آرمان ملی
armanmeli.ir
سال هفتم
شماره ۱۸۹۳
چهارشنبه
۱۷ • ۰۵ • ۱۴۰۳
۲ صفر ۱۴۴۶/ ۷ آگوست ۲۰۲۴

یادداشت

نقدی بر مجموعه شعر ماندا ناکت

شکاف آیرونیک در «شائبه باران»

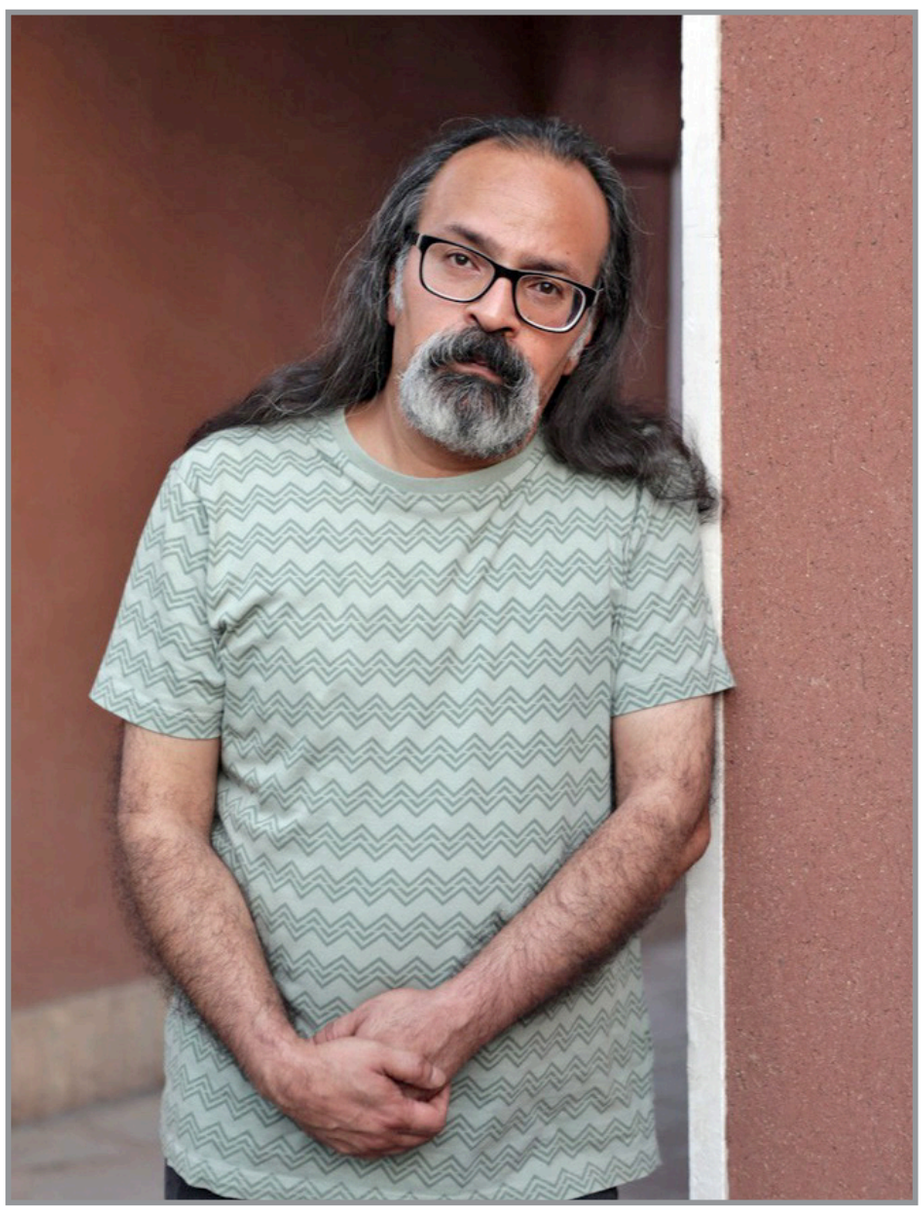
آناهیتا رضایی
شاعر و منتقد ادبی

سرگذشت لفظِ آیرونیا را در ادب یونان باستان می‌توان به طور مشخص از آریسطوفانس پی گرفت. این لفظ که در کمدی‌های وی معنایی در حدود بهانه‌تراشی، دست‌انداختن، دورویی، استهزا و خدعه دارد، ناگفته پیداست که از بار منفی زشت و زننده‌ای در معنا برخوردار است. پس از آن آیرونی در مکالمات افلاطون در باب سقراط به ویژه در آپولوژی با معنای تجاهل و استهزا بروز می‌کند، اما در این بررسی می‌خواهیم به این واژه در معنای اونتولوژیک آن نظر بیندازیم. آیرونی از منظر کیرکیگور - که در این رویکرد قسمی آیرونی سقراطی را مدنظر دارد- نه نوعی از انواع صنایع ادبی یا شیوه رفتاری بلکه نوعی نگرش به هستی و دست‌اندازی به آن است. به لحاظ فلسفی هر پدیده دارای یک اسنس یا ذات و یک جلوه و بروز است که هرگز این همانی‌شان ممکن نیست. یک بودِ غیرقابل دسترسی که سوژه فقط با نمودِ آن سروکار دارد. در حالی که علم با واسطه شک در پی پرکردن فاصله ابدیِ میان پدیده و پدیدار است، کیرکگور معتقد است در معنای هستی‌شناسیک، آیرونی تعارض میان پدیده و پدیدار، میان بود و نمود و باطن و ظاهر را حفظ کرده و دائما این شکاف را به ما یادآوری و در آن مداخله می‌کند. به زعم او آیرونی برای فلسفه نظری از حیث نسبتش با شک، حائز اهمیت است. آیرونی همان نسبتی را با زندگی دارد که شک با فلسفه و علم. همان‌طور که دانشمندان معتقدند بدون شک هیچ علم حقیقی میسر نمی‌شود، می‌توان گفت بدون آیرونی هیچ نوع زندگی حقیقتا امکان نمی‌پذیرد. هنر به طور عام و شعر به مثابه والاترین و اصیل‌ترین هنرها (به تاسی از هایدگر) دائم در پی تشکیک است. از سویی شعر و فلسفه به واسطه وقوعِ هر دو در زبان، ریشه- های در هم تنیده غیرقابل انکاری دارند، ازین رو شعر با شکِ مدام، پرسشگری و مسئله‌ساز کردن تلاش می‌کند از روزنه‌ای دیگر به حقیقت دسترسی‌ای - ولو ناممکن- پیدا کند. و باز بدان جهت که شعر در زبان رخ می‌دهد و زبان پیوسته در حال معنازدایی و معناسازی‌ست، این شکافِ پرنشدنی، خود موقعیتی آیرونیک پدید می‌آورد.

در «شائبه باران» با پرسشگریِ پیاپی ناشی از تردید و عدم قطعیتی ناخشنودکننده روبه‌رو هستیم که دمادم در کار آزار سوژه است. «پرسید/ آنگاه که فروریختی/ به چه فکر کردی؟/ به آنچه که هستی؟/ یا آنچه که نیستی؟/ به کدامین خاطره؟/ دور یا نزدیک؟ / به کدامین کس/ زنده یا مرده؟/ به کدامین مکان/ موجود یا ناموجود؟/ آنچه که نپرسید هیچ بود/ تنها پاسخ بی‌مضمون/ که از قلم افتاده بود» پرسشگری ما را به کجا می‌رساند؟ سوال چه زمانی مطرح می‌شود؟ وقتی یا راه‌حلی برای باز کردن یک گره نداریم یا راهِ موجود را صی‌کننده نیست. گویی سوژه می‌انگارد پاسخ‌های موجود، بر پدیده‌ها منطبق نیستند و با طرح سوال، خود را با یک هیچ، یک خالی مواجه می‌بیند. هسته و مرکزثقل این شعر «هیچ» است. هیچ چیست؟ تهی بودگی. فضای منفی. خلأ. هیچی که موجود است، اما بی‌مضمون. گویی درباره محتویات انبانی تهی سخن می‌گوییم که خود نامرئی است. خلا، تهی یا هیچ همان سکوت مرده و بی‌جانی‌ست که آیرونی پیوسته در آن گام برمی‌دارد، ذهن را اشغال می‌کند و همه چیز را دست می‌اندازد. از منظر آیرونی همه چیز هیچ می‌شود، اما هیچ را به چندین شیوه می‌توان در نظر آورد. هیچ در عرصه نظرورزی یعنی هر لحظه نیست شدن و محو گردیدن در نسبت با امور انضمامی. کیرکگور می‌نویسد: «آیرونی در مقام منفیت مطلق، با شک یکی‌ست.» در شک سوژه پیوسته می‌خواهد وارد ابژه شود و ناخشنودی‌اش از آن‌ست که ابژه مدام از چنگش می‌گریزد. در آیرونی سوژه پیوسته می‌خواهد از ابژه خارج شود و برای رسیدن به این هدف هر لحظه تصدیق می‌کند که ابژه هیچ واقعیتی ندارد. در آیرونی سوژه عقب‌نشینی می‌کند و هر پدیداری را از واقعیتش محروم می‌سازد تا خود را نجات دهد، تا خود را در پناه «استقلال منفی» از همه چیز حفظ کند. این دقیقا همان کاری‌ست که آیرونی انجام می‌دهد: تاکید بر اینکه پدیدار هرگز برای سوژه هیچ واقعیتی کسب نمی‌کند. و در این دقیقه است که آدمی می‌تواند احساس آزادی کند. شعرهای «شائبه باران» یکسره مبتنی بر این نفی است. مدام در حال خالی کردن، تهی کردن و ایجاد حفره‌هایی سلبی‌ست که شاید چیزی دیگر در آن بنشیند، شاید چیز دیگری بنشیند که راضی کننده باشد. ایجاد فضاهایی منفی که درعین حال دارای قوه جاذبه‌اند. هیچی که به همان اندازه پر از محتواست. «دیوار را ورق زدم/ خواب را/ و باد را هم/ جایی برای نوشتن نبود/ همه جا/ آغشته به کلمه بود/ شکافتم / باد را/ خواب و دیوار را/ و زخم‌های باز به استقبال کلمه درآمدند» اما این تلاش روزمره که می‌بافد و می‌شکافد هیچ دستاورد رضایت‌بخشی در پی ندارد. گویا خشنودی و رضایتمندی در همین عمل بافتن و شکافتن است. در آیرونی درآمدنِ لاینقطع از ابژه و عقب نشینی از آن تا خود را نجات دهد. همان گونه که کیرکگور می‌گوید استقلال منفی. به لحاظ ساختاری نیز اجرای مبتنی بر ایجازِ شعرها نشان از روی نهادن به همین قاعده دارد. شعرهایی در قامت متوسط، با سطرهایی کوتاه، تقطیعی سربه هوا و کلماتی اندک که سوژه به دور آنها می‌چرخد. همچون عاشقی که به دور معشوق.

محمد آشور در گفت‌وگو با «آرمان ملی»؛

بی‌وزنی «فرافلان‌ها» و «پسابهمان»‌ها در ترازوی شعر



آرمان ملی- روحا... آبسالان: با ورود تعابیر و تفاسیر مدرن و پست مدرن به شعر معاصر، از دهه‌های میانی سده اخیر شاهد برآمدن «موج‌ها» و جریان‌های متعددی بودیم که بدون اغراق باید گفت بخش قابل توجهی از آن‌ها در حد «نامگذاری» باقی ماندند و رفته رفته رنگ باختند. محمد آشور، شاعر و منتقد ادبی در وصف اتفاقات رخ داده و برخی چهره‌ها می‌گوید: «دور هم یک NGOی شعری «فراپسا» و حتی «پسافراپس» تشکیل داده‌اند! و بدون توجه به زمینه‌های سیاسی، اجتماعی و فرهنگی شکل‌گیری موج‌ها، جریان‌ها یا جنبش‌های شعری سعی می‌کنند گروه و دسته‌ای تشکیل دهند...» از دیدگاه او، انتشار بیانیه، مانیفست و یارگیری از گام‌های بعدی این شبه جریان‌ها بوده که با تعاریف بی‌اعتبار و «هندوانه زیر بغل گذاشتن»‌های بیهوده همراه شده است. در حالی‌که «دوستان فراموش کرده‌اند که هر جریان شعری ابتدا باید نسبتِ خود با شعر را ثابت کند، نه اینکه با گل‌آلود کردن آب و مغشوش کردن تعاریف، ناشعر را شعر غالب کند!»

تأثیرات متقابل شعر و فلسفه تا به کجا پیش رفته است و تا چه اندازه‌ای این دو توانسته‌اند برای هم امکان‌های تازه‌ای فراهم کنند؟

«فلسفه» و «عرفان» به‌رغم تناقض‌ها، تضادها و جدل‌ها در ادوار مختلف، همواره دو بال شعر کلاسیک فارسی بوده و مهم‌ترین شاعران زبان فارسی اوج‌های شعرشان را وامدار این دو حوزه اندیشگی بوده‌اند و البته عرفان و فلسفه هم این تاثیر متقابل را پذیرفته‌اند و از شراب شعر نوشیده‌اند. تا جایی که من غیرمتخصص دریافته‌ام، با ورود «مدرنیته» تمرکز شعر مدرن فارسی از جهاتی بر این مقولات کمتر و توجه شاعران مدرن بیش‌تر به مسائل اجتماعی و سیاسی معطوف شد و شاعرانی که به وجوه فلسفی یا عرفانی گرایش داشتند در اقلیت قرار گرفتند؛ مواردی همچون شاعران جریان «شعر دیگر» با نظر به عرفان اسلامی و تک چهره‌هایی مانند هوشنگ ایرانی و سهراب سپهری با نظر بر عرفان شرق و بعدتر چهره‌هایی مانند ضیا موحد با رویکرد فلسفی‌شان در شعر. در دوسه دهه اخیر، اما دوباره با موج ترجمه از کتاب‌های فلاسفه مدرن و پست‌مدرن شاهد بازتاب اندیشه‌های فلسفی در شعر هستیم؛ مخصوصا و در سه دهه اخیر تاثیر فیلسوفان پست‌مدرن. رویکرد بازنگرانه و «قطعیت‌گریز»ی که ریشه در فلسفه پست‌مدرن دارد، شاعران را به واکاوی گذشته و ارتزاق دوباره از امکانات فراموش‌شده یا طرد شده در دوران مدرن واداشت و شاعران تجربه‌گرا را تهییج کرد که از صلبیت شعر مدرن و قطعیت‌های آن فاصله بگیرند و با امکاناتی که از فلسفه مدرن و مخصوصا دیدگاه‌های فلاسفه پست‌مدرن فراهم آورده بودند و نیز بازنگری آثار کلاسیک شعر و نثر و متون عرفانی و ایجاد دیالوگ یا بینامتنیت با آن متون، راه‌ها و مسیرهای تازه‌ای را به شعر پیشنهاد دهند. این راهبرد و این مسیر کماکان در شعر امروز ما ساری و جاری است. از دهه هفتاد به این سو و به‌ویژه، نگرش‌های فلسفی پست‌مدرن، حوزه اندیشه و زبان شعر را دستخوش تغییراتی اساسی و بنیادین کرده است. از نظر من، شعر که روزگاری وظیفه‌اش پاسخ به سوالات هستی‌شناسانه و فلسفی بود و شاعر را در مرتبه حکیم و گاه فیلسوف معرفی می‌کرد، حال اغلب وظیفه‌اش ایجاد تردید و طرح پرسش است و تدارک دیدن خوراک برای اذهان جست‌وجوگر و نقاد! از طرفی «شعر» با گذراندن مفاهیم فلسفی از فیلتر احساس و تجربیات شاعرانه، آن را تلطیف کرده و با زبان و در جهانی زیست‌شده به مخاطب عرضه کرده و از طرفی دیگر «فلسفه» با گذراندن شعر از فیلتر «اندیشه» و زدایش رازآلودگی و سلیس و درک‌پذیر کردن مفاهیم، تاثیر متقابل پذیرفته! و این بده‌بستان در شکل‌گیری اذهان و ایجاد گفتمان فرهنگی و تاریخی نقشی پررنگ داشته است.

کدام ویژگی شاعران امروز ایران را به طور اخص می‌پسندید، در این‌باره برای مخاطبان توضیحی ارائه بفرمایید؟

راستش در شاعران امروز، آنچه بیش از همه جلب توجه مرا می‌کند، اندیشه پشت سرودن شعرهای آنان است و در شعر هر شاعری چیز یا چیزهایی بوده که مرا مجذوب کرده است؛ مثلاً من از «رویایی» آموخته‌ام که به ظرفیت واژگان توجه کنم و بیاموزم که چه‌طور می‌شود حول یک واژه، ساختاری منسجم پدید آورد و یک واژه را مرکزثقل و گرانیگاه یک شعر کرد. اینکه چطور می‌شود با کم‌ترین واژه شعری ساخت که معانی و تعابیر بسیار داشته باشد. یا از «صالحی» آموختم که هر واژه به ظاهر پیش‌پاافتاده و غیرشاعرانه‌ای اگر در جای درست خود بنشیند، می‌تواند نگینی چشم‌نواز بر انگشتری شعر باشد. یا از «باباچاهی» آموختم که به تمام صداهای درونم که گاه متضاد و متناقض یکدیگرند، گوش فرادهم و اجازه دهم به متن وارد شوند، حتی اگر یکدیگر را قطع می‌کنند با نقش می‌کنند. از «براهنی» یاد گرفتم که از خطر کردن در زبان نترسم و اینکه نگارش و آیین‌های آن وحی منزل نیست و می‌شود از آن تمرد کرد و اگر گریز از فرم‌های زبانی و نحوی را آگاهانه به‌کار بگیریم چه بسا می‌تواند بر ظرفیت زبان بیفزاید و حوزه زبان را گسترده‌تر کند. از «احمدرضا احمدی» آموختم که شعر همیشه نباید حرف‌های بزرگ داشته باشد، گاهی ذات شعر در گفتن از همین چیزهای ساده پیرامون نهفته است. از شاعران «شعر دیگر» آموختم چگونه می‌شود با جادوی کلمات، میان من این‌جا و حاضر به من پنهان و معنوی نقب زد و جهان‌های دیگر را به این جهان احضار کرد. از «شاعران هفتاد» فراگرفتم که زبان شخصی هر فرد می‌تواند از جزئیاتِ پیرامون و نحوه برخورد و تعامل شاعر با آن شکل بگیرد... و جهان‌بینی الزاما با تدقیق در ماهیت و کلیت جهان نیست که حاصل می‌شود... و گاه همین جهانِ کوچک، بازتاب آن جهانِ بزرگ است و پرداختن به حوزه شخصی، سازنده فردیتی متمایز است که جهان متکثر امروز به درستی از هنرمند طلب می‌کند.

بسیاری بر این باورند که شعر مدرن و پس از آن ارجاعی به جهان، تجربه و واقعیت هر روزه ندارد. در این‌باره نظر شما چیست؟

من از این منظر، تفاوتی ماهوی میان شعر در نحله‌های مختلفش نمی‌بینم. از جایی که من به شعر نگاه می‌کنم، شعر هیچ «باید» و «نباید»ی را برنمی‌تابد! «شعر تجربی» در هرگونه شعری می‌تواند اتفاق بیفتد و یک شعر همان‌قدر که اجازه دارد انتزاعی باشد می‌تواند واقع‌گرا هم باشد. حتی می‌تواند میان خیال و واقعیت نوسان داشته باشد و مرز میان این دو را از میان بردارد. از این گذشته، شعر «مدرن» یا «پسامدرن» یک الگو یا قالب از پیش آماده ندارد که آن باشد و جز آن نه! هر شعر مدرن یا پسامدرنی به دلیل یا دلایل متفاوت از دیگری، می‌تواند شعری مدرن یا پسامدرن باشد! آن چه به آن اشاره فرمودید، می‌تواند مصداق هرگونه شعری باشد؛ حتی یک شعر کلاسیک... و نیز می‌تواند در شعری مصداق نداشته نباشد، اما آن شعر، مدرن یا پست‌مدرن باشد. نمونه می‌خواهید؟ از شعرهای «نیما»ی پدر تا همین حالا، کافی است کتابی را بگشایید. نمونه‌ها آن‌قدر زیاد است که نیازی به انگشت‌گذاشتن بر شعری نیست.

مشخصه اصلی اشعار «محمد آشور» را چگونه ارزیابی می‌کنید؟

همیشه پاسخ به پرسش‌هایی از این دست از جهات گوناگون برای من دشوار بوده. از همه مهم‌تر اینکه بسیاری از شعرهای من شعرهایی تجربه‌گراست و بدون هیچ پیش‌ذهنی سروده شده‌اند. این است که اغلب هر کدام ساز خود را می‌زنند و من بیش‌تر راقم آنها هستم تا شاعرشان. هرچند واقفم که شعر، هرچه باشد از فیلتر شاعر عبور می‌کند و رنگی از ذهنیت شاعر می‌پذیرد. ترجیح من این است که دیگران در این باره بگویند اما اگر قرار بر گفتن من باشد، باید ابتدا بیرون از منِ شاعر بایستم و عرض کنم که شعر «محمد آشور» اغلب ساختارمند است و حتی اگر چند محور ساختاری داشته باشد، اغلب جایی این ساخت‌های مختلف با یکدیگر تداخل می‌کنند. در شعر او اغلب کلمه، نقشی محوری ایفا می‌کند و وسواس او در انتخاب کلمات، گاه ناشی از این است که او در بسیاری از موارد با توزیع هندسی کلمات، ساختمان شعرش را پی‌ریزی می‌کند. شعرهای او اغلب بازگوکننده عواطفِ درونی انسان است و گاه برای کاستن از این بار، عنصر طنز را به خدمت می‌گیرد تا آبی بر این آتش ریخته باشد! در بسیاری از شعرهای او صداهای متعددی وارد می‌شود که گاه با هم تداخل کرده یا یکدیگر را نقض می‌کنند. بازی‌های «نحوی» و «زبانی» و سعی در لحن‌سازی و ترکیب‌سازی با افعال و کلمات و نیز ایجاد موقعیت‌های گاه پارادوکسیکال، از دیگر وجوه قابل درنگ شعر اوست... و از این جور حرف‌ها که شنیدنش کی بود مانند دیدنش!

به نظر شما چه تمایزی می‌توان میان انواع گوناگون متون و مشخصا شعر قائل شد؟ لطفا به صورتی موجز توضیحاتی ارائه دهید.

همان‌طور که می‌دانید، امروز مرز میان شعر و نثر در انواع مختلفش بسیار باریک شده و گاه تمییز شعر و نثر کار ساده‌ای نیست. به راستی این مرز کجاست؟ گاهی سطرهایی از داستان‌های بیژن نجدی، کورش اسدی یا شهریار مندنی‌پور شعرتر از شعرهای برخی از دوستان شاعر است و حتی در بخش‌هایی شعر محض می‌شود... جدای از وزن و ریتم و موسیقی که شاید در نظر عامه، ساده‌ترین راه فاصله‌گذاری میان این دو حوزه باشد، عنصر تخیل یکی از مهم‌ترین پارامترهای تفکیک میان شعر و نثر است، اما این هم تمام ماجرا نیست!... نه مگر اینکه تخیل می‌تواند در داستان هم بروز و ظهور داشته باشد؟! این جاست که بحثِ «جنس تخیل» پیش می‌آید و کمی این مرز را پهن‌تر می‌کند اما باز مشکل پابرجاست. می‌توان پای شکل تصویرسازی، واژه‌پردازی، روایت و غیره را هم به میان آورد و کمی مرز میان آن دو را برجسته‌تر کرد، اما همیشه امکان این تداخل هست. شاید با هیچ تعریفِ مشخصی نتوان شعر را از نثر جدا کرد. مجموعه عناصر شاعرانه، از درونمایه‌ها گرفته تا عناصر زیبایی‌شناسانه و آرایه‌ها در کنار هم شاید بتواند تا حدی مرز میان این دو گونه ادبی را مشخص کند، اما همیشه متونی لغزنده مرزها را مغشوش می‌کنند... اغلب اما به محض برخورد با یک متن، ناخودآگاه متوجه می‌شویم با چه مواجهیم. بدون در نظر آوردن تعاریف، بدون توجه به آرایه‌ها و عناصر شعری... یک شعر (اگر خیلی خجالتی نباشد!) اغلب به محض دیدار فریاد می‌زند که «من شعرم.» پس عذر مرا بپذیرید اگر چراغ روشنی در آستین ندارم و مخاطب را به حس درونی خودش ارجاع می‌دهم که کم‌تر از هر تعریفی اشتباه می‌کند!

در حوزه ادبیات و مشخصا شعر ما با انواع و اقسام نام‌گذاری‌ها و قاعده‌بندی‌هایی الکن و نامشخص سر و کار داریم، نظر شما در این باره چیست؟

من برای هرکس که گامی در جهت اعتلای شعر برداشته باشد احترام قائلم اما راستش تاثیرگذاری عمیق و ماندگار را بیش‌تر در شعر شاعرانِ مادرزاد و بی‌ادعا دیده‌ام؛ شاعرانی که کار خود را می‌کنند و با اثرشان بر شاعران دیگر تاثیری ناخودآگاه می‌گذارند. چه بگویم و چطور بگویم که از میان دوستانِ نازنینم دشمنانِ «به خونِ من تشنه» نتراشیده‌ام از طرفی و کتمان حقیقت نکرده باشم از دیگر سو؟ بگذارید بتراشم!؛ آنچه طی این سال‌ها از «فرا» و «پسا» گرفته تا دیگر عناوین، دیده و خوانده‌ام بیش‌تر به بازارگرمی شبیه بوده تا گفتمانی قابل درنگ! امروز شاید تعداد نحله‌های شعری بیش از شاعرانِ جدی‌ست و اغلب شاهدیم سه چهارپنج شاعر با ارفاق متوسط که البته چیزک یا نهایتا چیزهایی از نظریات ادبی خوانده‌اند، اما شعرشان در ترازوی کم‌تر مخاطب شعرشناسی وزن دارد، دور هم یک NGOی شعری «فراپسا...» و حتی «پسافراپس...» تشکیل داده‌اند! و بدون توجه به زمینه‌های سیاسی، اجتماعی و فرهنگی شکل‌گیری «موج‌ها»، «جریان‌ها» یا «جنبش‌های شعری»، با الصاق یک «فرا» یا «پسا» به ابتدای نام جریان‌های شعری تثبیت‌شده، سعی می‌کنند زیر چتر نام «فرافلان» و «پسابه‌همان» باند، گروه و دسته‌ای تشکیل دهند و با یک بیانیه در مقام مانیفیست به یارگیری (که متاسفانه چنان‌که اهالی شعر واقفند به چندوچون آن، بیش‌تر شباهت به یارخری دارد) پرداخته و هندوانه زیر بغل هم بگذارند... آنچه در این میان مغفول مانده «شعر» است و دوستان فراموش کرده‌اند که هر جریان شعری ابتدا باید نسبتِ خود با شعر را ثابت کند، نه این‌که با گل‌آلود کردن آب و مغشوش کردن تعاریف، ناشعر را شعر غالب کند! جایی که شاعر بزرگی مانند یدا... رویایی که در شعرش قامتِ بلند خود را نشان داده و تاثیر شعرش بر نسل‌هایی از شاعران قابل انکار نیست، در بیانِ مانیفیست «شعر حجم»، تعاریفی شطح‌وار و مبه‌هم ارائه می‌دهد که حتی پیروان او در شعر حجم از رمزگشایی آن عاجز می‌مانند و پس از چند دهه هنوز آن «مانیفیست» مثل یک «شعر»، تاویل‌پذیر و بحث‌برانگیز مانده، شبه مانیفیست‌های چنین موجک‌هایی، دیگر محلی از اعراب نمی‌تواند داشته باشد! خود من بارها از بسیاری از شاعران «شعر حجم» تعریفِ روشن و شفافی از بیانیه شعر حجم خواسته‌ام و همیشه دست خالی بازگشته‌ام! اما شعرهای حجم، فارغ از الگوی نامشخص و پادرگریزشان همیشه ظرفیتی برای دریافته شدن دارند. متاسفانه در شعر قریب به اتفاق دوستانِ «گل برافشان» و «می در ساغر انداز» مدعی «دراندازانندگی طرح نو» طی سال‌های اخیر، این ظرفیت را هم نمی‌بینم و این است که لااقل تاکنون نتوانسته‌ام به این جریان‌سازی‌ها خوش‌بین باشم! «چو در دست است رودی خوش بزن مطرب سرودی خوش/ که دست‌افشان غزل خوانیم و پاکوبان سر اندازیم»

شما به نتیجه‌گیری «هایدگر» آنجا که گفته بود «همه هنرها می‌خواهند که به شعر برسند» چه پاسخ می‌دهید؟

برای پاسخ به این سوال، ابتدا باید اندیشه‌های «هایدگر» را به‌درستی شناخت و تحلیل کرد و دید تعریف «هایدگر» از «شعر» چه است و ذات شعر از نگاه این فیلسوف چیست؟ تا بعد بتوان با نظر او وارد دیالوگ شد. از آنجا که منطق گفت‌وگو چنین ایجاب می‌کند که در همین لحظه با پرسش شما مواجه شوم، فی‌البداهه اگر بگویم این است که: از نظر من این تعریف، کلی‌گویی‌ست و یک جورهایی ادای دِین به شعر است که در اذهان، مترادفِ «زیبایی» و «لطافتِ محض» محسوب می‌شود. اگر ذاتِ شعر را تخیل در نظر بگیریم و حرکت به سمت کشفِ زبان، جهان و خود، شاید بتوانم تا جایی با این نظر همراه شوم اما مگر سایر هنرها عاری از عنصر «تخیل» یا فارغ از وجوه اثیری برای درک ما از هستی هستند؟ مگر نه اینکه تخیل جدای از شعر هم حیات دارد؟! اسکار وایلد هم می‌گوید: «همه هنرها می‌خواهند به موسیقی برسند.»... اجازه بدهید کسی هم تصور کند که «همه هنرها می‌خواهند به رقص برسند»!... شخصا با وجود علاقه مفرط به شعر و اینکه «شعر» برایم گرامی‌ترین هنر است، فکر می‌کنم که اگر قرار باشد فارغ از ذهنیت فردی‌ام از متافیزیکِ «شعر» با نظر هایدگر مواجه شوم، می‌گویم: اگر همه هنرها میل به سمت یک هنر خاص داشته باشند، آن هنر «موسیقی» است!... و چرانه؟! البته با هرکدام از این آرا می‌شود کما بیش تا جایی همراه شد، اما در ادامه، هر هنری پارامترهای تشکیل دهنده متفاوتی دارد و در جایی می‌بینیم که این‌گونه تعاریف نقص دارد. برای من «سینما و نقاشی شاعرانه»، کاملاً ملموس است اما همان‌قدر که «شعر تصویری.»... و «موسیقی شاعرانه» در انتزاع خودش همان‌قدر می‌تواند عینیت داشته باشد که مثلاً «شعر موسیقایی»! ولی باید پذیرفت هرکدام از این تعابیر، تقلیل دادن آن هنرهاست. مگر اینکه تعبیری متافیزیکی و ذهنی از شعر داشته باشیم مترادفِ «چیزی متعالی» یا «تخیلی دور از دست»!

می‌خواهم سؤالی درباره مخاطبان بپرسم. فکر می‌کنم ما هرچه بیشتر و بیشتر می‌نویسیم، شعر به سمت و سویه‌های پراتیکی و دوری از زبان هر روزه به پیش می‌رود، در این میان دایره مخاطبان این گونه شعر تنگ‌تر می‌شود، در این باره چه فکر می‌کنید؟

موافقم!... زمانی گفتن از کلان‌روایت‌ها و بازنویسی هزارباره مفاهیم و پرداختن به آنها در شعر، مساله قابل پذیرشی بود، اما به نظر می‌رسد امروزه نوشتن از بسیاری از مفاهیم ازلی و ابدی، کلیشه شده است و تنها راه، برخورد شخصی و تجربه‌گرایانه با آن پدیده‌هاست. برای این کار، ناچار پای سویه‌های «پراتیک» و «عملگرایانه» و «تجربه‌ورزانه» به میان می‌آید و زبان به‌عنوان مهم‌ترین پارامتر شعری، نمی‌تواند بر کنار بماند. بنا بر قاعده، هرجا که پای فردیت به میان‌اید، فاصله با جمعیت، امری محتوم است و طبیعی‌ست که بروز این مساله در شعر، موجب تنگ‌تر شدن دایره مخاطبان شعر می‌شود. اما حقیقت این است که شریک شدن در تجربه فردی یک شاعر و دیدن و لمس جهان از منظری تازه و تجربه نشده کجا و بازخوانی هزارباره تجارب آشنا کجا؟! نگران نباید بود... مخاطب آگاه همیشه در اقلیت بوده!

به‌عنوان سوال پایانی، وضعیت شاعران امروز ایران را در مقایسه با سایر کشورها چگونه ارزیابی می‌کنید؟

از آنجا که زبانِ شعر یکی از مهم‌ترین پارامترهای شعر است و ارزش‌گذاری شعر، بیرون از بستر زبانِ مبدا، کاری ناممکن است، شاید نتوان از این پرسش به پاسخی دقیق رسید... ابتدا به زبان غنی فارسی و ظرفیت عجیب آن برای سرودن شعر بیندیشید... بعد لحظه‌ای شعر «مولانا» یا «حافظ» را خارج از بستر زبان در نظر بگیرید یا ترجمه شعر آنان را بخوانید تا ببینید گاه در عین لزوم و حتی گاهی وجوب، ترجمه یک شعر چه ظلم بزرگی‌ست به آن! با این پارادوکس چه می‌شود کرد؟!؛ «بیهودگی امری لازم!» و مایه تاسف این‌که هرچه شعری عظیم‌تر و سترگ‌تر باشد، ترجمه آن گناه نابخشودنی‌تری‌ست!!.. این است که غالبا اشعار منثور و نزدیک به زبان معیار، (و فقیر در زبان مادر) در ترجمه، موفق‌تر از آب درمی‌آید! این به کنار... مهجور بودنِ زبان فارسی در جهانِ امروز را هم یک کنار دیگر بگذارید... حال دوباره آن پرسش را به میان آورید! پاسخ مشخص است... نه؟! اما جالب است که به‌رغم این مساله، اغلب هرجا که شاعران فارسی‌زبان حضور داشته‌اند (حتی چهره‌های رانت‌خوری که در میان شاعران فارسی جایگاه درخوری نداشته‌اند) شاهد درخشش آنان بوده‌ایم! این نشان می‌دهد که به‌رغم مهجور بودنِ زبان فارسی، اگر ترجمه خوبی از شعر معاصر فارسی ارائه شود، حتما شاعران ایرانی جایگاه ویژه‌ای در شعر جهان خواهند داشت. شعر فارسی، رفیع‌ترین قله‌های شعر کلاسیک جهان را دارد و نیز کم نیستند شاعرانِ مدرنی که شعرشان مرزهای جهانی را درنوردیده... و شاعران امروز با نشستن بر دوش بلندترین شاعران، حتما چشم‌اندازی وسیع دارند!