آرمان ملی
armanmeli.ir
سال هفتم
شماره ۱۸۹۹
چهارشنبه
۲۴ • ۰۵ • ۱۴۰۳
۹ صفر ۱۴۴۶/ ۱۴ آگوست ۲۰۲۴

نگاه

گاهی به رمان «پاسار» اثر درخشان مریم اسحاقی

حماسه انتخاب

لاله فقیهی
داستان‌نویس

«پاسار» چهارمین اثر مریم اسحاقی است؛ رمانی درون‌نگر که با تمهیدات ساختاری مختلف سعی در شکستن تقابل‌های دوتایی نظیر خودآگاهی/خودفریبی و اسارت/آزادی دارد. روجا دختری عصیانگر و تجربه‌گرا، خانواده را به امید آزادی از بند کنترل بیرونی ترک می‌کند، شغل خوبی دست‌وپا می‌کند و در معاشرت با دوستانش احساس آزادی دارد. عصیان او علیه نظم موجود و فهم مشترک در جامعه است که توسط خانواده و افکار عمومی تحمیل می‌شود. در واقع قرار گرفتن زیر فشارهای خانوادگی-اجتماعی و دوراهی‌ها و اغلب برگزیدن راهی دورتر از ذهن، او را چون آنتیگونه در متن حماسه انتخاب در دنیای معاصر و جامعه کنونی قرار می‌دهد: «امروز خانه را ترک کردم. روز تولد بیست‌وپنج سالگی‌ام زدم بیرون از خانه‌ای که هنوز فقدان تو را باور نکرده و قاب عکس خاک‌گرفته روی تاقچه. می‌خواستم زندگی‌ام، لحظه‌هایم از آن خودم باشد. می‌خواستم خودم را گوشه‌ای از رشت گم‌وگور کنم. پشت پا زدم به مامان و همه‌ما. نه نشانی بهشان دادم نه شماره تماس.»

روجا اهل نوشتن است و برای نگاه‌کردن به درونیات و تحلیل احساسات و افکارش، از طریق ایمیل با برادر مرده خود حرف می‌زند. در واقع «پاسار» روایت آنتیگونه‌ای است که تنها همدم و غمگسارش آدرس ایمیل برادر گم‌شده‌اش، پیمان است و زندگی‌اش در گرامیداشت و پاسداری از خاطرات برادر عصیانگر و گرفتن تأیید نگاه او معنا می‌شود. برادر گم‌شده‌ای که قرار بوده بعد از ردشدن از مرز در اولین فرصت تماس بگیرد، اما هرگز خبری از او نرسیده. اما تمام آن دیگری که چون آینه‌ای مقابل روجا قرار دارد و روجا با دیدن تصویر خود در او به خودش کلیت می‌بخشد همین سوژه غایب است، نگاه یک برادر مبارز و زندانی که تجربه انتخاب و مبارزه‌اش تا آخرین مرزهای امکان گسترش یافته است. اما این فقط ذهنیتی است که روجا می‌خواهد از برادر حفظ کند. از آنجاکه روجا امیدی ندارد حرف‌هایش شنیده و خوانده شود، در واقع با خودش حرف می‌زند. و برادر گم‌شده یا آن آدرس ایمیلی که حاوی نام برادر است، آرمانی است که روجا با کشیده‌شدن به سمتش، خود را می‌سازد و به هویت توپر خیالی‌ای دست می‌یابد. اما او وجه منفی برادر را در قعر ناخودآگاهش دفن کرده است. این آنتیگونه دنیای معاصر به‌ظاهر موفق شده آن بخش از وجود برادر را که از او یک ضدقهرمان ساخته، آن بخشی که معشوقش مهشید را به کشتن داده، در لایه‌های ناخودآگاهش مدفون کند. او برای جسمیت بخشیدن به برادر دلخواه، عاشق بهراد می‌شود که شباهت‌های ظاهری زیادی به پیمان دارد. او نویسنده‌ای معروف است که می‌داند چطور از کلمات برای پیشبرد اهدافش استفاده کند؛ بنابراین روجا بار دیگر در آستانه انتخابی مهم قرار می‌گیرد: «حس حقیقی زنده‌بودن داشتم. چگونه یک لحظه عادی که هزاران انسان، هزاران بار از آن عبور می‌کنند می‌تواند این چنین تکان‌دهنده باشد، این چنین تو را به خودت نشان دهد. چگونه در یک لحظه به ظاهر عادی قادر می‌شوی بزرگ‌ترین تصمیم زندگی‌ات را بگیری.» اما آن وجه منفی وجود برادر که روجا خاموشش کرده، از ناحیه‌ای دیگر سربرمی‌آورد. بهراد به روجا خیانت می‌کند. آرمان ذهنی روجا فرومی‌ریزد. در اینجاست که ما با گذشته برادر و اتفاقی که در زندان افتاده و منجر به مرگ مهشید شده، روبه‌رو می‌شویم. یعنی وجه منفی و ضدقهرمانی پیمان جای درستش را در چینش وقایع و ساختار کلی رمان پیدا می‌کند. روجا که از ابتدا بر استعداد نویسندگی‌اش تأکید شده بود، در پایان‌بندی رمان با فرمی دایره‌ای به ابتدای رمان برمی‌گردد و نشان می‌دهد تمام رمان درواقع نوشته‌های روجای نویسنده است که پس از مرگ ذهنی بهراد به خودیابی و آزادی رسیده است و در همین دایره با نگاهی مجدد به تمام اتفاقات گذشته به ناپایداری تجربیات و مفاهیم به ظاهر سفت و سخت پی می‌برد. با دیدی عمومی بر اساس فهم مشترک، روجا در یک تقابل آشکار میان خودآگاهی و خودفریبی، به روی خیانت‌های بهراد چشم می‌بندد و با بسط ایده شخصی و گسترش مفهوم عشق و قراردادی مفهوم خیانت در عشق، خیانت را به جزیی ضروری از ماهیت عشق برمی‌کشد تا بتواند رابطه خود را حفظ کند. با توجه به حسرت و سوگ دائمی روجا در مورد برادرش، این نگاه شخصی او گویی در امتداد حس مادرانه‌اش به برادر نیز هست. اما از دیدی دیگر روجا خلاقانه جهان امکانات خودش را ساخته است، جهانی که با پرتوافکندن دوباره بر روابط و نسبت‌ها بازتعریف شده و تقابل‌های دوتایی رایج و دوقطبی‌ها در آن شکسته شده و نامتعین شده است. در اینجا نویسنده به خوبی نشان می‌دهد که چه نیروهایی در کارند تا سرانجام تجربه شخصی ما را معنا و جهت دهند و فهمی از جهان را محقق کنند. هژمونی و گفتمان‌های غالب اجتماعی فرهنگی از طریق داوری دوستان، معشوق، رقیب و خانواده، تجربه او را دستکاری کرده و به سمت فهمی دیگر می‌کشانند؛ به‌طوری‌که دیگر آن عشق که زمانی برایش تجلی آزادی بود به نوعی اسارت تغییر شکل می‌دهد. این بار نیز روجا تصمیم سختی می‌گیرد: «صبح برای آخرین بار نگاهی می‌اندازم به بهراد که خواب است و از خانه بیرون می‌زنم... حس می‌کنم سبکبالم و میان ابرهای پشته پشته رکاب می‌زنم، نه در پی بهراد، که پشت به او.» اما پایان‌بندی رمان نقطه آزادی واقعی است. او سرانجام با تلنگری به پا می‌خیزد و به همعنای نهایی مثبتی از آزادی دست می‌یابد. آزادی نهایی او زمانی رخ می‌دهد که با تأمل بر روابط و نسبت‌های پیرامون، به خود می‌آید، احساس استقلال می‌کند و شور نوشتن را بازمی‌یابد و عملی می‌سازد. به این ترتیب معنای وجودی رمان «پاسار» با فرم کلی دایره‌ای که نگاه تازه‌ای را به شروع رمان می‌طلبد، به‌عنوان نمودی از آزادی واقعی بازتاب پیدا می‌کند. در اینجاست که او آری‌گویان به نقطه اشتراکی می‌رسد میان من آرمانی خودش و آنچه جامعه به اکراه برایش سرمی‌جنباند.

هادی خوانساری در گفت‌وگو با «آرمان ملی»:

شاعر شدن از هر کاری راحت‌تر شده است!

آرمان ملی- محمد صابری: شاعری و سخن‌ورزی در ادوار مختلف تاریخ ایران، فضیلت به‌شمار آمده؛ تا جایی که اقشار و اصناف مختلف سعی کرده‌اند با فراگیری اصول اولیه عروض و قافیه، برای خود جایی بین ادبا باز کنند. این عادت تاریخی در عصر جدید اما سر و شکل دیگری به خود گرفته؛ به‌طوری که گویا رشد و توسعه رسانه‌های اجتماعی به آن سرعت و فراوانی بیشتری هم داده است! هادی خوانساری، شاعر و منتقد ادبی بر «میل به دیده شدن و خاص بودن» در این شرایط تاکید دارد و در این‌باره می‌گوید: «... دریچه شاعر شدن از هر دریچه‌ای گشادتر و عبور از آن راحت است، و اینکه ورودش هیچ تخصص و توان کلامی و تکنیکی و شاعرانگی نمی‌خواهد!!» او که معتقد است شیوع چنین وضعیتی باعث از سکه افتادن شعر و شاعر شده، معتقد است: «ترافیک شاعر(ان) و افول استانداردهای نسبی و تخریب آیتم‌های زیبایی‌شناسانه کار را به جایی رسانده که هیچ شاعری، شعر دیگری را نه می‌خرد و نه می‌خواند...».

به عنوان مقدمه و برای آن دسته از خوانندگان روزنامه که با شما آشنایی کمتری دارند، از آثار و پیشینه فعالیت‌های ادبی خود برایمان بگویید.

اصولا رویکرد حرفه‌ای در همه زوایا برایم بسیار ارزشمند و قابل توجه است و بخش اصلی نام، زیست و تاریخچه من به حضرت مبارک شعر برمی‌گردد. بله من شاعرم و از شاعری من سی و دوسال می‌گذرد و حدود سیزده کتاب شعر و تئوری از من به چاپ رسیده است. آثارم به چند زبان هم ترجمه شده و اگر از من چیزی در ادبیات معاصر فارسی بماند، غیر از شعرهایم دو مانیفست (اعلامیه کودتای خودکار) با عنوان مانیفست «غزل پیشرو» و مانیفست «بوطیقای همگرایی و شعر همگرا» است که اولی در اواخر دهه هفتاد و دومی در اوایل دهه هشتاد در دو کتاب «چه ریک‌های جوان» و «تظاهرات تک نفره» به چاپ رسیده‌اند. دیگر اینکه دو دهه ناشر شعر بوده‌ام و بیش از پانصد کتاب به چاپ رسانده‌ام. اما هیچ وقت خود را ناشر حرفه‌ای ندانسته‌ام. چند باری هم به فستیوال‌های جهانی و بین‌المللی شعر دعوت شده و در آن‌ها حضور یافته‌ام؛ ازجمله حضور در فستیوال جهانی شاعران هاوانا، نمایندگی آسیا در هیات موسس کمیسیون شاعران صلح، سخنرانی در روز جهانی شعر در مرکز شاعران آمریکای لاتین و غیره. عضویت در جنبش شاعران و روشنفکران جهان در حمایت از بشریت، طراحی و ارائه پرچم جهانی شاعران صلح که به امضای بیش از هشتاد شاعر بزرگ جهان - از آدونیس گرفته تا رانستو کاردینال، تیاگو دمِلو، آیتانا آلبرتی و پابلو آرماندو فرناندز- رسیده است هم از فعالیت‌های این فرزند کوچک ایران است. و البته افتخار بیش از یک دهه همکاری با زنده‌یاد استاد داریوش مهرجویی در جایگاه مشاور و مدیر برنامه و تولید هم داشته‌ام. زودتر تمامش کنم... شانزده- هفده سال هم می‌شود که رئیس انجمن دوستی ایران و کوبا هستم و چند دیپلم افتخار صلح و مدال کوچک هم در پرونده دارم. در مجموع شاعر مردمم هستم؛ اگر این شأنیت را داشته باشم.

شما در حوزه شعر و نقد ادبی علمی کارنامه قابل دفاعی داشته‌اید و دارید، نقد علمی شعر چه پارامترهایی دارد و چه کاربردهایی؟

اول این را بگویم؛ قبلا هم بارها نوشته‌ام که این کلمه «منتقد» که یک غلط مصطلح است، ریشه در انتقاد دارد و یعنی عیب‌جویی. ساحت نقد بسیار مبارک است که بعد به آن خواهیم پرداخت اما کلمه «منقد» صحیح است. به گمانم نقد علمی پارامترهای زیادی دارد؛ شاید نزدیک به پانزده- بیست شماره از جامع‌نگری تا تخصص‌مداری و خلاقیت و اشراف به زبان و ساختارشناسی و غیره... اما باید ببینیم و تشخیص بدهیم که چه اثری باید به بوته نقد گذاشته شود؛ یعنی اگر اثری شان حرفه‌ای نداشته باشد - مگر در حد کارگاهی و نقد آموزشی کارگاهی- و یک نقد حرفه‌ای بر آن اجرا شود، ظلم به هر دو؛ هم ناقد و هم اثر است.

از سویی کار منقد چون استاد کاری است که سنگ سیاه را برش و صیقل می‌دهد و الماس را به رخ می‌کشد. نقد علمی تراز شأنیت و اعتبار اثر را ثبت می‌کند و به مثابه یک ستاره بر شانه‌های صاحب اثر می‌نشیند. هرچند شخصا معتقدم که نقد ذوقی همراه با اندکی رویکردهای علمی بخش عمده جهان هنری ما را گرفته و به جلو می‌برد، اما بحث نقد علمی، مثال بازی کردن در سطوح مختلف است. یکی در تیم دسته چهارمی بازی می‌کند و یکی در لالیگا! هر دو هم بازیکن فوتبال هستند. از طرفی؛ نقد علمی و خلاقانه باعث و بانی بازسازی و بهینه‌سازی و پیشرفت است و از زنگ‌زدگی و یکجانشینی جلوگیری می‌کند. نقد علمی اهرمی است تا دریچه‌های موجود و ناپیدا در اثر، روبه‌روی مخاطب باز شود و فرمان ادامه تاویل‌پذیری به دست مخاطب داده شود. البته در نقد علمی باید به ثبت و مکتوب بودن همت گمارد؛ به نشر و اشتراک گذاشتن و اطلاع‌رسانی. نقد علمی هم می‌تواند صحنه جدل و گفت‌وگو باشد، نه جدال و یقه‌گیری، و البته باید متین باشد که بار معلمی و اخلاق‌مداری را هم به دوش کشد. نقد علمی باید در خود شیوه‌های نقد مطالعات و روش‌مندی نقد را هم پرورش دهد و خود را به‌روزرسانی کند. همچنین نقد علمی در ابتدا بی‌ذهن است؛ یعنی منقد دانسته‌های خود را و گرایش‌ها و علاقه یا ناپسندی خود را از اثر یا مولف به کناری می‌گذارد و بعد به نقد می‌پردازد. منقد خوب چون خورشید، بی‌ذهن و تک چشم است در برابر رسالتی که در روشنگری اثر پذیرفته است و سعی در نشان دادن وجه‌های گوناگون و روشنی و تاریکی و چیستی و چگونگی اثر دارد و در کل جلو برنده است.

جایگاه منتقدان در ادبیات ایران هنوز به تعریف مستدلی نرسیده است. منتقد ادبی در کجای ادبیات ایستاده است و دیگر آنکه آیا در ادبیات ایران منتقد با معیارهای پذیرفته‌شده جهانی داریم یا خیر؟

در روزگاری که حال و احوال شعر و یروسی است، حال نقد هم چندان تعریفی ندارد. هر چند من معتقدم که بیشتر منقدهای ما، مدرس یا معلم شعر هستند و کمی بیشتر از برخی می‌دانند؛ یعنی منقد حرفه‌ای به شکلی یا وجود ندارد یا بسیار کم است. اگر هم وجود دارد، مثلا چند اثر چاپ می‌کند و می‌گوید که خب دیگر؛ جایگاهی دست و پا شده و کافی است... بعد گاهی بر شاعری از نسل‌های پیشین مطلبی می‌نویسد یا سخنرانی می‌کند؛ حالا اگر این طور باشد خوب است. بعضی که هنوز ابتداییات را ندانسته، داعیه منقد بودن دارند. من بر این نظرم که منقد حرفه‌ای باید برای آثار صاحب کلاس و حتی یک درجه پایین‌تر که امیدی می‌توان به آنها بست، مدام مطلب بنویسد. مثل یک کارمند، مثل یک عکاس حرفه‌ای که دوربینش همیشه همراهش است. اما در آمریکا مثلا یا در انگلیس منقدهای حرفه‌ای بیشتر در یک نشریه یا روزنامه مشخص حداقل هفتگی مطلب دارند و مخاطب می‌داند که چگونه باید آنها را پیگیری کند. اما در کشور ما، نقد حرفه‌ای هم اسباب امرار معاش را منتقد را تامین نمی‌کند. همین یک دلیل کافی است که دیگر درباره جایگاه نقد و منقد هیچ نگوییم.

بلوم، منتقد سرشناس آمریکایی می‌گوید یکی از مصائب شاعر امروز، گستردگی سایه انقیادگونه‌ی بزرگان شعر است. با توجه به تاریخ هزارساله ادبیات ما در این حوزه، تحلیل شما از گفته بلوم چیست؟

هارولد بلوم بسیار دقیق و زیبا فرمودند. بله؛ یکی از مصائب شعر امروز گسترش سایه انقیاد گونه بزرگان شعر است؛ خصوصا در شعر فارسی که سایه دلپذیر شعر کلاسیک و بزرگ ما چنان بزرگ است که به سختی خورشیدکی بتواند از پس ابر سر برون کند و خودنمایی پیش گیرد. چنان‌که هرقدر شعر کلاسیک ما در سطح جهانی معتبر و عزتمند است؛ شعر معاصرمان درخشش جهانی نداشته؛ چراکه ما در سه- چهار قرن اخیر حداقل جامعه پیشرویی در فرهنگ و ادبیات نبوده‌ایم کمبود روابط مطبوع با جهان و البته زبان زیبای فارسی که فراگیری‌اش از سخت‌ترین‌ها است، نبود یا کمبود مترجم‌های حرفه‌ای و همچنین آثاری که بعضا گزینه مناسبی برای ترجمه‌پذیری نبوده‌اند و مابه‌ازاهایی که در این امر کم بوده‌اند، می‌تواند دلایلی بوده باشند که همچنان شعر بزرگ کلاسیک ما بزرگ و ترسناک به نظر برسد در مقایسه با شعر معاصر.

از رویکردهای ادبی در حوزه نقد، رویکرد فرمالیستی همچنان در نقد شعر امروز پیشتاز است. تعریف شما از این رویکرد چیست و چرا؟

خب می‌توان یکی از دلایلش را کاربردی بودن نقد فرمالیستی دانست که قواعدی نسبتا مشخص شده دارد. شما اثر را با این قالب تنظیم و خروجی را بررسی نهایی می‌کنید. به‌واقع به شکلی شاید قابل درک و اجراست و دلیل دیگر، عدم ارائه پیشنهادهای قدرتمند و کاربردی می‌تواند باشد.

البته نقد فرمالیستی برای هنرهای تجسمی بسیار قابل درک‌تر است تا شعر؛ آن هم شعر مدرن و پیچیده که گاه فرم‌های عجیب و غریبی را خارج از فرم‌های شناخته‌شده خلق می‌کند. به هر صورت همان‌گونه که گرینبرگ مهم‌ترین شاخصه اثر را ویژگی‌های بیرونی و فرمی آن می‌داند و بازتاب درون را متصور در بیرون؛ کانت جنبه‌های علمی و اخلاقی اثر را جدای هنر می‌داند. اینجا مبحث هنر برای هنر خودنمایی می‌کند و رویکرد فرمالیستی که پاسخگویی را از گردن خود برداشته است.

در شعر معاصرمان همواره نئوکلاسیک و مدرنیسم در تقابل و جدالی همیشگی بسر می‌برند. چه مولفه‌هایی این دو مرز باریک را از هم جدا می‌کند و در ادامه همین بحث بفرمایید آیا می‌توان شعری را با همه توانمندی‌هایش و به واسطه عدم‌تطابق با زبان شعر امروز، زیر سوال برد و چرا؟

این تقابل خیر و شر پنداری در شعر نئوکلاسیک و مدرن نه در ایرآنکه در همه جای جهان کم و زیاد در جریان است و هرکدام با دگماتسمی مثال زدنی، دهه‌ها به جان هم افتاده‌اند. در زور آزمایی بیرون کردن یکدیگر از میدان تنها شعر و مخاطب و تولید زیبایی بوده است که زیان دیده. هر کدام دیگری را به تک‌بعدنگری، رویکرد ایدئولوژیک، منقضی شدن، بدون اصالت و بی‌ریشه بودن یا قدیمی و غیره متهم کرده‌اند... اما هم زیست طبیعی هر کدام می‌تواند ارزش و جایگاه خود را داشته باشد - با نگاهی متساهل و دیگرپذیر- و هم به روزرسانی خلاقانه به نفع شعر و تولید زیبایی و شاعرانگی و جذب طیف‌های مختلف شعری می‌تواند راهگشا باشد. به گمانم بیش‌ترین عامل تمیز این دو رویکرد را در زبان و قالب می‌توان پیگیری کرد و البته که در هر اثری ماهیت هنری و خلق شاعرانه محور و معیار است؛ حتی اگر در زبان قدمایی و فخیمی اتفاق افتاده باشد، بخشی از زیبایی شناسی با زمان هم تغییر نمی‌کند. مثلا این بیت سعدی آیا امروز زیبا نیست مفهوم و تصویرش؟: «در چشم بامدادان به بهشت برگشودن/ نه چنان لطیف باشد که به دوست برگشایی.» پیشنهادی که بنده در کتاب تظاهرات تک نفره با عنوان شعر همگرا داده‌ام در اوایل دهه هشتاد و اخیرا بعضی سعی در به نام کردن داشتند راهکاری برای این همگرایی و وحدت و اجماع و دیگرپذیری و صلح به نفع شعر و زیبایی است.

اگر با این گفته موافق باشید که در حال حاضر ادبیات کشورمان در حوزه شعر بر اثر ریزش مخاطب، دچار بیماری مزمن و زمین‌گیری شده است، بفرمایید چه عواملی در این بحران فزاینده نقش چشمگیرتری داشته‌اند و سهم شاعران در به‌وجود آمدن این بن‌بست چقدر بوده است؟

با زمین‌گیری شعر ایران هم موافقم هم موافق نیستم؛ چون این روند در یک پارادایم طبیعی مثلا در قرن نوزده رخ نداده؛ بلکه در ربع اول قرن بیست و یک هستیم و جهان سراسر در هجمه‌ای از فرکانس‌ها و اخبار و ترافیک اطلاعات و اینترنت و ظهور تازه‌هایی در شلوغی و سردرگمی و حتی افول ارزش‌های معنوی به سر می‌برد. هر چند نقد مدرنیته باز نتوانسته ما را به روزگار معنویت بازگرداند و ما هم طبیعتا در زیرمجموعه جهانمان به سر می‌بریم، هرچند با درهای بسته اما همین کورسوهای امید و رفت و آمد و فیبر نوری کار خودش را کرده است. همین تاثیرپذیری می‌رسد به شهروند جهان بودن و ترجمه و رسیدن ژانرها و نوع نگاه‌های تازه به سرزمین ما. در ارجاع به سوال بالا؛ بله مثلا این ریزش از دهه هفتاد شروع شد تا به ظهور اینترنت در اوایل دهه هشتاد و وبلاگ و فیسبوک و اینستاگرام و میل به دیده شدن و وقت دزدی و سرگرمی و عشق مهم بودن و خاص بودن و پلاستیکی بودن رسید که به تمرکززدایی از ذهن و روان مخاطب پیگیر شعر و از دست رفتن آن‌ها انجامیده است.

میل به دیده شدن و خاص بودن... با این دیدگاه که دریچه شاعر شدن از هر دریچه‌ای گشادتر و عبور از آن راحت است و اینکه ورودش هیچ تخصص و توان کلامی و تکنیکی و شاعرانگی نمی‌خواهد!! این ترافیک شاعر و افول استانداردهای نسبی و تخریب آیتم‌های زیبایی‌شناسانه کار را به جایی رسانده که هیچ شاعری، شعر دیگری را نه می‌خرد و نه می‌خواند. پس چه باید کرد و کجا باید سراغ حال خوش مخاطب و شعر را گرفت مثلا؟!

انجمن‌های ادبی از دیرباز سهم زیادی در معرفی شاعران داشته‌اند و این تنها مربوط به کشور ما نیست؛ مثلا در پاریس سال پیش، پیش از هزار انجمن ادبی فعال به ثبت رسیده است. شما چه جایگاهی برای این انجمن‌ها در نظر می‌گیرید و آیا می‌توان از انجمن‌های در حال حاضر چنین توقعی را داشت؟

بله طبیعتا در طول تاریخ ادبیات و حتی در دربار شاهان شعردوست چنین محافلی بوده است. در یک قرن اخیر هم جلسات و نشست‌های شعر، صحنه‌ای برای ارائه آثار شاعران بوده است و کار روابط عمومی شاعران بیشتر در این بخش رخ داده و سبب معرفی و پسند دیگران و اعتبار بخشی به آن‌ها شده است. اگر قبول کنیم که هر اثر هنری، دو ضلع مخاطب و منقد را نیز دربر می‌گیرد، باید یک ضلع دیگر به نام «روابط عمومی» را نیز به آن اضافه کنیم که منشا آن همین جلسات در سطوح مختلف می‌تواند باشد. البته نوع و چگونگی حضور و انتخاب نشست‌ها در جایگاه مولف بی‌تاثیر نیست. من فکر می‌کنم که خیلی اعتبارها با رفتن به این جلسات کسب می‌شود و البته بسیارتر، با نرفتن‌ها.

صاحب نظران همچنان زنده یاد حسین منزوی را بی‌همتاترین و به تعبیری قله‌ای دست‌نایافتنی درعرصه شعر کلاسیک و یا شعر عروضی می‌دانند. نظر و دیدگاه شما در این باره چیست؟

یکی از افتخارات من میزبانی و هم‌نشینی با حضرت حسین منزوی بزرگ به مدت حداقل چند ماه از اواسط دهه هفتاد تا درگذشت ایشان بوده و هنوز چند نامه ایشان به من موجود و محفوظ است. بله ایشان پادشاه غزل معاصر است به گمان من و تغزل را در شعر معاصر به اوج رسانده؛ اما در تاریخ شعر نمی‌توانیم بگوییم که با وجود حضرت سعدی و حافظ، ایشان قله است و دست‌نیافتنی. در بزرگی و جنون شاعری و زیست ایشان شکی نیست و درواقع فرزند خلف سعدی در روزگار ما بوده‌اند و باعث آشتی بخش عمده‌ای از مخاطبان از دست رفته قالب غزل.

فاکنر در مصاحبه‌ای با پاریس ریویو گفت که چون نتواستم شاعر بشوم به رمان‌نویسی پرداختم. در کشور خودمان نیز زنده‌یاد گلشیری نیز از شعر به رمان‌نویسی رسید و تعداد دیگری از بزرگان. تحلیل شما از این قیاس چیست و چرا؟

تشخیص به موقع در انتخاب و توانایی ژانر و سرشاخه از هوشمندی یک هنرمند و انسان نشات می‌گیرد و ارجاع پیدا می‌کند به فرم‌های ذهنی که با آن در دنیای هنری‌شان زیست می‌کنند. مثلا کسی که داستان‌نویسی را انتخاب می‌کند، صبورتر است و آن هیجان و پریشانی هنری را تقسیم می‌کند، اما در شعر هرچند روایت می‌تواند حضور داشته باشد، فرم‌های قالبی روایت یا فرم‌های منسجم دراماتیک کمتر اتفاق می‌افتد و به شکلی شعر کوتاه‌تر و انفجاری‌تر رخ می‌دهد. البته مثلا در سبک هندی هم آن ریزه‌کاری‌های پیچیده و جزئی‌نگری‌ها به شکل افراطی وجود دارد.

فقر دانش ادبی از آسیب‌های جدی در حوزه شعر معاصرست و کمابیش بیشتر شاعران امروزین خود به آن اذعان دارند. شما به عنوان شاعر و منتقد ادبی در این باب چگونه می‌اندیشید و چرا؟

فقر دانش ادبی برای شاعر یا منقد، کدام یک؟ طبیعتا هر دو باید دانش ادبی داشته باشند، اما نوعشان متفاوت است. مثلا شاعر می‌تواند همه رمان‌ها و نقدها و فیلم‌ها و تاریخ هنر را نداند و نخوانده باشد و اما به اندازه، به درکی مناسب از عالم جهت تولید اثر با شناسنامه خود رسیده باشد. اما منقد باید به همه این مسائل تا حد بسیار اشراف داشته باشد و دریچه‌های ورود به نقد خلاقانه‌اش وسیع باشد و همین است که منقد حرفه‌ای بودن، سواد و پشتکار می‌طلبد که کم داریم. شاعری هم حداقلی‌هایی را می‌طلبد که متاسفانه با این میل به خودنمایی و ترافیک بعضی این نیاز را مبرم نمی‌دانند