یادداشت

ماه غمگین، ماه سرخ

نقدی بر رمان جولایی

سروش مظفرمقدم
نویسنده و منتقد ادبی

نوشته‌های رضا جولایی خصوصا در چند سال اخیر و از زمان همکاری‌اش با نشر چشمه، اُفت داشته است. پرکاری محسوس و نوشتن رمان‌هایی چون شکوفه‌های عناب و «ماه غمگین، ماه سرخ» که نه از ویژگی غافلگیری داستانی برخوردارند و نه از کشش روایی و عنصر تعلیق، به ما نشان می‌دهد که حتی نویسنده‌ای کاربلد و ماهر وقتی به دام کلیشه‌های رایج می‌افتد، می‌تواند واگردی غم انگیز داشته باشد. در این یادداشت کوتاه می‌خواهم به رمان کوتاه «ماه غمگین ماه سرخ» بپردازم. این رمان کوتاه شرح مستندگونه ای است درباره ترور «سیدمحمد رضای کردستانی، معروف به میرزاده عشقی» به سال ۱۳۰۳ خورشیدی. رمان ساختاری خطی و متعارف دارد و نویسنده سعی کرده در هر فصل کوتاه یا بلند، یکی از شخصیت‌های اصلی داستان را به اصطلاح «معرفی» کند. متاسفانه از همان سطرهای نخستین اثر، خواننده هوشمند متوجه می‌شود با داستانی گزارش‌گونه و تخت مواجه است. فصول مربوط به معرفی شخصیت‌ها (مثلا ملک الشعرای بهار یا محمدخان درگاهی) تخت، کم‌خون و کم‌کشش و به گونه‌ای ناشیانه مطول و مستقیم گوی‌اند؛ گو اینکه نویسنده سعی داشته به هر طریقی می‌تواند، حجم نوشته‌اش را بیشتر کند. اما این روش در رمان مذکور بدل به تکنیکی «لو رفته» می‌شود و ضربان قلب داستان محتضر جولایی اوج نمی‌گیرد. در این رمان به جز نثر گزارش‌گونه و تخت، شخصیت‌های تک بعدی و باورناپذیر که خواننده نمی‌تواند با آنان همزادپنداری داشته باشد، خطاها و لغزش‌های تاریخی مشهودی نیز به چشم می‌خورد. در بخشی از رمان، ملک الشعرا و میرزاده به منزل اشراف‌زاده مغروری می‌روند که بعد معلوم می‌شود «احمدخان قوام السلطنه رئیس الوزرای پیشین است. این در جایی است که در سال وقوع داستان یعنی سال ۱۳۳۰خورشیدی، قوام السلطنه در ایران نبود و پس از دستگیری به جرم سوء قصد به جان «سردارسپه» با وساطت بزرگان قاجاریه، آزاد شده و بلافاصله به اروپا عزیمت کرده بود. بنابراین جولایی در مستندنگاری خویش هم دچار ایرادات اساسی است. به یقین این رمان کوتاه فاقد «شور درونی» و «ریتم داستانی نفس گیر» است. این اثر بی‌گمان حاصل «برون‌ریزی مکانیکی» و «خویش دستوری» نویسنده‌اش است. به همین دلیل شخصیت‌ها وفضاها فاقد بار دراماتیک داستانی هستند. در فصلی از اثر، با شخصیت «سردارسپه رضاخان» روبه‌رو می‌شویم. شخصیتی که در همان نخستین مونولوگ‌هایش، خویش را لو می‌دهد و منطبق بر روایت‌های رسمی تاریخی و بدون ایجاد هیچ ایهام یا تعلیق دراماتیکی به برون ریزی پرداخته و قتل عشقی را صریحا بر گردن می‌گیرد! گو اینکه نویسنده قصد دارد با سرعتی باور نکردنی، اثرش را «جمع» کند و تکلیف شخصیت‌ها را زودتر روشن نماید. در واقع رمان «ماه غمگین ماه سرخ» هیچ نکته تازه یا انکشاف قابل توجهی برای خواننده‌اش در بر ندارد. چه بسا بهتر است که خواننده علاقه‌مند به مسائل تاریخی به جای خواندن این اثر، به سراغ روایت دست اول، درجه یک و جاندار زنده یاد محمد تقی ملک الشعرای بهار از قتل عشقی برود که هم کشش و تعلیق دارد و هم داستانی‌تر و جذاب‌تر از روایت جولایی است. در هر حال و در نگاهی کلی، این سنخ روایت- مستند نگاری‌های تاریخی، در ذات خویش ابتر هستند. بدین جهت می‌توان گفت برای شکل گرفتن درام داستانی، تخیل، تعلیق، کشش داستانی و تدوین هوشمندانه ماجراها، به علاوه شاخ و برگ دادن و بسط هوشیارانه خرده روایت‌ها از نکات مهم کار است و در صورتی که رعایت نشود، خواننده برای خواندن اثری حتی کوتاه نیز مجاب نخواهد شد. امید است از جولایی، این نویسنده کهنه کار آثار بهتری بخوانیم.

خبر

رئیس‌جمهور سرزده از نمایشگاه کتاب بازدید کرد

حجت‌الاسلام سید ابراهیم رئیسی، رئیس‌جمهور به صورت سرزده از سی و سومین نمایشگاه بین‌المللی کتاب در مصلای امام خمینی (ره) تهران بازدید کرد. رئیسی در آخرین روز از برگزاری این نمایشگاه از بخش‌های مختلف آن بازدید کرد. همچنین در این بازدید ناشران و فعالان حوزه نشر در خصوص دغدغه‌های حوزه کتاب با رئیس‌جمهور گفت و گو کردند. این بازدید در شرایطی انجام شد که با وجود انتشار اخبار، رئیس جمهور به دلیل مشغله کاری فرصت نکرده بود در مراسم افتتاحیه بزرگترین رویداد فرهنگی کشور شرکت کند. سی و سومین نمایشگاه کتاب تهران، امسال از ۲۱ اردیبهشت‌ماه در دو بخش فیزیکی و مجازی آغاز به کار کرد که بخش فیزیکی آن، شنبه ۳۱ اردیبهشت ماه به کار خود خاتمه داد اما بخش مجازی آن همچنان در دست علاقه‌مندان به خرید کتاب است.

محمد آزرم به بهانه انتشار «بوطیقا در انحنا»:

شعر جدی مدام در حال به چالش کشیدن نظریه‌های ادبی است

آرمان ملی- هادی حسینی‌نژاد: شعر مدرن فارسی در دهه‌های معاصر، با گرایش‌ها و جریان‌های مختلفی در جریان بوده است و شناخت از مبانی تئوریک و ویژگی ژانرهای مختلف ادبی در پیشبرد این جریان‌ها، نقش فراوانی داشته است. محمد آزرم شاعر، نویسنده و منتقد ادبی، یکی از شاعران تجربه‌گراست که در مجموعه شعرها و مقالات خود سعی کرده ضمن تجربه مسیرهای تازه، پیشنهاداتی را نیز به شعر زمانه خود ارائه دهد. «هوم»، «عطر از نام» (بداهه‌نویسی مشترک با ایولیلیث)، «هیاکل»، «جیغ بنفش» (گزیده‌ای از شعرهای هوشنگ ایرانی) و «آیا» از جمله کتاب‌هایی است که به قلم او منتشر شده است. او اخیرا کتابی را با همراهی نشر «مانیاهنر» منتشر کرده با نام «بوطیقا در انحنا»؛ و در آن به معرفی برخی ژانرهای شعر در جهان پرداخته است. این اتفاق بهانه‌ای شد تا با او گفت‌وگویی داشته باشیم:

کتاب تازه‌ای که به قلم شما منتشر شده، «بوطیقا در انحنا» نام دارد که در آن به معرفی ژانرهای شعر پرداخته‌اید. برای شروع، کمی درباره کتاب توضیح دهید و بگویید چه دامنه‌ای از ژانرهای شعری در آن آمده است؟

در این کتاب به توضیح و معرفی ژانرهایی از شعر پرداخته‌ام که موقعیت شعر بودن آنها برای بسیاری از مخاطبان بالقوه شعر و شاعران شعرهای مرسوم، پذیرفته نیست؛ در حالی که تعاریف دیگری هم از شعر داریم که همه ثبت شده‌اند؛ شعرهای دیداری، اجرایی، آوایی و ویدئوشعرها الان در جهان پذیرفته و ثبت شده‌اند و ما به این اعتبار که در سابقه هزار و صد ساله شعر فارسی کمتر رویکردی به سمت این نوع شعر داشته‌ایم، نمی‌توانیم آنها را نفی و انکار کنیم. «بوطیقا در انحنا» به مخاطبان بالقوه شعر نشان می‌دهد که وقتی با یکی از این گونه‌های شعری مواجه می‌شوند که به صورت مألوف و مستمر در شعر فارسی جریان نداشته، به جای انکار، چطور با آن ارتباط برقرار کنند و بعد از شناخت، نگاهی نقادانه نسبت به آن داشته باشند. برای مثال، در سال ۱۳۳۱ هوشنگ ایرانی شعری دیداری در کتابش منتشر کرد که یک شعر «کانکریت» است؛ البته آنجا هم با زبان، یعنی با آواها سروکار داریم. از آن سال تا سال ۱۳۸۰ یا ۸۱ که درباره‌اش نقد نوشتم، تصور عمومی بر این بوده که این جزو طراحی‌های اوست که در کتاب آمده و عنوان شعر به آن داده نشد. علاوه بر این درباره باقی شعرهای ایرانی هم صحبت دقیقی صورت نگرفته است. وقتی با آن شعر دیداری مواجه می‌شویم اگر بخواهیم بر اساس سنت شعر فارسی و حتی سنت شعر نیمایی ارزیابی‌اش کنیم، باید چه کنیم؟ خب طبیعی است که بگوییم اصلا شعر نیست و انکارش کنیم. در حالی که شعر کانکریت به عنوان یکی از تعاریف شعر در جهان ثبت شده است. حالا با توجه به آن تعریفی که ثبت شده باید ببینیم که چنین شعری چه ویژگی‌هایی دارد؛ چه چیزی آن را از شعر کانکریت اروپایی متمایز می‌کند و نسبتش را با تعاریف قبلی خودمان از شعر بسنجیم. من در کتاب دیگرم «جیغ بنفش» که گزیده‌ای از شعرهای هوشنگ ایرانی است، نشان دادم که اتفاقا این شعر هوشنگ ایرانی که سال ۱۳۳۱ منتشر شده نسبت به جریان شعر کانکریت اروپایی در دهه شصت میلادی یک حرکت رو به جلو بوده و ده سال پیش از آن جریان نوشته شده و منشأ آن از هند و از تفکر بودیستی هوشنگ ایرانی نشأت گرفته و در آن از مانتراهای هندی استفاده شده است. او این مانتراها را با فرم‌های ریاضی ترکیب کرده و به صورت فرم دیداری نوشته و همه این‌ها زمانی اتفاقا می‌افتد که هیچ دانشی از شعر کانکریت و شعر دیداری در سنت شعر فارسی موجود نبوده است. حالا اگر به نوع دیگری از تعریف شعر کانکریت نگاه کنیم که در جهان غرب تثبیت شده، می‌بینیم که اصلا زبان را به‌عنوان یک نظام ارتباطی کمرنگ کرده و چیز دیگری را جایگزین آن کرده‌اند.

این ژانرها دقیقا از شعر کدام مناطق و زبان‌ها انتخاب و با چه معیارهایی انتخاب شده‌اند؟

در دنیای مدرن نام‌گذاری، ثبت؛ توضیح و تشریح یک ژانر جدید به ویژه در حوزه شعر، معمولا در کشورهای اروپایی و آمریکایی رخ می‌دهد؛ اما وقتی پیشینه، سابقه و ایده اولیه هر یک از این ژانرها را بررسی کنیم، به نتایج جالبی می‌رسیم. پیشینه و ایده اصلی برای شعرهای دیداری در شرق آسیا، ایران باستان، مصر و بومیان آمریکا قرار دارد، اما نکته بسیار مهم این است که نام‌گذاری و ثبت این ژانرها در اروپا و آمریکا صورت گرفته و برای شناساندن هر کدام هزاران صفحه و ده‌ها کتاب منتشر شده است. گفته می‌شود «گیوم آپولی‌نر» ایده شعرهای «کالیگرام» را از شعر مشجر فارسی گرفته است؛ بسیار خب، چرا یک شاعر فارسی زبان اشاعه دهنده چنین شعرهایی نبوده است؟ شاید به این علت که هر چیز عادی که مخاطب عام دارد و مشکل‌ساز نیست و باورهای ذهنی را به پرسش نمی‌کشد، پذیرفته و در مقابل هر چیزی که اندکی متمایز باشد و کاری کرده باشد که سابقه نداشته یا کم‌سابقه باشد، به عنوان یک امر خطرناک با آن مقابله می‌شود. معیار انتخاب ژانرهای شعر در این کتاب، نام‌گذاری‌های تثبیت شده‌ای است که موقعیت جدیدی از شعر بودن را ارائه کرده‌اند.

به نظرم مفهوم «انحنا» در عنوان این کتاب، کارکرد معنایی خاصی برای شما داشته باشد. نسبت این مفهوم با مضامین کتاب و نگاه شما به‌عنوان یک شاعر چیست؟

ویژگی‌های شعر و موقعیت شعر بودن مدام در حال دگرگون شدن یا اگر دقیق‌تر بگویم دیگرگون شدن و مثل دیگری شدن و مثل غیر شدن است. مثل آن چیزی که مثل خودش نیست؛ یعنی ویژگی‌ها مدام در حال تبدیل به غیرویژگی هستند. در چنین شرایطی مخاطب به عنوان ناقد شعر باید بتواند آن خطاب همیشگی شعر به دیگری غایب را به کنش آن دیگری در متن شعر تبدیل کند. پس نقد نباید بیرون از شعر بایستد و با مناسبات و قراردادهای بیرونی آن را بخواند، باید خود را درون شعر از ابتدا بخواند. باید مناسبات و قراردادهای متنی را با خود و حین کنش خواندن خود در متن شعر بسازد. هم پاسخی به خطاب شعر باشد و هم آن را دایم به تاخیر بیندازد؛ و لازمه چنین امری، آگاهی از نظریه‌های ادبی و ژانرهای شعر است که در این کتاب معرفی، بررسی و توضیح داده می‌شوند. نکته‌ای که نباید از یاد برد این است که کار بوطیقا بازگویی معنا نیست؛ شناخت قواعدی است که ناظر بر آفرینش شعر هستند و این قواعد را در درون خود شعر می‌جوید. بنابراین بوطیقا آن رهیافت به شعر است که مجرد و درونی است. خود شعر، موضوع بوطیقا نیست؛ آنچه بوطیقا بررسی می‌کند ویژگی‌های شعر است؛ بر این پایه بوطیقا توجه خود را به خصوصیت مجردی معطوف می‌دارد که «شعریت» نامیده می‌شود و با انحنای عظیمی که این ویژگی‌ها در ژانرهای جدید شعر یافته‌اند، بوطیقا هم در انحناست.

شما را به‌عنوان یک شاعر تجربه‌گرا می‌شناسیم و ماهیت تجربه‌گرایی، با ارائه پیشنهادهای تازه به جریان‌های شعری حاضر گره می‌خورد. «بوطیقا در انحنا» هم می‌تواند چنین ویژگی برای شعر ما داشته باشد؟ یعنی پیشنهاد دهنده باشد؟

خواننده تیزهوش با پیشنهادهای متعددی در این کتاب مواجه می‌شود، از جمله اینکه در مواجهه با یک شعر اجرایی یا آوایی، باید از چه چشم‌اندازی به مفاهیم نگاه کرد. وقتی تعریف ما از شعر ثابت باشد قطعا از حدود و چارچوبی که برایش چیده‌ایم بیرون نخواهیم آمد. فرضا اگر با یک شعر آوایی مواجه شویم هاج و واج می‌مانیم که این حرف‌ها و اصوات نامفهوم چه هستند و چه ارتباطی می‌توانند با شعر داشته باشند. وقتی با یک شعر اجرایی که حرکت‌های بدن و حتی فضا و مکان و مخاطبانی که آنجا هستند باید جزیی از شعریت اثر باشند، مواجه می‌شویم، طبیعتا درکش نمی‌کنیم. وقتی با شعری مواجه می‌شویم که می‌بینیم شکل دیگری و نگاه دیگری دارد و با نظام ارتباطی فیلم کار می‌کند دچار مشکل خواهیم شد. یکی از پیشنهادهای «بوطیقا در انحنا» این است که ببینیم از چه چشم‌اندازی به اثر نگاه کنیم، تمامی این تعاریف را بشناسیم و بعد از شناخت این تعاریف، درباره‌شان صحبت کنیم و انتقاد داشته باشیم و آن را با موقعیت خودمان بسنجیم. وگرنه خیلی آسان است که در هر امر غریبه‌ای یک دشمن پنهان ببینیم و نفی‌اش کنیم.

مهم‌ترین پاسخی که در توضیح طرح و شکل‌گیری شعر نو فارسی مطرح شده، ضرورت و اقتضائات زمانه جدید بود. سوالی که معمولا مقابل شعر تجربه‌گرا و جریان‌های پیشرو قرار دارد این است که تحولات مدنظر آنها، آیا با ضرورت یا نیازی در شعر و یا جامعه، پشتیبانی می‌شوند یا خیر. در اینجا اما می‌خواهم این سوال را از شما بپرسم که آیا معرفی و آشنایی با ژانرهای شعری که محصولِ جهانِ زیسته شاعر غربی است، می‌تواند برای شاعر فارسی زبان هم کارگشا باشد؟

مساله مهم این است که در حال حاضر و در کشور با انواع شعرهای دیداری، آوایی، صوتی، اجرایی، ویدئویی مواجه می‌شویم و در جایگاه مخاطب نمی‌توانیم این حضور را نادیده بگیریم. شاعر در هر ژانری جهنم خود را می‌سازد، اما این منتقد یعنی مخاطب تیزهوش است که باید از این جهنم بهشت خود را پدید آورد. ضمن اینکه ویژگی‌های متغیر و موقعیت ناایستای شعر از تغییر اقتضائات این زمان جدا نیست. ما در عصر پارادایم پسامدرن هستیم. پارادایمی جهانی که با دگرگونی هویت‌ها و ساختارهای اجتماعی، با رویکرد بی‌توجهی به معرفت شناسی و مطالعه بازنمودها به جای پرداختن به دلالت‌های فرضی آنها؛ تردید نسبت به بنیان‌های قطعی حقیقت و ارزش؛ اهمیت چگونگی طرح دعاوی و کاربرد دانش در مسائل سیاسی اجتماعی و نه صدق یا کذب آنها و بی‌توجهی به معنا به عنوان منبعی برای ساختن هویت‌ها و ساختارها؛ خود را نشان داده است. در این پارادایم، تغییر جهت گیری‌های دیگری هم حایز اهمیت است مثل: مرکزیت‌زدایی از جامعه و باور به اینکه ساختارهای اجتماعی طی فرایندهایی که در مکان و فضا صورت می‌گیرد، ساخته می‌شوند و نه به گونه‌ای علت و معلولی. تغییر باورها، ارزش‌ها و زمینه‌های اجتماعی نقش کاملا موثری در شکل دهی به رویکردهای جدید در شعر داشته است. می‌توان گفت شعر متمایز این عصر نتیجه تغییر نگرش نسلی است که تحولات جهانی و منطقه‌ای را با تمامی تناقضات آن درک کرده و می‌داند وارد دوران‌های گذار پیاپی و بحران‌های دومینویی شده است که می‌تواند مولد فرم‌های بی‌سابقه در شعر باشد. فرم‌هایی که اجرایی از شک، نسبی گرایی حاد، بی‌باوری به روایت‌های کلان و سوژه استعلایی هستند و خود مولد بحران و تنش در فضای ادبی می‌شوند. فرم‌هایی که در شعر، تخریب، گسست و فروپاشی درونی را اجرا می‌کنند. شعر در این دوره پارادایمی نه فقط از بحران استقبال می‌کند بلکه خود بحران‌ساز می‌شود و مرزهای شعریت را بارها و بارها تغییر می‌دهد بدون اینکه مسیر خطی خاصی را به‌عنوان مسیر پیشرفت همچون شاعران آوانگارد مدرنیست برای خود مشخص کند و صرفا به نفی گذشته بپردازد. شعر در این دوره هر قدر توانسته، ساختارهای معناشناختی را به بازی گرفته و نشان داده که معنا چیزی از قبل آماده نیست و با ظهور فرم شعر آشکار می‌شود و هیچ مولفه و رویکرد قطعی را نمی‌توان برای آن در نظر گرفت.

همان‌طور که می‌دانید، شعر در دهه‌های اخیر، آزمون و خطاهای فراوانی داشته و شما نیز طرح‌ها و ایده‌های مختلفی را در شعر فارسی آزموده‌اید. درک حال حاضر شما از موقعیت شعر و جریان‌های پیشرو در شعر فارسی چیست؟ به نظرتان مهم‌ترین دستاوردهای تلاش‌های صورت‌گرفته برای شعر فارسی در دهه‌های اخیر که بتوان قدم‌های آینده را با تکیه بر آنها برداشت، کدامند؟

خب، من بر این باورم که مدت‌هاست که «شعر» محو شده و تنها همین کلمه؛ همین عنوان از آن باقی مانده است. نامی که به هر چیزی اطلاق می‌شود اما توان نامیدن خودش را ندارد. در چنین وضعیتی می‌توان با این کلمه فرم‌هایی رندانه و رمززدایی شده ساخت که چندین تأویل ناپیوسته به دست دهد و مبتنی بر چشم‌اندازهایی متعدد و نقاط محوشونده متفاوتی باشد و به یک جهان‌بینی یا متافیزیک واحد اشاره نکند. می‌توان با این کلمه فرم‌هایی ساخت که به‌طور مفرط، جهانی زبانی را همزمان ویران کند و بسازد و خوداندیشی خود را پنهان نکند، یا وانمود نکند که می‌تواند بر تناقض‌های درونی خودش غالب آید و ادعای آوانگاردهای منقرض شده را تکرار کند. فرمی که معیارهایی متعدد و متکثر وضع کند، اما در جبهه‌ای فراگیر و گسترده وارد نشود، کاری که آوانگارد دهه ۱۹۲۰ کرد. چنین فرمی تنها باید بر خودش غلبه کند و این موقعیت پارادوکسیکال شعر «پُست‌آوانگارد» است که آوانگارد نیست، چون مسیری خطی را دنبال نمی‌کند و قائل به جهت خاصی برای پیشرفت نیست، بنابراین همه جا هست و هیچ جا نیست، مجموع‌های التقاطی از تجربه‌های پراکنده است، که از قبل‌های متعدد می‌آید و هرچه را بخواهد تسخیر می‌کند. بدیهی است چنین رویکردی، نیازمند نظریه‌پردازی ادبی است. اگر نظریه ادبی را دانش معیارها و بنیان‌های ادبیت در انواع ادبی بدانیم، آن‌وقت هیچ شعری برکنار یا تهی از نظریه ادبی نیست. هر شعر جدی، تجربی و حرفه‌ای مدام نظریه ادبی را به چالش می‌کشد در حالی که تولید کننده آماتور شعر نمی‌تواند شعر تجربی را بسازد و به علت ناآگاهی و فقدان دانش شعری، به جای به چالش کشیدن مبانی زیباشناختی نظریه، به دام کلیشه‌های زبانی می‌افتد. شاعر حرفه‌ای و آگاه از نظریه‌هاست که می‌تواند با کنش ساختن شعرش، مبانی نظری را هم تغییر دهد. شعری که از نظریه ادبی آگاه باشد هم پرسش‌ساز است و هم پاسخ‌های قبلی را به چالش می‌کشاند. این شعر تجربی و حرفه‌ای است که درک سنتی از شعر را دچار شک و تردید می‌کند و یاد می‌دهد که چطور باید به شعر نگاه کنیم. بنابراین اگر شعری خود را فارغ از نظریه ادبی ببیند، قابلیت به پرسش کشیدن چیزی یا در تقابل قرار گرفتن با امری را نخواهد داشت.

چه دورنمایی را برای شعر در قرن آتی پیش‌بینی می‌کنید؟ و به نظر شما چه عوامل درونی و بیرونی بیشتر در جریان شعر آینده فارسی، موثر و بارز خواهند بود؟

رسیدن به شعر، رسیدن به امر ناممکن است. رسیدن به افقی دست نیافتی؛ آن هم وقتی خود راه، خود رفتن و خود مقصد، تنها در همین امر ناممکن و از همین ناممکنی باید ممکن شود. لمس واقعی توهم است. کوششی است تا راهی از توهم ساخته شود و واقعی در اتفاق نیفتادن، اتفاق بیفتد. ولی شعر را نمی‌شود حتی به آن لحظه رسیدن به امر ناممکن محدود کرد. همین ناممکنی محدود نشدنی، پرسش پنهان هر شعری می‌شود که از نافرجام بودن کوشش خود آگاه است. همه شعرهای تجربی، با شکل پیش‌بینی‌ناپذیر خود، با اجرای منحصر به فرد خود، همین پرسش را طرح کرده‌اند. همه شعرهای تجربی، منهای دیگری شده شاعرند. خودهای از خود بیرون رفته، از حد گذشته که تنها ردی از آنها مانده است. خودهای پیش‌بینی‌ناپذیری که اثری مهارنشدنی دارند و خود آشنای شاعر را هم تغییر می‌دهند؛ دیگری‌ای هستند که از «می‌توانست بشناسد و پیش‌بینی کندهای او، از حدهای آشنا، عبور کرده‌اند. هر دو برای هم دیگری هستند. پرسش پنهان شعرهای تجربی، چگونه ممکن بودن امر ناممکن است، چگونه پرسیدن همین پرسیدن است. شعر به بیان هایدگر، نامیدن بنیادین هستی است پس اثری شعر است که جهانی را بسازد که خود و همه چیز را از ابتدا بنامد. این نگاه می‌تواند در هر فرم جدید اتفاق بیفتد. و همه زبان‌ها و زمان‌ها و رخدادها می‌توانند آنجا حاضر باشند. بستگی به فرمی دارد که ساخته می‌شود و این فرم می‌تواند آوایی باشد یا نباشد یا اجرایی باشد. این شعرها قبل از اینکه بخواهیم درباره‌شان تصمیم بگیریم، تثبیت و نامگذاری شده‌اند و نمی‌توانیم بگوییم شعر اجرایی یا آوایی اصلا لزومی دارد یا ندارد. تکلیف ما با اینها روشن است، وجود دارند. حالا یا می‌توانیم در این حوزه کاری انجام دهیم یا نمی‌توانیم. می‌توانیم ترکیبی بسازیم که فراتر برویم، می‌توانیم شعر را حتی به حوزه‌هایی که مربوط به شعر نبودند نفوذ بدهیم یا قانع هستیم به آن چیزی که داریم و خطری ندارد و مرسوم است. کار شعر همین است ساختن جهان و محسوس کردن امور نامحسوس و این نامیدن اتفاقا همیشه در برخورد اول ممکن است غریبه باشد. شامل همه چیز حتی هذیان‌گویی هم می‌شود. چرا خود فرم هذیان را شعر نکنیم؟ چرا از چیزهای به نظر عجیب و غریب شعر نسازیم؟ خود این کنار هم گذاشتن هم توانمندی تدوین می‌خواهد. باید جهانی را در شعر محسوس کنیم و در این محسوس کردن خود اثر و نامیدن شعر خیلی مهم است باید بتوان شعر را از ابتدا نامید یعنی تعریف جدیدی از شعر ارائه کرد و این سخت است. برای همین است که ما مدام سعی می‌کنیم شعر خلاقانه‌تری بنویسیم و برای همین است که نسل‌های متوالی می‌آیند و باز هم شعر نوشته می‌شود.

دنیا دست کیست؟

نشر هونار تازه‌ترین عنوان خود را به کتابی با عنوان «دنیا دست کیست؟» اختصاص داده است، کتابی که دربردارنده برخی سخنرانی‌ها و مصاحبه‌های نوام چامسکی؛ زبانشناس، فیلسوف و دانشمند شناخته شده حوزه علوم شناختی است و با ترجمه ضیاءالدین خسروشاهی و مسعود حسن‌پور، روانه بازار کتاب شده.

بی‌شک نوام چامسکی یکی از چهره‌های آکادمیک عرصه فعالیت سیاسی و کنشگری خستگی‌ناپذیر است. او در نودسالگی هنوز پر انرژی و در جست‌وجوی جواب پرسش‌های خویش و دیگران در پهنای جهان است. چامسکی اصالتا زبانشناس است، ولی چندسالی است که به حوزه سیاسی- اجتماعی روی آورده و بسیار موفق و اثرگذار بوده است. تا به امروز از او چندین کتاب و مقاله چاپ و پخش شده که به زبان‌های مختلف نیز برگردانده شده است. او در ایران نویسنده و محققی نام‌آشناست و آثارش به‌طور وسیع ترجمه و چاپ شده است.

آرتور نایمن، گردآورنده و ویراستار این کتاب درباره چامسکی نوشته است: «نوام چامسکی نویسنده معاصری است که آثارش مورد بیشترین استناد قرار گرفته است؛ در طول تاریخ او مقام هشتم را در این حوزه به دست آورد که پس از کارل مارکس، لنین، شکسپیر، ارسطو، انجیل، افلاطون و فروید قرار می‌گیرد. او در خارج از آمریکا بسیار مورد توجه قرار گرفته، و به عبارت ساده در سطح جهانی مهم‌ترین منتقد اجتماعی-سیاسی معاصر است. ولی عقاید سیاسی‌اش در درون خاک آمریکا به حاشیه رانده شده است. بی‌اغراق او به‌همثابه راوی کتب عهد عتیق مذهبی عصر مدرن، پیام‌آوری است بدون پذیرش در خاک خود، یعنی آمریکا!» «آمریکا واقعا چه می‌خواهد؟»، «ویرانگر برون‌مرز»، «شست‌وشوی مغزی در داخل آمریکا»، «مرفهان اندک و فرودستان بی‌شمار»، «اقتصاد نوین جهانی»، «دروغ‌ها و دموکراسی» و «آمریکا یک کشور جهان سومی می‌شود»، سرفصل برخی از بخش‌های این کتاب به شمار می‌آید. این اندیشمند منتقد به نظام سلطه‌طلبانه آمریکا و نقشش در برخی تحرکات این کشور در خاورمیانه، نقدهای بسیاری نوشته است، از جمله ارتباط و مواجهه آن با کشورهایی چون عراق و کویت و... او در این کتاب با اشاره به جنگ خلیج فارس نوشته است: «صدام حسین گانگستر جانی بود. از پیش از جنگ خلیج فارس هم همین بود، زمانی که دوست ما و شریک تجاری مورد توجه ما بود. تعرضش به کویت مطمئنا در گستره بسیاری جنایات مشابه که آمریکا و همپیمانانش انجام می‌دادند، به‌هیچ‌وجه به وحشتناک بودن برخی هم نمی‌رسید. مثلا تجاوز به اندونزی و الحاق تیمور شرقی، به‌لطف حمایت قاطع آمریکا و هم‌پیمانانش، به‌طور نسبی به نسل‌کشی پهلو می‌زد. شاید یک‌چهارم جمعیت هفتصدهزار نفری آن کشته شدند، قتل‌عامی بزرگ‌تر از قتل عام پول پوت نسبت به جمعیت، در همان سال‌ها.» اگرچه تمامی مصاحبه‌ها و سخنرانی‌های تکمیل شده در این کتاب اساسا در دهه ۱۹۹۰ انجام گرفته و بعضی از آنها در اواخر دهه ۱۹۸۰، اما آنچه در این اثر می‌خوانید از مطالب شنیداری رادیوها و رسانه‌های امروزی فراتر است و ذهنیات چامسکی را به‌درستی شرح می‌دهد. تحلیل‌های چامسکی چنان عمیق و دوراندیشانه است که همواره روزآمد به نظر می‌رسد و با گذر زمان بیشتر می‌درخشد.