دانشِ زندگی

| تصویر جلد :

The Red Ceiling
William Eggleston,
1973.

سرشناسه: فیلیپس، آدام، ۱۹۵۴ – م.، Phillips, Adam
عنوان و نام پدیدآور: لذت‌های ناممنوع/ آدام فیلیپس؛ ترجمهٔ نصراله مرادیانی
مشخصات نشر: تهران: بیدگل، ۱۴۰۲
مشخصات ظاهری: ۱۹۲ص.؛ ۹/۵×۱۹/۵س‌م.
شابک: ۱-۱۳۰-۳۱۳-۶۲۲-۹۷۸
وضعیت فهرست‌نویسی: فیپا
یادداشت: عنوان اصلی: Unforbidden Pleasures, 2016
یادداشت: چاپ قبلی: نشر سیب سرخ، ۱۴۰۱
موضوع: لذت
موضوع: Pleasure
شناسهٔ افزوده: مرادیانی، نصراله، ۱۳۶۲ –، مترجم
رده‌بندی کنگره: BJ۱۴۸۱/۳
رده‌بندی دیویی: ۱۲۸
شمارهٔ کتاب‌شناسی ملی: ۹۳۵۳۷۳۰

لذت‌های ناممنوع

آدام فیلیپس
نصراله مرادیانی

Unforbidden Pleasures

Adam Phillips

Nasrollah Moradiani

نشر بیدگل

لذت‌های ناممنوع

آدام فیلیپس
ترجمهٔ نصراله مرادیانی
نسخه‌پرداز: میترا سلیمانی
مدیر هنری و طراح گرافیک: سیاوش تصاعدیان
مدیر تولید: مصطفی شریفی
چاپ اول، پاییز ۱۴۰۲ تهران، ۱۰۰۰ نسخه
شابک: ۱-۱۳۰-۳۱۳-۶۲۲-۹۷۸

نشر بیدگل | Bidgol Publishing co.

تلفن انتشارات: ۲۸۴۲۱۷۱۷
فروشگاه: تهران، خیابان انقلاب، بین ۱۲ فروردین و فخر رازی، پلاک ۱۲۷۴
تلفن فروشگاه: ۶۶۹۶۳۶۱۷، ۶۶۴۶۳۵۴۵

همهٔ حقوق چاپ و نشر برای ناشر محفوظ است.

bidgol.ir

فهرست

یادداشت مترجم ۹

وضع کردن قانون ۱۵

فوت‌وفن فرمان‌برداری ۵۷

علیه خودنکوهی ۸۹

لذت‌های ناممنوع ۱۲۳

خودِ زندگی ۱۵۹

کودا ۱۸۷

قدردانی ۱۹۱

برای جودیت

یادداشت مترجم

از سال‌ها قبل که جوان‌تر بودم، همواره تصور می‌کردم تنها تغییری که آدم می‌تواند در خودش ایجاد کند، تنها صورت واقعی آن، از راه تغییر زبان ممکن است؛ به عبارت بهتر، دگرگون شدنِ زبانِ آدم را عین تغییر می‌دانستم. در ترجمهٔ کتاب حاضر بارها به آن تصور نه‌چندان پخته دربارهٔ تغییر فکر کردم، به اینکه فارغ از تجربهٔ زبان ادیبان و نویسندگان و آدم‌های اهل هنر و تفکر، روابطم با دیگران زبانم را هر بار، در هر تجربهٔ مواجهه با آدم‌ها، حتی در رویارویی با همان دوستان و آشنایان قدیمی، به چالش کشیده است. این چالش‌ها البته خیلی وقت‌ها بدون آسیب، بی‌خطر و بی‌ضرر هم نبودند و این‌گونه نیز به نظر نمی‌رسیدند. مثل خیلی از خصیصه‌های انسانی، زبان بشر نیز تا وقتی خطری احساس نکند، تا وقتی چیزی به مخاطره‌اش نیندازد، بدیهی انگاشته می‌شود، انگار آدمی در آن غرقه است؛ اما مگر می‌شود خطری حتی لحظه‌ای تهدیدش نکند؟

باری همین دغدغهٔ تغییر زبان آدم، و توجه به آن، دست‌کم در ساحت شخصی‌تر ــ همین که می‌فهمیم در ارتباط با دیگری، در ارتباط با جهان بیرون، است که وجوه تازه‌ای به زبانمان افزوده می‌شود، وجوه دیگری رنگ می‌بازد و تصوری جدید از مفاهیم و پدیده‌ها ممکن می‌شود ــ نشان از

پیوند زبان آدم با امور اخلاقی دارد. با متحول شدن زبان پرسش‌هایمان، نگرانی‌هایمان، خواستمان از زندگی و روابطمان نیز تغییر می‌کند؛ و البته خود این تحول از مواجهه با دیگری آغاز می‌شود. سؤال‌هایی مثل این که من از دیگری چه می‌خواهم و چه می‌توانم بخواهم، از که حرف‌شنوی دارم، به‌عبارتی از که فرمان‌برداری می‌کنم یا نمی‌کنم، به اموری همگانی‌تر مانند قانون و اختیار ربط پیدا می‌کنند، به اینکه «امر ممنوعه چیست؟» و البته با ما چه می‌کند.

آدام فیلیپس دربارهٔ همهٔ اینها حرف‌هایی دارد. اما کل ایده‌های جذاب و زبان خاصش در این کتاب از ایده‌ای جالب و تا حدود زیادی آرمان‌گرایانه نشئت می‌گیرد: اینکه چطور لذت‌های ممنوع چنین جایگاهی در جهان و ذهن ما دارند؟ و اینکه اگر بنا باشد لذت‌های ناممنوع را ترویج دهیم و خود و دیگران را بهشان ترغیب کنیم، بر سر ارزش‌ها و معنای زندگی چه می‌آید و چه باید بیاید؟ بر سر لذت‌های ممنوع چه می‌آید؟ چگونه، این همه، به ساختن زبانی تازه ربط پیدا می‌کند؟ آیا لذت‌های ممنوع و ناممنوع می‌توانند از هم چیزی بیاموزند؟

و این سؤالِ آخر باز هم من را یاد ایده‌ای می‌اندازد که در سال‌های گذشته به شکلی خام و ابتدایی فکرم را به خود مشغول می‌کرد. ایده‌ای که در این کتاب، در این جملهٔ آدام فیلیپس، روشن‌تر و پرورده‌تر بازگو می‌شود: «چه‌بسا آن بخش از وجودمان که به لذت‌های ممنوعه تمایل دارد بتواند چیزهای زیادی از آن بخش وجودمان یاد بگیرد که به لذت‌های ناممنوع تمایل دارد.»

•••

دوست عزیزم میترا سلیمانی کتاب را خواند، جمله‌هایی را به شکل بهتر درآورد و برای بهترشدن ترجمه به نکاتی اشاره کرد. از او سپاسگزام

خودم را مرهون سپیده رئیسی و شوروشوقش در تشویقم برای این ترجمه می‌دانم، شوروشوقی که اگر نبود چه‌بسا ترجمهٔ این کتاب نه به‌موقع به انجام می‌رسید نه آنطور که باید و شاید. ترجمهٔ کتاب را به او تقدیم می‌کنم.

ن.م.
شهریور ۱۴۰۲

نشر بیدگل

ــ تعریف‌کردن ــ یعنی عدم اعتماد

لارنس استرن، سرگذشت و عقاید تریسترام شندی

این همواره بیش از هرچیز مرا به زحمت انداخته و همچنان برایم مشکل‌آفرین است: فهمیدن اینکه نامی که بر چیزها می‌گذاریم، بی‌تردید، بس مهم‌تر است از آنچه هستند.

فریدریش نیچه، دانش طربناک

دچار شدم،
دچار خماری،
خماری سخت ایمان.

اولینا کولی‌تیاک دِیویس، «تابوت آوازخوان»

حتی نوزاد هم خودش تا حدودی می‌خواهد از شیر گرفته شود.

اِدنا اوشانِسی، «ابژهٔ مفقود»

وضع کردن قانون

ظاهراً ما هیچ‌وقت از کسی نمی‌پرسیم: «چگونه است که فلان چیز را می‌دانی؟» یا «چگونه است که به فلان چیز باور داری؟»
جِی. ال. آستین، «اذهان دیگر»

یک

اسکار وایلد با آن جملهٔ مشهورش، مبنی بر اینکه مشکل سوسیالیسم این است که زیادی وقت آدم‌ها را می‌گیرد، داشت بهمان خاطرنشان می‌کرد که همواره چیزهایی وجود دارند که حتی از مهم‌ترین چیزهای زندگی‌مان برایمان مهم‌ترند؛ و اینکه، هرقدر هم چیزی برایمان اهمیتِ بسیار داشته باشد، همیشه چیزهای دیگری هم هست که دوست داریم انجام بدهیم. سوسیالیسم ناگزیر وجهی بازدارنده دارد؛ احتمالاً ازمان بخواهد از خیر چیزهای زیادی بگذریم. درست مثل سایر تعهدات ما، سوسیالیسم هم از چیزهای زیادی محروممان می‌کند، از چیزهای زیادی منعمان می‌کند. ما انسان‌ها، با رواداشتن چیزهایی به خودمان، خود را از چیزهایی دیگر منع می‌کنیم. همهٔ ایدئال‌هایی که برای خود داریم ــ همهٔ هدف‌هایمان، آرزوهایمان و باورهایمان ــ به معنی واقعی کلمه محدودکننده‌اند. البته که مقصود و هدف آنها همین است. ولی از نظر وایلد، در این واقعیتِ روشن و ساده ــ که نمی‌توانیم همه کاری انجام دهیم، که نمی‌توانیم به همه‌چیز اعتقاد داشته باشیم، که نمی‌توانیم عاشق و خواهان همه باشیم ــ نوعی اراده و انتخابِ سهل‌انگارانه هست. چه‌بسا ما کمی

زیادی مشتاقِ ازخودگذشتگی هستیم؛ چه‌بسا خودمان دلمان می‌خواهد از خیر چیزهایی بگذریم. در واقع شاید ما کاری را از آن رو انجام می‌دهیم که می‌خواهیم با انجام‌دادنش از چیزهایی دیگر چشم‌پوشی کنیم.

به نظر می‌رسد وایلد قصد داشته بگوید هر چیزی در صورتی امکان‌پذیر می‌شود که بسیاری چیزهای دیگر ناممکن، غیرقابل‌تصور و دور از ذهن شوند. و بااین‌حال، عجیب آنجاست که بعضی چیزها و آدم‌ها که مجاب می‌شویم کنارشان بگذاریم، ذهن ما را به‌تمامی به تسخیر خود درمی‌آورند. ممنوع کردن چیزی همانا فراموش‌نشدنی کردن آن است (بچه‌ها نباید بدون نگاه کردن به خیابان از آن بگذرند؛ آدم‌بزرگ‌ها هم نباید زیادی به سکس یا سکس نامشروع فکر کنند). در بهترین حالت ممکن، ممنوع کردنِ چیزی یعنی جلب کردن توجه و تضمین جذابیت آن. منع چیزی یعنی مهیا کردن موقعیت برای تسخیر ذهن آدم‌ها. مسلماً ما همیشه جایی در ضمیر آگاهمان متوجه این هستیم که خودمان را از چه چیزهایی منع کرده‌ایم؛ وقتی دست به چنین کارهای ممنوعه‌ای می‌زنیم، به‌اصطلاح می‌گوییم موقع انجام‌دادنشان به خودمان مسلط نبوده‌ایم؛ هرچند نمی‌شود این نتیجه را گرفت که وقتی کارهای ناممنوع انجام می‌دهیم به خود مسلطیم. در واقع، اساساً ایدهٔ تسلط بر خود حاصل این است که چیزهایی را ممنوعه اعلام کرده‌ایم. افکار و تجارب توأم با لذتِ ما از منع و نهیِ خود جدایی‌ناپذیرند. بنابراین، وقتی از لذت‌های ناممنوع حرف می‌زنیم، مسلماً باید بدانیم که دیگر به آن زبان منع‌کننده، به آن زبان مهارکننده، به مراقبت و تنبیه، نیاز نداریم. می‌توانیم آن تعابیر را کناری بگذاریم. این همان چیزی است که وایلد به آن اشاره می‌کند، جایی که در مقالهٔ «منتقد در مقام هنرمند»[1] (۱۸۹۱) می‌نویسد: «ما به آدم‌ها یاد می‌دهیم چطور چیزهایی را به یاد

1. "The Critic as Artist"

بسپارند، ولی هیچ‌وقت یادشان نمی‌دهیم چطور بزرگ شوند.» چه‌بسا نتوانیم به آدم‌ها یاد بدهیم چطور بزرگ شوند، ولی چیزهایی هست که باید بتوانید برای بزرگ‌شدن از خاطر بزدایید.

صدالبته، نکته‌ای که وایلد می‌خواهد خاطرنشان کند این است که سوسیالیسم با معاشرت و هم‌نشینیِ آدم‌ها سازگاری چندانی ندارد. و اینکه ضمناً چه‌بسا ما با تعهد، باور و سرسپردگی ــ و اخلاقیات و هدفمندی، بنا به تأکید وایلد ــ ذهن خود را محدود کنیم (و جلوی رشد خود را بگیریم). انگار که همواره کشش یا تمایلی به این هست که گوناگونیِ لذت‌هایمان را فراموش کنیم؛ لذت‌گرایی‌مان[1] را در خدمت و به‌خاطرِ احساس امنیت سنتی به ساده‌ترین شکل (و سالم‌ترین شکل) درآوریم؛ و این‌گونه یکی از راه‌ها و اشکال تقبیح لذت‌ها فراموش کردن و از خاطر زدودن آنها خواهد بود (راهی که روان‌کاوی صورت‌بندی‌اش می‌کند). انگار ما همیشه در حال وضع قوانینی برای خودمان هستیم و آن قوانین هم توجه ما را تحدید می‌کنند (بهمان امر می‌کنند فلان چیز را نگاه کنیم و بهمان را نگاه نکنیم؛ به حرف فلان‌کس گوش کنیم و به حرف بهمان‌کس گوش نکنیم). منظور وایلد تلویحاً آن بود که به یاد سپردن همه‌چیز را به ما گوشزد می‌کنند جز لذت‌هایمان. و این همان‌جاست که پای هنر وسط کشیده می‌شود؛ وایلد می‌گوید: «هنر غیراخلاقی است» و، از این رو، در هنر است که لذت‌های واقعی‌مان را بازمی‌یابیم؛ همهٔ چیزهایی را بازمی‌یابیم که احکام اخلاقی وادارمان می‌کند تقبیح کنیم. آنچه وایلد تحت عنوان «قطعی ندانستن هیچ وضعی» از آن حرف می‌زند به معنی جدی نگرفتن موانع و ممنوعیت‌هاست؛ یعنی نپذیرفتن حدومرزهای آن موانع و ممنوعیت‌ها. همواره تغییرات مهم در رفتارها و

1. hedonism

اخلاقیات ــ برهه‌های مهم و تعیین‌کننده در سرگذشت آدم‌ها و فرهنگ‌ها ــ مستلزم بازتعریف امیالی است که قبلاً ممنوع بوده‌اند. به هر طریق، امر ممنوع به نحوی به امری کمتر ممنوع یا حتی به امری ناممنوع تبدیل می‌شود و به این ترتیب لذتی از نوعی دیگر برایمان فراهم می‌آورد (ما، به طرق مختلف، از لذت چیزهای سابقاً ممنوع بهره‌مند می‌شویم: بهره‌مند از چیزی که کاتلین استوارت در کتاب تأثرات عادی[1] آن را «گره‌گاه پیوندهای بالقوه»ی نو می‌نامد.) بعضی لذت‌های ممنوعه هم تغییر نمی‌کنند و همچنان ممنوعه باقی می‌مانند، چراکه در غیر این صورت زندگی ما تحمل‌ناپذیر می‌شد. وایلد بر آن بود که بااین‌حال ما باید در جست‌وجوی امر غیراخلاقی باشیم تا بفهمیم نظرمان درباره‌اش چیست و با تجربه‌اش چه احساسی بهمان دست می‌دهد، و اینجا همان‌جاست که پای هنر وسط کشیده می‌شود. ما نیاز داریم بتوانیم دربارهٔ اینکه لذت و سرخوشی‌مان در چیست فکر کنیم و حرف بزنیم، و نیز دربارهٔ اینکه چرا احیاناً لذاتمان در آن چیزها نهفته است. باید دریابیم که آیا می‌توانیم آنچه را باید ازش لذت ببریم جایگزین آن چیزی کنیم که از آن لذت می‌بریم.

وایلد در شگفت بود از اینکه چرا لذت‌های ممنوع این‌طور ما را تحت تأثیر قرار می‌دهند و برایمان مهم‌اند؛ به‌عبارت‌دیگر، چرا احیاناً دلمان می‌خواهد اخلاقیات دلمان را از ترس بلرزاند، چرا دوست داریم در دام وسوسهٔ لذت و کِیف بیفتیم و بدین‌ترتیب طعم رنج حاصل از انصراف و چشم‌پوشی را بچشیم. او باور دارد که اگر ما آدم‌ها باور می‌داشتیم، اگر می‌توانستیم طوری زندگی کنیم که انگار، به تعبیر او، «زیبایی‌شناسی والاتر از اخلاق است... که حتی، در فرایند رشد فرد، شناخت و درک رنگ‌ها مهم‌تر از قوای تشخیص غلط و درست است»، زندگی بهتری می‌داشتیم. به‌عنوان مثال، اگر زیبایی‌شناسی را به اخلاق ترجیح می‌دادیم، چه‌بسا از زندگی در جهانی مملو از پیشامدهای

1. *Ordinary Affects*

غیرمنتظره بهره‌مند می‌شدیم، یا، به قول برنارد ویلیامز، از «بخت اخلاقی». وایلد به‌طور ضمنی بر آن است که اخلاق پیشگویانه است، درحالی‌که زیبایی‌شناسی چنین نیست؛ اخلاق تجویزی است، در پی تعیین علت‌ها و عواقب است. بر آن است که از آینده خبر بدهد. اخلاقیات، با حکم به اینکه زندگی ما چگونه باید باشد، خیلی وقت‌ها حکم می‌کند زندگی‌مان در واقع چگونه است (هرچند ما غالباً این احساس را داریم که نتوانسته‌ایم آن‌طور که بایدوشاید زندگی کنیم). قهرمانان وایلد از ما می‌خواهند خیال کنیم که اگر امر ممنوعه برایمان کمی کمتر ممنوع می‌بود، زندگی‌مان چه شکلی به خود می‌گرفت؛ زندگی‌مان چه شکلی به خود می‌گرفت اگر به ایدهٔ لذت ممنوع فکر می‌کردیم، به‌جای اینکه خودمان را از فکرکردن به آن (یا حرف زدن درباره‌اش) منع کنیم؟ احتمالاً ایدهٔ لذت ممنوعه بدترین وجه ما را عیان می‌کند. زندگی ما چه شکلی می‌بود، اگر گفتهٔ والتر پیتر ــ مرشدِ وایلد در زمینهٔ زیبایی‌شناسی ــ در مقاله‌اش را که به سال ۱۸۶۶ نوشت جدی می‌گرفتیم: «کم‌کم اخلاقیاتِ سفت‌وسخت و انتزاعی در مقابل سنجش و برآورد عینی جزئیات و دقایق زندگی ما رنگ می‌بازند». و معنای این حرف آن است که جزئیات و دقایق زندگی‌های (مدرن) ما با اخلاقیات سفت‌وسخت و انتزاعی تناسبی ندارند.

امروزه آنچه را که در اواخر قرن نوزدهم با عنوان «جنبش زیبایی‌شناختی» از آن یاد می‌شد ــ یعنی به‌طور کلی، آثار پیتر و وایلد و بازتقریر آنها از آثار جان راسکین، جان هِنری نیومن و متیو آرنولد و رمانتیسم مقدم بر آنها ــ سوای چیزهای دیگر، می‌توان تلاشی دانست برای تغییر زبانی موروثی؛ پیداکردن راهی نو برای توصیف اینکه ما با پیروی از قاعده‌ای چه چیز را بر خود روا می‌داریم و خود را از چه چیز محروم می‌کنیم (تو گویی خودمان می‌توانیم بگوییم چه چیزهایی را می‌خواهیم به ارث ببریم و با چیزهایی که به ما به ارث رسیده چه می‌خواهیم بکنیم: در این مورد، به ارث بردن زبان اخلاقیات، زبان

قواعد و اصول و اشکالی از زندگی که این قواعد و اصول به‌جای ما برایمان در نظر گرفته‌اند). دیوید دُلورا در کتاب عبری و یونانی در عصر ویکتوریای انگلستان می‌نویسد: «جنبش زیبایی‌شناختی جنبشی مهم و قابل‌احترام بود در خدمت بازنمایی زندگی در تمامیت آن، بازنمایی آن برای جامعه‌ای، به‌قول آرنولد، بیش از پیش آگاه از اینکه "نظام نهادها، واقعیات دیرین، اصول، عادات و قواعد تعصب‌آمیز تثبیت‌شدهٔ" موروثیِ سفت‌وسخت پاسخگوی نیازهای زندگی مدرن نیستند.» این آدم‌های عصر ویکتوریا، به قول آرنولد در جستار «دموکراسی»، قصد داشتند «زندگی و کاروبار خود را به‌شکلی زنده‌تر و روشن‌تر درک کنند». اگر به‌جای کلمات «خوب» و «درست» (یا «مقدس») از کلماتی مثل «زیبا» یا «لذت‌بخش» یا «مفرح» استفاده کنیم ــ که البته در مورد وایلد بدیل‌های دیگر اواخر قرن نوزدهم، یعنی «مفید» یا «سودمند»، به کار نمی‌آیند ــ زندگی ما به چه شکل تغییر می‌کند؟ به‌محض اینکه به قدرت بازتعریف چیزها اذعان کنیم، کلماتی مثل «راست»، «خوب»، «درست»، «مقدس» ــ و البته «ممنوعه» ــ از نخستین کلماتی هستند که کنار می‌روند. با تغییر دادن رسوم مسلّماتِ مرسوم را تغییر می‌دهیم. به تعبیر دیگر، تعبیری ملایم‌تر، تعبیری سرسری‌تر و خودمانی‌تر: بعضی کلمه‌ها را فراموش کن و به‌جایشان از کلمه‌هایی ناآشناتر استفاده کن، آن‌وقت خواهی دید چه اتفاقی می‌افتد. اگر، بنا به گفتهٔ پیتر، عادت شکلی از شکست باشد، باید سراغ عادات جدید برویم، سراغ حرف زدن به زبانی دیگر.

دو

لُرد هِنری واتِن در رمان تصویر دوریان گری (۱۸۹۱) می‌گوید: «ما به‌خاطر امتناع و خودداری‌مان تاوان می‌دهیم... هر سائقی که سعی در سرکوبش داشته باشیم،

بعداً در ذهنمان ریشه می‌دواند و مسموممان می‌کند... تنها راه خلاصی از هر وسوسه‌ای این است که تسلیمش بشوی.» وایلد آثار ویلیام بلیک را به‌دقت خوانده بود و این اشارهٔ ظریفِ او به کتاب وصال بهشت و دوزخِ بلیک (۱۷۹۰) عامدانه است: «او که در تمنای چیزی است اما دست‌به‌کار نمی‌شود، به طاعون مبتلا گردد.» در تعابیر واژگون وایلد ــ که «ما به‌خاطر امتناع ورزیدن از چیزها تاوان می‌دهیم»؛ که «تنها راه خلاصی از هر وسوسه‌ای این است که تسلیمش بشوی» ــ زبان همچون ساحت آزادی بهمان نشان داده می‌شود و این آزادی نیز مثل نوعی سرگرمی. آنچه ما را در زندگی مفتون خود کرده نه تصویر چیزها بلکه شیوهٔ بیانشان است، کلماتی بخصوص و آرایش خاص آنها. زبان ما با شکل خاصی که در عمل دارد ما را به بند می‌کشد (عادت می‌تواند کُشندهٔ بزرگِ لذت باشد، چه لذات ممنوع، چه غیر از آن). زبانی که قابلیت صورت‌بندی امر ممنوع را دارد، درعین‌حال می‌تواند آن را از نو به شکلی دیگر نیز صورت‌بندی کند: وایلد در «حقیقت نقاب‌ها» (۱۸۹۱) نوشت: «در هنر آن چیزی حقیقت دارد که نقطه‌مقابلش هم حقیقت داشته باشد.» به‌محض اینکه بتوانیم حقیقتی را این‌گونه از دو وجه ببینیم، متوجه می‌شویم که چه وجوه بسیار دیگر نیز وجود دارد. این همان چیزی است که وایلد می‌خواهد اهمیتش را نشانمان دهد. چیزهایی را که باید همچون توصیه می‌پذیرفتیم، چون حُکم قبول کرده‌ایم؛ آنجا که احیاناً بهتر بود چیزی را در ذهن مجسم کنیم، در پی معلومات رفته‌ایم؛ و آنجا که احتمالاً احساسی که در ما برانگیخته می‌شد بیشتر به کار می‌آمد، به‌دنبال امور واقع بوده‌ایم. هر شیوهٔ بیان نوعی حکم پنهانی و حکم آشکار اخلاقی است برای تجربه؛ نفرین و موهبت توأمان است، نوعی رهنمود. زندگی‌نامه‌نویس وایلد، ریچارد اِلمَن، می‌نویسد: «وایلد معلم اخلاق بود، در همان مکتبی که بلیک، نیچه و حتی فروید هم‌پالکی‌هایش بودند. مقصود زندگی ساده‌شدن نیست. آنجا که سائق‌های پرتعارض ما با یکدیگر

مواجه شوند، آنجا که احساسات سرکوب‌شده‌مان وارد رقابت با احساسات به‌بیان‌درآمده‌مان می‌شوند، آنجا که معلوم شود عقاید یکپارچه‌مان در واقع ناهمگنی‌هایی هستند که انتظارش را نداشته‌ایم، همهٔ ما به دراماتیست‌هایی نهفته بدل می‌شویم.» احتمالاً جای تعجب نیست که حتی المن به چیزی توسل می‌جوید که به‌زعم وایلد زبان منسوخ است: می‌گوید وایلد معلم اخلاق است (المن گزارهٔ وایلد را، «زیبایی‌شناسی برتر از اخلاق است»، در سرآغاز فصلی از کتابش دربارهٔ دوریان گری می‌آورد). اما سنتی که المن برای وایلد جعل می‌کند ــ و البته فضل تقدم در این کار با هارولد بلوم است ــ سنتی تجویزی است. می‌توان حرف هریک از این نویسنده‌ها را، که به سنت‌هایی بسیار متفاوت تعلق دارند، چنین تعبیر کرد: وضع کردن قانون، هر قانونی، عجیب‌تر و بی‌رحمانه‌تر از آن چیزی است که به نظر می‌رسد؛ امر ممنوعه، هر چیز دیگری هم باشد، همواره مفتونمان می‌کند؛ و از این رو، ما باید بعضی تعابیر را به دست فراموشی بسپاریم و در عوض تعابیر دیگری را در خاطر حک کنیم. تا جای ممکن خود را از بند زبانی که شما را نشاید، از بند زبانی که زندگی مطلوبتان را به ارمغان نمی‌آورد، رها کنید. زبان‌هایی را تصور کنید که ترجیحشان می‌دهید؛ به زبان به‌عنوان نوعی لذت فکر کنید و نه به‌عنوان توبه و تنبیه، به‌عنوان یک بزم نه به‌عنوان مراسم قربانی. هریک از این نویسنده‌ها کلیدواژه‌های خاص خود را دارند، گویش منحصربه‌فرد خود، شیوهٔ بیانی که با آن شناخته می‌شوند؛ و اتفاقی نیست که هریک از این نویسنده‌ها دربارهٔ حافظه حرف‌های خاصی زده‌اند؛ دربارهٔ فراموشیِ مفید، هدفمند و لذت‌آفرینِ گفته‌ها.

ما از آنجایی تمایل داریم ذهنمان را محدود کنیم ــ از آن رو به شیوه‌ای خاص حرف می‌زنیم و می‌نویسیم ــ که می‌خواهیم برای تمنا و خواهشمان، برای تصورمان از امکاناتی که داریم، محدوده‌ای تعریف کنیم. بنابراین، اتفاقی

نیست که وقتی وایلد، مثلاً در «روح انسان تحت نظام سوسیالیستی»[1] (۱۸۹۱)، عملاً دربارهٔ سوسیالیسم دست به قلم برد، دربارهٔ بسیار چیزهای دیگر هم نوشت، بیش از همه دربارهٔ هنر و فردگرایی ــ دربارهٔ هنر به‌مثابهٔ فردگرایی ــ و دربارهٔ لذت به‌عنوان هدف هنر و فردگرایی، هدفی که او همواره برجسته‌اش می‌کند، خاصه در این جستار فوق‌العاده (وایلد در مکالمه‌ای می‌گوید: «سوسیالیسم یعنی لذت بردن»). وقتی دربارهٔ سوسیالیسم می‌نویسد می‌خواهد دربارهٔ آن چیزی بنویسد که خطر نادیده‌گرفتنش سوسیالیست‌های هم‌عصر او را تهدید می‌کرد، و نیز دربارهٔ خطر چیزی که در واقع باید نادیده‌اش می‌گرفتند. به این اشاره می‌کند که سوسیالیست‌های هم‌عصرش، با شوروحرارت ایدئولوژیکشان، درست درنیافته‌اند که سوسیالیسم می‌تواند موجب چه نوع روابط و مناسبات اجتماعی شود. یا اینکه احیاناً آدم‌ها در واقع می‌توانند از چه نوع فعالیت‌های مشترکی لذت ببرند. وایلد جستارش را این‌طور شروع می‌کند:

> مهم‌ترین فایده‌ای که از استقرار حکومت سوسیالیستی حاصل می‌شود، بی‌تردید، این واقعیت است که سوسیالیسم ما را از آن ضرورتِ رقت‌بارِ زندگی برای دیگران نجات می‌دهد، ضرورتی که، در اوضاع کنونی، فشارش را همه به‌سختی بر گُرده‌شان احساس می‌کنند. در واقع نادرند کسانی که گریزی از این وضع داشته باشند.

زندگی برای دیگران فرق دارد با زندگی با دیگران؛ به‌زعم وایلد، زندگی برای دیگران می‌تواند همزیستیِ لذت‌آفرینِ آدم‌ها را خراب کند. وایلد در مقام کلاسیسیست یقیناً می‌دانسته که «رقت‌بار»[2] ــ در عبارت «آن ضرورتِ رقت‌بار زندگی برای دیگران» ــ از کلمهٔ لاتینِ sordidus به معنی «کثیف» مشتق شده

1. “The Soul of Man under Socialism”
2. sordid

است، و دلالت‌های ضمنی‌ای مثل کثافت و زباله دارد. بنابراین، ضرورت رقت‌بار هم مهمل است هم متعفن. زندگی‌کردن برای دیگران، که «در واقع نادرند کسانی که گریزی از» آن داشته باشند، برای وایلد معانی گسترده‌ای دارد، از اخلاق مسیحیِ ایثار گرفته تا نوع‌دوستی فایده‌گرایانه (انجام دادن هرآنچه راهگشاست برای حداکثر سعادت بیشینهٔ آدم‌ها) تا مفهوم به‌ظاهر مدرن‌تر زندگی‌کردن صرفاً مثل آنچه دیگران ازمان انتظار دارند؛ دیگرانی که ما می‌خواهیم به‌شکلی خاص و پرمعنا با آنها سازگار شویم و تا حدودی منتخبشان باشیم (نیچه، یکی دیگر از ناقدان نوع‌دوستی، در چنین گفت زرتشت (۱۸۸۳) نوشت: «خواهشمندم، ای انسان‌های خلاق، این "برای" را از یاد بزدایید؛ فضیلت شما دقیقاً آن است که کاری برای کسی انجام ندهید»). عبارت «زندگی برای دیگران» به این معناست که چه‌بسا ما به‌خاطر و به‌سود تمایلات دیگران زندگی کنیم، یا اینکه چه‌بسا به‌جای آنها زندگی کنیم، یا اساساً زندگی کنیم برای بقای آنها. که شاید یک‌جورهایی از خودمان غفلت کنیم و خود را وقف آنها کنیم، وقفِ کسانی که برایشان زندگی می‌کنیم. انگار که زندگی ایثاری باشد هم برای نسل گذشته هم برای هم‌عصرانمان، ایثاری به‌خاطر مرهون بودن به دیگران، مقارن با پسرفتی بی‌پایان و اجباری. (فروید بعداً در تمدن و ملالت‌های آن (۱۹۳۰) از جوامعی نوشت که شدیداً و ضرورتاً برای فرد و امیالش مخرب‌اند). می‌توان گفت، «زندگی برای دیگران»، با همهٔ تداعی‌ها و دلالت‌های بی‌شمارش، از اجزای ضروری زبان اخلاقی وایلد است؛ دیگرانی که برایشان زندگی می‌کنیم، ما را از چه چیزهایی محروم و به چه کارهایی ترغیب می‌کنند؟ دیگرانی که برایشان زندگی می‌کنیم، که هستند و چرا برای آنها زندگی می‌کنیم؟ اگر برای دیگران زندگی نمی‌کنیم، برای چه یا که زندگی می‌کنیم؟ چرا اصلاً زندگی‌کردن باید مستلزم زندگی برای کسی

باشد؟ مگر چیست زندگی ــ زندگی مدرنِ آن روزگار ــ که مستلزم توجیه کردن یا دلیل‌تراشی یا داشتن بنیان و تأیید است؟ آیا امکانش هست که کم‌کم به این باور برسیم که هیچ‌چیز یا هیچ کسی نیست که بخواهیم به‌خاطر او زندگی کنیم؟ گیریم که چنین امکانی وجود داشته باشد؛ آن‌وقت زندگی‌مان چه شکلی خواهد داشت؟ این سؤال‌ها از آن دست سؤال‌هایی هستند که چه‌بسا اَشکال خاصی از زبان موروثی ما را از پرسیدنشان بازدارند (سؤال‌هایی که بلیک، نیچه، فروید، وایلد و بسیاری دیگر می‌پرسیدند). با آدم‌های دیگر چه باید بکنیم؟ از انجام دادن چه کارهایی با آنها لذت می‌بریم؟

در سوسیالیسمِ منحصربه‌فرد و غیردینی وایلد، هیچ‌کس فرمان‌بردار، بله‌قربان‌گو یا خاضع و خاشع نخواهد بود. آدم‌ها، در بهترین معنی کلمه، خودمبنا خواهند بود، چون مبنای واقعیِ دیگری وجود ندارد که زندگی‌شان را بر آن پایه‌ریزی کنند (وایلد در «منتقد در مقام هنرمند» نوشت: «انسان که نمی‌تواند مرزهای خودش را درنوردد؛ در آفرینش هنری نیز ممکن نیست چیزی وجود داشته باشد که در آفریدگارش نباشد»؛ وایلد آفرینش و آفریدگار را مثل تقلیدی تمسخرآمیز و در معنایی غیرمذهبی به کار می‌بَرَد، تقلید از چیزی که آن را زبانِ بیش از پیش نخ‌نمای مسیحیت می‌داند: مسیحیت همچون زبانی که ــ به‌رغم یا به‌علت لاس زدن‌های جوانی‌اش با مذهب کاتولیک ــ حرف زدنِ قاطعانه به آن گاه‌وبی‌گاه دشوار است). در سوسیالیسم وایلد، هنرمند سرمشق دیگران است، سرمشق بی‌اعتنایی به خواستهٔ دیگران. از جمله چیزهایی که دیگران از او می‌خواهند این است که فلان‌طور حرف بزند و بهمان‌طور بنویسد. واضع قوانین همواره آن چیزی است که وایلد در «روح انسان تحت نظام سوسیالیستی» عموماً با عنوان «نظر عامه» از آن یاد می‌کند؛ و نظر عامه در تعریف وایلد از این قرار است: «تلاش برای

سازماندهی جهل جامعه و ترفیع آن به مرتبهٔ قدرتی عینی». بیزاری وایلد از این سازماندهیِ قدرتمندانه درست به‌اندازهٔ بیزاری‌اش از جهلی است که پرورش می‌یابد. می‌نویسد:

> هرموقع جامعه یا گروهی قدرتمند در جامعه، یا حکومتی از هر نوع آن، بخواهد کار هنرمند را به او تحمیل کند، هنر یا به‌کل از میان می‌رود یا به چیزی کلیشه‌ای تبدیل می‌شود یا در قالب نوعی فرم سخیف و فرومایه از هنرورزی رو به انحطاط می‌رود. اثر هنری محصول منحصربه‌فرد طبعی منحصربه‌فرد است. زیبایی آن حاصل این است که مؤلفش همان کسی است که هست. اثر هنری هیچ ربطی به درخواست دیگران ندارد. در واقع، به‌محض اینکه هنرمند به آنچه دیگران می‌خواهند وقعی نهد، و بخواهد خواسته‌شان را اجابت کند، دیگر هنرمند نخواهد بود و به پیشه‌وری ملال‌انگیز یا سرگرم‌کننده مبدل می‌شود، به کاسبی درستکار یا که دغل. ادعای هنرمند بودن در مورد او دیگر محلی از اعراب ندارد. هنر عمیق‌ترین شکل فردگرایی است که تاکنون جهان به خود دیده است... هنرمند می‌تواند، خودش به‌تنهایی، بی هیچ اشاره به همنوعانش، بدون مداخلهٔ کسی، چیزی زیبا بیافریند؛ و اگر این کار را صرفاً برای لذت خود نکند، اساساً هنرمند نیست.

البته نگرش رایج، دست‌کم در دانشگاه‌ها یا در میان سوسیالیست‌ها، این نیست. این نگرشی بود که در کمال تعجب بازار سیری‌ناپذیر هنر از آن بهره جست. ولی آنچه در اینجا، چه به‌لحاظ تاریخی چه به‌لحاظ روان‌شناختی، برای من اهمیت دارد، چیزی است که از نظر وایلد هم پیش‌شرط هنر است هم پیش‌شرط فردگرایی: بی‌اعتنایی به باقی آدم‌ها و خواسته‌هایشان (ایان

کرایتِن اسمیت، در شعر شگفت‌انگیزش، «یادداشت‌های روزانهٔ رابینسون کروزو»، نوشت: «زبان یعنی دیگران»). هنرمندی که وایلد در نظر دارد این سؤال امروزی را نمی‌پرسد که: «چطور باید کاری کنم که بیرزد آدم‌ها بالای کارم پول خرج کنند؟» بلکه می‌پرسد: «واقعاً می‌خواهم چه چیزی خلق کنم؟» بنا به آنچه وایلد در ادامه در «روح انسان تحت نظام سوسیالیستی» می‌گوید: «هنرمند واقعی به نظر عامه وقعی نمی‌نهد. مردم برای او وجود خارجی ندارند...»؛ او اثر هنری‌اش را «برای لذت خود خلق می‌کند و هرگز از عامهٔ مردم نمی‌پرسد طالب چه‌اند، اساساً اهمیتی نمی‌دهد که آنها طالب چه‌اند.» می‌شود تصور کرد یا حدس زد که وایلد کم‌وبیش از آن رو چنین بر نظرش اصرار می‌ورزد که از تمایل شدیداً خجالت‌آور خود به خوشایندبودن برای دیگران کاملاً آگاه بود؛ و نیز آگاه از چپاولگری بازاری که هنر را هر روز بیش از پیش به کالا مبدل می‌کرد. به‌زعم وایلد، هنرمند کسی است که به موجود غریب دور از ذهنی مبدل می‌شود، به قانونی قائم‌به‌ذات، که از قرار معلوم قوانین دیگران به بندش نمی‌کشند. وقتی زبان‌های عام و همگانی کاری از پیش نمی‌برند، آدم‌ها کم‌کم دربارهٔ زبان‌های شخصی‌تر خیال‌پردازی می‌کنند. وقتی به نظر می‌رسد قانون بیش از حد تبعیض‌آمیز است، کم‌کم قانون‌شکنان در نظر مردم به کمال مطلوب مبدل می‌شوند. تمایل به آزادی همانا تمایل به قواعد و اصول جدید است. و قواعد جدید یعنی نام جدید دادن به چیزها.

تباه‌کنندهٔ لذت و زبانی که وایلد خواهان و مبلغ آن است این است که مطابق میل دیگران باشی یا کاری را بکنی که آنها می‌خواهند (و عموماً برای وایلد، اینکه آدم را تشویقش کنند به کاری، به‌جای اینکه بگذارند آنچه خود هست باشد). صدالبته انگارهٔ کلی امر ممنوعه لذت‌های مشروع افراد را مقرر می‌کند. در ضمن، همین انگارهٔ امر ممنوعه است که سازمان‌دهندهٔ آن چیزی است که به خواسته‌های

آدم‌ها از همدیگر مشروعیت و مجوز می‌دهد (و همیشه آنچه آدم‌ها از هم و برای هم می‌خواهند نحوهٔ صورت‌بندی «مسئله» است). به‌زعم وایلد، در واقع آنچه ممکن است دیگران از هنرمند بخواهند نابودکنندهٔ او در مقام هنرمند است؛ هنر او «هیچ ارتباطی به خواستهٔ آدم‌های دیگر ندارد». به‌محض اینکه هنرمند به خواستهٔ سایر آدم‌ها توجه کند، به‌محض اینکه چیزی را کنار بگذارد که وایلد در «زوال دروغ‌گویی»[1] (۱۸۹۱) «غرورِ بی‌عیبِ لازم برای زندگی» می‌نامدش، هنرش «از بین می‌رود»، «رو به زوال می‌گذارد». آنچه دیگران از هنرمند می‌خواهند، چه مادر چه بازار، چه مامان چه مال‌پرستی، نابودکنندهٔ هنر و رشد است. در دیالوگ «منتقد در مقام هنرمند»، آنجا که ارنست می‌گوید «هنرمندان بزرگ کارشان را ناخودآگاه انجام می‌دهند، [و] "هوشمندانه‌تر از آنچه خود می‌دانند"،» دوستش گیلبرت، شخصیتی که بین این دو آشکارا «وایلدی»‌تر است جواب می‌دهد: «واقعاً این‌طور نیست ارنست. تمام آثار خلاقانهٔ عالی خودآگاهانه و حساب‌شده‌اند. هیچ شاعری از آن رو شعر نمی‌گوید که باید چیزی بسراید... شاعر بزرگ شعر می‌گوید چون انتخاب می‌کند که شعر بگوید.» کار هنرمندان بزرگ خودآگاهانه و حساب‌شده است؛ ولی در این قضیه هنرمند فقط در صورتی می‌تواند خودآگاه باشد که فراموش کند آدم‌های دیگری هم وجود دارند (مردم از نظر هنرمند وایلدی «وجود خارجی ندارند»). به بیان دیگر، آدم‌های دیگر حواس ما را از «خود» ما پرت می‌کنند. آنچه از ما می‌خواهند ــ و البته از نظر وایلد دیگران بی‌امان از آدمی چیزی می‌خواهند، حرص و طمعشان سیری‌ناپذیر است و از آدم تضمین و قطعیت می‌خواهند ــ موجب تحریف و سد راه چیزی است که هنرمند برای خودش و از خودش می‌خواهد. در این تعبیرِ هنر و فردگرایی، تعبیری مبتنی بر مفهوم

1. “The Decay of Lying”

ناب بودنِ هنر و خطری که فردگرایی را تهدید می‌کند، همواره آدم‌های دیگر هنرمند را به خطر می‌اندازند. خطرِ اینکه خودش را فراموش کند او را تهدید می‌کند، و خطر لذتی ــ لذتی مازوخیستی ــ که پیروی از دیگری برایش دارد. او باید برای جلوگیری از این فاجعه دیگران را فراموش کند. اگرچه احتمالاً نامحتمل به نظر می‌رسد، ولی او باید طوری زندگی کند انگار دیگران، و خصوصاً داوران ذوق و زیبایی، وجود خارجی ندارند. هرچند این بی‌اعتنایی او، نسخهٔ دیگر همان کاری است که بچه‌ها باید در مواقع ضروری بلد باشند انجامش بدهند: وانمود کنند پدر و مادر ندارند، یا وانمود کنند پدر و مادرشان پدر و مادر واقعی‌شان نیستند: بچه با انتخاب میراثش آیندهٔ خود را انتخاب می‌کند؛ بچه‌ای که هم می‌خواهد آن کاری را بکند که پدر و مادرش از او می‌خواهند ــ وقتی بناست والدین را به کمال ازدست‌رفته‌شان بازگرداند ــ هم اساساً دوست دارد دست به کارهای دیگری بزند. بچه همچون عاملیتی دووجهی.

سه

می‌شود فهمید که وایلد، سوای چیزهای دیگر، در تلاش برای یافتن راه‌هایی است برای لذت‌بردن آدم‌ها از همنشینی و رفاقت (مثلاً نمایشنامه‌هایش موجب می‌شود به‌شکلی تازه از حرف زدن آدم‌ها با همدیگر لذت ببریم؛ طوری که انگار خیلی بد است اگر صحبت‌کردنِ آدم‌ها باهم کسل‌کننده و بی‌روح باشد). به‌زعم وایلد، و بسیاری از معاصران او در اواخر قرن نوزدهم، در آن دوران چیزی وجود داشت که تصور و تخیل فرد و فردگرایی را به خطر می‌انداخت، آن چیزی را به خطر می‌انداخت که در مورد «خود» و روابط و مناسبات آدم‌ها با یکدیگر ارزشمند تلقی می‌شد. در واقع، در سال ۱۸۵۹،

یعنی همان سال که داروین در باب منشأ انواع را منتشر کرد، جان استوارت میل در جستاری با عنوان در باب آزادی[1]، که مانیفست لیبرالیسم مدرن می‌دانندش، در فصلی با عنوان «دربارهٔ فردیت»، نوشت: «کسی که اجازه دهد جهان، یا حصهٔ خود او از جهان، برنامهٔ زندگی‌اش را برایش تعیین کند، نیازی به هیچ کدام از قوای ذهنی ندارد مگر قدرت تقلید بوزینه‌وار.» در باب آزادیِ میل منادی جدی و شاخص دل‌مشغولی‌های افسونگر سبک باب روز وایلد بود؛ در در باب آزادی، «استبداد اکثریت»، «نظر عامه»ای ددمنش و نوپاست که خطرش آن چیزی را تهدید می‌کند که او «تنها آزادیِ شایستهٔ نام آزادی» می‌نامدش، «جست‌وجوی خیر خودمان به شیوهٔ خودمان».

بنابراین احتمالاً می‌توانیم به‌شکلی ساده‌انگارانه‌تر از خود بپرسیم معضلی که راه‌حلش تعبیر خاص وایلد از زیبایی‌پرستی است چیست؟ آیا معضل تزلزل و بی‌ثباتیِ فرد مدرن در یافتن و نگه‌داشتن چیزهایی است که برایش اهمیت دارند؟ یا دشواری زندگی‌کردن در جهانی است که علی‌الظاهر همکاری و مشارکت آدم‌ها در آن ناممکن یا بیهوده تلقی می‌شود؟ یا احیاناً ترس از اینکه چه‌بسا هیچ‌چیزی در کار نیست که مهم‌تر از چیزهای دیگر باشد، یا اهمیت زیادی داشته باشد یا به‌قدر کافی مهم باشد؟ یا اینکه آیا اساساً کل پروژهٔ تلاش برای مبدل شدن به قانونی قائم‌به‌ذات نشانگر ترس آدمی از دیگران است؟ و نشانگر ترس از اینکه آنها چقدر قوی هستند یا چقدر قوی به نظر می‌رسند؟ در واقع، اخلاقیات آدمی می‌تواند دقیقاً مقارن شود با مخالفت آدم با اخلاقیات آدم‌های دیگر. ولی می‌تواند به ابتکار اخلاقی نویافته‌ای نیز مبدل شود؛ نه‌فقط آن‌طور که بلیک می‌گفت، از طریق ابداع نظام خویش به‌منظور اجتناب از سرکوب دیگری، بلکه درعین‌حال از طریق کشف

1. *On Liberty*

اخلاقیاتی نو و غیرسرکوبگر: اخلاقیاتی که نظام نیستند؛ اخلاقیاتی که می‌توانند ابژه‌های میل باشند، ابژه‌هایی بیشتر شبیه به ابژه‌های جنسی یا زیبایی‌شناختی؛ اخلاقیاتی که می‌توانند هم موجب التذاذ باشند هم موجب سرخوشی و نشاط؛ اخلاقیاتی که به‌جای تحقیر می‌بایست برای ما الهام‌بخش باشند. اخلاقیاتی که چه‌بسا آنچه را آدم‌ها از هم می‌خواهند به چیزی لذت‌آفرین مبدل کنند، نه طاقت‌فرسا و آزاردهنده؛ و چه‌بسا اساساً خواسته‌های آدم‌ها از یکدیگر را تغییر دهند.

چنین تمایلی به اخلاقیاتِ متفاوت می‌تواند باعث شود آدمی بخواهد بازی را تغییر بدهد، آن هم با تغییر بازیِ زبان؛ با کشف ارزش‌هایی دیگر و کشف شیوه‌های نوی ارزیابی (و گفتن چیزهایی نو دربارهٔ ارزیابی). و همهٔ اینها امکان چیزی را که وایلد و نیچه هردو از آن حرف می‌زنند زنده نگه می‌دارد: این امکان که آدم به زنده بودن عشق بورزد. برای نیچه و وایلد، مسئله نه دشواری زندگی بلکه دشواری لذت بردن واقعی از زندگی بود. هردوی آنها، هریک به شیوهٔ خاص خود، بر این باورند که ما در مورد لذت‌های واقعی‌مان به خطا رفته‌ایم (اگر این صاحبان قدرت‌اند که به ما می‌گویند از چه چیز لذت ببریم، آن‌وقت باید پرسید احیاناً به چه معنی می‌شود ما به لذت بردن از چیزی راغب شویم). وایلد می‌پرسد آیا پرورشِ شناخت و درکمان از رنگ‌ها بیشتر از قوهٔ تشخیص درست و غلط به کارمان می‌آید؟ (نسخهٔ دیگر این سؤال چنین است: مشکلات موجود بر سر راه تغییر زبان آدمی کدام‌اند، تغییر زبان به نحوی که واقعاً زندگی آدم را تغییر دهد؟) وایلد در تعبیرش از هنرمند، و از منتقد در مقام هنرمند و هنرمند به‌عنوان سرمشق دیگران تلاش می‌کند از طریق هنر بر انگارهٔ فردیت تأکید کند؛ تو گویی هنر ملاک غایی یا تضمین‌کنندهٔ وجود فردیت است، و نیز بزرگ‌ترین لذت او. تو گویی فردگرایی، یا لذت فردگرایی، حالا

مورد تردید بود، یا چه‌بسا واقعاً ورشکسته شده یا حتی از بین رفته بود. و هنرمند تنها کسی است ــ یا نقش تنها کسی را ایفا می‌کند ــ که تاب‌وتوان مقاومت در برابر توافق عمومی را دارد؛ تنها کسی که می‌تواند در برابر انحرافی مقاومت کند که عقاید دیگران و پول (آنچه وایلد با عنوان امر «مبتذل» یا امر «عامه» از آن یاد می‌کرد) موجبش می‌شود. به‌زعم او، اکنون نگرانی ما باید این باشد که زیادی با سایر مردم، و در واقع با خودمان، نقاط مشترک داشته باشیم. باید در مورد تصورمان از عقل‌کل‌بودن خود تردید کنیم.

برای وایلد، هنر اصولاً بخردانه نیست، چراکه خردمندی یکی از گونه‌های همرنگی با جماعت است. گیلبرت در «منتقد در مقام هنرمند» می‌گوید: «بیزاری از هنر دو شکل دارد. یکی اینکه از آن بیزار باشی. دیگر اینکه به‌شکلی خردمندانه دوستش داشته باشی. چراکه هنر، از نظر افلاطون، البته همراه با نوعی ابراز تأسف، در شنونده یا بیننده نوعی جنون ربّانی ایجاد می‌کند. زادهٔ الهام نیست، ولی به دیگران الهام می‌بخشد. عقل قوه‌ای نیست که هنر به آن توسل جوید.» پس هنر ما را دیوانه می‌کند. یا به‌عبارتی هنر کمک می‌کند آن‌قدری دیوانه شویم که کاملاً احساس زنده بودن کنیم. هنر بر آن است که خردمندی را بتاراند، آن نوع خردمندی‌ای که آدم‌ها را از الهاماتشان بیگانه می‌کند. بنابراین فقط هنرِ بد است که می‌شود فهمیدش یا توضیحش داد. و صدالبته این است که موجب می‌شود پروژهٔ منتقد هم از نو تعریف شود: کار منتقد، به‌زعم وایلد، هم شبیه کار هنرمند است هم از جهات بسیار حتی برتر از کار هنرمند ــ «نقد خلاقانه‌تر از اثر خلاقانه است». در بهره جستن از اثر هنری منتقد از خودِ هنرمند آزادتر است. در این معنی، منتقدِ وایلدی از اثر هنری چیزی می‌سازد ورای آنچه خود هنرمند قادر است انجام دهد (درحالی‌که توضیح و فهم‌پذیرکردن خصم این فرایندند، یعنی خصم پروژهٔ واقعی هنرمند).

گیلبرت می‌گوید: «منتقد به شیوهٔ خود درست به‌اندازهٔ هنرمند خلاق است؛ هنرمندی که چه‌بسا در واقع کارش آن وقتی ارزشمند شود که بتواند الهام‌بخش اندیشه و احساسی جدید برای منتقد باشد؛ آن‌وقت است که منتقد می‌تواند با فرمی متفاوت و از طریق مدیومی همان‌قدر متفاوت یا حتی متفاوت‌تر برای بیان، که آن را به شکلی دیگر زیبا و متکامل کرده، به اثر هنری هنرمند تحقق ببخشد.» اثر هنری دستاویز مهارت و ذوق هنری منتقد است. منتقد در مواجهه با اثر هنری چیزهای جدیدی را احضار می‌کند؛ آن‌وقت نقد به‌نوبهٔ خود به اثر هنری‌ای قائم‌به‌ذات مبدل می‌شود. اما منتقد وایلدی نباید فراموش کند که توضیح و به‌فهم‌درآوردن اثر همانا به معنی بی‌ارزش شدن کار اوست. اثر هنری واقعی باید به‌شکلی غریب احساسات را تحریک کند؛ و لازم نیست به هیچ شکل به ما اطلاعاتی بدهد. سخن جان اشبی مبنی بر اینکه «هرچه اثر هنری شما بدتر باشد، راحت‌تر می‌شود شرحش داد»، ما را به یاد «منتقد در مقام هنرمند» وایلد می‌اندازد.

از نظر وایلد، اثر هنری خوب ــ که البته همواره برای او آثار هنری ادبی رجحان دارند ــ قادرمان می‌سازد خود را از یاد ببریم، یعنی خویشتن معقول، سازشکار، درک‌پذیر، مطیع قانون، بیش‌ازحد محجوب و اهل توضیح و تشریحمان را. و این فراموشی موجب امکان‌پذیر شدن چیزهای دیگر می‌شود. ولی نباید فراموش کرد که هنرمند، از نظر وایلد، نه خودش را گم می‌کند نه فراموش ــ هنر «خاستگاهش الهام نیست»: کار هنرمند «خودآگاهانه و عامدانه» است ــ او فقط باید دیگران را فراموش کند. هنرمند موردنظر وایلد، در این معنی، هم آگاه است هم خودآگاه، دست‌کم بی‌اینکه بخواهد آدمی اهل پروپاگاندا باشد (اگرچه قهرمان وایلد، از قضای روزگار، همیشه زیادی عقل‌کل است، بااین‌حال عموماً همین عقل‌کل بودنش تباهش می‌کند:

دوریان گری خودش را می‌کُشد، ولی لرد هنری واتن این کار را نمی‌کند). وایلد به‌قدری به قدرت زبان اهمیت می‌دهد که سعی دارد سنجیده و با ژرف‌اندیشی از آن استفاده کند، یعنی با این آگاهیِ کامل که همانا زبان را پیامدهای ناخواسته‌اش تعریف می‌کند.

تأثیر زبان ــ کلمهٔ «تأثیر» از آن کلمات کلیدی وایلد است ــ غیرقابل‌توصیف اما تعیین‌کننده است. مثلاً وایلد در پرتره آقای دبلیو. اِچ (۱۸۸۹) نوشت که ضیافت «کامل»ترین رسالهٔ افلاطون است، چراکه «شاعرانه»ترین محاوره در بین محاورات اوست، چون «به‌تدریج روی آدم‌ها تأثیری غریب گذاشت و کلام و افکار و نیز شیوهٔ زندگی‌شان را غنی‌تر کرد». سخنان افلاطون (با ترجمهٔ مارسیلیو فیچینو)، به‌واسطهٔ غنی‌کردن «کلام و افکار و نیز شیوهٔ زندگیِ» آدم‌ها، قوهٔ تشخیص رنگ‌ها را در آنها تغییر داد. اما اگرچه وایلد سعی دارد بهمان بگوید آن «تأثیر» چه بود، کلمهٔ «غریب» در عبارت «تأثیری غریب» عملاً گزینه‌های زیادی را در اختیارش می‌گذارد و موجب می‌شود گزینه‌هایش ناشناخته بمانند (برای وایلد، مثل مراد سابق او، پیتر، «غریب» کلمه‌ای کلیدی بود). «غریب» به معنی «غریبه»، «بیگانه»، «مرموز»؛ گویی زبان با وجود آشنایی‌اش ما را از خود بیگانه می‌کند.

اما هم پروپاگاندا وجود دارد هم ابژه‌های اسرارآمیز. می‌توان گفت وایلد به شیوهٔ پارادوکسیکال خودش همیشه در حال تبلیغ آن ابژهٔ اسرارآمیز بود، همان ابژهٔ اعلای اسرارآمیز، یعنی خود زبان و تأثیر غریب آن؛ البته با این تذکرِ (ولو جدلی) که اگر ما آدم‌ها با اخلاقیات همچون ابژه‌ای اسرارآمیز، و نه پروپاگاندا، مواجه می‌شدیم، نه‌تنها صحبت‌هایمان دربارهٔ اخلاقیات بلکه زندگی‌مان نیز بسی رضایت‌بخش‌تر می‌بود. آن‌وقت با صداقت بیشتری به فکر فرومی‌رفتیم که از اخلاقیات چگونه بهره می‌بریم، و اینکه احکام

اخلاقی گوناگونِ ما کدام لذت‌ها را برایمان امکان‌پذیر می‌کنند. و نیز کنجکاو می‌شدیم که زبان‌های متفاوت ما امکان چه نوع لذت‌هایی را به ما می‌دهند. لیندا داولینگِ منتقد، در کتاب زبان و زوال در عصر ویکتوریای پایان قرن نوزدهم[1] می‌نویسد: «فن بلاغت وایلد وصف حیات مستقل زبان ادبی است، با اشاره به تأثیری که همچو زبانی می‌تواند بر حیات بشر و آگاهی‌اش داشته باشد.» صدالبته خطری که داولینگ از آن حرف می‌زند معطوف به اخلاقیات سنتی است. این «حیات [خطرناک] مستقل زبان ادبی» موجب می‌شود خود زبان مثل یک قانون‌شکن، مثل یک یاغی، به نظر برسد؛ همین «تأثیرهای خطرناکِ» «همچو زبانی» که داولینگ بهشان اشاره می‌کند در ادامهٔ زندگی وایلد ویرانگر بودند.

با بهره‌جویی از کلام المن، وایلد در کدام معنی «معلم اخلاق» بود؟ وقتی کسی به پیامدهای ناخواستهٔ زبان، به تأثیر غریب کلام افرادی بخصوص، نه‌تنها اذعان می‌کند بلکه از آنها تجلیل می‌کند، او در کدام معنی می‌تواند «معلم اخلاق» باشد؟ اگر از خود زبان به‌عنوان یاغی یا قانون‌شکنی بالقوه تجلیل کند چه؟ و اگر امر زیبا را به اخلاق، زیبایی را به اخلاقیات، ترجیح دهد و به‌دنبال راه‌هایی برای زندگی بیرون از محدودهٔ قوانین باشد، یا فراسوی نیک و بد، آنگاه چه؟ صدالبته انگارهٔ کلیِ امور ممنوعه مجموعه علت‌ها و پیامدهایی ــ ملاک‌ها و معیارهایی ــ را بهمان می‌دهد که معقول و مرتبط‌اند: از طریق وضع قوانین و ممنوعیت‌هایی که برای ضمانت فرمان‌برداری ما همگی باید به‌قدر کافی قابل‌فهم باشند. زبان منع و نهی مطلوبِ زبان تأثیر سرراست است، نه مطلوب زبان تأثیر غریب؛ زبانی مختص احکام، نه مطلوب برداشت شخصی ما. زبان قواعد و اصول، نه زبان اشارات و تجسم چیزها در

1. *Language and Decadence in the Victorian Fin de Siecle*

ذهن. زبان همچون پروپاگاندایی تأثیرگذار. و بااین‌حال، همان‌طور که وایلد بارها و بارها می‌گوید ــ در واقع از بازگوکردنش حظ می‌بَرَد ــ ممنوع کردن چیزی همانا آن را خواستنی و خوشایند می‌کند. باعث می‌شود چیزها عجیب افسونگر شوند. بله چه‌بسا موجب شود فرمان‌بردار و مطیع شویم، ولی درعین‌حال (و عموماً هم‌زمان) ما را به رؤیاپردازی وا می‌دارد. اگر کسی بخواهد از اصل یا قاعده‌ای تبعیت کند، باید بداند سرپیچی از آن چه معنایی دارد.

وایلد در «زوال دروغ‌گویی» نوشت: «همواره آن چیزی اتفاق می‌افتد که پیش‌بینی‌ناپذیر است». یعنی، آن چیزی اتفاق نمی‌افتد که ظاهراً آن را پیش‌بینی می‌کرده‌ایم. این حرف چه بی‌چون‌وچرا درست باشد چه نباشد، لذت‌های نوعی تردیدِ سرگرم‌کننده را بهمان خاطرنشان می‌کند. چه‌بسا دلایل زیادی برای پیش‌بینی‌پذیر بودن چیزی وجود داشته باشد، ولی اگر چیزی پیش‌بینی‌ناپذیر باشد، لابد کسی تلاش کرده که پیش‌بینی‌اش کند. بنا به گفتهٔ وایلد، زبان تأثیر خود را می‌گذارد، آن تأثیر خاص خود را، حتی وقتی قادر به قرائت و پیش‌بینی‌اش نباشیم. قواعد و اصول ــ و خاصه در شکل تمام‌عیارشان، تابوها ــ باید قابل‌پیش‌بینی باشند و فراموش‌نشدنی، قابل‌فهم و به‌یادماندنی. باید قادر باشیم بفهمیم که اصول و قواعد کدام‌اند و این فهم باید کم‌وبیش باعث شود بدانیم باید با آنها چه کنیم. با درنظرداشتن تعصبات و اولویت‌هایمان، دلمان می‌خواهد بخشی از چیزهای پیش‌بینی‌پذیر رخ دهد و بخشی دیگر نه. و وایلد می‌افزاید: «همواره آن چیزی اتفاق می‌افتد که پیش‌بینی‌ناپذیر است.» آنچه نمی‌دانیمش، آنچه درکی ازش نداریم، می‌تواند واقعی‌ترین چیز زندگی ما باشد. می‌تواند همان چیزی باشد که برایمان اتفاق می‌افتد.