روزنامه شرق

ادبیات . معماری

در جهان شعری سهراب سپهری، سهراب شاعر بودن صفحه ۸

پرفروش‌ها، از خیام تا اورهان پاموک صفحه ۹

جنبش خزنده هویت‌زدایی صفحه ۱۰

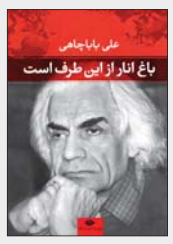
عکس: امیر جدی، شرق

پرتره

مروری بر آخرین آثار باباچاهی و شمس‌لنگرودی

طنز و تغزل اضطراب و اندوه

۱- «در غارهای پر از نرگس» و «باغ انار از این طرف است»، ازجمله آخرین دفترهای شعر علی باباچاهی‌اند که هر دو توسط انتشارات نگاه منتشر شده‌اند. «باغ انار از این طرف است»، شامل ۷۰شعر از باباچاهی است که در سال‌های ۱۳۹۰ و ۱۳۹۱ نوشته شده‌اند. مانند بیشتر دفترهای شعر باباچاهی، در این مجموعه هم، گفت‌وگویی با او در انتهای کتاب آمده است. طنز از ویژگی‌های بارز شعرهای این مجموعه است و در همان شعر اول کتاب (در دل اشیا) هم دیده می‌شود: «کلاه‌بوقی فرهاد هم که در یکی از شیرفروشی‌های میدان شوش/ پیدا شده/ با جاروبرقی گاهی الفت خاصی پیدا می‌کنیم/ با رفتگر محله/ مخصوصا/ طوفان هم گاهی تار و مار می‌کند اسم‌هایی که شما آدم‌ها/رویمان گذاشته‌اید: گوشواره سینه‌ریز دست‌بند. /داری که بگویی هنوز؟ نداشت نگفت/ نوبت که به آدم رسید/ گندم را تف نکرد گاز نزد سیب را/ برگ انجیر را برنداشت خجالت کشید گفت: / آدم آدم است ولی/ شترچرانی‌های خودش را دارد زیر



سقف‌های دولاشده...». خود باباچاهی در گفت‌وگوی انتهایی کتاب، تاکید و تمایل به نوعی «شکل‌باختگی و شعرافشانی» را از ویژگی‌های مجموعه شعرهای اخیرش دانسته است: «نوعی گسسته‌نمایی که متصل به پیوستی است که در لایه‌های منفرد شعر نهان و عیان است.» او همچنین درباره پررنگ‌ترشدن طنز و تغزل در شعرهای جدیدترش گفته: «فضای پیرامون تراژیک‌تر شده است! از طرفی نیز آدم شوخ‌طبع و «دل به راه»‌ی هستم! از طرف دیگر در دنیای کنونی که به‌تعبیر یکی از فلاسفه امروزی، مرز میان وانمودگی، simulation و واقعیت به‌شدت روبه‌زوال است، با طنزی از جنسی خاص روبه‌روییم. طنزی که در ترکیب و آمیزش با بی‌انسجامی (تصادف)، اسکیزوفرنی و گروتسک، شکل می‌گیرد. در سرگیجه‌های نسبیت و ورطه‌های عدم قطعیت، تغزل من، دیگر تغزل سابق نیست، در چنین تغزلی با طنین صداهای سرکوب‌شده هم مواجهیم. بی‌باوری در تغزل طنزآمیز من، با بی‌وفایی‌ها و شیدایی‌های موجود در شعر مسلط، تفاوت بارزی دارد. نمی‌گویم بهتر است، بلکه دیگر است.» «در غارهای پر از نرگس» هم حدود ۹۰شعر باباچاهی را دربرگرفته است. در مجموعه شعرهای اخیر باباچاهی، تفاوت‌هایی با مجموعه شعرهای قدیمی‌تر او دیده می‌شود؛ تفاوت‌هایی مثل طولانی‌ترشدن سطرها و ارایه کامل نحو و استفاده بیشتر از زبان متون کهن.

ادامه در صفحه ۸

سرخط

چند نکته درباره نشست شعر

شاید صدا دوباره به مفهومش بازگردد

«فرهنگ جانشین آزادی است» هربرت مارکوزه

شیما بهره‌مند: عملکرد شعر معاصر نشان می‌دهد که پیروان «نیما» هریک تلاش کرده‌اند تا به نوعی شعر خود را در نسبت با نیما تعریف کنند. گرچه «در سابقه شعر معاصر، هم نیما هست و هم سخن توللی. هم دستگاه شاملویی هست و هم روال کلامی اخوانی. هم هوشنگ ایرانی هست و هم نادرپور. هم فرخزاد و رویایی هستند و هم کسرایی و سایه و مشیری. اکنون نیز گوناگونی و ناهمگونی به مراتب گسترده‌تر و بیشتر است.» با این همه برای تحلیل، بررسی یا نگاهی انتقادی به وضعیت شعر امروز اگر تا نیما و آغاز دوره شعر نو پس نرویم، دهه ۷۰ (از دهه ۷۰) به دلیل بازتعریف مفهوم «شعر» می‌تواند نقطه عزیمت مناسبی باشد برای تامل درباره وضعیت شعر، آرایش درونی آن، جریان‌های شعری و موقعیت و شرایط زیست شاعر که تقدیر شعر امروز را به‌عنوان مفهومی بحرانی (و نه بحران‌ساز) رقم زده است. موقعیتی که در آن «باید شاهد ضایعات شتابناک این پیکر فرهنگی بود که می‌خواهد با اندام‌هایی بی‌قرار و پراکنده برقرار بماند؛ یا آسیب پی‌درپی اندام‌ها را در آثار و دستاوردها ترمیم کند.» آن هم آثاری که خود گرفتار مشکلات درونی و مشابه‌اند.

در دهه ۷۰ مفهوم «فرهنگ» متولد شد. سیطره مفهوم تازه فرهنگ بر بسیاری از مفاهیم دیگر؛ چون امر سیاسی، کنش یا جنبش‌های اجتماعی و... موجب شد که شعر ما جهت‌گیری دیگری کند. اینکه: ترکیبِ خلاقانه نیچه‌ای؛ «توهم آگاهانه» (یا تخیل آگاهانه) - که شاید بهترین تعریف از هنر (شعر) باشد، از میان رفته و جریان‌های مسلط به یکی از دو جزء این ترکیب بسنده کردند. گروهی بر «آگاهی» تمرکز کردند و از این راه درصدد حفاظت از «ایده شعری» برآمدند و گروهی «تخیل» صرف را مبنای نوشتن شعر دانستند و مخاطب‌محوری را. در این دوره همزمان با دوره سازندگی عده‌ای از شاعران با هزینه خود شعر چاپ کردند و کم‌کم شعر به‌عنوان یک محصول فرهنگی شناخته شد. و شعر که در فضای مدرن همواره علت فرهنگی یا کنشی فرهنگ‌ساز بود، در این دوران به مرور فرهنگ ساخته شد. و زمانی که شعر در مفهوم «فرهنگ» تعریف شد، جریان‌هایی مانند شعر ساده (در مفهوم امروزی‌اش) شکل گرفت، که به مردم یا همان مخاطب فکر می‌کرد و بر مساله ارتباط با مخاطب تاکید می‌گذاشت. و این‌طور شعر، خصلت «کالایی» گرفت. انبوه شعرهایی که در این راه‌ها و بیراهه‌ها نوشته و چاپ شدند، بیش از آنکه راهی باشند در شعر معاصر ما، برداشتی مختصر برای مصرف عام شدند. و البته شاعران دیگری هم بودند و هستند که «با خطاب درونشان» نوشتند. یعنی «انباشتِ درون»، آنان را به هنگامِ سرایش رساند. و انباشت درون، همان انرژی متراکم درون هنرمند است که به خلاقیت می‌انجامد و «انرژی متراکم، هم برآیند مجموعه دیده‌ها و شنیده‌ها و آموخته‌ها و اندیشه‌ها و تجربه‌ها و آرزوها» و شور شاعری است. اما آنچه شعر امروز به آن مبتلاست، همان تلقی کالایی از شعر است که برساخته رویکرد محفلی ادبی است، که علاوه بر شعر، گریبان ادبیات داستانی ما را نیز گرفته است. و حالا ما با برپایی این نشست و نشست‌هایی از این‌دست برآنیم تا آسیب‌های شعر امروز را بازشناسیم تا از این راه ترسیم وضعیت روزگار ما ممکن شود. تا «شاید صدا دوباره به مفهومش بازگردد.» پس با دو شاعر حاضر در این وضعیت به گفت‌وگو نشسته‌ایم. علی باباچاهی؛ که در شاعری‌اش بیشتر بر اجرای زبانِ شعر تمرکز دارد، یا بر «زبانِ شعر». و از شعرِ «در وضعیت دیگر» می‌گوید. و محمد شمس‌لنگرودی؛ که با «شعرِ ساده» شناخته می‌شود. شعری که مخاطب‌محور است و بیش از هرچیز به حس مخاطب متکی است. شمس‌لنگرودی معتقد است: «این ماجرا از دهه ۷۰ شروع نشد. بعد از مشروطیت از همان‌موقع که نیما براندازی شعر کهن و بنیانگذاری شعر نو را شروع کرد، این ماجرا شکل گرفت و دو جریان رودرروی هم قرار گرفتند، یک‌سو نیما یوشیج و هوشنگ ایرانی بودند که ضرورت و نیاز جامعه و شعر را به تغییری بنیانی درک کرده بودند، یک سوی دیگر هم پرتو کیا و بعدتر کسانی دیگر بودند که بی‌درکی از مطلب خودشان را داخل ماجرا کرده بودند... البته به اعتقاد شمس‌لنگرودی، بعدها شاخه‌هایی با اسم‌های مختلف از اینها جدا شدند و بعدها هم عده‌ای پیدا شدند که از شعر ساده طرفداری می‌کنند و درک دیگری از شعر ساده دارند اما معتقدند شعرساده می‌گویند. «عده‌ای دیگر هم در سوی دیگر از آب گل‌آلود ماهی می‌گیرند، هذیان‌هایی می‌نویسند و خودشان را جزو شاعرانِ زبان می‌دانند.»

علی باباچاهی اما می‌گوید: «به گمان من حرکت شعر در دهه ۷۰، مدیون ادبیات دوره مشروطه و ۹۰سال شعر نو فارسی است، ولی شرایط منحصربه‌فرد خودش را دارد... نمی‌شود به‌سادگی از کنار آن گذشت.» و نیز تاکید می‌کند که در دهه ۷۰، آب گل‌آلود شده و مسایل کاذبی پدید می‌آید. «مثلا طرح برخی گزاره‌های تئوریک در کار نوشتن بعضی‌ها، انحرافی ایجاد کرد... جریان‌بازی و موج‌سازی نیز آغاز شد. اما در همین دوران تئوری‌های فلسفی بعضا متضادی ترجمه شد که تاثیرگذار بود... و به‌رغم غوغاسالاری‌های بسیار، دریچه‌هایی تازه هم برای افق‌های ناشناخته گشوده شد.» در ادامه، جدال میان دو جریان شعری مخاطب‌محور و زبان‌مدار بحث‌ها را پیش می‌برد.» شمس معتقد است، برخی از شاعران زبان، از راه تئوری یا مد روز شعر می‌نویسند: «شما این چیزها را توی کتاب‌ها خواندید و از طریق کتاب دارید شعر می‌گویید نه با ندای قلبی‌تان» و باباچاهی می‌گوید، «جناب شمس نباید بر خود روا دارند که لیدر یک جریان شعری هستند!» به هر روی بررسی وضعیت شعر امروز، ما را به دهه ۷۰ به این طرف، کشاند و البته به روزگارِ دو جریان شعری مخاطب‌محور و زبان‌مدار، یا شعر ساده و شعر زبان. و این بحث ادامه پیدا کرد تا طرز شعری این دو شاعر، یا به تعبیر شمس‌لنگرودی، زیبایی‌شناسی آنان. و ردپایی آسیب‌های این دو جریان و البته گفتن از شعرِ شاعران دیگر و نسبت آن با شعر این دو شاعر، که این‌همه در یک جلسه ممکن نشد و این بحث‌های اخیر در جلسه دوم با حضور احمد غلامی مطرح شد و این نشست به سرانجام رسید. که به قول شاعر «ما شاهد شعارها و شعرهای خویشتنیم و شاهد یقین و تردید خویشتنیم و شاهد فساد و رشد خویشتنیم و با همین شعاع که آسان می‌نماید قوس دوام را تا اینجا پیموده‌ایم و دایره هردم بزرگ‌تر شده است تا ذره‌ذره خویشتن را گرد آوریم و باز به‌پا شود و باز گرد آوریم و باز حنجره‌به‌حنجره بخوانیم و خاموش شویم و باز بخوانیم و لحظه‌به‌لحظه رویایمان را بنویسیم و... و باز بنویسیم و باز خط زنیم و باز بخوانیم و باز بنویسیم و... باز حرف به حرف بنویسیم و باز بنویسیم و باز...»

به بررسی وضعیت شعر امروز با علی باباچاهی و محمد شمس‌لنگرودی - بخش اول

آب گل‌آلود شعر

شیما بهره‌مند

«می‌دانیم در دیر قضاوت کردن‌ها چه فرصت‌هاست برای چه گریزی و چه معاذیری. آن‌هم در ولایتی که هنوز از این ستون به آن ستونش فرج است و قانون مرور زمان بر همه چیزش مسلط است.»

در مقدمه «ارزیابی شتابزده»، جلال آل‌احمد مجموعه مقالاتِ شتابزده‌اش را «برداشتی در جست‌وجوی نقدی»، می‌خواند و با این گزاره معمول و جاافتاده که «هیچ واقعه‌ای را تا صد سال بر آن نگذرد نمی‌توان داوری کرد. و هیچکسی را. و هیچ نوشته‌ای را یا اثری را» به جدال برمی‌خیزد: «من این انبان امید به تاریخ را دریده‌ام – که هر کسی همچو گدایی آن را به دوش افکنده- و از پوسته‌اش جلدها ساخته‌ام برای این دفترها. فردا هر که هر چه می‌خواهد گفت بگوید. خود من و هم امروز باید بداند که چه گفت و چه نوشت. پدران ما هر یک زندگی خود را کرده‌اند. و مرده‌ای در گور...»

شاعر زودتر می‌آید. می‌گوید، صبح بهتر است، تا تاریک نشده می‌خواهد برود از تهران «همین تهرانی که از دور دل می‌برد... و فضای شعر و ادبیاتش تا حد زیادی عصبی‌کننده است: و رفاقت‌های مصلحتی، جای قضاوت‌های سفت و سخت عادلانه را گرفته است.» تا تاریک نشده برود شاید «ته غار»، در حاشیه تهران که «شده تاریکی محض آن را به روشنایی‌های غمناک ترجیح داده باشد» علی باباچاهی برای حضور در نشست هیچ منع و مانعی نمی‌آورد جز اینکه: «تا میدان وسط شهر با من، از آن به بعد کسی بیاید...» از میدان وسط شهر، تا اینجا، محل گفت‌وگو، راهی نیست. پس شاعر زودتر می‌رسد. می‌نشیند، که سخن از «طلا در مس» پیش می‌آید. اینکه براهنی آنجا از «خصلت مبارزه‌جویانه نثر انتقادی»اش می‌نویسد و از اینکه «تفکر از رهگذر این (شیوه) برخوردها مایه واقعی پیدا کرده.» با این حال اعتراف می‌کند که در دوره‌ای «عصبیت زیاده از حد بر این نقدها چیره بوده»، باباچاهی اما می‌گوید: «این طرزِ نقد، انتخاب او بود و خوب یا بد این طرز می‌توانسته خواب را از سر رخوتیان بپراند» در طول بحث هم نشان می‌دهد، که به خوانش انتقادی اثر، سخت معتقد است، آن هم با صراحتی غریب. انتقاد را زود شروع می‌کند. آن هم نه از یک جریان شعری که از شعرهای شاعری که طرف این گفت‌وگوست، با طنزی که در مدت گفت‌وگو همسایه این نقدهاست: «حالا که جهنم است انگار، بگذارید تا جهنمی‌تر هم بکنیم.» شمس‌لنگرودی بعدتر آمد. ماشینش را به غریبه‌ای سپرده بود، در جایی‌که درست و حسابی هم جای ایستادن نبود. و عجله هم داشت. باید ساعتی بعد می‌رفت تا به مشغله یا مشغولیه دیگر برسد. اما سر صبر و با طمانینه حرف می‌زند و پاسخ انتقادها را می‌دهد. به صراحت می‌گوید که مخاطب برایش مهم است و اینکه خود را لیدر جریان شعر ساده نمی‌داند، اما هست «تا اگر قرار باشد برای این نوع شعر به کسی حمله کنند اسم من دم‌دست باشد» شمس می‌گوید، مخاطب انتخاب خود را کرده و می‌کند. با این حال من مصاحبه می‌کنم. گویا این شاعران نیز نمی‌خواهند دیر قضاوت کردن‌ها فرصت‌ها شود برای... تا امروز را در «به‌انتظارِ تاریخ» یا «امیدبه‌تاریخ» معطل نگذاشته و چیزی را به آینده یا عدم حواله نکنیم. شاعران آمدند تا بگویند «وز آنچه گفته‌اند یا نگفته‌اند.»

در این صفحات بخش اول گفت‌وگو را می‌خوانید و در صفحات ادبی دوشنبه هفته آینده، بخش پایانی آن را. تا شاید مجالی فراهم شود برای اندیشیدن و تامل دیگرانی که در کار شعر و نقد شعرند و مجالی برای بازاندیشی وضعیت شعر امروز از این راه، که با حضور این دو شاعر ممکن شد. تا چه پیش آید.

به نظر می‌رسد شعر ایران در دهه ۷۰ به نوعی خود را بازتعریف می‌کند. همزمان با تغییر وضعیت سیاسی /اجتماعی گویا تلقی شاعران از شعر نیز متفاوت می‌شود. در این دوره شعر، بیش از آنکه پدیده‌ای فعال یا کنشی فرهنگ‌ساز باشد، به صورت یک محصول فرهنگی بروز کرده است. اگر نخواهیم خیلی به قبل برگردیم و جریان‌های شعری را از بدو شکل‌گیری شعر نو و از «نیما» آغاز کنیم، احتمالا دهه ۷۰ به دلیل همین چرخش رویکرد به «شعر» می‌تواند مقطع مناسبی برای بحث درباره وضعیت امروز شعر ما باشد. در این دو دهه اخیر یکسری جریان‌هایی شکل گرفت که به نوعی تا امروز نیز ادامه پیدا کرده. در دهه ۷۰ شعر ما به دلیل فضای حاکم جهت‌گیری دیگری کرد که شاید بتوان آن را با دو مفهومِ «تماس» و «ارتباطِ» شاعرانه صورت‌بندی کرد. در این دوران برخی از شاعران با مفهوم «تماس» پیش رفتند و بر «زبان» تاکید کردند. و این‌طور جریانی با عنوان «شعر زبان» شکل گرفت که بیشتر به زبان فکر می‌کرد و کمتر به مخاطب. تا از این راه به نوعی از «شعر نوشتن» حفاظت کند حتا اگر آن شعر قابل خواندن نباشد. که البته این مساله بیشتر در گرایش‌های افراطی این جریان بروز کرد. در مواجهه با این رویکرد بعدها برخورد دیگری با شعر شکل گرفت که بر «ارتباط» تاکید کرد. این جریان بیش از هر چیز به «مخاطب» فکر می‌کرد: به ارتباط شعر با مخاطب. اگر جریان شعرِ تماس، حرکتی رادیکالی یا حتا بنیادگرایانه بود، جریان دیگر که بعدتر با عنوان «شعر ساده» شناسایی شد، سازش بیشتری با وضعیت داشت و تقدیرش را به‌عنوان یک محصول فرهنگی پذیرفت، با این مانیفست که «شعر باید خوانده شود». در ابتدای بحث کمی درباره این صورت‌بندی بگویید، آیا اساسا این روایت را می‌پذیرید؟

محمد شمس‌لنگرودی: این ماجرا همان‌طور که اشاره کردید از دهه ۷۰ شروع نشد. بعد از مشروطیت از همان موقع که نیما براندازی شعر کهن و بنیانگذاری شعر نو را شروع کرد، این ماجرا شکل گرفت و دو جریان رودرروی هم قرار گرفتند، یک‌سو نیما یوشیج و هوشنگ ایرانی بودند که ضرورت و نیاز جامعه و شعر را به تغییری بنیانی درک کرده بودند، یک سوی دیگر هم پرتو کیا و بعدتر کسانی دیگر بودند که بی‌درکی از مطلب خودشان را داخل ماجرا کرده بودند. بعدها شاخه‌هایی با اسم‌های مختلف از اینها جدا شدند. بنابراین با مبدا قرار دادن دهه ۷۰، شاید مقداری خلط مبحث شود. من فکر می‌کنم که مطلب را از جای دیگر شروع کنم. اینکه مطرح می‌کنید ظاهر و صورت مساله است. مساله این است که هر هنرمند خلاق که اثری خلق می‌کند، بر اساس یک تئوری یا درکی از زندگی است که پس پشت آن وجود دارد. اینکه نیما آنطور می‌نوشت، نتیجه یک تئوری بوده است و همین‌طور هوشنگ ایرانی که مخالفش بوده. یعنی یک ضرورت تئوریک باعث می‌شود که نیما یا هوشنگ ایرانی بروند و آنطور شعر بنویسند. حالا چرا از اینجا شروع کنیم؟ برای اینکه بعدها آب گل‌آلود می‌شود و یک عده آدم‌های غیرخلاق هم می‌آیند وسط ماجرا و چیزهایی می‌نویسند که هیچ ضرورت تئوریکی باعث کارشان نمی‌شود، آنها براساس مد روز عمل می‌کنند. بنابراین فکر می‌کنم جای آنکه به صورت قضایا بپردازیم به علتِ تئوریک ماجرا بپردازیم. یعنی من که اصطلاح «شعر ساده» را مطرح کردم، یک اصطلاح بوده، مثل اینکه به آن طرفش بگوییم «شعر منقبض». اینها اسم و اصطلاح است، تعیین‌کننده نیست. یک تئوری، یک پسِ پشت یا زیبایی‌شناسی باعث شده که من به این سمت بروم و به آن سمت نروم. خب بعدا هم شاید عده‌ای پیدا می‌شوند و از شعر ساده طرفداری می‌کنند و درک دیگری از شعر ساده دارند و معتقدند شعرساده می‌گویند. عده‌ای دیگر هم در سوی دیگر از آب گل‌آلود ماهی می‌گیرند، هذیان‌هایی می‌نویسند و خودشان را جزو شاعران زبان می‌دانند. خلاصه اینکه بهتر است این ماجرا را از آن زاویه تئوریک پیگیری کنیم.

علی باباچاهی: تردیدی نیست که هر جنبش، شبه‌جنبش، حرکت یا شبه‌حرکتی که بعد از تحول نیمایی یا تجدد دوره مشروطیت اتفاق می‌افتد، وامدار تجارب پیشین است. اما نمی‌شود به سادگی از کنار این حرکت خاص گذشت. چرا که یک زمینه اجتماعی، سیاسی، فرهنگی جدید نیز نه‌تنها در سطح ایران که در سطح جهان زمینه‌ساز آن است. اجازه بدهید من به جای «دهه ۷۰»، بگویم شعرِ «در دهه ۷۰»! وقتی می‌گوییم دهه ۷۰، این دهه را مطلق کرده‌ایم. من با مطلق کردن پدیده‌ها مخالفم ولی اینکه در دهه ۷۰ به تعبیر شمس عزیز، آب گل‌آلود شد و مسایل کاذبی پدید آمد و مثلا طرح برخی گزاره‌های تئوریک در کار نوشتن بعضی‌ها، انحرافی ایجاد کرد بحث دیگری است اما نمی‌توان این نکته را به همه کوشندگان این عرصه تعمیم داد. بحث مقوله پست‌مدرنیسم در همین دهه درگرفت و عدم قطعیت‌ها و... به گمان من حرکت شعر در دهه ۷۰، مدیون ادبیات دوره مشروطه و ۹۰ سال شعر نو فارسی است، ولی شرایط منحصربه‌فرد خودش را دارد. تقریبا در همان زمان بود که در سطح جهان اتفاقات غیرمنتظره‌ای افتاد. کعبه آمال روشنفکران فروریخت، ایدئولوژی‌های مسلط سیطره خود را از دست دادند. و تردیدمحوری در راس تاملات قرار گرفت. ایقان ایدئولوژیکی سال‌های قبل از ۷۰ -که خیلی هم ضربه به شعر دهه ۴۰ و ۵۰ زد- کنار رفت و به تبع آن مطالبات خوانشی جدیدی پیش کشیده شد. خواننده فعال دنبال کتاب‌هایی می‌گشت که به عطش جدید او پاسخ دهد. کتاب‌های جلدسفید کنار رفت و بحث ادبیات‌براندازی نیز! دیگر ما با اکراه به کتاب‌های دکتر شریعتی نگاه می‌کردیم. اینکه چقدر این کتاب‌ها در تحقق انقلاب اسلامی تاثیر داشته، مقوله دیگری است. خود من در دوره‌ای آنها را با ولع می‌خواندم و گاه از ترس زیر خاک پنهانشان می‌کردم. این جذابیت‌های فریبنده به هر حال از بین رفت و نوع دیگری از مطالعه از سر گرفته شد. ضرورت‌های جدید در مطالعه یا خلأ مطالعاتی موجب شد که کتاب‌های فلسفی، روان‌شناسی و... ترجمه و تالیف گزاره‌های تئوریک به بازار کتاب عرضه گردید. تئوری‌های فلسفی بعضا متضادی ترجمه شد. از فوکو ترجمه می‌شد، از بودریار نیز! (این دو دیدگاه مختلفی در مورد قدرت دارند). کوتاه می‌کنم و می‌گویم باید تمرکز بیشتری بر بسط مسایل شعر و... در دهه ۷۰ داشته باشیم. اینکه از کجا بحث را شروع کنیم یا ادامه پیدا کند... مثلا بر مقوله «زبان» و تعدد آن می‌توان درنگ کرد، یا...؟ طبعا طرح این مباحث موجب باز شدن گره‌هایی خواهد شد. نکته دیگر اینکه، من درباره هوشنگ ایرانی؛ تجدد و نوآوری او و نیما حرف‌هایی دارم. همین‌طور در مورد اینکه آقای شمس فرمودند که من ساده‌نویسی را در شعر طرح کرده‌ام!

شمس‌لنگرودی: حرف‌های شما تعارضی با حرف من نداشت. در واقع یک جوری ادامه آن بود. مساله من این بود که این بحث را وسیع‌تر نگاه کنیم. کسانی که اثری را خلق می‌کنند دو جور هستند. یک عده براساس ضرورت تئوریک مثل نیما اثری خلق می‌کنند، عده‌ای هم از یک تئوری خوششان می‌آید، نه نیاز اجتناب‌ناپذیر درونی و سعی می‌کنند با آموزش دست و پا شکسته تئوری چیزی بنویسند. حالا چه در دهه ۷۰ باشد، چه در دوره نیما یا هر زمان دیگری. یعنی یک عده هم خودشان را وسط می‌اندازند برای بازی. به نظر من در این مورد صحبت کنیم که مثلا خود من چه چیزی باعث شد که بروم سمت «شعر ساده». آیا هر کسی که اینطور شعر می‌گوید جزو این نوع شعر محسوب می‌شود؟ از کلیات صحبت کردن چیزی را حل نمی‌کند، گرچه بحث شما درست است. می‌گویید در سال‌های ۷۰ اتفاقات تاثیرگذاری رخ داده. فروپاشی شوروی، سرخوردگی ایدئولوژیک در ایران، اوج گرفتن پست‌مدرنیسم در سطح جهان، سرخوردگی‌ها در داخل. در سال‌های ۷۰ این مجموعه باعث شد عصیانی علیه همه آن زیبایی‌شناسی‌ها اتفاق بیفتد که به گمان من بسیار هم درست بوده است. اتفاقا اگر آنها نبودند من به این سمت کشیده نمی‌شدم. یعنی زیبایی‌شناسی من مشخصا رودرروی این اتفاقات بود که پیدا شد. مساله من این است که مثلا می‌گویند یکی از عواملی که در شعرهای سال‌های ۷۰ موثر واقع شد، پست‌مدرنیسم بود. در دنیا به طور کلی همه پست‌مدرنیسم را زیر سه نوع پست‌مدرنیسم جمع‌بندی می‌کنند، حرف من این است که آیا آنها از جمله شما که در این سال‌ها به سمت شعری به نام شعر پست‌مدرن گرایش یافتید، ضرورت زیبایی‌شناختی تئوریک و نیاز جان‌تان باعث شده بود که از این نوع شعرها بنویسید یا نه نوعی جوزدگی مد روز علتش بود. نیما نیاز جانش او را به آن سمت برد. هوشنگ ایرانی نیاز جانش باعث شد. در کتاب زیبایی‌شناسی او می‌بینیم که او عمیقا اعتقاد دارد به آن نوع شعر گفتن. با دهان عطشان می‌رود به سمت شعری که جانش را سیراب کند. اما در این سال‌ها می‌بینیم عده‌ای از جمله شما می‌بینید که فوکو عجب حرف‌های قشنگی زده و یک روزه پست‌مدرن می‌شوید. هیچ‌گونه نیازی شما را که تا دیروز به سبک باباطاهر شعر می‌گفتید به این سمت نکشاند، جز ذوق‌زدگی مد روز.

اینکه بحث را از دهه ۷۰ شروع کردم یا روی دهه ۷۰ تاکید گذاشتم مشخصا به دلیل وضعیت سیاسی /اجتماعی آن دوران و تاثیر آن بر پدیده شعر گفتن است. طبیعتا شاعرانی که در این دهه روی «زبان» تمرکز کردند و جریانی را به وجود آوردند که تا امروز هم عده‌ای خود را به آن وابسته می‌دانند، یا شاعرانی که روی مساله «ارتباط» تاکید کردند و بعدها جریان شعر ساده را شکل دادند، همه به نوعی زیبایی‌شناسی نیما و هوشنگ ایرانی و دیگرانی چون براهنی و... را درنظر داشته یا به آن تعلقی داشتند. اما دهه ۷۰ به دلایلی نوعی فصل ممیز است. در دهه ۷۰ «شعر»، به پدیده‌ای بحرانی بدل شد...

باباچاهی: ما بحث می‌کنیم تا بحث کنیم. در پاسخ به جناب شمس بگویم که پست‌مدرنیسم به سه نوع خاص محدود نمی‌شود. به قولی اگر «سرچ» کنیم این واژه را در اینترنت، در شش دقیقه، ۹۲هزار تعریف تحویل می‌گیریم. بعدا این هابرماس است که از پروژه ناتمام مدرنیته حرف می‌زند، نه یکی از این سه گونه پست‌مدرنیسم! آقای شمس نکته‌ای می‌فرمایند، «اول باید تئوری داشته باشیم و به تبع آن تئوری، شعر بنویسیم» به نظرم منظورشان داشتن نوعی تفکر است نه اینکه از روی یک تئوری مدون شعر نوشتن! تفکری که تعلق به جان آدمی داشته باشد مثلا نوعی جهان‌بینی. ما یک جهان‌بینی داریم، بعدا بر اساس آن متنی که پدید می‌آوریم، تئوری تبیین و تدوین می‌شود. بگذریم...اما در مورد دغدغه آقای شمس و اغتشاش و غموض در شعر غیرساده باید بگویم که بیشتر و نه همه نوشته‌هایی که زیر عنوان شعر در دهه ۷۰ بدین سو مطرح شد نوعی فناوری تقلیدی بود. اما از میان جوان‌ها چندین چهره درخشیدند. غیرجوان‌ها نیز به دلیل تحولات و به تبع تغییرات فرهنگی-هنری، شعرهاشان را صیقل دادند. جریان‌بازی و موج‌سازی نیز آغاز شد. انکاری قطعی در کار نیست اما لازم است که به خوانش انتقادی آثار عرضه‌شده بپردازیم.

ادامه در صفحه ۸