یادداشت

نگاهی به «بلیت آبی» اثر سوفی مکینتاش

سفر به دنیای خیالی زنان

مرضیه لشکری
مترجم و منتقد

رمان «بلیت آبی» اثر سوفی مکینتاش، در آگوست ۲۰۲۰ توسط بلتریست به عنوان یکی از انتخاب‌های مهم معرفی شد و توجهات زیادی را جلب کرد و چند زبان ترجمه شد از جمله فارسی ترجمه فریبا چاوشی در نشر برج. این کتاب با ورود به دنیای خیالی و ناخوشایند جامعه‌ای که زنان در آن به شدت محدود شده‌اند، همزمان به سوالات بنیادینی از آزادی، انتخاب و زنانگی می‌پردازد. داستان در ادامه اولین اثر مکینتاش در سال ۲۰۱۹ تحت عنوان «شفای آب» روایت می‌شود و دنیای وحشتناکی را به تصویر می‌کشد که در آن زنان تنها به انتخاب‌هایی که به‌طور محدود و کنترل شده از سوی جامعه و دولت به آنها تحمیل شده است، دسترسی دارند. در «بلیت آبی»، کالای جوان و بی‌چهره‌ای که از داشتن فرزند محروم شده است، در دنیایی زندگی می‌کند که در آن، فقط زنان خاصی از امتیاز مادری برخوردارند. داستان با لحظه‌ای آغاز می‌شود که اولین دوره قاعدگی کالا را به مراسمی می‌برد تا نشان دهد که او در بدنش تغییراتی پیدا کرده است که برای جامعه و اطرافیانش هشداردهنده است. «بلیت آبی» که در واقع به‌عنوان وسیله‌ای برای جلوگیری از بارداری در بدن کالا گذاشته می‌شود، یک نماد از کنترل و محدودیت‌های اجتماعی است که به او توضیح داده نمی‌شود و حتی هیچ‌گاه خود او نمی‌فهمد که چرا باید در چنین شرایطی قرار بگیرد. سفر کالا به «شهر» جایی که او می‌تواند تجربه آزادی نسبی را داشته باشد، داستان را به یک مسیر خطرناک و پیچیده می‌برد. در اینجا، کالا به دنیایی وارد می‌شود که در آن به‌طور موقت از قوانین شدید جامعه رها شده است؛ او می‌نوشد، می‌رقصد و حتی روابط آزادانه‌ای برقرار می‌کند. با این حال، دو قانون کلیدی هنوز پابرجا هستند: او باید به ملاقات‌های منظم با دکتر الف ادامه دهد و نباید باردار شود. به رغم تمامی آزادی‌های که او به‌دست می‌آورد، کالای جوان همچنان با درد عمیق و خواسته‌های درونی‌اش درگیر است، خصوصاً زمانی که به او امکان بارداری داده می‌شود. این اثر به‌صورت هوشمندانه‌ای مفاهیم عمیقی را از آزادی فردی و مسئولیت‌های اجتماعی به چالش می‌کشد. کالا با وجود میل به تجربه مادری، تصمیم می‌گیرد که قوانین دیکته‌شده را کنار بگذارد و تصمیمی جدی برای تغییر در زندگی‌اش بگیرد. انتخاب او برای بارداری و پیوستن به دنیای جدید، او را به سفری پرخطر می‌برد که در آن، از مرزهایی عبور می‌کند که هرگز به‌طور علنی از آنها صحبت نمی‌شود. این سفر به همراه تنش‌های میان شخصیت‌ها و رویدادهای پر از تعلیق و تهدید، به تصویر کشیدن مسیرهایی است که کالا به عنوان یک زن و فرد مستقل در جامعه‌ای سخت‌گیر از آنها عبور می‌کند. مکینتاش در این رمان، به‌طور ظریف و در عین حال مستقیم به بررسی مسائل زنانگی، آزادی‌های فردی و محدودیت‌هایی که جامعه بر بدن و انتخاب‌های زنان تحمیل می‌کند، می‌پردازد. رمان «بلیت آبی» به‌طور مشخص به دنبال پاسخ‌های روشن نمی‌رود، بلکه بیشتر در تلاش است تا دنیای درونی و ذهنی شخصیت اصلی را آشکار کند. در این جهان، همان‌طور که دکتر الف به کالا می‌گوید، «شما می‌توانید هرکاری را انجام دهید، هر کاری»، ولی در عین حال، این حق انتخاب همچنان به عنوان ابزاری برای درک بهتر تضادهای درونی شخصیت‌ها و روابطشان با دنیای بیرون است. این کتاب به‌طور قابل توجهی شباهت‌هایی به آثار دیگر جامعه شناختی مانند «۱۹۸۴» از جورج اورول و «سرگذشت ندیمه» از مارگارت اتوود دارد. همان‌طور که این آثار، آینه‌هایی هستند که شرایط اجتماعی و سیاسی موجود را به‌وضوح نشان می‌دهند، «بلیت آبی» بیشتر به بررسی تنش‌های درونی شخصیت‌هایش و روابط پیچیده میان زنان و دنیای پیرامونشان می‌پردازد. در نهایت، «بلیت آبی» نه‌تنها داستانی است که به مسائل اجتماعی می‌پردازد، بلکه این کتاب همچنین یک مطالعه دقیق و نمادین از تجربه زن بودن در دنیای مدرن است که در آن مسائل مربوط به بدن، کنترل آن و انتخاب‌های فردی به‌شکلی حساس و دقیق مطرح می‌شود.

مکینتاش با بیانی روشن و کارآمد، جهان متفاوت و دلخراش «بلیت آبی» را خلق کرده است که هیچ‌گاه از اهمیت روایت‌های انسانی و پیچیدگی‌های عاطفی غافل نمی‌شود. «بلیت آبی» رمانی از نویسنده بریتانیایی، سوفی مکینتاش، است که به دلیل نثر غنایی و داستان‌های دیستوپیایی‌اش شناخته می‌شود. این کتاب که در سال ۲۰۲۰ منتشر شد، داستانی گمانه‌زنانه را با لایه‌های روان‌شناختی در هم می‌آمیزد و به مضامینی همچون سرنوشت، خودمختاری و مادری در جامعه‌ای می‌پردازد که آینده زنان با یک قرعه‌کشی به ظاهر خودسرانه تعیین می‌شود. پس از موفقیت تحسین‌برانگیز «شفای آب»، مکینتاش بار دیگر با روایت خود، تنش میان انتخاب فردی و کنترل اجتماعی را کاوش می‌کند. این کتاب به موضوعاتی همچون اراده آزاد در برابر سرنوشت، کنترل اجتماعی بر بدن زنان و فشار روانی تصمیم‌گیری می‌پردازد.

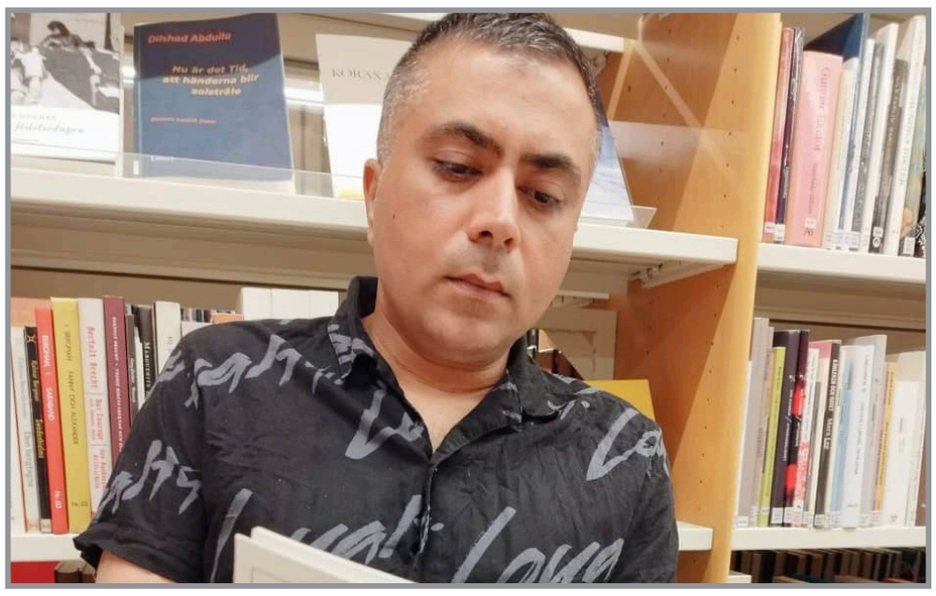
مکینتاش نشان می‌دهد که چگونه نهادها هویت فردی را تعیین می‌کنند و توهم آزادی را در جامعه‌ای که تصمیمات را به‌جای افراد می‌گیرد، به چالش می‌کشد.

در گفت‌وگو با امین افضل پور بررسی شد

«طراشعر» بازطراحی شعر است

سهم‌خواهی یا تجربه‌ای تازه از زبان؟

آرمان ملی- سریا داودی حموله: دهه‌ها از ابداع شعر تصویری و گونه‌های مختلف آن در جهان می‌گذرد و مخاطب شعر فارسی نیز با اتکا به تجربیات منحصربه‌فرد برخی چهره‌های شناخته شده، با این مفهوم آشنایی دارند. در این میان، امین افضل پور با طرح عنوانی تازه طراشعر- مترصد تبیین و تئوریزه کردن گونه‌ای متفاوت از شعر کانکریت است که برعکس تلاش‌های قبلی، در سطح و فرم باقی نمی‌ماند. او می‌گوید: «ما برای سهم‌خواهی نیامده‌ایم. طراشعر نه برای ستیز با تاریخ ادبیات ایران است، نه برای تکرار آن. ما نیامده‌ایم تا بگوییم این شعر نیست؛ آمده‌ایم تا بپرسیم: آیا شعر، فقط آن است که تاکنون بوده؟ یا می‌تواند چیزی دیگر هم باشد؟».



به گفته شما طراشعر بخشی از شعر تصویری است، یعنی شاعر بر انتخاب طراحی کلمات تاکید دارد. طاهره صفارزاده در دهه چهل اشعار «طنین در دلتا» را جمع‌آوری کرد که نوعی شعر کانکریت شنیداری دیداری است. بعد مهرداد فلاح در «خواندیدنی» گرافیک را به کار می‌گیرد و به دنبال آن شاعران دیگری هم نوعی از شعر شنیداری.دیداری را با همان مشخصات قبلی تکرار می‌کنند. با این اوصاف فکر می‌کنید راه متفاوتی رفته‌اید؟

اگر کسی فکر می‌کند طراشعر فقط یک مدل از شعر کانکریت یا یک بازی تصویری با واژه‌هاست، شاید هنوز با اصل ماجرا روبه‌رو نشده. چون فرق اساسی ماجرا در نگاه به خودِ زبان است. شعر کانکریت یا تصویری، همان‌طور که می‌دانیم، بیشتر روی چیدمان کلمه‌ها تمرکز دارد. یعنی شکل نوشتاری شعر به اندازه معنی مهم است؛ مثلاً واژه‌ها را طوری می چینند که شبیه یک درخت یا موج شود و از این طریق، حس و پیام را منتقل کند. توی ایران هم خیلی‌ها تجربه‌های قشنگی در این سبک داشتند؛ از ژاله تباتبایی با «اجق وجق» گرفته تا صفارزاده و مهرداد فلاح. این تجربه‌ها ارزشمند بودند، ولی بیشتر در سطح فرم و طراحی بصری ماندند. اما راستش من با فرم بازی نکردم، با خودِ زبان درگیر شدم. طراشعر یک طراحی ساده نیست، یک نوع بازطراحی است. انگار زبان را مثل یک سنگ می‌گیری دستت، نه برای تزئینش؛ بلکه برای تراشیدنش تا چیزی از آن بیرون بزند که قبل از آن، دفن بوده. طراشعر برای من یک جور مواجهه‌ست با خود واژه، نه معنایش؛ با خود شکل و ماده زبان. می‌پرسند چرا اسمش را گذاشتی طراشعر؟ خب، دقیقاً به خاطر همین نگاه. مثل یک مجسمه‌ساز که اول طراحی می‌کند، بعد تراش می‌دهد، من هم با زبان همین کار را می‌کنم. اینجا دیگر هدف فقط برقراری ارتباط نیست؛ خودِ زبان، خودِ واژه، خودش موضوع خلق است. دیگر کلمه فقط یک واسطه معنا نیست، خودش دارد به چیزی تبدیل می‌شود. اسم «طراشعر» از همین جا می‌آید؛ از تراشیدنِ زبان. نه فقط برای ساختن. یک اثر هنری؛ بلکه برای رسیدن به یک درک تازه از خود زبان. چیزی فراتر از طراحی، فراتر از تکرار تاریخ. این جریان، یک مسیر جدید است، نه ادامه راه مستقیم قبل.

با قاطعیت عقیده دارید که طراشعر یک جریان است، که در این دیدگاه شما شبهه‌هایی وجود دارد. اگر چنین است تعریفتان را از جریان شعری بفرمایید، و توضیح دهید طراشعر جریان ادبی است یا هنری؟

باور من به طراشعر نه از سر شوقی گذرا، بلکه از دلِ نیازی بنیادی می‌آید؛ نیازی به تجربه‌ای دیگرگونه از زبان، تجربه‌ای که بتواند از دل واژه، چیز تازه‌ای بتراشد، نه فقط معنا، که ماده‌ی حس، ساختار، تصویر و اندیشه. وقتی می‌گویم طراشعر یک جریان است، منظورم نه تقلید از گذشته است و نه رقابت با آن؛ بلکه آغاز پرسشی نو است که در دلِ خود زبان نهفته است. شاید طراشعر را گونه‌ای از شعر تصویری یا کانکریت ببینند، اما باید بگویم آن چه ما با آن سر و کار داریم، فراتر از بازی‌های بصری یا فرم‌گرایی ساده است. ما در طراشعر، زبان را مثل سنگی می‌گیریم دستمان، نه برای زینت، بلکه برای تراشیدن آن تا چیزی پنهان از آن سر برآورد. جریان شعری برای من، یعنی نوعی جهان‌بینی تازه، روایتی دیگرگونه از تجربه زیستن و ادراک. اگر شعری بتواند زاویه دید مخاطب را تغییر دهد، اگر زبان را نه واسطه؛ بلکه خودِ موضوع کند، به جریان بدل می‌شود. طراشعر چنین است؛ یک حرکت زبان که از درون حرف‌ها و صداها، ساختار و معنا را هم‌زمان می‌زاید. من در طراشعر با زبان مثل ماده‌ی خام مجسمه‌سازی رفتار می‌کنم. حرف‌ها و واژه‌ها دیگر ابزار رسانش نیستند؛ خودشان فرم‌اند، بافت‌اند، صدا دارند، و مهم‌تر از آن: خالق معنا می‌شوند، نه فقط ناقل آن. از این منظر، طراشعر نه یک زیرشاخه از شعر است و نه دنباله روی صرف از سنت‌های تثبیت‌شده؛ بلکه تلاشی‌ست برای بنیاد نهادن تئوری‌ای تازه، در مرزهای زبان، طراحی، و حتی فلسفه زبان. ما برای سهم‌خواهی نیامده‌ایم. طراشعر نه برای ستیز با تاریخ ادبیات ایران است، نه برای تکرار آن. ما نیامده‌ایم تا بگوییم این شعر نیست؛ آمده‌ایم تا بپرسیم: آیا شعر، فقط آن است که تاکنون بوده؟ یا می‌تواند چیزی دیگر هم باشد؟ در جهانی که زبان پیوسته در حال فرسایش و تکرار است، طراشعر می‌خواهد این فرسودگی را بتراشد و لایه‌ای دیگر از زبان را آشکار کند. این جا، هنر و ادبیات دست به دست هم داده‌اند تا از دلِ واژه، جانِ شاید هنوز از منظر بسیاری از شما دوستان ادب پرور، طراشعر را جریانی از تجربه‌ای فردی بدانید. اما مگر هر جریان، رازی از دلِ یک تنهایی آغاز نشده است؟

هنر زاییده نبوغ است. طرح طراشعر ناشی از چه اندیشه‌ای بوده است؟ چه پس‌زمینه‌ای سبب شد که بیان مساله کنید. به نظر می‌رسد این نظریه را ریشه‌ای تبیین نکرده‌اید. دغدغه‌تان را در این خصوص چگونه ارزیابی می‌کنید؟

اگر بخواهم از زاویه «نبوغ» و «طرح هنری» به طراشعر نگاه کنم، باید بگم که این جریان، یک جرقه‌ی لحظه‌ای نبود. نتیجه‌ی یک مسیر بلند بود. یک جور کندوکاو مداوم در زبان و فرم که ردش را در شعرهای قبلی من می‌شود دید که آن موقع‌ها هنوز کامل شکوفا نشده بودند. طراشعر دقیقاً از جایی شروع شد که دیگر نتوانستم زبان را فقط یک ابزار انتقال فکر بدانم. برایم زبان خودش شد یک موجود زنده، پر از انرژی، پر از پیچیدگی. آن موقع دیگر شعر، آن فرم آشنای کلاسیک یا حتی پست‌مدرن نبود. بیشتر یک میدان آزمایش شده بود؛ یک میدان که در آن زبان از جایگاهی فرمان‌پذیر می‌آمد بیرون و خودش تبدیل می‌شد به فرم‌دهنده، به فضا، به انرژی شعر. صادقانه بگویم؛ دغدغه‌م از یکجا شروع شد که حس کردم چارچوب‌های کهنه و از پیش تعریف‌شده شعر دیگر نمی‌توانند جوابگو باشند. چرا باید زبان همیشه همان نقش قدیمی را بازی کند؟ چرا خودش نتواند خلاقیت داشته باشه، خودش نتواند تجربه تولید کند، نه اینکه صرفاً انتقال بدهد؟ این شد که پرسش‌های من کم‌کم بدل شدند به یک فرم تازه؛ به چیزی که اسمش را گذاشتم «طراشعر.» طراشعر بیشتر یک راند تجربی است تا یک چارچوب تئوریک خشک. در کار من، تئوری از دل تجربه بیرون می‌آید، نه برعکس. من بیشتر از اینکه بخواهم. یک مکتب بسازم، داشتم با زبان دست‌وپنجه نرم می‌کردم. با خودِ کلمه، نه فقط معنی‌اش. می‌خواستم ببینم اگه این مرزهای همیشگی نباشند، چی می‌ماند؟ چی ساخته می‌شود؟ طراشعر، در اصل، تلاشی بود برای خلق یک کلمه یا حرف‌های تازه، که فقط ظاهر شعر را تغییر ندهد، بلکه از درون هم دست ببرد در محتوا.

اینگونه که شرح دادید طراشعر نوعی پیکرگرایی است، که سبب رابطه غیرزبانی (تصویری) می‌شود، و از هیچگونه الگوی فرازبانی و پسازبانی در ادبیات معاصر پیروی نکرده است و این ژانر را طرحی کاملا مستقل می‌دانید؟

باتشکر از شما که پرسش بسیار دقیقی مطرح کردید، و جادارد با دقت به آن پاسخ دهم: در ابتدا جواب شما «خیر» است. خیر؛ یعنی طراشعر صرفاً نوعی پیکرگرایی یا تصویرمحوری نیست، و رابطه آن با زبان چیزی بسیار فراتر از «غیرزبانی» یا صرفاً «چیدمان بصری» است. در واقع، در طراشعر آنچه در مرکز توجه قرار دارد، ذهنیتی است که زبان را نه ابزار انتقال، بلکه موضوع تأمل، دگرگونی و آفرینش می‌داند. همان‌طور که در جواب سوالات قبل گفتم: زبان در طراشعر به‌مثابه ماده‌ای زنده، سیال و پویا است، هم فرم است، هم صدا، هم تصویر، هم ماده‌ی اندیشه. در طراشعر، ما به دنبال بازسازی رابطه با خود زبان هستیم. همان‌گونه که آندره پاسیون گفته: «شعر، زبانی پشت زبان است»، اما طراشعر از این افق عبور می‌کند. در اینجا، زبان پنهان دیگر پنهان نمی‌ماند؛ خود را بدل به زبانی تازه می‌کند، زبانی که نه فقط حامل معنا، بلکه آفریننده معنا است. به عبارتی، طراشعر سعی نمی‌کند از بیرون زبان وارد شعر شود؛ بلکه از درون خود زبان درازه‌ای تازه برای اندیشیدن، حس کردن، و خلق کردن می‌گشاید. در این مسیر، زبان دیگر ابزار بیان صرف نیست، بلکه به مثابه‌ی ابژه‌ی هنری عمل می‌کند. طراحی کلمه در طراشعر به معنای خالی‌کردن آن از محتوا نیست؛ بلکه کوششی است برای کشف لایه‌های پنهان‌تر و فعال‌سازی ظرفیت‌های فراموش‌شده‌ی زبان. شاعر تنها نیست؛ زبان نیز با او هم خالق است. اینجا کلمه می‌شکند، بازسازی می‌شود، فرم می‌گیرد، و معنا را نه از ذات، بلکه از عملکرد آزاد خود استخراج می‌کند. باید چند سوال در ادامه از شما بپرسم البته با توجه به یک طرفه بودن این نوع مصاحبه، من خودم جواب خودم را می‌دهم که زحمتی بیشتر برای طراحی سوال نکشید. ابتدا آیا طراشعر ژانری مستقل است؟ - بله، اما نه به معنای جدا افتاده یا منزوی از جریان‌های ادبی؛ بلکه در مقام یک تجربه‌گر زبان، طراشعر با تاریخ ادبیات وارد گفت‌وگو می‌شود، گاه نقد می‌کند و گاه فراتر می‌رود. این جریان نه طرد است و نه تقلید؛ نوعی بازبینی بنیادین در نسبت ما با زبان است. و اگر دوباره بپرسید که آیا زبان‌های دیگر مثل تئاتر، سینما، سیاست یا گرافیک وارد شعر شده‌اند؟ دوباره باید به شما بگویم - بله، قطعاً. اما در دل همین آمیختگی، زبان خودِ شعر نیز دگرگون شده است. شعر معاصر فارسی با ورود این زبان‌ها دچار تضعیف نشده؛ بلکه افق‌های بیانی خود را گسترش داده است. آنچه در طراشعر رخ می‌دهد، دقیقاً همین است: عبور از زبان تثبیت‌شده، و ورود به فضایی که در آن، کلمه نه نشانه‌ی چیزی، بلکه خود چیز است. در یک جمله: طراشعر تلاشی است برای بازیابی زبان، نه برای حذف آن؛ برای ساختن جهانی تازه از دل خود زبان.

طراشعر بر انتخاب طراحی کلمات تاکید دارد؛ یعنی دیگر شعری وجود ندارد. از زبان رد شدید و شعر بدون کلمه ماهیت هنری دارد. هرچه هست ذهن شماست که آن را شعر می‌بیند. اینجا دیگر شاعر، شاعر نیست، هنرمند است و شعرش هم یک اثر هنری ست... این دیدگاه را چگونه ارزیابی می‌کنید؟

اول از همه این را باید روشن کنم، وقتی تو طراشعر از «طراحی کلمه» حرف می‌زنم، اصلاً منظورم حذف زبان یا بی‌محتوا شدن شعر نیست. وقتی می‌گویم «شعر دیگر وجود ندارد»، منظورم مرگِ شعر نیست، منظورم این است که دیگر نمی‌شود با فرم‌ها و قالب‌های سنتی، آن چیزی که در ذهن شاعر، در شرایط حال حاضر شکل می‌گیرد را بیان کرد. این جمله. یک جور اعلام است؛ اعلام اینکه دیگر وقتش رسیده فرم هم دگرگون شود؛ نه فقط محتوا. حالا بعضی‌ها ممکن است بگویند در طراشعر، شاعر دیگر شاعر نیست، بلکه هنرمند است. خب راستش من با این جمله موافقم، البته اگر منظورمان از هنرمند کسی باشد که فقط نمی‌نویسد، بلکه طراحی می‌کند، می‌سازد، می‌شکند و دوباره می‌سازد. طراشعر. یک جور بازی جدی با کلمه‌هاست؛ یک جور تجربه‌گرایی زبانی.

در طراشعر کلمه به گرافیک تبدیل می‌شود، آیا طراشعر توانسته خود را با تئوری و پارادایم‌های تازه وفق دهد؟ اصلا تئوری شما در این عرصه چیست؟

اگه شما به عنوان یک خواننده متخصص فکر می‌کنید که طراشعر، کلمه را فقط به گرافیک تبدیل می‌کند، باید بگویم این حرف از یک تجربه زبانی خیلی بنیادی حکایت دارد. ولی هم‌زمان، نشان می‌دهد که شاید هنوز داریم در برابر ابعاد تازه‌ی این تجربه مقاومت می‌کنیم. این مقاومت کاملاً طبیعی است؛ چون ما با چیزی سروکار داریم که نه فقط معنا را، بلکه فرم و فیزیک واژه را هم دگرگون می‌کند. این جا بحث فقط «بازی با تصویر» نیست. هدف این نیست که فرم‌های بصری را تزئینی وارد شعر کنیم، بلکه این است که از دل واژه، ساختار و رابطه‌ای جدید بین حرف‌ها، صداها، شکل‌ها و معناها بسازیم. ممکن است بپرسید آیا طراشعر توانسته با تئوری‌های تازه خودش را تطبیق بدهد یا نه؟ جواب من این است: طراشعر نه تنها تطبیق پیدا کرده، بلکه دارد یک تئوری جدید پایه‌گذاری می‌کند. این تئوری، برخلاف زبان‌شناسی کلاسیک که معمولاً دنبال استخراج معنا از نظم زبانی است، بلکه به سمت پویایی خالص زبان، زبان به مثابه یک پدیده‌ی هنری- مفهومی می‌رود. تئوری من یک تئوری زبان- هنر است؛ یک چیزی بین زبان‌شناسی، طراحی، و حتی فلسفه‌ی زبان. طراشعر دارد نشان می‌دهد که زبان می‌تواند هم‌زمان هم اندیشه تولید کند، هم تصویر، و هم حس. این دقیقاً همان جاست که شعر و هنر گرافیک، زبان و طراحی، معنا و فرم، همگی با هم یکی می‌شوند.

زبان از شعر جدا نیست. در طراشعر اعتقاد دارید که جداست. یعنی شعر را جدا از زبان می‌دانید؟

چه کسی گفته که در طراشعر، زبان از شعر جداست؟ اتفاقاً تمام تلاش من این بوده که نشان دهم زبان نه تنها از شعر جدا نیست، بلکه خودِ شعر است. آنچه در طراشعر دنبال می‌کنم، نه جدایی، بلکه بازتعریف رابطه‌ی زبان و شعر است. من نمی‌خواهم زبان را کنار بگذارم، بلکه می‌خواهم آن را از نقش صرفاً «ابزاری برای انتقال معنا» بیرون بکشم و به آن اجازه بدهم تا در مرکز خلق هنری قرار گیرد.

مطابق با تحولات شعر معاصر ایرانی، زبان تئاتر، سینما، سیاست و... وارد شعر شدند؛ زبان گرافیک هم همین‌طور. پس زبان خود شعر کجاست؟

در پاسخ به این پرسش که آیا زبان‌هایی مانند تئاتر، سینما، سیاست و گرافیک وارد شعر شده‌اند، باید بگویم: بله، دقیقاً همین‌طور است. اما نکته‌ای که اغلب توسط متخصصان، نادیده گرفته می‌شود این است که در دل همین آمیختگی، زبان خودِ شعر بازتعریف می‌شود. زبان شعر، برخلاف آنچه گاه تصور می‌شود، هرگز یک پدیده‌ی ایستا و تثبیت‌شده نبوده است. شعر معاصر فارسی، به‌ویژه در دهه‌های اخیر، همواره در حال جذب فرم‌ها، ساختارها و زبان‌های دیگر بوده و این نه نشانه‌ی تضعیف، بلکه نشانه‌ی بلوغ و قدرت انعطاف آن است. زبان تئاتر، سینما، سیاست، گرافیک و حتی رسانه‌های نو، وارد حریم شعر شده‌اند، اما نه برای بلعیدن آن، بلکه برای باز کردن امکان‌های تازه در بیان، در تخیل، در صدا و در فرم. آنچه اغلب در این فرایند نادیده گرفته می‌شود، قلب شعر است؛ جایی که زبان، نه تنها ابزار بیان، بلکه موضوع و ماده‌ی خام خلق هنری است. آنچه در ظاهر دیده می‌شود، فرم‌ها و بازی‌های تکنیکی‌ست، اما آنچه در عمق می‌تپد، زبان خودِ شعر است، زبان به مثابه‌ی یک موجود زنده، سیال و مولد. در نگاه من و دیگرانی که با دقت و ریزبینی به ساحت زبان شعر می‌نگرند، روشن است که زبان شعر نه از بیرون شکل می‌گیرد، نه از تقلید و انفعال، بلکه از درونِ خود، مدام در حال زایش و تحول است. شعر با جذب زبان‌های دیگر، نه دچار انحراف، بلکه دچار گسترش ظرفیت می‌شود. این زبان دیگر تنها برای «انتقال معنا» به کار نمی‌رود، بلکه به مثابه‌ی ابزار تجربه‌سازی عمل می‌کند، خلق فضا، تصویر، سکوت، زمان، و حتی حس‌کردنِ دیدن. پس آنچه ما در طراشعر یا هر نوع تجربه‌ی نو در شعر دنبال می‌کنیم، صرفاً و راد عناصر تازه نیست؛ بلکه بازتعریفِ بنیادین زبانِ شعر است، زبانی که نه ثابت، بلکه پوینده است؛ نه راکد، بلکه همیشه در حال آفریدنِ خودش است.

آیا خود را شاعر می‌دانید یا هنرمند؟ و آیا طراشعر پنجره‌ای تازه و را به آینده است؟

وقتی درباره طراشعر حرف می‌زنم، یعنی چیزی فراتر از یک شعر معمولی، جایی که من فقط شاعر نیستم، بلکه بازیگر زبانم؛ کسی که با کلمه‌ها مثل نقاشی با رنگ‌ها بازی می‌کند، می‌تراشد سنگ را، شکل می‌دهد، می‌شکند و دوباره کنار هم می‌چیند. طراشعر جایی‌ست که زبان دیگر فقط حرف نمی‌زند، خودش تبدیل می‌شود به یک اثر زنده و نفس‌کش. وقتی می‌گویم «طراحی کلمه»، قرار نیست که زبان خالی شود یا شعر معنایش را از دست بدهد. نه، برعکس. داریم با خود واژه‌ها بازی می‌کنیم، برای پیدا کردن لایه‌های تازه‌ترشان.

به نظر می‌رسد دنبال سهم‌خواهی در دنیای ادبیات ایرانی هستید. طراشعر شاید شعر نیست و شما باید نام دیگری بر آن بگذارید.

باید روشن کنم که من و دوستان همراهم که دغدغه جهانی شدن ادبیات ایران را داریم، هرگز به دنبال سهم‌خواهی از این میراث نبوده‌ایم و نیستیم. هدف من از طراشعر، نه تصاحب جایگاهی در سلسله مراتب شاعران گذشته تا امروز است، نه رقابت با گونه‌های تثبیت‌شده‌ی شعر، و نه انکار تاریخ ادبیات ایران و جهان. طراشعر پاسخی نیست به سنت؛ بلکه پرسشی‌ست از دل زبان. حرکتی‌ست به سوی بازنگری در خود زبان و در ساختارهایی که گاه چنان سخت و بسته شده‌اند که مجال تجربه و خلاقیت را از مخاطب و شاعر می‌گیرند. من در پی سهم نیستم، بلکه در جست‌وجوی تجربه‌ای نو از زبانم.