌خواهد «رفتار» کنیم، آن هم به شکلی که پیش‌بینی‌پذیر و سنجیدنی باشد و چرخ تولید و مصرف را بچرخاند:

جامعه، با وضع قواعد بی‌شمار و گوناگون که جملگی اعضای آن را «بهنجار می‌سازد»، به رفتار و امی دارد و عمل خودانگیخته یا دستاورد استثنایی و خارق عادت را طرد و منع می‌کند، نوع خاصی از رفتار را از یکایک اعضای خود انتظار دارد... آنچه مهم است همین برابر گرفتن فرد با موقعیت اجتماعی است و اهمیتی ندارد که چهارچوب مقام و مرتبه واقعی در جامعه نیمه‌فئودال قرن هجدهم باشد، یا عنوان و لقب در جامعه طبقاتی قرن نوزدهم یا صرف عملکرد در جامعه توده‌ای امروز.<sup>۳</sup>

مسئله اساسی، که تا ام‌لاتس هم در کتاب تقویم بی‌هدفی با نگاهی متأثر از تئودور آدورنو به آن می‌پردازد، این نیست که ما سخت کار می‌کنیم؛

---

1. Oikos

2. Polis

۳. هانا آرنِت، ترجمه مسعود علیا، وضع بشر، نشر ققنوس، ص ۸۴.

انسان همیشه برای بقا کار کرده است. مسئله این است که ما انگار فراغت را هم با ضرورت آمیخته ایم. ما دیگر چیزی به نام وقت آزاد، به معنای ارسطویی اش، نداریم؛ فقط وقت غیراداری داریم که آن هم باید صرف بازتولید نیروی کار شود. حتی وقتی در باشگاه ورزش می‌کنیم یا در پارک می‌دویم، هدف مان لذت و ورزیده شدن یا دویدن نیست؛ هدف مان سالم ماندن و طول عمر برای کار بیشتر است. سفر می‌رویم، نه برای کشف مکان‌های نو و حیرت کردن، بلکه برای عکس گرفتن و پر کردن رزومه اجتماعی مان در اینستاگرام. حتی مراقبه و مدیتیشن هم قرار است تمرکزمان بر پروژه‌های کاری را بیشتر کند. ما نادانسته آزادی بی‌هدفی را با امنیت کسالت بار رفتار بهنجار تاخت زده ایم.

البته نسل جدید گویی ضرورت محدود نماندن به چهارچوب سودمندی را بیشتر از ما درک کرده است. گواش هم رشد انفجاری محبوبیت بازی در سال‌های اخیر. جوان‌ترها دور هم جمع می‌شوند تا مافیا بازی کنند یا ساعت‌ها پای کنسول بازی می‌نشینند و به مانیتور خیره می‌شوند. در این بازی‌ها، نه پولی به دست می‌آید (مگر برای عده‌ای اندک) و نه مشکلی از مشکلات جهان حل می‌شود. شاید اصلاً سیطره هدفمندی حسابگرانه ما است که باعث شده نسل جدید گریزگاهی در بازی جست‌وجو کند. ما گاهی در بازی هم سخت تلاش می‌کنیم، استراتژی می‌چینیم، می‌بازیم، از نو شروع کنیم... و همه این‌ها، جز لذت و هیجان، هیچ دستاورد خاصی نصیب مان نمی‌کند. اما دقیقاً همین بی‌دستاوردی و بی‌فایده‌گی است که بازی را نجات بخش می‌کند. آدم‌ها امروزه بازی می‌کنند تا چند ساعت هم که شده، از استبداد بازدهی خلاص شوند. به سرزمین بازی‌ها پناه می‌برند تا چیزی متفاوت را تجربه کنند: تلاش بی‌پاداشی که هدفی جز خود ندارد. و شاید همین نیز مرهمی باشد بر فشار بی‌امان هدفمندی.

اما از واقعیت زندگی روزمره نیز رهایی نداریم. زندگی فقط پرسه‌زنی رمانتیک در خیابان، ساعت‌ها رمان خواندن، یا بازی کردن نیست. زندگی ضرورت هم هست. آدمی نمی‌تواند تا ابد وقتش را در کافه یا پای کنسول بازی بگذراند؛ بالاخره باید بایستد، سقفی پیدا کند و نانی فراهم آورد. ضرب‌الاجل‌ها، قسط‌های عقب‌افتاده، وظایف کاری و نقش‌های اجتماعی واقعیت‌هایی انکارناپذیرند که اگر نادیده گرفته شوند، همان فراغت‌های بازگوشانه را هم به ضد خود تبدیل می‌کند. نمی‌توان یکسره از ضرورت فرار کرد و در خیال زیست. ما محکومیم به زیستن در این وضعیتِ خاکستری و بینابینی. این نکته را دوستی که بیشتر کارکنانش از نسل جوان‌ترند در ذهنم پررنگ کرد. وقتی دربارهٔ بی‌هدفی با او حرف زدم، گفت اتفاقاً مشکل نسل جوان‌تر ما بی‌هدفی یا توجه پراکنده نیست. این نسل خوب بلد است یلگی کند، پرسه بزند و غرق بی‌هدفی شود. «مشکل من اتفاقاً اینه که متمرکز نگه‌شون دارم. ندارم حواس‌شون زیاد پرت بشه.»

دقیقاً در همین نقطهٔ تعادل، یا شاید عدم‌تعادل، است که تقویم بی‌هدفی به کارمان می‌آید. این کتاب تلنگری است برای روزگارِ هدفمندی افراطی. حرفش تجویز یلگی و توصیه به رها کردن کار و مسئولیت نیست؛ فقط یادمان می‌آورد که شاید جاده‌های پیش‌تر پیموده و نقشه‌های پیش‌تر آزموده به مقصدِ مطلوب‌مان نرسند، شاید اگر گاهی در بیراهه‌ها پرسه بزنیم و جرئت کنیم به قلمروهای غریبه پا بگذاریم، اتفاقی نامنتظره را تجربه کنیم که به هزار مقصدِ پیش‌بینی‌شده بیرزد.

تام لاتس، نویسندهٔ این کتاب، خودش انسان پرمشغله‌ای است؛ استاد دانشگاه کالیفرنیا، سردبیر مجلهٔ لس‌آنجلس ریویو آو بوکز،

جهانگرد، و نویسنده‌ای بسیار فعال که اتفاقاً اعتراف می‌کند به کار معتاد است. او می‌داند که ما نمی‌توانیم ناگهان تغییر کنیم. پیشنهاد او فروتنانه‌تر و عملی‌تر است: یورش‌های کوچک به دلِ ناشناخته‌ها. لازم نیست کل زندگی‌مان را زیوررو کنیم؛ کافی است در دل همین ساختار سفت و سخت روزمره، بازه‌ها و حفره‌ها و شکاف‌هایی را به رها شدنِ خودخواسته از برنامه‌ریزی‌ها و اهداف صلب اختصاص دهیم.

لاتس، برای توضیح حرفش، از استعارهٔ «جادهٔ بد» استفاده می‌کند. جاده‌های خوب و بزرگراه‌های صاف و آسفالت‌ه در نقشه‌های گوگل مشخص‌اند و ما را، امن و سریع، به مقصدهای معلوم و مشخص (مدرک تحصیلی، شغل، ازدواج، بازنشستگی) می‌رسانند. در جادهٔ هموار، ما فقط راننده‌ایم یا حتی سرنشینی که چرت می‌زند. اما جادهٔ ناهموار، همان کوره‌راهی که در نقشه‌ها نمی‌بینمش، معلوم نیست به کجا می‌رسد. شاید به بن‌بست برسد، شاید چرخ‌تان را پنچر کند و شاید خاکی و خسته‌تان کند، اما امکانی به شما می‌دهد که بزرگراه از شما دریغش می‌کند: در جادهٔ ناهموار، شما واقعاً با جهان درگیر می‌شوید و تجربه‌اش می‌کنید. به عبارت دیگر، در جادهٔ ناهموار امکان «کشف» بسیار افزایش می‌یابد. لاتس در فصل‌های مختلف کتاب نشان می‌دهد که خلاق‌ترین ذهن‌ها را کسانی داشته‌اند که جرأت کرده‌اند از مسیرهای اصلی خارج شوند و در بیراهه‌ها پرسه بزنند. بنابراین شاید بهتر باشد خود فرایند خواندن تقویم بی‌هدفی را هم به چشم پروژه‌ای برای یادگیری ببینیم. شاید بهتر باشد در کتاب قدم بزنیم. گاهی حتی از سر بعضی فصل‌ها بپریم و برویم سراغ فصل‌هایی که در این لحظه بیشتر جذب‌مان می‌کنند. خوب است بگذاریم کلمه‌های لاتس ما را به بیراهه ببرند.

زندگی ما ترکیبی اجتناب‌ناپذیر از هدفمندی و بی‌هدفی است. ما هم به نقشه نیاز داریم و هم به گم شدن. برای خود من، گم شدن در همین جغرافیای تهران معنا پیدا می‌کند. بیشتر غروب‌ها که کارم تمام می‌شود، حوالی ساعت هفت، خودم را به میدان ولیعصر می‌رسانم. نه این‌که آن‌جا مقصد نهایی‌ام باشد؛ خانه‌مان کمی پایین‌تر است و منطق بهینه‌سازی زمان و انرژی حکم می‌کند که یکی دو ایستگاه بعدتر از مترو پیاده شوم، اما ترجیح می‌دهم باقی راه را در این مسیر پرسه بزنم.

بیشتر وقت‌ها محدوده خیابان فلسطین را برای این پرسه‌زنی انتخاب می‌کنم؛ محدوده‌ای که کوچکی و خلوتی خودش و شلوغی خیابان‌های اطرافش حس مکانی دنج در دل دنیایی پرهیاهو را به آدم منتقل می‌کند. میانه این خیابان پر است از خانه‌هایی قدیمی با دیوارهای آجری، که بعضاً شاخ‌وبرگ درخت‌های باغچه‌هایشان به خیابان سرک کشیده‌اند. شب‌ها نور زرد و نارنجی چراغ‌های خیابان اصلی به این دیوارها که می‌رسد، انگار رنگ‌ها جان می‌گیرند و خیابان باریک پردرخت از همه دنیا جدا می‌شود. درست در همین نقطه است که تضاد هیاهو و سکوت فضایی را می‌سازد که جان می‌دهد برای مکث و تجربه تعلیق. ترجمه این کتاب را تقدیم می‌کنم به جغرافیای حسی این بخش از تهران. حد فاصل شلوغی انقلاب تا آرامش نسبی بولوار کشاورز. جغرافیایی که بی‌هدفی محبوب تام لاتس را در آن تجربه کرده‌ام.

## مقدمه

بی‌هدفی نوعی نفی است. این واژه، همانند «بی‌عشقی» و «بی‌خانمانی»، بر نوعی محرومیت و فقدان دلالت می‌کند. اما بی‌هدفی طنین مضاعفی دارد: عشق و خانه‌چیزهایی مثبت به شمار می‌روند و نبودشان منفی تلقی می‌شود، اما هدف به مراتب پیچیده‌تر است. بی‌هدف بودن می‌تواند به معنای گم‌گشتگی و فاقد جهت بودن و در عین حال، به معنای گشودگی، بی‌شتابی، عاری از نیرنگ و خشونت بودن نیز باشد؛ کسی را در نظر نداشتن، چیزی را نشانه نرفتن، طرح و نقشه نداشتن. بی‌هدفی نشانگر نوعی بی‌عُلقگی یا حتی مقاومت در برابر برنامه‌ریزی، بهره‌وری و کارایی است. می‌تواند تداعی‌کننده یلخی بودن و یلگی باشد و این یلخی بودن برای برخی از ما خوشایند است. بی‌هدفی - چه در هنر و زندگی، چه در نوشتن و اندیشیدن و چه در وجود - همواره چیزی بیش از فقدان است که نامش بر آن دلالت دارد.



## سرک کشیدن بی‌قیدانه ذهن

بی‌هدفی و ادبیات / جستار

سگی ولگرد، گربه‌ای خیابانی.

جستار، دست‌کم از زمان مونتینی به این سو، از فرم‌های ادبی پذیرای بی‌هدفی بوده است؛ فرمی عکه بی‌هدفی را بهتر از هر فرم دیگری بازمی‌نمایاند و پیوسته آن را به منزله جوهر خود، در معنایی غیر از نقصان و عیب، گرامی می‌دارد؛ فرمی که در بی‌هدفی نه کاستی، بلکه فزونی، برکت و غنا می‌یابد. جستار سکان را به دست بی‌هدفی می‌سپارد و می‌گذارد بی‌هدفی روند امور را هدایت کند. هرچند جستارها گاهی هم از سیر خطی و مستقیم روایت و استدلال پیروی می‌کنند، بهترین جستارها مدام از موضوعی به موضوعی دیگر گریز می‌زنند، کژراهه می‌روند و دور خود می‌چرخند و بازمی‌گردند تا دوباره به موضوعی دیگر گریز بزنند. چنین جستارهایی بیش از آن که از رویکرد تاریخ‌نگارانه فون رانکه یا هگل پیروی کنند، رویکرد ویکور را در پیش می‌گیرند. همان‌طور که سارا لویین می‌نویسد، «جستار به پالتویی از جنس خز می‌ماند، یا به پروتئوس<sup>۱</sup> در زنجیر، یا به روحی سرشار از هجا، و وجه اشتراکش با سوسک‌های آلمانی جان‌سخت بیشتر است تا بالیسک ماهی‌های ظریف و شکننده تِنسی.» جستار،

۱. در اساطیر یونانی، پروتئوس خدای دریاست و می‌تواند مدام تغییر شکل دهد.

همان‌طور که در این توصیف آمده، فرمی است که از غرابیت، تصادف و تنوع استقبال می‌کند. چنین فرمی تجسم بی‌هدفی است و در واقع، آن را به جایگاه نوعی روش ارتقا می‌دهد. بی‌هدفی روش جستارنویس است. به تعبیر لوین، «می‌گویند جستار به سفر می‌ماند یا به گشت‌وگذار یا سرک‌کشی بی‌قیدانه ذهن.» اساس کار جستار به مثابه فرمی ادبی این است که وانمود کند ذهنی در حال اندیشیدن است؛ گویی بازنمایی ذهنی است در حال سرک‌کشیدن یا، به عبارتی، درگیر کار. البته این بازنمایی مثل هر بازنمایی دیگری تا حدی اجمالی و ناقص است؛ حتی می‌شود گفت اندکی سردستی و طرح‌واره‌ای. تصویری پرنقص، نوعی فریبکاری، و بیشتر وقت‌ها رونوشتی بسیار نازل از اصل. احساس خواننده هنگام خواندن جستاری درخشان - این احساس که گویی مشغول تماشای اندیشیدن مؤلف است - را به آسانی، حتی با ابتدایی‌ترین ابزارهای موجود در جعبه‌ابزار هر جستارنویس کاربلدی، می‌توان تولید کرد. تمام کاری که ما جستارنویس‌ها باید انجام دهیم این است که اندکی در گفته پیشین خود تردید کنیم؛ گویی بلندبلند فکر می‌کنیم (از آن‌جا که نمی‌توانیم فکرهايمان را بلندبلند بگوییم، باید بلندبلند روی کاغذ بیاوریم‌شان) و از خود پرسیم که آیا این حرفی که زدم درست بود. کافی است نشان دهیم خودمان هم نمی‌دانیم چه می‌کنیم و این کار را با جمله‌هایی پیچ‌درپیچ انجام دهیم؛ جمله‌هایی سرشار از عبارت‌پردازی، پراتزهای باز و بسته، و گزاره‌های معترضه‌ای که گفته قبلی را تفسیر، اصلاح یا حتی نقض می‌کند. و مجموع این‌ها، بیش از آن‌که حاکی از ارائه‌ای پرداخت شده باشد، تداعی‌گر نوعی جریان سیال ذهن و فرایند اندیشیدن است.

اما صبر کن... چرا دارم این‌ها را به تو می‌گویم؟

می بینی چقدر ساده است؟ وانمود می کنم فکر بکری به ذهنم رسیده و دارم آن را در لحظه بیان می کنم، طوری که انگار با تو، با خواننده ام، هم صحبت شده ام. بی سروصدا به ضمیر دوم شخص می لغزم. اصلاً هم مهم نیست که مثلاً پاراگراف های بعدی را اول نوشته ام و از همان ابتدای کار، خیلی پیش تر از مطرح شدن همه این حرف ها، می دانسته ام قرار است چنین سؤالی بپرسم و با این ترفند تو را، هر که باشی، گول بزنم. و حالا که دارم از ترفندهای جستارنویسی پرده برمی دارم و توضیح می دهم که کلک چطور سوار می شود و نشان می دهم که دیواره کاذب جعبه شعبده باز چطور «غیب شدن» دستیارش را ممکن می کند، داستانی یاد می آید - «یادم می آید» هم از همان ترفندهای جستارنویس هاست - درباره سگی پشمالو و این که چطور ادیسون، بالاخره پس از هزاران بار آزمون و خطا، ماده مناسب رشته لامپش را یافت. در این داستان، سگ ادیسون که می بیند اربابش چطور بارها و بارها تلاش می کند تا لامپش را بیشتر از چند دقیقه روشن نگه دارد و موفق نمی شود، دلش برای او می سوزد و می گوید «تنگستن». سگ برای ادیسون که دهانش از تعجب باز مانده، توضیح می دهد که بله، سگ ها حرف می زنند، اما بین خودشان عهدی بسته اند که هرگز نگذارند آدم ها از این قضیه بویی ببرند؛ قرارشان این است که وانمود کنند آدم ها باهوش ترند تا ما همچنان برایشان غذا بخریم، خانه بسازیم و پول پزشک شان را بدهیم. سگ می گوید «اگر بقیه سگ ها بفهمند دارم با تو حرف می زنم، زنده ام نمی گذارند.» در همین لحظه، سگ دیگری حرف هایش را می شنود و بله، او را می کشند. من هم از این به بعد درگردهمایی های نویسندگان باید شش دانگ حواسم به پشتم باشد. حتماً تو هم متوجه ماریپیچ زمانی شده ای: حرکت از زمان نوشتن من، به زمان خواندن تو، و از آن جا به زمانی که من آن داستان طولانی و

بی‌سروته را خواندم، و سپس به زمان جاری در خود داستان، و بازگشت به «زمان حال»، و از آن به آینده...

و اما سرنوشت آن سگ ولگرد و گربه خیابانی چه؟ چرا این جا و آن جا می‌روند؟ چه نیرویی به حرکت وامی‌داردشان؟ گرسنگی یا ترس؟ آیا مدام به جاهای همیشگی سر می‌زنند، یا فقط پرسه می‌زنند؟ آیا موجوداتی بی‌هدف‌اند، یا در عالم خودشان خوب می‌دانند که چه می‌کنند و چرا، و خود را عمل‌گرایانی بی‌نقص می‌دانند که در مسیر معین خود در حرکت‌اند؟ تا این جا دو بار آن‌ها را دیده‌ایم. آیا باز هم می‌بینیم‌شان؟

## بی‌پروایی پریشان‌گویانه

بی‌هدفی و ادبیات / شعر

باشو، شاعر سده هفدهم ژاپن، جانی بی‌قرار و آواره داشت، و شعر از دیرباز شیفته‌آورگان بوده است. باشو برای سفرهایش، که غالباً از شهر بزرگ ادو تا مناطق حومه‌ای، کوهستان‌ها و نواحی پرت و دورافتاده امتداد می‌یافت، غایتی عملی یا مقصودی مشخص ذکر نمی‌کند. او در جاده باریک به درون می‌نویسد «ابره‌ای دستخوش باد همواره سودای عمری آوارگی در سرم انداخته‌اند.» و هنگامی که رهسپار سفر به سوی شمال و بعد غرب می‌شود، می‌گوید «هجوم سه‌هزار فرسنگ را در دلم احساس می‌کردم؛ گویی کل جهان خواب و خیالی بیش نیست.» این جمله فقط تعبیری شاعرانه است، اما به نظر می‌رسد برای توجیه سفرش کفایت می‌کند.

باشو شخصیتی نامتعارف و روحیه‌ای مهاجر دارد؛ گاه به هنر شاعری و نویسندگی اش می‌بالد و گاه خود را ملامت می‌کند که هرگز به پای نویسندگان پیشین نمی‌رسد. اذعان می‌کند که هر کسی می‌تواند آنچه می‌بیند را بنویسد. بعد، خودش را دست می‌اندازد و می‌گوید «امروز باران بارید، ظهر هوا صاف شد. این‌جا درخت کاجی بود، آن‌جا رودی روان» و در واقع هم بسیاری از نوشته‌هایش چنین‌اند. «پشته‌ابره‌ای سفید بر ستیغ کوه‌ها نشست و باران مه‌آلود دره را لبریز کرد.» او حکم می‌دهد

که اگر اثری به خوبی شاهکارهای پیش‌تر خلق شده نباشد، «به‌راستی به زحمت نوشتنش نمی‌ارزد.»

شهرت باشو مدیون نوآوری‌اش در فرم ادبی‌هایبون<sup>۱</sup> است؛ ترکیبی از نثر و هایکو که بیان بی‌پردهٔ عواطف را به توصیف طبیعت می‌افزاید. او می‌نویسد «و با این همه، یاد مکان‌های بسیار در دل بر جای می‌ماند و اندوه جانکاه سرپناهی کوهستانی یا کلبه‌ای در دشت بذری می‌شود برای رویش واژه و طریقی برای انس با باد و ابر. چنین شد که این پاره‌نوشت‌ها را از مکان‌هایی فراموش‌ناشدنی گرد آوردم. به چشم هذیان‌های آدمی مست یا پریشان‌گویی‌های خواب‌زده‌ای بنگریدشان و بی‌هیچ پروا و فکری به آن‌ها گوش بسپارید.»

او بی‌پروا و بی‌فکر احساس می‌کند تا ما نیز بتوانیم بی‌پروا و بی‌فکر گوش بسپاریم، اما در بطن همین بی‌پروایی و بی‌فکری پریشان‌گویانه هم شیوه و روشی پنهان است.

وقتی از خوان فلیپه هررا، شاعر برجسته و ملک‌الشعرای سابق کالیفرنیا و ایالات متحده، پرسیدند چگونه این همه کتاب نوشته (طبق آخرین شمارش، بیست و شش جلد)، پاسخ داد که برای خودش تنها یک قاعده دارد: «هر چه بر زبان جاری شود، خوب است.» او خود را به هر آنچه روی صفحه کاغذ اتفاق می‌افتد یا در گوش طنین می‌اندازد، گشوده نگه می‌دارد و هرگز در لحظهٔ آفرینش هنری، خود را سانسور نمی‌کند. این هم صورتی از بی‌هدفی است؛ امتناع از هدایتگری و جهت‌دهی، و واگذاشتنِ عامدانهٔ پیکان‌ها تا به هر سو که می‌خواهند، روانه شوند.

---

1. Haibun

فیل‌هایی در لباس کاباره، به رنگ سرخ و لاجوردی  
و دلفین‌هایی در کالبد‌هایی نامشخص (گویی رشته کار را گسسته  
بودم  
ارگ‌نواز هنوز برنخاسته بود،  
تئاتر کاسترو را به یاد می‌آوری، آن سوتر از خیابان مارکت؟  
فیلم روکو و برادرانش از ویسکوتی، و برق رفت  
گمانم سال ۱۹۹۲،  
در بحبوحه شورشِ رادنی کینگ<sup>۱</sup>  
و دلفین‌انگار می‌خواست از قضیه سر درآورد،  
جیرجیرکنان با چشمانِ ریز شوخش چشمکی زد  
من مثل همیشه ردیف سوم نشسته بودم، درست در وسط)  
اسبی بود، زخمی و بی‌لگام؛ شکوهمند و آرام  
که فرماندهان جنگ مدالی دهشتناک بر سینه‌اش می‌آویختند  
رو به ما کرد  
و چشم به راه ماند  
چشم به راه کسی که او را به خانه ببرد

این قطعه سرآغاز شعر «شبه شب در سینمای بودایی» است؛ چیزی  
شبه گلوله‌هایی که به همه سو شلیک شده‌اند، و این تازه اول راه  
است. به راستی که شعر شیفته بی‌هدفی است. البته به قیدوبند نیز  
عشق می‌ورزد، به قالب‌های استواری چون سونِت<sup>۲</sup> یا ترزا ریما<sup>۳</sup>، اما عشق

---

۱. موجی از اعتراض‌های خیابانی در لس‌آنجلس آمریکا که در سال ۱۹۹۲، پس از تبرئه  
چند مأمور پلیس متهم به خشونت نژادی، به راه افتاد.

۲. سونِت (Sonnet) قالبی معمولاً چهارده سطری در شعر غربی است که ساختار و مضامینی  
شبه غزل فارسی دارد.

۳. ترزا ریما (Terza rima) قالبی شعری است با بندهای سه سطری که در آن، سطر وسط هر  
بند با سطرهای اول و سوم بند بعدی هم قافیه است.

بزرگ‌ترش بی‌هدفی است. شعرِ سگ ولگرد و گربه‌ خيابانی را عزيز می‌دارد. رهایی و یلگی را دوست می‌دارد.

یلگی شاعرانه به معنای ضعف یا بی‌دقتی و بی‌انضباطی نیست؛ دقیقاً عکس آن است. والت ویتمن به «یلگی دایرة‌المعارف‌گونه» شهرت دارد، نمی‌تواند فقط از یک پیشه سخن بگوید و میان همه‌ مشاغل پرسه‌زند:

خانه‌سازی، اندازه‌گیری، تخته‌بری،

آهنگری، شیشه‌دمی، میخ‌سازی، بشکه‌سازی،

شیروانی‌کاری، بام‌پوشی،

کشتی‌سازی، اسکله‌سازی، نمک‌سود کردنِ ماهی، سنگفرش‌کاری

گذرها به دستِ سنگفرش‌کاران،

تلمبه، شمع‌کوب، دکلِ سترگ، کوره‌ زغال و کوره‌ آجرپزی،

معادن زغال و هر چه در آن اعماق است، چراغ‌ها در دلِ تاریکی،

پژواک‌ها، نغمه‌ها، چه مراقبه‌ها،

چه اندیشه‌های عظیم و نابی که از پسِ آن چهره‌های دوده‌گرفته [به

ما] می‌نگرند،

کوره‌خانه‌ها، کوره‌های آتش در کوهستان‌ها یا کرانه‌ رودها،

مردانی گرداگرد کوره‌ها که با دیلم‌های گران، گدازه را می‌آزمایند،

توده‌های سنگ‌آهن، ترکیبِ صحیحِ کانی و سنگ‌آهک و زغال

کوره‌ دمنده و کوره‌ گداز، سرانجام آن توده‌ خمیره‌ای در ژرفای گدازه،

دستگاه‌نورد، شمش‌های ستبرِ آهن خام، ریلِ T شکلِ استوار و

خوش‌نما برای خط‌آهن،

روغن‌کاری‌ها، ابریشم‌بافی‌ها، سفیداب‌سازی‌ها، کارخانه‌ قند، ماشین

بخاراره‌کشی، آسیاب‌ها و کارخانه‌های عظیم،

سنگ‌تراشی، آرایه‌های خوش‌تراش برای نمای ساختمان یا پیشانی

پنجره و در، پتکِ چوبین، قلم‌شیارزن، چرم‌محافظِ شست،

قلم درزگیری، دیگ جوشان ملات، و آتشی که زیر دیگ است،  
 عدل پنبه، چنگک باربر، اره و خرک اره‌کش، قالب قالب‌گیر، کارد  
 قصاب، ارهٔ یخ‌بری، و هر چه کار با یخ است،  
 کار و ابزار دکل‌بند، قلاب افکن، بادبان‌دوز، قرقوه‌ساز،  
 کالاهای ساخته‌شده از گوتا‌پرچا<sup>۱</sup>، پایه‌ماشه، رنگ‌ها، قلم‌ها، هنر  
 قلم‌موسازی، ابزار شیشه‌گران،  
 روکش چوب و دیگچهٔ سریشم، تزئینات شیرینی‌پزی، تُنگ و جام‌ها،  
 دو کارد و اتو،  
 درفش و بند چرمین زانو، پیمانۀ کوچک و بزرگ، پیشخان و کرسی،  
 قلمی از پریافلز، ساختن هر گونه ابزار بُرنده،  
 آبجوسازی، فرایند تخمیر، آبجو، خمره‌ها، هر آنچه از دست  
 آبجوسازها، شراب‌اندازها و سرکه‌سازها برمی‌آید،  
 دباغی، کالسکه‌سازی، دیگ‌سازی، ریسمان‌تابی، عرق‌گیری،  
 تابلونویسی، آهک‌پزی، پنبه‌چینی، آبکاری  
 کلیشه‌سازی برقی، کلیشه‌سازی، دستگاه‌های کلیشه‌سازی الکترونیکی،  
 ماشین چوب‌بری، رنده‌کاری، دروگری، شخم‌زنی، خرمن‌کوبی،  
 واگن‌های بخار،  
 ارابهٔ ارابه‌ران، اتوبوس شهری، درشکه‌های سنگین بارکش، آتش‌بازی،  
 رها کردن فشفشه‌های رنگین در دل شب، نقش‌های خیالی و  
 فواره‌های نور؛  
 گوشت‌گاو بر ساطور قصاب، مسلخ قصاب، قصاب در جامهٔ کارش،  
 آغل‌های خوک، پتک سلاخی، چنگک خوک، تغار جوشان، تخلیهٔ  
 اندام‌های درونی، ساطور قصاب  
 چکش مسئول بسته‌بندی، و کار پر بار زمستانی بسته‌بندی گوشت خوک،  
 کارخانه‌های آرد، آسیا کردن گندم و چاودار و ذرت و برنج، بشکه‌های

۱. گوتا‌پرچا (Gutta percha) نوعی صمغ لاستیک‌مانند است که از شیرۀ درختی به همین نام که بومی جنوب شرقی آسیاست به دست می‌آید.

بزرگ و کوچک، قایق‌های پر از بار، پشته‌های بلند بر بارانداز و اسکله، مردان و کارِ مردان بر گذرگاه‌های آبی، خط‌آهن‌ها، کشتی‌های کرانه‌پیما، زورق‌های ماهیگیری، آبراه‌ها؛ روزمرگی ساعتی زندگی تو یا هر انسانِ دیگر، در دکان، کارگاه، انبار، یا کارخانه.

شاید این قطعه مثالی غیرمنصفانه باشد، چراکه ویتمن دایرةالمعارفی‌ترین شاعر دنیاست. اما حاصل آن چشم پر سه‌زن و آن فهرست‌نویسی بی‌امان شاید بزرگ‌ترین شعری باشد که تا کنون سروده شده است. این دایرةالمعارفی بودن هم صورتی از بی‌هدفی است و هم منبع قدرت شعر. کلودیا زنکین نیز در کتاب شهروند: تغزلی آمریکایی، که البته از جنس یکسره متفاوتی است، آشکارا از ویتمن تأثیر پذیرفته و فهرست پشت فهرست ردیف می‌کند. می‌توان بدن‌ها را فهرست کرد، اما به عقیده زنکین، خود بدن نیز موجودیتی فهرست‌نگار است. بدن تجربه‌ها را در خود ثبت و ضبط می‌کند و به این ترتیب، خود به فهرست تبدیل می‌شود: «نمی‌توانی گذشته را پشت سر بگذاری. گذشته در تو دفن شده و از گوشت تنت برای خود گنجه‌ای ساخته است. هر خاطره‌ای لزوماً به کار نمی‌آید، اما همه خاطرات از جهان بیرون سرچشمه می‌گیرند تا در تو انباشته شوند. چه کسی در چه روزی با چه کسی چه کرد؟ آن حرف را که گفت؟ آن زن چه گفت؟ مرد همین حالا چه کرد؟ زن واقعاً همان را گفت؟ مرد چه گفت؟ زن چه کرد؟ آیا آنچه شنیدم همان بود که گمان می‌کردم شنیده‌ام؟ آن حرف از دهان من بیرون آمد، یا از دهان او، یا از دهان تو؟ یادت هست کی آه کشیدی؟»

زنکین از فهرست‌های واقعی و مجازی همچون شیوه‌ای برای اقناع

بهره می‌جوید:

به یاد جردن راسل دیویس  
 به یاد اریک گارنر  
 به یاد جان کرافورد  
 به یاد مایکل براون  
 به یاد لاکوان مک‌دانلد  
 به یاد آکای گرلی  
 به یاد تامر رایس  
 به یاد والتر اسکات  
 به یاد فردی گری  
 به یاد شاروندا گلن. سینگلتون  
 به یاد سیتیا هرد  
 به یاد سوزی جکسون  
 به یاد اِتل لی لَنس  
 به یاد دی پین میدلتون دکتر  
 به یاد کلمنتا پینکنی  
 به یاد تایوانزا سندرز  
 به یاد دانیل ال. سیمونز پدر  
 به یاد مایرا تامپسون  
 به یاد ساندرای بلند  
 به یاد جمار کلارک  
 به یاد  
 به یاد  
 به یاد  
 به یاد  
 به یاد

---

۱. همه افراد یادشده در این فهرست آمریکایی‌های سیاه‌پوستی‌اند که خشونت نژادی جان‌شان را گرفته است.

فهرستی دقیق و جدی است، فهرستی در حکم کیفرخواست، فهرستی سلسله‌وار در حکم استدلال. این تراژدی‌های پی‌درپی خود «ایژه» و موضوع اصلی بحث‌اند، نه صرفاً «همبسته‌ای عینی»<sup>۱</sup> برای برانگیختن حسی دیگر.

به لحاظ ساختاری و فرمی نیز شیوهٔ زنکین گفتن الف، و ب، و ج است؛ قطعه‌هایی منشور و منظوم در کنار یکدیگر، سطرهایی کوتاه و بلند، بندهایی با هر شکل و اندازه، و مجموعه‌ای از لحن‌ها و سبک‌های گوناگون. غوطه‌وری در تجربهٔ شهروندی در آمریکا، آن‌گونه که همهٔ شهروندان به شیوه‌های گوناگون خود تجربه می‌کنند، مستلزم مواجهه با چنان اشکال متنوعی از پرخاشگری است که بازنمایی‌اش تنها با ساختارهای چندگانه، فهرست‌های بی‌شمار، استدلال‌های فراوان، کیفرخواست‌های بسیار، حکایت‌های متعدد، و انبوهی از شگردهای ادبی و شیوه‌های گفتاری ممکن است. و حاصل کار، گاه، به کلاژ بی‌شباهت نیست. کنارهم‌چینی<sup>۲</sup> در مقام استدلال.

---

۱. همبستهٔ عینی (Objective Correlative) اصطلاح ابداعی تی اس الیوت است برای سخن گفتن از ایژه‌هایی که در اثر ادبی آورده می‌شوند تا حسی خاص در خواننده برانگیزند.

2. Juxtaposition