



PHILOSOPHY

#11

جوانی: عقل تب کرده
ماهی سیاه کوچولو: کتاب تجربه
x محسن ملکی x

x
تیز
یازدهم



جوانی: عقل تب کرده^۱

ماهی سیاه کوچولو: کتاب تجربه

محسن ملکی

«ماهی کوچولو گفت: مادر! برای من گریه نکن، به حال این پیرماهی‌های درمانده گریه کن. یکی از ماهی‌ها از دور داد کشید: توهین نکن، نیم‌وجبی! دومی گفت: اگر بروی و بعدش پیشیمان بشوی، دیگر راحت نمی‌دهیم! سومی گفت: این‌ها هوس‌های دوره جوانی است، نرو!»

ماهی سیاه کوچولو

«ما نه هم‌چون ماهی در دریای حمایت مردم، بلکه هم‌چون ماهی‌های کوچک و پراکنده در محاصره تمساح‌ها و مرغان ماهیخوار به سر می‌بریم. وحشت و خفقان، فقدان هر نوع شرایط دموکراتیک، رابطه ما را با مردم خویش بسیار دشوار ساخته است. ما با توده‌های خویش بی‌ارتباطیم؛ کشف و سرکوبی ما آسان است.»

امیر پرویز پویان، ضرورت مبارزه مسلحانه و رد تئوری بقا

«باید با دگماتیسم بدون هراس مبارزه شود و امکان داده نشود که جنبش در این آغاز جوانی به "عوارض پیرانه" دچار شود.»

بیژن جزنی، نبرد با دیکتاتوری شاه

«شخصیت ویرانگر جوان و شاداب است. چرا که ویران کردن جوان می‌کند و طراوت می‌بخشد.»

بنیامین، شخصیت ویرانگر

چیست اولین هدیه مفیستو به فاوست؟ جوانی. بنا بر حکمت عامیانه، جوانی پایدار نیست، قیلوله‌ای است ناگزیر و کوتاه پیش از تشرف به واقعیتی که بر اساس حکمی ازلی دیر یا زود به هیئت قفسی آهنین در می‌آید. «این‌ها هوس‌های دوره جوانی است، نرو!» این است واکنش جوانان اکنون پیرگشته‌ای که با اندوهی سودایی شوق «زودگذر» جوانی را به خاطر می‌آورند و

^۱ این متن تکه‌ای است از فصل هشتم کتابی که درباره صمد بهرنگی نوشته‌ام: «صمد به روایت بنیامین». دو بخش اول این مقاله پیش‌تر در شماره جوانی مجله مرورید منتشر شده. بخش سوم که درباره رابطه

بوطیقای بهرنگی با شعار و مانیفست در سنت چپ است، پیش‌تر در جایی منتشر نشده است.

علیه شور و شورش جوانی، علیه رخداد، کین تیزی می‌کنند. تب جوانی: جوانی آیا رویایی است گذرا پیش از هشیاری بزرگسالی و کند و زنجیرشدن به جامعه، یا نه، میانجی محوشونده‌ای است که پیوسته چون خاستگاه، چون گرداب سیاست بازمی‌گردد و تسخیرمان می‌کند، می‌بلعدمان، شوری آنارشیستی که باید به انضباط کمونیستی مزید گردد تا سیاست کمونیسم به انضباط بت‌واره حزبی استحاله نیابد؟ جوانی آیا رخدادی است گذرنکردنی؟ چیست جوانی، هان؟ زیستن «با» ایده، ناممکنی زیستن «بدون» ایده، از سر گذراندن گسستی ریشه‌ای از هویت خود و از نواله ناگزیر جایگاهی که جامعه برایمان کنار می‌گذارد. جوانی شورشی است علیه تقسیم کار، توزیع مکان‌ها، بازتولید جامعه. آنارشی است جوانی، آری، نفی هر آرچه، ظهور ناگهانی سوژه‌ای رمانتیک که زنجیرهای اصل واقعیت را یک به یک می‌برد و با جهشی رعب‌انگیز و مرگ‌آسا خود را به فراسوی مختصات محتوم واقعیت پرتاب می‌کند. جوان از صراط مستقیم عافیت بورژوازی می‌گسلد تا چون شهسوار ایمان در جهشی خوف‌انگیز، در سفر به سوی آگاهی^۲، از ایده اجتماعی دیگرگون کشف حجاب کند، ایده‌ای که در این‌جا و اکنون باید به شکلی سوپژکتیو بدان آری گفت و محققش کرد، نه چون ایدئالی تنظیمی که باید به کمک «خران لنگ تاریخ»، پیران خرفت بروکرات، با برنامه تدارکش دید و مستظهر به عینیت تاریخ، خرده‌خرده چون کرم به سویس خزید. جوانی، جهش، خیز، انحراف. جوانی را با تکامل چه کار؟ جوانی سفری است در امعاء و احشاء واقعیت، که با دشنه خویش بطن آن را می‌درد و ایده را در دل آن تابناک می‌کند. جوانی افسون سیاست است.

• تمثیل غار چریک‌ها:

جوانی

تجربه

ماه‌زدگی

سوژه‌های بدون عادت

جوانی چیست؟ مقوله‌ای جامعه‌شناختی؟ یا از سر گذراندن شکاف یا انفجاری سوپژکتیو، نوعی رد هویت (در برابر اخذ هویت) که می‌گسلد هر فرد را از جایگاه و هویت اجتماعی خود؟ پرسش را از ماهی سیاه کوچولو می‌پرسیم. چیست اولین عمل ماهی سیاه کوچولو؟ جابجا شدن، انکار سوپژکتیو و ریشه‌ای مکان - جایگاهی که خانواده و اجتماع برای او تعیین کرده است.

^۲ «آگاهی» را در این‌جا باید به آن معنایی فهمید که لوکاج در تاریخ و آگاهی طبقاتی صورت‌بندی کرده است.

چیست آن اصلی که چون حبل‌المتین جامعه را به هم می‌دوزد؟ تقسیم کار، اصلی که عامل مستقیم بازتولید جامعه است. درسی از **جمهور افلاطون**: آن که در شورشی سوپژکتیو از مکانی که برایش مقدر شده می‌گسلد برای حریم «اندام‌وار» جامعه عنصری است خطرناک. جوانی مقوله‌ای جامعه‌شناختی نیست، به آن معنایی که این روزها باب روز شده است درباره «مشکلات جوانان» به مثابه یک «گروه» اجتماعی و «دولت جوان» وراجی کنند. جوانی گسستی است سوپژکتیو، یا به قول بنیامین، جرأت زیستن و یکی شدن بی‌واسطه با ایده؛ جاکن‌شدن ریشه‌ای؛ به یاد آر سقراط، آن فاسدکننده اعظم جوانان را: ایده که به جانش چنگ می‌انداخت، به‌ناگهان می‌خکوب می‌شد. جوانی این می‌خکوب‌شدن است، این جهش - وقفه توأمان که سوژه را به فراسوی جایگاه اجتماعی مقدر خود می‌برد و با شوکی خشونت‌بار او را از غرق‌شدن بی‌واسطه در محیط خود آزاد می‌کند. هر نوع ظهور سوپژکتیویته سیاسی از پیش نوعی جوان - شدن است. **ماهی سیاه کوچولو** اثری است مولود و مولد جوانی.

«ماهی کوچولو حسرت به دلش مانده بود که یک دفعه هم که شده، مهتاب را توی خانه‌شان ببیند»؛ ماهی سیاه کوچولو، مفتون ماه. راوی از «درد ماهی سیاه» حرف می‌زند که از لونی دیگر است. این درد را چه کار با دلهره و پوچی زندگی در اگزیستانسیالیسم؟ درد او جن‌زدگی است، ماه‌زدگی، بلعیدن ماهتاب. ماه‌زدگی است که می‌جن‌باندش، به گسست و حرکت وامی‌داردش، به ترک کردن، به جهش به سوی «بیرون»، سفر خروج. ماهی سیاه دل‌بسته «آخر» است، آخر جویبار: «می‌خواهم بروم ببینم آخر جویبار کجاست»؛ و پاسخ مادر: جویبار که اول و آخر ندارد، «همین است که هست!» جویبار همیشه روان است و به جایی نمی‌رسد. «آخر» اما چیست؟ غایت مسیر؟ فرجام؟ فرجام یا وقفه؟ حنجره مادر بلندگوی وضع موجود است: «همین است که هست». اما «آخر»، گوه‌ای است تیز که ماهی سیاه درون شکاف وضع موجود فرومی‌کند تا جایی باز شود برای بالیدن و زهیدن سوژه‌شدنی نو. نور ماه، جنی که زیر پوست ماهی سیاه کوچولو حلول می‌کند و به «بیرون» فرامی‌خواندش، بیرونی در آن واحد سوپژکتیو و ابژکتیو: «ماهی سیاه کوچولو ماه را خیلی دوست داشت. شب‌هایی که ماه توی آب می‌افتاد، ماهی دلش می‌خواست که از زیر خزه‌ها بیرون بخزد و چند کلمه‌ای با او حرف بزند، اما هر دفعه مادرش بیدار می‌شد و او را زیر خزه‌ها می‌کشید و دوباره می‌خواباند». نیروهای جن‌زده و نیروهای عزایم‌خوان در ستیز با یکدیگرند: مکان، مکان‌زدایی، خانواده، گریز از خانواده، صراط مستقیم، صراط انحراف.

جوانی و عادت، رمیدگی و آرمیدگی: دو نوع زمان‌مندی. مادر اسیر «تداوم» است، و جوان مسحور «انقطاع». زمان‌مندی حاکمان، زمان‌مندی مسیحایی. زمان حاکمان، پیوستار بی‌وقفه ظهور و افول حاکمان و دولت‌ها؛ و زمان مسیحایی، سکنه‌ای ناگهان در این زمان همگن و تهی، در «همین است که هست» مادر. جوانی انقلاب مداوم است. جوانی ژست تاریخ است. و جستجوی آخر

جویبار، نقب زدن به دریا - سوژه‌ای جمعی که تاریخ حاکمان را منقطع می‌کند. کاش مسلسل پشت شیشه مال من بود: زنگ مسیحایی جوانی، شورش علیه دوکسا، علیه تاریخ طبیعی حاکمان.

چرا کار ماهی سیاه کوچولو با جابجایی مکانی آغاز می‌شود؟ شورش علیه عادت است جوانی؛ سفری است مرکزگریز. کیست جوان شورش‌ی؟ آن که خود را بری از عادت کرده باشد. در فهم این نکته روبسپیر و جفت «فضیلت - ترور» او (که آدمی را سخت به یاد ماهی سیاه کوچولو می‌اندازد) به کارمان می‌آید. سوژه انقلابی بندهای عادت، سازش‌های واقع‌گرایانه، بندهای اصل واقعیت، را می‌درد و دور می‌ریزد. عادت چیست؟ هر نظم قانونی مبتنی است بر شبکه‌ای از قوانین غیررسمی که نحوه ارتباط با قوانین رسمی و صریح را نشان‌مان می‌دهند. عادت به ما می‌آموزد چگونه با وضع موجود منطبق شویم، چه وقت قوانین را تحت‌اللفظی بفهمیم، چه وقت رعایت‌شان کنیم و چه وقت اجازه داریم نادیده‌شان بگیریم. خرده‌بورژوازی ترس‌خورده، چخ‌بختیارها و قورباغه‌های صمد، از برند همه این قوانین نانوشته عادت را؛ جوان، شخصیت ویرانگر، اما خط بطلان می‌کشد بر تمامی این قانون‌های نانوشته که ما را بیش از پیش تسلیم قانون‌های کلی می‌کنند^۳. جوان شورش‌ی بدون عادت است، مصالحه نمی‌کند با آنچه هست، و در عمل خود به حساب نمی‌آورد عاداتی را که حافظ و پشتیبان وضع موجودند. این درست نقطه مقابل گفتار ضدانقلابی است که دفاع از عادت مقوم آن است^۴. ماهی سیاه کوچولو بی‌آن که لحظه‌ای درنگ کند، بر خانواده و بر تجربه پیران قوم و شیخان جاهل خط بطلان می‌کشد؛ ماهی سیاه کوچولو فیگوری است تهی از عادت.

اعلام ماهی سیاه کوچولو، ساده اما ریشه‌ای: «من فقط از این گردش‌ها خسته شده‌ام و نمی‌خواهم به این گردش‌های خسته‌کننده ادامه بدهم، الکی خوش باشم، و یکدفعه چشم باز کنم بینم مثل شماها پیر شده‌ام و هنوز هم همان ماهی چشم و گوش بسته‌ام که بودم». همسایه‌ها برای تزریق ندامت در ذهن ماهی سیاه کوچولو و پشیمان کردن او از تصمیمش برای ترک کردن خانه، او را به «تجربه» احاله می‌دهند. ماهی سیاه علیه این تجربه - عادت، بر «چشم و گوش بسته ماندن» ماهی‌ها، حتی پیران این قوم، انگشت می‌گذارد. «چشم و گوش بسته» کسی است کور و کر، کسی که سرد و گرم روزگار را نچشیده است. بی‌تجربه است. چرخش دیالکتیکی‌ای که ماهی سیاه کوچولو در مفهوم تجربه ایجاد می‌کند آن است که آن‌چه آن‌ها ذیل تجربه به رخ او می‌کشند عادت است و بس، نام دیگر زوال تجربه: «مادر! برای من گریه نکن، به حال این پیرماهی‌های درمانده گریه کن...» «آخر ما به دیدن تو عادت کرده‌ایم». ماهی سیاه کوچولو عادت را از زندگی خود تفریق کرده است، زهد سوپژکتیو؛ او به مکانی تهی مسخ شده است، خلئی که امر مسیحایی در بستر آن جوانه خواهد زد. جوانی لا - مکان امر مسیحایی است.

^۳ «روبسپیر، یا خشونت الهی ترور»، ژیزک، سایت لکان دات کام.

^۴ شورش، انقلاب، نقد: پارادوکس جامعه، بولت دیکن.

ماهی سیاه کوچولو به جای ماندن در یک مکان، «سفر تجربه» را آغاز می‌کند: شورش علیه دوکسا. براهنی مسأله سفر در بوطیقای بهرنگی را در دل سنتی حاشیه‌ای جای می‌دهد: سنت ترک‌های آذربایجان و اهمیت محوری سفر در آن:

صمد نیز مسافر افسانه است، مسافر اسطوره است. ساخت ذهنی صمد نیز ساخت سفر است. مسافر به یک معنا قصه‌گو است، و به طور کلی ترک‌ها مردمی مسافر هستند. از این نظر ترک‌ها با فارس‌ها فرق می‌کنند.^۵

این سنت اقلیت در دل ادبیات فارسی به شورش سوپژکتیو، به گریز از مرکز پیوند خورده است. ترکان در حال گریز از مرکز بوده‌اند و فارس‌ها در حال رجعت به مرکز. ترک‌ها پیوسته سفر کرده‌اند و «در مسیر و در پیرامون خود چیزها دیدند و تجربه کردند» و در این سفر تجربه «گله به گله از خود میهن به جای گذاشتند.» قصه‌گویی صمد در رهن این مرکزگریزی است؛ و چه جای تعجب که ماهی سیاه کوچولو در زهدان این سنت ترکی زاده می‌شود. این سوپژکتیویته نوین، این شورش علیه دوکسا، باید چون زخمی درون وضع موجود شکوفه می‌داد، باغ می‌شد، و سنت آذربایجانی که سخنگویانش به خاطر فاشیسم مرکزگرای پهلوی حتی حق نوشتن به زبان مادری خود را نداشتند زخمی بودند در دل سنت بزرگ ادبیات فارسی. در چنین ادبیاتی است که سوژه‌هایی می‌بالند که چون وحشیان امپراتوری کافکا، مانند جراحی لاعلاج به پیکر ارگانیک و واحد «وطن» می‌چسبند؛ زخم دولت - ملت، عفونت زبان فارسی، به چرک نشستن مرکز. فرزند چنین سنتی است ماهی سیاه کوچولو: «سنت پرواز و گریز از مرکز، سنت غریب‌بودن در وطن و به دنبال وطن واقعی بودن، سنت گله به گله وطن‌سازی». این ماهی گریز قیود شهروندی و الزامات پروژه دولت - ملت‌سازی را از کار می‌اندازد، سوژه‌ای مولود تجربه و آزمایش. سنت سفر سنت جوانی است، سنت انقلاب دائم.

ماهی سیاه کوچولو و ضرورت مبارزه مسلحانه و رد تئوری بقاء: بازنویسی تمثیل غار افلاطون و قتل سقراط. سرکوب شورش سوپژکتیو ماهی سیاه کوچولو با تصغیر او آغاز می‌شود: «حالا دیگر بچه‌ها می‌خواهند به مادرهاشان چیز یاد بدهند!... همسایه گفت: کوچولو! ببینم تو از کی تا حالا عالم و فیلسوف شده‌ای و ما را خبر نکرده‌ای؟». وقتی «تصغیر» او در برابر قطعیت بی‌بدیل ماهی سیاه کوچولو تاب نمی‌آورد و از کار می‌افتد، برای سرپوش گذاشتن بر «تسخیر» او به خشونت اسطوره‌ای حافظ جامعه توسل می‌جویند، خشونتی که پرده نازک آداب‌دانی بورژوازی و هیاهوی قرارداد اجتماعی در کتم نسیان پنهانش می‌کند: «یکی از ماهی‌پیره‌ها گفت: خیال کرده‌ای به تو رحم هم می‌کنیم؟». اتهام اصلی سقراط، «فاسد کردن جوانان.» دقیقاً چه می‌کرد سقراط؟ چه می‌کرد سقراط دقیقاً؟ تزریق شک در سنت، بیان آزادانه ناباوری خود به خدایان شهر و دورکردن جوانان از وظایف

۵ «اسطوره صمد و مسأله زبان».

خانوادگی و مدنی‌شان^۶. سقراط به لطف آبرونی، نطفه منفیت را در دل جوانان می‌کاشت و این‌همانی بی‌واسطه آن‌ها با دولت و با خانواده و با عرف‌ها و عادات و قراردادهای اجتماعی را ویران می‌کرد. دایمون سقراط چیست جز نامی از این منفیت آزادشده، جن‌زدگی، مسحور ایده شدن؟ دایمون سقراط مشعل جوانی او بود. این اتهام آیا دقیقاً اتهامی نیست که به حلزون قصه و سپس به ماهی سیاه کوچولو نسبت می‌دهند؟ آیا ترس طبقه متوسط از بهرنگی به دلیل این ماهیت فاسدکننده بوطیق‌ای او نیست؟ بهرنگی: یکی از نام‌های سقراط، فاسدکننده جوانان و کودکان!

«از آب درآمدن» و «سر زیر آب کردن»:

«مادرش گفت: من هیچ فکر نمی‌کردم بچه‌ی یکی‌یک‌دانه‌ام این‌طوری از آب دربیاید؛ نمی‌دانم کدام بدجنسی زیر پای بچه‌ی نازنینم نشست! ماهی کوچولو گفت: هیچ‌کس زیر پای من ننشسته. من خودم عقل و هوش دارم و می‌فهمم، چشم دارم و می‌بینم. همسایه به مادر ماهی کوچولو گفت: خواهر! آن حلزون پیچ‌پیچه، یادت می‌آید؟ مادر گفت: آره خوب گفتمی، زیاد پایی بچه‌ام می‌شد. بگویم خدا چکارش کند! ماهی کوچولو گفت: بس کن مادر! او رفیق من بود. مادرش گفت: رفاقت ماهی و حلزون، دیگر نشنیده بودیم! ماهی کوچولو گفت: من هم دشمنی ماهی و حلزون نشنیده بودم، اما شماها سر آن بیچاره را زیر آب کردید... مادرش گفت: حقش بود بکشیمش، یادت رفته این‌جا و آن‌جا که می‌نشست چه حرف‌هایی می‌زد؟ ماهی کوچولو گفت: پس مرا هم بکشید، چون من هم همان حرف‌ها را می‌زنم.» (تأکیدها از من است).

حلزون پیچ‌پیچه که بعدتر «حلزون پیره» نامیده می‌شود، این فیگور سقراطی، رابطه بی‌واسطه جوانان با عرف‌ها و نهادها را مختل می‌کند؛ سرش را زیر آب می‌کنند. ماهی سیاه کوچولو، در قامت افلاطونی جوان که بعد از مرگ سقراط به حقیقت گفتار او شهادت می‌دهد، سینه سپر می‌کند و با شجاعت نظم موجود را به مبارزه می‌طلبد: «من هم همان حرف‌ها را می‌زنم». انفجار بربریت مکتوم وضع موجود: «تا کارش به جاهای باریک نکشیده، بفرستیمش پیش حلزون پیره». از آب درآمدن، سر زیر آب کردن. تعبیر «از آب درآمدن» به نتیجه نهایی و ناگهانی و اغلب نامترقبه چیزی اشاره دارد، مثلاً فلانی دزد از آب درآمد. این تعبیر را از دو سو دنبال می‌کنیم: یک بار معنای استعاری آن را می‌کاویم، یک بار تحت‌اللفظی می‌خوانیمش. «از آب درآمدن» یعنی تحولی را پشت سر گذاشتن که نامترقبه است. مادر ماهی سیاه کوچولو حق دارد که خشم خود را از این نکته که فرزند دلبندهش

^۶ «فاسد کردن جوانان: گفتگویی با آلن بدیو»، سایت ورسو.

«این طور» از آب درآمد بیان کند. ماهی سیاه تحولی را از سر گذرانده که عادات جامعه را در او کشته است. معنای تحت‌اللفظی این تعبیر: «از آب درآمدن»، «رفتن به بیرون آب». ماهی سیاه کوچولو تقلا می‌کند که از آب بیرون بجهد، بیرون را لمس کند: «هنوز برای من روشن نیست/ چگونه جایی ناگاه ماهیان کنار یکدیگر جمع می‌شوند/ و ناگهان صیاد می‌رسد و این تجمع را تور می‌کند/ و تور/ دوباره این بر گرد یکدیگر جمع آمدن را/ شکل می‌دهد/ هنوز اول صید است/ دوباره جایی دیگر/ ماهیان دیگر جمع می‌شوند/ و باز صیاد این ماهیان دیگر را/ در تور دیگری جمع می‌کند/ و تور در تور/ و شکل/ دریا/ ماهی/ تور/ شکل/ و ناگهان یک ماهی/ میان حیرت دریا/ بال از دو پهلو در می‌آورد/ و آب را به یک بهم زدن چشم/ گره به قلب هوا می‌زند.^۷»

آیا ضیاء موحد در این شعر مشغول بازنویسی قصه صمد بهرنگی است؟ موحد در مصاحبه‌ای بر گریز از عادت انگشت می‌گذارد.^۸ ماهی گریز: «گریز از عادت»، «گریز از ماندن در یک حالت»، «حالت طغیانی و تحمل نکردن ماندن در یک وضعیت ساکن»، بر هم زدن توزیع از پیش موجود مکان و زمان به یمن نیروی جوانی. گریز آنارشیستی به سوی «بیرون». بهرنگی این گریز به سوی «بیرون» را به جوانان می‌آموزد، «بیرونی» که زهدان تجربه و زایش سوپژکتیویته‌ای است. نو. جوان آن ماهی‌ای است که در هر نوعی از «گرد یکدیگر آمدن» نوعی گریز ایجاد می‌کند: «دوستانش گفتند: چطور می‌شود فراموش کنیم، تو ما را از خواب خرگوشی بیدار کردی، به ما چیزهایی یاد دادی که پیش از این حتی فکرش را هم نکرده بودیم. به امید دیدار، دوستِ دانا و بی‌باک!». چریک‌ها به واسطه اخذ هویتی خارق اجماع از ماهی سیاه کوچولو راهی برای رد ریشه‌ای هویت خود می‌یابند؛ بیرون‌جهیدن از غار افلاطون: «ما نه هم‌چون ماهی در دریای حمایت مردم، بلکه هم‌چون ماهی‌های کوچک و پراکنده در محاصرهٔ تمساح‌ها و مرغان ماهی‌خوار به سر می‌بریم.»

• «بیرون» و مرزهای تجربه:

سفر خروج علیه «حبس بیرون».

^۷ مشتق نور سرد، ضیاء موحد، نشر نیلوفر.

^۸ «این شعر بیان گریز از عادت است و گریز از ماندن در یک حالت. کسانی که میل گریز از عادت در وجودشان باشد خوب می‌فهمند این شعر یعنی چه. درست است که تور هست و صیاد همه این ماهی‌ها را یکجا جمع می‌کند ولی یک‌وقت می‌بینی که یک ماهی خودش را از دریا می‌کند و می‌رود بالا و این شعر شرح این حالت طغیانی و تحمل نکردن ماندن در یک وضعیت ساکن و ماندن در این و آن گروه و دسته است.» مصاحبه با شرق.

«وینان دل به دریا افگنان‌اند/ به پای دارنده
آتش‌ها/ زندگانی دوشادوش مرگ،/ پیشاپیش
مرگ».

شاملو، «خطابه تدفین»

اندیشه بیرون و تجربه. فرق اساسی میان ماهی سیاه کوچولو با کفچه‌ماهی‌ها در نگاه متفاوت آن‌ها به «بیرون» است؛ سفر خروج. ماهی سیاه کوچولو، این تمثال ناب شور و شورش جوانی، پیوسته از خود مکان‌زدایی می‌کند تا لمس کند دنیایی دیگر را، بیرون این جهان ممکن را که از نظر کفچه‌ماهی‌ها بهترین جهان ممکن است؛ کفچه‌ماهی‌ها اما پیوسته خود را به مکان و قلمرویی خاص گره می‌زنند:

اصلاً تو بی خود به در و دیوار می‌زنی! ما هر روز، از صبح تا شام دنیا را می‌گردیم؛ اما غیر از خودمان و پدر و مادرمان، هیچ‌کس را نمی‌بینیم، مگر کرم‌های ریزه، که آن‌ها هم به حساب نمی‌آیند! ماهی گفت: شما که نمی‌توانید از برکه بیرون بروید، چطور از دنیاگردی دم می‌زنید؟ کفچه‌ماهی‌ها گفتند: مگر غیر از برکه، دنیای دیگری هم داریم؟ ماهی گفت: دست کم باید فکر کنید که این آب از کجا به این‌جا می‌ریزد و خارج از آب چه چیزهایی هست. کفچه‌ماهی‌ها گفتند: خارج از آب دیگر کجاست؟ ما که هرگز خارج از آب را ندیده‌ایم! هاها... هاها... به سرت زده بابا!

هان بنگرید! جوانی چیست؟ «به درودیوار زدن»، تقلا برای ایجاد شکاف در دیوار صلب دنیایی که به یمن یکی هماهنگی پیش‌بنیاد، ابدی و باخودهمان جلوه می‌کند. مگر غیر از برکه دنیای دیگری هم داریم؟ «خارج» از آب دیگر کجاست؟ ماهی سیاه کوچولو چرا همواره به «آخر» جویبار فکر می‌کند؟ دریا چیست؟ نوعی سوژه جمعی رسته از حصن به‌ظاهر حصین خودشیفتگی قورباغه‌ها؟

سفر ماهی سیاه کوچولو، این ماهی گریز؛ سفری همان‌قدر بیرونی که درونی، نوعی اودیسه آگاهی که رابطه او با جهان را دگرگون می‌کند. مکان‌زدایی ماهی سیاه کوچولو پیش و بیش از هر چیز رخدادی است در پهنه آگاهی، گسستی سوژکتیو. «ما هر روز، از صبح تا شام دنیا را می‌گردیم؛ اما غیر از خودمان و پدر و مادرمان، هیچ‌کس را نمی‌بینیم، مگر کرم‌های ریزه، که آن‌ها هم به حساب نمی‌آیند!». ماهی سیاه کوچولو با اعلامی سوژکتیو و با خشونت ناب از خانواده می‌گسلد، اندرون خود، اوهام اصالت، را تخلیه می‌کند، چون نیشتری در زخمی به چرک اندر نشسته؛ او همخون یکی چون علیرضا نابدل است که پس از پرواز بر فرار پنجره بیمارستان، امعاء و احشاء خود را بیرون می‌کشد تا زنده به اتاق تمشیت ساواک برنگردد؛ سوژه سیاست تهی است، بی‌ریشه،

بی‌امعاء و احشاء. عمق و اصالت توهم حاکمان است. او مکان بومی خویش را به هیچ می‌گیرد؛ در مقابل، کفچه‌ماهی‌ها دنیا را به سه‌گانهٔ اودیپی «کودک - پدر - مادر» تقلیل می‌دهند: مکانی که نیروهای سوپژکتیو فرد را مهار و خفه می‌کند. سفر ماهی سیاه کوچولو اودیسه‌ای است برای گریز از اودیپ و یورش به «میانهٔ زندگی»^۹. ماهی سیاه کوچولو آن اتم معروف لوکرتیوس است که در باران اتم‌ها به‌ناگهان و بی‌دلیل از مسیر خود منحرف می‌شود؛ چریک، حدوث رهایی.

چرا ماهی سیاه کوچولو بی‌وقفه به «بیرون» و به «آخر» فکر می‌کند؟ این آخر آیا «غایت» یا تلوسی از پیش موجود است، یا شکافی درونی در آگاهی و دنیایی که کفچه‌ماهی‌ها آن را اول و آخر همه چیز می‌دانند؟ اندیشهٔ «بیرون» پیوندی عمیق دارد با قرائت متفاوت ماهی سیاه کوچولو و قورباغه‌های خرده‌بورژوا از مفهوم تجربه.

«قورباغه گفت: حالا چه وقت خودنمایی است، موجود بی‌اصل و نسب! بچه گیر آورده‌ای و داری حرف‌های گنده‌گنده می‌زنی! من دیگر آن قدرها عمر کرده‌ام که بفهمم دنیا همین برکه است. بهتر است بروی دنبال کارت و بچه‌های مرا از راه به در نبری. ماهی کوچولو گفت: صدتا از این عمرها هم بکنی، باز هم یک قورباغهٔ نادان و درمانده بیش‌تر نیستی».

باز مضمون سقراطی از راه به در بردن و فاسدکردن جوانان. چیست فهم قورباغه از تجربه؟ من آن قدر عمر کرده‌ام که بفهمم دنیا همین برکه است. قورباغه در این‌جا چه نقابی بر چهره می‌زند؟ نقاب تجربه! او آن قدر عمر کرده که پیشاپیش همه چیز را تجربه کرده است: جوانی، آرمان‌ها، امید، همه چیز را، و تجربه به او می‌گوید این‌ها توهم‌اند و بس. این قرائت از تجربه قرائتی است ضدجوانی، کین‌توزی علیه جوانی: «این‌ها همه هوس‌های جوانی است، نرو!». *احالهٔ جوان به تجربه برای سرکوب تجربه.* جوانی در نظر قورباغه چیست؟ مرحله‌ای گذرا برای پیوستن به جامعه، هوس‌هایی زودگذر پیش از آری‌گویی به وضع موجود. قورباغه چه چیزی را تجربه کرده است؟ او نیز روزگاری جوان بوده است؛ او نیز روزگاری جوانانه شورش کرده است؛ او نیز چون ماهی سیاه کوچولو حرف والدینش را باور نکرده است، اما زندگی، تجربه، به او آموخته که حق با والدینش بوده. ماهی سیاه کوچولو که صراط مستقیم جامعه منحرف می‌شود و گسست خود را اعلام می‌کند، با این قرائت از تجربه روبرو می‌شود: چرا حرف‌های گنده‌گنده می‌زنی؟ این قرائت از تجربه پیشاپیش سال‌هایی را که خواهیم زیست بی‌ارزش می‌کند و آن‌ها را فرومی‌کاهد به دوران مسخره‌بازی‌های شیرین جوانی، دوران شور و سرخوشی کودکانه پیش از هشیاری درازمدت زندگی جدی. قورباغه و خانواده یک نکته را با قلم حجاری بر فرق سر ما حک می‌کنند: جوانی هیچ نیست جز شبی کوتاه؛ آنچه باید لاجرم بدان رسید: «سال‌های مصالحه، فقیر شدن ایده‌ها، و دلمردگی»^{۱۰} این است تجربه‌ای که قورباغه و والدین ما از سر گذرانده‌اند. همان‌طور که

^۹ «میانهٔ زندگی» تعبیری است نیچه‌ای که فرانتس روزنتسوایک برای خلاصی از اسدادهٔ میل و گشودگی به زندگی به کار می‌برد.

^{۱۰} «تجربه»، والتر بنیامین، متافیزیک جوانی و چند مقالهٔ دیگر، انتشارات ناخید.

پداگوژی بورژوازی فرد بزرگسال را غایتِ کودک می‌داند، مسیری که کودک باید «بالضروره» طی کند، قورباغه نیز به ماهی سیاه کوچولو اعلام می‌کند: دنیا را گشته‌ام و دنیا همین است که هست، هیچ بیرونی در کار نیست. «دنیا!... دنیا!... دنیا دیگر یعنی چه؟ دنیا همین جاست که ما هستیم. زندگی همین است که ما داریم». ماهی سیاه کوچولو این هاله‌های مضحک تجربه را با خنجر خویش می‌درد زیرا او، این آفرینشگر، جویای تجربه‌ای است آغشته به «بیرون». قورباغه از هیچ چیز چون «روپاهای جوانی» نفرت ندارد. جوانی برای او یادآور روپاهایی است که به نفع جهانِ نفرت‌انگیزِ کنونی به شیطان فروخته است. و اما پاسخ ماهی سیاه کوچولو به قورباغه که قصد تاراندن شور و شورش جوانی را دارد: «صدتا از این عمرها هم بکنی، باز هم یک قورباغه نادان و درمانده بیشتر نیستی».

نسبت ماهی سیاه کوچولو با «بیرون» چیست؟ اصلاً خود خود «بیرون» چیست؟ بیرون، مرز تجربه است؛ به دست ساییدن مرز؛ دولت می‌کوشد ما را از سرحدات خود دور نگه دارد. لمس بیرون گریز از دولت است؛ ماهی گریز - شدن. بیرون نه یک نقطهٔ متعالی، بل شکافی درون‌ماندگار در آگاهی و در واقعیت است، شکافی که با لمس آن سوژه نوعی پرده‌گردانی، تحول سوژکتیو را تجربه می‌کند. متمایز می‌کنیم این قرائت از بیرون را که به تجربهٔ رهایی پیوند خورده است از آنچه بلانشو «حبس کردن بیرون» می‌نامد. پارادایم حاکمیت به حذفی ادغامی پیوند خورده است، به «ساختار ادغام آن‌چه در آن واحد به بیرون هل داده می‌شود». حاکمیت همواره فقط و فقط بر چیزی حکومت می‌کند که به درونی شدن توانا باشد. حبس بیرون: قوام بخشیدن به بیرون در نوعی درون‌بودگی استثناء^{۱۱}. پارادایم حاکمیت با درونی کردن بیرون خود، مولد بدنی است زیست‌سیاسی و مهدورالدم که می‌توانش کشت، و البته هر سوژه‌ای مهدورالدم است. هر بدن در برابر حاکم بیرونی است حبس‌شده؛ ماهی سیاه کوچولو پارادایمی دیگر را فرامی‌خواند؛ پارادایمی مشتاق خلاصی از پارادایم حاکم، سفر خروج. ماهی سیاه کوچولو و تقلای او برای لمس بیرون، تقلای چریک‌ها برای ربودن حق اعلام وضعیت اضطراری از حاکم و تبدیل وضعیت استثنائی به وضعیت استثنائی حقیقی: خروج از پارادایم حاکمیت با ابداع شکل نوینی از سوژکتیویتهٔ سیاسی. لمس بیرون، انفجار و زایش شکل‌های نوین سوژکتیویته. بدون لمس بیرون، تحولی در کار نیست که نیست. «بیرون» در چارچوب هماهنگ آگاهی و واقعیت، ناهماهنگی و ناسازی به بار می‌آورد؛ آغاز می‌کند ماهی سیاه کوچولو سفری مرگبار و خطرناک را؛ دریا پیش روی او گشوده می‌شود. هرگز دریایی چنین گشوده در کار نبوده است^{۱۲}.

11 Giorgio Agamben, Homo Sacer – Sovereign Power and Bare Life.

۱۲ نیچه، دانش طربناک.

کفچه‌ماهی‌ها برکه را جهانی می‌دانند که بیرونی ندارد؛ برای آن‌ها مفهوم «بیرون» مفهومی است درخور استهزا. ماهی سیاه کوچولو به سوی افق‌های باز می‌رود، اما در این مسیر نیز به چیزی حتی گسترده‌تر فکر می‌کند، به بیرون آب:

یک جایی آهویی با عجله آب می‌خورد. ماهی کوچولو سلام کرد و گفت: آهو خوشگله! چه عجله‌ای داری؟ آهو گفت: شکارچی دنبال کرده، یک گلوله هم بهم زده؛ اینهاش. ماهی کوچولو جای گلوله را ندید، اما از لنگ لنگان دویدن آهو فهمید که راست می‌گوید. یک جا لاک‌پشت‌ها در گرمای آفتاب چرت می‌زدند و جای دیگر قهقهه کبک‌ها توی دره می‌پیچید. عطر علف‌های کوهی در هوا موج می‌زد و قاطی آب می‌شد.

این بیرون برای ماهی سیاه کوچولو با «امر محال» پیوند خورده است. اگر تعبیر «هم‌چون ماهی درون آب» به معنای راحت و آسوده بودن است، ماهی سیاه کوچولو خود را با سر به مرزهای تجربه می‌کوبد تا بیرون آب را لمس کند؛ زمین و هوا. نقطه اتصال است او. مرزهای آب می‌داند این دو را. از طرفی جنبش چریکی، چنان‌که اشمیت اشاره کرده، نسبتی درونی با زمین دارد؛ چریک پاسدار زمین است؛ از طرف دیگر، چریک موجودی است که می‌گریزد، پرواز می‌کند؛ ایشیق و صداقت را در **آواز کشتگان** براهنی به یادآرید. اولی، چریک جوان، که براهنی او را با نگاه به سرنوشت علیرضا نابدل ساخته با سر سقوط می‌کند، و دومی، دانشجوی جوان مبارز، به پرواز در می‌آید؛ یکی سر به زمین می‌ساید و دیگری گره‌های هوا را لمس می‌کند. وقتی مرغ ماهیخوار ماهی سیاه کوچولو را اسیر کرده است و با خود می‌برد، ماهی سیاه از خود می‌پرسد یک ماهی چقدر بیرون آب زنده می‌ماند. چریک چه؟ چریک پس از آغاز زندگی مخفیانه تا چه مدت زنده می‌ماند؟ مرزهای جهان، مرزهای تجربه، مرگبارند و چه دقیق است نامی که برای سفر ماهی سیاه کوچولو برگزیده‌اند: «اودیسه مرگبار». بیرون هیچ نیست جز مرگ؛ با این همه، بنگرید که ماهی سیاه با چه مایه وجد بیرون را می‌نگرد: «لب رودخانه دهی بود. زنان و دختران ده توی رودخانه ظرف و لباس می‌شستند. ماهی کوچولو مدتی به هیاهوی آن‌ها گوش داد و مدتی هم آب‌تنی بچه‌ها را تماشا کرد و راه افتاد»، «ماهی کوچولو دید پسربچه چوپانی لب آب ایستاده و به او و خرچنگ نگاه می‌کند. یک گله بز و گوسفند به آب نزدیک شدند و پوزه‌های‌شان را در آب فروکردند، صدای مع مع و بع بع دره را پر کرده بود». سوژه اگر محال را لمس نکند، تحولی را از سر نمی‌گذراند، «همان» می‌ماند؛ بدون امر محال، زندگی فروکاسته می‌شود به «بقاء» و ناتورالیسم، به غرق شدن بی‌واسطه و بی‌معنا در لختی محیط اطراف؛ خرچنگ سودای شکار ماهی کوچولو را دارد، و خود شکار می‌شود؛ چرخه حاکمیت ناتورالیسمی است سیاسی مبتنی بر بقاء: «ماهی سیاه از خرچنگ فاصله گرفت. سایه‌ای بر آب افتاد و ناگهان، ضربه محکمی خرچنگ را توی شن‌ها فرو کرد. مارمولک از قیافه خرچنگ چنان خنده‌اش گرفت که لیز خورد». ماهی سیاه کوچولو حتی درون دریا نیز بی‌قرار می‌ماند. نظم دریا نیز برای او نظم پلیس است. سودای او خروجی مطلق است. «زمین و دریا... موجد مفاهیم متفاوتی درباب جنگ، خصومت، غنیمت

بوده‌اند. پارتیزان‌ها دست کم تا زمانی که جنگ‌های ضداستعماری در سیاره ما ممکن باشد، نمایانگر سنخ مشخصاً زمینی جنگجوی فعال خواهند بود»^{۱۳}. ماهی گریز، لمس زمین، مرگ، زایش چریک.

لمس مرزهای تجربه، تجربه نقطه‌ای است که ایده پیشرفت و تداوم محال می‌شود. اگر فاجعه فی‌الواقع آن است که همه‌چیز همان‌طور که هست پیش برود، دست ساییدن به امر محال هیچ نیست جز ناممکن شدن پیش رفتن امور به شیوه سابق. لمس مرزهای تجربه مولد معرفت است، اما این معرفت نه دانش به معنای رایج آن، بل «حکمتی» است انقلابی، حکمتی که ماهی سیاه کوچولو در کوره تخیل دقیق خود به قالب فرمول‌هایی موجز می‌ریزد. این دانش نه دانشی است برای فهمیدن، که دانشی است برای بریدن^{۱۴}، حکمتی از جنس فرقان، شکافتن. ماهی سیاه کوچولو با ابداع چنین حکمت - دانشی، اسطوره مطلق بودن وضع موجود و حاکم را ویران می‌کند. فرمول‌های معروف ماهی سیاه کوچولو (درست مانند فرمول معروف بارتلبی «ترجیح می‌دهم که نه») حکمتی ویرانگر می‌سازند و به تغییر ضرورتی الزام‌آور می‌بخشند: یورش به سمت دریا، به سوی بیرون از دریا، به سوی افق‌های محال و مرگبار تجربه‌ای بی‌بدیل.

ماهی سیاه کوچولو کوچ می‌کند. کوچیدن آزادسازی نیروهایی است که در خانواده حبس شده است. سفر ماهی سیاه کوچولو، سفر اتویایی اولدوز و یاشار به شهر کلاغ‌ها: کوچیدنی قدم به قدم مخاطره، جهش، حدوث. خانواده و همسایگان ماهی سیاه کوچولو بی‌درنگ با زبانی آلوده پارانویا دشمنی می‌تراشند که فرزندان‌شان را فاسد کرده است؛ ماهی سیاه کوچولو تسلیم پارانویا نمی‌شود؛ با حرکت جسورانه به جانب بیرون، به سوی دریا، توده‌های پارانویایی جامعه را منحل و سرحدات خانواده هسته‌ای را محو می‌کند. کار دولت همه مسدود کردن راه‌های زندگی است، قاب‌بستن میل درون مناطق حفاظت‌شده‌ای چون خانواده (دولت منطقی پارانویایی دارد و بدین دلیل اساساً فاشیستی است)؛ سفر ماهی سیاه کوچولو اما تقلایی است مرگبار برای گشودن راه‌ها به «میانۀ زندگی»، آزاد کردن نیروهای آنارشیستی و مسدودشده سوژه، سفری برای رهایی از دولت. مرزهای موجود تجربه مرزهای بدن حاکم‌اند. اندیشه بیرون، بدنی می‌سازد شورشی، بدنی نه منضبط؛ این بدن از بندرسته توزیع زمان و مکان را آشفته می‌کند. آنچه چریک‌های شهری را برای نظم پلیسی امری تحمل‌ناپذیر می‌کرد، آشفتن مختصات مکان و زمان شهر بود که باید زیر سیطره حاکم می‌ماند. چریک یورش می‌کند. شیزوفرنیک به میانۀ زندگی.

«بعد به ماهی‌های زیادی برخورد. از وقتی که از مادرش جدا شده بود، ماهی ندیده بود. چندتا ماهی ریزه دورش را گرفتند و گفتند: مثل این که غریبه‌ای؟ ماهی سیاه گفت: آره غریبه‌ام. از راه دوری می‌آیم». غریبه کیست؟ آفرینش‌گری با دشنه‌ای در یک

۱۳ اشمیت، نظریه پارتیزان.

۱۴ «هیجه، تبارشناسی، تاریخ»، فوکو.

دست و چشم - چراغی در دست دیگر، چونان گوزن نقاشی جزئی، که راه‌های نوین تجربه را باز می‌کند. غریبه ساکن و رهرو مرزهاست. سوژه‌های ترس‌خورده با التماس و زاری راه برون‌رفت را از حاکم می‌جویند («ماهی‌ریزه‌ها به التماس افتادند و گفتند: حضرت آقای مرغ سقا! ما تعریف شما را خیلی وقت پیش شنیده‌ایم و اگر لطف کنید، منقار مبارک را یک کمی باز کنید که ما بیرون برویم، همیشه دعاگوی وجود مبارک خواهیم بود!»)، ولی برای غریبه، برای پیشاهنگ آفرینش‌گر راه‌های تجربه تنها با دشنه‌ای برآن و حکمت ویرانگر باز می‌شوند. او دشنه خویشت را در گوشت حاکم فرو می‌کند و از لاشه گندیده او خارج می‌شود، سفر خروج. جهش به جانب بیرون تنها به مدد خشونت الهی ممکن می‌گردد. بیرون، اگر به یمن مصالحه و گفتگو با حاکم فراهم گردد - سرنوشت ماهی‌ریزه‌ها گویاست - هیچ نیست جز امعاء و احشاء حاکم، بیرونی درونی.

لمس بیرون تجربه اشکال تفریدیابی نوین است، اشکال سوپژکتیو جدیدی که سوژه را به بیرون از خود سوق می‌دهند. به لطف این انفجارهای سوپژکتیو، این عفونت و سرایت «بیرون» است که اجتماع به معنای دقیق کلمه شکل می‌گیرد. عفونت بیرون، زخم و شکافی در سوژه ایجاد می‌کند که او را به شکلی درون‌ماندگار به بیرون از چینی تنهایی خود جوش می‌زند. فردیت بورژوازی با درآویختن از دامان مالکیت تقلا می‌کند تا فرد را علیه امر جمعی واکسینه کند؛ امر سیاسی، درست برعکس، ویروسی است که به بطن سوژه نفوذ می‌کند و منطق خودایمنی حاکم را بی‌اثر می‌کند. جامعه بورژوازی: مکانیزمی از بیخ و بن ضد سیاسی برای کسرکردن سوژه از تجربه امر جمعی. ماهی سیاه کوچولو و ماشین سیاسی‌اش ابداع حیاتی است تکین و غیرشخصی، تکین اما جمعی. ماهی سیاه کوچولو تکینه‌ای است اجتماعی. بدن ماهی سیاه کوچولو عفونت بیرون است.

- ماهی سیاه کوچولو: مانیفست چریک‌های فدایی خلق
محفل کودکان دیاکتیک!

دههٔ چهل. از هر سو به کشور هجوم آورده‌اند شیاطین. در شکاف‌ها فرو می‌روند، هر منفذ و حفره را پرورار و توزیع پلیسی زمان و مکان را آشفته می‌کنند. در سال پنجاه، کمیتهٔ مشترک ضدخرابکاری تشکیل می‌شود تا نیروهای پلیس در اتاق‌های تمشیت خود آغاز کنند کار سترگ جن‌زدایی و عزایم‌خوانی را. جوانان را روی میز تشریح بخوابانند و با انبر ارواح خبیثه را از زیر پوست‌شان بیرون بکشند. شیاطین و اجنه چون غول چراغ جادو از دل متون انقلابی احضار می‌شوند^{۱۵} و در تن جوانان و

۱۵ انقلاب در انقلاب رژی دیره، مانیفست کمونیست، جزوهٔ جنگ چریکی کارلوس ماریگلا و ...

دانشجویان و کارگران حلول می‌کنند؛ جاکن و بی‌قرار و بی‌خانه‌شان می‌سازند. هر عمل چنین سوژه از جادو رفته‌ای اقدام علیه «امنیت» ملی است.

هر آن کس که به سراغ من آید و از پدر و مادر خویش، از همسر و فرزندان، برادران و خواهرانش، بلکه حتی از جان خویش، متنفر نباشد، نمی‌تواند پیرو من باشد. شرط و معنای جوانی است این حکم نا - انسانی مسیح. جوانی گسستنی است که وعده پیوستنی مسیحایی، شب‌وار بر فراز آن بال می‌زند. **ماهی سیاه کوچولو** را «مانیفست» جنبش چریک‌های فدایی خلق دانسته‌اند. دشوار است آیا به جا آوردن چهره نظریه پرداز بزرگ جنبش چریکی امیر پرویز پویان یا چریک افسانه‌ای حمید اشرف در سیمای ماهی سیاه کوچولو که تجسم اراده‌ای فرا- (یا زیر) انسانی است، اراده‌ای که به فراسوی خیر و شر خطر کرده است؟ قضاوت ناممکن می‌شود در برابر اراده نا - انسانی چریک. پویان در **ضرورت مبارزه مسلحانه و رد تئوری بقاء**، که مانیفست سیاست جوانی در مارکسیسم است، بر این این‌همانی صحنه می‌گذارد: «ما نه هم‌چون ماهی در دریای حمایت مردم، بلکه هم‌چون ماهی‌های کوچک و پراکنده در محاصره تماشها و مرغان ماهی‌خوار به سر می‌بریم. وحشت و خفقان، فقدان هر نوع شرایط دموکراتیک، رابطه ما را با مردم خویش بسیار دشوار ساخته است. ما به توده‌های خویش بی‌ارتباطیم؛ کشف و سرکوبی ما آسان است». چیست در **ماهی سیاه کوچولو** که تخیل پویان را این چنین تسخیر می‌کند؟ در این قصه «کودکان» چه سوژه‌ای از خود کشف حجاب می‌کند که هر فدایی کران‌های چهره خویش را در آن به جا می‌آورد؟ «**ماهی سیاه کوچولو** و نقد هزارخانی را می‌توان پیش‌نویس ادبی رساله‌های سیاسی پویان و احمدزاده تلقی کرد»^{۱۶}.

چگونه یک قصه «کودکان» می‌تواند «مانیفست» رادیکال‌ترین جنبش سیاسی دوران مدرن ما باشد؟ مانیفست چیست؟ وقتی با ظهور جنبش چریکی خصلت مانیفستی به شکل رو به عقب بر **ماهی سیاه کوچولو** مزید می‌شود، نیروهای پیش‌تر نادیده قصه مرئی می‌شوند؛ به مکانی رخدادی بدل می‌شود قصه، به مکانی که رخداد آینده (سیاهکل) را پیشاپیش اعلام و از زهدان آینده احضار می‌کند، بیرون می‌کشد. از منظر رخداد سیاهکل که به **ماهی سیاه کوچولو** بنگریم، می‌بینیم که جملات و صحنه‌های قصه طنینی مانیفستی دارند. این جملات مانیفستی در تخیل چریک‌ها فرومی‌روند و مثل انگل یا ویروس مخرب به تن آن‌ها می‌چسبند و به زیر پوست‌شان می‌دوند. نسبتی درونی هست میان این بیان مانیفستی و شور آنارشیستی جوانی: «من می‌خواهم بدانم که، راستی‌راستی، زندگی یعنی این که تو یک تکه جا، هی بروی و برگردی تا پیر بشوی و دیگر هیچ؛ یا این که طور دیگری هم توی دنیا می‌شود زندگی کرد؟»، «شما زیادی فکر می‌کنید. همه‌اش که نباید فکر کرد. راه که بیفتیم، ترس‌مان به کلی می‌ریزد»، «مرگ خیلی آسان می‌تواند الان به سراغ من بیاید، اما من تا می‌توانم زندگی کنم نباید به پیشواز مرگ بروم. البته

۱۶ فرج سرکوهی.

اگر یک وقتی ناچار با مرگ روبرو شدم — که می‌شوم — مهم نیست؛ مهم این است که زندگی یا مرگ من، چه اثری در زندگی دیگران داشته باشد». در این فرمول‌ها، تمنای حیاتی دیگر زبانه می‌کشد. زندگی حقیقی غایب است؛ این است حکم شاعر شورشی جوان، رمبو، شاعر کمون پاریس. **ماهی سیاه کوچولو** شورشی است علیه غیاب زندگی حقیقی، علیه نحیف شدن تجربه. آنچه در خصلت مانیفستی جملات فوق بیش از هر چیز توجه برمی‌انگیزد ماهیت «شعاری» آن‌هاست. وقت آن نرسیده است، آیا، که از «شعار» اعاده حیثیت کنیم؟ مرتجعین از کلمه «شعار» چماقی ساخته‌اند برای سرکوب هر اثری که تقلا می‌کند به سرحدات تجربه نزدیک شود و خود را تا آستانه‌های سیاست پیش برد. ما را با نازک‌طبعانی که در برابر هر آری و نه به هراس می‌افتند کاری نیست. ما به استقبال شعارها و قطعیت‌شان می‌رویم و جملات مانیفستی ماهی سیاه کوچولو را می‌چینیم در کنار انبوه شعارهای درخشانی که در کوره سنت چپ ساخته و پرداخته شده است: کارگران جهان! متحد شوید! شما چیزی جز زنجیرهایتان برای از دست دادن ندارید! تمام قدرت به دست شوراها! کمونیسم یعنی حاکمیت شوراها به علاوه برق‌رسانی! این شعارها و جملات مانیفستی نه یک جمله خبری ساده، بل احضار نیرویی نه هنوز کاملاً مرئی از زهدان آینده است. شعر آینده است شعار. شعار. شعر آینده است.

بهرنگی که می‌میرد، «هنر اطوکشیده و رسمی» مرگش را نادیده می‌گیرد. یورش به خصلت مانیفستی هنر به‌رنگی ستیزی است با شعر آینده‌ای که در بطن بوطیقای به‌رنگی خفته است؛ اگر سوژه‌شدن منقاد شدن، مفعول شدن^{۱۷} است، شعر آینده به‌رنگی سوژه را از مفعولیت، از حرکت ویرانگر این نوع سوژه شدن، نجات می‌دهد. هزارخانی میان هنر اطوکشیده و هنر به‌رنگی تمایز قائل می‌شود: به‌رنگی، نماینده جریان‌های زیرزمینی هنر، «هنر "مردم بی‌هنر"، به همان سادگی و روانی زندگی روزمره ابتدائی‌شان، هنری که حق زندگی ندارد و قاچاقی نفس می‌کشد، هنری که تو سرش می‌زنند، مسخره‌اش می‌کنند، وجودش را منکر می‌شوند، "قالبی" و "ضدهنری" و "فرمایشی" اش می‌خوانند زیرا که از زندگی زمینی و واقعی خلایق بر می‌خیزد؛ هنر محکوم و تحت تعقیب دو هزار و پانصد ساله»^{۱۸}. چریک‌ها جشن‌های دو هزار و پانصدساله را آشفته می‌کنند، و به‌رنگی دو هزار و پانصد سال مفعولیت را استیضاح می‌کند و از کار می‌اندازد: «نفی‌کننده ارزش‌های از اعتبار افتاده و واضع ارزش‌های نوینی که زندگی فردا طلب می‌کند، جهت‌دار و نه گیج و سر به هوا و گمراه‌کننده». ارزش‌های نوین، هنری نو و سوژه‌ای نو می‌طلبند. هنر مانیفستی به‌رنگی در **ماهی سیاه کوچولو** واضع و اعلام‌گر چنین هنر و چنین سوژه‌ای است.

^{۱۷} چنان‌که فوکو در مراقبت و تنبیه اشاره می‌کند، کلمه سوژه دو معنای متضاد را در دل خود حمل می‌کند؛ سوژه هم به معنای عامل فعال است، هم به معنای انقیاد یا «subjection»؛ فاعل شدن، بدل شدن به سوژه، خود نوعی مفعولیت است. برهانی در روزگاری دوزخی آقای ایاز پیامدهای این منطق را تا به انتها دنبال کرده است. رمان او فی‌الواقع اجرای تحت‌اللفظی سخن فوکوست.

^{۱۸} هزارخانی، «جهان‌بینی ماهی سیاه کوچولو».

مانیفست‌ها با جملاتی منقطع و کوبنده نوشته می‌شوند، جملاتی بیش‌تر از جنس اعلام ناب تا شرح و توضیح و استدلال خطی. دشنه‌اند جملات مانیفستی ماهی سیاه کوچولو که در گوشت خواننده فرو می‌روند، جاکن‌اش می‌کنند. جملات مانیفستی - شعاری ماهی سیاه ارغنون دیگری شدن‌اند. لنین، آن آموزگار مطلق امر سیاسی، در نوشته‌ای درخشان به نام «درباب شعارها»^{۱۹} نوری بر موضوع می‌تاباند به یادماندنی. به کمک این متن می‌توانیم نیروی سیاسی قطعات مانیفستی و «شعاری» به‌رنگی را آزاد کنیم. خواندن، شکافتن اتم است، مگر نه؟

از نظر لنین، گاهی حتی احزاب مترقی تا مدتی نمی‌توانند با وضعیت نو انطباق یابند و شعارهایی را تکرار می‌کنند که پیش‌تر صادق بوده اما حال معنای خود را به کلی از دست داده است. شعارها با پیچش ناگهانی و تند تاریخ، معنایشان را به یکباره از کف می‌دهند. لنین، شعار و وضعیت انضمامی: «هر شعار خاص باید از تمامیت ویژگی‌های خاص یک وضعیت سیاسی مشخص استنتاج شود». این است، شاید، تمایز اساسی مارکسیسم چریک‌ها با مارکسیسم حزب توده؛ اگر حزب توده همواره با مقایسه وضعیت ایران با وضعیت تاریخی سایر کشورها و روسیه وضعیت انضمامی خود را می‌فهمید، اگر برای هر پدیده‌ای، مثال و قیاسی در آستین داشت تا ارتجاعی یا مترقی بودن آن را به رخ بکشد، چریک‌ها حکم فوق‌الذکر لنین را با شوروشوقی تب‌آلود به عمل می‌آوردند: بیرون کشیدن شعار و فرم مبارزه هر وضعیت خاص از دل تمامیت ویژگی‌های خاص آن وضعیت انضمامی. حق با لنین است: نشانیدن امر انتزاعی به جای امر انضمامی بزرگ‌ترین و خطرناک‌ترین گناه انقلابیون است. چریک‌ها، هر چند از لنینیسم آئینی حزب توده گسستند، بیش از هر کس دیگر به «روح» تفکر سیاسی لنین وفادار ماندند^{۲۰} (چراکه لنین رخدادی است گذرنکردنی). در آن وضعیت که حزب توده به ورطهٔ اپورتونیسیم و محافظه‌کاری و انتزاع درغلطیده بود و جبههٔ ملی با سیاست صبر و انتظارش فقط سودای چند کرسی بیشتر در پارلمان را در سر می‌پروراند و هر دو مانند انگل به جان جنبش دانشجویی افتاده بودند، جنبشی که دیر یا زود محتوم به گسست از هر دو بود، چریک‌ها به ابداع فرمول‌ها و شعارهایی جدید اشتغال داشتند، شعارها و فرمول‌هایی که از امعاء و احشاء وضعیت انضمامی خود استخراج کرده بودند.

از نظر لنین، هر چرخهٔ جدید مبارزه به شعارها و فرمول‌های جدیدی نیاز دارد تا پیکار را از نو ابداع کند:

^{۱۹} رجوع شود به سایت «Marxists.org».

^{۲۰} بیژن جزنی، نبرد با دیکتاتوری شاه: «این پروسه‌ها نیز مانند حزب توده سعی می‌کنند از آثار کلاسیک مارکسیسم نقل قول‌هایی در رد مبارزه مسلحانه بیاورند، بدون این‌که این نقل قول‌ها را با شرایط خاص انطباق دهند و آن‌ها را با توجه به روح مارکسیسم - لنینیسم تفسیر کنند». این تأکید بر انضمامیت و قرأت خلاقه از متون کلاسیک علیه توسل جستن به آیه‌هایی از متون کلاسیک در مقام تضمین دیگری بزرگ، تفاوت اساسی سیاست جوانی چریک‌ها و سیاست حزب توده است. جزنی در جایی دیگر از همین اثر وفاداری به روح مارکسیسم - لنینیسم را «برداشت خلاق از لنینیسم» می‌نامد: «جنبش مانعی نمی‌دید که در حالی که با مسلسل و تانک به دشمن خلق یورش می‌برد با برداشتی خلاق از مارکسیسم - لنینیسم به اپورتونیسیم بتازد».

چرخه تحول پیکار حزبی و طبقاتی در روسیه از بیست و هفتم فوریه تا چهار ژوئن کامل شده است. چرخه‌ای جدید در حال آغاز شدن است، چرخه‌ای که مستلزم نه طبقات قدیمی، نه احزاب قدیمی نه شوراهای قدیمی، بل طبقات، احزاب و شوراهایی است که در آتش پیکار تازگی و طراوت یافته‌اند و زنده شده‌اند، و به یمن فرایند پیکار تعدیل شده و آموزش یافته و شکلی نو یافته‌اند.

چریک‌ها آغازگر چرخه جدید سیاست رادیکال بودند و این چرخه نوین به شعارهای نوینی احتیاج داشت. بهرنگی با ماهی سیاه کوچولو و «تربیت احساسات» نسل نوین کمونیست‌های ایران، منطق درونی شعارسازی و حساسیت در قبال وضعیت انضمامی نوین را در کوره بوطیقایش پروراند و راه را برای ابداع فرمول‌ها و شعارهای جدید هموار کرد. حتی عنوان رساله معروف پویان که با اشاره به ماهی سیاه کوچولو آغاز می‌شود فرمولی است نو رویاروی وضعیتی نو: «ضرورت مبارزه مسلحانه و رد تئوری بقاء»، و ایضاً عنوان رساله مسعود احمدزاده: «مبارزه مسلحانه هم استراتژی هم تاکتیک».

چریک‌ها چرا چهره خویش را در سیمای ماهی سیاه کوچولو به جا می‌آوردند؟ پیش از آن که سیاهکل رخ دهد و در مکان جاگیر شود، پیش از آن که جنبش چریکی عرض وجود کند، صمد بهرنگی به مکان ادبی این رخداد سروشکل می‌دهد، مکانی که در آن هیچ رخ نمی‌دهد الا خود مکان، مکان ناب رخداد، و سوژه‌ای را احضار می‌کند که چهره سرخ خود را به سمت آینده چرخانده است. این چهره از آینده خون می‌گیرد. ماهی سیاه کوچولو اثر - سوژه‌ای است که شعر خود را از آینده برمی‌گیرد. لحظه‌ای که لطیف سودای مسلسل را در سر می‌پزد که پشت شیشه است، لحظه‌ای که ماهی سیاه کوچولو از ضرورت به راه افتادن حرف می‌زند تا ترس به کلی فروریزد: این است شعر تکین رخداد که پیش از ظهور رخداد بیان شده و رخداد را فراخوانده است، بل زور کرده است. این زور کردن رخداد در کوره بوطیقایی ادبی از جملات و شعارهای مانیفستی بهرنگی توش و توان می‌گیرد.

بله، ماهی سیاه کوچولو «مانیفست» جنبش چریکی است. اما چیست نسبت این مانیفست با خود رخداد؟ اعلام رخداد آیا از خود رخداد مجزاست؟ مانیفست چیست؟^{۲۱} چه می‌کند؟ چیست نسبت مانیفست با هنری که ظهورش را اعلام می‌کند؟ یا در زمینه ما: چیست نسبت رخداد با قصه‌ای مانیفستی که پیش از ظهور رخداد، ظهور آن را اعلام می‌کند؟ مانیفست با آثار هنری، با رویه جدید هنری نسبتی درون‌ماندگار دارد؛ قصه بهرنگی نیز نسبتی درونماندگار با جنبش چریکی برقرار می‌کند؛ خود بخشی است از فرایند حقیقتی که از دل رخداد - رستاخیز سیاهکل - به راه می‌افتد. اگر هنرمند نوین می‌گوید «من، هنر نو، مشغول حرف زدنم»، ماهی سیاه کوچولو می‌گوید: من، سوژه جدید سیاست (چریک جوان)، مشغول سخن گفتنم. بیان او اعلامی صرفاً خبری

۲۱ قرائت خود از مانیفست را از کتاب کوتاه‌ترین سایه: فلسفه دو، زوبانچچ گرفته‌ام. ترجمه صالح نجفی و علی عباس‌بیگی، نشر هرمس.

نیست، اجرایی است، چیزی را از دل هیچ احضار می‌کند، بیرون می‌کشد. بهرنگی با ماهی سیاه کوچولو آستین بالا می‌زند و دستش را در امعاء و احشاء آینده فرو می‌کند.

«من می‌خواهم بدانم که راستی‌راستی زندگی یعنی این که توی یک تکه جا می‌روی و برگردی تا پیر شوی و دیگر هیچ؛ یا این که طور دیگری هم توی دنیا می‌شود زندگی کرد؟» این «من» نه آگوی بادکرده سوژه خودشیفته پست‌مدرن، که مفصل‌بندی یک من جمعی است؛ این قصه مکانی است ناب برای بیان جمعی و مانیفستی نسلی که به قول هزارخانی می‌کوشد از خران لنگ تاریخ بگسلد. «من» ماهی سیاه کوچولو مولد تحولی غیرجسمانی است و نسل نوین کمونیست‌های ایران را از بدنه مبارزان کسر و جدا می‌کند. این قصه سرهم‌بندی بیان جمعی این نسل نوین مبارزان است، پیش از آن که شرایط برای وجود این نسل در مقام یک بدن فراهم شده باشد. من ماهی سیاه کوچولو و شعارهایش همان کاری را می‌کند که شعار «کارگران جهان، متحد شوید»: ابداع طبقه پرولتاریا، قمار صمد بهرنگی: ماهی سیاه کوچولو یک کتاب تجربه است، زیرا از دل انبوه مبارزان مارکسیستی که یا محافظه‌کار شده‌اند یا زیر ضربات پلیسی و جاسوسی ساواک در هم شکسته‌اند، سوژه‌ای نو را احضار و استخراج می‌کند که هنوز وجود خارجی ندارد. این قمار، این جهش مرگبار به سوی آینده، ماهی سیاه کوچولو را به مانیفست جنبش چریکی بدل می‌کند.^{۲۲}

ماهی سیاه کوچولو یک کتاب تجربه است، خواندنش لذتی نظاره‌گرانه^{۲۳} نیست که جدایی نظریه و عمل، کار فکری و کار سیاسی را پیش فرض بگیرد؛ خواندن این قصه متحول شدن است. نسبت شعار - مانیفست با تحول سوپژکتیو چیست؟ قصه بهرنگی در رهن معرفت نیست؛ معرفت، نظاره‌گرانه است؛ شقاق سوژه و ابژه را مفروض می‌گیرد، شقاق نظریه و عمل را، اما از جنس دیگری است آگاهی، که اساساً خصلتی عملی دارد؛ به آگاهی رسیدن یعنی متحول شدن: «دانش به عمل بدل می‌شود، نظریه به شعار، توده‌ها بر اساس شعارها عمل می‌کنند و آگاهانه‌تر به صفوف پیشاهنگ سازمان یافته می‌پیوندند، با ثبات قدم بیش‌تر و در تعداد بیش‌تر»^{۲۴}. خواندن ماهی سیاه کوچولو به معنای دگرگون شدن نسبت سوپژکتیو ما با واقعیت است، دگرگونی‌ای که خود واقعیت را متحول و خرده‌راه‌های نامرئی تاریخ را آفتابی می‌کند. شعارها و زنگ و طنین مانیفستی ماهی سیاه کوچولو در این خصلت

۲۲ دلوژ در فلات چهارم هزار فلات درباره «درباره شعارها»ی لنین می‌نویسد: «این متن موجد تحولی غیرجسمانی شد که از دل توده‌ها طبقه‌ای پرولتاریایی بیرون کشید، آن هم در مقام یک سر هم بندی بیان (an assemblage of enunciation) قبل از آن که شرایط برای پرولتاریا و وجودش چون یک بدن حاضر باشد. فکر بکری از انترناسیونال مارکسیستی اول، که نوع جدیدی از طبقه را "ابداع" کرد: کارگران جهان، متحد شوید. لنین با بهره بردن از گسست از سوسیال دموکرات‌ها، باز هم تحول غیرجسمانی دیگری را ابداع یا صادر کرد که از طبقه پرولتار پیشاهنگی را در مقام یک سر هم بندی بیان بیرون کشید، نوع جدیدی از حزب در مقام بدنی مجزا... قمار لنینیستی، عمل متهورانه؟»

۲۳ نظاره‌گرانه یا «contemplative» را به معنایی به کار می‌بریم که لوکاج در تاریخ و آگاهی طبقاتی از آن مراد کرده است.

۲۴ تاریخ و آگاهی طبقاتی.

دگرگون‌کننده نقشی اساسی دارند و تمایز میان دانش و عمل را محو می‌کنند و تحولی به بار می‌آورند که به پراکسیس رادیکال توش و توان می‌دهد و نیروی محرکه آن است.

چه واکنشی نشان می‌دهد هنر سیاسی در برابر شیء‌وارگی زبان؟ شعار و زبان مؤجز مانیفست چیزی است که از زبان شیء‌واره بورژوازی و پارادایم هم‌ارزی و مبادله می‌گریزد. در این زبان، حالت چندمعنایی از دست می‌رود؛ زبان تقطیر می‌شود و به چیزی ورای زبان شیء‌واره بورژوازی تبدیل می‌یابد. افسون غریب شعار در این نکته نهفته است و نیز خصلت دگرگون‌کننده آن. طاعون است شعار؛ نشت می‌کند. چون ارواح خبیث زیر پوست می‌دود و دیوانه می‌کند. چه بسا ایراد بگیرند که شعارها یکی از ابزارهای امور بازرگانی و تجاری‌اند برای تحمیق توده‌ها؛ و اما پاسخ ما، یک پرسش: آیا خصلت دوگانه شعار مانند خصلت دوگانه آن جهش مرگبار و سبانه به سوی گذشته نیست که بنیامین در کنش انقلابی و صنعت مد می‌یابد؛ این جهش، در اولی، در خدمت انقلاب است و علیه وضع موجود، و در دومی یعنی مد، در خدمت طبقه حاکم و حفظ وضع موجود. این دوپهلویی عیناً در شعار و زبان مانیفستی آن نیز مشهود است. صنعت تبلیغات از شعارها برای در بند کردن افراد، روان‌جور و مقید کردن‌شان به نظام سرمایه‌داری بهره می‌برد، حال آن که شعارهای بهرنگی درست مانند پداگوژی او در خدمت رهایی فرد از روان‌رنجوری است و نیز در خدمت آزاد شدن نیروهای آنارشیستی محبوس در جان او.

متباین است پندهای ماتریالیستی آفاکلاغه و ننه‌کلاغه به اولدوز و شعارهای مانیفستی ماهی سیاه کوچولو با گزین‌گویی‌های رایج فرزنانگان اخته‌ای که حکمتی خنثا را منتقل می‌کنند، حکمتی که فاصله امن خود با واقعیت را حفظ می‌کند. پند و شعار ماتریالیستی نکته‌هایی نیستند باریک‌تر از مو برای تعمق نظاره‌گرانه یا معماهایی محیرالعقول که باید مثل جدول حل‌شان کرد؛ پند و شعار ماتریالیستی به عمل وامی‌دارد. به هیچ وجه من الوجوه از ما تمنا نمی‌کند که درباره ظرایف مفهومی‌اش تأمل کنیم، بل بی‌واسطه دستانش را در تودرتوی ناخودآگاه فرو می‌کند؛ نیروهای ناخودآگاه را بسیج می‌کند: زلزله در ناخودآگاه، جنباندن زیرزمین. «راه که بیفتیم ترس‌مان به کلی فرو می‌ریزد»: شعاری که مانند آواز یا ضرباهنگی سمج در سرمان می‌پیچد، تکرار می‌شود؛ از شرش، نه، خلاص نمی‌توان شد؛ تسخیر می‌کند. «هر شعار منجر به اعمالی می‌شود که در آن‌ها اعضای منفرد، کل هستی و حیات اخلاقی و جسمانی خود را به مخاطره می‌اندازند»^{۲۵}. در شعار فوق، فقط محتوای بیان‌شده نیست که التفاتی فوری و فوتی می‌طلبد؛ شدت، ایجاز، فشرده‌گی، قاطعیت، بلاغت و نحوه بیان است که سوژه را متحول می‌کند، بی‌واسطه ناخودآگاهش را لمس می‌کند. اهمیت شعار نه در آنچه می‌گوید بل در چگونگی گفتن آن است: چه چیز را در فرایند گفته شدن به حرکت وامی‌دارد. اجرایی است منطق آن، چیزی را در آینده زور می‌کند، آشفته می‌کند توزیع امر محسوس را، و چیزی را از

زهدان آینده بیرون می‌کشد، مرئی می‌کند چیزی پیش‌تر نامرئی را. ماهی سیاه کوچولو خنجر تیز خود را در گوشت واقعیت فرو می‌کند و مرز میان امر ممکن و امر محال را بر هم می‌زند.

شعار «ژست» زبان است: «راه که بیفتیم ترس مان به کلی می‌ریزد». چنین بیانی وقفه ایجاد می‌کند، مداخله می‌کند، می‌گسلد؛ گسست در سوژه، گسست از نسل قبل مبارزان، گسست از لنینیسم آئینی شده. «راه که بیفتیم ترس مان به کلی می‌ریزد»: فرمولی که در سوژه زیست‌سیاسی ترس خورده، در قورباغه و چخبختیار صمد، وقفه ایجاد می‌کند، به لکنش می‌اندازد و موجد جهش مرگبار او به سوی رهایی می‌شود.

شعار ترکیبی است خارق اجماع از تکرار محتوایی از پیش موجود و تولید امر نو؛ حکمتی را متذکر می‌شود که از پیش می‌دانیم، ولی در عین حال با شنیدن آن تحولی در جان مان ریشه می‌دواند؛ تلفیق غریب تذکار و تکرار و امر نو. شعار توده، شاید: «زنده باد لنینیسم» (شعاری که نمی‌تواند سوژه‌ای نو، یا به قول هزارخانی «تیپ نوینی» را از اعماق مه‌آلود تاریخ فراخواند)؛ شعار چریک‌ها، شاید: «لنینیسم مرده است! زنده باد لنین». بین دو بخش شعار آخر تباینی غریب هست؛ دو امر به‌ظاهر مشابه ولی متضاد را بر هم چفت می‌کند. پس از بیست و هشت مرداد و خیانت مفتضحانه رهبران اپورتونیست حزب توده، جزء اول («لنینیسم مرده است») یک امر واقع به نظر می‌رسید، اما جزء دوم («زنده باد لنین») حامل امیدی اتوپیایی بود: انحراف از لنین به یمن تکرار و بارگذاری مجدد لنین. این نگاه دیالکتیکی آن‌ها فرق دارد با رویکرد یکی چون مصطفی شاعیان که با تیزبینی نامترقبه‌ای وجه آئینی لنینیسم در ایران را به نقد می‌کشد، اما سپس به نظریه‌ای پست - مارکسیستی از تفکر جبهه‌ای می‌رسد که تمام مارکسیسم ایران را به یک ضرب ذیل استالینیسم و چپ آئینی و ایدئولوژیک به مزبله تاریخ می‌سپارد (او با کوتاه‌بینی شگفتی، چریک‌های فدایی را با حزب توده و استالینیسم یک‌کاسه می‌کند و بر تکینگی چریک‌ها سرپوش می‌گذارد) و در گام بعدی، تمامی مبارزات را جدا از تفاوت‌های سیاسی‌شان هم‌ارز می‌کند، پنداری تمام نیروهای ضد رژیم می‌توانند به شکلی دموکراتیک و بدون تفاوت و شدت نیرو و حد و حدود مترقی‌بودن‌شان در این جبهه شرکت کنند. چه جای تعجب که این روزها یکی چون هوشنگ ماهرویان و پست‌مارکسیست‌هایی چون پیمان وهاب‌زاده به صف سینه‌چاکان شاعیان پیوسته‌اند. طرفداران شاعیان می‌کوشند صحنه را طوری بچینند که انگار جدا شدن مسیر چریک‌های فدایی و شاعیان به دلیل شجاعت و تکروری فکری شاعیان و تفکر فروبسته و استالینیستی فداییان بوده است. و گاهی در نشان دادن تنهایی و یگانگی اخلاقی شاعیان آنقدر جزع و فزع می‌کنند که اشک مخاطب را در می‌آورند. مقدمه کتاب هشت نامه به چریک‌های فدایی خلق نمونه‌ای است از این نمایش اشک‌آور و البته اندکی کلیشه‌ای و مسخره. ما اما باور داریم که حق با حمید اشرف بود؛ او در آخرین دیدار خود با شاعیان به او گوشزد می‌کند که راه چریک‌های فدایی از راه شاعیان جداست، و به‌راستی نیز چنین بود، اما نه به خاطر

استالینیسیم چریک‌ها، بل به خاطر دو قرائت مختلف و به یک اندازه خلاق از امر سیاسی که پیامدهایی یکسره متفاوت داشتند. برخلاف وهاب‌زاده که مانند آن دزد اساطیری چریک‌ها را بر تخت تنگ و ترش پست‌مارکسیسم می‌خواباند و دست و پای چریک‌ها را آره می‌کند، باید گفت برای آن که تکنیکی گسست چریک‌ها از پرده برون افتد باید باروت فکری و سیاسی آن‌ها را در تماس با آتش‌زنه تفکر بنیامین قرار داد. چریک‌ها، مانند گروه بادر - ماینهوف، جزء اولین گروه‌هایی بودند که «نقد خشونت» بنیامین را نه تفسیر، بل اجرا کردند.

رفتار چریک‌ها در انحراف و تکرار و ابداع مجدد با رویکرد مارکس به شعارها خواناست. مارکس شعار «شاه مرده است، زنده باد شاه» را از نو می‌نویسد: «انقلاب مرده است، زنده باد انقلاب». مارکس گاهی به حرف‌های شعارزده یورش می‌برد، اما خود در **هجدهم برومر** پیوسته فرمول‌هایی مؤجز می‌نویسد و می‌کوشد در کوره این فرمول‌ها و شعارها آن چیزی را بپروراند که «شعر آینده» می‌نامد. انقلاب‌های قرن نوزدهم شعر خود را از آینده برمی‌گیرند: شعار مؤجز و اجرایی مارکس. شعار نقل قول‌شدنی و تکرارپذیر است، و در عین حال در زمینه خاص و انضمامی خود مولد امر نو است، شعر - شعار آینده. شعار، انفصال و اتصال توأمان. تکرار گذشته و در ضمن، صید شعر آینده. «این است رودس، اینک بپرید»: مارکس کلمه پیردن را به دو شکل می‌خواند: saltus/salta، رقص و جهش^{۲۶}. رقص - جهش توأمان: فرمول مارکس برای انقلاب پرولتری. پرولتاریا در قامت شهسوار ایمان. منظور مارکس از جهیدن در «این است رودس، اینک بپرید»، همان چیزی است که در متون مختلف خود «جهش مرگبار» می‌نامد. مارکس با ابداع این فرمول نو، سوزهای جدید را فرا می‌خواند که کنش انقلابی‌اش با انقلاب‌های پیشین بورژوایی متفاوت است. این جهش لبالب است از اضطراب و حدوث؛ سکوی جهش‌مان؟ حتی از آن نیز اطمینانی به کف نمی‌آید؛ ابراهیم را به یاد دارید؟ همو که حتی نمی‌دانست صدایی که به او فرمان قربان کردن پسرش را صادر کرده، ندای خداوند است یا صلابی جنون. فرمول‌بندی مارکس مانند شعارهای ماتریالیستی ماهی سیاه کوچولو با گریز از جایگاه خود در مقام چیزی نمونه‌وار یا پارادایم‌وار، می‌جهد و خود را در معرض بدنامی یا نسیان قرار می‌دهد. شعار و پند در بوطیقای بهرنگی واجد پارادوکس پیچیده تذکار، تکرار و امر نوشت. شعار به فراسوی گفتار بورژوایی هم‌ارزی و مبادله می‌جهد. شعار شورشی است منطقی علیه شیء‌وارگی زبان. راه که بیفتیم، ترس‌مان به کلی می‌ریزد.

پس پیش می‌رویم.

۲۶ این نکته را از زااک لسرکل گرفته‌ام. مقاله او درباره شعار یکی از درخشان‌ترین مقالاتی است که در این باب خوانده‌ام.