سپتامبر
۲۰۲۶

کاوه آهنگر و سیاست از پایین: اسطوره، حافظه، و ظهور سوژه فرودست در خوانش‌های کوردی

جلال رحمانی

چکیده

این مقاله با بازخوانی اسطوره کاوه آهنگر، امکان صورت‌بندی نوعی نظریه سیاسی از پایین را بررسی می‌کند. نظریه‌ای که نقطه عزیمت آن نه دولت، نه رهبر، نه حزب پیشتاز بلکه ظهور سوژه‌های فرودست از دل رنج مشترک است. مقاله با مقایسه دو صورت روایی از کاوه یعنی روایت شاهنامه‌ای و روایت‌های کُردی نشان می‌دهد که این تفاوت صرفاً تفاوتی ادبی یا فولکلوریک نیست. مراد از «روایت کُردی» در اینجا یک متن واحد نیست. چنین چیزی وجود ندارد. روایت کُردی مجموعه‌ای است از بازگویی‌های پراکنده نظیر روایت‌های خانوادگی شب نوروز، شعرها، شعارها، آیین‌های آتش، حافظه سیاسی کُردستان، و بازخوانی‌هایی که گاهی با ناسیونالیسم گاهی با چپ گاهی با سوگ جمعی و گاهی با تجربه زیسته سرکوب پیوند خورده‌اند. این ناهمگنی ضعف نیست و بخشی از خود مسئله است.

در روایت شاهنامه‌ای کاوه لحظه‌ای مقدماتی در مسیر بازگشت حکومت مشروع فریدون است. در حالی که در خوانش‌های کُردی مرکز ثقل اسطوره بر خود لحظه قیام بر خروش مردم و بر امکان آغاز از پایین قرار دارد. مقاله این تمایز را با پنج دستگاه مفهومی می‌سنجد و می‌کوشد هر یک را نه به‌مثابه مهر تأیید بلکه به‌مثابه ابزار تحلیل به کار گیرد: تمایز پلیس/سیاست و مفهوم «سوژه‌سازی» نزد رانسیر؛ تمایز «رونوشت

پنهان» و «رونوشت عمومی» و مفهوم «فروسیاست» نزد جیمز اسکات؛ مفهوم «آغازگری» نزد هانا آرنت که مقاله با آن مواجهه‌ای انتقادی می‌کند. زیرا آرنت همان کار و بدنی را از سیاست بیرون می‌گذارد که کاوه از دل آن‌ها ظهور می‌کند. دیگری سه‌گانه خشونت قانون‌گذار، قانون‌حافظ و خشونت الهی نزد والتر بنیامین همراه با «تزهایی درباره مفهوم تاریخ» و مفهوم «اکنون‌زمان» برای فهم زمان‌مندی نوروز و سرانجام کارناوال باختینی که مقاله آن را نه بی‌نقد بلکه در مواجهه با انتقاد «سوپاپ اطمینان» به کار می‌گیرد. در این خوانش، نوروز نیز صرفاً جشن بهار یا یادبود پیروزی خیر بر شر نیست. بلکه آیینی برای حفظ امکان گسست است. تمرین سالانه این حقیقت که هیچ نظمی نهایی نیست. مقاله در پایان نشان می‌دهد که سیاست از پایین هرچند از خطر بی‌سازمانی، مصادره‌شدن و فریدونی‌شدن مصون نیست، همچنان یکی از مهم‌ترین منابع مشروعیت در جهان معاصر است. جهانی که در آن اعتماد به نهادها، احزاب، رهبران و روایت‌های رسمی به‌شدت فرسوده شده است.

مقدمه: اسطوره به مثابه میدان نزاع سیاسی

شب نوروز است. آتش روشن است و پیرمردی داستان کاوه را برای کودکان روایت می‌کند. اما در این روایت چیزی جابه‌جا شده است. پایان

آشنا محو شده و آنچه باقی می‌ماند نه تاج‌گذاری بلکه صدای چکش است. لحظه‌ای که یک آهنگر از دل کار روزمره، رنج خصوصی را به فریادی عمومی بدل می‌کند. کودکان شاید هنوز نام فریدون را شنیده باشند، اما آنچه در حافظه‌شان می‌ماند نه بازگشت شاه مشروع بلکه صدای مردی است که دیگر نخواست خاموش بماند.

مسئله این مقاله «درستی» روایت‌ها نیست. مسئله این است که هر روایت نوعی سیاست تولید می‌کند. برخی روایت‌ها قیام را به مقدمه بازگشت نظم تبدیل می‌کنند. برخی دیگر خود قیام را به‌مثابه حقیقت سیاست حفظ می‌کنند. از این‌رو اسطوره نه فقط قصه‌ای کهن بلکه میدان نزاع بر سر منشأ مشروعیت، امکان کنش و صورت‌بندی سوژه سیاسی است. کاوه در اینجا صرفاً شخصیتی اسطوره‌ای نیست؛ او فرم است. فرمی برای اندیشیدن به این پرسش که سیاست از کجا آغاز می‌شود. از بالا، از تبار، از دولت و از رهبر؛ یا از پایین، از بدن‌های رنج‌دیده، از کار، از سوگ، از خشم و از حافظه‌ای که حاضر نیست شکست را فراموش کند.

تز مرکزی این مقاله چنین است: نزاع بر سر کاوه، نزاع بر سر منشأ سیاست است. در یک سوی این نزاع، سیاست به‌مثابه هنر حکومت قرار دارد. هنری که در آن نجات از بالا می‌آید و سوژه‌های فرودست تنها در لحظه‌ای کوتاه و عمدتاً به‌مثابه نیروی انفجاری ظاهر می‌شوند. در سوی دیگر سیاست به‌مثابه آغاز قرار دارد. لحظه‌ای که فرودستان بی‌آنکه از پیش

به‌عنوان «نخبگان» شناسایی شده باشند صحنه را اشغال می‌کنند و حق سخن‌گفتن را از آنِ خود می‌سازند. کاوه در این خوانش نام لحظه‌ای است که پایین‌دستان درمی‌یابند جهان موجود طبیعی نیست.

پیش از پیش‌روی باید یک ایراد محتمل را رفع کرد. ایرادی که اگر پاسخ نگیرد کل استدلال را دُوری می‌کند: آیا این مقاله ابتدا کاوه را چنان تعریف نمی‌کند که سوژه فرودست باشد و سپس همان تعریف را به‌عنوان یافته عرضه نمی‌کند؟ پاسخ ما بر مفهوم «سوژه‌سازی» (subjectivation) نزد رانسیر استوار است. در چارچوب رانسیر سوژه سیاسی چیزی نیست که از پیش وجود داشته باشد و روایت صرفاً آن را «کشف» کند. سوژه در خودِ لحظه اعلام ساخته می‌شود. «کارگر»، «مردم»، «زن»، پیش از لحظه‌ای که به نام آن‌ها دعوی برابری طرح شود، هویت‌هایی درون نظم توزیع جایگاه‌ها هستند، نه سوژه‌های سیاسی. پس ادعای این مقاله ادعایی درباره «ماهیت واقعی» کاوه نیست. چون چنین ماهیتی وجود ندارد. بلکه ادعایی درباره کارکرد روایت‌هاست: کدام روایت لحظه سوژه‌سازی را حفظ می‌کند و کدام آن را در هویتی از پیش‌موجود نظیر رعیتِ شاهِ مشروع منحل می‌سازد. به بیان دیگر، ما نمی‌گوییم کاوه «در حقیقت» سوژه فرودست بود. می‌گوییم برخی بازگویی‌ها لحظه‌ای را که سوژه فرودست در آن ساخته می‌شود زنده نگه می‌دارند و برخی دیگر آن را می‌پوشانند. موضوع مقاله همین تفاوت در کارکرد است نه کشف جوهری پنهان.

این مقاله بر پایه یک فرض ساده اما مهم پیش می‌رود: تفاوت روایت شاهنامه‌ای و روایت کردی از کاوه را نباید صرفاً تفاوتی در جزئیات داستانی دانست. این تفاوت، تفاوت میان دو صورت از تاریخ است. تاریخ حکومت‌ها و حافظه مقاومت. تاریخ حکومت‌ها می‌خواهد لحظه شورش را در افق نظم نهایی حل کند. اما حافظه مقاومت می‌کوشد همان لحظه شورش را به‌عنوان امکان همیشگی حفظ کند. بنیامین در تز ششم از «تزهایی درباره مفهوم تاریخ» می‌نویسد که بیان گذشته به‌معنای بازشناختن آن «آن‌گونه که واقعاً بوده» نیست، بلکه به‌معنای چنگ‌زدن به خاطره‌ای است که در لحظه خطر برق می‌زند و هشدار می‌دهد که حتی مردگان نیز از دشمنی که پیروز شود در امان نخواهند بود. زیرا سنت ستمدیدگان همواره در معرض آن است که به ابزار طبقه حاکم بدل شود. نزاع بر سر کاوه دقیقاً چنین نزاعی است: نزاع بر سر اینکه خاطره قیام از آنِ چه کسی خواهد بود. در این معنا کاوه نه نماد یک قوم نه قهرمان یک ملت و نه پیش‌نویس یک حزب است. او صورت اسطوره‌ای یک سوژه غیرنخبه است؛ سوژه‌ای که بدون اجازه وارد سیاست می‌شود.

از این منظر، نوروز نیز فقط جشن پایان زمستان یا پیروزی خیر بر شر نیست. نوروز در حافظه مردمی به‌ویژه در خوانش‌های حاشیه‌ای و کردی، تکرار سالانه امکانی سیاسی است: امکان گفتن نه امکان آغاز دوباره و امکان

به‌هم‌زدن نظمی که خود را جاودانه می‌پندارد. نوروز، پیش از آنکه جشن باشد، تمرین است؛ تمرینِ فراموش‌نکردن.

دو روایت، دو سیاست: از بازگشت شاه تا ظهور مردم

در روایت شاهنامه‌ای، کاوه قیام می‌کند اما آینده را نمی‌سازد. او شکاف ایجاد می‌کند اما این شکاف فوراً توسط فریدون پر می‌شود. مشروعیت نهایی نه از قیام، بلکه از تبار شاهانه می‌آید. درفش کاویانی نیز از نشانه اعتراض به نماد سلطنت تبدیل می‌شود. به این معنا شاهنامه لحظه کاوه‌ای را به رسمیت می‌شناسد اما آن را در منطق فریدونی مهار می‌کند. گویی شورش فقط تا جایی معتبر است که راه را برای نظم درست هموار کند. کاوه در این روایت بیش از آنکه صاحب آینده باشد، ابزار عبور از یک وضعیت بد به وضعیت بهتر است؛ و آن وضعیت بهتر همچنان در قالب فرمانروایی تعریف می‌شود.

این منطق را می‌توان با واژگان رانسیر دقیق‌تر صورت‌بندی کرد. رانسیر در «ناسازگاری» میان دو چیز تمایز می‌گذارد که معمولاً هر دو «سیاست» نامیده می‌شوند. یکی را «پلیس» می‌نامد: نه به‌معنای نیروی انتظامی، بلکه به‌معنای کل آن نظم نمادینی که جایگاه‌ها، سهم‌ها، وظایف و صداها را توزیع می‌کند. نظمی که تعیین می‌کند چه کسی کجا بایستد. چه کسی حق

سخن دارد و چه کسی فقط باید کار کند. دیگری «سیاست» به‌معنای دقیق کلمه است: لحظه نادری که این توزیع به چالش کشیده می‌شود؛ لحظه‌ای که آنانی که در نظم موجود «سهمی ندارند» خود را به‌عنوان طرف دعوی، به‌عنوان سوژه‌ای برابر اعلام می‌کنند. با این واژگان، منطق شاهنامه‌ای منطق پلیسی است. نه به‌معنای تحقیرآمیز کلمه، بلکه به‌معنای فنی آن. مسئله اصلی روایت، توزیعِ درستِ جایگاه‌هاست. ضحاک نظم را «بد» اداره می‌کند و فریدون آن را «درست» اداره خواهد کرد؛ اما خودِ اصل توزیع، اینکه کسی باید فرمان براند و کسانی باید فرمان ببرند، اینکه آهنگر جایش در کارگاه است و شاه جایش بر تخت، هرگز موضوع نزاع نیست. قیام کاوه در این روایت لحظه‌ای «سیاسی» به‌معنای رانسیری است که بلافاصله در منطق پلیسی بازجذب می‌شود: بی‌سهمان لحظه‌ای ظاهر می‌شوند. اما فقط برای آنکه توزیع‌کننده بهتری بر سر کار آید و هر کس به جای «درست» خود بازگردد.

این منطق را می‌توان منطق بازگشت نظم نامید. در چنین روایتی، سیاست نهایتاً به مسئله جانشینی و مشروعیت فروکاسته می‌شود. ستمگر باید برود. اما جای او را کسی بگیرد که از حیث خون، نسب، یا حق تاریخی «شایسته‌تر» است. اینجا گسست، ارزش دارد. اما فقط تا جایی که به احیای نظم منتهی شود. قیام در حکم دروازه‌ای است که از آن باید عبور کرد؛ نه فضایی که در آن بمانیم. البته باید انصاف داد که خودِ شاهنامه

پیچیده‌تر از فرمول «کاوه می‌گشاید، فریدون می‌نشاند» است. صحنه دریدن محضر ضحاک ـ سندی که بزرگان و موبدان بر عدالت ستمگر گواهی داده بودند ـ لحظه‌ای است که متن فردوسی خود گواهیِ نخبگان را بی‌اعتبار می‌کند و حقیقت را در دهان آهنگری می‌گذارد که هیچ‌کس او را به شهادت نطلبیده بود. شاهنامه این لحظه را ثبت می‌کند و همین ثبت‌کردن، نشان می‌دهد که متن حماسی نیز از تنش درونی خالی نیست. اما منطقِ روایی غالب، سرانجام همان است: شکاف گشوده می‌شود تا پر شود.

درفش کاویانی فشرده‌ترین تصویر این جابه‌جایی است. آنچه در آغاز پیش‌بند چرمی آهنگر است؛ پس از پیروزی به نشان شاهی بدل می‌شود. این دگردیسی صرفاً تغییر کارکرد یک شیء نیست. تصویر سرنوشت سیاست از پایین در منطق دولت‌محور است. نشانه رنج فرودستان در لحظه تثبیت نظم به نماد حاکمیت تبدیل می‌شود. پیش‌بند آهنگر از کارگاه بیرون می‌آید مردم را گرد می‌آورد نظم ضحاکی را می‌شکافد اما سرانجام در دستگاه نشانه‌ای سلطنت جذب می‌شود. این همان فرآیندی است که بنیامین از آن بیم داشت: سنت ستمدیدگان در دست فاتحان به بخشی از غنایمی بدل می‌شود که در رژه پیروزی حمل می‌کنند.

در مقابل روایت‌های کردی مرکز ثقل را جابه‌جا می‌کنند. مراد از روایت کردی در اینجا نه یک متن واحد نه سنتی کاملاً همگن و نه جوهری ثابت به نام «ذهنیت کردی» است. مقصود مجموعه‌ای از بازگویی‌های شفاهی،

آیینی، ادبی و سیاسی است که در آن‌ها کاوه بیش از آنکه مقدمه فریدون باشد نام لحظه خروش است. در این بازگویی‌ها پایان کمتر اهمیت دارد و لحظه انفجار مهم‌تر است. آنچه در حافظه شفاهی در آیین‌های نوروزی و در برخی بازخوانی‌های ادبی برجسته می‌شود نه انتقال قدرت، بلکه خودِ لحظه‌ای است که رنج انباشته به فریاد تبدیل می‌شود. در این روایات، فریدون یا غایب است یا چنان حاشیه‌ای می‌شود که دیگر نمی‌تواند معنای سیاسی داستان را تعیین کند. اهمیت با خود لحظه است؛ با کوبیدن چکش، با افروختن آتش، با خروج از کارگاه و پیوستن به جمع.

واژگانی که در این بافت‌ها به کار می‌روند اهمیت زیادی دارند. «خروْش» فقط خشم نیست؛ انفجار خشم انباشته است، لحظه‌ای که فشار به بیرون می‌زند. «شوْرِش» نه فقط انقلاب به معنای سازمان‌یافته بلکه چرخش وضعیت است و برهم‌خوردن عادی‌بودگی قدرت. «سه‌ربه‌ستایه‌تی» نیز بیش از آنکه به استقلال صوری اشاره کند دلالت بر رهایی و گشوده‌شدن دارد. در این زبان، سیاست نه انتظام از بالا بلکه گشایش از پایین است.

برای فهم آنچه در لحظه قیام کاوه رخ می‌دهد دستگاه مفهومی جیمز اسکات در «سلطه و هنرهای مقاومت» ابزار دقیقی در اختیار می‌گذارد. اسکات میان «رونوشت عمومی» (public transcript) و «رونوشت پنهان» (thidden transcrip) تمایز می‌نهد: رونوشت عمومی همان

اجرای علنی مناسبات قدرت است. یعنی تعظیم‌ها، تأییدها، سکوت‌ها و همه آنچه فرودستان در برابر چشم قدرت می‌گویند و می‌کنند. اما رونوشت پنهان، گفتاری است که پشت سر قدرت، در آشپزخانه‌ها، قهوه‌خانه‌ها، کارگاه‌ها و مجالس خودی جریان دارد: طعنه‌ها، شایعه‌ها، نفرین‌ها، قصه‌ها و همه آن خشمی که نمی‌تواند علنی شود. از نگاه اسکات، لحظه‌های انفجاری تاریخ یعنی آن لحظه‌هایی که ناظران آن‌ها را «ناگهانی» می‌خوانند؛ در واقع ناگهانی نیستند. لحظه اعلام عمومیِ رونوشت پنهان هستند.

برق‌آسا بودن این لحظه و نیروی رهایی‌بخش غریبی که شاهدان آن گزارش می‌کنند از همین‌جاست. صحنه‌ای که کاوه در دربار ضحاک فریاد برمی‌آورد و محضر را می‌درد، از حیث ساختاری دقیقاً همین لحظه است. او چیزی «تازه» نمی‌گوید. او چیزی را که در کارگاه‌ها و کوچه‌ها سال‌ها گفته می‌شد برای نخستین بار در برابر خودِ قدرت به زبان می‌آورد. به همین دلیل است که دیگران بی‌درنگ به او می‌پیوندند. آنان در صدای او رونوشت پنهانِ خود را بازمی‌شناسند. مشروعیت کاوه از همین بازشناسی می‌آید نه از هیچ حق پیشینی.

این تمایز اسکاتی همچنین توضیح می‌دهد که چرا روایت کردی بر «لحظه» تأکید می‌کند و روایت شاهنامه‌ای بر «پیامد». برای نظم مستقر، لحظه اعلام رونوشت پنهان لحظه‌ای گذراست که باید هرچه زودتر در

روایت جانشینی حل شود. برای فرودستان، همان لحظه، گنجینه است. سندِ این حقیقت که دیوار اطاعت شکستنی است. دولت‌ها تاریخ می‌نویسند اما فرودستان حافظه نگه می‌دارند. تاریخ رسمی می‌پرسد «پس از ضحاک چه کسی حکومت کرد؟»؛ حافظه مقاومت می‌پرسد «چه کسی نخستین بار گفت نه؟» این پرسش، ظاهراً ساده اما از اساس سیاسی است. زیرا سیاست از نگاه فرودستان نه آن‌گاه که حکومت تثبیت می‌شود بلکه آن‌گاه که سکوت می‌شکند آغاز می‌گردد.

این تفاوت روایی همچنین به تفاوتی در فهم مشروعیت مربوط است. در روایت شاهنامه‌ای، مشروعیت از تداوم نسب و بازگشت نظم می‌آید. در روایت کردی، مشروعیت از هم‌زمانی رنج‌ها برمی‌خیزد. وقتی کاوه فریاد می‌زند دیگران در صدای او صدای خود را می‌شنوند. آنچه مشروعیت می‌سازد نه تبار بلکه اشتراک در تجربه زیسته است. همین امر است که روایت کردی را از یک بازگویی فولکلوریک به یک صورت‌بندی سیاسی بدل می‌کند. اینجا سیاست نه بر اساس نمایندگی بلکه بر اساس هم‌دردی جمعی و خشم مشترک شکل می‌گیرد.

چنین تحلیلی البته نباید به رمانتیزه‌کردن خودانگیختگی منجر شود و دستگاه اسکات خود در برابر این رمانتیسم مصونیت می‌دهد، زیرا نشان می‌دهد که «انفجار خودانگیخته» هرگز از هیچ نمی‌آید؛ بر شالوده سال‌ها کارِ نامرئیِ رونوشت پنهان بنا می‌شود. هر قیامی نیازمند سازماندهی است

و هر سازماندهی در معرض خطر تبدیل‌شدن به نظم جدید قرار دارد. اما قبل از رسیدن به این مسئله باید یک بار برای همیشه روشن شود که در نزاع بر سر کاوه مسئله فقط یک شخصیت اسطوره‌ای نیست. مسئله این است که چه چیزی را سیاست می‌نامیم. بازسازی نظم پلیسی یا ظهور جمعی کسانی که پیش‌تر «هیچ» شمرده می‌شدند. شاید دقیقاً از همین‌جا بتوان وارد هسته اصلی بحث شد: کاوه به‌مثابه سوژه‌ای که از دل کار، بدن، سوگ، خشم و صدا پدیدار می‌شود.

کاوه به مثابه سوژه فرودست: بدن، کار، سوگ، خشم، صدا

کاوه از بیرون سیاست وارد نمی‌شود. او نشان می‌دهد سیاست از دل زندگی روزمره متولد می‌شود. بدن او بدن کار است. دست‌هایی که با ماده درگیرند. بدنی که از تکرار و فشار ساخته شده. وجودی که در تماس دائم با آتش، فلز و ضربه شکل گرفته است. این بدن پیش از آنکه سخن بگوید جهان را لمس کرده است. سیاست کاوه‌ای از چنین بدن‌هایی آغاز می‌شود؛ بدن‌هایی که نظم آن‌ها را فقط به‌عنوان نیروی کار می‌شناسد نه به‌عنوان سوژه. در اینجا بدن فرودست نه یک استعاره اخلاقی بلکه یک واقعیت مادی است: بدن خسته، بدن زخمی، بدنِ عادت‌کرده به تحمل.

درست در همین نقطه است که مقاله باید با هانا آرنت مواجهه‌ای صریح کند؛ مواجهه‌ای که نمی‌توان از آن طفره رفت. از آرنت، مفهوم گران‌بهای «آغازگری» را داریم. این بصیرت که سیاست بر «زادمانی» (natality) استوار است. بر ظرفیت انسان برای آغازیدن امر نو، برای واردکردن چیزی به جهان که از هیچ زنجیره علّی پیشینی استنتاج‌شدنی نیست. قیام کاوه، به این معنا، آرنتی‌ترین لحظه اسطوره است. آغازی که هیچ‌کس انتظارش را نداشت. اما همین آرنت، در «وضع بشر»، سلسله‌مراتبی میان «زحمت» (labor)، «کار» (work) و «کنش» (action) برقرار می‌کند که در آن زحمتِ معطوف به بقا و ضرورت‌های بدن، پست‌ترین مرتبه است و کنش سیاسی که در فضای عمومی و میان برابرها رخ می‌دهد، عالی‌ترین. در «درباره انقلاب» آرنت تا آنجا پیش می‌رود که ورود «مسئله اجتماعی» ـ فقر، نیاز، بدنِ گرسنه ـ به صحنه انقلاب فرانسه را عامل انحراف و شکست آن می‌داند. از نگاه او وقتی ضرورتِ بدن وارد سیاست شود آزادی را می‌بلعد.

کاوه دقیقاً نقض این سلسله‌مراتب است. او نه با تعلیق کار و بدن بلکه از دلِ آن‌ها به کنش می‌رسد. آغازگریِ او آغازگریِ همان «حیوان زحمتکش»ی است که آرنت از فضای عمومی بیرونش می‌گذاشت. به بیان دیگر این مقاله آرنت را نه به‌مثابه پشتوانه بلکه به‌مثابه طرف منازعه احضار می‌کند: ما با مفهوم آرنتیِ آغاز، علیه مرزکشی آرنتی میان امر

اجتماعی و امر سیاسی استدلال می‌کنیم. این راهبرد بی‌سابقه نیست؛ بانی هانیگ نشان داده که می‌توان آرنت را علیه خود آرنت خواند و کنش را از حصار فضاهای از پیش‌سیاسی‌شده آزاد کرد و رانسیر نیز نقد خود بر آرنت را دقیقاً بر همین نقطه متمرکز می‌کند: اگر سیاست فقط در فضایی ممکن باشد که ساکنانش از پیش «برابر و آزاد» شناخته شده‌اند آنگاه سیاست به امتیاز کسانی بدل می‌شود که پیشاپیش سهمی دارند. حال آنکه سیاست اگر معنایی داشته باشد دقیقاً کنشِ کسانی است که هنوز به فضای عمومی راه ندارند و با خودِ کنش آن راه را می‌گشایند.

کاوه شاهدِ اسطوره‌ایِ حقانیت این نقد است. فضای عمومیِ او از پیش وجود ندارد؛ او آن را با خروج از کارگاه می‌سازد.

اهمیت این نکته در آن است که سیاست کاوه‌ای از انتزاع آغاز نمی‌شود. او روشنفکرِ دور از کارگاه نیست. نه پیامبر است و نه شاهزاده. او کسی است که جهان را با دست‌های خود می‌فهمد. دست در اینجا فقط عضو بدن نیست محل شناخت است. دست کارگر می‌داند که ماده چگونه مقاوم است چگونه می‌شکند چگونه شکل می‌گیرد. از همین‌رو درک سیاسی کاوه نیز نه بر پایه نظریه‌ای از پیش تدوین‌شده بلکه بر پایه تماس با واقعیت مادیِ رنج شکل می‌گیرد. فرودستی در اینجا صرفاً موقعیت اجتماعی نیست؛ شیوه‌ای از بودن در جهان است.

کارگاه در این خوانش اهمیت محوری دارد. کارگاه نقطه مقابل کاخ است. کاخ محل تصمیم است. کارگاه محل تحمل. کاخ جایی است که فرمان صادر می‌شود کارگاه جایی است که پیامدهای فرمان بر بدن‌ها فرود می‌آید. اما کارگاه در واژگان اسکات چیز دیگری هم هست: یکی از «صحنه‌های پشتی» تولید رونوشت پنهان. جایی که دور از چشم قدرت در ضرباهنگ کار و طعنه‌ها رد و بدل می‌شود. قصه‌ها گفته می‌شود و خشم، زبانِ خودی پیدا می‌کند. سیاست کاوه‌ای زمانی آغاز می‌شود که محل تحمل به محل تصمیم تبدیل شود. یعنی زمانی که رونوشت پنهانِ کارگاه به صحنه عمومی سرریز کند. خروج کاوه از کارگاه فقط خروج یک فرد از فضای کار نیست؛ انتقال مرکز ثقل سیاست است. آنچه تا پیش از آن در حاشیه نظم بود ناگهان به میدان داوری درباره خود نظم بدل می‌شود.

چکش نیز در این میان اهمیت محوری دارد. ابزار تولید در لحظه بحران به ابزار گسست تبدیل می‌شود. برخلاف شمشیر که برای حاکمیت ساخته شده چکش از زندگی روزمره می‌آید. این نشان می‌دهد که سیاست از چیزی بیرونی آغاز نمی‌شود. از همان چیزی آغاز می‌شود که زندگی را ممکن می‌کند. در زبان معمول، چکش برای ساختن است؛ برای اتصال، شکل‌دادن و پیش بردن کار. اما در لحظه‌ای که نظم موجود دیگر قابل تحمل نیست همین ابزارِ ساختن به ابزار شکستن بدل می‌شود. این دگردیسی از حیث

نظری بسیار مهم است: فرودست چیزی بیرون از نظم ندارد؛ او همان چیزی را که با آن زندگی می‌کند به ابزار سیاست تبدیل می‌کند.

از این زاویه می‌توان گفت شمشیر و چکش دو منطق متفاوت را نمایندگی می‌کنند. شمشیر از پیش با حاکمیت پیوند خورده است؛ ابزار قهرِ مشروع، ابزار تسلط و ابزار جنگی که از ابتدا برای نظمی خاص ساخته شده. چکش اما ابزار کار است. ابزار تداوم زندگی، ابزار روزمره‌ای که فقط در لحظه بحران معنای سیاسی می‌یابد. اینجا شکافی اساسی میان سیاست از بالا و سیاست از پایین نمایان می‌شود: اولی با ابزار حاکمیت می‌آید، دومی ابزار زندگی را به ابزار اخلال تبدیل می‌کند.

اما رنج به‌تنهایی سیاست نمی‌سازد. بسیاری رنج می‌برند بی‌آنکه سیاسی شوند. لحظه سیاسی زمانی رخ می‌دهد که رنج خصوصی به رنج مشترک تبدیل شود. کاوه زمانی سیاسی می‌شود که سوگواری را از قلمرو فردی بیرون می‌کشد و آن را به زبان جمعی بدل می‌کند. او فقط پدرِ داغدیده نیست او کسی است که فهمیده است مصیبت شخصی، علامت نظمی عمومی است. از همین‌رو مشروعیت او نه از حق فردی بلکه از هم‌زمانی رنج‌ها می‌آید. وقتی کاوه فریاد می‌زند دیگران در صدای او تجربه‌ای مشترک را بازمی‌شناسند. سیاست در این معنا از هم‌ترازی رنج‌ها زاده می‌شود.

سوگ در اینجا نقش تعیین‌کننده‌ای دارد. سوگ اگر در خلوت بماند نظم را تهدید نمی‌کند. قدرت می‌تواند با سوگ خصوصی کنار بیاید. می‌تواند آن را به تقدیر، بدبختی فردی و یا مصیبتی خانوادگی فروبکاهد. اما سوگی که عمومی شود به اتهام علیه جهان بدل می‌شود. کاوه فرزندان خود را از دست داده است اما آنچه او را سیاسی می‌کند صرفاً فقدان فرزند نیست؛ تبدیل این فقدان به پرسش از ساختار قدرت است. سوگ کاوه‌ای لحظه‌ای است که پدر داغدار دیگر فقط عزادار نیست بلکه جهان را محاکمه می‌کند. اینجا اشک به زبان بدل می‌شود و زبان به اتهام.

خشم از دل همین سوگ بیرون می‌آید. خشم، برخلاف تصور رایج، صرفاً احساسی خام و انفجاری نیست. خشم شکلی از شناخت است. خشم می‌فهمد که رنج تصادفی نیست. خشم می‌فهمد که درد شخصی ساختاری است. خشم فاصله میان تحمل و اعتراض را از میان برمی‌دارد. نظم سلطه همواره می‌کوشد خشم را غیرعقلانی نشان دهد، زیرا خشم می‌تواند آن لحظه‌ای باشد که فرودست درمی‌یابد زندگی‌اش به‌طور تصادفی خراب نشده بلکه درون نظمی خراب شده است که خود را طبیعی جا زده است. کاوه در این معنا حامل خشمِ فهم‌مند است؛ خشمی که به‌جای فروپاشی صرف، آشکارسازی می‌کند.

اما شاید مهم‌ترین عنصر در این بخش، صدا باشد و اینجاست که دستگاه رانسیر تمام ظرفیت خود را نشان می‌دهد. رانسیر، در بازخوانی

انتقادی سرآغاز «سیاست» ارسطو بر تمایزی کهن انگشت می‌گذارد: تمایز میان «صدا» (phonē) و «سخن» (logos). ارسطو انسان را حیوان سیاسی می‌داند زیرا سخن دارد. در حالی که حیوانات فقط صدا دارند. نکته ویرانگر رانسیر این است که این تمایز هرگز صرفاً توصیفی نبوده و همیشه ابزار مرزکشی سیاسی بوده است. نظم پلیسی پیش از هر سرکوبی با همین تمایز کار می‌کند: گفتار فرودستان را نه «سخن» بلکه «صدا» طبقه‌بندی می‌کند. کارگر مطالبه ندارد؛ سر و صدا می‌کند. بنابراین نزاع سیاسی، در بنیادی‌ترین سطح، نزاع بر سر خودِ مرز سخن و صداست: نزاع بر سر اینکه چه چیزی اصلاً «شنیدنی» شمرده شود.

صدای چکش کاوه دقیقاً بر همین مرز ایستاده است. تا زمانی که چکش در کارگاه می‌کوبد، صدای آن در طبقه‌بندی نظم، «صدای کار» است. بخشی از نویز پس‌زمینه تولید. همان‌قدر بی‌معنا که صدای سندان‌های دیگر. آنچه در لحظه قیام رخ می‌دهد تولید صدایی تازه نیست؛ جابه‌جایی همان صدا از یک طبقه‌بندی به طبقه‌بندی دیگر است: صدای چکش از نویزِ کار به دعویِ سیاسی بدل می‌شود؛ از phonē به logos. و این جابه‌جایی را نه قدرت که خودِ فرودست تحمیل می‌کند. فریاد کاوه نه فقط گفتن بلکه واداشتن به شنیدن است؛ او نظم شنیداری جامعه را مختل می‌کند و از نو می‌چیند. سیاست کاوه‌ای در دقیق‌ترین صورت‌بندی‌اش همین است: عملیاتی بر مرز صدا و سخن که در آن کسی که فقط «صدا»

شمرده می‌شد خود را صاحب «سخن» اعلام می‌کند و با همین اعلام به سوژه بدل می‌شود. این همان سوژه‌سازی است که در مقدمه از آن سخن گفتیم: کاوه پیش از این لحظه «سوژه‌ای در انتظار کشف» نیست؛ او در خودِ عملِ واداشتن نظم به شنیدن، ساخته می‌شود.

در همین نقطه می‌توان به خشونت کاوه‌ای رسید. بنیامین در «نقد خشونت» میان دو کارکرد خشونت در نسبت با قانون تمایز می‌گذارد: «خشونت قانون‌گذار» (rechtsetzende Gewalt) که نظم حقوقی تازه‌ای بنیان می‌نهد مانند خشونت فاتحان و بنیان‌گذاران دولت‌ها و دیگری «خشونت قانون‌حافظ» (rechtserhaltende Gewalt) که نظم موجود را پاس می‌دارد نظیر خشونت پلیس و دستگاه کیفری. اما تمایز بنیامین دوگانه نیست. او عضو سومی دارد که اتفاقاً هسته بحث‌برانگیز رساله است: «خشونت الهی» (göttliche Gewalt) یا خشونت ناب؛ خشونتی که قانون را برمی‌اندازد بی‌آنکه قانون تازه‌ای بنیان بگذارد؛ خشونتی «قانون‌برانداز» (rechtsvernichtend) که چرخه اسطوره‌ایِ تأسیس و حفظ را قطع می‌کند، نه آنکه حلقه تازه‌ای به آن بیفزاید.

با این سه‌گانه، می‌توان ضربه چکش کاوه را دقیق جای‌گذاری کرد. جالب آنکه دو روایتِ اسطوره، آن را در دو خانه متفاوت می‌نشانند. در روایت شاهنامه‌ای، خشونت کاوه در نهایت در خدمت خشونت قانون‌گذار قرار می‌گیرد: شورشی که سلسله‌ای تازه بنیان می‌نهد و درفشش به نشان

همان سلسله بدل می‌شود؛ حلقه‌ای دیگر در همان چرخه اسطوره‌ایِ خشونت که بنیامین توصیف می‌کند. اما در خوانش کردی که پایان را محو می‌کند و بر خودِ لحظه گسست می‌ایستد، خشونت کاوه به الگوی خشونت الهی نزدیک می‌شود. خشونتی که نظم ضحاکی را باطل می‌کند بی‌آنکه خود بخواهد بر جای آن بنشیند. البته باید محتاط بود: خشونت الهی نزد بنیامین مفهومی مرزی و به‌اعتراف خودِ او بازشناسی‌ناپذیر برای انسان‌هاست. ادعای اینکه فلان خشونت تاریخی «الهی» است همیشه ادعایی متزلزل است. پس صورت‌بندی دقیق‌تر چنین است: خوانش کردی، کاوه را در «افق» خشونت قانون‌برانداز نگه می‌دارد. به‌مثابه امکانی که نباید در خشونت قانون‌گذار حل شود . در حالی که خوانش شاهنامه‌ای همین خشونت را به مرحله مقدماتیِ تأسیس فرومی‌کاهد. ضربه چکش، پیش از آنکه برنامه‌ای برای خشونت باشد، علامت شکست همه زبان‌هایی است که می‌توانستند پیش‌تر شنیده شوند اما شنیده نشدند و پرسش سیاسیِ واقعی این است که این ضربه در کدام چرخه ثبت خواهد شد.

این بخش از مقاله باید یک نتیجه روشن را برجسته کند: کاوه در اصل نام یک سوژه فرودست است که از دل بدن، کار، سوگ، خشم و صدا به سیاست وارد می‌شود. سوژه‌ای که علیه مرزکشی آرنتی از قعر «زحمت» به «کنش» می‌رسد. سوژه‌ای که هنوز در نزاع روایت‌ها معلق است. او نه

برگزیده‌ای از پیش‌ساخته، بلکه محصول لحظه‌ای است که رنج به زبان بدل می‌شود.

اینجا سیاست از پایین فقط نظریه‌ای درباره عدالت نیست. نحوه‌ای از پدیدارشدن انسان‌هایی است که پیش‌تر در حاشیه بودند و اگر این درست باشد آنگاه باید نوروز را نیز نه فقط جشن بلکه دستگاهی برای حفظ این امکان خواند.

نوروز و حافظه چرخشی مقاومت

نوروز در این خوانش، جشن پایان نیست بلکه آیین تکرار است. آیین، گذشته را صرفاً بازنمایی نمی‌کند بلکه آن را در بدن‌ها فعال می‌کند. آتش، رقص، روایت و گردهمایی همگی شکل‌هایی از تمرین هستند. تمرین هماهنگی بدون مرکز، تمرین عبور از ترس، تمرین به‌یادآوردن اینکه نظم موجود می‌تواند شکسته شود. اگر در منطق مدرن، تاریخ با خط مستقیم به سوی آینده‌ای بهتر حرکت می‌کند، نوروز منطق دیگری را زنده می‌کند: بازگشت، تکرار، امکان.

این تفاوت در تصور زمان را می‌توان با دقیق‌ترین صورت‌بندی‌اش در «تزهایی درباره مفهوم تاریخ» بنیامین بیان کرد. بنیامین در برابر تصور تاریخ‌گراییِ رسمی و نیز سوسیال‌دموکراسیِ زمانه‌اش که هر دو تاریخ را

حرکتی پیوسته در «زمان تهی و همگن» (homogene und leere Zeit) می‌دیدند، زمانی که چون نوار نقاله رویدادها را یکی پس از دیگری به سوی «پیشرفت» حمل می‌کند؛ مفهوم دیگری از زمان می‌نشاند: «اکنون‌زمان» (Jetztzeit)؛ لحظه‌ای که در آن، پیوستار تاریخ منفجر می‌شود و پاره‌ای از گذشته در «منظومه‌ای» ناگهانی با اکنون قرار می‌گیرد. انقلاب از نگاه بنیامین نه شتاب‌دادن به لوکوموتیو تاریخ که کشیدن ترمز اضطراری آن است و انقلابیون به تعبیر او، «ببروار به گذشته خیز برمی‌دارند». روم باستان برای روبسپیر نه گذشته‌ای مرده که اکنونی شارژشده از اکنون‌زمان بود. بنیامین حتی تصویری آیینی برای این قطع پیوستار دارد. در تز پانزدهم یادآوری می‌کند که در نخستین شبِ نبردهای انقلاب ژوئیه در چند نقطه پاریس، مستقل از هم، به برج‌های ساعت شلیک کردند. گویی انقلاب باید زمانِ حاکمان را از کار بیندازد تا تقویمِ خود را آغاز کند.

نوروزِ کاوه‌ای دقیقاً چنین دستگاهی است. زمان دولتی خطی است: آغاز، پیشرفت، پایان. دولت‌ها نیاز دارند که تاریخ را قاب بندی کنند. پیروزی را نهایی جلوه دهند و بحران را به رویدادی بسته تبدیل کنند. این همان زمان تهی و همگن است که در آن قیام کاوه «رویدادی در گذشته» است. تاریخ‌گذاری‌شده، بایگانی‌شده، تمام‌شده. اما زمان آیینی نوروز، زمانِ منظومه است. هر سال در لحظه افروختن آتش، گذشتهٔ قیام از بایگانی بیرون کشیده می‌شود و با اکنونِ ستم در یک صورت فلکی قرار می‌گیرد.

آتش نوروز در این معنا خویشاوندِ همان گلوله‌هایی است که به برج‌های ساعت شلیک شد. هر دو اعلام می‌کنند که زمانِ رسمی، زمانِ ما نیست. تقویمی که با نوروز آغاز می‌شود تقویم پیشرفتِ حاکمان نیست؛ تقویم بازگشتِ امکان است. و این دقیقاً همان کاری است که بنیامین از «تاریخ‌نگار ماتریالیست» می‌خواست: چنگ‌زدن به خاطره‌ای که در لحظه خطر برق می‌زند، پیش از آنکه دشمن آن را نیز از آنِ خود کند.

در اینجا باید به یک نکته اساسی توجه کرد. نوروز صرفاً مراسمی نمادین نیست. آیین در معنای دقیق کلمه، نوعی بازتولید حافظه جمعی است. مردم با افروختن آتش با پریدن از آن، با رقص دسته‌جمعی، با روایت کاوه فقط یاد گذشته را زنده نمی‌کنند؛ بدنی را می‌سازند که بتواند دوباره بایستد. آیین، حافظه را از سطح روایت به سطح بدن منتقل می‌کند. به همین دلیل، نوروز اهمیت سیاسی دارد زیرا بدن‌ها را برای امکان مقاومت آماده نگه می‌دارد.

حافظه در اینجا با تاریخ رسمی تفاوت دارد. تاریخ رسمی به آرشیو، سند، تقویم و روایت تثبیت‌شده وابسته است. حافظه مقاومت اما در بدن‌ها، صداها، آیین‌ها، ضرباهنگ‌ها و تکرارها زندگی می‌کند. ممکن است نوشته نشود، اما اجرا می‌شود. ممکن است در کتاب‌های رسمی جایی نداشته باشد اما در آتش، رقص، شعار و بازگویی داستان‌ها دوام می‌آورد. اسکات برای این قلمرو نامی دارد: «فروسیاست» (infrapolitics)؛

سیاستِ زیرِ آستانه دیدِ قدرت. فروسیاست همه آن اشکال کنش و معناسازی است که آشکارا سیاسی به نظر نمی‌رسند و دقیقاً به همین دلیل دوام می‌آورند: قصه‌گویی، آیین، شایعه، طنز، ترانه، نام‌گذاری فرزندان، شیوه لباس‌پوشیدن. از نگاه اسکات این قلمرو نه جایگزینِ درجه‌دومِ سیاستِ «واقعی» بلکه زیرساخت آن است: همان‌گونه که فروسرخ بیرون از طیف مرئی است اما واقعی است؛ فروسیاست نیز بیرون از دید رسمی است اما شرط امکان هر سیاست علنی است. نوروزِ روایتگرِ کاوه، نمونه تمام‌عیار فروسیاست است: آیینی که در ظاهر «فقط» جشن است اما در عمق، رونوشت پنهان یک جمع را سال به سال تمرین، تصحیح و منتقل می‌کند. حافظه مردمی از این‌رو صرفاً نگهداری گذشته نیست؛ شکلی از آمادگی سیاسی است.

در منطق کارناوالِ باختینی چنان‌که در «رابله و جهان او» ترسیم شده است سلسله‌مراتب برای مدتی معلق می‌شود. بالا و پایین، مرکز و حاشیه، فرمانروا و فرمان‌بر همه برای لحظه‌ای از ثقل همیشگی خود جدا می‌شوند؛ بدنِ جمعیِ خندان، جهانی وارونه را تجربه می‌کند. نوروز مردمی نیز رگه‌ای کارناوالی دارد: شادی به شکلی از نافرمانی بدل می‌شود؛ خنده، رقص و تجمع در فضای عمومی، تمرینی برای تجربه جهانی متفاوت‌اند.

اما مفهوم کارناوال، منتقدان جدی دارد و مقاله‌ای که بر آن تکیه می‌کند باید با آن‌ها روبه‌رو شود. تری ایگلتون در نقدی که به کلاسیکِ این

بحث بدل شده است یادآوری می‌کند که کارناوال «وقفه‌ای مجاز» است. انقلابی با اجازه حاکم که تاریخ و مدت و مکانش را خودِ قدرت تعیین کرده است و آنچه با اجازه معلق می‌شود در حقیقت تثبیت می‌شود. در این خوانش، کارناوال «سوپاپ اطمینان» است. بخاری که خارج می‌شود تا دیگ منفجر نشود. وارونگیِ نمایشیِ سلسله‌مراتب که با پایان جشن، سلسله‌مراتب را تازه‌نفس‌تر از پیش بازمی‌گرداند. این نقد را نمی‌توان با اشاره‌ای مؤدبانه رد کرد. زیرا مصداق‌های تاریخی فراوان دارد و اتفاقاً سرنوشت خودِ نوروز، بهترین گواه آن است.

پس باید پرسش را صریح کرد: نوروز کِی سوپاپ اطمینان است و کِی تمرین گسست؟ پاسخ این مقاله چنین است. تفاوت نه در خودِ آیین بلکه در نسبت آیین با رونوشت پنهان و با حافظه است. کارناوالِ سوپاپی، کارناوالی است که اولا قدرت آن را تقویم‌بندی و قاب‌بندی کرده، ثانیا محتوای آن از رونوشت پنهانِ زنده جدا افتاده و سرانجام، پایانش بازگشتِ تضمین‌شده به نظم است. ولی کارناوالِ گسست برعکس، آیینی است که قاب رسمی را سرریز می‌کند که در آن، اجرا هنوز به خشم و سوگ و مطالبه واقعیِ اجراکنندگان متصل است. تاریخ معاصر کردستان هر دو صورت را دیده است: نوروزی که به جشنواره فرهنگیِ رسمی و بی‌خطر بدل می‌شود و نوروزی که در آن آتش‌افروختن خود عملی پرمخاطره است و آیین، مستقیماً به رویارویی سیاسی می‌انجامد. جایی که برگزاری آیین هنوز هزینه

دارد و آیین هنوز سوپاپ نشده است. معیار، هزینه است: قدرت برای سوپاپ اطمینان هزینه نمی‌تراشد.

اما دقیقاً همین‌جا خطر اهلی‌سازی آغاز می‌شود. هر قدرتی می‌کوشد آیین‌های خطرناک را بی‌خطر کند. نوروز به جشن فرهنگی تبدیل می‌شود. کاوه به نماد ملی بی‌دندان بدل می‌شود. آتش به تزئین آیینی فروکاسته می‌شود و مقاومت به فولکلور. قدرت گاه بیش از آنکه چیزی را ممنوع کند آن را مجاز و زیبا و رسمی می‌کند تا از خاصیت اخلال‌گرانه‌اش تهی شود. این همان راهبردی است که ایگلتون توصیف می‌کند و همان خطری که بنیامین برای «سنت ستمدیدگان» پیش‌بینی کرده بود. خطر واقعی برای نظم، نه خود نوروز، بلکه نوروزی است که هنوز در حافظه جمعی به‌عنوان امکان گسست زنده است.

از همین‌رو نوروز در این مقاله باید ضداتوپیایی فهمیده شود. ضداتوپیایی نه به معنای نفی امید بلکه به معنای نفی پایانِ نهایی. نوروز وعده نجات نمی‌دهد. نمی‌گوید این نبرد دیگر آخرین نبرد است. می‌گوید هر سال باید دوباره آغاز کرد. این تکرار به‌جای آنکه نشانه تکراری‌بودن باشد شکل خاصی از پایداری است: پایداری در حفظ امکان. زمانِ نوروز، زمانِ اکنون‌های شارژشده است، نه زمانِ تهی و همگنِ پیشرفت. در چنین افقی، نوروز کاوه‌ای نه پایان تاریخ است و نه وعده بهشت؛ تکرار این آگاهی است که هر نظمی هرقدر سخت می‌تواند ترک بردارد.

سیاست بدون فریدون؟ قیام، سازماندهی، و خطر بازتولید سلطه

هر قیام کاوه‌ای با یک مسئله بنیادین روبه‌روست: چگونه می‌توان آغاز را حفظ کرد بدون آنکه به نظم جدیدی منجمد شد؟ در واژگان این مقاله، مسئله را می‌توان چنین صورت‌بندی کرد: سیاست در معنای رانسیری همیشه رویدادی نادر و گذراست. پس هر لحظه سیاسی ناگزیر با پرسش «فردا» روبه‌روست. یا در نظم پلیسیِ موجود بازجذب می‌شود یا نظم پلیسیِ تازه‌ای می‌سازد. در واژگان بنیامین هر خشونت قانون‌براندازی در معرض آن است که در چرخه بعدی به خشونت قانون‌گذار بدل شود. قیام می‌تواند خودانگیخته باشد اما تداوم نیازمند سازمان است. خطر آنجاست که سازمان، انرژی آغاز را مصادره کند. مسئله نه حذف فریدون بلکه جلوگیری از ضرورت دائمی اوست. اگر هر قیام ناگزیر به انتظار یک ناجی تازه فروکاسته شود آنگاه سیاست از پایین دوباره به سیاست از بالا بازمی‌گردد.

جنبش‌های معاصر این تنش را به‌خوبی نشان می‌دهند. بهار عربی، جنبش اشغال وال‌استریت، اعتراضات سودان و دیگر جنبش‌های بی‌مرکز یا کم‌مرکز قرن بیست‌ویکم همگی با لحظه‌ای از انفجار از پایین آغاز شدند. لحظه‌هایی که در همه آن‌ها می‌توان همان ساختار اسکاتیِ «اعلام عمومی

رونوشت پنهان» را بازشناخت: آنچه سال‌ها در شبکه‌های خصوصی، در طنزها و در گفت‌وگوهای محفلی گفته می‌شد ناگهان در میدان فریاد شد و حیرت ناظران از «ناگهانی‌بودن» این جنبش‌ها، بیش از هر چیز نشانه نادیدنی‌بودنِ فروسیاستی بود که آن‌ها را دهه‌ها تدارک دیده بود. در همه این موارد مشروعیت از تجربه زیسته می‌آمد نه از نهادهای رسمی. بدن‌های عادی به میدان آمدند، شعارها از پایین تولید شدند و خلاقیت خیابانی جایگزین سخنرانی‌های نخبه‌محور شد. اما در مرحله تداوم، هر یک با مسئله سازماندهی و این پرسش مواجه شدند که چگونه انرژی قیام را حفظ کنیم بی‌آنکه به سلسله‌مراتب تازه تن دهیم؟

جنبش زن، زندگی، آزادی از این منظر اهمیت ویژه‌ای دارد، زیرا امر کاوه‌ای در آن نه فقط در خشم خیابانی بلکه در تولید خودانگیخته شعار، تصویر، بدن، رقص، سوگ و نافرمانی روزمره ظاهر شد. این جنبش با مرگ ژینا امینی آغاز شد. یعنی با سوگی که نمی‌توانست در محدوده خصوصی باقی بماند. سوگ، به‌سرعت از خانواده به خیابان منتقل شد از بدن یک زن به بدن جمعی جامعه از حادثه‌ای ظاهراً منفرد به اتهامی علیه یک نظم. در اینجا نیز همان منطق کاوه‌ای دیده می‌شود: مصیبت شخصی، وقتی در ساختار قدرت بازشناخته می‌شود، به سیاست بدل می‌گردد.

این جنبش همچنین سیاست صدا را دوباره پیش کشید و باز به دقیق‌ترین معنای رانسیری. شعارها نه از دفتر حزب نه از بیانیه رهبران بلکه

از خیابان، مدرسه، دانشگاه، گورستان، محله و بدن‌های معترض بیرون آمدند. «زن، زندگی، آزادی» خود نمونه‌ای از سیاست از پایین است: شعاری که از بافت کُردی عبور کرد به زبان‌های دیگر منتقل شد و توانست سوگ، بدن و زندگی روزمره و آزادی را در یک فرم فشرده به هم پیوند دهد. آنچه این شعار انجام داد از جنس همان عملیات بر مرز صدا و سخن بود: گفتاری که نظم رسمی می‌کوشید آن را «اغتشاش» یا نویز، یعنی honēp طبقه‌بندی کند، خود را به‌مثابه logos، به‌مثابه دعوی برابری، تحمیل کرد. در اینجا زبان فقط ابزار بیان نبود؛ خود میدان سیاست بود. همان‌گونه که صدای چکش کاوه کارگاه را به میدان بدل می‌کرد شعارهای خیابانی نیز فضاهای عادی را به صحنه دعوی سیاسی تبدیل کردند.

بدن در این جنبش نیز نقش تعیین‌کننده داشت. بدن زن، بدن جوان، بدن زخمی، بدن رقصان، بدن بی‌حجاب، بدن سوگوار و بدن کشته‌شده، همگی به نشانه‌های سیاسی بدل شدند. این سیاست، صرفاً مطالبه‌ای حقوقی نبود؛ بازآرایی تقسیم‌بندی امر محسوس بود. آنچه پیش‌تر باید پنهان، مطیع، کنترل‌شده یا خاموش می‌ماند ناگهان در مرکز میدان قرار گرفت. اینجا نیز نکته ضدآرنتیِ بحث تکرار شد: سوژه‌های این جنبش از فضای عمومیِ از پیش‌موجود برنخاستند آنان با بدن‌هایی که آرنت به قلمرو «امر اجتماعی» و خصوصی می‌راند فضای عمومی ساختند. در این معنا،

جنبش زن، زندگی، آزادی نه فقط حرکتی علیه یک قانون یا یک دستگاه حکمرانی، بلکه رخدادی در سطح دیده‌شدن و شنیده‌شدن بود.

با این حال، این جنبش نیز مانند هر لحظه کاوه‌ای با مسئله تداوم مواجه شد. چگونه می‌توان انرژی خیابان را حفظ کرد؟ چگونه می‌توان سوگ را به سازمان، خشم را به دوام، و صدا را به ساختارهای پایدار مقاومت تبدیل کرد؟ این پرسش هنوز باز است. پاسخ ساده‌ای ندارد. اما دستگاه اسکات یک بصیرت تسلی‌بخش و در عین حال هشداردهنده در اختیار می‌گذارد: فروکش‌کردن موج خیابانی به‌معنای پایان سیاست نیست؛ به‌معنای بازگشت آن به قلمرو فروسیاست است، جایی که رونوشت پنهان، این بار غنی‌تر از پیش ـ انباشته از نام‌ها، تصویرها، شعارها و سوگ‌های تازه ـ به کار تدارک لحظه بعد ادامه می‌دهد. سیاست از پایین همیشه در معرض دو خطر متقابل قرار دارد: یا در لحظه انفجار باقی می‌ماند و فرسوده می‌شود، یا برای تداوم به شکلی از سازمان تن می‌دهد که ممکن است دوباره همان منطق سلطه را بازتولید کند.

کاوه، در این میان، همواره در معرض مصادره است. دولت می‌تواند او را ملی کند؛ حزب می‌تواند او را ایدئولوژیک کند؛ ناسیونالیسم می‌تواند او را قومی کند؛ بازار می‌تواند او را فرهنگی و مصرفی کند؛ و روشنفکران می‌توانند او را بیش از حد نظری کنند. خطر واقعی کاوه آن نیست که فراموش شود؛ خطر آن است که چنان تجلیل شود که دیگر نتواند اخلال

کند که به کارناوالِ سوپاپی بدل شود، به سنتی که فاتحان در رژه خود حمل می‌کنند. هرگاه اسطوره‌ای بیش از حد منظم و قابل‌پیش‌بینی شود، توان سیاسی‌اش را از دست می‌دهد. از این‌رو، حفظ کاوه نه در موزه‌کردن او، بلکه در زنده‌نگه‌داشتن اخلال اوست.

پرسش نهایی در این بخش این نیست که آیا می‌توان جامعه‌ای کاملاً بی‌فریدون ساخت یا نه. چنین پرسشی شاید خود به دام آرمان‌گرایی یا تقلیل‌گرایی بیفتد. پرسش مهم‌تر این است: چگونه می‌توان نهاد ساخت بی‌آنکه نهاد بر آغاز مسلط شود؟ چگونه می‌توان نمایندگی داشت بی‌آنکه بی‌صدایان دوباره حذف شوند؟ چگونه می‌توان سازمان داشت بی‌آنکه سلسله‌مراتب بازتولید شود؟ شاید پاسخ قطعی وجود نداشته باشد. شاید مسئله اصلی سیاست رهایی‌بخش نه انتخاب میان کاوه و فریدون بلکه حفظ شکاف میان آن‌هاست. شکافی که اجازه ندهد هیچ قدرتی خود را پایان قطعی قیام جا بزند. به بیان بنیامینی کار سیاست رهایی‌بخش، جاودانه‌کردن هیچ تأسیسی نیست؛ گشوده‌نگه‌داشتن آن دری است که مسیح ـ یا کاوه ـ هر لحظه ممکن است از آن وارد شود.

نتیجه: چکشی که همچنان می‌کوبد

کاوه زمانی اهمیت دارد که او را نه به‌عنوان قهرمان ملی نه پیشگام طبقاتی نه نماد قومی بلکه به‌عنوان نامی برای امکان ظهور فرودستان بفهمیم. او نام لحظه‌ای است که پایین‌دستان درمی‌یابند جهان موجود طبیعی نیست. از این‌رو کاوه نه گذشته‌ای بسته بلکه امکانی باز است؛ امکانی برای اندیشیدن به سیاستی که از بدن، از کار، از سوگ، از خشم، از صدا و از حافظه آغاز می‌شود.

پنج گزاره را می‌توان از دل این مقاله استخراج کرد. گزاره‌هایی که اکنون هر یک پشتوانه مفهومی مشخصی دارند. نخست آنکه سیاست از پایین با رنج آغاز می‌شود اما به رنج محدود نمی‌ماند. رنج باید از مرز phonē بگذرد و به logos، به سخنِ شنیدنی بدل شود و این گذار، خودِ سیاست است. دوم آنکه سوژه سیاسی از پیش آماده نیست او در لحظه گسست، در خودِ عمل اعلام ساخته می‌شود و به همین دلیل، نزاع بر سر روایت‌ها نزاع بر سر ماهیتی پنهان نیست نزاع بر سر زنده‌ماندن یا مدفون‌شدنِ لحظه سوژه‌سازی است. سوم آنکه حافظه مقاومت قیام را از مرگ در زمانِ تهی و همگنِ تاریخ رسمی نجات می‌دهد و آن را برای منظومه‌بستن با اکنون‌های آینده آماده نگه می‌دارد. چهارم آنکه هر قیامی در معرض خطر فریدونی‌شدن است. یعنی در معرض آنکه خشونتِ قانون‌براندازش به خشونت قانون‌گذار و کارناوالش به سوپاپ اطمینان بدل شود و پنجم آنکه

نوروز در حافظه مردمی یادآور این حقیقت است که هیچ نظمی نهایی نیست.

پرسش اصلی این نیست که آیا کاوه سرانجام پیروز شد یا نه. پرسش این است که چرا هر نظمی حتی پس از پیروزی بر ضحاک می‌کوشد صدای چکش را به حاشیه براند یا دقیق‌تر آن را دوباره در طبقه‌بندیِ «نویز» جای دهد. تاریخ حکومت‌ها معمولاً از تاج‌گذاری آغاز می‌شود. حافظه فرودستان از لحظه‌ای که کسی دیگر نتوانست سکوت کند. کاوه در همین فاصله زنده می‌ماند: میان کارگاه و میدان، میان رنج و فریاد، میان سوگ و خشم، میان رونوشت پنهان و اعلام عمومی آن، میان آتش نوروز و ترس قدرت از تکرار آن.

او نه منجی است نه فرمانروا نه بنیان‌گذار دولت آینده. او نام لحظه‌ای است که پایین‌دستان درمی‌یابند جهان موجود طبیعی نیست. شاید همین کافی باشد: اینکه هر بهار، پیش از آنکه تقویم نو شود امکان نه گفتن دوباره زنده شود.

آینده برای قدرت‌ها معمولاً قلمرو وعده است. اما گذشته برای فرودستان قلمرو زیست است. گذشته در حافظه مقاومت تمام نمی‌شود. در بدن‌ها، آیین‌ها، ترس‌ها، سوگ‌ها، نام‌ها و صداها ادامه می‌یابد. کاوه نیز از همین جنس است: گذشته‌ای که نمی‌گذرد زیرا هنوز معنای آن تعیین نشده است. گذشته‌ای که به تعبیر بنیامین هنوز منتظر است تا در لحظه

خطر با اکنونی خویشاوند منظومه ببندد. هر بار که آتشی روشن می‌شود هر بار که صدایی از حاشیه به میدان می‌آید هر بار که رنجی خصوصی به اتهامی عمومی بدل می‌شود چکش کاوه دوباره می‌کوبد. نه برای اعلام پایان تاریخ بلکه برای یادآوری این حقیقت ساده و خطرناک: هیچ نظمی نهایی نیست.

منابع

آرنت، هانا. وضع بشر (The Human Condition, ۱۹۵۸).

آرنت، هانا. درباره انقلاب (On Revolution, ۱۹۶۳).

اسکات، جیمز سی. سلاح‌های ضعفا: اشکال روزمره مقاومت دهقانی (Weapons of the Weak, ۱۹۸۵).

اسکات، جیمز سی. سلطه و هنرهای مقاومت: رونوشت‌های پنهان (Hidden Dominatio
n and the Arts of Resistance: Transcripts, ۱۹۹۰).

ایگلتون، تری. والتر بنیامین، یا به سوی نقد انقلابی (Walter Wal
Benjamin, or Towards a Revolutionary Criticism, ۱۹۸۱).

باختین، میخائیل. رابله و جهان او (Rabelais and His World, ۱۹٦٥).

بنیامین، والتر. «نقد خشونت» (Zur Kritik der Gewalt, ۱۹۲۱).

بنیامین، والتر. «تزهایی درباره مفهوم تاریخ» (Über den Begrif
f der Geschichte, ۱۹٤۰).

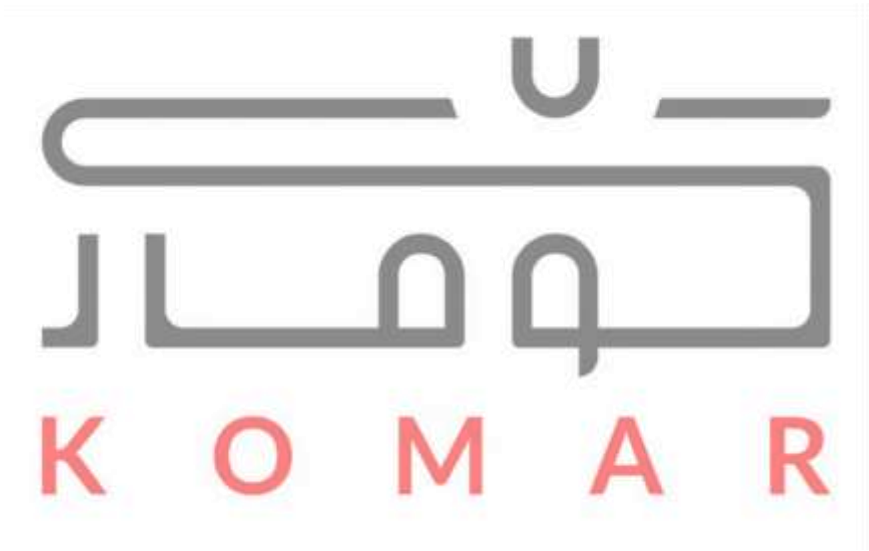
رانسیر، ژاک. ناسازگاری: سیاست و فلسفه (La Mésentente, ۱۹۹٥).

رانسیر، ژاک. «ده تز درباره سیاست» (Ten Theses o
n Politics, ۲۰۰۱).

رانسیر، ژاک. «آیا سیاست معادل چیزی هست؟ نقدی بر آرنت» . در باب نقد رانسیر بر آرنت، نک: "Who Is the Subject of the Rights of Man?" (۲۰۰٤).

فردوسی، ابوالقاسم. شاهنامه، داستان ضحاک و فریدون.

هانیگ، بانی. «به سوی فمینیسم آگونیستی: هانا آرنت و سیاست هویت» (Toward an Agonistic Feminism, ۱۹۹۲)؛ نیز نظریه سیاسی و جابه‌جایی سیاست (Political Theory and the Displacement of Politics, ۱۹۹۳).



https://govarikomar.org