

سیاستِ شعر : افشاء امر ایدئولوژیک

علیرضا محولاتی

چکیده:

آنچه ایدئولوژی را در مقام فرمان (command) مسلط بر یک گفتمان از نوع اجتماعی مشروعیت می بخشد، مقوله ایست که من آنرا "متافیزیکی کردن" می نامم. ایدئولوژی به واسطه ی تکرار هر روزه ی خود به تدریج در لایه های زیرین رو بناها، خود را پنهان کرده و به حقیقتی و رای اجتماع و گفتمان مسلطی که آنرا شکل داده مبدل می شود. در این مقاله برآنم تا سیر حرکت ایدئولوژی و پنهان شدن آن در موقعیتی فعال را در شکل گیری اثر ادبی نشان دهم. در حقیقت این مقاله به مقوله ای می پردازد که با نقاب زدن بر چهره ی خود و تسخیر موقعیت ایدئولوژیک به نفع خود علاوه بر صحنه گذاشتن بر ایدئولوژیک بودن خود نقاب را از چهره ی اثر ادبی در مقام امری فرایدئولوژیک برداشته و هویت آنرا افشاء می کند. در اینجا سعی بر آن بوده تا تضاد و تناقضهای اثر ادبی در مقابل آنچه خود اثر غیر ادبی می خواند از درون خوانشهای خود اثر و تعاریفی که خود آن از خود ارائه می دهد بیرون کشیده شده و منطق متافیزیکی و توجیهی که اطراف خود تنیده است به کلی فروریزد.

لارنس پیرین در کتاب عناصر شعر ، این نوع ادبی را بدین شکل تعریف می کند : شعر زبانی است که بیشتر و پویاتر از زبان روزمره می گوید. از این دست تعاریف چه در زمینه ی شعر و چه در زمینه ی دیگر گونه های ادبی از جمله داستان ، نمایشنامه و غیره در سرتاسر تاریخ ادبیات جهان به کرات دیده می شود. تعریف ادبیات همیشه با نوعی کلی گویی همراه بوده و با استفاده از این ترفند سعی در بی رسالت خواندن و متمایز کردن خود از هر گونه ایدئولوژی ممکن داشته است. با همه ی این احوال آیا ذات ادبیات را می توان از جوهره ی آن یعنی زبان جدا دانست؟ چگونه می توان از ذات ادبیات در جایی فراتر از آنچه خود آن را شکل می دهد صحبت کرد؟ آیا می توان ایده آلی افلاطونی قبل از ظهور امر ادبی در نظر گرفت؟ این کلی گویی ها در زمینه ی تعریف ادبیات به چه خاطر رخ می دهند؟ و اگر این بی رسالتی و جدا بودن ادبیات از امر اجتماعی اینقدر مهم و والاست ، پس چگونه می

توان تعاریفی مختلف هر چند بسیار کلی در زمینه ی آن ارائه کرد؟ تعاریف کلی همیشه خود را از آنچه توضیح می دهند انتزاع می کنند- آیا نه اینکه ادبیات با ارائه ی این تعاریف همیشه در صدد رسیدن به یک امر ریخت شناختیک (morphologic) و زیباشناسانه مشترک برای خود بوده است؟ شاعران همیشه خود را در پس زمینه ی اجتماع قرار می دهند، اگر چه خود انتزاع شده از همان اجتماع هستند، ولی ظاهراً گوشه ی عزلت گزیده و هر از چند گاهی برای اجرای نمایش بیرون آمده و دوباره به عزلت خود می خزند.

علیرغم تعاریف متعددی که در تاریخ ادبیات در مورد شعر ارائه شده است؛ این تعاریف کلی از دو حالت فراتر نرفته اند، یکی حکمای یونان که آنرا کلامی مقفی و موزون می خوانده اند، و دیگران، که تا به امروز نام آنها همچنان در زمره ی برترینهای نقد ادبی قرار می گیرد، از فرم و جدا نبودن آن از محتوا سخن های بسیار رانده اند. گروه دوم از فیلیپ سیدنی گرفته تا جان درایدن و رمانتیک های انگلیسی و آلمانی، اگرچه به شیوه های مختلف سعی در ارائه ی تعاریف جدید در حیطه ی شعر و شاعری بوده اند با این حال فقط به زبانی دیگر همان تعریف بو طبقای ارسطو را ارائه کرده اند، بدین معنا که فرم شعری را ذاتا در ارتباط با درون مایه و عنصر خیال در نظر گرفته اند. اما در همه ی این تعاریف یک نکته ی مجهول به چشم می خورد و آن ماهیت امری به نام عنصر خیال است. اینجا همان کلی گویی ادبیات برای رهایی بخشی خود از وصله های ایدئولوژیکی آشکار می شود. عنصر خیال چیست؟ آیا مقوله ایست که جایی خارج از جوهره ی اصلی ادبیات یعنی زبان اتفاق می افتد. به گفته ی خود شاعران این عنصر تنها در جایی جدا از اجتماع و فارق از دغدغه های جامعه از قبیل سیاست، اقتصاد و غیره رخ می دهد. جایی که شاعر با ایزوله کردن خود گویی به شکلی پیامبر گونه معانی متافیزیکی و الهی را از زبان خود در مقام زبانی بالاتر از زبان مردم کوچه و بازار به دنیای مادی وارد می سازد تا پیام خود را به آنها بدهد. اصرار شدید شاعران بر متفاوت بودن اثری که خلق می کنند تماما تلاشیست تا ماهیت مادی و ایدئولوژیک اثر خود را از هر گونه رسالت پاک کنند. در اینجا به نظر من ساخت شعری و به طور گسترده تر ادبیات، تنها به واسطه ی جلوه گری های متعدد خود و آنچه بودربار اغوا می نامد، ماهیت ایدئولوژیک طبقاتی خود را پنهان می کند. اینجاست که ادبیات به واژه ای ذاتا طبقاتی مبدل شده که تنها در طی مراسم های خاص آیینی بر طبقه ی ادیبان و شاعران حلول می کند.

ادبیات و در پی آن نقد ادبی به واسطه ی ماهیت فریبنده ی استعاری که برای خود یافته اند، به نوعی سعی در جدایی و ایزوله کردن خود در جایی خارج از اجتماع تولید کننده ی آن هستند. به گونه ای که وقتی از ایدئولوژیک بودن ماهیت ادبیات سخنی به میان می آید، این امر به منزله ی توهین به ساحت مقدس امری ماورائیسست، اما پیشاپیش می توان به این مقوله اذعان کرد که ادبیات مقدس نیست، آن هم به این دلیل ساده که امر مقدس مورد نقد

قرار نمی‌گیرد، امر مقدس سعی در همگانی کردن گزاره‌های خود و دست‌یابی به یک شکل درون‌ماندگار دارد. بنابراین از هرگونه نقدی خود را مبراء می‌کند، نقد هنگامی اتفاق می‌افتد که گزاره‌ای به گونه‌ای از یک ساختار منحرف شده است. ساختاری که ادبیات در تمامی تاریخ چند هزارساله‌ی خود سعی بر یکتا سازی و دستیابی به آن به عنوان مقوله‌ای همیشگی در تولید آثار خود بوده است. با همه‌ی این احوال از آنجا که اساس و مبنای شکل‌گیری این ساختار، خود تشکیل شده از پیش فرضی اجتماعی یعنی زبان است، امکان رسیدن به فرمی یکتا به وجود نمی‌آید و لذا اینجا سوییچ‌های ادبیات که من نام آنرا سوییچ‌های "تبصره‌ای" ایدئولوژی نام گذاری می‌کنم ظاهر می‌شود، پس در اینجا با سه گزاره روبرو می‌شویم که در حقیقت دو گزاره‌ی اول به واسطه‌ی تضاد درونی که با یکدیگر دارند ناگزیر از شکل‌دهی تبصره‌ای برای خود می‌گردند که مبنای شکل‌گیری گزاره‌ای برای هم پوشانی این تضاد می‌شود:

۱. ادبیات با شکل‌دهی خود در مقام امری جدا از اجتماع قصد و ادعای فراروی از ساختارهای مادی و ایدئولوژیک اجتماعی را دارد.

۲. ادبیات به خاطر جوهره‌ی اصلی خود یعنی زبان که پیش از این خود امری اجتماعی است، قادر به فرار از ایدئولوژی حاکم بر اجتماع نیست.

۳. در این تضاد، ایدئولوژی خود ادبیات یعنی نقد ادبی یا به عرصه می‌گذارد تا مشخص کند چه چیز ادبیات و چه چیز نادر ادبیات است. پس ادبیات چیزی نیست جز آنچه نقد ادبی در نقش کنترل‌کننده بر آن صحنه می‌گذارد. در اینجا نقد ادبی همچون متافیزیکی که خود توجیه عقلانی ارائه می‌دهد، از مقام تبصره‌ای خود فراتر رفته - همانگونه که متافیزیک که خود توجیه عقلانیست ادعای فرا تر از عقل بودن خود می‌کند- و به ساختاری مبدل می‌شود که اثر ادبی تنها در درون آن قادر به شکل‌گیریست.

در اینجا بر آنم که نشان دهم این ساختار خود ماهیتی ایدئولوژیک را بازسازی (reinvention) می‌کند. بخشی از ایدئولوژی زمانی رخ می‌دهد که تضاد در بین دو گزاره‌ی معنا دار در یک ساختار همسان قرا می‌گیرد و آنوقت ایدئولوژی گاهی با تبصره‌گذاری و گاهی لاپوشانی کردن و نادیده گرفتن، آنرا حل می‌کند و این دقیقاً همان کاریست که نقد ادبی انجام می‌دهد. پس ادبیات و به طور گسترده تر هنر همان طور که در کتاب هنر مسلح (نوشته‌ی امین قضایی و بایک سلیمی زاده) مطرح می‌شود، ماهیتی ایدئولوژیک دارند، و قادر به رسیدن به یک فرم یکتا و بی‌نظیر نیستند. حال، نقد ادبی به عنوان سنتز در جهت محو و زدودن این تضاد یا به میان می‌گذارد و خود را به مثابه‌ی امری کنترل‌کننده بر فراز اثر ادبی قرار داده تا مبادا این اثر از موقعیت خود خارج شود، ادبیات

به عنوان یک بدن در محاصره ی سرکوبگری به نام نقد ادبی - که خود آن را بر ساخته - در می آید تا از به دوش کشیدن هرگونه رسالتی مبرا شود حال آنکه ناگزیر در تله ی ایدئولوژی دیگری گرفتار آمده است؛ ایدئولوژی که حتی قادر به ارائه ی تعریفی یکتا و یکسان از خود نیست چه رسد به اینکه بخواهد امری سیال همچون اثر ادبی را کد گذاری کند. می توان مساله را باز کرد، زبان که خود زاده ی امری اجتماعیست به عنوان جوهره ی ادبیات به کار گرفته می شود و با نیرویی گریز از مرکز از این ساختار اجتماعی فرار می کند. اینکه ادبیات قادر به ارائه ی تعریفی جهانشمول از خود نیست به واسطه ی تغییر این ساختار اجتماعی و به تبع آن جوهره ی فرم دهنده ی ادبیات یعنی زبان است. پس به گفته ی فوکو و به زعم تبارشناسی او نمی توان در این زبان دستخوش تغییر، حقیقتی یکسان یافت ، حتی در امر نوستالژیکی که پست مدرن هایی همچون لیوتار به آن قائلند نمی توان از یک حقیقت والا و دست نخورده و جهان شمول صحبت کرد ، چرا که این حقیقت خود امری دستخوش تغییرات اجتماعیست. چرا که اگر یکسانی ویژه ای را با خود حمل می کرد مساله ای به نام نوستالژی دیگر معنای خود را به واسطه ی حضور همیشگی فراروایت ثابت از دست می داد. نقد ادبی در مقام مناسبات تولید [اگر بخواهیم با نیم نگاهی ماتریالیستی تاریخی به مساله نگاه کنیم] سعی در ایجاد نوعی ثبات - به واسطه ی تمایل خود به این ثبات - و متن ادبی در مقام ابزار تکنولوژیک و مولد تلاش در رهایی خود از ثبات دارد... همین جاست که تضاد و در نهایت ایدئولوژی شکل می گیرد. ایدئولوژی به زعم آلتوسر ابزاری برای ادغام ایده ها با انگیزه های متضاد است. اگر همانند فوکو با یک دور هرمنوتیکی با این تغییرات مدام موج سواری کنیم ، متزلزل بودن حقیقت امر هنری و در راس آن ادبیات کاملا افشاء می شود. مثلا هایکوی زیر را در نظر بگیرید:

آهای دختران شالیزار

همه چیزتان گل آلود است

جز آوازهایی که بر لب دارید... (هایکوی ژاپنی - ترجمه ی احمد شاملو)

جدا از اینکه این شعر در ظاهر زیبا، در اولین نگاه، ماهیتی کاملا فالوس محور، دگر جنس گرایانه و مرد سالار دارد (که این بحث خود مبحث و مقاله ای جدا می طلبد)، حقیقت آن با بالا و پایین رفتن امر اجتماعی در یک فرایند تاریخی قادر به یکسان نگاه داشتن خود نیست، چرا که ماهیت ایدئولوژیک اصلا قادر به یکسانی در حرکت تاریخی نیست، ایدئولوژی با تغییر فرم و محتوای اجتماع به راحتی دستخوش تغییر قرار می گیرد و اصلا می توان گفت که وظیفه ی ایدئولوژی همین است. برای شخصی که در شالیزار در حال کار کردن است ، این شعر می تواند به مثابه ی افیونی آرام کننده و یا حتی بر عکس یاد آور کار سخت روز بعد خود باشد، برای انسانی شهری می

تواند یاد آور نوستالژی زندگی مثلا ساده ی روستایی و کشاورزی باشد و غیره و حال در نظر بگیریم که این هایکو در یک برهه ی زمانی کاملا متفاوت می تواند هیچ ارتباطی را با مخاطب خود برقرار نکند، تا آنجا که تفسیر نقد ادبی شیوه ای از خوانش را ارائه می دهد که همسان با رویکرد ایدئولوژیکی زمانی خاص است و این هایکو را مبدل به امری تاثیر گذار می کند، پس چگونه می توان به این نتیجه رسید که ادبیات که ماهیتی کاملا اجتماعی و ایدئولوژیک دارد، مبراء از هرگونه غرض ورزی و ایدئولوژیست. با همه ی این احوال در این مقاله سعی بر ارزش گذاری بر تعریف و یا گونه ی خاصی از نقد ادبی ندارم، آنچه مدنظر است افشای ماهیت ایدئولوژیک هنر و موضوع این مقاله یعنی ادبیات است. اثر ادبی از آنجا که از طریق فرادست خود یعنی نقد ادبی مشروعیت پیدا می کند، پس وظیفه اش انتقال گفتمانی از قدرت اما به شکلی زیرکانه و پنهان است.

تو خالی بودن ادعای نگاه جهانشمول ادبیات حتی با تغییر نوع زبان رسمی یک کشور زیر سوال می رود، با این حال هنوز هم شاعرانی هستند که ادعای ایجاد ایده آلی افلاطونی را در سر می پروراندند، اینکه مثلا شعر نباید تاریخ مصرف داشته باشد، در حقیقت این گفته ی خود شاعران نیست که به شکلی زیرکانه از نقد ادبی که باز ساخته ی خود ادبیات است، ساطع می شود. این گزاره ماهیتی ایده آل گرا دارد، که البته در شکل صوری خود ایده آل گراست و گر نه چیزی جز همان تکثیر مناسبات تولید اثر ادبی که تمایل به ثبات دارند نیست. چرا که تنها نوشتاری می تواند از این خطر مصون باشد که هیچ خدشه ای بر چهره اش وارد نباشد و آیا اصلا اینکه نوشتاری از دیدگاه تمامی منتقدان ادبی در طبقه بندی یکسانی قرار گیرد، امکان ظهور دارد؟ در اینجا مناسبات تولید ادبیات (یعنی همان نقد ادبی) با رویکرد ثبات گرای خود نیز در تضاد قرار می گیرد. آنجا که خود نقد ادبی به گفته ی فوکو مبدل به متنی برای خوانش و ارائه ی تفاسیر گوناگون از آن می شود. فوکو در کتاب واژه ها و چیزها به این مساله اشاره می کند که هراثر ادبی پی نوشتی تفسیر نیست بر آثار قبل خود و من می توانم با خوانش خود به این مقوله اشاره کنم که خود نقد ادبی متنیست که مورد خوانش های نقدهای بعدی قرار گرفته و تاریخ مکتبهای ادبی را بدین طریق شکل می دهد. پس گزاره ی بالا در یک موقعیت نسبی است و عدم یکسانی آن در خوانش های متفاوت، همان ایدئولوژی چسبیده به خوانشهاست. قبل از پروراندن این مثل افلاطونی باید در فکر خلق زبانی بود که خارج از هرگونه اجتماع و گروهی شکل می گیرد، این همان رویایی بود که هوسرل در ذهن می پروراند، ارائه ی امری ناب با اپوخه کردن هرگونه آگاهی معطوف به پیش فرض های پیشین. در نقد ادبی، غرض در پس پرده ی نگاهی فنی خود را پنهان می سازد، مثلا ادعا می کند سلیقه ی من اگر چه رئالیسم را نمی پسندد، اما این نوشته از نگاهی رئالیستی نوشتار خوبی بود، به فلان دلیل. انگار عمل و گزاره در یک زمان در هم می تنند و مبدل به یک چیز می شوند. آیا کلمه ی رئالیسم و تعمیم دادن آن مثلا به یک اثر، همان محصور کردن و تحت کنترل در آوردن

آن اثر نیست؟ ادبیات با انتزاع کردن خود مبدل به زیر مجموعه ای از امر اجتماعی می شود و سیاست شعر با اعتراف به همین ماهیت ایدئولوژیک منطقی رهایی بخش را برای خود می سازد، سیاست شعر با مسلح کردن خود به همین ایدئولوژی که ادبیات تا پیش از این از آن فرار می کرد، از ساختار کنترل و محصور کننده منحرف شده و در انحراف خود اقدام به تسخیر موقعیت ها به نفع ایدئولوژی خود می کند. سیاست شعر با استفاده از همین نقاب ایدئولوژیک دست به افشاگری می زند. می توان برای وضوح مساله مثالی از والتر رابینسون (Walter Rabinson) آورد، او تابلویی دارد با نام انتقام مربوط به سال ۱۹۸۲. به گفته ی اندی گروند برگ در مقاله ی بحران واقعیت (Crisis of the Real) :

" نخستین اظهار نظر درباره ی تابلوی انتقام آن است که انگار تصویری است که از یک مجله ی داستانهای عاشقانه گرفته شده باشد، نه چیزی به سنت کارهای پابلو پیکاسو یا روتکو. او منظره ای نسبتاً کم ارزش و کلیشه وار از زنی زیبا و افسونگر در پیراهن خواب را به عنوان موضوع کارش بر می گزیند و همو را به طریقی نسبتاً کم ارزش و تصویر گرانه نقاشی می کند. می توان گفت این اثر، گفتمان پر زرق و برق و مرد سالارانه درباره ی جنسیت زن را به شکلی که در اعماق رسانه های همگانی یافت می شود، می پذیرد. آن گفتمان را همچون نقابی بر چهره می زند و نه برای تملق گویی از راه تقلید آن و نه می خواهد ما را به سوی چیزی اصیلتر در پس آن رهنمون سازد. این نقاب را بدان جهت بر چهره می زند که از آن گفتمان نقاب برگیرد، تناقضهای درونی، نارساییها، ناکامیها، و تصنع کلیشه وار آن را بنمایاند." (اندی گروند برگ-بحران واقعیت-۱۹۹۰-ترجمه : محمد تقی فرامرزی-نشریه ی عکسنامه- شماره ی دوم- تابستان ۱۳۷۷).

نمی توان اظهار کرد که آیا رابینسون این کار را عامدانه یا ناخودآگاه انجام داده است، اما این ترفند را می توان سر آغازی بر پرده برداری از ایدئولوژیک بودن ماهیت زبان دانست. ادبیات با استعاری کردن، ایدئولوژی خود را پنهان می سازد، در حقیقت ادبیات به یک تغییر نمی رسد و نمی تواند منطقی دگرگون کننده داشته باشد چرا که در برابر ثبات نقد ادبی و در تمام طول تاریخ سعی بر ارائه ی تعریفی کلی و مبهم داشته تا از طریق آن از خود رسالت زدایی کند، اما به واسطه ی ماهیت و جوهره اش یعنی زبان، تنها به شکلی اغواگرانه فقط در پس پرده، کاری از پیش نبرده جز بازسازی تعاریف متعدد از خود از دوران یونان باستان تاکنون، گاهی به شکلی بوطیقایبی و گاهی به شکلی رئالیستی و گاهی حتی با در لفافه کردن خود با عناصری همچون نماد-رمبو، والرئ، مالمه، و غیره...- تا بدین طریق از اجتماعی که خود باز ساخته ی آنست، متنزع شود و از این راه فقط خود را ایزوله و مبدل به امری منفعل و در عین حال ایدئولوژیک کرده است. البته باز هم تاکید می کنم که این ایدئولوژی در جوهره ی ادبیات همیشه حضور داشته و اصلاً به واسطه ی همین ایدئولوژی، خود را به شکل امری فردی در آورده است.

این مقوله را می توان به شکلی موازی با فلسفه ی مارکسیسم در نظر گرفت. مارکس در رساله ی تزهایی درباره ی فوئر باخ می گوید فلسفه تاکنون فقط به تبیین واقعیت پرداخته و در صدد دگرگونی آن بر نیامده است، سیاست شعر همان دگرگونی فلسفه را از مارکس و دگرگونی نمایشنامه را از برشت به بعد برعهده می گیرد. آنچه به نظر ضروری می رسد تولدی دیگر در زمینه ی شعر - نه در مقام گونه ای جدید از ادبیات که به مثابه ی نوشتاری منحرف از ساختار که در پی افشاء و تسخیر موقعیت های ایدئولوژیک - به ضمیمه ی مارکس و برشت است. دگرگونی از این حیث در مبحث شعر با افشاء امر ایدئولوژیک رخ می دهد. زمانی که برگردانی از یک ایدئولوژی مسلط در نوشتار رخ می دهد و در حقیقت سویه ی دیگر نوشتار و یا سویه ی دیگر پیام . اگر امر ایدئولوژیک را فقط به مثابه ی نوشتاری مسلط و گریزنده از نقد در نظر بگیریم ، حال با برگرداندن آن به سویه ی دیگرش - یعنی آن سویی که حقیقت ایدئولوژی امر ادبی را در پرتویی از قدسیت قرار داده است - می توان به افشاء این ایدئولوژی پرداخت. همانگونه که بنونیست (Beneveniste) (زبان شناس) با پرتو افکنی به سویه ی دیگر زبان حیوانات آنرا تا حد پیامی آنی در لحظه ی رخداد تقلیل داد. قطعه ی کوتاه شعری زیر را در نظر بگیرید:

الا یا ایها الجویان! / الا ای خسرو خوکان / الا ای خودرو ملی! / الا یا ایها الپیکان / ادر کاساً و ناولها / و ما ولها در این صحرا / و ما غرقاً در این دریا / و ما از خایه اویزان / و ما از ابرها ریزان / . . .

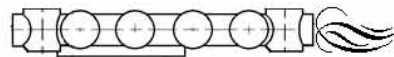
(بابک سلیمی زاده - بخشی از شعر «سرخ تر از شعر»)

این قطعه شعر به مثابه ی نوشتاری از نوع خود بار دیگر با نقاب زدن بر چهره، نقاب را از ایدئولوژی چسبیده به شعر کلاسیک از نوع حافظ بر می دارد. این عمل البته نه به معنای تمسخر، که دلالتی است بر ایدئولوژی پنهان در زبان شعر از هر نوع آن. در حقیقت، طنز نهفته در - به گفته ی ژیل دلوز - عملکرد (act) این زبان چیزی جز فاش شدن ایدئولوژی نیست، اگرچه تابوی ذهنی خواننده ی ادبیات به طور اخص این طنز را نوعی نقیضه یا پارودی می خواند. با اینحال باید آن سخن نیچه را به یاد آورد که «شاید قلمرو نوآوری ما همینجا باشد، آن قلمرویی که ما نیز در آن، در مقام هزل سرایان تاریخ جهان و دلکان خدا، اصالتی توانیم داشت» (فرسوی نیک و بد). ذهنیت تاریخی خواننده ی عادی ادبیات بواسطه ی عادت به «استعاره های پنهان خوانی» آمادگی مقاومت در برابر این افشاء به مثابه ی یک رخداد را ندارد؛ لذا بواسطه ی حقیقت نادیدنی و ناموجود در سرتاسر ادبیات - از کلاسیسیسم تا مدرن و حتی پست مدرن - از افشاء این ایدئولوژی اشتباها فقط به عنوان یک نقیضه نام می برد. اما کافیسیت این مساله به پرسش کشیده شود که چرا «الا یا ایها الساقی» حافظ ایدئولوژیک نیست؟! این پرسش در ذات خود منطقی متافیزیکی را دنبال می کند، یعنی این پیش انگاره را در درون خود حمل می کند که شعر کسی

همچون حافظ ایدئولوژیک نیست و حال می خواهد توضیح دهد که چرا نیست؟ اما من با نگاهی ماتریالیستی یک قدم به عقب رفته و خود را با این سوال روبرو می سازم که آیا "الا یا ایهاالساقی" حافظ ایدئولوژیک نیست؟ کدام قدسیت بر فراز نوشتار ادبی تاکنون آنرا از ایدئولوژی مصون داشته است؟ اینکه چه چیز موجب تفاوت "الا یا ایهاالساقی" و "الا یا ایهاالچویان" می شود همان حضور آگاهی دومی از ایدئولوژیک بودن ماده ی خام خود و عدم آگاهی اولی و به تبع آن به گوشه ی عزلت رفتنش است. شعر استعاری فراری از ایدئولوژی فقط با اجتماعیزه شدن خود فاش می شود. سیاست شعر با افشاء این هویت ایدئولوژیک آنرا به منصفه ی ظهور می گذارد.

منابع :

۱. Laurence Perrine- The elements of poetry
۲. Jacque Derrida, Of Grammatology
۳. نشریه عکسنامه ، شماره ی دوم، تابستان ۱۳۷۷
۴. هنر مسلح، امین قضایی و بابک سلیمی زاده
۵. فرهنگ اصطلاحات ادبی، سیما داد
۶. A dictionary of literary terms, J.A. Cuddon
۷. کارل مارکس، ترهایی درباره ی فوئرباخ
۸. Gilles Deleuze ,Felix Guattari. A Thousand plateaus



www.mindmotor.org