

## سیاست شعر: سرنگونی امر والا

علی‌رضا محولاتی

تاملی بر سیاست شعر

آیا یونانیان باستان هیچگاه در این اندیشه فرو رفته بودند که خدایان را از فراز المپ به زیر آورند؟ رعد زئوس را از دستانش بگیرند و با آن به سان کودکی بازی کنند؟ آیا هرگز به فکر هماغوشی با افروdit افتاده بودند؟ آیا آشیل را به مبارزه فراخوانده بودند تا با او در میدان شهر به زور آزمایی بپردازند؟ یونانیان همانند دیگر مردمان اسطوره پرداز خدایان بی‌شمار داشته‌اند، اما هرگز از یک خدا رونوشتی برابر نیافریدند. آنان تحقق رویاها و آرزوهایشان را در قدسیت خدایگان خود به تماشا نشسته بودند. و هر تفکری را گزندی بر این نور مقدس خدایان می‌دیدند. چرا آنان خدا بسیار داشته و از یک خدا چند نداشته‌اند؟ چرا آنها را تکثیر نمی‌کردند تا یکی علیه دیگری بشورد؟ روزی فرا رسید که آنان (یونانیان) خود را برابر اسطوره‌ها دیدند. اما با وجود آگاهی از اسطوره بودن آنها، قدمت را دلیل بر حقیقت بودنش می‌دانستند. قدمت اسطوره آنرا از گزند هرگونه واکاوی و بنیان‌فکنی در امان می‌دارد. آنان را متصل به آیینی می‌کند که به شکلی علی‌السویه به امری قائم به ذات مبدل می‌شوند. خدایگان همچنان جایگاه قدسی خود را حفظ می‌کنند، آنها به عنوان امری والا همچنان به مثابه دست‌هایی پنهان بر فراز المپ باقی می‌مانند. آنان به منزله شاهنامه‌ای، دیوان حافظی، غزلیات سعدی و ..... از جایگاه ویژه‌ای در کتابخانه‌های مختلف برخوردارند و بی‌هیچ منطقی استعاره‌های خود را تزریق می‌کنند. آنها آنقدر ولایند که حتی فهم کامل‌شان مستلزم طی طریق در آبراه‌ها و کانال‌های خوف انگیز میتراثیست‌هاست. سیاست شعر موقعیتی طنز آلود است که به شکلی تلخ رعد زئوس را بدون طی این راه‌ها از دستانش می‌ستاند و بعد با افروdit هم‌بستر می‌شود. تصویر آشیل را کپی رنگی می‌کند و در اتاق‌های مجاور می‌چسباند. تکثیر، آنورا و یا همان هاله قدسی را از خدایگان (زئوس، افروdit، سعدی، فردوسی و حتی خدایگان امروزه شاملو، سهراب و فروغ ...) می‌گیرد و با آنها رفتاری در خور موقعیت‌شان در جامعه می‌کند. سیاست شعر تکثیر می‌شود و امر والا را سرنگون می‌کند.

دیروز خداوند خصوصی متعال‌ام به من تلفن زد  
و گفت که در مسابقه اس‌ام اس برنده شدم  
(بابک سلیمی زاده - اوور دوز)

برتولت برشت در کتاب «درباره‌ی تئاتر» به مساله‌ی ارزشِ مصالحی اثر هنری اشاره می‌کند و اگرچه چندان به آن نمی‌پردازد اما خواسته یا ناخواسته سیری جدید را در باب هنر باز می‌کند، برشت بحث خود را با تقلیل آثار ادبی قدیم به یک ارزش صرفاً مصالحی آغاز می‌کند. او می‌گوید آثار ادبیاتی که در هاله‌ای از تقدس قرار گرفته‌اند فقط قادرند کارکردی ابزاری و مصالحی داشته باشند، یعنی به مثابه یکی از مصالح ساختمانی در خلق یک ساختمان با معماری جدیدتر به کار روند. و این البته کارکردی اساسی به شمار می‌رود. نوع نگاه برشت از آثار قدیمی که به واسطه قدمت خود به اسطوره مبدل گردیده‌اند، اسطوره‌زدایی می‌کند و استعاره‌ی آیینی آن‌ها را می‌گیرد. مخاطب به واسطه‌ی ذهن متافیزیک‌ساز خود، قدمت را به دست پنهان ارجاع می‌دهد. با رویکرد برشت، اسطوره‌زدایی و از آن مهم‌تر قدسیت‌زدایی از موقعیت والای اثر ادبی آغاز می‌شود اما برشت فراموش می‌کند که این قدسیت تنها به مساله قدمت ارجاع پیدا نمی‌کند. قدسیت و یا همان امر مقدس در زمانی که از هرگونه دست برد در امان می‌ماند، دوباره اسطوره می‌شود. آنگونه که میرچا ایلیاده - اسطوره‌شناس - اشاره می‌کند، آیین خود را در لحظات خاص پنهان می‌کند. اسطوره از اتصال به یک آیین به وجود می‌آید. فرقی نمی‌کند این اثر مربوط به گذشته باشد یا همین چند لحظه‌ی پیش از جانب الهگان هنر به ذهن یکتای هنرمند الهام شده باشد. ناکام ماندن هر گونه نقدی بر اثر هنری به مثابه‌ی یگانه امر والا که هاله‌ای مقدس دور تا دور آن را فرا گرفته است، بنابر سیاست شعر، به این دلیل نسبتاً پنهان است که نقد در شکل گناه‌گونه‌ی خود کاری پیش نمی‌برد جز متصل کردن هنر به آیینی دیگر. سبک‌های هنری همیشه از دل انتقادی دیگر زاده شده‌اند. و در نهایت خود نیز مبدل به اسطوره‌ای مقدس گردیده‌اند. سبک‌های رمانتیک، رئالیسم، ناتورالیسم، سوررئالیسم و... همه در نوع خود روزی اسطوره بوده‌اند و چه بسا در نزد برخی مخاطبان هنوز هم باشند. شاید بنا بر کتاب هنر مسلح بتوان گفت سیاست شعر نه تنها تقدس‌زدایی از اثر هنری به مثابه امری یگانه که تقدس‌زدایی از جایگاه و تسخیر موقعیت آن نیز هست. آنچه که در سیاست شعر اهمیت پیدا می‌کند نگاه این رویکرد به صورتی وارونه به مساله‌ی جایگاه و متقدم بودن این جایگاه به مثابه امری اجتماعی است، سیاست شعر به مساله‌ی ماده‌ی خام شعر به گونه‌ای معکوس نگاه می‌کند:

وقتی می‌گویم من یک شاعر ماتریالیست هستم چه چیز را منظور دارم؟ وقتی می‌گویم من یک شاعر ماتریالیست هستم، منظورم فقط این نیست که من تاکید خود را بر ماتریال و ماده‌ی شعر (واژگان) یا به بیان فرمالیست‌ها «ادبیت» می‌گذارم. نزد یک شاعر ماتریالیست آنچه مهم است تولید مادی شعر در اجتماع است. اینطور تصور می‌شود که ما همه محصول بازی‌های زبان هستیم، در حالی که زبان که ماده‌ی شعر دانسته می‌شود در واقع خودش یک محصول اجتماعی است. (بابک سلیمی زاده - سیاست شعر)

شاعر ماتریالیست، علاوه بر شعریت یک شعر یا هنریت یک اثر هنری به مساله‌ی اجتماعی بودن ماده‌ی خام دست اندر کار تولید آن اثر می‌پردازد. بنابراین اثر ادبی پیش از اینکه ادبیت داشته باشد، اجتماعیت دارد و ادبیت آن است که ارزشی مصالحی دارد و نه فقط قدمت آن. برشت با تقلیل این قدمت به ارزش مصالحی یک اثر خاص از خود آن اثر تقدس‌زدایی می‌کند و سیاست شعر با تقلیل ادبیت به امری مصرفی از جایگاه اثر اسطوره‌زدایی و حتی آنرا تسخیر می‌کند. حال اثر هنری به مثابه‌ی امری متقدماً اجتماعی در فرایند اجتماعیه شدن خود تکثیر و برای همیشه جایگاه والا و آثورای خود را از دست می‌دهد. اثر هنری خود به سنتزی شکافنده و واکاوی مبدل می‌گردد.

دستانم را در طاقچه می‌کارم  
گند خواهند زد می‌دانم می‌دانم  
و پستانم را می‌دهم به شیشه‌ی ترشی  
تا با خیار و کلم هم کلام شود  
قلبم را می‌دهم به قوطی کمپوت  
که تاریخ تولیدش را آمبولانس آمده بود ببرد  
شکمم را می‌دهم به آرامگاه سعدی  
و معده‌ام را پیاده می‌کنم در ایستگاه بعدی  
و کیرم را  
کیرم را  
در باغچه می‌کارم  
راست خواهد شد می‌دانم نمی‌دانم چه می‌دانم  
(بابک سلیمی زاده - آزمایش ادرار)

نوشتار بابک سلیمی زاده، پیش از ادبیت خود امری تئوریزه است، اگرچه این تئوریزگی خود را همچنان با ادبیت پیش می‌برد اما نوعی اراده به تسخیر و از آن بارزتر رهایی از اراده‌ی امر والا دارد. این نوشتار از آثار ادبی - چه قدیم و چه معاصر- اسطوره‌زدایی می‌کند نه فقط به واسطه‌ی تغییر آنها به امری امروزی بلکه با دگرگون کردن آنها از شکلی زیبایی‌شناختی صرف و کارکردی کردن آنها به عنوان مصالحی که به خدمت ساخت ساختمانی نو می‌آیند. و پس از آن نقطه‌ی اوج این نوشتار، اسطوره و در نهایت هاله‌زدایی از خود این ساختمان نو است. اینجا همان جایی‌ست که می‌تواند یک «سیاست شعر» را از نوشتارهای دیگر متمایز کند. سیاست شعر نه یک تئوری جدید برای خلق گونه‌ای جدید از هنر و ادبیات، بلکه خود نوشتاری است که از هر تئوری و حتی از نوشتار خود تئوری‌زدایی می‌کند. سیاست شعر تئوریزه و سپس تئوری‌زدایی می‌کند و تمایزش در آگاهی از این تئوریزه کردن و تئوری‌زدایی‌ست. این نوشتار در پی تسخیر موقعیت اثر هنری است و به همین خاطر از هر گونه آئورا مصون می‌ماند.

امر درون روانکاوانه‌ی دیگری که در تاریخ ادبیات به صورت «ادبیات اکثریت» خود را همیشه بر نوشتار ادبی تحمیل کرده، تغزل است. تغزل، میل جنسی برای نمایشی همگانی یعنی دگر جنس‌گرایی است. دگر جنس‌گرایی نه تنها در نوشتار ادبی که در موضع نقد نیز چه به شکلی سنتی و چه مدرن در لایه‌های مختلف زبان خود را پنهان کرده است. نقد و نوشتار ادبی به شکلی مداوم در پی تکثیر این امر ذاتاً اجتماعی است تا بتواند علی‌السویه بودن آن‌را در حوزه‌ی اجتماع به اثبات برساند. «تو» در تاریخ ادبیات به شکلی شدیداً حداکثری خود را به مثابه‌ی معشوقی غیرهمجنس بازنمایی می‌کند. حتی در اشعار برخی شاعران از جمله سعدی که رگه‌هایی از همجنس‌گرایی در آن‌ها دیده می‌شود، با کمی تأمل در خواهیم یافت که مفهوم «شاهد» در ادبیات تغزلی سعدی چیزی جز یک دگرجنس‌گرایی کژدیسه نبوده است. شاهدان در ادبیات عاشقانه‌ی کلاسیک ایران به نوعی دارای ویژگی‌های فیزیکی یک معشوق غیر همجنس بوده‌اند. این تغزل حتی در ادبیات بسیار پیشرو ایرانی هم حضور پیدا می‌کند. می‌توان این امر را هم با همان پیوند اسطوره‌ای آئورایی تحلیل کرد. یعنی امر جنسی دگرجنس‌گرایانه، بواسطه‌ی آیینی بودنش از دستبرد انتقاد نه تنها مصون مانده که با همین نوع نقد که فقط شکل‌گیری خود را عوض کرده است بارها تکثیر و باز تولید شده است. نمایه‌هایی از این نوع نوشتار را در شاعران معاصر

ایرانی می‌توان به راحتی پیدا کرد. حتی می‌توان گفت که شکل این رابطه هم با ادبیات کلاسیک چندان فرقی نکرده است. جز اینکه در پاره‌ای زمان‌ها گاهی به امر انتزاعی نزدیک شده است:

ای یار ای یگانه‌ترین یار  
آن شراب مگر چند ساله بود (فروغ فرخزاد)

و گاهی دوباره شکلی ماتریالیستی با ادبیتی فقط «زیبا» ارائه شده است:

مرا به حرصِ گلِ گوشتخوار  
مرا به مادگی‌ات دعوت کن (یدالله رویایی)

در خیابان به هر که نگاه می‌کنم لیلی ست (علی عبدالرضایی)

نقد ادبی نو تنها کاری که می‌کند اینست که معشوق آسمانی را تنها به زمین می‌آورد و با او هم آغوش می‌شود که البته زیباست و البته فقط «زیباست». این مساله باز هم به خاطر تقدم ادبیت بر اجتماعیت زبان در طول تاریخ ادبیات - چه ایران و چه جهان - است. نقد به خاطر ادبی بودن خود تنها به تفاسیری دست می‌زند که باز هم منجر به تولید همان استعاره‌های پیشین می‌شود. لیلی دوباره باز سازی می‌شود که این بار با کفش‌های پاشنه بلند در حال قدم زدن در خیابان است. تفاوت زیادی میان این لیلی و لیلی مجنون دیده نمی‌شود. و اگر باشد، فقط در نیازهای اجتماعی آن‌هاست. نقد ادبی تا اینجای کار خوب پیش می‌رود. معشوق دگر جنس‌گرا را در مدرنیته‌ی این زمانی بازسازی و تکثیر می‌کند، اما مفهوم این معشوق را همچنان به صورت یک ابژه پیش می‌برد. تغزل با تک‌گویی‌های شاعر و نویسندگی مدرن خود را در جایگاه قدسی قرار می‌دهد و بار دیگر اسیر همان اندیشه‌ی «فاعل و مفعول» می‌گردد. تغزل نه تنها اندیشه‌ی دگر جنس‌گرا را باز سازی می‌کند که معشوق دگر جنس‌گرا را همچنان در جایگاه مفعولی خود نگه می‌دارد.

نه دیده بودمت آخر  
نه می‌شناختمت  
نه آن دوشنبه روز ملاقات آینه‌ها بود (علی بابا چاهی)

چقدر و چند از این پرنده‌ها در بغلت داری؟  
بپروازان همه را  
من آمده‌ام (رضا براهنی)

سیاست شعر بر خلاف نقد، موضعی صرفاً تفسیری ندارد. سیاست شعر واقعیت آنرا دگرگون می‌کند. واقعیت تغزلی شعر در تاریخ ادبیات همیشه دگر جنس‌گرا مانده است. چرا که فردیت ایزوله شده‌ی شاعر در کنج اتاقت بیشتر به سمت ارضاء میل ادبی و واکنشی یکسویه به ادبیت تاریخی آن بوده است. تقدم ادبیت بر این امر صرفاً اجتماعی آنرا تنها تولید و باز تولید کرده است. تاریخ و نقد ادبیات با وجود تمام ادعاهایش بر گریز از «اکثریت»

همیشه تمایل خود را به اکثریت یعنی دگر جنس‌گرایی نشان داده است و درگیر باز سازی دوباره‌ی فاعل و مفعول بوده است. سیاست شعر این امر دگر جنس‌گرایانه را بار دیگر به مثابه امری والا و در عین حال مسلط به زیر می‌کشد. ولی تنها به تفسیر آن دست نمی‌زند، سیاست شعر با ارائه‌ی دیالکتیکی درون اجتماعی، تضادهای هرگونه امر تغزلی را در معرض نمایش قرار می‌دهد. و به واسطه‌ی همین ماده‌ی خامی که از اجتماع نشات می‌گیرد این کار را انجام می‌دهد. در این به قول بابک سلیمی زاده «مساحی زبان»، هر لحظه احتمال دگرگونی و تغییر می‌رود. اینجا نمی‌توان بر ساحل آرام غنا و تغزل پهلو گرفت. سیاست شعر سطح ادبیت زبان را متزلزل می‌کند:

پنهان کن  
خودت را از پشم‌ها پنهان کن  
گوریلی ایستاده پشت تریبون  
گوریلی نشسته پشت میز  
گوریلی اخبار می‌گوید  
گوریلی کنفرانس انتخاباتی دارد  
گوریلی برنامه‌های آتی دارد  
گوریلی بحث کارشناسی می‌کند  
گوریلی مشاوره خانواده می‌دهد  
گوریلی آشپزی می‌کند  
گوریلی می‌گوریلد  
گوریلی نمی‌گوریلد  
گور پدر همه تان! (بابک سلیمی زاده - الکل صنعتی)

اما این «تو» که همیشه خود را به منزله‌ی مفعول در تاریخ ادبیات و نقد ادبی تکثیر کرده است، در نوشتار بابک سلیمی زاده مفهومی نمی‌دانم پیدا می‌کند، نه اینکه اسطوره‌ای دیگر در جهت باز تولید استعاره‌ای دیگر باشد که خود امری شناور است، این تو مورد خطاب قرار می‌گیرد اما نه مورد خطاب سوژه‌ای سرکوبگر. تو خود سوژه است چرا که در رابطه‌ای جدید با اجتماع خود تعریف می‌شود. راوی این نوشتار اگرچه ظاهراً به تحقیر این تو می‌پردازد، اما آنچه این امر هستی شناختی یعنی تو را به مسلخ طنز می‌کشاند، موقعیتی است که تسخیر شده است و پوچ بودن روابط حتی از نوع هم‌جنس‌گرایانه را در معرض نمایش قرار می‌دهد. این «تو» به مثابه امری هم‌جنس‌گرایانه ظهور نمی‌کند. بازنمایی تو در رابطه‌ای جدید با هستی خود قرار می‌گیرد و چون ناشناخته است از موقعیت گنگ خود برای ایجاد طنز و خندانند مخاطب استفاده می‌کند. مخاطب می‌خندد چرا که هیچ رابطه‌ی اسطوره‌ای فاعل و مفعولی بین تو و خطاب قرار دهنده‌ی آن پیدا نمی‌کند. تو سوژه‌ای ست دارای ارزش مصرفی و حتی در تقسیم بندی‌های جنسیتی روشنگرانه هم قرار نمی‌گیرد. تو در این نوشتار حتی در اقلیت هم نیست تا جایی که خود با قرار گرفتن در جایگاهی سرکوبگر طنز تلخ خود را تولید می‌کند. پس نمی‌خواهم بگویم تو امری اقلیتی ست چرا که هیچ‌گونه سمپاتی را با فراروایت مخاطب برقرار نمی‌کند.

من یک جانی‌ام  
برای کشتن تو

پولی نمی‌خواهم

جانی مجانی‌ام

من با هروئین و دستگاه آمیوه‌گیری به جنگ تو می‌آیم  
تو با تفنگ و تیر روی آب‌های من آرام بگیر  
آرام  
بمیر

تو می‌دانی که من  
وقتی می‌گفتم زود  
منظورم خیلی دیر بود  
وقتی می‌گفتم سرد  
منظورم خیلی گرم بود (بابک سلیمی زاده - روده)

تو دلاور مردانِ نیروی دریایی هستی  
تو شیر زنانِ عرصه‌ی پیکاری  
تو نام آورانِ عرصه‌ی ورزشی  
تو خودروی ملی هستی تو پیکانی  
خدا گفته اگر بچه‌ی خوبی باشم  
تو را به من عطا می‌کند  
اگر بچه‌ی خوب‌تری باشم  
حتا همه چیز را به من عطا می‌کند  
و من همه چیزم را دوتا می‌کنم  
تا چای کیسه‌ای شوم (همان)

در این سطح از نوشتار هیچ‌گونه تقدس یا امرِ مسلطی قادر به ظهور نیست. همه چیز در یک تزلزل قرار دارد. تو معنای خود را از دست می‌دهد، نه به این خاطر که در یک بازی زبانی ساده قرار گرفته باشد، که به نظر من به خاطر تراژیک بودن موقعیت تازه‌ی توست. تو در جایگاه‌هایی قرار می‌گیری که حتی برای لحظه‌ای نمی‌تواند بر فراز آنها قرار گیرد. دائماً با امر اجتماعی که شناور است موج سواری می‌گیری و اصلاً آرام نمی‌گیری که حتی می‌میرد. تو مرگ خود را بارها تجربه می‌کند و اینجا نقطه‌ی اوج تراژدی ست.

از بی‌خانمان

تا مجلس که خانه‌ی ملت است

نکته‌ای که در این روزِ عزیز به ذهنم می‌رسد به ضمناً نمی‌رسد  
خدمات پس از فروش می‌توانند قافیه‌ی یک شعر باشند  
و سطرهایی به مثابه یک دستگاه دی وی دی

حالا دیدی  
دیدی جمله‌هایی داری  
که می‌توانی توی حسابت نگه داری؟  
و تشبیهاتی که به قطع یقین  
جاسوس استکبار جهانی‌اند (بابک سلیمی زاده - الکل صنعتی)

نمی‌توان صرفاً گفت نوشتاری را که سیاست شعر پیش می‌برد، به سوی نوعی چند صدایی می‌رود. این چند صدایی زاده‌ی همان تریبون‌های اجتماعی‌ست که کار بازتولید اکثریت را دارند. سیاست شعر در پی تسخیر این تریبون‌ها نه برای ارائه‌ی تئوری ادبی جدید که در پی دایما وارونه کردن آن‌هاست. سیاست شعر به این تریبون‌ها پشت نمی‌کند. آن‌ها را تسخیر می‌کند، پس تئوری «چگونه شاعر مدرن شدن» کار سیاست شعر نیست. نوشتار سیاست شعر به سمت ماتریالیزه کردن امر والا از هر دست حرکت می‌کند. جودیت باتلر در مصاحبه‌ای اظهار می‌کند که پیش راندن اقلیت‌های جنسی به سمت ازدواج تنها به آن‌ها اجازه‌ی حرکت در جریان آب را می‌دهد در حالی که ما باید به دنبال تجربه کردن رابطه‌های جدیدتری باشیم. سیاست شعر، اگر بخواهیم به زبان باتلر بگوئیم، نقطه‌ی تقابلی را با ادبیات دگر جنس‌گرا ایجاد نمی‌کند بلکه مساله‌ی رابطه را در نوشتار و شعر خود به چالش کشیده و از دل امر اجتماعی با بیرون کشیدن پدیده‌هایی جدید، رابطه‌هایی جدید را تجربه می‌کند:

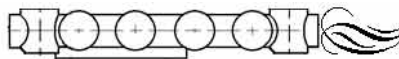
دیروز توی تونل مترو به معراج رفتم  
وقتی پیاده شدم پیامبر ایستگاه بعدی بودم  
پیامبری که پس از شنیدن بوق هیچ پیامی نگذاشت.  
گوشی را گذاشت  
به دوربین نگاه کرد  
و گفت: من یخچال فریزر امرسان را انتخاب می‌کنم. چون هم جاداره و هم جاندار  
باران شدید شد  
آسمان سفید شد  
کارگران مشغول کار بودند  
من داشتم نهار کوفت می‌کردم  
بابا توی تلویزیون شهید شد (بابک سلیمی زاده - تصلیب)

زئوس نه تنها از جایگاه والای خود (المپ) پایین می‌آید، که با تکثیر کژدیسه‌ی خود رابطه‌هایی جدید را در سطحی اجتماعی تجربه می‌کند ...

پس از این همه سال دوری  
خدا به من حوری می‌بخشد  
به من گاو صندوق می‌بخشد  
خدا به من نان می‌دهد  
خدا به من پستان می‌دهد

خدا به من قافا می دهد  
خدا به من قدقدا می دهد  
قدا به من اداره‌ی راه و ترابری می دهد  
قدا به من آزادی به من برابری می دهد  
قدا به من وام می دهد  
قدا به من اختیار تام می دهد  
قدا به من قدا می دهد

قدایا! اوزون برون می خواهم  
قدایا رون می خواهم  
قداقدایا پستان می خواهم  
قدایا رستم دستان می خواهم  
قدقددایا کاندولیزا رایس می خواهم  
قدایا هدیه تهرانی می خواهم  
قدایا قارچ سمّی با شرکت جمشید هاشم‌پور می خواهم  
قدقدایا دقیقه‌ی چهل و هشتم بازی آرسنال - چلسی می خواهم  
قدایا بهینه‌سازی مصرف انرژی می خواهم  
آیا می دانید هلیکوباکتر پیلوری چیست؟ می خواهم  
کلید موفقیت شما در دستان ماست می خواهم  
به من دوباره پول بده  
به من پولِ آمپول بده (بابک سلیمی زاده - روده) ...



[www.mindmotor.org](http://www.mindmotor.org)