● جواد مجابی

شکلِ نوشتنِ خود هستم

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

اساس نوشتن ، خود شخص است . انگیختار ، صدا و مخاطب هم اوست . دیگران (افراد و گروه‌ها ، جهان هستی : مفاهیم و اشیا) هم حتماً هستند اما بعداً.

هنگام نوشتن داستان و شعر ، وضع تو چندان ارادی نیست . نابخود و زیر سلطه‌ی فشارهای درونی به حالت نوشتن وادار شده‌ای . انفجارهای ذهنی و شوق نقب زدنی گستاخ تا عمیقترین رگه‌های ناشناخته‌ات ، ترا به نوشتن ـ شعری ، داستانی ، فصلی از رمان یا نمایشنامه ـ کشانده‌است ، حالا انگیختار این نوشتن ، بسا که عاطفه‌ای سوزان یا تأملی سرد یا کشف حقیقتی از واقعیت درونی یا بیرون از تست . اما انگیزه هرچه باشد تو اکنون در خلوت به هنگام آفرینش اثر ، کاملاً برای خودت هستی ، متعلق به خود و جدا از ساز و کار نظام مسلط اوقات پیشین ، نشسته‌ای تا آن چه را در مغزت می‌گذرد رصد کنی . حس‌اش می‌کنی اما به تمامی درنمی‌یابی و شکل نهائی‌اش را نمی‌شناسی . می‌باید بنویسی‌اش تا بشناسی آن شکل را که جزئی از شکل عمر تست ، شکل غالب امروز و امشب تست .

قالب ذهنی اکنونت ، که در تو آشوب برانگیخت و وادارت کرد از دیگران کناره بگیری ، از جمع جدا شوی ، به موقعیتی متفاوت برسی با وقتی که رها بین دیگران و غرقه در جمع و جامعه بوده‌ای . اینک ـ به حالتی تا حدی غیر اجتماعی اگر نگویم ضد اجتماعی ـ گوشه گرفته ای ، با تمرکزی جاه طلبانه و سپردن هوش و فکر خویش به خیالات نامعلوم و رؤیائی عظیم و نامرئی که دارد می آید و می گذرد در سرت تا مرئی و معلوم شود ، و آبستن شوی از نطفه های ضروری ذهنت . کشف زوایای ناملموس صدای درونی ات را چون یک مساح موسیقی پی بگیری ، که صدای منفرد خویش را بشنوی ، صدای تو ، صدای خود تو نه دیگری ، گوهر عمر تو نه تقلید آوای دیگران ، تا صدای یگانه ای را که جز تو با این مشخصات و ابعاد خاص دیگری نداشته و نباید داشته باشد ، بر صفحه‌ی کاغذ یا مونیتور پرواز دهی . طبیعی است این آوای فردی یکی از هزاران هزار صدای موجود در اجتماع صداها و آوازهای اکنون و تاریخ است که حق پدید آمدن ، زندگی و شنیده شدن دارد .

کارگردان ذهنت ـ آن ضمیر بی کران دست نیافتنی و هرگز نشناختنی ، که بخش شناختنی روزمره مان براش چون خدمتگزاری بپاست و منش و روش ما ، انعکاسی از سیطره‌ی آن غایب غالب است ـ به هنگام خلق نوشته ، ترا در فیلمی مستند در اکنونت ثبت می کند که حالا این بودی و در این منطقه و ارتفاع ، با هرآن چه می دیدی و حس می کردی و می خواستی گفت .

شکل این نوشته جزئی از شکل اصلی ذهن تست . در تمامی عمرت اگر بنویسی ، مجموع این صدها شکل مکتوب ، از قطعه های یک موزائیک درهم ریخته تبدیل می شود به تصویری مرتبط و کلی ، که شمایل اصلی وجود تست ، حقایق جاری در واقعیت حیات مختصرت . چنین است که معمای حضورت آشکار می شود از طریق نوشتن برای خودت و تا حدی برای این و آن . علاوه بر آن چه گفته ای و کرده ای در روابط روزانه با دیگران .

در پی شناختن و شناساندن خودت ، دنیای پیدا و ناپیدای وجودت هستی ، برای شناختن بیشتر این هویت یا صداها و مشغله های اصلی ذهنت ، که به هر بهانه ای اکنون پویا و بی قرار شده ، دست به نوشتن زده ای ، خودآگاه شخص مخاطب اوست و آن چه می آید از ناخودآگاه است که به عرصه‌ی خودآگاهی می رسد ، حس ها تبدیل به نشانه ها و کلمات و معانی می شوند و شخص از غیب ذهن خود از ناخودآگاهش هرچه را که بتواند به عرصه‌ی خودآگاهی می آورد تا نابخود خویش را ، در ظرفیت خودآگاهش بریزد و به شناخت وضعیت کنونی اش برسد ، شخصی که به ظاهر فرد است اما فرد نیست . ترکیب یافته از خویش و جهان پیرامون و ارتباط با دیگران و درون هستی غوطه می زند و این ترکیب شگرف او را به شناخت چگونگی و چیستی این «ترکیب بند» برانگیخته است .

نوشتن منقطع شدن است ، این جداشدگی ارادی خیلی شباهت به وضعیت یک پارسا ، یک عارف باستانی دارد که برای رسیدن به حقیقت متعالی از غوغا و خلق منقطع می شود تا در وقت محض خود به حقیقت مطلوبش متصل شود . بی آن که بخواهم به تقدیس حالتی متافیزیکی عنایت داشته باشم قصدم از این تشبیه تنها ترسیم وضعیت های موازی بود . به هنگام نوشتن تو منقطع می شوی از دیگران ، ویرت که گرفت ، به گوشه ای می روی و آفرینش دنیای نوشتاری ات ، منقطع از دنیای بیرونی ، تنها از درون تو آغاز می شود ، از دلت به قلمت . جهان بیرونی حالا بخشی از دنیای سر تست ، در حالی که پیش از این در جمع تو بخشی از دیگران و جهان بودی .

اکنون سلطان رؤیاهای خویشی ، حکمران قلمروی وسیع کاغذین یا صفحه‌ی روشن ، که می توان به رنج

یا شادخویی فراز و فرودش را تا حد توان و فرصتِ خلق طی کرد و درنوشت. به دقت به آن روشنی خیره کننده‌ی روبرویت ـ که حالا زمان است، یا ذهن تاریخی، یا ضمیر مشترک تو و دیگران و جامعه است، یا به گمان حالای من: هستی موج زن نافذ در رگ و عصب مغز تست ـ به فضای مشعشع از تیرگی و ناشناختگی خیره شده‌ای که احضار می‌شوند به تدریج یا به یکباره: فضاهای برانگیزاننده‌ی هوش و عاطفه و خشم و مهر، خاطره‌ی زندگانی محبوب و مردگان فراموش ناشدنی، کشورت و مردمانش با یکان یکان شناختنی یا گروهاگروه نشناخته، آشکار می شود و می گذرد از پیش چشم خیالت تاریخ هول و جهالت و ستم و ویرانی بی‌پایانش. اگر صدای پرنده‌ای می آید و آوای محبوبت به گوش، آن ظرافت موسیقایی دریغا که بافته می‌شود در ناله‌ی محتضران و نفرین محرومان و غوغای دروغ پردازان عوام فریب. اگر اهتزاز قامت سرو ترا به فراغتی هوسناک می برد تصویر تبر همراه آن است و دسته‌ی تبر چه بسا از چوب همان درخت. این دنیا خوش خیالی برنمی دارد و خوابزدگی.

غوطه زدن در دنیای این همه واقعی در خارج ذهن، سپس انتزاعی شده درذهن و بافته با دیگر عناصر تخیل و هنرآزمایی و زبان ورزی، تو را به ترکیب بندی از ذهن تو و عالم خارج می رساند. دنیای کوچک ذهن تو و جهان بزرگ هستی خارجی، گرچه جدا از هم نیستند با مرزی مشخص و متمایز، اما دو ظرفیت و موجودیت متفاوت دارند که در بده بستانی مداوم و تأثیرپذیر از یک دیگرند. دنیای خارج برآمده از کارکرد ذهن و عمل دیگران است در درازنای زمان و مکان این سیاره، که تو نیز در آن حضور داری به عنوان جزئی از یک واقعیت، اما به وقت نوشتن تو در خلوت، رابطه‌ی تو و دنیا برعکس می‌شود، تو کل هستی و آن جهان خارج با تمامی پهناوریش جزئی از ذهن تست. تو شرح دهنده، گزیننده‌ای یا داور و راوی، و جهان و تاریخ و انسان گزینه ای است که با تخیل تو شکل می گیرد و واقعیت اش در قابل خیال و دانش تو درمی‌آید، جهان ادراک شده‌ات این جا درمی‌آمیزد با ظرفیت فرهنگی، توان تخیل و فکر و تجربه‌های تو، تا اثر تو گزارشی بی‌واسطه باشد از درون صدای تو که خلق کرده‌بود عالم و آدم را آن‌گونه که به آرزو می‌خواست یا از منظر تو دیده می شود حقایق جهان و حادثات انسان که با هول وحشت راوی حکایت می‌شود.

چه بهتر که در روایت نگاهی طنزآمیز داشته باشی: که در آن عقل شکاک و حس تردیدبرانگیز، دور از داوری سختگیر متعصب، با شوخ چشمی و سبکروحی به جهان گرانجان غوطه ور در ابلهی می نگرد و روایت می کند با شفقتی نزدیک به آدمی از بهروزی دیر و دورش.

وقتی برای مخاطبی نوشته ای که ذهن هشیارت است از درون ضمیر ناهشیارت که گنجینه‌ی تو از عالم و آدم است، پس از عمل نوشتن، نه طلبکار این و آنی که تأیید و تصدیقت کنند و نه رنجی می بری از انکار دیگران که به هر بهانه خصومت می ورزند یا نادیده می گیرند کار و آثارت را. تو برای شناخت خود و لذت خلق کردن نوشته بودی و این خود ترا بس است، اگر جز این باشد تو باید همه را با نوشته‌هایت راضی کنی تا تأییدت کنند، بدین سان دریوزه‌گر شهرت و محبوبیت و اسیر عوام و خواص می شوی، از شورای حزب بگیر تا مدیران رسانه ها و بنگاه های نشر و مصرف کنندگان بی شمار که هرچه را به ترازوی عادات خود می سنجند.

برای خود نوشتن، خودخواهی معنا نمی دهد، بلکه نشانگر حداکثر بهره برداری از ظرفیت یک ذهن است برای سخن گفتن. سخنی می گویی به تمامی با صراحت و به صداقت، کار تو همین است. این که چه کسی سخن ترا می شنود، می فهمد، می پسندد یا نه، این دیگر ربطی به مشغله‌ی ذهنی تو به هنگام آفریدن اثر

ندارد، مرحله‌ی بعدی است و اختیارش هم تنها به دست تو نیست، عوامل دیگری در مجموعه‌ی روابط پیچیده‌ی یک جامعه، توفیق یا شکست اثر را رقم می‌زند. تازه کدام پیروزی یا شکست؟ این ها امور اعتباری و نسبی اند، در یک جامعه و یک زمان معتبر و در برهه ای دیگر از نظر افتاده چون فراموشی اند. جایگاه مخاطب کجاست؟ مخاطب آزادانه انتخاب می کند، تو نیز بی شک مخاطبانی داری که شاید هرگز آن ها را نبینی و نشناسی. لازم هم نیست. خود اثر یک موجود زنده است ـ اگر زنده متولد شده باشد ـ او می رود با کسانی دیدار می کند و پیوند برقرار می کند که ترا از آن ربط و پیوندها خبر نیست و چه بهتر. چون هندوانه های اضافی زیر بغل نداری و در دنیای سرکوبگران، دچار توهمی مضاعف از نویسنده بودن و محبوب شدن نشده ای، یک کارگر ذهنی بوده ای که کارت را با منتهای دقت و مهارت، البته با عشقی تمام، انجام داده ای و بیشتر از این چه می خواهی؟ بدا به حالت که دائم به جستجوی تصدیق و تأئید خود از زمانه و اهل آن باشی بویژه از رقیبان حسود یا مریدان غوغایی و بدتر از همه دیوانیان صاحب اقتدار و اربابان بی مروت دنیا. غصه‌ی مخاطب را نخور غصه‌ی تو باید معطوف به خلق کارت باشد. این استغنا از بازار و سود و زیان کار، ترا آزادترین فقیر آسوده دل جهان خواهد کرد.

خطاب به منتهای هوش و ظرفیت خود نوشتن، آسان نیست. وقتی که سنایی کتاب خود را در یک نسخه می نوشت و در سراسر عمرش حداکثر تا پنجاه نسخه برای اهل نظر تکثیر می شد، آزادی بیان شاعر و نویسنده در اوج خود بود، او و عطار و مولوی و عبید، نه از سانسور سلطان پروا داشتند که در کنف حمایت او می زیستند. سلطان هم برای این که کردن جلوه نکند آن حرف ها را اگر می فهمید یا مخالف طبع و عادت خود می دید خود را به آن راه دیگر می زد، وزیران صاحبدلی بودند که هنرمند را از سَخَط سلطان برهانند. برای همین است که هنرمند روشنفکر هرچه اندیشیده و به خیالش خطور کرده، از آن حرف زده است، داوری های تند و طغیان های اندیشگی از آن ها در کتاب هاشان می بینیم که نقل آن ها امروز کفر و زندقه یا رکاکت و زشت نگاری تلقی می شود در حالی که در حلقه‌ی ارباب معرفت ـ آن جمع محدود فضلا ـ این قضایا چندان نامتعارف نبوده است، اگرچه گاهی اینان چون حسین منصور و سهروردی و عین القضات، بر اثر فتنه انگیزی حریفان، ناگزیر سر چوب پاره سرخ کرده اند و همان موقع رفیقان جامه‌ی اهل صورت پوشیده بودند و منادی سکوت و خفقان.

اما هرچه بود کتاب ناگاه به هزاران هزار نفر ارائه نمی شد که رویارو شود با حساسیت های موجودی حدس نازدنی به نام افکار عمومی. افکار عمومی اگر آزاد و مستقل و مرفه باشد خیلی چیزها را تحمل می کند، اگرچه نقد هویت خود و نفی تابوها و توتم هایش باشد، لکن اگر دربند تعصب و جهالت اسیر و دائم در معرض انگیزش های حاد بی بنیاد باشد نامناسب ترین زمینه‌ی خصومت برای آزادی اندیشه و بیان و گذر پیشتازان از مراحل توسعه است. تکلیف نهائی ادبیات یک عصر را پیش از آن که حاکمان مستقیماً تعیین کنند، از طریق زنهارها و محدودیت های افکار عمومی آن را حصار می بندند و از همین رهگذر زبان کنایی و تمثیلی باب می شود و گویندگان به لکنت می افتند وقتی از دل یا خرد نامتعارف حرفی دارند.

حالا می توان گفت که دهخدا هنگامی که چرند و پرندش را می نوشته به مراتب ناتوانتر از مولوی به نقد جامعه‌ی عصرش پرداخته چرا که مخاطب معدود و اهل معنای مولوی کجا و عوام الناس حساس و متعصب دوره‌ی مشروطیت کجا. حالا بگذریم از نمونه‌ی نادری چون توپ مرواری که نویسنده هرچه دلش خواسته گفته با استغنایش از مخاطب موجود.

به فرض حذف سانسور دولتی ، هنرمندان برای بیان آزادانه‌ی مافی الضمیر ، با محدودیت های قرن ها عقب ماندگی تحمیل شده بر یک ملت و قالب های تحمیلی بر افکار و عادات جامعه روبرو خواهند بود. مردم افغانستان را بنگریم که در تصلب شرائین فکری شان چندان تقصیری ندارند ، باعث اصلی جمود و تعصب یک قوم سردمداران قدرت مادی و معنوی آن هستند. آنان که چهارچوبه‌ی آموزش و پرورش و فرهنگ آداب و آیین و رسوم قبایل را می سازند و باید نبایدهای عمومی را از راه عرف و قانون و اخلاق تعیین می کنند ، روشنفکر و هنرمند جامعه برآمده از همین تنگ میدان و حد آفاق نظر و عمل در جامعه است .

افغانستان را مثال زدم نه برای این که گریز زده باشم به عیب همسایه ، دوربادا از من که بدان مردم عزیز وهنی آورم بلکه خواستم از ملتی یاد کنم که خاستگاه مهمترین بخش گنجینه‌ی ادب مشترک فارسی است. شهرهای فرهنگی پیشین ما بیشتر آن طرف بوده چون غزنین و هرات و کابل و بلخ ، با آن همه شاعر و عارف و خطیب و خردمند. پس شرایط تاریخی نیز دخیل است در عقب ماندگی جغرافیایی و ناگزیر اقتصاد تأثیر غائی دارد در فرهنگ و آداب و رسوم . حوادث هولناکی چون حرکات استعماری و جنگ و تعصب جهالت زا ، می تواند قومی را چنین تکه تکه کند که هر تکه اش با آن دیگر بستیزد ، حاصل این همه نیروهای نامتوازی مهار نشده ، ویرانی باشد و آرزوی محال مردمان : آبادانی و رفاه و آزادی .

برای شناخت وضعیت ملت خود در این موقعیت جهانی نخست باید خود را بشناسیم به عنوان یک خردورز پرشفقت ، در اوضاع و احوال پیرامون . طی مراحل بازاندیشی در خویش تا به نهایت ، به نقد خردورزانه‌ی دائمی مردم خود بکوشیم ، بی که لحظه ای از نقد خود در متن جامعه غافل باشیم . بهر بازشناسی هیأت بیرونی و درونکاوی این مردم منظرهای فرهنگی فراوان هست اما صادقانه ترینش ادبیات است که در پی سودی و زیانی نیست. پس فریبکاری با آن نیست. تنها ممکن است نارسایی باشد نه دغلی ، چرا که با دل فرد فرد مردم کار دارد.

من و تو و او و ما

حتا ارتباط عاطفی آدم های یک جامعه هم در ظل قراردادهای اقتصادی و اجتماعی نظام موجود تبیین می شود. ارتباط زن و مرد در نظام برده داری یک نوع است و در فراتر از برده داری طور دیگر. در نظام استبدادی حاکم بر تاریخ ایران ، رابطه‌ی بنیابینی زن و مرد در ادبیات ، تابع قراردادهای حاکم بر روابط اجتماعی بوده ، با رنگ و طعم مردسالاری .

رابطه‌ی زن و مرد یا عاشق و معشوق در شعر ، تا قرن پنجم اگر نگوییم طبیعی و انسانی است دستکم بیمارگونه نیست . «من» شاعر «او» یا «او»هایی برمی گزیند که اولاً این معشوق (زن یا غلام) موجودیت زمینی دارد و در فضای جامعه‌ی مردسالار معشوق وابسته به خواسته و هوسمندی مرد است . از ظهور شعر عرفانی ، معشوق ترکیبی می شود از انسان زمینی و جمال الهی ، پس رابطه‌ی قلبی به تدریج معکوس می شود ، شاعر عاشق مغرور می شود بنده و خاکسار معشوق دوگانه (انسان ـ خدا). غرور شاعری چون منوچهری و فرخی فراموش می شود و تواضع عرفانی مولوی وار پدید می آید و بعدها نوعی آزارطلبی و حقارت تا حد جانور.

به هرحال رابطه‌ی شاعر و معشوق در طول قرن های پیش از مشروطیت ، رابطه‌ی «من» و «او» یا / «من» و «تو» است که این اخیر هم شکلی دیگر از همان رابطه‌ی ثنوی من و او می تواند باشد. عاشق راوی ، محور است و موجود قائم به ذات ، معشوق فرع و وابسته‌ی اوست ، در اوایل شعر فارسی زن و غلام وابسته‌ی

حضور و خیال شاعرند، در ادوار عرفانی باز این شاعر مرد است که از معشوق غایب و بیشتر معنوی و تخیلی روایت دارد و شکل گیری شعرهایش بین دو حالت وصل و هجران یار در نوسان است. در واقع عاشق مذکر موجود است و معشوق غایب فقط از دید شاعر درک شدنی است. اصلاً نمی دانیم آن معشوق راجع به این راوی مذکر چه می‌اندیشد و چرا این رابطه را با او به گونه ای سادیستی ادامه می دهد و آزارطلبی عاشق چه موجبی دارد؟ می‌توان گفت که در غزل های عاشقانه ـ عرفانی یک نفر واقعیت دارد و آن راوی است و از منظر اوست که با معشوق (واقعی یا خیالی) آشنا می‌شویم. در وصف این معشوق که نخست زمینی سپس آسمانی است چندان اغراق در کار می‌آید که وجودطبیعی‌اش ـ حتا اگر شمس‌تبریزی در غزل‌های درخشان مولوی باشد ـ به دشواری می‌تواند عینیت اجتماعی بیابد. بگویم که در غزلیات شمس گاهی معشوق و ممدوح که شمس و خدای شمس باشد پررنگ‌تر از راوی است و این «توجه به دیگری»، در ادبیات ما کم‌یاب است.

البته در «قطعات» رابطه‌ی بین عاشق و معشوق غالباً واقعی و دور از خیال‌پردازی‌های نمادین تصویر شده‌است. فرم قطعه که به رفع حوایج روزمره‌ی گوینده ارتباط داشته و از زندگی عادی شاعر مایه می‌گرفته اقتضا داشته که شخص جدا از ادبیات بازی، خودش باشد و حرفش را خطاب به ممدوح و معشوق یا رقیب خیلی سرراست بیان کند و حاشیه پردازی ادبی نکند. اگر شراب می‌خواسته یا می‌خواسته یارش را ببیند، قطعه‌ای نوشته و در آن پیامش را انتقال داده. از این نظر قطعات واقعی ترین حسب حال شاعران پیشین ماست.

از مشروطیت به بعد، به خاطر آشنایی با تمدن فرهنگی و رواج کتاب و مطبوعات و ارج یافتن توده «او»ی شاعر از حالت سلطان یا خدا و مفاهیم، طبیعت یا فرد خاص درمی آید و گاهی می شود وطن یا مردم یا آزادی و... که می شود گفت «او»ی سنتی می شود «اوها» و یا «تو» که حالا حضور مادی یا واقعیت اجتماعی بیشتری دارد.

حتا پس از نیما هم اوی معشوقه، وابسته به توصیف مجمل یا مفصل عاشق است و از صدقه سر عواطف ادبی شاعر است که وصفی و حرفی از معشوق ـ به عنوان انسان دیگر ـ به میان می آید، اگرچه در این شعرهای رمانتیک چنین وانمود می شود که معشوق همه کاره‌ی راوی عاشق و جان جهان او است. خلاف آن شعار که: زنده معشوق است و عاشق مرده‌ای.

شاید در کار شاملو است که معشوق هویتی مستقل از شاعر می یابد و جدا از او به عنوان یک انسان دیگر زندگی مادی و معنوی دارد. این یک پیشرفت قابل ملاحظه در ذهنیت شاعرانه است که عاشق مستبد سنتی شعر، که همه چیز در عالم شعر به ازای حضور او عینیت و موجودیت می یافت به هیأت عاشق آزاداندیش و انسان گرایی درمی آید که معشوق در شعرش آدم خیالی و وابسته نیست بلکه در شعر حضوری نسبتاً جدا از شاعر دارد. در شعرهای شاملو راوی به بیان دمکراتیک ادبی نزدیک می شود و اوی (معشوق) را می توان جدا از خیال شاعر، در شعر و خارج از شعر به عنوان موجودی مستقل و منفرد بازشناخت. اگرچه هنوز در این شعرها «آن دیگر» که یار شاعر باشد هنوز هم به ازای بیان شاعر و با صدای تک گوی او توصیف می شود و معشوق صدای خودش را ندارد و وجودش هنوز به اعتبار بیان شاعر ظهور می یابد، اما همین قدر هم شروع خوبی است در شعر امروز برای استقلال و فردیت یافتن دیگری در کنار یا رویاروی شاعر.

تمدن دمکراتیک که با درک فردیت خود و فهم حضور دیگری بنیاد می شود، هنوز در شعر امروز ما، از

حدودی که شاملو بیان کرده فراتر نرفته است. یاد می گیریم که درشعر ما دیگری هم باشد که به عنوان موجودی مستقل و منفرد، با ما رابطه ای عاطفی یا غیر آن برقرار کند، نه به روایت صدای ما که با صدا و هیأت خودش. ما تا درک عمیق حضور مستقل دیگری در ذهن خود، راه درازی پیش رو داریم. مانده تا با استبداد ذهنی فاصله بگیریم. مستبدها بیرون ما هستند و درون ما، در طول تاریخ و در بطن تربیت ما، به صرف آگاه شدن از حضور آن ها از شرشان راحت نمی شویم، رهایی روندی کند و صبورانه می طلبد. زهر شیاطین قرن ها در رگ و ریشه‌ی ما نشت کرده و بسا که به تمامی از آن به در نرود.

در این دو دهه، به معادله های عاطفی «من» و «او» و «من و تو» و «من و ما» که این آخری صبغه‌ی اجتماعی ـ سیاسی به شعرهای جمع گرا و مردمی می داد، یک عنصر دیگر که قبلاً هم سیطره داشت یعنی رابطه‌ی «من و من» شکل گسترده تر و عمیقتری یافته است.

این رابطه‌ی «من و من» که به ادراک هویت فردی و حس تفرد و درون گرایی و شناخت بیشتر حس‌های خویش متکی است شاید واکنشی بود علیه «من و ما»ی سیاسی شده‌ی نسل پیش. نوعی جستجوی فردیت راوی در برابر منحل شدگی راوی شاعر در ایدئولوژی جمعی. تنها ماندگی ناشی از تجربه‌ی انقلاب و جنگ در این فهم فردگرا دخیل بود.

کوشش درون کاو راوی برای فهم خودش، که به درک بیشتر فردیت و استقلال هویت او می انجامد عملاً نوعی انزوا و تفرد پیش می آورد که برای خلق اثر آفرینشی لازم است. اما افراط در خویشتن بینی و یکه انگاری و غافل ماندن از حضور «او و آن ها»، از درک «ما» به معنای ساکنان این مرز و بوم و ساکنان این سیاره، جریانی از شعر را به حدیث نفسی بی ارتباط با دیگران مطرح خواهد کرد. اگر فقط خود را ببینیم و دیگران چرا باید ما را ببینند؟

افراط در به کارگیری یک شکل ادبی در درازای زمان، واکنشی برابر آن پدید می آورد که غالباً تفریطی است و لزوماً درست ترین کنش نیست بلکه واکنشی غالباً هیجانی است: تفریطی از نوع همان افراط، با کارکردی مشابه اما با ظاهری متفاوت. در شعر سیاسی ـ نه اجتماعی ما ـ بنا به تعریف های حزب و نحله‌ی ایدئولوژی زده، فرد باید در خدمت جمع قرار گیرد و تبلیغ کننده‌ی اصول و فرمایشات از پیش تعیین شده‌ی قالبی و بسا قلابی یک فرقه باشد، ـ این رسمی که بعد از جنگ جهانی دوم در کشور ما روالی جدی گرفته و هنوز هم به شکل های ظاهراً متفاوت دنبال می شود ـ این نگرش به شعر، فرد را و خواست های آزادانه‌ی او را ندیده گرفته و محدود می‌کند، اگر در کشور ما همچون ممالک آمریکای لاتین و آفریقا، فرهنگ زیرمجموعه‌ی سیاست تلقی می‌شود، آگاه شدن هنرمندان پیشرو بر این ساز و کار و پرهیز از آن، می تواند ما را در برونشد از این یک سونگری یاری دهد. از دو سو فرهنگ دنباله رو سیاست می شود: از یک سو مردم هرچه را از دریچه‌ی سیاسی می نگرند و می فهمند و از سوی دیگر هنرمندان می کوشند با تعبیه‌ی زیرساخت سیاسی در کار هنری شان یا با شعارهای هیجانی صریح و کنایی، با توده ارتباط ساده تر و عام تر بیابند و از این راه اعتبار عمومی کسب کنند.

پرهیز از این وضعیت مستلزم سیاست ستیزی و انزواجویی درون گرایانه نیست، بلکه فهم نوعی ترکیب بندی متوازن بین سرشت فردی و سرنوشت جمعی انسان بر این سیاره است، و خلق کمپوزیسیون هارمونیک بین درون و برون، بین شرایط بیرونی و عوالم درونی. فهم اوضاع سیاسی همان قدر ضرورت دارد که درک فرهنگ تاریخی و شفاهی یک ملت، کشف دنیای درونی و معنوی شاعر به ازای زندگی مادی و عینی اش همان اندازه اهمیت دارد که کسب مهارت های زبانی و بیانی در یک رسانه‌ی هنری

به هنگام آفرینش اثر.
این که امروز شاعران جوان ما از بیم مور در ذهن اژدها شده اند، تا حدی طبیعی است چرا که شرایط خاص اجتماعی، خواه ناخواه سلسله‌ی تجربیات و روابط فرهنگی با اصل و نسل پیشین را گسسته اند. جای دریغ است نسلی چنین شورمند و عاشق به واکنشی ناخواسته واداشته شود. البته هوشیاران این نسل می توانند این عیب را به هنر بدل کنند و فردیت آگاه خود را با درک شادی ها و رنج های مشترک دیگران عمیقتر کنند.

رویارویی با انحطاط

آن چه در باب نوشتن و روند خلق اثرآوردم مقدمه ای شد فراتر از متن، می خواستم به طنز در آثار شاملو اشاره کنم. اما آن را در مقاله ای مفصل که در «آینه‌ی بامداد» چاپ شده، آورده بودم و تکرار نمی خواستم کرد. با این همه به جانمایه‌ی طنز درشعر و نثر آقای بامداد اشاره می نمایم:
شاملو و صادق هدایت از این نظر به هم شباهت دارند که هر دو فطرتاً با ابتذال مخالف بوده اند. بوی ابتذال را از دوردست تاریخ تا یک قدمی‌شان می شنیده نسبت به آن فضای منحط جبهه گرفته اند. ابتذال، در یک شخص یا بخش یا دریک سمت و سو محدود نیست اکه اگر ابتذال در راست است تا تو چپی از ابتذال دوری یا فقط در جهالت و ناداری و ریاست که اگر چنین برچسب هایی نداشته باشی خیالت راحت باشد که از ابتذال رهیده ای.
ابتذال و انحطاط نوعی فضاست، محیط و موقعیت است و هرکس در هرجای عالم می تواند در آن مُحاط و اسیر باشد مگر این که ابتذال، کژی و ناهنجاری را به تمامی در پیرامون و خود و دیگران بشناسد، به صورت غریزی یا این که اندیشمندانه، با نقد خردورزانه‌ی اجتماع دوروبر به افشای آن همت بندد. ابتذال در جا زدن و ماندگی و بویناکی عادات و آداب تحمیل شده است بر جامعه‌ی انسانی ـ که می باید آزاد و آگاه و مختار باشد. با شناخت انحطاط که گاه یک نظام است چون سرمایه داری قهار یا تمامیت خواهی گوسفندپرور، گاه مجموعه‌ای از آداب و سنن است مثل سنت برده داری، تبعیض نژادی و تبعیض جنسی و گاهی یک خصلت فردی و گروهی است چون ریا و تفرقه و جهالت و دروغ، به مقابله‌ی آن وادار می شویم (به اصلاح آن یا شوریدن بر آن). به هر حال ابتذال (یا هر واژه ای معادل معنای آن که آدمی را در جامعه اسیر روابط ناهنجار و شوم و اهانت بار می کند)، یک فضای حیاتی است که جامعه، یا جوامع را زیر سلطه‌ی خود دارد و انسان را از معنای آزاد و آگاهش، از حرمت و شأنش عاری و تهی می کند و به هیأت رمه ای درمی آورد که شبانان بدوی یا فوق تجدد، گله‌ی مطیعان فریب خورده را به هرجا و هرسو که مایل اند می کشانند. درک این فضای موحش ضدانسانی نوعی هوشیاری می خواهد. هشیاری یا از آغاز با آدمی است یا به عقل و تجربه آموختنی و دریافتنی است.
شاملو از ابتدای جوانی با از سر گذراندن چند تجربه‌ی اجتماعی ناموفق حزبی، سرانجام در حوالی دهه‌ی چهل توانست هنرمندی باشد که منفرد است و مبارزه جو با ستم و مذهبش انسانیت متعالی است، کسب و کارش فقط شعر و شعور و همتش بیشتر مصروف همدلی با ملتش و با مردم جهان. وقتی که فرد از هوش فردی خود فراتر می رود و به هوش اجتماعی دست می یابد قضیه از بیخ و بن فرق می کند. «هوش فردی» یا عقل مصلحت بین فقط به فکر سود و زیان شخصی و صیانت فردی اوست چون تمامی آدم های کاسبکاری که ـ در آن تمثیل رندانه آمده ـ گندم دیگران را در جوال خویش خوشتر می دارند.

پاره‌ای کسان که «هوش اجتماعی» دارند، سود و زیان خود را نیز در گروی سود و زیان مردمان اقلیم خود یا جهان می بینند. این آدم می تواند به سلامت محیط زیست و حقوق بشر علاقه مند باشد و نفرت کند از تبعیض نژادی و جنگ های ویرانگر و آرزومند دائم صلح و زیبایی و رفاه و همدلی جوامع بشری باشد. شاملو چون دهخدا و هدایت و نیما از یک هوش اجتماعی مثبت بهره‌وَر بود و این هوش را طی چند دهه تجربه‌ی اجتماعی ـ سیاسی دشوار و مصیبت بار (از تجربه‌ی جنگ جهانی دوم و نهضت ملی و قضایای انقلاب زرد و سفید) صیقل زده و به بصیرتی ویژه ارتقا داده بود. اگر می گویم او و هدایت طنز را به کار گرفته بودند برای بیان دنیای ذهنی خویش، رویاروی دنیای پیرامونی، این هوش اجتماعی بصیر و گستاخ آن هاست که در کار می آید و درروشنایی طنز اثر هنری ژرف مایه پدید می آورد وگرنه روحیه‌های فکاهی هم داریم در بسیاری از معاصران مثلاً تندرکیا که اوضاع فرهنگی گریه‌آور را شوخی تصور کرده‌اند.
او در شعر، از هجو نامردمان و ریاکاران و ابلهان سیاسی و مزدوران ادبی شروع می کند و بعد به زبانی هزل‌آمیز می رسد در نقد جامعه ای که خورشیدش نیمشب طلوع می کند.
شاعر که در آغاز اندیشیدن به جامعه، انسان را به طور مطلق می ستاید به تدریج متوجه می شود که نفس ستایش انسان دنباله‌ی یک رسم قدیمی است که همان مدح شاعرانه باشد از موضوع یا فرد: مداحی خدا و طبیعت و سلطان و عرفان و در عصر مشروطه هم مردم. البته عقاید حزبی دهه‌ی بیست به بعد هم به این ستایش مطلق انگار از انسان محروم مبارز میدان می داد. شاعر می باید برای شناخت بیشتر انسان با درک موقعیت او در جامعه و جهان درگیر شود و بامداد این کار را می کند. از اواسط دهه‌ی چهل این داوری فلسفی ـ که من ترجیح می دهم بگویم شوخ چشمانه ـ در شعرهای او ظاهر می شود تا جایی که اسطوره‌های قبلی او چون مسیح که مظهر ایمان سوزان برای نجات جهانیان بود خود به دفاع از عصمت مادر خویش وادار می شود و در شعری دیگر در برابر یهودا، متهم به جاه طلبی به خاطر جاودانگی می گردد.
با لحنی هزّال به نقد خویش و یاران و بعد جامعه‌ی خویش می پردازد، اگرچه یک دم از احترام خود به مبارزان آرمان صلح و بهروزی و رفاه و آگاهی، نمی کاهد. جایی را در آینده می نگرد که در آن انسان آزاد و راحت است، برای رسیدن بدان آرمانشهر می کوشد، به هر صورت در عرصه‌ی فرهنگ و سیاست و دیگران را نیز بدین رستاخیز می خواند. این آرمانشهر به تدریج خراب‌آبادی می شود که آدمی را از ماندن و رفتن‌اش گزیری و گریزی نیست.
طنز در اواخر دهه‌ی پنجاه در شعرهای شاملو دیدنی است؛ جایی که تردیدی فلسفی، یقین ساده‌انگارانه‌ی انسان را برای رسیدن به بهروزی و آرامش و دانایی و صلح دچار تزلزل می کند. این زلزله در باورهای یقینی هنرمند، از تجربه ای اجتماعی می آید و خیلی زودتر از دیگران، در حس شهودی شاعر، باورهای پیشین او را به لرزه درمی آورد. اگرچه نه به عیان و صراحت اما در لایه های زیرین شعر بامداد می توان این تردید شوخ چشمانه را درک کرد. این آگاهی ژرف از حس طبیعیِ طناز شاعر می آمد که در زندگی‌اش ما بیشتر شاهد ویرانگری بی امان لحن هزالش بودیم تا در آثارش، اگرچه با تأخیری نسبتاً طولانی در شعر و سخن‌اش نیز ظاهر شد.
دوست دارم این یادداشت را با نقل بخشی از یک گفتار که پس از او در زادروزش در خانه‌ی او بر سر جمع خوانده‌ام پایان دهم:
«هنرمندان نخست با سرشتی عصیانگر، بعد با تجربه‌ی اجتماعی ممتد و تاملات رنج‌آمیز، لایه‌های آشکار و پنهان وضعیت یاوه شده‌ی موجود را کشف می کنند که دیگران نمی‌بینند یا نمی‌خواهند آن را

ببینند، چون منافع آن‌ها و مصالح تحمیل شده بر آن‌ها چنین بینشی را ایجاب نمی‌کند. کار نویسنده (شاعر) از یک زاویه، کشف مداوم انواع میانمایگی و دوری جستن از آن و زنهار دادن دیگران از آن است. ابتذال (انحطاط) سویه‌ها و ژرفاهای گوناگون دارد:

هنجار تحمیلی فریبکار یک ابتذال است. بی‌عدالتی وهن‌آمیز و خودکامگی رکن ابتذال است، اقتدار کور و سلطه بر ذهن مردمان سرچشمه‌ی ابتذال است، جاه‌طلبی و خودپرستی و انکار و حذف دیگران بستر ابتذال است. توهم یکه بودن و تصور سروری و انواع تبعیض‌های نژادی و جنسی و فرهنگی و تعینات قشری، گستره‌ای دیگر از ابتذال است. مهمترین خطر انحطاط در این است که بپنداریم خود از ابتذال مصون مانده‌ایم در حالی که در فضای انحطاط، به عنوان شهروند ناگزیر از بودن و ماندن ایم (گریختن و به انحطاطی از نوع دیگر پناه بردن چاره‌ی کار آدم هشیار نیست).

گریز ما را در وهمی دیگر می‌افکند. هیچ جا از انحطاط مصون نیست اما شناخت انحطاط در هر جا مراتب آشکار و پنهانی دارد که با واکاوی‌های هوشمندانه می‌توان دریافت که انحطاط در سوریه با انحطاط در لهستان در دو سطح نامتجانس جاری است. مظهر انحطاط مخفی در شوروی سابق روبل و سلاح در کف مافیای قدرت حزبی است و در آمریکا زیر پوشش سرمایه‌داری دمکراتیک همان دلار و اسلحه است که در نبض کشور و تمدن اهتزاز دارد. جایی بَدَوی و آشکار است جایی پیشرفته و پنهان. ابتذال ربطی به نوع حکومت ندارد. به تناسب سیطره‌ی حرص و خشم مقتدران یک جامعه شکلی دیگر می‌یابد. باری شاملو از ابتذال نگریخت، روبارو با آن پنجه درافکند، نه با آن توهّم که می‌تواند کوه ابتذال را بترکاند بلکه با انکار ارزش‌های مخرب آن و طرح موقعیت نابسامان تاریخی برای دیگران و سودای نابودی آن را آرزویی برای خود و امیدی برای دیگران کردن. این کاری است که کامو و کافکا و چخوف و کالوینو هم کرده‌اند. هر نویسنده‌ی آزاده‌ای در درازنای تاریخ به ازای مبارزه‌اش با ابتذال دامنگستر و سفاهت تاریخی و درگیری عصیانگرانه‌اش با شرایط موهنی که انسان را از انسانیت اش عاری می‌کند اعتبار اجتماعی یافته است.

این چراغ که در روشنای آن رندانه فضای غیرانسانی را بشناسیم و با آن بستیزیم از زمان رودکی و بیهقی در خانه‌ی ما ایران روشن بوده است و تا یک نفر هست که تن به سلطه‌ی هیولای کمین کرده در هر منظرِ تاریک مانده، نمی‌دهد همچنان روشن خواهد ماند. در دریای ظلمت حتا یک روشنایی کوچک هم نفی تاریکی مطلق است.»