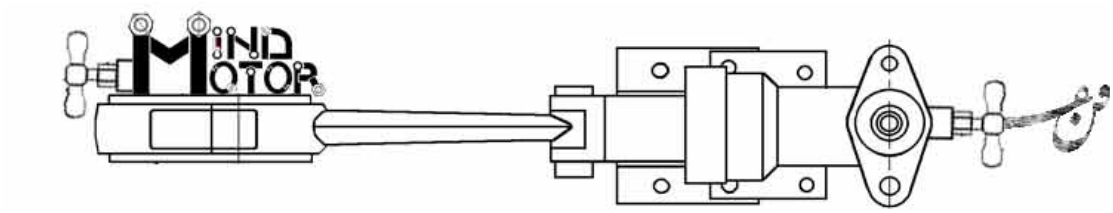

نقد ادبی یا سیاستِ شعر؟ دومی لطفاً !

بابک سلیمی زاده

اربابان در هنر آنچه را که دارند عرضه می‌کنند، و بردگان آنچه را که ندارند : آزادی. به راستی هنر رهایی‌بخش کدام است؟

اگر وظیفه‌ی موسیقی صدامند کردنِ نیروهای بی‌صداست، اگر وظیفه‌ی نقاشی مرئی ساختنِ نیروهای رویت‌ناپذیر و نامرئی‌ست، پس وظیفه‌ی ادبیات چیست جز کلام‌مند کردنِ نیروهای بی کلام؟ از ارسطو تا فرمالیستها و بعدتر، بوطیقا عبارت از نحوه‌ی توزیع این کلام در موقعیتهای کلامی بوده است. یک هستی ناطق و واجد زبان از نظر ارسطو هستی‌ای سیاسی‌ست. یعنی موقعیتهای کلامی‌ست که تعیین کننده‌ی سیاست است، و البته بالعکس. چنانکه ارسطو بعدتر توضیح می‌دهد که این هستی سیاسی کسی‌ست که در عمل حکومت کردن و پراکسیس‌های سیاست نقشی دارد. با اینحال چنانکه رانسیر بدرستی اشاره می‌کند ارسطو این مسئله را در مورد بردگان دور می‌زند : از نظر ارسطو بردگان ضمن یادگیری زبانِ اربابان نباید آن را «به تملّک» در آورند. آنها باید آن زبان را فراگیرند تا بتوانند از آن اطاعت کنند. ازینرو مسلّح شدنِ بردگان به زبان اربابان خود اولین پله‌ی سیاست آنهاست. بنابراین در زبانیتِ ادبیات به مثابه «ساختن»، یک سیاست نهفته است، نه از نوعِ آن گفته‌ی مبتذل که می‌گوید «امروزه روز هر عملی (از جمله تولید اثر ادبی) سیاسی‌ست»، بل بدین معنا که هر تولید ادبی رابطه با امری مشترک در سیاست اجتماع دارد. این امر مشترک نوعی «بر عهده گرفتن» را بدنبال دارد و اشاره به موقعیتی دارد که اثر ادبی اشغال می‌کند و در همان موقعیت چیزی هست که می‌تواند آن را از آنچه هست فراتر ببرد. زبانیت و ادبیتِ اثر ادبی به خودی خود هیچ نیست اگر در درجه اول درگیر با مادّه‌ی زبانِ اجتماعاً تولید شده و اجتماعاً توزیع‌شده نباشد.

اگر تاریخ هنر و ادبیات ساعتی‌ست که زمان ظهور هر کتاب و هر اثر هنری، و نحوه‌ی توزیع آن در موقعیتهای کلامی را ثبت می‌کند، اگر منتقدینی هستند که در ساحت ادبیات، وقت خود را با این

ساعت تنظیم می کنند، آنگاه چگونه می توان از یک «بمب ساعتی» سخن گفت؟ و حتی مهم تر از همه، چگونه می توان حساب خود را از جریانهای آنتاگونیستی ای که با قرارگرفتن در مقابل ادبیات رسمی به بازنمایی هویت خود پرداخته و تحت عنوان «ادبیات غیر رسمی» هویت یابی می کنند نیز جدا کرد؟

آیا خودخواهی ست که در نمایش ایدئولوژیک «نقد ادبی»، من همچنان منتقد جنایتکاری را انتظار بکشم که فریاد بزند پادشاه لخت است؟! شاید در عرصه سیاست کتاب «چه باید کرد؟» لنینِ جوان را بتوان نمونه ی چنین امری دانست. این نخستین کتابی بود که به من نشان داد که یک متن چگونه می‌تواند نقش یک بمب ساعتی را بازی کند. نقش جعبه‌ی کوچکی که پیش‌تر آن را «جعبه‌ی تاریک» نامیدم. همچون جزوه‌ی «دولت و انقلاب» که لنین در نامه‌ی مشهور «بین خودمان بماند» به کامنف می‌گوید داخل پوششی آبی بسته‌بندی‌اش کرده. یک متن انقلابی : بسته‌ی کوچکی که با رنگهای شاد کادوپیچ شده و به شما هدیه می‌شود، اما توی آن یک بمب کار گذاشته‌اند. یا مثل اسب چوبی جنگ تروا. فرمی از آگاهی. به راستی شعر چیزی جز این نیست : خواست تسخیر زبان و موقعیتهای کلامی توسط بردگان و حذف شدگانِ جامعه.

در عرصه سیاست، اگر «تاریخ» همچون یک ساعت فرض میشد که به برشماری «زمان» رویدادهای مختلف تاریخی می پردازد، در عوض «دیالکتیک تاریخی» درکی همچون یک بمب ساعتی از آن عرضه داشت. یعنی دانشی که به مدد آن ما می توانیم نقاط التهاب این تاریخ را شناسایی کنیم. **ساعتْ تغییرناپذیریِ زمان است، در حالی که بمب ساعتی تنظیم زمانِ تغییر است.** این آن چیزی ست که سیاست را با فلسفه جفت می کند، گویی که در قالب یک فرم آگاهی هیچگاه از یکدیگر جدا نبوده اند. چیزی که، چنانکه لوکاچ می گوید، در قالب *realpolitics* لنین می توانیم بیابیم : از یک سو، تحلیل عمیق و انضمامی موقعیتی معیّن، ساختار اقتصادی و روابط طبقاتی آن، و از سوی دیگر آگاهی شفاف از گرایشات تازه ای که از درون همین موقعیت سر برمی آورند، چیزی که توسط نظریه های متعصب و توهمات اوتوپیایی بر آن سرپوش گذاشته شده. از این منظر، آیا من می توانم در کنار *realpolitics* از یک ***realpoetics*** سخن بگویم : در هر زبان و هر ادبیتِ معیّن توزیعی هست که آن را به این صورت فعلی در آورده، و در عین حال در آن چیزی هست که می تواند آن را به صورتی دیگر در آورد . . .

اگر ـ چنانکه گفته شد ـ ساعتْ تغییر ناپذیری زمان است، منتقدین ادبی نیز وقت خود را با ساعت تاریخ ادبی تنظیم می کنند(یا به عبارتی تلف می کنند!). پیشبرد تاریخ ادبیات ایران به «نقد سازنده»ی این منتقدین در روزنامه های کثیر الانتشار نیاز دارد و هر لحظه عقربه ی ثانیه شمارش با دعواها و چاقوکشی های ادبی جانی تازه می گیرد تا دوباره تیکش را به تاکِ بعدی برساند. خالی از درگیری در- و بر عهده گرفتن هر امر مشترک اجتماعاً تولید شده. بررسی «کیفیت» و «نکات مثبت و منفی» اثر ادبی که همچنان تحت همان مفهوم سنتی «تفکیک سره از ناسره» خود را نشان می دهد. و همچنین کار گذاشتن دماسنجی که میزان دمای نو آوری و پیشرو بودن احتمالی اثر مورد

نظر را نشان می‌دهد! نقد ادبی که مدعی‌ست «تغییرات» ادبیات در طول ساعتِ تاریخ ادبی را بررسی می‌کند، خودْ تغییرناپذیریِ ساعت ادبیات است.

اما آیا این رویکرد ما، برخوردی قالبی و ایدئولوژیک با ادبیات است؟ از شما می‌پرسم، آیا این ما هستیم که با ادبیات به صورت قالبی برخورد می‌کنیم یا این وضع موجود است که این قالب‌ها را به وجود آورده است؟ آیا ما می‌گوئیم ادبیات باید در خدمت چیزی (مثلا ایدئولوژی) باشد؟ این یک دروغ کثیف است. اتفاقاً ما می‌گوئیم ادبیات در خدمت ایدئولوژی **هست**، و **نباید باشد**. مسئله این نیست که فلان یا بهمان نظرگاهِ بوطیقایی نظرگاهی ایدئولوژیک است یا خیر، مسئله این است که خودِ نقد ادبی عبارت از توزیع ایدئولوژیکِ بوطیقاست که بر امکان دسترسیِ «هستی‌های سیاسی» به زبان نظارت دارد. اینطور نیست که ما یک سری منتقدان بد ذات داشته باشیم که اگر روزها در نهادهای دانشگاهی و مجلات، جریانِ «پیشرو» و «غیر رسمی» ادبیات ایران را حذف نکنند و بی اهمیت جلوه ندهند، شب‌ها خواب راحت نداشته باشند! بل باید اینطور نگاه کرد که چیزی چون «نقد ادبی» بیش از آنکه حامل ارزشی خاص برای این یا آن نوع ادبیات رسمی یا غیر رسمی باشد، خود حامل نوعی از ایدئولوژی است. و اصلاً **این ارزش‌های ایدئولوژیک مستور در نقد ادبی ست که هرگونه خوانشی را ممکن می‌سازد.** خوانش چیزی جز نظارت ثانویه بر توزیع اولیه‌ی نوشتن نیست. بنابراین، آنچه من «نقد ادبی» می‌نامم عبارت از عملکردهای «نظارت» بر کل فرایند توزیع نوشتار است. دستگاهی که مدعی‌ست نوع خاصی از خوانش وجود دارد که منحصراً «ادبی» است و از هر نوع هستی اجتماعی و هر نوع خوانش «غیر ادبی» جداست. ولی هیچ «نقد ادبی»‌ای وجود ندارد که بتواند مدعی شود که من فلان اثر ادبی و فلان شعر را بدون هیچ‌غرض‌ورزی و باصطلاح «ایدئولوژی کارکردگرا»یی و تنها بر حسب ادبیّتِ آن بررسی می‌کنم. بنابراین آیا نمی‌توان حق را به تری ایگلتون داد آنجا که می‌گوید «هر نظریه ادبی خود کاربردی معیّن از ادبیات را پیش فرض می‌گیرد، حتی اگر چیزی که بدست می‌آید کاملاً غیر کاربردی باشد»؟ ازینرو نمی‌توان همچون فرمالیست‌ها صرفاً مدعی استنتاج دلالتهای زبانی از متن بود، و یا نوشتار را صرفاً ابژه‌ای متنی به حساب آورد که می‌تواند از لحاظ زیبایی‌شناختی مورد تعمق قرار گیرد. بل باید ادبیّت آن را به عنوان ادبیتی اجتماعاً تولید شده نگریست که هر گونه مادیتِ شکلِ آن به تولید و توزیعی مادّی در اجتماع مربوط است. از این نظر، من ترجیح می‌دهم جایگاه نویسنده‌ای ارتجاعی و تاریک اندیش را به خود اختصاص دهم که سعی دارد شما را قانع کند که ما بیش از آنکه به نقد سازنده‌ی شعر و نقد بدون غرض هنر، و حتی تولید بالای خودِ شعر و هنر (واقعاً چه لزومی دارد؟) نیازمند باشیم، به نظریه‌ای نیازمندیم که کارکرد ایدئولوژیک همین «نقد ادبی» را به چالش بکشد. آنچه ما امروزه ادبیات می‌نامیم، می‌تواند به نفع جریانِ خود، علیه این «نقد ادبی» موضع بگیرد یا نگیرد، اما در هر صورت نمی‌تواند انکار کند که حیاتش به همین ایدئولوژیِ «نقد ادبی» وابسته بوده و هست.

هنرمندان و شعرا معتقدند هنر و ادبیات از فلسفه، سیاست، جامعه‌شناسی و غیره جداست، و اگر هم ربطی به اینها داشته باشد، نمی‌توان گفت هنر و ادبیات «ماهیتاً» اموری سیاسی، یا اجتماعی اند. یعنی نوعی «علم ادبیات» وجود دارد که می‌تواند بدون هیچ غرض‌ورزی به خوانش اثر بپردازد

و گروهی «کارشناس زبان» تولید کند که قادرند چیره دستیِ خود را در دستکاری و نوع کاربرد زبان به رخ بکشند. این عرصه ی پرت افتاده ی *توزیع بوطیقایی یا پوئتیکی* البته گاهی در قبال رخدادهای «دلخراش» اجتماعی و سیاسی واکنشی نشان می دهد و شعری هم می گوید، مثلا برای مرگ «ندا» شعر می گوید، اما نه شعر به عنوان امری اجتماعی، بلکه اجتماعی بودنِ شعر را تنها نوعی «واکنش» به رویدادهای اجتماعی می داند و پس از اعلام تعهد به این امرِ مثلاً اجتماعی دوباره به ساحت جدّی و کارشناسانه ی «علم ادبیات» بازمی گردد. گویی که توجه به حوادث اجتماعی برایش نوعی «مالیاتِ» شاعری بوده که باید پرداخت شود! اجازه دهید تلویحاً این رویکرد را شعر «واکنشی» بنامیم و آن را در مقابل شعر «کنشی» قرار دهیم.

بنابراین چیزی به نامِ «خودِ ادبیات» جز در ساحت نقد ادبی وجود نداشته است. از طرف دیگر، اینطور نیست که بتوان نوعی خوانش بدون غرض و ناب از اثر ادبی ارائه داد بی توجه به اینکه مورد غرض ورزی هایی قرار می گیرد یا نه، بلکه بر عکس، این خودِ غرض ورزی ها هستند که بر فرایند خوانش حاکمند. چندانکه به نظر میرسد چیزی به نام «ادبیات» اصولاً جز برساخته ی همین خوانش ویژه از گفتار و نوشتار انسانی نیست. نقد ادبی می گوید این اثر «اینگونه هست»، در حالی که «سیاستِ شعر» می گوید در هر اثر و هر رویدادی، در هر موقعیت کلامی، چیزی هست که آن را به این صورتی در آورده که هست، و در عین حال در آن چیزی هست که می تواند آن را به صورت دیگری در آورد.

با اینحال بی شک بردگان صرفاً با تکیه بر نوشتار «انقلاب» نمی کنند. اما بیش از هر چیز با نوشتار است که امکانِ تغییر و انقلاب را درمی یابند و نشان می دهند. لوسین گلدمن در کتاب ارزشمند خود، *جامعه شناسی ادبیات*، به تفاوتی عمده میان جامعه شناسی محتواها و جامعه شناسی تکوینی اشاره میکند. از نظر او جامعه شناسی محتواها **بازتاب** آگاهی جمعی را در اثر هنری می بیند. به همین خاطر بیشتر به طرزی عارضی، آثار متوسطی به کار جامعه شناسِ محتواها می آید که نویسنده یا هنرمند بیشترین محتواها را با کمترین خلاقیت بازتاب کرده است. ولی جامعه شناسی تکوینی یا همان نقد تکوینی اثر هنری، اثر را یکی از عناصر **سازنده** ی آگاهی جمعی می داند. یعنی این خواسته ها و میل رهایی بردگان و خلع ید شدگان نیست که، همچون یک محتوا، موجب ساخت اثر هنری و نوشتار می شود، بلکه ما از طریق هنر و نوشتار، به معنای واقعیِ اندیشه ی خود و رهایی خود، آگاهی می یابیم. یعنی در توزیع بوطیقاییِ زبان مداخله میکنیم. بنابراین از نظر من، هنر و ادبیات **فرم آگاهی جمعی** ما هستند. شعر عبارت از دخالت در توزیع بوطیقایی زبان، و کلام مند شدن نیروهای بی کلامِ است. نوشتار شکل گیری فرم آگاهی ماست. مسئله ی ما بیش از آنکه این باشد که این فرم به کدام محتوای طبقاتی دلالت می کند، این است که به کدام موقعیت کلامی سرایت می کند. و البته این موقعیت کلامی، ریشه در توزیع بوطیقایی کلمه در سطح اجتماع دارد. ما پیش از آنکه آزاد شویم، نیاز داریم که با نوشتار و ادبیات از آزادی خود آگاهی یابیم و فرم آگاهی خود را تحقق بخشیم. از این طریق هنر می تواند به جای آنکه به فرهنگ فروکاسته شود، فرم آگاهی جمعی ما باشد. شعر به جای آنکه به چیزی تحت عنوان «ادبیات» فرو کاسته شود، فرم

آگاهی جمعی ما باشد. و تمام اینها می تواند به جهانِ ظاهراً غیر قابل تغییر و تسخیر نوشتار خدایان (فرهنگ، ادبیات – تبلیغات – بیلبوردها – رسانه ها) وارد شوند و تریبون را بدست بگیرند. نوشتار اربابان همه‌جا هست، و نوشتار بردگان هیچ‌کجا. و این «هیچ» روزی یقه‌ی «همه چیز» را خواهد گرفت.

بر این اساس ما می توانیم به تعریف خود در مورد هنر و نوشتار «رهایی بخش» دست یابیم. نوشتار رهایی بخش بر خلاف تصورِ موجود نوشتاری تکثرگرا نیست که «آزادی» هر گونه خوانش را باصطلاح «رها از هرگونه فرا روایت» به مخاطب عطا کند، **آزادی یک لحظه نیست که در اثر متحقق شود. بلکه تنها استراتژی های مربوط به فرایند آزادی وجود دارد.** ما پیش تر آزاد هستیم، اما توزیع زبانی ای هست که موقعیت های کلام مندی را از ما می گیرد. مسئله ی آزادیِ خوانش اثر هنری و ادبی باید از این بابت مورد بازنگری قرار گیرد. یعنی به جای اینکه بر انتخاب مخاطب در برداشتهای مختلف و متکثر تاکید کنیم، باید نشان دهیم که او تا چه حد در تولید و توزیع بوطیقاییِ زبان نقش دارد، یا می تواند داشته باشد. *نقد ادبی* دستکاری در دستور زبان توسط «شاعر/کارشناس زبان» را نوعی مهارت و نوآوری ادبی می داند، *سیاست شعر* در زبان دستکاری می کند نه به این خاطر که بیش از بقیه با آن زبان آشناست یا کارشناسِ آن زبان است، بلکه چون با آن زبان بیگانه است و دستکاری زبان را یک استراتژی معطوف به رهایی می داند. هر کتابِ رهایی بخش خود نوعی استراتژی ست که ما برای آزادی انتخاب و مداخله در توزیع بوطیقاییِ زبان تدارک می بینیم. این معنای درستِ *realpolitics* در عرصه ی سیاست، و ***realpoetics*** در عرصه نظریه ادبی است. بنابراین به جای تلاش مذبوحانه در سدد رهایی نقد ادبی از هرگونه ایدئولوژی و فرا روایت، آیا نباید به رهایی ادبیات از همین نقد ادبی به مثابه یکی از کارکردهای ایدئولوژیِ تاریخاً تولید شده بپردازیم؟ و اگر چنین کنیم، آیا این به معنای به چاله افتادنِ خود «ادبیات» نیست؟ چراکه «ادبیات» وجود نداشته مگر در ساحت همین ایدئولوژی نقد ادبی؟ بنابراین به نظر می رسد می توان به جای «نقد ادبی» به مثابه نظارت بر- و بررسی نوآوری ها و بداهت های یک نوشتار ادبی، به «سیاست شعر» به مثابه بررسی «استراتژی های رهایی بخش هر متن» و «مسّاحیِ بوطیقای توزیع زبان در جامعه» پرداخت.

www.mindmotor.org