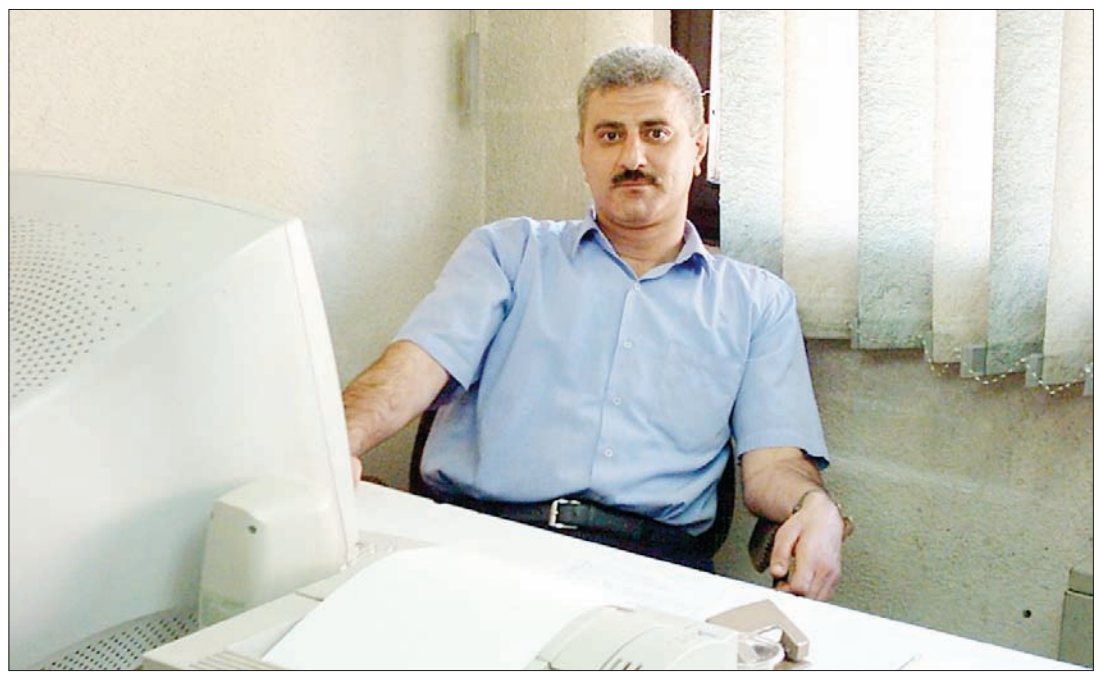
گفت‌وگو با شمس آقاجانی

تو چرا کَج نشسته‌ای شمس!

بهنام ناصری

برای قائلین به این قاعده نانوشته که شعر پیشرو در زمانه خویش معمولاً مهجور است و اقبال عمومی نسبت به آثار- به اصطلاح- آوانگارد در فراشد زمان و عمدتاً پس از حیات شاعران محقق می‌شود، شمس آقاجانی از این منظر، بین شاعران منسوب به دهه ۷۰ به طور اعم و اعضای کارگاه رضا براهنی به صورت اخص یک استثنای واقعی است. اینکه اقبال عمومی نسبت به شعر پیشرو آقاجانی در گرو کدام مولفه‌ها از این شاعر عاشقانه‌سراست و این برخورداری آیا هزینه ادبی هم برایش دربر دارد یا نه، بحثی است که شاید تا حدودی در جریان گفت‌وگو با او به آن رسیده باشیم. از آقاجانی تاکنون تنها یک کتاب شعر با عنوان «مخاطب اجباری» به سال ۷۷ توسط نشر خیام منتشر شده است. تمهیدات زبانی برای عبور از بیان متداول و فراموش کردن دغدغه معنا- به معنای متعین و واحد کلمه- را علاوه کنید به زبان عاشقانه شعری یک شاعر آوانگارد که دست بر قضا از پشتوانه قابل ملاحظه‌ای در حوزه ادبیات کلاسیک فارسی نیز برخوردار است؛ اینها مختصات کلی شخصیت شاعر شمس آقاجانی است. از شمس در ماه‌های آتی مجموعه‌ای با عنوان «آفریقا ترکیه، گزارش سفر» و نیز کتابی در حوزه نظریه ادبی به نام «سخن رمز دهان» منتشر خواهد شد.



- نکته/نظری که در مورد شعر شمس آقاجانی وجود دارد و تقریباً به نقطه اشتراکی در آرای منتقدان جدی در مورد آثار او تبدیل شده، گردش او پس از کتاب «مخاطب اجباری» به سمت نوعی ساده‌نویسی است که علاقه‌مندان و مخالفانی را به شعر شما علاوه کرده است. این گردش را آیا باید به همان اصطلاح خودتان «شگردش» تعبیر کنیم؟

سوال بسیار خوبی است، به ویژه آنکه اکنون مشاهده می‌شود بحث‌های زیادی در مورد ساده‌نویسی درگرفته است و مدعیان فراوانی هم پیدا شده‌اند. همواره معتقد بوده و هستم که اوج هنر رسیدن به یک وضعیت سهل و ممتنع است. باور ندارم شعرهای «مخاطب اجباری» پیچیده هستند و اگر هم در جاهایی این حرف صحت داشته باشد، نشان‌دهنده آن است که لابد نتوانستم از عهده کار برآیم. منتها مساله این است که به دلایل متعدد، اغلب خوانندگان شعر را درست نمی‌خوانند. به عبارتی مجموعه عوامل دست‌اندرکار و مسوول نتوانستند زمینه‌های درست‌خوانی شعر را فراهم کنند. این نکته را هم باید اضافه کنم که وفور بی‌حد و حصر شعرهای بد، واقعاً بد، گرفتاری‌ها را دوچندان کرده است. وقتی شاعران سازوکارها و کارکردهای شعر را نشناسند از خواننده عام چه انتظاری می‌رود که آن به اصطلاح شعرها را نثرخوانی نکند. حالا برخی از همین شاعران به این نتیجه رسیدند که حتماً علت عدم توفیق‌شان در این بوده است که شعرهایشان پیچیده است، پس این دفعه باید آنها را ساده و همه‌کس فهم نوشت! غافل از آنکه مشکل اساساً جای دیگری است. در یک مجله اینترنتی یکی از دوستان اشاره جالبی به این موضوع داشت: «به جای شعر گفتن حرف می‌زنند و حرف‌هایشان شبیه شعر است... باید پرسید کو شعر؟ کو شعرتان که ساده نوشته باشیدش یا دشوار. کو توان شعرتان که از ساده بیشتر باشد. کو توان ذهن‌تان که از ساده بیشتر باشد و حالا به قالب ساده اکتفا کند؟» (مجله دستور، شماره ۲، امید شمس) شاید بدیهی به نظر برسد اما واقعاً باید مشخص شود که منظور این دوستان از ساده‌نویسی چیست! چه چیزی موجب سادگی یک شعر می‌شود؟ آیا منظور این است که خواننده، یک شعر را به راحتی بفهمد و بتواند تفسیر کند؟ موقعیت ایهام و ابهام - که حتی در سنتی‌ترین شکلش هم نمی‌توان شعری را بدون آنها تصور کرد- در کنار این سادگی چگونه است؟ تقابل دوگانه سادگی/ پیچیدگی در شعر حول چه متغیری شکل می‌گیرد؟ من قبلاً در نوشته‌ای به این مساله فکر کردم که بد نیست مختصری از آن را اینجا بیان کنم.

قاعدتاً پیچیدگی یا سادگی یک متن یا باید به دلیل مضمون باشد یا نحوه بیان.

- ممکن نیست هر دو مولفه را دربربگیرد یعنی هم بیان و هم بیان‌شونده، پیچیده یا ساده باشد؟

بگذارید انواع تقابل‌های ممکن بین پیچیدگی/ سادگی مضامین و نحوه بیان آنها را دسته‌بندی کنیم.

- مضمون ساده/ بیان پیچیده
- مضمون پیچیده/ بیان پیچیده
- مضمون ساده/ بیان ساده
- مضمون پیچیده/ بیان ساده

(از حالت‌های بینابین صرف‌نظر می‌کنیم.)

خواننده می‌تواند مثال‌های متنوعی را پیدا کند که به یکی از دسته‌های فوق تعلق داشته باشد، اگرچه تعیین این امر به سلایق و موقعیت او بستگی دارد. ظاهراً در دو مورد اول، این شیوه بیان است که نتیجه نهایی را تعیین می‌کند، یعنی اگر بیان پیچیده باشد، صرف‌نظر از سادگی یا دشواری موضوع، نتیجه کار (متن - گفتار) پیچیده خواهد بود. در مورد سوم ظاهراً تکلیف روشن است! اما در بیان ساده یک موضوع پیچیده، نتیجه قابل پیش‌بینی‌ای نیست. یک موضوع علمی یا فلسفی به اصطلاح سنگین، می‌تواند در یک بیان ساده هم دشواری‌اش را حفظ کند و این امر البته بستگی مستقیم به مخاطب دارد. لابد شنیده‌اید که گفته‌اند کسی مطلبی را خوب فهمیده است که بتواند آن را به شکلی ساده توضیح دهد. به نظر می‌رسد معمولاً بیان ساده ترجیح داده می‌شود و اغلب مردم آن را به ویژه در مورد مضامین پیچیده، از محاسن گفتار یا نوشتار می‌دانند. در حقیقت نه خود پیچیدگی، بلکه منشاء آن است که اهمیت دارد؛ اینکه از کجا و چگونه حاصل شده است. هیچ‌کس مغلق‌گویی (عرق‌ریزی بی‌حاصل) و از آن طرف، ساده‌انگاری را نمی‌پسندد. حال یک سوال دارم. ابهام شعری نتیجه کدام عمل است: بیان پیچیده یا بیان ساده مضمون پیچیده؟ ابهامات دیباچه گلستان سعدی (اگر چنین باشد)، «شرح شطحیات» شیخ روزبهان بغلی شیرازی، شعرخاقانی و بیدل دهلوی چطور؟ مثلاً در این بیت از بیدل که زیاد هم در موردش صحبت شده است.

حیرت دمیده‌ام گل داغم بهانه‌ای است
طاووس جلوه‌زار تو آیینه خانه‌ای است

بهتر است یک سوال خیلی مشخص‌تر را مطرح کنیم: در تقسیم‌بندی بالا، شعر حافظ در کدام یک از چهار گروه جای می‌گیرد و منشاء ابهامات آن از کجاست؟ فکر نمی‌کنم کسی شعر حافظ را دارای بیان پیچیده‌ای بداند. غالباً مضمون پیچیده‌ای هم در این شعرها وجود ندارد. اما در عین حال همگان بر ابهام درونی آن تاکید دارند. پس باید چیز دیگری باشد که دو وجه ظاهراً متناقض سادگی و ابهام را در کنار هم می‌نشاند. نکته اینجاست که شعر در درجه اول چیزی است که چنان دوپارگی‌هایی را برنمی‌تابد و در هیچ‌کدام از آن تقسیم‌بندی‌ها نمی‌گنجد و نتایج حاصله را دگرگون می‌کند. آن تفکیک، یک تفکیک غیرشعری است. مگر چیزی به عنوان موضوع و چیز دیگری به عنوان شیوه بیان وجود دارد که نتیجه کار، شق ثالثی را تشکیل دهد؟ مگر کانون توجه و منشاء ابهام، مضمون است که در فکر کشف سادگی یا پیچیدگی‌اش باشیم؟ مگر موضوع بیان، با شیوه بیان دو جهت جدا دارند؟ شاعری که نوشته‌اش هنوز گرفتار این تقسیم‌بندی‌هاست اصولاً وارد حوزه شعر نشده است که بخواهیم بحث‌های بعدی را در موردش مطرح کنیم. بسیاری از این به اصطلاح شعرهای ساده یا پیچیده یک مشکل مشترک دارند: با شعر بیگانه‌اند! همه آنها سررشته کار را به دست معنایی می‌دهند که چون با سازوکارهای نثری تولید شده‌اند با همان قوانین قابل درک و دریافت‌اند. و چون به شدت به دریافت آن معنا و مقصود (غیرشعری) نیازمند و وابسته‌اند، همین که آن را نیافتیم پیچیده و مبهم می‌شوند. پیچیدگی یا سادگی شعر را موضوع آن تعیین نمی‌کند. اگر از زاویه درست وارد شعر شویم ای بسا شعرهایی که به ظاهر (و در یک خوانش غلط) پیچیده پنداشته می‌شوند، حسی‌ترین و ناگزیرترین و در نتیجه موثرترین و پذیرفتنی‌ترین شکل بیان باشند. شعر خوب پیچیده نیست. پیچیدگی‌اش در سادگی‌اش است، همان طور که آدم چیزی را حس می‌کند. ابهام یعنی یک پیچیدگی در سادگی. پس در مورد خودم، به آن مفهومی که اشاره کردید، گردشی در کار نیست. اگر چنین چیزی مشاهده می‌شود، معنی‌اش این است که دارم خودم را به شعر نزدیک‌تر می‌کنم.

- در نقل قولی که از دوست مشترک‌مان امید شمس آوردید، ایشان حرف زدن را در مقابل شعر «گفتن» قرار می‌دهند. پیش‌فرض همه بحث‌هایی که داریم مطرح می‌کنیم آیا «لزوم نوشته شدن به جای گفتن» شعر نیست؟ آیا وابستگی به فرهنگ مکتوب تنها راه باقیمانده شعر نیست؟

من فکر می‌کنم در آنجا حرف زدن در مقابل به اجرا درآوردن قرار داده شده است؛ کسانی که تضاد و درگیری بین دو وجه بیانی و اجرایی در یک متن را رها کرده و صرفاً به وجه بیانی آن اکتفا می‌کنند و با یک مقدار تمهیدات صوری، در نهایت، شکل ظاهری شعر را به آن می‌دهند. این همان کاری است که نویسنده یک مقاله یا یک نثر ادبی و... انجام می‌دهد. در حالی که تنش و دیالکتیک بین این وجوه - و برآیند نهایی آن- است که در شعر اهمیت می‌یابد و مرزهای بین آن دو را مخدوش و تفکیک‌ناپذیر می‌کند. آنچه سرانجام جلوی مخاطب قرار می‌گیرد نه این است و نه آن. شعر و به طور کلی هنر، چنین تقلیلی را نمی‌پذیرد. شعر می‌گویند تا حرف‌هایشان را بزنند در حالی که برعکس باید حرف می‌زدند تا زیبایی آن زبان حرف‌زننده، شعر، آشکار شود. بحث فرهنگ مکتوب و شفاهی تا اینجای کار اصولاً مطرح نیست. کاش بعضی وقت‌ها حتی بسیاری از شاعران اسم و رسم‌دار به اندازه یک قطعه متداول عامیانه سازوکارها و عملکرد شعر را درک می‌کردند: اتل متل توتوله/ گاو حسن چه جوره/ نه شیر داره نه پستون/ گاوشو بردند هندستون/ ... و توجه می‌کردند که چگونه کلمه‌ای کلمه دیگر و سطری سطر دیگر را پیشنهاد می‌دهد و راه می‌اندازد!

- مگر جز این است که شعر - دست‌کم امروز- متنی صرفاً و صرفاً نوشتنی است؟ چطور ممکن است بتوانیم ضرورت فرهنگ مکتوب را به تعویق بیندازیم؟

فرهنگ مکتوب جای خود را دارد. همه ژانرهای زبانی خوانده می‌شوند، اما شعر ژانری است ذاتاً خواندنی! شعر همراه با خواندن هستی می‌گیرد. این خواندن، نوشتن و دیدن را هم شامل می‌شود:

به هزار پرده بیدل ز دهان بی‌نشانش
سخنی شنیده‌ام من که کسی ندیده باشد

چون من قبلاً در این مورد مبسوط صحبت کرده‌ام و امیدوارم به زودی منتشر شود، اجازه می‌خواهم از این مبحث فعلاً عبور کنیم.

- از فحوای کلام‌تان برمی‌آید که آنچه با عنوان عمومی «شعر» ذکر می‌کنید، اساساً نه با آن صورت‌های چهارگانه و نه با هیچ صورت از پیش‌موجود دیگری، قابل تعریف نیست. آیا باید ناتوانی قوه ارائه انسان در به دست دادن تعریفی از «شعر» را پذیرفت و تسلیم شد؟

این ناتوانی قوه انسان نیست، این شیرین‌کاری خود شعر است که اجازه نمی‌دهد محصورش کنند.

تو خود چه لعبتی‌ای شهسوار شیرین‌کار
که در برابر چشمی و غایب از نظری

فکر نمی‌کنید زیبایی‌اش در همین است. کار شعر، تعریف کردن و نام نهادن است. چیزی بالاتر از تعریف باید آن را تعریف کند. هر شعر خوب، یک بار دیگر شعر را تعریف می‌کند و به شیوه اختصاصی خودش این کار را می‌کند. هر شعری شیوه تعریف کردن خود را به رخ می‌کشد. اگر بتواند چنین کند، آن وقت ما همه می‌نشینیم و از او تعریف می‌کنیم؛ نشستنی که به معنی خواندن است. این خواندن، کلمه‌ای است خیلی کلیدی.

- آنچه شما «شعر»ش می‌نامید اتفاقاً خود ناتوانی قوه ارائه است. اجرای این ناتوانی است. شاید این همان بحث معروف لیوتار باشد در مورد هنر مدرن که این صفت -یعنی «مدرن»- را شایسته هنری می‌داند که صناعت خود را صرف ارائه چنین حقیقتی کرده باشد: «آنچه ارائه‌ناشدنی است، وجود دارد».

شاید بتوان به این ترتیب این دو دیدگاه را به هم نزدیک کرد: اجرای ناتوانی، که البته خود توانایی بالایی می‌خواهد. من خیلی دوست ندارم با اصطلاحات و الفاظ کلنجار بروم. فراموش نکنیم ما، یا بهتر است بگویم من، فیلسوف به معنی حرفه‌ای کلمه نیستم. کاری که ممکن است از امثال من برآید این است که دستاورد تفکرات و وجه کاربردی آنها را در حوزه شعر مورد توجه قرار دهم و نتایج را از یک زمینه انتزاعی یا عمومی به یک حوزه اختصاصی و عملی یعنی شعرها بکشانم. این تازه در حوزه نظری است که در حوزه عملی و خلاقه، اساساً جریان دیگری - به کلی متفاوت - برقرار است. در اینجا باید فراموش کرد. و البته توانایی فراموش کردن، بعد از اینکه عمیقاً یاد گرفته باشی، کار هر کسی نیست:

نگار من که به مکتب نرفت و خط ننوشت
به غمزه مساله‌آموز صد مدرس شد

به هر حال آن حرف لیوتار به نظر بیشتر باید به مابعد مدرن اشاره داشته باشد. چون اگرچه مدرنیته با معماها و پیچیدگی سروکار دارد اما همواره به این امید - و باوری هر چند مبهم - دل خوش دارد که پیچیدگی‌ها سر انجام امکان گشوده شدن دارند. پرسش و دغدغه امثال لیوتار این است که با حل‌ناشدنی‌ها چه باید کرد. فعلاً از این بحث بگذریم. متاسفانه اینجا فرصت گشودن بحثی پایه‌ای نیست ولی همین قدر بگویم که شعر همواره با ناممکن‌ها سروکار دارد. با چیزی که تنها در زبان امکان وقوع دارد: یک واقعیت زبانی. این بستگی به آن دارد که مبنا یا به اصطلاح «رفرنس» را کجا قرار دهیم. دنیای بیرونی یا جهان زبانی؟ شعر محل امن عیش است. چنین چیزی در دنیای بیرون امکان ندارد. یک ناسازه، ناممکن، ارائه ناشدنی؛ و تنها در زبان است که می‌تواند مکان و ماوای خود را بیابد. به عبارتی با اینکه حافظ در غزلی می‌گوید:

مرا در منزل جانان چه امن عیش چون هر دم
جرس فریاد می‌دارد که بر بندید محملها

که یعنی از امن عیش هرگز خبری نیست؛ اما در حقیقت این به قول شما «[ارائه]ناشدنی» را عملاً در همان شعر و درون همان شعر تجربه می‌کند که دیگر ربطی به واقعیت بیرونی‌اش ندارد.

- بنا به توضیحات شما، مکانیسم نوشتن شعر مکانیسمی مبتنی بر یک وضعیت پارادوکسیکال است که زبان و محفوظات آن را هم به یاد و به کار می‌برد و هم از یاد و از کار می‌اندازد؛ نوعی آگاهی و بعد به دست فراموشی سپردن آن. به دست دادن تعریفی از این وضعیت، آیا در هیچ زبانی در دنیا امکان‌پذیر هست؟ ناتوانی قوه ارائه انسان، «خاستگاه» شعر است آقای آقاجانی.

بسیار خوب. وضعیت پارادوکسیکال یا چاره‌ناپذیر. اتفاقاً اگر از این منظر نگاه کنیم می‌بینیم که انگار هر شعری به نوعی یک زبان ناگزیری است، زبان ناچاری. وقتی زبان حسی می‌شود، دیگر نمی‌تواند به چیز دیگری توجه داشته باشد. یعنی دیگر دست خودش نیست. این حس و تجربه در لحظه است که دستور می‌دهد. اما فراموش نکنیم زبان هم برای خودش دستور و قواعد و مهم‌تر از همه معنا دارد و بدون این معنا وجود خارجی ندارد. این هم یک وضعیت پارادوکسیکال است. شعر هم در اطاعت از زبان ناچار است و هم در فرار از آن و نافرمانی و گردنکشی کردن. این لحظه، لحظه سخت و کشنده‌ای است. مشکل بتوان از آنجا سربلند بیرون آمد. آنقدر سخت که تعداد شعرها و شاعران خوب را باید با چراغ دور شهر گشت و به دنبال آنچه یافت می‌نشود، بود! که گفته‌اند آنچه یافت می‌شود، آنم آرزوست. شعر محل آرزوهاست. به قول یکی از همین متفکران هنر، اراده معطوف به آرزوست.

- اول گفت‌وگو اشاره کردید که «اغلب مردم، بیان ساده مضامین پیچیده را ترجیح می‌دهند». بعد گفتید اگر تغییری در جهان شعرهایتان بروز کرده، معنایش نزدیک‌تر شدن شما به شعر است. یک سوال اینکه در ادبیات -آن هم در بعد تخصصی- «حقیقت» چقدر ممکن است نزد این «اغلب مردم» که شما مورد استناد قرارشان می‌دهید، باشد؟ دیگر اینکه این نزدیک‌تر شدن به شعر، خلاصه آیا با ساده‌نویسی و حرکت شعر شمس آقاجانی به سوی ساده‌نویسی همراه هست یا نیست؟

بله، به این صورت گفتم که اغلب مردم معمولاً بیان ساده را، به ویژه در مورد مضامین پیچیده، ترجیح می‌دهند و از محاسن گفتار یا نوشتار می‌دانند. من همواره سعی می‌کنم در جاهایی که لازم نیست یا همه ابعاد یک قضیه روشن و قابل پیش‌بینی نیست از صدور احکام قاطع پرهیز کنم. همین عبارت بالا مقید به دو کلمه اغلب و معمولاً است. بنابراین حالت‌های خاص شرایط و اقتضائات خودشان را دارند و نمی‌توان از قبل برای آنها تعیین تکلیف کرد. از قضا، شعر هم که می‌بینیم همواره در یک وضعیت خاص و لبه‌ای- به قول شما پارادوکسیکال- به سر می‌برد. دقت کنید همه آن توضیحات مربوط به سوال اول- از جمله اشاره به ذائقه مردم- به این دلیل داده شد تا توجه کنیم که آنها ربط چندانی به شعر ندارند. و اصولاً پیچیدگی یا سادگی در اینجا از جنس و جنم دیگری است. می‌شود همان بحث قبلی در خصوص مبنا و زاویه ورود را در اینجا هم به کار برد. باید دید مبنا یا «رفرنس» را کجا قرار می‌دهیم. وقتی از زاویه قوانین و روابط حاکم بر معناشناسی و معناخواهی نثری وارد شعر شویم ممکن است آن را پیچیده، گسسته و نامرتبط بیابیم. در حالی که چنین معنایی در شعر از اهمیت می‌افتد تا حس و القای حسی میدان‌دار شود. کاش فرصت مبسوطی بود تا می‌شد با مثال‌هایی نشان داد چگونه آنچه از یک منظر و با غلط‌خوانی، نامنسجم و بی‌ربط (پیچیده؟) جلوه می‌کند، با اتخاذ یک زاویه ورود دیگر اتفاقاً همگرا و مرتبط و حتی بدیهی (ساده؟) به نظر خواهد آمد. در حقیقت غالباً- متاسفانه- خود شعر خوانده نمی‌شود، بلکه با قوانین معناشناسانه بیرون از آن تطبیق داده می‌شود. چگونگی معنادار شدن یک شعر و آنچه را که القا می‌کند و اصولاً روابط معنی‌شناختی مربوطه، سازوکارهای ویژه خود را دارد. شما به جای جست‌وجو و درک معنای شعر، یک ارتباط حسی و عینی و تاثیرات بی‌واسطه‌تر القایی را جایگزین کنید و ببینید چگونه نتایج کاملاً متفاوتی را تجربه خواهید کرد. من فعلاً نمی‌خواهم وارد این بحث چالش‌برانگیز شوم که حقیقت نزد اغلب مردم هست یا نه، ولی این را می‌توانم بگویم که اغلب مردم به دلایل متعدد این امکان و زمینه برایشان به وجود نیامده است تا بتوانند از مدخل درست وارد شعر شوند. تربیت ذهنی واقعاً مساله مهمی است. فراموش نکنیم قرن‌ها طول می‌کشد تا این «اغلب مردم» ما یک ارتباط نصف و نیمه، آن هم با اما و اگرها و ملاحظات فراوان، با محبوب‌ترین شاعر خود برقرار کنند! فکر می‌کنید این مساله کم‌اهمیتی است که اغلب مردم نمی‌دانند که لازم نیست شعر را قبلاً فقط بفهمند و تفسیر کنند و راه‌های دیگری هم وجود دارد. چه کسی باید این زمینه‌ها را مهیا کند؟ وقتی حتی شاعران ما هم... بگذریم. می‌بینیم که یک اختلاف ریشه‌ای در اصل قضیه وجود دارد چون هنوز به دریافت مشترکی از این سادگی و پیچیدگی نرسیدیم. ممکن است شعری را که دیگران پیچیده‌اش بدانند از نظر من چنین نباشد (و بالعکس). به هر حال اعتقاد و تمایلم همواره در جهت رسیدن به شعری سهل و ممتنع بوده است و این فرق می‌کند با آنچه امروزه تحت عنوان ساده‌نویسی مد شده است. پس در اصل حرکت شخصی‌ام تغییری از این منظر رخ نداده است، اما در روش‌ها و رویکردها چرا حتماً. آدم تجربیاتش در طول و با گذشت زمان تغییر می‌کند. هر شعری راحت‌ترین، بی‌واسطه‌ترین و از یک منظر بدیهی‌ترین و طبیعی‌ترین نوع نوشتن است، همان گونه که چیزی را حس می‌کنی. این سادگی اما سخت به دست می‌آید و تجربه و تسلط فراوانی می‌خواهد. کار هر کسی نیست! ساده بودن و در عین حال یگانه بودن. می‌دانم دوستانی الان برآشفته خواهند شد. نه عزیزان، این یگانگی با نخبگی فرق دارد!

- ویژگی تقریباً ثابت شعرهای شما، برخورداری از زبانی مغازله‌آمیز حتی در شعرهایی با مضامین غیر است. آیا این ویژگی متاثر از مطالعات شما در حوزه ادبیات کلاسیک فارسی است؟ فکر می‌کنید مغازله چه وقت به مصادره کلیت شعر در می‌آید؟

شاید حرف شما درست باشد. من به بخش‌هایی از ادبیات کلاسیک فارسی بسیار علاقه‌مندم و از طرفی هم نگرانم که دلیلش را هم در جایی دیگر گفتم. بعید می‌دانم عاشقانگی کارهایم ربط زیادی به این قضیه داشته باشد. باید توجه کنیم که بخش اعظمی از ادبیات کلاسیک ما چنین رویکردی ندارند. البته نمی‌دانم شاید هم علاقه‌ام به شعر غنایی در این جهت‌گیری ناخودآگاهانه بی‌تاثیر نباشد. به نظر من هر شعری عاشقانه است. منتها شعرهای عاشقانه دو بار عاشقانه‌اند؛ یک بار به خاطر شعر و یک بار به خاطر عشق (تم عاشقانه آن). سال‌ها پیش توسط دکتر براهنی بحثی نظری در کارگاه مطرح شد یعنی مجموعه کلمات در شعر، مجموعه‌ای برخلاف اصول تعلیل ژنتیکی را تشکیل می‌دهند. کلمات به دلیل عشقی که به هم پیدا کرده‌اند در کنار هم قرار می‌گیرند، نه به دلیل معنایشان یا جایگاهشان در سلسله‌مراتب دستوری و... شعر محل ابراز عشق کلمات به یکدیگر است. مثلاً من شعر «سنگ آفتاب» اکتاویو پاز و شعرهای شیمبورسکا را هم خیلی دوست دارم که طبیعتاً ربطی به ادبیات کلاسیک ما ندارند. برای من خود شعریت مهم‌تر از هر چیزی است و این شعریت از عاشقانگی تفکیک‌ناشدنی است. یکی بدون دیگری دست‌یافتنی نخواهد بود. تم عاشقانه را شاید بشود از شعری حذف کرد اما رفتار عاشقانه را گمان نکنم. از من که بر نمی‌آید.

- روایی بودن را به درستی، ذاتی شعرهای شما می‌دانند. به نظرم این روایت در جریان اجرای متن شعری در مناسبات/ مکاشفاتی دیگر میان عناصر سازنده روایت مستحیل و از آن شعر می‌شود. شما این نگاه را در مورد جنبه روایی در اجراهای شعری‌تان چطور ارزیابی می‌کنید؟

از دوستان زیادی این نظر را شنیده‌ام. می‌دانید اصولاً روایت از زبان حذف‌ناشدنی است. شما می‌توانید در یک پاراگراف ساده علمی هم وجود و حتی غلبه روایت را به راحتی ردیابی کنید. این فونکسیون و نقش روایت در یک متن است که تاثیر ژنریک خود را به جا می‌گذارد. من نمی‌دانم چگونه می‌توان شعری را بدون روایت تصور کرد! مهم این است که این روایت چگونه به نفع شعر قطع می‌شود. در عوض، قصه ترکیب متنوعی از توصیف به علاوه روایت است که در نهایت این روایت است که غلبه می‌کند؛ به عبارتی هر توصیفی که در خدمت روایت نباشد از ساختار قصه بیرون می‌ماند. در شعر به خاطر روایت، روایت نمی‌کنیم. بنابراین من روایی بودن به مفهوم عام آن را نمی‌پذیرم. شعر روایی اصلاً اصطلاح مناسبی نیست و اگر نتیجه کار من چنین چیزی باشد، این یقیناً از ضعف من است. من در کتابی که امیدوارم به زودی چاپ شود توضیحات مبسوطی در این خصوص و بسیاری از سوالات دیگر شما ارائه کردم (همراه با ارائه نمونه‌های عملی) که خوانندگان محترم را به آن نسیه ارجاع می‌دهم. شعر روایی اشتباهی است که نیما هم در مراحلی از سعی و خطاهایش- به خاطر رسیدن به بیانی عینی و دکلماسیون طبیعی کلمات- مرتکب شد که می‌دانیم چگونه در آثار درخشان بعدی‌اش جانانه به اصلاح آن اقدام کرد. بحث‌هایی هم در مورد تاثیر رمان بر سایر ژانرهای زبانی از جمله شعر- به اصطلاح رمانیزه شدن ژانرها- در دوران اخیر مطرح است که در این مجال فرصت پرداختن به آنها نیست. موفق آن کسی است که از ظرفیت‌های عظیم روایت در خدمت شعر بهره بگیرد، که انگار از نظر برخی از دوستان توفیق زیادی در این خصوص نداشتم.

- متشکرم. قدری از آثار در دست انتشارتان بگویید. ظاهراً یک مجموعه شعر و یک کتاب در قالب نظریه ادبی است.

بله. یک مجموعه شعر با عنوان «آفریقا، ترکیه: گزارش سفر» و کتابی با عنوان «سخن رمز دهان- کتاب اول» در نظریه و نقد شعر. بخش اصلی کتاب اولی، شعر بلندی است با همین عنوان که اتفاقاً در آنجا فکر می‌کنم کارکرد روایت و نوع درگیری و برخوردی که با آن می‌شود قابل توجه باشد. به ظاهر یک نوع سفرنامه‌نویسی است که علیه ژانر خود عمل می‌کند. در کتاب دوم هم سعی کرده‌ام به آنچه طی این سال‌ها در مورد شعر آموخته‌ام انسجام ببخشم و تجربیات و تلقی‌های خود را از شعر و شعریت در اختیار خوانندگان قرار دهم. در این اثر، شعر فارسی را از آغاز مد نظر داشته‌ام و با ارائه نمونه‌هایی از شاعران زبان‌های دیگر سعی کردم نشان دهم که همواره چگونه رابطه‌ای بین زبان و شعر وجود داشته است و لازم نیست بعضی‌ها- به ویژه نهادهای آکادمیک و سنتی- از مواجهه با مباحث نظری جدید این همه گریزان باشند. کتابی که احتمالاً در ابعادی دیگر ادامه خواهد یافت و...من هم از شما تشکر و پیشاپیش عذرخواهی می‌کنم از همه خوانندگان به خاطر این همه اظهارنظرهای ابتر! هم به خاطر کمبود فرصت و شرایط زمانی این گفت‌وگو و هم به خاطر اینکه حرف زدن در مورد هر کدام از این عناوین خود احتیاج به مقدمات و زمینه‌چینی‌های بسیار دارد؛ مقدماتی که انگار هرگز شرایط بیانش مهیا نمی‌شود. ما همیشه از وسط‌ها و آخرها شروع می‌کنیم؛ و همیشه ناتمام. فقط خوشحالم که در کتاب اخیر با فرصت بیشتری به اغلب مباحث این گفت‌وگو پرداخته‌ام.

نکته

اعتقاد و تمایلم همواره در جهت رسیدن به شعری سهل و ممتنع بوده است و این فرق می‌کند با آنچه که امروزه تحت عنوان ساده‌نویسی مد شده است.
هر شعری راحت‌ترین، بی‌واسطه‌ترین و از یک منظر بدیهی‌ترین و طبیعی‌ترین نوع نوشتن است، همان گونه که چیزی را حس می‌کنی. این سادگی اما سخت به دست می‌آید و تجربه و تسلط فراوانی می‌خواهد. کار هر کسی نیست! ساده بودن و در عین حال یگانه بودن. می‌دانم دوستانی الان برآشفته خواهند شد. نه عزیزان، این یگانگی با نخبگی فرق دارد! هنوز به دریافت مشترکی از این سادگی و پیچیدگی نرسیدیم.

نگاه اول

مرتضا پورحاجی

عاشق‌گوی سخن‌پیشه

برای باز کردن چتری انتقادی بر سر کتاب «مخاطب اجباری» ناگزیر از باز کردن زاویه‌هایی با گستره تاریخی مدیدتریم و هر کتاب شعری که این الزام را بر منتقد خود تحمیل و او را مقید به نگاهی تاریخی کند، کتاب موفقی است. میزان این توفیق هم بسته به حجم چالش‌هایی است که بر سر مسائل جاری در تاریخ شعر گذاشته می‌شود و تنوع آنها. مجموع همین بحران‌ها است که اگر کارساز باشند و در عمل توان تعریف و انتقاد همزمان گذشته شعر فارسی را داشته باشند، پارادایمی شعری می‌شوند و استراتژی‌های شعر را معطوف به خود می‌کنند. تکثر مسائل و دغدغه‌های موجود در شعر، خود به خود امکان‌های متنوعی را برای این چالش‌افکنی‌ای که می‌گوییم به وجود می‌آورد، اما از سویی هم کار را از این لحاظ سخت می‌کند که دیگر تولید چالشی با دامنه‌های گسترده، به راحتی به دست نمی‌آید و منظور از این دامنه گسترده داشتن چالش‌ها، توانایی آنها در به بحران کشیدن گونه‌های مختلفی از شعر است و برخورد داشتن با گرایش‌های بیشتر و بیشتری از گرایش‌ها و نحله‌های موجود در تاریخ ادبیات‌مان. به چالش کشیدن تساوی طولی که نیما چالشگر آن بود به غزل و قصیده و... و غنا و حماسه و... یا این سبک و آن سبک شعر محدود نبود و به این ترتیب چالش، چالشی نسبتاً بنیادی بود و منتقد نیما را وادار می‌کرد که به وجه تشابه انواع شعر در طول تاریخ نظر داشته باشد و با این نگاه تاریخی سراغ اشعار او برود. به انتقاد کشیدن تساوی طولی تا حد زیادی توانست در تعریف شعر نیز رخنه‌هایی اعمال کند و آنچه باید همواره در حافظه شعر فارسی در آن نزدیک به هزار سال پیش از نیما به عنوان عرض شعر حاضر می‌بود، آرام‌آرام در تعریف شعر خلیده بود و نیما دوباره آن را از درون تعریف شعر زدود و این ماهیت چالش‌هایی پارادایم‌ساز است. اعتقاد به فاصله نهی تمام و همه‌جانبه در یک شعر با تاریخ شعر توهمی البته بیشتر نیست و در ایده‌ها هم حتی نمی‌تواند جایی داشته باشد، اما میان میزان پیشتازی و فاصله نهی در ارکان مختلف شعر باید نسبت و توازنی باشد. که در غیر این صورت این اجزای شعر از امکان همنشینی در کنار یکدیگر بی‌بهره می‌مانند. با تصاویری متعلق به سبک هندی و گرایش مضاعف به شطح‌ها و شکل کلام در متون عارفانه نمی‌توان دستاوردهایی ممتاز و پیش‌تاخته در فی‌المثل استعاره‌سازی و تعریف مجدد شعر بر پایه بازتعریف استعاره ارائه کرد؛ حال هر چقدر هم که در این آخری صاحب‌نظر شده باشی و این مشکل بنیادی شعر حجم ما بوده. در این سو در این کتاب- مخاطب اجباری- نیز دو محور بی‌توجه مانده و در عمل سایر دستاوردهای شعرهای کتاب را تحت تاثیر قرار داده؛ سایر دستاوردهایی که کم و کوچک هم نیستند و شرح آنها به مجال و نفسی بیشتر محتاج است. و آن دو محور و حوزه تحول‌نیافته اینهایند: ۱- شکل تغزل و غنا ۲- پایبندی به سخنوری در شعر (که ناخواسته سطحی از روایت را با خود می‌آورد). هستند سطرهایی از شعرهای کتاب که تلاش می‌کنند با شکل تغزل و غنا در گذشته شعری مقابله کنند یا دست‌کم آن را با نوعی آیرونی به زیر آورند. مانند آن چند سطری از شعر «باروک عصر من» که بیت «سحر آمدم به کویت به شکار رفته بودی/ تو که سگ نبرده بودی به چه کار رفته بودی» را به عرصه‌ای ناجدی می‌برد یا معشوق کریه‌المنظر شعر «۲» که دیگر لیاقت «تو» بودن را از دست داده است؛ همان تویی که از فرط تکرار در بخش عظیمی از شعر گذشته تبدیل به پیش‌فرض فضای شاعرانه شده بود. اما به‌رغم چنین سطرها و تلاش‌هایی، در اغلب فضاهای کتاب «خطاب» داشتن سطرها و گفتن با / از معشوق دستمایه‌اند. فضای شاعرانه چه ارتباطی می‌تواند با فضای عاشقانه داشته باشد؟ هیچ. و این درهم‌تنیده شدن این دو فضا در یکدیگر در گذشته شعری ماست که تعریف منفک آنها را برای ما سخت و دیریاب کرده. همچون خلط سال‌های سالِ مفاهیم عرفانی با امر شاعرانه که اکنون البته کمتر از آن نوع همبستگی چیزی مانده. از قضا این دو محور تحول‌نیافته یا کمتر توجه‌شده در کتاب با هم، هم‌افزا نیز هستند. سخن گفتن از اینکه خطاب معشوق دیگر «تو» نیست در آن شعر، در مساله خلط فضای شاعرانه با مساله عمومی غنا چه چیز را می‌تواند حادث کند؟ یا رفتار آیرونیک با آن بیت نمادین عاشقانه؟ این به سخن درآوردن آنقدر در این کتاب حجم یافته که سوژه شاعرِ شناسا را بدل به گوینده‌ای شبیه به نقال کرده است. کار