یادداشت

مکانیک سلوک

درباره سرگذشت سوررئالیسم

فرهاد اکبرزاده

از امروز تا قرن‌ها بعد هر هنری که راهی جدید برای رهایی بیشتر ذهن پیش بگیرد سوررئالیست است.
آندره برتون

گفتن از مکتب‌ها و نحله‌ها در مفهوم عام آن گفتن از آن سازوکارهایی است که در همراه کردن اجتماعی از هنرمندان، نویسندگان یا هر قشر دیگری زیر چتری از توافقات کلی موثر افتاده‌اند. این ارکان که البته در اشکال هنری در تفرد خویش نیز بر نوعی توافق پنهان نظر دارند در زبان راویان و همراهان آن مکاتب رنگی از آرمان به خود می گیرند که در پس هر نشانه مسکوت مانده است. شاید پنجره‌ای از خاطرات و دغدغه‌های آندره برتون به سوی سوررئالیسم در گذرگاه‌های عبور این جنبش شورانگیز و پرسروصدا باز شده، بهترین جا برای به نظاره نشستن بر ایده‌ها و آرمان‌هایی است که به شی تاریخی بدل شده‌اند. از سوی دیگر اگر با این گفته هیتلر که معتقد بود: «نظر عمومی عبارت است از نظر مردی که از همه بلندتر فریاد می‌زند.» به قضیه نگاه کنیم برتون را یکی از بلندترین فریادهای سوررئالیسم خواهیم یافت. هر چند چنان که مارک پولیتزوتی مترجم انگلیسی کتاب می‌نویسد این فریاد رسا نیز با محافظه‌کاری خاص خود همراه بوده است. «برتون که هم به مصاحبه و هم به مصاحبه‌گر بدگمان بود، اصرار داشت سئوال‌ها به صورت مکتوب و پیشاپیش به او داد شود تا از غافلگیری‌های ناخوشایند پرهیز کند. اغلب به خود اجازه می‌داد تا متن سئوال و پاسخ را ویرایش کند و همچنین اصرار داشت که کل متن را پیش از انتشار ببیند این بدگمانی چندان شگفت نیست. نخست آنکه برتون خود در تحریف سخن دیگران بر ضد خود ایشان تبحری خاص داشت. مثلاً در گفت‌وگوهای منتشر شده‌اش با زیگموند فروید و آندره ژید خشم اعتراض آن سالخوردگان جا سنگین را برانگیخته بود، زیرا گفته‌های ایشان را زبردستانه چنان ویرایش کرده بود که یکی را فضل‌فروشی فرتوت و دیگری را خودستایی از چشم افتاده نشان دهد.» (ص۱۱) باید و نبایدها اولین و حدگذارترین واژه‌ها برای هر نوع مرزبندی جدیدند که همواره در لایه‌ای از شرایط و دلایل پیچیده شده‌اند. این حدود از دو جنبه

اهمیت دارند یکی آنکه مواضع موجود را مشخص می‌کنند و دوم این حدود را هدف حمله‌های رادیکال قرار می‌دهند. سوررئالیسم نقش بسته در آرای برتون خود مبتنی بر نوعی از سلوک روانی است که بر نمودی از تداعی و بازخوانی‌ها و به شکل کلی‌تر گشایش ظرفیت‌های ناخودآگاه ذهن استوار است. با این وجود برتون سوررئالیسم را پاسخگوی دو محور یا وجه کلی می‌بیند و در پاسخ به چارلز هنری فورد به سمت و سوی این وجوه اشاره می‌کند: «سوررئالیسم همیشه کوشیده بود به دو نوع مسئله پاسخ دهد: نوع اول به [مفاهیم] جاودان مربوط می‌شود (یعنی درگیری ذهن با وضعیت انسانی)، نوع دوم با [مفاهیم] جاری (یعنی ذهن در مقام شاهدی بر تطور خودش: برای آنکه این تطور اعتباری داشته باشد، ما عقیده داریم، هم در واقعیت و هم در رویا ذهن باید به چیزی فراتر از «لایه آشکار» رویدادها برسد و به آگاهی از «لایه پنهان» رویدادها دست بیابد.) (ص۲۲۱) این وجوه که به گونه‌ای تلمیحی یادآور وضعیت‌های «در زمانی» و «هم‌زمانی» مطرح شده توسط «فردینال دو سوسور»اند با برخی موضع گیری‌های تاریخی و سوءتفاهم برانگیزی که حدود سوررئالیسم را در محدوده‌ای زمانی و ساختاری قرار می‌دهند و درهم می‌آمیزند. از جمله این موارد تاریخی می‌توان به تاثیر جنگ جهانی اول بر جنبش‌هایی مثل دادائیسم و سوررئالیسم اشاره کرد ولی آنچه برتون بر آن پا می‌فشارد رد هر گونه تقدم و تراشیدن نقطه عزیمت برای «سوررئالیسم» از جنبش «دادا» است. «اینکه سوررئالیسم را جنبشی بدانیم که از تحول «دادا» پدید آمده، یا حاصل تصحیح خلاقانه دادا بود، نه دقیق است و نه از حیث ترتیب زمانی درست.» (ص۶۸) اساساً هر شکل از گذار به دوره جدید منوط به رخ دادن و یا قرار گرفتن در شرایطی است که بر جاذبه نقطه پیشین غلبه می‌کند که در مورد برتون این رخداد از اهمیتی خاص برخوردار است. «در مرکز چیزی که من را از جذبه رمبو بیرون آورد، تغییر ناگهانی ماموریتم بود که سبب شد در مرکز روانی ارتش دوم در سن‌دیزیه دستیار دکتر رائول لروا شوم.» (ص۴۳) با وجود این قاب‌بندی و به گونه‌ای روشن هر شکل توضیح، تبیین و مشخص کردن حدود در مورد سوررئالیسم برای برتون آزاردهنده است و می‌توان این واکنش منفی را به شکلی بنیادین با نسبتی مستقیم با قانون که احتیاج زیادی به حدود و ثغور و مواضع قطعی دارد در تضادی بنیادین دید. و همین زیرساخت نظری و رادیکال جنبش و یا به قول برتون «انقلاب سوررئالیستی» را تا جایی پیش می‌برد که از مرز گالری‌ها و نشریات تندرو گذشته به جایی فراتر اشاره می‌کند که شاید بتوان آن را از پیش درآمدهای انقلابی جدی‌تر در فرانسه به شمار آورد: «منظورم این نیست که ما خودمان را «فراتر از قانون» می‌دانستیم، ما فقط در مورد قانون دچار شک شده بودیم. از هر فرصتی استفاده می‌کردیم تا نارسایی‌های این قانون را نشان بدهیم، تا وقتی که قانونی دیگر استوار بر مبنای حقیقی جای آن را می‌گرفت. این معنایی است که از آن حکم چاپ شده بر روی جلد اولین شماره «انقلاب سوررئالیستی» مراد می‌کردیم: «باید اعلامیه حقوق بشر جدیدی تدوین کرد.» (ص۱۰۹) بله تاکید بر این نکته که سوررئالیسم سهم عمده‌ای در شکل‌گیری حساسیت مدرن ما داشته است از آنجا بر اهمیت خود پای می‌فشارد که حساسیت این وضعیت حاشیه‌ای را در جایگاه تروریستی‌اش درک کنیم و به این گونه دغدغه‌های برتون بیندیشیم (هر چند که نوعی تقدیس رسمی واژه «جایگاه» همواره برای برتون آزاردهنده بود) «از نظر من این که کم‌کم دارند سوررئالیسم را- بی‌تردید برای از بین بردنش- در مدرسه تدریس می‌کنند، خودش خیلی زیاد است.» (ص۲۰۷) سوررئالیسم مودر نظر برتون درست با همان چالشی روبه‌رو است که مفاهیمی مثل ادبیات و هنر. این مفاهیم که بر اصولی فرار و گریز پااستوارند همواره بر درکی به دور از ترتیب و جایگاه و مکان اصرار داشته و این خود چالشی عظیم است با آنچه ادبیات آکادمیک در غالب انباشت تذکره‌ها و نقدهای فرهنگستانی در دوران معاصر به پیشنهاد آن پرداخته و در برخی موارد با تسریع در فرآیند انجماد و سنگ‌شدگی sclerosis این مفاهیم تنها به مشروعیت زایی‌های پدرسالارانه دل خوش داشته است. شاید این جملات برتون هنوز هم می‌تواند بر وجه ستیزجویانه با این وضعیت دلالت کند.

شاملو شاعر هذیان‌ها و خواب‌ها

گفت‌وگو با پروین سلاجقه- منتقد

سایر محمدی

«امیرزاده کاشی‌ها» عنوان کتابی به قلم پروین سلاجقه است که به نقد و بررسی اشعار شاملو می‌پردازد. انتشارات مروارید این کتاب را اخیراً چاپ و منتشر کرده است. سلاجقه با این کتاب منتقد برگزیده نخستین دوره جایزه نقد ادب و هنر ایران شناخته شد. پروین سلاجقه متولد کرمان است و دکترای ادبیات فارسی دارد و استاد ادبیات در دانشگاه است. «درآمدی بر زیبایی‌شناسی شعر» نخستین کتابش در زمینه شعر سال ۱۳۷۸ به بازار آمد. کتاب دوم او در زمینه نقد و بررسی داستان با عنوان «صدای خط خوردن مشق» در نقد و بررسی آثار هوشنگ مرادی کرمانی توسط انتشارات معین در سال ۸۰ منتشر و در سال ۸۳ تجدید چاپ شد. در حوزه ادبیات کودکان نیز، دکتر سلاجقه آثاری چون «بنفشه کوچولو»، «دنیای قشنگ پوپو» و «قصه تالاب» را دارد که کتاب فوق برنده جایزه کتاب برتر سال ۷۷ از طرف سازمان محیط زیست شد. کتاب دیگری در زمینه نقد و نظریه در ادبیات کودک و نوجوان دارد که در چند روز آینده تحت عنوان «از این باغ شرقی» در حدود ۶۰۰ صفحه از طرف کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان روانه بازار خواهد شد. وی هم‌اکنون کتاب «فرهنگ تحلیلی موتیف، نشانه و نماد» را در دست آماده‌سازی برای چاپ دارد. در حوزه نقد شعر معاصر علاوه بر چاپ کتاب «امیرزاده کاشی‌ها» در نقد شعر شاملو، کتاب دیگری در نقد شعر فروغ فرخزاد در دست نوشتن دارد و همچنین کتابی در نقد رمان که در آن به نقد بیست رمان مطرح معاصر پرداخته می‌شود. از وی تاکنون ده‌ها مقاله در زمینه نظریه و نقد شعر و رمان معاصر در نشریات کشور منتشر شده است که قرار است به‌صورت یک مجموعه چاپ و منتشر شود.

عکس: نوید سلاجقه

■ خانم سلاجقه، چگونه به فکر نقد و بررسی شعر شاملو افتادید و کتابی را به این مسئله اختصاص دادید؟

واقعیت این است که دغدغه نقد شعر معاصر، به صورت جدی از کلاس‌های نقد ادبی‌ام در دانشگاه شروع شد. در این کلاس‌ها تلاش من این است که دانشجویان را با نظریه‌های ادبی و رویکردهای نقد مدرن آشنا کنم و به طور عملی شیوه نقد رمان و شعر کلاسیک و معاصر را تدریس کنم. در یکی از این کلاس‌ها در سال ۸۱، در یک جلسه به نقد و بررسی دو شعر از شاملو پرداختم و سعی کردم علاوه بر به‌کارگیری رویکردهای نقد شعر، زیبایی و تباین موجود در فضاسازی را در ساختار این در شعر نشان بدهم. سپس نتیجه این جلسه را به صورت یک مقاله تحت عنوان «تاملی زیباشناختی بر فضاسازی در شعر معاصر» برای چاپ در اختیار سرویس هنری روزنامه ایران قرار دادم.

بعد از انتشار، مقاله مورد توجه و لطف مخاطبین، از جمله جناب آقای حسن‌زاده مدیر انتشارات مروارید قرار گرفت و طرح تالیف نقد شعر معاصر شکل گرفت و قرار بر این شد که اولین کتاب از این مجموعه در مورد شعر شاملو باشد.

■ در مجموع، پس از بررسی و نقد شعر شاملو، نگاه شما نسبت به شعر او چگونه است؟

به نظر من شاملو موفق‌ترین شاعر معاصر است که توانسته به فردیت سبکی دست یابد و جریانات شعری معاصر را تحت تاثیر قرار دهد. هرچند در شعر او نیز همانند شعر هر شاعر ممتاز دیگری ضعف‌ها و حسن‌ها در کنار هم قرار گرفته‌اند ولی واقعیت این است که جنبه حسن اشعار به مراتب بیشتر و قابل تامل‌تر است به‌ویژه در بحث شعریت شعر و استفاده از امکانات و ظرفیت‌های ویژه زبان. یکی از ویژگی‌های مهم شعر شاملو که او را در میان معاصرین ممتاز می‌کند، تنوع سروده‌ها با مضامین متعدد از عاشقانه و اجتماعی گرفته تا مرثیه و سفر است و استفاده قدرتمند او از حوزه‌ها و ظرفیت‌های متعدد زبان از رسمی و آرکائیک گرفته تا محاوره و عامیانه که نشانگر تسلط بی‌نظیر او در آفرینش هنری است. و اما نکته‌ای که به‌طور کلی، در نظر دارم در همه نقدهایم چه در حوزه شعر و چه در حوزه رمان مدنظر قرار دهم، توجه به مولفه‌ها و عناصر تشکیل دهنده متون و آثار ادبی است و استقلال آنها به‌عنوان یک اثر هنری نه شخصیت پدیدآورنده آنها. در این زمینه رویکردهای نقد مدرن، به‌ویژه نگاه پدیدارشناسانه پل ریکور و تا حدودی هوسرل را مدنظر دارم. بنابراین سروکار من با راوی شعر شاملو یا هر شاعر و نویسنده دیگر است نه با خود آنها. و از آنجایی که به طور کلی امروزه در آرای جدید نقد، بحث جدایی راوی از مولف مطرح شده است، پس زیست جهان مولف در پرانتز قرار می‌گیرد و فقط گاه‌گاهی در صورت لزوم، به آن توجه می‌شود ولی هیچ وقت نقش تعیین‌کننده ندارد. این مسئله به نظر من یکی از مهم‌ترین و شریف‌ترین دستاوردهای نقد مدرن است که به منتقد فرصت می‌دهد فارغ از جنجال‌های مثبت و منفی که مربوط به زندگی شخصی یا ایدئولوژی شاعر می‌شود، آثار ادبی را در درجه اول به‌عنوان امر هنری مورد بررسی قرار دهد. بنابراین شیوه من در نقد آثار شاملو نیز همین گونه بوده است؛ احترام به استقلال متن، فارغ از جنجال‌های برون‌متنی. درست است که به هر حال عناصر، مناسبات و تاویل‌های متن، در نتیجه منتقد را به زیست جهان پدیدآورنده نزدیک می‌کند و به نوعی شناخت نسبت به شخصیت او دست پیدا می‌کند ولی این مسئله متفاوت است با زمانی که منتقد با پیش‌فرض به سراغ آثار می‌رود.

خلاصه اینکه حالا من احساس می‌کنم شخصیت راوی شعر شاملو را از لابه‌لای آثارش شناخته‌ام؛ شناختی تدریجی اما عمیق. شاید بهتر است بگویم شاملویی که من در نتیجه زندگی در متن اشعار او شناخته‌ام، نه شاملویی است که مورد ستم مخالفین سرسخت خود قرار گرفته است و نه شاملویی که مورد ستایش طرفداران شیفته خود. بلکه شاعری است توانا در استفاده از ابزارهای سرودن و شاخص و تاثیرگذار بر جریانات شعری زمانه خود و به احتمال زیاد پس از خود. خلاصه اینکه شاملو شاعری است که توانسته اشعار ارزشمندی را بر اندوخته‌های شعر فارسی بیفزاید و به‌موقعیت و هویت شعر معاصر کمک فراوانی نماید.

■ شما در گفتارتان به رویکردهای متنوع یا تلفیقی نقد و کاربرد آنها در کتاب «امیرزاده کاشی‌ها» اشاره کردید. ممکن است کمی در مورد بنیان‌های نظری این رویکردها توضیح دهید و دیگر اینکه در نقد شعر شاملو از کدام یک از این رویکردها بیشتر استفاده کرده‌اید. شاید بهتر باشد این سئوال را نیز مطرح کنم که به نظر شما شعر شاملو قابلیت نقدپذیری در کدام دستگاه را بیشتر دارا بود؟ نقد شکل‌گرایانه، ساختاری، تاویلی، زیبایی‌شناختی، جامعه‌شناختی، فرمالیستی، مضمون‌گرا یا...؟

بنیان‌های نظری کار من به طور کلی در نقد ادبی و به‌طور ویژه در این کتاب تا حد توان بر مبنای نظریه‌های ادبی معاصر یا به قول امروزی‌ها مدرن، بنا شده است هر چند گاهی در صورت لزوم از نظریه‌های کلاسیک هم استفاده کرده‌ام (البته فقط در بعضی از رویکردهای نقد زیبایی‌شناختی). این بنیان‌ها، عمدتاً مبتنی است بر دستاوردهای نقد ادبی امروز که آمیزه‌ای است از آرای برگرفته از نشانه‌شناسی و فلسفه زبان، نظریه شعری، به‌ویژه در آرای فرمالیست‌ها و نقد شکل‌گرایانه، هرمنوتیک مدرن، دستاوردهای دانش روانشناسی، اسطوره‌شناسی، جامعه‌شناسی و... که همه اینها در چارچوب کلی یک نگاه ساختارگرایانه تنظیم شده است که به نظر من در مجموع، نوعی روش تلفیقی، تحلیلی، تاویلی، ساختاری و در نهایت پدیدارشناسانه را ارائه می‌دهد. در مورد استفاده از این شیوه پدیدارشناسانه، الگوی پدیدارشناختی پل ریکور را مدنظر داشته‌ام یعنی در نظر گرفتن و عملی ساختن سه مرحله عمده نقد پدیدارشناختی را که من آن را نقد پدیدارشناسانه ساختگرا، تاویل‌گرا و تحلیل‌گرا می‌نامم. این الگو بر تشریح پیکره هر شعر به مثابه یک اثر هنری، توضیح، تحلیل و روشنگری (با استفاده از ابزارهای دانش نقد) و چینش دوباره اثر براساس تحلیل‌های انجام شده و در نهایت داوری و قضاوت در حوزه زیبایی‌شناختی؛ یعنی همان چیزی که لازمه بررسی پیکره یک اثر ادبی و همچنین «شعریت» شعراست صورت می‌گیرد و اما در مورد بخش‌های دیگر سئوال شما، اینکه چه رویکردی مسلط است، بهتر است بگویم که برای نقد هر شعر، با پیش‌فرض و الگوی از پیش‌تعیین شده به سراغ آن نرفته‌ام؛ سعی کرده‌ام اول، با هر شعر به‌طور مستقل ارتباط برقرار کنم هم به‌عنوان مخاطب و هم به‌عنوان منتقد و پس از درک لذت متن، عناصر آن را بشکافم و تا حد توان در درون ساختار و عناصر آوایی و معنایی آن نفوذ کنم و بعد اجازه دهم هر شعر، رویکرد مسلط نقد خودش را خودش انتخاب کند ولی در بسیاری از موارد ساختار پیچیده اشعار طوری بود که مجبور می‌شدم از چند رویکرد به‌طور تلفیقی و به موازات هم استفاده کنم ولی به نظر می‌رسد رویکرد نقد شکل‌گرایانه و زیبایی‌شناختی رویکرد مسلط در بیشتر اشعار است که ذات شعر به مثابه اثر هنری نیز این گونه اقتضا می‌کند. هرچند خود خواسته‌ام نقش یک منتقد رها را ایفا کنم و اجازه دهم نشانه‌های متن به شیوه نقد ساختاری یا تاویلی من سمت و سو دهند.

■ من نقدهای فراوانی دیده‌ام که از منظر ساختارگرایی و فرمالیسم، بعضی شعرهای شاملو را بررسی و تحلیل کرده‌اند مثلاً شعرهای «ترانه آبی» یا «مرگ ناصری» را. اما شما...

ببینید اول بهتر است در این مورد توضیح مختصری بدهم. شاید این سئوال در ذهن شما باشد که آیا آن نقدها را خوانده‌ام یا نه؟ واقعیت این است که قبل از نوشتن «امیرزاده کاشی‌ها» هیچ‌کدام از مقاله‌ها یا کتاب‌هایی را که درباره شعر شاملو نوشته شده بود به جز کتاب استاد محمد حقوقی، آن هم در دوره‌ای که دانشجوی دوره کارشناسی بودم، نخوانده بودم. این مسئله دلایل متعددی دارد از جمله اینکه احساس می‌کردم مایلم بدون پیشداوری و پیش‌فرض به سراغ نقد شعر شاملو (و حتی دیگران، بروم؛ چون نمی‌خواستم ذهنیت و شیوه کار دیگران، بر روش کار من تاثیری داشته باشد و دیگر اینکه خودم احساس استقلال می‌کردم و لازم نمی‌دیدم که قبل از شروع کار نظر دیگران را بخوانم. ولی بعد از اینکه کار تمام شد و آن را به ناشر تحویل دادم تصمیم گرفتم به یک یا دو کتاب از جمله کتاب استاد دکتر پورنامداریان و کتاب ع. پاشایی و گزارشی به نسل بی‌سن فردا از رضا براهنی نگاهی داشته باشم تا اگر مورد یا مواردی در کتاب آن بزرگان آمده است آن را در مرحله نمونه‌خوانی از کتاب خودم حذف کنم یا با ارجاع مخاطب به زیرنویس توجه خوانندگان را به آن کتاب‌ها جلب کنم.

■ خیلی از منتقدان شعر «رکسانا» در هوای تازه را شعری ناموفق ارزیابی کرده‌اند؛ نوعی بحر طویل که با تتابع اضافات و توصیفات غیرلازم تبدیل به یک قطعه ادبی نوستالژیک شده است. اما شما آن را شعری موفق و از جمله شعرهای خوب شاملو دانسته‌اید، چرا؟

اول اینکه من شعر رکسانا را چندان نوستالژیک نمی‌دانم البته با توجه به تقسیم‌بندی‌هایی که خودم از نوستالژیا در اشعار شاملو داده‌ام. مسئله دیگر اینکه بحث موفق یا ناموفق بودن شعر نسبی است. اما تا جایی که به خاطر دارم من این شعر را در مجموعه شعر هوای تازه و پس از آن در محور نوگرایی شعر شاملو بیشتر از آنکه موفق بدانم «مهم» می‌دانم و برای این مسئله هم دلایلی دارم.

اگر گزارشی را که در آغاز فصل اول کتابم «گفتاری در ویژگی‌ها و سبک شعر شاملو» آورده‌ام ملاحظه کرده باشید، در آنجا در بحث از مدرنیسم در شعر شاملو که از جهات زیادی متفاوت با مدرنیسم در شعر نیما است، اشاره کرده‌ام که شعر رکسانا سرآغاز ورود نوعی نگارش خودکار مبتنی بر سوررئالیسم در شعر شاملو است که تا زمان او سابقه چندانی نداشته است و این مسئله از «هوای تازه» شروع می‌شود و نشان‌دهنده ورود تکنیک‌های تازه در اسلوب نوشتاری در شعر فارسی است (که نمونه آن را در ادبیات داستانی در آثار هدایت به خصوص بوف کور داریم) به همین دلیل من این فصل از کتاب «امیرزاده کاشی‌ها» را تحت عنوان «هذیان‌ها» نامگذاری کرده‌ام و در این فصل اشعار دیگری را که تا حدودی به شیوه نوشتار رکسانا سروده شده‌اند یا با آن ارتباط نزدیکی دارند، بررسی کرده‌ام. علاوه بر آنچه که گفته شد، شعر رکسانا از عوامل و عناصر شاعرانگی دیگری نیز بهره برده است. به ویژه در استفاده از خبر عظیم و همچنین مبتنی بر نتایج اضافات که بنده بر خلاف منتقدان دیگر که احتمالاً تحت تاثیر قواعد فصاحت و بلاغت قدمایی آن را عیب شمرده‌اند، این شگرد را نه تنها عیب به حساب نمی‌آورم بلکه فکر می‌کنم که در بسیاری از جهات، هنری است و در خدمت تقویت محور موسیقایی زبان. علاوه برآن، شعر رکسانا از منظر فضاسازی نیز قابل اهمیت است و می‌توان گفت تجلی کهن الگوی زن ازلی و تعامل آن با راوی در شعر شاملو از همین شعر آغاز می‌شود که فضایی شبیه بخش اول بوف کور دارد. هر چند ضعف‌های خاص خودش را هم دارد.

■ همین بحث گزاره‌های توصیفی و توالی اضافات را مهدی اخوان ثالث، تحت عنوان تتابع اضافات رد می‌کرد.

نظر اخوان ثالث در مورد عیب شمردن تتابع اضافات مبتنی بر بحث عیوب فصاحت و بلاغت در معانی و بیان سنتی است. در معانی و بیان قدمایی، دو شرط از شروط فصاحت و بلاغت کلام را عدم کاربرد تتابع اضافات و تکرار می‌دانستند. اما امروزه در آرای جدید نظریه شعری، این نظر (عیب شمردن تتابع اضافات و تکرار) به طور جدی زیر سئوال برده شده و از اعتبار افتاده است؛ چرا که تتابع اضافات در بسیاری از اشعار قوی شاعران بزرگ از جمله حافظ یکی از عوامل اصلی تقویت‌کننده محور آوایی یا موسیقایی کلام است و حتی در بسیاری از موارد نقش اصلی ایجاد موسیقی در کلام را بر عهده دارد؛ حتی بیشتر از عناصر موسیقایی بیرونی و تحمیلی مانند وزن عروضی، قافیه و ردیف. به هر تقدیر این نظر اخوان ثالث امروزه نه تنها پذیرفتنی نیست بلکه منسوخ است. البته می‌تواند سلیقه شخصی ایشان باشد در مورد کاربرد آن در یک شعر خاص مثلاً رکسانا. حالا که این بحث پیش آمد بهتر است به نکته دیگری در شعر شاملو اشاره کنم که از دیدگاه نقد زیبایی‌شناختی و حتی سبک‌شناختی اهمیت ویژه‌ای دارد و این نکته این است: از آنجا که شعر شاملو هنجارگریز است و اساس خود را چه در فرم، چه در محتوا، چه در تصویرسازی و چه در کاربرد اصول ظاهراً تثبیت شده و ازلی، برشکستن قواعد کلاسیک و حتی شعر نیمایی بنا کرده است، در مسیر ساماندهی قواعد خود از بسیاری از قواعد فصاحت و بلاغت قدمایی از جمله همین عیب شمردن تتابع اضافات و تکرار که اشاره شد نه تنها گریز از هنجار دارد بلکه می‌توان گفت که محورهای موسیقی شعر خود را به خصوص در اشعار سپید که قوی‌ترین اشعار او هم هستند، براساس کاربرد همین دو عنصر بنا کرده که از قضا موفق هم بوده است. در شعر بلند رکسانا نیز محور اصلی موسیقی هذیان‌آلود کلام که هماهنگ با درونمایه، ساختار و لحن شعر است، براساس همین کاربرد هنری عنصر تتابع اضافات و گاه تکرار بنا شده است. البته همه اینها به این معنی نیست که من ضعف‌های شعر رکسانا را در نظر نگیرم اما به طور کلی در تحلیل خود از این شعر که عمدتاً رویکرد نقد اساطیری و کهن الگویی و مناسکی را در آن به کار برده‌ام تلاش من بیشتر از این جهت بوده است که ساختار آن را براساس نقد پدیدارشناسانه تحلیل کنم و ذهنیت اسطوره‌ای راوی و چگونگی کارکرد کهن الگوها را در آن نشان دهم. و خلاصه این که نکته دیگری که در شعر رکسانا اهمیت دارد، این است که این شعر در دوره خاصی از زندگی شخصی و اجتماعی شاعر که یاس بر آن حاکم است، سروده شده و انعکاس‌دهنده آرزوی تجلی عشق در زندگی راوی است. شاید بتوان گفت که رکسانا صورت ازلی زن گمشده راوی است که بعدها بخشی از آن در چهره آیدا متجلی می‌شود.

■ در اشعار عاشقانه شاملو هم همین وضع حکمفرما است؟

در فصل «عاشقانه‌ها» در کتاب «امیرزاده کاشی‌ها» و همچنین در فصل اول همین کتاب سعی کرده‌ام محورهای متعدد عشق را در زندگی راوی اشعار شاملو بررسی کنم. در آنجا مقوله عشق را در شعر شاملو به دو محور اصلی تقسیم کرده‌ام که این محورها در متن اشعار از نظر زمانی هماهنگ هستند با دوره تاریخی زندگی شاعر. به نحوی که به قول امروزی‌ها می‌توان گفت، زمان فلسفی درون‌متنی در این اشعار با زمان تاریخی برون‌متنی هماهنگ است و با نگاهی به زیست جهان شاملو می‌توان گفت آنچه در اشعارش در محور عشق آمده گویای تجربه‌های زندگی‌اش است و به همین دلیل ساده ملموس و زمینی‌اند.

■ فصلی از کتاب را به «هذیان‌ها» در شعر شاملو اختصاص داده‌اید. هذیان به معنای رایج‌اش نزد عام نوعی پرت‌وپلاگویی است. شما چه معنایی از این واژه در نظر داشتید و در این بحث به چه نتایجی رسیده‌اید؟

البته یکی از معانی «هذیان» پرت‌وپلاگویی است. اما منظور من از هذیان در اینجا نوعی گفتار تب‌آلود است چون یکی از عوامل هذیان تب است؛ گفتار تب‌آلود در نتیجه تب‌درونی شاعر یا تب روحی او شکل می‌گیرد. بهتر است بگویم منظور من از هذیان در شعر شاملو، نمود و نماد نوشتار سوررئالیستی است؛ چرا که نقش خودآگاهی در این اشعار از بین رفته یا به حداقل رسیده است؛ مثلاً در همان شعر رکسانا تسلط خودآگاهی یا وجود ندارد و یا اندک است و گفتار یکسره در هذیان می‌گذرد (یا در نوعی گفتار تب‌آلود، وهمی و فراواقعی). به همین دلیل تجلی کهن الگوهای اساطیری و مربوط به ناخودآگاهی جمعی در آن فراوان است.

■ در مورد بوف کور و زن اثیری و جریان سیال ذهن و کاربرد این مباحث توسط شاملو و هدایت گویا نظراتی دارید؟

قبل از ورود به بحث کاربرد این شیوه در آثار این دو هنرمند بهتر است اضافه کنم که نمودهایی از کاربرد این شیوه در آثار دیگران هم می‌توان یافت (مثلاً در افسانه نیما یوشیج). ولی همانطور که در جایی دیگر هم اشاره کردم، به نظر من فضای شعر بلند رکسانا و شیوه کاربرد کهن الگوها در آن شبیه بخش اول رمان بوف کور است. ماجرایی که در تعامل راوی با رکسانا می‌گذرد شبیه ماجرایی است که در تعامل راوی با زن اثیری در بوف کور می‌گذرد. (اما در رکسانا به قتل نمی‌انجامد و فقط به نوعی انتظار ابدی برای ظهور مجدد رکسانا یا زن اثیری منجر می‌شود که در اشعار دیگری نظیر رکسانا که در فصل «هذیان‌ها» در «امیرزاده کاشی‌ها» بررسی کرده‌ام، خودش را نشان می‌دهد) به هر تقدیر این هماهنگی یا همزمانی در شیوه نوشتار سوررئالیستی و روانشناختی در ادبیات معاصر توسط این دو نویسنده و شاعر نوگرا عجیب نیست و به نحوی در خدمت ظهور جنبه‌هایی از مدرنیسم در ادبیات معاصر ایران است.

■ شما در جایی از بحث «خبر عظیم» در شعر صحبت کردید. به نظر می‌رسد این مسئله را در شیوه نقد خود به‌عنوان یک ابزار یا یکی از عناصر نقد شعر در نظر گرفته‌اید. منظور شما از خبر عظیم شاعرانه چیست؟

این مسئله بر می‌گردد به دو منبع اصلی نظریه‌پردازی در نقد شعر: یکی «بحث خبر» و معانی ضمنی آن در آرای قدمایی و دیگر به بحث گزاره‌های خبری و تفاوت آنها با گزاره‌های شاعرانه مبتنی بر ابهام در فلسفه زبان و زبان‌شناسی همگانی. فکر می‌کنم صفت «عظیم» را هم خودم به آن افزوده‌ام. یعنی گزاره‌های خبری شاعرانه و قدرتمندی که در شعر شاعران موفق، به نحوی ناگهانی به متن شعر پرتاب می‌شوند و خبری شگفت‌آور و «واقعه» مانند را به متن شعر وارد می‌کنند. این گزاره‌ها خبری‌اند و گاه ممکن است با توصیف همراه باشند اما ناگهانی و اعجاب‌آورند. به نظر من امروزه به عنوان یکی از ابزارهای نقد و بررسی شعر می‌توانیم از چگونگی کارکرد این گزاره‌ها نیز استفاده کنیم به مثابه یک ابزار یا عنصر بررسی. نمونه این گونه خبر را در شعر شاعران بزرگ از جمله حافظ، مولانا، شاملو، فروغ و دیگران پی گرفته‌ام که در نقدهای دیگر نیز از آن استفاده خواهم کرد و در صورت لزوم در یک مقاله یا در کتابی در باب نقد شعر، بحث‌های تئوری که آن را نیز در حد توان توضیح خواهم داد.

■ یکی از ویژگی‌ها یا جنبه‌های تازه «امیرزاده کاشی‌ها» نقد و بررسی اشعار بعد از انقلاب شاملو است. در این زمینه متاسفانه کار چندانی صورت نگرفته است. دلایلش هم خیلی زیاد است. شاید به دلیل مضمون سیاسی برخی شعرها، شاید به دلیل ممنوعیت چاپ برخی اشعار شاملو طی سال‌های طولانی، شما چه نظری دارید؟

دلایلی که شما فرمودید، ممکن است در نپرداختن منتقدان به اشعار بیست سال اخیر شاملو موثر باشد ولی کافی نیست. چون در سال‌های اخیر هم که اجازه چاپ اشعار او داده شده باز هم مورد نقد و بررسی قرار نگرفته‌اند. این مسئله ممکن است دو دلیل اساسی داشته باشد. یکی اینکه اشعار سال‌های اخیر شاملو، به طور کلی ساختار پیچیده‌ای دارند و نقد و بررسی آنها کمی مشکل است و دیگر اینکه متاسفانه بسیاری از منتقدین در کشور ما چون عادت دارند به جای پرداختن به متن هنری اشعار، بیشتر به جنبه‌های ایدئولوژیک آثار هنری بپردازند و به آن بسنده کنند، در این مورد هم احتمالاً فقط به تاویل‌های سیاسی نظر داشته‌اند یعنی تمامی محتوای اشعار شاملو را فقط سیاسی می‌دیده‌اند؛ در صورتی که بحث شعر و گزاره‌های شاعرانه از گزاره‌های صریح جدا است. اگر قبول داشته باشیم که طبق آرای نقد پدیدارشناسانه و تاویل‌گرا، متون شاعرانه، متن‌هایی با دامنه معنایی و تفسیری و تاویلی گشوده‌اند و همه زمان‌ها را در بر می‌گیرند، با این حساب به سراغ نقد اشعار حافظ هم نباید بروند چون بسیاری از آنها سیاسی و اجتماعی‌اند و دامنه معنایی گشوده هم دارند. به هر حال وقتی آثار یک نویسنده یا شاعر اجازه چاپ و انتشار می‌گیرد به این معنا است که می‌تواند مورد نقد و بررسی هم قرار بگیرد.

خبرها

باز هم درباره رمز داوینچی

ایسنا: چند روز پیش از توقیف کتاب «رمز داوینچی» دن براون در ایران خبر داده شد. مدیرکل دفتر مجامع و فعالیت‌های فرهنگی وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی با اعلام این خبر، علت آن را نامه جمعی از روحانیون مسیحی ایران به وزیر فرهنگ و ارشاد اسلامی برای لغو مجوز انتشار این کتاب عنوان کرد. گویا این دستور شامل کتاب‌هایی که با این عنوان یا عنوان «راز داوینچی» منتشر شده‌اند، می‌شود. اما منصور جام‌شیر- مدیرمسئول نشر نگارینه و یکی از دو ناشر این کتاب در ایران - گفت: تقریباً یک هفته پیش مجوز دائم کتاب را که بعد از عید به ما داده شده بود، گرفتند. این در حالی است که کتاب را در تیراژ پنج هزار نسخه برای بار دوم تجدید چاپ کرده‌ایم، ولی هنوز اعلام وصول نداده‌اند و مشخص نیست که تکلیف ما چیست. او با اظهار این که بررسی کتاب دو ماه به صورت حساس و دقیق انجام شده است، افزود: اگر موردی بود، می‌توانستند اصلاً مجوز ندهند، مثل برخی از کتاب‌ها. این ناشر که چاپ اول کتاب یادشده - که جزء پرفروش‌های این روزها است - اوایل سال ۸۴ توسط او صورت گرفته است، خاطرنشان کرد: البته من در این ماجرا مشکلی ندارم. به هر حال هر کشوری ممیزی خاص خود را دارد. ما هم معتقدیم و می‌خواهیم براساس شرایط مملکت خودمان کار فرهنگی انجام دهیم، نه خلاف آن. به مقررات و مصالح کشور هم احترام می‌گذاریم و اگر قرار باشد کتاب را منتشر نکنیم، این کار را انجام نمی‌دهیم. فقط تکلیفمان را نمی‌دانیم، چون سرمایه‌گذاری کرده‌ایم. انتشار کتاب «The Da Vinci Code» در غرب بحث‌های زیادی را برانگیخت؛ از اعتراض جامعه مسیحی و انتقاد شدید واتیکان تا اتهام سرقت اد