



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 کردن نیروهای بی‌صداست، اگر وظیفه‌ی نقاشی مرئی ساختن نیروهای رویت‌ناپذیر و نامرئی‌ست، پس وظیفه‌ی ادبیات چیست جز کلام‌مند کردن نیروهای بی‌کلام؟ 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 تعیین‌کننده‌ی 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 تملک» در آورند. آنها باید آن زبان را فراگیرند تا بتوانند از آن اطاعت کنند. ازینرو مسلح شدن بردگان به زبان اربابان خود اولین پله‌ی سیاست آنهاست. بنابراین در زبانیّت ادبیات به مثابه «ساختن»، یک سیاست نهفته است، نه از نوع 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. زبانیّت و ادبیّت اثر ادبی به خودی خود هیچ نیست اگر در درجه اول درگیر با ماده‌ی زبان اجتماعاً تولید شده و اجتماعاً توزیع شده 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 فرارگرفتن 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؟» لنین جوان را بتوان نمونه ی چنین امری دانست. این نخستین کتابی بود که به من نشان داد که یک متن چگونه می تواند نقش یک بمب ساعتی را بازی کند. نقش جعبه ی کوچکی که پیش تر آن را «جعبه ی تاریک» نامیدم. همچون جزوه ی «دولت و انقلاب» که لنین در نامه ی مشهور «بین خودمان بماند» به کامنف می گوید داخل پوششی آبی بسته بندی اش کرده. یک متن انقلابی: بسته ی کوچکی که با رنگهای شاد کادوپیچ شده و به شما هدیه می شود، اما توی آن یک بمب کار گذاشته اند. 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 شدگان 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. **ساعت تغییرناپذیری زمان است، در حالی که بمب ساعتی تنظیم زمان 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 معین، 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 اوتوپیا 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 ادبیت معین 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 - چنانکه گفته شد - ساعت تغییرناپذیری 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 کثیرالانتشار نیاز دارد و هر لحظه عقربه ی ثانیه شمارش با دعاها و چاقوکشی های ادبی جانی تازه می گیرد تا دوباره تیکش را به تاک 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 مدعی ست «تغییرات» ادبیات در طول ساعت تاریخ ادبی را بررسی می‌کند، خود تغییرناپذیری 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 (مثلاً 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 نظرگاه بوطیقایی نظرگاهی ایدئولوژیک است یا خیر، مسئله این است که خود نقد ادبی عبارت از توزیع ایدئولوژیک بوطیقا است که بر امکان دسترسی «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، جریان «پیشرو» و «غیر رسمی» ادبیات ایران را حذف نکنند و بی‌اهمیت 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 مدعی ست نوع خاصی از خوانش وجود دارد که منحصرأ «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 ادبیت آن بررسی می‌کنم. بنابراین آیا نمی‌توان حق را به تری ایگلتون داد آنجا که می‌گوید «هر نظریه ادبی خود کاربردی معین 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 ادبیت آن را به عنوان ادبیتی اجتماعاً تولید شده نگریست که هر گونه مادیت شکل آن به تولید و توزیعی مادی در اجتماع مربوط است. از این نظر، من ترجیح می‌دهم جایگاه نویسنده‌ای ارتجاعی و تاریک‌اندیش را به خود اختصاص دهم که سعی دارد شما را قانع کند که ما بیش از آنکه به نقد سازنده‌ی شعر و نقد بدون غرض‌هنر، و حتی تولید بالای خود 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 جریان خود، علیه این «نقد ادبی» موضع بگیرد یا نگیرد، اما در هر صورت نمی‌تواند انکار کند که حیاتش به همین ایدئولوژی «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 هیچ‌غرض‌ورزی به خوانش اثر بپردازد

و گروهی «کارشناس زبان» تولید کند که قادرند چهره‌دستی خود را در دستکاری و نوع کاربرد زبان به رخ بکشند. این عرصه‌ی پرت افتاده‌ی توزیع بوطیقایی یا پوئتیکی البته گاهی در قبال رخدادهای «دلخراش» اجتماعی و سیاسی واکنشی نشان می‌دهد و شعری هم می‌گوید، مثلاً برای مرگ «ندا» شعر می‌گوید، اما نه شعر به عنوان امری اجتماعی، بلکه اجتماعی بودن شعر را تنها نوعی «واکنش» به رویدادهای اجتماعی می‌داند و پس از اعلام تعهد به این امر مثلاً اجتماعی دوباره به ساحت جدی و کارشناسانه‌ی «علم ادبیات» بازمی‌گردد. گویی که توجه به حوادث اجتماعی برایش نوعی «مالیات» 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 نام «خود 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 بی‌توجه به اینکه مورد غرض‌ورزی‌هایی قرار می‌گیرد یا نه، بلکه بر عکس، این خود غرض‌ورزی‌ها هستند که بر فرایند خوانش حاکمند. چندانکه به نظر میرسد چیزی به نام «ادبیات» اصولاً جز برساخته‌ی همین خوانش ویژه از گفتار و نوشتار انسانی نیست. نقد ادبی می‌گوید این اثر «اینگونه هست»، در حالی که «سیاست شعر» می‌گوید 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 می‌تواند آن را به صورت دیگری در آورد.

با اینحال بی‌شک بردگان صرفاً با تکیه بر نوشتار «انقلاب» نمی‌کنند. اما بیش از هر چیز با نوشتار است که امکان تغییر و انقلاب را درمی‌یابد و نشان می‌دهند. لوسین گلدمن در کتاب ارزشمند خود، *جامعه‌شناسی ادبیات*، به تفاوتی عمده میان جامعه‌شناسی محتواها و جامعه‌شناسی تکوینی اشاره می‌کند. از نظر او جامعه‌شناسی محتواها *بازتاب* آگاهی جمعی را در اثر هنری می‌بیند. به همین خاطر بیشتر به طرز عارضی، آثار متوسطی به کار جامعه‌شناس محتواها می‌آید که نویسنده یا هنرمند بیشترین محتواها را با کمترین خلاقیت بازتاب کرده است. ولی جامعه‌شناسی تکوینی یا همان نقد تکوینی اثر هنری، اثر را یکی از عناصر *سازنده*ی آگاهی جمعی می‌داند. یعنی این خواسته‌ها و میل‌رهایی بردگان و خلع‌ید شدگان نیست که، همچون یک محتوا، موجب ساخت اثر هنری و نوشتار می‌شود، بلکه ما از طریق هنر و نوشتار، به معنای واقعی اندیشه‌ی خود و رهایی خود، آگاهی می‌یابیم. یعنی در توزیع بوطیقایی زبان مداخله می‌کنیم. بنابراین از نظر من، هنر و ادبیات *فرم آگاهی جمعی* ما هستند. شعر عبارت از دخالت در توزیع بوطیقایی زبان، و کلام‌مند شدن نیروهای بی‌کلام است. نوشتار شکل‌گیری فرم آگاهی ماست. مسئله‌ی ما بیش از آنکه این باشد که این فرم به کدام محتوای طبقاتی دلالت می‌کند، این است که به کدام موقعیت کلامی سرایت می‌کند. 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 می‌تواند 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 همه جا هست، و نوشتار بردگان هیچ کجا. 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 تصور 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 آزادی 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 بوطیقایی 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 کارشناس آن زبان است، بلکه چون با آن زبان بیگانه است و دستکاری زبان را یک استراتژی معطوف به رهایی می داند. هر کتاب رهایی بخش خود نوعی استراتژی است که ما برای آزادی انتخاب و مداخله در توزیع بوطیقایی زبان تدارک می بینیم. این معنای درست *realpolitics* در عرصه ی سیاست، و *realpoetics* در عرصه نظریه ادبی است. بنابراین به جای تلاش مذبحخانه 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 ایدئولوژی تاریخی تولید شده پردازیم؟ و اگر چنین کنیم، آیا این به معنای به چاله افتادن 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 «مستحی بوطیقایی توزیع زبان در جامعه» پرداخت.

