یادداشت

شمس‌لنگرودی و «ساده‌نویسی»

حسین ایمانیان

۱ – شمس‌لنگرودی یکی از مطرح‌ترین شاعران دو سه سال اخیر است. مصداق این گزاره تکرر پیشنهاد کتاب‌های اخیر او توسط اشخاص گوناگون است. مدتی است ویترین پیشنهادی افراد شناخته شده، وقتی باید مجموعه شعری را هم در بر بگیرد، با یکی از کتاب‌های او تکمیل می‌شود. از قصه‌نویس و مترجم گرفته، تا بازیگر و سیاستمدار و ورزشکار؛ همه به شعرهای شمس لنگرودی اشاره می‌کنند. از این منظر شمس‌لنگرودی یکی از پدیده‌های شعری چند سال اخیر است. چرا که در دهه ۷۰، دهه‌ای که شعر فارسی چه در مسائل نظری و نقد ادبی و چه در تولید نمونه‌های نوجویانه شعری، پویایی منحصربه‌فردی را تجربه می‌کرد، حرف زدن از شعر شمس‌لنگرودی موضوع بحث نبود و اگر در آنتولوژی‌های مختلف نام او آورده می‌شد، صرفاً تحت عنوان یکی از بازمانده‌های دهه‌های ۵۰ و ۶۰ قرار می‌گرفت. لنگرودی در دهه ۷۰ تنها یک مجموعه شعر منتشر کرده است با نام «نت‌هایی برای بلبل چوبی». یکی از شعرهای این کتاب این‌گونه آغاز می‌شود: «حکایت بارانی بی‌امان است/ این‌گونه که من دوست‌ات می‌دارم». این عبارت فاصله شعر او را، که هنوز مشخصاً شاملویی است، با نحله‌های پیشرو شعر آن دهه نشان می‌دهد. مطرح شدن شمس‌لنگرودی همزمان شد با بیان شدن نفرت کسانی از وجه غالب هژمونی شعر در دهه ۷۰؛ کسانی که در آن دهه توسط مشتی جوان تئوری‌خوانده جسور کنار گذاشته شده بودند. آنها همزمان که شعرها و مقاله‌های آن جوان‌ها را درنمی‌یافتند، پس از فروکش کردن نسبی آن جو، هرجا فرصتی می‌یافتند به شعرها و مقاله‌های آنان اشاره می‌کردند و در مقابل امثال شمس‌لنگرودی را مثال می‌زدند که لااقل شعرهایی قابل فهم می‌نویسند. اما در دهه ۸۰ چه اتفاقی افتاد که امروز نام لنگرودی بر سر زبان‌هاست؟

۲ – دهه‌ای که اکنون در انتهای آن به سر می‌بریم عجیب‌ترین دهه شعر فارسی است. در این دهه نام چند شاعر توسط آدم‌هایی بر سر زبان‌ها افتاد که در واقع هیچ صلاحیتی برای این کار نداشتند. در دهه ۴۰ که کسانی مثل شاملو و فرخزاد، یا جریان‌هایی مثل شعر حجم و موج نو مطرح می‌شدند، این‌کار توسط منتقدانی مثل براهنی و نوری‌اعلا صورت می‌گرفت و از آن سو توسط همان منتقدان تکلیف شاعرانی مثل مشیری و توللی یکسره می‌شد. در دهه ۷۰ نیز هر جریانی که مطرح می‌شد، با جدیت تمام می‌کوشید تا حقانیت خویش را در حوزه نقد و نظر نشان دهد. اما در دهه اخیر نام شاعرانی مطرح شده است که به طرز غریبی تنها کسانی که اهمیت شعر آنها را منکرند منتقدها هستند. شاعرانی که نه خود در مباحث نظری قلم می‌زنند و به دنبال اثبات تئوریک حقانیت یا اهمیت شعر خودشان می‌کوشند و نه منتقدی وجود دارد که در همدلی با شعر آنها دست به قلم برده و از نظر انتقادی شعر آنها را بر کرسی بزرگی بنشاند. دقت کنید که برای بزرگداشت شاعری مثل احمدرضا احمدی چه کسانی سخنرانی می‌کنند؟ یک نقاش، یک فیلمساز، یک ناشر و یکی دو تا دوست و رفیق دیگر. اما چه اتفاقی افتاده است که منتقدان جدی شعر اینقدر در برساختن سلیقه عمومی بی‌تاثیرند؟

۳ – مهم‌ترین عامل این مساله سیطره پوپولیسم در فرهنگ عمومی جامعه ایران است. برشمردن همه دلایل این امر، خود موضوع یک پژوهش جامعه‌شناختی است. در حوزه شعر، اما، موارد روشنی وجود دارد که ذکر آنها برای این یادداشت کفایت می‌کند. رضا براهنی، مهم‌ترین منتقد و تئوریسین شعر فارسی از کشور مهاجرت می‌کند و دیگر به شکل مستقیم در وضعیت ادبیات جدید دخالتی ندارد. از اواسط این دهه تعداد نشریات جدی ادبی به شدت کم می‌شود. بار اصلی ژورنالیسم ادبی را روزنامه‌ها بر عهده می‌گیرند و در آنجا کسانی مسوول می‌شوند که نه احاطه‌ای به حوزه شعر دارند و نه در مقایسه با قصه کوتاه و رمان اهمیتی برای آن قائل‌اند، و به همین دلیل کار سازمان‌یافته‌ای در حوزه نقد شعر در آن روزنامه‌ها انجام نمی‌شود. انتشار کتاب‌های شعر آوانگارد متوقف می‌شود؛ برای مثال کسانی مثل رضا براهنی، شمس آقاجانی، هوشیار انصاری‌فر، عباس حبیبی، شیوا ارسطویی، مهرداد فلاح، محمد آزرم و... در دهه ۸۰ کتاب شعری منتشر نمی‌کنند و ژورنالیسم شعر ناچار است به کتاب‌های محافظه‌کاران حوزه شعر، که به تعداد فراوان منتشر می‌شوند، بپردازد.

۴ – دهه ۸۰ دهه گسست از نظریه ادبی است. اساس گفتمان غالب این دهه، گفتمانی که در وجه بیرونی حیات شعر به پیروزی رسیده است و اکنون شاعران خودش (از جمله شمس‌لنگرودی) را معرفی کرده است، امتناع است. شاعران و یادداشت‌نویس‌های مدافع و مبلغ این گفتمان بیش از آنکه در پی برساختن فضایی انتقادی برای شکل‌گیری و رشد شعرهای مدنظرشان باشند، صرفاً از یکسری عناوین نظری گریزان‌اند و از همه آنها ترساننده‌تر و رعب‌آورتر نظریه‌های شعری‌ای است که نسبتی با فلسفه‌های رادیکال دارند. آنها معتقدند تئوری به شعر ضربه می‌زند و به همین دلیل به شدت از مباحث نظری رو برمی‌گردانند. در یادداشت‌هایی که درباره شعر می‌نویسند بیش از هرچیز به دنبال لحظات ناب شاعرانه‌اند و نه هیچ چیز دیگر. اگر پیش از این چهره شدن شاعران قبل از هرچیز به نوجویی آنها بستگی داشت، در چند سال اخیر قضیه کاملاً عکس شده است و کسانی مطرح می‌شوند که علیه نوجویی مصاحبه و سخنرانی می‌کنند. کار به آنجا رسیده است که «بازگشت به نیما» تنها دستاورد نظری گفتمان شعری مورد بحث می‌شود و احتمالاً در چند سال آینده باید منتظر «بازگشت»های دیگری هم باشیم. در همین پنج دهه‌ای که از عمر شعر مدرن فارسی می‌گذرد همیشه شاعران و منتقدان مطرح و جریان‌ساز با اتکا به یک دستاورد نظری و زیبایی‌شناختی جدید به بازخوانی شعر پیش از خود می‌رفتند و در نهایت بحث‌شان ماهیتی ایجابی پیدا می‌کرد و به پیشنهادی برای نوع شعری جدیدی منتهی می‌شد؛ اما اکنون در بحثی سرتاپا سلبی همه نوجویی‌های چهارده‌ه اخیر را انکار می‌کنند و تنها بر گذشته‌ای دور پافشاری کرده و برای این فعل برچسبی عامه‌پسند جعل می‌کنند: «ساده‌نویسی». بی‌آنکه حتی در حد یک مقاله کوتاه به صورت‌بندی نظری این عنوان موهوم بپردازند.

۵– همیشه نقطه عزیمت این بحث‌ها بحران مخاطب است. در همه مصاحبه‌هایی که از طرفداران «ساده‌نویسی» منتشر می‌شود، شعر رادیکال فارسی به نداشتن خواننده متهم شده و کنار گذاشته می‌شود. شاعر محافظه‌کار پس از یک دهه در اختیار داشتن تمامی تریبون‌های رسمی و غیررسمی توانسته است تیراژ کتابش را از هزارتا به دو هزار تا افزایش دهد و همین امر به کار او صلاحیتی کاذب بخشیده است. درحالی که مساله اصلی جای دیگری است: فرض کنیم کتاب‌های شعر لنگرودی به تیراژ رمان‌های عامه‌پسند شناخته‌شده برسد؛ در آن صورت وظیفه مبلغان «ساده‌نویسی» نه غره شدن به فروش آن شعرها، بلکه در شرح و تئوریزه کردن تفاوت این شعرها با ادبیات عامه‌پسند است.

گفت‌وگو با محمد شمس‌لنگرودی درباره ساده‌نویسی

چه سادگی، چه به سادگی گفتند...*

علی سطوتی‌قلعه

عکس: مهدی حسن‌زاده

– دو سه سالی است که شعر فارسی شاهد به وجود آمدن جریانی با نام ساده‌نویسی است. به نظر می‌رسد این جریان تکانی به بازار کتاب داده و مشخصاً در جذب مخاطبان شعر موفق عمل کرده است. شما به عنوان یکی از شاخص‌ترین جریان ساده‌نویسی فکر می‌کنید آیا این جریان از چنان ظرفیتی برخوردار باشد که بتواند خط و ربط کلی خود را در قالب یک نظریه ادبی صورت‌بندی کند؟

امیدوارم در این گفت‌وگو به یک جمع‌بندی روشن در این باره برسیم. چون صحبت‌های زیادی در این باره مطرح شده است. اجازه بدهید پیش از پاسخ به سوال شما رویکرد تاریخی به آن داشته باشیم و ببینیم موضوع اساساً از چه قرار است. پیش از دوران مدرنیته که روزنامه و رادیو و ماهواره‌ای در کار نبود، یک هنرمند برای تثبیت جایگاه خودش باید آرام‌آرام کار می‌کرد و به مرور زمان حقانیت هنری خود را به اثبات می‌رساند. مخاطبان‌شان هم، اشراف، فئودال‌ها و حاکمان بودند که درک بالایی نداشتند و اثری که کمی پیچیده می‌شد، قاطی می‌کردند ولی کسانی داشتند که سره را از ناسره تشخیص دهند و بدانند چی هنر هست و چی نیست. مدرنیته این وضعیت را تغییر داد. در این دوران هنر به دو شاخه تقسیم شد: یکی همان گرایش قبلی بود که به حرکت خود ادامه داد. دیگری گرایشی بود که نیازی به ارتباط با بدنه جامعه نمی‌دید و هنر را برای نخبگان می‌خواست. نخستین گام‌ها را در این مسیر بودلر و رمبو برداشتند. کار به جایی رسید که مالارمه به عنوان «شاعر شاعران» مطرح شد؛ نه به این معنا که او شاعر خیلی خوبی است بلکه به معنای اینکه او فقط برای شاعران می‌گوید و مخاطبان شعر او فقط شاعران هستند. این نوع نخبه‌گرایی با پیدایش مدرنیسم روز به روز گسترش یافت. در کنار آن، گرایش قبلی نیز همچنان وجود داشت؛ طوری که ویکتور هوگو همزمان با بودلر که نخبه‌گرا بود، برای مردم شعر می‌گفت. بودلر را در آن زمان خیلی نمی‌شناختند، اما در عوض وقتی ویکتور هوگو مرد، پاریس برای تشییع جنازه‌اش تعطیل شد. البته او هم که مخاطبانش بدنه جامعه بودند، هنرش خالی از ارزش‌های هنری محسوب نمی‌شد. به هر حال این دو جریان در تاریخ مدرنیسم در کنار یکدیگر ادامه پیدا کردند. شما در شعر، مایاکوفسکی، برشت، نرودا و پل الوار را می‌بینید که با بدنه جامعه در ارتباط بودند، در طرف مقابل، کسانی مثل سن‌ژان‌پرس و سفه‌ریس و ادیسه و دیگران که با نخبگان سروکار دارند. جیمز جویس به عنوان یک داستان‌نویس کاری ندارد که مردم از داستان‌هایش سر درمی‌آورند یا نه. این گرایش‌ها در پست‌مدرنیسم صورت روشن‌تری یافت و رویگردانی از نخبه‌گرایی رنگ و بوی بیشتری به خود گرفت. به عنوان مثال، پل استر که یک نویسنده ناب پست‌مدرن است، اثری خلق می‌کند که نهایتاً مردم هم می‌توانند آن را بخوانند؛ اما باز تکرار می‌کنم این به آن معنا نیست که کارش با کار یک پاورقی‌نویس یکی باشد. با توجه به این مقدمه به جریان ساده‌نویسی در شعر ایران می‌پردازم. اول از همه بگویم که این نام چندان درست به‌نظر نمی‌رسد. چیزی که مدنظر من است ساده نیست، سهل و ممتنع است. ساده نیست، ولی خب چون منظور روشن است همین نام را به کار می‌بریم: جنبش ساده‌نویسی. البته باید این نوع شعر را هم مثل شعر پیچیده و نخبه‌گرا آسیب‌شناسی کرد. جریان پیچیده و غامض همواره این خطر را پیش روی خود می‌بیند که به هذیان تبدیل شود. پس از دهه ۴۰ بسیاری از استعدادهای درخشان شعر ایران تحت تاثیر آنچه فرمالیسم خوانده می‌شد، به ورطه هذیان‌گویی افتادند و از بین رفتند. در مقابل، گرایش به سهل و ممتنع نوشتن این خطر را دارد که به خبرنویسی تبدیل شود.

– پس شما هم قبول دارید که دست‌کم بخشی از شعرهایی که تحت عنوان جریان ساده‌نویسی نوشته می‌شوند، شکل عامیانه‌ای به خود گرفته‌اند؟

بله. این جریانی که باید اسم جدی‌تری برای آن انتخاب کرد، با خطر بیشتری مواجه است. شاعر نخبه‌گرا همواره می‌تواند این ادعا را داشته باشد که شعرش دقایق و ظرایفی دارد که کسی متوجه آن نمی‌شود اما شاعر ساده‌نویس نمی‌تواند چنین بهانه‌ای بیاورد و خیلی زود به سمت خبرنویسی کشیده می‌شود و اگر دقایق هنری در کارش نباشد، قطعاً خودش را نشان می‌دهد. من شعر ساده‌ای از ویلیام کارلوس‌ویلیامز را برای شما می‌خوانم. گوش کنید: «من آلوهایی را خورده‌ام/ که در یخدان بوده‌اند/ همان‌هایی را که شاید/ برای صبحانه نگه داشته بودی/ مرا ببخش/ آنها خوشمزه بودند / و بسیار شیرین و سرد». خب، این را وقتی به زبان فارسی می‌خوانید، هیچ عنصر شعری در آن پیدا نمی‌کنید. چه چیزی آن را به کاری از ویلیام کارلوس‌ویلیامز تبدیل می‌کند؛ همان دقایقی که در این شعر به زبان انگلیسی وجود دارد و در شعر کهن ما در آثار سعدی و حافظ هم به چشم می‌آید. بسیاری از عناصر و دقایق شاعرانه در آثار سعدی و حافظ هم طوری پنهان شده‌اند که انگار اصلاً وجود ندارند. ساده‌نویسی این خطر را دارد که این عناصر و دقایق را از دست بدهد و جوهر هنری نداشته باشد و در حد یک خبرنویسی باقی بماند. من برای اینکه دشواری کار را توضیح بدهم و مرز میان ساده‌نویسی و خبرنویسی را روشن کنم، شعر کوتاهی از شاعر معروف آلمانی، اریش فرید را می‌خوانم. فرید شاعری است معتبر که اهل فن به شعرهایش نظر دارند. در عین حال، شعرهایش در کتاب‌های درسی آلمان و اتریش هست. شما این شعر معروف را حتماً شنیده‌اید: «بچه‌ها شوخی‌شوخی به قورباغه‌ها سنگ می‌زنند/ قورباغه‌ها جدی‌جدی می‌میرند.» وقتی از دقایق حرف می‌زنم، دقیقاً به چنین شعری اشاره دارم. خب، اگر اریش فرید می‌گفت بچه‌ها به قورباغه‌ها سنگ می‌زنند و قورباغه‌ها می‌میرند که شعر نگفته بود. تعابیر «شوخی‌شوخی» و «جدی‌جدی» هم که به‌خودی خود شعر نیستند. بلکه تعبیه درست و بجای این کلمات پیش پاافتاده و غیرشاعرانه در این دو خط باعث شده تا شعر اتفاق بیفتد. نرودا، مایاکوفسکی، ناظم حکمت، کارلوس‌ویلیامز، برشت، سعدی، حافظ و دیگرانی که شعر ساده نوشته‌اند، به‌همین دقایق توجه داشته‌اند.

– اجازه دهید سوال اولم را به گونه‌ای دیگر مطرح کنم. شما در میان صحبت‌های خود دو بار به مایاکوفسکی اشاره می‌کنید؛ شاعری که مشخصاً نامش با فوتوریسم روسی گره خورده است. کارلوس‌ویلیامز را هم می‌توان به تعبیر ازرا پاوند، شاعری ایماژیست خواند. پرسش این است: آیا جریان ساده‌نویسی نیز به همین شکل می‌تواند نسبت خود را با نظریه ادبی مشخص کند؟

شما بهتر می‌دانید که نظریه ادبی همیشه بعد از یک جریان شعری به وجود می‌آید. یعنی نظریه‌های ادبی نیستند که شعرسازند؛ شعرها هستند که نظریه‌سازند. نظریه‌های ادبی به شکل جدی از دهه ۶۰ میلادی به این طرف مطرح می‌شوند. پیش از آن شعرها گفته می‌شدند. می‌خواهم بگویم وظیفه ما نیست که از جریان ساده‌نویسی نظریه ادبی دربیاوریم. نظریه شعری من همانی است که خدمت‌تان عرض کردم. می‌توانیم بگوییم سنت و معیارهای این جریان چه بوده است.

– شما اگر بخواهید به شکل عینی توضیح دهید، ریشه‌های تاریخی ساده‌نویسی را با کدام بخش از سنت شعر مدرن فارسی در ارتباط می‌بینید؟

پرسش خوبی است. در پاسخ به آن ناچارم باز به عقب برگردم، چون می‌خواهم ریشه‌های تاریخی این جریان را توضیح دهم. پیش از انقلاب دو جریان اصلی در شعر ما وجود داشت: یکی جریان معناگرا با گرایش‌های سمبلیستی که نماینده شاخص آن در آن روزگار شاملو بود و جریان دیگر، موج نو بود که شعر حجم و موج ناب را ذیل آن می‌توان بررسی کرد. وقتی انقلاب شد، هیچ یک از این دو جریان نتوانستند به وضعیت جدید پاسخ دهند. ما شاعران جوان آن سال‌ها بودیم. من شخصاً در عمل متوجه شدم که زبان شعر الکن است. دیدم نه مثل شاملو می‌توانم اتفاقی را که افتاده است به بیان دربیاورم و نه مثل شاعران موج نو. در تمام سال‌های دهه ۶۰ تحت تاثیر شعر مدرن غرب بودم و تمام تلاشم این بود که با معیارهای مدرنیستی بتوانم این اتفاق بزرگ را بیان کنم. آخرین کاری که در این مسیر انجام دادم، قصیده لبخند چاک‌چاک بود که در واقع یک شعر پازلی است. در آن شعر، همه چیزهایی که می‌خواهم بگویم، مثل یک پازل کنار هم چسبانده شده است. اما پس از انتشار آن من راضی نبودم. پس از آن، زمینه‌های شعری را که من دنبالش بودم و شما از آن حرف می‌زنید ، در شعر فروغ دیدم. منتها شعر فروغ به رغم همه اهمیت‌هایی که در سرنویسی برای من داشت و دارد، همچنان گرفتار سمبلیسم و نمادگرایی است. تلاش من این بود که آن سمبلیسم را از شعر فروغ بگیرم و آن را به واقعیت زندگی نزدیک کنم. در این جریان شخصاً تحت‌تاثیر پست‌مدرن‌های امریکا بودم؛ نه آرا و افکارشان بلکه شعرها و داستان‌هایشان. نویسنده مدرن چون خودش را اشرف مخلوقات می‌پنداشت و قرار بود همه مسائل را حل کند، اما نمی‌توانست، اخمو و عبوس بود. نویسنده‌های پست‌مدرن برای من این‌گونه نبودند و مسائل را ساده‌تر از آن چیزی که به نظر جدی می‌رسید، می‌دیدند. بنابراین به این نتیجه رسیدم اگر جدیت شعر فروغ را که به سمت سمبلیسم می‌رود، حذف کنم، بیشتر با آن ارتباط برقرار می‌کنم. پس به این سوال این‌طور جواب می‌دهم که ریشه‌های ساده‌نویسی در شعر کهن ما به حافظ و سعدی و در شعر مدرن به فروغ و البته سهراب سپهری و بعدتر حافظ موسوی می‌رسد. اینها راهگشای من بودند.

– با این همه، به وجود آمدن شعر مدرن فارسی به گونه‌ای بوده که پس از آن، شاعر همزمان که شعرش را می‌نویسد، آن را توضیح می‌دهد. نیما در آغاز این کار را می‌کند و پس از او شاملو، اخوان ثالث، فرخزاد، رویایی و براهنی هم به عنوان چهره‌های شاخص این شعر، همچون نیما عمل می‌کنند و چه در مصاحبه‌ها و چه در یادداشت‌ها و کتاب‌هایشان شعرهایشان را توضیح می‌دهند. اینکه شما می‌گویید نظریه همیشه بعد از شعر به وجود می‌آید، آیا نوعی فرار از این مسوولیت خودتبیینی نیست؟ وقتی مدام میان ساده‌نویسی و خبرنویسی تمایز قائل می‌شوید، آیا نباید معیارهای روشن نظری برای این تفاوت ارائه کنید؟

خب، این دو تا مساله کاملاً جداگانه است. اینکه مرز میان ساده‌نویسی و خبرنویسی کجاست، موضوعی است که می‌شود درباره آن حرف زد. اما اینکه تئوری بعد از اثر می‌آید، واقعیتی است که نمی‌توان نادیده‌اش گرفت. به قول نرودا، شاعر همه عمر تلاش می‌کند تا یک حرف را بهتر بزند. شاعر در نظریه‌پردازی به آن نمی‌رسد، در عمل می‌رسد. در عین حال متوجه سوال شما درباره آن خط باریک میان خبرنویسی و ساده‌نویسی هستم. من لبه پرتگاه را شخصاً در چندپهلویگی زبان می‌بینم که آن را توضیح می‌دهم. یک لغت برای یک خبرنویس فقط یک معنا دارد. برای شاعر است که هر لغت شعاع‌هایی از معنا دور خودش دارد، موسیقی دارد، رنگ و بو دارد. وقتی شاعر این لغت را به کار می‌برد، به همه این ویژگی‌ها توجه می‌کند. به عنوان مثال، این لیوان شما پر از شربت است. شما می‌توانید بگویید مملو از شربت است، سرشار از شربت است، لبریز از شربت است، آکنده از شربت است. برای خبرنویس فرقی نمی‌کند کدام‌یک از اینها را به کار ببرد، اما شاعر می‌داند که هر یک از اینها آهنگ خاص خودش را دارد. آکنده با سرشار فرق می‌کند. آکنده، شما را یاد کندن هم می‌اندازد. خیلی بستگی دارد که با لغت کناری چه نوع ارتباط کیفی برقرار کند. نتیجه آنکه وقتی اینها با هم ترکیب می‌شوند، چیزی به وجود می‌آورند که اساساً با آنچه در خبر اتفاق می‌افتد، متفاوت است. آنچه برای من مهم است، یکی ظرفیت‌های معنایی و موسیقایی کلمه است، دیگری ترکیب کیفیت دو یا چند کلمه است و سوم آنکه آیا وقتی شعر تمام می‌شود، صرفاً یک خبر را به ما منتقل می‌کند یا پشت آن اتفاق‌های دیگری هم می‌افتد.

– جایی اشاره کردید که از شعرها و داستان‌های نویسندگان پست‌مدرن امریکا تاثیر گرفته‌اید و نه از آرا و نظریه‌های آنها. پیشتر نیز در یادداشت‌ها و مصاحبه‌های متعددی از بوکوفسکی نام برده‌اید، بدون آنکه گریزی به سویه‌های ضدفرهنگ و زمینه‌های اجتماعی کارهایش بزنید. آیا این قسم تفکیک شعر و نظریه و این‌گونه وام‌گیری از ادبیات امریکا بدون اشاره به زمینه نظری، فرهنگی یا اجتماعی آن اساساً امکان‌پذیر است؟ و آیا این اشاره‌هایی که شما دارید، دقیق به نظر می‌رسد؟

من متوجه سوال شما می‌شوم. بگذارید به یک مصاحبه پل‌استر اشاره کنم که او را نویسنده‌ای پست‌مدرن خطاب کرده بودند و او در جواب گفته بود: شما می‌گویید پست‌مدرن؛ من اصلاً نمی‌دانم پست‌مدرن چیست؟ آقای جان بارت هم در یکی از سخنرانی‌هایش به نکته جالبی اشاره می‌کند که فکر می‌کنم در پاسخ به شماست. او در میان صحبت‌هایش می‌گوید: وقتی به کنفرانس توبینگن می‌آمدم، از آنجا که یک نویسنده پست‌مدرن قلمداد می‌شوم و دوست دارم باشم، تصمیم گرفتم بفهمم پست‌مدرن یعنی چه. می‌گوید دارم تحقیق می‌کنم ببینم پست‌مدرن چه معنی می‌دهد. او می‌نویسد دیگران می‌گویند می‌خواهم سه نویسنده را اسم ببرم: پل استر، جی‌جی بالارد، ونه‌گات. هر سه نفر پست‌مدرن به حساب می‌آیند، اما به سه جریان کاملاً متفاوت تعلق دارند. شما اگر کتاب‌های تئوریک پست‌مدرن‌ها را نیز بخوانید، می‌بینید هنوز به جمع‌بندی روشنی در این باره نرسیده‌اند که پست‌مدرنیسم چیست. جایی از امبرتو اکو درباره تاریخ پست‌مدرنیسم پرسیده بودند. گفته بود: «راستش تا چند مدت پیش فکر می‌کردم که از دهه ۶۰ آغاز می‌شود. اخیراً مطلبی خواندم که بیداری فینیگان اثر جویس پست‌مدرنیستی است و اولیس مدرنیستی است. بعد از آن هم گفته شد که تریسترام شندی هم اثری پست‌مدرن است. این‌طور که پیش می‌رود، احتمالاً هومر را هم پست‌مدرن بدانند.» واقعیت این است که کتاب‌های تئوریک پست‌مدرنیسم خیلی کم مرا تحت تاثیر قرار دادند. جای آن، از بخشی از آثار هنری پست‌مدرن تاثیر گرفتم. مثلاً «کوهستان سیاه» هم اثری پست‌مدرن در ادبیات امریکاست. من نه‌تنها از این کتاب تاثیر نگرفتم، بلکه از آن بدم هم می‌آید.

– از قضا شما در سراسر دهه ۷۰ به نسبتی که شعر این دهه با پست‌مدرنیسم برقرار می‌کرد، اعتراض داشتید. در عین حال، این اعتقاد وجود دارد که جریان ساده‌نویسی را یک نوع واکنش عصبی به شعر دهه ۷۰ و گرایش‌های نظری‌اش می‌داند. خودتان در این باره چه فکر می‌کنید؟

اعتراض من در دهه ۷۰ به یک نوع نابسامانی و شاید سوءاستفاده از پست‌مدرنیسم بود وگرنه اگر منظورتان از شعر پست‌مدرن شعرهای بوکوفسکی باشد، چه جای اعتراض است. البته نه اینکه او شاعر طراز اولی باشد. من خودم از چسلاو میلوش بیشتر خوشم می‌آید. منتها چون چیزی از او ترجمه نشده، درباره‌اش حرف نمی‌زنم. از داستان‌نویس‌های پست‌مدرن هم برای این اسم می‌برم که کارهایشان زیاد ترجمه شده است. مثلاً ببینید... «نام گل سرخ» هم یک اثر پست‌مدرن به حساب می‌آید. خب، این چه ارتباطی با آثاری که به نام پست‌مدرنیسم در ایران منتشر می‌شود، دارد؟ طبیعی است من با پست‌مدرنیسم به شکل کلی مخالف نیستم. منتها حتماً می‌دانید که پست‌مدرنیسم سه شاخه دارد: یکی در مخالفت با مدرنیسم به سنت گرایش دارد که من با این شاخه نمی‌توانم کاری داشته باشم. دیگری مدرنیسم را بن‌بست می‌داند و در آن انتحار می‌کند که با آن هم کاری ندارم. من به آن بخشی از پست‌مدرنیسم علاقه نشان می‌دهم که به پاپ‌آرت گرایش دارد. به لحاظ نظری هم به هابرماس بیشتر احساس نزدیکی می‌کنم. با آن گرایش‌هایی که ما را یا به قرون وسطی می‌برند یا به یک دره خشک ناپیداکرانه، اصلاً دمخور نیستم. برای همین با تئوری‌هایشان هم کاری ندارم. من از آن بخش از پست‌مدرنیسم خوشم می‌آید که مایه‌های انسانی دارد و طناز است و آن عقل کل بودن مدرنیستی را به شوخی می‌گیرد.

– اما خودتان تا پیش از این به عنوان یک شاعر نخبه‌گرا شناخته می‌شدید؛ چنان‌که در مصاحبه‌ای که یزدان سلحشور و مهرداد قاسمفر در اوایل دهه ۸۰ با شما داشتند و در روزنامه ایران منتشر شد، مرتب دارید به همین تصویر کلی از خودتان جواب می‌دهید. حالا به نظر می‌رسد آن چهره عبوس و جدی جای خود را به رمانتیسمی داده که در «می‌میرم به جرم آنکه هنوز زنده بودم» خیلی توی چشم می‌زند.

به قول ژان پل سارتر، هر کس طوری زندگی می‌کند که فکر می‌کند. اساس قضیه این است که فکرم عوض شده. خودم که عوض نشده‌ام. نخستین مصاحبه‌ای که اعلام کردم دیگر نخبه‌گرا نیستم، همان مصاحبه بود. البته این به معنای این نیست که من توده‌گرا هستم. این نکته کاملاً روشن است. نکته بعدی اینکه من همیشه رمانتیک بوده‌ام، منتها غلظت آن در دوره‌های مختلف فرق می‌کرد.

– اما انگار این غلظت بالا رفته است.

نه، این برای رنگ‌آمیزی کار من است. شما اگر در همین شعر «می‌میرم به جرم آنکه هنوز زنده بودم» دقت کنید، می‌بینید توجه فلسفی من بسیار بیش از رمانتیسم است. به نظرم رمانتیسمی که در قصیده لبخند چاک‌چاک وجود داشت، به دلیل پازلی بودن آن پوشیده شده بود. افکار احمقانه آن دوران بوده که رمانتیک است، نه الان که می‌گویم: «طوری متهمم می‌کنید/که انگار سوسکی را کشته‌ام/ آدم بود/ به سزایش رسید». این اصلاً رمانتیک نیست. شاید رنگ و لعاب رمانتیک شعر بیشتر شده باشد، اما خود شعر رمانتیک‌تر نشده است.

– خیلی سخت دارید گذشته خودتان را نقد می‌کنید.

چون معتقدم جز مرگ و فقر لاعلاج، چیز جدی دیگری در این جهان وجود ندارد. من در یکی از شعرهایم گفته بودم: «برای گالیله چه فرق می‌کند اکنون، که زمین گرد باشد یا نباشد؟» یک بار است که کسی از سر بی‌دردی این حرف‌ها را می‌زند. زمانی هم هست که من مثل آبی که از سنگلاخ و تاریکی گذشته و به روشنایی رسیده این ادعا را می‌کنم. خیلی فرق دارد. زمانی رمانتیک بودم که فکر می‌کردم کلید حل مشکلات جهان در دست ماست. الان رمانتیک نیستم که می‌دانم آن زمان شوخی بامزه‌ای با خودم داشته‌ام. این به معنای رد کردن دستاوردها نیست. آن دستاوردها بوده‌اند که مرا به این نتایج رسانده‌اند.

– این «چه فرقی می‌کند» که شما از آن حرف می‌زنید، آیا ساده‌نویسی را با نوعی ساده‌لوحی، کلبی‌مسلکی و تبری جستن از نظریه پیوند نمی‌زند؟

من از دقت شما سپاسگزارم، ولی اینها دیگر ربطی به ساده‌نویسی نداشت. اما درباره کلبی‌مسلکی عرض کنم آیا اعتقادات سهل‌گیرانه خیام نشان از آن داشت که او آدمی لاابالی است. اگر قرار بود خیام کلبی‌مسلک و لاابالی باشد که نمی‌توانست تقویم جلالی را تنظیم کند و از مهم‌ترین شاعران و دانشمندان جهان باشد. بحث چند نوع نگاه به مسائل ادبیات و هستی است. آگاه شدن به طنز رقت‌بار توهم خودمرکزبینی آدمیزاده است. خرج نکردن فردا به حساب امروز است. ما با آنچه که در توان‌مان است زندگی نمی‌کنیم. با آنچه که آرزو داریم، عمر می‌گذرانیم. این خود نظریه است و تبری جستن از آن نیست.

*** تیتر گفت‌وگو برگرفته از شعری از شاملوست**

نکته

– این جریانی که باید اسم جدی‌تری برای آن انتخاب کرد، با خطر بیشتری مواجه است. شاعر نخبه‌گرا همواره می‌تواند این ادعا را داشته باشد که شعرش دقایق و ظرایفی دارد که کسی متوجه آن نمی‌شود اما شاعر ساده‌نویس نمی‌تواند چنین بهانه‌ای بیاورد و خیلی زود به سمت خبرنویسی کشیده می‌شود و اگر دقایق هنری در کارش نباشد، قطعاً خودش را نشان می‌دهد.

– ریشه‌های ساده‌نویسی در شعر کهن ما به حافظ و سعدی و در شعر مدرن به فروغ و البته سهراب سپهری و بعدتر حافظ موسوی می‌رسد. اینها راهگشای من بودند.

گفت‌وگو درباره جریان ساده‌نویسی در شعر امروز نه خیلی ساده است و نه خیلی دشوار. ساده نیست، چون هنوز این جریان به یک تز نظری تبدیل نشده که چارچوب کلی آن معلوم باشد. به همین دلیل از همان ابتدا شاید ظرفیت چنین گفت‌وگویی به توافق کلی بر سر برخی مفاهیم نرسند. دشوار هم نیست، چون نمونه‌های واقعی این جریان در دسترس هستند و با اتکا به چنین نمونه‌هایی می‌توان گفت‌وگو را از سردرگمی درآورد. البته وقتی طرف این گفت‌وگو «محمد شمس‌لنگرودی» باشد، بسیاری از این اما و اگرها کنار می‌روند؛ چه آنکه او شاخص‌ترین چهره جریانی است که اینک ساده‌نویسی خوانده می‌شود و از قضا بیش از هر کس دیگری در این باره مصاحبه کرده و یادداشت نوشته است. البته به همین اندازه گفت‌وگو با لنگرودی جنبه انتقادی دارد تا به قول او یک جمع‌بندی روشن درباره ساده‌نویسی حاصل شود.

یادداشت

نگاهی به مجموعه شعر «رسم کردن دست‌های تو» از شمس‌لنگرودی

قدیم‌اند شعرهای من مثل میوه‌های ازل

علیرضا فراهانی

چندی است با جمعی از دوستان که یک گروه منسجم ادبی را تشکیل می‌دهیم بر این اعتقاد شده‌ایم که آن چیزی که در شعر امروز بیش از هر چیز دیگری حائز اهمیت و ارزش است، اندیشه و تفکری است – البته از نوع نگاه شاعرانه- که یک شعر در بطن خویش نهفته است. این هرگز به این معنا نیست که دیگر خصوصیات شعر امروز از جمله زبان، ساختار، فرم و تکنیک‌های کاربردی دارای ارزش نیستند بلکه مقصود این است که با توجه به شرایط موجود در جامعه کنونی ما آنچه مخاطب شعر را می‌تواند بیش از پیش به شعر امروز نزدیک کند و ارتباطی تنگاتنگ بین این دو صورت پذیرد، اندیشه‌ها و تفکرات انسانی است که با توجه به فرزند زمان خود بودنش می‌تواند در شعر جریان یابد و حس و اندیشه مخاطب را به سمت خود بکشاند.

این نظر را می‌توان با دقت در مرور آثاری که در دهه جاری منتشر شده‌اند و نسبت به دو دهه قبل خود بیشتر مورد استقبال مخاطبان شعر قرار گرفته‌اند، دریافت؛ شاعرانی که پس از تجارب ناموفق زبانی فرمی و... سرانجام بازگشتی معناگرایانه در شعر داشتند و شاید به این نتیجه رسیدند که آنچه فارغ از خصوصیات دوره‌های خاص در شعر و شاید به طور کلی هنر ماندگار است، اندیشه و تفکرات انسانی‌ای است که موجب ثبت تاریخی دوره‌های خاص در هنر می‌شود.

در راستای همین نظر یکی از شاعران برجسته و ماندگار شعر معاصر ما محمد شمس‌لنگرودی است که آثارش نه‌تنها در دهه ۸۰ که همواره از آغاز توجهی ویژه به حضور اندیشه در شعر داشته و توام با نگاهی اومانیستی بوده است. آثار شمس‌لنگرودی در دو دهه گذشته مدام در حال رشد و شکوفایی بوده و تعدد انتشار مجموعه شعرهای وی خصوصاً در دهه جاری نشان از آن دارد که نفس در نفس او و شعر زندگی می‌کنند. یکی از م