«من»ی که ماییم

درنگی بر فردیتِ تعلیقیِ «منِ» ایرانی

تأملی بر مجموعه شعر «من گذشته: امضا» از یدالله رویایی

شاهرخ تندروصالح

مقدمه:

حوصله‌ی نقد ادبی در ایران، مجالی نامتعارف در برابر «متن» به‌عنوان یک «واقعیت ادبی» دارد. این خصیصه حاصل رنگارنگی تلقی‌های موجود در ادبیات ایران از «متن» و «پرسشگری‌ها انتقاد» است و بی‌توجه به‌این نقیصه‌ی ساختاری در ادبیات، نمی‌توان شاهد نگاهی ژرف و مفهوم‌مند در نقد بود. چهره‌های متفاوتی که از نقد ادبی در ذهن ماجا خوش کرده است، بیش از آنکه برخوردار از آراستگی اندیشه و پشتوانه‌ی تأمل عقل بر نشانه‌های متن باشد، متأثر از رفتاری غریزی در برابر «متن» و «نویسنده» است. شاید این نقیصه، خود، بزرگترین عامل ایجاد سوءتفاهم در فضای لبالب از آشوب‌های ذهنی ـ رفتاری ما باشد؛ سوء تفاهم‌هایی که بیشتر اوقات، سماجت این را دارد تا خود را به‌عنوان حرکتی شناسنامه‌دار و چهره‌ای وجیه از تبانی اندیشه و کلمات، به‌مخاطب قالب کنند.

شعر در این میان امّا بیش از ادبیات داستانی دچار سوءتفاهم و سوءتعبیرهاست و به‌نظرم، نقطه‌ی آغاز این همه، خفه کردن اندیشه در حوضچه‌های تخیل و شاعرانگی‌های غریزی است: بیماری اپیدمیک شعر ایران از دهه‌ی ۶۰ به‌این طرف؛ امّا کم هم نیستند شاعرانی که از آغاز مدرن‌گرایی در ادبیات ایران تاکنون، سعی بر عبور از حلقه‌های تودرتوی سوءتفاهم‌ها داشته و دارند. از این میان، یکی، **یدالله رویایی** است. در این مجال من تأملی خواهم داشت بر مجموعه شعر «منِ گذشته: امضاء» از او.

۱. شعر امروز ایران به‌سهم خود تأملی بر تجربه‌های شاعران جهان از «زبان و قابلیت‌هایش» و اندیشه و کارکردهایش در شعر دارد. شاید بتوان صف آرایی بسیاری از شاعران ایرانی در اردوی شعر ناب را در زمرهٔ تأمل بر چیستی تجربه‌های جهان از مقولات نام برده شده برشمرد. با این حال، آنچه که در سرند تجربه‌های شاعرانه به«قانونِ شعر» می‌رسد، چیزی نیست که بتوان در یک نشست یا مقاله‌ای، زوایای آن را واکاوی کرد.

سمبولیست‌های فرانسه که سهم بسیار زیادی در ساختارمند شدن شعر ناب داشته‌اند ـ از ادگار آلن‌پو گرفته تا پل والری و استفان مالارمه ـ نقطه تأملشان، به‌نظرم، بر طبیعت زبان در شعر اتکا دارد. این اتکا یعنی رهاندن شعر از دغدغه‌های سیاسی جانبدارانه به‌نفع این یا آن. شعر، در این قلمرو، همان چتر نجاتی است که باز می‌شود و مسافر خود را به‌سلامت به‌مقصد می‌رساند. این شعر، ذاتِ دریافت‌های شاعر از زندگی و ماجراهای رنگارنگش است: فریاد برسر این و آن نمی‌زند. خفقان نمی‌گیرد. تفاخر نمی‌کند و کاری نمی‌کند با واژه‌ها و دنیای خود، که متهم به‌فضل‌فروشی شود. این چنین شعری، گاه در خواب است و گاه در بیداری. دریافت‌های شاعرِ شعر ناب، در این قلمرو دیدن است و نشان دادن شیئیت: طبیعی بودن محض؛ امّا اینکه شعر سمبولیست‌های فرانسه کجا نقطه تلاقی‌اش با طبیعت زندگی را به‌نفع اندیشه‌های شاعرانه تبدیل

به‌جریانِ «نگاه» می‌سازد مقوله‌ای است که از گذشته تا هنوز شعرِ ناب، در تجربهٔ آن به‌سر می‌برد. دیوید دیچز با اشاره به‌تکوین یافتن شعر ناب در محتوای اشیاء، بر دلالت این شعر در عبور کردن از ولخرجی‌های احساس و تخیل رمانتیک‌ها نیز اشاره‌ای دارد. با این همه، آنچه کمی لازم است به‌آن توجه بیشتری شود تکرار تجربه‌ها در جغرافیای فرهنگ‌های متفاوت است. چه کسی می‌تواند به‌تمامی، رمانتیک‌های سینه سوخته فرانسوی را با هم‌مسلکان فارسی زبانشان مقایسه کند؟

با چه متر و معیاری می‌شود فاصلهٔ نیما یوشیج تا توللی را اندازه گرفت؟ و با چه قلمی می‌توان، ادبیات درونِ یک فرهنگ را قانونمند ساخت: قانون شعر ناب و شعر غیرناب، شعر با دروغ یا بی‌دروغ، شعر متعهد یا غیر متعهد و... آنچه مسلم است این که شعر ناب، جریان غالب برانگیخته شده برضد رمانتیسم و غلیان بیمارگونهٔ آن بود. حالتی که در شعر فارسی محدود به«عزیزم گفتن و جانم شنیدن» مانده است. در چنین فضایی است که «شعر حجم» جایی برای خود باز می‌کند.

۲. بخش اعظم ادبیات و گفتمانِ متون ادبی، در سایه‌ی زبانِ زنده و حقیقی است؛ زبانی که روایتگر مناسبت‌های پیدا و پنهان ارتباطات و اندیشه‌ی انسانی با خود و دیگران است. به‌مدد همین ویژگی زبان است که متون ادبی زوایایی منشورروار می‌پذیرند. از این منظر شاید بتوان گفت که زبان ادبی گسترده‌ترین نسبت را با ذات و طبیعت زندگی و جادوی جاودانگی و تکلم، خاصه در شعر دارد.

سهم شعر اما از چنین زایشی و پویش مداوم زبان، بهره‌برداری از کارکردهای قابلیت‌هایی است که با ایجاد توازن در خاستگاه‌ها و انگیزه‌های رمزگذاری و رمزگشایی، منجر به‌زایش ریتم و لحن‌های مستقل ادبی می‌شود. نکته‌ای که هر کدام از ما می‌توانیم آن را به‌وضوح در زندگی فکری و تجربه‌های آفرینش

ادبی‌مان مشاهده کنیم؛ کارکردهای متنوع زبان در موقعیت‌های مختلفی که پیش روی ما قرار می‌گیرند صورت‌هایی رنگارنگ از زبان را متبلور می‌سازند.

گرایش‌های مفرط به‌نوآوری در زبان شعر امّا این شائبه را دامن می‌زند که تجربیات پیرامونی، تلاش بر استقرار گولواره‌های ادبی در جایگاه لحن و زبانِ ناب ادبی دارند. تجربه‌ی نقد نشان می‌دهد که این نقیصه منشایی پارانوییک دارد، به‌گونه‌ای که هیچ جریانی نمی‌تواند ما حصل تجربیات خود و دیگران را جمع‌بندی کرده و از آن به‌عنوان پشتوانه‌ای ادبی بهره ببرد.

پذیرش فرضیه‌ی حادث شدن شعر در زبان، این نظریه را قوام می‌بخشد که شاعران نه تنها ساکنانِ خانه‌ی زبان که صاحبانِ مُلکِ زبانند. اما مالکیت شاعرانه‌ی زبان آنگاه می‌تواند با فخرآوری همراه باشد که شاعر، نقطه به‌نقطه‌ی وجود زبان را در حیات خود شریک بداند. در غیر این صورت شاعر و زبان، غریبه‌هایی توأمانند و فضای گفتمانی‌شان، حنظل‌کده‌ی سوءتفاهم هاست.

یدالله رویایی، شاعر اندیشه‌ورز و نواندیش، از معدود ساکنان خانه‌ی زبان است و کارنامه‌ی شعری او و تأملاتِ هوشیارانه‌اش بر مباحث تئوریک شعر و نقد آن، گواهی قابل توجه بر این ویژگی اوست.

خانه‌ی زبان شعر فارسی، از رودکی تا نیما یوشیج، جان و نمایی انکارناشدنی دارد و بی‌التفات به‌جلوه‌های خیره کننده و معرفت‌آموزِ آن، نمی‌توان به‌شعر شگرفت و زنده رسید. شاید رازِ مانایی شعر فارسی در فراز و فرودهای تاریخ فرهنگ ـ اجتماعی ما، جوهرهای حیات و جادوی جاودانگی آن باشد.

رویایی با بیش از چهار دهه شاعرانه زیستن در این خانه، مبدع بازی توأمان با زبان فارسی و عناصرش و جوهره‌ی حیاتِ آن در شعر است.

انتخاب‌های آگاهانه او از اجزاء زبان و ساخت شکنی‌هایش در کارکردهای زبانی، توجه هوشمندانه‌ی او به‌فرایندهای عمومی ـ معرفتی زبان در ساختار شعر فارسی به‌حساب می‌آید. او با آزادسازی انرژی کلمه‌ها، ارتباط بی‌واسطه‌ی

اندیشه و زندگی در زبان را افزایش می‌دهد و از سویی، با خارج ساختن رویداد شعر از تنگنای اتفاق و حتا اجبار، تلاش در طرح افکندن الگویی برای مقابله با نظام پاستوریزاسیون زبان دارد. نکته‌ای که طیف وسیعی از شاعران ایران خاصه در سه دهه گذشته سر در گریبان از کنار آن گذشته‌اند.

زندگی پرمخاطرهٔ امروز، بی‌خلوتی و خلوت‌فروشی‌های ارزانتر از تأمل بر دغدغهٔ نوشتن، واقعیت‌هایی نیست که بشود سهل‌انگارانه از کنارشان گذشت؛ و شعر، خاصه در برهوت اکنون، می‌تواند در عینیت بخشیدن به‌جور و جفاهای رفته بر ذهن و زبان، فصاحت و گویایی لازم را داشته باشد. عبور رویایی شاعر، از مرزهای قراردادی زبان به‌منظور دستیابی به‌تجربه‌چنین کارکردهایی است.

با این مقدمه می‌پردازم به‌**مجموعه شعر «منِ گذشته: امضا»** با این توضیح که این درنگ، عمدتاً معطوف است به‌واقعیت‌های زندگی اجتماعی ـ فرهنگی انسان ایرانی امروز و مهاجرت از قلمرو جغرافیایی زبان و فرهنگ خود به‌«ناکجا آباد» جهانِ دیگران و همچنان، اندیش‌مند و وفادار ماندن به‌جوهرهٔ شعر در زبان.

۳. شعر حجم شعری غریبه برای مخاطب فارسی زبان است. هرچند که تجربه‌هایی بسیار ناب و ارزشمند در کارنامهٔ این شعر وجود دارد. این غریبه‌گی بیش از آنکه به‌ذات و جوهرهٔ این شعر بازگردد به‌مخاطب آشنا با هندسه شعر فارسی از قرون ماضی تا اکنون باز می‌گردد که شعر مورد نیازش را در دواوین حافظ، سعدی، مولانا، خیام و... جستجو می‌کند. فراموش نکنیم که همین مخاطب، از مرور شعر رودکی، ناصر خسرو، قاآنی، مسعود سعد و خیلِ شاعران فراموش شده فارسی نیز سر باز می‌زند؛ و این، اصلی‌ترین نقطه اتکای دعوای بین شاعر و مخاطب خودش است: شاعر و شاعرانی که ظرفیت مخاطب برای دریافت آثارشان را ناکافی می‌انگارند و مخاطبانی که بی‌هیچ عصبیتی و توجیهاتی نامتعارف، عطای خلوت با شعر را به‌لقایش می‌بخشند.

با این حال، تجربه‌های مجموعهٔ امضاها برای رویایی شاعر در قلمرو شعر

حجم، به‌منزلهٔ خطر کردن در عقلانیت ارسطویی است. امضاهای رویایی، در حقیقت سرعت بخشیدن به‌روند باز تولیدی در حوزهٔ زبان است که امکان نقب زدن به‌جهانی دیگر را برای مخاطب فراهم می‌آورد. در این مجال است که مخاطب می‌تواند خود و «دیگری» را بشناسد؛ اندوهی معرفتی که از آغاز دورهٔ مدرنیتهٔ ایرانی، ذهن‌های اندیشمند و آگاه را در آتش خود می‌گدازد:

پس اینکه جانِ دربه‌در ما / از خانه تا خیابان / از پشت میزهای اداره / تا گنجه‌های خالی خانه / خمیازه می‌کشد / آن سوی سکهٔ سفرماست از خاک تا خدا؟! / بوی حنوط می‌آید / بوی هبوط: هر هفت روز هفتهٔ عاشق.

تجربهٔ هیچی گامِ نخست عبور کردن از برهوتِ تعلیق و پوچ ماندن است: سرنوشت رقم خوردهٔ «من ایرانی» برای حاشیه‌نشینی و ناتمام ماندن. تجربه‌ای که به‌نوبهٔ خودش رقم زنندهٔ اتفاقِ تولد شعر اجتماعی ایران شد و تلاش در ستیز با پوچی‌ها داشت و دریغا که بوی خوش روشنفکری ما نتوانست از آزارِ عفنِ آن نجاتمان بخشد:

شما پوچید!

پوچی هم مثل هر چیز، برای خودش حدی دارد.

حدهایی دارد

حدها را شما نیستید که بر پوچی‌تان می‌گذارید

حدها را دیگران می‌گذارند

که این هم نوعی پوچی است و خود حدی دارد

برای شما و برای آن‌ها که حد می‌گذارند

چون برای شما که حد می‌گذارند

برای خودشان هم می‌گذارند

حدها پوچی‌ها را تزیین می‌کنند

چون چیزی را روی چیزی می‌گذارند که خودش را روی چیزی نمی‌گذارد

پوچی خودش را درون شما می‌گذارد

در حالی که حد خودش را جلوی شما
و جلوی پوچی‌ای که طبعاً با شما است.[۱]

دست و پازدن‌های بی‌فایده که آدم‌های اسیر در یک جامعه را به‌سمت و سوی بیهودگی سوق می‌دهد، دلنگرانی‌های معمولی یک شاعر می‌شود. همه در این قلمرو «حد»پذیر می‌شوند و چیزی به‌نام «آزادی» نه تنها به«فهم» نمی‌رسد، که در چرخهٔ پوچ‌زیستی آدم‌های پوچ نیز دگر می‌شود؛ و شعر، آیینه‌ای می‌شود برای تمام نمایی پوچی.

... حدها پوچی‌ها را تزیین می‌کنند
چون چیزی را روی چیزی می‌گذارند که خودش را روی چیزی نمی‌گذارد
پوچی خودش را درون خودش می‌گذارد
درحالی که حد، خودش را جلوی شما
و جلوی پوچی که طبعاً با شماست[۲]

ضمیر واژهٔ «من»، در شعر شاعران، صرف‌نظر از بار آن در چرخهٔ حیات انسانی، صورت‌های نشانه‌شناسانه نیز دارد. این صورت‌ها را می‌توان در ضمائر قراردادی «من حقیقی» یا «من فردی»، «منِ مصطلح ادبی» [که به‌کرات در شعر کلاسیک ما و مفاهیم و موضوعات مورد نظرش حضور دارد و عرصهٔ رفتارش از عمق زمین تا اعماق کهکشانهای ناشناخته است] و «من جمعی ـ اجتماعی» مرور کرد. «منِ» رویایی امّا می‌تواند به‌فراخور حال، «من فردی» یا «من اجتماعی» او باشد. با این نکته که «من اجتماعی» او در شعرهای دهه شصت به‌اینطرفش حضور پُر رنگ‌تری دارد. هرچند حضور آن، به‌عنوان یک واحد انسانی، برای سنجش رفتارهای مشابه حقوق انسانی در جهان، نقصان بسیاری دارد و شاید، در نتیجهٔ همین نقصان است که حضورش در جهان، همواره همراه با سوءتفاهم‌ها و اضطراب زایی هاست. با این حال، می‌توان این ضمیر واژه را در کنار قید زمانِ «گذشته» و «امضا»، به‌عنوان نشانه‌ای کاملاً شخصی و معرفِ

---

۱. منِ گذشته: امضا. ص ۷۵-۷۴ ۲. همان. ص ۷۷-۷۶

هویت «فردی» و «حقوقی» او ساخت‌شکنی کرد و به‌طبیعتِ رفتار رؤیایی با زبان و شعرش راه یافت. از طرفی، نمی‌توان این نکته را نیز نادیده گرفت که ضمیر و ضمائر، در آثار خیلِ کثیری از تجربه‌گرایان مدرن و پست‌مدرن، چیزی جز اریکه خطابه‌خوانی‌های شخصی و پاستوریزه شده نیست؛ وراجی با کلمات. توجه به‌بندهایی از این شعر، شاید در تبیین این تصویر و مفهوم عمومی شده‌اش در جامعهٔ ما مؤثر افتد و نگاه رویایی شاعر، در مقام «منتقد جامعه» و افقِ ایده‌آل‌هایش را بهتر به‌وضوح نزدیک سازد:

... پوچی شما حد ندارد / برای اینکه تا دَم حد می‌روید و برمی‌گردید / حد را همان‌جا رها می‌کنید / پس حد را ندارید، حد ندارید، برمی‌گردید / عقب، جلو، عقب، جلو، عقب. / به‌پوچی‌های بکت می‌ماند / هدف که نیست فقط جلو و عقب هست / نه راست و نه چپ / و ما نه راست را و نه چپ را دانستیم /...[1]

«منِ» پنهان در پس و پسله‌های بندهای این شعر، صورت‌هایی از موجوداتی است که در قلمرو جغرافیای فرهنگی ما می‌چرند؛ بی‌هدفی و بی‌آینده‌ای؛ بی‌امیدی و بی‌شناسنامه‌ای از فردا: چیزی رها مانده میانِ عقوبتِ تلخ زمین و عاقِ روح سوزِ آسمان. افتاده شدن از چشم طبیعت زندگی و رها ماندن، چون پاره‌سنگی در کفِ سیلابی ویرانگر:

... نه راست را و نه چپ را، نه داشتیم و نه نداشتیم / مثل هدف / مثل شرف / که می‌شود داشت و می‌شود نداشت / مثل هدف، مثل شرف / وقتی که هست فقط جلو و عقب هست. جلو که حذفِ عقب نیست / عبور نیست. حد هست، ولی مانداریم. / حدی که ما نداریم، بود، حد بود. نشانه بود / نشانه کور شد / علامت عبور شد، عبور را شناختیم، حد هست، ولی ما نداریم، حدی که ما نداریم هست، مای بی‌حد، مای بسیار، مای بسیاران...[2]

رویایی در پاره‌ای از فضاسازی‌های شاعرانهٔ این کتاب، نظربه کارکردهایی از

---

۱. همان. ص ۷۷ ۲. همان. ص ۷۷

زبان دارد که پیش از او، شاعرانی چون شارل بودلر[۱]، استفان مالارمه[۲] و پل والری[۳] در قلمرو شعرناب آن را آزموده بودند، با این تفاوت، که او برخلاف عموم تجربه‌زده‌های ناب پسند، در «سی. سی. یو»ی[۴] ادبیاتِ امروز ایران، بی‌ادعایی بر جایگاه گرفتن در قبیلهٔ شعر متعهد، سعی بر تجربهٔ «هماهنگی احساس و آوا»[۵] در شعر حجم دارد؛ نوعی تجربه زبانی که امروزه، به‌علت گسترش سانسور در فرهنگ ما، زبان ادبیات نوپای داستانی را به‌سمت و سوی خود می‌کشاند. یک پرسش امّا اینجا می‌تواند نظر ما را به‌سمت و سویی سوق دهد که شعر اجتماعی ایران از آن غافل مانده است: تأثیرگذاری بر ناخودآگاه فردیِ مخاطب و آن اینکه: یدالله رویایی، اعتراض خود نسبت به«منِ» اکنونی‌اش را با چه نشانه‌هایی بیان می‌دارد؟

اگر «من حقیقی» شاعر، توجه به‌فردیت انسان امروز داشته باشد، «من جمعی» او اشاره‌ای به‌الگوهای شخصیتی و فردیت انسان درکنار دیگران است؛ با همه مواهب و مصائبش: در جهانی زندگی می‌کنیم که حد و اندازهٔ یک فندق را دارد؛ امّا اگر کوچک شدن جهان در حد و اندازهٔ گیرم دهکده‌ای، نتواند جان‌ها را به‌هم برساند و اندیشه‌ای عمومی در ستایش انسان بودن و آدم زیستن را به‌باربنشاند شاعر چگونه می‌تواند در موضعگیری و احقاقِ حقِ «منِ» گم شده‌اش، در «سی. سی. یو»ی شعر مُرده امروز ما، لب از هم واکند؛ لب گشودنی از این دست:

نه لب گشایدم از گل، نه دل کشد به‌نبید چه بی‌نشاط بهاری که بی‌رخ تو رسید

اندک توجهی به‌ضمائر «من» و «تو» در این بیت از غزل هوشنگ ابتهاج ما را

---

۱. Charls Baudelare (۱۸۲۱-۱۸۶۷) ۲. Stephane Mallarme (۱۸۴۲-۱۸۹۸)

۳. Paul Valery (۱۸۷۱-۱۹۴۵)

۴. تعبیر استاد فرزانه‌ام دکتر شفیعی کدکنی از فضای مطبوعات.

۵. پل والری که از شاعران سمبولیت است نظری پیرامون فرایند ترکیب شعر دارد که بسیار جالب توجه است. بر اساس این نظر، شعر بایستی تأثیری قابل مقایسه با تأثیر موسیقی برنظام عصبی انسان داشته باشد. او همچنین عقیده دارد که در سرشت شعر ناب، آوا و معنا از مشابهتی چون وحدت جسم و جان برخوردار است.

در بررسی کارکرد زبان رؤیایی به‌سمت و سوی هوشیاری بیشتری خواهد کشاند. «من» رویایی، آن من جمعی‌اش، به‌برکت فراغتش در جایی از زمینی که اینجا نیست، پاره‌های حیاتِ خود را، از منشأ توجه تاریخی به«خود» و «زبان» وام می‌گیرد. او به‌ظاهر در قلمرو جغرافیای سیاسی ـ فرهنگی زبان فارسی تنفس نمی‌کند، امّا شهروند باغی است که واژه واژه‌های آن، با جان آدمیان در کار است، در این باغ، فردوسی و رودکی و حافظ، بونصر و ابوالعطا و جاحز، سعدی و خیام و مولانا با شکسپیر شاعر، گوته، مالارمه، تی. اس. الیوت، فراست، هومر و خالق گیلگمش و... همگی بر یک خوان نشسته‌اند: خوانِ زبانِ انسان؛ و کلمه‌ها، جانمایه‌های ایشانند، که رانده می‌شوند از زبان بر متن. رویایی تلاش بر وامداری از این زبان را دارد؛ اما وقتی او با این زبان و ضمیر وابسته به‌آن، بر نعش تاریخ «خود» مویه‌گر می‌شود بایستی به‌چه تفاوت‌هایی توجه داشت؟: تفاوت‌های موسیقیایی، تفاوت‌های انسان زیستی، تفاوت‌های حقوق بشری یا تفاوت‌هایی برخاسته از ذاتِ تنهایی آدمی. از این رو شاید منِ او نشان از انتزاع، تعلیق، رؤیا، کابوس و دیگر نشانه‌های سمبلیک حیاتِ معلق و سرگردان دارد: حیاتِ مایِ بسیاران. رویایی از هرسه صورت ضمیر واژه «من» بهره می‌گیرد تا به‌اصلی‌ترین مسأله‌ای که ذهن انسان اندیشمند ایرانی را سال‌های سال، از گذشته تا هنوز به‌خود مشغول داشته برسد و برآن درنگ کند؛ درنگی شاعرانه بر «منِ» ما:

... زیباترین امضاهای بشریت آنهایی‌اند که نمایندگی می‌کنند مثل امضای ایران بر عهدنامه‌های بین ملل:

اسمی که امضا ندارد وقتی که بین را برمی‌دارد،

مللِ بی‌بین / وقتی که بین را برمی‌دارد باری را در میان می‌گذارد / همیشه قصد، باری برای امضا است، اسمی که امضا ندارد نامی است که نما ندارد / نامی نما ندارد و بارِ قصدش را به‌نامی نماینده می‌دهد / نام نماینده در پای میثاق، در پای منشور / در پای میثاق نام نماینده نامی نیامده است. نام نیامدهٔ ماست /

حرفِ ناگفته در نقابِ حیات[۱]

حقیقت یأس‌آور ساختار قدرت در نظام سیاسی ـ اجتماعی ما، حکایت از این دارد که ما، عموماً سایه‌نشین استبداد بوده‌ایم. این سایه‌نشینی و استبدادزدگی که نشانه‌های «امضا»، «من»، «ملل»، «بار»، «نام» و «نما» را در خود دارد، نقبی به‌دغدغه‌های «من» ایرانی، در زندگی در جهان امروز نیز هست. از این منظر، دغدغه‌های رویایی را می‌توان در پرداختنِ نو به‌مضامینی چون فقدان برخورداری انسان ایرانی از آزادی درونی، ضرورت عبور از کهن الگوها و اسطوره‌های باز تولید شده در جامعه ما، نیاز به‌فردیت آگاه‌و کارکرد انسانی ـ اجتماعی‌اش دید. او با التفات به‌کوتاه‌نویسی و چکیده‌نگاری (نمونه‌های بسیار عمیق، انسانی و جذاب آن را می‌توان در فیه مافیه و رسایل شیخ اشراق دید) از تکرار و ابهام، موقعیتی اجباری برای حرکت شعر درگذر از حوزهٔ اتفاق‌های مرسوم می‌آفریند. برخورداری رؤیایی از دانش‌های نوین جامعه‌شناسی و مردم‌شناسی، نقد باورها و دانش ناکارآمد انسان ایرانی در مواجهه و حفظ حریم و شأن فردیتش را امکانپذیر می‌سازد. تلاشی معرفتی که فیلسوف معاصر ایران آرامش دوستدار ریز تا درشت عوامل آن را در «درخشش‌های تیره» و «امتناع تفکر»... برشمرده و اندیشه ورزی چون دکتر سید جواد طباطبایی نیز به‌فراخور حوصلهٔ آکادمیکش در حوزهٔ فلسفه و علوم اجتماعی نقبی به‌آنها زده است. رؤیایی با حرکت برلبهٔ تیز تیغ تصور و تخیل، واقعیت‌های فرهنگ «خود» را به‌چالش می‌گیرد. این جلوه از شعر رویایی، وجه شعر معترض او را نشان می‌دهد.

نقطه اتکای رؤیایی در متنِ چهل و هشت شعر نثرِکتابِ «منِ گذشته: امضا»، بازنگری هویت گم‌شدهٔ ایرانی در چرخهٔ بورژوازی ـ لمپنیسم، استقرار قدرت در طبقهٔ کف، قدرت‌طلبی در طبقهٔ متوسط و سالوس در طبقهٔ منحل شده بالا و سیلابِ بی‌پناهی ذات و جوهرهٔ «شهروند» دوستدارِ آدم بودن و با شرف زندگی

---

۱. من گذشته: امضا / ص ۴۷

کردن است. او در چالش با این همه، نشان می‌دهد که شعر فارسی قابلیتی انکار ناشدنی در بهره‌مندی از واژه‌های دنیای نو را دارد. به‌همین منظور شاید با حرکت متواتر کلمات، «امضا» را برمی‌انگیزاند تا «تاریخ» را به«پاسخ» بخواند؛ تاریخی که برای ما صحنِ خودنمایی صورتک هاست؛ کُپه برف مانندهایی بر نوک قلل، که آفتابِ تموز در سراشیبی سقوط یله‌شان می‌کند؛ و در این مجال، هر تعللی، در هر نقطه‌ای از «بی‌درکجا» یا «ناکجا آباد» زمین می‌تواند از انسان‌ها، هیولاهایی هولناک و از هیولاها، قدیسانی جام‌کافورینه به‌کف[1] بسازد و اتفاقی که در عصر پول، سوداگری، قدرت‌طلبی و دروغ تقریباً عادی شده است. آیا می‌توان دانستگی شاعر را گذرگاهی برای عبور از غربتِ غریبِ انسانِ امروز برشمرد؟

رؤیایی در دنیای شاعرانهٔ میانِ واژه‌هایش خاصه از مجموعهٔ هفتاد سنگ قبر به‌این طرف ـ در پی درگیر ساختن عاطفی ضمائر زنده و حیاتمند با جهان است؛ جهانی که در فروپاشی ایدئولوژی‌ها و وهم‌زدگی‌ها، برای سراغ‌گیری از خود، نیاز به‌جانپناهی از ایمان‌وزری کودکانه دارد، ایمانی که شعر نیز، پنجره‌ای رو به‌قلمرو آن است. اگر توتم و توتمیسم را فرایند عاطفی شدن ارزش‌ها و باورهای اجتماعی برشمریم، واگویی باورهایی انسانی در شعر نیز می‌تواند روند راه‌یابی و عبور تابوها از گردنه عاطفی انسانی را تسهیل کند. رویایی با الحاق زمان و ضمایر در یکدیگر، ساز و کار پیدایش تابوها در جامعه ما را نشان می‌دهد و بی‌هیچ درنگی، راه عبور از تابو را به‌مخاطب خود متذکر می‌شود. چنین حرکتی نشان دهندهٔ این است که کارکرهای زبان در شعر رؤیایی، پرداختن به‌تجربه‌محض نبوده و پیچش در انتزاع نیز نیست. او موفق شده با شعر حجم خود، واقعیت‌های اجتماعی را هجو کرده و هنجارهای جامعه را که گذر از آنها، تابویی سمج است بشکند. انسان ایرانی، با باورهایی همواره درگیر با تابو، ناخودآگاهانه سیر تاریخی گذر از طبیعت به‌سمت و سوی تمدن و فرهنگ را

---

۱. وامی از شعر «در آستانه» شاملو

درهم و برهم می‌بیند، برآشفته می‌شود، عصیان می‌کند و دوباره، باز به‌جای نخستِ خود باز می‌گردد: پرومته‌ای می‌شود سر به‌راه شده و مؤدب، قهرمانی که تاکسیدرمی شده و از هیچ چیز هیچ نمی‌پرسد و هیچ پرسشی نیز از هیچکس و هیچ چیز ندارد. معلق مانده و درمانده و سرخورده و سرگردان است. در یک کلام بی‌نوا و بی‌رؤیاست. آیا نمی‌توان این مجموعه را معرف افسون‌زدگی خاص ما ایرانیان دانست؟

۴. «آزادی» و «تربیت» نیازهای پایداری انسان‌ها در هویت‌پذیری است. زیرساخت‌های چنین نیازهایی قطعاً در فرهنگ عمومی هر جامعه خانه دارد، چون شاعر که در خانهٔ زبان سکونت دارد.

حرکت هرجامعه و شاعر هر زبان، جهت نیل به‌حقیقت آزادی و تربیت، بسته به‌تلاش عمومی در عبور کردن از طبیعت زندگی است؛ طبیعتی که خود امضایی بر صحیفهٔ هستی است.

به‌زعم فرهنگ شرقی، «تنبیه» صورتی از این تلاش است: تلاش برای آزاد شدن و به‌تربیت رسیدن!

«تنبیه» با مفاهیمی چون آگاه کردن و بیدار ساختن قرین است.[1] شعری از مجموعه حاضر یدالله رؤیایی را برای ریخت‌شناسی مفهوم تنبیه و جایگاه شاعر در تبیین وارونگی نهفته در آن انتخاب کرده‌ام:

آن که شلاق می‌زند، پشت کسی را که شلاق می‌خورد امضا می‌کند / چه اتفاقی افتاده است؟ /کی پشت کی را امضا می‌کند؟ /این‌جا دیگر امضا ثبت گذشته نیست /اتفاقی افتاده است امّا شلاق امضای این اتفاق نیست /احضار گذشته است / یعنی گذشته بازی در این‌جا هم هست /اما این امضا به‌جای اینکه جریانی را به‌گذشته بسپارد /گذشته‌ای را جریان می‌دهد /گذشته‌ای را حال می‌کند / پیش مردم را روی پشتش می‌گذارد / مثل حقش را کف دستش / بالاخره این گذشتهٔ مردم حق این مردم است / و پشت مردم هم فرقی با کف

---

۱. نک: فرهنگ معین /ج اول. حرف ت.

دست مردم ندارد...[۱]

کلیت شعر حاضر نمایه‌ای تاریخی از هویت انسان شرقی در مقابل نیازهایی چون آزادی و تربیت است. تکرار واژه‌هایی دنباله‌دار چون «شهرت» و «اتفاق» با زمان‌های گذشته، حال و آینده، چالش عمیق یدالله رؤیایی با انگاره‌هایی را نشان می‌دهد که در عبور دادن انسان ایرانی از طبیعتش ارزش معرفتی چندانی نداشته و ندارد و با این حال، همچنان چون حق، بر کف دستِ مردم گذاشته می‌شود؛ مردمی که در خارج از خانهٔ زبان سکونت دارند و از رمزگشایی واژگان و تابوهای آن درمانده‌اند.

او با انطباق شاعرانهٔ خود، مبحث «وارونگی» و «تعلیقی بودن» ما را در تاریخ آشوب و دروغ پیش می‌کشد، همان مطلبی که فوکو نیز در کتاب «تولد زندان» به‌آن پرداخته است: وارونگی نقش بازیگران نمایش تنبیه.اگر در فرهنگ غرب تنبیه طی یک پروسه دموکراتیزه شده از بدن به‌روح انتقال پیدا می‌کند، تا فرد خاطی، بی‌هیچ رنج جسمانی مجازات بشود، در نظام مقابل، این پروسه روندی معکوس دارد، همچنان که پذیرش مدرنیته و معادلات آن در جامعه زبان و فرهنگ عمومی نشان می‌دهد. به‌عبارتی، اگر هدف از تنبیه در فلسفه و فرهنگی دیگر، رسیدن به‌انکارِ جرم است، در فرهنگی از نوعی دگر، تبدیل به‌طنزی تلخ وگزنده می‌شود. به‌طوری که با تکرار هر تنبیه، آستانهٔ پایندگی حیاتِ «فرد» فرو می‌ریزد و نَفْس «مرگ» جای حیات و زندگی انسانی «من» را می‌گیرد؛ منی که ماییم.

اکنون و در پایان این نوشته، به‌نظرم، رویایی، در موجی دیگر از شعر حجم خود، سیر افقی و عمودی اندیشه را در ساختار شعر فارسی به‌تجربه‌نشسته و پرورانده است. مجموعه «من گذشته: امضاء» که با ترجمه پرفسور کریستف بالایی و چندتن دیگر در پاریس منتشر شد، دیباچه‌ای است بر چالش «فردیت» تعلیقی انسانِ ایرانی، در مجموعهٔ باورها و واقعیت‌هایی که رنگ و بوی «گذشته» را دارند.

---

۱. من گذشته: امضا / ص ۲۲