تبصره ۲۲

رویابینی یا بی‌خوابی: دو وضعیت برای خلق ادبیات

حالا شب یک صدای اضافی کم دارد

پویا رفویی

■ از یک منظر می‌توان شـخصیت‌های آثار ادبی را به دو دسته رویابین‌ها و بی‌خواب‌ها تقسیم کرد. در تقابل با شـخصیت‌های آثار حماسی، تراژیک و کمیک، شخصیت ادبیات مدرن، اعم از شعر و رمان، غالبا به بی‌خوابی مبتلاست. دن کیشوت بی‌خواب است و از این بابت با شوالیه‌های دوره‌های قدیمی‌تر متمایز می‌شود.

شـوالیه‌ها، رویابین‌هـای قهـاری بودنـد که ماجرایشان چیزی نبود به جز جست‌وجو برای تعبیر خواب‌شان. فقط در رویاسـت که می‌توان قاعده و قانون را از خلأ بیرون کشید و با مقاومت یا واکنش محیط پیرامون مواجه نشد. رویا حاصل تقدم یافتن تفسـیر بر تجربه اسـت. از این‌رو آپولو در اساطیر یونان، توامان رب‌النوع قانون در رویاست. اما رمان، از پذیرش روایتی رویا-محور سر باز می‌زند و به ورطه بی‌خوابی، مسمومیت و اخلال در مرزهای هشیاری روزانه می‌غلتد. قهرمان رمان به جای ارایه تفسیر و حاشیه‌نویسـی بر روایت قدیم، دست به تجربه آن می‌زند. مسـاله، آدم‌های رمان پرهیـز یا ناتوانی از خواب نیست، آنها از خواب دیدن گریزانند.

تا مطمئن نشـوند که خواب‌شـان تهـی از هر رویاسـت، سـر بر بالین نمی‌نهند. رویـا، روایتی را اقتضا می‌کند که بی‌حرکت، سرراست و قابل کنترل باشـد. بی‌دلیل نیست که بی‌خوابی را می‌توان یکی از کلیدواژه‌های فکر معاصر قلمداد کرد. مرلوپونتی، لویناس، بلانشـو، باتای و دلوز هر یک مدل ذهنی خود را از حالت بی‌خوابی به جهان فلسفی خود راه داده‌اند.برخلاف روانکاو که متن را به شـکل رویا در نظر می‌گیرد و متعاقب آن درصدد تفسـیر مناسب و درمان‌گـر اسـت، رمان‌نویس به تعبیـر دی.ایچ لارنس با خـواب بدون رویا یا رویـای بدون خواب دست‌وپنجه نرم می‌کند. به همین دلیل روانکاو بدن متن را وامی‌گذارد و به سـراغ سایه رویا می‌رود و در نهایت همه متن‌ها را گزارش مرگ در نظر می‌گیرد و رمان‌نویس، از ساحل خواب پاپس می‌کشد و شب را با درخشش هولناک لحظه‌های از مدت جدا شده انباشـته می‌کند.بی‌خواب، لحظه را بیرون از درنگ مدت تجربه می‌کند. به تعبیر دلوز، نور برای بی‌خواب نه روشنایی روز، که برق صاعقه است. رمان فارسی نیز به جای تعدد و تکرار صحنه‌های برآمدن روز یا نحوه سپری کردن شب، با امتداد و کشش شبی لایتناهی شکل می‌گیرد. تهران مخوف، بوف کور، شب هول، شـب یک شـب دو، سفر شـب همگی با تمرکز و پایداری شب کنش‌ها و رفتارهای شخصیت بی‌خواب را روایت می‌کنند. به عبارتی حتی در شعر نیما فقط بی‌خوابی برازنده شـب اسـت. در تجربه بی‌خوابی مرزهای آگاهی و ناخودآگاهی مخدوش می‌شـوند، درک حضورهـا و غیاب‌ها جای خـود را به حضور غیاب و غیاب حضور می‌دهد. اشیا تکثیر می‌شوند و نـگاه به موضعی خارج از بدن نقل می‌کند. تخیل مرتعش می‌شـود. زمانی که کافکا در یادداشت‌های روزانه‌اش نوشـت: «رویای تازه، نگهبان بی‌خوابی‌ام شـده اسـت.» رویای تازه رمان‌نویس، محصور در وسعت و عمق خواب نیست، بلکه در کنار بی‌خوابی اسـت.فرانک کرمود در کتاب خیال رمانتیکی، که پژوهشی مفصل در زمینه تبارشناسی تخیل و نسبت آن با خلاقیت است، به انفصال کنش تخیل از فانتزی اشاره می‌کند. تخیل، به زعم وی، اتفاقی است شبانه که از دل پرسه‌زدن‌ها و بی‌خوابی‌های دردناک بروز می‌کند، حال آنکه فانتزی امتداد رویاهای نیمه‌تمام طبقه تازه‌متولدشده‌ای است که تتمه احلام شبانه را در روز جست‌وجو می‌کند. اما تخیل باید ناممکن را به ضروری پیوند بزند. بنابراین قهرمان تخیلی ادبیات مدرن به جست‌وجوی ناممکن ضروری‌اش می‌رود و از ایـن جنبه با ممکن غیرضروری فانتزی تفاوت پیدا می‌کند. تریسترام شندی در عین آنکه می‌داند نوشتن زندگینامه غیرممکن است، با این حال دست نمی‌کشد و مالیخولیای خود را تا پایان کار تعقیب می‌کند. به بیان بهتر، تخیل متضمن آن اسـت که رویا از بیداری نشات بگیرد.

در طلب ناممکن ضروری برآمدن، شخصیت را به بحران دچار می‌کند. البته رویابین‌ها و خیالباف‌ها نیز بحران خاص خود را دارند. آنها مدام به مابه‌التفاوت تجربه جهان و تفسـیر خواب‌های شـب قبل نظر می‌کنند. کمبودها و کاستی‌ها از قبل افشا شده‌اند. برای ایشـان رویا فضایی نامحـدود و بی‌قید و بند فرض می‌شـود و عملا این تجربه بیداری است که دیوارهای رویا را بالا می‌برد. اما برای رمان‌نویس، رویا بیشـتر از آنکه حامل استعاره آزادی باشد به شکل ضرورت جلوه می‌کند و همان‌طور که اشـاره شـد تجربه بیدار- خوابی در همه امکان‌پذیری‌ها شـک وارد می‌کند.تاکیـد بر تمییز گذاشـتن بین رویا و بی‌خوابی، با همه ابعاد غیرعقلانی‌اش، اهمیت خود را از اینجا کسـب می‌کند که هم‌اینک پندار حاکم بر ادبیات به جای تخیل مولد به توزیع و تسـهیم رویاهـا و کابوس‌ها می‌پردازد.در تلقی فعلی چنین گمان می‌رود که ادبیات صرفا تجهیز نویسـنده به فرم‌ها، شـگردها و شیوه‌هایی است تا مگر مسافت رویا و بیداری در مسیر رفت و برگشت به آسودگی طی شود یا به تعبیر عبدالعلی عظیمی شاعر، «حالا شب یک صدای اضافی کم دارد.»

گفت‌وگو با هرمز علی‌پور

شاعرانی با تقویم‌های سنی متفاوت

محسن بوالحسنی

عکس: حمید جانی پور

«سـب‌بابه» آخرین دفتر منتشر شـده هرمز علی‌پور همچنان راوی اندوه و حرمان شـاعری است که در امروز زندگی می‌کند. شـاعری که برآمده از نسـلی پرجوش و خروش و به نوعی موج نابی است. علی‌پور و شعر علی‌پور همواره در ادبیات معاصر نام قابل اعتنا و مهمی به شـمار رفته و می‌رود. ظرفیت‌های شعری او ظرفیت‌های بسـیار ناب و طـراز اولی را به شـعر امروز ایران پیشنهاد کرد و همین شد که «منوچهر آتشی» در مجله تماشا غریق زلالی و شاعرانگی او شد و در معرفی‌اش نوشت. زبان شعر علی‌پور نسبت به مجموعه‌های نخستین او همچون «کودک و کبوتـر» و «نرگس فردا» کمتر درگیر فنون و قواعد نوع خاصی از شعرنویسی است.

■■■

◣ در آخرین کتاب‌تان «سب‌بابه» سعی داشته‌اید از آنچه قبلا به عنوان یک مشخصه سبکی در کار شما دیده می‌شد، عدول کنید. در «پنجاه و چهار به دفتر شـطرنجی» نیز این تلاش برای برون رفت از مختصات شعر «موج ناب» به چشم می‌خـورد. تصمیم یا خواسـت برای بر هـم زدن این عادت نوشتن با چه بیم و امیدهایی روبه‌رو بوده است؟

بـه عقیده من همیشـه از ادعا تا عمل فاصلـه زیادی بوده است. همیشـه بین «شـاعری» و «دانسـته نمایی» نیز فرق عمده‌ای بوده. من برای همه دوسـتانی که دانش‌های آموخته زیادی دارند، احترام قایل هستم. برای حافظه و نقل مضطوبات و محفوظات‌شان. اما من در نهایت شاعر هستم. در مواجه با شعر، شعر را با اتکا به موجودیت بی‌تعریفش می‌پذیرم یا رها می‌کنم. در کار خود نیز در حالی‌که از پیش به مخاطب فکر نمی‌کنم به شـعری فکر می‌کنم که قبل از هر چیز برخواسته از وجود فرد و منفرد من اسـت. به نظر من کسـی که حتی نوع کتابی که می‌خواند را نتواند به خدمت و نفع سیستم ذهن و زبانش در آورد آن کتاب را رها می‌کند.

◣ آیا با عناوینی چون شعر حجم، شعر ناب، شعر گفتار یا... موافق هستید یا خیر؟

واقعیتش این اسـت که من امروز دیگر بـه این‌گونه کارها اعتقادی ندارم. با این حال همه اینها اما در فرآیند یا برآیندهایی می‌تواند نسبت به آن کسی که شاعرتر است به عنوان مددرسان کمک کنـد. همه این عناویـن در کمترین زمان‌ها به اشـباع رسیده‌اند و به شباهتی آزاردهنده رسیده‌اند. یعنی یک شاعر در راس قرار گرفته است و دیگران انگار که سایه او باشند اما خود من موضع خاصی ندارم. زیرا این کارها مورد علاقه محققان، منتقدان و گزارشـگران شعر اسـت. پس در نهایت آنچه که مهم و نهایی است، شعر است. انسان هنرمند در مرحله‌های گوناگون باید قادر باشد شأن و منش خود را مانند شأن یک کودک حفظ کند.

◣ ایـن جریان‌ها گاهی یک نگاه رادیـکال را نیز پرورش داده‌اند که شـاید بخشی از دلایل آن اشـباع زود هنگام را شـامل شـود. اصلا این نگاه اقتدارگرا در شعر ما زیر عنوان برخی از این نام‌ها همواره بوده است. مجموعه شعرهای شما پیشتر با ناشرانی منتشر می‌شده است که علاقه و گرایشی به سبک شعری شما داشته‌اند و البته این حق طبیعی آنها بوده و هست. فکر می‌کنید این نگاه‌های جهت‌دار به شعر چه مسایلی را در بر خواهد داشت؟

درست است. همانطور که گفتید این مساله، مساله‌ای است که محدود و خاص این سـال‌ها هم نیست. اینکه مثلا ناشرانی، با یک دو، سه شاعر در مورد گزینش آثار و در نهایت پذیرش یا رد برخی شعرها همکاری دارند، بد نیست اما باید از صافی نظر شاعری نه الزاما بزرگ بگذرد. مهم این است که شاعرانی که توان و قابلیت بالاتری دارند، همه اینها را پشت سر نهاده و مغلوب‌شان می‌سازند و ظفرمند از این مساله می‌گذرند. بخواهم نمونه بیاورم، در مدت اخیر آثاری خوانده‌ام به عنوان مثال از «نشر چشمه» یا «نشر آهنگ» دیگر که واقعا کتاب‌ها و نمونه‌های قابل احترامی به نظرم آمده‌اند. این واقعا خوب و قابل تامل است. یا در سال‌های گذشـته کارهای زنده‌یاد شـاپور بنیاد در مجموعه‌هایی که به عنوان «حلقه نیلوفری» منتشر کرد یا آثاری که محمد ولی زاده نشر «نیم نگاه» به انتشار سپرد. این حرکت‌هایی که در اینچنین انتشـاراتی به عمل نشسته بی‌شک باعث کنش و حرکت شعر بوده و خواهد شـد. به عبارت دیگر شـاعرانی که آثار را بررسی می‌کنند یا شناخته شده و صاحب نام هستند یا حتی اگر چندان شناخته شده هم نیستند اما بسیار به شعر و وقایع شعری نزدیک و قابل اعتماد هسـتند. بی‌آنکه بخواهیم پشت کتاب‌های خود بایستیم و دفاع کنیم، در این میان هستند ناشرانی که از ذوق و عطش شاعران تازه کار که در سر خیال فتوحاتی دارند! آثارشان را چاپ کنند و این ناشران نیز در این میان به تکه‌ای نان برسند. یا عده‌ای دیگر که بی‌اعتنا به هستی معصوم شعر متناسب با ذوق و سلیقه عامه کار می‌کنند و بهتر است کسی که زورش به این دو گروه نمی‌رسد، خود را اذیت نکند. مگر همه چیز در دنیا در جای واقعی خود قرار گرفته است که این یک مساله برجسته‌تر به چشم بیاید. در نهایت به زعم من شاعر واقعی توانمندتر از این حرف‌هاست که برای همیشه به انزوا سوق داده شود.

◣ خود شما وقتی به عنوان مخاطب با شعر شاعران دیگر برخورد می‌کنید، اصولا چه نکاتی در شـعر شما را به سمت نزدیکی یا دوری از آن شعر پیش می‌برد؟

ارکان زیباشناسـی در شعر شاعران ممتاز (چه مطرح و چه در روند معرفی و مطرح شدن) دارای فردیتی مجاب‌کننده است. فردیتی که بر زمینه‌ای بـر عین یا حین جلوه‌گری، از قدرت و سهمی از اندام‌وارگی بهره‌مند شده است که به پهنه پیش از خود اضافه و افزوده می‌شود. افزایشی که حیاتمندی خود را تضمین کرده و می‌کند. نوعی تنیدگی و ربط با سـاخت شعر سرزمین خود و دیگران. نوعی از مجاب شدن از جنس هم حسی و تقریبا تعریف‌ناپذیر.

◣ یکـی از مولفه‌های شـعر شـما همواره نوعـی اندوه و پریشـانی اسـت. می‌خواهـم بپرسـم در شـعر تا چـه اندازه به نظـم و سـاختار در مواجهه با پریشـانی و آشـفتگی توجه دارید؟ البته منظورم بدون شک نظم با آن تصور و برداشت سابق و در تضاد با نثر نیسـت...

نه تنها در شـعر، که در کلیت هستی هیچ پدیده‌ای بدون داشتن انتظامی خاص و ویژه قدرت ادامه زیست ندارد. ناگفته پیداست که در شعر باید شور و شعور به نسبتی درسـت به کارگرفته شود. شـاعر باید با آمیختگی واقعیـات بیرونی بـا جانمایه‌های بکر درونـی در پرتو وقوف و اشراف بر ظرفیت لغت‌ها چه از بابت ظرفیت‌های فیزیکی و چه متافیزیکی به نوعی از این تعادل میان شور و شعور بتواند برسد. هر پدیده هنری حکایت از بازتاباندن دریافت‌های درونی شـده ویژه است با مکانیزم دفاعی در برابر آن چه انسان را ندیده است و دوست دارد که ببیند.

◣ اگر با نگاهی آسیب‌شناسـانه به شعر امروز ایران نگاه کنید، فکر می‌کنید به چه مسایلی اشاره خواهید کرد؟

پیش از هر چیزی بخشـی از این آسیب را متوجه صنعت چاپ و پخش می‌دانم و از طرفی درباره وضعیت نشر نیز از حسن و عیب‌هایی حرف زدیم. این را هم اضافه کنم که برخی از ناشران اصرار بر چاپ آثاری از شاعرانی مشخص را دارند که به جز دو سه نام که سودآوری بی‌گمانی دارند، آن چنان کمکی به شعر امروز نمی‌کنند. این ناشـران نشان می‌دهند که شعر امروز را تعقیب نمی‌کنند. در نقطه مقابل ناشـران معدودی نیز دنبال کارهای جوان‌ترهـا می‌روند. در واقع همین که از بین ۳۰، ۴۰ نام یکی دو نام درخشـش دیگری دارند و معرفی می‌شوند و این مساله واقعا نکته مثبتی در روند شعر امروز ایران خواهد بود و نمایانگر و معرفی‌کننده صداهای تازه. جنس شـعر مساله مهمی است. یعنی با اینکه شعر ما از قید و حبس‌های افاعیلی رها شده است اما از سـویی دچار دسته‌بندی‌هایی شـده که زود هم به اشباع می‌رسند و همین که کسی بخواهد با چاپ یکی، دو دفتر شعر نامی مشخص و شناخته شده به حساب بیاید. عدم تحقق این خواسـته‌ها موجب دلسردی و سرخوردگی می‌شود. با این‌همه اعتقاد من این است که شاعرانی با تقویم‌های سنی متفاوت در راه هستند فقط زمان می‌برد و حوصله.

◣ شـاعران جوان‌تر اغلب از مسـاله مرکز نشینی حرف می‌زنند و گلایـه می‌کنند از دوری و گویـا در تهـران سـهمی اسـت از شـعر که به آن نمی‌رسـد. خود شما همیشه در شهرستان زندگی کرده‌ایـد در اهواز و... فکر می‌کنید مرکزنشـینی یا غیرمرکز نشـینی مساله مهمی است؟

خیر. در واقعا این شعر است که باید برای خودش تعیین مرکز کند. شعر خوب مرکز و غیرمرکز نمی‌شناسـد و در واقع به بطن هـر مرزی نفوذ می‌کند. وقتی شعر ما نتواند خود را به گوش و هوش چند کیلومتر آن‌طرف‌تر برسـاند، چطور می‌تواند در سـطوح وسیع‌تری منتشر شود و طبیعی اسـت که هیچگاه و هرگز تهـران را به عنوان مرکز و پایتخت شعر ندانسته‌ام. آن هم حالا که دیگر جهان از دهکده جهانـی هم جمع و جورتر شـده اسـت. انگار کـه خانواده‌ای گسـترده اسـت با چند اتاق در یک حیاط. از هر منظری که نگاه کنیم، بخش عمده‌ای از شـعر تاثیرگذار و جریان سـاز به وسیله شاعران شهرستانی محقق شده و می‌شود. همین الان نه فقط در خوزسـتان که در اهواز در رویکردهای مختلف شعری شاعران خوب و ارزنده بسیاری داریم. شاعر و شعر قسمت عمده هسـتی خود را در خلوت طی و سیر می‌کند. در این میان اما شـاعرانی دریافت و دریافته‌تر خواهند شد که به طور حرفه‌ای کار می‌کنند. یعنی شـعر به مثابه هستی آنهاست. «احمدرضا احمـدی» تازه بعد از نیم قرن عشـق و ریاضت سـزاواری‌اش به‌رویت در آمده اسـت. دو بازوی تلاش و صبر به سادگی و در کوتاه‌مدت به هم نمی‌رسند تا مولف را در آغوش بگیرند. من هم سرنوشت خودم را زندگی می‌کنم.

◣ یاد سـطری از شعرهای شما در «پنجاه و چهار به دفتر شطرنجی» افتادم: «شهرها از روی نقشه چه زود می‌پرند.» راسـتی به نظر شما چرا بعضی نام‌ها و شهرها و شعرها زود فراموش می‌شوند؟

من فکر می‌کنم هیچ اثر هنری بدون رنگ و بوی دغدغه‌های انسـانی راه به بلندا پیدا نمی‌کند. در سـرزمینی که مردم نه با عمومیتی غلیظ، بلکه بخشی از مخاطبان شعر که به هر جهت مطالعه و خواندن، قسـمتی از جدی‌ترین پاره زندگی آنهاست، از بسیاری جهات از جمله عدم مبناگرایی گلایه می‌کنند و هر متن بوالعجبی را نه فقط برنمی‌تابند که توهین به خود می‌دانند و معلوم است که جریان‌های هیستریک به بوته فراموشی سپرده می‌شوند.

◣ با توجه به اینکه شـما سال‌های سال آموزگار بوده‌اید، فکر می‌کنید متون آموزشی ما در مقاطع مختلف آیا توانسته است سـهمی در آشنایی مردم با شعر امروز داشته باشد یا خیر؟

به هیچ‌وجه. از طرفی هم جالب است که بدانید درخشان‌ترین دانش آموختگان و فرهنگ سازترین شاعران امروز دانش آموخته رشته‌های دیگری بوده‌اند. اگر در ادبیات آکادمیک ما چیز به درد بخوری بود، شـاید این اتفاق نمی‌افتاد یا کمتر بود. مثلا رویایی که علوم سیاسی خوانده است به اندازه خیلی از دکترهای ما در رشـته ادبیات به این رشته احاطه دارد. متون دانشگاهی و... ما هنوز نسبت به شاعرانی چون رویایی، رحمانی، آتشی و... با تعجب و حتی انکار می‌نگریم که این جای تاسف دارد.

سب بابه
هرمز علیپور
انتشارات : نوح نبی
سال ۱۳۹۰
قیمت : ۲۷۰۰
چاپ:دوم

نگاهی به هرمز علی‌پور و شعرهایش

نرگسی که فرداست

بهاءالدین مرشدی

«اگر چه فکر می‌کنم کار زندگی در این دنیا و به‌خصوص از شـعر و این حرف‌ها گذشته اسـت ولی ما در واقع برای حرمت به خویشـتن خویش و هم‌گروه‌های خود است که می‌نویسیم. خسته‌تان نکنم که بسیاری حرف‌ها لذت‌شان در شفاهی بودن آنهاست حالا که مهم‌ترین مسایل بدجوری سـر از نوعی طنز در می‌آورند. حالا که همه دنبال خواندن سـپیدی‌ها هسـتند. پس ما چرا کاغذهـا را اینقدر اذیت کنیم». (هرمز علی‌پور) هرمز علی‌پـور را از کتاب «نرگس فردا» می‌شناسم. کتابی که در «حلقه نیلوفری» آن سال‌ها چاپ شـده بود. سال، سال ۱۳۷۱ بود. آن روزها تازه داشتم می‌فهمیدم ادبیات چیست. جسته و گریخته می‌خواندم اما به سبب علاقه بیش‌تری که به داستان داشتم، کشیده شدم سمت داسـتان. این کار را با من غلامحسین ساعدی کرد. سـال‌ها می‌گذشـت و هرمز علی‌پور تنها برای من در یک کتاب خلاصه می‌شـد، «نرگس فردا.» برای آنکه به شیراز نزدیـک بودم و یاران «حلقه نیلوفری» هم بیش‌تر سـمت آن خطه بودند، کتاب‌های این حلقه بیش‌تر به دسـت‌مان می‌رسـید. تا اینکه حلقه‌ای نماند جز یک نام و چند شاعر و نویسـنده و چندیـن کتاب و یک کتـاب نارنجی رنگ از هرمز علی‌پور. این‌طوری است که «نرگس فردا» برایم نوعی نوستالژی است. نوعی خاطرات کتاب‌هایی که می‌خریدم و هیچ شناختی ازشان نداشتم و بعدها فهمیدم آنها چه کسانی بوده‌انـد و چـه کارها که کرده‌اند و حالا که بسیاریشـان را می‌خوانم، دوست دارم. هرمز علی‌پور شاعر انتزاع است. شاعر سرراستی نیست باید با زیبایی‌شناسی‌اش اخت بشوی و بعد از آن است که مشتری مداومش خواهی بود. بدون شناخت به سـراغ هرمز رفتن بسـیاری از دقایق را از آدم می‌گیرد. نمی‌فهمی چرا یک دفعه شعر بی‌سرانجام شد. یا نمی‌فهمی این شعر چرا این‌طوری کلمه‌هایش در هم چفت نیستند. یا بسیاری چیزهای دیگر که تنها یک جواب دارد. که این شعر هرمزعلی‌پور است. علی‌پور با زیبایی‌شناسی خاص خودش.

«و عاقبت
انگشت به لب‌ها
اوست
که می‌میرد
به کم‌ترین سایه» (نرگس فردا)

هرمز اما شـاعر حرف ربط است. ربط‌هایی که جمله‌ها به هم دارند ولی از ربط خبری نیسـت. شعر هرمز علی‌پور پر است از «و» یا «که»، درست عین شعری که در بالا از او آوردم. به هم ربط دادن این حرف‌های ربط پازلی را درسـت می‌کند که چیدن‌شان کنار هم شعری به وجود می‌آورد که مال خود هرمز است و همتای دیگری ندارد.

منوچهر آتشی به این شعرها اسم «شعر ناب» می‌دهد. از آن تاریخ حداقل ۴۰ سال گذشته است و شعر هرمز علی‌پور هنوز ناب مانده اسـت. هنوز بر زیبایی‌شناسـی شعر هرمز علی‌پور تاکید می‌کنم که کلمات کوتاه و حرف‌ها هم برای او اهمیت دارند. زیبایی‌شناسی علی‌پور یعنی شعری که در طول، هیچ مفهومی را به خواننده القا نمی‌کند اما زیبایی‌ای را به نمایش می‌گذارد که آن زیبایی حروف و کلمات شـعر هستند، نه مفهومی که شعر و شاعر برای خواننده می‌سازد. درست عین این بخش از شعرش:

«اندام گربه‌هاست
که لانه کوچک
با ارتعاش گل نمی‌سازد
تا عرصه صورتی گیرد.» (نرگس فردا)

تمام کلمات این بخش از شعر هرمز از هم جدا هستند. هیچ بار معنایی را حداقل در خوانش نخست به آدم نمی‌دهد اما آنچه اتفاق می‌افتد در ترکیب دو کلمه اندام است و گریه. در ترکیب دو کلمه ارتعاش اسـت و گل. یا ترکیب عرصه و صورت و فعل گیـرد که در پایان به انتزاع کمک می‌کند و جمله را از مفهوم گریز می‌دهد.

باز اینها همه هرمز علی‌پور نیست. وقتی هرمز پا به مفهوم هم می‌گذارد شـاعر است. یعنی مفهوم را هم شعر می‌کند. بسـیاری شاعران می‌شناسم که از شـعر مفهوم را بیش‌تر دوست دارند اما علی‌پور شاعری است که مفهوم برایش بعد از شعر قرار دارد. مفهوم وجه چندم شعرش است. وجه اول شعر، خود شعر است. شاعرانگی است و نوعی شوریدگی که در شعرهای هرمز بسیار می‌توان یافت.

«و تپه‌ای از دور
شکل پلنگ خفته‌ایست
که بر پوستش درختانی‌ست
که بوی ایل دارد.» (نرگس فردا)

این بخش شعر او مفهوم است. حضور مفهومی که نوعی نوسـتالژی را هم به همراه دارد. تشبیه تپه به پلنگ خفته و پیوند زدن پوسـت پلنگ به درختان و پیوند تپه و پلنگ و درختـان به بوی ایل. این طبیعت هرمز اسـت. طبیعتی وحشی و وامدار ایل و دنیای آزاد و افسار گسیخته ایل. اینها شعر او هسـتند. این طبیعت او و طبیعت شعرهای اوست. تصویرهایی که شعر هرمز از طبیعت وحشی زندگی‌اش به مخاطب می‌دهد تصویرهایی بکر و ناب هسـتند. بی‌جهت نبوده که آتشی آنها را به همین نام خوانده.

«من نیز
چون دلم دگر گردد
در سپیده‌دم شیهه درختانم.» (نرگس فردا)

این دل شاعر نیست که دگر می‌گردد بلکه دل مخاطب هـم به گمان من از سـاختن ایـن تصویر دگر می‌شـود. سپیده‌دم شیهه درختان، ترکیبی است که تنها هرمز علی‌پور با آشنایی‌اش با اسـب و درختان و صبح‌گاه صحرا می‌تواند خلق کند. این ترکیب به گمان من شـوریدگی می‌خواهد. من این شوریدگی را در شعرهای هرمز و در روزمرگی‌های او سراغ دارم. هرمز شاعری است که دیدنش هیچ لطمه‌ای به زیبایی‌شناسی شعری‌اش نمی‌زند بلکه اگر او را بشناسی و از نزدیک دیده باشی طبیعت شاعرانه او را در روزمرگی‌هایش می‌بینی. این متن یک ستایش است بر زندگی و شعرهای شـاعری که در شـعر و زندگی‌اش یکی اسـت و تصویری دروغیـن از خود به جا نمی‌گـذارد. وقتی هرمز علی‌پور در «نرگس فردا» می‌نویسـد: «مگر بهار همین غروب کوچک رودست؟» و من مخاطب باید زحمت زیادی در فهمیدن آن بکشم و بعد متوجه بشوم چه گله‌ای دارد می‌کند از مخاطب کـه درک بهار را تقلیل داده‌ایم در غروب کوچک رود و بعد در پایان همین شعر بنویسد: «پس چه تازه است/جز پوست آب؟» این تصویرسـازی شعری اسـت که زیبایی‌شناسی سرکشـی دارد که آنقدر گاهی اوقات سرکشی می‌کند که بند شعر را پاره می‌کند و مخاطب را در شعر سرگردان رها می‌کند.

امـا به گمـان من هرمز علی‌پـور در شـعر زیر جریان بیش‌تری دارد. در شعری که نوستالژی است، سرکشی است، آشوب و خیال است و انتزاع و... .

«این‌سان که ماه قصه می‌کند با تو
گل از تو بیش‌تر سخن گفته‌ست
و من که مأوایم
گاه باد است و
گاه سایه‌ای بی‌نام
این لحظه گریه‌ای به بوی گور دارم
چون می‌شناسمت می‌دانم
هیچ آتشی بی‌مژات نسوخت
وین عادت نژاد ماست
که ناگهان
در خنده‌ای بلند
می‌پژمرند.» (نرگس فردا)

سـال‌ها از کتاب «نرگس فردا» گذشـته است و شاعر کتاب‌های بسـیار دیگری را در پرونده‌اش دارد. کتاب‌هایی کـه هرکدام بـه نوعـی روش زندگی هرمز علی‌پـور را در دوره‌های گوناگون به نمایش گذاشته است. کتاب‌هایی که خیلی‌هاشان به اندازه «نرگس فردا» از تاریخ امروز ما دورند و لزوم دارد که نسـل ما و نسل بعد ما آنها را بیش‌تر بخواند یا بهتر است بگوییم بشناسد. هرمز الواح و دفتر شطرنجی و سـب‌بابه و... هرمزی است که باید خوانده بشود. گرد آوردن شعرهای یک شاعر آن هم کسی مثل هرمز علی‌پور که شعر ناب زیاد دارد ضروری است. گو اینکه حتا خودش هم کتاب «کودک و کبوتر»ش را نداشته باشد. علی‌پور در زندگی‌اش هم شـاعر است و طنز عجیبی دارد. خاطرات بسیاری دارد از دوران معلمـی‌اش، روزهای سیاسـی کاری‌اش یا همین روزهایی که دارد در جنوب زندگی می‌کند و شعر می‌گوید و آخریـن کتابش که با نام «کانکـس ۶۴» در انتظار مجوز اسـت. هرمز باید خاطراتش را نیز بنویسد. این را من حتم دارم که خاطرات هرمز همچون شعرهایش خواندنی هستند. کودکی درونش، شـیطنت‌هایی که مدام ازش سر می‌زند، رفتار غمگنانه و چهره محزونش، گریه‌ها و خنده‌هایش و... شخصیت‌اش را هم جذاب کرده است.

دقایق

دسته‌بندی

امیر احمدی‌آریان

■ هر که می‌خواهد درباره ادبیات حرف بزند، شاید مثل هر کس دیگر که بخواهد راجع به هر چیز دیگر حرف بزند، دسـته‌بندی می‌کند: ادبیات کلاسیک – ادبیات مدرن، شـعر نیمایی – شعرپسانیمایی- شعر سـپید، ادبیات دهه ۴۰- ادبیات دهه ۵۰ و... ادبیات نیمه اول قرن بیسـتم – ادبیات نیمه دوم قرن بیستم، رمان رئالیستی – رمان ناتورالیستی – رمان مدرنیستی و... این فهرست ته ندارد. همیشه در حال دسـته‌بندی آثار ادبی هسـتیم، در حال گرد آوردن متونی که خصایلی مشـترک دارند، تا درباره‌شـان راحت‌تر حرف بزنیم و تمایزشان را با دیگر متون برجسته و موکد کنیم.

«دسته‌بندی»، «مقوله‌بندی» و کلمات مشابه، از آن دست مفاهیم‌اند که ذهن حساس را به سرعت تحریک می‌کنند. بلافاصله هشدار تقلیل‌گرایی رخ می‌نماید و فرد نگران می‌شود که نکند با چپاندن مجموعـه‌ای از متـون تحت نامی واحد بخشـی از بالقوگی‌هـای متـن را سـرکوب کرده باشـد و برچسب‌هایی زده باشد که بیش از تامین منفعت متن به ضرر آن تمام شود.

انواع و اقسام نظریه‌های ضد دسته‌بندی در نیمه دوم قرن رخ نموده‌اند، نمونه‌اش متافیزیک حضور دریدایی و هشدارمان داده‌اند به ساختن تقابل‌های دوتایـی یا هر شـکل دیگری از دسـته‌بندی، که فرموده عقل سلیم است.

منتقد عموما در پی یافتن راه‌هایی اسـت برای تطابـق دادن ابژه نقد با ایده‌هـا و مفاهیم منتقد، کـه در هـر حال کنشـی تقلیل‌گرایانه اسـت. از دسته‌بندی گریزی نیست. دسته‌بندی جذاب‌ترین و پرخطرترین کار برای منتقد اسـت. تقلیل دادن میل نهانی هر منتقدی است، هر کسی که می‌خواهد به واسطه منظومه‌ای از مفاهیم، متنی را مثله کند و حقیقتش را آشکار. نقد نمی‌تواند به مفهومی که باتای در سر داشـت، «بی‌شکل» باشد. برای تامل انتقادی باید در عرصه دسـته‌بندی دست به خطر زد، بایـد متـون را نامید و نام‌هـای متفاوت برای مجموعه‌هـای متفاوتی از متون یافت و چه بسـا جعل کرد. این فرآیندی است گریزناپذیر و همواره ناقص. از دسته‌بندی گریزی نیست و هر گونه‌ای از دسته‌بندی تقلیل‌گراست.

دسته‌بندی بی‌تردید اساس علم است. علم باید دسـته‌بندی کند تا بتواند به حیات خویش ادامه دهـد، باید حوزه‌ها از هم تفکیک شـوند تا بتوان پدیده‌ای به نام «متخصـص» تربیت کرد. همین است که مثلا بنیان فیزیک کلاسیک چنین چیزی است: «اجسام جهان سه حالت دارند: جامد، مایع و گاز.» یا زیست‌شناسی بر این دسته‌بندی استوار شده است: «جانداران به سه دسته تقسیم می‌شوند: حیوانـات و گیاهان و قارچ‌هـا.» پس از این کنش اولیه، این لحظه تعیین‌کننده نخسـتین، می‌توان حیوانات را به فلان دسـته تقسـیم کرد و گیاهان را به همان دسـته و هر کشف تازه‌ای به غنای این دسته‌بندی کمک می‌کند.

اما در عالم تفکر ماجرا به این سـادگی نیست. دسته‌بندی تقلیل‌گرایانه سم تفکر است. شاید بتوان گفت دسته‌بندی در تفکر و هنر فقط در یک حالت اسـت که جواب می‌دهد و می‌تواند منشأ فایده‌ای باشد: در شرایطی که خود را به مضحکه بگیرد. در آن زمـان می‌توانی دسـته‌بندی کنی که بیرون از دسته‌بندی‌های مرسوم باید، که دسته‌بندی‌ات در قیاس با تمام عرف‌ها و قراردادها غلط باشـد و بعد بتوانی ثابت کنی که همین درسـت است، که این تقسیم‌بندی دقیق‌تر است از آنچه تفکر پیشینیان و عقل سـلیم به رسمیت می‌شناسـند. تفاوت نه فقط در عناوین که در ماهیت باید باشـد. مثلا اگر دسـته‌بندی پنج‌گانه حیوانات را چهارگانه کنیم و خزنـدگان و نرم‌تنان را به هر دلیل علمی و عرفی، در یک دسـته بگنجانیم، به لحاظ فلسـفی هیچ کار خاصی نکرده‌ایم. شـاید در عالم علم افتخاری دست‌مان را بگیرد، ولی با مفهوم دسته‌بندی کاری نکرده‌ایم. بر سر ذات دسته‌بندی بلایی نیاورده‌ایم. آن برخورد با دسته‌بندی که به لحاظ فلسفی قابل دفاع اسـت، آن اسـت که از بیخ و بن غلط به نظر آید: «انـواع حیوانات چنین اسـت: ۱- متعلق به امپراتور ۲- تاکسیدرمی شده ۳- رام ۴- خوک‌های نفرت‌انگیز ۵- سیرن‌ها ۶- باشکوه‌ها ۷- سگ‌های ولگرد ۸- آنها که مشـمول این دسـته می‌شوند ۹- مجنون ۱۰- شـمارش‌ناپذیر ۱۱- رسم‌شـده با قلم‌مویی بسـیار ظریف از موی شتر ۱۲- غیره ۱۳- آنکه همین الان پارچ آب را شکست ۱۴- آنکه از راه دور می‌آیـد، مثل مگـس.» (بورخس، کتاب موجـودات خیالی). باقی راه بورخـس، اثبات این دسته‌بندی نو با منطقی است که خود برمی‌نهد و پیش می‌کشد.

این شکل از نظام طبقه‌بندی، که جعلی است و استوار بر خلق امر نو، اهمیت و کیفیت نظامی سراپا متفاوت از طبقه‌بندی را به رخ‌مان می‌کشد، نظامی بر مبنای خیال و افسانه. این طبقه‌بندی است که مرز