تبصره ۲۲

کلیفورد گیرتز و ضرورت زیستی رمان

پویا رفویی

■ کلیفـورد گیرتز در دهه ۸۰ فرضیه عجیبی را مطرح کرد که طبق آن فرهنگ پیش از تکامل مغزی انسـان هوشمند وجود داشته است. اساس ذهن آدمی تنها در شرایطی قابل شکل‌گیری می‌تواند باشد که پیشاپیش فرهنگی با مدل‌های پیچیده، موفق و مداوم ایجاد شده باشـد. به عبارتی کنش انسان‌شدن همواره در فاصله با فرهنگـی از قبل موجود امکان‌پذیر می‌شـود. از این‌رو، جنـون و هذیان پا بـه پای هوشـمندی آدمی مطرح می‌شـوند و فکر هیچ‌گاه به طور کامل در همبستگی با عناصر سـازنده خودش قرار نمی‌گیرد. به بیان ساده‌تر، خلاق‌شـدن ذهن و تولد پدیده‌ای به نام تخیل از این‌رو توجیه‌پذیر اسـت که فرهنگ و اسلوب‌های اداره حیات همگن و یکدست نباشند.

جلوه بیرونی و تعمیم‌یافته این نظریه در نقد ادبی، مشـوق کشـف رفتارها و روحیاتی شـد که در تقابل بـا فرهنگ کلان و بسـته‌بندی شـده زندگی معاصر، ایسـتادگی و با کوششـی جنون‌آمیز، روزنه‌ای را پیدا می‌کند تا محیط همگن و یکپارچه ذهن را برآشـوبد. در سیستمی جزیی‌تر، به تعبیر کلیفورد گیرتز، رمان در آستانه پیدایش جامعه مدرن عهده‌دار چنین ماموریتی شد. رمان‌نویس با دستکاری نظم فرهنگی و تغییر مداوم منابع ورودی ذهن، از همگن‌شدن و تعادل یافتن ذهنیت مستقر در حیات جلوگیری می‌کند. بنابراین هذیان‌زدگی لازمه ضروری شکل‌گیری محیطی به اسم رمان در تقابل با فرهنگ است. چنانچه قایل به این فرضیه باشیم، تنها زمانی می‌شـود به تداوم معنایی رمان باور داشـت که خلاقیت فضای همگن و متعـادل ذهن را برهم بزند و به‌دنبال آن بی‌نظمی را منشـاء صورت‌بندی مدل‌های تازه‌ای از حیات در نظر گیرد.

رمـان زاییـده تفکری اسـت که نه به طـور کامل هذیان‌زدگـی و عناصـر جنون‌آمیز ذهـن را می‌پذیرد و نه در مسـیری معکوس درصـدد حذف همه عناصر نابسـامان اسـت. رمان بیش از هر چیز بر لحظه تلاقی این دو تکیه می‌کند. از این‌رو، رمان‌نویس خلق ویژه‌ای دارد. او می‌خواهد در ساحت‌های منظم و عقلانی محیط پیرامونش رگه‌هایی از جنون و نارسـایی را کشف کند و همزمان در آنچه شایسته اندیشیدن نیست، درنگ و برای آن ساختارها و فرمول‌هایی خودانگیخته تاسیس می‌کنـد؛ در کل رمـان ارتباط یکسـویه‌ای با فرهنگ دارد. بـه تعبیر گیرتز، رمان‌ها به راحتی جذب فرهنگ نمی‌شـوند، حال آنکه رمان به راحتی از همه جلوه‌های فرهنگ تغذیه می‌کند.

بر این منوال، رمان‌نویسـی ایران گذشته از مسایل بومی خاص خودش، با بحران رمان‌نویسـی در وضعیت فعلی جهان نیز مواجه اسـت. گفتن ندارد، شکل ایجاد ادبیات در موقعیت اخیـر، تخیلی را ترویج می‌دهد که کاملا در فرهنگ حل و فصل شـده، اراده به نویسـنده بودن بیش از آنکه سرآغازهای پرالتهاب و متعدد ایجاد کند، پایان مشخصی را هدف قرار می‌دهد.

جنون و هذیان به طور کامل حذف نشده، اما صرفا نوع خاص و معینی از آن به رسمیت شناخته می‌شود. به بیان سـاده‌تر، خلق رمان عملا در محیطی همگن و متعادل صورت می‌گیرد.

کلیفورد گیرتز، از مدلی حـرف می‌زند که رمان را به صورت اتفاقی تعیین‌کننده و سرنوشت‌ساز در مسیر تکامل عصبی انسان فرض می‌گیرد. یعنی امکان‌پذیری رمان در هر جامعه بشری، ملاک مهمی است برای فهم تحول ذهنیت آن جامعه. به عنوان مثال، یکی از هشدارهای کلیفورد گیرتز در تصویر معاصر رمان، توسل به جوانی ناب و خالص است. با الهام از انسان‌شناسان، گیرتز معتقد است؛ عصب‌شناسی زبان، واکنشی را در نوع انسان هوشمند برانگیخته که از آن به جوانی طولانی شده مراد می‌کند. از این‌رو سوژه بسیاری از رمان‌هـای آغازین دفاع از تجربـه جوان بودن در قیاس با مدل ناپایدار و موقتی بودن جوانی شـکل گرفت، از تام جونز، تریسترام شندی، مال فلاندرز گرفته تا اولیس و در جست‌وجوی زمان از دسـت رفته، همواره دفاع از جوانی، محملی برای برآشفتن و ناهمگن ساختن معنای فرهنگ بوده. اما همراه با جایگزینی معنای کنترل به جای تربیت و تادیب فرهنگ جوانی را در ناپایدارترین صورت بروز خودش پذیرا می‌شـود و رمان به جای فراهم‌آوردن محیطی برای جوانی کشدار، صرفا در نفس جوان بودن متمرکز می‌شود. نمونه‌هایی مثل ناطور دشـت یا آثار تـام ولف گویای این جهش معنایی است. رمان با عبور از مدل فرهنگی-زیستی جوان بودن، در سبب یافتن شیوه‌ها و راهکارهایی بود که راه غلبه بر جوانی را مهار و عقلانیتی را طرح‌ریزی کند که از هذیان، سرکشی و امتداد امور غیرعمدی نشأت می‌گیرد. در تحلیل نهایی، تاکید بر جوان‌ستایی رمان معاصر، عبارت از ناتوانی از توسعه ایده رمان به مثابه جوانی کشدار است. اینکه جوان‌ها بنویسند و تجربیات ناپایدار دورانی پرتلاطم را ثبت کنند و در ادامه جای خود را به نسل بعدی بدهند، تصویر بحرانی به خطر افتادن یکی از امکانات تحول زیست عصبـی آدمی را به خوبی ارایه می‌دهد. حال آنکه تمدن و پیچیدگی زندگی مدرن محتاج توسـعه جوانی و طولانی کـردن آن به منظور غلبه بـر منویات و مطالبات فرهنگ است. جوانی کشدار، لجبازانه سرک می‌کشد، منابع متعدد و نامربوط را جسـورانه به بافت کار خود ضمیمه می‌کند و همواره با اضطراب از فرهنگی که با انگشـت خاتمه‌اش را اشـاره رفتـه، پرهیز می‌کند. گیرتز در شـمای کلی‌تر، جوانی کشـدار را در تقابل با جوانی زیستی قرار می‌دهد: نوع انسـان هوشمند با وساطت جنون، در اشکال مختلف تمدن کوشیده تا با امتداد بخشیدن به جوانی‌اش از ادغام در انواع جامعه‌های حیوانی بیشـتر منظم و کمتر متمدن جلوگیری کند.

گفت‌وگو با گروس عبدالملکیان

پازل شعر امروز

محسن بوالحسنی

عکس: پوریا عالمی

گروس عبدالملکیان اردیبهشت‌ماه، آخرین مجموعه شعرش را با نام «حفره‌ها» منتشر کرد. «حفره‌ها» در طول سه ماه به چاپ چهارم رسید. یکی از دلایل این خوش‌اقبالی بی‌شک، شعر و سابقه شعری اوست. با این حال در دورانی که مجموعه شعرها بیش از آنکه یک «اثر» باشند تابع منطق تولید انبوه هستند، کمتر می‌توان به آمارها و چاپ‌های متوالی اعتماد کرد. گروس عبدالملکیان مدعی است؛ حضورش در نشر چشمه با کمترین اعمال سلیقه توانسته منعکس‌کننده نگاه‌ها و جریان‌های مختلف شعری باشد. حال اینکه آیا می‌توان در شعر امروز، جریان‌های فکری مختلفی را - که ادامه جریان گذشته باشند یا چیز تازه‌ای خلق کرده باشند- پیدا کرد، خود بحث دیگری است. با او درباره نام‌گذاری‌هایی مثل شعر ساده یا فرم‌گرا در حوزه شعر گفتیم؛ او معتقد است: «این نام‌گذاری‌ها بسیار سهل‌انگارانه‌اند و در واقع من هم اینجا می‌خواهم از دوستانی که این عناوین را پذیرفته‌اند و در مورد این عناوین به شکل مشخص و حالا به شکل مثبت یا منفی بحث و گفت‌وگو کرده‌اند، انتقاد کنم.» از اولین مجموعه شعری که عبدالملکیان منتشر کرده است شاعر پروسواس و تجربه‌گرایی نشان داده که شاید اولین نکته مثبتی که در جهان شاعرانه‌اش می‌توان پیدا کرد همین عبور کردن از گذشته شعری خودش است. حفره‌ها، زاویه دیگری از چشم‌انداز شعری گروس عبدالملکیان پیش روی می‌گذارد. در این گفت‌وگو با او درباره شعر امروز ایران، حضورش به عنوان دبیر شعر در نشر چشمه و حفره‌ها حرف زده‌ایم.

شعر ما همیشه آبشخور جریان‌های مختلفی در دوره‌های زیستی خود بوده است و به نظر می‌رسد نام‌گذاری دهه‌ای نیز برای نامیدن یک دوره شعری رفته رفتـه به یک عادت جمعی تبدیل می‌شـود. به نظر شـما این رویکرد دهه محـور (که گاه هیچ ضرورتی نداشته است) چقدر می‌تواند حاوی ارزش و اعتبار برای یک کار تحقیقی باشد؟

عنوان یک سبک یا جریان می‌تواند خواستگاه‌های متفاوتی داشته باشـد. یعنی مثل نام‌گذاری هر چیز می‌تواند وجوه تسـمیه مختلفی داشـته باشد. مثلا می‌بینیم عنـوان یک جریان ماننـد جریان حجم از نگرش خاص مانیفیسـت آن به شـیوه تالیف گرفته شده اما جریانی مثل دهه ۷۰ نام خود را از بستر زمانی که در آن اتفاق افتاده، گرفته است. به هر حال، تاریخ ادبیـات نشـان می‌دهد که گاهی پیـش از آنکه یک جریان به شـکل عملی شروع به کار کند، گاهی طی مسـیر و گاهی هم پس از اتفاق افتادن و در دهه‌ها و سده‌های بعد نام‌گذاری شده است. به هر طریق، مساله مهم اینجاست که مجموعه‌ای از ویژگی‌های متفاوت و خصوصیات در شعر شاعر یا شاعرانی به وجود بیاید که با بسامد زیاد تکرار شود و نهایتا منجر به پیدایش یک سبک یا جریان بشود.

مساله اینجاست که آیا همواره شعر هر دهه یا سده شامل مولفه‌هایی است که خاص آن دهه‌اند و در دهه یا سده بعد عوض می‌شوند؟

طبیعتا این طور نیسـت. یعنی به شکل طبیعی ممکـن اسـت دهه‌هایی یا سـده‌ای شـامل چنین خصوصیتی باشـند و آنگاه از منظر سـبک شناختی نیز نام‌گذاری آنها بر اساس یک بازه زمانی قابل توجیه باشد، مثل شعر قرن ششم یا شعر دهه ۷۰. اما همواره این قابلیت وجود ندارد.

به هر صورت ما شعر دهه ۴۰ را داریم که به گفته شـما جزو آن دسته اسـت که پس از عبور و درک شـعر در این دوره این نام را برای این بازه زمانی که شـرایط بسیار ویژه‌ای هم داشـت انتخاب شد و از طرفی شعر دهه ۷۰ (بی‌آنکه بخواهیم نگاهی سلبی و ایجابی به این شعر داشته باشیم) تقریبا در همان ابتدای راه به این نام خوانده شـد و همین‌طور نگاه کنید به شـعر دهه ۸۰. اصولا این نام‌گذاری‌ها تابع چه بایدهایی اسـت و آیا ممکن است نام نباشد و یک اصطلاح به شمار بیاید؟ یا اینکه خیر در دل این نام‌گذاری هویتی نهفته است با مختصاتی مشخص؟

در ابتدا باید اشـاره کرد که عنوان شعر دهه ۴۰ از منظر جریان‌شناسـی ادبیات وضعیت متفاوتی دارد. یعنی شـعر دهه ۴۰ شامل یک جریان با مولفه‌هایی خاص یا چند جریان با مولفه‌های مشـترک نیست و اگر هم عنوان شـعر دهه ۴۰ در جاهایی مطرح است، به عنوان یک سبک یا جریان خاص مطرح نبوده است. اگر بررسی کنیم می‌بینیم که شعر دهه ۴۰ به شکل عمومی شامل دو شاخه اصلی و چند شاخه فرعی است که از برخی از این شاخه‌ها می‌توان به عنوان جریان یاد کرد. یعنی در شعر آن دهه مثل تمامی دوره‌هایی که با یک بحران اجتماعی – سیاسی خاص روبه‌رو بوده‌اند، شـاهد دو جریان اصلی شـعر متعهد و جریانی ذیل عنوان هنر برای هنر هسـتیم. خود جریان متعهد در آن دهه به دو شاخه شعر سیاسی- اجتماعی و جریان شعر چریکی تقسـیم می‌شود. جریان شعر اجتماعی با چهره‌هایی چون شـاملو، اخوان و... و جریان شـعر چریکی با چهره‌هایی مثل سیاوش کسرایی. بعد هم از آن طرف شاخه‌ای که به هنر به مثابه خود هنر توجه دارد شامل جریانی مثل موج نو است که در ابتدای آن دهه شکل گرفت یا شـعر حجم که از دل آن جریان بیرون آمد.

حال هر کدام از این جریان‌ها هم مولفه‌های خاص خود را دارند که قابل بررسی است. بنابراین می‌بینیم که «شـعر دهه ۴۰» به عنوان نام یک جریان ادبی از منظر سبک‌شناسی قابل توجیه نیست. ولی وضعیت شعر دهه ۶۰، ۷۰ و ۸۰ تا حدود زیادی متفاوت است؛ چرا که در درون اینها یا چند جریان حضور داشته‌اند که مولفه‌های مشترک زیادی دارند یا جریانی خاص صدای غالب بوده اسـت و عنوان شـعر آن دهه به آن جریان اطلاق می‌شـود. حالا درباره شعر دهه ۸۰ که شـما فرمودید. ببینید اگر ما شعری را به عنوان شعر دهـه ۶۰ و جریانی را به عنوان شـعر ۷۰ قبول کرده باشیم، می‌بایسـت جریانی را نیز به عنوان شعر دهه ۸۰بپذیریم.

جریان شـعر دهه ۶۰ به لحاظ حضور یک سـوژه بزرگ، یعنی هشت سال جنگ، جریانی محتواگراست. یعنی غالب شعرهای این دوره محدود به موضوعیتی مشـخص‌اند که بیشـتر آنها را درگیر وجه محتوایی زبان کرده است و باعث شده تا از توجه به سایر وجوه زبـان در بعد رتوریک یا بلاغـی تا حدود زیادی غافل شوند. یعنی توجه به فرم، ساختار، ساختمان‌های نوین زیبایی‌شناسانه و... در این دهه تا حدودی کمرنگ است و می‌توان گفت؛ با شعری حدودا منقبض طرفیم، اما دهه ۷۰ در تقابل با شعر دهه ۶۰ رویکرد متفاوتی پیدا می‌کند.

البته بد نیست اشاره کنم که این موقعیت به لحاظ زمینه‌هـای تاریخی و اجتماعی که سـبب پیدایش برخـی جنبش‌های ادبی در جهان نیز شـده اسـت، بی‌سـابقه نیسـت. یعنی برای مثال اگر بپذیریم که جریان داداییسـم یا سورئالیسم با گرایشات متفاوت آنارشیسـتی یا مبارزه‌طلبانه‌شـان در تقابل با نتایج تفکر مدرنیتـه در جهان صنعتی و جنگ جهانی اول شـکل گرفته‌اند، می‌توان نشـان داد که این مقوله از منظر تقابل دو اصل لذت و واقعیت فرویدی نیز قابل تبیین است. در ادامه همین مسیر می‌توان نشان داد که یکی زمینه‌های پیدایش شعر دهه ۷۰ در کنار تاثیر ترجمه‌هایی از زبان‌شناسـی ادبیات و آرای فیلسوفان پساساختگرا همین ساختمان فرویدی است که جامعه دهـه ۷۰ را در تقابل بـا یک وضعیت بحرانی در دهه ۶۰ قـرار می‌دهد و در همیـن تقابل خود این جامعه نیز دچار بحران‌های تازه‌ای می‌شود. البته این صحبت، بحث بسیار مفصلی است که زمان دیگری می‌طلبد، اما به طور کل شـعر دهه ۷۰ توجه اصلی خود را بیشتر معطوف به بعد صوری وجه رتوریک (صوری و معنوی) کلام می‌کند.

پـس معتقدید شـعر دهـه ۸۰ نتیجـه این دو وضعیت بوده است.

بله، دقیقا. یعنی دو دهه محتواگرای ۶۰ و فرم‌گرای ۷۰ را پشـت سر خود دارد. البته این اصطلاح فرم‌گرا چیزی اسـت که مصطلح شـده وگرنه به این لحاظ که جامعیت ندارد، درسـت نیست. بهتر است بگوییم بلاغت‌گرا. یا اینکه بگوییم به وجه رتوریک کلام گرایش دارد. آن هم با تکیه بر بعد صوری وجه رتوریک. به هر حال، شـعر دهه ۸۰ از منظری اجتماعی - فرهنگی نیز تـا حدودی در تقابل با دهـه ۷۰ قرار دارد. یعنی من معتقدم بسـیاری از جریان‌های شعر دهه ۷۰ که گرایشات ساخت گریزی دارند، اتفاقا توجیه اجتماعی هم دارنـد. یعنـی از جامعه سـردرگم و معلـق پـس از جنگ نمی‌توانسـتیم انتظار یک وضعیت ساختمند داشته باشـیم. اتفاقا این را می‌توان از همان منظـر فرویدی هم بحـث کرد. اما بـه گمان من جامعـه ما در دهـه ۸۰ بارها نشان داده اسـت که در مسایل اجتماعی، سیاسی و فرهنگی با تامل بیشتری عمل می‌کند. جامعه نقش بیشـتری به خردورزی و تامل بـر آرای متفاوت داده است. شما نتیجه این آرامش خردورزانه را در بسیاری از رفتارهایش دیده‌اید. مثلا فلان اتفاق سیاسی که در ایـن دهه رخ داد قطعا اگـر در دهه دیگری بود رفتار به مراتب تندتری داشـت. یا در تحملی که در بیشتر جریان‌هـای ادبی مختلف امروز نسـبت به شـنیدن صدای همدیگر می‌بینید همین بستر تامل‌گرا وجود دارد. یعنی به گمان من چه خوشـمان بیاید و چه نه اگر جامعه ادبی دهه ۷۰ بیشـتر به لحاظ رفتار ادبی با گرایشـات پسامدرنیستی همسو بود، شعر دهه ۸۰ با جریان‌های بیرون آمده از دل خردگرایی و مدرنیته نسبت نزدیک‌تری دارد.

بر همین اسـاس و همـان زمینه‌هـای دهه‌های گذشـته است که اگر شـعر موفق این دهه را بررسی کنید، می‌بینید که سـعی دارد تا از تمام ظرفیت‌های زبان در هر دو وجه فلسـفی و رتوریک استفاده کند. البته باز هم اشـاره می‌کنم که در نمونه‌های موفقش. یعنی مثال‌های زیادی در آثار ادبی این دهه وجود دارد که علاوه بر اتفاق در وجه اندیشگی زبان به فرم شعر و ساختارهای درونی آن هم توجه دارند و از بعد تخیل زبان نیز به شکل اتفاق‌برانگیز کار کشیده‌اند.

ما در سال‌های پایانی شعر دهه ۸۰ با بحث شعر ساده و شعر فرم، زبان و... روبه‌رو می‌شویم. شاعران داعیـه‌دار هر کـدام از این گرایش‌ها سـعی در به پیروزی رسـاندن جریان مورد علاقه خود و اثبات حقانیت آن به جامعه شعری امروز ایران بودند. یعنی نگاه ادبیاتی ما در حوزه شعر به خواست بسیاری، سـعی در خلاصه شـدن در یکی از این دو جریان معطوف بود و این را هم اضافه کنم که برخلاف نظر شما به نظر می‌رسـد جریان‌های اقتدارگرا نه‌تنها علاقه‌ای به خواندن شـعری متفاوت‌تر از سـلیقه شعری خود نداشتند، بلکه نگاهی حذفی کاملا در این بین مشهود است...

ببینید، اول اینکه اصولا با عنوانی به اسم شعر ساده مخالفم. یعنی اینکه اصلا چنین عنوانی نمی‌تواند وجود داشـته باشـد. به این معنی که به لحاظ منطقی این عنوان درباره آنچه تعریـف می‌کند دارای جامعیت و مانعیت نیست. طبیعتا برخی از دوستان در تقابل با این عنوان شعر پیچیده را هم مطرح می‌کنند، که اگر نشان داده شـود عنوان اول یعنی همان شعر ساده، ماهیت وجودی ندارد و خود به خود این تقابل نیز باطل است. حالا اصلا ببینیم چیزی به عنوان شعر ساده می‌تواند وجود داشـته باشد؟ به عنوان چیزی که ما آن را شعر بدانیم و بعد بگوییم مثلا این اثر شـعری از نوع ساده است. ترجیح می‌دهم این قضیه را در درون وجوه زبان، یعنی جایی که شعر می‌خواهد ماهیت خود را از آنجا به دست بیاورد بسط دهیم.

در ابتدا اگر به دادگاه سـقراط که جلسه معروفی در تاریخ اندیشه جهان است دقت کنیـد، می‌بینید که در دفاعیه او نوعی تقسیم‌بندی در حوزه زبـان اتفاق می‌افتد کـه حتی پسـت‌مدرن‌هایی مثل «ژاک دریدا» در یکی از مباحث اصلی خود و «لیوتار» در کتـاب «وضعیت پسـت مدرنیسـم» به شکل مسـتقیم و غیرمستقیم به این قضیه اشـاره می‌کنند. در این دادگاه پس از اینکه سه دادسـتان علیه سقراط سخنرانی می‌کنند و شکواییه خود را مبنی بر انحراف جوانان توسـط سـقراط ارایه می‌دهند، سـقراط جمله‌ای را در ابتدای دفاعیه خود طرح می‌کند که قابل تامل اسـت. سقراط می‌گوید: «سـخنان این دوستان بسـیار تاثیرگذار اما خالی از حقیقت بود.» بنابراین در این جمله می‌بینیم که زبان را به دو بخش تقسیم می‌کند. وجه فلسفی و وجه بلاغی. یا همانچه وجه اندیشگی و وجه رتوریک زبان می‌نامیم. حـالا این وجـه رتوریک یا بلاغی خـود به دو بخش صوری و معنوی تقسـیم می‌شـود که منظور از وجه معنوی همان صناعات بیانی یا همان عناصری اسـت که تخیل را می‌سـازد. بر این اساس، زبان به سه وجه اندیشگی (فلسفی)، صوری و معنوی تقسیم می‌شود. حالا شعر که می‌تواند شعریت خود را از ایجاد اتفاق در هر یک از این سه وجه یا هر سه وجه به طور همزمان بگیرد، چگونه می‌تواند منطقا به شعر ساده و پیچیده تقسیم شود. مثلا شما به من بگویید این بیت مولانا که می‌گوید: (گفتم ای عشـق من از چیز دگر می‌ترسم/ گفت آن چیز دگر نیست دگر هیچ مگو...) ساده است یا پیچیده؟ طبیعتا می‌توان دید که در بعد صوری کلام کاملا ساده است. اما در بعد اندیشگی پیچیده و عجیب و قابل بسط. یعنی شاید از منظر علم هرمنوتیک یکی از تاویل‌پذیرترین سطرهای شعر فارسی باشد.

سطری که با نگفتن حرف می‌زند، هیچی، که همه چیز را در بردارد. انگار دو نفر یک گوشـه ایستاده‌اند، دارند در گوشـی حرف می‌زنند، ما نمی‌شـنویم چه می‌گوینـد اما از این صحنه نهایـت لذت نصیب‌مان می‌شود، بنابراین این شعر در وجه صوری ساده است و در وجه فلسـفی پیچیده. یا بالعکس ممکن اسـت یک شـعر به لحاظ بازی‌هایی که در وجه صوری دارد شکل پیچیده‌ای داشـته باشد اما به لحاظ اندیشگی هیچ عمقی نداشته باشد. حالا به این چه می‌گوییم؟ می‌گوییم ساده یا پیچیده؟ باز هم هیچ‌کدام.

نهایتا شـعری هم که هیچ اتفاقی در هیچ‌کدام از سـه وجه زبان نداشته باشد و در هر سـه وجه، ما از سادگی آن بدون آنکه درگیرمان کند، بگذریم که دیگر اصلا شعر نیست. چیزی است که خود را به جای چیز دیگری جا زده. البته من این سه وجه را صرفا در این مثال و برای روشـن کردن بحث جدا کردم وگرنه به معنای واقعی و دقیق در یک اثر شعری تفکیک‌ناپذیرند.

اجازه بدهید کمی این بحث را به حوزه نشر هم ببریم. این نگاه را ما در حوزه نشر هم داریم. به هر صورت این طبیعی و کاملا پذیرفتنی اسـت که هر ناشری بنا بر هزینه‌ای که صرف می‌کند حق داشته باشـد آنچه که به عقیده‌اش درست است و به آن بـاور دارد را انجام بدهد. اما این خواسـت معطوف بـه قدرت هم در سـوی دیگری از مسـاله خود را به‌عنوان طرفدار و پشتیبان جریانی در شعر معرفی می‌کند. نه فقط شعر ساده، بلکه در حوزه دیگر هم این وضع کمابیش وجود دارد. می‌خواهم از شما به عنوان دبیر حوزه شـعر یک نشر در مورد عملکرد شما و باوری که پس از آثار منتشر شده توسط شما وجود دارد و چرایی و چگونگی مساله بپرسم...

می‌خواهم یک‌سـری از مسـایل را اینجا روشـن کنم. بعضی‌ها گفته بودند که چرا اسـم این مجموعه در نشر چشمه «جهان تازه شعر» گذاشته شده است. بایـد بگویم نام این مجموعه از دیدگاه من جهان تازه شعر نبوده و نیست. عنوان انتخابی من که نگرشی را که ما داشـتیم توجیه می‌کرد «پازل شعر امروز» بود. دوستان چشـمه هم با این عنوان موافق بودند اما بر اسـاس یک تصمیم مدیریتی که در چشـمه وجود داشت نتیجه نهایی این شد که در تقابل با عنوانی که برای ادبیات داستانی دارند (یعنی جهان تازه داستان) نام این مجموعه را جهان تازه شعر بگذارند. نگاه ما در نشـر چشمه بر اسـاس این نگاه نظری بوده است که طبیعتا هر شاعر و منتقد جدی پس از چند سال فرم و سـاختار و تخیل و غیره را می‌شناسد و می‌تواند آن را تحلیل کند، بنابراین داوری‌های مختلف، تنوع خود را از وجه زیبایی‌شناسانه هنر می‌گیرند. یعنی وجهی که مساله نسـبیت را به هنر تزریق می‌کند. عنصری که اگرچه بخشـی از تعریف شعر را تشکیل می‌دهد اما بر تمامی ارکان شعر سایه انداخته، بنابراین تصمیم گرفتیم صرفـا محدوده خاص زیبایی‌شناسـی خود را در نظـر نگیریم و در این زمینه بازتر عمل کنیم تا بتوانیم نمونه‌های خوب صداهای مختلف شعر امروز ایران را در نشر چشمه منتشر کنیم. ضمنا فکر می‌کنم دوستان مخاطب باید شورای کارشناسی نشر چشمه را بر اساس آنچه در آنجا تایید می‌شود، قضاوت کنند نه آنچه منتشر می‌شـود. یعنی قضاوت باید پیرامون اختیـار ما صورت بگیرد. چون برخـی کارهای تایید شده چشمه پشت در مجوز مانده‌اند. برخی در ارشاد تایید نشـده‌اند، برخی هم کـه همین‌طور منتظرند. اتفاقا اگر همه این آثار منتشـر شـوند، دوستان تنوع و کیفیت شـعرهای چشمه را بهتر می‌توانند قضاوت کنند، بنابراین همان‌طور که اشـاره کردم نگاه ما این بوده که پازل شعر امروز ایران را در نشر چشمه منتشر کنیم. حالا در یک پازل طبیعتا برخی تکه‌ها بزرگ‌ترند، برخـی کوچک‌تر. بعضی قطعات مهم‌ترند و بعضی از اهمیت کمتری برخوردارند... اما همین جا هم می‌شود یاد آن شعر شیمبورسکا افتاد که: چیزهایی که مهم‌اند/ از چیزهایی که مهم نیستند/مهم‌ترند؟

نگاهـی به آخرین مجموعه شـعرتان داشـته باشـیم که اتفاقا خیلی زود به چاپ چهارم رسید (تـا زمـان انجـام ایـن گفت‌وگـو) در «حفره‌ها» تفاوت‌هایی با مجموعه‌های قبل وجود دارد و به‌نظر من تفاوت‌هایی است که در جهان‌بینی و فرم شعر شما اتفاق افتاده است. گروس عبدالملکیان از آن نـگاه که قصد تعریف کردن مشـخص همه چیز را داشـت فاصله گرفته اسـت و آن آرمان‌گرایی که در مجموعه‌های قبل به شکلی مدرن وجود داشته تقریبا شکل دیگری پیدا کرده است. این تفاوت از دید خودتان حاصل چه فرایندی است؟

من این سال‌ها دغدغه‌هایی در حوزه پدیدارشناسی داشته‌ام. طبیعتا همان‌طور که در مقدمه مجموعه شعر حفره‌ها نیز اشاره کرده‌ام این نگرش زمینه‌ساز اندیشه بسیاری از شـعرهای این کتاب بوده است. مضاف بر اینکه فرم درونی شعرها شاید مهم‌ترین عنصری باشد کـه در وجه صوری غالب آثار این کتاب مورد توجه‌ام بوده است.

به هر حال، شاید بتوانم تلاش برای ایجاد فضاهای کاملا سـینمایی و روایت‌هـای داسـتانی را از دیگر خصوصیـات این مجموعـه عنوان کنـم. روایت‌های داستانی با استفاده از ظرفیت‌های خاص ژانر داستان یا نمایشنامه، البته در خدمت شعر. مثلا چیزهایی مثل وجه دراماتیک، طرح داستانی و... مورد توجه‌ام بوده‌اند.

حفره‌ها
گروس عبدالملکیان
شعر
نشر چشمه
چاپ چهارم/ ۱۳۹۰
۲۴۰۰تومان

دقایق

نیاز به آماتوریسم

امیر احمدی آریان

■ ادبیات ما به شدت درگیر فقدان آماتوریسم است و این فقدان، نه فقط در رفتار اجتماعی نویسندگان ما در مقام «روشنفکر عرصه عمومی» که باید باشند و معمولا نیسـتند، خود را نشـان می‌دهد، بلکه در داسـتان‌ها و شـعرهای امروز ما نیز نمود دارد. فقر ادبیات ما به هیچ‌وجه فقر تکنیکی نیسـت، امروزه اکثـر قریب به اتفاق آثاری که منتشـر می‌شـوند، از ضعف‌های تکنیکی بری هسـتند، نثر و سـاختار آبرومنـدی دارند و قواعد اولیه شـخصیت‌پردازی و پیشـبرد روایت را به خوبی می‌دانند. اما ارتباط این کتاب‌هـا با جامعـه و تاریخ ما تا حـد زیادی قطع اسـت، گفت‌وگـوی درونی خلاقـی در نمی‌گیرد و این کتاب‌های خوب نوشته‌شـده و تر و تمیز معلق می‌ماننـد و به جایی گره نمی‌خورند. هیچ نوع رویه praxis اجتماعی این کتاب‌ها را پشتیبانی نمی‌کند، به این دلیل که نویسندگان‌شـان رابطه ارگانیکی با جامعه خود ندارند. قیاس کنید با دهه ۴۰ و نسـل درخشـان شاعران و نویسـندگان پیش از انقلاب و حضور پررنگ‌شان در عرصه عمومی، قیاس کنید با نویسندگان معاصر ما در آمریکای لاتین که با وسواس و دقتی حیرت‌انگیز همه چیز را رصد می‌کنند و به هر حادثه‌ای واکنش نشان می‌دهند.

نویسـندگان ما چنین نمی‌کنند، یا حداقل این کار را در ابعادی بسـیار محـدود انجام می‌دهند، به این دلیل که به آماتوریسـم اعتقاد ندارند. با آنان که حرف بزنی، صراحتا می‌گویند من «نویسـنده»ام و آمده‌ام داستانم را بنویسم، من شاعر هستم و رسالتم شعر گفتن است، این کار را بلدم و انجامش می‌دهم و در کاری که ازش سر در نمی‌آورم، سرک نمی‌کشم. اشتباه همین است که تخصص‌باوران ادبیات ما گمان می‌کنند تخصص در ادبیات چیزی جدای از شناخت جامعه و سر درآوردن از سیاست و مطالعه تاریخ است، فکر می‌کنند نوشتن یک داستان خوب ماندگار بدون آگاهی از آنچه در اطراف‌شان می‌گذرد، بدون واکنش نشان دادن به محیط، ممکن است. حتی اگر داستان نویسنده‌ای در ۱۰ قرن پیش بگذارد، بی‌شک آگاهی از مسـایل روز در کیفیت کارش موثر خواهد بود. اما چنین اعتقادی وجود ندارد. ادبیات ما در همان حوض کوچکی که گلشیری مثال می‌زد، در همان آب خرد و حقیر خویش دست و پا می‌زند و در جامعه ادبی ما به جای تلاشی جمعی برای شکستن دیوار حوض و وصل کردن آن به دیگر آب‌ها، هر نویسنده و شاعری می‌کوشـد به هر لطایف‌الحیلی نهنگ این آب خرد شـود و بر همین قلمرو حقیر سلطنت کند. تا وقتی دیـوار فرو نریخته، از همان معـدودی که دغدغه‌ای ورای نویسـنده «متخصص» شـدن دارند نیز کاری برنخواهد آمد.

واقعیت تلخ اسـت امـا باید به آن اعتـراف کرد: سال‌هاسـت هیچ مقاله‌ای که بار و غنای نظری قابل اعتنایی داشـته باشد به قلم هیچ یک از نویسندگان سرشـناس ما، حتـی در باب خود ادبیات منتشـر نشـده اسـت، یا اگر هم شده، انگشت‌شـمار و فاقد تاثیر کلی بوده اسـت. ادبیـات ما از ضعف تفکر رنج می‌برد، نویسـندگان امروز مـا صاحب نظریه و فکر ادبی نیسـتند، نمی‌تواننـد خود را توضیـح دهند. کاری که شاملو، براهنی و نیما یوشیج می‌توانستند و خوب انجامش دادند، رسـالتی که فوئنتس، یوسا و بورخس اسـتادانه به انجامش رسـاندند، از عهده نویسنده عصر ما برنمی‌آید و تلاش‌هایی که در این راه می‌شود، قابل قیاس با تلاش‌های نام‌بردگان نیست. اینها که نام بردیم ورد زبان نویسـندگان ما هستند و بسـیار هستند پیران و جوانانی که به درگاه همین نام‌ها سـجده می‌روند و با این حال نمی‌بینند که هر نویسـنده بزرگی بی‌تردید پشـتوانه فکری و نظری محکمی دارد که کمکش می‌کند در سـاحت رمان پیش برود و موانع را بردارد، نمی‌بینند بخش عمده‌ای از نیرویی که در هر اثر ادبی درخشانی نهفته است به واسطه پشتوانه فکری غنی نویسنده است که همچون صخره‌ای در متن می‌ایسـتد و نقطه اتکای مناسبی برای روایت پدید می‌آورد، نه‌به خاطر شـور و هیجان نویسـنده یا نامتعارف بودن او. این قدرت تفکر، این خلاقیت ویرانگر، تا حد قابل‌توجهی مدیون اعتقاد آن نویسندگان به آماتوریسم است، باور ایشان است که باید در باب هر چیز نوشت، باید در محیط دخالت کرد و تاثیر گذاشت. اما این تصویر اینجا چندان طرفداری ندارد، آدم‌هایی که به شدت دغدغه سیاست و تاریخ دارند، کسـی که کتاب غیرادبی می‌خواند و نقاشی و سینما را خوب می‌شناسـند و در عین حال خود را نویسنده می‌نامد و داستان هم می‌نویسد، در جامعه ادبی ما چندان موجود قابل تصوری نیست. تصویری که از نویسنده در ذهن خود ساخته‌ایم و حداقل برای نویسـندگان جوان ما بسـیار محبوب است، بیشتر تصویر فردی خل‌وضع و ماجراجوسـت که نشئگی و مسـتی خلاقیتش را به جـولان درمی‌آورد. نمونه همینگوی بسیار گویاسـت: انواع و اقسام حکایت‌ها درباره شـکار، گاوبازی، بدمسـتی و دعوا در کافه را درباره همینگوی شنیده‌ایم و کمتر به یاد داشته‌ایم که این نویسنده آمریکایی به شهادت نامه‌ها و خاطراتش، در هر شـرایطی که بود، از جنگل‌های کنیا گرفته تا کافه‌های پاریس، حتما روزی چهار، پنج ساعت کتاب می‌خواند. نویسـنده ایرانی