ویژه‌نامه بحران و شعر امروز (فرهنگ توسعه شماره ۴۹) بازتاب‌های شفاهی و کتبی متفاوت و فراوانی را با خود داشت که اسباب خرسندی و سربلندی دست‌اندرکاران مجله را فراهم آوردند. گردانندگان مجله نیز به سایقه‌ی احترام به آراء و سلایق گوناگون، نه تنها مقالات بل‌که به مصداق مشت نمونه‌ی خروار یکی از ده‌ها نامه‌ی وسیله را به چاپ می‌رسانند تا علاوه بر رعایت حقوق همه‌ی موافقان و مخالفان، در اشاعه نظرات و نظریات رنگارنگ که بی‌تردید در تنویر اذهان و افکار علاقمندان به این مباحث بی‌تأثیر نخواهد بود، سهمی داشته باشند. اما برای بسیاری از جمله نویسنده‌ی این مختصر تعجب‌آور نیست که گروهی بر خلاف آن‌چه که مدعی آنند، به خصوص آن عده که دگرگونی انسان و تعالی جوامع انسانی را در گرو ساختارشکنی و عادت‌زدائی، بالاخص از طریق تغییر زبان و متضمنات آن می‌دانند، هنوز با شیوه‌های سخیف و مألوف که میراث آباء و اجدادند، مخالفان را سرکوب و منکوب می‌نمایند! چرا که رسوبات بسیاری از مؤلفه‌های فرهنگ قومی و قبیله‌ئی، از جمله مرجعیت و شیخوخیت، سخت‌تر و مقاوم‌تر از آنند که با روخوانی آثار متفکرانی چون لیوتار، دریدا، فوکو و ... میدان را خالی کنند. اگرنه شاعر و نویسنده‌ئی جوان و بلاشک مستعد از تناول یک مویز آن اندازه گرمی‌اش نمی‌کرد که در رد‌یه‌ئی بر آراء دیگران جملاتی از این قبیل بنویسد: «و دیگران هم مثلاً در همین شماره توسعه حرف‌های زیادی زدند و قباهائی دوخته‌اند که کاش برازنده‌ی قامتشان بود و ...»

گویا جز یک قدیس و حواریون اندک شمارش که به زحمت به ده دوازده نفر می‌رسند و روز به روز از این تعداد اندک هم کاسته می‌شود، در این مرز و بوم کسی نه لیچه را می‌شناسد، نه هایدگر را، و احدی آثار امثال بارت، گدمر، بوره‌یو، ریکور را نه خوانده، نه فهم کرده، نه درونی. سبب شرمساری‌ست که هنوز با تعلقات قومی و عادات و سلایق و رسوم و ... قبیله‌ئی‌مان متعیّن می‌شویم نه با فردیتی که متضمن جامعه‌ی مدنی و انسان متمدن است. در ضمن همین‌جا از عزیزانی چون آقای علی آموخته‌نژاد که مطلب ایشان را بدون هر حک و اصلاحی به چاپ رسانده‌ایم، خواهشمندیم که با بازنویسی‌ها و ویرایش آثار خود بر ما منّت بگذارند.

مسعود احمدی ـ آبان ۱۳۸۰

دیدگاه

جوابیه‌های مربوط به میزگرد شماره ۴۹

عناوین تزیینی

شمس آقاجانی

بعضی وقت‌ها آدم‌ها مجبور می‌شوند علی‌رغم میل باطنی‌شان به بحث و جدل‌هایی بپردازند که شرایط خاص زمان ضرورت آن را تحمیل می‌کند. نوشته حاضر با وجود تحمیلی بودن انتخابی نیز هست، یعنی اجازه دادم بر من تحمیل گردد. چاره چیست؟ بگذریم.

آقای بابا چاهی، شاعر محترم، در مقاله‌ای تحت عنوان «قرائت چهارم و شعر امروز ایران» که در مؤخره کتاب شعرشان [نم‌نم باران] به چاپ رسیده است، قرائت را بدین‌گونه تعریف کرده‌اند: «منظور من از قرائت این است که خواننده در حین خواندن، اشراف هوشمندانه‌ای بر فرایندهای ذهنی و زبانی شعر امروز، تمهیدات و ضد تمهیدات رایج کلامی، اشکال و ساختارها، جریان‌ها و موجه‌های مختلف آن، پیچیدگی‌های ناگزیر و سادگی‌های غیرمنظوره‌ی یک اثر داشته باشد تا جایی که خواننده خود تداعی‌ها، تصویرها، معناها، جمله‌های تحلیلی و بالاخره سطرها، و عبارت‌های شعر را در حین مطالعه تصحیح یا تکمیل کند و سرانجام به تأیید یا تکذیب امضای شاعر بپردازد.»

پیش از ادامه بحث بگوییم که موضوع تأیید یا تکذیب امضای شاعر همان چیزی است که آقای براهنی در مقاله «چرا من دیگر شاعر نیمایی نیستم» از قول ژاک دریدا نقل می‌کند: «خواننده به امضا کننده دوم اثر ادبی تبدیل می‌شود» و اصل آن چنین است: نویسنده کسی است که پای یک اثر (sign) امضاء (signature) می‌گذارد و مخاطب مجدداً امضای خود را روی آن می‌گذارد و دریدا در این جا از واژه‌ی (co-signatories) استفاده می‌کند که می‌توان آن را «امضاء کنندگان متقابل» معنی کرد و با صحبت از این که هر متنی حداقل دو امضاء دارد، بحث اقتصاد ادبیات را پیش می‌کشد و ـ

تعریفی که نویسنده از قرائت ارائه می‌دهد خود یک تعریف خاص از «قرائت» است. قرائت به عنوان یک دال یک مدلول ذهنی را به صورت عام در ذهن همه خوانندگان ایجاد می‌کند. پس اگر ما بخواهیم نوع خاصی از قرائت را اختیار کنیم باید صفت مشخصه‌ای را به آن برچسبانیم، مثلاً «قرائت فعال» یا هر چیز دیگری که منظور ما را به درستی بیان کند. فعلاً بگذریم. در ادامه مقاله می‌خوانیم: «با تعریفی که از قرائت پیش رو داریم با چهار نوع قرائت روبرویم. قرائت اول را پیش نمایی، قرائت دوم را نیمایی قرائت سوم را غیرنیمایی و قرائت چهارم را پسانیمایی می‌نامیم.»

در حقیقت آقای بابا چاهی چهار دسته شعر را معرفی می‌کنند و به همه آن‌ها کلمه قرائت را اضافه می‌نمایند. یعنی اگر انواع دیگری از شعرها هم وجود داشت قرائت آن شعرها هم به این مجموعه اضافه می‌شد. پس باز اصلی تعریف بر دوش قرائت نیست بل‌که دلیل اصلی تقسیم‌بندی فوق به خود شعر برمی‌گردد. به همین خاطر هم هست که مثلاً وقتی می‌خواهند یکی از انواع قرائت‌ها را توضیح دهند می‌گویند: «برای تبیین قرائت چهارم یا شعر پسانیمایی، مؤلفه‌های این شعر را مرور می‌کنیم:» و سپس تماماً به برشماری خصوصیات این نوع شعر در ۱۰ بند می‌پردازند. می‌بینیم که چگونه یک اشتباه منطقی در شیوه نامگذاری ایشان را مرتباً می‌آزارد و آن را تبدیل به چیزی یدکی و زائد می‌کند، به طوری که پس از ذکر توضیحاتی در مورد بعضی از این قرائت‌ها، ناگهان این موضوع را فراموش می‌کنند و به جای توضیح قرائت به توضیح شعر می‌پردازند و به تناوب مجبور به یادآوری موضوع می‌شوند. مثلاً می‌گویند: «شعر پسانیمایی (که قرائت چهارم یا قرائت پسانیمایی را مطرح می‌سازد) بخش برجسته (فعال) شعر اکنون ما و تکامل شعر غیرنیمایی است که هم ناظر بر نقطه‌های اشباع شعر غیر نیمایی است ـ مثلاً تصویری شدن از حد شعر امروز، استاره‌گرایی‌های مفرط و ـ»

وقتی گفته می‌شود ـ خواننده در حین خواندن اشراف هوشمندانه‌ای بر فرایندهای ذهنی و زبانی شعر امروز، و ـ داشته باشد» چگونه به این سئوال جواب

می‌دهیم: چراکسی که مثلاً قرائت پیش‌نیمایی می‌کند (خاقانی، حافظ، شهریار و ...) باید چنین اشرافی را بر شعر امروز هم داشته باشد؟ البته نویسنده در مقاله بعدی[1] این تعریف را به شکل زیر تصحیح می‌کند: «... خواننده در حین خواندن اشراف هوشمندانه‌ای بر فرایندهای ذهنی و زبانی شعر [و شعر امروز] ... داشته باشد» می‌بینیم که نهایتاً در این تعریف هم ـ همان گونه که در اصل مقاله بارها اتفاق افتاد ـ مجبور می‌شویم به خود شعر برگردیم. اگر قرار باشد به تعداد نحله‌های شعری قرائت داشته باشیم، دیگر این عنوان موضوعیت خود را از دست می‌دهد و هیچ وجه ممیزه و تعیین کننده‌ای نخواهد داشت و نمی‌تواند دلیل و مبنای تقسیم‌بندی قرار گیرد. در حقیقت خواننده تنها و تنها شعر را قرائت می‌کند (گیریم با همان تعریفی که بابا چاهی از قرائت ارائه داده‌اند) یعنی ما چیزی به عنوان قرائت پیش‌نیمایی شعر معاصر نداریم بل‌که درست آن است که بگوییم قرائت شعر پیش‌نیمایی و یا هر نوع شعر دیگر، حتا اگر بخواهیم بر عمل قرائت تأکید کنیم. به این ترتیب هم خواننده و هم ایشان از این معضل نجات می‌یابند تا مرتباً با این گونه تذکرات روبه‌رو نشوند.

شاید یکی از دلایل بروز چنین مشکلی این باشد که نویسنده با توجه به انواع و اقسام اصطلاحات و عباراتی که این روزها به سرعت شیوع پیدا کرده‌اند به این صرافت افتاده است که با استفاده از این ترمینولوژی جدید، ظاهری نو و امروزی به تئوری پردازی‌های خود بدهد (البته با توجه به متون انتقادی جدید و رویکرد فلاسفه مهم معاصر به مباحث ادبی مشاهده می‌شود که رشد اندیشه انتقادی در دهه‌های اخیر، بالضروره ترمینولوژی خاص خود را به وجود آورده است تا بتواند پاسخگوی نیازهای درونی‌اش باشد و طبیعی است که در این شرایط تازه بر برخی از مفاهیم و موضوعات و عناوین نسبت به برخی دیگر تأکیدات ویژه‌ای اعمال گردد. در سایر حوزه‌ها نیز وضع بر همین منوال است. مثلاً امروزه در اکثر نشریات کتابها و رونامه‌ها مسئله قرائت‌های مختلف از موضوعاتی نظیر دین جنبه عمومی‌تری پیدا کرده و چالش‌های فراوانی را برانگیخته است) اما مشکل آقای بابا چاهی همان گونه که اشاره شد در این است که این عنوان‌بندی‌ها توجیه تئوریک و منطقی خود را پیدا نمی‌کند و در سطح یک عنوان تزیینی باقی می‌مانند.

آن چیزی که قرائت‌های متفاوت را پیش می‌کشد ایده‌های قرائت نیستند بل‌که این خوانندگان ـ سوژه‌های قرائت کننده ـ هستند که به صورتی فعال وارد درگیری با متن با تمام توانایی‌ها و پیش‌فرض‌های ذهنی می‌شوند و متقابلاً متن نیز توانایی‌ها و پیش فرض‌های ذهنی آن‌ها را به چالش می‌گیرد و وقتی خواننده با یک شعر مواجه می‌شود آن را قرائت نیمایی یا غیرنیمایی نمی‌کند بلکه شعر را به شکل خاص خودش [خواننده] و متناسب با امکانات و بضاعت خودش قرائت می‌کند و ممکن است سرانجام کار با این نظر آقای بابا چاهی موافق باشد ـ یا نباشد ـ که این شعر از نوع پیش‌نیمایی یا هر نوع دیگری هست یا نه، و اصولاً آیا این تقسیم‌بندی‌ها درست هستند یا نه؟ تازه بگذریم از این که اگر قرار باشد خوانندگان اشراف هوشمندانه‌ای بر فرایندهای ذهنی و زبانی شعر امروز، تمهیدات و ضد تمهیدات رایج کلامی، اشکال و ساختارها، جریان‌ها و مرحله‌های مختلف آن، پیچیدگی‌های تاکژیر و سادگی‌های غیرمنتظره‌ای یک اثر داشته باشد تا جایی که خواننده خود تداعی‌ها، تصویرها و ... را در حین مطالعه تصحیح یا تکمیل کند و خلاصه به تمامی خصوصیات ریز و درشت یک نوع شعر (آن هم از نوع شعری که نویسنده مقاله، به گواهی مثال‌های متعددشان، می‌سرایند) آگاهی کامل داشته باشد، ما به جای خواننده با یک مستفد باهوش و پر مطالعه و بی‌عیب و نقص مواجهیم و تازه پیشاپیش از او می‌خواهیم که می‌بایست چه نوع قرائتی از این نوع شعر ارائه دهند و ... فکر می‌کنم این بحث تا همین جا کفایت کند. پس بپردازیم به موضوع شعر پیش‌نیمایی و ببینیم که این نوع شعر چگونه تعریف می‌شود و اهداف نسبتی طرح چنین موضوعی چیست؟ آقای بابا چاهی در مقاله‌ی دیگری تحت عنوان «بحران شعر و راه برون رفت از آن»[2] در مورد شعر پیش‌نیمایی چنین می‌گویند: «در دهه‌ی هفتاد با نوع شعر که ظاهراً او شاید به واقع) بحران‌ساز است رو به رو می‌شویم: شعر در وضعیت دیگر که من آن را زیر عنوان شعر پیش‌نیمایی قرار داده‌ام و حالا این چند سطر از همین مقاله را کنار عبارات قبلی بگذارید: ـ به خدا قسم عامل این نوع بحران [تیره یا روشن] تنها من نیستم چراکه در دهه هفتاد بر شورآفرینی‌های تنی چند از شاعران نسل‌های پیشین دو مجموعه شعر به چاپ رسید که با نگاه‌های سلبی و ایجابی بسیاری روبرو شد. خطاب به پروانه‌های رضا براهنی و نوید با اینه بنده که علی بابا چاهی باشم ـ خب این هم شریک جرمهاے حال اگر این ادعاها را با توضیحات دو مقاله قبلی او در کنار هم بگذارید نتایج جالب توجهی به دست می‌آید. آقای بابا چاهی در حقیقت در آن دو نوشته به برشماری مؤلفه‌ها و خصوصیات ریز و درشت نوعی از شعر می‌پردازند که عیناً بر شعرهای خودشان ـ به زعم ایشان ـ منطبق است و برای هر کدام از مشخصه‌های شعر جدید ایران، تمامی شواهد و مثال‌هایی که موفق به ارضاع میانی تئوریک شعر پیش‌نیمایی شده‌اند را از شعرهای دو کتاب اخیرشان ارائه می‌دهند. یعنی می‌خواهند بگویند که: من آغازگر تحولات جدید در شعر فارسی بودم (شعر پیش‌نیمایی) و حتا میانی تئوریک آن را نیز خودم ارائه دادم. البته در این میان من تنها این کار را نکرده‌ام، بل‌که شریک جرمی هم به نام براهنی در بعضی مواقع وجود داشته است. بالاخره باید انصاف را هم رعایت کرد...

با تمام احترامی که برای ایشان قائلم [به دلیل این که در این دهه شاعری فعال بوده است و در هموار کردن بخشی از مسیری که منجر به تغییر و تحولاتی جدی در شعر معاصر شد، ایفای نقش کرده‌اند] ضروری است گوشزد نمایم هرگز کسی نخواهد توانست ـ دانسته یا ندانسته ـ دست به تحریف تاریخ ادبی معاصر بزند، و در مقابل، نه من و نه هیچ‌کس دیگر حق نداریم در مقابل چنین تحریفی سکوت کنیم. که البته نخواهیم کرد. در این جا لازم می‌دانم دو بخش کوتاه از مقاله‌ای را که ممکن است بسیاری از خوانندگان مجال خواندن آن را پیدا نکنند به صورت ضمیمه ارائه دهم و از خوانندگان محترم خواهش می‌کنم قبل از ادامه بحث ابتدا این دو ضمیمه را مطالعه فرمایند. اگر لازم باشد می‌توان در زمان مناسبش روند حرکتی عمده جریان شعری [و تئوری شعری] این دهه را از ابتدا تا انتها با ذکر تاریخ دقیق، ترتیب انتشار و بررسی میزان تأثیر و تأثرات افراد مختلف و ... در معرض دید و نقد عمومی قرار داد که تاریخ خود بهترین قضاوت کننده است. بگذریم.

در مورد شعری که تحت عنوان شعر پیش‌نیمایی تعیین شده است و مشخصه‌های آن توسط آقای بابا چاهی توضیح داده شد، دو نکته را عرض کنم:

۱ـ در این توضیحات علی‌رغم گذشت چند سال از چاپ مقاله «چرا من دیگر ...» تقریباً هیچ مطلب جدیدی اضافه بر موضوعات این مقاله و نیز مقالات توضیحی ـ تئوریک دیگری که توسط دیگران منتشر شده است وجود ندارد و تازه در بسیاری از موارد سطح مطالب ارائه شده بسیار نازل‌تر از اصل است. در حقیقت نکته مثبت نوشته‌های بابا چاهی در این است که سعی کرده یک جمع‌بندی از مجموعه آرا و عقاید موجود ارائه دهند که البته بسیار زیبنده‌تر می‌بود اگر که منابع و مأخذها هم به درستی ارائه می‌گردیدند. محور بحث‌ها بر موضوعاتی چون پرهیز از لبزاری شدن زبان، اشتباهی زدایی از زبان شعر روزه گرایش به جنبه‌های غیردستوری زبان معیار، پرهیز از وحدت موضوعی، وزن و برخوردهای مختلف با آن، چند آوایی، پرهیز از ادات تشبیه، پرهیز از عبارات استدلالی ـ توضیحی و اصولات و عبارت‌های سنگ شده و ... پایان‌بندی غیرقابل پیش‌بینی و خلاصه مشخصه‌هایی از این دست دور می‌زند و خواننده محترم به خوبی می‌داند اصل این قضایا و موشکافی‌های متهورانه و دقیق توش را در کجاها باید جستجو کند؟ همه می‌دانند که اهمیت شعر این دهه و مشخصات عمیقاً متفاوتش نه بر پایه اتکا بر این موضوعات عمومی است بل‌که ناظر بر این است که با چه تألیف تازه همراه با جا به جا سازی بنیادی آن مؤلفه‌ها، فی‌المثل در همان مقاله «چرا من دیگر ...» و در نمونه آثار شاعران مطرح این دهه روبه رو هستیم [البته فعلاً بحث بر سر درستی یا نادرستی این نقطه نظرات نیست که خود یکی از کارهایی است که باید به دقت انجام پذیرد]. آن چه که به قول آقای بابا چاهی شعر را در وضعیت

دیگر قرار می دهد و اولی ها را پیشاپیایی و به واقع نوعی از شعر می داند که موجب بحران سازی در دهه ی هفتاد شده است نه بر مبنای این نوع نگاه محافظه کارانه و محتاطانه و چه بسا ابتدایی و عام است که به عنوان مشخصات شعر این دهه جمع و جور شده اند بل که موضوع از پایه و اساس چیز دیگری است. برای نمونه وقتی که ایشان از پرهیز از طرز تفکر «نیک گرایی» و «تصویرگریزی» صحبت می کنند، کافی است خواننده بی گیر ریشه این مطالب را در همان مقاله براهنی و یا مثلاً «زبانیت» [۳] و ـ ردیابی کند و ببیند که موضوع از چه قرار است (وای کاش خود آقای بابا چاهی خوانندگان را بدان ها ارجاع می داد). ترجیح می دهم پیش از این وارد جزییات نشوم و قضاوت عمومی را بر عهده داوران اصلی بگذارم.

۲ـ مشکل اصلی توضیحات شعر پیشاپیایی در این است که نویسنده همه موارد جزیی و مثلاً سبکی یک نوع شعر ـ عمدتاً شعر خودشان ـ را می خواهد به عنوان مبنای تئوریک یک حرکت طوفانی در این دهه به عنوان یک مشخصه دام و جامع تئوریزه کند و از همین جاست که به بن بست می رسند. مهم ترین مشخصه ی یک بیان تئوریک غیرشخصی بودن آن است چرا که می بایست از یک منطق و استدلال ـ علمی ـ برخوردار باشد، این به آن مفهوم نیست که یک بیان تئوریک نمی تواند توجیه کننده ی یک نوع شعر خاص باشد بل که منظور این است که چنین توجیهی باید از منطق لازم برخوردار گردد به عبارتی ما نمی توانیم منطق را وادار به اطاعت از اهداف و تمایلات خود بکنیم، نمی توان اول هدف دلخواه را تعیین کرد سپس به دنبال یافتن تئوری متناسب با آن رفت. در مجموع این توضیحات آن جامعیت و فراگیری لازم را ندارد تا بتواند پاسخگوی پرسش های موجود پیرامون شعر پیشرو این دهه باشد در صورتی که قبول کنیم شعر دهه ی هفتاد موجب تحول و ایجاد جریان جدیدی در شعر معاصر شده است، اگر یک تئوریسین نخواهد ـ و یا نتواند ـ خود را به ریشه های این جریان برساند و با دقت علمی لازم را برای کشف تفاوت های تعیین کننده در مجموعه ی آثار موجود ـ به هر دلیلی ـ به کار نبندد، پیشایش خود را از درک روابط و علائم تعیین کننده پدیده ای نو محروم می کند.

با توجه به تمام بحث های فوق من در این جا فقط یک نمونه می دهم و مطمئنم خوانندگان نتیجه خواهند گرفت کسی که خود را در چنین موقعیتی قرار می دهد هرگز آن کسی نخواهد بود که به درک درستی از حرکت و شکل گیری جریان تازه شعر ما رسیده باشد.

آقای بابا چاهی در مجله ادبیه شماره ۱۲۰، مهر ۱۳۷۸، مطلبی چاپ کردند تحت عنوان «شعر جوان، ابداع یا انحراف؟» که در آن جا ضمن مروری بر برخی نوشته های آقای براهنی و من، این گونه می نویسند: «در گفته های رضا براهنی و شاگردش با نوعی تلقی از معنا در متن روبرویی که یادآور دیدگاه های هایدگر، دریدا، لیوتار، بلوم و ـ است، که بی معنانگاری های تعمدی برخی از شاعران مورد بحث ما را توجیه نمی کند. به بیان دیگر گویا این شاعران با هر میزان تجربه و به طور یک جانبه با صاحب نظران مورد اشاره قرارهادی را امضاء کرده اند که چیز نوشته های بی معنا یا مفشوش چیزی ننویسند» و سپس این شعر را به عنوان نمونه یک اثر مفشوش و بی معنا ارائه می کنند:

شعر کوتاه شهربانو،
جنـــش جنونی شد
به جنس خویش تجاوز کرد و رفت
کور شد کور نیمه های شب
رهایش کردند و
کور شد
و مگر تا خاک، جنون جنـــش خاموش نشد

به دلیلی که لازم نیست
به نماز رفتند همه
به خاطر چشم های جوانش

یادم می آید وقتی که این قطعه در جمع کارگاهی ما مورد نقد و بررسی قرار گرفت نظر غالب دوستان این بود که در نهایت این شعر به لحاظ نوع روایت، زبان، معناپذیری، ساختار و ـ در ردیف همه کارهای معمول قرار می گیرد و ـ آنچه منظورم در این جا رد یا اثبات این نقطه نظرها نیست) برای من بسیار تعجب برانگیز است که چرا آقای بابا چاهی از میان نمونه های فراوان کتاب که می توانست منظورش را بسیار بهتر و دلیل تر تأمین کند این یکی را انتخاب کرده اند. شعری که اتفاقاً می تواند برای آن یک معنای مستقیم و سرراستی هم در نظر گرفت و حتا به صورت یک روایت خطی ـ حداقل در برخورد اول ـ آن را قرائت کرد من این کار را به طور خلاصه و صرفاً برای روشن شدن مطلب انجام می دهم و بدیهی است. تأکید می کنم بدیهی است. مخالف چنین برخوردهایی با شعر هستم:

نام قطعه اسم یک زن است با تأکیدی بر کوتاهی زندگی اش که با کوتاهی شعر در هم می آمیزد. دو سطر اول از زنی صحبت می کند که دچار جنون جنسی است و این جا به جایی در ترکیب جنون و جنس حتماً به دلیل شعریت شعر انجام گرفته است (این حق را که داریم؟) تجاوز که کلمه ای هم خانواده با این قضاست به دلیل جنون به خود زن بر می گردد به طور خلاصه دو این دو سطر زنی با بیماری خاصش معرفی می شود. در سطور بعدی گفته می شود که شهربانو را نیمه های شب در جایی رها کردند و در نتیجه بینایی اش را از دست داد و به همین علت در سطر بعدی از مرگ این زن صحبت می شود به این شکل که تنها مرگ (خاک) توانسته است بیماری اش را علاج کند (جنون جنسش را خاموش کند) و اتفاقاً این نوع بیان در محاوره روزمره نیز بسیار به کار گرفته می شود برای کسی که در فرهنگ دینی ما می میرد اولین کاری که می کنند نماز خواندن است بر جنازه او. در سطر بعدی (از نقطه نظر روایی) می خواهد همین را بگوید و اگر احیاناً پیچش های زبانی هم در تمام این سطرها مشاهده می شود خب البته به دلیل شعر طبیعی است (یا به عبارتی غیرطبیعی است) در سطرهای بعدی به دنبال دلیلی (که لازم نیست!) به خاطر توجه همگانی به زنی با این خصوصیات که از نظر جامعه ضد اخلاقی است می گردیم، چرا که همگان بر جنازه اش گرد آمده اند. آیا دیگران برای توجه و ترحم به زنی که این گونه توصیف شده است ـ حتا بعد از مرگش ـ به جز خاطرات خودشان و زیبایی او دلیل دیگری دارند؟ نوع خاطره هم که در سطر ماقبل آخر توضیح داده شده است.

هدف من از تمام این توضیحات دل آزار این است که نشان دهم شعری با این وضوح که لایه معنایی اش را به این سادگی به رخ می کشد ـ و اگر هم ابعاد دیگری را خوانندگان در آن بیابند از مزایای آن است ـ چگونه است که به عنوان یک شعر بی معنا و مفشوش معرفی می شود؟ و می خواهم بگویم که ما نمی توانیم با چنین بینش و برداشتی از شعر و شعر معاصر، ادعای تبیین تئوریک وجوه گسترده آن و طلایه داری حرکت های پرتامه و تکان دهنده شعر این دهه را داشته باشیم و ـ

حرف های دیگری هم هست و دیگران هم مثلاً در همین شماره فرهنگ و توسعه حرف های زیادی زدند و قباهایی را دوخته اند که ای کاش برازنده قامتشان باشد و نمی دانم آیا باز هم باید ادامه دهم؟ شاید زمان مناسب تری فرا برسد.

تیر ماه ۱۳۸۰

ضمیمه (۱)

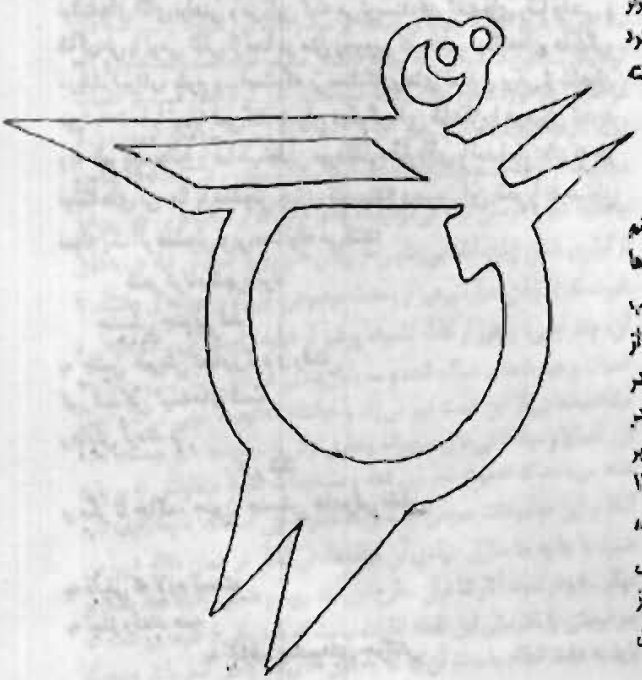
اصلی ترین مشخصه ای که شعر این دهه را از جریان های شعری قبل از خود به نحو بارزی جدا می کند مسئله «زبانیت» است. زبان و نوع رابطه آن با شعر آن چیزی است که باعث شد تغییر و تحولات چشمگیری در شیوه شاعری و نوع تلقی ما از شعر به وجود آید. دکتر رضا براهنی به عنوان آغازکننده اصلی این حرکت

تقریباً از سال ۱۳۷۱ سلسله بحث‌هایی را پیرامون جدیدترین مباحث ادبی تحت عنوان کلی «نظریه ادبی» از نیچه تا دریدا در زیرزمین منزل مسکونی‌اش آغاز کرد. همزمان با این جلسات جلسات دیگری نیز تشکیل می‌شد که بعدها «کارگاه شعر و قصه» نام گرفت. موضوعاتی چون فرمالیسم، مدرنیسم، پسامدرنیسم، فمینیسم، ژانرشناسی و ـ محور عمده بحث‌های تئوریکی بودند که به طور غیرمستقیم با تجربه‌های عملی جلسات کارگاهی در هم می‌آمیختند. جلسات کارگاهی عبارت بود از نقد و بررسی دقیقی که اعضای کارگاه بر شعرها و قصه‌های خودشان ـ و گهگاه آثار در خوری که در خارج از کارگاه ارائه می‌شد ـ سطر به سطر و کلمه به کلمه اعمال می‌کردند.

این که مباحث کلاس‌های «نظریه ادبی» چگونه ارائه می‌شد و یا مثلاً آثار نظریه پردازان حوزه‌های مختلف از قبیل نیچه، فرمالیست‌ها، پل دمان، هایدگر، دریدا و ـ با چه شیوه‌ای بررسی می‌شدند موضوع جالبی است که توضیح آن‌ها در زمان مناسبش ضروری است. در این جا این چند سطر تاریخچه‌ای را ـ با این اختصار ـ به این دلیل خدمت خوانندگان عزیز عرض می‌کنم که بعضی‌ها، بعضی چیزهای مهم یادشان نرود؛ همان‌هایی که بعضی وقت‌ها کمی سهو، استفاده می‌کنند و انگار ناخودآگاهانه هوس می‌کنند چیزهایی را به نفع خود مصادره کنند. این سخنان نه صرفاً در دفاع از براهنی است و نه له یا علیه هر کس دیگر. بل که مسئله، انتقال درست بخشی از تاریخ ادبیات معاصر ما به آیندگان است. در خوش‌بینانه‌ترین صورتش بهتر است بعضی‌ها سعی کنند چون همیشه دچار فراموشی مزمن تاریخی نشوند! مجموعه عواملی دست به دست هم داد تا موضوعات مطروحه در جلسات کارگاه همان‌جا بماند و تنها در جلسات عمومی آخر هر ماه بود که تجربیات و آموزه‌های کارگاه تا حدودی معرفی می‌شد و چه عمومی‌تری پیدا می‌کرد. مخالفت عمومی در ابتدای کار بسیار شدید بود و چه غالب به سختی آثار و نقطه نظرات جدید را می‌پذیرفت. نشریات و مجلات به اصطلاح پیشرو هم غالباً حاضر به چاپ این آثار نمی‌شدند اما تقریباً پس از چاپ کتاب شعر «خطاب به پروانه‌ها» و مقاله مهم نظری مؤخره کتاب تحت عنوان «چرا من دیگر شاعر نیمایی نیستم» که توسط دکتر براهنی در سال ۱۳۷۳ منتشر گردید، عرصه‌ی شعر به شدت دچار تنش شد و سر و صداهای مخالف و موافق زیادی را به پا کرد و شگفت این که در یک مدت زمانی بسیار کوتاه و باورنکردنی فضای غالب شعری به سمت و سویی دیگر تغییر جهت داد و حتا بعضی‌ها تا آن جایی پیش رفتند که آغازگران اصلی این جریان را نه تنها نادیده گرفتند بل که متهم به واپس‌گرایی نیز کردند! البته نتیجه بسیاری از افراط‌کاری‌ها همان شد که ذکر کردیم و برخی از دلائل و شرایطی را که موجب آن شد، نیز، برشمردیم. تکرار می‌کنم بحث ما فعلاً بر سر زیبایی و زشتی و یا درستی و نادرستی این رویکرد جدید به شعر نیست بل که تنها خواستیم تا حدی که می‌تواند موضوع این نوشته باشد حق مطلب را ادا کنیم.

ضمیمه ۲

در این جا باز هم به خاطر مسائل تاریخ ادبی لازم می‌دانم پرانتزی را باز کنم. گفتیم مجله «آدینه» به دلیل موقعیت ویژه‌ای که در آن سال‌ها داشت ـ و بعدها مجله «تکاپو» که با قدرت وارد عرصه شد ـ محل مناسبی برای مشاهده و تعقیب روند تغییر و تحول در شعر این دهه به شمار می‌روند. با توجه به نمونه آثاری که از شعرهای سال ۱۳۷۱ «آدینه» با هم خواندیم و با نگاهی به آثار چاپ شده در سال‌های بعد مشاهده می‌شود که تقریباً از سال ۱۳۷۳ تغییری هر چند اندک در رویکرد برخی از شاعران به موضوع شعر و زبان رخ داد به طوری که روز به روز بر دامنه‌ی این تغییرات افزوده شد. با چاپ کتاب «خطاب به پروانه‌ها» در سال ۱۳۷۳ و قبل از آن چاپ بخش کوچکی از این کتاب تحت عنوان «شکستن در چار» قطعه‌ی نو برای رویا و عروسی و مرگ» در مجله‌ی «تکاپو» شماره ۱۳، سال ۱۳۷۳ ـ به عنوان یک نقطه عطف ـ و سپس چاپ آثار مختلف شاعران دیگر، از نقش محوری تصویر به شکل محسوسی کاسته شد تا این که در نهایت زبان کانون اصلی توجه شاعران گردید. مسئولیت صفحات شعر «آدینه» در آن سال‌ها بر عهده‌ی آقای علی بابا چاهی بود که همزمان سلسله مقالاتی را تحت عنوان «با نوآمدگان و نوآوران شعر» به چاپ می‌رساند. ایشان با چاپ مقالاتی در این مجموعه مقالات و چاپ دو شعر تحت عناوین «سفیدی‌ها را بخوان ۱ و ۲» در مجله آدینه، سال ۱۳۷۵، جزء اولین کسانی از شاعران نسل گذشته است که نسبت به این جریان جدید واکنش نشان داد[۱] که به اعتقاد[۲] بعضی توانست این زیرکی را از خود نشان دهد تا ضرورت‌های تازه را درک کند و تا حدودی خود را با آن هماهنگ نماید. علی بابا چاهی با تأثیرپذیری به وقع از مباحث تئوریک نو به خصوص آموزه‌ها و تجربه‌های «کارگاه شعر و قصه» براهنی توانست در هموار کردن مسیر ایفای نقش کند. بنابراین باید توجه کرد آن چه که ایشان بعدها تحت عنوان قرائت پسانیمایی و ـ در جاهای مختلف از جمله مؤخره کتاب «نه نیم بارانم» و مجلاتی نظیر «کارنامه» مطرح کرد ریشه‌هایش از کجاست؟ در حوصله‌ی این نوشته نیست که به نقد موضوع قرائت پسانیمایی، ارزش انتقادی و میزان نو بودن آن بپردازم اما ذکر این نکته را ضروری می‌دانم که این نوشته‌ها، مثل بسیاری از نوشته‌های دیگر، به یک سفارش زیرنویس! احتیاج دارد. علی‌الخصوص که خود آقای بابا چاهی نیز به مسائل تاریخ ادبی ما وقوف کافی دارند و می‌دانند که همین موضوع کوچک زیرنویس یا همان پی‌نوشت! ـ که معمولاً به پاره‌ای توضیحات اضافی، آدرس مأخذها، اعلام مراجع و منابع و ـ اختصاصی می‌یابد ـ در فرهنگ نوشتاری ما چه معضل بزرگی بوده است. معضلی که آگاهانه یا ناآگاهانه، همواره ایهامات فراوانی را دامن زده است و چه بسا انسان‌های شایسته‌ای را تا سالیان متمادی به حواشی رانده است و ـ)



پانوشت‌ها:

۱ـ «مؤلفه‌ها و مشخصه‌های شعر پسانیمایی»، علی بابا چاهی، کارنامه، شماره ۲.

۲ـ فرهنگ توسعه، شماره ۲۹، خرداد ۱۳۸۰.

۳ـ «واقعیت»، شمس آقایانی، گفتمان صفر ـ بررسی‌های ادبی، هنری، نشر ویستار، بهار ۱۳۷۷ (در همین ارتباط مقاله «شعر، معنا، واقعیت» از همین مجموعه نیز می‌تواند مورد توجه قرار گیرد).

۴ـ هر دو ضمیمه از مقاله چاپ نشده «شعر دهه هفتاد».