Tajrishcircle.org

اینترنت چونان رمان

بوریس گرویس

ترجمه‌ی سامی آل‌مهدی

ادبیات را امروزه غالباً پلتفرمی می‌بینند که به نویسنده اجازه می‌دهد به گروهی اجتماعی که پیش‌تر صدایی نداشت، «صدایی برای بیان بدهد». این گروه علاوه بر اقلیتی قومی یا جنسی، می‌تواند نسلی جدید باشد که خود را جوان‌تر و متفاوت‌تر از آن می‌بیند که با سنت ادبی موجود بازنمایی شود. پیش‌فرض این است نویسنده‌ای که به گروه اجتماعی مشخصی صدایی برای بیان می‌دهد، به همان گروه تعلق دارد. صدای «داده‌شده» صدای خود اوست که همزمان ادعا می‌شود «صدایی گروهی» است. فارغ از آن‌چه می‌توان درباره‌ی معضلاتِ وقتی گفت که صدای فرد را همزمان صدای گروه تشخیص می‌دهند، رابطه‌ی این صدا–نوشتارِ جدید با سنت ادبی مشکل جدی‌تری دارد.

در واقع، اگر سنت رمان بزرگ اروپایی را به یاد آوریم – از بالزاک، داستایفسکی و جین آستن بگیرید تا توماس مان – متوجه می‌شویم رمان‌نویسان این سنت از داشتن صدا اجتناب کردند و در عوض، فضایی ادبی خلق کردند که در آن صداها شنیده شوند. آن‌ها صدای خود را کنار گذاشتند تا بتوانند «کمدی انسانی»ای را نمایش دهند که همه‌ی گروه‌های اجتماعی در آن نقش داشتند. هادیِ نوشتارْ علقه‌ی نویسنده به گروه اجتماعی خود نبود، بلکه علقه به دیگران بود. این تغییر جهت نوشتار از علقه به دیگران به‌سوی علقه به «همسانان» مشخصاً وقتی وضوح می‌یابد که آن را با گفتارهای نظری حال مقایسه کنیم، گفتارهایی که بر معضلات غیریت تمرکز کرده‌اند. پس آن سنت قدیمی رمان کجا رفته است؟

امروزه اینترنت جای رمان‌های نویسندگانی چون بالزاک و داستایفسکی را گرفته، و برای درک اندیشه و احساس دیگران به اینترنت مراجعه می‌کنیم. اما اگر اینترنت تنها رمان کلاسیک زمانه‌ی ما باشد، این سؤال پیش می‌آید: رمان خوبی است یا رمانی بد؟ از رمان‌های بالزاک و داستایفسکی بهتر است، یا نه؟

البته تفاوت مهمی میان اینترنت و رمان‌های داستایفسکی وجود دارد: اینترنت رمانی است که با مشارکت کاربران و خوانندگانش نوشته می‌شود. این خوانندگان با توزیع لایک [دوست داشتن] و دیسلایک [دوست نداشتن] میان صداهای منفرد – یا صرفاً با کلیک بر صداهایی خاص و در نتیجه افزایش محبوبیتشان – می‌توانند بر فضایی که آن‌ها در اینترنت به دست می‌آورند، تأثیر بگذارند. صداهایی که خوانندگان دوست دارند، فضایی بزرگ‌تر نصیبشان می‌شود و صداهایی که دوست ندارند، فضایی کوچک‌تر می‌گیرند. به نظر بازی منصفانه‌ای است. به‌راستی، چرا برخی صداهای آشکارا ناخوشایند در رمان‌های داستایفسکی فضایی زیاد و دیگر صداها فضایی کم‌تر می‌گیرند، یا کاملاً نادیده گرفته می‌شوند؟ این مسئله آشکارا به رژیم اقتدارگرایانه‌ی تألیف – در تضاد با افکار عموم – برمی‌گردد. بااین‌حال، می‌توان از این عدم‌موازنه چشم پوشید. آن زمان که داستایفسکی رمان‌هایش را می‌نوشت، اینترنتی در کار نبود و بنابراین امکان تحلیل و بررسی واکنش عموم به صداهای منفرد وجود نداشت.

Tajrishcircle.org

امروزه اگر بخواهیم، می‌توانیم بدانیم کدام صدای هنری یا ادبی محبوب است، مثلاً صدایی که زنان سفیدپوست دارای دو فرزند و ساکن در حومه‌ی ویچیتا و کانزاس دوستش دارند، و صدایی که مردان سیاه‌پوست بدون فرزند و ساکن در شهرهای میامی و فلوریدا دوستش ندارند. بله، این‌ها را می‌دانیم. اما نمی‌دانیم چرا این آدم‌ها آن‌چه دوست دارند یا ندارند را دوست دارند یا ندارند. به نظر می‌رسد آن‌ها دلیل مشخصی برای ذوقشان ندارند یا درهرصورت، از آن‌ها چنین دلایلی نمی‌خواهند. طوری که هستند، خودش دلیل کافی است. بااین‌حال، شگفت‌آورترین نکته آمادگی خوانندگان در اِعمال این شیوه‌های آماری روی خودشان است. آن‌ها باور می‌کنند دلیل علاقه‌شان به متونی خاص این است که برای آن‌ها نوشته شده و مردم آن متون را دوست دارند.

بنابراین، شیوه‌های آماری مؤثرند. این شیوه‌ها حتی می‌توانند پیش‌بینی کنند مردم صدایی به‌خصوص را دوست خواهند داشت یا نه، اما نمی‌توانند *چرایی*‌اش را توضیح دهند. آن‌ها صدایی ادبی را مانند نوع خاصی از قهوه یا چای دوست دارند، و دلیلی هم برای توضیح ذوقشان نمی‌بینند. کانت به‌خوبی گفته میان ذوق در خوراک و ذوق در هنر و ادبیات تفاوت هست: وقتی غذایی خاص را ترجیح می‌دهم، از دیگران انتظار ندارم در ذوق من شریک باشند، درحالی‌که در ساحت هنر می‌خواهم دیگران با ذوق من موافق باشند. به همین دلیل است که دیگران را قانع می‌کنم از حکم زیباشناختی و، ازاین‌رو، سیاسی‌ام پیروی کنند. و این کار را با استفاده از نطق و گفتار انجام می‌دهم.

البته ما از دوره‌ی «جامعه‌ی روشنگر»ی که کانت توصیف کرده، بسیار دوریم. امروزه می‌دانیم قانع کردن مردم به تغییر ذوقشان، غیرمنطقی است. اولاً، ناممکن است، ثانیاً، معلوم نیست چه اهمیتی دارد. اما آیا معنایش این است امروزه تنها راه واکنش به هر صدای هنری و ادبی دوست داشتن یا نداشتن آن است – شست بالا یا شست پایین؟ این مسئله ما را به دوران پیشاسقراطی بازمی‌گرداند که در آن عموم به نطق‌های سوفسطایی‌های مشهور گوش می‌دادند و در سکوت با آن‌ها همدل یا مخالف می‌شدند. انقلاب سقراطی دقیقاً با تصمیم شکستن این سکوت آغاز شد: سؤال پرسیدن، آماده کردن استدلال نقیض، وارد کردن صداهای منزوی به بحث و البته، روشن کردن منظور واقعی سخنرانان. هدف انقلاب سقراطی صدا دادن به کسانی که پیش‌تر صدا نداشتند نبود، بلکه هدفش فهم‌پذیر کردن صداهایی بود که پیشاپیش در فضای عمومی حضور داشتند. خود سقراط وانمود نکرد صدایی دارد. او صرفاً صداهای دیگران را استنطاق کرد.

آسان است گفتن این‌که دیالوگ‌های سقراطی مدلی برای سازمان دادن به فضای عمومی – جایی که در آن همه‌ی گفتارها به بحث گذاشته می‌شوند و همه در بحث شرکت می‌کنند – ارائه می‌کند. سقراط حداقل چنان که افلاطون نشان می‌دهد، چون وانمود نکرد صدا، نظر یا دانشی دارد، توانست چنین فضایی بسازد. اما چه کسی می‌تواند چنین موضع صفر و بی‌طرفی در فضای عمومی اتخاذ کند و بی‌آن‌که میلی به دخالت در بحث عموم داشته باشد، به سازمان‌دهنده‌ی آن بدل شود؟ حکومت؟ محال است. البته، حکومت صدای خاصی دارد و دلیل خوبی هم برای شنیده شدن این صدا دارد. دانشگاه؟ دانشگاه پیروِ رسوم رایج فکری است و بایستی چنین باشد، چون باید دانشجویان را برای زندگی در جامعه‌ای آماده کند که رسوم رایج کذایی آن را شکل داده‌اند. اینترنت؟ به نظر خنثی می‌رسد اما در واقع الگوریتم‌هایی آن را هدایت می‌کنند که گفتارهایی خاص را به دیگر گفتارها و صداهایی خاص را به دیگر صداها ترجیح می‌دهند. در برخی موارد این انتخاب‌ها آشکارند؛ در موارد دیگر

Tajrishcircle.org

وضوح کم‌تری دارند، اما هنوز توجه خوانندگان را به بعضی صداها جلب و از صداهای دیگر دور می‌کنند. حتی اگر اینترنت به‌اندازه‌ی آگاهی بودا نیز خنثی بود، هنوز تصور می‌کردیم غرضی پنهان در کار است.

به‌هرحال، سقراط نتوانست عموم را قانع کند بی‌طرف است و به مرگ محکوم شد. سؤال‌های او به‌راستی استراتژی خاصی را دنبال می‌کردند. دیالوگ‌های سقراطی ربطی به «رقابت منصفانه‌ی ایده‌ها» نداشتند و در عوض نشان می‌دادند پروتاگونیست‌هایشان خود و ایده‌های خود را خوب درک نمی‌کنند. این پروتاگونیست‌ها احساس می‌کردند در این دیالوگ‌ها حقیقت خاصی نهفته و سعی می‌کردند به این حقیقت صدا ببخشند، اما این حقیقت حتی برای خودشان نیز قانع‌کننده نبود، چه رسد به دیگران. دیالوگ‌های سقراطی هرگز به توافق یا حتی یک نتیجه‌ی منطقی موقت ختم نمی‌شوند، در عوض با پیشنهادهایی به شام خوردن یا استراحت کردن قطع می‌شوند. این‌گونه است که دیالوگ‌های سقراطی به نظر هرگز تمام نمی‌شوند و به نتیجه نمی‌رسند؛ آن‌ها همیشه این منظر را القا می‌کنند که ممکن است تا ابد ادامه یابند. به‌راستی وقتی کسی در واکنش به «صدا»ی دیگری می‌گوید «دوست دارم» یا «دوست ندارم»، ارتباط به پایان می‌رسد. پس از این واکنش، دیگر چیزی نمی‌توان گفت. دیگری پیش از آن‌که بمیرد، صدایش می‌میرد. اما در عوض وقتی کسی می‌پرسد «منظورت واقعاً چه بود؟ توضیح می‌دهی؟»، مکالمه ادامه پیدا می‌کند. اما آیا نتیجه‌ی این مکالمه حقیقتی است مشترکاً پذیرفته‌شده؟ به‌ندرت. اما اثر دیگری دارد: صدایی می‌سازد که علاوه بر این‌که دوست‌داشتنی است، فهمیدنی است. و این یعنی: صدا از حامل خود جدا می‌شود. معنای این‌که گفتار دیگری را می‌فهمم، چیست؟ یعنی: می‌توانم آن را ادامه دهم. می‌توانم چونان این دیگری استدلال کنم. این‌جاست که صدای دیگری، از او جان سالم به در می‌برد.

این امتیاز ادبیات کلاسیک بود که، پیرو سقراط، چندصدایی بود و نه فقط یک صدا، که چند صدا را در تعامل نشان می‌داد. ارجاع پیشینم به داستایفسکی اتفاقی نبود. رمان‌های داستایفسکی مثال‌های اصلی میخائیل باختین در معرفی انگاره‌ی رمان چندصدایی بودند. باختین پیش‌زمینه‌ای مارکسیستی داشت و معتقد بود صداهای منفرد پروتاگونیست‌های رمان‌های داستایفسکی «خیالی» نبودند، بلکه از واقعیت اجتماعی زمانه‌شان اخذ شده و بازتاب مواضع اجتماعی سرنمون‌هایشان بودند. اما داستایفسکی، برخلاف تالستوی و بالزاک، به توصیف شرایط مشخص اجتماعی‌ای که «ایدئولوژی‌ها»ی قهرمان‌هایش را تعیین کرده بود، چندان علاقه‌ای نداشت. او در رمان‌هایش فضایی اتوپیایی و شفاف برای بحث خلق می‌کند که در «جهان واقعی» ناممکن است، جهانی که در آن آداب مبهم و «ناگفته»ی اجتماعیْ شرکت‌کنندگان در چنین بحث‌هایی را منزوی و ساکت می‌کند. این موقعیت اتوپیایی و چندصدایی باعث می‌شود ما خوانندگان با قهرمانان داستایفسکی یکی شویم و به‌جای این‌که صرفاً این یا آن صدای منفرد را دوست داشته یا نداشته باشیم، خودمان را در این فضای اتوپیاییِ ارتباط و مناقشه قرار دهیم. از این نظر، رمان‌های داستایفسکی کارکردی مشابه دیالوگ‌های سقراطی دارند.

فضای ادبیْ امکان ارتباطی شفاف را فراهم می‌کند که فضای اجتماعی «واقعی» مانعش می‌شود. همان‌طور که پیش‌تر گفتم، هیچ اقتدار سیاسی‌ای نمی‌تواند چنان «بی‌طرف» باشد که فضای ارتباطی شفاف و «چندصدایی»‌ای را سازمان دهد که در آن هر صدای منفرد شانس وارد گفت‌وگو شدن با دیگران را داشته باشد. البته ساده‌لوحانه است باور کنیم مؤلف می‌تواند صدایش را به صفر برساند و بدین ترتیب فضا را برای جریان کاملاً آزاد بحث بگشاید. اما در واقع چنین ضرورتی وجود ندارد. فضای

Tajrishcircle.org

ادبی رمانْ آشکار و شفاف برساخته می‌شود. در رمانْ گرایش محرز یا پنهانی به موفقیت این یا آن پروتاگونیست خاص وجود ندارد، الگوریتمی وجود ندارد که توجه خواننده را هدایت کند. هر خواننده‌ای می‌فهمد داستایفسکی، تالستوی یا بالزاک چه می‌خواهد بگوید. اما هر خواننده‌ای نیز می‌تواند علقه‌ی اصیلش به صداهای دیگران را ابراز کند، علقه‌ای که بانی‌اش فضایی اتوپیایی و چندصدایی است که در آن کثرت صداهای متفاوت را می‌توان شنید و با آن مواجه شد. به همین دلیل، همه‌ی خوانندگان – حداقل در مخیله‌ی خویش – می‌توانند وارد این فضای اتوپیایی شوند، با برخی صداها مخالفت کنند و صداهایی دیگر مجابشان کند. غیاب همین امکان ورود به فضای رمان است که امروزه ادبیاتِ مبتنی بر اصل «یک مؤلف، یک صدا» را چنین یک‌نواخت و ملال‌انگیز کرده است.

جستاری که خواندید در ۵ فوریه‌ی ۲۰۲۴ در e-flux منتشر شده است:

https://www.e-flux.com/notes/587707/internet-as-novel