

تاملاتی بر «درون برون بودگی» شعر

آرش قربانی

برخی گزاره‌ها که در بسیاری از گفته‌ها و متن‌های ما به عنوان شاعر و منتقد دیده می‌شود: گزاره‌هایی همچون: «من دیگر شاعر نیمایی نیستم»، «من محکوم می‌کنم!»، «من این را شعر نمی‌دانم!» تنها در سطح یک گزاره و در دنیای واژه‌ها باقی نمی‌مانند. آن‌ها گزاره‌هایی هستند که از جهان واژه‌ها به جهان کردارها و اشیاء سرایت می‌کنند: با آنها «زبان»، «جهان» می‌شود و به طور دقیقتر زبان «کنش» می‌شود. جهان (و به طور اخص جهان ادبیات) پس از نوشته شدن یا بر زبان آمدن این گزاره‌ها، این دال‌ها، دیگر جهان سابق نخواهد بود، بلکه جهانی است آلوده شده، جهانی که «کثافت» دال‌ها، این سر ریز می‌شود. این گزاره‌ها نظم اشیاء و امور را تغییر خواهند داد: مسئله دیگر این نیست که آیا آنها «ارزش صدق» (*truth-value*) دارند یا خیر؟ مسئله دیگر این نیست که محتوای گزاره صادق (*true*) است یا خطا (*false*)؟ وقتی براهنی می‌گوید «من دیگر شاعر نیمایی نیستم!» با این اعلان (*declaration*) چیزی را وصف نمی‌کند که ماقبل گفتن آن وجود داشته باشد: او نمی‌گوید «گرچه از روی شیروانی پرید» که ما سر بچرخانیم و ببینیم آیا واقعا گرچه از روی شیروانی پریده است یا خیر! گفته یا گزاره‌ی او متفاوت است از گزاره‌ی چون «بهمان شعر با ساختارهای نحوی زبان بازی می‌کند» یا «شعر حجم بیانی انتزاعی دارد». بر طبق نظریه‌ی کنش گفت (*speech act theory*) که با کار نظری کلاسیک شده‌ی جان آستین و سپس جان سیرل شناخته می‌شود، در گزاره‌ی «من دیگر شاعر نیمایی نیستم»، ما دیگر با یک گزاره‌ی صرفا اخباری (*constative*) روبرو نیستیم که خبری را درباره‌ی یک چیز یا رخداد از پیش واقع شده می‌دهد؛ این گزاره چیزی از پیش موجود را وصف نمی‌کند بلکه کنش گفتن، امر گفته شده را در جهان بر می‌سازد: در این جا هیچ مرزی میان گفتن و کنش وجود ندارد. بدین ترتیب گزاره‌هایی از این دست یک امر «اجرایی» (*performative*) هستند که همراه با خود کنشی را به جهان سرایت می‌دهند. گزاره‌ی براهنی نه یک «گزارش» (*locution*) درباره‌ی وضعیت شعر معاصر ایران، بلکه یک «برگزارش» (*illocution*) است: یک «گزاره» که کنش

یا مراسمی همچون مراسم نامیدن، تکفیر کردن، ابراز کردن، پیمان بستن یا اعلان کردن چیزی را «برگزار» می‌کند. با این گزاره براهنی از «جهان مردگان» بیرون می‌جهد و خودش را یک شاعر غیر نیمایی «می‌نامد». کشیشی را تصور کنید که به همه اعلام می‌کند: «بدین وسیله من شعر غیرنیمایی و براهنی را زن و شوهر اعلام می‌کنم»؛ چه اتفاقی می‌افتد؟ آیا زن و شوهری براهنی و شعر غیرنیمایی پیش از این اعلان وجود دارد؟ آیا براهنی پیش از این اعلان یک شاعر غیرنیمایی است؟ آیا می‌شود این گزاره‌ها را در حد توصیفاتی چون «شعر حجم بیانی انتزاعی دارد» قرار داد؟ البته که چنین نیست: براهنی همزمان با گفتن این گزاره، «کنش برگزارشی» (*illocutionary act*) یا مراسم «این نبودن» را برگزار می‌کند و وضعیتی نو را پدید می‌آورد.

بدین ترتیب گزاره‌ی «من دیگر شاعر نیمایی نیستم!» دیگر در تراز تاویل و هرمنوتیک باقی نمی‌ماند و به فراسوی معنا یا «محتوای گزاره‌ای» آن می‌رود: مسئله دیگر این نیست که گزاره‌ی براهنی به چه معنا است، مسئله پیامدها و کنش‌های اثرگذارشی (*perlocutionary act*) متعاقب آن است. مسئله این است که گزاره‌هایی از این دست به زبان نوعی «بدن» می‌دهند، مسئله سرایت آنها به جهان، سرایت آنها به عمل است؛ در این جا باید تمایز آستینی «کنش برگزارشی» و «کنش اثرگذارشی» را در نظر داشته باشیم [۱]: کنش اول، یعنی کنش برگزارشی همزمان با گفتن گزاره رخ می‌دهد: وقتی من می‌گویم «من ایمان می‌آورم!» همزمان چیزی می‌شوم که پیش از این نبودم: یک مومن! وقتی می‌گویم «من تکفیر می‌کنم» همزمان کنشی در جهان ایجاد می‌شود: من با گفتن ناگهان «دشمن» یهودی می‌شوم! با این وجود کنش اثرگذارشی به آن عمل و تأثیری اشاره دارد که پس از این گفته یا گزاره به وجود می‌آید: خیلی‌ها «متقاعد میشوند» که یهودی به کثافت آن دال آلوده است و جهان باید از لوث وجود آن پاک شود! رویکرد هرمنوتیکی به واقع این قسمت مسئله (یعنی بدن متن) را نادیده می‌گیرد؛ فرض کنید متن مقدس می‌گوید: تکفیر می‌کنیم! این جا در چنین گزاره‌ای نه ارزش صدق مطرح است و نه خردمندانه است که در تراز هرمنوتیکی باقی بمانیم و در جستجوی آن باشیم تا افق‌های معنایی این گزاره را روشن کنیم و یا خیلی ساده تر بخواهیم بگوییم «این تکفیر کردن» به چه معنا است؟! گفته‌ی تکفیر می‌کنم به عمل تکفیر منجر می‌شود: جادوگران در آتش سوزانده می‌شوند، یهودی‌ها دسته جمعی به اتاق‌های گاز سپرده می‌شوند، دختران محصل در افغانستان مورد حمله طالبان قرار می‌گیرد و هزاران هزار مثال دیگر. در چنین گزاره‌هایی بدن تکفیری متن، پیوسته بدان باقی می‌ماند: این همان جایی است که نمی‌توان بدن زبان را فراموش کرد. بدین لحاظ گزاره‌ی «من دیگر شاعر نیمایی نیستم» هم علاوه بر آن کنشی که همزمان با گفتن آن رخ می‌دهد (یعنی آن کنش برگزارشی که به موجب آن براهنی مراسم غسل تعمید دوباره‌ی خود را برگزار می‌کند) کنش اثرگذارشی نیز دارد: گزاره‌ی او ادبیات ایران را ملتهب کرد (و منجر به بازتعریف دوباره‌ی شعر شد) و بسیاری مقلد او شدند و بسیاری نومیدانه کوشیدند تا به کثافت دال آن آلوده نشوند. این مسئله تنها به براهنی خلاصه نمی‌شود، از نیما به این سو ما با گستره‌ای از مانیفست‌ها و بیانیه‌ها روبرو هستیم که

شیوه ی رویت پذیری شعر را دگرگون می کنند. بدین ترتیب به نقطه ای بحرانی می رسیم که به نحوی ضروری همیشه باید رویت ناپذیر باقی بماند: شعریت شعر هیچگاه در خود شعر نیست بلکه نسبت به آن بیرون بودگی دارد. این بیرون بودگی را باید به آن عنصر اضافی مرتبط سازیم که اگرچه نسبت به شعر بیرون بودگی دارد اما هویت آن را به تمامی برمی سازد؛ این عنصر اضافی، ادعاها و اعلان های خود شاعر و منتقد است: به عبارتی دیگر: این عنصر اضافی بیرونی یک استثنای ادغام شده در قاعده ی کلی شعر است که معلق کردن آن کل قلمرو مربوط به آن را از هم می پاشاند؛ لذا، یک «شعر» به خاطر محتوای شعری اش، به خاطر ویژگی های شعری اش به مثابه یک شعر تعریف نمی شود بلکه به عنصری بیرونی وابسته است: به یک کنش برگزارشی، به یک اعلان، به یک کثافت که زائد است اما همسازی شعر به مثابه شعر را حفظ می کند. بدین سان گزاره هایی چون «شعر باید خودش شعر باشد» یا «مشک آن است که ببوید نه آنکه عطار بگوید» اندیشه های ساده لوحانه ای را به تصویر می کشند، اندیشه هایی که گمان می کنند یک وضعیت (شعر، دولت و غیره) می تواند بدون حفره ها و مازادهای ساختاری آن به وجود بیاید. (از ژیزک به مضمون نقل می کنیم): اعتبار گفتار عیسی به محتوای تعالیم اش بستگی ندارد بلکه به یک مرجع مادی بیرون از آن (شخص خود عیسی) وابسته است: این همان تقدم کی یرکگوری فرزانه بر فرزانی است؛ چیزی که یک رسول را از نابغه متمایز می کند: نابغه با ارجاع به محتوای گفتار و عملش به مثابه نابغه شناخته می شود اما رسول خود اعتبار محتوای گفتارش را می سازد. به شکلی مشابه شعر به همین عنصر زائد ادعاها و بیانیه ها نیازمند است که اگرچه نسبت به شعر بیرون بودگی دارند مع الوصف همسازی و هویت آن را می سازند. این همان درون برون بودگی شعر است: مرکز شعر (همچون مرکز یک چنبره) در درون خود شعر نیست بلکه بیرون از آن است. این درون برون از شعر همچنانکه گفته شد به طور سراسر و ساده تنها یک «ادعا» است: این ادعا که «این شعر بهمان است». در نتیجه: براهنی به این خاطر که محتوای شعری غیرنیمایی است شاعر غیرنیمایی نیست بلکه شاعر نیمایی نیست چون می گوید من شاعر نیمایی نیستم. ظاهراً ما اینجا با یک همانگویی روبرو می شویم: هرچند این همانگویی همان پارادکس خاص در حوزه ی ادبیات است که ما را باید متوجه آن عنصر اضافی، آن استثنای برسازنده ی شعر کند (استثنایی که قاعده را بر می سازد):

بگذارید برای باز کردن این مسئله ی مهم، یک مثال آشنا را مرور کنیم: در داستان «لباس تازه ی پادشاه» خیاط ادعا می کند لباسی نو برای پادشاه دوخته است در حالی که در واقع پادشاه لباس ندارد. او لخت به میان جمعیتی می رود که به مناسبت رونمایی لباس تازه اش گردهم آمده اند. جمعیت مشاهده می کند که پادشاه لباس ندارد با این وجود یک گزاره (این که پادشاه لباس تازه اش را می خواهد به مردم نشان دهد) وضعیتی نو را پدید می آورد که در آن تعریف لباس به طور کل عوض می شود. به این دلیل است که جمعیت گرفتار طلسم بلوف خیاط می شوند و به نوعی نابینا می شوند: آنها تا پیش از آنکه اعلانی دیگر طلسم «کنش گفت» خیاط را باطل کند، پیش از آنکه کودک فریاد بزند:

«پادشاه لخت است!» لباس نداشتن پادشاه را نمی بینند. اشتباه نکنید: در این جا من معتقد نیستم منتقد آن کودک است که می گوید «پادشاه لخت است!» منتقد دقیقا خود آن خیاط رند است که با گزاره اش، نوعی کنش را سبب می شود و واقعیت را ملتهب می کند. بر گزارش او مبنی بر این که پادشاه لباسی تازه بر تن دارد به جهان سرایت می کند و نظم میان واژه ها و چیزها را تغییر می دهد. این جا دوباره به همان مسئله ی رویت پذیری بر می خوریم: جمعیت نابینا می شود چون ما با چشم هایمان نمی بینیم: رویت پذیری آرایش چیزها به عنصری اضافه و خارج از جهان (یعنی واژه) نیاز دارد. اما به راستی دروغگو چه کسی است: کودک یا خیاط؟ چه کسی دانش را در اختیار دارد؟ ارباب دانش کیست؟

بگذارید پیش از پاسخ دادن به این پرسش ها موضوع مشابه دیگری را بررسی کنیم: یکی از دوستان اندیشمندم از من پرسیده بود اگر قرار باشد هنر را به مثابه دفرماسیون و از ریخت انداختن ابژه تعریف کنیم آنگاه آیا یک ساختمان فرو ریخته هم «اثر هنری» است؟ او می خواست با ارائه ی یک استثنا تعریف من از هنر به مثابه «صورتی که ماده را به تاخیر می اندازد» را به چالش بکشد. با این وجود جواب من چنین بود: اگر کسی کنار این ساختمان فرو ریخته بایستد و ادعا کند «این ساختمان فرو ریخته اثر هنری است!»، ما با یک «اثر هنری» روبرو خواهیم بود: با این اعلان، فرم ساختمان فروریخته از اینهمانی با ماده اش، با معنایش به عنوان این که این فقط یک ساختمان فروریخته است، سرباز می زند و به چیزی بیشتر به یک مازاد به یک «امر معنوی» اشاره خواهد کرد. این ادعای ساده به راحتی وضعیتی تازه را در جهان به وجود می آورد که در آن: این ساختمان فرو ریخته دیگر یک ساختمان فرو ریخته نیست بلکه یک اثر هنری است. پس هنر همواره به یک ادعا نیاز دارد. پرسش او مرا متوجه این مسئله کرد که دفرماسیون واقعی در خود «کنش گفت» این ادعا صورت می گیرد: من می توانم کنار درختی قرار بگیرم و بگویم این درخت، اثر هنری من است با عنوان: «درخت هم می تواند اثر هنری باشد!» شاید مسخره به نظر برسد ولی نمونه های واقعی اش را در هنر مفهومی «فرانسسیس الیس» و خیلی های دیگر (پیکاسو، فونتانا، دوشان و غیره) به خوبی می بینیم: او در یک ویدئوی معروف قالب یخی را در سطح خیابان های شهر به مدت نه ساعت هل می دهد تا همه ی یخ آب شود و این کار را یک اثر هنری می نامد. در این جا هم شکاف میان صورت و ماده تنها به شرطی که این عمل هل دادن یخ را هنر بخوانیم به وجود می آید. در غیر اینصورت، و پیش از چنین ادعایی می شود گفت هیچ فاصله ای میان صورت هل دادن یخ و ماده ی آن وجود ندارد: به بیان دیگر در این حالت معنای هل دادن یخ فقط هل دادن یخ است (فقط شاید باید صفت احمقانه را به آن اضافه کنیم). پس هنر پیش از این ادعا وجود ندارد. وقتی من می گویم «این هل دادن یخ اثر هنری است» این گزاره به واقع یک امر «اجرایی ناب» است که سامان جهان (نظم متعارف واژه ها و چیزها) را بر هم می ریزد. من در اینجا نقش همان خیاط را بازی می کنم که خارج از قواعد مرسوم هنری نو را ارائه می دهد اما چرا کودکی پیدا نمی شود که بگوید: این یک اثر هنری نیست؟

شخصیت مرموز داستان ما به واقع نه خیاط است، نه پادشاه و نه جمعیت، بلکه خود کودک است. او را از دو منظر می توان دید: اول به عنوان نماینده ی یک «دیگری بزرگ انشقاق نیافته» (یعنی دیگری بزرگی که پُربودگی دارد و مرجع دانش مطلق است، به این معنا که واقعا می داند پادشاه لباس ندارد) و دوم به عنوان تصویر آینه ای خیاط (چرا که او هم مثل خیاط یک کنش برگزارشی را اجرا می کند و باید منتظر بود تا کودکی دیگر حکم او را باطل کند). منظر اول به کلی غلط است و اگر از چنین دیدگاهی نگاه کنیم کودک تنها یک مرجع محال و استعلایی برای دانش است که ابدًا موجود نیست: این کودک هیچوقت متولد نشده است! او تنها یک امید است، یک آرزو، یک ایدئولوژی که جهان ما و واقعیت تصویری ما را ضمانت می کند. اگر از این دیدگاه نگاه کنیم داستان هانس کریستین آندرسون به شکلی کاملا ایدئولوژیک به پایان خواهد رسید: یک پایان خوش. اما منظر دوم تروماتیک و هولناک است: اگر از منظر آن نگاه کنیم همه ی معناهای ما سرگردان خواهند بود و هیچ پشتوانه ای نخواهند داشت. اما اشتباه نکنید این دانش که پادشاه «لباس ندارد» نزد هیچ سوژه ای (حتی نزد کودک که می گوید پادشاه لخت است) موجود نیست. این داستان یک خوش بینی احمقانه را به ما می دهد که مرجع ضمانت کننده ی معناهای ما به راستی موجود است، و بدین ترتیب می کوشد تا واقعیت ملتهب شده را درمان کند. این کنش درست مشابه همان مثال بودریاری است که با اسلحه ی قلبی و یا حتی واقعی تظاهر به سرقت از بانک کنیم: هیچکس این دانش را در اختیار ندارد که آیا این یک سرقت واقعی است یا تنها یک وانمایی؟ و دقیقا برای پر کردن همین شکاف ساختاری در دانش است که پلیس به سمت سارق/وانمود کننده تیراندازی می کند و او را به قتل می رساند تا با این کار به واقع واقعیت و نظم را سر جای اول بازگرداند. در این جا پلیس نقش همان کودک را بازی می کند و سعی می کند شکاف میان واقعی و وانمایی را پر کند. نتیجه ی ساده این است: پلیس و کودک پاسداران استعلایی و شکاف نخورده ی دیگری بزرگ هستند. وظیفه ی آنها پاسداری از ایدئولوژی واقعیت است تا مبادا واقعیت توسط وانمایی شکاف بردارد.

حال باید مسئله را از نقطه ی متفاوتی نگریست. همچنانکه دریدا (در مقاله ای با عنوان **تاریخ امر دروغ** (history of the lie) به نقل از نیچه می نویسد: «دروغ در تعریف کلاسیکش یک خطا (error) نیست» [۲]؛ مضافا دروغ یک دانش مطلق را پیش فرض می گیرد. وقتی گزاره ای دروغ است: وقتی دولت تمامیت طلب می گوید «همه چیز خوب است» مسئله دیگر ارزش صدق این گزاره نیست. مسئله این نیست که گزاره ای که دولت می گوید با توجه به آن چه در بیرون این ادعا وجود دارد غلط (false) است. مسئله آن کنش عمدی است که با این گزاره انجام می شود و آن همانا فریب دادن است. وقتی من دروغ می گویم از پیش این دانش مطلق را دارم که آنچه می گویم «نادرست» است. پس دروغ یک گزاره ی خطا است با علم به این که آن خطا است:

گزاره ی خطا + دانش مطلق نسبت به امر حقیقی = دروغ

دروغ با جهل فرق می کند از این رو که جاهل دروغ نمی گوید اما محتوای گزاره اش خطا است [۳] (برخلاف عالم که نه دروغ می گوید و نه محتوای گزاره اش به ضرورت تعریف می تواند خطا باشد):

دروغ - گزاره ی خطا = جهل مطلق نسبت به امر حقیقی

اعلان کننده می تواند دروغگو باشد: مثل قاضی فاسدی که با علم به گناهکار نبودن یک مرد، خطاب به دیگران در دادگاه اعلان می کند: «این مرد گناهکار است!»؛ یا می تواند جاهل باشد: مثل یک قاضی که فریب صحنه سازی متهم را می خورد و می گوید: «این مرد گناهکار نیست!»؛ در هر دو حالت، فرض می شود که این دانش مطلق نسبت به خطا بودن گزاره ای که هر دو قاضی می گویند در جایی وجود دارد. در مثال اول، این دانش هم نزد قاضی موجود است و هم نزد متهم بی گناه. در حالت دوم تنها متهم گناهکار از حقیقت آگاه است. اما در هر دو حالت، دیگری (دیگری بزرگ) از حقیقت بی خبر است؛ دیگری بزرگ برای این که همسازی خود را حفظ کند باید بدون هیچ تردیدی حکم قاضی را باور کند و آن را مترادف با حقیقت فرض کند. در غیر اینصورت جامعه دچار یک شکاف می شود و فرو می پاشد. اما حالت سومی هم وجود دارد: در این حالت سوم دانش مطلق نزد هیچ مرجعی موجود نیست؛ فرض کنید من کنار آن ساختمان فروریخته ایستاده ام و ادعا می کنم این ساختمان فرو ریخته یک اثر هنری است! در این حالت هیچ کس نمی داند یک اثر هنری واقعا چیست: من با ارائه مصدق از آن، آن را به وجود می آورم. در این جا من هم نمی دانم واقعا هنر چیست. من قمار می کنم و به جای ارائه ی مصدق هایی شبیه به مصدق های متعارف گذشته، مصدق نو را ارائه می دهم (که مصدق شدن آن ربطی به محتوای آن ندارد بلکه همزمان با اعلان این که «این مصدق آن است» مصدق آن می شود). لذا یک جهل ساختاری برای دیگری بزرگ و من در اینجا به طور اساسی لازم است. بنابراین وقتی براهنی می گوید «من دیگر شاعر نیمایی نیستم» او یک دروغگو نیست اما لازم است بالضروه نسبت به ابژه ی حقیقی زبانشناختی جاهل باشد، اما جاهل بودن او ظاهرا به این معنا نیست که گزاره ای که می گوید خطاست. براهنی جاهلی است که آنچه می گوید ظاهرا نباید خطا یا حقیقی باشد. این جا یک پارادکس اساسی خود را نشان می دهد: پارادکسی که نه مانع همسازی بلکه زاینده ی همسازی است: براهنی عالم نیست چون در این صورت باید چیزی را بگوید که هم خود می داند و هم دیگران بتوانند بدانند (در غیر اینصورت یک غیبگو می شود). در حالی که او چیزی از پیش موجود را وصف نمی کند. او نمی گوید «شعر من زبانی است» (از یک ویژگی مشهود که دیگران هم می توانند بدانند گزارش نمی دهد: مثل گزاره ی گربه از روی شیروانی پرید). بلکه زبانی بودن شعرش را به نیمایی نبودن ملتصق می کند (یک کنش برگزاشی را انجام می دهد). اما معیار یا استنتاج او مبنی بر این که این شیوه ی زبانی بودن شعر، به معنای غیرنیمایی بودن شعر است یک استنتاج از تاویل یا هرمنوتیک متن نیما نیست؛ بلکه چیزی بیرون از آن است: یک عنصر که نسبت به آن برون بودگی دارد اما هویت آن را می سازد.

اگر به شکل لاکانی اش بگوییم از آنجا که مدلول همواره عقب تر از دال است، تا پیش از ادعای براهنی معنای نیمایی نبودن شعرش رویت پذیر نمی شود. تنها با این ادعا است که ما به شکل قهقرایی به عقب باز می گردیم و معنای متن نیما و متن خود براهنی را در می یابیم [۴]. بنابراین براهنی عالم نیست چون خود او هم معنای آنچه را که می گوید بدون آن دال برساننده، بدون آنکه ادعا کند «من دیگر شاعر نیمایی نیستم» نمی داند. پس براهنی بالضروه باید جاهل-عالم باشد. و اگر جاهل-عالم باشد بدین ترتیب گزاره ی «من دیگر شاعر نیمایی نیستم» یا یک گزاره ی خطا است یا یک گزاره ی صادق [۵]. مع الوصف خطا بودن یا صادق بودن این گزاره تا زمانی که کودکی پیدا شود که آن را خطا یا صادق بداند معوق می ماند و رویت پذیر نمی شود (گزاره ای که ارزش صدقش همواره به طور ضروری به تعویق می افتد). بنابراین دوباره با دو حالت مواجه خواهیم بود: یا اعلان کننده هم مثل دیگری بزرگ نسبت به جهل خود خواهد داشت یا برخلاف دیگری بزرگ به جهل خود آگاه خواهد بود (که در این صورت به یک دروغگو بدل می شود). اما چه کسی می داند که براهنی، نیما، رویایی و همه ی آنهایی که بهمان بودن شعرشان به ادعاهایشان وابسته است (این شاعران راستین) به کدامیک از این دو دسته تعلق دارند؟ شاید آن کودک در داستان «لباس تازه ی پادشاه» بداند! کودکی که هرگز متولد نخواهد شد...

پانویس ها:

۱: من معادل های فارسی سه تایی *locution/illocution/perlocution* که در نظریه ی کنش گفت آستین به کار می رود را از انتخاب های هوشمندانه ی محمدرضا نیکفر وام گرفته ام.

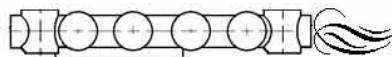
۲: ادامه ی بحث مربوط به مقاله ی دریدا نیست.

۳: می توان جاهلی را هم تصور کرد که بدون آن که حامل حقیقت باشد گزاره ای را بگوید که تصادفاً صادق باشد. فرض کنید من بگویم: فردا باران خواهد بارید! این گزاره اگر از سر دانش مطلق گفته شود نوعی غیبگویی است و در درجه ی پایین ترش نوعی پیشبینی. اما اگر از سر جهل گفته شود و به طور تصادفی درست از آب در آید چه حکمی دارد؟ در چنین گزاره هایی فرض بر این است که دیگران هم جاهل هستند، یعنی دانش مطلق در جایی وجود ندارد تا در لحظه ای که گزاره گفته می شود درباره ی درستی یا نادرستی آن داوری کنند. پس می توان چهار نوع جهل را شناسایی کنیم: (۱) جهلی که گزاره اش خطا است و ادعایی را درباره ی وضعیتی در گذشته اعلام می کند، (۲) جهلی که گزاره اش خطا است و ادعایی را درباره ی وضعیتی در آینده اعلام می کند، (۳) جهلی که گزاره اش درست است و ادعایی را درباره ی وضعیتی در گذشته مطرح می کند، (۴) جهلی که گزاره اش درست است و ادعایی درباره ی وضعیتی در آینده را اعلام می کند. در هر چهار نوع جهل باید خود ادعا کننده نداند که گزاره اش خطا است. یعنی باید فرض شود او به چیزی که

می گوید اعتقاد دارد و این اعتقاد مبتنی بر یک دانش غلط است (به محض این که او بداند نمی داند به یک دروغگو بدل می شود). در جهل نوع اول و سوم دانش مطلق باید به طور ضروری نزد دیگران موجود باشد. در جهل نوع دوم و جهل نوع چهارم به طور ضروری دانش مطلق نزد هیچ کس موجود نیست غیر از خود ادعا کننده. یعنی باید فرض شود که ادعا کننده «می داند» یا خیال می کند که «می داند» زیرا در غیر اینصورت در خود شکاف بر می دارد و به دروغگو بدل می شود. به عبارت دیگر می توان فرض کرد که در جهل نوع دوم و چهارم از آنجا که هیچ مرجع بیرونی برای داوری موجود نیست ما باید ادعا کننده را یا عالم یا غیبگو بدانیم و منتظر شویم تا درستی یا نادرستی گزاره اش در آینده به اثبات برسد. هرچند فلسفه ی تحلیلی گزاره هایی از این دست را مهمل و پوچ می داند اما مسئله شکافی است که چنین گزاره هایی در داوری به وجود می آورند. در این نقطه ی تلاقی که جاهل و عالم یکی می شوند (در جهل نوع چهارم) ما به واقع نمی دانیم چه باید بکنیم. این بی تکلیفی همان استیصالی است که در همه تاریخ گریبان اقوام را در برابر گزاره هایی از این دست گرفته است.

۴: برای توضیح بیشتر نگاه کنید به مقاله ی دیگری از نگارنده ی همین مقاله با عنوان «درباره ی نقاب و سوژه ای که واقعا می داند».

۵: جهل براهنی را می توان در ردیف جهل چهارم در نظر گرفت (به پانوش شماره ۳ رجوع کنید): نوعی جهل که با علم هم ارز است و فاصله ی میان این دو را هیچ داوری نمی تواند بشناسد. به این معنا که جاهلی که گزاره اش تصادفا درست باشد را نمی توان از عالم متمایز کرد. اما به واقع جهل براهنی مربوط به هیچ کدام از چهار جهل قبلی نیست. جهل او معیار داوری را عوض می کند یعنی خطا بودن یا درست بودن را خود دوباره تعریف می کند. حال چگونه درباره ی خود یک معیار می توان به داوری نشست؟ با کدام معیار دیگر؟ مشکل اینجاست که براهنی همه ی معیارهای دیگر را معلق می کند!



www.mindmotor.net