

شعر به مثابه رویداد سکوت:
خوانشی دلوزی-هایدگری از «هنر شاعری» نوشته آرچیبالد مکلیش
حجت گودرزی^۱، زهرا جاننثاری لادانی^۲

چکیده

پژوهش حاضر به خوانش موردی شعر «هنر شاعری» اثر آرچیبالد مکلیش، در پرتو نظریات دلوز-گتاری و هایدگر درباره معناآفرینی می‌پردازد. معناآفرینی در حوزه معنای دلوز و گتاری برخلاف روند مألوف معنایابی عقل متعارف، اسکیزوفرن، انقلابی، و هنرمندانه است؛ انقلابی به معنای ادبیات اقلیتی و هنرمندانه به معنای شاعرانه. شاعرانگی معنا در شعر، به مثابه رویدادی همانند رویداداندیشی شعر در فلسفه هنر هایدگر، به سکوت برگزار می‌شود. روزه سکوت شعر، آفریدگاه معناهای مکرر و متفاوتی است که در صیوروت و شدت‌های پی در پی بدن بدون اندام بروز می‌یابند. بدین شیوه شعر، معنا و حقیقت را چون رویدادی خلاف عادت و شأنی از شئونات هستی در کار می‌نشانند. از این رو رویدادگونی شعر با معنابخشی‌اش مصادف می‌شود. طرفه آن‌که آرچیبالد مکلیش در شعر «هنر شاعری» (Ars Poetica) هستندگی و در-جهان بودن شعر را با چیدمان پارادایم‌های سکوت، سکون و بی‌واژگی بر معناآفرینی مألوف بنا می‌نهد. بدین طریق، شعر معنای متعارف را برنمی‌تابد، زیرا دغدغه معناهای رویدادگون متفاوت و اشتدادی را به مثابه در-جهان بودن دارد. این مقاله بر آن است تا فرایند معناآفرینی را در شعر نامبرده با تکیه بر یک چارچوب ترکیبی از فلسفه دلوز-گتاری و هایدگر بررسی کند و هم‌زمان به شیوه‌ای توصیفی، خوانشی دقیق از شعر مکلیش به دست دهد.

واژگان کلیدی: هایدگر، دلوز، معنا، منطق معنا، شعر، «هنر شاعری»، آرچیبالد مکلیش

دوره هجدهم شماره ۲۶، بهار و تابستان ۱۴۰۰

۱. دانشجوی دکتری زبان و ادبیات انگلیسی، دانشگاه اصفهان، دانشکده زبان‌های خارجی، گروه زبان و ادبیات انگلیسی، اصفهان، ایران، ایمیل: h.goodarzi@fgn.ui.ac.ir
۲. استادیار زبان و ادبیات انگلیسی، دانشگاه اصفهان، دانشکده زبان‌های خارجی، گروه زبان و ادبیات انگلیسی (نویسنده مسئول)، اصفهان، ایران، ایمیل: z.jannessari@fgn.ui.ac.ir

مقدمه: معنا در اندیشه دلوز و هایدگر

معنا^۱ در منطق معنای^۲ دلوزی، در بند عقل متعارف^۳ نیست، بلکه محدودیت‌های آن را در هم می‌شکند و معنایی نوین می‌آفریند، زیرا معنا به تعبیر دلوزی آن، اسکیزوفرن است و بر دو مؤلفه متکی است: (۱) انقلابی است؛ (۲) هنرمندانه است (Van der Wielen 1-8). از نظر دلوز و گتاری، منطق عقل متعارف، منطق معانی و مفاهیم دارای پیش‌فرض است (Van der Wielen 3)، درحالی‌که منطق معنای دلوزی و گتاری، منطقی بدون اتکاء بر پیش‌فرض‌ها و پیش‌معنایی است. این ساحت انقلابی و هنرمندانه منطق معنایی اسکیزوفرن است، و به‌عبارت دلوزی و گتاری آن، به‌معنای به سر بردن در بستر شدت‌ها یا اشتدادها^۴ است و در موقعیت‌هایی بلافاصله متفاوت قرار می‌گیرد (Deleuze, Difference 222). این موقعیت‌ها که سرشار از اشتدادهای بی‌وقفه‌اند، وضعیتی را از نظر زمانی ایجاد می‌کنند که در هر لحظه با لحظه قبل و بعد متفاوت است. این وضعیت موحد صیورورت یا ایجاد شدن^۵ می‌شود و مفهوم تفاوت و تکرار دلوزی را تداعی می‌کند و «اصل جهت کافی^۶ همه پدیده‌ها در همین تفاوت و اشتداد نهفته است» (Van der Wielen 1-8): اصل جهت کافی بدین معنا که «چرا موجودات هستند به جای آن که نباشند» (لتا ۸۸). در این راستا، رزناس^۷ به‌معنای شدت و تشدید (پلات ۱۱۰)، بانی شرایطی از زمان است که «حداکثر تفاوت را به منزله تفاوت شدت‌ها، گذشتن از یک آستانه، بالا رفتن یا سقوط، خم یا راست شدن، یا تکیه بر یک کلمه شامل می‌شود... استفاده شدت‌یافته، درون‌گستر (اشتدادی)، و غیردلالتی زبان... تنها امر اقلیتی بزرگ و انقلابی است. نفرت از کل ادبیات اربابان» (دلوز و گتاری ۴۸-۵۶). معنای حاصل از اشتدادها، تفاوت‌ها، و تکرارها که معنایی اقلیتی، خرد، انقلابی و هنرمندانه است از معانی متعارف و سنتی در بستر سنت زبانی خود و سایر زبان‌ها متفاوت است. به بیان بهتر می‌توان گفت معنای آفریده‌شده در منطق ادبیات اقلیتی از سنت زبان خود قلمروزدایی^۸ می‌نماید: «مسئله اقلیت‌ها، مسئله ادبیات خرد اما مسئله همه ما نیز هست... می‌توان از زبان خود یک ادبیات خرد بیرون کشید که بتواند زبان را حفر کند و آن را وادار به پیش گرفتن مسیری انقلابی ... نماید... می‌توان کوچ‌گر، مهاجر و کولی زبان خود شد... قلمروزدایی دهان، زبان و دندان...» (دلوز و گتاری ۴۵-۴۴).

1. Sense

3. Common Sense

5. Becoming

7. Resonance

2. Logic of Sense

4. Intensities

6. The Principle of Sufficient Reason

8. Deterritorialization

این معنای اقلیتی، انقلابی، و قلمروزداینده، نه تنها در عرصه زبان بلکه در اعضای چون دهان و دندان نیز پدیدار می‌شود، به نحوی که معنادهی به «خوردن» و «روزه گرفتن» هم معطوف می‌شود. دلوز و گتاری در کتاب کافکا به سوی یک ادبیات خرد چنین می‌نگارند: «کلمات سکوت می‌آفرینند ... گفتن و خصوصاً نوشتن همان روزه گرفتن است. کافکا و سواسی دائمی درباره غذا نشان می‌دهد. درباره غذاهایی که عمده تلقی می‌شوند، یعنی حیوان و گوشت ... روزه گرفتن هم درونمایه‌ای ثابت در آثار کافکاست. آثار او تاریخ طولانی روزه‌داری است» (۴۷-۴۵). می‌توان چنین گفت که معناآفرینی در منطق معنایی دلوزی و گتاری حاصل سکوت کلمات یا کلمات سکوت در ادبیات اقلیتی است و هنگامی رخ می‌دهد که ادبیات روزه سکوت می‌گیرد. از این روزه سکوت معنایی زاده می‌شود که با روند معمول و مألوف متفاوت است، مانند روزه سکوت زکریا (ع) که به تولد یحیی (ع) در زمانی نامألوف و غیرمعمول در بستر زمان می‌انجامد، زیرا زکریا (ع) پیرتر از آن است که فرزندی بیاورد و تولد مسیح (ع) هم معنایی خارج از روند معروف و مألوف دارد، چون این رویداد هنگام باکرگی مریم (ع) و یا کناره‌گیری ایشان از گفتمان زمان (تقویمی) و زبان مرسوم رخ می‌دهد (رسمی ۴۷-۲۳).

هنگامی که واژگان زبانی به جای آلوده شدن به زبان کلیشه و مرسوم، روزه سکوت می‌گیرند، انقلابی شاعرانه در سپهر زبان و زمان به پا می‌کنند. این زمان از منظر دلوز و گتاری دارای ویژگی‌ها و مؤلفه‌هایی قابل توجه است. از دیدگاه دلوز، «زمان از لولا در رفته است» (انسان ۳۹)، جمله‌ای که دلوز از پرده پنجم، صحنه اول نمایش نامه هملت وام گرفته است (Shakespeare 33). دلوز فلسفه کانت را ذیل عنوان «چهار قاعده شاعرانه» تبیین می‌نماید: ۱) قاعده بزرگ «هملت»؛ ۲) قاعده «رمبو»؛ ۳) قاعده «کافکا»؛ و ۴) قاعده «بی‌نظمی همه حواس» (فلسفه ۱۹-۱۳). دلوز قاعده اول، یعنی قاعده هملت، را این گونه بیان می‌نماید: «زمان بی‌چفت و بست است. زمان بدون لولاست، لولاها محورهایی هستند که در به دور آن می‌چرخد» (دلوز، فلسفه ۱۳). پس تولید معنای نامألوف در بستر زبان، در سپهر آیون به عنوان زمان بالقوه روی می‌دهد نه در سپهر کرونوس به مثابه زمان بالفعل.^۱ تولید معنای نامألوف نه تنها تولیدی زبانی است بلکه تولیدی رویدادگون و دارای

۱. دلوز به موازات این تمایز میان رویدادهای امر واقع (یا بالفعل) و امر آرمانی (یا بالقوه)، در کتاب منطق معنا، دو خوانش گوناگون را از زمان ارائه می‌کند: کرونوس و آیون. کرونوس معرف زمان به معنای اکنون است که گذشته و آینده را به منزله افق‌هایی مرتبط با اکنون در بر می‌گیرد. از دیدگاه دلوز، کرونوس ساحت تجربی یا جسمانی زمان را برمی‌گزیند ... آیون، اما، معرف زمان بالقوه است که با برون‌گستری بی‌کران به سوی گذشته و آینده از سیطره اکنون می‌گریزد. آیون

هستندگی جسمانی نیز هست، رویدادی نه-هنوز-متحقق که «رو به سوی آینده دارد و می‌تواند در سپهر زمانی آینده به مثابه رویداد رخ بنماید» (کولبروک ۱۹۱). به گفته دیگر، تولید معنای نامألوف رویدادی است که «روندی را از فعلیت^۱ به بالقوگی^۲ سپری می‌کند» (Purdum 47-48). به تعبیری، آیون به مثابه زمان بالقوه بستری برای روی دادن رخدادهای پاک و معصوم، به روایت الهیات، و ناب، به روایت فلسفی، است (Badiou, The Age 6-7). معنا به عنوان رخدادی ناب نه تنها استقلال دارد یعنی خودمتمکی و خودشکوفای است، بلکه از آلودگی به تاریخ و کرونوس زمانی و تجربی مبرا است و «روندی جغرافیایی و افقی را سپری می‌کند» (لچت ۱۶۸). بدین ترتیب، زایش معنای نوین، متفاوت از معنای کهن عادت‌مند در منطق معنای دلوز به صورت رویدادی بکر، ناب، معصوم، مبرا و نامأنوس بروز پیدا می‌کند که انقلابی، هنرمندانه، اسکیزوفرنیک و شاعرانه است. این معنای نوین اساساً خود را از چنبره معنای معروف می‌جهاند و از بستر زمان اکنون می‌تواند نه تنها سپهر گذشته را فرا روی آورد، بلکه آینده را هم به تحقق نزدیک نماید.

بحث بالا با شعر «هنر شاعری»^۳ اثر آرچیبالد مک‌لیش مرتبط است، به این دلیل که وی با استفاده و تأکید بسیار بر واژه‌های *silent, dumb, mute, wordless, not (to) mean* و *motionless* قصد دارد شعر را ساکت، گنگ، گیج، لال، منگ و مفلوج و معنا باخته ترسیم نماید و در عین حال آن را لبریز از تصاویر و ایماژهای بودن در بستر زمان نشان بدهد. از سویی شعر را همانند زکریا (ع) به روزه سکوت و سکون معنا ترغیب می‌کند و از دیگر سو، این سکوت و سکون را بستر تولد و زایشی نوین از معنا به باکرگی مریم (ع) قرار می‌دهد که حضورش با نوید تولد مسیح (ع) توسط یحیا (ع) «تجلی‌گاه تجسم ملموس و کورپوریال خدای معنا بر روی زمین است» (Rorty, *An Ethics* 25). می‌توان چنین گفت که «هنر شاعری» تولد شعر در سکوت و سکون و یا روزه زبان، دهان و دندان است. زبان به‌ویژه ساحت شاعرانه آن (شعر) در روزه سکوتی روی می‌دهد که سرشار از

زمان رویدادهای ناب است. این تمایز میان کرونوس و آیون تمایزی حیاتی است زیرا این امکان را برای دلوز فراهم می‌آورد که پدیده معنا را وضعیتی خودشکوفاً قلمداد کند، چونان نوعی استقلال از رویارویی نیروهای تاریخی و تجربی ... تا به معنایی از چشم‌اندازی نوین دست بیابد که معنا را به منزله سطح-تأثیر می‌انگارد. دلوز، در کتاب *منطق معنا*، رویکردی جغرافیایی را در نگرش به اشیاء در پیش می‌گیرد که از سه جنبه متمایز بررسی‌پذیر است: ژرفای حالت‌های ... بدنی امور، اوج تصورات 'والا' و سطح معنا یا رویدادهای معنایی ... که ادراک زبان‌شناسانه و منطقی معنا و ادراک متافیزیکی رویدادهای معنایی را به هم می‌پیوندند. بنابراین وی معنا را به مثابه یک رویداد تعریف می‌کند (Voss 15).

1. Actuality
2. Virtuality
3. "Ars Poetica" by Archibald MacLeish

معصومیت‌ها و حس‌های ناب رویدادهایی است که به معنای نوین معطوف است (Rorty, 291-292 "Overcoming").

طرفه آن که مکلیش پس از معنا ندادن شعر بلافاصله آن را به بودن مقید می‌کند: بنا نهادن دفاعیه‌اش از هنر شعر بر پارادیم‌های چندگانه بحث‌شده در بالا همانند سکوت و سکون و از این رهگذر هستندگی و در جهان بودن شعر بر پایه معناآفرینی‌اش با فاصله گرفتن از جهان معانی مألوف و مأنوس شکل می‌گیرد که مارتین هایدگر در کتاب سرآغاز اثر هنری مطرح می‌کند. از این رهگذر شعر به مثابه اثر هنری، با نه-حقیقت برابر است، به این معنا که حقیقت مطلوب، حقیقت عادت‌مند، مألوف و مأنوس نیست، بلکه حقیقتی است که در سپهر حیث اگزیستانسیال، همواره چیزی بیش از آنچه که اینک هست، رخ می‌نماید: حقیقت نامألوف، نامأنوس و خرق عادت که به عنوان شأنی از شئون هستی در کار نشانده می‌شود.

این‌طور نیست که حقیقت نخست جایی در ستارگان موجود پیش دست باشد و پس به موجودی فرود آید... هنر سرآغاز کار است... هنر شأنی است از شئون شدن و وقوع حقیقت... گمشدگی آن هر چیزی جز آن است که عادتاً هست... هرچه که عادی است و تاکنون بوده، ناهست می‌شود. هنر از آن روی که در-کار-نشانیدن حقیقت است، شعرسرای است. نه فقط ابداع کار شاعرانه، بل نگاه داشت کار نیز هم‌چنین، ولی البته به وجهی خاص، شاعرانه است... خود را در-کار-نشانیدن حقیقت وجود» شأنی است بارز و برجسته از رویداد حقیقت وجود... به سکوت برگزار کردن رویداد... این منشأ به سکوت برگزار شدن «عبارت است از رویداد.» (هایدگر، سرآغاز ۴۳-۹۱)

با توجه به این بحث مقدماتی، در ادامه این نوشتار بر آنیم تا به این سوالات تحقیق پاسخ دهیم: ۱. آیا معنا در شعر «هنر شاعری» آرچیبالد مکلیش یک معنای متعارف است یا معنایی است نامألوف، اشتدادی و غیردلالتی؟ ۲. با نظر به فلسفه دلوز-گتاری و هایدگر، چه تناقضی در کاربرد زمان و روزه هم‌زمان سکوت واژگان در این شعر وجود دارد؟ ۳. شعر مکلیش با کاربست فلسفه دلوز-گتاری و هایدگر از مفهوم معنا و روند معناسازی چگونه خوانشی به دست خواهد داد؟

پیشینه تحقیق

در بررسی «هنر شاعری» اثر آرچیبالد مکلیش آثاری چند به نگارش در آمده که

1. "A poem should not mean/ But be."

بیشتر آن‌ها از منظری ادبی و متنی به آن نگرسته‌اند. در این زمره، می‌توان به هری سالیوان اشاره کرد که خوانشی فرمالیستی از جنبه‌های بلاغی، از جمله نمادها، تناقض‌ها، استعاره‌ها و ساختار پیچیده شعر به دست می‌دهد و آن را به‌عنوان یک وحدت اندام‌وار معرفی می‌کند که تجربه زندگی را در واژگانی ملموس و محسوس به تصویر می‌کشد و جهانی کوچک از شعر می‌سازد تا جهان کبیر را در خود جای دهد (۱۲۸۰، ۱۲۸۳). از سویی دیگر، ساندرافاکنر این شعر را ابزاری مناسب برای رسیدن به معنای انسان بودن و نیز الگویی برای «شعر پژوهشی»^۱ معرفی می‌کند و می‌گوید «شیوه کاربرد زبان در شعر نشانگر و آشکارکننده اسرار انسان است به نحوی که ما خود را در شعر کشف می‌کنیم» (۲۱۸). لیولین جونز در مقاله‌ای، آرچیبالد مکلیش را شاعری متافیزیکال در دوران مدرن معرفی می‌کند، البته متافیزیکال بیشتر به معنای شاعری دارای «اندیشه و منطق»، «سادگی»، و «ابعاد مادی و عاطفی» (۴۴۱). او مکلیش را نوآور در تکنیک شعری می‌داند، و سپس مروری بر شعرهای او در سیر زمانی دارد. ویکتور جونز نیز در تعریف بوطیقای مکلیش به این مسئله می‌پردازد که شعر تجربه انسانی است که در «قفس فرم» گرفتار آمده، شیوه‌ای برای دانستن و آفرینش جهانی بهتر؛ برای رسیدن به این آرمان، شاعر باید مخاطبی داشته باشد، زیرا بدون مخاطب، شعر موجودیت نمی‌یابد (۷-۴). شعر به جامعه چشم بصیرت می‌بخشد تا حقایقی را که پیشتر به دلیل بسیار آشکار بودنشان را ندیده ببیند (Carrington 6). آثار دیگری نیز نگاشته شده که دستاوردهای کلی مکلیش را چه از حوزه تئاتر و چه در حوزه سیاست بررسی می‌کنند، اما هیچ‌یک از آن‌ها از منظری فلسفی، به‌ویژه کاربست آراء دلون، گتاری و هایدگر به خوانش این شعر خاص نپرداخته‌اند. این پژوهش به این مهم خواهد پرداخت.

چارچوب نظری پژوهش

تلاقی ادراکات گتاری، دلوز و هایدگر از هنر به مثابه رویداد شعر، نکته‌ای بسیار تأمل‌برانگیز است: عمق زیبایی رویداد شاعرانه شعر در برگزاری آن در سکوت است که پارادوکسی زیبا از هیاهوی صدایی ساکت است. این تناقض یادآور تلاش مکلیش در خواندن بی‌صدای شعر اوست. زیرا در عرصه این سکوت و سکون است که شعر

۱. research poetry: نوعی از شعر که با چگونگی خلق شعر مرتبط است و بکارگیری ترفندهای شاعرانه را برای ساختن معنایی کاربردی به‌خوبی آموزش می‌دهد و به‌عنوان یک مانیفست در صنعت شعر عمل و شیوه‌ای از پژوهش شعری را ایجاد می‌کند.

را به «رویداد ناب معطوف به حقیقت» (بدیو، فلسفه ۴۶) به تجلی می‌رساند و از کمند تنگ معانی عادت‌مند و معهود می‌رهاند. در واقع جهان حقیقت و معنای مألوف، جهان هستی‌های روزمره‌ای است که امیل ویکتور فرانکل از نگاه هایدگر به آن اصطلاح پرده قیرگون روزمرگی را اطلاق می‌کند: «واقعیت نهایی پشت پرده قیرگون روزمرگی پنهان شده است» (فرانکل ۴۲). با این اوصاف، اگر پذیرفته شود که معنا در پرتو منطق معنای دلوز و گتاری از معانی متعارف، روزمره و مألوف می‌گریزد و به سوی معنای نامألوف معطوف است، آنگاه می‌توان به این نتیجه رسید که شعر و یا معنای ناب شعر به نحوی همان بدن بدون اندام^۱ دلوز و گتاری است: «دلوز و گتاری در ضد ادیپ (۱۹۷۲) و هزار فلات (۱۹۸۰) دو تعریف از بدن بدون اندام ارائه می‌دهند. ۱) بدن بدون اندام یک تخم‌مرغ است. ۲) بدن بدون اندام کتاب اخلاق اسپینوزا است... با حوزه اشتدادی فردیت تخم‌مرغ در تفاوت و تکرار (۱۹۶۸) ... تخم‌مرغ پارادایمی و مرکزیت کامل فلسفه درون‌ماندگاری ناب اسپینوزا ... جوهر اسپینوزایی توزیعی از شدت‌ها در سطح تخم‌مرغ است» (الی یز ۷۶-۸۰). بر این اساس، شعر و معنای آن همانند بدن بدون اندام، در حفره‌ای اشتدادی از معنای به سر می‌برند که معنای از پیش‌داده را نمی‌پذیرند و مقصود خود را در تمرکز بر معنایی متفاوت از معنایی تکراری و کلیشه‌ای می‌جویند. این معنای نوین با به سر بردن در حوزه توزیعی از شدت در سطح تخم‌مرغی شکل بدن بدون اندام، پیوسته از خود متفاوت می‌شود و می‌گریزد و به معنایی شدیدتر و نوین‌تر از آنچه در لحظه قبل بوده مبدل می‌شود. این معنا می‌تواند معنایی اخلاقی هم باشد، اما نه اخلاق به معنای اخلاقیاتی^۲ که آموزه‌هایی واجب‌الاجرا را که از قبل تعریف شده و بلامنازع هستند به انسان تحمیل می‌کنند، بلکه این معنای اخلاقی، ethical است:

اخلاق به هیچ رو اخلاقیات نیست... کسانی که ذوق اخلاقیات دارند، همان کسانی هستند که ذوق قضاوت دارند. قضاوت همواره به اقتدار مافوق هستی و نیز به چیزی مافوق هستی‌شناسی اشاره دارد... نظرگاه یک اخلاق چنین است: قادر به چه هستید؟ چه کاری می‌توانید انجام دهید، بدین ترتیب، به این فریاد اسپینوزا بر می‌گردیم: از یک بدن چه بر می‌آید؟ پیشاپیش هرگز نمی‌دانیم که یک بدن چه می‌تواند انجام دهد و اسپینوزا بدن را بسیار عالی توضیح می‌دهد، بدن هر چیزی نیست که هست، بدن آن چیزی است که می‌توانید انجام دهید... اخلاق به ما هیچ نمی‌گوید. اخلاق نمی‌تواند بداند. (دلوز، یک

1. Body without Organs

2. Morals

زندگی ۴۹-۵۳)

با توجه به نظر دلوز پیرامون اخلاق چنان توانمندی بدنی از منظر اسپینوزا و نظر اریک آلی یز مبنی بر این که اخلاق اسپینوزایی، بدن بدون اندام دلوزی است می‌توان به این استنتاج رسید: معنایی که از متن توانمندی‌های تن و بدنی بدن بدون اندام دلوزی برون می‌جهد معنایی است که هرگز پیشاپیش دانسته نیست و «این معنا، معنایی نیست که هست، بلکه معنایی است که می‌تواند انجام شود و در واقع موکول به یک رویداد است» (Badiou, *The True* 3). زیرا این معنا در منطق معنای دلوزی و گتاری به مثابه رویداد است.

از این رو، شعر بدن بدون اندام است که مقصودش در مفهومی از آموزه‌های اخلاقی از پیش موجود خلاصه نمی‌شود و اگر مفهومی اخلاقی را هم تبیین می‌کند این مفهوم اخلاقی، moral نیست، بلکه همان گونه که دلوز در کتاب یک زندگی بیان می‌کند این مفهوم اخلاقی، ethical است به معنای آموزه‌های اخلاقی که مفهومی از پیش موجود و کلیشه‌ای را به عنوان فریضة اخلاقی به انسان تحمیل نمی‌کند. این آموزه اخلاقی ethical، مفهومی انتزاعی یا تجربیدی و استعلایی نیست، بلکه برعکس معنایی است که در کشاکش‌های عاطفی بدنمندان^۱ شکل می‌یابد که حاصل برهم‌کنش‌های تأثیری و تأثری^۲ است که در رویارویی‌های تن‌ها با هم روی می‌دهد. به بیان بهتر، این مفهوم بر توانایی و ناتوانی‌های کناتیک بدن بار می‌شود که اسپینوزا آن را تحت این پرسش طرح و نه تعریف می‌نماید: بدن چه می‌تواند بکند؟ می‌توان گفت که «رویدادها از برخورد، آمیختن و جدا شدن بدن‌ها به وجود می‌آیند. و نیز بر سطح بدن‌ها خلق می‌شوند. ... رویدادها و معانی بر هم منطبق می‌شوند. رویدادها، هم‌زمان هم بر سطح بدن‌ها رخ می‌دهند و هم بر سطح کلمات (فوکو، 1997d، 173-5)» (لش ۱۰۲). شعر اگر به مثابه ژانر ادبی-هنری، که ابزارش آوا، واژه، جمله و غیره است، آن قدر ناتوان باشد که قادر به انجام هیچ کار نباشد، حداقل می‌تواند به عنوان یک بدن بی‌اندام در روابط تنی-عاطفی و تأثیری-تأثری و بازی‌های زبانی ویتکنی مشارکت همدلانه داشته باشد (پاتنم ۷۰-۶۹) و اگر حتی نتواند فعال و تأثیرگذار باشد، می‌تواند منفعل یا تأثیرپذیر باشد. تأثیرپذیری شعر به مثابه بدن بی‌اندام کمینه نشانگر عاطفی بودن شعر به بیان اسپینوزایی آن است: «عاطفه را فعل، و گرنه انفعال می‌نامم» (اسپینوزا ۱۴۳).

1. bodily, emotional

2. affect-affection

از نظر ژیل دلوز، تفکر امری یگانه و واحد نیست بلکه برعکس امری بس‌گانه و متکثر است: «به گفته دلوز کثرت‌گرایی و فلسفه یک چیزند» (ضمیران، نیچه ۲۳). بنابراین نمی‌توان یک معنا و مفهوم تکینه به اشیاء و اشخاص تخصیص داد. بلکه بی‌نهایت معنا و مفهوم متکثر به هر چیز یا هر کسی در تفکر دلوزی تعلق می‌گیرد که می‌تواند مصداق مفهوم حس^۱ باشد. می‌توان چنین گفت که به جای مفهوم تکینه که متعلق به یک شیء یا یک شخص است، با جهانی از نیروها مواجه هستیم. «جهان مرکب است از نیروهای در حال سیلان و تکاپو» (ضمیران، نیچه ۲۳۱). بدین طریق، به جای رابطه متناظر یک به یک اشخاص و اشیاء از یک سو، و معانی و مفاهیم از دیگر سو با «مجموعه‌ای بی‌کران از نیروهای در حال سیلان و پرتکاپو روبرو می‌شویم که از تلاش برای بودن و ماندن حتی یک آن هم باز نمی‌مانند» (Arthur 155). اسپینوزا به این سیلان پرتکاپوی همواره چالاک و تازه‌نفس کناتوس می‌گوید: «این تلاش که در هر موجودی برای حفظ و ادامه هستی خود نشان می‌دهد چیزی جز ماهیت به فعل درآمده آن وجود نیست» (۷). در قاموس لاتین برای واژه تلاش از conatus استفاده می‌شود و دقیقاً به معنی «کوشش برای رسیدن به چیزی» است (تیلش ۵۴). اسپینوزا می‌نویسد: «هر شیء، فی حد نفسه، می‌کوشد تا در هستی‌اش پایدار بماند». این تقلائی شیء کوشش برای حفظ ذات است و بنا به گفته اسپینوزا «فی حد نفسه می‌کوشد زیرا این تقلا و تلاش، به تعبیری، ذات شیء است که خود را ابراز می‌دارد» (هریس ۱۱۷).

با توجه به این مباحث می‌توان به این نتیجه رسید که معنای دلوزی اساساً به نحوی متکثر و بس‌گانه بر پایه نیروهای کناتیک پرتقلا و پرتکاپوی اسپینوزایی استوار است که از سازمان‌مندی خاصی پیروی نمی‌کند و به تعبیری سازمان‌گریز و سامان‌شکن است: «جهان ما فاقد سامان‌مندی است، یعنی از قانون خاصی تبعیت نمی‌کند. صیوررت و دگرگونی پایدار به هیچ روی تابع قانون بیرون از خود نیست... اما می‌تواند قانون درونی خود را داشته باشد» (ضمیران، نیچه ۲۳۳-۲۳۴). برای تأیید این مطلب می‌توان به نقل قول زیر استناد کرد: «دلوز هرگونه ساختار را از پیش بر ساخته هستی یا هرگونه نظم غایت‌شناختی وجود را رد می‌کند... چنین نظم پیش‌ساخته‌ای برای تعریف سازمان هستی در دست نیست. دلوز با هر گونه تلقی فکر باورانه از هستی، یعنی هرگونه تلقی‌ای که به نحوی هستی را تابع تفکر می‌سازد و اندیشیدن را شکل عالی هستی می‌داند مخالف است...»

1. sense

2. intellectualist

با وام گرفتن عبارتی از آلتوسر بگویم دلوز نوعی «نظریه فلسفی غیر فلسفه» را بسط می‌دهد» (هارت ۱۶-۱۷). بنابراین، دلوز همانند فیلسوفان مدرن و پیشامدرن نمی‌اندیشد و دغدغه چیدمان نظام فلسفی بر اساس پارادایم‌های متعدد را ندارد. او سعی ندارد که روشی برای نیل به معنا یا حقیقتی غایی در پیش گیرد. او در تکاپوی سیری عمودی از ایده‌آلیسم استعلایی-دکارتی-کانتی هم نیست. او حتی نمی‌خواهد به معنا یا حقیقتی که در رأس سلسله‌مراتب قوای چندگانه ذهنی قرار گرفته، یعنی «فروپاشی خردآیینی انسان-مرکز مدرن [...] و وهم خودآگاهی دکارتی» (حقیقی ۶)، برسد. اگر معنا و حقیقتی وجود دارد، منکثر است و احتمالاً در آینده سُکنی دارد و دستخوش برهم‌کنش‌های عاطفی، فعالانه و منفعلانه میان افراد و اشیاء است. در واقع منطق احساس و منطق حس دلوزی در تعارض و تقابل با منطق برده‌طلب ایده‌آلیسم استعلایی قرار می‌گیرد: «دلوز در کتابش درباره نیچه، به نام نیچه و فلسفه، که در سال ۱۹۶۲ به زبان فرانسوی منتشر شده، اشاره می‌کند که آگاهی همیشه آگاهی بردگان است، زیرا نفس آگاهی جریان تجربه را در یک هستی ثابت نگه می‌دارد» (کولبروک ۱۴۶). هارت در این مورد چنین می‌نگارد: «طرح پرسش انتزاعی حقیقت چیست؟» کفایت نمی‌کند، بلکه باید بپرسیم «چه کسی، چه موقع، کجا، چگونه، چه قدر حقیقت می‌خواهد» (۷۳). توجه به مطلب زیر خالی از لطف نیست: «هویت شما چیزی است ساختگی که می‌توانید آن را به دلخواه و کم و بیش کنترل کنید. حتی جنسیت شما می‌تواند چیزی باشد که شما دارید یا عمل می‌کنید، نه آنچه هستید» (وارد ۱۸۶). به بیان دیگر، مفهوم حقیقت، معنا یا هر چیز یا کیفیت دیگری از این دست دارای ویژگی یا خصلتی فرّار و گریزان است: «تحلیل دلوز و گوتاری در کتاب کافکا به جانب ادبیات خرد بر پایه حکمت شادان (طرب) استوار است و نوشتن وجهی خلاقیت در جهت گریز از شکل‌های مختلف سلطه را معرفی می‌کنند» (ضمیران، «ژیل دلوز»). به این ترتیب، «اثر هنری با نیروهای معطوف به میل سر و کار دارد و ارتباط آن با حقیقت اگر هم قابل فرض باشد، جنبه‌های ثانوی خواهد داشت. (نیچه و فلسفه: ۱۰۲ و ۱۰۳)» (ضمیران، فلسفه ۱۰۵).

به تعبیر دیگر، اثر هنری نیروهای حیات‌بخش را به حرکت در می‌آورد. «به اعتباری هنرمند شیوه‌های نوینی را در هستی طرح می‌کند و به زندگی شکل و رنگی تازه می‌بخشد» (ضمیران، فلسفه ۱۰۶-۱۰۵). اگر شعر هم هنر انگاشته شود و شعر «هنر شاعری» آرچیبالد مک‌لیش هم دفاعیه‌ای بر شعر به مثابه هنر باشد، آنگاه می‌توان

گفت که این شعر به دنبال گفتن‌های تکراری نیست بلکه می‌کوشد تا بگوید، اما به شکلی متفاوت؛ این چیزی است که بدان تفاوت و تکرار دلوزی-گتاری می‌گوییم.

نگاهی نزدیک به شعر «هنر شاعری» آرچیبالد مک‌لیش

عنوان شعر «هنر شاعری» سروده آرچیبالد مک‌لیش برگرفته از دفاعیه شعر اثر هوراس^۱ است و مانند بیشتر دفاعیه‌هایی که درباره شعر و ادبیات نوشته شده، نوعی دفاعیه و بیانیه ادبی محسوب می‌شود. این دو اثر در موارد بسیار با هم شباهت دارند، ولی گویا مک‌لیش در یک نکته در تضاد با هوراس قرار گرفته است. هوراس معتقد است که معنای شعر باید کاملاً روشن باشد، در صورتی که در این شعر، مک‌لیش آشکارا می‌گوید که «شعر نباید معنایی داشته باشد، فقط باید وجود داشته باشد».^۲ از نظر قالب، همان‌طور که کارینگتون می‌گوید، شعر مک‌لیش به سه بخش تقسیم می‌شود که هر بخش دارای هشت خط و یک دوبیتی در پایان آن بخش است. هر بخش شامل یک گزاره کلی در باره هستی شعر است که با نکته‌ای تعلیمی پایان می‌یابد (۹۳). افزون بر قالب شعری، تمام تشبیه‌ها و استعاره‌های شعر مک‌لیش در راستای این هدف است که به مخاطب بگوید که با خواندن شعر باید در خواننده حس، تأثیر یا تجربه‌ای ایجاد شود.

مک‌لیش پارادایم‌ها یا نمونه‌هایی را به سلیقه خود می‌چیند و می‌کوشد به مخاطب بگوید که شعر باید چگونه باشد، مانند ارسطو که تاریخ و ادبیات را با هم مقایسه می‌کند. ارسطو در کتاب متافیزیک می‌گوید تاریخ در مورد دنیای واقعی، و ادبیات در مورد دنیای حقیقی است (۶۶). دنیای واقعی یعنی دنیا همان‌گونه که هست و دنیای حقیقی یعنی دنیا به‌گونه‌ای که باید باشد. فرق بین این دو، تفاوت بین واقعیت و حقیقت است. واقعیت در جهان واقع می‌شود و می‌توان آن را با حس‌های پنج‌گانه دریافت، اما حقیقت در جهان واقع نمی‌شود. مثلاً نمی‌توان خداوند را که یک حقیقت است، لمس کرد یا دید. هنر و ادبیات که با حالات آرمانی و رویایی سر و کار دارند در حیطه حقیقت قرار دارند. به‌نظر ارسطو، شاید جهان معاصر آن چیزی است که می‌بایست باشد، برای همین ارسطو بوطیقارا می‌نگارد. مک‌لیش هم احتمالاً شعر «هنر شاعری» را به رشته تحریر در آورده تا ویژگی‌های لازم را برای شعر برشمارد و برای تأکید هر چه بیشتر تا پایان شعر، واژه «باید» را چندین بار بکار می‌برد. مثلاً در ابتدای شعر می‌خوانیم: «شعر باید ملموس و

۱. Horace: شاعر رومی متولد هشتم قبل از میلاد تا ۶۵ میلادی

2. "A poem should not mean/ But be."

ساکت مانند میوه‌ای گرد باش»^۱. نخستین صفت در این سطر، واژه palpable به معنای ملموس است، که آوای آن، واژه palpitate به معنای ضربان، نبض و تپندگی را به ذهن می‌آورد. به این معنا که شعر می‌تواند مانند قلب تپندگی داشته باشد و به همین دلیل ما با لمس کردن می‌توانیم متوجه زندگی و حرکت در درون آن شویم. با این وصف، بناست مکلیش حالتی جسمانی، فیزیکی و مادی به شعر نسبت دهد و آن را موجودی زنده و پویا معرفی کند. ویژگی‌های مادیتی، جسمانی، و فیزیکی که در شعر تحت‌عنوان کل و اجزای آن وجود دارند با هم رابطه‌ای متقابل دارند. به رغم این عملکردها و فواید، شعر تنها به این جهت طراحی یا آفریده نمی‌شود که معنا یا مفهومی را برای مخاطب، جامعه یا بازه تاریخی‌ای که در آن قرار دارد تداعی کند، بلکه انسان باید شعر را ببیند، مورد توجه قرار دهد، آن را درک و به مثابه یک موجود زنده با آن تعامل کند، چون شعر برای انسان دارای کارکرد است و نه این که صرفاً انتظار معنایی^۲ انسان را ارضاء و اغناء کند. مکلیش در ابتدای شعر دیدگاهش را در تقابل با نظرات شاعران پیش از خود قرار می‌دهد. او برای میوه صفت «گرد» را بکار می‌برد و پیش از آن ملموس بودن و سکوت را به آن نسبت می‌دهد. گروی بودن نشانگر بی‌وجهی و بی‌تعصبی است که آن هم به شعر منتسب شده است. شعری که اوج فریادش در سکوتش نهفته است و در عین بی‌وجهی و بی‌تعصبی کاملاً متعادل است. طرفه این که شعر دست‌یافتنی و قابل لمس است. علاوه بر حالت دوّار، پیشتر اشاره شد که گزینش واژه «قابل لمس»^۳ که با کلمه «تپنده»^۴ در انگلیسی هم‌آواست می‌تواند تداعی‌کننده تپش قلب باشد. اما چون قلب در بیرون بدن واقع نشده و از ما پوشیده است، آن تپش و ضرباهنگ را حتی در فاصله بسیار نزدیک نمی‌شنویم. مکلیش برای میوه، افزون بر «گرد»، صفت «ساکت» را نیز بکار می‌برد. میوه هم از درون دارای تپندگی و تحرک است، هر چند با احساسات ما قابل درک نیست.

این هستندگی ما را به یاد مبحث «بدن بدون اندان» در اندیشه دلوز می‌اندازد که با ایماژ مدوّر و تخم‌مرغی شکل میوه که دارای اندام نیست، تداعی می‌شود. دارای اندام نبودن به این معنا نیست که کسی یا چیزی یا موجودی بدون اندام است، بلکه به این معناست که اندامش نا تخصصی است، یعنی اعضای بدنش بنا بر توان او کار می‌کند. برای مثال، کارکردهای دست ما از پیش متعین و مشخص شده نیست. درست است که

1. "A poem should be palpable and mute/ As a globed fruit"
2. Semantic expectation
3. palpable
4. palpitate

با دست می‌نویسیم، اما دست کارکردهای دیگری هم دارد. برای نمونه، دست می‌تواند مشت یک مشت‌زن در میدان ورزش باشد. بنابراین، هر لحظه ممکن است از دست یک حرکت پیش‌بینی‌نشده سر بزند. پس کارهایی که از یک اندام برمی‌آید از پیش تعیین نشده‌اند. مثلاً دستی که باعث یک جنایت هولناک می‌شود، از ازل برای آن جنایت خلق نشده است.

جمله «شعر باید قابل لمس و ساکت مانند میوه‌ای گرد باشد» بیانگر آن حالت دوارِ تخم‌مرغی میوه‌ای، یا بدن بدون اندام دلوزی است که در واقع یک بدن اخلاقی مبتنی بر آموزه‌های اخلاقی از پیش معین‌شده نیست. یکی از اشعار بکت با عنوان «هوروسکوپ» نیز همین حالت تخم‌مرغی را مورد بررسی قرار می‌دهد: «آن چیست؟ یک تخم‌مرغ؟». در این شعر، به نقل از منتخبی، «تخم‌مرغی که به‌نظر ثابت است، از درون در حال حرکت، رشد و دگردیسی است. پس استعاره‌ی تخم‌مرغ و اشاره به نظریه‌ی حرکت نسبی گالیله بر مفهوم شدن دلوز و گاتاری صحنه می‌گذارد» (۲۵). بنابراین، نمی‌توان حدس زد که در یک شعر چه رخ خواهد داد، چون شعر به دنبال تولید معانی خاص و پیش‌ساخته نیست. مکایش در قسمت بعد می‌گوید: «یک شعر باید به موقع بی‌حرکت باشد همان‌گونه که ماه طلوع و صعود می‌کند».^۱ ماه هم ظاهراً بدون جنبش است اما حرکتی نسبی و دورانی دارد. پس در وهله اول شعر باید وجود داشته باشد همان‌طور که در خط پایانی این شعر گفته شده: «شعر در عین موجودیت، بی‌حرکت است» و این می‌تواند همان ظاهر پدیدارشناسانه باشد (پیترزما ۲۴۷-۲۳۷).^۲ شعر برای هر خواننده تعبیر و تفسیری تقریباً بی‌تکرار دارد به‌گونه‌ای که هر کس از ظن خود یار آن می‌شود. افلاطون در جمهور می‌گوید معرفت ایقانی یا معرفتی که به یقین می‌انجامد باید درباره آنچه هست باشد نه درباره آنچه نیست یا آنچه احتمالاً به‌نظر می‌رسد (کاپلستون ۱۷۵-۱۷۱). اما مکایش باور دارد که شعر باید باشد و در عین بودن، بی‌حرکت به‌نظر آید که این به‌نظر رسیدن، بخشی از بودن و هستومندی^۳ شعر است.

شاید آنچه در بالا آمد متناقض به‌نظر برسد: چگونه ممکن است که موجود یا شیء هم بی‌حرکت و هم دارای حرکت صعودی بالارونده یا دوار باشد؟ اگر همان موجود در

1. "A poem should be motionless in time/ As the moon climbs"

2. Phenomenological

۳. Ontic: آنتیک یا هستی موجود شناختی (نوعی هستی است که در سایه وجود موجودات دیگر معنی آن درک می‌شود).

حالت ساکن باشد، بدون حرکت است ولی جوهر و گوهر وجودی او وجه هستند. یا به قول هایدگر وجه هستومند آن هستند در درون این موجود دارای کارکرد است (هستی و زمان ۹۰-۸۳). از دیدگاه دلوز و مفهوم صفحه درون‌ماندگاری دلوزی در کتاب فلسفه چیست (۵۳-۶۳)، مسئله در این‌جا بحث بیرون و درون است نه بحث مرکز و سطوح یا شعاع. سطح روی این صفحه، بی حرکت به نظر می‌رسد درحالی‌که زیر این صفحه پویا، تپنده، و زنده است. در سطر بعد می‌خوانیم: «شعر باید مانند پرواز پرندگان بدون واژه باشد»^۱ که گفته‌ای متناقض است. شعر الزاماً از کلمات حیات می‌یابد ولی شاعر بر این باور است که شعر باید بی‌کلام، لال و ساکت باشد. یعنی شعر دقیقاً از همان ابزاری که انکار می‌شود، موجودیت می‌یابد. این ماهیت متناقض در شعر مکلیش هم‌چنین مؤید نظر ساندر فاکنر است که شعر خوب و ارزشمند را شعری می‌داند که نسبت به «زیبایی‌شناسی» خود آگاه است (۲۲۱).

دلوز در بررسی عقل متعارف در کتاب منطق معنا بر این باور است که از نظر مردم عادی که دارای عقل سلیم یا متعارف هستند، ممکن است نامعنا پذیرفته نباشد. این معناباختگی، با بی‌معنایی و پوچی متفاوت است و به‌معنای فقدان حس نیست. به عبارت دیگر غیبت حس نداریم، بلکه حس و معنا داریم اما این معنا برای کسانی که صرفاً از عقل متعارف و آگاهی اولیه هگلی یعنی عقل اولیه یا هیولایی بهره می‌برند، وجود ندارد «هیپولیت (۳۰-۲۷).

شاعر سطر سوم شعر را فقط به کلمه لال اختصاص می‌دهد و در تمام سطر چهارم به توضیح تشبیه کلمه لال می‌پردازد. شعر مانند مدال‌های قدیمی گنگی است که در دست جای گرفته‌اند.^۲ سالیوان در تفسیر این خطوط می‌گوید که مدال‌های کهنه از ارزش خود بی‌خبر و از آگاهی، توجه و قوه تشخیص و تکلم بی‌بهره، و به گفته شاعر لال هستند. اما هر کدام از آن‌ها نماینده افتخاری برای صاحب خویش هستند (۱۲۸۰). همانند این مدال‌ها، شعر هم بدون هیچ دلیل و تفسیری به حضور بی‌قید و شرط خود ادامه می‌دهد. گنگ بودن شعر مکلیش دلیلی است بر این‌که او شاعری با صداهای بسیار است (L. Jones 441) و این چندصدایی را می‌توان در خوانش‌های گوناگونی دید که خواننده شعر او از شعر لال او خواهد داشت.

1. "A poem should be wordless/ As the flight of birds."

2. «Dumb/ As old medallions to the thumb»

شاعر در دو سطر بعد،^۱ شعر را به سنگ ساییده شده قرنیز زیر پنجره‌های پوشیده از خزه تشبیه می‌کند. تا این جا کلمه سکوت سه بار به گونه‌های متفاوت تکرار شده است، پس با تجسم پنجره و سنگ خزه گرفته می‌توانیم سال‌هایی سرشار از زندگی را در آن جا تصور کنیم. این سنگ‌ها در عین سکوت و مرگ ظاهری، پر از ناگفته‌ها هستند. هر سه بند این شعر درباره لزوم سکوت در شعر بود. در دو سطر آخر بند اول شاعر از لزوم سکوت به لزوم سکون می‌رسد.^۲ شعر باید مانند پرواز پرندۀ بیان‌ناپذیر باشد. چون پرواز پرندۀ خاموش نیست بلکه دارای واژه و آوا، معنا و مفهوم است. بر اساس سروده مکلیش، شعر باید مانند ماه حرکت صعودی داشته ولی در زمان بی‌حرکت باشد.^۳ درختان شب‌زده که در دام شب گرفتار آمده‌اند، شاخه به شاخه در شعر رها می‌شوند و درحالی‌که ماه همه چیز را در زمستان و افسردگی رها می‌کند، گرد و غبار خاطرۀ نیز از ذهن انسان زدوده می‌شود و ذهن به یک بافت یا هستی انضمامی تقلیل می‌یابد، چون آن ماهیت جسمی و بدنی که در شعر وجود دارد بناست انسان را مجدداً احیاء کند. در سطر اول از بند آخر شعر می‌خوانیم: «یک شعر باید با نا-حقیقت همسان باشد».^۴ یک شعر نباید دغدغه حقیقت داشته باشد و در جستجوی آن حقیقت از پیش متعین باشد. در این که اثر مکلیش، نقطه عطف شعر به حساب می‌آید شکی نیست. اما اگر به این شعر، به گونه‌ای پیشامکلیشی بنگریم، باید در جستجوی یک حقیقت در آن باشیم و آن را فرامایی و تبیین کنیم و به عنوان مفهومی نامألوف، آشکار سازیم. اما مکلیش به دنبال نه-حقیقت یا نه-راستی است، و معنای غیبت حقیقت پیشتر در منطق معنای دلوزی به عنوان فقدان حس توضیح داده شد. هنر، بر اساس کتاب سرآغاز کار هنری^۵ هایدگر، که به عنوان تکلمه کتاب هستی و زمان^۶ معروف است، به معنای در کار نشان دادن حقیقت است. هنر به دنبال حقایق دیگری است، حقایقی که در آن هستی ناب در هستی‌های

1. «Silent as the sleeve-worn stone/ Of casement ledges where the moss has grown»

2. "A poem should be wordless/ As the flight of birds"

3. "A poem should be motionless in time/ As the moon climbs,/ Leaving, as the moon releases/ Twig by twig the night-entangled trees,/ Leaving, as the moon behind the winter leaves,/ Memory by memory the mind—/ A poem should be motionless in time/ As the moon climbs."

4. "A poem should be equal to:/ Not true."

5. The Origin of the Work of Art

6. Being and Time

روزمره پنهان و به دست فراموشی سپرده شده و شعر یا هنر آن را به الخیا^۱ یا حقیقت و گشودگی فلسفی می‌رساند. در راستای این شباهت میان شعر و فلسفه (یا شاعر و فیلسوف)، ویکتور جونز در رساله خویش می‌گوید: «روش یک فیلسوف عبارت است از جبرگرایی اقتصادی. این ترفند ذهنی و محض است، و تجربه را به یک الگو تبدیل می‌کند و یا کلاً آن را کنار می‌زند. روش یک شاعر، بی‌روشی است: شاعر هیچ شیوه خاصی برای تفکر ندارد، گرچه قالب‌هایی برای فرم هنری دارد، اما هیچ الگوی پیش‌ساخته‌ای را قبول ندارد» (۵۹). این بی‌روشی و در عین حال قالب‌سازی هم‌زمان در اثر مکلیش به چشم می‌خورد.

دو سطر ۱۷ و ۱۸ یادآور تقابل و دوگانگی^۲ ارسطویی تاریخ و ادبیات است.^۳ تمام تاریخ اندوه، یک درگاه پر از خالی و یک برگ درخت آفراست. این برگ افرا می‌تواند نشانگر پاییز و فقدان ازدحام عزیزانی که روزی این درگاه را با حضورشان پر از شور و سرزندگی می‌کردند، باشد. به تعبیری دیگر، تاریخ در این سطرها برهم‌زننده آن روال مألوف هستی‌های روزمره است. مکلیش با تشبیه‌ها و تصویرهای خود از جمله پرواز بی‌کلام و ماه ساکن بالارونده بناست حقیقت نامألوف و پنهان را بنمایاند و آن حقیقت را به ایضاح و گشودگی برساند. سطور ۱۹ و ۲۰ از عشق می‌گویند.^۴ برای عشق دو چیز کافی است، چمنی که خمیده است و نورهایی که بر فراز دریا می‌توان دید. این با مفهوم کمینگی و لال‌شدگی شعر بیشتر می‌خواند. یعنی مثل عشق که به بهانه‌های پیچیده‌ای برای رخ دادن نیاز ندارد و همین دو مثال برایش کافی است، شعر هم به واژگان مطمئن و سبک پر زرق و برق نیاز ندارد و با کمترین واژه و بیشترین سکوت می‌تواند نفس بکشد و بتپد. به این ترتیب، شعر بیش از آن که معنا داشته باشد باید وجود داشته باشد. پیشتر ضرورت شعر برای انسان معاصر از دیدگاه هایدگر مورد بحث واقع شد و دانستیم که هایدگر انسان معاصر را زمان-فرد منتشر می‌داند که شعر برایش ضروری است. هایدگر در کتاب مفهوم زمان می‌گوید: «در روزمرگی آن وجودی نیست که من هستم بلکه روزمرگی دازاین [dasein] آن وجودی است که آدمی است... دازاین آن زمانی است که در آن آدمی با یکدیگر است: زمان-فرد منتشر ساعتی که آدمی دارد، هر ساعتی

1. Aletheia

2. Dichotomy

3. "For all the history of grief/ An empty doorway and a maple leaf."

4. "For love/ The leaning grasses and two lights above the sea"

زمان «با هم-دیگر-در-عالم بودن» را نشان می‌دهد. ... دازاین در مقام حال اهتمام‌ورزا (besorgende) نزد آن چیزی توقف می‌کند که بدان اهتمام می‌ورزد ... می‌خواهد به‌طور مکرر با تازگی‌هایی در زمان حال برخورد کند» (۷۳).

به نظر می‌رسد در این شعر بحث بی‌حرکت بودن در زمان، از چنان اهمیتی برخوردار است که مکلیش دو بار آن را در شعر تکرار کرده است و این نکته ما را به این نظریه که شعر باید قابل لمس باشد می‌رساند، که پیشتر در تفکر دلوزی با توجه به مفاهیم درون و بیرون^۱ و صفحات درون‌ماندگار^۲ و هم‌چنین بدن بدون اندام و موضوع قلب در بحث بدن موجود ارگانیک به آن پرداختیم. در مجموع، مکلیش ادعا می‌کند که یک شعر نباید معنا داشته باشد یا خواسته‌ای برای معنا داشته باشد و نیز نباید رمزگشایی شود. بی‌معنایی در شعر مکلیش بسیار مشابه بی‌معنایی در آثار ساموئل بکت است که «معنا در ... آثار ادبی او بی‌معنا» و سوژه «وانهاد» شده، به گونه‌ای که شاعر را به «بحران بازنمایی» گرفتار می‌سازد (حداد ۵۱-۵۰). با این حال، شعر مکلیش دارای برنامه‌ای منسجم و بسیار باانگیزه است که تلفیق تشبیه‌ها و استعاره‌ها و از همه مهم‌تر، تکرار واژه «باید» مانند رساله‌ای قدرتمند حکم می‌کند که چه چیز درست یا نادرست است. این امر در تضاد کامل با خود شعر است. گویی تمام آنچه در باب شعر در این رساله منع شده است یکجا در این شعر وجود دارد، و این دقیقاً یعنی شعر نباید معنا بدهد بلکه باید باشد.

نتیجه‌گیری

فلسفه دلوز و گتاری دو منطق ویژه را به جهان علم، هنر و تفکر معرفی می‌کند: منطق احساس و منطق معنا. صرف‌نظر از منطق احساس، منطق معنای دلوزی به واکاوی روابط میان معنا، نامعنا و عقل متعارف می‌پردازد. معنا در سپهر منطق معنا، نامعناست - نه به‌عنوان فقدان معنا - بلکه به منزله معنایی که از پیش نامتعین است. معنای از پیش نامشخص، اسکیزوفرن، انقلابی، هنرمندانه، شاعرانه، اشتدادی و متفاوت در تکرارهاست که سیری از شدن‌ها را در شعر به مثابه سکوت و رویداد سپری می‌نماید. این معنا به ناحقیقت چونان حقیقتی از پیش نامشخص معطوف است که تداعی‌کننده رویداد-اندیشی هایدگری شعر است. شعر بدین شیوه، در رویدادی سرشار از سکوت برگزار می‌شود

1. Internal external

2. immanence

که خاستگاه معنا و حقایق ناگفته‌ای از شعر است که روی به‌سوی آینده دارد. در مقاله حاضر، در خوانشی هایدگری و دلوزی از شعر «هنر شاعری» نوشته آرچیبالد مک‌لیش در پرتو مفاهیمی همانند منطق معنا، رویداداندیشی و اشتداد اسکیزوفرن، به این نتیجه رسیدیم که این شعر بدن بدون اندام دلوز-گتاری است و به مفهوم شعر به مثابه در-کار-نشانیدن حقیقت به‌صورت سکوت و رویداد، تجسم می‌بخشد. بدین ترتیب، هر چند مک‌لیش شعر را به سکوت، سکون، بی‌واژه‌گی، نامعنادی و نا-حقیقت فرا می‌خواند، اما در-جهان-بودن شعر را بر پایه آفرینش معنا و حقایق نامألوف و خلاف آمد عادت اسکیزوفرن استوار می‌نماید. بدین شیوه، شعر روزه سکوت می‌گیرد تا به باکرگی معنا و حقیقت برسد و از سپهر حقایق و معانی کلیشه‌ای و استعاره‌های مرده رهایی یابد.

Poetry as an Event of Silence in Archibald MacLeish's "Ars Poetica": A Heideggerian-Deleuzian Reading

Hojat Goodarzi¹, Zahra Jannessari Ladani²

Abstract:

Meaning-making in the Deleuze-Guattari semantic region is revolutionary and artistic schizophrenia, contrary to the conventional process of the semantics of conventional reason. Revolutionary means minor literature, and artistic means poetic. The poetics of meaning in poetry is held silently as an event similar to the poetic thought event in Heidegger's philosophy of art. Poetry's vow of silence is the creating place of recurring and different meanings that appear in the successive turns and intensities of the body without organs. In this way, poetry uses meaning and truth as an event out of habit and as dignity of existence. Hence, the eventfulness of poetry coincides with its meaning. Surprisingly, Archibald MacLeish builds the beingness of poetry in 'Ars Poetica' by arranging the paradigms of silence, stillness, and wordlessness on familiar meaning-making. In this way, poetry does not tolerate the conventional meaning because it is concerned with different and intensified eventful meanings as being in the world. The present study is a Deleuzian-Heide-

1. Ph.D. Student of English Literature, Faculty of Foreign Languages, Isfahan, University of Isfahan, Iran

2. Assistant Professor of English Literature, Faculty of Foreign Languages, University of Isfahan, Iran (Corresponding Author)

ggerian reading of MacLeish's poetic art in the light of the above concepts and considers poetry as an event focused on pure and unfamiliar meaning and truth.

Background of Study: *Both old and new studies surrounding MacLeish's "Ars Poetica" are mostly either close readings of the poem's rhetoric and linguistic potentials or its thematic and aesthetic aspects. However, none of these takes advantage of a philosophical framework comprising the views of Deleuze-Guattari and Heidegger. This theoretical framework, however, has been adopted in this article which will give more depth to the extant readings of the poem and can be viewed as a new step in the interpretation of MacLeish's poetic manifesto.*

Methodology: *This research combines the philosophical views of Deleuze-Guattari and Heidegger to form a theoretical framework for explaining the difficulties and paradoxes of MacLeish's "Ars Poetica." In this respect, these views will balance poetic creation as revolution and schizophrenia against the semantics of conventional reason. Thus, notions of poetry as a silent event or body without organs will be our core theoretical criteria to be applied in our reading of the poem.*

Conclusion: *McLeish's "Ars Poetica" is a poetic manifesto that easily yields to a Deleuzian-Heideggerian philosophical reading in that it will not provide the readers with conventional meaning, but gives life to unthought and unprecedented meanings by effecting on a revolutionary and schizophrenic process of meaning-making. Of essential significance are the process of this poem's being silent, being an event, and being a body without organs. Thus, the poem's unmeaning demonstrates precisely its being as well as its meaning.*

Keywords: *Heidegger, Deleuze, Meaning, Logic of Sense, Poem, "Ars Poetica", Archibald MacLeish*

References

- Alliez, Eric. *Body Without Organs*. Trans. Mahdi Rafi'. Tehran: Ney, 2015.
- Aristotle. *Metaphysics*. Trans. M. H. Lotfi Tabrizi. Tehran: Tarhe No, 2011.
- Arthur, R. T. W. *Leibniz*. Mc Master University: Polity, 2014.
- Badiou, Alan. *Philosophy in the Present*. Trans. Jalil Mahmoudi. Tehran: Naghsho Negar, 2014.
- Badiou, Alan. *The Age of Poets and Other Writings on Twentieth-Century Poetry and Prose*. Trans. Emily Apter and Bruno Bosteels. New York: Verso, 2014.

- Badiou, Alan. *The True Life*. Polity, 2017.
- Carrington, R. H. "Archibald MacLeish: A Study of his Prosody for the Oral Interpreter." PhD. Dissertation. University of Wisconsin, 1965.
- Colebrook, Claire. *Gilles Deleuze*. Trans. Reza Sirvan. Tehran: Markaz, 2008.
- Copleston, F. C. *A History of Philosophy: Greece and Rome*. Trans. Seyed Jala-leddin Mojtabavi. Tehran: Elmi & Farhangi, 1983.
- Deleuze, Gilles. *Difference and Repetition*. Trans. P. Patton. London and New York: Continuum, 2001.
- Deleuze, Gilles. *Kant's Critical Philosophy: The Doctrine of the Faculties*. Trans. Asghar Vaezi. Tehran: Ney, 2010.
- Deleuze, Gilles. *Les Course de Gilles Deleuze Deleuze/ Kant*. Trans. Asghar Vaezi. Tehran: Hermes, 2017.
- Deleuze, Gilles. *Pure Immanence: Essays on a Life*. Trans. Peyman Gholami and Iman ganji. Tehran: Cheshmeh, 2013.
- Deleuze, Gilles and Felix Guattari. *Kafka: Toward a Minor Literature*. Trans. Reza Sirvan and Nastaran Gooran. Tehran: Rokhdad No, 2013.
- Faulkner, Sandra L. "Concern with Craft: Using *Ars Petica* as Criteria for Reading Research Poetry." *Qualitative Inquiry* 13.2 (2007): 218-234.
- Frankl, E. V. *The Founder of Logotherapy*. Trans. Ahmadreza Mohammadpour. Tehran: Danzheh, 2007.
- Haddad, Abolfazl. "Truth and Meaning in Samuel Beckett's Works." *Critical Language and Literary Studies* 3.5 (1389): 49-71.
- Haghghi, Mani. *The Aporia of Signs: A Postmodern Reader*. Tehran: Markaz, 2010.
- Hardt, Michael. *Gilles Deleuze: An Apprenticeship in Philosophy*. Trans. Reza Najafzadeh. Tehran: Ney, 2013.
- Harris, E. E. *Spinoza's Philosophy: An Outline*. Trans. Seyed Mostafa Shahr Aei-ni. Tehran: Ney, 2010.
- Heidegger, Martin. *Being and Time*. Trans. Siavash Jamadi. Tehran: Ghoghnoos, 2007.

- Heidegger, Martin. *The Concept of Time*. Trans. Nader PourNaghshband and Mohammad Ranjbar. Abadan: Porsesh, 2009.
- Heidegger, Martin. *The Origin of the Work of Art*. Trans. Parviz Zia Shahabi. Tehran: Hermes, 2006.
- Hyppolite, Jean. *Introduction to Hegel's Philosophy of History*. Trans. Bagher Parham. Tehran: Agah, 2007.
- Jones, Llewellyn. "Archibal MacLeish: A Modern Metaphysical." *The English Journal* 24.6 (1935): 441-451.
- Jones, V. H. "A Study of the Poetics of Archibald MacLeish." PhD. Dissertation. Purdue University, 1976.
- Lash, Scott. *Sociology of Postmodernism*. Trans. Shapour Behian. Tehran: Ghoghnoos, 2004.
- Latta, Robert. *Leibniz: The Monadology and Other Philosophical Writing*. Trans. Fatemeh Minaei. Tehran: Hermes, 2005.
- MacLeish, Archibald. (1926). "Ars Poetica." *Perrine's Literature: Structure, Sound, and Sense*. Ed. Thomas R. Arp and Greg Johnson. Boston: Thomson Learning Academic Resource Center, 2006. 665-666.
- Montakhabi Bakhvar, Narges. "A Schizoid Reading of Gilles Deleuze and Felix Guattari in Samuel Beckett's 'Horoscope'." *Critical Language and Literary Studies* 3.6 (1390): 22-36.
- Pietersma, Henry. *Phenomenological Epistemology*. Trans. Farzad Jaberolansar. Tehran: Kargadan, 2019.
- Polat, Bican. "The Idea of Internal Genesis in Deleuze's *The Logic of Sense*." *Parallax* 18.1 (2012): 104-111.
- Purdom, Judy. "Thinking in Painting: Gilles Deleuze and the Revolution from Representation to Abstraction." PhD Thesis. University of Warwick, 2000.
- Putnam, Hilary. *Pragmatism: An Open Question*. Trans. Mohammad Asghari. Tehran: Ghoghnoos, 2016.
- Rasmi, Sakineh. "The Common Phases of Hazrat Eisa And Hazrat Yahya's Tales and its Reflection in Persian Poetry." *Persian Language and Literature* 51.207

- (2008): 23-47.
- Rorty, Richard. *An Ethics for Today Finding Common Ground between Philosophy and Religion*. New York: Columbia University Press, 2011.
 - Rorty, Richard. "Overcoming the Tradition: Heidegger and Dewey." *The Review of Metaphysics* 30,2 (1976): 280-305.
 - Shakespeare, William. *Hamlet*. New York: Norton Critical Edition, 2011.
 - Spinoza, Barouch. *Ethics*. Trans. Mohsen Jahangiri. Tehran: Markaz Nashr Daneshgahi, 1997.
 - Sullivan, Harry R. "MacLeish's 'Ars Poetica'." *The English Journal* 56.9 (1967): 1280-1283.
 - Tillich, Paul. *The Courage to Be*. Trans. Morad Farhadpour. Tehran: Elmi & Farhangi, 2008.
 - Van der Wielen, Julie. "Living the Intensive Order: Common Sense and Schizophrenia in Deleuze and Guattari." *Nursing Philosophy* 19.4 (2018): e122263. DOI: 10.1111/nup.12226.
 - Voss, Daniela. "Deleuze's Rethinking of the Notion of Sense: Deleuze Studies." *Deleuze Studies* 7,1 (2013): 1- 25. DOI: 10.3366/dls.2013.0092.
 - Ward, Glenn. *Postmodernism*. Trans. Ghader FakhR Ranjbari and Abuzar Karami. Tehran: Mahi, 2010.
 - Zamiran, Mohammad. "Gilles Deleuze and the Modern Thought." *Iran: Culture and Thought* 10.3414. Tuesday 7 March 2006. <https://www.magiran.com/article/1011375>.
 - Zamiran, Mohammad. *Nietsche after Heidegger, Derrida and Deleuze*. Tehran: Hermes, 2007.
 - Zamiran, Mohammad. *Philosophy between Now and Future*. Tehran: Payan, 2010.