پارازیت‌های اهل قبور

عنایت سمیعی

***اگه تو بمیری*. محمدرضا گودرزی. تهران: افق، ۱۳۸۷. ۱۴۳ ص. ۲۳۰۰۰ ریال.**

وفور طنز، هجو و هزل در شعر و ادبیات بعد از جنگ نشان دهندهٔ جشن لبخند و سرور در کاخ‌های کاغذی است ولی معلوم نیست کی به کی می‌خندد یا کی با کیست؟ نه این‌که تیر طنز بی‌هدف پرتاب می‌شود، بلکه هدف متحرک است.

اولی می‌گوید: شنیدم می‌خواهی بروی اصفهان.

دومی می‌گوید: نه، بابا، می‌خواهم بروم اصفهان.

اولی می‌گوید: هان! فکر کردم می‌خواهی بروی اصفهان.

می‌بینید، اصلاً ارتباط برقرار نمی‌شود.

تولید طنز، هجو و هزل ناشی از اوضاع و احوالی است که ظاهر و باطن امور باهم نمی‌خوانند. طنزنویس با نشان دادن لایه‌های پنهان واقعیت، جهل، ریاکاری و بدکرداری مردم و صاحبان قدرت را برملا می‌کند و مخاطب را به شعف یا ابراز خشم و انزجار وا می‌دارد.

طنز ممکن است ظاهراً ملایم و مهربان در نظر آید ولی در باطن با پنبه سر می‌بُرد:

گفتی از حافظ ما بوی ریا می‌آید
آفرین بر نفست باد که خوش بُردی بوی

امّا زمانی که طنزپرداز پنهان‌گویی را به یک سو می‌افکند و قربانی خود را آماج تیرهای زهرآگین می‌کند، طنز چاقوی تازه تیز شده را به رخ می‌کشد:

صوفی شهربین که چون لقمهٔ شبهه می‌خورد
بار دُمش دراز باد این حیوان خوش علف

باوجود این، طنز عجیب و غریب دیگری هم هست که من برای ترک موقت کاخ کاغذی و البته صرفاً به منظور هواخوری به سراغ آن می‌روم. نه این‌که در کاخ کاغذی خودمان متاعی از این دست نباشد، هست و چه بسیار، ولی هواخوری در کاخ‌های مجاور هم عالمی دارد.

مارسل دوشان آثاری دارد با نام حاضر ــ آماده؛ در میان آن آثار کاسه توالتی به چشم می‌خورد که اگر اشتباه نکنم در موزهٔ نیویورک به معرض دید آورده شده است. خب! در برابر کاسه توالت به عنوان اثر هنری چه واکنشی می‌توان نشان داد؟ تماشای آن در وهلهٔ نخست خنده‌دار است و فکر می‌کنی باربر به جای بنای در دست ساخت، کالا را به اشتباه، به موزه آورده است. نه این‌که کارکنان و بازدیدکنندگان به همچو شیئی نیاز نداشته باشند، ولی جایگاه آن پشت ویترین است، بنابراین شیء را غیرقابل مصرف معرفی می‌کند، از این‌رو چاره‌ای نداری که بپذیری اثر، اثر هنری است. احتمالاً واکنش بیننده پس از لبخند تبدیل به حیرت و خشم و انزجار می‌شود و فکر می‌کند مارسل دوشان و مدیران موزه دست به یکی کرده‌اند تا او را دست بیندازند. بروز واکنش‌های چندگانه در برابر اثر هنری و در مورد مارسل دوشان و آن‌چه او به عنوان اثر هنری قالب کرده، بیانگر گروتسک است.

به کاخ کاغذی بر می‌گردم و مثال را از مجموعهٔ ***اگه تو بمیری*** انتخاب می‌کنم: «من و فرهاد بهت گفتیم: "برو لباست را عوض کن، شیک و پیک که کردی بیا ببریمت تو.`` تو هم بی‌هیچ حرفی عین بچهٔ آدم سرت را انداختی پایین و رفتی. نیم ساعت بعد با لباس کارگرهای شهرداری برگشتی. لباس نو بود و به جای کتانی هم یک جفت چکمهٔ ساق بلند لاستیکی که نور لامپ دم در از توش تتق می‌زد، پات کرده بودی.

من و فرهاد به هم نگاه کردیم و پوزخند زدیم. دو تا موز برای به رقص آوردنت کافی بود، رقص که چه عرض کنم، با آن دست‌های یوغورت بشکن می‌زدی و سر گنده‌ات را با آن موهای عین سیم خاردار تکان تکان می‌دادی و عین خرس دور خودت پیلی پیلی می‌خوردی. شاید اگر آب واماندهٔ لَزج دهانت موقع چرخیدن کش نیامده بود و تهش به لپ بزک کردهٔ خواهر مسعود نچسبیده بود و جیغ او را در نیاورده بود، مسعود از زیر داربست مو عروس را ول نمی‌کرد برود مأمور بیاورد و بندازندت بیرون» (صص ۸۱ – ۸۰)

توصیفی که راوی از سر و وضع، ریخت و قیافه و حرکات و سکنات یوسف با توجه به فضای عروسی به دست می‌دهد، مضحک و خنده‌دار است. شاید با اندکی دقت ترحم خواننده هم نسبت به یوسف برانگیخته شود، ولی چیزی نمی‌گذرد که از چسبیدن آب دهان وی به صورت بزک کردهٔ خواهر داماد، چندشش می‌شود. واکنش‌های چندگانهٔ تفکیک‌ناپذیر پارادوکسی است که خنده، ترحم و نفرت را یکجا بر می‌انگیزد و راه بیرون شدی هم باقی نمی‌گذارد. حالا، این یوسف که با لباس کارگرهای شهرداری در جشن عروسی دوستش شرکت کرده بود، کیست؟ مدیر کل تمامی منابع زیرزمینی و روزمینی کشور. (در گوشی به نویسنده می‌گویم، ای شیطان!) باری، راوی که

زمانی بچه محل او بوده و مثل بچه‌های دیگر محل سگ هم به او نمی‌گذاشته، حالا شده راننده و میرزا بنویس او و پادوی مادرش که روزگاری نظافتچی مستراح پارک بوده، ولی به دلیل چشم شوری که داشته و هر کسی را که اراده می‌کرده با چشم برهم زدنی یا به دیار باقی می‌فرستاده یا باقی‌دار می‌کرده و به خاک سیاه می‌نشانده، حالا برای خود کسی شده است.

امّا خشمی که راوی بر سر یوسف خالی می‌کند و قرار است با چکش بر جمجمهٔ او، آن هم ساعتی مانده به عروسی وی با خوشگل‌ترین دختر محله بکوبد، آنقدرها به یوسف مفلوک و بی‌آزار بر نمی‌گردد که به مادرش بلقیس.

راوی که بر سر پیکر خفتهٔ در حال خرناس یوسف نشسته و دارد زندگی گذشتهٔ خود، خانواده و اهل محل را مرور می‌کند، از دیرباز به این نتیجه رسیده بوده که هر چه بر سر او و خانواده‌اش و دیگرانی که می‌شناخته، آمده از چشم زد بلقیس است، پس مصمم شده که او را به وقت عروسی به عزای یوسف بنشاند. اما آیا باید به باور عوام مُهر تأیید زد و شور چشمی را باور داشت؟

لکان می‌گوید: جای تعجب است که چشم شور کارکردی عام و شامل دارد، در حالی که هیچ اثری نمی‌توان از خوش‌چشمی یافت، چشمی که موجب خیر و برکت بوده باشد. [***مبانی روان کاوی فروید و لکان***، کرامت موللی، ص ۲۰۴] امّا به رغم باور عوام و تأیید ضمنی لکان، شخصاً شور چشمی را خرافه می‌پندارم و فکر می‌کنم ترویج باورهایی از این است چیزی جز قبول شکست عقلانیتِ بی‌رمق در جامعهٔ خرافه‌زده و طرفدار جادو و جمبل، فال قهوه و ورق و کف‌بینی و آینه‌بینی و ده‌ها چرخهٔ دیگر حواس پرت کن و عقل و هوش پران نیست. باری، در سراسر روایت از شخص یوسف گناه و جرمی سر نمی‌زند و اگر مرتکب خطایی شده باشد ناشی از عقب ماندگی ذهنی اوست، نه شرارت. پس راوی در واقع به جای بلقیس، مظهر شور چشمی است و از طریق او و باورهای عوام است که یوسف به عزیزی می‌رسد و بر مسند قدرت تکیه می‌زند. به کلام دیگر، راوی در اصل به عنوان روشنفکر، اوّلاً در برابر باور عوام سپر می‌افکند و به آن تسلیم می‌شود، ثانیاً با قبول باور آن‌ها دیگر شأنی برای وی باقی نمی‌ماند که رفتاری متمدنانه داشته باشد. از این‌رو به جای شناخت علت، معلول را از میان بر می‌دارد؛ معلولی که معلول ذهنی نیز هست. امّا فر آیند استحالهٔ راوی به روابط و مناسبات قدرت برمی‌گردد. قدرت از یک طرف در قالب باورهای عوام فردیت وی را سلب می‌کند و از طرف دیگر یوسف را بر باورهای عوام سوار کرده، به مسند می‌نشاند و از روشنفکری چون راوی نیز سواری می‌گیرد.

جلوهٔ قدرت در داستان «زُل‌زدن به آفتاب» به مراتب چشمگیرتر است و گروتسک آن نیز هولناک‌تر. با این تفاوت که در داستان «یوسف»، قدرت در عرصهٔ عمومی ظاهر می‌شود ولی در «زل زدن به آفتاب»، پدر در چار دیواری خانه مطلق‌العنان است. او موهای دو دخترش زهره و زهرا را که تقی و نقی صداشان می‌کند، در خواب می‌بُرّد، پسرها سگ هار در اتاقی که پدر خوابیده ول می‌کنند، پدر گوشت سگ مرده را به جای آبگوشت به بچه‌ها می‌دهد، برای این‌که یکی از پسرها را به کار وا دارد، مار در رختخوابش ول می‌کند، پسرها به قصد کشتن پدر وارد اتاق خواب غیرفرویدی او می‌شوند، پدر با تفنگ برنو دو تا از پسرها را می‌کشد و به زندان می‌افتد. حالا دو پسر باقی مانده و دو دختر چشم به راه‌اند که پدر از زندان مرخص شود تا انتقام خون برادرها را بگیرند.

به این ترتیب جامعه خود را برای یک لحظه در آینهٔ نبرد شهر با شهر باز می‌شناسد و تا در به روی این پاشنه می‌گردد به آینه اعتنایی ندارد. به رغم پر اکندگی موضوعات در مجموعهٔ ***اگه تو بمیری***، نیهیلیسمی با رشته‌های دراز داستان‌ها را به هم وصل می‌کند.

داستان «تعقیب»، جست و جوی بی‌حاصل پیرمردی را پی می‌گیرد که شهر به شهر در پی یافتن کسی است برای گرفتن انتقام و تنها مدرکی که از او در دست دارد عکسی کهنه و رنگ رفته است که با نشان دادن آن به دیگران می‌کوشد گُم شده‌اش را بیابد. این‌که بین پیرمرد و شخص مفقودالاثر چه گذشته و آن‌ها چه نسبتی با هم دارند، معلوم نیست و فرقی هم نمی‌کند، چون هر ماده‌ای را که به قالب انتقام وارد کنی، قالب تغییری نمی‌کند. قدرت انتقام‌جویی برای پیرمرد، هیچ از پی هیچ به ارمغان می‌آورد و هیچ در برابر عکسی که او در دست دارد بی‌چهرگی خود را نشان می‌دهد. راوی داستان «یوسف» کاش قبل از ارتکاب جنایت، داستان «تعقیب» را خوانده بود و عوام‌زده نشده بود.

داستان «اگه تو بمیری» زندگی بعد از مرگ را در ژانری علمی ــ تخیلی پیش می‌کشد. حامد از دکتر مددی شنیده که مغز تا چهل و هشت ساعت بعد از مرگ کار می‌کند. جایی هم خوانده که گروهی از پزشکان بلژیکی بیمار دم مرگی را در حُبابی بدون هوا گذاشته‌اند تا به محض خروج روح وی از بدن با دوربین‌های دیجیتالی از صحنه عکس بگیرند، ولی حباب منفجر شده است. راوی که به این حرف‌ها اعتقادی ندارد، کتاب ***برزخ*** دانته را از حامد می‌گیرد و علاقه‌مند است که کتاب ***متافیزیک چیست؟*** را بخواند. حامد و راوی با هم قرار می‌گذارند که هر یک زودتر مُرد دیگری میکروفونی لای جنازه‌اش کار بگذارد و در خانه پای آمپلی فایر بنشیند تا پیام‌های ارسالی از ته گور را بشنود. حامد فکر می‌کند که دوستش زودتر از او خواهد مرد ولی به مصداق:

هزار نقش برآرد زمانه و نبود
یکی چنان‌که در آیینهٔ تصور ماست

بر اثر تصادف می‌میرد و راوی را در نیمه شبی با آمپلی فایر و ***متافیزیک چیست؟*** و ***برزخ*** دانته تنها می‌گذارد. سرودی که از ***برزخ*** دانته توجه او را جلب می‌کند متضمن فهم ناپذیری مقولهٔ روح است. بالاخره بعد از روابط بین متنی و ساعت‌ها صبر و انتظار، راوی در حالتی بین خواب و بیداری کلمهٔ «زاییدی» را به شکلی بریده بریده و گنگ و نامفهوم می‌شنود. متعاقب آن، این پیام به همان شکل به گوشش می‌خورد: یک به علاوهٔ یک مساوی سه.

بعد از چندی دوباره همان پیام تکرار می‌شود و دست آخر انفجاری نه شبیه انفجار حُباب پزشکان بلژیکی، بلکه مثل ترکیدن تغار خمیر بلند می‌شود. به این ترتیب در مضحکه‌ای علمی ــ تخیلی که عقب ماندگی را هم یدک می‌کشد، کاری که باقی می‌ماند

رمزگشایی از پیام متوفاست. اگر یک به علاوه یک مساوی سه باشد و از گور به زندگی سرایت کند، فاتحهٔ منطق خوانده است. ساختار داستان بر مبنای روابط علّی یا منطق استوار است، ولی به لحاظ تداخل دو حوزهٔ منطق و متافیزیک، متافیزیک به زبان منطق عمل می‌کند یا منطقی ناشناخته را جای منطق شناخته شده می‌گذارد.

داستان «سمعک» که بر مبنای پیرنگ داستان «اگه تو بمیری» بازنویسی شده، همان چارچوب علمی ــ متافیزیکی را دنبال می‌کند، منتها با این تفاوت که برخلاف داستان نخست، از بین تمهیدات ابزاری یا تکنولوژیک فقط به سمعک بسنده می‌کند و چگونگی ارسال پیام را به تخیل خواننده وا می‌گذارد. نتیجه‌گیری آن هم متفاوت است. برخلاف راوی داستانِ «اگه تو بمیری»، پیرزن داستان «سمعک» نه پیام‌گزار را می‌شناسد نه مکانی را که پیام از آن‌جا فرستاده می‌شود. وحشت او و زن همسایه از سر و صدای درون سمعک و نیز مرگ ماهی‌های حوض بیانگر گروتسک وحشت و اضطراب و اخلال روح در مبانی حیات است. البته مدارک تبارشناسانه از قبور مصر کهن گرفته تا قبرستان نو داخلی حاکی است که از اهل قبور جز صداهای کفن‌تر کن تاکنون صدای انفجار دیگری شنیده نشده است. با تحریف در سخن شاعر بیفزایم که: مردگان را بگذارید بخوابند / همه مصلحت نیست از آن زمزمه‌ها گوش کنید.

در بین داستان‌های مجموعه، «اشک»، داستانی شوخ طبعانه است که خواننده را از خنده روده‌بر می‌کند. در حین خواندن آن یک شکم سیر خندیدم و گفتم: ای وقت تو خوش که وقت ما کردی خوش.

شگرد ساختاری داستان، غافلگیری است. یعنی راوی و به تبع او خواننده نمی‌داند که سردار اشکانی نه پیکری مومیایی شده، بلکه شخصی است واقعی، دارندهٔ مدرک فوق لیسانس هنرهای در اماتیک که ناچار است نقش سردار اشکانی را بخصوص هنگام نشستن بر سر چاهک مناسب با مدرک تحصیلی خود ایفا کند. ارتباط با عالم ارواح در مستراح، سردار بدلی را دچار «دیسانتری» لاعلاج می‌کند و افتخارات تاریخی گذشته را تبدیل به کمدی.

داستان «اشک»، افزون بر طنز زبانی، استوار بر طنز موقعیتی است. انباشت طنز، گروتسک و نیهیلیسم در مجموعهٔ حاضر نشان‌دهندهٔ فروپاشی همهٔ ارزش‌هاست که شرح‌شان بر عهدهٔ راویان خونسرد، انتقام‌جو، جان به لب رسیده و بی‌اعتنا به مرگ و زندگی گذاشته شده است.

قدرت قصه‌گویی نویسنده و اجتناب وی از شگردزدگی مجموعه‌ای خواندنی فراهم آورده است.

بخارا

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

سایت:
Bukhara-magazin.com

نشانی برای مکاتبه با سردبیر:
Dehbashi.ali @ gmail.com
یا
تهران.صندوق پستی ۱۶۶-۱۵۶۵۵

همراه: ۰۹۱۲۱۳۰۰۱۴۷