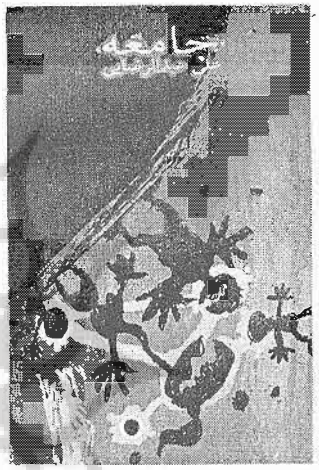
نمایش جنون همگانی

در لحظاتی از حیات اجتماعیِ یک جامعه

نقدی بر کتاب «جامعه»؛ مجموعه شعر علی عبدالرضایی

● رؤیا جمالی



جامعه (مجموعه شعر)
علی عبدالرضایی
انتشارات نیم نگاه
چاپ اول: بهار ۱۳۸۰

کتاب «جامعه» در دوره‌ای از تاریخ اجتماعیِ ایران چاپ می‌شود که پیس‌فرض بزرگ تاریخیت خود را حفظ کرده است. این پیس‌فرض حاصل از نوع زیستی‌ست که برای تودهٔ وسیع مردم یک سرزمین در یک دورهٔ تاریخی پدیده آمده است؛ دورهٔ گذارهای ایدئولوژیک، جنگ، شکست مانیفست‌ها و رساله‌ها در دنیا و بالاخره تغییرات اصلاحی در سیستم سیاست‌گذاریِ دولت. این کتاب درست در زمانی نوشته می‌شود که انبوهی از نظرات اصلاحی، اجتماعی و سیاسی هم توأمان در این زمان نوشته شده است. در واقع در یک دورهٔ گذار اجتماعی و سیاسی مشترک نوشته می‌شود. حتی طرح جلد کتاب به موازات کتاب‌های اصلاحات است و فراموش نکنیم که «جامعه» نام اولین روزنامهٔ اصلاحات بود که بعد از دوم خرداد شاهد انتشارش بودیم.

آیا شعرِ بلند جامعه در تقابل با امیلِ روسو نوشته می‌شود؟ شباهت صوری لحنِ بیان در این شعر با امیلِ روسو این گمان را ایجاد می‌کند که شاید این شعر در تقابل با این متن و متونی از این‌دست نوشته می‌شود و به نوعی هجویه‌ای است اجتماعی در تقابل با متن روسو و شاید شبیه بودن دورهٔ گذار در جامعهٔ ما به دورهٔ پیدایش فلسفهٔ رمانتیک در جامعهٔ فرانسه به این پیش‌فرض مهم مهر تأیید می‌زند. ما در عصر رمانتیک‌گرایی فلسفه شاهد تحولات جدیدی در نگرش به انسان و رابطهٔ او با جامعه هستیم.

روسو در کتاب‌های امیل و قرارداد اجتماعی، فلسفهٔ جدیدی در باب ماهیت انسان نشان می‌دهد؛ گذاری که در تقابل با راهکردها در امیلِ روسو شکل می‌گیرد، در شعرِ جامعه تکرار می‌شود. فلسفه‌ای که در تقابل با روشنگری قد عمل کرده است، انسانِ نوین امیل، دیروزِ جامعه و هر چیزی که به همراه داشت، اما در جامعه این همه همراه با رسیدن به یک یأس همگانی، بن‌بستی لایتغیر است؛ آن چیزی که سرسپردن به سرنوشت انسان‌هایی است که مقدر شده است چنین بزیند:

اگر کودکی به خودش واگذار شود بزرگ نمی‌شود
مادر پادر میانی می‌کند و جامعه می‌شود
جامعه جاودست!
نمی‌شود دربست! روی دست‌انداز رفت
توی این بارانداز جنین تنهاست
و اگر سر برسد نه ماه
از دری که در پی دارد در تاریکی درمی‌آید
برچسب خوب و بد به او نمی‌آید
چون هر دو هست و هیچ کدام

(جامعه، ص ۷)

افسون‌زدایی از تمامِ عظمتِ آرمان‌گرایی‌ای که پشتِ سر گذاشته‌ایم، شکست این آرمان‌گرایی، شکست رساله نوشتن، شکست مانیفست‌ها، هجویهٔ تمام راهکردهای اجتماعی و رسیدن به آن بن‌بستی است که در شعرِ جامعه بزرگنمایی شده است. گرچه نمایان‌کنندهٔ جنونی همگانی‌ست. شعری که حاصلِ تناقض‌های بزرگ و تضادهای دیالکتیکی یک زندگی همگانی‌ست. فرهنگِ متکثری که این جنون باز می‌نمایند و صداهای مختلفی که از شعر به گوش می‌رسد، گرچه در شعرهای دیگرِ کتاب هم

تکرار می‌شود. در شعرِ جدول که قبلاً آن را با عنوان «جنگ، جنگ تا پیروزی» خوانده بودیم، سطوح مختلف جامعهٔ جنگ اعم از: صدای موجی، صدای بسیجی، صدای نوحه، صدای رزمنده، حضور متافیزیکیِ شهید و نالهٔ همسر و مادر، بازنماییِ وسیعی است از یک دورهٔ گذارِ زبانِ فارسی، دیالکتیک زندگیِ تناقض‌آمیزی است که سپری‌اش کرده‌ایم. این شعر تداعیِ موهومی است از جنگ که در بطنِ ناخودآگاهِ ما شقه‌شقه و چندصدایی است.

باشد هرچه در این خانه دارم مالِ تو
جز آن که بیرون در است قبول!
کرد و خنده بر لبی که بیرونِ لب می‌نشست افتاد
دیدم جایی که لبِ بوسه نباشد لبِ بامی‌ست
که خیلی کوتاه آمده با لیلی
سهمِ دود آن شب از لبی که به سیگار می‌دادم
جز پیچ و تاب نبود
دست‌هایم بر سرم در فکر بود
یادِ آن روزی که ترکش خورده‌ام افتاده بود
یاد یارانی که ترکم کرده‌اند
جبهه تا وقتی شهادت داشت راهی می‌شدند
وقت حمله فوجِ کفترهای چاهی می‌شدند
لشکری سردار و جانباز عده‌ای باقی شهید
بعدِ جنگیدن بسیجی‌ها سپاهی می‌شدند
(جامعه، ص ۳۷)

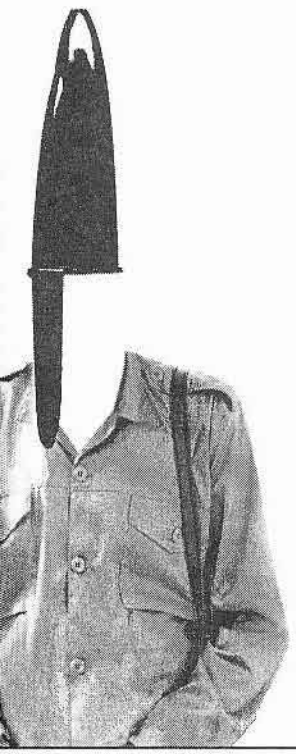
شاید شعرِ «جنگ جنگ تا پیروزی»، از معدود سندهای ماندگارِ اوضاعِ اجتماعیِ زمانِ خودش است. پوشش دادن به طیف وسیعی از صداها، نمایش واقعیِ لحظه‌هایی از جنگ، همانندسازی‌ای که باورپذیر و رقت‌آور است؛ تمهید کارآمدی که به جای روایت جنگ به نمایش جنگ انجامیده است. البته پاره‌ای از این صداها قدرت فلکلوریک و پاره‌ای قدرت مکتوب داشته‌اند. تنها دلیلی که سبب کنار هم آمدن این صداها شده است، ذهنِ جنون‌زدهٔ شاعر است که در این جا نقش موجی را بازی می‌کند که البته هم‌آمیزی، آنها در یک شعر به موسیقی تأکید بیستری از شعر داده است که این مشکلی است که خواندن شعر را کمی دشوار کرده است.

نکتهٔ دیگری که در این شعر و بسیاری از دیگر شعرهای کتاب دیده می‌شود، قدرت طنز حاصل از این نهاد است. طنز در توجیه چندصدایی که باختین شرح داده است، طنز در نهاد کارناوال مردمی، طنزی که از صداهای مردم برخاسته است و نمایندهٔ سطوح مختلف جامعه است. باختین این طنز را در مقابل قدرت توجیه می‌کند. این طنز گاه برخاسته از فرهنگ شفاهی است که به دلایلی مکتوب نمی‌شود ولی هم‌حسی و قدرت تأثیرگذاری وسیعی ایجاد می‌کند. اما این طنز در یکی از شعرهای کتاب حاصل از تناقضی روان‌شناختی و فلسفی است؛ حس بی‌گذشته بودن، هویتی که شاعر به ناسزایش گرفته است. شعر «روایت یک گاو»:

نام؟ هرکه می‌خواهی
نام خانوادگی؟ خیلی عجله دارم

پدرم؟ هرکه می‌خواهی
و مادرم همین گاوهای کنار پیاده‌روست
که خیلی عجله دارند و
سوار تاکسی نمی‌شوند.
(جامعه، ص ۳۳)

حس حرامزدگی و لذت از حرامزادگی فاجعهٔ محضِ این شعر است. فاجعه‌ای که حاصل از نفرت از گذشته و نفی ماقبل است. این انقطاع نسلی و بریدگی از گذشته، نقطهٔ فصلی ایجاد می‌کند از ریشه‌ها و زیربناهای زیستی که همیشه به عنوان زایده‌هایی در کنار شاعر جمع آمده بودند و شاعر با سنگدلی و بی‌رحمی، تمام این نفرت و انقطاع را اعلام می‌کند؛ وحشت از متولد شدن و نمایش موحشِ لحظهٔ تولد چنان در این شعر تصویر شده است که به بزرگترین تحقیر می‌ماند. گویی در این لحظه متنم که دنیا را دوباره آفریده‌ام و دنیا با من از نو آفریده شده است، پررنگیِ این حس نارسیستی به وضوحِ پررنگی گسستن از گذشته است و تکه‌پاره کردن آن‌چه ماقبل، به شکل تقدیری و جبری معین شده است. در واقع در این شعر، شاعر شناسنامه‌اش را تکه‌پاره می‌کند، گرچه در جاهای دیگری این شناسنامه را از نو نوشته است. در انتهای کتاب شعری



می‌خوانیم با عنوان «تثلیث»؛ لحن بیان نیچه‌ای این شعر، یعنی لحن تفاخر و تحقیر، صحه‌زدن به یک آریستوکراسی ذهنی و از موضعی برتر نگاه‌کردن به کوته‌فکری عام و پیش‌پا افتاده. ظاهر شدن در جامهٔ ابرمرد و نگاه‌کردن به آن مگسان بازار «خر که ممکن نیست سر بالا نگاه کند». در این جا شاعر گرچه در موضع مطرودِ جامعه، اما باز پیامبرِ نوعی زمان خود است، گرچه نقشی رسوا را بازی می‌کند و فصلی در دوزخ می‌نویسد، اما تحقیر و نفرت، امیدبخش است برای آگاهی. حتی عنوان شعر «تثلیث»، عنوانی پیامبرگونه است؛ اشاره به سه‌گانگی. شعر هفت بخش دارد. گرچه سه اشاره به سه موجود واقعی در ادبیات معاصر است که گویا همزمان با سرودن این شعر مرده‌اند، اما عنوان شعر و هم‌آوایی آن با کلمهٔ «تصلیب»، تداعی‌کنندهٔ خود تصلیب است و نه تثلیث. و انگار شعر بیان‌کنندهٔ به صلیب کشیده شدن شاعر است. در این جا شاعر همان نقش قدیمی پیامبر را بازی می‌کند، گرچه خودِ عبدالرضایی از این متنفر است که نقش پیامبر را بازی کند، اما در این‌جا این نقش را بازی می‌کند، گرچه پیامبری خطاکار نظیر رمبو. گرچه در کیشوتِ منکبوی که شیفتهٔ دنیایی است که به دست نمی‌آید، اما این شعر آخرین شعر کتاب است؛ آخرین شعری که نمایان‌کنندهٔ وصیت کتاب جامعه است (آیا در این جا به یاد سرود جامعهٔ پسر داوود نمی‌افتیم؟)، زنتی‌ای که در قبل نشان داده شده است با به صلیب کشیده شدن شاعر تمام می‌شود. در این‌جا عنوان شعر همان اشارهٔ غیرمستقیم به خودِ کلمهٔ «تصلیب» است که شاعر ابا دارد آن را بیان کند. به خاطر بارِ دلسوزی و ترحمی که این کلمه دارد، ایجاب می‌کند که کلمه‌ای شبیه ـ گرچه از لحاظ معنایی متفاوت ـ را جایگزینِ این کلمه کند. گرچه این شعر در مرگ سه شاعر و نویسندهٔ دیگر نوشته شده است، اما به نظر می‌رسد در مرگ خودِ شاعر نوشته شده است. «تثلیث» تنها کلمه‌ای است برای فرار معنایی و رد گم‌کردن ذهنی. شاعر حسرت این را دارد که در مرگ خود شعر بگوید:

> اسثال من اگر شبیه مایاکوفسکی خودشان را نکشند،
> مثل رمبو آدم می‌کشند.
> گاهی فکر می‌کنم سوسماری هستم که هرازگاهی مرگ
> پا روی دمش می‌گذارد، خیلی‌ها می‌خواهند که بسازم و
> دم هم نزنم. این‌جاست که در این جا شعرم را
> می‌نویسم. خواهی نخواهی آنها دوست دارند نام روی
> آدم بگذارند.
>
> (جامعه، ص ۵۵)

این شعر رمزگانی کلیدی دارد که از فرهنگ فلسفیِ نیچه میراث برده است. حتی لحن بیانیِ متونی نظیر چنین گفت زرتشت تکرار شده است. تنها با لحن قاطعیت، برندگی و تفاخری که میراث از فرهنگ نیچه است ،شعرِ تثلیث ـ و یا تصلیب ـ کامل می‌شود. شاعر در این شعر وظیفهٔ شالوده‌شکنی از گذشته را بر دوش می‌کشد و از اخلاق و نظام‌های اخلاقی گذشته شالوده‌شکنی می‌کند، از نظام‌های مرسوم سالوده‌شکنی می‌کند و دست آخر می‌گوید: «با خنده می‌کشند نه با خشم!»، این کشتن در تقابل با ادبیات شکل می‌گیرد، معاصرانش را می‌کشد و با طنزی گزنده از ادبیات عصرِ خودش صحبت می‌کند:

> قادر نیستند، شتاب دارند، نمی‌دانند از هر طرف این
> جاده که «تأمل در صفر» کنند البرزی در کمین دارند.
> پس کناره‌گیری نمی‌کنم، در کناری می‌مانم نه «عقل
> عذابم می‌دهد» نه «خطاب به چکاوک» آقای شاملو
> امثال من را از کار برکنار می‌کند. جلوتر آمده‌ام تا راه را
> برای بعدی صاف کرده باشم. ای کاش سر کوهی‌ها
> می‌دانستند که این بابا، چاهی ندارد تا از آن آبی
> بکشانند بیرون!
>
> (جامعه، ص ۶۰)

در این شعر به نوعی، جهان‌بینی شعری شاعر نیز به بیان درمی‌آید. شاعر بحث‌های فنی شعر را وارد متن می‌کند؛ بحث‌های نقد ادبی و همهٔ آن‌چه نظریات خود اوست که لحنی قاطعانه و جدی دارد، هرچند حاشیه‌ها را خالی می‌گذارد.

□ □ □

کتاب جامعه به ادبیاتی بیمارگونه صحه می‌زند، حتی نوع قراردادها و دلالت‌ها از ذهن نامتعارفی خبر می‌دهد که دلالت‌ها را گم کرده است و دچار لکنت زبانی شده است. زبان بیمارگونهٔ کتاب گاهی این شبهه را ایجاد می‌کند که این کتاب متنی بی‌معرف بیش نیست. هذیان‌گویی، بیهوده‌گویی و مزخرف‌گویی به همان مفهومی که در فرهنگ ابزورد تعریف شده است. تمهید این کتاب است؛ متنی ساده، حتی اشتباه و حتی پرت. نمایان‌کنندهٔ یک اسکیزوفرنی وسیع فرهنگی است. این جا مرز بین جنون و شعر، قابل تمیز نیست. زبانی که گاه برخاسته از حافظهٔ دستوری پریشان شاعر است، شورشی است بر علیه زبان و البته این زبان مألوف وسیعی از پریشانی‌ها و سردرگمی‌های واقعی را دربر گرفته است، اما نهاد این جنون را او داده است. تنها ستایش ما را برمی‌انگیزاند از دیوانگی و بی‌شکلی دیونیزوسی‌وارِ هنر و با این دریافت است که به زیبایی پنهان این شعرها دست می‌یابیم.■