بگو به چه می‌خندی
تا بگویم کیستی

مقالاتی درباره‌ی بدن،
خنده و..

احسام سلطانی

بگو به چه می‌خندی تا بگویم کیستی

احسام سلطانی

۱۳۹۹

نام کتاب: بگو به چه می‌خندی تا بگویم کیستی

نویسنده: احسام سلطانی

نشر: شخصی

فهرست

تأملاتی درباره‌ی بدن..... ۷

بگو به چه می‌خندی تا بگویم کیستی..... ۳۳

بودن بدون ارتباط ناممکن است..... ۷۰

دیگری و ایده‌ای به‌نام وحدت..... ۸۷

سال پیش کتابی با عنوان «دیگری در شعر معاصر فارسی» به صورت الکترونیکی منتشر کردم و آن را به صورت رایگان در اختیار خوانندگان محترم قرار دادم. اما این‌بار چنین قصدی ندارم و از خوانندگان کتاب حاضر درخواست می‌کنم که حق‌الزحمه‌ی اینجانب را (مبلغ پانزده هزار تومان به شماره کارت: ۶۰۳۷۷۰۱۱۸۳۳۹۲۶۷۶، بانک کشاورزی به نام احسام سلطانی) پرداخت نمایند.

تأملاتی درباره‌ی بدن

مقدمه

در غرب حدوداً از نیمه‌ی دوم قرن بیستم بود که بدن مهم قلمداد شد و متفکران بسیاری به صورت مشخص به آن پرداختند. در نبود خدایی که پیش‌تر جهان را اداره می‌کرد، حال این آدمی بود که باید بر جهان خود حکم می‌راند و به اختیارات خود در این قلمرو جدید پی می‌برد. پس از عصر روشنگری مسائلی چون تجربه و حدود شناخت، ارتباط بی‌واسطه با جهان و اشیاء و پدیدارها و خرد و آزادی بیش از پیش مورد توجه قرار گرفتند و مباحث فراوانی پیرامون آن‌ها شکل گرفت. حال نوبت به بدن رسیده بود. کشف این جهان تازه بدون توجه ویژه به بدن ممکن نبود. بعد از جنگ جهانی دوم بسیاری از مباحث و مسائل انسانی از سوی متفکران به چالش کشیده شد. با کشته‌شدن میلیون‌ها انسان بی‌دفاع در فاصله‌ی دو جنگ خانمان‌سوز، دیگر کسی قادر نبود با تکیه بر ارزش‌ها و نگرش‌های پیشین به انسان بنگرد. این دو جنگ راهی به بیرون باز کرده بودند. انسان‌هایی که پس از جنگ زنده مانده بودند، دیگر همان انسان‌های قبل از جنگ نبودند. آن‌ها دیگر نمی‌توانستند با رجوع به الگوها و ارزش‌ها و قواعد پیشین به مسائل خود پاسخ دهند. همه‌چیز از اساس در حال تغییر بود و به همین دلیل در دهه‌ی شصت و پس از آن، مکاتب فکری بسیاری شکل گرفت؛ جریان‌های فکری تازه‌ای که هر

کدام به شکلی درصدد آشکار کردن حقیقت وجودی آدمی بودند. فمینیست‌ها و بخصوص پساساختارگراها که در این ایام فعالیت خاصی داشتند، روابط جنسی، بدن، پیوندهای اجتماعی و... را مورد بررسی قرار دادند و با نقدهای خود «بدن» را وارد عرصه‌ی تازه‌ای کردند. داوید لو بروتون می‌نویسد:

«در اواخر سال‌های دهه‌ی ۱۹۶۰ درحالی‌که روابط جنسی به سرعت در حال تغییر شکل بود و فمینیسم نقدی سهمگین علیه پیوندهای اجتماعی و بازنمایی‌های آن‌ها آغاز کرده بود، بدن به مثابه موضوع جدیدی وارد علوم اجتماعی شد و این به برکت پژوهشگرانی همچون ن. الیاس، م. فوکو، ژ. بودریار، ژ. دلوز، م. داگلاس، ب. ترنر، فیژستون، ا. هال، ر. بردوستیل و... انجام گرفت.» (بروتون، ۱۳۹۲؛ ۹)

بروتون معتقد است که بدن را نباید ظرف و قالبی در نظر گرفت که انسانی را در خود جای می‌دهد، طوری که مجبور باشد موجودیت خودش را به دلیل این قالب تغییر دهد. برعکس، بدن که همواره در رابطه‌ای تنگاتنگ با جهان قرار دارد، راه را برای انسان در این جهان باز می‌کند و جهان را پذیرای او می‌سازد. (همان) اغلب در متون دینی و عرفانی ما نیز به بدن پرداخته شده است. اما مسئله اینجاست که اغلب در متون دینی و عرفانی، بدن در مرتبه‌ی دوم قرار دارد و این روح است که نقش محوری را بر عهده می‌گیرد. انسان ایرانی که معمولاً جهان را از خلال تفکرات دینی و عرفانی دیده است، همواره

میان خیر و شر، جسم و روح و... ناگزیر بوده است یکی را بر دیگری ترجیح دهد. اساساً دوگرایی در اندیشه‌ی انسان ایرانی نقش مهمی بازی کرده است. این جهان سلسله‌مراتبی و تنظیم شده از بالا به پایین، هم مورد تأیید تفکر صوفیانه و عارفانه و هم تفکر دینی بوده است. حسن قاضی‌مرادی در کتاب «در ستایش شرم» می‌نویسد:

«از دیرباز و از همان آغاز نشو و نمای تفکر عرفانی در ایران، در جنبش فکری مانویان، تفکر عرفانی عموماً بر دو نوع دوگانگیِ جسم (نفس)/ جان (روح، روان) و نیز دنیا/ آخرت تأکید گذاشت. در این تفکر نفس انسانی و دنیای مادی منشأ شر و پلیدی دانسته شد و جان انسانی و جهان آخرت، تبلورِ خیر و نیکی». (قاضی‌مرادی، ۱۳۸۷؛ ۴۹)

بدن در عصر جدید

رویکردهای گوناگونی درباره‌ی بدن وجود دارد. بدن از نظر متفکرانی مثل فوکو و الیاس کاملاً برنامه‌ریزی شده و قاعده‌مند است و آن را محصول شرایط اجتماعی و تاریخی می‌دانند. فوکو می‌گوید: «نظام نوین مقررات «باقاعده‌تر، کارآمدتر، پایدارتر و نتیجه‌بخش‌تر بود.» (ریتزر، ۱۳۸۹؛ ۵۶۱) او بر این باور است که در دوران جدید شکنجه جایش را به نظارت داده است. (همان) و به شیوه‌ای غیرشخصی و تغییرناپذیر سراسر جامعه تحت نظارت و کنترل قرار

دارد. او این روند را نشانه‌ی عقلانی شدن جامعه نمی‌داند بلکه آن را الگویی نظامی می‌داند که به دلیل سودمندی و پایین بودن هزینه از آن استفاده می‌شود.
همان‌طور که بروتون معتقد است، مارکس به صورت نظام‌مند و مستقل به بدن نپرداخت اما در این زمینه او و انگلس مباحثی را مطرح کرده‌اند که بیشتر به زیست و زندگی طبقه‌ی کارگر ربط پیدا می‌کند. او می‌نویسد:

«به نظر ویلرمه، مارکس یا انگلس مهم‌ترین مسئله در آن بود که شرایط مصیبت‌بار زندگی طبقات زحمتکش را در چارچوب انقلاب صنعتی نشان دهند. بدن‌مندی موضوع یک مطالعه‌ی جداگانه نبود بلکه بخشی از مطالعه‌ای بود که بر مسائل بهداشت عمومی و یا روابط خاص کاری انجام می‌شد.» (بروتون،۱۳۹۲؛۲۵)

بروتون معتقد است که شکل و شمایل فرد در جوامع سنتی و غیرفردگرا، شکل و شمایل گروه اوست و به ندرت با گروه خود قابل تفکیک است. فرد در جوامع سنتی چهره ندارد، چرا که چهره‌ی او در جمع و در گروه حل شده است و فردیت خود را از دست داده است. در جوامعی که هنوز تا حدودی سنتی و جماعتی باقی مانده‌اند، «بدن» عامل پیوند انرژی جمعی است. هر انسانی از خلال بدنش در گروه پذیرفته می‌شود، برعکس در جوامع فردگرا،

بدن نوعی عامل گسست است و مرزهای شخص را، یعنی جایی را که حضور یک فرد شروع می‌شود و پایان می‌یابد، مشخص می‌کند. او بر این باور است که تنها در جوامع فردگراست که بدن به مثابه مرزی زنده و پویا عمل می‌کند تا نشانگر استقلال شخص در برابر دیگران باشد. (بروتون، ۱۳۹۲؛ ۴۷)

قصد توضیح و تشریح آراء همه‌ی متفکران این حوزه را نداریم و با ذکر نکاتی درباره‌ی رویکرد باختین به بدن و دیگری این بخش را به پایان می‌رسانیم. باختین یکی از مهم‌ترین نظریه‌پردازان قرن بیستم است که درباره‌ی بدن و دیگری مباحث قابل تأملی دارد. باختین، بودن را به مثابه ارتباط ژرف می‌داند و معتقد است از طریق دیگری است که می‌توان به خود دست یافت. او «دیگری» را یک صدای نسبتاً مستقل و متمایز از «من» می‌داند که در موقعیتی منحصربه‌فرد قرار دارد. از طرف دیگر، او می‌گوید:

«جسم را نمی‌توان واحدی خودکفا دانست زیرا نیازمند غیر، تصدیق او و فعالیت شکل‌دهنده‌ی وی است.» (تودوروف،۱۳۹۱؛۱۵۰)

«باختین با نگرشی که الزاماً ماهیتی اجتماعی دارد، به این نکته اشاره می‌کند که مردم چگونه در گفت‌وگوها و زبان خود و همچنین سخنرانی‌ها و حتی در صدای‌شان، مفهوم پیچیده‌ی یک جهان اجتماعی را ارائه می‌دهند... در نتیجه فرد هرگز یک شخصیت تنها و منزوی نیست که سخنانش را جدا از مفهوم اجتماعی‌اش بیان کند، بلکه همیشه از بُعدی از یک جهان اجتماعی بزرگ‌تر

که در شخصیت او حک شده است، سخن می‌گوید. در هر حال باختین بر این عقیده است که انسان در دنیای مدرن قربانی یک فرهنگ بورژوا شده است که ادراک کامل و سالم از خود به عنوان یک موجود اجتماعی و تمجید از نیروی گفت‌وگو را که به بهترین نحو در این خودِ اجتماعی آشکار می‌شود، نابود کرده است.»(جیمزلوتر و دیگران، ۱۳۹۴)

هولکوییست در کتاب مکالمه‌گرایی و میخائیل باختین و جهانش، به ذکر این نکته می‌پردازد که «بدن گروتسک» چیزی نیست جز بدنی که در حال صیرورت یا شدن است. هرگز تمام نمی‌شود، هرگز کامل نمی‌شود: در درون یک پیوستار ساخته می‌شود، خلق می‌شود و بدنی دیگر را می‌سازد و خلق می‌کند. بدن، به علاوه جهانی را می‌بلعد که خود بلعیده‌ی جهانی دیگر است... خوردن، نوشیدن، دفع کردن، هر نوع دفع کردنی (از جمله ادرار تا عرق، دماغ گرفتن، عطسه‌کردن)، همین‌طور جماع، بارداری، تکه‌تکه‌شدن، بلعیده‌شدن توسط بدنی دیگر، تمام این عمل‌ها با مشارکت بدن و جهان بیرون، یا با مشارکت جسم قدیم و جسم جدید، انجام می‌شوند. او معتقد است همان‌گونه که رمان بینامتنی است، بدن نیز می‌تواند بینابدنی باشد. (هولکوییست، ۱۳۹۵؛ ۱۴۵) او می‌نویسد:

«نزد مکالمه‌گرایی رمان کتاب عظیم زندگی است، چرا که بدن گروتسک جهان را پاس می‌دارد. مکالمه‌گرایی قائل به رابطه‌ای نزدیک میان بدن‌ها و

رمان‌هاست: هر دوی آن‌ها علیه موناد‌گرایی می‌جنگند، همان توهم بدن‌های در بسته یا روان‌های منزوی در دل فردگرایی بورژوایی و باور به وجود هویت و حقیقتی بکر و دربسته در هر کجا که بتوان یافت.» (همان)

تقابل میان روح و بدن

جامعه‌ی ایران همواره بر تفکر انتزاعی استوار بوده است و دوگرایی میان جسم و روح، خیر و شر و... در تمام ابعاد آن نقش مهمی بازی کرده است. این امر با رجوع به اشعار و متون کلاسیک بیشتر آشکار می‌شود. در اغلب آثار با انسانی مواجه هستیم که به نفس تقلیل داده شده است و عامل اصلی و حیاتی برای آدمی نفس/ روح قلمداد شده است. بدن در اندیشه‌ی شاعران، متفکران و... در دوران پیشین اغلب قالبی است که روح یا نفس را در خود جا داده است. از طرف دیگر، فرد وجود ندارد، فقط گروه و جماعتی وجود دارد که فرد از طریق آن می‌تواند خود را بازیابد. بدن از نظر متفکران دینی و عرفانی بیشتر شبیه یک قفس است که روح را در خود اسیر کرده است. آدمی باید این منشأ ناپاکی و آلودگی را از سر راه بردارد وگرنه روح را که سرچشمه‌ی پاکی و رهایی است آلوده می‌کند. مولانا در دفتر سوم مثنوی معنوی می‌نویسد:

بیان آنکه هرچه غفلت و غم کاهلی و تاریکی است همه از تن است که ارضی است و سُفلی

غفلت از تن بود چون تن روح شد
بیند او اسرار را بی هیچ بُد
چون زمین برخاست از جَوّ فلک
نه شب و نه سایه باشد لِی نه لَک
هر کجا سایه‌ست و شب یا سایه گه
از زمین باشد نه از افلاک و مَه
دود پیوسته هم از هیزم بُوَد
نه ز آتش‌های مُسْتَنْجِم بُوَد
وهم افتد در خطا و در غلط
عقل باشد در اصابت‌ها فقط
هر گرانی و کَسَل خود از تن است
جان ز خِفّت جمله در پرّیدن است (مولانا، ۱۳۸۳؛ ۴۲۱)

یا مثلاً صائب می‌نویسد:

«مگذار رنگ جسم پذیرد روان پاک/ این مغز را به نرمی از این استخوان برآر.»
در اشعار سنایی، مولانا، صائب و اغلب شاعران کلاسیک می‌توان به نمونه‌های

بسیاری از این دست اشاره کرد که همگی آشکارکننده‌ی دوگانه‌انگاری و تأکید بر جدایی روح از جسم است. در واقع در آثار اغلب اندیشمندان و شاعران فارسی همواره روح در جایگاه بالاتری قرار گرفته و جسم معمولاً طرد شده است.

امام محمد غزالی در کتاب «کیمیای سعادت» می‌نویسد:

«اگر خواهی که خود را بشناسی، بدانکه تو را که آفریده از دو چیز آفریده‌اند: یکی از کالبد ظاهر که آنرا تن گویند، و ویرا بچشم ظاهر می‌توان دید؛ و یکی معنی باطن، که آنرا نفس گویند و جان گویند و دل گویند، و آنرا ببصیرت باطن توان شناخت، و بچشم ظاهر نتوان دید، و حقیقت تو آن معنی باطنست، و هرچه جز آنست همه تبع.» (غزالی، ۱۳۳۳؛ ۱۰)

او در جای دیگری از همین کتاب می‌نویسد:

«شناختن تفاصیل لشکر دل دراز است، و آنچه مقصودست ترا بمثالی معلوم شود: بدانکه مثال تن چون شهریست و دست و پای و اعضا پیشه‌وران شهرند، و شهوت چون عامل خراج است، و غضب چون شحنه‌ی شهر است، و دل پادشاه شهر است، و عقل وزیر پادشاه: و پادشاه را بدین همه حاجتست، تا مملکت راست کند.» (غزالی، ۱۳۳۳؛ ۱۴ ـ ۱۵)

در اغلب متون عرفانی، تن به ظرفی تشبیه شده است که روح در آن جا گرفته است نه چیزی که جهان را دسترس‌پذیر می‌کند. در اینجا نیز غزالی تن را کالبدی در نظر می‌گیرد که در آن، روح فرمانروایی می‌کند. در کتاب کیمیای سعادت بارها به این نکته اشاره شده است که روح در مرتبه‌ی بالاتری نسبت به تن قرار دارد... غزالی بدن را خادم حواس می‌داند و معتقد است که حواس خادم عقل‌اند و عقل را برای دل آفریده‌اند. در این جهان‌بینی همه‌چیز از پیش مشخص است و تنها کاری که یک انسان باید انجام دهد این است که همواره تلاش کند که خود را به آن انسان آرمانی و تعریف شده نزدیک‌تر کند.

تقابل میان ذهن و جسم در غرب هم مبحثی ریشه‌دار است. به طور مثال در این زمینه می‌توان به افلاطون اشاره کرد که پایه‌گذار این تقابل در غرب است. در عصر جدید هم این تقابل ادامه یافت و دکارت از جمله افرادی است که از اندیشه جسم‌زدایی می‌کند و به فکر برتری می‌بخشد. «البته ریشه‌های افلاطونی تفکر دکارت را نمی‌توان نادیده گرفت و باید گفت که اگر افلاطون مُثُل را مقوّم شناخت می‌داند، دکارت نیز اعتقاد دارد که فقط براساس تصورات فطری می‌توان به علم یقینی دست یافت.» (مجتهدی، ۱۳۸۷؛ ۸۹) دکارت تا حدودی نظریه قدیمی روح حیوانی را با تغییراتی می‌پذیرد، ولی برخلاف قدما اصرار می‌ورزد که بدن جسمانی، ماشینی بیش نیست و عمیقاً تابع قوانین مکانیکی است؛ در مورد انسان اگر از نفس او صرف‌نظر بکنیم، فقط با یک ماشین مکانیکی سروکار داریم که فرقی با جانداران دیگر ندارد. (مجتهدی،

۱۳۸۷؛ ۲۱۲) به واقع دکارت «من» را بدون بدن در نظر می‌گیرد؛ به عبارتی خود را فکر محض می‌داند. بنابراین دکارت می‌گوید وقتی که در قضیه‌ی فکر می‌کنم پس هستم به وجود خویش حکم می‌کنم، وجود خویش را به عنوان چیزی که فکر می‌کند، و نه چیزی بیشتر، مورد تصدیق قرار داده‌ام. پس من چیستم؟ چیزی که فکر می‌کند. (کاپلستون، ۱۳۸۸؛ ۱۲۲)

جسدو آگاهی کارناوالی‌شده

یکی از مهم‌ترین وجوه کارناوال در اندیشه‌ی باختین، مکالمه‌ای بودن آن است. او می‌گوید: «کارناوال نمایش باشکوهی است بدون تماشاخانه و بدون تماشاگر. تا حدی نوعی «حیات پشت و رو شده» است. به عبارت دیگر، آن «نیمه‌ی پشتی جهان» است. قوانین، ممنوعیت‌ها و محدودیت‌هایی که ساختار و نظام زندگی عادی و به عبارت دیگر زندگی غیر کارناوالی را معین می‌کنند، در جریان کارناوال آونگان می‌شوند. در واقع از نظر او کارناوال زمینه‌ای مشترک ایجاد می‌کند و فاصله‌های طبقاتی از میان برداشته می‌شود و افراد می‌توانند با هم تماس آزادانه و خودمانی داشته باشند. از نظر او، مردمانی که در زندگی عادی به دلیل موانع رخنه‌ناپذیر پایگانی از هم جدا مانده بودند، در میدان کارناوال تماسی خودمانی و آزادانه برقرار می‌کنند.» (باختین، ۱۳۹۵؛ ۲۷۱ - ۲۷۲) با وجود این، او معتقد است که از آغاز قرن هفدهم بسیاری از فرم‌های

کارناوالی کاملاً از بنیان‌های عامیانه‌ی خود بریدند و میدان کارناوال را ترک کردند. اما شاید هنوز هم بتوان سویه‌هایی از این امر را در جهان امروز جست‌وجو کرد. به طور مثال جسد این پتانسیل را دارد که برخی از جنبه‌های کارناوال را هرچند به صورت محدود، برجسته کند و موجب شکل‌گیری زمینه‌های مشترک یا نوعی آگاهی کارناوالی‌شده شود. با اینکه مراسم خاکسپاری و تدفین و آداب و رسومی که بر این مراسم حاکم است، خبر از برنامه‌های از پیش مشخص و کنترل‌شده می‌دهد، توجه ویژه به خودِ جسد از مسائل دیگری پرده برمی‌دارد.

جسد، چهره‌ی دیگری به جهان من می‌بخشد. جسد با مضحک و خنده‌دار جلوه دادن زندگی، آگاهی تازه‌ای را شکل می‌دهد. می‌توان در اینجا به شیوه‌ای از دیدن اشاره کرد که از طریق یک جسد شکل می‌گیرد. در زندگی روزمره آنچنان که باید به مرگ اندیشیده نمی‌شود و جسد فرصتی برای خارج شدن از موقعیت‌های پیشین و زندگی روزمره ایجاد می‌کند. در واقع هر جسدی قادر است ما را یک قدم جلوتر از وضعیت‌مان ببرد و ما را درگیر مسائلی کند که احتمالاً در زندگی روزمره کمتر امکان فکر کردن به آن‌ها را داریم. جسد پیش از آنکه متلاشی شود، متلاشی می‌کند و لحظات خاص و ویژه‌ای را برای فرد رقم می‌زند. جسد با به رخ کشیدن سرنوشت مشترک ما (من و دیگری) و ناتوانی و محدودیت‌هایمان، ما را بهم پیوند می‌زند. کریستوا

معتقد است: در حضور یک جسد «فروریختگی‌های جهانی را می‌بینم که مرزهایش کمرنگ شده است: دارد محو می‌شود.» (نوئل مک آفی، ۱۳۸۵؛ ۷۹)

مرگ فقط بخشی از مسئله است که از طریق یک جسد و در مواجهه با آن، می‌توان از آن آگاهی یافت. مسئله‌ی دیگری که در اینجا وجود دارد این است: یک جسد «زمان» را از شیوه‌ی معمول خود خارج می‌کند. واقعیت‌ها و امور روزمره را نامعمول جلوه می‌دهد و آن‌ها را از جایگاه ویژه و خاص خود پایین می‌کشد. زمان در زندگی روزمره هرگز چنین عمقی ندارد؛ یعنی آنچنان که باید نمی‌تواند به صورت فشرده‌شده و گسترده در اذهان نقش بازی کند. در اینجا «گذشته» و فرم‌های پیشین زندگی احضار می‌شوند. زمان گذشته، حال و آینده به هم می‌رسند و به این لحظه عمق بیشتری می‌بخشند. یک جسد به زندگی چهره‌ی دیگری می‌بخشد و در جریان معمول زندگی وقفه ایجاد می‌کند.

دیدن یک جسد حتا ممکن است بیش از دیدن یک اثر هنری افراد را تحت‌تأثیر قرار دهد (گفتنی است که در جهانی که از یک طرف داعش یا گروه‌های بنیادگرا و افراطی که به راحتی آدم می‌کشند و با لذت از نحوه‌ی کشتن آدم‌ها فیلم و عکس می‌گیرند تولید می‌کند و از طرف دیگر، همه‌چیز به نظامی پر از حرص و طمع به نام سرمایه‌داری سپرده شده است، چنین نگاهی شاید در وهله‌ی اول ساده‌انگارانه به نظر برسد، چرا که در چنین

شرایطی کمتر چیزی می‌تواند زمینه‌ای مشترک ایجاد کند تا لااقل افراد برای لحظه‌ای خود را در کنار هم تصور کنند. واقعیت این است که در چنین شرایطی اغلب بر طبل فاصله و جدایی کوبیده می‌شود و ارتباط انکار می‌شود). با این همه، شاید کاری که یک جسد می‌کند، همان کاری باشد که یک اثر هنری می‌تواند بکند. یک جسد قادر است عمیقاً به جهان فرد رخنه کند؛ می‌تواند جهان فرد را دست بیندازد و آن را خنده‌دار و مضحک جلوه دهد، می‌تواند مرزها را بردارد و لایه‌های پنهان زندگی را افشا کند، می‌تواند از امور جدی و به اصطلاح مهم زندگی «من» چیزهای مضحکی بسازد، می‌تواند جهان مرا پشت و رو کند و قاعده‌های ثابت بازی را بهم بزند و آن‌ها را دست بیندازد و معنای تازه‌ای به آن‌ها ببخشد. یک جسد به راحتی می‌تواند شکل‌ها و فرم‌های مختلف زندگی را از شکل بیندازد و مرگ را به درون جهان «من» بکشاند و علیه دوگانه‌انگاری قد علم کند. با اینکه نمی‌توان مرگ خود را دید، می‌توان سرنوشت خود را در جسم سرد شده‌ی دیگری جست‌وجو کرد.

بدن در زندگی روزمره مکانی برای به رخ کشیدن فاصله‌های طبقاتی، فرهنگی و... است. جایی است برای نمایش دادن فاصله‌ها و به رخ کشیدن مرزهایی که به اشکال مختلف زندگی روزمره را احاطه کرده‌اند. در عین حال، آنچه موجب ماندگاری مرزها و شکاف‌های طبقاتی می‌شود، چیزی جز قدرت و زور نیست. از این نظر، شاید کمتر چیزی مثل یک جسد قادر باشد آن شکاف‌های طبقاتی

و طبیعی‌پنداشته‌شده را به بازی بگیرد و تمام آن شکاف‌ها و فاصله‌ها را نابود کند.

جسد قدرت و اراده‌ی مرا هم به بازی می‌گیرد و می‌تواند تمام مناسبات اجتماعی را پشت و رو کند و ساختگی بودن همه‌چیز را به من نشان دهد. من در مقابل یک جسد دیگر فردی با امتیازات خاص در جامعه نیستم، فردی دارای جا و جایگاه خاص و... . من در مقابل یک جسد فردی عاجز و ناتوانم که از جا و جایگاه پیشین خود پایین کشیده شده است و حرفی برای گفتن ندارد. جسد، آن نگرش غالب، میل به سلطه و قدرت‌نمایی در مقابل جهان و دیگری، را پس می‌زند و فرصتی برای خودنمایی به آن نمی‌دهد؛ چرا که یادآور مرگ است، یادآور موضوعی که به تعبیر لویناس، حیرت و راز است.

با این همه باید پذیرفت که در جهان امروز نقش فرم‌ساز و زندگی‌بخش کارناوال بسیار کم‌رنگ شده است و سرمایه‌داری با تولید انسان‌های خودخواه و خودمحور درصدد گسترش هرچه بیشتر جهانی است که با تکیه بر فردمحوری و منافع فردی ساخته شده است.

بدن و ایدئولوژی

میان بدن و ایدئولوژی ارتباط متقابلی وجود دارد. داوید لو بروتون معتقد است: «بدن یک جهت‌گیری پژوهشی است، نه یک واقعیت در خود.» وی بر این باور است که بدن یک برساخته‌ی نمادین است. به هر رو، بدن، همان‌طور که بسیاری از جامعه‌شناسان به آن اشاره کرده‌اند، تنها در اندام‌ها خلاصه نمی‌شود. اگر بدن با اندام‌ها یکی گرفته شود، طبیعتاً مفهوم نمادین خود را از دست می‌دهد و به سطحی خاص تقلیل داده می‌شود. در این صورت، دیگر نه با بدن بلکه با اندام مواجه هستیم. به عبارت دیگر، در چنین حالتی بدن وجود ندارد، فقط اندام‌ها وجود دارند. در اینجا اندام‌ها به صحنه‌ی نمایش تبدیل می‌شوند و آدمی از خلال آن‌ها تلاش می‌کند به قدرت خود در روابط اجتماعی بیفزاید و جایگاه قابل توجهی به خود اختصاص دهد. اندام‌گرایی با انکار بدن، به عنوان امری نمادین، سعی می‌کند خود را بر هر فرهنگی تحمیل کند و تفاوت‌های فرهنگی و اجتماعی را از میان بردارد و خود را به عنوان پدیده‌ای جهان‌شمول به همه معرفی کند.

یکسان‌سازی و استانداردسازی اندام‌ها در جوامع امروز ـ بخصوص در میان زنان ـ شکل‌های عجیبی به خود گرفته است. در این میان نقاطی از بدن بسیار مهم‌تر و برجسته‌تر نشان داده می‌شود. لب، باسن و پستان معمولاً روی صحنه مهم‌ترین نقش را دارند. در واقع لب، باسن و پستان در بازار رقابت میان کنشگران اجتماعی، برای جلب توجه بیشتر و کسب قدرت و جایگاه مناسب، از مهم‌ترین و کلیدی‌ترین اندام‌ها محسوب می‌شوند.

یکسان‌سازی اندام‌ها از طریق ایدئولوژی صورت می‌گیرد. ما به صورت روزانه حتا در شبکه‌های اجتماعی می‌توانیم ببینیم که ایدئولوژی حاکم چگونه در نحوه‌ی ژست گرفتن و حرکت دست‌های افراد در هنگام صحبت کردن و حالت بدن آن‌ها هنگام عکس گرفتن و... مداخله می‌کند و بسیاری از افراد آنچنان آن را درونی کرده‌اند که گویی تنها راه رسیدن به رهایی از این مسیر می‌گذرد. از طرف دیگر، به فرم نشستن، حرف زدن، طرز لباس پوشیدن، آرایش کردن و حالت چهره و نحوه‌ی حرکت دست‌های بسیاری از مجریان تلویزیون نگاه کنید. گویی همه‌ی آن‌ها را در قالبی خاص ریخته‌اند و کمترین تفاوت را باهم دارند. هیچ‌کدام از یکدیگر پیروی نمی‌کنند. آن‌ها از الگوها و قالب‌هایی پیروی می‌کنند که در خلال آموزش‌های مختلف، سخنان عوامل پشت صحنه و... در آن‌ها درونی شده است. در ایران عملاً تا جای ممکن بدن در پس‌زمینه قرار دارد و به پشت صحنه پرتاب شده است. در اینجا فقط دهانی وجود دارد که دهان خود شخص هم نیست و تنها برای گفتن از منافع سیستم و ایدئولوژی حاکم باز می‌شود. از این نظر، رسانه‌های خارجی هم تفاوت چندانی با رسانه‌های داخلی ندارند. در آنجا هم یک دهان مسلط وجود دارد که از خلال اندام‌های مختلف خود را به نمایش می‌گذارد. در اینجا لب‌هایی وجود دارد که کاملاً منطبق بر ایدئولوژی حاکم‌اند. اما در آنجا قسمت‌های بیشتری از بدن فعال‌اند و اندام‌های بیشتری درگیر ماجرا هستند. وجه مشترک هردو این است که هیچ‌یک آنچنان که باید اعتنایی به بدن ندارند بلکه تنها مسئله‌ای که

دارند، اندام‌ها هستند. حال یکی چندین اندام را به‌طور همزمان برای رسیدن به هدف به کار می‌گیرد و آن یکی جور دیگری عمل می‌کند و یک بخش را به عنوان نماینده‌ی تمام بخش‌های بدن در نظر می‌گیرد و سعی می‌کند بر آن سوار شود و خود را به هدف برساند.

حذف تفاوت از طریق بدن

تن در هر دوره شکلی به خود گرفته است. برای پی بردن به شکل‌های خاصی که تن در دوره‌های مختلف به خود گرفته است، باید به شیوه‌ی زیست افراد در هر دوره رجوع کرد. با رجوع به شیوه‌ی زیست افراد در دوره‌ی جدید می‌توان متوجه مسائل مهمی شد و نشان داد که تن در دوره‌ی جدید چگونه زیرفشارهای مختلف قرار گرفته است. افراد با تحمیل برنامه‌ها و دستورالعمل‌هایی مشخص بر تن، تن را به اشکال مختلف دستکاری می‌کنند که به همان شکلی دربیاید که ایدئولوژی حاکم از آن‌ها می‌خواهد. نتیجه‌ی این روند نوعی یکدستی و بی‌چهره شدن افراد است و همه را به توده‌ای بی‌شکل تبدیل خواهد کرد. از طرف دیگر، گفتمان رسمی و مسلط در ایران که کوشش می‌کند در همه‌جا حضور بی‌واسطه و تک‌گویانه‌ای داشته باشد، همواره هدف‌های خود را براساس اصول خاصی پیگیری کرده است. تمرکز بر وحدت و یکپارچگی از ابزارهای مفهومی این گفتمان است که از طریق آن صداهای

متفاوت را خفه می‌کند. گفتمان مسلط و رسمی، «دیگری» را دشمن خود می داند، چرا که تنها امر مهم برای او وحدت و یکپارچگی است و از جایی که چهره‌ی «دیگری» از طریق تفاوتی که با «من» دارد بازشناخته می شود، همیشه سرزنش و طرد می‌شود. دیگری در این گفتمان موجودی نابهنجار است که موجب برهم زدن نظم اجتماعی می‌شود. «دیگری» تهدیدکننده‌ی وحدت و یکپارچگی است. این گفتمان با تأکید افراطی بر امر مشترک و جمعی و تحمیل آن بر زیست اجتماعی افراد، هر صدای متفاوتی را طرد می‌کند. در چنین شرایطی هر چیزی که خارج از محدوده‌ی شناخت صدای حاکم قرار بگیرد، خطرناک به نظر می‌رسد. فرد در اینجا چیزی جز ابزاری در خدمت هدف‌های جمع نیست و به هیچ‌عنوان فردیت او در نظر گرفته نمی‌شود. از خصوصیات دیگر این گفتمان تأکید ویژه بر خانواده به مثابه یکی از نهادهای اجتماعی است. افراد در خانواده اغلب بر مبنای همان اصول تعریف شده و موردنظر گفتمان غالب تربیت می‌شوند و به راحتی آن اصول را درونی می‌کنند. از طرف دیگر، در درون هر خانواده سلسله‌مراتبی وجود دارد که این گفتمان به نهادینه شدن آن در افراد نیاز دارد. در واقع شرط بقای گفتمان رسمی وجود نهادی مثل خانواده است که با محوریت پدر، که در رأس امور قرار دارد، به دیگر اعضاء تسلیم شدن در برابر این سلسله‌مراتب را بیاموزد. گفتمان رسمی برای بقای خود نیازمند قربانی است. البته فردیت تنها قربانی آن نیست. پیوند میان فرد و جمع و ارتباط فعال میان آن‌ها هم نادیده گرفته می‌شود و به افراد

به مثابه موجوداتی کنش‌پذیر نگریسته می‌شود نه کنش‌گر. گفتمان رسمی و مسلط انکارکننده‌ی ارتباط است و تنها بر تابع بودن فرد از جمع تأکید می‌کند.

بدن و تعهد

بدن به خودش متعهد نیست؛ یعنی هرگز نمی‌تواند همان چیزی که هست باقی بماند. به عبارتی، هر کس بخواهد همان چیزی که هست باقی بماند خود را از دست می‌دهد، چرا که «خود» مفهومی ایستا و بدون حرکت نیست و همواره روبه آینده دارد. بدن هم از این امر جدا نیست. از طرفی، واقعیت تنها در زمانی روبه جلو رخ نشان می‌دهد نه در زمانی ایستا و دایره‌وار. در جامعه‌ی ایران که افراد در آن، همواره تحت نفوذ تفکر دینی، عرفانی و ادب پندنامه‌ای بوده‌اند، بدن نماد ناپاکی و پلیدی بوده و در تعاملات اجتماعی همیشه نامرئی و مخفی بوده است. آبرو، حیا، عفت و پاکدامنی از جمله مفاهیمی هستند که به تداوم گفتمان حاکم کمک کرده‌اند. این گفتمان به دلیل برتری بخشیدن به روح، که آن را سرچشمه‌ی نیکی و خیر می‌داند، تن را طرد و تا جای ممکن به آن پشت کرده است (البته در اغلب اوقات سخن‌گویان این گفتمان در عمل خلاف این را نشان داده‌اند و توجه ویژه‌ای به تن داشته‌اند، حتا در عمل گاه بیش از روح به آن نظر داشته‌اند). زمان در اینجا (ایران) معمولاً شکلی دربسته و دایره‌وار داشته و آنچنان که باید توان پیش‌روی نداشته است. در اینجا بدن

یک قربانی است نه یک واقعیت انسانی و زمان‌مند. بدن باید قربانی یک امر والا به نام روح شود تا آدمی راه رستگاری را راحت‌تر بپیماید. آدمی در اینجا باید همواره روبه باورها، اعتقادها و همه‌ی آن اموری داشته باشد که از گذشتگان به ارث برده است. در چنین شرایطی است که زمان حال و آینده قربانی زمان گذشته می‌شوند.

گفتمان رسمی در ایران همواره با «تفاوت» سر ستیز داشته است و تا جای ممکن سعی کرده است که با تأکید بر وحدت و یکپارچگی، تفاوت‌های فرهنگی، زبانی و... را از میان بردارد. تلاش برای حذف تفاوت، تلاش برای حذف «دیگری» است. از این‌رو، بدن زن در ایران همیشه قربانی خیال‌پردازی‌های گفتمان رسمی شده است. در اینجا همیشه از زن حرف می‌زنند اما نمی‌پرسند وقتی از زن حرف می‌زنید از کدام زن سخن می‌گویید؟ سخن‌گویان گفتمان رسمی به هیچ‌وجه نمی‌توانند چنین پرسشی طرح کنند یا به آن پاسخ دهند، چرا که برای آن‌ها زن به مثابه قالبی از پیش ساخته شده و مشخص است و هر کس که زن نامیده می‌شود باید در آن قالب جا بگیرد. برای گفتمان رسمی که مدام به دنبال وحدت و یکپارچگی است، فقط یک بدن جمعی وجود دارد. یک زن مشخص با پوستی تیره یا روشن که دارای پایگاه اجتماعی و فرهنگی خاصی است و از این نظر گرایشات مشخص و متفاوتی هم دارد، وجود ندارد.

انسان‌های متفاوت را در یک مفهوم کلی حل کردن، عین تجاوز به آدمی است، تجاوز به هستی آدمی. در اینجا همه‌ی زنان با هر زبان و فرهنگی باید در این کلمه، یعنی «زن»، جا بگیرند. بیرون زدن از آن فضایی که صدای حاکم در اطراف این کلمه ساخته است، عواقب خاصی دارد. به تعبیری افراد در صورت سرپیچی به اشکال مختلف مجازات می‌شوند. در این کلمه، یعنی زن، صداهای متفاوت، چهره‌های متفاوت و جهان‌بینی‌های متفاوت کشته می‌شوند. از یک طرف سرمایه‌داری، که امروز دیگر در جامعه‌ی ایران و همه جای جهان نفوذ بی‌چون و چرایی پیدا کرده است، بر تنهایی و به تعبیر باختین، انسان خلوت‌گزین تأکید می‌کند و از طرف دیگر، گفتمان رسمی در ایران دشمن تفاوت است و بر یکپارچگی تأکید می‌کند. یکی همه‌چیز را فرد می‌داند و یکی دیگر همه‌ی توان خود را برای حذف فرد به کار گرفته است. یکی از بدن خصوصی و فردی دفاع می‌کند و دیگری از بدن جمعی. هر دو یک چیز را فراموش کرده‌اند و آن اینکه آدمی حاصل ارتباط است. هردو نفی‌کننده‌ی ارتباط هستند. به عبارت دیگر، هر دو بر حذف دیگری، به عنوان صدایی متفاوت که همانند «من» از حقوقی خاص برخوردار است، تأکید می‌کنند. از جایی که «من»محوری در ایران ریشه‌ی تاریخی و فرهنگی دارد، این امر، یعنی حذف دیگری، مسئله‌ای تازه نیست. در ایران همواره با جمعی خودمحور مواجه بوده‌ایم که اغلب توان شنیدن صدای مخالف را نداشته‌اند. صدای مخالف همان صدای «دیگری» است که معمولاً به رسمیت شناخته نمی‌شود.

سرمایه‌داری هم تولیدکننده‌ی انسانی است که جز صدای خود، صدای دیگری را نمی‌شنود و فقط خود و منافع خود را می‌بیند. حال در جامعه‌ی ایران با این دوگانه مواجه هستیم. بخشی از جامعه در تقابل با گفتمان رسمی نوعی زندگی بر پایه‌ی خصوصی‌سازی بدن و لذت و... را برگزیده است و بخشی دیگر با گوش سپردن به صدای رسمی و مسلط در جامعه، در بدنی جمعی خود را به خاک سپرده است.

منابع و مأخذ:

باختین، م (۱۳۹۵). پرسش‌های بوطیقای داستایفسکی، ترجمه سعید صلح‌جو، تهران، نشر نیلوفر، چاپ اول.
باختین، م (۱۳۹۱). تخیل مکالمه‌ای، ترجمه رویا پورآذر، تهران، نشر نی، چاپ سوم.
بروتون، د (۱۳۹۲). جامعه‌شناسی بدن، ترجمه ناصر فکوهی، نشر ثالث، چاپ اول.
تودوروف، ت (۱۳۹۱). منطق گفت‌وگویی، ترجمه داریوش کریمی، تهران، نشر مرکز، چاپ دوم.
جلال‌الدین محمد بلخی، م (۱۳۸۳). مثنوی معنوی، تهران، نشر مجید، چاپ دوم.

جیمز لوتر و دیگران، (۱۳۹۴). گروتسک در هنر و ادبیات، ترجمه آتوسا راستی، تهران، نشر قطره، چاپ دوم. ریتزر، ج (۱۳۸۹). نظریه جامعه‌شناسی در دوران معاصر، ترجمه محسن ثلاثی، تهران، نشر علمی، چاپ پانزدهم.

صائب، م (۱۳۹۳). دیوان صائب (به کوشش محمد قهرمان)، تهران، نشر علمی و فرهنگی، چاپ پنجم.

غزالی، ا (۱۳۳۳). کیمیای سعادت، تهران، کتابخانه و چاپخانه مرکزی، چاپ دوم.

قاضی مرادی، ح (۱۳۸۷). در ستایش شرم، تهران، نشر اختران، چاپ پنجم.

کاپلستون، ف (۱۳۸۸). تاریخ فلسفه (از دکارت تا لایب‌نیتس)، ترجمه غلامرضا اعوانی، نشر علمی و فرهنگی، چاپ چهارم.

گاردینر، م (۱۳۸۱). تخیل معمولی باختین، ترجمه‌ی یوسف اباذری.

مک آفی، ن (۱۳۸۵). ژولیا کریستوا، ترجمه‌ی مهرداد پارسا، نشر مرکز، چاپ اول.

مجتهدی، ک (۱۳۸۷). دکارت و فلسفه او، تهران، نشر امیرکبیر، چاپ چهارم.

هولکوییست، م (۱۳۹۵). مکالمه‌گرایی، میخائیل باختین و جهانش، تهران، نشر نیلوفر، چاپ اول.

بگو به چه می‌خندی تا بگویم کیستی

مقدمه

اگر تنها یک وجه مشترک میان تمام ادوار تاریخی ایران وجود داشته باشد، آن «استبداد» و «دیگری»ستیزی است. پادشاهان و حاکمان ایران که اغلب افرادی غارت‌گر و مستبد بوده‌اند، همواره خود را نمایندگان خدا بر روی زمین دانسته‌اند و مردم را گوسفندانی فرض کرده‌اند که نیازمند شبان‌اند. مردم چیزی جز رعیت نبوده‌اند و شاه به عنوان ارباب بر آن‌ها حکومت کرده است. صدای متفاوتی هم اگر در این میان شکل گرفته در دم خفه شده است. حاکمان معمولاً بر مبنای یک دستورالعمل ساده عمل کرده‌اند. آن‌ها صدای مخالف و متفاوت را حذف یا طرد کرده‌اند و صدای مشابه و نزدیک به خود را جذب کرده‌اند. چنین فضایی برای تداوم بخشیدن به خود نیازمند ترس و وحشت است نه خنده. خنده در این فضا شکاف ایجاد می‌کند و می‌تواند سلسله‌مراتب را از بین ببرد و فضایی خودمانی ایجاد کند. در فرهنگ ریاکارانه و پر از تظاهر ایرانی، خنده یک تهدید بزرگ محسوب می‌شود، زیرا که قادر است قواعد بازی را برهم بزند. خنده برای چنین جامعه‌ای نگرانی ایجاد می‌کند. در واقع می‌تواند هر چیزی را به بازی بگیرد و از امور به اصطلاح جدی و مهم، چیزهایی مضحک و معمولی بسازد؛ می‌تواند فاصله‌ها را بردارد و جهانی نو و روابطی نو خلق کند.

جامعه‌ای که در خلق افراد مستبد سابقه‌ای طولانی دارد، خنده را آنچنان که باید جدی نمی‌گیرد و تلاش می‌کند آن را به بیرون از حوزه‌ی عمومی هدایت کند. به تعبیری به خنده شکلی خصوصی می‌بخشد و آن را به اشکال مختلف طرد می‌کند تا مبادا از آن آسیب ببینند. به همین دلیل به شکل منفی آن روی می‌آورد که در جهت خواست و میل افراد مستبد و خودمحور است. فرد مستبد خودش را بالاتر از همه می‌داند و روی خوش به نقد نشان نمی‌دهد. او جهانی ایستا را بر جهانی پویا ترجیح می‌دهد، چرا که همه‌چیز او در گرو ایستایی جامعه است. جهانی که مدام در حال حرکت است بسیار برای چنین فردی خطرناک به نظر می‌رسد و او را دچار دلهره و اضطراب می‌کند. جهانی که در حال حرکت است افراد را ناگزیر می‌کند در موقعیت‌های مختلف دست به انتخاب بزنند و کسی که انتخاب می‌کند باید مسئولیت عمل خویش را هم برعهده بگیرد. اما فرد مستبد به دلیل اینکه همیشه در جهانی دربسته و بدون حرکت زندگی کرده است، ترجیح می‌دهد همان چیزی که هست باقی بماند و قدمی روبه جلو برندارد. زیرا که همه‌ی امور چنین جهانی برای او آشناست و می‌داند چگونه با آن مواجه شود. او به آینده پشت می‌کند و صداهای مخالف را در دم خفه می‌کند. ترس اصلی‌ترین بازیگر جهان اوست. او می‌ترسد؛ از زندگی، از آینده، از غریبه و هر چیزی که ناشناخته به نظر برسد.

در چنین فضایی شکل منفی خنده بروز می‌یابد و خنده، تمسخرکننده را در برنمی‌گیرد و همیشه آن‌که لایق تحقیر و تمسخر است، دیگری است نه من.

من در سلسله‌مراتب موجود در بالاترین نقطه قرار دارد و دیگری در پست‌ترین نقطه.

به هر رو، بررسی خنده در ایران می‌تواند پرده از مسائل مهمی بردارد و ما را بیش از پیش به خود نزدیک کند. خنده هم مثل هر چیز دیگری در جامعه، مقوله‌ای اجتماعی فرهنگی است و تاریخ خاص خود را دارد و برای پرداختن به آن، لازم است به دیگر مقولات اجتماعی هم نگاهی ویژه داشته باشیم، چرا که خنده پیوند ژرفی با حوزه‌های مختلف یک جامعه دارد.

خنده و سخن‌گوی فرهنگ غیررسمی

باختین در مقاله‌ی «رابله و تاریخ خنده» می‌نویسد:

«حقیقتِ خنده، قدرت را خوار ساخته و با دشنام‌ها و بی‌حرمتی‌ها همراه شده و دلقک، سخنگویش بوده است. (...) خنده شکلِ خارجی حقیقت نیست، بلکه شکلِ درونی اساسی‌ای است که لحن جدی را نمی‌توان جایگزین آن کرد، وگرنه محتوایِ خودِ حقیقتی که در پرتوِ خنده، آشکار شده است، در هم شکسته و تحریف می‌شود. خنده نه‌فقط ما را از سانسور خارجی، بلکه پیش از هر چیز از سانسورِ عظیمِ درونی، نجات می‌دهد؛ انسان را از ترس از مقدسات، ممنوعیت‌هایِ استبدادی، گذشته و قدرت که در طول هزاران سال در ذهن

جای گرفته‌اند، می‌رهاند. خنده اصلِ مادی و جسمانی را زنده و آشکار می‌کند. چشم را بر هر چیز تازه و به آینده می‌گشاید.» (باختین، ۱۳۹۲؛ ۴۵۸ ـ ۴۵۹)

در ایران باستان جشن‌های مختلفی برگزار می‌شد. شاید بتوان مردمی‌ترین آن‌ها را عید نوروز دانست. در این ایام به طور مثال میر نوروزی که ابله و معمولاً از افراد فرودست جامعه محسوب می‌شد، برای چند روز پادشاه می‌شد و همگان از فرمان او پیروی می‌کردند. فرمان‌های او معمولاً موجب خنده و شادی مردم می‌شد و اغلب افراد هم از او پیروی می‌کردند. تنها در چنین ایام خاصی است که ترس رنگ می‌بازد و چهره‌ی دیگری از حقیقت آشکار می‌شود. به تعبیر باختین «خنده مستلزم آن است که ترس رفع شده باشد.» (باختین، ۱۳۹۲؛ ۴۵۷) میر نوروزی سلسله‌مراتب قدرت را به‌هم می‌ریزد. او با اعمال خود جایگاه شاه را به بازی می‌گیرد و در چنین موقعیتی مردم هرگز آن فشار نشأت گرفته از سلسله‌مراتب قدرت در زندگی روزمره را حس نمی‌کنند. آن‌ها در چنین شرایطی به دلیل رفع شدن ترس و وحشت، احساس راحتی و صمیمیت بیشتری با خود، جهان و دیگران می‌کنند. بلوکباشی می‌نویسد:

«در این مراسم، مردی را از توده مردم و از پایین‌ترین اقشار اجتماعی به منصب میر نوروزی تعیین می‌کردند و حکومت شهر را... چند روز برعهده او می‌سپردند. میر نوروزی تنی چند از مردم را به عنوان ندیم و خدمه و عمال خود انتخاب می‌کرد. او در مدت امیری یا پادشاهی خود، اقتدار فراوان داشت و می‌توانست هرگونه دستور و فرمانی صادر کند... .» (بلوکباشی، ۱۳۸۴؛ ۴۱)

به هر ترتیب در گذشته، مردم ایران چنین شرایطی را تجربه کرده‌اند و از آن هم بهره برده‌اند. در اینجا وجه مردمی بودن خنده در آن ایام مهم است. به این معنا که معمولاً در آن ایام خاص، همه در کنار هم قرار می‌گرفتند و روابط شکلی خودمانی و صمیمی به خود می‌گرفت. خنده وجه فردی و شخصی خود را از دست می‌داد و شکلی عمومی و مردمی پیدا می‌کرد. برعکس آنچه امروز در جامعه می‌بینیم که اغلب «دیگری» موضوع خنده‌ی «من» قرار می‌گیرد، لااقل در آن ایام کسی موضوع خنده‌ی کسی دیگر قرار نمی‌گرفت. میر نوروزی با همراهان خود به میان مردم رفته و گاه فرمان‌هایی هم صادر کرده است. گاه از آن‌ها پول طلب کرده است و آن‌ها هم به درخواست او پاسخ داده‌اند. نکته‌ی ضروری در اینجا این است که در چنین شرایطی دیگر با آن سلسله‌مراتب پیشین مواجه نیستیم و هرگز بازتولید نمی‌شود، چرا که اگر به موقعیت شاه (میر نوروزی) که از میان مردم فرودست انتخاب شده است و همچنین موقعیت دیگر افراد جامعه نگاه کنیم، متوجه می‌شویم چیزی که مدام دست انداخته می‌شود همان سلسله‌مراتب است. موقعیت‌ها خنده‌آور است و خنده همه‌جا را تسخیر کرده است. جدیتی وجود ندارد که کسی پشت آن پنهان شود و اراده‌ی خود را بر دیگران تحمیل کند. آنچه وجود دارد، خنده و شادی است که عمومیت‌یافته و خبری از ترس نیست. صاحبان قدرت بسیار به زبان جدی وابسته‌اند. آن‌ها از طریق زبان جدی اهداف خود را پیش می‌برند و تقریباً با زبان خنده و طنز کمترین رابطه را دارند. آن‌ها گمان می‌کنند

حقیقت تنها از دهان آن‌ها خارج می‌شود و زبان آن‌ها که جدی است، یگانه زبانی است که از طریق آن، حقیقت آشکار می‌شود. وجود میر نوروزی و فرهنگی که از دل آن بیرون آمده، آشکارکننده‌ی این دروغ بزرگ است. خنده صورت دیگری از حقیقت است. در واقع، زبان خنده بیان‌کننده‌ی حقایقی است که زبان جدی قادر به بیان آن‌ها نیست. زبان جدی بیش از هر چیز دیگری با زور، خشونت، ترس و... همراه است. برعکس آن، «... خنده کمتر از هر چیز دیگری ممکن است ابزار سرکوب و تحمیق مردم باشد. هرگز کسی نتوانسته است آن را به تمامی رسمی کند. خنده همیشه سلاحِ آزادی در دست مردم بوده است.» (باختین، ۱۳۹۲؛ ۴۵۹)

مردم جهان همواره روزها و ماه‌های خاصی را در طول سال به جشن و شادی اختصاص داده‌اند و هر یک از جشن‌های خود را به شکلی برگزار کرده‌اند و برای هریک دلیل مشخصی داشته‌اند. «معمولاً در همه جای دنیا، هر سال با فرا رسیدن سال نو، جشن باشکوهی در بزرگداشت خدای باروری برگزار می‌شد. اگرچه مناسک این جشن، در همه‌جا کاملاً همسان نبود، اما معمولاً در این جشن‌ها که به جشن مرگ و رستاخیز خدای باروری معروف بود، ابتدا مراسم سوگواری برگزار می‌شد و سپس، گو اینکه خدای باروری زنده شده است، به شادی و پایکوبی می‌پرداختند. به این ترتیب می‌پنداشتند که خدای باروری، لطف خود را شامل حال آن‌ها خواهد کرد و آن سال محصولات پر بارتری خواهند داشت.» (بهار، ۱۳۷۶؛ ۴۲۸)

در ایران آیین مرگ و رستاخیز سیاوش با نوروز پیوند خورده است؛ به این ترتیب که چند روز پیش از عید، به سوگ سیاوش می‌نشستند و با فرا رسیدن نوروز، به جشن و شادی می‌پرداختند؛ چنان‌که گویی سیاوش، زنده شده باشد. البته از آنجا که تقویم‌های سغدی و خوارزمی با آغاز تابستان شروع می‌شد، آیین سوگ سیاوش در آغاز تابستان و آغاز انقلاب تابستانی برگزار می‌شد و بعدها با نوروز درآمیخت. (همان) اغلب محققان، سیاوش را عامل جشن نوروز می‌دانند.

از نظر باختین، در کارناوال ابعاد جسمی و جنسی و زندگی و مرگ شکلی دیگرگونه به خود می‌گیرند. مرگی هم اگر در کار باشد بسیار شادمانه رخ می‌دهد. مرزها از میان برداشته می‌شود و اخلاقیات کمترین نقش را در زندگی افراد بازی می‌کند. به طور مثال گاه در آن ایام، در ایران، چند نفر هم‌بستر می‌شدند یا عده‌ای بر روی عده‌ای دیگر آب آلوده می‌پاشیدند و از آن‌ها طلب پول می‌کردند و... خنده در این ایام از هر چیز دیگری مهم‌تر بوده است. به هر جایگاه والایی در زندگی با تردید نگریسته شده و از طریق خنده و شوخی به زیر کشیده شده است. نسبیت در فضای کارناوال موج می‌زند. به واقع کارناوال نشان می‌دهد که هیچ امر مطلقی وجود ندارد و هر چیزی را می‌توان به سخره گرفت و اعتبار آن را به چالش کشید. مسئله دیگری که در کارناوال وجود دارد نوع نگاه به زمان است. در این مواقع، همان‌طور که باختین می‌گوید، شاهد نوعی زمان چرخه‌ای هستیم که بسیار وابسته به طبیعت است. در صورتی که

در زندگی روزمره و معمولی با زمانی تاریخی یا خطی مواجهیم. با این حال عده‌ای معتقدند «با فراگیری اسلام در میان ایرانیان، برخی از جشن‌های گذشته فراموش شد و بعضی هم به حیات خود ادامه داد.» (خالرند و دیگران، ۱۳۹۰)

طنزپردازان ایران

عمران صلاحی در کتاب «خنده سازان و خنده پردازان» می‌نویسد: «در ادب فارسی چهار اصطلاح داریم که همه‌ی آن‌ها خمیر مایه‌ی طنز است: هزل، فکاهه، هجو و طنز.

هزل، شوخی، لودگی و خوشمزگی است به قصد تفریح و خنده، با زبانی دریده و اغلب خصوصی و شخصی. فکاهه، همان هزل است که از جنبه‌ی خصوصی خارج شده و زبان پوشیده‌تری دارد.

هزل و فکاهه فاقد انتقادند، اگر هم انتقادی در آن‌ها باشد، زیر سایه‌ی تفریح و خنده کمرنگ و یا محو است. هجو و طنز، انتقاد تمسخرآمیز است به قصد انتقام. اگر این انتقام، شخصی و خصوصی باشد، هجو است و اگر جنبه‌ی عمومی و اجتماعی داشته باشد، طنز. زبان هجو، دریده است و زبان طنز، در پرده.» (صلاحی، ۱۳۸۲؛ ۲۵) او معتقد است که عبید زاکانی اولین کسی بود

که طنز را جدی گرفت و طنزپردازانی مثل بسحاق اطعمه و نظام قاری را تحت تأثیر قرار داد. او در جای دیگری می‌نویسد: «طنز امروز فارسی به طور حرفه‌ای با دهخدا آغاز می‌شود.» (صلاحی، ۱۳۸۲؛ ۱۰)

تا قبل از دوره‌ی مشروطه در ایران آنچنان اتفاق تکان دهنده و مهمی در جامعه رخ نداد که به واسطه‌ی آن، نگاه‌های تازه‌ای شکل بگیرد. اغلب شاعران و طنزپردازانی چون عبید زاکانی، بسحاق اطعمه، مولانا عبدالرحمن جامی، محمود واصفی و... همچنان زیر پوشش همان صدای غالب که مملو از ریا، تملق و... بود به کار خود ادامه می‌دادند. در آثاری که وجه بارز آن‌ها خنده و طنز است، هرگز با جهانی نو یا نگرشی تازه به جهان مواجه نمی‌شویم. طنزپردازان ایرانی با پذیرش صدای حاکم بر جامعه، نکاتی را به شکلی اعتراض‌آمیز در همان چارچوب از طریق شعر یا نثر مطرح کرده‌اند که معمولاً تأثیر چندانی هم در به وجود آمدن تغییرات اجتماعی نداشته است و گاه نه‌تنها این کار را نکرده‌اند بلکه به ستایش استبداد و صدای غالب، از طریق سرودن اشعاری در مدح شاهان، تأیید نظام سلسه‌مراتبی و ارزش‌های موجود در اجتماع و... پرداخته‌اند. به طور مثال عبید زاکانی اشعار بسیاری در مدح حاکمان مختلف سروده است که می‌توان در این میان به نام برخی از آن‌ها اشاره کرد: خواجه علاءالدین محمد وزیر، شاه شیخ جمال‌الدین ابواسحاق اینجو، خواجه رکن الدین عمیدالملک وزیر، شاه شجاع مظفری و... . او در قصیده‌ای در مدح شاه شیخ ابواسحاق می‌نویسد:

«در آن زمان که به قدرت مهندسان قضا/ بنای شش جهت و هفت آسمان کردند/ علو جاه ترا شاهی زمین کردند/ سپاه عدل ترا حامی زمان کردند.» (اتابکی، ۱۳۸۷؛ ۹)

یا در ترکیبات می‌نویسد: «شیخ ابواسحق شاه تاج بخش کامکار/ آفتاب هفت کشور سایه‌ی پروردگار.»

و در بخش دیگری از شعر می‌نویسد: «مثل تو در هیچ قرنی پادشاهی برنخاست/ ملک و ملت را چو تو پشت و پناهی برنخاست.» (اتابکی، ۱۳۸۷؛ ۹۶)

او در صد پند می‌نویسد: «پادشاهی را نعمت و غنیمت و تندرستی و ایمنی دانید.» (اتابکی، ۱۳۸۷؛ ۲۴۱)

عبید زاکانی در رساله‌ی دلگشا و صد پند و برخی از دیگر آثار خود مسائل اجتماعی بسیاری را مورد توجه قرار داده و با نگاهی انتقادی به آن‌ها پرداخته است، اما همان‌طور که گفته شد، با پذیرش همان نظام سلسله‌مراتبی دست به چنین کاری می‌زند. به طور مثال، در رساله‌ی صد پند، همان‌طور که از نام آن پیداست، در یک الگوی تعریف شده و مشخص به ذکر نکاتی می‌پردازد که بیشتر آشکارکننده‌ی وضعیتی است که او نیز در آن به سر می‌برد. اغلب پند و اندرزهای او که به زبانی طنزآمیز بیان شده‌اند، بدون هیچ توجهی به زمان و

مکان، طوری وانمود می‌کنند که در هر زمان و مکانی می‌توانند راستی و درستی خود را اثبات کنند. از این گذشته، وجود پند و اندرز در هر فرهنگی نشان از درگیری آن فرهنگ با استبداد دارد. در واقع تنها در فرهنگی استبدادزده و سلسله‌مراتبی امکان تحقق چنین پدیده‌ای وجود دارد، چرا که در جوامع استبدادزده است که افرادی خاص، به هر دلیل در رأس امور قرار می‌گیرند و خود را برتر از دیگران می‌دانند. همین موضوع موجب می‌شود که خود را مسئول اموری بدانند که ربطی به آن‌ها ندارد و مدام توصیه‌های خود را در گوش دیگران فرو کنند. در این رساله، علارغم نقدهای اجتماعی عبید زاکانی، هرگز خود قالبی که نقدها در آن مطرح می‌شوند، نقد نمی‌شود؛ یعنی هرگز خود مقوله‌ی پند و اندرز مورد نقد قرار نمی‌گیرد و اتفاقاً تمام مسائل با پذیرش همین الگوی خاص امکان بروز یافته‌اند. خنده در این رساله خود تمسخرکننده را در برنمی‌گیرد و معمولاً آن‌که لایق طعنه، تحقیر و... است، «دیگری» است. از طرفی، رساله‌ی صد پند غرق در امور کلی است و البته این یکی از خصوصیات جهانی است که او نیز در آن بسر برده است. به طور مثال، عبید زاکانی وقتی که از زن می‌گوید ما نمی‌توانیم متوجه شویم از کدام زن می‌گوید. بماند که در جهان او زن آنقدر تحقیر شده و لگدمال شده تصویر می‌شود که چهره‌ی او را نمی‌توان بازیافت. گفتنی است که این مسئله به شخص عبید زاکانی مربوط نمی‌شود. در واقع این امر از ویژگی‌های عصر اوست که در آن امر کلی بر امر جزیی برتری دارد و «من» در تمامی امور حرف

نهایی را می‌زند و زن بی‌چهره و بی‌نام و نشان است. زنان تا پیش از دوره‌ی قاجار آنچنان که باید در عرصه‌ی اجتماعی فعال نبودند و معمولاً به خانه‌داری مشغول بودند. یعنی جای آن‌ها از پیش در سلسله‌مراتب اجتماعی مشخص بود و کمتر امکان تغییر «جا» وجود داشت. به همین دلیل توان این را نداشتند که شکل دیگری به خود بدهند. با این همه، احتمالاً نخستین حضور فعال و موثر زنان در عرصه‌ی طنز و شعر در همین دوره، یعنی قاجار، رخ داد. در تاریخ ایران، زن، به مثابه «دیگری»، همواره زیر سلطه‌ی مرد بوده و صدای مستقلی نداشته است. عمران صلاحی می‌نویسد:

«از دوره‌ی قاجار کم‌کم زن‌ها سری توی سرها درآوردند. دو تن از آن‌ها دختران ناصرالدین شاه‌اند: فخرالدوله و تاج‌السلطنه. این دو پشتشان قرص بوده و هیچ‌کس نمی‌توانسته از آن‌ها ایراد بگیرد. کتاب معروف امیرارسلان را که تقریر نقیب الممالک است، فخرالدوله تحریر کرده است.» (صلاحی، ۱۳۸۲؛ ۲۱۵)

او در ادامه می‌نویسد:

«تاج‌السلطنه هم با نوشتن خاطرات خود، نشان داده که چه زن آگاه و چه نویسنده‌ی توانایی است.» (همان)

تاج‌السلطنه در کتابی خاطرات خود را مکتوب کرده است و این کتاب از این نظر بسیار مهم است، چرا که در تاریخ ایران کمتر دیده شده زنی خاطرات و مسائل روزمره‌ی خود را مکتوب کند. زندگی فردی، و بخصوص زندگی روزانه‌ی زنان، به هیچ‌وجه مهم نبوده است که کسی بخواهد چنین کاری انجام دهد. انتشار کتاب خاطرات تاج‌السلطنه را می‌توان سرآغاز یک دوره‌ی تازه دانست که در مشروطه بیش از پیش خود را آشکار کرد. عمران صلاحی، سپس از بی‌بی خانم استرآبادی به عنوان اولین زن طنزنویس ایران نام می‌برد؛ او کتاب «معایب‌الرجال» را نوشته است. صلاحی می‌نویسد:

«ما باید اول از نویسنده‌ی «تأدیب النسوان» ممنون باشیم که با اثرش باعث شده بی‌بی خانم دست به قلم ببرد و «معایب‌الرجال» را بنویسید.» (همان)

«برخلاف نگارنده‌ی تأدیب النسوان که خود را در پس پرده‌ی بی‌نامی می-پوشاند، بی‌بی خانم در گشایش متن، از راه معرفی اصل و نصب خویش به خواننده، بر آن است که به متن خود اعتبار بخشد. (نجم‌آبادی، ۱۳۷۱؛ ۸) «تأدیب النسوان رساله‌ای مردشیفته و زن‌ستیزانه است که برای تأدیب زنان نگاشته شده بود.» (همان)

در واقع بی‌بی خانم در کتاب معایب‌الرجال علیه زن‌ستیزی مردان قد علم می‌کند و با زبانی عریان و صمیمی مسائل مهمی را با مخاطب خود در میان می‌گذارد. او در بخش‌هایی از کتاب با لحن و زبانی طنزآمیز، مباحث مطرح

شده در کتاب تأدیب النسوان را به چالش می‌کشد و از همین طریق رودرروی صدای غالب در ایران که همواره مردانه بوده است، می‌ایستد. در آخر کتاب هم نکاتی را درباره‌ی زندگی خود بیان می‌کند که نمی‌توان بی‌اعتنا از کنار آن مسائل گذشت.

خنده و جهان‌بینی حماسی از نظر باختین

باختین معتقد است که منشأ خلاقیت هنری در دوران باستان، با اینکه دگرمفهومی هم در آن دوران وجود داشته، خاطره بوده است. در آن دوران، گذشته بسیار مورد توجه بوده است و بر زمان‌های دیگر برتری داشته است. او می‌گوید:

«این دنیا با آن گذشته واقعی و نسبی سروکاری نداشت که به وسیله‌ی دوره انتقالی زمانی و بی‌وقفه به زمان حال گره می‌خورد.» (باختین، ۱۳۹۱؛ ۵۳)

از نظر او، قوانین و شرایط حاکم بر دنیای خاطرات با قوانین موجود در دنیای معاصر متفاوت‌اند. او معتقد است در دنیای حماسی «بازنمایی هنری، بازنمایی از دیدگاه ابدیت است. زبان هنری را می‌توان بلکه باید فقط برای آنچه ارزش به‌خاطر سپردن دارد به کار بست و به مدد آن هرچه لازم است در حافظه‌ی آیندگان ثبت شود به شکل خاطره درآورد، بدین ترتیب انگاره‌ای برای آیندگان

خلق و بر افق متعالی و دور از دسترس آنان افکنده می‌شود... در اینجا رابطه‌ی متقابل زمان‌های مختلف اهمیت ویژه‌ای دارد. زمان آینده ارزشمند تلقی نمی‌شود و لطفی در حق آن انجام نمی‌گیرد (این گونه الطاف رو به ابدیتی ورای زمان دارند). آنچه در اینجا به کار می‌آید، خاطره‌ی آینده از گذشته است، نوعی وسعت بخشیدن به دنیای گذشته‌ی مطلق دنیایی که اساساً با هرگونه گذشته‌ی صرفاً گذرا ضدیت دارد و نوعی بارورسازی گذشته با انگاره‌های نو (و به هزینه‌ی دنیای معاصر)». (باختین، ۱۳۹۱؛ ۵۳)

به هر رو، باختین معتقد است که این جهان حماسی را تنها خنده می‌تواند نابود کند. راه یافتن به جهان تازه ممکن نمی‌شود مگر از طریق خنده، پرسش و به چالش کشیدن خود (خود در مقام فرد، سنت و...). باختین می‌نویسد:

«دقیقاً آنچه حماسه را نابود می‌کند، خنده است که به طور کلی هر نوع فاصله‌ی سلسله‌مراتبی را که انفصال و اعتبار ایجاد می‌کند از بین می‌برد. اگر موضوع بازنمایی انگاره‌ای در دوردست باشد، نمی‌تواند خنده‌دار باشد. باید این انگاره را به خود نزدیک کنیم تا خنده‌دار شود. هرآنچه ما را به خنده وا می‌دارد در نزدیکی ما قرار دارد.» (باختین، ۱۳۹۱؛ ۵۷)

جهان‌بینی حماسی با مقدس پنداشتن برخی از امور موجب می‌شود که از دور و از طریق فاصله‌ای معنادار با جهان ارتباط برقرار کنیم و جدیت و جزم‌اندیشی را جایگزین صمیمیت و نسبیت‌اندیشی کنیم. این جهان‌بینی

میان افراد روابطی سلسله‌مراتبی ایجاد می‌کند و همه‌چیز را از بالا به پایین تنظیم می‌کند. اجتماعی که زیر سلطه‌ی چنین نگاهی باشد، دچار مشکلات بسیاری خواهد شد. افراد تسلیم شده به چنین نگاهی، معمولاً مسائل عینی را به نفع امور ذهنی مصادره می‌کنند و به هیچ‌عنوان برای ارتباط میان این دو تلاش نمی‌کنند. جهان‌بینی حماسی به امور جزیی و روزمره پشت می‌کند و به امور کلی روی می‌آورد. این جهان‌بینی به طور خاص با مفاهیم سازگارتر است تا هر چیز دیگری. به هر رو، در جامعه‌ی ایران نشانه‌های بسیاری وجود دارد که خبر از سلطه‌ی این جهان‌بینی بر زندگی انسان ایرانی می‌دهد.

باختین بر این باور است که خنده با فراموشی و گریه با خاطره ارتباط عمیقی دارد. از جایی که خنده در جامعه‌ی ایران کمتر سویه‌های مثبت خود را به نمایش می‌گذارد و اغلب سویه‌های منفی خود را آشکار می‌کند، بیشتر مردم آن، در حال به یادآوردن هستند. این موضوع حتا در روابط اجتماعی افراد نمود آشکاری دارد. به تعبیری انگار تنها یک مرجع نهایی برای عمل وجود دارد و آن هم تکیه‌گاه پیشین یعنی «من» است. این «من» خود را جدا از «دیگری» می‌داند و کمترین ارزش را برای دیگری قائل است. از طرفی، در خیلی از مناسبت‌های ویژه در طول سال می‌توان شاهد بازسازی و بازنمایی جهان پیشین از سوی مردم بود. در چنین شرایطی است که خاطره اغلب افراد را به گذشته وصل می‌کند. به هر ترتیب، می‌توان فشار آن جهان سلسله‌مراتبی و بسته را بر ذهن و زیست انسان ایرانی مشاهده کرد؛ طوری که انگار اغلب

افراد هنوز قادر نیستند به خود نگاه کنند یا به خود بخندند. فردمحوری تمام عرصه‌های اجتماعی را در نوردیده است و جایی نیست که از آسیب‌های ناشی از این عارضه‌ی فرهنگی در امان مانده باشد. در اینجا هنوز تک‌صدایی و خودمحوری مهم‌ترین مسئله قلمداد می‌شود و کمتر صدایی جز صدای «من» شنیده می‌شود. جامعه‌ی ایران تا کنون در این بخش کمترین انعطاف را از خود نشان داده است. حتا اگر در این میان به شاعران ایران که به نوعی پیشگامان عصر جدید محسوب می‌شوند، نظر داشته باشیم، می‌بینیم که آن‌ها هم جدا از این مقوله‌ی فرهنگی ـ اجتماعی نبوده‌اند و شعرشان از این امر بسیار آسیب دیده است.

از مشروطه به بعد شاهد این موضوع هستیم که عده‌ای از شاعران نام آشنای ایران از نام معشوقه‌ها یا نزدیکان و... خود برای نامگذاری آثار خود استفاده می‌کنند. مثلاً شاملو، براهنی و... چنین کردند. یا در زمان ناصرالدین‌شاه برخی به خاطره‌نویسی و نوشتن خاطرات شخصی خود روی آوردند... این امر نشان می‌دهد که فرد و زندگی فردی در آن دوره دارد کم‌کم مهم تلقی می‌شود و ما در حال ورود به جهان متفاوتی هستیم. در گذشته این امر ممکن نبود مورد پذیرش قرار بگیرد. در واقع شرایط حاکم چنین اجازه‌ای به افراد نمی‌داد. اما آیا چنین موضوعی می‌تواند گواه این مسئله باشد که دیگر آن فاصله‌ی حماسی از میان برداشته شده است؟ آیا می‌تواند گواه این مسئله باشد که

شاعران و روشنفکران و به طور کلی جامعه‌ی ایران، عملاً در جهانی کاملاً نو به سر می‌برند و این جهان نو از طریق خنده، گذشته را پشت‌سر گذاشته است؟

در آثار منتشر شده از سوی نویسندگان و شاعران ما از دوره‌ی قاجار تاکنون نشانه‌هایی از اهمیت دادن به فرد و زندگی فردی وجود دارد. اما اغلب همین که امور مربوط به فرد و زندگی او وارد جهان متن می‌شوند، دیگر ویژگی‌های زمان حال را از دست می‌دهند و تسلیم همان سازوکاری می‌شوند که در گذشته وجود داشته است. شیوه‌ی مواجهه با پدیده‌ها، افراد و... بیشتر یادآور نوعی فاصله‌ی حماسی است. به طور مثال یکی از برجسته‌ترین مسائلی که در شعر شاملو وجود دارد، همین فاصله‌ی حماسی است که به تعبیر باختین با هزینه دنیای معاصر، گذشته بارور می‌شود. او شعری می‌نویسد که به اصطلاح امروزی است اما روابط موجود در متن نشان می‌دهد که شعر او از خصوصیات زمان حال کمتر استفاده می‌کند. به طور مثال در شعر او به معشوق همواره از طریق فاصله‌ای حماسی نگریسته می‌شود. در شعر شاملو کمتر می‌توان با همه‌ی ابعاد آدمی مواجه شد؛ کمتر می‌توان با انسانی با تمام خصوصیات مبتذل و خوب و بدی که دارد مواجه شد. به این سطرها دقت کنید:

«نمی‌توانم زیبا نباشم/ عشوه‌یی نباشم در تجلیِ جاودانه/ چنان زیبای‌ام من/ که گذرگاه‌ام را بهاری نابه‌خویش آذین می‌کند.» (شاملو، ۱۳۶۲؛ ۸۶۹)

و در شعر دیگری آمده است:

«که گفته است/ من آخرین بازمانده‌ی فرزانگانِ زمینم؟/ من آن غول زیبایم که در استوای شب ایستاده است/ غریق زلالیِ همه آب‌های جهان/ و چشم‌انداز شیطنتش/ خاست‌گاه ستاره‌یی‌ست.» (شاملو، ۱۳۴۹؛ ۶۹۳)

از این‌گونه سطرها در بسیاری از شعرهای شاملو وجود دارد. «من» در این سطرها بالاترین جایگاه را دارد و چهره‌ای کاملاً جدی و غیرصمیمی به خود گرفته است. نگاهی که در درون این سطرها وجود دارد، مخاطب را وادار می‌کند که فقط با دیده‌ی احترام به «من» بنگرد. «من» (که در اینجا می‌توان آن را به طور کلی «انسان» هم در نظر گرفت) در جایگاهی قرار داده شده است که آدمی نمی‌تواند به راحتی با آن ارتباط برقرار کند؛ یعنی فقط می‌توان با حفظ فاصله‌ای مشخص به آن نزدیک شد. به راستی وقتی از انسان حرف می‌زنیم از کدام انسان حرف می‌زنیم؟ «انسان» یک مفهوم کلی است که به هر کسی می‌توان آن را نسبت داد. آیا چنین نگاهی می‌تواند تفاوت میان افراد مختلف را در اجتماع در نظر بگیرد؟ آیا چنین نگاهی تفاوت‌ها و امور جزیی را قربانی امور کلی نمی‌کند؟ این سطرها انسان را بی‌چهره نشان می‌دهند و او را بدون فردیت می‌خواهند. حتا معشوق هم در شعر شاملو چنین وضعیتی دارد. به طور مثال، تن معشوق به این دلیل در شعر او کمتر دیده می‌شود که او زیرسلطه‌ی همان جهان‌بینی حماسی شعر می‌نویسد و این جهان‌بینی کمترین توجه را به تن دارد. تن در جهان‌بینی مورد اشاره، اغلب نادیده گرفته می‌شود و آنچنان‌که باید به آن توجه نمی‌شود، چرا که امور مهم‌تر و والاتری وجود

دارد و باید به آن‌ها پرداخته شود. جهان‌بینی حماسی همواره به دنبال تقدس‌بخشیدن به امور معمولی و روزمره است. به عبارتی هر چیزی که با این جهان‌بینی تناسب نداشته باشد طرد و نادیده گرفته می‌شود. اینجاست که اندیشه‌ها و نگاه‌های از پیش مشخص بر زندگی عملی و روزمره سلطه می‌یابند. تن در چنین شرایطی همیشه قربانی می‌شود، قربانی امور والا. معشوق او (شاملو) موجودی با خصوصیات یک انسان نسیت، بلکه از شأن و عظمتی والا برخوردار است و کلمات معمولی به ندرت می‌توانند تصویری دقیق از او ارائه دهند: «آیدا فسخِ عزیمتِ جاودانه بود.» (شاملو، ۱۳۴۱؛ ۴۵۴)

با لحن و زبانی کاملاً جدی و غیرصمیمی نمی‌توان به استقبال زمان حال رفت. معشوق در اغلب اوقات در شعر شاملو موضوع شعر است. او سوژه نیست و این معنایی جز انکار صدای «دیگری» ندارد. کلام در شعر شاملو، در اغلب اوقات، از جهان‌بینی حماسی دفاع می‌کند و حاضر نیست از موضع خود حتا قدمی عقب بکشد. این سرسختی کلام حماسی در اجتماعی که استبداد در هر بخش آن به مسئله‌ای عادی و معمولی تبدیل شده است، نباید غیرعادی به نظر برسد. تبدیل کردن امور انسانی و روزمره به امور مقدس و آن‌ها را از دم‌دست خارج کردن و به دوردست فرستادن، چیزی جز پناه بردن به همان جهان‌بینی حاکم بر گذشته نیست. در زمان حال با وجود شیوه‌های زیستی متناقض و متفاوت و حجم عظیمی از اطلاعات روزانه که هر روز هم شکل ارائه و کیفیت آن‌ها تغییر می‌کند، دیگر نمی‌توان این فاصله‌ی حماسی را تحمل کرد.

زمان و خنده

زمان می‌تواند هرچیزی را تحت‌تأثیر قرار دهد. زمان به هر دوره شکل خاصی می‌دهد و در یک دوره حالتی را بر تخت می‌نشاند و در دوره‌ای دیگر، همان حالت و شکل را از تخت پایین و آن را به زیر می‌کشد. نوع مواجهه‌ی افراد با پدیده‌های اجتماعی، تا حدود زیادی، به گذشته‌ی آن‌ها و به طور کلی به آنچه زمان به دست آن‌ها رسانده است، بستگی دارد. خنده یکی از پدیده‌های اجتماعی است که هر ملتی به شکلی با آن مواجه می‌شود. شکل مواجهه، شکلی است تاریخی. فرمی که چهره و بدن ما در زمان مواجه شدن با این پدیده‌ی جمعی به خود می‌گیرد، فرمی است تاریخی، فرمی است زمان‌مند و در عین حال مکان‌مند. فرم مواجهه کاملاً جمعی و اجتماعی است و برای اینکه به درک درستی از آن فرم برسیم باید به گذشته‌ای رجوع کنیم که در زمان حال جاری است. خنده در جامعه‌ی ایران، جز در دوره‌ای خاص که پیش‌تر هم به آن اشاره شد، هرگز آنچنان که باید جدی تلقی نشده است. از طرفی خنده همواره در تقابل با سوگ و غم و اندوه قرار گرفته است و به هر رو، سوگواری، خود را بر این پدیده تحمیل کرده و آن را از میدان بیرون رانده است. حتا زمانی هم که از سوی افراد در جایگاه‌های مختلف اجتماع به آن بها داده شده است، آنچنان که باید آن ویژگی‌های اصیل و دگرگون‌کننده‌ی خود را به همراه نداشته است و به تعبیری پیش از آنکه به روی صحنه بیاید و شکل دیگری به جهان بدهد، زهر آن را گرفته‌اند و آن را بیشتر به شکلی درآورده‌اند

که تنها سرگرم‌کننده باشد و کمتر شکل تازه‌ای از دیدن را ممکن کرده است. بررسی این موضوع که چرا در جامعه‌ی ایران در اغلب اوقات به سوگواری و اندوه بیش از خنده بها داده می‌شود، می‌تواند بسیار در فهم دقیق خود و جامعه‌ای که در آن زندگی می‌کنیم راهگشا باشد و ما را نسبت به آنچه از طریق زمان به ما رسیده است تا حدودی آگاه کند.

برتری‌بخشیدن به غم و اندوه را می‌توان در تمام ابعاد جامعه مشاهده کرد. چرا ما می‌توانیم در یک مراسم دینی و مذهبی کنار هم قرار بگیریم و گریه کنیم اما نمی‌توانیم روزی در کنار هم قرار بگیریم و بخندیم؟ چرا نمی‌توانیم به آنچه می‌کنیم بخندیم؟ چرا همچنان اندوه و غم، خاطره، در عرصه‌ی عمومی نگاه‌ها را به سوی خود جذب می‌کند؟ چرا افراد فقط وقتی می‌توانند در خیابان‌ها تجمع کنند که پای اندوه و سوگواری در میان باشد؟ چرا خیابان جایی برای «خنده» ندارد؟ در خنده چه چیزی وجود دارد که جامعه‌ی ما را می‌ترساند؟

وحشت از خنده وحشت از جهان نو و تازه است، چرا که خنده در خود چیزی دارد که جهان موجود را تهدید می‌کند. خنده شکلی از ناسازگاری است و مقاومت در مقابل امور ایستا و ثابت جهان است. خنده روبه جهانی دیگر دارد و جهان موجود را از ریخت می‌اندازد. در واقع تمام اشکال به اصطلاح مهم و جدی را به بازی می‌گیرد و آن‌ها را از جایگاه خود پایین می‌کشد. اما در سوگواری و اندوه نوعی پافشاری برای تداوم بخشیدن به گذشته و آنچه هست وجود دارد. به همین دلیل می‌توان گفت در سوگواری و اندوه و گریه نوعی

مقاومت در مقابل گذر زمان و به تعبیری نوعی مقاومت در مقابل دنیای جدید هست. آنکه سوگوار و در حال گریه و زاری است، در حال به یاد آوردن چیزی است که گمان می‌کند از دست رفته و تلاش می‌کند هرجور که شده آن را دوباره برگرداند. کسی به قصد فراموشی گریه نمی‌کند. اساساً گریه و زاری ضد فراموشی است. به همین دلیل فرد و جامعه‌ی سوگوار به زمان بی‌اعتناست و توجهی به آن ندارد، چرا که زمان عامل جدایی میان فرد و جامعه‌ی سوگوار از گذشته است. به تعبیری فرد و جامعه‌ی سوگوار «زمان» را دشمن خود می‌داند. پس سعی می‌کند به جهان عینی پشت کند و به ذهن و تفکر انتزاعی پناه ببرد، زیرا با این عمل می‌تواند جهانی بسازد زیر فشار و تسلط ایده‌ها. جهان عینی که تحت‌تأثیر زمان است، در چنین شرایطی طرد می‌شود و کمترین اهمیت را برای افراد دارد. اما خنده کاملاً با این منطق بیگانه است و روبه جهانی دیگر دارد. به همین دلیل در چنین جامعه‌ای خنده و ناسازگاری آن تحمل نمی‌شود و به گوشه‌ای خلوت تبعید می‌شود و همواره سعی می‌کنند آن را از فضای عمومی دور نگه دارند. هدف سوگواران حذف خنده یا در صورت امکان تبدیل کردن آن به چیزی کم‌خطر و سرگرم‌کننده است. سوگواران از خنده می‌ترسند، چرا که می‌تواند موجودیت آن‌ها را به بازی بگیرد. خنده می‌تواند سوگوار را با خود روبرو کند و جهانی را که با حسرت به آن چشم دوخته است، بی‌معنا و مضحک جلوه دهد و آن را از جایگاه مقدسش پایین بکشد و شکلی معمولی به آن بدهد. اما سوگوار این عمل را نمی‌پذیرد و گمان می‌کند توان مواجه شدن با خود را ندارد. او خود را همان‌طوری که

هست می‌خواهد نه طوری که باید یا می‌تواند باشد. به هر حال، در جامعه‌ی ایران شاهد شکلی از مقاومت در مقابل خنده هستیم؛ مقاومتی که موجب تداوم بخشیدن به گذشته است و هر امر تازه‌ای را طرد می‌کند.

گفتمان مسلط و حاکم در ایران سعی می‌کند به هرچیزی جهتی ایدئولوژیک بدهد. این صدا هر لحظه می‌خواهد به قلمرو خود اضافه کند، چرا که توان دیدن جایی خارج از کنترل و نظارت خود را ندارد. به همین دلیل اغلب به جاها و نقاط مختلف جامعه سرک می‌کشد و نقاط خارج از کنترل را شناسایی می‌کند و آن نقاط را به هر طریقی که شده مال خود می‌کند. گفتمان حاکم حتا معنای کلمات را هم دست‌کاری می‌کند و اجازه‌ی ارتباط بی‌واسطه با جهان را نمی‌دهد. او میان من و جهان ایستاده است و با شلاقی در دست، من و جهان مرا تهدید می‌کند. او میان من و جهان ایستاده است و مثل کسی که افراد را پیش از خارج شدن از مرز بازرسی می‌کند، مرا می‌گردد و اگر چیزی خارج از شناخت و آگاهی او در من پیدا شود، مرا شلاق می‌زند. او همه‌جا هست.

در این سال‌ها یکی از کلماتی که بسیار تلاش شده است که شکل دیگری به آن بدهند و معنای آن را عوض کنند، «خنده» است. در چند دهه‌ی اخیر روانشناسان در ایران به جایگاه ویژه‌ای رسیدند و اغلب رسانه‌های مختلف هم به شکل عجیبی از آن‌ها و جایگاهشان حمایت می‌کنند. روانشناسان در این یکی دو دهه‌ی اخیر در برنامه‌های تلویزیونی حضور فعالی داشته‌اند (آن‌ها هر

روز در ساعتی مشخص با مردم صحبت می‌کنند). از طرف دیگر، در این سال‌ها برنامه‌هایی در تلویزیون ساخته شد که نهایتاً خنده را لودگی و امری فردی و خصوصی معنا می‌کرد و اساساً پدیده‌ای جمعی و انتقادی محسوب نمی‌شد. به طور مثال برنامه‌ی «خندوانه» را در نظر بگیرید. عده‌ای در محل اجرای برنامه حضور دارند و به عنوان تماشاگر از آن‌ها استفاده می‌شود. آن‌ها فقط تماشاگرند نه چیز دیگری. در واقع مشارکتی در روند بازی ندارند... کسی در آن فضا اجازه ندارد کاری کند که پیش‌تر پیش‌بینی‌نشده است. خنده‌ی آن‌ها اغلب کنترل‌شده است و دستور هر لبخندی را مجری برنامه صادر می‌کند. همه‌چیز طبق برنامه پیش می‌رود. در واقع برنامه این است که بینندگان و تماشاگران حاضر در برنامه نهایتاً خود را مسئول تمام امور بدانند و باور کنند که می‌توانند بر هر چیزی غلبه کنند. آن‌ها از افراد می‌خواهند به هر شکلی که شده بخندند، چرا که روانشناسان گفته‌اند این امر افسردگی شما را کاهش می‌دهد. با این همه، باید پرسید آن‌ها که می‌خندند به چه چیزی می‌خندند؟ چرا در خنده‌ی آن‌ها هیچ امر جدی و به اصطلاح مهمی به بازی گرفته نمی‌شود؟

خنده‌ی آن‌ها بیشتر در جهت تداوم‌بخشیدن به وضعیت دهشتناک کنونی است. معمولاً تنها مسائل بی‌خطر به موضوع خنده‌ی آن‌ها تبدیل می‌شود؛ چیزهایی که خندیدن به آن‌ها کمترین هزینه را برای آن که می‌خندد دارد. در نتیجه در اینجا نه با خنده بلکه با شکلی از لودگی مواجه هستیم و هدف

آن تبدیل کردن «خنده» به چیزی سرگرم‌کننده و مبتذل است که هیچ کارکردی جز دور کردن فرد از افسردگی و درد ندارد. «فرد» در اینجا گویی مرکز جهان است و توان غلبه بر هرچیزی را دارد. به عبارت دیگر، چنین برنامه‌هایی هدفی جز تولید توهم در فرد ندارند و با تولید توهم در فرد، او را به حال خود رها می‌کنند. در چنین شرایطی فرد دیگر برای سیستم و ایدئولوژی حاکم هیچ خطری ندارد و فرد به بلای جان خود تبدیل می‌شود. او خود مسئولیت کنترل خود را بر عهده می‌گیرد و سیستم با خیال راحت‌تری به کار خود ادامه می‌دهد.

فقر، رنج، نابرابری و... را ساختارها و نهادهای موجود در جامعه گسترش می‌دهند اما گفتمان حاکم از افراد می‌خواهد که بپذیرند مشکل از خود آن‌هاست و نهادهای مختلف مشکلی ندارند. جامعه‌شناسان را کنار گذاشته‌اند و از آن طرف، میدان را برای روانشناس‌ها خالی کرده‌اند تا این موضوع را به افراد ثابت کنند. مجریان برنامه‌های تلویزیونی را به کار گرفته‌اند تا به خنده شکلی خصوصی بدهند یا نهایتاً آن را ابزاری برای مبارزه با افسردگی قلمداد کنند و آن را از حوزه‌ی عمومی به خلوت افراد بکشانند. در صورتی که خنده چیزی فراتر از این مسائل است... به هر حال، صدای مسلط همه‌چیز را طبق میل خود می‌خواهد و معنای کلمات را هم بر همین مبنا تغییر می‌دهد تا راحت‌تر اهداف خود را پیش ببرد.

کار اغلب برنامه‌های به اصطلاح طنز در صداوسیما عادی جلوه دادن موقعیت‌های غیرعادی است. در صورتی که طنز و خنده ماهیتی متفاوت دارد و کار آن غیرعادی نشان دادن موقعیتی عادی است. خنده اساساً ناسازگار است و فهم متعارف را به چالش می‌کشد و ما را در برابر آن قرار می‌دهد و از این طریق راه را برای دگرگونی و تغییر ایجاد می‌کند. خنده درد ما را تسکین نمی‌دهد و ما را به پذیرش شرایط موجود فرانمی‌خواند. خنده دست ما را می‌گیرد و به بیرون از موقعیتی که در آن هستیم می‌کشاند و از آن جا به ما می‌گوید: ببینید! حالا خود و واقعیت خود را تماشا کنید. از اینجاست که آدمی توان دیدن پیدا می‌کند و همین امر در واقعیت و آنچه تا آن لحظه عادی و طبیعی فرض شده بود، شکافی ایجاد می‌کند. این شکاف به فرد امکان دیدن می‌دهد و شور و اشتیاقی برای تغییر در او ایجاد می‌کند. خنده اگر چنین نیرویی در فرد ایجاد نکند، در خدمت وضعیت حاکم است و مثل قرصی خواب‌آور، فرد را به خواب می‌برد. خنده نباید خواب‌آور باشد، بلکه باید بیدار کند و البته که بیداری بدون درد و رنج ناممکن است. خنده است که با دست‌انداختن و تمسخر وضعیت حاکم، اقتدار آن را به چالش می‌کشد و در ما شجاعت و شهامت ایجاد می‌کند تا در مقابل آن مقاومت کنیم و خود را در مقابل آن قرار دهیم. محرومان و طردشدگان سلاحی جز خنده ندارند. خنده می‌تواند موجب اتحاد و همدلی میان اقشار ستم‌دیده و محروم و روشنفکران و نخبگان جامعه شود... خنده است که محرومان و طردشدگان را از زیر به روی

زمین می‌کشاند و نگاه نخبگان را که اغلب روبه بالاست، جایی که نه زندگی بلکه بحث درباره‌ی زندگی وجود دارد، به زمین نزدیک می‌کند و آن‌ها را در کنار یکدیگر قرار می‌دهد. این امر نوعی صمیمیت ایجاد می‌کند و منافع آن‌ها را به‌هم گره می‌زند و موجب اتحاد و همدلی می‌شود. از اینجاست که می‌توان به آینده امیدوار شد و ناممکن را ممکن کرد. خنده خطری است که شرایط موجود را تهدید می‌کند و با غیرطبیعی جلوه دادن امور طبیعی و عادی، جهان ما را زیرورو می‌کند. به تعبیری باید گفت خنده است که فرد انقلابی تولید می‌کند.

خنده در دوران ما

گفتمان رسمی و مسلط در ایران به دلیل تعلق خاطر به آرمان‌های آن‌جهانی و زندگی پس از مرگ، اغلب درصدد محو کردن زندگی و بی‌اهمیت جلوه دادن آن است. این گفتمان با طرد زندگی از زندگی حرف می‌زند. زندگی و مرگ برای گفتمان موجود کاملاً از هم جدا هستند و معمولاً مرگ بر زندگی ترجیح داده می‌شود. زندگی در این جهان وسیله‌ی رساندن آدمی به جهانی است جاودان و بی‌پایان و تلقی این گفتمان از جهان بر ایده استوار است و به امور عینی و انضمامی کمتر توجه می‌کند. مهم‌ترین ویژگی این گفتمان، تن دادن

آن به جهانی سلسله‌مراتبی است که از بالا به پایین تنظیم شده است، حتا مرگ و زندگی هم از این سلسله‌مراتب جدا نیستند.

تحلیل باختین از آثار رابله پرده از مسائل مهمی برمی‌دارد و آنچنان درگیری رابله را با جهانی که در آن زیسته است به تصویر می‌کشد که هر مخاطب تیزبین و حساسی را به فکر فرو می‌برد. او معتقد است که رابله تصویری نو و تازه از جهان ارائه می‌دهد و ایدئولوژی حاکم بر قرون وسطا را که کاملاً تحت تأثیر دین و کلیساست، محکوم می‌کند. او بر این باور است که رابله «جسمانیت انسان را (و جهان پیرامون آن را که در قلمرو ارتباط مستقیم با بدن قرار دارد) نه‌تنها به مصاف ایدئولوژی آن‌جهانی پارسامآبانه‌ی قرون وسطایی می‌برد، بلکه در مقابل بی‌بند و باری و هرزگی قرون وسطا نیز قرار می‌دهد. او در پی بازگرداندن یک زبان و مفهوم به بدن انسان است.» (باختین، ۱۳۹۱؛ ۲۳۷) او در جای دیگری می‌نویسد:

«در ایدئولوژی دنیای قرون وسطا بدن انسان صرفاً تحت لوای تباهی و نزاع نگریسته می‌شد، در حالی که عملاً بی‌بند و باری جنسی کثیف و زشتی حکم‌فرما بود.» (همان)

آیا این جهان‌بینی و دنیای قرون وسطایی برای ما آشنا نیست؟ آیا در جامعه‌ی ایران شاهد تلاش گفتمان حاکم برای طرد و نادیده گرفتن بدن و زندگی و از طرف دیگر، بی‌بند و باری و هرزگی، نیستیم؟ تحلیل‌های باختین در این باره

برای انسان ایرانی آنچنان آشنا به نظر می‌رسند که گویی از جامعه‌ی ایران سخن می‌گوید. او می‌نویسد:

«... در تصویر سلسله‌مراتبی جهان که رابله آن را نابود کرد، مرگ از جایگاهی آمرانه برخوردار بود. مرگ، زندگی در جهان را بی‌ارزش، آن را امری فانی و موقت تلقی می‌کرد... .» (باختین، ۱۳۹۱؛ ۲۶۶)

او معتقد است که رابله مرگی را به تصویر می‌کشد که پایان همه‌کس و همه‌چیز نیست و دقیقاً مرگ را در خود زندگی به تصویر می‌کشد و آن را به مثابه بعدی اجتناب‌ناپذیر نشان می‌دهد.

در ایران باستان مرگ و رستاخیز سیاوش مظهری از پیوند میان زندگی و مرگ است. «جشن باززایی سیاوش در رویکردی تبارشناسانه به دسته‌های حاجی فیروز در ابتدای سال می‌رسد و سیاهی نشانگر برخاستن از مرگ تاویل می‌شود... . او همان خدایی است که هر ساله به هنگام نوروز از جهان مردگان باز می‌گردد و عیاشی‌ها و دسته‌های نوروزی به سبب بازگشت وی و ازدواج مجدد او با الهه باروری است، پس محتمل است که نام سیاوش در اوستا: syâvarsan به معنای مرد سیاه باشد... حاجی فیروز نیز بازمانده آیین بازگشت سیاوش است. چهره سیاه او نماد بازگشت او از جهان مردگان و لباس سرخ او نماد خون سیاوش و حیات مجدد ایزد شهیدشونده، و شادی او شادی

زایش دوباره آن‌هاست که رویش و برکت را با خود می‌آورند.» (بهار، ۱۳۷۶، ۲۲۶- ۲۳۱)

امروز دیگر این آیین اسطوره‌ای جای خود را به جهانی سلسله‌مراتبی داده است. گفتنی است که در گذشته هم این جهان سلسله‌مراتبی بر زندگی ایرانیان سلطه داشته است و این موضوع تازگی ندارد. اما در جشن‌ها و آیین‌های ایرانی شاهد چنین مسائلی در مقاطعی خاص از سال بوده‌ایم که امروز آن را هم از دست داده‌ایم. به باور نگارنده، در دورانی به سر می‌بریم که جنبه‌های منفی «خنده» بیش از جنبه‌های مثبت آن ستایش می‌شود. در ایران معمولاً شکل منفی خنده بر شکل مثبت آن مسلط بوده است و این روند همچنان ادامه دارد.

خنده راهی است به سوی آزادی. خنده، علیه وضعیت موجود است، وضعیتی که همواره با ترس، خشم، کینه، جزم‌اندیشی و خشونت، خود را به رخ می‌کشد. خنده سویه‌های مختلفی دارد و به تعبیر باختین با فراموشی هم رابطه‌ای بسیار نزدیک دارد. خنده جهان‌بینی نو می‌آفریند و جهان‌بینی نو، جهان نو. امور غایب جهان را احضار می‌کند و ناممکن را ممکن می‌کند، آینده را به حال پیوند می‌زند و گذشته را پس می‌زند. اساساً با «تغییر» و «حرکت» بسیار ارتباط نزدیکی دارد و دشمن انفعال و ایستایی است. جهان را دگرگون می‌کند و معرفت تازه‌ای را خلق می‌کند. خنده «شدن» را بر «بودن» ترجیح

می‌دهد و زندگی را ستایش می‌کند. خنده در خدمت زندگی است. از نظر باختین، زبان خنده هرگز تن به اقتدار، خشونت و محدودیت نداده است. زبان خنده هرگز ابزاری در اختیار صاحبان قدرت نبوده و در برابر زبان رسمی و جدی که بیشتر مورد توجه حاکمان است، قرار گرفته است. باختین معتقد است که «خنده» همواره روبه سوی آزادی و رهایی داشته است و در مقابل سانسور و محدودیت ایستاده است. با وجود این، خنده اگر خود تمسخرکننده را در برنگیرد، ویژگی بنیادین و مهم خود را که همانا رهایی و آزادی است، از دست می‌دهد و به ضد خود بدل می‌شود. خنده اگر تمسخره‌کننده را در برنگیرد، بیشتر دوگانه‌انگاری و جزم‌اندیشی را تأیید کرده است و در واقع سویه‌های منفی خود را به نمایش گذاشته است. در ایران معمولاً با این شکل از خنده مواجهیم؛ خنده‌ای سرکوبگرانه که تمسخرکننده را به هیچ عنوان دربرنمی‌گیرد و «دیگری» را زیر فشار خود لگدمال می‌کند.

نتیجه‌گیری

خنده در ایران به دلیل اینکه اغلب شکل منفی آن غالب است، هم‌دست وضعیت موجود است و در اغلب اوقات با خشونت و افراطی‌گری سازگارتر است تا آزادی. در ایران، معمولاً خنده جنبه‌ی تنبیهی دارد و امور مهم و ضروری را در برنمی‌گیرد و تنها می‌تواند عده‌ای را علیه عده‌ای دیگر بسیج کند. اغلب

موضوع خنده «دیگری»است و خود تمسخرکننده را دربرنمی‌گیرد. اینجاست که از طریق بررسی خنده می‌توان به هم‌دستی افراد با وضعیت موجود پی برد. گویا خنده در ایران رهایی‌بخش نیست و جنبه‌ی سرکوبگرانه دارد و سویه‌های خشونت‌آمیز آن، بیشتر از هر چیز دیگری خود را نشان می‌دهد. باختین معتقد است که در گذشته خنده هرگز تن به پلشتی و ریاکاری نداد. او در کتاب «تخیل مکالمه‌ای» می‌نویسد:

«همه‌ی گونه‌های برتر و جدی، همه‌ی اشکال برتر زبان و سبک، همه‌ی عبارات کاملن ثابت و همه‌ی هنجارهای زبان‌شناختی آغشته به عوام‌زدگی، ریا و دروغ‌پردازی شدند. فقط خنده از پلشتی مصون ماند.» (باختین، ۱۳۹۱؛ ۳۱۶)

گفتنی است که او به هیچ‌وجه خنده را فعالیتی زیست‌شناختی یا روانشناختی نمی‌داند. باختین خنده را «پدیده‌ی فرهنگی اجتماعی - تاریخیِ عینیت یافته‌ای» می‌داند که در ترجمان‌های کلامی حضور دارد. با وجود این، بررسی خنده و چگونگی ظهور آن در جامعه‌ی ایران نشان می‌دهد که لااقل در ایران، همیشه این‌گونه نبوده و خنده هم مثل تمامی عناصر دیگر در زندگی آدمی در مقاطعی خاص تن به عوام‌زدگی و ریاکاری و دروغ داده است و از آنچه که باید باشد سرباز زده است و به چیزی که دلخواه گفتمان مسلط بوده، تبدیل شده است. این امر را به وضوح در تاریخ و فرهنگ ایران می‌توان مشاهده کرد. در

اینجا اغلب افراد خنده را به دروغ و ریا آغشته کرده‌اند و از «دیگری» به عنوان موضوعی برای خنده‌ی خود استفاده می‌کنند. آن نوع از خنده‌ی کارناوالی که مد نظر باختین است، کمترین نمود را در جامعه‌ی امروز ایران، و حتا جهان امروز، دارد. وقتی خنده به موضوعی شخصی بدل می‌شود و به سطحی خاص تقلیل داده می‌شود، به چیزی بی‌خاصیت تبدیل می‌شود و به هیچ‌وجه این شکل از خنده رهایی‌بخش نیست و از خلال آن نمی‌توان انتظار داشت جهان تازه‌ای رخ نشان دهد. خنده به شکل رادیکالی باید تمام ابعاد یک جامعه را درنوردد و آن را پشت‌ورو کند. اغلب در جوامع استبدادزده این شکل از خنده کمتر دیده می‌شود، چرا که در این جوامع همه‌چیز نهایتاً شخصی می‌شود و مسائل بیشتر ابعاد خصوصی پیدا می‌کنند.

منابع و مأخذ:

آبراهامیان، ا (۱۳۹۴). تاریخ نوین ایران، ترجمه‌ی شهریار خواجیان، تهران، نشر دات، چاپ دوم.

استرآبادی، ب (۱۳۷۱). معایب‌الرجال، ویرایش محمد توکلی طرقی و افسانه نجم‌آبادی، سلسله انتشارات «نگرش و نگارش زن»، جلد اول.

اتابکی، پ (۱۳۹۶). کلیات عبید زاکانی، تهران، انتشارات زوار، چاپ هفتم.

باختین و دیگران (۱۳۹۲). درآمدی بر جامعه‌شناسی ادبیات، گزیده و ترجمه محمد جعفر پوینده، تهران، نشر نقش جهان، چاپ سوم.

باختین، م (۱۳۹۱). تخیل مکالمه‌ای، ترجمه رویا پورآذر، تهران، نشر نی، چاپ سوم.

بلوکباشی، ع (۱۳۸۴). نوروز جشن نوزایی آفرینش، تهران، دفتر پژوهش‌های فرهنگی.

بهار، م (۱۳۷۶). جستاری چند در فرهنگ ایران، تهران، انتشارات فکر روز.

بهار، م (۱۳۷۶). پژوهشی در اساطیر ایران. تهران، نشر آگاه.

قائمی، ف (۱۳۹۳). نقد و تحلیل ساختار آیینی اسطوره سیاوش. فصلنامه تخصصی نقد ادبی.

قاضی‌مرادی، ح (۱۳۹۵). در پیرامون خودمداری ایرانیان، نشر کتاب آمه، تهران، چاپ پنجم.

خالرند و دیگران (۱۳۹۰). جشن‌های ایرانی در دوره اول خلافت عباسی.

صلاحی، ع (۱۳۸۲). خنده سازان و خنده پردازان، تهران، نشر علم، چاپ اول.

شاملو، ا (۱۳۸۴). مجموعه آثار، دفتر یکم: شعرها، تهران، نشر نگاه، چاپ ششم.

«بودن» بدون ارتباط ناممکن است

در دوران پیشین، بریدن اعضای بدن افراد هنجارگریز از سوی صاحبان قدرت بسیار مرسوم بود. این شکل از مجازات در مکانی عمومی صورت می‌گرفت و مجرم با توجه به جرمی که مرتکب شده بود، تنبیه می‌شد. این نوع از تنبیه در حضور مردم صورت می‌گرفت و پیش از مجازات هم به همگان اعلام می‌شد تا در مکان مورد نظر حاضر شوند. این کار بیشتر به قصد ترس و وحشت ایجاد کردن انجام می‌گرفت و نمایش شکنجه در حضور همگان، برای افراد هنجارگریز نقش بازدارنده داشت. مردم با دیدن چنین صحنه‌هایی دچار ترس و وحشت می‌شدند و همین ترس و وحشت آن‌ها را کنترل می‌کرد و باعث می‌شد که در اغلب اوقات طبق خواست حاکم عمل کنند.

بریدن زبان، یکی از شیوه‌های مجازات در ایران بوده است. بریدن زبان، عین بریدن دست، پا یا حتا سر نیست. بریدن زبان معنای عمیق‌تری دارد. البته امروز دیگر شکل بریدن فرق کرده است. در قدیم زبان فرد باید بریده می‌شد تا نتواند کلمه را بر زبان جاری کند و با این کار اصلی‌ترین راه ارتباطی او را با دیگران مسدود می‌کردند. می‌توان گفت نشانه گرفتن زبان، بسیار هدف‌مند بوده است، زیرا که با بریدن آن، ارتباط فرد با دیگران دچار اختلال می‌شود و در جامعه کم‌کم به حاشیه رانده می‌شود. «بودن» بدون ارتباط ناممکن است و به تعبیر باختین «بودن یعنی ارتباط ژرف با غیر». در عصر جدید حکومت‌ها به شکل دیگری به این بخش، یعنی ارتباط، حمله می‌کنند. بریدن زبان بریدن

فرد از جامعه است. بریدن زبان یعنی به «هیچ» تبدیل کردن فرد؛ یعنی وجه تمایز او را گرفتن و تبدیل کردن او به موجودی مطیع و سربه‌راه.

در عصر جدید هرچه تلویزیون و دیگر رسانه‌های تحت نظارت حکومت‌ها قدرت بیشتری گرفتند، کتاب‌ها بیشتر به حاشیه رانده شدند. تیموتی اسنایدر می‌نویسد:

«نیم قرن پیش، رمان‌های کلاسیک با مضمون تمامیت‌خواهی در مورد استیلای تلویزیون، جلوگیری از نشر کتاب، محدود ساختن دامنه لغات، و در نتیجه دشوار شدن تفکر و اندیشیدن، هشدارها می‌دادند. در فارنهایت ۴۵۱ اثر ری برادبری که در ۱۹۵۳ منتشر شد، مأموران آتش‌نشانی کتاب‌ها را پیدا می‌کنند و می‌سوزانند در حالی که بیشتر شهروندان در حال تماشای تلویزیون‌های دوسویه هستند. در ۱۹۸۴ اثر جرج اورول که در ۱۹۴۹ منتشر شد، کتاب‌ها توقیف و تلویزیون‌ها دوسویه شده‌اند تا حکومت همواره امکان زیر نظر گرفتن شهروندان را داشته باشد.» (اسنایدر، ۱۳۹۶)

این موضوع کاملاً جهانی است و مربوط به جای خاصی نیست. انسان عصر جدید، انسانی است که انگار زبانش را از او گرفته‌اند، او زبانی بریده دارد و دچار لکنت است.

همواره حکومت‌ها اصرار داشته‌اند تا همه را برای بکارگیری لغاتی خاص ترغیب کنند. تلویزیون و دیگر رسانه‌های رسمی، نقش مهمی در این روند یکسان‌سازی بازی می‌کنند. در شرایط کنونی، کتاب‌ها هر روز بیشتر به حاشیه رانده می‌شوند و راه برای رسانه‌های دیگر باز می‌شود. از طرف دیگر، کتاب در ایران محلی برای دفن زبان‌های متفاوت است. در هر کتابی می‌توان زبان‌های بریده‌ی بسیاری را یافت. حال از سانسور نهادینه شده و درونی شده که بگذریم، از نقش وزارت ارشاد نمی‌توان گذشت که اغلب در حال سلاخی کردن زبان‌هاست. کار وزارت ارشاد حمله کردن به ماهیت آدمی است. بریدن زبان، بریدن انسان است از طبیعت خود. جدا کردن آدمی است از هستی. زبان که بریده شد، آدمی تنها می‌ماند، بدون ارتباط و آن وقت خیلی راحت می‌توان به او جهت داد. سانسور در جامعه‌ی ایران نابودکننده‌ی تفاوت است. در واقع هدف از سانسور چیزی جز بی‌چهره کردن افراد نیست. هدف، کشتن تفاوت است. ارتباط به چهره‌های متفاوت نیاز دارد نه صداها و چهره‌های یکسان. از این نظر، می‌توان گفت هدف دیگر سانسور، حذف ارتباط در جامعه است.

تلویزیون و تک‌صدایی

طی سال‌های اخیر قیمت کاغذ چند برابر شده است. از طرف دیگر، روز به روز تیراژ کتاب، روزنامه، مجله و... در ایران کاهش می‌یابد. به طور مثال بالاترین

تیراژ کتاب بین ۳۰۰ تا ۵۰۰ جلد است و اگر کتابی تحت حمایت نهاد یا جای خاصی نباشد، به احتمال زیاد همین تعداد محدود هم یک سال و حتا بیشتر طول می‌کشد تا به فروش برسد (حال اینکه کتابی پس از فروش هم خوانده شود یا نه بحث دیگری است). روزنامه‌ها و مجلات زیادی طی این سال‌ها تعطیل و توقیف شده‌اند و این روند همچنان ادامه دارد. اما در این میان صداوسیما با کمترین مشکل به کار خود ادامه می‌دهد. هیچ مهم نیست شرایط اقتصادی، اجتماعی، سیاسی یا هر چیز دیگری در کشور چگونه باشد. در هر حال این سازمان کار خود را ادامه می‌دهد و مشکلات اقتصادی و... روی آن تأثیری ندارد. دلیل آن هم کاملاً روشن است و احتمالاً لزومی ندارد از امور بدیهی سخن بگوییم. گذشته از سطح کیفی روزنامه‌ها و مجلات و کتاب‌ها که در شرایط فعلی به لحاظ محتوایی هم دردی را دوا نمی‌کند، کار به جایی رسیده است که تنها نشریات تحت حمایت دولت و حکومت می‌توانند به کار خود ادامه دهند و... کاملاً بدیهی است که این روند نتیجه‌ای جز یکسان‌سازی و یکدستی ندارد. در این میان صداهای کم جانِ مخالف کجا بروند؟

طبیعتاً در چنین شرایطی رسانه‌های تحت حمایت نهادهای خاص همچنان به کار خود ادامه می‌دهند و مثل سابق، تلاش می‌کنند گروهی خاص را نماینده‌ی تمام جامعه در نظر بگیرند و نگاه آن‌ها را مثل ویروس در همه‌جا پخش کنند. رسانه‌های دیگر هم یا تعطیل می‌شوند یا سر از فضای مجازی درمی‌آورند. این شرایط به نفع کدام گروه است؟ چرا کتاب‌ها و روزنامه‌ها و

مجلات از زندگی ما حذف می‌شوند و فضای مجازی جایگزین آن‌ها می‌شود؟ این روند چه بلایی بر سر حافظه‌ی ما خواهد آورد؟ آیا فضایی که در حال شکل‌گیری است، حافظه‌ای برای ما باقی خواهد گذشت؟ آیا بیش از پیش در «حال» غرق نخواهیم شد و آینده را از دست نمی‌دهیم؟

خودمداری و سرمایه‌داری

زندگی ما به خودمحوری و تک‌روی گره خورده است. از یک طرف با تاریخ و فرهنگی چندهزار ساله مواجه هستیم که همواره درگیر تک‌گویی و استبداد بوده است و از طرف دیگر با ایدئولوژی سرمایه‌داری که کم و بیش تمام نقاط دنیا را درنوردیده است و جایی نیست که نشانه‌هایی از سلطه‌ی آن دیده نشود. سرمایه‌داری توجه خاص و ویژه‌ای به انباشت سرمایه دارد و از تک‌تک افراد جامعه می‌خواهد که تنها و تنها به سود فکر کنند و در این مسیر حتی از خود بیشترین بهره را ببرند. این طرز تفکر تولیدکننده‌ی انسان‌های خودخواه و خودمحور است، انسان‌هایی که چشم دیدن «دیگری» را ندارند. به عبارتی، ما در جهانی به دنیا آمده‌ایم که امکانات محدودی برای دیدن و به رسمیت شناختن صداهای متفاوت و مختلف در اختیار ما گذاشته است. شرایط کنونی جهان از هر نظر بسیار ناامیدکننده است و ما را نسبت به آینده دلسرد می‌کند.

زیگمونت باومن، در یکی از آخرین مصاحبه‌های خود درباره‌ی رابطه‌ی گذشته‌گرایی و آینده‌گرایی و همچنین ناامیدی از آینده می‌گوید:

«... ما آینده را موعد هراس، اضطراب، و دلهره می‌دانیم: کم‌یابی شغلیِ فزاینده؛ درآمدهای رو به کاهش و بنابراین کاهشِ فرصت‌های زندگی خود و فرزندان‌مان؛ ناپایداری فزاینده‌ی موقعیت‌های اجتماعی خود و موقتی بودن دستاوردهای‌مان در زندگی؛ شکاف فزاینده میان ابزار، منابع، و مهارت‌های ما و عظمت چالش‌های زندگی؛ و از دست دادن زمام امور زندگی. گویی هریک از ما به یک مهره‌ی پیاده در بازی شطرنجی میان اشخاص ناشناس تنزل یافته‌ایم. این اشخاص، اگر نگوییم دشمن سرسخت و ظالم ما بوده‌اند، حداقل به نیازها و آمال ما بی‌اعتنا هستند، و بی‌درنگ حاضراند که ما را در راه اهداف خود قربانی کنند. بنابراین، امروزه وقتی به آینده فکر می‌کنیم، بیش از پیش می‌ترسیم که ما را بی‌عرضه و به‌دردنخور، خوار و بی‌ارزش بشمرند، به حاشیه برانند و دفع یا طرد کنند. اکثریت فزاینده‌ای از مردم بنا به تجربه‌ی خود، و نزدیکان و عزیزان‌شان، دریافته‌اند که دیگر به آینده‌ی نامساعد، نامعلوم، پیش‌بینی‌ناپذیر، و به شدت مأیوس‌کننده امیدوار نباشند.» (باومن، ۱۳۹۶)

او در ادامه به بخشی از مقدمه‌ی کتاب خود یعنی گذشته‌آباد اشاره می‌کند و می‌گوید:

«والتر بنیامین در تزهایی درباره‌ی فلسفه‌ی تاریخ، که در اوایل سال 1940 نوشت، در باب پیام یکی از نقاشی‌های سال 1920 پل کِله با عنوان فرشته‌ی نو (که بعداً فرشته‌ی تاریخ نامیده شد) چنین گفت: «فرشته‌ی تاریخ روی‌اش را به سوی گذشته برگردانده است. ما گذشته را زنجیره‌ای از رویدادها می‌دانیم اما برای این فرشته گذشته فاجعه‌ای سراسری است که بی‌وقفه مخروبه پدید می‌آورد و جلوی پای‌اش تلنبار می‌کند. فرشته می‌خواهد در جای خود بماند، مردگان را بیدار کند، و آن‌چه را که خرد و خراب شده ترمیم کند. اما توفانی از جانب بهشت می‌وزد؛ توفان چنان سهمگین است که فرشته دیگر نمی‌تواند بال‌های‌اش را ببندد. این توفان ناگزیر او را به سوی آینده‌ای می‌راند که پشت به آن دارد، در حالی که توده‌ی آواری که در مقابل او است بالا و بالاتر می‌رود و سر به آسمان می‌ساید. این توفان همان چیزی است که پیشرفت می‌خوانیم.» از اظهار نظرِ ژرفِ بنیامین تقریباً یک قرن می‌گذرد. اگر امروز کسی به نقاشی کِله دقیق بنگرد، باز هم فرشته‌ی تاریخ را پرمعنا خواهد یافت. اما آن‌چه بیش از هر چیز دیگری توجه او را جلب خواهد کرد این است که این فرشته دارد تغییر جهت می‌دهد ـ فرشته‌ی تاریخ در لحظه‌ی چرخش ترسیم شده است. او دارد از گذشته به آینده رو می‌کند. توفانی که این بار از آینده‌ی خیالین، مورد انتظار، و هولناک به سوی بهشت گذشته می‌وزد (گذشته‌ای ویران، بربادرفته، و در خیال پخته) بال‌های‌اش را با شدت به عقب می‌راند. اکنون نیز همچون آن زمان، این توفان چنان سهمگین است که

«فرشته نمی‌تواند بال‌های‌اش را ببندد.» می‌توان گفت محاسن و معایبی که، به نظر بنیامین، یک‌صد سال قبل کله به گذشته و آینده نسبت می‌داد در حال جابه‌جایی است. اکنون آینده در ستون بدهکاران جای دارد، آینده‌ای که به علت غیرقابل‌اعتماد بودن و مهارناپذیری‌اش تقبیح شده و معایب‌اش از محاسن‌اش فزونی یافته است. حالا نوبتِ گذشته است که در ستون بستانکاران جای گیرد زیرا محاسن‌اش از معایب‌اش پیشی گرفته ـ به عنوان جایگاه انتخاب آزاد و امیدی که هنوز بر باد نرفته است.» (همان)

سرمایه‌داری در پدید آمدن چنین شرایطی نقش مهمی ایفا کرده است و به هیچ‌وجه نمی‌توان منکر این موضوع شد. ما به جهانی نیاز داریم که امکانات لازم را برای پذیرش حقوق انسانی یکدیگر در اختیارمان بگذارد، جهانی که بتوان در آن صداهای مختلف را به رسمیت شناخت و هیچ صدایی آن‌قدر قدرت نداشته باشد که بتواند صداهای دیگر را خفه کند. در چنین جهانی است که احتمالاً به «آینده» می‌توان امیدوار بود. در ایران اوضاع اقتصادی، سیاسی، فرهنگی و... بسیار نگران کننده است و روز به روز هم وضعیت بدتر می‌شود. فساد، بیکاری، فقر، خودکشی، تجاوز و... به مسائل روز تبدیل شده‌اند. با وجود این، اغلب سیاست‌مداران طوری رفتار می‌کنند که انگار همه‌چیز طبیعی است و مدام وعده می‌دهند که به زودی اوضاع بهتر از قبل خواهد شد.

اما مردم اعتماد خود را از دست داده‌اند، آن‌ها روی هیچ‌چیز و هیچ‌کس جز خود حساب نمی‌کنند و اعتماد خود را نسبت به دیگری هم از دست داده‌اند (البته این موضوع در جامعه‌ی ایران تازگی ندارد اما به نظر می‌رسد شرایط موجود آن را بیش از پیش تشدید کرده است). هرجا که فساد گسترش یابد بدون تردید بی‌اعتمادی میان افراد هم افزایش پیدا می‌کند. میان فساد و خودمداری ارتباط عمیقی وجود دارد. حتا می‌توان گفت یکی از دلایل مهم گسترش فساد در ایران خودمداری است، چرا که انسان خودمدار قادر نیست جز خود کس دیگری را ببیند و طوری عمل می‌کند که گویی تنها اوست که حق زندگی کردن دارد و دیگران از این حق بی‌بهره‌اند. انسان خودمدار با مکالمه و ارتباط بیگانه است و جهان را بدون «تو»، بدون صداهای متفاوت می‌خواهد.

پا گذاشتن به جهانی که اغلب افراد به هم بی‌اعتماد و بدبین‌اند و دیگری را به ابزاری برای پیشبرد اهداف خود تقلیل داده‌اند، بسیار خطرناک است. در چنین شرایطی است که احساس ناامنی گسترش می‌یابد و افراد برای به دست آوردن امنیت دست به هر کاری می‌زنند. احساس ناامنی کردن در چنین شرایطی موجب می‌شود روز به روز ارتباط خود را با دیگران کمتر کنیم و در واقع زندگی خود را وقف چهره‌ها و صداهای آشنا کنیم. وحشت و ترس از صداهای ناآشنا ما را بیش از پیش منزوی می‌کند. این شرایط ما را بیش از پیش به سمت خودخواهی و خودمحوری سوق می‌دهد و موجب می‌شود طوری زندگی

کنیم که نتوانیم به‌جز خود و منافع خود به چیز دیگری فکر کنیم. باومن در مقاله‌ای با عنوان «غریبه‌ها خطرناکند... واقعاً این‌طور است؟» می‌نویسد:

«معاشرت‌هراسی در میل به ایجاد جزیره‌های همسانی و شباهت در وسطِ دریای تنوّع و تفاوت، تجلّی می‌یابد. معاشرت‌هراسی دلایل پیش‌پاافتاده‌ای دارد ـ فهم آنها آسان است، هر چند نادیده گرفتن آنها ضرورتاً آسان نیست. همان طور که ریچارد سِنِت گفته، «احساسِ «ما»، که از میل به شبیه بودن حکایت می‌کند، راهی برای پرهیز از لزومِ عمیق‌تر نگریستن به یکدیگر است.» بنابراین، نوعی آرامش خاطر را نوید می‌دهد: هم‌زیستی را آسان‌تر می‌سازد زیرا هر گونه تلاش برای فهم، مذاکره و مصالحه را به امری زائد بدل می‌کند. «میل به پرهیز از مشارکت واقعی، جزء لاینفکِ فرایندِ شکل‌گیریِ تصویری منسجم از اجتماع است. مردم بی آن که تجربه‌ی مشترکی داشته باشند، احساس می‌کنند که پیوندهای مشترکی دارند زیرا از مشارکت، از خطرها و چالش‌های آن، و از دردش می‌ترسند.» میل به «اجتماع مبتنی بر شباهت» نه تنها نشانه‌ی پرهیز از غیریت در بیرون بلکه حاکی از روی‌گردانی از التزام به تعاملِ پرشور اما متلاطم، و متعهد اما بی‌تردید دشوار در درون است.» (باومن، ۱۳۹۶)

به هر ترتیب، سال‌هاست که در جامعه‌ی ایران شاهد بی‌اعتنایی، بی‌اعتمادی، کینه‌توزی نسبت به هر صدایی هستیم که از نظر ما غریبه به نظر می‌رسد. دیگر عمل غیرمسئولانه، بی‌اخلاقی، فساد و... امری عادی و روزمره پنداشته می‌شود و انگار دیگر در جامعه هیچ‌چیز وجود ندارد که «من» را وادار کند تا نسبت به «غیر» نگاه مسئولانه‌ای داشته باشم. گویی میان من و دیگری هیچ پلی وجود ندارد و تمام آن ارزش‌ها، باورها و الگوهایی که می‌توانند یک گروه اجتماعی را به هم ربط دهند، ویران شده‌اند و امر مشترکی وجود ندارد که افراد را کنار هم قرار دهد و به هم احساس تعلق کنند. به همین دلیل است که اغلب افراد مثل طعمه به هم نگاه می‌کنند و هر کس در هر جا فرد ضعیفی را بیابد، بدون تردید او را تکه‌تکه خواهد کرد. همه‌چیز انگار طوری تنظیم شده است که کلماتی مثل امید، اعتماد، آزادی، انسانیت، مکالمه و... معنای خود را از دست بدهند و به کلماتی بی‌معنا تبدیل شوند. دیگر کمتر کسی از امید، آزادی، عشق و... سخن می‌گوید. اغلب افراد به «امنیت» فکر می‌کنند، چرا که آن را ندارند و برای داشتن آن در حال تکه‌تکه کردن یکدیگر هستند.

آیا آگاهی خطرناک است؟

امروزه دیگر نمی‌توان با گفتن «ایدئولوژی یعنی آگاهی کاذب» جامعه را به دو طبقه تقسیم کرد و عده‌ای را محکوم کرد که فریب خورده‌اند و از آگاهی

محدودی نسبت به موقعیت طبقاتی خود بهره‌مند هستند و باید آن‌ها را به موقعیت خود آگاه کرد. انسان در هیچ طبقه‌ای نمی‌گنجد و همیشه توان پیش‌روی و حرکت دارد. به تعبیر باختین، این طبقه‌بندی هرگز آشکارکننده‌ی واقعیت آدمی نیست و نمی‌توان همه‌ی وجود آدمی را به مفهومی انتزاعی به نام طبقه‌ی اجتماعی تقلیل داد. این مفهوم توان مواجهه با امور پیش‌بینی نشده و ناشناخته را ندارد و سعی می‌کند همه‌چیز را به امور پیش‌بینی‌پذیر و شناخته‌شده تقلیل دهد. در دوره‌ای به سر می‌بریم که آگاهی و اطلاعات از مسائل عمومی نسبت به قبل افزایش یافته است و تقریباً اغلب افراد می‌دانند که در چه شرایطی به سر می‌برند. این آگاهی را می‌توان در رفتار تک‌تک افراد جامعه دید. آن‌ها آنقدر به شرایط حاکم آگاهند که چیزی نمانده سلامت خود را از دست بدهند. زیگمونت باومن در مقاله‌ی فرار از بحران به پایان دوران عیاشی در غرب اشاره می‌کند و معتقد است که دوران پیشین سرشار از امیدواری و سرخوشی بود که اغلب افراد گمان می‌کردند آینده‌ای روشن و شیرین در انتظارشان است. او می‌گوید با بی‌اعتبار شدن رویاها و آشکار شدن واقعیت و برباد رفتن توهمات و... افسردگی روز به روز در حال گسترش است. این امر سلامت افراد را بیش از پیش تهدید می‌کند. او در مقاله‌ی فوق می‌نویسد:

«یکی از خوانندگانِ لا ریپوبلیکا، داوید بِرناردی، پرسیده: «برای فرار از اوضاعِ نگران کننده‌ای که پس از افول اعتبار نظم جهان مدرن به وجود آمده، چه

می‌توان کرد و چگونه می‌توان از پیامدهای احتمالاً فاجعه‌بارش دوری گزید؟» به عبارت دیگر، او پرسیده هر یک از ما چگونه می‌تواند و باید رفتار و زندگی کند و چه‌قدر احتمال دارد که دیگران از سرمشقِ نیکوی او پیروی کنند؟

بسیاری از ما امروز همین سوالات را از خود می‌پرسیم؛ نه تنها نظامِ بانکداری و شاخص‌های مبادله‌ی سهام به شدت آسیب دیده، بلکه اعتماد ما به راهبردهای زندگی، شیوه‌های رفتار، حتی معیارهای موفقیت و آرمانِ خوشبختی هم، که در سال‌های اخیر همواره ما را به تعقیبِ آن‌ها تشویق می‌کردند، متزلزل شده؛ زیرا ناگهان بخش عمده‌ای از اعتبار و جذابیتِ خود را از دست دادند. بُت‌های ما، گوساله‌های سامری عصر مدرنیته‌ی سیال، همراه با اعتماد به اقتصادمان از بین رفت! به قول مارک فورلانگ، استاد دانشگاه لاتِرُب در ملبورن: «همه چیز بر باد رفته... کاملاً معلوم است که «بهترین‌ها و باهوش‌ترین‌ها»، به اصطلاح «زرنگ‌ترین آدم‌ها»، به طرز حیرت‌انگیزی در اشتباه بودند.» (باومن، ۱۳۹۶)

او در ادامه می‌نویسد:

«برخی از تیزبین‌ترین تحلیلگرانِ پیامدهای احتمالی این چالش، از جمله لیزا اَپینیانُزی، پیش‌بینی می‌کنند که وفور و شیوع بیماری‌های روانی به سرعت افزایش خواهد یافت. اَپینیانُزی می‌گوید که: «افسردگی به زودی در سراسر جهان پس از بیماری قلبی، رتبه‌ی دوم بیماری‌های حاد و در کشورهای توسعه

یافته، رتبه‌ی اول را خواهد یافت.» افسردگی؟ واکنشی به از بین رفتن توهمات و برباد رفتن رؤیاهای شیرین. این احساس که اوضاعِ دنیا «دارد خراب می‌شود» و اوضاع همه‌ی ما، خواهی نخواهی، دارد بد می‌شود و نمی‌توانیم از این هبوط جلوگیری کنیم یا حداقل مسیرش را تغییر دهیم.» (همان)

گفتنی است که او غالباً درباره‌ی شرایط حاکم بر غرب می‌نویسد و البته بی‌توجه به دیگر نقاط جهان هم نیست. به هر ترتیب او در مقاله‌ی فوق درباره‌ی پیامدهای ناگوار مصرف‌گرایی و خیال‌های خام افرادی می‌نویسد که آینده را سرشار از لذت و فرصت برای بهبود بخشیدن به اوضاع می‌دیدند. او نشان می‌دهد که این دوران بسر رسیده است و باید با افسردگی و اضطراب و... تاوان این خیال‌بافی‌ها را پس داد. البته به این موضوع هم اشاره می‌کند که این امر یعنی افسردگی ناشی از عریان شدن واقعیت و آگاهی از آن، بازاری برای سودجویان ایجاد کرده است و داروها و قرص‌های خود را با شعارِ مصرف کنید تا اوضاع بهتر شود، به خورد همگان می‌دهند. با این حال، در ایران وضعیت کمی فرق می‌کند. ناامیدی و یأس نسل جدید از بهبود یافتن اوضاع دلایل مختلفی دارد که هم می‌توان آن‌ها را در نظام سیاسی و اقتصادی حاکم بر جهان جست‌وجو کرد و هم در شرایط حاکم بر کشور. همان‌طور که معمولاً گفته می‌شود، ایران در میان کشورهای جهان، ناخوش احوال‌ترین مردم را دارد و اغلب افراد دچار افسردگی‌اند. این امر دلایل فراوانی دارد که قرار نیست در اینجا به همه‌ی آن‌ها پرداخته شود. اما آیا یکی از بارزترین دلایل این

موضوع را نمی‌توان آگاهی نسل جدید از وضعیت خود دانست؟ آگاهی از این امر که جهان آنچنان که پدران‌شان می‌گفتند بامعنا نیست و آینده ناامیدکننده‌تر از چیزی است که سیاستمداران وعده می‌دهند. گویی چیزی که بتوان به آن چنگ انداخت و خود را به جهان گره زد وجود ندارد. نسل جدید به این موضوع آگاه شده است و به زندگی و مرگ طور دیگری نگاه می‌کند. حتماً شما هم به یاد دارید که آن دو دختر اصفهانی چگونه و با چه شرایطی از بالای پل خود را پایین انداختند (بگذریم از اینکه اغلب رسانه‌های رسمی مثل طعمه به خودکشی آن‌ها نگاه کردند و سعی داشتند با ربط دادن عمل آن‌ها به بازی نهنگ آبی و بی‌مسئولیتی خانواده و... از ایدئولوژی حاکم حمایت کنند و از طرفی حقانیتش را نشان دهند). آن‌ها می‌خندیدند و به سمت پل می‌رفتند. با خیالی آسوده و مطمئن حرف می‌زدند و از خود فیلم می‌گرفتند و... . در واقع می‌توان چنین بیان کرد که موضوع خنده‌ی آن‌ها جهانی بود که پدران‌شان ساخته بودند. آن‌ها با کار خود، نسبت خود را با جهانی که ناامیدکننده‌تر و نامطمئن‌تر از قبل شده است، قطع کردند. آن‌ها با شیوه‌ای که برای پایان دادن به زندگی خود برگزیده بودند نشان دادند که آگاهی تا چه اندازه می‌تواند خطرناک باشد. خنده‌های آن‌ها نشان می‌داد که دیگر مرگ وحشتناک‌تر از زندگی نیست. آن‌ها احساس وحشت از مرگ را بی‌اعتبار کردند و با کار خود پایان دورانی را اعلام کردند که در آن آرمان‌ها نقش مهمی در زندگی افراد ایفا می‌کرد. در واقع آن‌ها با پس زدن جهانی که پدران‌شان

ساخته بودند، اعتراض خود را به رادیکال‌ترین شکل ممکن نشان دادند. آن‌ها سرمست و سرخوش به سمت مرگ رفتند و قبل از آنکه مرگ سراغ‌شان بیاید، خودشان سراغ آن رفتند و در آغوشش گرفتند. آن‌ها بی‌توجه به روانشناسان و روانپزشکان و روانکاوها که اغلب به چشم بیمار به چنین افرادی نگاه می‌کنند، مرگ را ترجیح دادند تا بی‌اعتمادی و بی‌اعتنایی خود را به صدای آن‌ها و بازاری که برای فروش داروها و... راه انداخته‌اند به گوش همگان برسانند. نسل جدید خود را بدون آینده می‌داند، چرا که شبی که بر جهان حاکم است رویاهایش را بلعیده است و چیزی باقی نگذاشته است تا از آن پلی بسازد و به سمت آینده حرکت کند. آن‌ها خود را بدون آینده می‌دانند. یا شاید بتوان گفت آن‌ها آینده را به «حال» کشانده‌اند و هرچه جست‌وجو می‌کنند جز تاریکی چیزی نمی‌یابند.

در هر حال، چنین وضعیتی بسیار خطرناک‌تر از قبل است، چرا که ما را بیش از پیش منزوی و خودمحور می‌کند و موجب می‌شود بیشتر در خود فرو برویم. خودمداری که عمیقاً در زندگی انسان ایرانی ریشه دارد، در چنین شرایطی بیش از پیش رخ نشان می‌دهد و اگر برای عبور از وضعیت موجود چاره‌ای اندیشیده نشود، معلوم نیست چه بر سر آینده‌ی کشور و نسل‌های بعد خواهد آمد. با این همه، تمام واقعیت در چنگ این نسل نیست و آگاهی آن‌ها هم مثل آگاهی هر نسل دیگری کامل نیست. آینده همچنان باقی است و ممکن

است که مثل شعبده بازی ماهر، چیز تازه‌ای از آستین خود بیرون بکشد و همه را انگشت به دهان بگذارد.

منابع و مأخذ:

اسنایدر، ت (۱۳۹۶). استبداد (بیست درس از قرن بیستم)، ترجمه‌ی پژمان طهرانیان، انتشارات فرهنگ نشر نو. چاپ اول.

باومن، ز (۱۳۹۶). فرار از بحران، ترجمه‌ی عرفان ثابتی، نشر آسو.

باومن، ز (۱۳۹۶). غریبه‌ها خطرناکند... واقعاً این‌طور است؟، ترجمه‌ی عرفان ثابتی، نشر آسو.

دیگری و ایده‌ای به نام وحدت

ایده و سخن مستبدانه

اساساً سخن مستبدانه بر «ایده» استوار است و روبه درون دارد. این سخن جهان را به دو بخش تقسیم می‌کند و دوگانه‌انگار است و تلاش می‌کند بیرون را به شکل درون در بیاورد. در واقع، این سخن تلاش می‌کند جهانی بسازد زیر فشار «ایده» و به طور کلی امور ذهنی. از مهم‌ترین ابزارهای سخن مستبدانه در جهت برپایی چنین جهانی، مفاهیم و اصطلاحاتی هستند که جهان را از هرگونه تناقض و تضادی تهی می‌کنند و آن را یکدست نشان می‌دهند. یکی از همین مفاهیم «یکپارچگی» است. در عین حال، می‌توان گفت یکپارچگی یک «ایده» است که ناهمواری‌ها و ناهمگونی‌ها را می‌بلعد. یکپارچگی و وحدت برای حاکمان و حتا بسیاری از روشنفکران کاربردهای فراوانی داشته و دارد. حاکمان با اتکا به «وحدت» می‌توانند دست به سرکوب و نابودی مخالفانشان بزنند و هر صدای ناسازگار و مخالفی را محو کنند. این کار بخصوص در شرایط بحرانی راحت‌تر صورت می‌گیرد. به تعبیری در مواقع بحرانی مردم هم به دلیل وجود ترس و احساس ناامنی آمادگی بیشتری برای پذیرش این امر دارند (البته نباید فراموش کرد که حاکمان هم همیشه توان بحرانی کردن شرایط را دارند). از طرف دیگر، برخی از روشنفکران هم به شیوه‌ی دیگری این امر را دنبال می‌کنند. در این ایده شکلی از اقتدارگرایی و سلطه‌جویی وجود دارد.

برخی برای اینکه راحت‌تر به اهداف نظری خود برسند و همه‌چیز را برای خود دسترس‌پذیر کنند، سعی می‌کنند عناصر ناسازگار و امور متفاوت را به درون این ایده، یعنی وحدت، بکشانند و شکلی یکپارچه به جهان بدهند. بدیهی است که این کار به چه دلیلی صورت می‌گیرد.

با توجه به نکاتی که بیان شد، در ادامه سعی می‌کنیم با دقت بیشتری به نقش «وحدت» در شکل‌گیری آراء محمد مختاری بپردازیم.

دیگری در نگاه مختاری

بدن نگاه را از درون به بیرون می‌کشاند. آدمی برای حس کردن، لمس کردن، بوسیدن، خوردن، دفع کردن، نوشیدن، کار کردن، فکر کردن و... نیازمند بدن است. چگونه می‌توان از تجربه سخن گفت اما به بدن اشاره نکرد؟ چگونه می‌توان از دیگری سخن گفت و از بدن که واسطه‌ی میان من و دیگری است، غافل ماند؟ به تعبیری چگونه می‌توان از خود و دیگری سخن گفت اما عامل ارتباط میان این دو را نادیده گرفت؟

رویدادها، ارزش‌ها، باورها و... به بدن متکی هستند و عملاً هیچ رویدادی بدون بدن قابل مشاهده نیست. بدن به آدمی این امکان را می‌دهد که با خود و جهان ارتباط برقرار کند. به تعبیری بدن جهان را دسترس‌پذیر می‌کند. اما این

مسئله نه‌تنها در مباحث مختاری بلکه در مباحث اغلب متفکران ما آنچنان که باید مورد توجه قرار نگرفته است. گویی آن که آن بیرون ایستاده است، موجودی بی‌بدن است. با اینکه مختاری در اغلب مباحث خود به دیگری اهمیت می‌دهد، نهایتاً مباحث خود را با نادیده گرفتن دیگری تکمیل می‌کند. از طرف دیگر، او زبان و موقعیت خاص و منحصربه‌فرد دیگری را در تعاملات روزمره نادیده می‌گیرد، چرا که به دنبال کلیتی وحدت‌یافته است و حاضر است برای تحقق این امر، هر چیزی را که موجب دیده شدن شکاف میان من و دیگری می‌شود، قربانی کند. «من» به دلیل جایگاه و موقعیت منحصربه فردی که در زبان و به تعبیر هولکوییست در «وجود» اشغال کرده، با «دیگری» متفاوت است. زمان و مکان هر شخص به او اجازه می‌دهد تا از زاویه‌ای خاص به جهان بنگرد. هر پاره‌گفتاری پاسخی به یک پاره‌گفتار است. در واقع، «من» حاصل نسبتی است که با پاره‌گفتارهای دیگر دارد. باختین بر این نکته بسیار تأکید می‌کند و بودن را به مثابه ارتباط ژرف با غیر و به مثابه رویداد در نظر می‌گیرد؛ رویدادی گشوده و باز که همواره توانایی فراروی از خود را دارد. نحوه ی ادراک «من» از «دیگری» و «دیگری» از «من» به جایی بستگی دارد که هر کدام در مکان و زمان اشغال کرده‌ایم. موقعیت من به من اجازه نمی‌دهد که به همه‌چیز اشراف کامل داشته باشم و همه‌چیز را ببینم، همچنان که موقعیت دیگری از چنین موضوعی پرده برمی‌دارد. هر یک از ما، من و دیگری، برای فهم و ادراک بیشتر از خود و موقعیت خود، به هم وابسته هستیم.

به هر حال، نمی‌توان از دیگری سخن گفت اما تفاوت او را با «من» نادیده گرفت. نمی‌توان از درک حضور دیگری سخن گفت اما جا و موقعیتش را، زبان و بدنش را، فرهنگ و گذشته‌اش را به فراموشی سپرد. درست است که به قول باختین «ما در جهانی اشتراکی زندگی می‌کنیم»، اما همانطور که خود او هم معتقد است، هریک از ما در اجتماع جا و موقعیتی ویژه و خاص داریم که درک ما بیرون از آن «جا» و موقعیت ممکن نیست. درک دیگری با درک موقعیت و جای او ممکن می‌شود.

از طرف دیگر، مباحث مختاری درباره‌ی قانون و مطابقت دادن خود با هنجارها که در کتاب تمرین مدارا به آن اشاره می‌کند، مسائلی ایجاد می‌کند که پرداختن به آن‌ها بسیار ضروری است. او می‌نویسد:

«آزادی یک فرهنگ است، به همین سبب نیز تجلی خود را در اصول و رفتارها و قوانین جامعه‌ی مدنی و دموکراسی جاری می‌کند. حال آنکه حصر و محدود کردن آزادی دیگران، دوری جستن از اصول جامعه‌ی مدنی و دموکراسی است.» (مختاری، ۱۳۷۷؛ ۳۰۹)

او در مقاله‌ی پایانی کتاب فوق می‌نویسد:

«امروز مشارکت در طرح و گسترش نهادهای دموکراتیک یکی از راه‌های تداوم دگرگونی و نوخواهی است. دموکراسی دقیقاً از راه انتخاب آزاد رهبران تعریف می‌شود و... .» (مختاری، ۱۳۷۷؛ ۳۷۴)

به‌طور کلی، او سر سپردن به قانون و نهادهای مدنی را نوعی آزادی می‌داند (این تعبیر از آزادی، یعنی پیروی از قانون، بسیار آشناست و به نوعی همان تعبیری است که روشنفکران ما در دوره‌ی مشروطه از آزادی داشتند). در واقع او معتقد است که آزادی فقط از رهگذر قانون می‌گذرد. اما حقیقتاً چنین است؟

در رویکرد مختاری با اینکه در وهله‌ی اول به فردیت و آزادی‌های فردی بها داده می‌شود، سرانجام حفظ نظم و وضعیت موجود از هر چیزی مهم‌تر قلمداد می‌شود. در اینجا اولویت با نظم موجود است نه آزادی افراد جامعه.

مختاری آنچنان درگیر اصطلاحات و مفاهیم به اصطلاح مهم و چشم‌گیر است که مسائل نادیده‌گرفته‌شده‌ای مثل خنده و بدن را، که ارتباط میان من و دیگری را ممکن می‌کنند، از یاد می‌برد. «جامعه‌ی مدنی»، «نهادهای دموکراتیک»، «قانون در جامعه‌ی مدنی» و... جزو همان اصطلاحاتی هستند که اغلب مختاری با تکیه بر آن‌ها مباحث خود را پیش می‌برد. بدون شک این مفاهیم مهم هستند اما آیا چیزهایی که مهم تلقی نمی‌شوند، مهم نیستند؟ آیا «مهم» فقط همان مفاهیمی هستند که در عصر روشنگری مطرح شدند؟

مختاری در آراء خود مدام به مفاهیم اساسی دوران روشنگری رجوع می‌کند و برای تحلیل و بررسی جامعه و شعر و فرهنگ ما بر آن مفاهیم تکیه می‌کند. اما سوال اینجاست که آیا می‌توان از طریق همان مفاهیم و مستقر شدن نهادهای مدنی و دموکراتیک به جامعه‌ای بهتر دست یافت؟ به تعبیری آیا حقیقتاً برابری و عدالت و... فقط از طریق سرسپردن به هنجارها و نهادهای به اصطلاح مدنی در جامعه تحقق می‌یابد؟ اگر پاسخ به این سوال مثبت است، پس باید سوال دیگری مطرح کرد و آن این است: چرا نهادهای مدنی و به‌طور کلی آرمان‌های عصر روشنگری در غرب منجر به شکل‌گیری جوامع بهتری نشد؟ آیا به راستی در آنجا سرسپردن افراد به قانون و گسترش نهادهای مدنی نابرابری، اقتدارگرایی و شکاف‌های طبقاتی را از میان برداشته است؟ آیا اساساً فقط با تکیه بر نهادهای مدنی می‌توان جامعه‌ای بهتر ساخت؟ اصلاً اگر نهادهای مدنی خود عامل مهمی در به وجود آمدن فاشیسم و اقتدرگرایی باشند چه؟

زیگمنت باومن می‌نویسد:

«آرتور کوستلر در کتاب تیری در آسمان که چکیده‌ی درس‌های تلخ دوران بیست ساله‌ی امیدهای نومیده‌شده و فرصت‌های از دست رفته، یعنی همان دوران معروف به «دوره‌ی بین دو جنگ جهانی»، را در بردارد، چنین می‌گوید: ما سرگرم جنگ بر سر الفاظ بودیم، و نمی‌فهمیدیم که کلماتِ آشنا جهت

خود را گم کرده‌اند و سمت‌وسوی نادرستی را نشان می‌دهند. «دموکراسی» همچون دعا ورد زبانمان بود، اما اندکی بعد بزرگ‌ترین ملت اروپا، به شیوه‌ای کاملاً دموکراتیک، به آدم‌کش‌هایش رای داد و آن‌ها را بر اریکه‌ی قدرت نشاند. اراده‌ی توده‌ها را می‌ستودیم اما معلوم شد که اراده‌ای جز مرگ و خودویرانگری ندارند... ما برای پیشرفت اجتماعی مبارزه می‌کردیم اما این پیشرفت به اردوگاه کار اجباری منتهی شد؛ آزادی‌خواهی‌مان ما را همدست ظالمان و ستمگران کرد؛ صلح‌طلبی‌مان مشوق تجاوز شد و به جنگ انجامید.» (باومن، ۲۰۱۲)

آیا هیچ‌گونه ارتباطی میان من و سیستم حاکم وجود ندارد؟

مختاری در کتاب چشم مرکب که آن را «دنباله‌ی انسان در شعر معاصر» می‌داند، می‌نویسد:

مسئولیت اصلی محدودیت‌ها و «توزیع‌نیافتن منابع، و توسعه‌نیافتگی اندیشه بر عهده‌ی قدرت‌های سیاسی است که گسترنده‌ی اختناق‌اند؛ و فرهنگ را از توسعه بازمی‌دارند.» (مختاری، ۱۳۹۳؛ ۵۷)

او می‌گوید:

«گناه همه‌ی انحراف‌ها و نارسایی‌ها را نیز پای رژیمی می‌نویسم که با کشتن آزادی و در انحصار خود گرفتن منابع معرفت و فرهنگ و...، ما را از درک ضرور و نقد درست خویش نیز دور داشته است.» (مختاری، ۱۳۹۳؛ ۶۹)

آیا این نگاه از افراد جامعه سلب مسئولیت نمی‌کند؟ آیا این تفکر به سوژه‌زدایی و در نهایت به شکل‌گیری یک کلیت مسلط و ساخت فکری که منکر هرگونه تفاوت و ارتباط است، نمی‌انجامد؟

در اینکه سیستم‌ها و نظام‌های حاکم همواره نقش مهمی در همه‌ی ابعاد جامعه ایفا می‌کنند جای بحث نیست و این امری بدیهی است. اما فرد در درون سیستم به مثابه خود سیستم نیست که هیچ نقش و مسئولیتی برای او در نظر نگیریم و او را موجودی بی‌جان و مرده فرض کنیم. وجود واقعیت‌های گوناگون و صداهای متفاوت در جامعه نشان می‌دهد که جامعه یکدست نیست و در آن، زبان‌ها و صداهای متفاوتی وجود دارد. حال اینکه سیستم حاکم تلاش می‌کند همه را در یک صدا حل کند و شکلی یکپارچه به اجتماع بدهد، بحث دیگری است. و اتفاقاً این تلاش از سوی صدای حاکم گواه این حقیقت است که جامعه یکدست و یکپارچه نیست وگرنه چرا باید شاهد چنین تلاشی از سوی او باشیم.

من نمی‌توانم به حقوق دیگری تجاوز کنم و اگر کسی به رفتار من اعتراض کرد در جواب بگویم من مسئول اعمال خود نیستم و گناه آن به گردن

سیستم و نظام حاکم است. نمی‌توان به راحتی از افراد جامعه سلب مسئولیت کرد و آن‌ها را بی هیچ مسئولیتی در جامعه رها کرد و همه‌چیز را به گردن سیستم حاکم انداخت. در این صورت نباید پرسید خود سیستم چگونه پدید آمده است؟ آیا سیستم در خلا به وجود می‌آید و تداوم پیدا می‌کند؟

جامعه در چنین نگاهی یکدست دیده می‌شود و افراد کمترین تفاوت را باهم دارند و در نهایت این نگاه از افراد چهره‌زدایی می‌کند و همه را در درون یک صدا حل می‌کند. با این همه، در کلام مختاری که نشأت‌گرفته از نگاهی سلسه‌مراتبی است، تناقضی آشکار وجود دارد: او که خود در درون همان فضا زیسته است چگونه به کشف انحراف‌ها و نارسایی‌ها و... پی برده است؟ اگر او نیز مانند دیگر افراد جامعه انسانی تسلیم و بی‌اراده است و نقشی در وضعیت حاکم ندارد، چگونه به نقد جامعه می‌پردازد؟ دقیقاً جای او در اجتماع کجاست که توان دیدن و نقد کردن دارد و نه‌تنها در حال مقاومت در مقابل صدای حاکم است بلکه دیگران را نیز به مقاومت در مقابل آن صدا دعوت می‌کند؟ به فرض که مسئولیت شرایط حاکم را به گردن حکومت انداختیم، مسئولیت ماندگاری آن با کیست؟ چرا شرایط حاکم علارغم تمام مشکلاتی که برای جامعه و آینده‌ی آن، ایجاد کرده است، همچنان پابرجاست و هیچ‌چیز عوض نمی‌شود؟ آیا واقعاً می‌توان همه‌چیز را به گردن حکومت انداخت و افراد جامعه را از هرگونه مسئولیتی نسبت به شرایط ناانسانی حاکم معاف کرد؟ آیا این همان نگاهی نیست که از افراد چنین جامعه‌ای «مظلوم» می‌سازد؟ در چنین

شرایطی باید برای درک افراد به ایده و مفهومی که در بالای سرشان قرار گرفته است رجوع کرد نه اعمالشان یا هرچیز دیگری. آن‌ها «مظلوم»اند. پس باید اول این مفهوم را دید بعد آن‌ها و اعمال و رفتارشان را... . بدون شک افراد چنین جامعه‌ای را می‌توان جزو خطرناک‌ترین موجودات دانست، چرا که در موقعیتی قرارگرفته‌اند که می‌توانند هر عمل غیراخلاقی و غیرانسانی انجام دهند، بدون اینکه مسئول آن عمل دانسته شوند. مسئولیت عمل آن‌ها با حکومتی است که گویی در خلاء به وجود آمده است و ارتباطی با افراد جامعه ندارد.

به حاشیه راندن زبان‌های دیگر

مختاری از جمله افرادی است که به وحدت و یکپارچگی بیش از از هر چیز دیگری می‌اندیشد. این امر را حتا می‌توان در عنوان یکی از کتاب‌های او که در آن به «شعر معاصر» پرداخته است، مشاهده کرد. گفتمان حاکم در ایران اغلب زبان فارسی را تنها زبان رسمی و مشروعیت‌یافته می‌داند و جز آن، زبان دیگری را به رسمیت نمی‌شناسد. در کتاب «انسان در شعر معاصر» جز شعر چهار شاعر معاصر، یعنی نیما، شاملو، اخوان و فروغ، شعر شاعر دیگری بررسی نشده است... و حال سوال این است: آیا شعر معاصر فقط دربرگیرنده‌ی کسانی است که به فارسی شعر نوشته‌اند؟ آیا جز زبان فارسی و شاعرانی که به فارسی

شعر نوشته‌اند، هیچ زبان و شاعر دیگری وجود ندارد؟ آیا نمی‌توان هم شاعری معاصر و امروزی بود و هم به زبان دیگری شعر نوشت؟

مسئله به هیچ‌وجه بر سر کیفیت آثار شاعران ذکر شده نیست. مختاری با این کار به صدایی مشروعیت می‌بخشد که خود ادعای مبارزه با آن را دارد. در این عنوان یعنی «انسان در شعر معاصر» همان وجه اقتدارگرایانه‌ی گفتمان حاکم دیده می‌شود؛ همان وجهی که می‌خواهد همه‌ی صداها و تفاوت‌ها را قربانی وحدت و یکپارچگی کند و با این کار اقتدار بیشتری به خود ببخشد. در این سال‌ها زبان فارسی به ابزاری برای به رخ کشیدن اقتدار و سرکوب تبدیل شده است و زبان‌های زیادی از طریق این زبان طرد شده‌اند. کار مختاری به جای اینکه نمایش ارتباط باشد، انکار آن است. تاریخ و فرهنگ این سرزمین امکانات زیادی برای نادیده گرفتن ارتباط و بی‌توجهی به آن در اختیار ما گذاشته است و مختاری هم همان راهی را می‌رود که گذشته پیش پای او گذاشته است.

شعر و واقعیت

مختاری در کتاب چشم مرکب، در بخش شعر و اندیشه‌ی سیاسی، شعر پیش از انقلاب را در وهله‌ی اول دوره‌ای با خصوصیاتی خاص می‌داند که با دوره‌ی بعد یعنی پس از انقلاب متفاوت است، و بعد آن دوره را به دو قسمت تقسیم

می‌کند؛ یکی شعر شکست که معتقد است در اوایل دهه‌ی سی و بخصوص پس از کودتای ۲۸ مرداد نمود آشکاری می‌یابد و دیگری شعر حماسی که از نیمه‌ی دوم دهه‌ی چهل و اوایل دهه‌ی پنجاه در سراسر جامعه گسترش می‌یابد. سپس با یک عنوان کلی به نام «اشتراک‌نظر» درصدد پیوند دادن این دو بخش برمی‌آید. او می‌نویسد:

«ذهنیت و معرفت پیش از انقلاب در وجه غالب، خواه در دوره‌ی شکست و خواه در دوره‌ی حماسه، ذهنیتی مبتنی بر «اشتراک‌نظر» بود، و عمدتاً نمودی تک‌ساختی داشت. در این ساحت واحد نیز اندیشه را اساساً معادل اندیشه‌ی سیاسی قلمداد می‌کرد.» (مختاری، ۱۳۹۳؛ ۵۴)

او مولفه‌های عمومی ذهنیت و معرفت پیش از انقلاب را «با عناوین کل‌گرایی، کلی‌نگری، عمده و غیرعمده کردن، ماندن در حوزه‌ی عادت، تبلور در دوگانگی خیر و شر، قهرمان محبوب و ضدقهرمان منفور و سوابق و مشخصات شعرهای تبلیغی و متمرکز در پیام و نقد درونمایه» توضیح می‌دهد. از نظر مختاری سیاست بر شعرِ پیش از انقلاب، چه در دوره‌ی شکست و چه در دوره‌ی حماسه، سلطه داشته است و رهبری از آن سیاست بوده است و شعر فقط پیرو آن بوده است. حتا در این میان توجه مخاطبان به شعر یک شاعر را بسیار

سیاست‌زده می‌داند و معتقد است هرچه شعر یک شاعر خودش را سیاسی‌تر نشان می‌داد، توجه بیشتری به خود جلب می‌کرد و ارزش و اعتبار خاصی نزد آن‌ها پیدا می‌کرد. او می‌نویسد:

«تشخیص شعر در تشخیص سیاست بود. اگر زبانش تحولی می‌پذیرفت در سلطه‌ی سیاست می‌پذیرفت.» (مختاری، ۱۳۹۳؛ ۶۱)

او می‌گوید خواست عمومی این بود که شاعر «به طریق مبارزان» و کسی که سیاستمدار است با سیاست مواجه شود و از شعرش مانند یک سلاح برای مبارزه با دیکتاتورها و رساندن پیامی خاص به گوش مخاطبان استفاده کند.

«مخاطبان در انتظار شعری بودند که خود می‌پسندیدند. البته در این پسند با خود شاعران مشترک می‌بودند. چه هر دو در گرو ذهنیتی بودند که مشخصه‌اش اشتراک‌نظر در درک و طرح فشرده‌ای از واقعیت در یک پیام و مفهوم خطیر و برجسته‌ی اجتماعی بود. پس هر کس که شعری نزدیکتر به نکته‌پردازی‌های ذهن و زبان عادت می‌سرود، جذاب‌تر و پرطرفدارتر بود.» (مختاری، ۱۳۹۳؛ ۶۶)

در بررسی مختاری مسئله‌ی اصلی ذهنیت و معرفت پیش از انقلاب است و او واقعیت‌های موجود در جامعه را با همان ذهنیت غالب تحلیل می‌کند. در واقع در بررسی او ذهنیت بر واقعیت سوار است و واقعیت‌های جامعه کمتر در

بررسی او دیده می‌شوند. جامعه‌ی ایران همواره زیرفشار ایده و تفکر انتزاعی بوده است، اما این موضوع نباید موجب شود که با همان ذهنیت غالب که اغلب واقعیت‌ها را نمی‌بیند، سراغ پدیده‌های اجتماعی برویم و ما نیز ذهنیت خود را بر آن‌ها تحمیل کنیم. به تعبیری میان این دو (ذهن و عین) باید رفت و برگشتی وجود داشته باشد وگرنه ما نیز در تحلیل‌های خود گرفتار همان مکانیزم‌ها و سازوکارهای ثابت و تاریخی می‌شویم. اما این‌بار در زمینه‌ای دیگر و در جایی که انتظار می‌رود تحلیل‌گر تا جای ممکن از آن تفکر غالب دور شود و با رویکردی نقادانه آن را از جایگاه خود پایین بکشد. یکی گرفتن واقعیت‌های موجود و ذهنیت و معرفت یعنی تایید این موضوع که ارتباط فعال میان این دو ناممکن است.

در اینجا ما با سنگ یا چوب مواجه نیستیم که به‌راحتی اراده‌ی خود را بر آن‌ها تحمیل کنیم، با جامعه، زبان و انسان مواجهیم. شعر هم پدیده‌ای جاندار است، زیرا که اساساً با کلمه نوشته می‌شود و با زبان ارتباطی مستقیم دارد و از همین رهگذر با جامعه و انسان و... . شعر یک دوره اساساً به یک عنوان کلی تن نخواهد داد. هرگز نمی‌توان با یکسری مفاهیم کلی شعر یک دوره را به بند کشید و تفکر خود را بر آن تحمیل کرد. هر شعری می‌تواند نمایش یک واقعیت باشد و ما با پذیرش یک شکل خاص از واقعیت نمی‌توانیم به فهم دقیقی از واقعیت‌های مختلف برسیم. از طرف دیگر، شکل مواجهه‌ی هر شاعر و هنرمندی با واقعیت‌ها فرق می‌کند و این امر در شکل نهایی شعر یا اثر

هنری نقش برجسته‌ای ایفا می‌کند. شکل مواجهه و ردی که آن شکل در اثر به جا می‌گذارد، کشف و درک نخواهد شد مگر اینکه ما خود را در معرض آن اثر قرار دهیم. نمی‌توانیم با تفکر و نگاهی که پیش‌تر خود را به آن مجهز کرده‌ایم با اثر ارتباط برقرار کنیم یا با آن گفت‌وگو کنیم. حتا اگر بپذیریم که مختاری در داوری خود نسبت به شعر پیش از انقلاب بر حق است و شعر به تمامی زیرفشار سیاست بوده است، باز نمی‌توانیم شکل مواجهه‌ی شاعران را ـ که توان دگرگون کردن سیاست و برداشت‌های غالب از سیاست را در جامعه دارد ـ با سیاست در آن دوره نادیده بگیریم و همه‌ی آن‌ها را زیر این عنوان یعنی «اشتراک‌نظر» به وحدتی خاص برسانیم و بگوییم شعر آن دوره در «وجه غالب» سیاست‌زده بوده است. شکل مواجهه‌ی شعر سعید سلطانپور را با سیاست با شعر شاعری مثل سهراب سپهری مقایسه کنید. یا شکل مواجهه‌ی شعر شاعری مثل فروغ را با شعر شاملو و شعر شاملو را با شعر نصرت رحمانی و... مقایسه کنید. گمان می‌کنم برای هر کس که حتا یکبار شعر این شاعران را خوانده باشد، تفاوت در شکل مواجهه آنقدر آشکار است که نیاز به بررسی نداشته باشد. با این همه مختاری می‌گوید:

«مقصود من در این بحث توجه به وجه عام و جو غالب اجتماعی و برداشت تعمیم‌یافته از شعر سیاسی آن دوره است. نه طرح افتراق آن که حاصل کار خلاق چند تنی از شاعران بود.» (مختاری، ۱۳۹۳؛ ۶۶۶۷)

اما او در ادامه باز بر سر گفته‌های پیشین خود پافشاری می‌کند و همین یکی دو خط را هم رد می‌کند و می‌گوید:

«اگرچه همین چند تن نیز به شهادت آثارشان از آن جو غالب برکنار نبوده‌اند.» (همان)

هر چیزی که در لحظه‌ی نوشتن از ذهن شاعر عبور می‌کند و بر زبان او جاری می‌شود، وضعیت پیشین خود را از دست می‌دهد و پس از آن به چیز دیگری تبدیل می‌شود. از این گذشته، سیاست در همه جای زندگی آدمی حضور دارد (البته مختاری این موضوع را می‌پذیرد و به آن هم اشاره می‌کند). هیچ‌چیز غیرسیاسی نیست. به این ترتیب می‌توان گفت هر شعری هم سیاسی است. همان‌طور که هر کنشی در اجتماع سیاسی است. اما اینکه شعر یک دوره را به تمامی یا به قول مختاری در «وجه غالب» آن ـ که به نظر می‌رسد آوردن «وجه غالب» در پایان حکم‌هایی که مختاری درباره‌ی آن دوره صادر می‌کند، راه فراری است که کلامش به اصطلاح در دام قطعیت و اینجور مسائل نیفتد و از طرف دیگر، راهی است برای دفاع از خود در مواقعی که واقعیت‌های دیگری از آن دوره آشکار شود. از این طریق نوشته‌ی او می‌تواند مدام از خود دفاع کند و نشان دهد که او سراسر آن دوره را مدنظر نداشته و «وجه غالب» آن دوره مورد نظرش بوده است ـ سیاست‌زده، آن هم به شکلی که او مطرح می‌کند، بدانیم، جای بحث دارد. گفتنی است که مختاری در آغاز بحث خود از

شعر و اندیشه به طور کلی در آن دوره می‌نویسد و بعد به این دو سیاست را هم اضافه می‌کند و سیاست را بر این دو سوار می‌کند. او معتقد است که ذهنیت و معرفت آن دوره اندیشه را معادل اندیشه‌ی سیاسی قلمداد می‌کرد و به همین دلیل در آن دوره شاهد نوعی سیاست‌زدگی در عرصه‌ی اجتماعی و همچنین شعر هستیم. او معتقد است در آن دوره «شعر هم مثل اندیشه یا متمرکز بر اثبات مبارزه بود، یا متمرکز بر نفی تسلیم، یا خیر یا شر، یا دوست یا دشمن.» او می‌نویسد:

«شعر در یک سمت کلی، تنها دو چهره از آدمی را می‌نمایاند: چهره‌ی قهرمان و چهره‌ی دژخیم. همه‌چیز فشرده و مختصر. یا عشق یا مرگ. یا شکست یا پیروزی.» (مختاری، ۱۳۹۳؛ ۵۸)

گویا از نظر مختاری شعر نه یک واقعیت نسبتاً مستقل بلکه چیزی است که محصول همان ذهنیت است و از خود هیچ اختیاری ندارد. همه‌چیز در فضایی کاملاً پیش‌بینی‌شده و پیش‌بینی‌پذیر پیش می‌رود و هیچ عنصر ناسازگاری در این فضا دیده نمی‌شود. همه‌ی ابعاد اجتماع در کنار هم به شکلی یکپارچه گرد هم آمده‌اند و هیچ بعدی در تضاد با ابعاد دیگر نیست که این نظم را تهدید کند. مختاری در بررسی خود به شکل گزینشی لحظات و سال‌هایی را که البته هرگز یکدست و یکپارچه هم نبوده‌اند، از دوره‌ی پیش از انقلاب انتخاب می‌کند و سپس نگاه خود را بر آن دوره تحمیل می‌کند. در واقع در

نگاه او با یک نظم مصنوعی و ساختگی مواجه هستیم که هرگز توان این را ندارد که پرده از واقعیت‌های حاکم بر جامعه بردارد. وقتی از شعر سیاست‌زده و شعاری می‌گوید بیشتر به بخشی از شعر دهه‌ی پنجاه نظر دارد و وقتی از اندوه و تیرگی در شعر و شعر شکست می‌نویسد به چند سال پس از کودتای ۲۸ مرداد نظر دارد. اما آیا این تمام آن چیزی است که در آن دوره وجود داشته است؟ در تحلیل او جایی برای آن شعرها و صداهای متفاوت که تن به آن عنوان کلی، یعنی اشتراک‌نظر، نمی‌دهند، وجود ندارد. علت این موضوع کاملاً روشن است. اگر نگاه او به سمت آن شعرها و صداهایی کشیده شود که در آن عنوان کلی پیش‌بینی نشده‌اند، بی‌شک نمی‌تواند تحلیل خود را به شکلی که مدنظر دارد پیش ببرد و دستگاه فکری او از کار می‌افتد. او ناگزیر است که شعر و صدای کسانی مثل نیما، رویایی، سهراب سپهری، هوشنگ ایرانی، فروغ فرخزاد و حتا تندرکیا را که با آن جو غالب کمترین ارتباط را داشتند، نادیده بگیرد تا کارش را به خوبی پیش ببرد و به آن دوره یک نظم خاص بدهد. از این گذشته مختاری هرگز به طور شفاف روشن نمی‌کند که از کدام دوره سخن می‌گوید، چرا که وقتی از «پیش از انقلاب» می‌گوید، عمدتاً از لحظات و سال‌های خاصی سخن به میان می‌آورد، لحظات و سال‌هایی که به نگاه او نزدیک‌ترند.

به راحتی می‌توان با او همراه شد وقتی که از شعر شاعرانی می‌گوید که عمدتاً در دهه‌ی پنجاه شعر را به خدمت اهداف سیاسی درآورده بودند و از آن برای

پیش‌برد اهداف سیاسی استفاده می‌کردند. اما آیا می‌توان شعر همه‌ی شاعران آن دوره را چنین تفسیر کرد؟ به طور مثال، بیانیه‌ی شعر حجم در دهه‌ی چهل و در همان زمانی منتشر می‌شود که اتفاقاً این بحث‌ها بسیار در جامعه داغ بود. در آن بیانیه به طور آشکار به این امر اشاره می‌شود که زبان در شعر در خدمت هیچ‌چیز جز خودش نیست و شعر پیش از آنکه به چیزی متعهد باشد، متعهد می‌کند. از این گذشته، شعر فروغ فرخزاد در همان دهه با استقبال فراوانی مواجه می‌شود. آیا این استقبال به دلیل سیاست‌زده بودن شعر فروغ بوده است؟ به فرض که در آن دوره سیاست در شعر شاعرانی مثل شاملو یا نصرت یا اخوان هم نقش پررنگی ایفا کرده باشد و در لحظاتی شعرشان به خدمت ساسیت درآمده باشد. آیا همه‌ی شعرهای آن‌ها را می‌توان سیاست‌زده و به عنوان ابزاری برای مبارزه با رژیم حاکم قلمداد کرد؟ آیا سیاست همان‌طور در شعر شاملو بروز یافته است که در شعر فروغ فرخزاد یا یدالله رویایی؟ آیا شکل مواجهه‌ی این شاعران با امر سیاسی و به تعبیر مختاری سیاست، یکی است؟

مختاری می‌گوید ما به «کم و کیف زیبایی‌شناختی» آثار شاعران آن دوره کاری نداریم و تنها دنبال وجه مشترک آثار آن‌ها هستیم. اما آیا می‌توان با گفتن چنین چیزی از زیربار مسئولیت شانه خالی کرد و همه را در یک نقطه دور هم جمع کرد و نگاه خود را بر آن‌ها تحمیل کرد؟ آیا در ادامه‌ی این روند

با شکلی از اقتدارگرایی و همچنین سرکوب و خفه کردن صداهایی که تن به آن ذهنیت مورد نظر نمی‌دهند، مواجه نمی‌شویم؟

اما او ظاهراً راهی جز این ندارد، چرا که در ادامه می‌خواهد شعر پس از انقلاب را با عنوان دیگری به نام «اختلاف‌نظر» بررسی کند و تقابل این دو باید ما را به یک سنتز برساند. تمام کاری که مختاری انجام می‌دهد همین است. او در وهله‌ی اول شعر پیش از انقلاب را به دو بخش تقسیم می‌کند، شعر شکست و شعر حماسی، و آن‌ها را در لحظاتی در برابر هم قرار می‌دهد. او می‌گوید: جنبش چریکی و ادبیات حماسی ستیزنده‌اش طغیانی علیه انفعال و ذهنیت شکست‌خوردگی نیز بود. (مختاری، ۱۳۹۳؛ ۷۹)

اگر شعر شکست را یک تز بدانیم و شعر حماسی را یک آنتی‌تز، مفهومی که بتواند به عنوان یک سنتز تفاوت این دو را از میان بردارد و آن‌ها را به وحدت برساند، «اشتراک‌نظر» است. مختاری پس از اینکه سعی می‌کند شعر پیش از انقلاب را با عنوان «اشتراک‌نظر» توضیح دهد، شعر پس از انقلاب را با عنوان «اختلاف‌نظر» شرح می‌دهد و معتقد است که دوره‌ی ما دوره‌ی درک اختلاف و تفاوت است. آیا در اینجا باز با همان منطق پیشین مواجه نیستیم؟ حال اگر تز را اشتراک‌نظر در نظر بگیریم و آنتی‌تز را اختلاف‌نظر، باید منتظر یک سنتز تازه باشیم. آشکار است که این رویکرد نسبت عمیقی با روش دیالکتیکی هگل دارد. حال این روش در اینجا تا چه اندازه می‌تواند کارکرد داشته باشد یا نه

بحث دیگری است. اما چیزی که مهم است این نکته است که مختاری بیش از آنکه به پدیده‌ها و واقعیت‌های موجود در تحلیل‌های خود وفادار باشد به آن دستگاه فکری وفادار است و این مسئله مشکلات زیادی را به بار می‌آورد.

قصد نداریم از شعر شاملو، رویایی، اخوان و... در آن دوره مثال بیاوریم، چرا که به نظر می‌رسد بحث آنقدر شفاف است که نیازی به این کار نیست و هرکس با رجوع با آثار آن‌ها می‌تواند به اصل موضوع پی ببرد. شعر هر کدام از این شاعران پرده از واقعیت‌هایی برمی‌دارد که در سراسر جامعه جریان دارد. در واقع شعر هر کدام از آن‌ها شکلی از واقعیت را پیش‌روی ما می‌گذارد، شکل‌هایی که بیش از آنکه نشان‌دهنده‌ی یکدستی و یکپارچگی جامعه باشند، از ناسازگاری و مقاومت خود در مقابل نگاه‌ها و رویکردهایی می‌گویند که قصد مصادره کردن و حل کردن آن‌ها را در یک فضای کلی دارند. در اینجا به هیچ‌وجه منظور این نیست که هیچ وجه مشترکی میان آن واقعیت‌ها و صداها و شعرها وجود ندارد، ابداً. همیشه در جامعه در کنار امور متفاوت و واقعیت‌های نسبتاً جدا و مستقل، وجوه مشترک و زمینه‌های مشترکی هم وجود دارد که گاه همه‌ی افراد را به هم وصل می‌کند. اما هیچ‌یک از آن امور توان یکپارچه کردن و وحدت‌بخشیدن به جامعه را ندارند. اساساً جامعه چنین چیزی را پس می‌زند. به تعبیری، افراد جامعه علاوه بر اینکه در فضا و موقعیت مشترکی زندگی می‌کنند، هر کدام در جامعه و زبان موقعیت و جایی منحصربه‌فرد هم دارند که از طریق آن «جا» با یکدیگر ارتباط برقرار می‌کنند.

بدون آن «جا» و موقعیت متفاوت هیچ‌چیز قابل تمایز نیست و افراد در فضایی کلی و وحدت‌یافته چهره‌ی خود را از دست خواهند داد. اما در تحلیل مختاری خبری از این «جا» نیست. از طرف دیگر، همان‌طور که پیش‌تر گفته شد، آن وجه مشترکی هم که مختاری در نظر می‌گیرد، به هیچ‌وجه قابل تعمیم به شعر همه‌ی شاعران آن دوره نیست. او نگاه برخی از مخاطبان شعر را و همچنین عده‌ای از شاعران را که به شعر به مثابه سلاحی برای مبارزه نگاه می‌کردند، به تمام آن دوره تعمیم می‌دهد.

آیا شاعر انسان نیست؟

مختاری در بخش دیگری با عنوان «معاصر بودن»، بحث بصیرت فرهنگی را پیش می‌کشد و می‌گوید:

«جامعه‌ی ما بیش از اندازه‌ی لازم در گذشته زیسته، و سنگینی گذشتگی را بر شانه‌هایش حمل کرده است. پس جا دارد که اکنون و آینده‌ی خود را دریابد، و من می‌خواهم با بحث از «بصیرت» فرهنگی شاعر امروز، در حد بضاعت خود، به تشخیص همین امر یاری کنم.» (مختاری، ۱۳۹۳؛ ۱۱۷)

او می‌گوید هدف من از طرح معاصر بودن، نه اثبات این امر که «کارکرد هنر بیان روح یک دوران است» بلکه «روشن شدن این مسئله است که هنرمند

چگونه معاصر می‌شود؟» (همان) البته باید دید که در ادامه به این هدف خود وفادار می‌ماند یا خیر. به هر ترتیب، از نظر مختاری، معاصر بودن «شرط لازم برای احراز هویت شاعر و هنرمند، و تحقق هر اثر هنری است.»

مختاری معتقد است که بصیرت فرهنگی شاعر «حاصل تعامل چند عامل اساسی در فرد شاعر است. این عوامل شرط‌های لازم برای شکل‌گیری زبان شعر یک دوران است.» از نظر او این عوامل عبارتند از:

«۱. **معرفت**. به این اعتبار که معرفت شاعر مفصل معرفت‌های موجود بشری است (یا در حقیقت باید باشد). ۲. **موقعیت**. در معنای کل موقعیت ملی جهانی شاعر در یک دوره‌ی معلوم که پایه و زمینه‌ی دو عامل دیگر است. ۳. **فردیت**. که نمایانگر و نتیجه‌ی هویت مشخص شاعر در چنین موقعیت و معرفتی است.» (مختاری، ۱۳۹۳؛ ۱۱۸)

همچنین او معتقد است که شاعر امروز باید در جریان مباحث و آراء مختلف متفکران دوران خود قرار بگیرد و از آن‌ها در جهت پیش‌برد اهداف خود استفاده کند، چرا که با این کار بر ارزش کار خود می‌افزاید و عمق بیشتری به آن می‌دهد.

به‌طور کلی، از نظر او میان معاصر بودن و بصیرت فرهنگی شاعر پیوند عمیقی وجود دارد. ظاهراً هر شاعری برای اینکه شعرش تبلور «روح زمانه یا دوران»

باشد، در وهله‌ی اول باید به درک درست و دقیقی از «اکنون» برسد. شاعر از طریق آن بصیرت فرهنگی است که شعرش مجوز حضور در اکنون را دریافت می‌کند. در غیر این صورت به گذشته تعلق دارد. مختاری می‌گوید «شاعرانی را که فاقد این بصیرت‌اند، معاصر یا به تمام معنا «معاصر» به شمار نمی‌آورم.» (همان)

مختاری به درستی به این نکته اشاره می‌کند که جامعه‌ی ما اغلب در گذشته زیسته است و حال باید اکنون و آینده‌اش را دریابد. بحثی در این نیست. موضوع بحث در اینجا عواملی هستند که برای بصیرت فرهنگی شاعر در نظر می‌گیرد. همان‌طور که آشکار است، او بصیرت فرهنگی شاعر را عاملی وحدت بخش می‌داند که ناهمواری‌ها و ناهمگونی‌ها را در خود حل می‌کند. حال باید دید که این نگاه تا چه اندازه با واقعیت همخوانی دارد. او در همان اول می‌گوید که معرفت شاعر مفصل معرفت‌های موجود بشری است و موقعیت شاعر و فردیتش را هم به این عامل گره می‌زند. هیچ‌یک از این عوامل را نمی‌توان از هم جدا کرد و همگی آن‌ها فضایی را به وجود می‌آورند که در آن بصیرت فرهنگی شاعر شکل می‌گیرد.

هر فرد به یک گروه خاص در جامعه تعلق دارد و هر گروه گذشته، جهان‌بینی و زبان خاص خود را دارد و... . در این میان آیا شاعر می‌تواند موجودی بی‌طرف باشد و از تمام پیوندهایش جدا شود؟ به راستی کسی که در چنین

موقعیتی قرار داده می‌شود، خصوصیات و ویژگی‌های انسانی‌اش را از دست نمی‌دهد؟ شاعر در نگاه مختاری در جایی می‌ایستد که گویی هیچ تعلق خاطری به گروه اجتماعی خود، گذشته و زبانش ندارد و از همین نظر در جایی فراتر از این واقعیت‌ها قرار می‌گیرد. پیش‌تر گفته شد که منظور مختاری از «موقعیت» در اغلب اوقات همان موقعیت عمومی و مشترک است و کمتر به آن موقعیت ویژه و منحصربه‌فرد که هر فرد را از دیگری متمایز می‌کند توجه دارد. در عواملی که ذکر می‌کند به خوبی این نکته نمایان است. ذهن شاعر انگار محلی برای دفن تفاوت‌هاست تا برجسته کردن و نشان دادن آن‌ها. شاعر در نگاه مختاری انگار موجودی زمان‌مند و مکان‌مند نیست و هیچ محدودیتی ندارد. از این نظر می‌توان گفت شاعر در نگاه مختاری روی زمین نیست و در فضایی بسیار انتزاعی زندگی می‌کند و به هیچ‌وجه موقعیت‌مند نیست. از طرف دیگر، نگاه او بسیار نخبه‌گرایانه است. شاعر به جایی پرتاب می‌شود که به کلی دسترس‌ناپذیر است و امکان ارتباط با او ناممکن است. چگونه ممکن است یک نفر کاملاً بی‌طرف عمل کند و تمام معرفت‌های موجود بشری را در خود حل کند و بدون هیچ مداخله‌ای در این روند نماینده و سخن‌گوی صداهای متفاوت در یک دوره باشد؟

گفتنی است که بحث مختاری درباره‌ی معاصر بودن و بصیرت فرهنگی، با اینکه در آغاز انکار می‌کند، بیشتر یادآور همان چیزی است که لوکاچ مطرح می‌کند، چرا که او بود که می‌گفت اثر هنری باید تبلور روح زمانه یا روح دوران

باشد. ژان دو وینیو، در کتاب مبانی جامعه‌شناسی هنر، به این نگاه لوکاچ حمله می‌کند و آن را رمانتیک و غیر حقیقی می‌خواند. او می‌گوید:

«آیا باید پذیرفت که هنرمند و همچنین ادراک هنری هیچ ارتباطی با ساختارهای اجتماعی، شرایط محیط و درگیری‌های جناحی و گروهی که همواره بر نویسنده و هنرمند اثر می‌گذارند ندارد؟» (دو وینیو، ۱۳۹۲؛ ۴۳)

مسئله‌ی دیگری که باید به آن اشاره کرد این است که در شکل‌گیری اثر هنری همان اندازه امور تحقق یافته نقش دارند که اموری که هنوز تحقق نیافته‌اند... اساساً اثر هنری جایی برای دیدن امور تحقق نیافته و امکان‌های گوناگون است. اما در رویکرد مختاری هیچ جایی برای آن امور پیش‌بینی‌نشده و آنچه از پیش‌رو می‌آید وجود ندارد و پایه و اساس خلاقیت هنری به «معرفت‌های موجود» و به قول خود مختاری «درک افق دانایی دوران» از سوی شاعر، گره خورده است. شعر و به طور کلی هنر، در بند «معرفت‌های موجود» و شناخت یک دوره نمی‌ماند و همان‌طور که همواره نشان داده است، از فراز سر زمان‌ها و دوره‌های مختلف جهیده است و امکان‌های تازه‌ای برای دیدن خلق کرده است. آنچه در یک اثر هنری رخ نشان می‌دهد، بعدها ممکن است خود به بخشی از معرفت بشری تبدیل شود و از این نظر شعر یا هر اثر هنری دیگری، در اغلب اوقات چندقدم جلوتر از وضعیت موجود است و فیلسوفان و متفکران بسیاری در قرن بیستم بوده‌اند که خود را وامدار شاعران

و نویسندگان دانسته‌اند و برای درک و تفسیر وضعیت حاکم به آثار آن‌ها رجوع کرده‌اند.

منابع و مأخذ:

باومن، ز (۱۳۹۶). آیا دموکراسی هنوز معنا دارد؟ چه معنایی؟، ترجمه‌ی عرفان ثابتی، نشر آسو.
دو وینیو، ژ (۱۳۷۹). جامعه‌شناسی هنر، ترجمه‌ی مهدی سحابی، تهران، نشر مرکز، چاپ اول.
مختاری، م (۱۳۹۲). انسان در شعر معاصر، تهران، نشر توس، چاپ چهارم.
مختاری، م (۱۳۷۷). تمرین مدارا، تهران، نشر ویستار، چاپ اول.