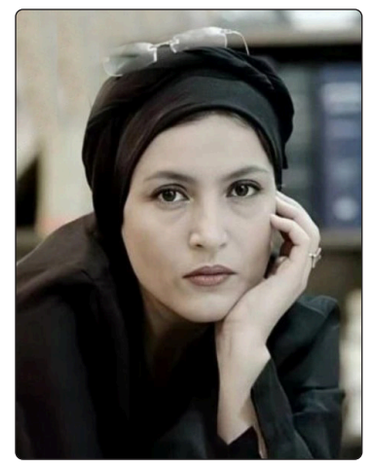
یادداشت

بیاباهم تمامش کنیم...

آنچه شیوا را بلعید!

فیض شریفی
پژوهشگر و منتقد

شیوا ارسطویی، شاعر و نویسنده جسوری بود. او فصلی شاگرد رضا براهنی بود و شعرهایی پسامدرن و پسانیمایی می‌سرود. ارسطویی بعد با رمان «من دیگر دختر نیستم» و کارهای دیگر خود را، شعر را کنار گذاشت و به شاعران زبان‌کار دیگر در دهه‌ی هفتاد حمله کرد و آن‌ها را شاعران بی‌سوادی نامید که نمی‌توانند از کنار جوی باریکی راه بروند. او درباره‌ی انگل زدگی و رفتار خودویرانگر مرتبط با این شاعران، سخن گفت و ارتباط خود را با این شاعران کاملا قطع کرد. ارسطویی در رمان‌های خود به مفاهیمی جدید و واژه‌های ابداعی چون خودگسیلی، مرگ اختیاری و مرگ توازن نظر انداخته است. شخصیت‌ها در رمان‌ها او به نوعی سعی می‌کنند تا رمز و رموز انتحار و مرگ خودخواسته را تشریح و تبیین کنند. این اصطلاحات، هرکدام راهکارهای متفاوتی برای مقابله با عذاب‌های درونی و بیرونی را نمایندگی می‌کنند: «خودگسیلی» برای فرار از فشارهای بیرونی انتخاب می‌شود و «مرگ اختیاری» و به «مرگ توازن» به عنوان راه‌حلی برای عذاب درونی اشاره می‌کند. هر اثر شیوا ارسطویی گویی یک انتحار به تعویق افتاده است. انتحار، نوعی مرگ ناتمام است. رستگاری پیش از مردن در اعماق عضلات صورت کاتب نقش می‌بندد. دلیل این خودکشی‌ها اغلب به دست شخص خودکش، چیزی جز مواجهه با آزمون بی‌پایان روزمرگی، یک نواختی اندیشه و کسالت زندگی انسانی نبوده است؛ وضعیتی که در آن مرگ به مثابه راه حل نهایی تلقی می‌شود: یک نابودی غیر قابل بازگشت که جای فرآیند تدریجی فساد و فروپاشی‌های کوچک را گرفته است. او نمی‌تواند به تباه کردن خود ادامه دهد، قربانی، به تدریج توانایی متحد کردن حس درونی و بیرونی خود را از دست می‌دهد و به ناشناسی هولناک و غیرقابل تحمل مبدل می‌شود و غزل خداحافظی را می‌سراید. اشخاص داستان چنان تحت تاثیر تجربه‌های مهلک قرار می‌گیرند که حتی خیال پردازی‌ها و رویاهای شبانه‌ی آنها سرشار از ارجاع به انتحار می‌شود. اغلب این اشخاص پیش از کشیدن ماشه از لحاظ روحی ساقط شده‌اند، به همین دلیل آنها اغلب به کله‌ی خود شلیک می‌کنند. شخصیت‌های داستان اغلب از بیرون زندگی، زندگی بی‌عیب و نقصی دارند اما در عین حال خودشان همه‌ی جوانب عمیق و انسانی زندگی را کنار گذاشته‌اند؛ چون دستاوردهای مادی و ظاهری آنها با معیارهای جامعه همخوانی ندارد؛ درحالی که چیزی توی خودشان از بین رفته است و بخش‌های مهمی از وجودشان مثل معنای زندگی، رضایت درونی و ارتباط‌های انسانی را به دست فراموشی سپرده‌اند. در این صورت آن‌ها دیگر واقعا زندگی نمی‌کنند، بلکه درگیر یک چرخه‌ی بی‌پایان و تکراری شده‌اند که صرفا در جهت برآورده کردن انتظارات خارجی است. آنها به معنای واقعی زندگی نمی‌کنند، آنها در اعماق وجودشان احساس امنیت و رضایت ندارند و فقط در حال حرکت در مسیری هستند که از بیرون به آنها تحمیل شده است. شخصیت‌ها غالبا وقتی از خواب بیدار می‌شوند، می‌بینند که زندگی به ظاهر موفقی دارند اما از درون خالی و بی‌معنا و متلاشی شده‌اند ولی تلاش برای یافتن آرامش و رضایت درونی ندارند. آنها روز به روز بیشتر متوجه بی‌معنایی و پوچ بودن حیات می‌شوند. این حس که به نوعی در این زندگی کشته شده‌ایم و حق حیات نداریم، نشانه‌ای از یک بیماری عمیق روانی است. کتاب «اورلیا» اثر ژرار دو نروال فرانسوی و «بوف کور» هدایت بی‌تردید بر شیوا ارسطویی بی‌تاثیر نبوده‌اند. در بخشی از کتاب اورلیا می‌خوانیم: «شعله‌ها این آخرین آثار عشق و مرگ را که به حساس‌ترین رشته‌های قلبم متصل بودند، بلعید...» شیوا ارسطویی در رمان «خوف» به خصوص و در آثار دیگرش، دریچه‌ی بکر و تازه‌ای که از یک زاویه‌ی غریب به آن چه در زیر غبار تلخی از روزمرگی فرومانده است، تحرک و شیرینی تازه‌ای می‌بخشد و به آن چهره‌ی زنانه‌ی بی‌شمایل و بی‌جان مانده‌ای که در پس زمینه‌ی معرکه درجا می‌زنند. به‌خوبی توصیف و تصویر کرده است. هدایت و نروال هم در رمان‌های سوررئال خود از زندگی مرد بی‌نوا و درمانده‌ای حرف می‌زنند که در جهانی از توهم زندگی می‌کنند، جهانی که در آن واقعیت تحریف شده است و حقیقت و امکان زندگی مفرح و شاد انکار می‌شود. شیوا را این ایده بلعیده است: «این که می‌گذرد از چهار پرده‌ی بارانم.../ بوسه‌ی خدا بر باغچه‌ی گل می‌دوزم/ اتاق می‌خواهم از آسمان/ اتاق شدم.»



در گفت‌وگو با محمد آزرم مطرح شد

شعر باید در سیاست نفوذ کند

«شعر فاجعه» رابطه متفاوتی با روایت دارد

آرمان ملی- هادی حسینی‌نژاد: آثار شاعران در ادوار مختلف تاریخ، کم‌وبیش آینه‌ای در برابر موقعیت اجتماعی، فرهنگی و سیاسی جامعه بوده است اما متقابلا، نمی‌توان از تاثیر جریان‌های ادبی بر جامعه غافل ماند. این تاثیرگذاری را می‌توان در تاریخ معاصر کشور به وضوح دید و اتفاقا به دلیل ضریب تاثیرگذاری قابل توجه شعر بر سطوح مختلف جامعه و سیاست است که شاعران همواره با ساختارهای سخت ایدئولوژیک درگیر بوده‌اند. محمد آزرم (شاعر، منتقد و نظریه‌پرداز شعر متفاوت) نیز در این باره بر این باور است که «تأثیر سیاست و جامعه بر شعر را در چگونگی نفوذ شاعران به محیط فرهنگی و بازآرایی نامحسوسات آن در شعر می‌توان مشاهده کرد.» صاحب عناوین «عکس‌های منتشر نشده» (۱۳۷۷)، «اسمش همین است؛ محمد آزرم» (۱۳۸۱)، «هوم» (۱۳۹۲)، «عطر از نام» (۱۳۹۳)، «هیاکل» (۱۳۹۵)، «آیا» (۱۳۹۷)، «جیغ بنفش» (۱۳۹۳)، «الفبای راز» (۱۳۹۵) و «بوطیقا در انحنا» (۱۴۰۰) می‌گوید شعر علاوه بر اینکه گزارشی هنرمندان از تاریخ است، باید بتواند به جامعه و سیاست نفوذ کند، حال آنکه «در سال‌های اخیر به جای نفوذ شعر به متن سیاست، جامعه و خیابان؛ در بیشتر شعرهایی که در شبکه‌های اجتماعی بارگذاری شده‌اند، ناتوانی از بازآرایی رخداد و محسوس کردن آن را شاهد هستیم.»

نظر به پیشینه‌ی تاریخ معاصر، یکی از تاثیرپذیرترین گرایش‌های هنری به رویدادهای سیاسی و اجتماعی، شعر و البته شاعران بوده‌اند. از این منظر، تاثیرات شعر در سال‌های اخیر را چگونه تفسیر می‌کنید؟

شعر، فرمی ادبی- هنری ست که می‌تواند مثل یک رسانه فرهنگی عمل کند و با حفظ تجربیات اجتماعی و انتقال آن به آینده، به نسل‌های بعدی گزارشی هنرمندانه ارائه دهد. کار شعر بازتاب بحران‌های سیاسی- اجتماعی نیست، کار شعر ساختن بحرانی در فرم خودش است تا بتواند اجرایی زبانی از پدیده نفوذ شعر به متن‌های سیاسی- اجتماعی و حتی رخدادهای خیابان داشته باشد. می‌دانیم که همه چیز متن است و تلاقی متن‌ها ناگزیر، سازنده متنی جدید با سیاستی جدید می‌شود. منظورم سیاست شعر است؛ در مفهوم محسوس کردن امر نامحسوس از راه بازآرایی آنچه محسوس نیست. برای مثال، اشعار حماسی «شاهنامه فردوسی»، صرفاً داستان‌های قهرمانی نیستند، بلکه بازآرایی ارزش‌های فرهنگی و ساختارهای اجتماعی ایران باستان هستند. این شعرها بر نسل‌های متمادی بسیاری تأثیر گذاشته‌اند و همچنان بخش جدایی‌ناپذیر مطالعات ادبی امروز هستند. به نحو مشابه، آثار شاعران معاصر مثل احمد شاملو و اخوان ثالث، بازآرایی هنری تجربه فرهنگی دهه‌های ۱۳۳۰ و ۱۳۴۰ را نشان می‌دهند و به مضمون، مبارزه و اختناق می‌پردازند. شعر «زمستان» اخوان ثالث به مخاطب احتمالی در هر سالی که این شعر را بخواند گزارش می‌دهد که چه اتفاقی در ایران رخ داده و ناامیدی‌های فرهنگی و اجتماعی را بدون این که خبرنویسی کرده باشد، به تصویر می‌کشد. بنابراین، تأثیر سیاست و جامعه بر شعر را در چگونگی نفوذ شاعران به محیط فرهنگی و بازآرایی نامحسوسات آن در شعر می‌توان مشاهده کرد. این نفوذ در تضمین ارتباط و پایداری شعر در جایگاه شکلی از هنر بسیار اهمیت دارد. با تغییر شعر، بازآرایی جامعه در شعر و محسوس کردن نامحسوسات آن تغییر پیدا می‌کند و اشکال و مضامین جدیدی به خود می‌گیرد که نمای تازه‌ای از گفتگوهای فرهنگی معاصر است. در سال‌های اخیر به جای نفوذ شعر به متن سیاست، جامعه و خیابان؛ در بیشتر شعرهایی که در شبکه‌های اجتماعی بارگذاری شده‌اند، ناتوانی از بازآرایی رخداد و محسوس کردن آن را شاهد هستیم. این نوشته‌های شعاری رها شده در شبکه‌های اجتماعی، چنان از وقایع و احساس راوی با رمزگذاری‌های گشوده حرف می‌زنند که نوشته به ضد خودش و نیتی که احتمالا شاعرش داشته تبدیل می‌شود و به کلامی در حد متن‌های نازل میان برنامه‌های رادیویی، سقوط می‌کند، البته با مواضع معکوس. لازم می‌دانم نکته‌ای را یادآور شوم؛ فضای سیاسی برای شاعران می‌تواند تسهیل‌گر نوآوری باشد و آنان را به کاوش در فرم‌های جدید ترغیب کند.

کتاب «ظل ا...» رضا براهنی پاسخی به فضای سیاسی اواسط دهه پنجاه بود. زبان حادبیانگر و فرم‌های آوایی اجرایی در این کتاب نقدی بر هنجارهای سیاسی آن روزگار است؛ حتی اگر اغراق شده باشد. این امر رابطه متقابل بین شعر و سیاست را برجسته می‌کند؛ جایی که رویدادهای اجتماعی و فضای سیاسی تسهیلگر آثار شاعرانه‌ای هستند که به نوبه خود بر افکار عمومی تأثیر می‌گذارند و گفت‌وگو را تقویت می‌کنند. خب، خبری از چنین هوشمندی در سال‌های اخیر نیست. البته فضای شبکه‌های اجتماعی و باری که به کاربران، از جمله شاعران تحمیل می‌کند، سطح توقع در مخاطب احتمالی شعر را پایین آورده است. این بار منفی، شاعرانی را که انگیزه ذاتی برای خلق فرم‌های جدید و تجربی نداشته باشند، منزوی می‌کند و در برابر به انبوهی از نوشته‌های بنجل و سخیف، فرصت پسند و دنبال شدن می‌دهد. نکته دیگر؛ می‌دانیم، کاربرد زبان در شبکه‌های اجتماعی کاملاً در نقطه مقابل شعر است؛ عجولانه، اغلب بدون فکر، نسنجیده و به عبارت بهتر، فاقد هنر؛ اما از سوی دیگر، دقیقاً به همین علت، بازتابی از زندگی درونی کاربران است. اگر چگونه بیان کردن زندگی درونی را کار شعر یا یکی از کارهای شعر بدانیم، در این صورت، فقدان هنر زبانی‌ای که گفتیم، فرصتی ست برای شاعران که همیشه زبان درون‌گرا را به بیرون معطوف می‌کنند، چون این جوهره کاری است که انجام می‌دهند. شاعران می‌توانند از تغییرات معنا، پیچیدگی‌های ذاتی و خطرات زبان در شبکه‌های اجتماعی در فرم‌سازی برای شعر خود بهره ببرند. اما باید از تغییرات در کاربرد و لایه‌های جدید، یا نه چندان جدید و معنای کلمات کلیدی ایدئولوژیک لذت ببرند، آن را بپذیرند، با آن بازی کنند، و تحلیل و بررسی‌اش کنند. آیا نباید این کار را بکنند؟ به این ترتیب، شاعران می‌توانند نور تازه‌ای بر این قلمرو که همه ما در آن زندگی می‌کنیم، و در حال وقوع است، بتابانند.

> **شعر می‌تواند زبان بی‌چون و چرای ایدئولوژی را از هم جدا کند و آن را به چالش بکشد**

جامعه‌شناسان در توصیف جامعه به توده‌ای شدن و فقدان جریان‌های هدفمند و مطالبه‌گر اشاره دارند. آیا جامعه‌ی شعر هم دچار نوعی بلاتکلیفی یا بی‌انگیزگی در مسیر خلاقیت نشده است؟

هرچه انگیزه ذاتی شاعر بیشتر باشد، خلاق‌تر و مبتکرتر خواهد بود. مثل تلاش برای نفوذ به دیگر متن‌ها و بازآرایی نامحسوسات برای محسوس کردن آن در شعر. برعکس، هرچه شاعر بر انگیزه بیرونی متمرکز شود، خلاقیت کمتری خواهد داشت. مثل جلب نظر مخاطب احتمالی یا دریافت پاداش‌های مرسوم در شبکه‌های اجتماعی از جمله تعداد بیشتر پسند و دنبال‌کننده. شاعر زمانی بیشترین خلاقیت را خواهد داشت که از علاقه، رضایت و چالش خود شعر انگیزه بگیرد، نه از فشارهای بیرونی. چالش اصلی برای شاعری که می‌خواهد انفجار فاجعه بار اسکله در بندرعباس را در شعرش محسوس کند، یافتن فرم انفجار در شعر است؛ نه شعار و داد و هوار در عبارات و جملاتی که فاجعه را محسوس نمی‌کند. هرچند فاجعه زبان را از کار می‌اندازد. فاجعه را نمی‌توان درک کرد. فاجعه تمام گفتار را متوقف می‌کند چون رنجی که پدید می‌آورد همه جانبه و تمام عیار است. شعر فاجعه بر قطعات متکی است. شعر فاجعه از گاه‌شماری و غایت‌شناسی امتناع می‌کند. وقتی به نوشتن درباره فاجعه فکر می‌کنیم، روایت داستان‌های منسجم از رویدادها را در ذهن خود تصور می‌کنیم اما شعر فاجعه رابطه متفاوتی با روایت دارد. شعر فاجعه، جمع را در کنار فرد فرا می‌خواند، که اغلب در تنش با یکدیگر هستند. شاعر خلاق می‌داند که این تنش با تقابل شکاف در مقابل صدای منسجم، که در بسیاری از شعرهای معاصر یافت می‌شود، متفاوت است. فاجعه‌ای در مقیاس بزرگ مثل انفجار اسکله در بندرعباس، شامل مرگ‌های بسیار و حتی تلفات جمعی، می‌شود و آنچه من شعر فاجعه می‌نامم، باید صدای گویندگان بسیاری را کنار صدای سوژه شاعرانه فردی قرار دهد. شعر فاجعه، پرسش‌های اخلاقی درباره صدا می‌پرسد. شعر معاصر اغلب چنین پرسش‌هایی را مطرح نمی‌کند. چه کسی صحبت می‌کند و چه کسی می‌تواند از طرف چه کسی صحبت کند؟ یک شاعر چقدر باید به فاجعه نزدیک باشد تا درباره آن بنویسد؟ آیا می‌توان بدون تجربه دست اول در مورد یک فاجعه نوشت؟ شعر فاجعه، تفکر ما در مورد ژانر شعر را به چالش می‌کشد. شعر فاجعه نه تنها ما را ملزم می‌کند که «تاریخ رسمی» را مورد پرسش قرار دهیم، از ما می‌خواهد که شعر را در جایگاه گفتمان، و راهی برای استفاده از زبان برای بازنمایی جهان، زیر سوال ببریم. در نهایت، با آشکار کردن صداها، شهادت‌ها و تجربیاتی که در بازنمایی‌های جریان اصلی فاجعه دیده نمی‌شوند، شعر فاجعه «خواستار» پاسخ ماست. این خواسته برای تفکر ما نسبت به فاجعه بسیار مهم است. چون، شعر به مکانی تبدیل می‌شود که در آن جمع می‌شویم، فضایی برای سوگواری. بنابراین چالش هر شاعر خلاق این است که انگیزه‌های درونی و بیرونی خود را در بخش‌های ذهنی مناسب قرار دهد. و به یاد داشته باشیم که فاجعه فقط اسم عوض نمی‌کند، شکل هم عوض می‌کند. کشتار کرونا کم فاجعه‌ای نبود. تصادفات جاده‌ای هم یکی از نام‌ها و شکل‌های فاجعه است. و هر شکلی از فاجعه، برای شاعری که می‌خواهد احضاری زیباشناختی از آن داشته باشد و آن را بازآرایی و محسوس کند، استراتژی جداگانه‌ای می‌طلبد. چالش و علاقه، فرآیند یادگیری شاعر را تقویت می‌کنند. بخش بزرگی از رضایت حاصل از شعر خلاقانه، از کشف چیزی که قبلاً نمی‌دانستیم و توسعه مهارت‌های جدید در این فرآیند ناشی می‌شود.

آیا آنطور که از دهه‌های ۴۰ و ۵۰ سراغ داریم، شعر ایدئولوژیک و یا حاوی جهت‌گیری‌های سیاسی و اجتماعی (حتی در سطح مفاهیم) در این سال‌ها پا گرفته است؟

طی سال‌های اخیر علاوه بر رویکردهای ایدئولوژیک متاخر، شاهد بروز رویکردهایی مثل فمینیسم، اکولوژیسم و اکوفمینیسم در توضیح و توجیه برخی از شعرها بوده‌ایم. اما در اکثریت قریب به اتفاق این شعرها، نه نفوذی به ادبیات رویکرد مورد ادعا صورت می‌گیرد و نه احضاری زیباشناختی از آن رویکرد به شعر را شاهد هستیم. همه چیز در حد گفتن می‌ماند، بدون هیچ رخدادی که متضمن وقوع کیفیت آن رویکرد در فرم شعر باشد. چگونه گفتن یا چگونه نگفتن شعر اصلا رخ نمی‌دهد. به بیان دیگر، اصلا شعری رخ نمی‌دهد. بیایید به سال‌های دهه پنجاه برویم، در آن دوره هم عده‌ای شعر چریکی می‌نوشتند اما معضل اصلی نوشته‌های آنان، شعر نبودن آن‌ها بود. حتی ضد شعر هم نمی‌نوشتند؛ یعنی نمی‌توانستند در نوشتن، یک استراتژی ضدیت علیه تعریف‌های شعر آن دوره اتخاذ کنند. به همین علت وقتی حرف از شعر ایدئولوژیک با جهت‌گیری‌های سیاسی و اجتماعی می‌شود، مدام به نیما یوشیج، احمد شاملو، مهدی اخوان ثالث و فروغ فرخزاد برمی‌گردیم. هیچ منعی برای شاعر در نفوذ به ایدئولوژی‌ها و احضار زیباشناختی آن در کار نیست. شعر می‌تواند زبانِ بی‌چون و چرای ایدئولوژی را از هم جدا کند و آن را به چالش بکشد. شعر می‌تواند این کار را با جدا کردن زبان از یک زمینه ایدئولوژیک یا تاریخی و اتصال آن به زمینه دیگر، یا با کنار هم قرار دادن زبان از ایدئولوژی‌های متضاد، یا با شکستن سطرها یا حتی کلمات برای تأکید یا تضعیف عملکرد ایدئولوژیک آنها و روش‌های بسیار دیگر انجام دهد. دو راه برای هدایت این ظرفیت شعر وجود دارد. یک راه این است که آن را در خدمت یک ایدئولوژی جدا از ایدئولوژی غالب مثلا یک ایدئولوژی جدید و انقلابی قرار دهیم. اما راه دیگر، نوع دیگری از بهره‌برداری است، روشی که در آن شاعر به دنبال استدلال نیست، بلکه به دنبال مشاهده است، نه به دنبال اثبات چیزی، بلکه به دنبال کشف چیزی است. این شعری است که با زبان تجربه می‌کند تا ابتدا نوشتن آن و سپس خواندن آن یادگیری و کشف چیزی باشد که قبلاً ناشناخته بوده است. گفتن اینکه این شعر بدون هدف است، ساده‌انگاری خواهد بود، اما حداقل می‌تواند شعری باشد که تا زمانی که شعر کامل نشده است، نمی‌داند هدفش چیست. در چنین موقعیتی شاعر کارآگاه است و کارآگاه شاعر. به هرحال این شعر است که به شاعر می‌گوید چه فکر می‌کند و نه برعکس. اما همانطور که می‌دانیم، معناها و ارزش‌های یک شعر نه به شاعر ختم می‌شود و نه به مخاطبان. شعر، نه تنها پتانسیلی برای به چالش کشیدن، بلکه امکانی برای بررسی حقیقی معناها و تجزیه و ترکیب مجدد زبان که در سایر اشکال هنری غیرممکن است، فراهم می‌کند. شعری که نمی‌داند اما می‌خواهد بفهمد، می‌تواند با واسازی و تفسیر، روشن‌سازی، جست‌وجو و انباشت دانش، به جای تجویز اساسی مواضع و راه‌حل‌های اخلاقی هدایت شود. این امر نباید جایگزین شعر منتقدانه شود، اما ممکن است به همان اندازه ارزشمند باشد. با این حال، شعری که می‌خواهد بداند، باید بر دو مانع مهم غلبه کند: یکی مهارت شاعر و دیگری مهارت مخاطب. از آن جایی که هیچ یک از طرفین قادر به فرار از ایدئولوژی نیست، هر دو باید از جایگاه خود برای تجربه و کشف به شعر نگاه کنند، عرصه‌ای که آن چه از آن بیرون می‌آید ممکن است همیشه با باورهای هیچ یک از آن‌ها سازگار نباشد، اما می‌تواند به هر دوی آن‌ها کمک کند تا گردابی را که اطرافشان می‌چرخد، کامل‌تر درک کنند. شاعران باید در کار با زبانی که دشوار و در برخی موارد نادرست می‌دانند، آزاد باشند، اما اگر این کار را انجام می‌دهند، باید آنقدر ماهرانه عمل کنند که به جای مشارکت در ایدئولوژی از آن یاد بگیرند. مخاطبان باید بپذیرند زبانی که در شعر با آن روبرو می‌شوند، در فضایی سرشار از پتانسیل برای شکافتن تار و پود ایدئولوژی‌ها عمل می‌کند و گاهی اوقات واکنش‌های عاطفی اولیه آنها را به نفع مطالعه بی‌طرفانه و علاقه‌مندانه سرکوب می‌کند.

اخبار داخلی و خارجی روزها و ماه‌های پرتنش و اضطرابی را پیش روی ما قرار می‌دهد که جنگ هم یکی از مخاطرات محتمل آن است. معضلات اقتصادی، زیست‌محیطی، فقدان‌ها و ناترازی‌ها هم که ادامه دارند. در این اثنا، فکر می‌کنید آیا شاهد تحول یا تغییرات محسوسی در عرصه‌های هنری و ادبی، خصوصا در عرصه‌ی شعر خواهیم بود؟

تنش، اضطراب، فقدان؛ قطعا ساختن فرم از این مفاهیم،

> **شاعری که فرم‌های جنگ را در نوشتن یا اجرا نسازد، فاجعه جنگ را تعدیل می‌کند**

ساده نیست و کار هر شاعری هم نیست. خشونت مادی جنگ از تخریب واقعیت جدایی ناپذیر است. جنگ یک ویرانی هستی‌شناختی است که چگونگی نوشتن‌اش مدام پرسش طرح می‌کند. حتی نقد جنگ و تحلیل‌های انتقادی- ژئوپلیتیکی، ساختارهای جهانی را به نحوی متمرکز می‌کنند که بر حذف زندگی غیرجنگی تأکید دارند، و بنابراین خطر مشارکت در همان ویرانی هستی‌شناختی را گوشزد می‌کنند. تعامل با دنیای محاوره‌ها، زندگی اجتماعی و زندگی فکری، برای ساختن فرم‌های جنگ و ضد جنگ ضروری است. شاعری که فرم‌های جنگ را در نوشتن یا اجرا نسازد، فاجعه جنگ را تعدیل می‌کند. و البته شاعران در برابر جنگ با حفظ جهان‌هایی فراتر نسبت به آن مقاومت می‌کنند. وقتی جنگ، یک ویرانی هستی‌شناختی در خدمت پروژه‌های تمدنی در مقیاس بزرگ است؛ شکستن الگوهای معنایی موجود برای ساختن فرمی که آینده‌ای جدید را در خود دارد، الزامی است. واگذاری بیش از حد چارچوب به تخریب جنگ، چه با تمرکز بر ساختارهای جهانی درازمدت آن و چه بر مبنای پاسخ‌های روزمره، مرکزیت جنگ/ حقیقت را در زمانی تقویت می‌کند که شاعران و هنرمندان آگاهانه خود را فراتر از آن قرار می‌دهند تا دستکم در شعری منتقدانه یا حتی در نقد، اثرات مخرب جنگ را کاهش دهند. همین حالا در خبرها وقایعی در حال وقوع است که برای اهل کتاب، هم‌زمان فصل‌های دوران باستان و حال و هوای مداوم آخرالزمان را یادآوری می‌کند. و این یکی از کارکردهای «اجتماعی» شعر است. فاجعه منطق را به چالش می‌کشد. ما را با اختلال و ناپیوستگی، با فروپاشی نظم، روبرو می‌کند. همین را می‌توان درباره خود شعر گفت. شعر خارج از قلمرو «منطق» عمل می‌کند. یا به تعبیر دیگر از منطق رویاها و ناخودآگاه، پیروی می‌کند. به قول «هارولد بلوم»، فاجعه پیشاپیش، وضعیت زبان، وضعیت ویرانه‌های زمان است. به همین علت آفرینش‌های فاجعه در زبان عرفانی هستند. خودِ عمل نوشتن یا ساختن شعر مستلزم نوعی بحران است. به قول میلتون، در «بهشت گمشده»؛ ذهن جایگاه خودش را دارد و در درون خود می‌تواند بهشتی از جهنم، جهنمی از بهشت بسازد. با این همه، جنگ، به علت ابعاد عظیم و غیرقابل تصوری که دارد، از بازنمایی زبانی فراتر می‌رود. جنگ، نه تنها در واقعیت خارجی بلکه در خود فرآیند نوشتن رخ می‌دهد، جایی که زبان در برابر عمق ویرانی ناتوان می‌ماند. این فضایی ست که شاعر با آن مواجه می‌شود، اما نمی‌تواند آن را در کلمات محصور کند. نوشتن درباره جنگ تلاشی پارادوکسیکال است. شاعر می‌کوشد فجایع را بیان کند، اما زبان به ناچار به محدودیت‌های خود برخورد می‌کند. این ناکامی نه تنها شکست نیست، بلکه بخشی از ماهیت فاجعه را آشکار می‌کند. چراکه فاجعه در سکوت یا فراموشی هم حضور دارد و درون شاعر سخن می‌گوید. پس سکوت شاعر، خود نوعی مواجهه با وحشت جنگ است. به یاد داشته باشیم که نوشتن درباره فاجعه نباید به ساده‌سازی یا زیباسازی فاجعه منجر شود، بلکه باید به پیچیدگی و فهم ناپذیری آن احترام بگذارد. جنگ، همچون تجربه‌ای خنثی و غیردیالکتیک، از چارچوب‌های متعارف روایت و بیانگری می‌گریزد و شاعر را به سوی شکلی از فروپاشی زبانی سوق می‌دهد. در نهایت، نوشتن از فجایع را نه همچون بازنمایی حقیقت، بلکه در حکم شهادتی بر ناتوانی زبان در برابر فاجعه باید دید، که خود بخشی از حقیقت فاجعه است.

> **چالش شاعری که می‌خواهد انفجار فاجعه بار اسکله در بندرعباس را محسوس کند، یافتن فرم انفجار در شعر است؛ نه شعار و داد و هوار...**