

## ادبیات سیاسی، بلاگردانِ مردمِ ستمدیده

### مهدی سلیمی

"وقتی باغ یا خانه‌ای به طاعون آلوده می‌شد، کاهنان با انتقال دادن بیماری به درخت بارهنگ و بردن درخت به زمین بایر آنجا را پاک می‌کردند. نحوه‌ی انتقال بیماری چنین بود. کاهنان نخست تعدادی سیر و نیزه‌ی کوچک از چوب بارهنگ و نی درست می‌کردند و در فاصله‌ی باغ تا جاده‌ی اصلی قرار می‌دادند. سپس نهال بارهنگی را که می‌خواست میوه دهد، می‌شکستند و ساقه‌اش را در راهی که به یکی از کلبه‌های طاعون زده منتهی می‌شد قرار می‌دادند و حداقل بیست نیزه‌ی نی به آن می‌زدند و بعضی سپرهای ساخته شده از چوب بارهنگ را نیز به آن می‌بستند. این درخت را سپس از آنجا می‌بردند و در جای بایر و بی مصرفی می‌انداختند. این درخت به بلاگردان (کیونزیر) موسوم بود. برای اطمینان از اینکه طاعون به صحرا منتقل شده و دیگر از همان مسیری که رفته است برنمی‌گردد، کاهنان در محل انشعاب راه فرعی از راه اصلی طاقی می‌ساختند و با برگ درختان می‌پوشانند." (شاخه‌ی زرین، جیم جرج فریزر، فصل بلاگردان، انتقال شر)

در کتاب شاخه‌ی زرین روایت‌های مشابهی از انتقال شر به اشیا یا حیوانات به نقل از اساطیر آمده است و در اغلب این روایتها شر به اشیا یا قبیل سنگ، درخت و آب منتقل شده و در نسخه‌های بی‌رحمانه‌تر آن، این شر از طریق اشیا به اولین فردی که به آن دست می‌زند، سرایت می‌کند. برای درک این اسطوره چه راهی برایمان گشوده است؟ در قلمرو پهنه‌های فراتر اسطوره، همیشه چنین پنداشته می‌شد که ذات هر شکل اسطوره‌ای را می‌توان یگراست از نام آن فراگرفت. این برداشت که نام و ذات رابطه‌ای ضروری و درونی باهمدیگر دارند و نام نه تنها بر یک موضوع دلالت می‌کند، بلکه در واقع ذات آن موضوع نیز هست. در این حالت می‌توان گفت قوه‌ی یک چیز واقعی با نام آن عجین است. یکی از فرضهای بنیادی آگاهی اسطوره‌ساز همین است. این همان چیزی است که در روح اسطوره به گونه‌ی یک اعتقاد زنده و بی میانجی کارکرد دارد و اصل مسلم یک روش بازانديشانه‌ی علم اسطوره‌شناسی محسوب می‌شود. یعنی اعتقاد به وجود رابطه‌ی نزدیک میان نام‌ها و ذات‌ها و اینهمانی نهفته بین این دو. با این فرض مسلم در اسطوره‌ی بالا بازانديشی می‌کنیم:

باید دید چگونه در چنین اساطیری بلا و طاعون در باور آدم‌ها قابل انتقال به چوب، آب، پارچه، برگ درخت و حیوانات می‌شود؟

شرّ و طاعون در این اسطوره باید در چیزی تجسّد یابد، چیزی که قابلیت آنرا داشته باشد تا طاعون را با خود به درخت بارهنگ منتقل کند. اعتقاد زنده و بی‌میانجی در روح اساطیر، امکان یکی شدن ذات طاعون با نامی که بر آن نهاده می‌شود را به بار می‌آورد. طاعون با نام خود یکی است، کلمه‌ای که آن را به تمامی در بر می‌گیرد. کلمه به درخت منتقل می‌شود، و از طریق درخت بارهنگ از خانه دور می‌شود. اینجا کلمه چیزی با خود به‌همراه داد: ذات طاعون. حتی ما در نسخه‌های دیگری از اسطوره‌ی انتقال شرّ می‌خوانیم:

"اگر یک آتخان(بومی جزایر الیوت) گناه بزرگی مرتکب شود و بخواهد از زیر بار این گناه درآید، دست به چنین اعمالی می‌زند؛ وقتی که خورشید می‌تابد و ابری در آسمان نیست، مشت‌ی علف می‌کند و به خورشید می‌گوید شاهد باش و گناهان خود را اعتراف کرده و از این طریق آنرا به علف منتقل می‌کند و سپس علف را می‌سوزاند تا گناهش از میان رود." (همان کتاب)

اینجا می‌توان نوشت ادراک آتخان از گناه منجر به چنین عملی می‌شود، با اینحال ادراک او جدا از زبانی که بازگوکننده‌ی عملش است، نیست. چنان که "ویلهم فون هومبولت" در ارتباط با مسئله‌ی زبان معتقد است: "در واقع از آنجا که احساس و کنش انسان به ادراک‌های او بستگی دارد، می‌توان قاطعانه گفت که انسان با شناخته‌های خود به همان سان که زبان ارائه‌شان می‌کند ارتباط برقرار می‌کند." و ارنست کاسیرر این نظر را در مورد مفاهیم اسطوره‌ای بنیادین درست‌تر می‌داند تا زبان. آتخان با اعتراف و بازگو کردن گناهش آنرا به علف منتقل می‌کند. شاید بتوان در اینجا بین "مفاهیم اسمی" و "مفاهیمی فعلی" منتقل شده در یک نام فرق قائل شد. زبان آتخان زبان یک توبه‌گر نیست، در توبه شخص با اعتراف به گناهش نزد دیگری طلب بخشش می‌کند. اما در اینجا گناه در هیئت یک نام به چیزی منتقل می‌شود. آتخان در بازگویی کلماتش دست به یک کنش می‌برد(ارائه‌ی "مفهوم فعلی" کلمه). عملی در اعتراف او صورت می‌گیرد و اعترافش حامل هیچ مفهوم اسمی، ادراک‌ناپذیر و باواسطه از طریق زبان نیست. اما با گذشت از چنین نگاهی به اسطوره باید دید چه اتفاقی بر سر کلمه می‌افتد؟ وقتی که ماکس مولر زبان اسطوره را دیگر گونه روایت می‌کند، او دست به نمادپردازی می‌برد. در نگاه او اسطوره فرآورده‌ی یک کوتاهی بنیادین و ضعف ذاتی زبان است. برای همین معتقد است اسطوره حاصل سایه‌ی تاریک زبان بر اندیشه است. و این سایه هرگز ناپدید نمی‌شود مگر اینکه زبان و اندیشه کاملاً همطراز شوند، امری که هرگز رخ نخواهد داد و برای همین از نگاه مولر ما همچنان در حال اسطوره‌سازی هستیم. در این حالت کلمه با ذات چیز اینهمان نمی‌شود، بلکه به این خاطر که تمامیت اندیشه و ادراک از چیزها قابل انتقال در یک کلمه نیست، پس کلمه تبدیل به نمادی از آن چیز می‌شود. اینجا کلمه خصلت فعلی و کنشی خود را از دست می‌دهد. مفاهیم در این حالت تنها زاده‌ی تکرارند، این تکرار اسامی است که باعث می‌شود مفهوم شئی را در اسم آن نمادپردازی کنیم. از اینجا کلمه نابودی شئی را رقم می‌زند.

با توجه به دو بار معنایی "کلمه" (اسمی و فعلی) اکنون وقت آن است که بین ادبیات داللتگر(استعاری) با ادبیات سرایتگر(مفهوم‌گریزی) تفاوت قائل شویم.

بهرتر آن است برای درک بیشتر موضوع سوژه‌ی ادبی این دو ادبیات را مشخص کنیم. سوژه ادبی در ادبیات دلالنگر همان سوژه‌ی فلسفی عصر مدرن است. برای مثال در فلسفه‌ی دکارت این هویت یکسان "خود" است که در "من می‌اندیشم پس هستم"، نمود پیدا می‌کند و هماهنگی تمام قواها را پایه‌ریزی می‌کند، در مدل جزم‌اندیشی فلسفه‌ی معرفت‌شناختی در نهایت شناخت بر پایه‌ی کاربست هماهنگ تمام قوای مختلف بر یک شئی حاصل می‌شود. در این حالت فرض بر این است که یک شئی در تمامی بازنمودهایش (حسی، ذهنی و عقلی) یکسان می‌ماند. آن چیزی که به ما این امکان را می‌دهد که از فلسفه‌ی جزم‌اندیشانه‌ی دکارت به تاسی از اندیشه‌ی دلوز بگریزیم، مفهوم ناهمسانی (تفاوت) است. دلوز به جای انتخاب یک خود یکسان، برساخته شدن سوژه در طرح و نقشه‌های متفاوت را مطرح می‌کند، این روش یک روش درون‌ماندگار است که در آن هر نیرویی خودش را در نسبت ناهمسانی کمی و کیفی با سایر نیروها تعریف می‌کند و برآیند کار سوژه‌ی چندگانه‌ی ناهمسان است که میزان کمیت ناهمسانی نیروها، کیفیت آنها را تعیین می‌کند.

با این نگاه سوژه‌ی ادبیات دلالنگر مدام در حال روایتگری یک کلیت (مجموعه‌ی "خود"های همسان) است. شناخت او از جهان، تجربه‌ی زیسته‌اش را به همراه ندارد، در حال تعریف یک ادراک کلی است که کلمات در آن همچون حلقه‌های جزئی از کل زنجیره‌ی روایتگر هستند و در کنار هم چیده می‌شوند تا همچون یک راوی نقالی کنند. در خوش‌بینانه‌ترین حالت، کلمه به مثابه‌ی کنشگری مولف در درون اثر، نه مسکوت بلکه بی‌تحرك می‌ماند تا طاعونی را بازنمایی کند که جامعه‌اش را فراگرفته است. ادبیات دلالنگر در واقع‌گرایانه‌ترین شکل ممکن روی می‌دهد و در بازنمایی خود از کلیت اجتماع بدان وفادار می‌ماند، او برای انتقال طاعون به زمین بایر و دور از اجتماع نقشی ندارد، او همه چیز را فقط به نمایش می‌گذارد و این روایتگری معضل اجتماعی را امر سیاسی خود می‌پندارد. این ادبیات حاضر به ناهمسان بودن و ایجاد تغییر نیست. در رابطه‌ی بین این سوژه و اجتماعی که او بدان متعلق است، همواره نقطه‌ی *choix forcé* [گزینش اجباری آزادانه] وجود دارد. در چنین نقطه‌ای اجتماع به سوژه می‌گوید: تو آزادی انتخاب کنی، اما به شرطی که چیز درست را انتخاب کنی. و چیز درست همان واقعیتی است که دیده می‌شود و راهی برای فرار از آن نیست. از این سوژه‌ی هیستریک نباید پرسید: "بژیه میل او چیست؟" که باید سوال کرد: "او از کجا میل می‌ورزد؟ آن دیگری کیست که از طریق وی سوژه‌ی هیستریک میل‌اش را سامان می‌دهد؟" این نوع ادبیات مدام در حال تکرار است، روایتی است که می‌توان به تمامی جوامع طاعون زده اطلاق کرد بدون هیچ تغییری، به این خاطر که برای سوژه‌ی ادبی‌اش کلمه از کنش جداست. این سوژه بازنمایی امر موجود را می‌کند نه دستکاری آن را.

اما چگونه است آن تخطئی‌گری سوژه‌ی "ادبیات سراپتگر" که یک قدم جلوتر رخ می‌نماید؟ مثالی می‌آورم: نمایشنامه‌ی آنتیگونه را در ذهن‌تان مرور کنید. برادر آنتیگونه بواسطه‌ی نفرین پدرش (ادیپ) محکوم به نابودی شده و کرئون خاکسپاری او را منع کرده است. آنتیگونه از این فرمان تخطئی می‌کند، او روایت کلی اجتماع خود را دستکاری کرده و خود ناهمسان‌اش را از دیگران جدا می‌سازد. "جودیت باتلر" معتقد است آنتیگونه دوبار دست به تخطئی می‌زند، یک بار با عمل دفن کردن برادرش و بار دیگر زمانی که کرئون از او می‌پرسد که آیا او این عمل را انجام داده و آنتیگونه عمل‌اش را بار دیگر بر زبان

جاری می‌کند. (آری، من برادرم را دفن کردم!) اینجا همان نقطه‌ای است که کلمات آنتیگونه با اعمالش اینهمان می‌شود. او عملش را با زبان منتقل می‌کند و اقرار می‌کند که چیز درست [از نظر کرئون] را انجام نداده است. کلمات او به هیچ چیزی جز عملش دلالت نمی‌کنند، کلام و عمل او یک روایت ناهمسان است. و کلمات یک عمل ناهمسان، هیچ‌وقت تکرار و مفهوم‌پردازی نمی‌شوند. او نه با روایت ظلم‌ها و ستم‌های اعمال شده بر جامعه‌اش بلکه با تخطی از آن بر علیه نیروهای مقابلش می‌شورد. کلمات کنش مند او سیاسی‌ست. آنتیگونه یک ترومای ادبی است. سوژه‌ی ادبیات سیاسی نه آن سوژه‌ی تکرار شده در من می‌اندیشم... بلکه سوژه‌ی دیگرگونه است. مثلاً هندی‌ها در درست کردن قایق درختی و پرورش ذرت مهارت دارند. سوژه‌ی ناهمسان ادبی همانند آن فرد هندی است که هیچ کدام از این کارها را بلد نیست. برای او واقعیت از پیش موجود نیست بلکه واقعیت در یک زمینه‌ای بوجود می‌آید و دوباره باز تاسیس می‌شود. رئالیسم اینجا دیگر به مسئله‌ی محاکات و یا برابری قیاسی بین نشانه و مصداق رجوع نمی‌کند بلکه به احساس زمان، به مکاشفه‌ی دیرش زیسته‌ی زمان و به لغزش متحرک دوره‌های زبانی بازمی‌گردد. واقعیت یک جامعه طاعون زده است و نقش ادبیات نه بازنمایی بلکه کاشتن بیست نیزه از جنس نی و بستن سپرهای ساخته شده از چوب بارهنگ در راه طاعون است.

حال بعد از درک تفاوت بین فلسفه‌ی تکرار و ناهمسانی، می‌توان تفاوت این دو نوع ادبیات را از منظر روانکاوی بررسی کرد. در نزد روانکاوان نیز کلمه همه جا حضور دارد تا هر چیزی که هویت‌اش را بیازد، آنرا بدان بازگرداند. این کلمه دیگر تبدیل به همان عامل مستبدی می‌شود که خود را جایگزین کلمات غیر دلالتگر می‌سازد. در امر نمادین روانکاوی فاصله‌ی بین کلمات و چیزها وجود ندارد، اما کلمه در این تعریف با ذات چیز اینهمان نیست بلکه به جای آن چیز می‌نشیند و به آن دلالت می‌کند.

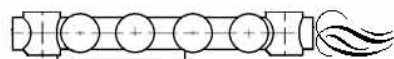
از طرفی دیگر از نظر دلوز مفاهیم زاده‌ی گونه‌ای تکرارند. وقتی کلمه‌ی برگ برای برگهای مختلف تکرار شود ما به مفهوم واحدی برای برگ دست خواهیم یافت. این همان روش دست یافتن به استعاره است، استعاره برای چیزهای متفاوت تکرار می‌شود و جای همه‌ی آنها را به خود اختصاص می‌دهد. اما برای دلوز مفهوم دسترسی ناپذیر است و از آن تحت عنوان "مفهوم نادقیق" یاد می‌کند. این نادقیقی برابر با گنگی و ابهام نیست بلکه نشان از یک جنبش و حرکت دارد. جنبشی برای تولید مفاهیم ناهمسان.

برای درک این تفاوتها دو مثال ادبی را مطرح می‌کنم:

به نمایشنامه‌ی اتاق درس از اوزن یونسکو (نمایشنامه نویس و خالق ابزورد کلمه درتاتر) رجوع کنید. آنجا استادی می‌خواهد به شاگردش کلمه‌ی چاقو را یاد بدهد. استاد مدام این کلمه را بر زبان می‌آورد و شاگرد ناتوان از یادگیری آن است. بعد از تکرار چندین باره‌ی این کلمه، استاد چاقویی به دست می‌گیرد و به شاگرد حمله‌ور می‌شود. اینجا ما شاهد یکی شدن یک کلمه با یک چیز ناهمسان می‌شویم. طاعون از طریق کلمه به درخت منتقل می‌شود و کلمه‌ی چاقو در بدن شاگرد فرو

می‌رود. این دقیقاً کنش‌گری کلمه است، مفهوم نادقیق برای کلمه‌ی چاقوی مشخص است که نمی‌توان به چاقوهای دیگر اطلاق کرد. کلمه‌ی چاقو استعاره‌ای از هیچ چیز نیست بلکه همان عملی است که روی می‌دهد و سرایت می‌کند.

درجایی دیگر "پروست" درباره‌ی نام کوچک می‌گوید: "وقتی نام گیلبرت را بر زبان می‌آوردم، احساس می‌کردم تمام بدن لخت او را در دهانم جای داده‌ام". نام او در پروست سرایت می‌کند، و کنش کلمه چیزی جز سرایت‌گری نیست. با این تعاریف پس ادبیات آنجایی تبدیل به امر سیاسی می‌شود که دیگر فرمی از بودن نیست بلکه شکلی از انجام دادن است. روایتگری کار ادبیات دلال‌تگر است، ادبیات سیاسی آنجایی آغاز می‌شود که موضوع نوشته به طرز پایان‌ناپذیری محو شده باشد. رئالیسم انتقادی نوشتن به نفع مردم ستم‌دیده است و این نوع ادبیات سیاسی نوشتن به جای آنهاست. بازتاسیس و شرکت کردن در یک امر سیاسی از طریق اجرا کردن آن بواسطه‌ی کلمات. کلمات بلای مردم ستم‌دیده را به سرزمین ستمگران منتقل می‌کند. ادبیات سیاسی، بلاگردان مردم ستم‌دیده است.



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