

با آثار و گفتاری از:

- محمد آشور ● مسعود احمدی ● شیوا ارسطویی ● سامان بختیاری ● عابدین پاپی ● فرزین پارسی کیا ● ابوالفضل پاشا ● منیره‌ی پنج‌تی ● علی‌رضا پنجه‌بی ● مزدک پنجه‌بی ● امیرحسین تیکنی ● محمد جانبازان ● محمد جدیری رهنمایی ● لادن جمالی ● رضا چایچی ● نادر چگینی ● نرگس دوست ● ایمان رحمانی ● علی‌رضارعیت ● میثم ریاحی ● محمد زیار ● احسام سلطانی ● نبی شهبازی ● مسعود ضرغامیان ● اسماعیل علی‌پور ● فرناز فرازمند ● فرشید فرهمندنیا ● پژمان قاتون ● مرادقلی‌پور ● جلیل قیصری ● رضا کریم‌مجاور ● محمد لوطیج ● مهدی مرادی ● ساتاز مصدق ● علی‌رضا مطلبی ● سجاد ممینی ● سیما منصوری ● گراناز موسوی ● سعید نصاریوسفی ● ابوالفضل نظری ● افسانه‌ی نجومی ● و شاعرانی از سرزمین‌های دیگر



■ سرمقاله

■ وژدهانه‌ی فاصله‌ی مردم با شعر پیش‌رو..... ۴

■ جاذبه یا دافعه‌ی شعر معاصر فارسی | افسانه‌ی نجومی..... ۵

■ جمع‌خوانی

پیش‌گفتار و متن پنج پرسش مطرح‌شده از سوی نشریه

● خانه از پای‌بست ویران است | محمد آشور..... ۸

● میزان تولید شعر... | سامان بختیاری..... ۱۱

● جامعه‌ی مصرف‌گرا همیشه... | علی‌رضا پنجه‌بی..... ۱۴

● ما آفریننده‌گان کالای شعر... | مزدک پنجه‌بی..... ۱۷

● وژنال‌های فرهنگی... | محمد جانبازان..... ۱۹

● هم‌واره جبهه‌گیری منفی... | علی‌رضارحیت..... ۲۲

● کم‌کاری و گوشه‌نشینی... | ایمان رحمانی..... ۲۴

● جامعه‌ی ما اغلب... | احسان سلطانی..... ۲۶

● شعر پیش‌رو با ابزار زمان... | نبی شهبازی..... ۲۹

● دیگر شعر، تنها منبع... | فرشید فرهنگیان..... ۳۲

● باور یا باروری ادبیات | مراد قلی‌پور..... ۳۴

● انسان امروزی غرق در... | جلیل قیصری..... ۴۰

● شورشی علیه ارزش‌ها... | محمد لوطیج..... ۴۴

● شعر به شاعران پیش‌رو... | علی‌رضا مطلبی..... ۴۷

● ارتقای فرهنگی توده... | اسجاد ممینی..... ۴۹

● شعر تریون ندارد | سعید نصاریوسفی..... ۵۲

● فاصله‌ی میان خود... | ابوالفضل نظری..... ۵۵

■ گفت‌وگو

● متوسط‌ها به جای نخه‌گان هنری نشسته‌اند | گفت‌وگو با مسعود احمدی | نادر چگینی..... ۵۷

■ مقاله‌ها

● حرکت به سمت آوانگارد | سامان بختیاری..... ۶۵

● شعر دهه‌ی هفتاد... | عابدین پایی..... ۶۸

● مثل گرامافون قدیمی / نرگس دوست..... ۷۱

● «هست» را جوری می‌نویسم | علی‌رضا مطلبی..... ۷۴

● روایتی به موازات... | سیما منصوری..... ۷۶

■ شعر جهان

● پرونده‌ی برای شاعران فرانسه | محمد زیار..... ۸۱

● پرونده‌ی برای شاعران ترکیه | ابوالفضل پاشا..... ۹۱

● پرونده‌ی برای شاعران کورد | رضا کریم مجاور..... ۱۰۱

■ کتاب‌خانه

هفتاد

نشریه‌ی تخصصی شعر پیش‌رو

ترتیب انتشار: فصل‌نامه

شماره‌ی چهارم | زمستان ۱۳۹۷



■ سردبیر: ابوالفضل پاشا

■ دبیر شعر ایران: آفاق شوهانی

■ دبیر گفت‌وگو: نادر چگینی

■ دبیر مقاله‌ها: محمد جانبازان

■ دبیر معرفی کتاب: علی‌رضا مطلبی

■ مدیر داخلی: علی‌رضا شعبانی

● نشریه‌ی هفتاد مدافع شعر پیش‌رو و مطالب معطوف به آن است.

● مطالب برای یک‌دستی به رسم‌الخط واحد برگردانده می‌شوند.

● نشریه‌ی هفتاد در قبول یا رد مطالب، آزاد است.

● بهره‌گیری از مطالب نشریه‌ی هفتاد با ذکر مأخذ بلامانع است.

● آرایه‌ی اثر در نشریه‌ی هفتاد به معنای تأیید یا هم‌سویی با آن نیست.

● دوستان علاقه‌مند در ارسال آثار، نمونه‌ی را برای خودشان نگه دارند.

● مطالب فقط به شکل دیجیتال و در قالب ورد ارسال شوند.

● مطالب خود را به نشانی سردبیر و به شناسه‌ی @pasha۱۳۴۵ در

تلگرام بفرستید یا آن‌که به نشانی Pasha_۱۳۴۵@yahoo.com

ایمیل کنید.

● طراحی لوگو: مهدی یوسف‌زاده

● عکس روی جلد: تابلوی «تکثیر ممنوع» از «رنه ماگريت»

سرمقاله

۱

شما مخاطبان فصل نامه‌ی هفتاد حتمن به یاد دارید که در سرمقاله‌ی شماره‌ی صفر این نشریه تأکید کرده بودم که کلمه‌ی هفتاد در این نشریه صرفن به شعرِ دهه‌ی هفتاد دلالت نمی‌کند بل که این کلمه، استعاره یا نمادی از شعر پیش‌روست که البته شعرِ دهه‌ی هفتاد نیز زیرمجموعه‌ی آن به شمار می‌آید. تلاش من و یاران من در این چند شماره نیز همین بوده است که مطالب و مضامین را در دایره‌ی بسته‌ی محدود نکیم یا فقط با نام‌ها و چهره‌های مشخصی در تعامل نباشیم بل که تنوع و گوناگونی را در همه‌ی شماره‌ها در نظر بگیریم.

۲

تنوع و گوناگونی فصل نامه‌ی هفتاد در دو شاخه قابل پی‌گیری است: یکی شاخه‌ی مضامین و دیگری شاخه‌ی شکل و صفحه‌آرایی. تاکنون همت ما - بیش‌تر - معطوف به تنوع مضامین بوده است و این نکته‌ی مهم را در این شماره پررنگ‌تر از پیش در نظر گرفته‌ایم و حتماً موضوع اصلی مطالب این شماره را در حوزه‌ی فاصله‌ی مردم با شعر پیش‌رو - یعنی در وسعتی دیگر - مطرح کرده‌ایم و بدیهی است که نام‌ها و چهره‌های جدیدتری در این شماره با ما یار و همراه بوده‌اند.

همه‌ی آنچه گفتیم به تنوع مضامین برمی‌گردد اما از طرفی بر آن شدیم که از این شماره در جلوه‌های بصری نشریه و نوع صفحه‌آرایی نیز تمهیداتی در نظر بگیریم. یکی از این تمهیدات به شعرها معطوف می‌شود چنان‌که به جای تجمیع شعرها در بخش خاصی از نشریه، آن را در جاهای مختلف نشریه ارایه داده‌ایم تا از یک‌طرف گوناگونی شکلی را رعایت کنیم و از طرف دیگر گوناگونی نوع ادبی را به عبارت به‌تر مخاطب در حالت فعلی به فرض بعد از مطالعه‌ی مقاله‌ی به سراغ خواندن شعری می‌رود و این نکته به خودی خود موجب رفع یک‌نواختی می‌شود.

۳

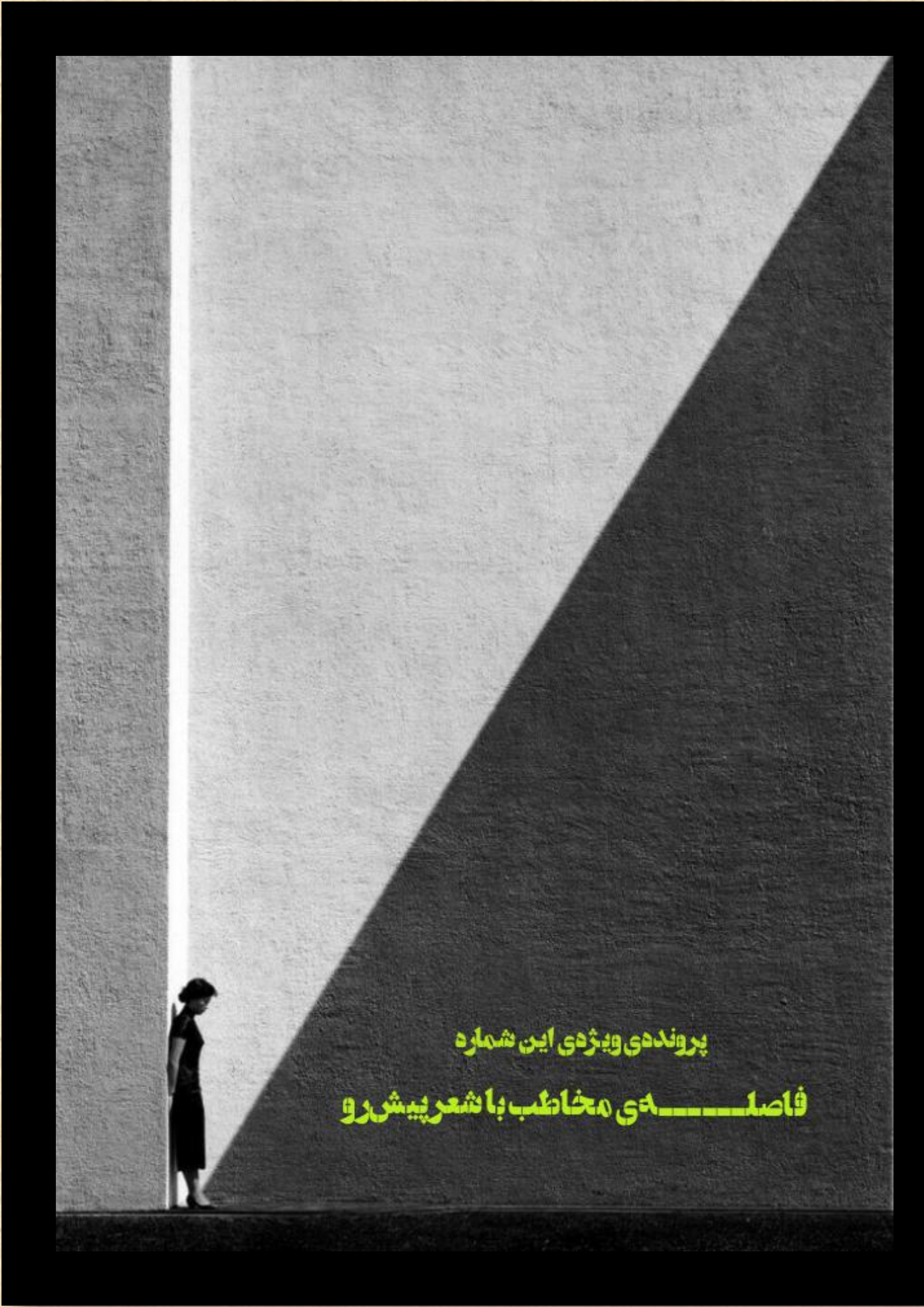
این شماره دومین شماره‌ی است که به جمع‌خوانی پرداخته‌ایم. در شماره‌ی پیش یا همان شماره‌ی دوم و سوم، موضوع جمع‌خوانی گستره‌ی هفتاد بود و در این شماره موضوع فاصله‌ی مردم با شعر پیش‌رو را مطرح کرده‌ایم که در همیشه‌ی تاریخ وجود داشته است و خاص دوره‌ی ما نیست اما شاید در دوره‌ی ما پررنگ‌تر شده باشد.

از دوستانی که ما را در این جمع‌خوانی یاری کرده‌اند سپاس‌گزاریم. البته عده‌ی اندکی از دوستان هم طبق پیش‌بینی ما فرصت کافی در اختیار نداشتند که البته از ایشان نیز تشکر می‌کنیم چرا که یاری با شعر در یک یا دو شماره از یک نشریه خلاصه نمی‌شود بل که بسیاری از دوستان در طول این سالیان ثابت کرده‌اند که یاران همیشه‌گی شعرند، حتماً اگر در بعضی مجال‌ها نتوانند همراهی کنند. البته این نکته را نیز توضیح بدهم که احتمال دارد بنده یا دوستان هم کارم در این نشریه با برخی از یادداشت‌ها یا مطالبی که در پاسخ به پرسش‌های این جمع‌خوانی به دست‌مان رسیده موافق نباشیم و این هم کاملاً طبیعی است. حتماً گاهی دیده می‌شود که بعضی از عزیزان در خصوص بعضی از نکات، به فرض نظری خلاف نظر شخصی من و هم‌کاران‌ام ارایه کرده‌اند اما فصل نامه‌ی هفتاد هر گره من محوری وابسته نبوده است و بنده به شخصه ضمن سپاس دیگران از این عزیزان برای این همراهی، باید بگویم که همه‌ی پاسخ‌ها در خور قلدانی‌اند و ما همه را در نشریه ارایه کرده‌ایم.

۴

امید است بتوانیم در ادامه‌ی راه پرتوان‌تر از پیش حاضر باشیم و هم‌چون شماره‌های قبل، از عنایت‌های بی‌دریغ شما بهره‌مند شویم. هدف ما تنوع و تفاوت در جنبه‌های کمی و کیفی است و انتظار داریم در رعایت چنین نکاتی ما را تنها نگذارید و مثل همیشه در کنار ما باشید.

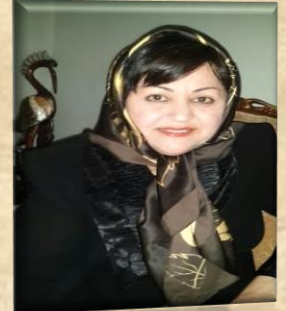
ابوالفضل پاشا



پرونده‌ی ویژه‌ی این شماره

فصلنامه‌ی مخاطب با شعر پیش رو

جاذبه یا دافعه‌ی شعر معاصر فارسی



افسانه نجومی

فرهنگی غنی که در حافظه‌ی تاریخی هریک از ما آشکارا جا خوش کرده است، اکنون به رغم تجربه‌اندوزی‌های متنوع در کاربرد شیوه‌های بیانی خلاق و متفاوت، چرا با معضل خواننده نشدن تنها مانده است؟! پرسشی است که هر بار به ذهن می‌آید و بر زبان رانده می‌شود، بر وضعیتی متناقض و مدام تازه شونده تأکید می‌کند که وجهی از فضای پر سیلان اکنون شعر فارسی را شکل داده و می‌دهد. فضایی مواج که در وضعیت شنور مملو از میل به ابداع و نوآوری و ترویج پارامترهای متعدد زبانی - بیانی، اگر چه تغییر در ذائقه‌ی مخاطبان شعر را مد نظر داشته، اما قادر نیست تا همچنان جایی در دل مخاطبان برای خود باز کند. تا آن جا که به نظر می‌رسد اکنون دافعه‌ی شعر فارسی، بر جاذبه‌ی آن چیرگی و تسلط بیشتری یافته است. لازم به ذکر است که مسئله‌ی بودن و نبودن مخاطب و لاجرم در محاق ماندن شعر، آن هم به شکل چالش برانگیز و بحرانی‌اش، تنها ویژه‌ی شعر معاصر فارسی نبوده و نیست. چنان که ویسواوا شیمبورسکا شاعر لهستانی هم با بیانی طنزآلود، وضعیت تلخ و پرتنش کم رغبتی مخاطبانی را در شعر «شب شعر یک شاعر» به یاد می‌آورد که اگر در شب شعر تنها دوازده نفر حاضر شده‌اند، نیمی از آن‌ها قوم و خویشان و بقیه نه برای شنیدن شعر که تنها دلیل آن‌ها در امان ماندن از باران بوده است. پس با طنزی تلخ و گزنده الهه‌ی شعر را مورد خطاب قرار می‌دهد:

ای الهه‌ی شعر، داد و فریادهای تماشاچیان را از ما دریغ کرده‌ای با این همه اما چنانچه بخواهیم صریح‌تر بر چرای بحران مخاطب در شعر معاصر سخنی بگوییم، می‌بایست از چند معبر آگاهانه گذر کنیم. معبری که به ضرس قاطع مخل نظم‌اند و محل تناقض و سبب شدند تا من به قصد گذر از همین معبر چندگانه که لایه‌های پیدا و پنهان آشفتنی و کم شدن دامنه‌ی مخاطبان شعر را در وضعیت موجود بسط می‌دهند و یا به نوعی در ساخت آن‌ها دخیل‌اند، به عواملی اشاره کنم که منبعث از تنگناهای موجود و گسیختگی‌های فرهنگی - اجتماعی زمانه‌اند و تا حدودی علل مخاطب‌گریزی و کم رغبتی به خوانش شعر را به لحاظ کمی و کیفی نشان داده، ما را در جریان علل تقلیل مخاطبان شعر مدرن فارسی قرار می‌دهند. از سویی بسآمد مؤلفه‌های خلاف آمد عادت - بویژه از دهه‌ی هفتاد به این سو - که پس از تغییر در ذائقه‌ی زیبایی‌شناختی شعر پیشین، به گریز مخاطبان شعر دامن زده و می‌زند، از آن روی که ماده و عنصر اصلی شعر پیشرو گستردن فضای تفکر و تأمل است و چون بسیاری از مخاطبان همچنان با پیروی از عادت‌های تاریخی، شعر را تنها مفری برای تهییج احساسات و

اگر دو اصطلاح معروف «مخاطب‌زدگی» و «بحران مخاطب» - که در شعر معاصر فارسی از دیر باز محل آسیب‌شناسی به شمار آمده‌اند - را کنار هم بنشانیم، شاید از چینش همزمان این دو ترکیب یا برش زبانی در کنار یکدیگر - که به ظاهر ملازمت چندانی میان سویه‌های معنایی آن‌ها برقرار نیست، اما در نهان و در معرکه‌ی پرسیلان اجرهای زبانی و بازی واژه‌ها، بتوان فرآیند چندسویه‌گی معناهای مجزا اما با هم مرتبط را به وضوح میان آن‌ها رد یابی نمود و در نهایت با ترویج مکالمه‌ی سیال میان این دو، زمینه‌ی مجاورت آن‌ها را در فضایی تازه فراهم کرد - این توفیق را بیایم تا بخشی از غبار سایه‌افکننده بر صحنه‌ی شعر فارسی را کنار زده؛ با کوشی منتقدانه از فقدان مخاطب و تأثیر آن بر فضای بحرانی؟! شعر معاصر فارسی سخن بگوییم. فضایی متناقض که از دوره‌ی مشروطه به این سو همواره با حضور قاطع و بی‌تخفیف اجتماعی - فرهنگی‌اش، همچنان که جهت‌دهی فضای شعر را به عهده گرفته است، بر ترویج وضعیتی پرنوسان در صحنه‌ی شعر معاصر مشارکتی غیر قابل انکار داشته و دارد. وضعیتی پر از افت و خیز که ناخودآگاه ذهن و حواس ما را به سمت و سوی فضایی مملو از رکود و ایستایی می‌کشاند که در هر دهه از ضعف نهادهای فرهنگی شروع شده، پس از سایه افکندن بر فرهنگ جوامع شهری، حضور اجتماعی خود را پررنگ‌تر از همیشه در صدر می‌نشانند. تا جایی که بدون اغراق می‌توان از دو ترکیب یاد شده به مثابه رخدادهای زنجیرموار فرهنگی یاد نمود که با تأثیرگذاری بی‌تردیدشان در فضای ادبی هر دهه، بارها و بارها با سلطه بر فضای فرهنگی - ادبی توانسته‌اند، بر سر راه شعر و شاعران معضلات تازه بیافرینند و در نهایت با کستن از دامنه‌ی شعر خوانان و مخاطبان شعر فارسی، شکل دیگری از بی‌توجهی به شعر را در ذهن‌ها نقش ببندند. با این همه به نظر می‌آید فاصله‌ی میان مخاطب‌زدگی و بحران مخاطب - در این مقال - را حتی با زور وصله پینه نتوان تنها در حد یک بازی زبانی ساده خلاصه نمود. چرا که بسیاری از خوانندگان شعر فارسی، ترکیب اول - مخاطب‌زدگی - را در اثبوت شاعران شتاب‌زده‌ی یافته‌اند که با رویکردی ساده‌انگارانه به سادمنویسی و توجه مفرط به سادگی زبان و بیان و بهره‌گرفتن از زبان روزمره و محاوره، بر جذب مخاطب پای فشرده‌اند؟! و بسیاری دیگر - بحران مخاطب - را در کلام پیچیده نویسانی خلاصه کرده‌اند که با حجمی از اندیشه‌ها و تصاویر انتزاعی و دور از ذهن، در بی‌رغبتی مخاطبان به خوانش شعر مدرن نقشی انکارناپذیر و تأثیری فراگیر داشته و دارند. با این حال طرح این پرسش که شعر معاصر فارسی با آن پیشینه‌ی اجتماعی و

صدایی که آمد



شیوا ارستویی

صدایی که آمد
پایی داشت بزرگ
اندازه‌ی کفش‌هایی که گم کردم
گلمی داشت دور
تا پشت پرده‌هایی که پروانه از من پنهان کرده‌اند
کسی که نمی‌داند انگار خود من هم نمی‌دانم

صدایی که آمد
سؤالی بود لنگ
روی خارزاری که فلج‌فلج آن را خزیدم

صدا که آمد
دیدم درخت درخت نیست
تبغ پشت‌ملهی پخته‌یست که دندان بر آن نبردم

صدا که آمد
دیدم تا بهار
هزار زمستان دیگر هست و
هفت‌سین را ورنچیدم
کسی که نمی‌داند انگار خود من هم نمی‌دانم

پیش از صدا
عقره‌های زمین را جفت با جفتی شدم
که روز را برایم بریده است

صدا که آمد پرسید: خانه‌ات را تکاندی؟
دیدم خانه آویزان بارانی‌ست که شبانه آن را باریدم
تند تا شکستن شیشه‌ی
که از پشت آن فقط یک مرد را دیدم
کسی که نمی‌داند انگار خود من هم نمی‌دانم

صدایی که آمد گفت: «من می‌دانم»
جولایی که فلج‌فلج آن را خزیدم

عواطف خود دانسته‌اند، لاجرم نتوانستند با هضم و جذب مؤلفه‌هایی نظیر: مرکز دایی، اجراهای زبانی، نسبی نگری و نفی قطعیت، پارگی روایت، فاصله گذاری، شالوده شکنی و... با شعر معاصر فارسی همنوا و هم‌کلام شوند و در نهایت شعر مدرن نتوانست از همراهی طیف گسترده‌ای از مخاطبان برخوردار شود. از سوی دیگر شعر فارسی همچنان با واقعیت تلخ بی‌توجهی به وضعیت نابسامان چاپ و نشر کتاب و آشفتگی در نحوه‌ی توزیع و پخش مجموعه‌های شعر رو به روست و بسیاری سخن در این زمینه نه تنها مشکل نشر را به سامان نرساند و به ایجاد شرایطی برای عبور از این بحران منجر نشد، که جستجوی دلایل واضح و شفاف برای یافتن چرایی نواقص موجود نیز نتوانست گره گشا باشد. همچنین بی‌توجهی و عدم حمایت فضاهای فرهنگی – از دانشگاه و مراکز علمی، پژوهشی تا رسانه‌های جمعی – از ادبیات، به ویژه شعر معاصر فارسی، چالشی جدی را بر سر راه شاعران معاصر گشود. در چنین شرایطی بد خوانده شدن و یا نخوانده شدن شعر امروز از سوی مخاطبان شعر می‌تواند به تشویش و آشفتگی فضای پرنوسان فرهنگی-ادبی موجود دامن زده، دغدغه‌های ذهنی شاعران را دو چندان نماید؛ و بدین ترتیب شعر که روزی عنوان هنر ملی را در کشورمان یدک می‌کشید، اکنون هنری رنگ رخ باخته است و در حاشیه مانده. به هر رو تصور من از بحران، آشفتگی و تنقضی است که ناخودآگاه در شیوه‌ی ادراک ما از شرایط موجود جامعه در ذهنیت هر یک از ما طراحی شده است. با این همه به نظر می‌رسد نشان دادن تنش‌ها و پیرنگ‌نمایی آن‌ها، شاید بتواند کمک کند تا ما از منظری روشن و شفاف به مرور رخدادهایی بپردازیم که بر شعر و مخاطبان آن رفته، در این میان کلاستی‌ها و ضعف‌های متنوعی را بر تنگناهای موجود افزوده است. اما آن چه به ترویج وضعیتی ایستا در فضای منفعل کنونی – به لحاظ کم رغبتی مخاطبان به شعر امروز – دامن می‌زند و از مرحله‌ی بحران گذشته و اکنون به رفتاری اجتماعی بدل شده، فضای بحرانی به دور از کتاب و کتاب‌خوانی است که همچون واقعیتی تلخ و گزنده، دهه‌های فراوانی روبه رویمان قد کشیده است. تا جایی که به نظر می‌آید بازسنجی و شکستن چنین فضای بی‌رمل و ناهمگنی اکنون به تصویری آرمانگرایانه شبیه است که یک سوبه‌اش ریشه در تصورات شتاب‌آلود از نارسایی‌های فضای موجود دارد و سمت دیگرش در عادت‌های تاریخی و هیجان‌های عاطفی ریشه دوانده است. با این همه تأکید بر بحران چه به لحاظ کیفی و چه به لحاظ کمی ریشه در تنگناهای فرهنگی و اجتماعی محیط پیرامون ما دارد. گسیختگی‌هایی که به مثابه نموداری در هم بافته از واقعیت‌های تلخی است که مروج دافعه‌ی شعر معاصرند و سرانجام بر دامنه‌ی کم رغبتی و بی‌رغبتی نسل جوان به شعر معاصر فارسی افزوده‌اند و یا بر رخوت و سستی آن دامن زده‌اند. اما پرسش این جاست که فضای بی‌رونق دوری از شعر و در نهایت بی‌رغبتی به خواندن شعر تا کجا می‌تواند دوام داشته باشد؟ و آیا می‌توان دوباره بر این امید دل بست که روزی شعر ققنوس‌وار از دل خاکستر بحران بر قاف ادب فارسی دوباره بنشیند، دوباره بدرخشد؟!

اشاره

موضوع ویژه‌نامه‌ی این شماره‌ی فصل نامه‌ی هفتاد «فاصله‌ی مخاطب با شعر پیش رو» ست. هیئت تحریریه‌ی فصل نامه در این خصوص پنج سوال را در نظر گرفت و با اهالی قلم در میان گذاشت. سوال‌ها از این قرارند:

۱. چرا این جامعه‌ی امروز ما و شعر پیش رو این همه فاصله ایجاد شده است؟
۲. این فاصله در دوره‌ها یا دهه‌های قبل نبود یا آن که اندک بود اما رفته‌رفته بر آن افزوده شد. شما این مشکل را با توجه به مرور زمان چه گونه ارزیابی می‌کنید؟
۳. اگر نهادهای فرهنگی یا نشست‌های ادبی در این همه سال‌ها چنین فاصله‌ی را رفع کرده‌اند، مشکل کار به کجا بر می‌گردد؟
۴. فضای مجازی و به ویژه پیام‌رسان‌ها به چه شکلی در رشد و ازدیاد این فاصله تأثیر گذاشته‌اند؟
۵. شما برای رفع این فاصله چه راه کارهایی پیش نهاد می‌کنید؟

خانه از پای‌بست ویران است



محمد آشور

وقتی که زیرساخت‌های پرورشی و تربیتی شکل نگرفته باشد، وقتی که سیستم آموزش و پرورش هیچ برنامه‌ی مشخص و مدوئی برای هنروادیات نداشته باشد و این بی‌ملاحظه‌گی تا جایی پیش رفته باشد که شعر ضعیف و لاغر و جوان شاعری به جای شعر یکی از قله‌های شعر معاصر و به نام او به کتاب درسی فارسی راه یافته باشد، پیداست که این بیماری مزمن شده. جایی که هنوز شاعران نوسرا (جز معدود نام‌هایی که دیگر در حوزه‌ی شعر مدرن، کلاسیک شده‌اند) هنوز به کتب دانش‌گاهی ادبیات راه نیافته‌اند، دیگر چه گونه می‌توان انتظار داشت نسل نو با شعر پیش‌رو فاصله کم کند؟!

باور کنید همین که هنوز شعر نفس می‌کشد از معجزات این عصر بی‌معجزه است!... مگر می‌شود در جامعه‌ی همه‌چیز کمر به قتل چیزی بسته باشد و باز آن‌چیز، تپنده باشد و ضربان نبض‌اش (گیرم خفیف‌تر) حس شود؟! اما با شرایطی که پیش‌روست بعید نیست این نبض بایستد اگر عاجی نیابد! درست است که شعر از دیرباز با جان ایرانیان عجین بوده و نسل‌های پیش از ما هم - حتا کسانی که سواد نداشته یا سواد اندکی داشته‌اند - با شعر یگانه نبوده‌اند، اما بی‌هیچ اغراقی باید بگویم شناخت دی‌روز مادر بزرگ من از شعر، بیش از برخی دانش‌جویان امروز ادبیات است!

برای واکاوی ریشه‌ی این مسأله اما باید جنبه‌های مختلف زیستی، روان‌شناختی، جامعه‌شناسی، فرهنگی، سیاسی، اقتصادی و... را در نظر داشت و صاحب‌نظران هر حوزه، از منظر تخصصی خود، آن را مورد تدقیق قرار دهند و با شناخت ریشه‌های عوامل این مسأله، راه کارهایی متناسب با وضعیت امروز جامعه ارائه دهند. کافی‌ست با چشم نیمه‌باز حتا نیم‌نگاهی از این منظر به وضعیت امروز جامعه بیندازیم و به وضوح بینیم که حتا همین امروز هم دیر است؛ سیاه‌نمایی اگر نکرده باشیم و نگفته باشیم که: کار از کار اگر نگذشته باشد!

۳. نهادهای فرهنگی یا نشست‌های ادبی تنها زمانی محلی از اعراب دارند که به نیاز جامعه تبدیل شده باشند؛ به عبارت دیگر، نهادهای و جلسات فرهنگی،

۱. همیشه بین شعر پیش‌رو و جامعه فاصله بوده است!... همین اطلاق نام «پیش‌رو» به گونه‌ی از شعر، حرف از فاصله می‌زند!... اگر فاصله‌ی بی‌نود، پیش‌روپی هم وجود نداشت! حال آن‌که در ادوار مختلف همیشه شعری برای مخاطب معمول، کشف‌ناشدنی و دور از دست بوده و ارتباط برقرار کردن با آن سخت!

اما شاید دلایل فاصله‌ی شعر «پیش‌رو»ی امروز، متفاوت از دلایل فاصله‌ی شعر «پیش‌رو»ی گذشته، از جامعه‌ی مخاطبان شعر هم‌زمان‌اش باشد!

۲. به گمان من بین شعر پیش‌رو و جامعه‌ی مخاطبان شعر همیشه فاصله‌ی بوده، اما این فاصله یا شکاف، در زمان‌های مختلف یک‌سان نبوده... چند دهه پیش معلل سطح دانش و سواد عموم مردم پایین‌تر از سطح نخبه‌گانی هم‌چون شاعران و هنرمندان بوده و شاید بخشی از این فاصله به این موضوع برمی‌گشته!

این‌که بخش بزرگی از شاعران نوسرای آن دوره بی‌این‌که اصراری بر پیش‌رو بودن داشته باشند، تنها به صرف پایین بودن سواد مخاطبان شعر، ناخواسته شاعرانی پیش‌رو قلمداد می‌شدند و به لحاظ ناخواسته پیش‌رو هم بودند!

(هرچند شاعرانی از آن دوره اما هستند که هنوز هم شعرشان شعری پیش‌رو محسوب می‌شود؛ از نیما بگیر و بیا تا هوشنگ ایرانی و بعد یدالله رؤیایی و بیژن الهی و...)

امروز اما اگرچه سطح دانش و سواد بالا رفته اما جامعه به لحاظ فرهنگی و درک هنری، رشد چندانی نداشته و رسانه‌ها و مراکز آموزشی نتوانسته‌اند تأثیری جز نازل کردن درک هنری و فرهنگ جامعه داشته باشند. این وضعیت اما تنها پیش‌روی شعر نبوده، تمامی هنرها به همین وضعیت دچارند؛ موسیقی آوانگارد مگر مخاطب زیادی دارد؟ یا سینما و تئاتر و نقاشی آوانگارد و...؟

بیش تر، پس نیاز مسایل فرهنگی اند تا پیش نیاز آن. به راستی در حال حاضر چنین مراکز و گردهم آیی‌هایی کجای دغدغه‌ی مردم جای دارد؟!

ابتدا باید مردم دغدغه‌ی فرهنگ داشته باشند و ایجاد این دغدغه صرفن با بخش نامه و تبلیغات سطحی باری به هر جهت و آیت‌های زمان پرکن میان برنامه‌های تلویزیون ممکن نیست!

تعارف را اگر کنار بگذاریم، علاقه‌مندان به چنین اماکن و برنامه‌هایی افرادی معدودند و با چندبار حضور در چنین اماکنی با چهره‌های آشنای همیشه‌گی برخورد می‌کنیم؛ این افراد هم غالباً از قشری هستند که با یابی وجود این نهادها علائق و نیازهای فکری و روحی خود را پی می‌گیرند و کم‌وبیش به آن می‌پردازند!

آنچه مهم تر است ایجاد احساس نیاز به پرورش روح و اهمیت دادن به درون انسان است؛ متأسفانه انسان امروز (مخصوصاً در جوامعی چون کشور ما) دیگر کم تر توجهی به درون خود دارد... ما خود را چون بادبادکی ول‌انگار رها کرده‌ایم در باد هر چه بادباد و رسانه‌های یک‌سان‌ساز با ترویج فرهنگ مصرفی و مڈسازی، ذهن‌ها را معطوف به بیرون از خود کرده‌اند! الگوها و قالب‌های از پیش آماده، انسان‌هایی هم‌سان، هم‌فکر و هم‌قدم با ابتئال غالب پرورش می‌دهد.

طبیعی ست در سکوت، اهمال، مماشات یا ضعف مراکز فرهنگی و فقدان عناصر فرهنگ‌ساز و مقبول اکثریت جامعه، کاری از پیش نخواهد رفت! و به‌زور القا کردن آن دسته از مسایل فرهنگی نیز که صاحبان ثروت و قدرت به صلاح خود می‌بینند (و افراد جامعه با آن همراه نیستند) باری را که مد نظر آن‌هاست به متزل نمی‌رساند!

اما چه می‌شود کرد؟!

شاید باید از همان دورهی کودکی به کودکان فکر کردن را آموخت... باید یک‌بار برای همیشه شیوه‌ی برخورد با مسایل فرهنگی را تغییر داد، اگر جامعه مبتلا به تفکر شود دیگر نیاز نیست این قدر نگران فرهنگ مهاجم وارداتی یا صادراتی بود و دامنه‌ی سانسور چنین ابعاد گسترده‌ی نمی‌یابد!... مخصوصاً در شرایط امروز که حوزه‌ی قدرت خود به‌خوبی می‌داند هر روز توانایی اش در بستن درها و جلوگیری از ورود اندیشه‌های نو کم تر و کم تر می‌شود!

۴. راست‌اش من وضعیت رسانه‌های مجازی و پیام‌رسان‌ها را بیش از این که عامل این شرایط بدانم، معلول آن می‌دانم! رسانه‌های مجازی بیش تر بازتاب‌دهنده‌ی وضعیت حاکم بر جامعه هستند و انتظار این که این رسانه‌ها بتوانند تأثیر زیادی بر رشد فرهنگی جامعه بگذارند، کم است؛ مگر این که

مخاطبان و کاربران آن، ابتدا قدم به حوزه‌ی تفکر و تحقیق گذاشته باشند و دغدغه‌شان دانایی شود و نه تظاهر به آن!

کافی ست این فضا را رصد کنیم و ببینیم چه حجم از اطلاعات غلط در همین فضای مجازی و پیام‌رسان‌ها تکثیر شده! و نام چه بزرگانی ذیل چه متن‌های سخفنی که نیامده؛ تا جایی که دیگر هیچ اعتمادی به سرچ‌های اینترنتی نیست و گاه این اطلاعات غلط به کتاب‌ها هم راه یافته! تأثیر این رسانه‌ها (از منظر تکثیر بلاهت) بر ازدیاد فاصله اما چنان که عرض کردم اظهر من الشمس است!

۵. من فکر می‌کنم پرداختن به «نقش ایوان» در شرایط حاضر دردی را دوا نمی‌کند؛ چرا که «خانه از پای ست ویران است»!

ترمیم وضعیت کنونی بدون پرداختن به دلایل این آسیب، تأثیر چندانی بر وضعیت نخواهد گذاشت!

باید از اساس، شیوه دیگر کرد:

باید ابتدا زیرساخت‌های کلان فرهنگی را اصلاح کرد؛ تا زمانی که آموزش و پرورش، آموزش گاه‌ها، دانش گاه‌ها، مراکز فرهنگی عمومی، صداوسیما و... پاشنه‌شان بر این متوال می‌چرخد، مشخص هیچ امیدی به بهبود این شرایط ندارم!

اما اگر نیت و قصدی برای اصلاح این وضعیت وجود داشته باشد به گمان من وزارت آموزش و پرورش باید بار اصلی این تغییر را به‌دوش بکشد (همان‌طور که به‌نظر من مقصر اصلی شرایط نابه‌سامان امروز هم‌اوست)... این تغییر باید اساسی و ساختاری باشد: از پی‌ریزی مجدد و ایجاد زیرساخت‌های مناسب گرفته تا نحوه و شرایط استخدام معلمان، تغییر کتب درسی و علمی کردن رویکردهای آموزشی و پرورشی و...

ارگان دیگری که قطع می‌باید از بنیان تغییر روی کرد بدهد «صداوسیما» ست؛ درباره‌ی نحوه‌ی عمل کردن این رسانه گمان نمی‌کنم نیاز به هیچ توضیحی باشد؛ چرا که با عمل کردن اشتباه‌اش در حال حاضر نقش چندانی در معادلات فرهنگی و هنری جامعه نداشته و تقریباً به کلی از دایره‌ی تأثیر خارج شده و به حاشیه رفته و جای خود را به شبکه‌های ماهواره‌ی و رسانه‌های مجازی داده است... این رسانه با بازنگری اساسی و تغییر گفتمان حاکم بر آن و برگشت به دایره‌ی تأثیر گذاری می‌تواند نقش مهمی در رشد فرهنگ جامعه داشته باشد.

اما «وزارت فرهنگ و ارشاد» باید بداند که هنرمندان، خود مرشدان جامعه هستند و خیال خام ارشاد آنان توسط سیاست‌مداران و قدرت‌مداران،



در نیمه‌راه

رضا جاجی

در نیمه‌راه

بوی کلجستان می‌آید

از شکف‌های درِ کهن‌سال

و مرا خواب از سر می‌ریاید

برمی‌خیزم

در کنار بستر

از گریه‌مشتی استخوان بر جامنده است

و کلبه‌ی آب، لبریز از غبار

چند سال در خواب بودم؟

با به کوچه می‌گذارم

ماه حلبی از دور شکک درمی‌آورد

و باد دست بر سینم می‌گذارد

در لکه‌یی آب

ماه را زیر پامی‌گذارم

دست باد را

از روی سینم پس می‌زنم

و راه را

دنیا می‌کنم

اندیشه‌ی محال و ناپخته است، اگر تفکری بر این وزارت‌خانه حاکم باشد می‌باید به هنرمندان و اهالی فرهنگ اجازه دهد تا بدون مزاحمت به کار تخصصی خود پردازند و این وزارت‌خانه تنها موانع و مشکلات پیش پای آنان را رفع کند، نه این که آن‌ها را حیران خطوط قرمز کند که هر روز پررنگ‌تر می‌شود و خلاقیت را در وجود هنرمند می‌کشد! تا جایی که هم‌اینک شاهدیم آژیر قرمز وضعیت فرهنگی به صدا درآمده و متأسفانه هر گوشه را که نگاه می‌کنیم، جز ابتذال و فقر فرهنگی نمی‌بینیم!

اگر زیرساخت‌های فرهنگی جامعه درست پی‌ریزی شود و از سنبل کودکی به جای القا کردن مفاهیم، شیوه‌ی برخورد با مسایل و درست اندیشیدن آموزش داده شود، شاید نیاز نباشد تا ابد نگران ورود و تبادل فرهنگ‌های دیگر بمانیم و در نتیجه، به این بهانه تمام انرژی‌نهادهایی که وظیفه‌شان تولید کالای فرهنگی است صرف سلسازی و جلوگیری از فرهنگ وارداتی نمی‌شود!

تمام این‌ها یک‌سو، سوی دیگر اما سیاست‌زده‌گی فرهنگ است؛ آن‌سو ولی همان سوی است که ریشه‌ی تمام مشکلات امروز را باید در آن جست‌وجو کرد! پرداختن به آن اما خود بحثی مفصل و جداگانه طلب می‌کند، هرچند پیش از این، کارشناسان - بسیار - گفته‌اند و مستند و مستدل و با هشدارهای مدام و با ارائه‌ی راه کار و غیره و غیره!

اما کو گوش شنوا؟! کو دغدغه‌ی فرهنگ؟ کو کمی نگرانی؟

از مردن



تمام می‌شوم

و آسمان وارونه

رؤیای پرواز را

ریز

ریز

می‌کند

می‌دانم بدون من

پیراهن زمین پشت‌وروتر نخواهد شد

باز هم آسمان وارونه

از

باران

خواهد

ریخت

و پیراهنی بر بند

تر خواهد شد

هر چه از دیروز فاصله می‌گیرم

ریزتر می‌شوم

و می‌دانم روزی خواهد بود

که آفتاب نمی‌ریزد

به استخوان‌های ام

گر اناز موسوی

تن نمی‌دهم

نمی‌خواهم

اما تمام زمین در تن ام می‌ریزد

میزان تولید شعر به صورت روزانه به تولید انبوه رسیده است



سامان بختیاری

کیفیت، کار را به جایی رسانده است که متقاضیان تمایلی به استفاده از این نوع کالای هنری را نداشته باشند و ترجیح بدهند خلأ هنری خود را در یک سینما یا با خریدن یک تابلوی نقاشی پر کنند. چرا که شعرهای تولیدشده توسط شاعران امروز غالباً مرز مشترک با جامعه را ایجاد نمی‌کنند و همین امر سبب جدایی بیش از حد جامعه با شعر شده است. شاید مردم امروز ایران شدیداً تمایل به همراهی هنر با زیست خود را دارند و به عبارتی کم‌تر شعری در حال حاضر در جامعه منتشر می‌شود که بتواند این همراهی را به عهده بگیرد.

۲. آیا امکانات در دهه‌های قبل مطابق با سطح امروزی وجود داشت؟ بی‌شک خیر. در حقیقت تنوع محصولات فرهنگی شاید کم‌تر از امروز بود. به همین دلیل تا رسیدن به آن موقعیت زمانی، شعر در میان مردم جای گاه‌ویژه‌ی داشت بعدها که زمانی سپری شد و دهه‌ها یکی پس از دیگری گذشت سایر محصولات هنری کم‌کم جای شعر را گرفتند. دقت کنیم که هر چه به سمت دوره‌ی معاصر حرکت کردیم تمایل مردم از سمت هنرهای مکتوب به سمت هنرهای دیداری یا به عبارتی شفاهی حرکت کرد. در کشوری که سرانهای مطالعه‌ی آن آماری فاجعه‌آمیز دارد بی‌گمان شعر - که در زمره‌ی هنرهای مکتوب است - نمی‌تواند جای گاه‌مناسی داشته باشد.

۱. پاسخ به این پرسش از چند منظر قابل بررسی است، نخست اولویت‌بندی. آیا اولویت اول جامعه‌ی امروز ایران شعر است؟ در بررسی هرم نیازهای مازلو ابتدایی‌ترین نیازها نیازهای زیستی است در واقع همان نیازهای خوراک، پوشاک، غرایز و در کل نیازهای اولیه و در رأس این هرم، نیازهای خودشکوفایی است. در حقیقت در این سطح از نیازها انسان‌ها توانایی‌های پنهان خود را بروز می‌دهند و درست در این سطح است که هنر متولد می‌شود. حال در نظر بگیرید شاعری که از سطح نیازهای مختلف گذشته، به سطح نیازهای عالی هم‌چون خودشکوفایی رسیده است باید شعر بسراید آن هم برای طبقه‌ی که هنوز در سطح نیازهای اولیه که همانا نیازهای زیستی است متوقف شده‌اند. در واقع اولویت‌های جامعه‌ی امروز شاید مواردی بسیار ساده‌تر از شعر باشد. در حقیقت اقتصاد و رفاه اجتماعی مقوله‌هایی هستند که علائق انسان را تعریف می‌کنند. شاید در زنده‌گی انسان امروز ایران، شعر در اولویت‌های بعدی قرار گرفته است. چرا که اولویت‌هایی بسیار مهم‌تر از شعر در زنده‌گی‌اش وجود دارند اولویت‌هایی هم‌چون خوراک یا داشتن زنده‌گی متوسط و بی‌دغدغه. در حقیقت جامعه‌ی که درگیر نیازهای اولیه است مجال برای پرداخت به هنر، آن هم در معنای خاص‌اش نخواهد داشت. به قول سهراب: دل خوش سیری چند؟

دوم این که میزان تولید شعر به صورت روزانه به تولید انبوه رسیده است و همین تولید انبوه سبب عرضه‌ی بیش از نیاز شده است. در واقع ترجمه‌ی آن یعنی این که برای این محصول هنری (شعر) مصرف‌کننده‌ی وجود ندارد. این سطح از تنوع و

ندارد. حال آن‌که رشد چشم‌گیر رسانه‌ها - چه مجازی و چه حقیقی - مؤفق شده است تا جامعه را به سمت و سوی ارتباط‌گیری‌های آتی سوق دهد و شاید در این فضای ایجادشده، کم‌ترین سهم، مخصص به شعر باشد.

۳. نهادهای فرهنگی در حقیقت متولیانِ اموری هستند که شرح وظایف‌شان کاملن مشخص است. اساسی‌ترین وظیفه‌ی این نهادها حمایت از نشر آثار است. در واقع صرف این که نهادی فرهنگی بتواند مکانی را برای برگزاری نشست‌ها مهیا کند لازم است اما کافی نیست. عملدهی نهادهای فرهنگی در حال حاضر ردیف بودجه‌ی مشخص دارند و در مسیری موازی در حال حرکت‌اند. شما در نظر بگیرید چیزی قریب به ۱۴ نهاد متولی فرهنگ یا حتا بیش‌تر از این تعداد، در این کشور وجود دارد که هر یک از دولت، بودجه‌ی برای اعتلای فرهنگ دریافت می‌کنند اما این بودجه در محل مناسب مصرف نمی‌شود. نکته‌ی دیگر این ماجرا، تفاوت نگرش و اهداف در میان نهادهای متولی فرهنگ است. عملدهی این نهادها در پی کاتالیز کردن فرهنگ و هنرند و اصلن ماهیت تشکیل و تأسیس‌شان نیز همین است. مثلاً می‌توانیم کارکرد وزارت ارشاد را با حوزه‌ی هنری مقایسه کنیم. شاید این تعدد مراکز فرهنگی و متولیان سبب شده تا هیچ‌یک به‌درستی به وظیفه‌ی خودشان عمل نکنند. از همه مهم‌تر وابستگی هنرمندان ما به دولت است که به جای نقش‌نظارتی و هم‌آهنگ‌کننده عملن به اجراکننده بدل شده است.

از طرفی صنعت نشر و حمایت از این صنعت شاید بتواند کمک بزرگی به انتشار آثار شاعران کند. هر چند دیرزمانی است که خواندن و مطالعه از حافظه‌ی مردم ایران پاک شده است.

فراهم نمودن این بستر در زمره‌ی وظایفی است که باید توسط متولیان فرهنگی انجام شود. پرهیز از اعمال سلیقه و کاتالیز کردن هنر که گاهی سبب حذف آثاری فاخر می‌شود - همه و همه - دست‌به‌دست هم داده‌اند تا رغبتی برای سرودن و یا خواندن باقی نباشد. نحوه‌ی مواجهه‌ی ما با صاحب‌منصبان فرهنگی نیز متأسفانه برعکس تمام دنیاست. گاهی در نشست‌هایی عمومی با متولیان فرهنگی اصلن به این مقوله توجه نمی‌شود که شخص مدیر، مکلف به پاسخ‌گویی و شنیدن راه‌کارها و پیش‌نهادهاست. در واقع وزیر یا مدیر فرهنگی خود را در جای گاه بسیار بالاتری از هنرمند مشاهده می‌کند چرا که شریان حیاتی هنر و تولید آثار هنری را در دست دارد و هنرمندان می‌دانند اگر آقای وزیر یا مدیر رنجیده‌خاطر شود حساب آن شاعر یا هنرمند با کرام‌الکاتبین است! حذف و سانسور و مخالفت با سلاقی گوناگون سبب شده است تا به‌مرور تمایل برای خلق اثر هنری از دست برود.

فراموش نکنیم که ایران اندکی قدیم‌تر دارای نسلی جوان و منورالفکر بود که به تازگی از فرنگ بازگشته بودند و در پی ترویج و آموزش زنده‌گی مدرن به مردم ایران بودند. در حقیقت این نسل از تحصیل کرده‌گان فرنگ‌رفته توانستند فلسفه، ادبیات و سایر هنرهای پیش‌رفته و مدرن را در ایران ترویج دهند. چرا که به نوعی در دادوستد فرهنگی با کشورهای پیش‌رفته‌ی غربی بودند که اوج این شکوفایی در دهه‌های ۳۰ و ۴۰ خورشیدی بود. اگر به دقت بنگریم شاعران و نویسندگان بزرگ معاصر ایران در حقیقت در همین سال‌ها به اوج و شکوفایی رسیدند. در واقع سبک زنده‌گی ایرانی در حال گذر از ایران‌ستنی به سوی ایران‌مدرن در حال شکل‌گیری بود و ادبیات مهم‌ترین عنصری بود که توانست در میان مردم جای‌گاه ویژه‌ی خود را باز کند و با مدد موسیقی شعر از جذابیت خاصی برخوردار شود. گفت‌وگوهای روشن‌فکری و جلسات متعدد آن روزها با وجود تنوع و گرایش‌های سیاسی سبب شده بود تا شعر نیز به عنوان زبانی برای بیان نظرات گروه خاصی از جامعه مطرح شود. با توجه به این که در آن دوره، رشد تکنولوژیکی در ایران جای‌گاه خاصی نداشت و به نوعی ایران در زمره‌ی کشورهای صنعتی قرار نگرفته بود در حقیقت امکانات جاری در جامعه نیز بسیار محدود بود و تنها می‌توان گفت که هنر در آن روزگار به عنوان مایه‌ی تفاخر در زنده‌گی مردم به حساب می‌آمد.

توجه داشته باشیم که به دلیل محدود بودن رسانه‌ها شاید ادبیات به نوعی در زمره‌ی محدود رسانه‌هایی بود که افراد می‌توانستند به وسیله‌ی آن با هم ارتباط برقرار کنند، به عبارتی شعر یکی از راه‌های ارتباطی میان افراد بود. پس می‌توان به این جمع‌بندی رسید که سطح امکانات ایران اندکی قدیم‌تر و جای‌گاه ایران به لحاظ تنوع محصولات فرهنگی سبب شده بود که خلأهای موجود توسط ادبیات پوشانده شود.

اما امروزه با توجه به رشد تکنولوژیکی و سرعت ارتباط‌گیری با تمام دنیا و تنوع در رسانه‌های موجود - همه و همه - سبب شده است که جای‌گرن‌های دیگری برای شعر به وجود بیاید و امروزه شعر صرفن در نزد کسانی جای‌گاه دارد که به هنر شعر علاقه‌مندند. شاید این اتفاق برای سایر هنرها با ریشه‌ی کهن نیز رخ داده باشد، اما آن‌ها شاید توانسته باشند تا حدی خود را به‌روزرسانی کنند اما شعر، موفق به این موضوع نشده است. منظوم از به‌روزرسانی به لحاظ شکلی است نه محتوایی. مثلاً تاثر توانسته است هنرواران‌اش را به سمت سینما سوق دهد در حقیقت نمایش صحنه‌ی مؤفق شده است به سمت نمایش پرده‌ی سینما پیش برود و در حال حاضر برای افرادی که به این نوع هنر علاقه دارند امکان انتخاب موجود است که به سالن تاثر بروند یا به سالن سینما. اما در خصوص شعر چنین جای‌گرتنی وجود

صرفن شعر و ادبیات در این فضا تولید و منتشر شود. در حقیقت هر کس با هر توانایی خاصی که دارد می‌تواند در این فضا حاضر شود. شما در نظر بگیرید چه میزان نشریه‌ی الکترونیکی برای ادبیات در حال حاضر در ایران موجود است و اگر هم موجود است آیا توان بازنشر مطالب را در فضای مجازی دارند؟ مسلمان نه تعدادشان درخور توجه است و نه توان نشر را دارند پس به نسبت سهم هم که در نظر بگیریم، از کوزه همان برون تراود که در اوست. حال سایر هنرها مثلن موسیقی را در نظر بگیرید. مسلمان قابل قیاس با شعر نخواهد بود، چرا که عمدتن شاعری که تمایل به راه‌اندازی مجله‌یی برای انتشار آثار سایر شاعران داشته باشد کم‌تر یافت می‌شود. پس ناگزیر در این فضا جای گاه ویژه‌یی نمی‌توان برای شعر متصور شد.

۵. فکر می‌کنم در جواب‌گویی به سؤال‌های بالا برای هر معضل مطرح‌شده راه‌کاری نیز پیش‌نهاد کرده‌ام پس شاید نیازی به تکرار آن‌ها نباشد.

۴. وجود فضای مجازی هم فرصت است و هم تهدید. حال بسته‌گی به انتخاب ما دارد که از فرصت‌های‌اش بهره بگیریم و یا در دام تهدیدهایش گیر کنیم. در حقیقت ده‌کده‌ی جهانی با فضای مجازی و شبکه‌های اجتماعی مجازی شکل گرفته است و دیگر محدودیتی برای شناساندن شعر وجود ندارد. اما نکته در این جاست که در این دریای متلاطم هر کسی می‌تواند با عرضه‌ی هر نوشته‌یی خود را در مقام شاعر ببیند و از آن جایی که توانسته‌ایم به درستی مرز میان شعر و ناشر را برای جامعه تبیین کنیم لذا هر دل‌نوشته‌یی گاهی به جای شعر به خورد مخاطب داده می‌شود.

شاید اگر شاعران با اختصاص مطالبی آموزشی در میان صفحات مجازی، این مهم را به مردم اطلاع‌رسانی کنند فضای مجازی بتواند فرصتی برای اعتلا و شناساندن شعر بشود. نکته‌ی دیگر تنوع مطالب در فضای مجازی است. در حقیقت قرار نیست

من هم اگر به سن تو باشم



مهدی مرادی

بر نمی‌گردم
لج می‌کنم اصلن!

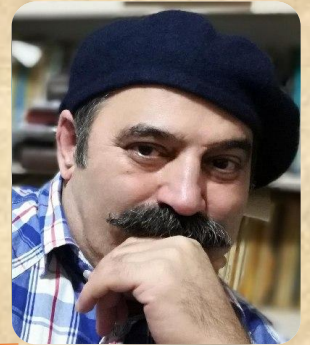
حالا

یکی بردارد و این حرف‌ها را
از بلندگوی ترمینال
داد بزنند

اتوبان که رفت
پشت سرم
یک رودخانه هم بریزند

این جور وقت‌ها
مواظبم!
خاطرهای نداشته
بازی درنیابورند

دست‌پاچه نشو!
من هم اگر به سن تو باشم
تا نزدیک جایی دور
دور می‌شوم از خانه



علی‌رضا پنجه‌بی

جامعه‌ی مصرف‌گرا همیشه به دنبال استانداردها بوده نه استانداردها

فقط برای خود. جامعه‌ی بی که به حقوق انسان‌ها و قبی نهاده، فروش گاه‌های غنایی‌اش از کتاب‌فروشی‌های‌اش پررونق‌تر است. در نمایش گاه کتاب تهران و گیلان دو چیز نظرم را در هر دو نمایش گاه جلب کرد این که غرفه‌های شکم از غرفه‌های غنای روح، پررونق‌تر و صف‌های‌اش طویل‌تر بوده است. در چنین جامعه‌ی انتظار برشته‌گی نخبه توهمی یش نیست. ما نیازمند رعایت تمام شرایط دموکراسی هستیم. تنها راه دموکراسی ست که ما به عدالت نزدیک‌تر می‌شویم و از آن جا که عدالت هم حاد در آرمان شهر ما نسی ست، بنابراین نیازمند برقراری سازوکارهای خودبسته در این خصوص هستیم. جامعه‌ی امروز ما نه به واسطه‌ی مفهوم دوران، بل که به واسطه‌ی دوری از تربیت دموکراتیک، پا در سنت سفت کرده است. اگر چه ضرورت مواجهه با جهان نو رفته‌رفته ما را ناگزیر به پذیرش سازوکارهای مناسبات خاص چنین جوامعی خواهد کرد، بنابراین اجتناب‌ناپذیری دیروزود دارد اما سوخت و سوز خیر. روند پیش‌رفت، ما را ناگزیر به پذیرش قوانین بازی جامعه‌ی نو می‌کند. برای نمونه گسست اغلب مردم از حساب و کتاب با چرتکه و قلم و کاغذ با همه گیر شدن ماشین حساب و در دست‌رس بوده‌گی آن به طرق گوناگون؛ با همه گیر شده‌گی اسمارت‌فون‌ها. هم از این روست که بشر با اختراع سخت‌افزارهای جهان پیش‌رو نیازمند آوانگاردیسم است و این نیاز و صف‌بندی با سنت، دیگر تحت نظام‌نامه‌ی کلاسیسیسم نخواهد بود، از سویی بر آوانگاردیسم است که ماهیت خود را به مخاطبان بنمایاند؛ و ذهن ایشان را به این مهم معطوف دارد که درست است که آوانگاردیسم لزوم نیاز اکون همه نیست اما ذات‌اش روز آمده‌گی ست و نیاز به به‌روز شدن که باشتاب آوانگاردیسم باید نام‌اش را به جای روز آمدن شدن «دم آمده‌گی» یا «آن آمده‌گی» نهاد چرا که نوشده‌گی دیگر به لحظه و آن برمی‌گردد نه روز. این واقعیت هنگام و هنگامه‌ی ماست و اجتناب‌ناپذیر.

۱. چرا که نه؟ آوانگاردیسم و پیش‌روانه‌گی در ذات خود طلب کار زمانه است. اگر یک آفرینه که به بزنگاه‌های قائم‌به‌ذات، نوآین و فرادست معطوف بوده است این فاصله را بازتاباند باید به آن آفرینه یا ساختار جامعه شک کرد نیک می‌دانیم که نوع مفاهیمی جامعه ماهیت نخبه‌گرا نیست و هم‌واره با نخبه‌گان سرستیز داشته و مقهوریت پیشه کرده است. جامعه دارای جمعیتی کثیر است که هم‌واره در مقابل نخبه‌گی، بازدارنده‌گی را مد نظر می‌دارد. هم از این رو جامعه‌ی دیروز و امروز و آتی ندارد؛ این صف‌بندی، در همیشه‌ی تاریخ پررنگ بوده است. جامعه‌ی مصرف‌گرا همیشه به دنبال استانداردها بوده نه استانداردها: کسانی که روش‌های نورا آزموده‌اند و جست‌وگر بوده‌اند. از دیروز بگویم؟ تقابل سنت با نیما، دعوی کهنه و نو هم که همیشه‌گی ست. سلطنت، قائم‌به‌حفظ تاج و تخت خود است و بالفطره نمی‌خواهد رأس را از میان غیر برگزیند. از نظر او شعور فقط نزد «ژن خوب» یافت می‌شود. این که یک پاپی قدرت را از دستان ایشان بیرون بیاورد، غیر محتمل است. جامعه از دیرباز معطوف به داشته‌های خود است با همان مهره‌ها دوست دارد بازی کند. البته چنین اجتماعی هر چه برای شعورمندی هزینه کند، همان قدر دست‌خوش تغییر خواهد شد. به داشته‌های‌اش قانع و سقف کفایت‌اش کوتاه است. از سویی باورهای سیاسی ما به مافیای قدرت چسبیده، ما دل از مدیریت هر می نمی‌کیم مدام می‌خواهیم یکی در رأس باشد و نقاط فرضی قاعده از آن رأس فرمان ببرد. تمامیت‌خواهی در ما نهادینه شده همه‌چیز برای ما باید باشد؛ اگر همه‌ی بتراشیم آن «همه» بی خوب است که برای ما تلاش کند. همه برای ما و ما

ضرورت بوده‌گی و تنفس در فضای جدید، ما را ناگزیر به کسب سخت‌افزارهای نو و پی‌آمد آن دست‌یابی به نرم‌افزارهای مورد نیاز چنین ضرورت‌هایی می‌کند؛ مانند تغییر در نظام بانکی و تغییر در بهره‌وری از اکبوم، دست‌گاه ضبط و پخش، نوشتن به‌جای قلم با ماشین تایپ و گوشی‌ها. همان نیازی که ابزار و اسباب لازم یک انسان امروز را در یک تراشه برنامهریزی کرده است، همان نیازی که ما را در حوزه‌ی صنعت نشر با اگر و مگرهای اساسی مواجه کرده و چالش‌های نوینی که تا چندی پیش به ذهن مان خطور هم نمی‌کرد. جهان نیازمند تعریف سازوکارهای نوین و مناسبات خاص خود است. همان جبری که رفته‌رفته دارد ما را به ضرورت تعریف دیگر صنعت نشر رهنمون می‌شود. به این که ما مستقریم تا در صنایع چاپ و نشر، کباب در فایله‌ها انتخاب بشود تا توسط متقاضی‌اش از فروش‌گاه مورد نظر - چه مجازی و چه حقیقی - پسا انتخاب در دم چاپ شود و «توری» شخص به خود ما یا توسط پیک پسا خرید اینترنتی به دست ما برسد.

حذف انواع مشاغل در حد فاصل این صنعت چون انبارداری و برخی مشاغل غیر لازم در فرمت و سازوکارهای جدید و لزوم پدیدآیی مشاغل نو ظهور، ما باید جامعه را آماده‌ی این خیزش کنیم. در حوزه‌ی هنر و ادبیات البته ما مضاف بر تعریف مناسبات تحت سیستم تغییر فرمت نشر می‌باید در خصوص مناسبات قشنگ‌شناسی و چه گونه‌گی تغییر در ذائقه‌ی لذت نیز آموزه‌هایی در چته‌پروورانیم. در واقع با هر آفرینه‌ی نیازمند تأویل آن هستیم. اگر آفرینه دارای شاخصه‌ی منحصراً آفرینه‌بوده‌گی باشد ما با مشکلی مواجه نخواهیم بود مشکل در باورهای پیش‌روانه مخدوش و لوث نمودن مرز آفرینه با شبه آفرینه و آفرینه‌های ابر است که مخاطب را با چالش جدی در حوزه‌ی پذیرش یا عدم پذیرش آفرینه‌ی آوانگارد مواجه می‌کند. واقعیت این است که جهان دهه‌هاست دست‌خوش تغییر ماهوی در بهره‌وری از ساختار مکانیکی به ساختار الکترونیکی است. این تغییر، تسلط الکترونیک را با شتاب خیره‌کننده در پی داشته و ما در چنین وضعیتی شاهد پدیدآیی ساختار جهان دیجیتال و تحت سامانه‌ی رایانه و اینترنت هستیم که تغییر ماهوی در دانش‌های بشری از پزشکی تا پیش‌رفت‌های غیر قابل تصور در مهندسی ژنتیک و تسخیر فضا را مشمول خود داشته است. تغییر ماهوی حتا در جنگ که از ابتدای پروژه‌ی جنگ به‌جای «جنگ با تسلیحات نظامی»، به نیت فلج کردن فکر و اقتصاد کشورهای متخاصم «جنگ تبلیغاتی و رسانه‌ی» راه می‌اندازند. هک سامانه‌های تحت وب کشورها و... باری همه چیز جهان ما در حال تغییر شتابنده است. هر آن و هر لحظه حول حالنایی را شاهدیم. در چنین بزنگاه تاریخی، مفهوم سنت نیز اگرچه تابعی از

زمان و مکان است اما در این «زمان»، دیگر نگاه سنتی به ساعت و روز و ماه و سال و دهه و سده‌ی آن، بسنده نخواهد بود، تغییرات به آن و دم و لحظه محاسبه می‌شود و غفلت در این دوره در لحظه، سبب خسران‌های جبران‌ناپذیر خواهد بود. در چنین دوران تاریخی سنت نیز به قید زمان ماضی و ماضی بعید، دارد کارش در قید زمان به کم و کم‌تر می‌کشد. از دهه به سال و... و رفته‌رفته نیز کم و کم‌تر. با تعقیب اخبار سیر تحول تکنولوژی‌های نو، آدمی دچار وسواس و فوبیای بطالت و از دست‌شده‌گی عمر در چنین بزنگاهی می‌شود و هر چه آگاهی آدمی از این سیر تطور بیش‌تر باشد بیم و هراس‌اش از پس‌مانده‌گی و وامانده‌گی افزون‌تر. بنابراین ما با این نظریه مواجه می‌شویم که فاصله‌ی سنت و مدرنیته و آوانگاردیسم در آتیه، رفته‌رفته شتاب فراینده خواهد گرفت. البته جامعه در تمام دوره‌ها به طیف‌های گونه‌گونی منقسم می‌شود که شناخت آن طیف‌ها نسبت به ما در تعریف مان از گونه‌هایی که با آن‌ها مواجهیم، متفاوت خواهد بود. این طیف‌ها هم‌چنان از عامه تا سطوح میانی و بالاتر تقسیم خواهد شد. خواسته‌های طیف‌های گونه‌گون از نخبگان و برعکس به‌تر است تعریف شود. بدون این شناخت به لزوم بازشناخت آن‌ها بی‌نخواهیم برد و با بازشناخت آن‌هاست که قادر خواهیم بود به بررسی مبانی پاتولوژیستی مناسباتی چنین و چنان آگاهی یابیم. تمایز جدی بین آفرینه‌های پیش‌رو با عوارض و بیماری‌های روانی و آفرینه‌های ابر و آفرینه‌های مدعی و در حد طرح ناقص مانده، آفرینه‌هایی که قادر به ماده‌گی نیستند و زینه و یا عقیم خواهند ماند. عدم وجود نقد علمی و چالش‌های دانش‌محور به ازای سفارشی و هیجانی نوشتن برای هم و فقدان اتمسفر چالش و نقد. ما درست روی دیگر بالایی‌ها هستیم. کسی را که مرا نقد هوشی‌وارانه کرد قدر باید دانست نه این که ریشه‌اش را زد. نقدناپذیری و بسنده کردن به حلقه‌های کوچک پیرامونی خود و عدم تلاش برای پیوستن این حلقه‌ها.

اسنویسم نیز یکی از آسیب‌های جدی و دیرپای جریان‌ات روشن‌فکری-ست. در برخی فضاها مجازی داخلی، نمونه‌ی شعرهای چندرسانه‌ی از چهره‌هایی صرفن - اگر چه تازه‌کار - خارجی هست اما از طیف‌های جدی‌تر وطنی خیر! این نگاه طایفه‌ی و حذف قسمتی از تاریخ داخلی با برتردانی از سر درپوزه‌گی از نمونه‌های خارجی! آه ما عجیب شبیه سیاست‌مداران هستیم همان‌ها که از ایشان مدام انتقاد می‌کنیم، ادامه‌ی نگاه همان بالایی‌ها و مافیای قدرت: همان نگاه خودی و ناخودی‌ی که چهل سال مانع مطرح شدن نخبگان وطنی شد. نتیجه این که اگر هنر و ادبیات هم اساس مملکت‌داری بود باز ما با رانت و اختلاس و مافیای خودی و ناخودی

مواجه بودیم. ذاتِ فرهنگِ غلطی که به مادر طولِ دهه‌ها تریق شده است، چنین، ملت ما را افراط و تفریطی بار آورده است. یا عاشقِ هر چیزِ خارجی یا دشمنِ اش. برای این ایدمیِ فرهنگیِ حدِ وسط و خطِ عقلانی نمی‌شود ترسیم کرد. مادوروی یک سکه‌ایم. باید باور کرد. خوب نگاه کنیم می‌بینیم احمدی‌نژادها، رفسنجانی‌ها، خاتمی‌های دوروبرِ شعر را. باور کنید گاه می‌گویم اگر مملکت دستِ این‌ها می‌افتاد اصلن ما را در دم حذف می‌کردند.

چرا نباید شعرِ خوب را اگر شده از بدخواه‌ترین آدمِ دوروبرِ مان انعکاس دهیم؟ چرا ما چنین ایدئولوژیستی و حزبی بار آمده‌ایم؟ دوستان! بآلب‌ولوچه و چشم‌واپرو و نوچه و نشمه‌پروری، ادبیاتِ چهره‌اش نموده نخواهد شد. حقیقتِ راهِ دیگری ست. نگاهِ سکنارستی و تمامیت‌خواهی، برآمده از بیماری ست. بکشیم پیش از پخشِ بیماریِ مان عوارضِ آن را بشناسیم و به فکرِ درمان‌اش باشیم. جمعیتِ ادبیاتِ پیش‌رو این مملکت دستِ بالا اگر بگیریم از پنج هزار تن که تجاوز نمی‌کند. چرا به جای هزار گروه پنج‌تنه به فکرِ پنج گروه هزارتنه نیستیم؟ این گونه تنوعِ دیدمان در پنج طیف تقسیم می‌شود. باید مُصلحی پا پیش بگذارد. آن وقت فاصله‌ها کم و کم تر می‌شود.

۲. نه این که نبود، بود. اما عاملِ سرعت در انتقالِ آرا و عاملِ زمان و نیز آیم‌های هم‌رسانی و رسانه در عصرِ تحتِ تأثیرِ وب و انتقالِ توسطِ نت‌خب شتابنده‌گی اش وصف‌ناپذیر است.

۳. مشکلِ فرهنگ و تربیت داریم. فرهنگ از مهد و دامنِ مادر و خانواده به مهدِ کودک و مدرسه و مکتب آغاز می‌شود. افراط و تفریط، کار داده دست‌مان در این حوزه. آن‌قدر تابعِ فرهنگِ ایدئولوژیستی بوده‌ایم که جز تبلیغاتِ آیینی، بالایی‌ها در آموزش‌های دوره‌های تحصیلی غافل از فرهنگ‌سازی شدند. فرهنگِ شهروندی ما بسیار معضل دارد. طوری که در خلوت با خود می‌گوییم: «...عالمی دیگر بیاید ساخت وز نو آدمی...» ما فرهنگ‌مان مبتلای عقده‌ها مان است نه بر ساخته‌ی اهدافِ مان. اقتصادِ نفت و تکیه بر اقتصادِ اشرافی‌گری به دلیلِ برخورداری از ذخایرِ غنیِ پول‌ساز سبب شده که ما با گفت‌مان بازار و مارکت در جهانِ یگانه‌بمانیم و خلقِ خوئی مان به مفاهیمِ نینجامد. انسانِ نیازمند، قوانینِ بازی را خوب یاد می‌گیرد تا گرسنه نماند. ما فرهنگ‌مان متأثر از دارایی‌ها مان است بنابراین اهلِ مدارا نیستیم و خود را اغلب در قامتِ اعلیٰ حضرتی می‌انگاریم که باید به امورِ رعایا سرکشی

کنیم. نتیجه این می‌شود - چه در سیاست، چه فرهنگ، چه هنر و... - حتا نگاه‌مان به وضعیتِ اکنونِ مان معطوف نیست هم‌واره به دوهزار و پانصد سال گذشته‌ی خویش غره‌ایم و این خوش بودن به گذشته، ما را از ساختنِ آینده محروم داشته است.

۴. تکنولوژی و هر پدیده‌ی نو مانند هر تز، آنتی تر هم دارد اما حاصل و ستر یک ضرورتِ اجتناب‌ناپذیر است. ما عادت داریم از سرِ عجول بودن که یک آسیبِ جدیِ فرهنگِ ماست توجه نکنیم که تلگرام و برخی فضاهای مجازی صرفن تسریع کننده‌اند و امکانی برای توسعه، نباید فقط معطوف به آن‌ها شد. وقت گذاشت و وقت را هدف گذاری کرد. سوشال‌مدیاها امکان چندرسانه‌یی و پرفرمنس مطلوبی دارند. تعادل خوب است و گر نه دامن‌گیریِ بطالت دور نیست. ما اول اپلیکیشنی را از بازار تهیه می‌کنیم و با آن کار را می‌آغازیم بی‌که از کم‌وکیفِ آن آگاهی داشته باشیم. برای عقب نماندن از دیگران سریع دانلود می‌کنیم، بعد از چندین و چند روز و ماه و سال یک‌باره متوجه برخی امکان سوء استفاده از اطلاعات داده‌شده می‌شویم که اغلب هم وقتی متوجه می‌شویم که برای جبرانِ آن دیر شده است هم از این‌روست آغازِ کُزفهمی و غلط‌کاری‌های ما. بی‌که از همان ابتدا درنگ کنیم که بینِ ارتباط در حقیقتِ زنده‌گی تا دنیای مجازی فاصله و توفیر بسیار است. در مخاطبه‌ی رخا رخ، شما قادر به القا و بازدارنده‌گی شائبه هستید اما در اتمسفرِ مجازی این امکان اغلب مخدوش است. باید فرهنگ‌سازی کرد و هدف‌گذارانه پیش رفت.

۵. تشکیلِ اتاقِ فکر، چالش و نقدِ شفاف و گپ‌وگفت و برآیندِ آن را سر لوحه قرار دادن. اگر چه در این میان هزارستان بی‌کار نمی‌نشینند و از اتاقِ فکرشان روش‌های جدید برای مقابله با برنامه‌های بیرون می‌زنند. از آدم‌هایی که مصلح‌اند و قدرتِ کارگردانی و گردآوری دارند باید بهره برد. گذشته را فراموش کرد و اساس بر هم‌دلی و «دوستات دارم» گذاشت. بلندگوی مهربانی و دل‌سوز هم شدن. هر یک از ما جای‌گاه خود را دارد. کسی جای کسی را تنگ نخواهد کرد. باید بقیه باور کنند ما دل‌سوزِ شعریم نه صرفن دل‌سوزِ خودمان. این که منافعِ شعر بر منافعِ شخصی ما ترجیح داده شود. خوش‌دلی و در عینِ برخورداری از آرای متفاوت. شعر ما نیازمندِ عرفانِ پسا مدرنیستی در فرهنگ و رفتارِ جمعی ست، چرا که راهِ عاشقی دور نیست.

ما آفریننده‌گان کالای شعر مقصریم نه مخاطب



مزدک پنجه‌ی

برگردیم به سؤال فصل‌نامه‌ی ۷۰، راست‌لش فروش شعر در نمایش گاه، نصف داستان خارجی بود؛ اما از داستان ایرانی بیش‌تر فروخته شد. نسل جدید متولد ۸۰ و ۹۰ بسیار سراغ شعر می‌آمدند و این نویددهنده است که هنوز شعر جذابیت‌های خود را دارد، متهای سلیقه‌ی من و شما با سلیقه‌ی آن‌ها توغیر بسیار دارد آن‌ها چیزهایی را می‌خوانند و جست‌وجو می‌کنند که از منظر زیبایی‌شناسی ما شعرهایی با ذهن و زبان ساده هستند، اما وقتی به همین جوان‌ها پیرامون برخی از کتاب‌های پیش‌رو و ایده‌پرداز توضیح می‌دهی و با صدای بلند برای‌شان شعر را می‌خوانی، می‌بینی ذهن و گوش‌شان را غفلت داده‌ی، مکث می‌کنند و با کمی تورق و تأمل، کتاب را می‌خواهند. متأسفانه بسیاری از جوان‌ها، شعر امروز، جریان‌ها

و ویژگی‌های آن را نمی‌شناسند؛ برای همین نیز بیش‌تر به سمت نام‌ها و شعرهایی می‌روند که در فضای مجازی یا رسانه‌ی ملی تبلیغات آن را دیده و شنیده‌اند. اگر تمایل به سمت شعر احساسی و ساده است تا شعر آوانگارد و پیشنهاد دهنده، دلیل آن شاید یکی این باشد که تبلیغات در عرصه‌ی شعر تجربه‌گرا بسیار کم است و از حوزه‌ی محافل هم‌کیشان و هم‌زمان و هم‌نشان ما فراتر نرفته است، تجربه هم به من نشان داده خود شاعران بسیار کم‌تر کتاب شعر می‌خرند و بیش‌تر منتظر آن هستند که از شاعر، کتاب را هدیه بگیرند بعد هم غر می‌زنند که کتاب شعر فروش ندارد و با بحران مواجه هستیم.

یک واقعیت تلخ دیگر این است که شعر پیش‌رو و آوانگارد توانسته به درستی در سطح دانش‌گاہیان نفوذ کند و چه بسیار دانش‌جویان و فارغ‌التحصیلان مقطع دکتری ادبیات را دیده‌ام که با شعرها و چهره‌های مطرح شعر آوانگارد غریبه بودند. حال شما با این مصادیقی که بیان شد پیدا کنید پرتقال فروش را...

۲. اتفاق من فکر می‌کنم برای تحلیل هر پدیده‌ی باید بر اساس واقعیات دست به تبیین آن زد. هر دوره‌ی مختصات خود را دارد. شرایط سیاسی، اجتماعی، اقتصادی و فرهنگی هر دوره‌ی با دوره‌ی دیگر فرق می‌کند.

۱. باید پذیریم که فرهنگ، هنر و ادبیات به سمت اقتصادی شدن و کالاشده‌گی پیش‌رفته است، اگر چه این موضوع برای جامعه‌ی جدی شعر خطرآفرین است و هنوز شعر کارکرد هنری دارد و امری زیبایی‌شناسانه است اما این واقعیت را نمی‌توان نادیده گرفت. کالاشده‌گی و اقتصاد ادبیات چه در حوزه‌ی شعر و چه در حوزه‌ی داستان امری است که اتفاق افتاده است و برخی از شاعران به واسطه‌ی درآمدها نبودن و در نهایت کم‌مخاطب بودن شعر به سمت رمان‌نویسی یا سایر هنرها رفته‌اند. این عبارت، صریح‌ترین پاسخی بود که یکی از نویسنده‌گان جوان و مطرح حال حاضر ایران، در گفت‌وگو با من در نشریه‌ی «دوات» مطرح کرد. در واقع وقتی این اظهار نظر را با مشاهدات‌ام در نمایش گاه کتاب گیلان در سال جاری کنار هم می‌گذارم؛ می‌بینم هر شاعری که پیرامون‌اش تبلیغ شده است و شعرهای‌اش در فضای مجازی دست‌به‌دست چرخیده و حاوی بیان احساسات صرف بوده، توانسته در عرصه‌ی اجتماع به عنوان چهره مطرح شود، حالا شما بگویید که تعریف ما از چهره‌ی مطرح سهراب و شاملو و فروغ بوده و این‌ها با آن‌ها قابل قیاس نیستند، متأسفانه واقعیت بر خلاف میل ماست.

در نمایش گاه کتاب گیلان که خودم شش روز شخص حضور داشتم و با مخاطبان از نزدیک مواجه بودم، می‌دیدم که رمان و داستان خارجی به آسوده‌گی بدون کوچک‌ترین تبلیغی پیرامون نام نویسنده، به فروش می‌رسد. فقط کافی بود تا فضای داستان را اندکی برای مخاطب تعریف کنید. بعد آن کتاب در سبد خریدش قرار می‌گرفت. حالا یا داستان ایرانی را تعریف کن، بگو فلان جایزه‌ی مهم ادبی را گرفته است، نویسنده‌اش با تجربه است، بیش از ده عنوان کتاب دارد، چه و چه و چه... با تردید انتخاب می‌کردند و بارها می‌پرسیدند، مطمئنی خوب است؟! لابد عله‌ی می‌پرسند چرا چنین شده است؟ اجازه بدهید، می‌گویم! چون فضای شعر و داستان ایرانی به شدت کلیشه‌ی شده است. به تکرار رسیده‌ایم هم از لحاظ ارایه‌ی تکنیک و هم سوژه!

امروز وقتی مردم کم‌تر کباب می‌خورند قطعاً کم‌تر هم کتاب می‌خوانند و به نسبت کم‌تر هم سراغ شعر می‌روند و اگر هم سراغی از فرهنگ بگیرند، اولویت‌بندی می‌کنند و سراغ چیزی می‌روند که درک و لذت بیش‌تری از آن ببرند. فارغ از مسائل مطروحه و عدم رشد زیبایی‌شناسی عموم، در بحث شعر آزاد و خاصه شعر پیش‌رو و ایده‌گرا، متأسفانه تحلیل و نقد مناسبی روی جریان‌های تجربه‌گرا صورت نگرفته است و البته این جریان‌ها هم قابلیت تکثیر، ظاهر نداشتند چرا که در حد حلقه‌های چند نفره مانده‌اند؛ به فرض که پتانسیل لازم را هم داشته باشد، کجا می‌خواهد منتشر شود. من فضای مجازی را مناسب این کار

نمی‌بینم. فضای مجازی محلی برای تبلیغ و بمباران خبر است، بخوانی و بگذری و جای تأمل نیست. هر چند ما سعی می‌کنیم از ظرفیت ایجادشده به نفع شعر پیش‌نهاددهنده بهره ببریم. اما واقعیت این است که عموم برای وقت‌گذرانی و سرگرمی، فضای مجازی را انتخاب می‌کنند. به نظر من جای مباحث جدی‌تری ادبی و روشن‌فکری‌ست که روتق‌چندانی در حال حاضر ندارند.

۳. نشست‌های ادبی در سطح کشور بیش‌تر جنبه‌ی محفلی پیدا کرده‌اند، عده‌ی که به لحاظ سطح زیبایی‌شناسی و اعتقادی نزدیک به هم هستند و هم‌دیگر را تأیید و لایک می‌کنند دور هم جمع می‌شوند و شعر می‌خوانند، اگر هم نقادی باشد هم راه با رونمایی کتاب است که کمک‌کنند تا کتاب به فروش برسد و سرمایه‌ی ناشر یا مؤلف برگردد و قدری از رنج نویسنده کاسته شود. خُب، در فضای رونمایی هم که امکان نقد جدی میسر نیست، در سایر فضاها چون تلگرام و... نیز که دوستان قدری با صراحت نقد می‌کنند، به واسطه‌ی عدم توسعه‌ی فرهنگ نقدپذیری حتا در بین روشن‌فکران جامعه، جمله‌گی موجب می‌شود تا توانیم از بحران خارج شویم. بیش‌تر، مشکل جامعه‌ی ما فرهنگی‌ست تا اقتصادی. اگر تاریخ را بخوانیم حداقل از مشروطه به این سو، می‌بینیم عدم تغییر شرایط در جامعه‌ی ایرانی برآمده از عقب‌مانده‌گی فرهنگی و نقدناپذیری ماست. حتا می‌خواهم پارافراتر نهم و بگویم معتبرترین و مهم‌ترین جوایز ادبی نیز توانسته‌اند تغییری در ذائقه و سطح زیبایی‌شناسی جامعه ایجاد کنند، بل که تنها به اقتصاد ادبیات کمک کرده‌اند. اگر به جوایز ادبی در حوزه شعر نگاه کنیم، این همه جایزه! اما چه کتاب‌هایی جایزه می‌گیرند و چه کتاب‌هایی جزء برگزیده‌ها انتخاب می‌شوند؟ وقتی ما که خودمان تعیین‌کننده هستیم شرایط تغییر را ایجاد نمی‌کنیم چه انتظاری از مخاطب داریم؟ او که صرف مصرف‌کننده است. ما آفریننده‌گان کالای شعر مقصریم نه مخاطب!

۴. من فضای مجازی را خطرناک می‌دانم و به نظر من بیش‌تر از این که کمک‌کننده، مضر بوده است؛ حداقل برای جامعه‌ی ادبی. چرا؟ چون اگر مزدک پنجه‌ی برای انتشار یک نقد یا یادداشت باید شش ماه تا یک سال پشت‌در نشریه‌ی «عصر پنج‌شنبه» یا «شرق» به انتظار می‌نشست تا کارش از چند فیلتر رد و بعد منتشر شود، امروز به مدد فضای مجازی هر نو قلم و نواندیشی که شاید چهارتا کتاب را درست از رو نخوانده، در کسری از ثانیه کارش را منتشر می‌کند. در حالی که من به شوق این که لابد در این شماره - دیگر - اثرم منتشر شده آن را می‌خریدم و البته اگر اثرم منتشر نشده بود، حداقل نمی‌از مطالب آن نشریه را می‌خواندم و تا یاد بگیرم چه گونه تحلیل کنم و بنویسم و در جریان مباحث ادبی روز باشم. بعد که مطلبام منتشر می‌شد متن را با مطالب پیشینان در آن نشریه، می‌سنجیدم و این مبنایی می‌شد برای رشد و سنجش زیبایی‌شناسی و سطح نوشتارم. اما حالا هر نومداد و نو قلمی برای خودش کانالی زده و دل‌نوشته‌هایش را منتشر می‌کند، بدون این که مورد قضاوت قرار گیرد. دنیای مجازی، تشنه‌گی را از ما گرفته است. همه سیراب از توسعه‌ی نام‌شان در فضای مجازی هستند. نام‌هایی که به گوش همه خورده است اما از این نام‌ها یک تکه شعر در ذهن‌ات باقی نمانده است. خیلی از مواقع هم می‌بینی نام طرف جلوتر از شعرش است و این آسیبی جدی برای ادبیات به شمار می‌رود. پهلوان‌هایی بدون یال و کویال!

۵. من فکر می‌کنم در حال حاضر ما در حال مبارزه هستیم، یک نوع مبارزه‌ی ادبی با گفت‌مائی که برساخته‌ی مانیست، تحمیلی‌ست و بیش‌ترین سرمایه و امکانات نیز برای آن گفت‌مان فراهم شده است. به کتاب‌های خریداری‌شده از سوی نهادهای فرهنگی نگاه کنیم. به تبلیغات محصولات فرهنگی در عرصه‌ی رادیو و تلویزیون نگاه کنیم، من غیر از میانمایه‌گی و جنبه‌ی سرگرمی چیزی نمی‌بینم، در چند برنامه‌ی تلویزیونی که مؤثرند می‌توانیم از شعر معاصر و شاعران معاصر نام ببریم و یا حتا کتاب‌شان را نقد یا تبلیغ کنیم؟ آیا برنامه‌ی را سراغ دارید که بتوان درباره‌ی شعر آوانگارد و تجربه‌گرا در آن صحبت کرد یا حتا یک شاعر یا مجموعه‌ی شعر پیش‌رو را معرفی و شاخصه‌های شعری‌اش را تبیین کرد؟ کجا؟ کدام شبکه؟ تا زمانی که این مشکل در کشور حل نشود، من امیدواری چندانی برای بهبود وضعیت فعلی جامعه‌ی ادبی نمی‌بینم. ارتقا و اعتلای هنر ادبیات مستقل، نیازمند رسانه‌ی قدرتمند است تا گوش، چشم و قلب مخاطب را با آنچه تعبیر ما از زیبایی‌شناسی مرفقی و شعر پیش‌روست، آشنا سازد و گرنه باید دل‌خوش به اتفاقات و حوادث روزگار باشیم.

ژنرال‌های فرهنگی - عصر فرو بسته‌گی



محمد جانبازان

می‌کرد و در دست‌رس نسل‌های آتی قرار می‌داد و یا این که در حفظ و اشاعه‌ی خرده‌باورها نقشی تعیین‌کننده داشت و تداوم و حفظ حیات زبان فرهنگی و فرهنگ زبانی در طول اعصار را تضمین می‌کرد. اما وضعیت انسان گسسته در عصر شتاب‌زده کنونی، نتیجه‌ی جز فرو بسته‌گی و قبض ندارد. نابه‌نگام بودن، فرجام نسل‌هایی است که با شتاب فزاینده‌ی سعی در مستحیل شدن در ساحتی از بی‌تجربه‌گی و عدم فردیت و ناتوانی در درک و شناخت نظام‌های اصیل فکری را دارند که این خود البته نتیجه‌ی یک‌باره‌گی و به ناگهان افتادن است و به تعبیر میشل فوکو سرانجامی جز شبان‌ر مه‌گی در پی نخواهد داشت.

چیره‌گی فردگرایی به جای فردمداری و انسان‌مداری به جای انسان‌سالاری، برخاسته از عدم درک ژرف‌ساخت‌های فرهنگی زبانی در عصر شتاب‌زده‌ی کنونی و گسستن از ریشه‌های هویت جمعی و میل فزاینده به خلق هویتی فردی است که خود محصول هضم نادرست و تفسیر به‌رأیی بود که از اومانیزم شکل گرفت. انسان شتاب‌زده‌ی کنونی تنها به بهانه‌ی قرار گرفتن در حلقه‌ی فرهنگ جهانی با شتابی فراگیر به یک‌باره به موجودی بدون چهره تبدیل شده است که هیچ‌نستی با ریشه‌های تاریخی و زبانی و فرهنگی خود ندارد و این تراژدی نتیجه‌ی جز زوال زبان به بار نیاورده است. انسان شتاب‌زده‌ی کنونی بی‌آن که به ژرف‌ساخت‌های زبان فرهنگی سرزمین خود باور داشته باشد، هر چند بومی می‌اندیشد اما تلاش فزاینده‌ی دارد تا جهانی عمل کند و در این نقشه‌ی مشتت، سیاست‌زده‌گی را جای‌گزین فرهنگ نماید. چنین انسانی با شتابی سرسام‌آور در استحالته‌ی رسانه‌های جمعی قرار گرفته، بی‌آن که توان تحلیل، تفسیر و یا تأویل مقدمات و برآیندها را داشته باشد دچار مسخ‌شده‌گی است که این مسخ‌شونده‌گی حاصلی جز فقر فرهنگ عمومی را در پی نخواهد داشت. بخش اعظمی از شاعران، نتیجه‌ی همین شتاب‌زده‌گی و بی‌دانشی‌اند و خود را ژنرال‌های فرهنگی عصر فرو بسته‌گی می‌دانند در حالی که از یک سو داشتن دانشی فرارونده و ینشی فزاینده و از سوی دیگر استحالته در معرفتی که بر ساخته‌ی رهبری فردیت خویش است، شاعران را به رسانه‌هایی فراگیر بدل خواهد

۱. فاصله‌گذاری و یا فاصله‌پذیری میان شعر - یکی از مهم‌ترین ژرف‌ساخت‌های فرهنگ - با جامعه، نشانه‌ی بی‌زوال نظام‌های معرفتی فرارونده در یک سرزمین است. در هر جغرافیایی که میان این دو، فاصله یا تعارض ایجاد شود آرام آرام زبان و پس از آن نشانه و نمادهای فرهنگی به زوال می‌رود و دست‌آورد آن فرو شده‌گی و فرو بسته‌گی فرهنگی است. این که تا چه میزان این روی‌کرد را باور داشته باشیم که آیا شعر پیش‌رو و جامعه‌ی کنونی ناتوان از عمل ارتباط، مفاهمه و ادراک یک‌دیگرند، به همان میزان باورپذیری ما نسبت به تعامل چندسویه میان ادبیات کهن و ادراک اجتماعی یش‌تر خواهد بود.

از طرفی ادبیات و علی‌الخصوص شعر، نماینده‌ی هویت جمعی انسان ایرانی در طول ادوار مختلف بوده و در میان پارادیم‌های فرهنگی می‌تواند - به تنهایی - نماینده‌ی هویت جمعی جامعه باشد. از طرف دیگر، همین ادبیات و مهم‌ترین زیرشاخه‌ی آن - شعر - در دوران کهن، عامل بازخورد ریشه‌های مناسبات جمعی جامعه بوده است و به همین نسبت باید بگوییم که شعر قدیم، نماینده‌ی خرد جمعی جامعه محسوب می‌گردید.

تبلور خرد و هویت جمعی در شعر حتا در ملایم‌ترین وجه آن که بجز تمهید، فن و مفاهیم پیچیده‌ی معرفت‌شناختی و الهیات، به تعهدهای سوسیالیستی و ایدئولوژی‌های سیاسی نمی‌اندیشید، به ایجاد وحدتی باطنی در جامعه منتهی می‌گردید که یا به وحدت ملی می‌انجامید و یا باورهای جمعی را حفظ

محمد مقدم و تندرکیا دانست و این طیف تا ی‌الله رویایی و رضا برهانی و شاعران موج‌ناب و موج‌نو و شعرِ حجم و شعرِ دهه‌ی هفتاد ادامه دارد، ما باید برای ره‌یافت به استعداد‌های زبانی و نوعِ فرهنگی و مفاهیم و معارف موجود در شعرِ این طیف، به ژرف‌ساخت‌ها و لایه‌های زیرین و زیرین‌زبان اشعارشان رجوع کنیم و گاهی با سلاح تأویل به افشای ریشه‌های فرهنگی شعر آنان پردازیم.

در این بینامتنیت تاریخی، میان ریشه‌های فرهنگی و سنت دست‌گاهِ عظیم فکری فرایند‌ی شعر حافظ وقتی که می‌گوید: «باز آئی و دل تنگ مرا مونس جان باش» هیچ فاصله‌ی از حیث جمال‌شناختی مفهومی با تعبیر زیر از شاعران بعدی وجود ندارد:

الف. قاصدِ روزانِ ابری داروگ! کی می‌رسد باران؟ (نیما)
ب. اما با این همه/ ایستاده‌گی خواهم کرد/ و آن هنگامِ عظیم را انتظار خواهم کشید/ ای سرودِ تنهاییان/ ای رنج‌رها شده (هوشنگ ایرانی)
ج. یک شاخه در سیاهیِ ظلمت/ به سوی نور/ فریاد می‌کشد (شاملو)
د. امید آمدنِ لغتی/ لغتی که نمی‌آید (ی‌الله رویایی)
ه. من این شعر بلند را نیامده‌ام که برگردم/ پشت در ایستاده‌ام/ و هی زنگ می‌زنم/ می‌دانم!/ بیت آخر در همین کوچه است (علی عبدالرضایی)
همه‌ی این مصادیق گویی یک‌صدا و چونان یک ابرِ جان‌پیار در هم تافتی با هم - اما در برش‌های زمانی گوناگون - در تقویم انسان ایرانی ظهور کرده‌اند و با یک‌دیگر از ورای هم‌سخنی به یک‌سخنی ناقل شده‌اند.

۳۳. هیچ نهاد یا فرانهادی نمی‌تواند به تولید فرهنگ پردازد اما می‌تواند در ساختارمند شدن و یا کاتالیزه کردن آن نقشی مخرب ایفا نماید. مخرب از آن بابت که ذات فرهنگ به دلیل نظم درونی و نیازخواهی فطری انسان هیچ نسبی با بروکراسی ندارد و از این حیث ساختارناپذیر و نابه‌هنگام است. تنها با قدرتِ باورها و باورپذیری فرایندهای جمعی می‌توان فرهنگ را به یک نظام ساختاری تبدیل کرد و ارائه‌ی هر گونه نقشی متعین، بدون تردید در غایت خود با فروشنده‌گی فرهنگ مواجه خواهد شد. دقیق به شعر جشن‌واره‌ی می‌ماند که شما بخواید با به صرافت انداختن شاعران و با وسوسه‌انگیزی حاصل از فریب رسانه و با اهدای سکه و تندیس و لوح سپاس، در ساخت یک جریان متعهد به دستِ شاعران و در عالم ادبیات - اعم از این که آن جریان را پیشاپیش مثبت ارزیابی کنیم یا منفی - ساختاری تازه را به شکل

کرد. بدینی و علم اعتماد به چنین مشی در گستره‌ی فرهنگ، محصول مرعوب شدن در برابر آن استعلا‌ی نامتجانس و نامأنوس فرهنگی ست که با بی‌اراده‌گی محض، تمام افاق‌ها را با میلی فرایند به کود شیمیایی بدل خواهد کرد و حاصلی جز گسستن از دست‌گاهِ عظیم زبانی فرارونده و استعلا‌ی برای انسان ایرانی نخواهد داشت. توده‌ها نیز اگر چه خالق فرهنگ نباشند اما ناقلاًن فرهنگ جمعی خواهند بود که در این گسسته‌گی و «شبان-مه‌گی»، واپسین مرعوب‌شده‌گان هویت ادبی‌اند؛ اما زخم دردناک و اندوه تصرف ناپذیر آن است که بر خلاف آن‌چه موسوم به شعر کهن است و انسان ایرانی نقش تاریخی و فردی خود را می‌تواند در آن رصد نماید، شعر به اصطلاح پیش‌رو فارسی در بسیاری از نمونه‌های موجود نمی‌تواند تجلی و تبلورِ حتا بخش کوچکی از هویت انسان ایرانی باشد و یا قابلیت ساخت هویتی تازه برای انسان ایرانی را رقم بزند و به یک‌باره و با شتابی هول‌ناک، افیون‌گرانه به دژی غیر قابل تصرف برای فهم مخاطب فارسی زبان بدل شده است.

۲. معضل اصلی، دور شدن به ی‌کباره و ناگهانی با هویت جمعی ست؛ بی‌آنکه در این شتاب‌زده‌گی، اراده‌ی آزاد از جنس آگاهی‌باوری وجود داشته باشد. نیچه که خود از بزرگ‌ترین فیلسوفان عصر تولد انسان تازه‌ی تاریخ است می‌گوید: «به استواری در خویشتن ریشه داشته باشید» و این «ریشه داشتن - به استوار - ی در خویشتن» از درک و شناخت تاریخی برمی‌خیزد. هر تغییر نابه‌هنگام در ساخت فرهنگ بی‌تردید زوال‌پذیر خواهد بود چرا که بر بنیانی شتاب‌زده و باورناپذیر استوار است. عدم انطباق زبان و اژه از یک‌سو و عدم درک و مفاهیمی هستی‌انسان‌مدرن برای ذهن تاریخ‌گرای مخاطب شعر فارسی از سوی دیگر، هم‌چنین تجربه‌ناپذیری و فردیت محض جهان‌بینی‌های غریب شاعران به اصطلاح پیش‌رو برای باورهای انسان ایرانی و دور افتادن تعینات این دو طیف و طبقه از یک‌دیگر، زبان شاعر ایرانی و مفاهیم به کاررفته در شعرش را برای مخاطب سنت‌خواه سنت‌گرای غریب جلوه داده، شعر به‌ظاهر پیش‌رو را از حیث دریافت و جذب مخاطب به وادی اندک‌شماران برده است.

اگر تقویم شعر پیش‌رو را از نیما به این‌سو مرور کنیم ماجرا تغییر دیگری به خود می‌گیرد. نیما و اخوان و فروغ و شاملو و شاعران متعهد، کارکرد شعر را در محملی برای تجلی خواستگاه، هویت و هدف قرار دادند و با درک دقیق تاریخ زبان و فرهنگ انسان و ادبیات، مفاهیم و خرده‌فرهنگ‌ها را به شکل صریح در نظام فکری و دست‌گاه زبانی شعرشان متجلی کردند؛ اما به طیف دومی نیز باید اشاره کنم که می‌توان شروع نسل آن را هوشنگ ایرانی و

را آشکار می‌نماید، آن‌جا که رسانه، حایل میان خرد، فرهنگ، هنر و توده‌هاست و به جای انسانِ مسخ‌شده می‌اندیشد.

۵ پس از وقوع انقلاب مشروطه و تأثیر مدرنیسم بر روی کردها و رفتارهای دو طیفِ توده‌گرا و روشن‌فکر، شاهد شکافی دهشت‌ناک در تاریخ معاصر بوده‌ایم. برخی از روشن‌فکران به جای روشن‌گری، بیش‌تر و بیش‌تر سعی در انکار فرهنگِ جمعی داشته‌اند و از سوی دیگر بر فاصله‌گذاری از خواست‌گاه توده‌ها پافشاری کرده‌اند. از سوی دیگر توده‌ها با بهره‌مندی از دانش رسانه‌یی به موجوداتِ مسخ‌شده‌یی در برابر هیولای رسانه بدل شده‌اند که توانایی هیچ‌گونه تحلیل و یا تفسیر و تأویلی را نداشته‌اند و تابعی انفعالی از جریان‌سازی‌های رسانه‌یی محسوب شده‌اند. این دو طیف به همین میزان و به یک‌باره در دورترین افقِ ممکن از یک‌دیگر قرار دارند و امیدی به فهم‌پذیری زبان و منش و سرشتِ هیچ‌کدام و تأثیر مفاهیم و نیازهای این دو بر یک‌دیگر وجود ندارد و یا آن‌که تأثیرپذیری‌شان به ندرت دیده می‌شود. تنها راه‌برونرفت از فرونده‌گیِ موجود در عرصه‌ی ادبیات، برداشتن حایل میان این دو طیف است. حذفِ فاصله‌یی که در تجربید زبان و مفاهیم و معارفِ انسانِ مدرن و توده‌های دلبسته و وابسته به سنت و مسخ‌شده در برابر مکرِ رسانه وجود دارد. بدین روش، انسان در گذار از موجودیتِ متناقضِ کنونی به هویتی یک‌پارچه بدل خواهد شد که با تن‌دیسِ تناقضِ موجود، فاصله‌ی بسیار خواهد داشت.

پیشاتعین‌شده‌گیِ فرهنگی ساختارمند کید. به ضربِ تبلیغات - آن هم به دستِ ناشاعران و اصحابِ رسانه‌های جمعی و مجازی و با حیلِ پروپاگاندا می‌مکن است چند صباحی تمام انرژیِ زبان به آن معطوف شود اما به‌مرور و پس از گذراندنِ کِ زمانِ آن‌چه به جامی ماند حاکمیت و ولایتِ زبان، تمهید و زیبایی‌شناسی در شعر است. شعری که رسالتِ نخستِ خود را، زیستن در سایه‌ی التزام به متن، معنا و حقیقت می‌داند. ریشه‌ی فاصله‌ی موجود میانِ شاعران و توده‌ها را می‌توان در اتراغ و عدمِ باورپذیریِ کلان‌باورهای جمعی توسطِ شاعران، عدمِ درکِ نظاماتِ معرفتیِ انسانِ مدرن به دستِ توده‌ها، فردشده‌گیِ جهان‌بینیِ شاعران به جای فردیت یافتن و تشخیص دادن به باورهای جمعی در میانِ اصیلِ شاعرانه به مدد ولایتِ تکنیک، مصرف‌زده‌گی و شی‌ءواره‌گیِ زبان و مفاهیم، تجربه‌ناپذیریِ معارفِ ادبی - چه در ساحتِ شهود و چه در عرصه‌ی وجود - و ایجادِ گسل‌های عمیق میانِ مکاتیزمِ فهم و دینامیکِ دریافتِ متن و مخاطب دانست.

۴. متأسفانه رسانه‌های جمعی با تلاشِ فراینده در تولیدِ انبوهِ آثار، در تبدیلِ فرهنگ و معارفِ انسانی به کودِ شیمیایی نقشِ بسیار مهم و مؤثری را ایفا کرده‌اند. تنها رسانه‌ی مؤثر در انتقال و پای‌داری هنر و حقیقت، نفسِ آدمی‌ست که در سایه‌ی آن مفاهیمِ انسانی شکل یافته، منتقل می‌شوند. رسانه‌های جمعی از یک‌سو برای هم‌سطح‌سازیِ سلاقی و باورها و نازل کردنِ خواست‌گاهِ انسانِ رسانه‌یی و از سوی دیگر برای تلاش در جهتِ القای بیشی در راستای مسخ‌شده‌گیِ جوامع و عدمِ کوششِ ذهن برای ره‌یافت به خرد برتر سهم به‌سزایی در فروسته‌گیِ فرهنگی ایفا می‌کنند. رسانه‌ها به دنبالِ انبوهِ شبه‌بنیان‌های فرهنگیِ پیش‌تاز برای خلقِ باورهای یک‌پارچه - اما خالی از هویتِ بومی، ملی و قومی - هستند و در پسِ پشتِ این تولیدِ یک‌پارچه آن‌چه بیش از همه به چشم می‌خورد مصرف‌زدگی، عدمِ دوام و ثبات و باورناپذیری در میانِ توده‌ها و عوام‌فریبی‌ست. این مختصات همانا نقشِ تبلیغات و پیشی‌گرفتنِ خردِ رسانه‌یی بر خردِ فرهنگی

بنفش‌تر از مویرگ‌ها

ساناز مصدق



بنفش‌تر از مویرگ‌های گلیکِ من
این گربه دلد جیغ می‌کشد مدام
دور از میلنِ خلوری که دورملش کرده‌ای
نشسته‌ام در سرد
فکر می‌کنم به نفت
و کملی سیه در سرم تیر می‌کشد
از خم‌وچم این پرچم چه می‌دلی؟
خون سرایت کرده تا سفید
و آن بالا
سرطان سبز دارد
درختی که از میوه‌های مردملش
می‌خورد کود

هم‌واره جبهه‌گیری منفی را در برابر جریان‌های نو دیده‌ایم



علی رضارعیت

دانش گاه، مدرسه، انتشارات، صدا و سیما و... فروریخته و این نهادها عملن تا حد زیادی کارآیی خود را از دست داده‌اند. انصافن انتظار داریم که بین این جامعه و شعر پیش رو فاصله نیفتد؟

جامعه‌ی امروز ما نه تنها از شعر پیش رو که از چیزهای دیگر هم فاصله گرفته است. کافی ست در چهره‌ی مردم دقیق تر نگاه کنیم. جامعه‌ی بی چهره‌یی داریم که از شادی، کتاب، هنر، فرهنگ و راستی فاصله گرفته‌اند. من اصلی ترین علت ایجاد این فضای درهم و برهم و مالیخولیایی را این می‌دانم که کسانی رشته‌ی امور فرهنگی کشور را بر عهده گرفته‌اند که در جایی که به آن‌ها مسؤولیت هبه کرده‌اند «لایعلم‌الهر من البر». اگر بخواهیم ریشه‌ی همه‌ی این مصائب را در چیزی جست‌وجو کنیم، همین پارامتر به نظر می‌خورد مؤثر است. چیزی که من ۱۵ سال در دانش گاه، آن را با گوشت و پوست لمس‌اش کردم. ده سال در انجمن‌های ادبی و برنامه‌های فرهنگی نمودش را دیدیم و هر کجای این کشور عزیز که قدم نهادم، این ضعف شدید هویدا بود و با کسانی رودررو شدم که هزاران سال نوری از جای گاهی که اشغال کرده بودند، عقب‌تر بودند. جامعه‌ی ما اساسن از هر لحاظ که بخواهید بررسی کنید، جامعه‌ی نرمالی نیست. گرافه نیست و حنا واقعی تلخ است و از این جامعه انتظاری بیش از این نمی‌توان داشت.

۲. خب سنت معهود جامعه‌ی ادبی ایران این بوده است که پیش‌روی و آوانگاردیسم را بر نمی‌تابد و ما هم‌واره جبهه‌گیری منفی را در برابر جریان‌های نو دیده‌ایم. تقریبن از زمان ظهور شعر نو تاکنون همیشه فاصله‌یی نسی بین عوام مردم با شعر پیش رو وجود داشته است و این فاصله تا همین ده سال پیش، هم منطقی بود و هم طبیعی. ماجر از جایی بیخ پیدا کرد که در دهه‌ی اخیر، این فاصله از حالت طبیعی خود خارج شد و کار به جایی رسید که دیگر نمی‌توان نام آن را فاصله گذاشت.

در این دوره نهادهای دانش‌محور و بنیادی جامعه عملن کارآیی اصلی خود را از دست دادند. از دانش گاهی مثال می‌زنم که خود در این دوره‌ی ده ساله

۱. برای پاسخ به این سؤال - که سؤال بسیار دشواری هم هست - باید بینیم شرایط جامعه‌ی امروز ما چه گونه است؟ شناخت وضعیت کونی جامعه کلید پاسخ به این سؤال است. جامعه‌ی امروز ما در اولین نگاه، جامعه‌یی در شرایط بحرانی اقتصادی و سیاسی ست. تنگناهای اقتصادی و فشارهای زنده‌گی بر جامعه‌ی ما و مردم - اگر نگوئیم وحشت‌ناک، دست‌کم بسیار طاقت‌فرسا - هستند. تنگناهای سیاسی و فشارهای این جبهه نیز بر شانه‌های نحیف مردم سنگینی می‌کند. بدیهی‌ترین حقوق مردمان توسط گروه‌های سیاسی خارجی و داخلی نادیده گرفته می‌شود و مردم تنها نظاره‌گر فشارها و متحمل این بارهای بسیار سنگین‌اند.

از سوی دیگر جامعه‌ی ما از لحاظ فرهنگی در وضعیت بسیار اسف‌ناکی به سر می‌برد. فرهنگ بشکوه و دل‌فریب ایرانی در بین مردم، لجن مال دروغ و خیانت و ول‌انگاری شده است. از فرهنگ غربی تنها آن چیزهایی در جامعه‌ی ما نمود دارد که وجه مخرب‌اش به شدت بر سازنده‌گی‌اش می‌چربد و آن‌ها هم که داعیه‌ی فرهنگ دارند، از آن فرهنگ و تمدن، تنها ویرانه‌یی را مشاهده می‌کنند که روز به روز بر دامنه‌ی تخریب و ریزش‌اش افزوده می‌شود.

در چنین وضعیتی که نه حال فرهنگ‌مان خوب است نه سیاست و اقتصادمان، چه انتظاری از جامعه می‌توان داشت؟ جامعه‌یی که تقریبن به مظاهر اصیل فرهنگی و هنری و ادبی خود پشت کرده است و سرش در پیچاله‌های کاتال‌ها و گروه‌های بی‌خاصیت شبکه‌های اجتماعی ست، چه گونه می‌تواند از شعر پیش رو اطلاع داشته باشد؟ مردمی که به نان شب محتاج می‌مانند، آن‌هایی هم که در غم نان نیستند نمر کرشان بر مخزنی و لایک و اینستاگرام و... است. جامعه‌یی که دانش گاه را به سخره گرفته و فروش مدرک رایج‌ترین کسب و کار دانش گاهی ست. نظام اجتماعی و عمل کردهای درست و صحیح در بسیاری از نهادهای مهم فرهنگی مانند

ادبی هم در سال‌های اخیر تقریباً همه دولتی بوده‌اند و از غیر دولتی‌ها هم آبی گرم نشده است. شاعران ما هم متأسفانه به همین بلا دچار شده‌اند.

۴. بیش‌تر مشکل از آن‌جا آب می‌خورد که مردم سواد و دانش استفاده از این ابزار را ندارند، یعنی سواد استفاده از فضای مجازی. مثلاً این که مردم چنین پردامنه اسیر و گرفتار و معتاد پیام رسانی چون تلگرام شده‌اند، مایه‌ی تأسف است. هم از این‌رو که آن‌جا چیزهایی هست که جزء حقوق و آزادی‌های بدیهی جهان واقعی آن‌ها باید باشد اما نیست و هم از این‌رو که مردم - بسیار - در این فضا وقت خود را هدر می‌دهند.

خب چنین ابزاری در دست است که هر کس می‌تواند خودش را به نام شاعر جا بزند. کسی هم نیست که بر کاروی نظارت کند. مخاطب‌سازی و ممبرگیری هم که مثل آب خوردن است، چه جعلی چه واقعی. مردم هم که لا کتاب و بی‌مطالعه! هر چه بخواند باور می‌کند. هر متی را شعر می‌پندارند و در میان این همه کانال و گروه و... سردرگم‌اند. طبیعی‌ست که اشعاری را برگزینند که کاربردی‌تر باشد و ذائقه‌شان به آن اشعار متمایل شود. به نظرم فضای مجازی به ویژه شکل اغراق‌شده‌اش که در تلگرام نمود پیدا کرده، به شدت ذائقه‌ی ادبی مخاطبان و جامعه‌ی ادبی ما را تزلزل داده است. در ذهن مردم و تحت تأثیر این فضا؛ عاشقانه‌های درجه‌ی یک، جای‌شان را به جفنگیات و شعرهای بسترپی داده‌اند و طنزهای بی‌نظیر سیاسی - اجتماعی جای‌شان را به لوده‌گی‌های مثنی‌رند و نان‌به‌نرخ روزخور. از فردوسی فقط آن بیت‌هایی که تخی بر کسی انداخته در ذهن‌ها جا خوش کرده‌اند و از دیگر بزرگان هم کم‌ویش اشعاری از همین دست. شاعران معاصر و پیش‌رو هم در این حد که شعری را از آن‌ها از بر کرده باشند تا پز روشن‌فکری بدهند و مخی بزنند.

۵. به‌تر است شاعران مدرن و پیش‌رو، کمی تأمل و تدبیر پیشه کنند و پیش‌روی را تا حدی ادامه بدهند که جامعه کشش دارد. به‌نظرم کشش جامعه‌ی ایرانی الان خیلی خیلی پایین است و این را از شماره‌گان کتاب‌های شعر، استقبال از نشست‌های ادبی آوانگارد و خیلی چیزهای دیگر می‌توان فهمید. برای اسواد کردن و ارتقای سطح این جامعه که ما الان داریم، خیلی زمان لازم است و تنها کاری که می‌توان کرد این است که دست‌های‌مان را به هم بدهیم و دست‌های این مردم نجیب و مظلوم را بگیریم تا بیش از این از هم فاصله نداشته باشیم.

در آن نفس کشیده‌ام. قدیم‌ترها وقتی کسی وارد دانش‌گاه می‌شد تا زمانی که از دانش‌گاه خارج شود از لحاظ معرفتی و دانش تفاوتی بسیار فاحش می‌کرد و دانش‌گاه به معنای واقعی کلمه بر شأن و منزلت فرهنگی و اجتماعی دانش‌جو مؤثر بود اما الان تنها پیش‌رفتی که در حرکات و سکنات دانش‌جو حاصل می‌شود این است که قیافه و تیپ‌اش به‌روز می‌شود، کمی خلاف‌های سنگین‌تر و مواد مخدر جدیدتر را تجربه می‌کند، در کنارش درسی هم می‌خواند و مدرکی هم می‌گیرد که اگر در آینده رانت و پارتی‌ای نداشته باشد، به هیچ کارش نمی‌آید.

پیش‌تر انجمن‌ها و کانون‌های ادبی دانش‌گاه واقع فعال و کارا و پویا بودند و شاید بتوان گفت فعالیت‌شان حتا از برخی کلاس‌های تخصصی ادبیات هم مؤثرتر بود، اما کشتی این انجمن‌ها و کانون‌ها چنان به گل نشسته که دیگر نه از تاک نشانی مانده است و نه از تاک‌نشان.

رخوتی که بر جان جامعه افتاده، اثرات‌اش هنوز مشخص و روشن نشده است و این فاصله در مقابل فاصله‌هایی که بعدها در سایر بخش‌ها نمود پیدا خواهد کرد، هیچ است. روزی را خواهیم دید که مردم فارسی‌زبان، نام‌شان را به زبان فارسی غلط بنویسند و بدان افتخار هم کنند و از شعر و شاعری تنها کسانی در یاد مردم می‌مانند که در نزد ما تقاله و زباله هم نیستند تا چه رسد به شعر و شاعر.

۳. نهادهای فرهنگی جیب ما را نزنند بر کردن این فاصله‌ها پیش‌کش! خوش‌حال خواهیم شد اگر ده نهاد ادبی درست و حسابی به من معرفی کنید. به قول آن شاعر قعید: اینها، بی‌گزاره‌ترین شکل ممکن از یک نهاد را به ما نشان داده‌اند. نهادهایی که کارشان گزارش‌سازی، آمارسازی، قیافه‌گرفتن با شاعران و نویسندگان و کارهای مبتدلی از این دست است. بدترین چیز ممکن هم این است که این نهادها با تجویز و دستور کار می‌کنند و حتا به خوب و بد هم توصیه می‌کنند. یعنی نهادهایی که مثل سرنده، همه‌جای‌شان سوراخ است و از بین خیل شاعران و نویسندگان و ادبا، تنها گروهی که درشت‌ترند (و البته درشتی‌شان نه از جهات ادبی که شاید از جهات بی‌ادبی هم باشد) در سرنده اینان باقی می‌مانند و مابقی در دایره‌ی تنگ اینان جایی ندارند. یک آقایی مسؤول نهاد است که از آن بالا دستور می‌دهد و سیاست‌گذاری می‌کند و مابقی اجزای این نهاد، مجری دستورات وی‌اند. نهادهای فرهنگی مستقل هم که آن‌قدر تحت فشارند که خیلی باید قوی باشند که دوام خود را حفظ کنند تا چه رسد به رفع فاصله‌ها و... نشست‌های

کم‌کاری و گوشه‌نشینی برخی از شاعران امروز قابل انکار نیست



ایمان رحمانی

مخاطبی هیچ درکی از حافظی که در گذشته‌ها می‌زیسته، ندارد، اما با این حال بر خود واجب می‌داند که یک نسخه از حافظ را در کتاب‌خانه بگذارند تا خدایی ناکرده کسی خیال نکند، کسی در خانه چشم به کتاب نگشوده است!

۲. به گمان من در دوره‌های پیشین، جامعه‌ی شعری به شدت تحت تأثیر تئوری‌ها و نظریه‌های روز بود. پس از آن بسیار کم‌تر به تئوری‌های روز پرداخته شد. شاید به این دلیل باشد که به همان وضع بسنده شد و از طرفی دیگر، تلاش‌هایی که توسط شاعران و نویسندگان صورت گرفت، مداوم نبود و تنها عده‌ی اندکی به تلاش خود ادامه دادند. در دوره‌های پیشین هم‌چنین، به دلیل تزریق تئوری‌های جدید در جامعه‌ی ادبی و مترجمانی که برای ترجمه آثار به تکاپو افتادند، ظهور شاعران و نویسندگان پیش‌رو دور از انتظار نبود. اما حال گویی جامعه‌ی ادبی‌مان، هم از فقدان تئوری تازه رنج می‌برد و هم مترجم فعال!

۳. مشکل دقیق به نهادهای فرهنگی و نشست‌های فرهنگی برمی‌گردد. هنوز بسیاری از افرادی که به عنوان شاعر در این نشست‌ها فعالیت دارند، با ضعف تئوریک مواجه‌اند و دانش اندکی در این زمینه دارند. هنوز بیش‌تر از آن که با مفاهیم زیبایی‌شناسی روز سروکار داشته باشیم، در وزن و قافیه مانده‌ایم! به زعم من، ما به یک انقلاب شعری دیگر نیازمندیم. آن‌طور که نیما در شعر انقلاب کرد! به منجی اما نیازی نیست. اگر در دهه‌ی هفتاد اتفاق بزرگی در شعر رخ داد، حاصل تفکر و هم‌اندیشی شاعرانی بود که به فکر تغییری اساسی بودند. نمی‌شود شاعری مدرن بود و در وزن و قافیه

۱. شاید ما با امروز خود حرکت نمی‌کنیم! جامعه نیازمند است که شاعری نوجو داشته باشد، نه شاعری که متعلق به عصر خود نیست. ضمن این که همگی شعرهایی که از آن‌ها با عنوان شعرهای ساده یاد می‌شود، سبب شده که مخاطب امروز برای هضم هر چه سریع‌تر اثر، به این‌گونه شعرها پناه ببرد. از یاد نبریم که در عصر حاضر، به دلیل مشغله‌های عینی و ذهنی انسان‌ها، کمتر کسی به فکر درک اثر ادبی می‌افتد. اساس ذهن خسته نمی‌تواند شعر خلاق را درک کند. در نتیجه چنین جامعه‌ی نمی‌تواند مردمی داشته باشد که خواستار متن‌هایی باشد که ذهن‌شان را به تکاپو بیندازد. پس چاره را در این می‌بیند که یا شعر نخوانند و یا اگر هم خوانند به هر نوشته‌ی که وقت‌شان را پر کند، پناه ببرند. از طرف دیگر، بعضی از شاعران امروز با شرایط سیاسی و اجتماعی جامعه‌اش بیگانه‌اند. نه در میان مردم بوده‌اند نه شناختی از شرایط دارند و نه حتا خود را جزئی از این جامعه می‌بینند. در نتیجه من فکر می‌کنم اگر حس مسؤولیت در تک‌تک شاعران و نویسندگان وجود نداشته باشد، شعری آفریده می‌شود که ربطی به شرایط کنونی جامعه ندارد.

اگر در شوروی سلب، مایاکوفسکی شاعر بزرگ روس شعرهایی در راستای وضعیت سیاسی و اجتماعی نمی‌نوشت، امروز آن مایاکوفسکی که ما از آن حرف می‌زنیم، نبود. ناظم حکمت شاعر ترک، با وجود زندانی شدن‌های مداومش نوشت و نوشت و نوشت و حالا مهم‌ترین شعرهای ناظم همان شعرهایی‌ست که در آن وضعیت نوشته شده است. گویا شاعر می‌نویسد تا خواب از سر جماعت بپراند و با زبان شاعرانه، او را آملده‌ی ستیز با ظلم کند. در عوض، بعضی از مردم ما با حافظ فال می‌گیرند و می‌خواهند از اوضاع و احوال دوروبر خود باخبر شوند. گویی که شاعر آمده تا نقش خود را خط بزند و از بایدونباید بگوید. چنین

شاعر مدرن باشد نمی‌تواند خودش یا افکار و حتا نگاهش را تازه کند. باید بپذیریم که شاعر تنها متعلق به خود نیست. شاعر صدای یک جامعه است. درست جایی که همه گوش‌اند، شاعر باید بلندگو به دست بگیرد و صدای همه باشد، همان‌طور که شاعران بزرگ ما این‌گونه بوده‌اند. قرار نیست ژست بگیریم و به اصطلاح قلنبه‌سلنبه بنویسیم، باید بدانیم در چه جامعه‌ی زندگی می‌کنیم و در چه فرهنگی بار آمده‌ایم. برای این‌که این فاصله را برداریم، باید بگذاریم هر کس صدای خودش باشد. مسأله دیگر آن است که به شخصه به عنوان کسی که می‌نویسد معتقدم زیستن، تنها در نوشتن برای یک نویسنده امکان‌پذیر است. با نگاه به گزاره‌ی مشهور دکارت، یک شاعر نیز می‌گوید: «من می‌نویسم، پس هستم!» در این گزاره عده‌ی می‌ماند و عده‌ی نه! بپذیریم که شعر فنِ نخبه‌هاست. گاه یک شعر، مانیفست است. گاه یک شعر، سرود یا ترانه بهانه‌ی است برای امکان جنبش‌های مردمی! آلن کینزبرگ، از شاعران نسل «بیت» در جایی از شعر «مرگ بر گوش و نگوگ» می‌گوید: «و من فقط برای شعر می‌میرم که جهان را نجات خواهد داد!» با این حساب، شاعر انسانی منفعل نیست و نباید که منفعل باشد.



در جنگلی انبوه

منیره‌ی پنج‌تنی

در جنگلی انبوه

با تن‌پوش خزه

رودی باریک

سنگ‌ها را می‌شکافد

در سکوت پر هیله‌ی شب

زنی قزل‌آلا می‌زاید

با گوشتِ هفت‌رنگ

و پولک‌هایی که بال‌های کوچک‌رهایی‌اند

پیش از سپیده

ملهی می‌زاید

و با رسیدن صبح

بطری‌های پلاستیکی

جاری‌اند بر آب

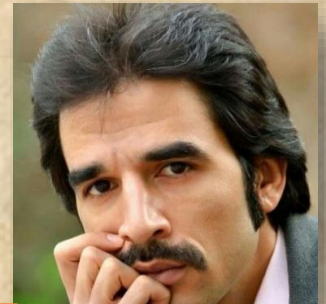
ماندا! فراموش نکنیم در جامعه‌ی زندگی می‌کنیم که شاعر غزل‌نویس‌اش که حتا از کوچک‌ترین مؤلفه‌های شعر مدرن در شعر خود استفاده نمی‌کند مخاطبِ میلیونی دارد و شاعر مدرن‌اش که عمر خود را صرفِ نونویسی کرده، مخاطبِ اندکی دارد. باید فضاهایی ایجاد شود تا شاعران مستقل بتوانند فعالیت کنند و به آموزش بپردازند. تا زمانی که بپذیریم اوضاع این‌گونه است و به قولی «دست روی دست بگذاریم» نه تنها اوضاع ادبی دگرگون نمی‌شود، بل که به بی‌سوادی میدان می‌دهیم. یکی از معضل‌های دیگر متکلم وحده بودن در جلسات است. حاضران باید گوش باشند و سخن‌ران، دهان! کار ادبی، مستلزم این است که جلسات به معنای واقعی به شکل کارگاهی اداره شوند و رابطه‌ی استاد-شاگردی از میان برداشته شود؛ هر دو طرف، هم دیگر را از خود بدانند و از دانش هم بهره ببرند. اگر این‌گونه باشد، امکان انتقاد هم فراهم می‌شود.

۴. فضای مجازی چون امروزه محلی‌ست که گسترده‌تر از فضای حقیقی ماست، بیش‌تر به این مسأله دامن زده است. وفور چرکنویس‌هایی که عموماً با نام شعر منتشر می‌شوند این موضوع را تأیید می‌کند. گروه‌های ادبی و از این دست فعالیت‌ها فضا را باز گذاشته‌اند تا ما بیش‌تر بتوانیم از موقعیت استفاده کنیم. اما این به خودی خود اصلن بد نیست. چه خوب که ما فضای بازی به دور از سانسور داریم و می‌توانیم بیش‌تر با هم در تعامل باشیم و از دانش هم استفاده کنیم. اما از یاد نبریم که باز این خطر وجود دارد که جریان‌های اصلی شعر کنار بروند و جریان‌های انحرافی جای آن‌ها را بگیرند.

چه بخواهیم و چه نخواهیم، نام‌هایی این میان گل کرده‌اند که آدم باید انگشت حیرت به دهان بگذرد! به راستی مخاطبانِ میلیونی آن‌ها ناشی از چیست؟! آیا شاعرانِ مهم، کم گذاشته‌اند؟ آیا مخاطبانِ شعر، درکی از شعر ندارند و پی نوشته‌های راحت‌الحلقوم و فست‌فودی هستند؟ شاید مهم‌ترین دلیل آن عدم مطالعه و بینش سطحی مردم عام است و از طرف دیگر کم‌کاری و گوشه‌نشینی برخی از شاعرانِ امروز هم قابل انکار نیست.

۵. به گمان من شاعر اگر شعرش حاصلِ تفکرِ امروز نباشد، شاعر نیست. یکی از دلایلی که سبب شد شاعران در این چند دهه از نگاه آسمانی و متافیزیکی به مسایل دست بکشند این بود که از چیزهایی بنویسند که به طورِ روزمره با آن روبرو هستند. مهم این است که شاعر، هیچ فاصله‌ی بین شعر خود و جامعه‌اش نبیند. با این‌همه هیچ بایده‌نمایی در کار نیست. اگر زمانی از مفاهیمی چون «هنر متعهد» یا «هنر برای هنر» استفاده می‌شد، امروزه با کنار گذاشتن این مفاهیم، خود را هم‌سو با جامعه و هنر می‌بینیم. شاعر اگر با شرایط جامعه‌اش هم‌سو نباشد، نمی‌تواند یک

جامعه‌ی ما اغلب به دگرگونی روی خوش نشان نداده است



احسام سلطانی

اقتدارگرایی در شعر گذشته ایستاد و شکل دیگری به شعر داد. به هر رو، شعر در جامعه‌ی ما پیش از هر چیز دیگری این دگرگونی را پذیرفت و تن به تغییر داد. اما جامعه آن چنان که باید تن به چنین تغییری نداد (ناگفته نماند که شعر معاصر فارسی هم با تمام تلاش‌های صورت گرفته هنوز هم درگیر شکل دیگری از اقتدارگرایی و تک‌صدایی است. در کتاب «دیگری در شعر معاصر فارسی» از طریق بررسی شعر برخی از شاعران مهم معاصر به این موضوع پرداخته‌ام). از طرف دیگر، شعر پیش‌رو، همان‌طور که از نام آن پیداست، شعری است که رویه‌سوی آینده دارد و آن‌ها که دل در گرو شرایط موجود دارند توان مواجه‌شدن با آن را ندارند. به همین دلیل، بی‌توجه از کنار آن می‌گذرند. ناگفته نماند که جامعه‌ی ما اغلب به دگرگونی و نیز به افرادی که در آثار خود فرم تازه‌ی ارایه کرده‌اند روی خوش نشان نداده است. این موضوع نه تنها در شعر بل که در دیگر حوزه‌های اجتماعی، سیاسی و... هم مشهود است و می‌توان به نمونه‌های فراوانی در این زمینه اشاره کرد. جامعه‌ی ایران معمولن به تغییر و دگرگونی پشت کرده و رویه گذشته داشته است. از امور نوهراسیده و کهنه را ستایش کرده است. قصد ندارم در این جاییش از این‌ها به این موضوع بپردازم. چرا که پرداختن به چرایی این امر به فرصتی بیش از این احتیاج دارد.

در این سال‌ها برخی سعی کرده‌اند پاسخی در خور توجه به این سؤال بدهند. عدیی از چیزی به نام «بحران مخاطب» سخن می‌گویند (حال آن که مخاطب در خود اثر است نه بیرون از آن و متأسفانه در جایی که باید دیده شود، دیده نمی‌شود). برخی دیگر بر این باورند که این فاصله ربطی به مخاطب ندارد؛ خیلی از شاعران به نیازها و خواسته‌های مخاطب توجهی ندارند و همین موجب می‌شود مخاطب به شعر آن‌ها بی‌توجه باشد و... از این جور حرف‌ها زیاد شنیده‌ام. به تعبیری این‌ها تلاش می‌کنند مسئله را فردی کنند. از نظر برخی

۱. از زوایای مختلفی می‌توان به این «فاصله» نگاه کرد. گمان می‌کنم برای پاسخ دادن به این سؤال، در وهله‌ی اول باید اندکی به این جامعه و نسبتی که با شعر دارد پرداخت. به طور کلی، یکی از ویژه‌گی‌های دوران پیشین مرکزگرایی بود. پدر در خانواده در رأس امور قرار داشت، در جامعه شاه و... به تعبیری سلسله‌مراتبی وجود داشت که هر چیزی را برای افراد قابل پیش‌بینی می‌کرد و کم‌تر کسی توان به هم ریختن این سلسله‌مراتب را داشت. اقتدارگرایی در هر بخش از چنین جامعه‌ی نمود آشکاری دارد و شعر نیز از این امر جدا نیست. اگر به قالب‌های شعری نگاه کنید به این موضوع پی می‌برید. به طور مثال شعری مثل غزل را در نظر بگیرید. بیت اول که مصراع‌های دوم هر بیت را با خود هم‌صدا می‌کند، نمود چنین اقتداری است. بیت اول همان نقش پدر را بازی می‌کند. در چنین قالبی عمل امکان حضور دو یا چند صدای متفاوت وجود ندارد. هر صدایی باید خود را با آن صدا که در بیت نخست شنیده می‌شود تنظیم کند و گرنه از شعر کنار گذاشته می‌شود. اساسن راهی جز تن دادن به آن صدا وجود ندارد. همه‌ی صداها باید در آن صدایی که در بیت نخست شنیده می‌شود حل شوند. از طرف دیگر، ابیات به سختی می‌توانند یک‌دیگر را تحت تأثیر قرار دهند و هدف هر کدام هم آهنگ‌شدن و هم صداشدن با آن صداست. هیچ بیت یا مصراع می‌تواند سرپیچی از این قاعده را ندارد و همه چیز از پیش مشخص است و امور پیش‌بینی نشده جایی در چنین فضایی ندارند. تمام عناصر شعر در خدمت قالبی است که همه چیز را از قبل پیش‌بینی کرده است.

به هر ترتیب در دوران جدید این اقتدار در جوامع مدرن مورد حمله قرار گرفت و خانواده جای خود را به فرد و شاه به دولتی شکل گرفته از رأی مردم و... داد. شعر هم در چنین شرایطی دچار دگرگونی شد. نیما علیه آن

از این افراد شاعر مقصر است، چون شعری بر مبنای نیاز مخاطب نمی‌نویسد و برخی دیگر از مخاطبان گله می‌کنند که چرا تلاشی برای برقراری ارتباط با شعر نمی‌کنند و... هیچ‌یک از این گفته‌ها مبنای درست و دقیقی ندارند و معمولن به این دلیل مدام تکرار می‌شوند که انگار گوینده‌ی سخن حرف دیگری برای گفتن ندارد.

بر این باورم که یکی از ویژه‌گی‌های شعر پیش‌رو دست‌انداختن و به‌سخره گرفتن آن اقتدارگرایی و مرکزگرایی پیشین است و آن که چنین می‌کند بدون شک در جامعه‌ی که هنوز هم دل در گرو آن اقتدارگرایی پیشین دارد، نادیده گرفته می‌شود؛ چرا که جامعه اغلب به دنبال شعری است که نمایش آن اقتدار باشد. با این همه، خوب می‌دانم که این تمام ماجرا نیست. بدون شک دلایل فراوانی وجود دارد که موجب شکل‌گیری این فاصله می‌شوند اما در این فرصت کوتاه به تمام آن‌ها نمی‌توان اشاره کرد. به‌طور مثال نقش نظام آموزشی کشور را در ایجاد این «فاصله» نمی‌توان نادیده گرفت، به نظر من، نظام آموزشی ما تخیل‌گش است و مدام در حال ایجاد «فاصله» است. در واقع کار نظام آموزشی ما تولید فاصله است. حتا فاصله میان عین و ذهن، من و دیگری و...

۲. به گمان‌ام برای اثبات این امر به کار تحقیقی و علمی نیاز داریم. به تعبیری باید از طریق تحقیق و پژوهش ثابت کرد که چنین اتفاقی رخ داده است. اما به طور کلی به نظر می‌رسد که حقیقت این فاصله روزبه‌روز دارد بیش‌تر می‌شود و راه برای افراد پرادعا و کم‌مایه بیش از پیش هموار. در واقع هرچه این فاصله بیش‌تر شود، افراد مدعی اما فاقد خلاقیت هنری، بیش‌تر فرصت خودنمایی پیدا می‌کنند و در این آشفته‌بازار اتفاق نگاه‌های زیادی را به خود جلب می‌کنند. از طرف دیگر، نباید فراموش کنیم که جامعه‌ی ما توانایی بالایی در طرد و نادیده گرفتن افراد خلاق دارد. ببینید همین جامعه با نیما چه کرد. با هدایت و امتثال او چه کرد. با وجود این، فاصله‌ی مورد بحث، به گمان من، بیش‌تر حاصل دست‌کاری فرهنگی و... از سوی صاحبان قدرت است. اما نباید از نقش جامعه و مردم هم غافل ماند. مردم همان اندازه در شکل‌گیری این فاصله نقش دارند که صاحبان قدرت.

۳. نهادهای به‌اصطلاح فرهنگی خود، بخشی از مشکل‌اند. چه گونه می‌توانند به حل مشکل کمک کنند؟ نهادها اساس ریشه در باورها دارند. آن‌چه نهادهای رسمی در این سال‌ها کرده‌اند بیش‌تر گسترش نوعی از ایدئولوژی

بوده است که درصدد خلق جهانی زیر سلطه‌ی ایده‌هاست، ایده‌هایی که از پیش شکل گرفته‌اند و بر زنده‌گی عملی - که مثل رودخانه‌ی در حال حرکت است - تحمیل می‌شود. جامعه‌ی ما زیر فشار ایده است و تفکر انتزاعی، نفس ما را بریده است. یکی از ویژه‌گی‌های شعر پیش‌رو تجربی بودن آن است. در واقع شاعران پیش‌رو اغلب تجربه‌گرا هستند و نهادهای رسمی اساسن با این موضوع آن‌چنان که باید کنار نمی‌آیند، چرا که هدف آن‌ها بازنمایی ایده‌هاست نه خلق جهانی نو و تجربه‌نشده. به تعبیری نهادهای به‌اصطلاح فرهنگی و رسمی امر نو و تازه را نوعی کج‌روی محسوب می‌کنند و درک آن‌ها از هنر و هر چیز دیگری در جامعه کاملن ایدئولوژیک است و تا جای ممکن از بروز هر پدیده‌ی تازه‌ی جلویی می‌کنند. به همین دلیل است که در یکی دو دهه‌ی اخیر تا جای ممکن از نشر اشعار تجربی و پیش‌رو جلویی کرده‌اند و فضایی برای افراد کم‌سواد و سودجو باز کرده‌اند که نوشته‌های سطحی و کم‌مایه‌ی خود را به جای شعر منتشر کنند و البته مخاطبان زیادی را هم جذب نوشته‌های خود کرده‌اند. در واقع پس از این که با فشارها و برنامه‌های مختلف، شاعران مهم و جدی را متروک کردند، فضایی به وجود آوردند که مرز میان شعر و آن‌چه به نام شعر منتشر می‌شود محو شود. بزرگ‌ترین ضربه‌ی نهادهای رسمی و فرهنگی در این سال‌ها به شعر زدند همین بود: محو شدن مرز میان شعر و آن‌چه به نام شعر منتشر می‌شود. از اوایل دهه‌ی هشتاد این پدیده‌ی شوم شدت بیش‌تری به خود گرفت. از طرف دیگر، در این آشفته‌بازار عده‌ی یادداشت‌نویس که از نقد چیزی نمی‌دانستند، خود را به عنوان منتقد ادبی به جامعه معرفی کردند. البته هنوز هم این روند ادامه دارد و خیلی‌ها با نوشتن چند یادداشت و بدون این که کارشان برآمده از تحقیق و پژوهش و به‌طور کلی نگاهی علمی باشد، خود را به عنوان منتقد ادبی معرفی می‌کنند و جالب این که اغلب هم از سوی دیگر افراد پذیرفته می‌شوند چرا که فضا کاملن برای پذیرش آن‌ها مهیاست. در نبود سیستم آموزشی مناسب و هم‌چنین افرادی که به صورت حرفه‌ی نقد شعر را دنبال کنند، افراد کم‌مایه و بی‌سواد کنترل اوضاع را در دست می‌گیرند و فضا را از آن‌چه هست آلوده‌تر می‌کنند. خب، در چنین شرایطی ست که فاصله روزبه‌روز بیش‌تر می‌شود، بر این باورم اگر جامعه می‌توانست منتقدان جدی و بی‌گیری را در خود پرورش دهد، لااقل اوضاع تا این حد تأسف آور نبود. وقتی منتقد جای خود را به یادداشت‌نویسی بدهد که نظرات شخصی‌اش را

به عنوان مقاله و نقد و... منتشر می‌کند، معلوم است که مرز میان شعر و آنچه به نام شعر منتشر می‌شود، دیگر تفکیک‌شدنی نیست. کسی وجود ندارد که تفاوت آن‌ها را نشان دهد.

۴. در این که فضای مجازی به افکار عمومی جهت می‌دهد هیچ بحثی نیست. بی‌شک این فضا در به‌وجود آمدن فاصله‌ی مورد بحث نقش داشته است. شاید عده‌ی بگویند در این فضا فرصت‌های برابری وجود دارد و همه می‌توانند از آن استفاده کنند. اما به نظر من، این تنها ظاهر ماجراست. هیچ کس با دستان خالی وارد این فضا نمی‌شود. در جامعه الگوها و قواعدی وجود دارد. تلقی افراد از زیبایی، شعر، سرگرمی یا هر چیز دیگری تا حدود زیادی تحت تأثیر آن الگوها و قواعد است. در جامعه ارزش‌ها و باورهای وجود دارد که به‌طور مثال سرمایه‌داری یا هر ایدئولوژی مسلطی در به‌وجود آمدن آن‌ها بسیار نقش دارد. آن ارزش‌ها پشت در نمی‌مانند. با ما وارد بازی می‌شوند. آن‌ها در نگاه ما، در زبان ما خانه دارند. در فضای مجازی هم هستند. منظورم این است که ما با همان نگاه‌ها و جای‌گاه‌های نابرابر وارد بازی می‌شویم و در این فضا هم جای ما را آن الگوها و ارزش‌های مسلط تعیین می‌کنند. برخلاف تصور خیلی از افراد در این جا هم آن چنان که باید خبری از آن جای‌گاه برابری یا فرصت برابری نیست.

فضای دیگری هم پشت این فضا هست که بیش از آن حدی که دیده می‌شود تأثیرگذار است و به افراد جهت می‌دهد. این فضا به فرهنگ ما آغشته است، به «جا» و مکانی که در جامعه اشغال کرده‌ایم آغشته است (البته این رابطه ای متقابل است و فضای مجازی هم بر فرهنگ و زبان ما تأثیر می‌گذارد. این فضا بدون شک امکان‌های تازه‌ی هم پیش روی ما گذاشته است که نمی‌توان به راحتی از آن‌ها گذشت). از طرف دیگر، گفت‌مان رسمی و مسلط در ایران ملام در حال دست‌کاری فرهنگ و هر چیز دیگری است. این میل، میلی که همه چیز را تحت کنترل و اختیار خود می‌خواهد و خود را به تمامی بر پدیده‌ها تحمیل می‌کند، نوعی فضا ایجاد کرده که می‌توان گفت کلیت فرهنگ ما را در خود جای داده است و فضای مجازی هم از آن جدا نیست. در اغلب اوقات در فضای مجازی با بی‌آمدها و نتایج همان دست‌کاری‌ها مواجهیم. دست‌کاری و تجاوز به فرهنگ نتیجه‌ی جز ابتدال ندارد و شاید آنچه این روزها شاهد آن هستیم، نه فاصله بل که نوعی ابتدال باشد.

اما نباید فراموش کرد که ما در جامعه‌ی بسته‌زنده‌گی می‌کنیم، جامعه‌ی که به سختی می‌توان در آن سخن گفت. در چنین جامعه‌ی این فضا تا حدودی می‌تواند به ما امکان سخن گفتن هم بدهد، حال اگر سخن ما شنیده شود یا نه بحث دیگری است (به راستی اگر فضای مجازی وجود نداشت، کدام ناشر، مجله یا روزنامه، بدون سانسور، گفته‌ها یا نوشته‌های ما را منتشر می‌کرد؟ ما در فضای مجازی علیه فضای مجازی می‌نویسم، حرف می‌زنیم و...). در تمام ابعاد جامعه‌ی شکلی از سلسله‌مراتب وجود دارد. حتماً بر مرگ و زنده‌گی نوعی نگاه سلسله‌مراتبی حاکم است چنان‌که از میان مرگ و زنده‌گی، همه می‌گویند باید مرگ را انتخاب کنید. می‌خواهم بگویم این سلسله‌مراتب در همه‌جای این جامعه وجود دارد و مانع ارتباط و گفت‌وگو می‌شود. ارتباط و گفت‌وگو وقتی شکل می‌گیرد که این سلسله‌مراتب به هم بریزد و جهان‌بینی‌های مختلف در جامعه در جای‌گاهی برابر قرار بگیرند. تا وقتی که یکی بالاست و یکی پایین، امکان مکالمه و ارتباط میان زبان‌ها و صداها وجود ندارد. حال باید دید که فضای مجازی قادر است این سلسله‌مراتب را به هم بریزد یا نه؟ این فضا با توجه به سانسور و محدودیت‌های موجود در جامعه‌ی ما اغلب در زمینه‌ی نشر آثار و اشعاری که به صورت رسمی امکان انتشار نداشته‌اند، بسیار موفق عمل کرده است و خیلی‌ها آثار خود را از طریق سایت‌ها و دیگر رسانه‌های جدید منتشر می‌کنند. در واقع از این نظر فاصله‌ها را کم کرده است. خب در این میان کسانی هم هستند که نوشته‌های خود را به نام شعر منتشر می‌کنند و معمولن هم مورد توجه قرار می‌گیرند. اما آن‌چه در نهایت به این اوضاع فرم می‌دهد و آن را از بی‌شکلی خارج می‌کند، زمان است. این دوره و فضایی که بر آن حاکم است باید به اندازه‌ی کافی در زمان غوطه‌ور شود تا شکل خودش را پیدا کند. همیشه اشعار پیش‌رو پس از گذشت زمان و پس از این که در زمان حل شده‌اند، برای دیگران هم قابل مشاهده شده‌اند. از این نظر جای نگرانی وجود ندارد؛ چرا که ما در پایان تاریخ قرار نداریم و هنوز آینده باقی‌ست.

از سؤال مورد نظر کمی فاصله گرفتم. می‌دانم. اما راهی جز این نداشتیم. نگاه کردن به آن «فاصله» بدون این «فاصله» شاید ممکن نبود.

۵. تهاراهی که به نظرم می‌رسد این است: رها کردن و آزاد گذاشتن صداها.

شعر پیش‌رو با ابزارِ زمانِ خود با پدیده‌ها سخن می‌گوید

نبی شهبازی



شعر رخ می‌دهد و باید پذیریم که گاهی شعرها با فاصله‌ی بسیار زیاد نسبت به روح و دغدغه‌های جامعه خلق می‌شوند و میلِ جامعه به شکلِ نهادینه‌ی درونی نشده تا ارتباط میسر گردد. این فقط به خودِ شعر بر نمی‌گردد بل که به ایجادمندیِ آن ساختار بر می‌گردد که ظرفیتِ چنین دغدغه‌هایی را در درونِ خود ایجاد نمی‌کند و باید بگوییم که هم جامعه و هم شعر اصلِ پیروی از زمان را تا حدود زیادی از دست داده است و فقط بر بخشی از میل، متمرکز است و راه بر ورودِ کانال‌های دیگر بسته است.

دیگر این که وقتی صحبت از جامعه می‌کنیم، یعنی به رسمیت‌شناختنِ تمام سلیقه‌های فکری و مهم‌تر این که جامعه‌ی ما وقتی با شعرِ پیش‌رو روبه‌رو می‌گردد، دچار نوعی کم‌سوادی است. یعنی دستِ خالی به میدانِ چالش‌ها می‌رود بی‌آن که از پارامترهای دانشی بهره‌ی حتناچیز داشته باشد. جامعه باید مسلح به وضعیتِ نسبیِ آگاهی باشد تا وقتی خالق با ابزارِ امروز با او سخن می‌گوید، بداند دارد از چه چیز می‌گوید. دیگر این که شاعرانی هستند که اصولِ ابتدایی شعر را درست و حسابی نمی‌دانند و این باعث می‌شود که مخاطب از شعر گریزان شود چون رساندنِ ارتباط میسر نمی‌گردد یا این که شاعر دست به نوعی هنجارستیزی می‌زند که بر پایه‌ی هیچ پشت‌وانه‌ی نیست. برای همین زبان دچار پریشان‌حالی می‌شود و لذتِ خوانش برای مخاطب به وجود نمی‌آید.

۲. این فاصله در هر دوره‌ی نسبت به حجمِ نیازها و دغدغه‌های مخاطبان متغیر است. مثلاً در دهه‌ی شصت نسبت به دهه‌های چهل و پنجاه، ما با مخاطبانِ کم‌تری در این حوزه روبه‌رو هستیم اما آن‌قدر محسوس به نظر نمی‌رسد هر چند که زبانِ شعر نزدیک‌تر به زبانِ زنده‌ی مردم می‌شود و از

۱. عللِ گوناگونیِ رامی‌توان برای این معضل برشمرد تا چراییِ آن مشخص گردد. این که شرایطِ فرهنگی، سیاسی و اجتماعی هم‌واره تأثیرگذار بوده و در ضمن بر بخشِ وسیعی از جامعه استیلا داشته است، چرا که فرآیندِ تفکر عاری از رخ‌دادهای جامعه نیست و زایشِ فکر از اتفاقات حاصل می‌شود و شعر هم از جوانبِ بسیاری از روحِ جامعه تغذیه می‌نماید. اما این به‌ارث‌بردنِ روحِ جامعه منوط به شرایطی است که وابسته‌گی عمیقی با درکِ پدیده‌ها دارد و اگر نگاهِ خالق، نگاهی ساختارمند نباشد، فاصله‌ی بینِ جامعه و اثر شکل می‌گیرد که گیرایی و روابطِ بینِ ساختارها دچارِ تزلزل و پراکنده‌گی می‌گردد که امروز شاهدِ آن هستیم. به‌طورِ مثال امیالِ درونی از بروزِ هیجاناتِ بیرونی رفتارها متأثرند و اگر خالق، این امیال را در بافتِ خود به‌شکلِ دگردیسانه در طولِ زمان‌های مختلف پردازش نکند، در امرِ رساندن و شناساندن، جامعه را به عقب‌نشینی وادار می‌کند و جامعه از درکِ حضور نسبت به دریافت‌ها دچار سردرگمی و تشنگیِ آرا می‌گردد. با این توصیف وقتی می‌گوییم شعرِ پیش‌رو، یعنی شعری که خواست‌های روانِ جامعه برای امکان‌های گسترده‌ی میلِ درون‌اش مهیا باشد و مراحلِ درکِ رفتاری را به‌شکلِ یک‌شناسا پیش‌روی جامعه بگذارد تا لذتی که از امنیتِ روانی برای‌اش حادث می‌شود، به خلقِ آفرینی نائل گردد، یعنی نوعی هم‌راهیِ زایش‌مند.

خودِ شعر نوعی ایمن‌سازیِ خلاقیت است. پرورشِ وادار کردنِ زایش بر مبنایِ شکوفاییِ هنری تا ذوقِ تحول‌خواهی در درونِ جامعه حاکم شود. اصلِ شعر، واحدی جدا از روحِ آدمی نیست که درقامتی خاص برافراشته گردد. شعر، جهانی از بخش‌های متعددِ واقعیات است که بر ملا می‌گردد و این بر ملاسازی باید با واقعیتِ جامعه در تضاد نباشد و گرنه فاصله بین جامعه و

۳. نهادهای فرهنگی، سازوکارهایی هستند برای نظم‌دهی رفتارهای انسانی. به‌نوعی راهبری رفتارهای گروهی انسان‌ها را به عهده دارند و به‌طریقی تأثیر مستقیم در هویت‌بخشی به سلاقی و عقاید درون جامعه دارند. وقتی نتوانند این سازوکارها را راهبری و به‌مسیری ببرند که توقع در آن نادیده گرفته شده، مسلمان نارسایی و نوعی ناهنجاری به فاصله تبدیل می‌گردد. از دیگر مشکلات این فاصله‌ها موازی کاری نهادهای هم‌راستایی است که تمامیت خواسته و فکر جامعه را به‌سمت تک‌بعدی پیش می‌برند و این باعث می‌شود که جامعه نتواند صدا و نگاه‌های تازه را حس کند و به‌عنوان امکان برقراری برای شناخت - که قرار است تغییری در شاکله‌ی شعر ایجاد کند - به رسمیت بشناسد و این عدم رسمیت، نوعی هنجارستیزی را به جامعه تزریق می‌کند و هر حرکتی در راستای شالوده‌شکنی‌هایی که منجر به بافت‌های تازه می‌گردد، مخاطبان را روبه‌روی شعر پیش‌رو قرار می‌دهد نه کنار آن. اکنون‌ها و نشست‌های ادبی هم چنین وضعیتی دارند. رکود، مسأله‌ی اساسی این روزهای شعر ماست. چرا که نشست‌های ادبی بدون کارشناسی و تحلیل درست فقط در جهت دیده‌شدن حرکت می‌کنند و به هر قیمتی برگزار می‌گردند و هزینه‌هایی صرف آن‌ها می‌شود که خروجی مناسبی برای آشنایی جامعه با شعر پیش‌رو ندارد. ورود تکنولوژی به ساحت فعالیت‌های ادبی برای هم‌سطح‌سازی صداها از دیگر مشکلات است. نه این که خود تکنولوژی مشکل داشته باشد بل که طریقه و روش درون آن برای رساندن و انتقال پیام‌ها، باعث شده که هر فردی از کنج اتاق‌اش با چند سطر در فضای مجازی علامه‌ی دهر معرفی گردد و این گسترش بی‌سوادانه‌ی فارغ از یک پشت‌وانه‌ی ادبی منجر به گریز جامعه از شرایط شعر پیش‌رو می‌شود. ذهنش جامعه و مخاطبان دچار نوعی پراکنده‌گی می‌گردد تا جایی که نتواند مرزی برای تشخیص درست از نادرست برای خودش تعریف کند. یکی از مهم‌ترین کارهای نشست‌های ادبی این است که ذهن جامعه را برای پذیرش شناخت شعر پیش‌رو آماده کند. با برگزاری سلسله‌نشست‌ها و تحلیل بررسی به‌صورت موشکافانه در جهت بالابردن لذت از خوانش متن و حق انتخاب.

۴. خوانان‌خواه ما باید بپذیریم که جهان مجازی همه‌چیز را درون خود جای داده است و به همان وسعتی که این امکانات را در اختیار کاربران قرار می‌دهد، هم‌زمان دل‌بسته‌گی را هم برای‌اش ایجاد می‌نماید و کاربر وقتی با گسترده‌گی این پدیده روبه‌رو می‌گردد با یک جست‌وجو در کم‌ترین زمان ممکن به مورد دل‌خواه می‌رسد و روبه‌رو شدن با این گسترده‌گی، یعنی حجم وسیعی از اطلاعات و داده‌ها که فضای ذهنی او را دچار پراکنده‌گی

آن فاخرانه‌گی دوروی قبل کاسته می‌شود و جامعه با یک نرم دیگر از رفتار شعری روبه‌رو می‌گردد اما این فاصله‌ی حاصل شده، به‌تدریج شروع به افزایش کرد تا به یک‌باره در دهه‌ی هفتاد با حجم بسیار زیادی از آزادسازی میل از سمت جامعه روبه‌رو می‌گردیم و این نادیده گرفتن میل‌های سرکوب‌شده در دهه‌های قبل را می‌رساند و قطع فاصله‌یی که در دهه‌های قبل شاهد آن بودیم، نتیجه‌اش می‌شود دهه‌ی هفتاد - که خواست‌گاه آزادسازی امیال و از بین بردن فاصله بوده - اما چون امکان‌های برقراری ارتباط با شیوه‌های متعدد، دور از تصور دست‌گاه زیبایی‌شناسیک شعر قبل از خود اتفاق می‌افتد، جامعه با نوعی شک و تردید با آن مواجه می‌شود. چون گاهی شعر قبل از هفتاد، خود را به‌نوعی شعری نجات‌بخش معرفی می‌کند و موسیقی از دیرباز تأثیر مستقیمی بر روح جامعه داشته، چون ذهن تاریخی شعر ما هم‌واره با موسیقی اخت گرفته و وقتی می‌بیند که شعر امروز ریتم را تغییر داده و گاهی آن را کم‌رنگ جلوه می‌دهد تا شایسته‌گی خود را عاری از موسیقی به اجرا بگذارد، جامعه حس می‌کند که تابوشکنی برای‌اش حکم نوعی ارتداد پیدا می‌کند. تا این که شعر هفتاد این فضای حاکمه را نجات‌زدایی می‌کند و با نگاه تثبیت‌شده‌گی کاملن مخالفت می‌کند و شعر پیش‌رو هم قطع نتیجه‌ی شعر دهه‌های قبل به‌خصوص دهه‌ی هفتاد است و تا جامعه بیاید خود را با سطح امیال فوران‌شده‌اش تطبیق دهد، این فاصله کماکان وجود دارد و یکی از مهم‌ترین دلایلش هم شرایط سیاسی، اجتماعی و فرهنگی حاکم بر جامعه است.

زمان مهم‌ترین عامل این فاصله‌هاست چرا که هم‌واره ذهن تاریخی ما تا حدود زیادی با قطعیت‌ها سروکار داشته و اگر چیزی را به‌عنوان الگو و ارزش برای خود می‌پذیرفد در مقابل تغییر و دگرپسویی مقاومت می‌کند و آن را به‌عنوان تابویی برای از بین بردن تقدساتش برمی‌شمرد. به‌طور مثال در دهه‌ی چهل ما فروغ را داریم که با کانال‌های فکری جدید به استقبال آن ارزش‌های پوچی که جامعه برای خود پذیرفته بود می‌رود و زنده‌گی را در زنبیل زنی که از خیابان می‌گذرد مطرح می‌کند و به ما می‌گوید که قرار نیست این زنده‌گی حتمن در جاهایی اتفاق بیفتد که در ذهن جامعه شکلی آرمانی به خود گرفته و به خواست‌رؤ یا گونه در ذهن جامعه تبدیل می‌شود. همین نرم‌شکنی هم در ساخت و هم در معنا، مخاطب و جامعه را با نوعی تردید روبه‌رو کرد و رفته‌رفته با باز شدن دریچه‌های فکری، امکانات تازه‌ی شعر پیش‌رو هم پذیرفته خواهد شد. زیرا شعر پیش‌رو با ابزار زمان خود با پدیده‌ها سخن می‌گوید آن هم فارغ از این که سهم کیفی کارها در چه سطحی است.

ادبی کار ترجیح داده‌اند تا از ورشکسته‌گی نجات یابند و با این کار، آثارِ آبکی روانه‌ی بازارِ کتاب می‌شود و جامعه دلی برای تورو و خواندن ندارد. دیگر این که بخشِ ممیزیِ متولیان فرهنگ، کمک زیادی به این ناهنجاری و کتاب‌گریزی کرده است چنان که با حذفِ آثار خوب و با کیفیت راه بر کتاب‌خوانی بسته شده است. باید متخصصانِ هر حوزه‌ی از اندیشه، وارد این پروژه‌ی ورشکسته شوند تا جامعه با شعر و شعر با روح آدمی درآمزد.

به شکل سؤال

میثم ریاحی



بگیریم که همیشه
صورت‌ام به شکلِ سؤالی
در دست‌ت بود و
صدایِ افتادن‌ام در تو
لب‌های‌ام را می‌برزاند
دیگر
باید بلور کنم
این قلبِ من است
که در سینه‌ی تومی‌زند
این صدایِ پیچ‌چشم‌انِ توست
که در پوستِ من نمی‌گنجد
باید بلور کنم
تعارفِ مژه‌های‌ات را
و این مسأله‌ی سلاسه را که با هم
روی یک میز، با خوردنِ عسل
از صبحانه لذت ببریم

مردم شهر
راست می‌گویند
مجنون تویی
که لیلی من شدی

می‌کند و دانش‌اش در سطحِ همین سرفصل‌ها باقی می‌ماند و برای‌اش سخت است که با شعرِ پیش‌رو ارتباطِ مناسب برقرار نماید. دیگر این که به‌همان اندازه که فضای مجازی اتاقِ فکرِ فردی را به ده‌کده‌ی جهانی وصل می‌کند تا بی‌واسطه بتوان با هر گزاره‌ی ارتباط برقرار نمود، به‌همان اندازه هم مخرب و فاقدِ صلاحیت برای تعیین و تکلیف‌هاست. با نگاهی گذرا در کانال‌های فضای مجازی - که با عضوهای فراوان هم دارند - می‌توان این ادعا را ثابت نمود و اگر قرار باشد هر عضو فقط به اشتراکِ صدا و نگاه‌اش بدونِ تحلیل و بررسی بپردازد، ببیند ما با چه سیلی از آثار روبه‌رو می‌گردیم. مگر یک فرد چه‌قدر زمان در اختیار دارد تا گزاره‌ی مناسب را بیابد و بخواند و از دلِ این همه اثر یک کار را بیرون بکشد. فقدانِ مدیریتِ درست در فضای مجازی باعث این به‌هم‌ریخته‌گی شده است. فضای مجازی به‌همان اندازه که در انتقالِ تفکرات و ایده‌ها مؤثر است، به‌همان اندازه هم سطحِ بی‌سوادی را گسترش می‌دهد. دیگر این که فضای مجازی روندِ کاغذخوانیِ کتاب‌ها را به‌شدت پایین آورده و خواننده را به سطحی‌نگری در فضای مجازی ترغیب نموده که این خود نوعی دورشدنِ جامعه از فرهنگِ کتاب‌خوانی است و خواننده را تبل و بی‌حوصله بار آورده است.

۵. برای رفعِ چنین معضلی راه‌های مختلفی وجود دارد که مهم‌ترین آن بسترسازیِ مناسب، دقیق و بلندمدت است تا جامعه و خواننده گانِ آگاه را به‌عنوان یک فرآیندِ پیش‌رونده برای ایجادِ تفکر بپذیرد. پذیرد که فرهنگِ کتاب‌خوانی، جریانِ ورودِ مستقیم از تبحر به عقلانی شدن است. تا سطحِ آگاهیِ جامعه به حدی برسد که خطا را به کم‌ترین حدِ ممکن تقلیل دهد و فضاهای ناشناخته را بر خود عیان کند. وقتی این فرهنگ درونِ جامعه نهادینه شد، آنوقت می‌توان با برپاییِ سمینارها و آشنایی با ضرورتِ کتاب در بُعدِ شناخت‌شناسی، مخاطب را جذب و این فاصله را کم‌تر و کم‌تر کرد. جشن‌واره‌ها و برپاییِ جوائزِ راه‌کارِ دیگری است تا بتوان سطحِ اندیشه را در جامعه مشخص کرد. حمایت‌های نهادهای فرهنگی از جمله متولیانِ فرهنگ برای ترویجِ کتاب‌خوانی و روح ادبیات می‌تواند آرامشی ولو نسبی را به جامعه تزریق نماید تا جامعه بتواند هم‌پای شعر و ادبیاتِ پیش‌رو حرکت کند. جلساتِ موشکافانه‌ی نقد و بررسی، اهرمی برای برقراریِ به‌تر ارتباط با شعرِ پیش‌روست. دیگر این که می‌توان کارگروه‌هایی - که تخصصِ کافی در حوزه‌ی نشر دارند - به‌این کار گمارد تا هر فردی نوشته‌های خود را در قالبِ شعر بتواند چاپ کند و روندِ کیفیِ آثار را به حدی رساند تا بخشِ کمی کارِ ذوقِ جامعه را بر هم نزنند. متأسفانه نشرهای ما وجهِ تجاری کار را بر بخشِ

دیگر شعر، تنها منبع تولید و عرضه‌ی زیبایی‌شناختی نیست

«فرشید فرهمندنیا»



به‌جامانده از پیوندی هم - که به واسطه‌ی کارکرد سیاسی-اجتماعی میان شعر و مردم ایجاد شده بود - از هم گسست و رابطه‌ی دوسویه‌ی شعر پیش‌رو و مردم محدودتر و آسیب‌پذیرتر شد تا آن‌که رسید به زمانه‌ی حاضر که با ظهور عصر انفجار اطلاعات و بروز تغییرات بنیادی در نظام توزیع امر محسوس (به‌قول ژاک رانسیر)، رژیم زیبایی‌شناختی به‌طور عام و سرنوشت شعر به‌طور خاص دگرگون شد و پرسش‌هایی از قبیل دو پرسش اول این شماره‌ی فصل‌نامه‌ی هفتاد را پررنگ‌تر کرد. از سوی دیگر نسل امروز با تشدید از خودیگانه‌گی ناشی از انباشت سرمایه و مصرف‌گرایی و امتیزه شدن بیش از پیش روابط انسانی تا حدود زیادی امکان بیان‌گری و حتا بازنمایی دردهای اجتماعی زمانه‌ی خود را از دست داد و غرق در یک نوع دنیای فانتزی ذهنی شد. شاید هم اساسن از این طریق می‌خواست خودش را از دل‌وایی‌ها و رنج‌های زمانه تا حدی برهاند و از این‌رو کارکرد شعر را به‌سطح یک جهان فانتزی و دگرسان تقلیل داد که می‌توان به آن پناه آورد، غافل از این که شعر در عین ناهم‌فازی با جهان واقع، خود برخاسته از رنج‌های حقیقی بشر بوده و هست. شعری که نتواند ارتباط مؤثری با جهان واقعی برقرار کند، نمی‌تواند نیازهای زیبایی‌شناختی و فکری جامعه‌ی امروز را پاسخ دهد. شعر باید لباس فاخر اندیشه‌ی یک ملت در همه‌ی ابعاد سیاسی، اجتماعی، فرهنگی و اقتصادی باشد و در پیوند با هنر و در قالب ادبی شعر، خودش را بروز دهد.

این سخن برخی از جامعه‌شناسان هم بی‌راه نیست که اساسن وقتی قدرت گفتن ناگفته‌ها از نسلی گرفته شود، ناگزیر به دامن فانتزی‌گرایی‌های ذهنی و شخصی می‌افتد و بیش از پیش در باتلاق فردگرایی مخرب و خودمحور فرومی‌رود. رابطه‌ی میان شعر و واقعیت هم‌واره یکی از مسأله‌سازهای مهم در نظریه‌ی ادبی معاصر بوده است. این که شاعر تا چه حد قادر است میان شعر و جامعه‌اش رابطه‌ی متوازن برقرار کند و برای پدیده‌های بیرونی، مابه‌ازای تصویری و کلامی در شعر خود بسازد و در عین حال از نقد زیرپوستی جهان پیرامون خود نیز درنماید. ضمن این که شعر زمانی تأثیرگذاری واقعی‌اش را نشان می‌دهد که اگر چه از بستر جامعه‌ی مشخص در دوره‌ی معین برخاسته باشد، اما مضامین و تصاویر و دردی که به مخاطب منتقل می‌کند، متعلق به بشریت و کل جامعه‌ی بشری باشد. این می‌تواند بیان دیگری از گزاره‌ی

۱. بررسی‌های میدانی گسترده در عرصه‌ی فرهنگ و جامعه‌شناسی نشان داده است که در زمانه‌ی حاضر، دیگر شعر (و حتا هنر در معنای مصطلح آن) تنها منبع تولید و عرضه‌ی زیبایی‌شناختی نیست، بل که از سایر حوزه‌ها و به‌ویژه از ناحیه‌ی فن‌آوری، رقابای جدی و پرمخاطب پیدا کرده است (از قبیل انواع ویدیو گیم‌ها، افزونه‌های واقعیت مجازی، جلوه‌های بصری سینمایی و تبلیغاتی و...) که جای‌گاه یگانه و منحصر به فرد شعر را - که در گذشته منبع اصلی امکان بیان‌گری، بازنمایی و لذت زیبایی‌شناختی بود - تحت تأثیر قرار داده‌اند و از این جهت، امروزه اساسن میان شعر - به مثابه‌ی یک ژانر ادبی - و جامعه به عنوان طیف بالقوه‌ی مخاطبان - که دیگر برای کسب لذت زیبایی‌شناختی به منابع و امکانات بیش‌تری دست‌رسی دارد - فاصله و شکاف عمیقی ایجاد شده است.

۲. نباید از نظر دور داشت که این پدیده (یعنی فاصله بین جامعه و شعر پیش‌رو) مانند سایر پدیده‌ها، خصلتی تاریخی دارد و ریشه‌های تاریخی آن را نیز می‌توان بررسی کرد. تبارشناسی این فاصله در یک نگاه کلی و کلان‌نگر نشان می‌دهد که در گستره‌ی سخن فارسی، اساسن فاصله‌ی مردم با شعر ناب (شعری که فراتر از کارکردهای بیان‌گری طر و پند و مدح و سوگواره و حرف‌های روزمره شکل گرفته باشد) مشکلی تاریخی است. در زمان‌های دور تا مدت‌ها شعر و حتا منظومه‌پردازی‌های روایی، در انحصار دربار و تا مدت‌ها بعد از آن هم در انحصار قشر محدودی از جامعه و گروه‌های اجتماعی بسته و در عین حال همیشه در اختیار صرف مردان و زنان مردانه (با همه‌ی الزاماتی که به هم‌راه داشت) بود. در دوران مشروطه هم که شعر تا حدودی مردمی‌تر شد و با توان بیش‌تری در اجتماع واقعی راه یافت، باز هم می‌بینیم که میان شعر واقعی و نیت‌های متن و مردم و خواسته‌های آنان فاصله حتا بیشتر شد و روایت‌های منظوم و شعارزده و کارکردهای تهیجی و اخباری سروده‌ها جای‌گزين شعر - در معنای واقعی و پیش‌رو - شد. پس از آن هم با پدیداری ژانرهای شعری تجربی و آوانگارد، دیگر همان اندک رشته‌ی

معروف «بومی‌پندیش و جهانی عمل کن» باشد. چنان‌که اگر هر ذهن روشنی در مقام مخاطب، شعری عاشقانه، اجتماعی و سیاسی را بخواند، بتواند برداشت یا تفسیری دلالت‌گر به شرایط جامعه‌ی خویش - در حال و آینده - ارایه کند. به هر روی شعر در کلیت خود به مثابه‌ی جریان تاریخی و فراگیر، یک تن واحد است و جزء نمی‌پذیرد.

۳. با توجه به ریشه‌های فرهنگی و مشکلات تاریخی شعر در ایران که برخی از جنبه‌های آن در پاسخ سؤالات قبلی اشاره شد، نشست‌های ادبی و به‌طور کلی محفل‌گرایی خود به یکی از ستون‌های اصلی گرفتاری و مشکلات رابطه‌ی شعر و مردم و در اغلب اوقات به اصل صورت مسئله تبدیل شده است. محفل‌گرایی آفت شکل‌گیری، معرفی و نقش‌آفرینی شعر خوب و ارزشمند است و هر گونه نوآوری و جهت‌گیری تازه را در نقطه خفه می‌کند. بسیاری از محافل، نهادها و مجامع ادبی در طول سالیان گذشته با وجود امکاناتی که در اختیار داشته‌اند، به جای حمایت از استعدادها، ایده‌ها و نظرگاه‌های جدید و حرفه‌ای، به ستاره‌سازی و پرورش سلبریتی مشغول بوده‌اند. در نتیجه با حضور پرننگی که در بطن محافل و شبکه‌های اجتماعی داشته‌اند، به‌طور مستمر به ترویج و تبلیغ آیکون نوعی شاعر خشی، بی‌بهره از نوآوری و بی‌ارتباط با روشن‌فکری دامن زده‌اند و متقابل به نادیده‌نگاری همه‌ی چهره‌های جدی شعر و آنان که مسیری دشوارتر و احتمالاً حاصل‌خیزتر انتخاب کرده بودند، راه داده‌اند. تاجایی که بسیاری از چهره‌های جدی و دغدغه‌مند شعر امروز، چنان نادیده گرفته شدند که شعر را کنار گذاشتند و حتماً موفق به چاپ یک دفتر از آثارشان هم نشدند.

۴. پدیدارشدن شبکه‌های اجتماعی و پیام‌رسان‌های مجازی در ایران، کارکردی دوگانه (هم‌زمان مثبت و منفی) داشته است: از یک طرف باز هم بیش‌تر به رشد و غلبه‌ی فضای محفل‌گرایی شدید و مخرب به‌هم‌راه جلوه‌های جانبی آن هم‌چون باندبازی، خودمحوری و خودشیفته‌گی رقت‌بار برخی شاعران دامن زده است اما از سوی دیگر باعث شکسته‌شدن بسیاری از محدودیت‌های از پیش موجود در زمینه‌ی عرضه و انتشار آثار ادبی و کسب آزادی بیش‌تر در ارایه‌ی گونه‌های متنوع شعر و امکانی برای گسترش کیفی بیان شاعرانه و نحوه‌ی فراخوان مخاطب به ارمان آورده است. البته بایستی توجه داشت که اگر به علت محدودیت‌های سیستم نشر (اعم از نظارت‌های کلی، باندبازی‌ها و محفل‌گرایی، تیراژهای محدود و...) چرخه‌ی چاپ و نشر و بررسی کتاب شعر، با یک سیکل بیمار مواجه نبود، شعر می‌توانست در همان جریان طبیعی خود در چرخه‌ی نقد و نظر و چاپ، ظهور و بروز یابد. اما حال که شاعر نه امکان چاپ کتاب به شکل مطلوب خود را

دارد و نه از عهده‌ی هزینه‌ی چاپ کتاب و برگزاری جلسات رونمایی و دل‌ربایی و نقد و نظر برمی‌آید و متولیان امر هم برای بهبود اوضاع قدیمی برنمی‌دارند، پس تنها راه و امکان ارایه‌ی اثر این خواهد بود که هر شاعری در جهان فردی و انزوای کشنده‌ی خود، گوشه‌ی تلفن همراهش را بردارد و برای مخاطبانی که نمی‌بیند و نمی‌شناسد، تراوشات ذهنی خود را برون‌ریزی کند.

۵. به نظر می‌رسد برای برون‌رفت از این بن‌بستی که علاوه بر ریشه‌های تاریخی فرهنگی‌اش، روندی جهان‌شمول دارد و حتا در ایران - نسبتن - وضعیتی حادث‌تر پیدا کرده است، راه کار مناسب می‌تواند فضاهای بازتر، خلافتانه‌تر و نقادانه‌تر ایجاد کند و جریانات فکری مختلف و حاشیه‌ی راه بیندازد تا از نظر مستقدان و نظریه‌پردازان آگاه و مستقل بهره‌مند شود تا شاعران و مخاطبان‌شان بتوانند به عنوان بازوی مشورتی و تسهیل‌گر در کار تقویت عمق و غنای ادبی، نقش مؤثرتری ایفا کنند. ما می‌توانیم جلسات شعر در قالب سمینارهای ملی و پل‌های چندبخشی و کارگاهی داشته باشیم که در آن، همه‌ی شاعران با سلاقی و سبک‌های مختلف اجازه‌ی ورود، حضور، ایراد سخن و شعرخوانی و نقادی داشته باشند و همه با هم به بالنده‌گی و رشد ادبیات و شعر بپردازند.

جانی وایتمو - اندیشه‌مند معاصر ایتالیایی - در کتاب مهم خود با نام «جامعه‌ی شفاف»، با الهام از نظریات متفکرانی چون بلاشو، باتای و نانسی، بحثی را پیرامون تفاوت مفهوم جامعه و اجتماع در ساحت نظری مطرح می‌کند. او اشاره دارد به این که برخلاف «جامعه» که از بالا طراحی، کنترل و مدیریت می‌شود، فرامسیون «اجتماع» خودجوش، برادرانه و فارغ از اعمال سلطه است. با وام‌گیری از صورت‌بندی وایتمو می‌توان گفت که یکی از راه کارهای نجات شعر در جامعه‌ی ازخودبیگانه و پرتراحم امروز، شکل‌گیری «اجتماع» شاعرانه است آن هم با همه‌ی مختصات که یک اجتماع واقعی می‌تواند داشته باشد (از جمله پیوند درونی، حفظ تکنیکی اعضا، گشوده‌گی نسبت به دیگری و...) و نیز رفاقت و مودتی ست که در عین حفظ و پذیرش اختلاف سلیقه‌ها ایجاد شود، این امر باعث رهایی شاعران از جنگل تاریک نقد و نظرهای باندی می‌شود که اکنون نه تنها موجب توقف رشد شعر را فراهم آورده‌اند، بل که جریانات شعری را حول حلقه‌ی نارفاقتی‌ها به بی‌راهه کشانده‌اند. در زمانه‌ی که برخی از نظریه‌پردازان از پایان شعر سخن می‌گویند و شاعران هم با ناتوانی در طرح‌ریزی روایی دیگر برای خون‌رسانی به بدن نحیف شعر معاصر، زمینه را برای پیاپی بیش از موعده، بیش‌تر از پیش فراهم می‌کنند، شاید از دل اندیشه‌ی انتقادی توان دوربرگردانی برای تصمیم‌گیری درست جهت تغییر مسیر به‌موقع - قبل از رسیدن به پایان مسیر - پیدا کرد.

باور یا باروری ادبیات



مراد قلی‌پور

ادبیات به‌ویژه شعر با بسترهای اجتماعی خود در نزدیک‌ترین و یا دورترین قسمت‌ها ارتباط برقرار می‌کند و در هر صورت در تقابل و تناظر با هم‌دیگر به باروری‌های گوناگونی می‌رسد و هیچ تعهدی وجود ندارد که بر اثر این تأثیر و یا تأثیرهای رفت‌ویرگشتی شاهد حضور شعر با چشم‌هایی غیر مسلح در عرصه‌های مختلف باشیم. هر چند با بررسی دوره‌های مختلف تاریخی، می‌توان به نتایجی اشاره کرد که شعرها توانسته‌اند حضور مقتدرانه‌ی خود را به رخ بکشند اما از طرفی با نگاهی آسیب‌شناسانه می‌توان این حضور یافتن‌ها را متهم ساخت.

اما این که چرا در پارادایم کنونی، وضعیت شعر - حالا پیش‌رو یا غیر آن پیش کش - به این صورت است؛ باید به عرض برسانم که در تمامی کشورهای دنیا چنین رخ‌دادی برای شعر به‌وجود آمده است و نمی‌توان این رخ‌داد را صرفن به جغرافیای مشخصی نسبت داد و با شناخت معضلی مرکب یافته به مبارزه با آن پرداخت. همه می‌دانیم که در ذات شعر نوعی خراب‌کاری وجود دارد و نمی‌توان انکارش کرد و این شاید به بدذاتی خود شعر برگردد که به خاطر ناسازگاری‌های مدنی‌اش هر چه جلوتر می‌رویم به حاشیه می‌رود و دچار نوعی «انزوای شهری» می‌گردد. شاید دیگر زمان آن رسیده باشد که نوع انتظار خود را از شعر محض عوض کنیم و نمی‌توان با انگشت گذاشتن بر برخی آسیب‌شناسی‌های مدنی و غیرمدنی رأی مؤافقی شعر صادر کرد و بی‌شک تکلیف شعر در جریان بازی‌های مرکب یافته‌ی جهان‌شمول مشخص گردیده و این ما هستیم که باور نداریم و یا این که دل‌مان نمی‌آید از آرمان‌شهر شعر فاصله بگیریم در حالی که در هیچ‌یک از شرایط تاریخی، شعر به اعتبار ماهوی خود توانسته با شرایط هیچ جامعه‌ی آرمانی سر سازگاری داشته باشد و به خاطر این آشکار شدن هویت ذاتی‌اش در جریان قوانین گسترده‌ی مدنی سهمی برای موجودیت‌اش قابل نیستند و

۱. این مسأله، معلول یک علت گسترده و پنهانی است که خاص جغرافیای فرهنگی-ادبی کشوری معین نیست و حتا در کشورهای بسیار پیش‌رفته‌ی چندجانبه هم وجود دارد؛ مخصوصن در پارادایم کنونی جهان امروز، شکل ارتباط با مقوله‌ی شعر، از منظر بررسی و آسیب‌شناسی، منتهی به پارامترها و متغیرهای مشترک می‌خواهد شد.

اما برای این که کمی منسجم‌تر و به شکل پروژیه‌ی این عوامل را تعقیب کنیم، در بستر جامعه مرزبندی‌شده‌ی خودمان در همین آغاز حرف‌هایم را با تقسیم‌بندی دو گانه‌ی ادامه می‌دهم و در این مسیر اصلی، گاهی به بخش‌های فرعی تأثیرگذاری هم اشاره‌هایی خواهم داشت.

«باور» و «باروری» دو گانه‌ی را تشکیل می‌دهند که در ادبیات همیشه و تحت هر شرایطی، هم‌راه و هم‌گام با انواع هنری، برخوردهای متضاد و مترادفی با بستر اجتماعی خود داشته‌اند و در این حد فاصل، یا به باوری مشترک با جامعه‌ی خودشان رسیده‌اند و یا این که نسبت به مرکب این باور، اعتماد از کف داده، در صدد فراموش کردن آن بر آمده‌اند و یا با آن برخوردی-سرکوب‌گرانه داشته‌اند.

پس ما با سه شاخه‌ی زایشی در این فاصله‌ی باور تا باروری، روبه‌رویم که ادامه‌ی هر کدام در رویارویی با بستر اجتماعی خود می‌تواند منجر به دغدغه‌هایی شود که نمونه‌اش یکی همین معضل فاصله‌ی بیش از حد شعر پیش‌رو و جامعه است.

این سه شاخه را می‌توان در دو محور بررسی کرد:

الف ریتوریک هم‌گرا (هم‌دوش)

ب. ریتوریک واگرا (حذف‌ونفی)

حتا باید به شرایطی از تاریخ - که شعر در آن اعلان استقلال کرده - شک کرد که آیا پیش از این اعلان، خود شعر زودتر از شاعران از دایره‌ی جوامع مدنی به بیرون رانده شده یا نه؟!

اما با بررسی‌هایی با افق‌نگری وسیع‌تر می‌توان دریافت که در واقع شعر در عرصه‌های جهانی متولی مشخصی ندارد و در این بین ادبیات داستانی توانسته فرزند خوبی برای ساختارهای مدنی باشد چرا که در ذات خودش گفت‌وگومند است و دنیای سرمایه‌داری هم روی این فرزند منضبط خود سرمایه‌گذاری‌های وسیعی انجام داده است. شعر با شکستن بخش‌های متعدد خود و تبدیل شدن به مفهومی مجرد، دیگر توانسته به روزهای معتبر پیش از مدرن برگردد و با اصراری که به هویت خود ساخته‌اش دارد توانسته در هیچ جامعه‌ی پس از نزدیک‌سازی فرهنگ‌های جهانی، جایی برای خودش باز کند که قابل عرضه باشد. در پیش‌رفته‌ترین جوامع امروز هم شعر هویت‌اش را با ابزارهای هنری دیگر مثل موسیقی و... به دست می‌آورد و در نهایت اگر هم ابراز وجود کند، آن چیزی نیست که پس از استقلال یافته‌گی انتظارش را می‌کشید پس جامعه‌ی ما هم در برخورد با فرهنگ‌های سرازیر، همان حسی را در قبال شعر پیدا کرده که الان در بخشی از کشورهای پیش‌رفته وجود دارد پس نمی‌توان در شرایط فعلی انتظاری غیر از این داشت. با این که در موقعیت‌های مختلف اقتصادی-اجتماعی و... صاحبان سرمایه‌ها از شعر برای تکمیل برنامه‌های‌شان سود می‌برند اما این چیزی نیست که شعر به‌مفهوم پیش‌رو یا آوانگارد در صدد اثبات‌اش باشد و همین سرسختی به‌نوعی باعث گردیده که شعر در انزوای خود باقی بماند.

بخش ریتوریک هم گرای (هم‌دوشی) شعر هیچ ربطی به هویت خودساخته‌ی شعر ندارد و هر چند در این بخش حضور قابل ملموسی از شعر را در عرصه‌های مختلف جامعه احساس می‌کنیم اما این حضور یافته‌گی - بیش‌تر - مربوط به وجه مغلوب و مکمل شعر است که حتا در سراسر جهان می‌توان به آن اشاره کرد و این در واقع همان چیزی است که شعر علیه آن طغیان کرد اما نتوانست خودش را از چنگ آن برهاند. شعر همیشه در هر شرایطی به خاطر ذات بر ملا شده‌اش ابزار و حامی برای برخی مفاهیم و مضامین برنامه‌ریزی‌های مدنی گردیده است و در واقع نوعی برده‌کشی کنترل‌شده است که قابل پی‌گیری هم نیست. شاید این انزوا از جهتی قابل ارج است که نمی‌توان منکر این شد که شعر به عنوان «مادری متروی» تکمیل‌کننده‌ی پروژه‌های نهایی هنرهای دیگر چون تئاتر و سینما و موسیقی و حتا تبلیغات تجاری و... است و از این طریق به کنترل آن پرداخته‌اند تا مبادا نسبت به ساختارها جبهه بگیرد و خراب کاری کند.

این مسأله‌ی ریتوریک هم گرای بر حسب قابل اعتمادی برای جوامع امروز بشری گردیده است و شاید صاحبان و متولیان شعرهای محض نمی‌خواهند تا آخرین لحظه به خود بیاوراند که این انزوای شهری بی‌رحم شعر، در حال ذوب کردن هر چه بیش‌تر آن است تا از عصاره‌هایش در برنامه‌ریزی‌های کلان‌تر سود ببرد. اما این ریتوریک و اگرایی در واقع کار دست شعر داده تا ادبیات داستانی بتواند در این خلأ موجود همه چیز را به نفع خودش تمام کند و تمام خودش را در اختیار بازی‌های بزرگ‌تر و گفت‌وگومحور قرار دهد. با این که در این چند دهه ارتباط تنگاتنگی بین روایت گفت‌وگومند داستان و شعر اتفاق افتاده اما نگاه جوامع جهانی هم چنان نسبت به شعر با نوعی تردید همراه است و انگار هیچ اعتمادی برای این فرزند ادبی وجود ندارد. تعهدی که نسبت به شعر در کنار هنرهای دیگر وجود دارد. بیش‌تر به‌مفهوم مدارا کردن نزدیک است تا چیز دیگر و این دغدغه‌ی فاصله‌ی شعر محض (پیش‌رو) با جامعه‌ی ما مربوط به شعاعی گسترده‌تر و بی‌مرز است که استثنایی انگار وجود ندارد و هر جامعه‌ی بنا به مقتضیات برنامه‌های مدنی‌اش از پیکره‌های مختلف شعر برای پیش‌برد اهداف‌اش استفاده می‌برد و این می‌تواند همراه با نوعی ایدئولوژی مسلط باشد و یا حتا این خدمات‌رسانی، شکل طبیعی‌تری داشته باشد اما در نهایت پس از برآیند کارها، سهمی برای شعر محض باقی نمی‌ماند. شعر به‌مفهوم امروزی خود شاید محال است که بتواند بر این برنامه‌ریزی‌های پیش‌ساخته‌ی جامعه‌ی جهانی فایق آید و آرمان‌شهرش را غالب گرداند. ریتوریک و اگرایی (حذف و نفی) شعر در بیرون از مدار جامعه‌ی جهانی، دارد به زیست‌ظاهرن طبیعی‌اش ادامه می‌دهد و صاحبان‌اش هم با تعدادی اندک از دانش‌گاه‌ها و محققان و... با این صفت شعری کنار آمده‌اند اما این که تا چه حدی بتوانند دوام یابند به پیش‌گویی میدانی نیاز است که فعلاً نمی‌توان حدس زد اما حقیقتی است که وجود دارد. پاسخ‌گویی به برخی انتظارات را باید بر اساس اتفاق‌هایی که روی می‌دهد جست‌وجو کرد و برای نمونه می‌توان به جایزه‌ی نوبل ادبی اخیر اشاره کرد که به باب دلین تعلق گرفت و این نشان از نوعی هم‌پیکره‌سازی شعر و موسیقی است که هویت و اعتبار تازه‌ی شعر را به برخی گوش زد کنند و حتا می‌توان به جوایز ادبی نوبل سال‌های اخیر اشاره کرد که سهم شعر محض و مستقل از این جوایز چه‌قدر بوده است. خیلی مشکل است که بتوان از سطوح بسیار زیرین اجتماع جهانی - نه فقط جامعه‌ی مشخص - پرونده‌ی استقلال یافته‌گی و خودمختاری شعر را در سطوحی غالب به جریان انداخت و از آن در رسانه‌هایی زنده دفاع کرد و این فرصت خوبی برای برخی جوامع ایدئولوژیک بوده تا به هر نحوی که می‌توانند از این هویت مصنوعی موجود

شعر سوء استفاده کنند و با داده‌هایی پیش ساخته، آن را به پس داده‌هایی دل‌خواه وادار سازند.

این دغدغه‌ی صاحبان شعرهای محض و پیش‌رو و مستقل، فقط به جغرافیای خاصی تعلق ندارد و باید در گستره‌ی وسیع‌تر بررسی گردد که جامعه‌ی ادبی ما هم از این قاعده مستثنا نیست. حتا می‌توان از منظری دیگر به این مسأله نگرست که چرا با این که برخی جوامع تأثیرگذار با این دغدغه‌ی فاصله‌ی شعر پیش‌رو و محض با جامعه‌ی خود کنار آمده‌اند اما برخی جوامع شبه مدرن هنوز باور ندارند که آرمان‌شهر شعر پر از آپارتمان‌هایی است که مردمان‌اش به جای فکر کردن، بیشتر می‌خوانند روی صفحات رسانه‌های تصویری و صوتی با شعرهای «ریتوریک هم‌گرای مکمل» به‌خواب بروند. این مسأله اصلن مربوط به ارزش‌گذاری و پدیدارشناسی شعر نیست بل که حقیقتی است که وجود دارد و شعر تا تکلیف‌اش را با این مسأله روشن نکند وضعیت‌اش به همین صورت باقی خواهد ماند و انتظاری نمی‌رود که جوامع مدنی امروز با ارتباطات تنگاتنگی که با هم‌دیگر دارند مسیرشان را به سمتی دیگر که انتظار می‌رود تغییر دهند و این تصمیمی است که گرفته شده و صاحبان شعرهای محض و پیش‌رو باید حواس‌شان جمع باشد

۲. ما هر چه به سمت جلوتر سوق داده می‌شویم - بله گفتیم سوق داده می‌شویم - و این یعنی نوعی بی‌اختیاری در جهانی که شاید هیچ مسؤولی نداشته باشد و توان کسی را متهم ساخت که چرا و از کجا دارد این حرکت‌ها صورت می‌گیرد چرا که «چاله‌های جهانِ معلق» حرکت سرکوب‌گراانه و بی‌رحم‌اش را با شتاب بیش‌تری در این چند دهه آغاز کرده است و نه تنها در شعر بل که در تمامی زمینه‌های مختلف نوعی گریش‌ها و معرفی‌ها صورت گرفته است و اگر برخی «معرفت‌شناسی‌های موقعیتی» صورت نگیرد واقعیت‌های درممانده در چاله‌های کوچک‌تر خشکیده خواهد شد و این همان وعده و حقیقتی است که فیلسوفان معاصر زبان‌فراترسانی در صدرِ رفع و رجوع‌اش هستند.

مخصوصن در کشورهایی که هنوز به «ساختار موقعیت‌ساز» خود دست نیافته‌اند این «توهم واقعیت مجازی» وجود دارد چرا که مطابق تاریخ افتخار آمیز ادبی‌شان فرشته‌ها به خاطر خوش‌الحانی‌شان دست‌افشانی می‌کنند و این گونه موقعیت‌سازی‌های زیربنایی در جهانِ معلقِ متن‌های مدنی جایی نخواهند یافت و این فاصله‌ی ملموس دهه‌های اخیر در مقابل «غول‌بازی‌های معلق» ذوب خواهد شد و نمی‌توان به این واقعیت‌های متصلب تاریخی دل بست چرا که «موقعیت جهانِ متن‌ها» در فضای معلق برنامه‌ریزی‌های بزرگ‌تر مدنی

چیزی غیر از این است پس احساس می‌کنم که باید خیلی هوشیارانه عمل کرد و از توهم واقعیتِ آرمانی بیرون آمد. هر چند که این مسأله به این ساده‌گی‌ها حل نخواهد شد و برای رسیدن به فرهنگِ جهانیِ متن‌های معلقِ غیرتاریخی، راهِ پرافت‌وخیزی وجود دارد و در جوامعی که ساختارها به مفهوم انسانی خود نرسیده‌اند می‌تواند بسیار شکننده‌تر باشد و فرصتی برای بازآفرینی بنیادهای تاریخی‌شان نباشد؛ چرا که روزه‌روز این شتاب ارتباطاتِ جهانِ متنی، بیش‌تر قابل لمس است و هر چه به این «چاله‌های معلقِ مدنی» غیرمتمركز نزدیک‌تر می‌شویم برای کسانی که نسبت به فرهنگ‌های ملی‌شان احساس مسؤولیت انسانی می‌کنند بیش‌تر نگران‌کننده‌تر است. این دغدغه‌ی فاصله‌ی جامعه با شعر پیش‌رو اگر در جغرافیای محدودی ملموس است بیش‌تر به‌خاطر همان حرکتِ متصورِ متن‌های معلقِ جهانی‌ست که فراگیر شده و ایدئولوژیِ محدودِ برخی کشورهای انگشت‌شمار که در مقابل این تنش‌ها جبهه گرفته‌اند خواننده‌خواه بر اساس تمهیداتِ حرکت‌های وسیع‌تر که حاصل همین نتایج موقعیت‌های بزرگ‌تر تاریخی‌ست فرصتی نخواهد داشت. پس باید در کنار دغدغه‌ی شعر پیش‌رو - که یکی از محورهای چندگانه‌ی آسیب‌شناسی‌های اکنون است - به‌موارد بنیادی‌تری هم اشاره کرد که نقش هسته‌ی مرکزی دارند و مرکزی برای مدیریتِ فرهنگِ متن‌های معلقِ متمركز دارند و جهانِ مدنیِ واحد بر اساس این متغیرهای متکثر شکل می‌گیرند.

اگر گمان کنیم که در دهه‌های گذشته این فاصله‌ها با «متن‌های معلق» بوده و اکنون بیش‌تر احساس می‌شود باید به عرض برسانم که این «تحرکات جهانی غیرمتمركز» همیشه بوده و به‌خاطر ارتباطاتِ سخت‌افزاری و نرم‌افزاری دهه‌های اخیر، بیش‌تر خودش را نشان داده است و برخی واقعیت‌ها چون واقعیت شعر، پیش از آن که هویت‌های تاریخی خود را از دست بدهد، به شکلی آگاهانه توسط فیلسوفان جهانی از «واقعیتِ آرمانی» به «موقعیتی معلق» تبدیل شده است و با بررسی همین دو گانه‌گی واقعیت و موقعیت شعر می‌توان از وضعیتِ برخی جوامع و آگاهی‌های‌شان اطلاعات ارزش‌مندی حاصل کرد و این حرکتِ جهانی در متن‌های معلق، جای تردیدی باقی نگذاشته است. کاش تمامی ساختارها و نهادهای برخی کشورها پیش از فوتِ فرصتِ مقتضی بتوانند نسبت به ابعادِ موقعیت‌سازِ بنیادینِ خود آگاهانه عمل کنند، آن هم پیش از آن که دیر شود. دیگر زمان آن رسیده که با اقلی بزرگ‌تر به این مسایل پیش‌رو بنگریم و خودمان را به برخی دغدغه‌های خطی محدود نکنیم و نسبت به برخی کشش‌مندی‌های تاریخی زنده، احساس مسؤولیت بیش‌تری بکنیم. افتخاراتِ متصلب و منجمدِ تاریخی هر کشوری در برخورد

تاریخی خردورزانه تن به این پارادایم‌های مزدوج منفعل داد و می‌بینیم که هیچ کلام از این دو - کلام و ادبیات - زنده برنگشته‌اند.

۳. نهادهای فرهنگی و نشست‌های ادبی خیلی سطحی‌تر از این هستند که بتوانند با معضلی ریشه‌دار و تاریخی رویاروی شوند و بتوانند توفیقی به‌دست بیاورند. اگر جانب دغدغه‌مندی را معطوف به‌اراده‌ی جغرافیایی مشخصی چون کشور خود بدانیم باید به «ریشه‌ی ریشه‌ها» بنگریم چرا که در طول تمامی پارادایم‌های تاریخی چنین نهادهایی با شکست روبه‌رو شده‌اند و این مختص زمانی مشخص در تاریخ امروز ادبیات کشورمان نیست.

مسئله خیلی ریشه‌دارتر از این حرف‌هاست که چند نهاد فرهنگی حتا با به‌کارگیری رسانه‌های قوی‌تر چون دانش‌گاه، تلویزیون، صفحات مجازی و... بتوانند به این مسأله‌ی هدف‌مند تاریخی فایق گردند. هم‌چنان که اشاره کردم در کشورهایی چون ایران و کشورهای عربی - که به نوعی با ادبیاتی مشترک در کنار فرهنگ‌های مشترک و گاه‌گاه متضاد زیست می‌کنند - با نوعی چالش فرهنگی بنیادین روبه‌رو هستیم و آن این که ادبیات و به‌ویژه شعر - از سستی تا پیش‌رو - منبع ذخیره‌ی تمامی شواهد تاریخی است. در حالی که از منظر واقعی گسترده‌تر در برنامه‌ریزی‌های «جهان‌متنی معلق مدنی» جایی برای این منابع و ذخایر فرهنگی در نظر گرفته نشده و فلسفه‌ی غرب هم در هم‌نشینی با ادبیات، آن‌قدر دل‌سوز نبوده که با گسترده‌گی بیش‌تر به این ذخایر توجه نماید و در عوض، این سیاست‌ها بودند که روی ذخایر زیرزمینی خاورمیانه برنامه‌ریزی کردند. از طرفی با بررسی تحرکات و ارتباطات «میان تاریخی» چهره‌ی شبه فلسفی این کشورها با منابع و ذخایر ادبی‌شان - که تمام هویت تاریخی‌شان را در خود محفوظ کرده - نمی‌توان به استنباط‌های خردورزانه‌ی اشاره کرد که بتواند در رویارویی با فرهنگ «متن‌های معلق غیرمتمرکز» خودش را ترمیم سازد. مسأله با چند حرکت متاوب نهادهای فرهنگی و ارتباطات صوری بین‌المللی به این ساده‌گی حل نخواهد شد چرا که نوع برخوردها، چالش‌ها و کنکاش‌ها برخاسته از شناخت‌شناسی‌های بنیادین نیست.

اگر بخواهیم به برخی نشست‌های ادبی سال‌های اخیر چه در داخل و چه در کشورهای پیش‌رفته اشاره کنیم اصولن گرایش‌های فردی و نوع دغدغه‌های متنی در مقابل موقعیت‌های تاریخی موجود چیزی نیست که قابل عرض باشد و این نوع شناخت و معرفت‌شناسی‌های تعمیدی بر بسیاری از این معضلات افزوده است و می‌توان گفت که ناامیدکننده به‌نظر می‌رسد. ادبیات کشور ما - به‌ویژه شعر - در سال‌های اخیر با ایجاد زمینه‌های ارتباطی دست‌وپاشکسته و

با تحرکات متن‌های معلق دوام نخواهد آورد و این نه آیه آوردن است و نه پیش‌گویی پیامبرانه بل که واقعیتی است که خواسته یا ناخواسته، انسان‌های امروز را با تضادها و تضارب آرای که با هم‌دیگر دارند با هم یکی می‌کند و جایی برای تردیدها باقی نمی‌گذارد.

فلسفه با حرکت‌های پایه‌ی و بنیادین‌اش توانست خودش را به این متن‌های معلق تبدیل سازد و در این ره‌گذر هم در تاریخی مشخص و تثبیت‌شده بر اساس سنت تاریخی‌اش توانست نه شاعران بل که شعر را که مصدر اصلی بود از آرمان‌شهرش دور سازد و این چنین در جهان متن‌ها شاعران را سرگردان باقی بگذارد و کشورهایی چون کشور ما و بسیاری از کشورهای دیگر اگر بتوانند در زمانی مشخص خود را به پارادایم‌های جدیدتری نزدیک سازند باید شاهد بحران گم‌شده‌گی در جهان متن‌ها باشیم و آن‌موقع زمانی است که دیگر افتخارات تاریخی با کمک‌های کاذبی که تاکنون با بوق و کرناهای ایدئولوژیک عایدمان ساخته‌اند نخواهند توانست کاری کنند. ما در وضعیت بسیار خطرناکی از رخ‌دادهای تاریخی هستیم و پیش از اتمام «ظرفیت‌سازی‌های قوانین مدنی متن‌های معلق» باید در این فرصت کوتاه کاری پرشتاب‌تر انجام داد و برخی سرسختی‌های غیرمتنی و بیرون از ساختار به ضرر ما خواهد بود. فلسفه به اندازه‌ی که بتواند خودش را تجهیز نماید توانست با گزینش‌هایی خطی در عرصه‌های جهانی به‌برخی نیازهای‌اش پاسخ بدهد و در واقع در شرایط حساس تاریخی خودش را به ادبیات نزدیک ساخت و با همه‌ی اتهامات وارده توانست بقای خودش را تضمین نماید و همین پارادایم نارس را مانیز در تاریخ عرفانی خود تجربه کردیم ولی متأسفانه نتوانستیم از آن سالم خارج شویم چرا که پایه‌های بنیادین فلسفی را با خود به همراه نداشتیم و در غیاب تجربه‌های فلسفی غرب، با «موجودیت شبه فلسفی خود» به استقبال موجود خطرناکی چون ادبیات رفیق و هنوز هم تکلیف‌مان با این واقعیت تاریخی مشخص نیست و با هر گونه از تعاریفی که وجود دارد توانسته‌ایم حفظ موجودیت کنیم و در واقع در برخورد با متن‌های معلق جهانی داریم گم می‌شویم.

اگر واقعیت‌هایی که در دیواره‌های تاریخی ادبیات برخی کشورها منجمد شده‌اند ذوب شوند، همین نکته می‌تواند برخی برنامه‌ریزی‌های جهان‌متنی را به‌خطر یاندازد و شاید با دانستن این آگاهی‌هاست که فلسفه را در پارادایمی تاریخی مأمور ساخت تا با ادبیات پیوندی گسستی برقرار کند و این احساس وجود داشت که اگر دیر بشود تعویق خیلی از برنامه‌ریزی‌ها را به‌دنبال داشته باشد. در همین حال برخی کشورها چون کشور ما به‌رغم حکمت و سیر

برسانم که بنیان فرهنگ ادبی‌مان از آغاز تاکنون بر بستری از فضای مجازی پایه‌گذاری شده است. هنوز در شعرهای مان فرشته‌های مجازی با بوسه‌های مجازی باردار می‌شوند و پیغام‌آورانی چون باد صبا و هاتف غیب با این فضای مجازی غریبه نیستند. اتفاق فضاهای مجازی معشوقه‌های مجازی‌مان را نزدیک‌تر ساخته‌اند و راه آسانی را برای حضور فرشته‌ها ایجاد کرده‌اند. هنوز در شعرهای پیش‌رو ما هم رد پای این معشوقه‌های مجازی را تعقیب می‌کنیم و غافل از این که تمامی این معشوقه‌ها در دیسکوها و بارهای کشورهای دور و نزدیک، دارند چشمک‌پرائی می‌کنند.

فضای مجازی در واقع جغرافیای دورِ متن‌های مان را به هم نزدیک‌تر کرد و جلوی برخی دسیسه‌های چاپ و انتشار را گرفت و تأثیر خوبی در معرفی متن‌های بنیادین داشته است. در واقع با همه‌ی آسیب‌هایی که این فضاها و رسانه‌های پیام‌رسان داشته‌اند اما فرصت گفت‌وگوی زنده‌تری را نسبت به نهادها و مؤسسات بیرونی ایجاد کرده‌اند. از طرفی در واقع این فضاها را باید فضاهای حقیقی نام نهاد و تصور مجازی بودن‌شان را فراموش کرد. ایجاد فرصت گفت‌وگوی بیش‌تر با گسترده‌گی بیش‌تر، کاری‌ست که توسط این فضاها صورت گرفته است و اگر فاصله‌ها را بر اساس نگاه‌ها و روابط قبلی بگیریم که به فاصله‌ها بیش‌تر شده است اما از طرفی به متن‌های معلق غیرمتمم‌تر نزدیک‌تر شده‌ایم.

پشت همین فضاهای مجازی و رسانه‌های پیام‌رسان، تصمیمات بزرگ‌تری گرفته می‌شود و تأثیر این تصمیمات از زوایای گوناگون قابل پی‌گیری‌ست. از طریق فرهنگ بازتر این فضاها جلوی بسیاری از سانسورها و حذف‌های ایدئولوژیک گرفته می‌شود و متن‌ها با ساخت طبیعی‌تری عرضه می‌گردند که خود می‌تواند انقلابی در حضور متن‌های شفاف‌تر باشد که ممکن بود یا هرگز نوشته نشوند و یا این که قابل دست‌رسی نباشند. در واقع از طریق همین فضاها با بستر طبیعی‌تری از متافزیک حضور روبه‌رویم که قابل اعتناست و نمی‌توان این را انکار کرد.

بستری مرز و آزادتری که توسط این فضاها ایجاد گردیده زمینه را برای برخی روابط منسجم‌تر فراهم ساخته که با شتاب بیشتری صورت می‌گیرد. وقتی کل کتاب‌خانه‌های دنیا را می‌توان در یک مستطیل ده در پنج جای داد پس باید به این فضاها با همه‌ی آسیب‌شناسی‌های اش احترام گذاشت. باید به شناخت روابط تازه‌تری اندیشید و از زوایای دیگری به فاصله‌ها نگریست. وقتی یکی از شعرهای ات را بدون صرف زمان و بی‌واسطه در میدان‌های گسترده‌تری عرضه می‌کنی پس این یعنی روابط نزدیک‌تر و از بین رفتن برخی فاصله‌های کلاسیک که هرگز نتوانسته چنین خدماتی را عرضه‌بدارد.

نیز به‌خاطر سستی ساختارهای نارس خود نتوانست در دل متن‌های معلق جهانی نفوذ کند در حالی که برخی کشورهای عربی به‌خاطر وجود برخی نماینده‌های ادبی سرشناس در عرصه‌های جهانی توانستند برخی ظرفیت‌های تاریخی متن‌های‌شان را عرضه‌بدارند ولی در کشور ما این مسأله بیش از این که به نوعی رویارویی و تطور تاریخی تبدیل شود به چهره‌ی منفعل و غیرفعال تبدیل شد و این که بخواهیم با برخی نشست‌های چند نهاد هدف‌مند و پیش‌فرض ایدئولوژیک، با این مسأله‌ی تاریخی ریشه‌دار رودررو شویم کار آسانی نیست و برای سامان‌دهی چنین مسایلی ریشه‌ی به‌برخی هوشیاری‌ها و برنامه‌ریزی‌های عمیق‌تر نیاز داریم که ایجاد چنین بستری خود باعث برخی تنش‌های درون‌متنی خواهد بود.

از طرف دیگر روزگاری ادبیات ما به‌خاطر ارتباطات سالم ادبی‌اش در اقصا نقاط کشورهای هم‌زبان به‌نوعی سبک ادبی متغیر مشخص تبدیل می‌شد و ما شاهد نمونه‌های متعددی از دگردیسی‌های ادبی زبان فارسی در هندوستان، افغانستان، تاجیکستان و کشورهای هم‌زبان هم‌سایه می‌شدیم. ولی این ارتباطات آن‌قدر گسسته شدند که زبان مشترک ادبی‌مان و فرهنگ زبان نوشتاری‌شان به‌نوعی برای مان غریبه شده است و نتوانستیم به مشترکات فرهنگی ادبی یک‌نواختی برسیم مگر این که همان ارتباطات ادبی گذشته کتاب‌های مکتوب تاریخی به ما کمک کنند.

از طرفی، هم در داخل خود کشور و هم با ایجاد برخی بسترهای تجزیه‌طلبانه با شکلی از ادبیات ناموزون روبه‌رویم که به‌خاطر تراز فرهنگی پرفرازونشیب غیرساختاری، به چهره‌ی غریبه تبدیل شده‌اند و هر کدام با مرزبندی‌های غیربنیادین خود می‌خواهد بر نهادهای بزرگ‌تر در جامعه تأثیر بگذارد. حالا دیگر مسأله‌ی ارزش‌گذاری و پدیدارشناسی مطرح نیست بل که با نوعی «گروهک‌های متنی غیرمسلحی» روبه‌رویم که از هر طرف اعلام موجودیت می‌کنند و با ایجاد فضا و رسانه‌های مجازی هم این تقابل‌ها و تناظرهای غیرواقعی مستحکم‌تر از قبل به راه‌شان ادامه می‌دهند. این که هر کدام از این گروهک‌های متنی تا چه اندازه از آرمان‌شهر تاریخی‌اش فاصله گرفته و با «واقعیت‌های معلق» در جهان امروز بشری هم‌گام است خود یک مقوله‌ی دیگر است.

۵ و ۴. اتفاق باید با این تصور که فضای مجازی و پیام‌رسان‌های صوتی- تصویری در این فاصله نقش داشته‌اند کمی مخالفت نمایم؛ چرا که این فضاها فرصت عادلانه‌تری را ایجاد کرده‌اند تا شناخت‌شناسی‌ها هر چند نسبی روند به‌تری به خود بگیرد و با شتاب به‌تری روبه‌رو باشیم. در واقع باید به عرض



پژمان قانون

نامه

نامه از من به سرگشاده بود
و سلام
این جا حال ما بوی خرس می دهد
با دامن در هوا پیچیده اگر نپرسید
زیرا هر روز معلمی پیر با موتور و تنهایی اش از کنار ما می گذرد
شما خیال تان سخت
ما با خودکار جیبش پدر کشته گی دیرینه داریم و نپرس
نپرس که گذشت و خیال تان ترد و خیار تان مُرد
دیگر این که پتوی ما یار شما شد
و خط کش بار دیگر کف دست ها را سرخ کرده
و زن مورد علاقه ی شما جیغ های بلندی کشیده
اما شما نگران نباشید سلام هم می رسانم
به خانه های یکی آجری یکی گل اندود
دیگر این که پله با پله ای من صمیمی شده
و از خاطرات من اشک های فراوانی به جمع شما می رسد
اما قبول می کنید؟
پس مقناری هم قیافه ی ما باش
زیرا آن زن که باید نمی آید و ترانه ی بخت از ما سروده نمی شود
و شعرها همه به معنای کشتی شکسته بودند
و دیگر از ما
عرض ها زیاده بود
کاری نیست و کسی از نگهدار رفته
من ۴۴/۴

این فضاها ما را به روابط طبیعی تر واحدی نزدیک می کنند؛ روابطی که ناشی از مشترکات سازمان یافته یی است که در این چند دهه توسط همین فضاها به جریان افتاده و قابل پیش گیری هم نیستند. اما این که برخی کشورها تا چه اندازه با نیازی بنیادین تن به این فضاها داده اند و چه پی آمدهایی را برای شان به ارمغان آورده باید از مقوله ی جامعه شناختی فرهنگی مورد مطالعه و آسیب شناسی علمی قرار بگیرد.

ریتریک همگرایی با فرهنگ جهانی چیزی نیست که به آسانی قابل طرد باشد و باید باور داشت که این «فضای معلق گسترده» متعلق به همه ی ابعاد انسانی است و «باروری پس از باور» این فرهنگ فراگیر، راه گریزی باقی نگذاشته است. این راه ها ادامه دارند تا خود جریان «بازی بازی ها» چه تدبیری گسترده تر خواهد اندیشید و کسی مسؤول این بازی ها نیست و فضای مجازی و... اشاره های بسیار کوچکی از این جریان ها هستند که هدایت کنند. فضاهای مجازی فرصت حضور آسان تر در جریان بازی های بزرگ تر است که آن جریان بازی مرکزی، بسیار سیری ناپذیر است و سعی دارد که تمامی انسان های کره ی زمین را در نسیتی عام وارد این بازی ها کند و برای اش فرقی نمی کند که در محبوه های کوچک چه اتفاق هایی رقم می خورد و چه ملیت هایی ذوب می شوند بل که مهم جذب تمامی سرمایه های انسانی و تحرکات وسیع تر برای رساندن شان در چرخه ی این بازی هاست و هر چه بازی گران این فضاهای معلق پیش تر باشند گرسنه گی کم تری متوجه «جریان های مرکزی لغزنده» خواهد شد. باید با نگرش گسترده تری در مورد این فضاها قضاوت کرد و ادبیات هم به عنوان بخش کوچکی از همه ی جریان ها در این «بازی بازی ها» نقش آفرینی می کند تا خودش را به هسته های غایب تری برساند. حفاظت بر برخی مکوبات و مستندات تاریخی به شکل سستی می تواند در گذر این بازی ها دست خوش گم شده گی ها شود که جریان کردن اش با سهل انگاری ها ممکن است مشکل آفرین باشد.



پل کابلی

سجاد ممینی

نمی کند پاپا
لا فکر
می رسد
می زندش بر چمن
بوس های شیک!
عجب حال عمیقن چرتی ست این دوشنبه یی که
داشتم

ساعت نیم بعد سه، با حال بی توان...
همین، پل کلبی را که بگیریم تا تلاش
چه ور گل ایستاده، عجل
با دل حمل داده، یکی زن!
زن که نه تن پیشه، گریزدل
ملتنو؛ سفید لاغش
پاپوش؛ خوب خوب...

عجب حال عمیقن چرتی ست این دوشنبه یی که
داشتم

انسان امروزی غرق در کالاشده گی خود است



جلیل قیصری

قانون ساز و ابزار ساز آن را به وجود آورده بود - باعث دوری انسان از طبیعت می شود و این قوانین به طبیعت ثانیه بشر می پیوندند و در ادامه، این عقل قانون ساز و ابزار ساز، خود وجه ابزاری پیدامی کند و انسان برده ای ابزار ساخته ی دست خود می شود و اگر چه بشر بین این دیالکتیک گرایش به طبیعت و دوری از آن گرفتار می آید اما نوعی راززدایی از استوره ها و طبیعت به وجود می آید که گرایش به شعر و استوره را کم رنگ می کند و شاید به همین دلیل است که یونگ می گوید: بشر گاهی حتا به خرافات هم نیاز دارد و روسو می گوید: بشر موقعی می تواند خوش بخت شود که به «وحشی نیک» اش باز گردد (نقل به مضمون).

می بینیم که خرد ابزاری و راززدایی از پدیده ها باعث شیشه ی شدن کلمات ابزار گونه گی آن می شود و انسان - که به آن چه دارد و با ولع در کار به دست آوردن و مصرف بیش از پیش آن است - خرسند است در حالی که استوره و شعر از جایی آغاز می شوند که انسان آن چه را که می بیند نمی خواهد و آن چه را که می خواهد نمی بیند و در دوران متأخر و پسامدرن گویا بشر به این کاستی ها آگاه شده و اصل پست مدرن آمده برای احیا و به کارگیری راز ها و افسانه ها و استوره ها در روایت های تازه تر و قرار است به خرده فرهنگ ها بها بدهد چرا که دریافته است اگر شعر و هنر نباشد روزمره گی او را خفه می کند. اگر چه روزاروز، انسان امروزی غرق در کالاشده گی خود است. ناگفته نماند که اگر چه انسان بین دوراهی گرایش به طبیعت و دوری از آن گرفتار آمده است اما نیروهای سرشتی و غرایز نیرومندی دارد که او را به اصل طبیعی خود سوق می دهد و گمان می کنم این گسل ها و فاصله ها در طول زمان ترمیم شود چرا که شعر و استوره که زمان نمادین دارند جزء سرشت بشرند و با انسان به دنیا می آیند و گریز از آن ها گریز از خویش است و نفی خویش و جهان امروزی بیش از هر زمانی دیگر به شعر و هنر نیازمند است تا هم بشر با آرمان ها و امیدهای اش رنگی نو به اکون و آینده اش بزند و نیز این همه جنگ و خونریزی در سایه ی عطف شاعرانه به دوستی و نیکی مبدل شود. با وقوف به نسیت این نگاه و پرهیز از یک سان نگری، به بیان های

۱. در یک نگاه و چشم انداز گسترده تر، به نظر می رسد که این روی داد - کم و بیش - یک رخ داد جهانی ست که دلایل خود را دارد و در این مجال به گونه ی موجز، بدان می پردازم و بعد به پرسش قابل تأمل و عمیق این شماره ی فصل نامه ی هفتاد می پردازم که عوامل و دلایل این فاصله چیست و در کشوری که شعر ناخود آگاه جمعی ملت آن است و تاریخ و فرهنگ و استوره ی خود را در آن باز یافته است و شاعرانی دارد که گنجینه و آبروی جهانی شعرند چرا چنین گسستی ایجاد شده است؟

نخست در نگاهی اجمالی به بُعد جهانی این فاصله، باید گفت که انسان پیش از تاریخ برای فهم جهان پیرامون و تبیین ناشناخته ها و رنگ دادن به امیدها و آرمان های اش به جادو متوسل می شد و این جادو شکل اصیل نهاد فرهنگی بود که در تقابل با طبیعت قرار نداشت و بعد از آن، زمان استوره است و کلیت بخشی (در این مرحله هنوز مفاهیم ذهنی شکل روایی دارند و در سوره های، توجه به طبیعت و دل بسته گی و جان بخشی و توجه به آن دیده می شود و هنوز غلبه ی کامل لوگوس بر میتوس صورت پذیرفته است) و در سایه ی توجه به کلیت بخشی به مفاهیم و با جان گرایی و توجه به مفاهیم انتزاعی، راه سیطره بر طبیعت هموار می شود در حالی که در زمان گرایش به جادو به دلیل نبود تفکر انتزاعی رابطه ی مانوس و ماموس بین انسان و طبیعت وجود داشت اما با شروع فلسفه و پس از آن، علم و تکنولوژی ست که بشر سعی و اهتمام در سیطره بر طبیعت دارد و برای تسهیل زنده گی به تخریب طبیعت می پردازد و شروع به ابزار سازی می کند و تدوین قوانین اجتماعی و به قول ریکور از نیمه ی طبیعی و کائناتی خود دور می شود و از تمامیت خود چشم می پوشد و با تخریب طبیعت و سیطره بر آن با ولع به مصرف زده گی و تولید اشیا و ابزار می پردازد. در این مسیر از یک سو قوانین اجتماعی - که عقل

کم‌رنگ‌شدن تمایل به شعر در جهان امروز، به عوامل و دلایل وطنی این مهم می‌پردازم:

الف. هنر پویا از جامعه‌ی پویا برمی‌خیزد:

با نگاه به پشت سر و دهه‌های گذشته درمی‌یابیم که جامعه‌ی ما در تمام زمینه‌های اقتصادی و اجتماعی و فرهنگی و نگرش ایدئولوژیک به همه‌ی دست‌گاه‌های اقتصادی و فرهنگی و اجتماعی، روزبه‌روز پویایی خود را نزول داده است و به‌ویژه در حوزه‌ی فرهنگی، روزاروز، حتی پسند مخاطب خاص را نازل کرده است و صدور این همه استاد از دست‌گاه‌های ژورنالیستی و تبلیغاتی شاید برای این است که مخاطب عام و خاص تلقین شوند که استاد‌های واقعی همین کسانی هستند که در رسانه‌های رسمی با نگرش ایدئولوژیک، استاد خطاب می‌شوند نه آنان که در انزوای خود با فرهیخته‌گی و نجابت تمام، به کار خویش مشغول و از قید تعلق آزادند و بار فرهنگی جامعه را با تعهد و دلسوزی تمام به‌دوش می‌کشند و اما به گمان‌ام بزرگ‌ترین معضلی که بر جامعه‌ی ما سایه افکنده است پدیده‌ی شوم ناامیدی است چنان‌که با پاس از گذشته و ناروشنی آینده و ایستایی اکنون، جوانان ما را به کام خود فرومی‌برد و نتیجه‌اش تخدير است و شهوت. چرا که انسان ناامید نه به گذشته می‌اندیشد و نه به آینده و فقط می‌خواهد حال یا اکنون را درآید.

گاهی گفته می‌شود که هنر پویا در تنگنا زاده می‌شود که بنده گمان نمی‌کنم چنین باشد. دهه‌های چهل و پنجاه دهه‌های پویایی بودند و به‌علاوه در گذار تاریخی پویایی شعر و هنر، مربوط به دوران اعتلا به شمار می‌آیند. به‌عنوان نمونه سبک خراسانی را می‌شود مثال آورد و دوره‌ی سامانیان و حتی غزنویان را. فردوسی و نیرا هم با همه‌ی تنگناهایی که برای‌شان وجود داشت از دهگان زاده‌گان‌اند و از اموال پدری هزینه کردند تا بتوانند کار خود را به مقصد برسانند. حافظ و سعدی هم از دغدغه‌های عسرت به‌دور بودند. اصلن بدون گنج و پایه‌گان‌های اجتماعی فرهنگ‌ساز، کم‌تر پیش می‌آید که هنری اصیل و ماندگار آفریده شود. به‌قول نیچه: استرس ناشی از عسرت و تنگ‌دستی فکر را می‌کشد (نقل به مضمون) پس هنر پویا، زاده‌ی جامعه‌ی پویا و مخاطب پی‌جوست و بهینه‌سازی ساختار مادی و معنوی مدارس و دانش‌گاه‌ها و به‌طور کلی پویایی در تمام زمینه‌های فرهنگی و اقتصادی و اجتماعی. چرا که اگر به این بیندیشیم که هنر در تنگنا و عسرت زاده می‌شود پس این همه هنر ماندگار در کشورهای صنعتی و متمدن و کم‌دغدغه چه‌گونه زاده می‌شود و نیرا هم اگر می‌گوید شعر من زاده‌ی رنج‌ماهی‌های من است،

این رنج، رنج یک انسان تصعیدشده است که در سنگر دفاع از حیثیت انسانی قلم می‌زند.

ب. تجربه‌ی گذار در جامعه‌ی فرهنگی:

از دهه‌ی هفتاد و پس از ته‌نشین شدن هیجانات ناشی از جنگ و انقلاب و گسل‌های فرهنگی، جامعه‌ی فرهنگی ما نوعی گذار را تجربه می‌کند، نهضت ترجمه به‌وجود می‌آید و توجه به شعر و زبان، باعث به‌کارگیری گذارهای عاریه‌یی و وارداتی می‌شود و اگر چه برخی از شاعران حواس جمع این دهه، آثار خوبی آفریدند اما گذارهای جدول ضریب عاریه‌یی - که ریشه در بومیت نداشت - باعث زبان‌ورزی متصنع و گم‌شدن گوهرهای شعری شد و مخاطب را از خود راند و شاعران اینه‌شده‌ی مایی که بداند طبع غذا اگر با دوره‌ی قاجار فرق می‌کند و یتامین که باید در آن باشد و این ویتامین همان شور شاعرانه بود که مفقود شد و شماری از شعرها مثل گل حسن یوسف که در گل‌دان ریشه می‌دواند و نمی‌تواند روی پای خود بایستد، توانستند روی پا بمانند چرا که ریشه در خاک خودی نداشتند و کارهایی شبیه تاریخ و صاف به‌وجود آمد که با گل آلود کردن صورت، سعی در پنهان کردن کم‌عمقی خود داشت و درست به‌همین دلیل است که پس از آن به تئوری‌های نیما پرداخته شد - به نوسه‌های کم‌نظیری که تاکنون مفقود مانده بود - البته دوباره بخش بزرگی از شعر ما از جانب دیگر بام افتاد و برای مقابله با زبان‌ورزی‌های بی‌مورد دهه‌های پیش، به‌ساده‌لوحی و سطحی‌نگری متمایل شد که در جای خود قابل بررسی است.

ج. سيطرة‌ی دانش مجازی بر دانش کتابی و دانش زندگی:

مدت چندان نیست که تلگرام وارد زنده‌گی ما شده است و همه‌ی شئون آن را به خود گرفته است. البته این یک مسأله‌ی جهانی است و این مستطیل جادو، کار آبی بسیاری هم دارد اما از آن جایی که ملتی هستیم اهل افراط و تفریط، نخست این که استفاده‌ی بهینه از این سازه نمی‌بریم و بیش‌تر ساعات زنده‌گی خود را به آن اختصاص داده‌ایم و این باعث شده است که از کتاب دور شویم در حالی که به دو دلیل، دانش تلگرامی نمی‌تواند دانش کتابی را برای‌مان رقم بزند و درونی کند و آن این که ما با کتاب از کودکی ممارست داشته‌ایم و با حس و لمس و بو و ورق‌زدن آن نوعی گرایش ناخودآگاه نوستالژیکی داریم و خیلی خوب و سریع به هضم و جذب مطالب آن می‌رسیم و دیگر اینکه دانش تلگرامی دانش عمودی نیست بل که دانش افقی است و با

بسیارند و دست‌گاه هستی‌شناسی و زیست‌جهان‌ما انگار اصل نیاز به منتقد نداشته و ندارد!

۲. اگر گذشته را به گذشته‌ی دور و نزدیک بخش و بهره کنیم می‌شود گفت: خیر در گذشته‌ی دور چنین نبوده است. ناخودآگاه تباری ما را شعر تشکیل می‌دهد و یکی از پایه‌های محکم هویت ملی ما شعر است و تاریخ و فرهنگ و زیست‌جهان‌مان در آن منعکس شده است. به‌عنوان نمونه دویستی جزء ناخودآگاه جمعی ماست چرا که در تمام قومیت‌ها و زبان‌های قومی وجود دارد. شاه‌نامه‌ی فردوسی با درگیری حماسه‌ها و استورها، گذشته از این که پایه‌ی دیگر هویت ملی ماست در تمام قوم‌ها خوانده می‌شود و تقالی می‌شود و فرد فرد ایرانی - در هر قوم و زبانی - با قهرمانان آن هم‌ذات‌پنداری می‌کند و شاید بشود گفت که شناس‌نامه‌ی ملی ماست. با حافظ و سعدی و مولانا و خیام مؤانست داشته و داریم و حتی یک فرد روستایی در گفتارش از شعرهای آنان زبان‌زد می‌آورد و هر گویه‌ی از این بزرگان حسن ختام و تمام‌کننده و پسند‌نهایی در هر کار و باور و مشکلی ست و شاعران کلاسیک ما آبروی شعر ایران و جهان‌اند و در دوران معاصر اگر مشروطه را ملاک بگیریم می‌بینیم که شعر و نثر ما زبان ملت‌اند برای به‌ثمر رسیدن انقلاب مشروطه. بعد از مشروطه و شکست، آن دو ققنوس از خاکستر آن سر بر می‌آورند که با توجه به اوماتسیم و فردیت و پایه‌گذاری شعر و نثر و نیز با توجه به دست‌گاه هستی‌شناسی نوین، مسیر شعر و نثر را به نقطه‌های روشن‌تری رساندند و بعد فرزندان هدایت و نیما که در شعر شاملو و فروغ و سهراب و اخوان و... خواننده‌های بسیاری داشتند و هنوز هم دارند. اما در چهار دهه‌ی اخیر گمان می‌کنم تحت تأثیر آن روی‌کرد کلی و جهانی و همه‌ی مشکلات و موانع مادی و معنوی و تزلزل هنر و تزلزل سلیقه‌ها، به تبعیت از آن و سهل‌انگاری و تولید ساده‌انگارانه و کمی شبه‌شعرها و گروه‌کردن شاعران به خودی و غیر خودی و سانسور و خودسانسوری و همه‌ی عواملی که پیش‌تر گفتم، این فاصله روز به روز بیش‌تر شد تا جایی که شاعر با چاپ کتاب در نسک اندک مجبور است آن را خود بین دوستانش سهم کند و کتاب‌سازی‌ها و چاپ فوج‌فوج شعر از جانب متشاعران و در نظر نگرفتن ارزش زیبایی‌شناسانه‌ی شعر از جانب وزارت ارشاد و تنها توجه به ممیزی و ده‌ها دلیل دیگر سبب شد که جامعه از شعر فاصله بگیرد در حالی که همین جامعه به اشعار گذشته‌گان هنوز متمایل است چرا که هنوز می‌پندارد از زبان او می‌گویند و بدیهی‌ست که لال‌بازی‌های زبانی و نوشتار عمودی بی‌سروته و حدیث نفس و اشعار صادره از نازلالی و بی‌سوادی نمی‌تواند جذب

افقی بودن آن و رگ‌بار اطلاعات که هر آن‌ارایه می‌شود نمی‌توانیم مطالب آن را درونی کنیم و این مطالب در نگاه و زبان‌مان می‌ماند و جزء خودآگاه و ناخودآگاه ما نمی‌شود و اساسن خاصیت دانش افقی همین است. البته دانش زنده‌گی هم هست که از این دو دانش حتما مهم‌تر است و آن نگاه کردن و اندیشیدن به طبیعت است و نیما می‌گوید: با چشم خود بین و با ذهن خود بیندیش و بازبان خود بگو. و به نظر من شاعرانی که دانش زنده‌گی شان بسیار عمیق و پررنگ است بسیار اندک‌اند و یکی از این گنجینه‌های نادر در جهان نیمای عزیز است. بدیهی‌ست که دانش سطحی تلگرامی باعث انعکاس و تشویق شعرهای سطحی می‌شود و انگار نوعی عقده‌ی تاریخی در ما نهادینه شده است، هر کس که می‌خواهد نامی به عین و ذهن برساند در این کار توانست و در این راه، چه شیوه‌ی به‌تر از شعرنمایی و شاعرنمایی و پراکندن حدیث و استیکر گل و لیل گرفتن از خاله و عمه و گاهی هم از مخاطبان جدی غلبه در نگاه‌تزلزل یافته‌ی ناشی از تلقین و پرت‌شدن در حسیض.

د. نبود سنت نقد در تمام زمینه‌ها در درازنای تاریخ و نیروی نقد ناقدان خوب و سکوت محافظه کارانه‌ی منتقدان انگشت شمارمان:

در طول تاریخ به‌دلیل فرهنگ پیرخردی و شریعت ایجابی و نداشتن سنت فلسفی، سنت نقد نداشته‌ایم همراه هر نقدی به‌عنوان بدعت، سرچوب پاره سرخ می‌کرد و حلاج و عین‌القضات و سهروردی و... از این گونه بودند و ابن سیناها و فردوسی‌ها و زکریای رازی‌ها تکفیر می‌شدند. در دوران متأخر به‌ویژه دوره‌ی مشروطه و ورود مدرنیسم نیم‌پند، گاهی نقدونظری ارایه می‌شد و خود، تاوان بسیاری داد و در حوزه ادبیات نیز نقد وسیله‌ی شد برای اعمال تسویه حساب‌های شخصی و بیرون‌اندن رقیب از میدان. اگر چه در نیم‌سده‌ی اخیر منتقدان خوبی هم داشته‌ایم اما به‌دلایل پیدا و ناپیدا سکوت اختیار کردند و محافظه‌کاری برگزیدند تا در امان بمانند. امروزه به‌ویژه در فرهنگ تلگرامی هر نوآمده‌ی که می‌خواهد بگوید من هم هستم! بی‌تکیه بر دانش و داشته‌های فرهنگی، ادیان برجسته را به سخره می‌گیرد و کلنگ به‌قله می‌کوبد و اگر چه این عقده‌ی حقارت و خودکنده‌ینی به جایی نمی‌فرجامد اما منتقدان برجسته را از نقد و سنجی کارها بازمی‌دارد و این باعث می‌شود ناسره‌ها میدان‌دار کار شوند و منتقدان کارا به سکوت بنشینند و از جانی به‌همان دلیل تاریخی و دلایل دیگر، ما منتقد پرورش ندادیم و اصولن در فرهنگ ما همواره قرار بر این بوده که یکی بگوید و دیگران گوش جان

مخاطب کند چرا که دو چیز در گذشته‌گان و فرزندانِ نیما بود و در زمانِ ما نیست: یکی سواد و دیگری صداقت. دیگر این که انسان دارای نیازهای اولیه و ثانویه است و اگر گرفتار نیازهای اولیه مثل خوراک و پوشاک و خرج زن و فرزند باشد به نیاز ثانوی که شعر و هنر است توجهی نمی‌کند که البته هنر و شعر برای خواص جزء نیازهای اولیه است و هنوز هم اشعارِ خوب ما خواننده دارد اگرچه این استقبال به دلایلی که گفتیم کم شده است.

۳. نهادهای فرهنگی و نشست‌های ادبی، بیش‌تر دولتی‌اند و مسؤولانِ ما هنوز به این نکته توجه نکرده‌اند که دولت باید نقشِ حمایتی داشته باشد نه نقشِ هدایتی. در تمام دنیا این گونه مرسوم است و هنرِ هدایت‌شده نمی‌تواند رفعِ گسل کند و بازتابِ درست داشته باشد و هنرِ ماندگار خلقِ کند چرا که هنر هیچ قیدی را بر نمی‌تابد و از سویی دیگر هنر به یک کالای بده‌بستانی مبدل شده است. خانواده‌ی مآلوفِ روزنامه‌یی و ژورنالیستی جای را بر شعرِ شهرستان‌ها و حاشیه‌ها تنگ کرده‌اند و در بیش‌تر موارد شعرهای نازل و نقدهای جدولِ ضربی زینت‌بخشِ روزنامه‌هاست و از سویی دیگر نخبه‌گانِ فرهنگی ماسکوت کرده‌اند و اگر این نشست‌ها و جشن‌واره‌های هدایت‌شده قائم به‌ذات بودند و استقلالِ کامل داشتند بدونِ شک این فاصله‌ها کم‌تر می‌شد اما چنین نیست و در هم‌چنان بر همان پاشنه می‌چرخد.

۴. همان‌گونه که پیش‌تر گفتیم فضای مجازی به‌دلایلِ گفته‌شده و نیز به‌دلیلِ تولیدِ شبه‌شعرهای نازل و حدیثِ نفس با کمیتِ روزافزون و نقدونظرِ بسته‌بندی‌شده و سفارشی و ایجادِ گروه‌های مافیایی در تأییدِ سبک و مکبِ من در آوردی و حمله به افراد و جریان‌های اصیل، این فاصله را بیش‌تر کرده است. فضای مجازی اگر چه باعثِ انعکاسِ آثارِ خوب هم می‌شود اما با رشدِ کمی و روزافزونِ تئواره‌ها و حدیثِ نفس‌های آبکی و تأییدِ سفارشیِ افراد و حتا گاهی نخبه‌گان، فاصله‌ی سره از ناسره را برداشته، پسندها را نزول داده است. دیگر کار به جایی رسیده که مخاطب، هر شبه‌نثرِ سرودم‌پریده و خزعلی را شعر می‌پندارد و این حرکتِ یک حرکتِ غوغاسالارانه است به ناکجاآبادِ پوچی و بی‌مایه‌گی.

۵. نخست این که وزارتِ فرهنگ و ارشاد لازم است به جای ممیزی و سخت‌گیری حتا در حذفِ بعضی واژه‌ها، اگر قرار است هم‌چنان به کنترلِ پیش از چاپ بپردازد قدرِ اقلِ کارشناسانِ ادبیِ زبده بگمارد تا ارزشِ زیبایی‌شناسانه‌ی آثار را از نظر بگذرانند و نه به کلماتی مثل شب و عشق و

شراب حساسیت نشان دهند و آن را گناهِ کبیره ینگارند گویی که اگر حافظ اکنون بود و کتابی برای چاپ می‌داد حکمن به تأیید و مجوز نمی‌رسید و اگر نیما بود شاید واژه‌گانِ ری را و داروگ و... به امضا نمی‌رسید! دیگر این که نقشِ وزارتِ ارشاد باید نقشِ حمایتی باشد نه هدایتی چرا که شاعران خود هدایت شده‌اند و... در بیش‌تر کشورهای دنیا معمول است که حتا شهرداری و فرمان‌داری و... با نقشِ حمایتی بانیِ یک هم‌آیش یا جشن‌واره - حتا با دعوت از میهمانانِ کشورهای دیگر - می‌شوند و نوعی تعاملِ فرهنگی را سبب می‌شوند. خوش‌تر است وزارتِ فرهنگِ ما نیز چنین شیوه‌یی را برگزیند تا هنرهای زیرزمینی به‌وجود نیاید چرا که هنرمند به هر شیوه هنر خود را می‌آفریند و حتا اگر در زمانِ زنده‌گی‌اش به چاپ و نگاه نرسد بعد از مرگ‌اش چنین خواهد شد و بانیانِ فرهنگی باید تأمل کنند که تاریخِ غربال‌به‌دست از پشتِ سر می‌رسد و هر بانیِ فرهنگی را در خوب‌ویدِ کار و تصدی‌اش به پرسش و سخره می‌گیرد و باز این که گمان نمی‌کند در کشورهای بزرگ و دانشی و فرهنگی دنیا تا این اندازه گرایش به دنیای مجازی باشد. آن‌ها حتا در متروها و ساحل و در وسایلِ حمل‌ونقلِ عمومی و... در کار خواندنِ کتاب‌اند اما در کشورِ ما چنین نیست. گاهی کسانی از خواص و نخبه‌ی شعری را می‌بینم که شب‌روز در کارِ تلگرام‌اند و کتاب را به کناری نهاده‌اند در حالی که تا آن‌جا که در توان داریم لازم است به کتاب پردازیم.

انجمن‌های ادبی بیش‌تر غیر مستقل و زیرِ نظر ارشادند البته مجوز گرفتن از ارشاد با توجه به ساختارِ قانونیِ کنونیِ ما ایرادی نیست ولی انجمن‌ها باید استقلال داشته باشند و بدعت‌ها و نوآوری‌ها در آزادی و استقلال در هر حوزه‌یی به‌وجود بیاید و باز این که باید نوعی تبادل و تعامل جهانی با کشورهای دیگر از نظرِ فرهنگی باشد چرا که در این بده‌بستان‌ها، فرهنگ‌ها و تجربه‌ها به یک‌دیگر منتقل می‌شود و ما با ادبیات و ادیبانِ دنیا از نزدیک آشنا می‌شویم و آثارِ خوب از مرزها می‌گذرد و اگر گوهرینه و اصیل باشد موردِ پسند و نگرش و ستایشِ دیگر ادیبان و مخاطبانِ آن‌سوی مرزها واقع می‌شود و فرجامِ سخن این که می‌توان به راه کارهای دیگر اشاره کرد اما با توجه به ساختارِ اجتماعی و فرهنگی و وضعیتِ اقتصادی و... آن‌چه را که نیز گفتیم نوعی آرمان و خیال، به نظر می‌رسد اما نباید ناامید بود که گاهی خیال‌ها نیز به واقعیت می‌پیوندند. ایدون باد.



محمد لوطیچ

شورش علیه ارزش‌های مسلط و مصوب زمانه

شعر، شورش علیه ارزش‌های مسلط و مصوب زمانه است، اما آن‌چه که از این شورش به شکلی قابل ارزیابی به‌جا می‌ماند، شورش درون‌متنی و یا شورش علیه ارزش‌های ادبی مسلط و غالب است و از تسری آن به ساحت‌های اجتماعی-سیاسی پرهیز شده است. یکی از ویژه‌گی‌های گفت‌مان شعر دهه‌ی هفتاد این است که خود را از هر گونه روی کرد سیاسی-اجتماعی دور نگه می‌دارد. حتا آن دسته از شعرهایی که دارای زمینه‌ی سیاسی-اجتماعی است و می‌توان درون‌مایه‌های اجتماعی آن‌ها را بازشناخت، چندان دور از زیبایی‌شناسی دریافت مخاطب ایرانی سامان یافته که بیش‌تر به کار خوانش تحقیقی می‌آید، این که بشنیم و همانند بیست سال گذشته، وجوه پسانوگرایانه‌شان را واکاوی کنیم و از کشف رموز و تعبیه‌شده در این شعرها لذت ببریم. از این منظر با شعری بدون قابلیت‌های اجتماعی از نظر درون‌مایه و پیچیده و دیرباب از نظر شیوه‌ی بیان‌گری روبه‌رو هستیم که برای برقراری ارتباط با مخاطب غیر حرفه‌ای، با مشکلاتی اساسی مواجه است.

این تصویر کلی را می‌توان به‌دیگر جریان‌های شعری سی سال اخیر نیز تعمیم داد، حتا شاعرانی که زیر عنوان ساده‌نویس قرار می‌گیرند، در این زمینه، تصویر روشن‌تری از خود نشان نمی‌دهند. آن‌ها مدام از حذف مردم در دیگر جریان‌های شعری انتقاد می‌کنند، اما خود تنها در شیوه‌ی بیان‌گری، مخاطب عام را در نظر می‌گیرند و ردی از دغدغه‌های خردوکلان جامعه‌ی ایرانی در شعر آن‌ها دیده نمی‌شود. از سوی دیگر تلاش شاعران امروز برای مشروعیت‌زدایی از شاعران اجتماعی دهه‌های قبل هم در خور توجه است که با محوریت موضوع‌زدایی و حذف رسالت سیاسی-اجتماعی از شعر، تخطئه‌ی شعر سیاسی-اجتماعی را نقطه‌ی عزیمت خود قرار می‌دهند.

۱. این پرسش به‌طور مشخص در حیطه‌ی نقد جامعه‌شناختی قرار دارد و بر این پیش‌فرض بنا شده که شعر پیش‌رو به‌شکل معناداری از جامعه دور شده است. با این تلقی که خواننده می‌داند منظور از شعر پیش‌رو چه نوع شعری است، بحث را بر شعر دهه‌ی هفتاد و امتداد آن در دو دهه‌ی اخیر متمرکز می‌کنیم. شعر پیش‌رو امروز ایران از منظر زیبایی‌شناسی و روان‌شناختی - به‌ویژه با بازتاب تناقضات و اضطراب‌ها و تنش‌های درونی انسان معاصر - واجد ارزش‌های ویژه‌ی است که آن را از دیگر جریان‌های شعری معاصر متمایز می‌کند، اما از منظر جامعه‌شناختی و بازتاب ساختارهای اجتماعی زمانه‌ی خود، چنین قابلیت‌هایی را نشان نمی‌دهد. به‌طور مشخص در پیوند با رابطه‌ی شعر با جامعه می‌توان از دو محور به‌بحث پرداخت:

- بازتاب موضوعات و مضامین مرتبط با جامعه

- شیوه‌ی بیان‌گری

از آن‌جایی که شعر پیش‌رو امروز، شعری موضوع‌محور نیست، برای تحلیل رابطه‌ی آن با جامعه باید مؤلفه‌ها و شاخصه‌های محوری آن را واکاوی کرد. چندصدایی، نفی الگوهای یگانه، گریز از حتمیت و قطعیت، نفی کلان‌نگری، نسبی‌گرایی و تشکیک در امور به‌ظاهر مسلم و گریز از رسمیت‌های زبانی، فرهنگی و... مهم‌ترین شگردهای شعر پیش‌روست که اتفاق قابلیت بالایی در بازتاب موضوعات و مضامین جامعه‌ی زمانه‌ی خود دارد. اما این شگردها به‌سمت خنثاسازی پیش می‌رود و شاعران مورد اشاره‌ی ما، شگردهایی با قابلیت اجتماعی را به‌سوی کارکردهای اختلالی سوق می‌دهند یا دست‌کم قرائتی مخمل و مهندسی‌شده از این شگردها عرضه می‌کنند. با التفات به شاخصه‌های محوری شعر پیش‌رو امروز ایران می‌توان گفت که این نوع

۲. شعر پیش‌رو در همه‌ی دوره‌ها، با نوعی ناهم‌زمانی نسبت به جامعه‌ی زمانه‌ی خود روبه‌روست و همین موضوع سبب می‌شود جریان‌ها و جنبش‌های نوین در همه‌ی دوره‌ها، با مقاومت و انکار جامعه مواجه شود. بخشی از این مقاومت، در گذر زمان فرومی‌نشیند.

در پیوند با شعر پیش‌رو امروز ایران - با تمرکز بر شعر دهه‌ی هفتاد و امتداد آن در دو دهه‌ی اخیر - این ناهم‌زمانی تاریخی، ریشه در گسست زیبایی‌شناسی این گونه‌ی شعری با سنت شعر فارسی و حتا شعر یک دهه پیش از خود دارد. چرا که شعر مورد اشاره، نه محصول یک فرآیند و تحول تدریجی، که معطوف به یک پروژه‌ی گسسته‌نماست. از این منظر می‌توان گفت که شعر مورد اشاره، نه از فرآیندی فرهنگی - ادبی مبتنی بر تحول و گذار تدریجی، بل که از پرش و برشی مقطعی پدید می‌آید.

موضوع دیگر در مقایسه‌ی ارتباط شعر پیش‌رو امروز با جامعه - نسبت به شعر دهه‌های پیش - این است که شاعران پیش‌رو دهه‌های چهل و پنجاه بخشی از شهرت و به تبع آن، خوانده‌شدن آثارشان را مدیون حضور سیاسی - اجتماعی‌شان هستند و علاوه بر شاعر، به عنوان روشن فکر نیز شناخته می‌شوند، کارکردی که برای شاعران سه دهه‌ی اخیر موضوعیت ندارد. بخشی از دلایل این امر به شیوه‌ی بیان‌گری و نوع حضور شاعران امروز برمی‌گردد و بخش دیگری از آن که اتفاق مهم‌ترین وجه قضیه به شمار می‌رود، محصول فرآیندی‌ست که با عنوان مرجعیت‌زدایی از شاعران شناخته می‌شود؛ فرآیندی که به شکل سخت و آشکار در دهه‌ی شصت آغاز، و در دهه‌ی هفتاد و هم‌زمان با جریان دوم خرداد، با ظاهری مسالمت‌آمیز دنبال می‌شود. به این معنی که در یک جابه‌جایی طبقاتی خزنده، فعالان سیاسی اصلاح‌طلب که پیش‌تر آن‌ها پیشینه‌ی تیره و مبهم در دهه‌ی شصت را یدک می‌کشند، نقش روشن فکر را بازی می‌کنند و با رسانه‌های پررُز دوم خردادی، تا حدودی در کار خود موفق هم می‌شوند. مجموع این رخدادها، مرجعیت‌زدایی از شاعران را به دنبال دارد که البته بحث درازدامنی‌ست و در این جا، به عنوان یکی از دلایل دوری شعر پیش‌رو امروز از جامعه طرح شده است.

هم‌چنین در دهه‌های چهل و پنجاه، جریان‌هایی چون شعر حجم و موج نو و شعر دیگر، در وضعیتی هم‌چون شعر پیش‌رو امروز قرار می‌گیرند، پاره‌یی از این جریان‌ها، به‌رغم تلاطم چند دهه‌یی، باز هم گذر زمان به فراگیری‌شان کمکی نمی‌کند و هم‌چنان می‌توان این جریان‌ها را شعر اقلیت دانست.

۳. پس از دهه‌ی شصت و گذر از یک دوره‌ی دشوار، نهادهای فرهنگی مستقلی شکل می‌گیرند که به‌رغم تنگ‌ناهای موجود، برای گسترش ارتباط شعر و جامعه تلاش می‌کنند. به همان میزان نهادهایی به‌شکلی نظام‌مند و گسترده، شعر مستقل را به حاشیه می‌رانند، در این راستا، کتاب‌های درسی در تمام مقاطع آموزش و پرورش و آموزش عالی، نشریات متمول و پرتیراژ، رسانه‌های دیداری و شنیداری پررُز، از شعر پیش‌رو دریغ می‌شود. از این منظر، بخش عمده‌یی از آموزش عمومی کشور، در تقابل فعال با شعر پیش‌رو امروز ایران قرار می‌گیرد. آن‌چه که به‌عنوان ادبیات - شعر و داستان - در مدارس و دانش‌گاه‌های کشور ارایه می‌شود، هیچ نسبتی با شعر و داستان پیش‌رو و متفاوت ندارد.

با این حال و با التفات به مصائب یادشده، نشریات و محافل ادبی مستقلی در سه دهه‌ی گذشته پا گرفتند که به‌شکل فعالی در پای‌تخت و شهرستان‌ها بر معرفی و گسترش شعر پیش‌رو متمرکز شدند. اما این محافل و نشریات نیز نتوانستند شعر پیش‌رو را به فراگیری برسانند، چرا که فاصله‌ی شعر پیش‌رو و جامعه تا حدود زیادی به ماهیت این نوع شعر برمی‌گردد. از این روی، غالب جلسات ادبی با مشارکت خود شاعران سامان می‌یابد و مخاطب به معنای دقیق کلمه در این میانه جایی ندارد.

طرح این استدلال؛ یعنی عدم برخورداری شعر پیش‌رو امروز از تریون‌های دوررُز و پرمخاطب - همان تریون‌هایی که به‌شکل یک‌طرفه در اختیار شاعران وفادار به گفت‌مان رسمی قرار می‌گیرد - برای توجیه فاصله‌ی شعر با جامعه، تقریباً تا اواسط دهه‌ی هشتاد قابل پذیرش است، اما با گسترش فضای مجازی و رواج گونه‌های تازه‌یی از وسایل ارتباط جمعی، دیگر نمی‌توان انحصار رسانه‌یی را به‌عنوان یک مانع تأثیرگذار در پیوند شعر پیش‌رو با جامعه‌ی امروز پذیرفت.

۴. حضور شاعران در فضای مجازی به‌طور مشخص با وبلاگ‌نویسی شاعران در سال‌های آغازین دهه‌ی هشتاد رسمیت می‌یابد و پس از آن، شبکه‌های اجتماعی این حضور را تقویت می‌کنند و تا حدودی فقر رسانه‌یی جبران می‌شود. ارتباط شاعران با یک‌دیگر و نیز ارتباط آن‌ها با طیف وسیع‌تری از مخاطبان، به‌شکلی بی‌واسطه، از دست آوردهای فضای مجازی است. ضمن این که چنین فضایی، تا حدودی ممیزی کتاب را به‌اصطلاح دور می‌زند.

بررسی نوع حضور طیف‌های مختلف شاعران و شبه شاعران در فضای مجازی، وضعیتی متناقض را نشان می‌دهد؛ یعنی به‌همان اندازه که شاعران

جدی از این امکان برای ارتباط با گروه بیش‌تری از مخاطبان بهره می‌برند، فضا برای پدیداری شبه‌شاعران کم‌مایه نیز فراهم می‌شود. از این منظر، رسانه‌های اجتماعی، به‌عنوان راه‌های ارتباطی سهل‌الوصول و فاقد هر گونه روی کرد مبتنی بر ارزیابی ارزش ادبی و هنری، با فراهم آوردن زمینه‌های شکل‌گیری و ترویج ابتلال ادبی، به دست‌گاه تولید انبوه شبه‌شاعرانی بدل می‌شوند که در دوره‌های گذشته از حد خانواده و قهوه‌خانه‌ها فراتر نمی‌رفتند. برآمدن تعداد زیادی از شاعران به‌اصطلاح فیس‌بوکی و جذب مخاطبان زیاد، زمینه را برای انتشار انبوهی از شبه‌شعرها در قالب کتاب نیز فراهم آورده و بخشی از وضعیتی که با عنوان تراحم کتاب شعر می‌شناسیم، محصول همین فضا است. بنابراین و با التفات به کارکرد دوگانه و متناقض رسانه‌های اجتماعی می‌توان گفت که ارزیابی دقیق نقش این رسانه‌ها در پیوند با رابطه‌ی شعر و جامعه دشوار به نظر می‌رسد.

۵. پاسخ به این پرسش، بسته به نوع نگاه ما در قبال شعر پیش‌رو متفاوت است. از این منظر، اگر قایل به این باشیم که فاصله‌ی شعر پیش‌رو ام‌روز با جامعه، معطوف به ماهیت این گونه‌ی شعری است؛ یعنی شیوه‌ی بیان‌گری و عدم بازتاب موضوعات و دغدغه‌های جامعه سبب گسست این نوع شعر از جامعه شده، طبع تغییر این وضعیت و کاهش این فاصله، تنها با تغییر نگرش و نگارش شاعران امکان‌پذیر است. اما اگر مشکل را در شیوه‌های ارتباطی جست‌وجو کنیم، بدیهی است که تبیین، تشریح، نقد و تحلیل وجوه تازه‌ی شعر پیش‌رو، با بهره‌گیری از الگوهای علمی-پژوهشی - به‌ویژه تبیین جلوه‌ها و جنبه‌های اجتماعی این نوع شعر در بستر نقد جامعه‌شناختی، معرفی نمونه‌ی شعرهای برجسته و برگزیده، راه‌اندازی رسانه‌های پررود، تقویت نهادهای فرهنگی و برگزاری جلسات حرفه‌ای و تخصصی و... می‌تواند به کاهش فاصله‌ی شعر پیش‌رو با جامعه کمک کند.

برخورد



فرناز فرامند

شیشه‌های ام را به نشنیدن می‌زنم
بارن
بعد از تو
فقط جلد‌ها را از فرزند می‌کند
احتمال تصلف را بالا می‌برد
به هم برخورد می‌کنیم
آینه‌های روبه‌روی هم
پشت سر آدم را نشان می‌دهند
جلد‌های لبریشم از پیله بیرون می‌آیند
به هم برخورد می‌کنیم
باد
بعد از ما
بارن
بعد از ما
شیشه‌ها را فراموش می‌کنند

انهدام



فرزین بارس‌ی کیا

گاهی از تو را می‌بینم که طول کشیده‌ی از نیامدن
مثل نشنیدن به ترانه‌ی که سرودم
همانند هیچ‌کس
که نه می‌خواند، نه می‌شنود
انگار کمر به قتل صلاها بسته باشی
یا این که نباشی و من نیمه‌مانده باشم در
به در
به دیوار
به درون بن‌بستی که من
به من زنگ بزن
می‌خواهم تمام شوم

مقلری از خودم را در گوش‌ی هم‌راهم دارم
عکس‌ها را که ورق می‌زنم

شعر به شاعران پیش‌رو محتاج است



علی‌رضا مطلبی

البته که پرواضح است هنر پیش‌رو که منتج به تفکر می‌شود در چنین جوامعی بسیار خطرناک و نکوهیده است.

از طرفی دیگر جامعه‌ی آکادمیک را داریم که متأسفانه بسیار کلاسیک است و هنوز به‌دلایل متعددی - که خود باید در مبحثی به‌طور جدی آسیب‌شناسی شود - به‌روز نشده است.

حالا با فهمی آکادمیک (و در این جا توأم با کلاسیک) چه‌گونه می‌توان به سراغ هنر مدرن رفت؟ به‌عنوان مثال در نقاشی آبستره آن وجوه انتزاعی و متهور را چه‌گونه می‌توان با معیار نقاشی کلاسیک (کپی‌برداری از طبیعت و اشیا) سنجید؟ از همین منظر می‌توان به فاصله‌ی بین مخاطب یا مردم‌گرایی در شعر امروز خاصه شعر پیش‌رو رسید البته با لحاظ این نکته که شعر، هنر عام نیست.

پوشیده نیست که برخی از شاعران پیش‌رو ما هم زبان را که باید محملی برای تخیل و اندیشه باشد به مثابه‌ی ابزار بیان مفاهیم و توضیحات تقلیل داده‌اند و آرای وینگشتاین و سوسور و لاکان و... را در حد بازی‌های مستعمل و دم‌دستی و سطحی نزول داده‌اند و ساده‌ترین مفاهیم را در پیچیده‌ترین شکل ارائه داده‌اند، به‌نحوی که مخاطب خاص هم با سردرد دل‌زده از شعر بازمی‌گردد.

۳. اما وجه دیگر این بحران به تولیدکنندگان آثار و هم‌چنین نشست‌های ادبی بازمی‌گردد. در بخشی از اشعار شاعران امروز شاهد حذف احساس و عاطفه (که به بلورم در پیچه‌ی ارتباط مخاطب با شعر است) و شیء شدن دلالت‌ها هستیم یعنی دست‌کم گرفتن رابطه‌ی حسی (نه شعر بی‌ساختار احساس‌زده) و تنها رعایت ابعاد ارگانیکی و تکنیکی اثر که این رویه با خود زیبایی‌هایی عاریتی به همراه می‌آورد.

در نتیجه اثر هنری از ذات خود که زیبایی‌ست دور شده و تمام ترها به آنتی‌تر تبدیل می‌شود. از همین‌رو آرایه‌هایی مثل ایجاز به لکت تصاویر تبدیل و تصاویر زیبا چیزی می‌شود در حد تزئین بی‌دروپیکر در شعر و رابطه‌ی تصویری - دیگر - رابطه‌ی طبیعی و اصیل و درهم‌تنیده نیست. از طرفی همین آثار در نشست‌های ادبی که باید بگویم نشست‌هایی از سر رفقت‌اند و با هر هدفی جز ارتقای کیفی شعر (از جمله حفظ روابط) ارائه می‌شود و با چند جمله‌ی قصار در جهت تأیید و دست‌زدن به پایان می‌رسد.

۲ و ۱. پاسخ به دلایل فاصله‌ی جامعه‌ی امروز ما از شعر پیش‌رو، فاصله‌ی که در دهه‌های قبل ایجاد نشده بود یا اندک بوده به بلورم از چند وجه قابل بررسی است اما چیزی که قبل از تمام موارد می‌توان گفت این است که وقتی به خواست گاه شعر برگردیم می‌بینیم که عین زنده‌گی ست. زنده‌گی با تمام جاهطلبی‌ها، فراز و فرودها، رنگ‌ها و بی‌رنگی‌ها و تلاش‌ها برای حفظ و ارتقای آن. از همین منظر شاید کمی به جواب برسیم که وقتی در جامعه‌ی خود زنده‌گی کمرنگ می‌شود، هنر و شعر خاصه از نوع پیش‌رو آن چه‌گونه باید پرصلابت به حیات خود و ارتباطش با مخاطب ادامه دهد؟ از طرفی در جامعه‌ی که به سمت فست‌فودی شدن پیش می‌رود، هنر نیز جنبه‌ی تفریحی پیدا می‌کند یا در مواردی مثل سینما جنبه‌ی سرگرمی‌اش بیش‌تر مورد توجه قرار می‌گیرد.

برای جامعه باید الگو ساخت، یعنی همان‌طوری که میل به هنر و فرهنگ از پایین اجتماع به بالا می‌رود در مواردی باید از بالا در جامعه تزریق شود. ما در این مزرعه چه کاشته‌ایم که حالا از این گسست متعجبیم؟ گسستی که در دهه‌های قبل کم‌تر بود چرا که یکی از دلایلش مصرفی‌نشدن اجتماع - به این شکلی که امروزه با آن مواجه‌ایم - بوده است.

مخاطب امروز دنبال مصرف است نه لذتی هنری و فکری. در مصرف ما با کدهای حل‌شده مواجه‌ایم نه کشف و غور و کنکاش در متن. یعنی مخاطب به دم‌دست‌ترین مزه‌ها اکتفا می‌کند و دنبال مزه‌های جدید نمی‌رود. هم‌زمان با سوق دادن جامعه به سمت مصرفی‌شدن و ایجاد شکاف با شعر پیش‌رو، جریاناتی به‌وجود آمدند که همان را که مخاطب بی‌حوصله‌ی مصرفی می‌خواست برای‌اش فراهم کردند تا سیراب شود. حالا به چه کیفیتی مهم نیست. تلوم این جریان توأمان به تقلیل ذائقه‌ی مخاطب و حتا آشپزهایی شد که قبل‌تر دست‌پخت به‌تری داشتند.

شعر پیش‌رو اما در سایه به ارتقای خودش می‌رسید اما تربیون دست‌جربانی بود و البته هست که با تکیه بر مخاطبان خودساخته‌اش به طرد هر چه بیش‌تر چهره‌های پیش‌رو از ویرترین جامعه پرداخت.

این است که خروجی این حجم از برگزاری نشست‌ها چیزی جز مصرف شیرینی و چای نبوده است.

البته ناگفته نماند که اگر گذر نارفیق شاعری به این جمع‌های دوستانه بیفتد و شعری هم بخواند به‌طرزی نقد می‌شود و جدل بالا می‌گیرد که آن شاعر که از قضا شاعر خوبی هم هست از صفحه‌ی شاعری حذف می‌شود. عجا که پس هستند منتقدانی که نقد کنند اما مجیز می‌گویند.

۴. فضای مجازی طبیعتن باید برگرفته از جامعه‌ی حقیقی باشد و ادامه‌دهنده‌ی آن. البته که شاهد خوش‌رقصی همان جریان‌های پرمخاطب و ادامه‌ی تنزل سلیقه‌ی مخاطب در این فضاها هستیم، اما از آن جایی که حذف تریبون‌ها در این فضاها امکان‌پذیر نیست، بنابراین شاهد پیوستن دوباره‌ی همان جریان‌های اصیل و پیش‌رو نیز هستیم. هرچند با سرعتی بسیار کم‌تر نسبت به جریان و جامعه‌ی فست‌فودی. بنابراین نمی‌توان حکم داد که این فضا در ازدیاد این فاصله‌ی نقش‌بم‌زایی داشته است. چرا که به نزدیک شدن هم مخاطب و هم شاعران کمک‌هایی نیز کرده است. البته که فقدان نظارت فنی باعث نزول کیفی و اشتباهات مأخذی شده است. شاهدیم که عده‌ی هنوز نمی‌دانند که شاعر از یک ضربه‌ی گیرم عاطفی به سرانجام نخواهد رسید، اگر نداند ساختار، زبان و صرف‌ونحو چیست.

طیعی که به باورم ادامه‌ی سخیف‌تر همان جریان انحرافی‌اند، هنوز از اجرای درست ارکان تشبیه در شعرشان عاجزند. هنوز نمی‌دانند در صنعت تشبیه رکنی به نام وجه شبه وجود دارد یا از تفاوت قید و صفت غافل‌اند. از فلسفه‌ی عمودی نوشتن در شعر نو چه می‌دانند؟ و از طرفی به‌قدری عده‌ی خود بی‌نقاب‌شان را در این فضا به منصفی ظهور رسانده‌اند که می‌توان گفت به دنیای غیرمجازی تبدیل شده است.

۵. برای رسیدن به راه برون‌رفت از این وضعیت با یک مثال به راه‌کار می‌رسم. در بازی فوتبال یکی از راه‌های اصلی رسیدن به گل در یک تیم،

انتقال صحیح و خلاقانه‌ی توپ از خط دفاع به خط حمله است به‌طوری که مهاجمان در بهترین وضعیت گل‌زنی قرار گیرند. برای نیل به این مقصود احتیاج به نفراتی به نام هافبک داریم که این انتقال را به بهترین شکل انجام دهند.

یکی از راه‌های برون‌رفت و کم‌شدن این فاصله حضور جدی منتقدان ادبی است. آن‌ها به خوبی می‌توانند این شکاف عمیق ایجادشده را با تحلیل‌های خود پر کنند. از طرفی ساختار ذهنی شاعران را به‌روز نگه می‌دارند و نکاتی را متذکر می‌شوند و روند کیفی آثار را به‌سمتی که باید سوق می‌دهند و هم‌چنین شاعران تازه‌نفس و واجد شرایط را به جامعه معرفی می‌کنند (نه فقط شاعران معروف را مجیز گویند) و از طرفی ذهن و دانش مخاطب را با تحلیل‌های خود پر مبنای دست‌گله‌های نقد روشن می‌سازند و مخاطب را به اثر نزدیک می‌کنند نه اثر و شاعر را به مخاطب. یکی دیگر از راه‌ها، حمایت دولت از ناشران خصوصی و تزییق تریبون مستقل به جریان شعوری و اصلی شعر است. جریانی که به شاعران پیش‌رو ختم یا به تعبیری از شاعران پیش‌رو آغاز می‌شود.

می‌توان ذائقه‌ی تنزل‌یافته‌ی مخاطب را با همت منتقدان، خود شاعران و ایجاد گفت‌وگوهای تحلیلی و جدل‌های ادبی ارتقا داد و در نتیجه این شکاف را پر یا دست‌کم کم‌تر کرد. به‌شرطی که باندهای ادبی به حاشیه رانده شوند و این مهم جز با حمایت غیرمستقیم دولت‌ها امکان‌پذیر نیست و هم‌چنین منتقدان و شاعران هم دست از نقدهای بی‌جدل و تعارف‌آمیز بردارند و دغدغه‌ی جز شعر و ادبیات نداشته باشند، چرا که شعر به شاعران پیش‌رو محتاج است.

گفته بود



مسعود زرغامیان

که گوش‌ها در قالب موش

دندان تیزی دارند در جویدن سکوت

خصوص

وقتی که به اتکای دیوارها

به سمت‌وسویی امن با خودت قدم برمی‌داری

و لب‌های‌ات را باز می‌کنی

گفته بود:

در خواب دیده شده که پریده است

او مرتب به خواب خود برمی‌گردد

تا آخرین حرفی را

که از لب پنجره شنیده بود به یاد بیاورد

و این شکل ترس‌ناکی از بیداری است

که در سی ساله‌گی

به شکل مویی سفید ظاهر می‌شود

پس در آینه دیده شد

او به دو شکل در خودش گم‌و‌گور شده است

و این خط

خون کسی است که در تاریکی

روی لبه‌ی تیغ کشیده می‌شود

به روشنی می‌دید

در تاریکی خودش دو چشم دیگر هست

و صحبت از او با خودی که در میان است ممکن نیست

ارتقای فرهنگی توده از طریق برخورد با متن آوانگارد



سجاد ممبینی

متافیزیک، اخلاقی و پاستورال (شیانی) شکل گرفته بود که فرازمانی - مکانی تلقی می شد. این شمول عام و ابطال ناپذیری محتوایی، دایره‌ی نفوذ آن را در بین مصرف کننده گان هنری عصر خدا گسترش می داد. اما هنر آوانگارد بیش تر به مضامین فیزیکی، مادی و البته فانتزی تری می پرداخت (مفاهیمی مثل آزادی، رنج، اندوه، تنهایی، انسانیت، حیوانیت، فردیت و...) که دغدغه‌ی قشر فرهیخته‌ی تازه پدید آمده بود. هم چنین تولید این مضامین نو به فرم‌های تازه‌ی نیاز داشت که به اندازه‌ی محتوای خود غریب و ناشناخته می نمود. مضامین هنر کلاسیک بیش تر مضامینی کار کردی و فایده مند بود (مضامینی مثل تسکین، فرافکنی، ارضای حکای، پند و اندرز و...) که به خوبی با روحیه‌ی کاربُردجویانه‌ی توده جور درمی آمد، مثل «یک نصیحت بشو از من کاندر آن نبود غرض...!». اما تم‌ها و موتیوهای هنر جدید عمومین غیر کار کردی و زیبایی شناختی بودند که بیش تر دغدغه‌ی قشر فرهیخته‌ی مصرف کننده گان هنری ست؛ چرا که پیش رفت‌های تکنولوژیک و امکانات عصر جدید مانند چاپ، عکاسی، فیلم، کلوب، حزب، پارلمان، کازینو و... بسیاری از کارکردهای غیر ادبی هنر را از دوش آن برداشته بود. بنابراین می توان شکاف متن خواننده را در هنر جدید به نوعی به شکاف بین هنر مدرن و کلاسیک برگرداند.

اما این شکاف در طول این تاریخ صدساله به طور روزافزونی گسترش یافته. از یک سو مخاطب هنر پیش رو هم چنان خواننده‌ی نخبه است و از سوی توده‌ی شدن - که منطبقِ عام نظام سرمایه‌داری و هر نظام اقتدارگرایی دیگری ست - هر روزه به گسترش کمی توده گرایی و بسط نگرش ساتی مائال و توده‌ی کمک کرده و کمیت خواننده‌ی نخبه را در یک تابع اکیلن نزولی رو به تحلیل برده است. چرا که خواست قدرت هیچ گاه ارتقای فرهنگی توده از طریق برخورد با متن آوانگارد نیست، بل که هدف قدرت، تنزل متن به سمت خواست‌های مبتذل تر توده است. بنابراین اگر چه هنر جدید ذاتن نخبه گراست، اما می توان شرایطی آرمانی (شاید سوسیالیستی) را مضمون شد که در آن جامعه بخواهد خود را به سطح متن آوانگارد نزدیک کند و نه بالعکس.

۱. لازم می دانم با نگاه ساختاری و عمیق تری به این مسأله پردازم؛ چرا که ظاهرین چنین وضعیتی جهانی بوده و صرفن مخصوص جهان سوم یا جامعه‌ی ایرانی نیست. مثلاً در فرانسه قیاس میان شاعران پیش روتری چون رمبو یا میشو از حیث میزان فروش و خواننده شدن با مؤلفی چون آگروپری، قیاس مع الفارق است! برگردیم! در ابتدا باید بگویم این فاصله، هم فاصله‌ی تاریخی و هم فراتاریخی ست. تاریخ ست از این حیث که به برهه‌ی خاصی از تاریخ رابطه‌ی اثر - خواننده مربوط می شود. به عبارتی تاریخ پیدایش این شکاف، تاریخ پیدایی جنبش‌های هنری آغاز قرن بیستم است. فراتاریخی ست، از این جهت که مسأله‌ی صرفن مربوط به امروز ما نیست و بیش از یک قرن سابقه دارد (اگر تلقی تاریخی از تاریخ را کنار بگذاریم! و همین تاریخ صدساله را برشی مهم از یک آبر تاریخ به حساب آوریم). تمام سال‌های یکی دو قرن اخیر شیخ این بحران را بالای سر خود حس کرده‌اند. به عبارتی فاصله‌ی بی که از آن حرف می زنیم در نقطه‌ی از تاریخ شروع و بدل به یک برش تاریخی شده که تاکنون به صورت پیوسته ادامه داشته، و خیم تر هم شده است. علت اصلی این مسأله تلویح در خود پدیده‌ی هنر جدید نهفته است. هنر جدید (مدرن و پست مدرن) و خاصه شاخه‌هایی از آن - که تحت عنوان آوانگاردیسم دسته بندی می شود - ماهیت «نخبه گرا» است. هنر آوانگارد از زمان پیدایی خود، همواره میل به سوی نخبه گان و متوقع ترین مصرف کننده گان هنری داشته. حتا هنر پست مدرن که داعیه‌ی فراوری از تمایز نخبه/توده را دارد، به دلیل تولید فرمالیسم در شیوه‌ی جدید، این نخبه گرایی را به شکل تازه‌ی باز تولید می کند؛ چرا که فرم هیچ گاه توده‌ی نخواهد شد. هنر کلاسیک حول مضامین بیش تر

۲. حتی در گذشته هم هنرمندانی پیش‌رو چون حافظ، مولوی، خیام، گوته، شکسپیر و... هم بیش‌تر خواننده‌گان خود را از بین اقشار فرهیخته‌تری داشتند که التذاذ و درکی هرچند ابتدایی از فرم و تکنیک داشتند؛ فرمی که بعضی چندان هم بدوی نبود. مثلاً مولوی همیشه به واسطه‌ی مثنوی خود ورد زبان توده بود و کم‌تر به‌خاطر غزلیات ناب و سرکشانه. یا خیام که هم‌واره با یک سوءظن و بدگمانی انس‌والفت داشت چه‌طور می‌توانست آن‌قدر محبوب توده‌های خداجو باشد که در نزد فرهیخته‌گان منعطف‌تر مقبول بود؟! یا حلاج و شمس و سهروردی و عین‌القضات و ایکس و ایگرک مگر کشته‌ی همین توده نبودند؟! تاریخ، تاریخ‌نخبه‌کشی بوده؛ یا قتل بود و تکفیر، یا اعدام و سر زبرآب کردن، این اواخر تبعید و حالا انزوا و بایکوت! اما قطعاً این شکاف متن خواننده که مورد بحث است، مانند خود متن، پدیده‌ی جدیدی است که چه‌گونه‌گی پیش‌رفت و عمیق‌تر شدن این شکاف در طول یک سده‌ی اخیر را در سؤال قبل توضیح داده‌ام.

۳. راه حل اصلی رفع شکاف متن آوانگارد خواننده، ارتقای فرهنگی مصرف‌کننده است. در شرایط تولید سریالی تفکر توده‌بی، هیچ‌وقت چنین شکافی پرنخواهد شد. تازمانی که نهادهای فرهنگی و متولیان فرهنگ جامعه، بازوی اجرایی گفت‌وگو قدرت غالب باشند اوضاع به‌همین شکل ادامه خواهد داشت. قدرت همیشه از فرم هراس دارد؛ چرا که فرم ذاتاً سیاسی است. فرم حاوی رمزگانی است که امکان ساده‌سازی، کنترل و کانالیزه‌شدن متن را تعطیل می‌کند. متن فرمال به نظارت کامل در نمی‌آید، و این برای قدرت که همه‌چیز را صریح، شفاف و در دست‌رس می‌خواهد خطرناک است. فرم پیش‌رو معنا را بازی‌گوش کرده، عقب می‌راند، و معنا محل جای‌گیری قدرت است، پس فرم، قدرت را پس زده، در برابر آن قد علم می‌کند. فرم هوش‌مند است؛ چرا که هوش فرمال است، و قدرت، هوش‌مندی را بر نمی‌تابد. در بیش‌تر محافل ادبی امروز ایران نگاه کنید: تقریباً تنها چیزی که مورد توجه نیست خود ادبیات است. ادبیات به کلدذهنی عجیبی مبتلاست و بدل به ابزاری برای کارکردهای ثانویه شده. در چنین محافلی غالبان لوده‌گی، بلاهت و ساتی‌مانتالیسم حرف اصلی را می‌زند. ادبیات را مدام به شوخی می‌گیرند، غافل از این که همین ادبیات سرب‌زیر تنها یک‌بار شوخی می‌کند، یک شوخی تاریخی، زمانی که همه‌ی ما را به فراموشی بسپارد! از طرفی شاعران آوانگارد نیز به این شرایط تن داده‌اند و توانسته‌اند ائتلافی برای مقاومت در برابر این به‌انزوا رفته‌گی تولید کنند. در چنین شرایطی مقاومت فردی بی‌فایده است؛ چرا که صنعت فرهنگ چندبعدی،

متکثر و پرنفوذ عمل می‌کند. شاعران آوانگارد باید نشرها، مجلات ادبی و تریبون‌های خاص خود را تولید و احیا کرده، به‌صورت موضعی در برابر این شرایط مقاومت کنند.

۴. این امکانات در حقیقت خواست تکثرگرایی در جهان متکثر امروز است و چون پاسخ به یک ضرورت تاریخی است، تصور نفی و کنترل آن احمقانه به‌نظر می‌رسد. اما تکثرگرایی آمده بود تا از طریق بسط امکان انتخاب، بساط یک‌نواخت زنده‌گی را برچیند، اما حالا خودش یک‌نواختی متکثری را پدید آورده است. چرا که تکثر در امکان انتخاب، خود انتخاب را تقریباً ناممکن کرده است. تکثیر سطحی یا مسطح آگاهی در دوران مادو گانه‌ی روشن فکر/توده را تقریباً بی‌معنا کرده و مرجعیت فکری روشن‌فکری را برچیده است. شاعری باید مسیر خود را از روشن‌فکری و روشن‌گری جدا کرده، تعریف تازه‌ی از خود ارائه دهد؛ چرا که خود روشن‌فکری هم توده‌بی شده است. فضای مجازی و شبکه‌های اجتماعی امکانی دوبعدی (سطح - سطحی) برای دیده‌شدن فراهم آورده که به‌دلیل فقدان مرجعیت، همه‌گان از امکانی کاملن برابر برای دیده‌شدن برخوردارند و این فی‌نفسه امکان‌بدی نیست. در واقع این دیده‌شدن، انتقام تاریخی حاشیه از مرکز بوده است. این تقسیم و پخش دیده‌شدن که بدون هیچ ارزیابی و فیلترینگی رخ می‌دهد، تقابل با شرایطی است که در آن تعداد محدودی نشر و مجله‌ی کاغذی با داوری سرسختانه‌ی مسئولان خود، دیده‌شدن را به امکانی در دستان نخبه‌گان بدل کرده بود. بنابراین در چنین شرایطی متن و شاعر آوانگارد به مثابه‌ی امکانی در میان دیگر امکان‌ها در ترازوی انتخاب برای دیده‌شدن قرار می‌گیرد و هیچ برتری پیشینی برای آن متصور نیست. اما وجود چند مسأله، شرایط را برای متن آوانگارد در این رقابت دشوار می‌کند. اول آن که چنین متنی به‌دلیل نیاز به تعمق بیش‌تر، در تضاد با خوانش سریع و سرعت سرسام‌آوری است که امکانات این شبکه‌ها به خواننده تحمیل می‌کند. ساده‌گی، جذابیت سطحی و ارتباط سریع، امکاناتی است که در این رقابت به داد متن عامه‌پسند می‌رسد. در واقع شعر آوانگارد اگر تواند مؤلفه‌های جهان امروز و از جمله سرعت فوق تصور آن را هضم و جذب کند، در این رقابت سخت‌تر از همیشه شکست خواهد خورد. دلیل دیگر به خود انتخاب‌گر برمی‌گردد. همان‌طور که گفته شد انتخاب‌گر که در پروسه‌ی با مکانیسم‌های صنعت فرهنگ به سمت توده‌بی شدن بیش‌تر در حال حرکت است در هنگام مواجهه با این شبکه‌ها، سهل‌یاب‌تر و منفعل‌تر از همیشه خواهد شد. در واقع، هم‌افزایی دو عامل رشد فرهنگی پایین و سرعت بالای تغییرات، سوژه‌گی او را بیش‌از پیش به تحلیل می‌برد. از سوی دیگر شبکه‌های اجتماعی عموماً رسانه‌هایی مبتنی بر تصویر

با درد که می‌رسد



لادن جمالی

این زن	که چشم‌های تو را رمیده بودم
با آن همه مه	که در شعرهای من چقدر گم
تا تو	که اسب‌های ات مست‌شان می‌شد
از من	که بی کنار تو خوابام نمی‌رفت
تا زن	که زیر نگات ناز کردن ام می‌شد
یا درد	که واژه‌های شعر مرا می‌برد
از تو	که اسبی با شیهه‌ی تیز
از من	که خرامیدن ام می‌گرفت مادیان وار
آن عطر اهل	که دست و دل ام را لرزیده بود
نمی‌کشد حوصله‌ام دیگر که دستی به سر و روی این شعر	
مویی	
ابرویی	
با زن	که از درون خودم ژولیده بودم
بی تو	که اسب‌های ات سم‌شان را می‌گرفت
تا شعر	که سوخته‌سوخته‌های دل ام بود
با درد	که می‌رسد وقتی مردِ خودت بلش
یا سبز	که چشم‌های تو را وحشی بود
تا مه	که رنگ سکوت تو را می‌برد
بی من	که خیال تو را دود می‌شدم تا ته
از تو	که دستام نمی‌رود شعرت کنم دیگر
تا من	که پشت پلک‌های تو ناز کام می‌کرد
با شعر	که نم‌لذات را جا نمی‌شد
این من	که نبودنات را کم نیآوردم
با درد	که کنارت نمی‌زد بنویسم
بی تو	که تا آخر این شعر رفتی
بی آن که دستی به سر و روی ات کشیده باشم	

(عکس و فیلم) هستند. چرا که این ها گندی و تعمق متن را ندارند و با خواست سرعت متناسب‌ترند. بنابراین فهم و به کارگیری منطق این دو هنر تصویری، می‌تواند به متن آوانگارد کمک کند.

۵. هم راه و هم کار اصلی برای خروج از این بن‌بست، فراهم شدن مسیری برای رشد فرهنگی توده است. تازمانی که توده به نیاز فرم نرسد، این مشکل پابرجاست. فرم یک نیاز فرهنگی است، که پیش‌نیاز آن رفع نیازهای طبیعی است. از طرفی متأسفانه این نیازهای طبیعی حدود مرز مشخصی ندارد و قدرت، مدام نیازهای تازه‌ی ابداع می‌کند! البته شعر پیش‌رو نیز باید خود را با مؤلفه‌های زنانه‌گی سریع و پرتپش امروز وفق‌ییش تری دهد. اما هر چه قدر هم که شعر آوانگارد از موضع خود کوتاه بیاید، از آن‌جایی که سیر توده‌ی شدن در یک تابع اکیدن نزولی - محصول ساز و کار عمیق و ظریف تر صنعت فرهنگ - در حال پیش‌روی است، این شکاف هم چنان حفظ خواهد شد. الان در کشور ما وضع به گونه‌ی بی‌ست که بن‌گاه‌های انتشاراتی خط‌مشی شعر روز را تعیین می‌کنند در حالی که این سیکل باید برعکس طی شود. اوضاع نابه‌سامان اقتصادی نیز قطعی در این میان نقش مهمی ایفا می‌کند که انتشار کتاب را بدل به یک یزیدیس شبه فرهنگی کرده است. از سویی فراغت لازم برای ارتباط خواننده با متن آوانگارد را نیز از او سلب کرده. تجربه‌ی تاریخی نشان داده در مقاطعی مثل اواخر دهه‌ی چهل یا میانه‌های دهه‌ی هفتاد که اندک ثبات و توسعه‌ی حداقلی اقتصادی وجود داشته هم شعر پیش‌رو امکان بروز و ظهور به‌تری داشته و هم زمینه برای دیده‌شدن آن فراهم تر بوده. از سویی هم افزایی و اتلاف (نه یک‌دستی) شاعران آوانگارد نیز می‌تواند در به‌تر دیده‌شدن ایشان و آثارشان یاری‌رسان باشد؛ چرا که اگر قدرت هست، مقاومت هم هست. این تجربه‌ی هم‌افزایی نیز در دهه‌های سی، چهل و هفتاد به‌خوبی ارزش خود را نشان داده است.

شعر تریبون ندارد



سعید نصاریوسفی

دفاتر شعری که با سرمایه‌ی شاعرانِ غالبِ جوان نیز منتشر می‌شود نه هیچ بن‌گاه پخش می‌پذیرد و نه عملی به معرض دید مخاطب می‌رسد... با همه‌ی این ناملایمات، شعر کماکان با تنفس مصنوعی به حیات خویش ادامه می‌دهد.

از طرف دیگر فقدان فراغت بایسته‌ی انسان امروز برای مطالعه و هم‌چنین بهای نجومی کتاب در چند سال اخیر، به طور مضاعف به این مسأله دامن زده است. انسان معاصر و مشخص اهالی کم‌بضاعت کتاب، خسته از ییگاری‌های فرساینده به کاشانه‌ی خویش باز می‌گردند و تاب‌وتانی اگر هم باشد در سبیل روزانه‌ی زنده‌گی که هیچ، در سبیل ماهانه نیز اگر که احیاناً کتابی بر گوجه و سیب‌زمینی و پیاز اولویت و اقبال اتباع یافت، بی‌تردید کتاب شعر نیست و هم اگر باشد، شعر پیش‌رو نیست! و لاجرم مجالی باز اگر که اندک در این میانه دست دهد، بی‌شک به شعر پیش‌رو که زمان و تأملی بایسته جهت درک و دریافت نیاز دارد، نخواهد رسید. چرا که شعر پیش‌رو به رغم سه دهه از تولدش، هنوز بکر و حیرت‌آور می‌نماید؛ کلافی گنگ و گجج است که نه تبیین شده و نه توسط منتقدان، لیدرها و تورسین‌های این جریان شعری به شکلی بایسته تشریح و تبلیغ شده است. افزون بر این‌ها ناچارم اضافه کنم که فقدان بستر لازم جهت تشریح و تبیین این نحله‌ی شعری، و فقدان تریبون و ناشر تخصصی، این نحله را بیش از تصور، مهجور و مجبور به حاشیه‌نشینی کرده است.

۲. قاعدتن می‌بایست این حرکت جانشینی در طلیعه‌ی دهه‌ی هشاد محقق می‌شد. اما کودتای ادبی علیه این نحله‌ی نوظهور توسط مشاعران سال‌مند و آسان‌باب، این حرکت بنیادین را - که در واقع هوش‌مندانه علیه دگماتیسم حاکم بر جامعه‌ی ادبی ماثور می‌داد - در وقت ثمردهی و به بار نشستن جوانه‌های امید لگدمال کرد و مورد توطئه‌ی ادبی و بایکوت دامنه‌دار و فرساینده‌ی مطبوعاتی و انتشاراتی قرار داد تا جایی که حتا میتینگ‌های ادبی، مجلات و محافل شعری هم آن‌طور که باید به این نحله‌ی ادبی مجال تنفس ندادند. توطئه‌ی سادهنویسی و ساده‌سازی فراگیر توسط مشاعران آسان‌گو و آسان‌باب چنان قوت گرفت که عملی هیچ جایی برای تنفس این گونه‌ی شعری باقی نماند. تعدادی از نشرهای کهنه‌کار و قدیمی در دهه‌ی هشاد با

۱. عوامل متعددی باعث ایجاد این شکاف گردیده است که شاید بتوان با این شباب و در مختصات حجمی یک سؤال، تمام زاویای علل این فاصله را برشمرد و مورد واکاوی قرار داد. اصولن زیرساخت و فنداسیون هر پیش‌نهاد تازه‌ی ادبی، می‌بایست از قبل چیده شده باشد یا دست‌کم آماده‌گی ذهنی آن در پروسه‌ی سریالی، دامنه‌دار و هدف‌مند ایجاد شده باشد. در حالی که شعر پیش‌رو دهه‌ی هفتاد، درست در زمانی به نمود درمی‌آید که ادبیات شعری ایران‌زمین در چنبر التهابات دهه‌ی شصت و نمادپردازی‌های ایدئولوژیک و شعارگونه مستغرق است. زبان، در کردو کار شاعران این دهه پیش و بیش از آن که گنش‌مندانه به تولید شعر برسد، آرمان‌گرایانه تولید شعر می‌کند. گراهِها در خدمت مضامین پیش‌اندیشی شده‌اند و از تخیل برساننده و زبان پویا و متج به زایش، نشانی ندارند. شعر پیش‌رو، در این اوضاع به منصه‌ی ظهور می‌رسد و شوربختانه به لحاظ عدم همراهی طیف حداکثری شاعران و طعن و لعن آن توسط مشاعران سال‌مند و مضافن عدم ساپورت این سوبه‌ی شعری از سوی ناشران، مجلات حرفه‌ی و در واقع عدم تشریح و معرفی لازم از سوی منتقدان مورد وثوق مخاطب، شعر پیش‌رو آن‌طور که باید به کُنه فرهنگی، اجتماعی و ادبی جامعه نفوذ نمی‌کند. به علاوه بعضی به لحاظ افراط و تفریط‌های قُرمی و تعقیدات ناشی از شکست‌های نحوی و غریب‌گردانی‌های هر چه بیش‌تر زبانی و مفهومی، قریب به سه دهه می‌شود که مخاطبان جدی شعر، با تردید به تراوشات و کتاب‌های منتشرشده‌ی شعری نگاه می‌کنند! و لاجرم کم‌تر رغبتی به خرید کتاب شعر شاعران پیش‌رو نشان می‌دهند. بخشی از علل این روی گردانی موارد فوق است و بخشی دیگر اما برمی‌گردد به بی‌اعتنایی عمومی جامعه‌ی امروز به کتاب و مشخص کتاب شعر. چرا که اصولن شعر تریبون ندارد! فاقد اسپانسر است! و لاجرم نه از سوی رسانه‌ی ترویج، نه از سوی ناشران حرفه‌ی ساپورت، و نه از سوی هیچ مخاطب و کتاب‌فروشی مطالبه می‌شود. در واقع شعر امروز به آسانی تولید، به آسانی عرضه و به آسانی کنار گذاشته می‌شود و اندک

پیش‌رو شعر در بُرد و برنده‌های انتشاراتی کماکان این سویه‌ی شعری را واپس نگاه داشته است. بنابراین همان‌طور که در ابتدای این پرسش نیز عرض کردم طعن و لعن فراگیر مروجان شعر آسان و تنگ و بست کردن فیلترهای انتشاراتی به روی این نحله‌ی شعری، مضاف در طرد شعر پیش‌رو به حاشیه منشا اثر شده است. تشدید این شکاف و فاصله‌ی موجود بین مخاطب و شعر پیش‌رو، بی‌شک منبعث از طی و تبانی فرساینده‌ی همین بن‌گاه‌های انتشاراتی، سرجنبانان، بررس‌ها و آنالیزورهای مستقر در برخی کانون‌های ادبی و انتشاراتی است که با ساپورت وسیع آثار شاعران میان‌مایه و آسان‌گو در شماره‌گان انبوه، انگاره‌ی شعر راستین و اصیل فارسی را با کوس و کرنای پُرتین به جامعه‌ی ادبی القا نموده‌اند...

۳. اذعان دارم که نهادهای فرهنگی آن‌طور که باید به شعر نپرداخته‌اند. شعر به رغم عقبه‌ی کهن و پُر افتخارش در این مرز و بوم، چندان مورد عنایت اصحاب فرهنگ و سرجنبانان بازار ادب و نشر نبوده است. و اگر هم محفل و مجلسی در این میانه بر گزار کرده‌اند، دوست‌تر داشته‌اند به خواندن اشعار شیخ اجل و لسان‌الغیب بگذرانند! کسی نیامده پیش در آمد مجلس‌اش را فی‌المثل «آی آدم‌ها»ی نیما قرار دهد. و اگر بعدن هم فرصتی ولو اندک به شعر سپید و احیان پیش‌رو داده‌اند بسیار محدود بوده و نتوانسته آن‌طور که باید کیفیت هستی‌شناسیکِ خویش را به مخاطب القا کند. نحله‌های نوظهور شعری، با تشریح و تبیین دامنه‌دار، بایسته و سریالی بر جسته می‌شوند. چنین شعری با انتشار در خور و با تشویق، ترویج و تجدید چاپ‌های پیاپی و بر بستر زمینه‌های انتقادی و تحلیلی حیات خویش را تضمین می‌کند. باید این مهم را بر رسید که آیا اصولن این نحله‌ی شعری بر ترازوی نقد قرار گرفته است؟ و یا توسطِ تورسین‌های این جریان ادبی آن‌طور که باید در طول این سه دهه طرح و توریزه شده است؟ با قید احتیاط؛ گمان دارم که بخشی از این فاصله، از مبدأ شروع شده است. از وقتی که این نحو و نحله‌ی شعری «غوره نشده موز» شد! وی‌ی که حقانیت‌اش اثبات شود، توسطِ تورسین‌ها و لیبرهای این جریان برنده اعلام شد! مرادم، عدم حقانیت این گونه‌ی شعر نیست. منظورم حقانیت بدون اثبات آن است. بی‌شک پس از بروز و اشاعه‌ی اولیه‌ی این نحله‌ی شعری، می‌بایست سال‌هایی صرف تبیین و تشریح و تبلیغ این نحله‌ی شعری می‌شد، کتاب‌های تئوری و نظری نوشته و عرضه می‌شد آن هم به طور متصل و پیوسته. اما در طلیعه‌ی دهه‌ی هشتاد و زمانی که می‌بایست این نحله‌ی شعری در محور جانشینی و اثبات و استقرار خویش بر مسند ادبیات قرار می‌گرفت، تسبیح لیبرهای این جریان در اوایل هشتاد از هم گسست و هر

مراقبتی خاص و مجدانه، سیاست حذف این نحله‌ی شعری را با چاپ پُر تیراژ و آگهی‌های آن‌چنانی شعر آسان، پیش گرفتند. کتاب‌هایی با کاورهای شیک و جذاب و بُرد تبلیغاتی خاص و پخش در خور، چنان در گُهِ جامعه‌ی کتاب‌خوان نفوذ کرد که گویی نه قبل از آن شعر بوده و نه بعد از آن، گونه‌ی شعری دیگری. به باور این قلم: بنیان این مشکل و سوء توجه به این سویه‌ی شعری، در ذات نو و تجدیدطلبانه‌ی آن است. هیچ سبک و سویه‌ی بر جسته نمی‌شود مگر با اشاعه‌ی علمی و تبیین راه‌بردی آن. ایده‌های شبه مانیفستیک نیما یوشیج برای هزارمین بار توسط اساتید آکادمیک دانش گاه تهران و کلان‌شهرها در قالب کلاس درس، میزگرد، کنفرانس، هم‌آیش و کتاب تبیین و ترویج می‌شود و مجموعه‌ی اشعار نیما و شاگردان‌اش هم‌زمان در نشرهای برند، با تیراژهای کلان چاپ و پخش می‌شود و به همدی می‌راکد ادبی، کتاب‌خانه‌ها و نهادهای فرهنگی ارسال می‌گردد و در دست‌رس علاقه‌مندان قرار می‌گیرد. این وضعیت بی‌شک ماحصل سال‌ها تشریح و تبیین شعر نو فارسی ست و گر نه روی کرد تقابلی هم‌تایان کلاسیک‌سرای نیما در آن دوره بر کسی پوشیده نیست...

اما برگردم به همان حرف پیشین: سوء ظن علیه این شعر پیش‌رو و عدم اعتنای منتقدان بنام و مورد وثوق مراکز آکادمیک و نشرهای ممتاز به این نحله‌ی ادبی مضاف به این فاصله افزوده است. اذعان دارم تنها راه نجات و برون‌رفت از انفعال موجود، کوشش و دقت در القای حقانیت شعری این نحله و تبیین تئوریک و تشریح مختصات ذاتی آن است. حقیقتن فضای مجازی، بستر و امکان بهینه‌ی ست برای تشریح مؤلفه‌ها و ویژه‌گی‌های سبکی این نحله‌ی شعری، که باز گمان دارم لیبرهای این نحله، در دهه‌ی نود چندان روی این مهم تمرکزی نداشته‌اند. البته لازم است اضافه کنم که تقابل جهت‌دار انتشاراتی‌ها علیه این نحله‌ی شعری در اواخر دهه‌ی هشتاد و با نمود نشرهایی نظیر بو تیمار، نیماژ و این اواخر افراز... تا اندازه‌ی کمی رنگ‌تر شده و مجال اندکی نیز به شاعران پیش‌رو داده شده است. شاعرانی که اکثر آنان از چاپ کتاب‌های قبلی شان یک دهه و حتایش تر گذشته است به اضافه‌ی

کتاب‌هایی از شاعران مهجور دهه‌ی هفتاد دیگر باره در ویرین‌های ادبی نشست و حتا امکان باز چاپ تعدادی از کتاب‌های مطرح دهه‌ی هفتاد نیز بار دیگر فراهم شد. «مخاطب اجباری» در نشر بو تیمار، «ای کاش آفتاب از چهار سو بتابد» در نشر نیماژ، «شبل‌ی بغل‌ام کن» در نشر نیماژ، «تبصره» در نشر هشت و کتاب‌های دیگر حاکی از حیات کم‌رنگ این نحله‌ی ادبی ست. تعداد اندک عناوین و تیراژ کتاب‌های مذکور اما در میان انبوه کتاب‌های منتشر شده در دو دهه‌ی اخیر تنها کورسویی از حیات است. در واقع عدم نمود مدنی آثار

کس جانبی برداشت. یکی در پی اثبات پیش‌رو بودن خود قبل از هم‌تای دیگرش بود و آن یکی در وبلاگ شخصی خویش، به جای تبیین و ترویج این نحله‌ی شعری، به تقیح و سیاه‌نمایی دیگری دست زد. و عده‌ی نیز از قافله جدا شدند و سیاق دیگری برداشتند. پُر واضح است که صلابت تیمی و هم‌نوایی جهت‌دار ادبی هم‌واره منتج به نتیجه بوده و هست. شوربخانه اما بخش اعظمی از این فاصله و شکاف پیش‌آمده هدایت شده و ناشی از سیاست‌های حذف گرایانه‌ی متشاعران آسان‌گو و آسان‌یاب و بن‌گاه‌های انتشاراتی است و بخش دیگرش سوء گرای و عدم تبیین و تشریح دامنه‌دار و پیوسته‌ی این نحله‌ی شعری توسط لیدرها و تورسین‌های این جریان شعری‌ست.

۴. تعدد پیام‌رسان‌ها و عدم وحدت‌رویه در استفاده از انواع آن توسط شاعران، بعضن مخاطب را دچار مشکل نموده است. پاره‌ی در اینستاگرام، تعدادی در فیس‌بوک، بعضی در کانال‌های شخصی و برخی در گروه‌های تلگرامی و عده‌ی قلیلی هم در سایت‌های کم‌رنگ ادبی فعال می‌باشند. یک‌تازی‌ها و عدم اعتنا به مخاطب و یا بُرد مطالب، به‌خصوص در کانال‌های شخصی آن هم در تلگرام، باعث شده تراوشت جدید شاعران آن‌طور که باید به دید نیاید. و نیز عدم اعتماد به سایت‌های مستقل و فعال در فضای مجازی هم روی دیگری‌ست که بعضن امکان دیده شدن را خود آگاهانه پس می‌زنند. ترس از سرقت ادبی و اشتیاق مفرط به بکر ماندن تراوشت تازه، امکان پالایش ذهن مخاطب و آماده‌گی پذیرش دفاتر منتشرشده‌ی بعدی را خودخواسته از مخاطب می‌گیرند. اگر چه عمیق‌باور دارم و در سؤال قبلی نیز ابراز داشته‌ام که فضای مجازی امکان بسیار در خوری برای به دید گذاشتن تراوشت خلاقه است. شاعر با اشتراک‌گذاری دست‌آورده‌های تازه‌اش، ضمن مشاهده‌ی بازخورد مستقیم و آنی سروده‌اش، باب دیالوگ آزاد با مخاطب و منتقدان فرضی را نیز می‌گشاید و این امتیازی در خور است. من اذعان دارم، ادوار وبلاگ‌نویسی، دوره‌ی درخشان بود که شاعران، با دیالوگ آزاد با مخاطبان و منتقدان خویش، زمینه‌ی پالایش سروده‌های خود را نیز فراهم می‌آوردند. اکنون اینستاگرام و فیس‌بوک با اطلاع‌رسانی آنی و خودکار مندرجات جدید شاعران و ادمین‌های ادبی به مخاطبان و ممبرهای نوعی، فرصت بسیار خوب و معتنمی برای شاعران فراهم می‌سازند تا ضمن عرضه‌ی

فوری تراوشت شعری، نقد و تحلیل‌های احتمالی شعرهای درج‌شده، با اشتراک‌گذاری انبوه و تگ‌سازی افراد برجسته و منتقدان به‌نام، زمینه‌ی دیده شدن و بازخوانی‌های مکرر مطالب توسط مخاطبان علاقه‌مند و منتقدان مورد وثوق و قَدَر حاضر در فضای مجازی را از آن خود کنند. اگر چه نیک می‌دانم که اظهار نظرها در پیام‌رسان‌های مجازی، بعضن شتاب زده و سطحی‌ست اما همین قرائت‌های شتاب‌زده و نقدهای حتا سطحی بعضن موجبات ویرایش و پالایش سروده‌ها را فراهم می‌آورند که به گمان من به مراتب از انتشار کاغذی شعر در مجلات ادبی، افضل و ارجح است. به گمان‌ام عمده فاصله‌ی مشهود در این میانه، ناشی از عدم وحدت‌رویه در استفاده از پیام‌رسان‌هاست. به‌خصوص انتشار آثار در کانال‌های شخصی در تلگرام که بعضن اگر ممبرهای زیادی نداشته باشد، مطالب درج‌شده نیز محکوم به فنا می‌شوند.

۵. اصول ظرفیت‌های این فضای امکان‌مند مجازی، برای مخاطب ایرانی چندان روشن نشده است. و شوربخانه صرفن به فضای تنفس و اشتراک‌گذاری تصاویر و لحظات فردی و نوستالژیک بدل شده است. بنابراین حالا که تریون‌ها، حالا که نشرها، حالا که بررس‌ها برای نادیدن این نحله‌ی شعری هم‌قسم‌اند، چرا این امکان بالقوه‌ی مجازی را بالفعل نکیم؟! حرکت‌های یک‌پارچه و هدف‌مند شاعران در هم‌سوسازی فعالیت‌های ادبی و شعری در سایت‌های تخصصی و پیام‌رسان‌های مشترک مجازی می‌تواند نقطه‌ی عطفی در بازنشر تراوشت خلاقه باز کند. نه‌این که اکنون شعر به اشتراک گذاشته نمی‌شود. نه؛ بل که بی‌اعتنایی و نادیده گرفتن‌ها، به شکلی مضاعف به این مهم دامن زده است. ادای تعهد ادبی و مدنی منتقدان و شاعران در برخورد با سروده‌های منتشرشده در فضای مجازی، وفق تعهدات مدنی و ادبی شاعران آوانگارد دهه‌های سی و چهل، می‌تواند زمینه‌ی پالایش و پیش‌برد سوبه‌های مختلف ادبی را فراهم آورد. و حذف این فاصله و شکاف پیش‌آمده جز در گرو هم‌نوایی، تعهد و پای‌داری مدنی تورسین‌ها و منتقدان راستین این جریان ادبی نیست.

فاصله‌ی میان خودِ شاعران



ابوالفضل نظری

درکِ شعر مطرح بود علاوه بر علاقه‌مندی به شعر، خود در کارِ تولید و تجربه‌ی تئوری‌های ادبی نیز بود، در نتیجه فاصله‌ی کسانی که شعر می‌نوشتند و کسانی که مخاطبِ اثر بودند و اثر را در لایه‌های زیرین‌اش فهم می‌کردند کم بود. اما رفته‌رفته احساسِ نیازِ ذاتی برای داشتنِ مخاطبِ بیش‌تر، باعثِ اندیشیدنِ شاعرها به مسأله‌ی با عنوان و تعبیر «بحرانِ مخاطب» شد. در تلاش برای حلِ این به‌اصطلاح بحران، عده‌ی از شاعرها که جریان‌ساز هم شاید بوده‌اند از امکاناتی که زبان و تئوری‌های ادبی در طولِ یک قرنِ اخیرِ پرداخته و در اختیارشان گذاشته بود چشم پوشیده، شعر را تا سطحِ فهم و درکِ عامه‌ی جامعه پائین آوردند، موضوعی که نیما سرمد‌دارِ شعرِ معاصر بارها در یادداشت‌های‌اش به‌عنوانِ یک آفت به آن اشاره داشته است. به‌این ترتیب شاید بتوان گفت فاصله‌ی ایجادشده بیش از این که در میانِ شاعرانِ پیش‌رو و جامعه‌ی عام باشد، فاصله‌ی بی‌ست میانِ خودِ شاعران: یعنی شاعرانِ پیش‌رو و شاعرانِ ساده‌انگار (و نه ساده‌نویس).

۳. بحثِ نهادهای فرهنگی دولتی که مشخص بوده و هست؛ اما نشست‌های ادبیِ انجمن‌های خصوصی اگر نگوییم تمامی‌شان، قریب‌به‌اتفاق‌شان خصوصاً آن‌هایی که ارتباط‌شان را با شاعرانِ پیش‌رو دهه‌های گذشته قطع نکرده‌اند، روندِ شعرِ پیش‌رو را ادامه داده، به نسلِ دهه‌ی هشتاد و نود نیز تجربیات را انتقال داده‌اند. اما در کنارِ این نشست‌ها مسلمان طیِ دو دهه‌ی گذشته تعدادِ بیش‌تری نشست با روی‌کردِ سستی به شعر و ادبیات از طریقِ حمایتِ ارگان‌های فرهنگی دولتی و شبه‌دولتی شکل گرفته و حتا بسیاری از جشن‌واره‌ها و جوایز نیز به آن‌سمت حرکت کرده‌اند؛ در نتیجه خواسته و ناخواسته دو دسته‌گی میانِ شعرِ سستی با دیدگاهِ کلاسیک و شعرِ پیش‌رویی که حداقل چهار-پنج دهه تحولات برای نوشتن و پوست‌اندازی داشته مجدداً ایجاد شده است و این بار بدتر از سال‌هایی که نیمای بزرگ در تفهیم مضامین و تعریفِ شعر به شاعرانِ کلاسیک‌سرا داشته است، چرا که در حال حاضر متأسفانه این فاصله میانِ تعریفِ شعر به‌شکلی با تعریفِ به‌شکلی دیگر از شعر نیست، بل که فاصله از تعریفِ شبه شعر با شعر است و این لطمه‌ی بزرگی به ادبیاتِ معاصر ما زده است تا جایی که ناشرانِ تخصصی و حرفه‌ی ادبیات طی سال‌های اخیر بنا به اقتضای اقتصادی شاید (خوش‌بینانه اگر نگاه کنیم) گرفتارِ این اشتباه شده و به این فاصله دامن زده‌اند.

۱. پاسخ به این سؤال نیازمند توضیحِ کوتاهی در باره‌ی تعریفِ شعر است، آن هم از دو زاویه‌ی دیدِ متفاوت، زاویه‌ی که طی سال‌های اخیر بیش‌تر هم شده است. از یک طرف جامعه‌ی علاقه‌مند و پی‌گیرِ ادبیات و شعر را داریم (و نه کلِ جامعه‌ی فارسی‌زبان یا حتا جامعه‌ی شاعرها) که شعر را در به‌ترین حالت‌اش توضیحِ احساسات و عواطف با کمی چاشنی تشبیه، ساده‌ترین و دم‌دستی‌ترین تناسبِ ذهنی، وزن (با عدم شناختِ موسیقی به‌خصوص در شعرِ بدونِ وزن) و در به‌ترین حالت‌اش با فرم و ساختار (و گاهی با مفهومِ رایج و اشتباهِ قالب) تصور می‌کنند و با همین نگرشِ دل‌نوشته‌هایی می‌نویسند و اسمِ شعر روی آن می‌گذارند. از طرفِ دیگر شاعرانی را داریم که تعریفِ دیگری از شعر دارند تعریفی که در سطحِ اولِ آن وقتی ارکانِ اصلیِ خیال، موسیقی، عاطفه سر جای خودشان باشند؛ فرم و ساختار به‌عنوانِ یک کلیت و ساختارِ مانِ واحدِ تفکیک‌ناپذیر از محتوای شعر، لازم‌ترین مسأله است و مهم‌ترین آن که در تعریفِ شعرِ پیش‌رو، «زبان» سازنده‌ی شعر و اندیشه است. حال تصور کنید وقتی به‌طورِ گسترده از طریقِ رسانه‌ها (وقتی از رسانه صحبت می‌کنم از همه‌ی شکل‌های آن حرف می‌زنم از جمله آموزش و پرورش، کتاب‌ها و بسیاری از استادانِ دانش‌گاهی) فقط تعریفِ گروه‌اول به‌عنوانِ شعر در جامعه معرفی و خوانده شود، مسلمان فاصله‌ی عمیقی برای شناخت و قبولِ شعرِ پیش‌رو با آن دسته از مخاطب‌ها ایجاد خواهد شد.

۲. اول این که مخاطبِ شعرِ پیش‌رو (یا هر عنوانِ دیگری که بتواند تفاوتِ شعرِ کلاسیک، حنا‌نیمایی و سپید شملوبی را با شعرِ تجربه‌گرا نشان دهد) در دهه‌های گذشته، بیش‌تر، شاعرها بودند و جامعه‌ی بی که در آن دوره‌ها برای

بهانه‌های مختلفِ تنوریک، از بیش‌تر شعرهای به‌ظاهر پیش‌رو حذف شده است و لازم است که به شعر برگردد.

هیچ اگر نگویم



ایمان رحمانی

هیچ اگر نگویم
همه چیز پیچ‌درپیچ
به تواز تو گفتن دشوار!
من به طرز آن لب‌ها که بی‌بوسه
و چشم‌هایی که بی‌نگاه مانده می‌نگرم
و منتظرم شعری از من
هم چون اشکی که از چشم تو
بر لبی نم‌ناک بنشینند!
وقتی که درد هم‌شکل من
بگو که من
چه‌گونه از پوستِ خود نزنم بیرون؟!
از قلم افتدالم قبول!
اما اگر جز خط‌خطی نمی‌کنم
تکلیف هر روزه این است
نباید که خط بخورم!
من دیگر یاد گرفته‌ام حروفِ الفبا را بخوانم
بی‌آن که تبقی بزخم
بدم با نام تو شعری بنویسم
با حروفِ اندکی که آموخته‌ام!
حتا بدم از پاییز
که چشم‌های مرا تعطیل و
به برگ‌ریزان سپرد
انشا بنویسم!
بگذار چیزی بگویم
مشق شب هم این باشد
قبول؟!

۴. تفاوتی که میان شعر و شبه شعر، میان شاعران ساده‌نویس و ساده‌انگار مطرح شد؛ و فاصله‌یی که از دو نگاه متفاوت به شعر حاصل می‌شود؛ در برهه‌یی از زمان اتفاق افتاده است که با گسترش اینترنت و سایت‌هایی همچون ویکی‌پدیا به عنوان یک منبع اطلاعاتی اولیه و اصلی؛ و رشد رسانه‌های جمعی دوسویه مواجه‌ایم، رسانه‌هایی مثل فیس‌بوک، تلگرام و سایر پیام‌رسان‌هایی از این نوع که دسترسی آسان، سریع و با قابلیت تبادل نظر را دارند. ویژه گی اصلی تمام این رسانه‌ها تولید داده‌ها و بهره‌برداری از آن‌هاست، در نتیجه کاربر بدون این که متوجه باشد با انبوهی از داده‌های پراکنده و در بسیاری موارد ناقص و گاه غیرمؤثق مواجه است، داده‌هایی که به همان شکل اشتباه نیز دست‌به‌دست شده، بعد از گذشت زمان چه بسا به عنوان اطلاعات مؤثق در تحقیقات و پژوهش‌ها نیز استفاده شود. حال در فضای این چنینی همان شبه شعرها، همان ساده‌انگارهای متن‌شده در کنار تصاویر جذابِ عوام‌پسند با سرعت و بدون نقد حرفه‌یی گسترش پیدا می‌کند و به عنوان شعرِ معاصر، شعرِ نو... به جامعه‌یی که روزی عدم اقبال شعر پیش‌رو توسط آن جامعه به عنوان «بحران مخاطب» شناخته می‌شد، شناسانده می‌شود. هر چند این مسأله گذرا خواهد بود، اما جریان حرکتِ روبه‌جلوی شعر را کند می‌کند؛ و البته باعث می‌شود شاعرها مجدداً متوجه مخاطب حرفه‌یی شعر شوند، و اهمیت بیش‌تری به آن بدهند.

۵. از آنجایی که اگر فاصله‌یی هست بیش‌تر میان جامعه‌ی خودِ شاعران مطرح است، تا فاصله‌ی میان جامعه‌ی علاقه‌مند به ادبیات یا شعر پیش‌رو، در نتیجه راه کار را باید در کاهش فاصله‌ی شاعران از هم و از منتقدان جست. همان‌طور که در توضیح قبلی هم اشاره کردم فاصله‌ی عوام با شعر پیش‌رو نیز از همین عدم تفهیم شعر و شبه شعر توسط شاعران و منتقدان به جامعه شکل گرفته است و تا این مفاهیم و تعاریف به شکل درست ارائه نشود فاصله‌ی مخاطب عام با شعر معاصر پابرجا خواهد بود. این که چه طور تعاریف و شعر را (وقتی می‌گوییم شعر، به پاسخ سؤال اول توجه ویژه‌یی دارم) بتوان با استفاده از فرصت‌های ممکن به جامعه ارائه کرد مسأله‌ی اصلی است که از جمله‌ی فرصت‌های ممکن، حرکت‌های جمعی در رسانه‌های جدید است؛ سامان‌دهی کانونِ شاعران حرفه‌یی در نظارت به نشر مجموعه‌های شعر، این امکان را به وجود می‌آورد که از تولیدِ فله‌یی مجموعه‌های بی‌محتوا و فاقد حداقل‌های یک متن برای شعر شدن جلوگیری کند تا مخاطب بلا تکلیف و نا آشنا در انبوهی از کتاب، مجبور به انتخاب اسم و یا رنگ و لعاب فریبنده نشود و نهایتاً شاعران به فرصت اندیشیدن در شعر نیازمندند چرا که همین اندیشه به

متوسط‌ها به جای نخبه‌گان هنری نشسته‌اند



گفت‌وگویی با مسعود احمدی

شاعر، نویسنده، مدرس فلسفه و ادبیات

گفت‌وگو از: نادر چگینی

نوآوری هم در کارشان وجود دارد که واقعاً حیرت‌انگیز است و من این‌جا نه اعتقاداتِ شاعران بل که شعرشان را ارزیابی می‌کنم.

● استاد! روی کردِ سؤال - بیش‌تر - در خصوص شعر پیش‌روست.

□ بله عرض می‌کنم. پس بحرانِ مخاطب در کار نیست. بحرانی اجتماعی و فرهنگی‌ست که سراسر جهان

را به دلایلی گرفته و این بحرانِ ما در حوزه‌های سیاسی-اجتماعی-فرهنگی بسیار شدیدتر است. باز به دلیلِ این‌که به‌طورِ هم‌زمان می‌بینیم که شعرِ ما در حالی که به سمتِ مدرنیسم پیش می‌رود عده‌ی از شاعران می‌کوشند که به پساساختارگرایی برسند.

● آقای احمدی! با توضیحاتی که حضرت‌عالی دادید چرایی و علتِ فاصله‌ی بین جامعه‌ی امروز و شعرِ پیش‌رو به ذهنِ شنونده خطور می‌کند. شما این نکته را چه‌گونه ارزیابی می‌کنید؟

● آقای احمدی پیشاپیش از حضرت‌عالی بابت وقتی که برای این مصاحبه در اختیارِ ما گذاشته‌اید سپاس‌گزارم. در شروع لطفن فرمایید که فقدانِ کدام مؤلفه‌هاست که در شعرِ امروزِ ما به بحرانِ مخاطب می‌انجامد؟

□ سؤالِ حضرت‌عالی مقداری پیچیده است. بنده به بحرانِ مخاطب اعتقادی ندارم. بحرانِ یک بحرانِ تاریخی‌ست که در شعرِ ما در حالِ تجلی‌ست. اگر بخواهیم به دلایل و مبانیِ این بحرانِ پردازیم من کاملن آماده‌گی دارم. خب همان‌طور که شما هم می‌دانید در غزلِ ما نوآوری در حالِ نمود است آن هم نه فقط در شعرهای شاعرِ کارکشته‌یی مثل حسین منزوی بل که جوانانی هم هستند که اگر ایراداتی هم داشته باشند ولی

این بودیم که بسیاری از شاعران بعدی دنباله‌رو این حرکت بوده و هستند توضیحات شما را بشنویم!

□ آقای چگینی! همان‌طور که قبل خدمت شما عرض کردم بنده شما را برخلاف خیلی‌ها شاعر مدرن نمی‌دانم. شما در مدرسه‌ی سن لویی تحصیل کرد و با ادبیات رماتیکی کشور فرانسه و نیز با ترجمه‌هایی آشنا شد. سنت‌شکی کرد، تساوی طولی مصرع‌ها را درهم شکست، شعر نو را بنیان گذاشت اما در مضامین و ساختارهای زبانی کار چندان فوق‌العاده‌ی ارایه نکرد. مثلن در شعر شما می‌خوانیم:

می‌تراود مه‌تاب/ می‌درخشد شب‌تاب/ نیست یک دم شکند خواب به چشم کس و لیک/ غم این خفته‌ی چند/ خواب در چشم ترم می‌شکند ما نان‌شکی داشتیم دندان‌شکی داشتیم اما شکستن خواب را نداشتیم واز امثال این‌ها زیاد است. از طرفی شعر مدرن ما بعد از انقلاب و بر اساس شعر شما و شعر شاگردان‌اش شکل گرفته است؛ خوب چرا؟ چون لازمه‌ی سرودن شعر مدرن، کثرت گرای و در عین حال رجوع به فردیت است.

● **جناب احمدی! بی‌شک دهه‌ی هفتاد - که بخش اصلی سؤال من در همین حوزه بود - یکی از عجیب‌ترین دوره‌های شعر ما به شمار می‌آید. این‌جا مجبورم به نوعی سؤال قبلی را در حوزه‌ی زبانی، معناگرایی، چندصدایی و... تکرار کنم: در شعر دهه‌ی هفتاد از کلی‌گویی شعر گذشته فاصله گرفته شد و دغدغه‌های انسان امروز در زبان شعر نمود پیدا کرد. در هر صورت حرکتی متفاوت بود. نظر شما را می‌شنویم.**

□ بله درست است. اما باید مطلبی را بگویم: این نوع شعر، برای بسیاری از دوستان که مدعی شعر پسامدرن و چیزهایی از این قبیل هستند به ایدئولوژی تبدیل شده است. بله در دهه‌ی هفتاد شعر سپید ما که از آن به شعر مدرن تعبیر می‌شود - البته اگر بتوانیم تعبیر شعر مدرن را در این‌جا قبول کنیم - خوب چنین رشدی به موازات پیش‌رفت مدرنیته در ایران و ادامه‌ی شعر شاملو شکل گرفت. شاعران هم‌نسل من که متأثر از شما، شاملو، اخوان و دیگران بودند رفته‌رفته تغییر کردند و تجلی این تغییر را در ارزیابی کمی و کیفی شعر سیدعلی صالحی و حتا شعرهای بنده می‌توان دید. در بررسی مبنای این تحول بنیادین به این‌جا می‌رسیم که تولید اطلاعات را به مثابه‌ی تولید کالا در نظر بگیریم آن‌هم در همان دهه‌ی هفتاد که شعر مدرن ما در حال رشد است و ما مدرنیته را تجربه می‌کنیم. البته به‌طور هم‌زمان شکل شعر مدرن ما نیز در حال شکل‌گیری است. بسیاری از شاعران چنین تجربه‌هایی را پشت سر

□ این سؤال شما پاسخ مفصل‌تری می‌خواهد. ببینید! شعر پیش‌رو تعریف خاصی دارد. در این بحران

اجتماعی-سیاسی که از حدود انقلاب شروع می‌شود در واقع انقلاب دیگری به‌طور هم‌زمان در جهان اتفاق افتاد که انقلاب عصر ارتباطات بر اساس نظریات آکون تافلر است. در این انقلاب بعضی از کشورها دو مرحله را و برخی دیگر هم سه مرحله را به‌طور هم‌زمان می‌گذرانند مثلن ممکن است در یک جامعه‌ی واپس‌مانده، انقلاب کشاورزی-صنعتی و انقلاب انفورماتیک کم‌تر با هم اتفاق بیفتند. مشروطه‌ی ما انقلابی دموکراتیک بود اما نه متکی بر پیش‌رفت توأمان صنعت و حرکت به سمت مدرن شدن، بل که بر اساس داده‌های بیرونی اتفاق افتاد. به عبارت دیگر یک انقلاب - به معنای دموکراتیک آن - مثل انقلاب فرانسه نبود کمالین که این قانون اساسی ما در آن دوره بر اساس قانون اساسی بلژیک و فرانسه نوشته شد. مشروطه‌خواهان چیز دیگری می‌گفتند و از کلماتی استفاده می‌کردند که معنای خاص خودشان را در نظر داشتند. مثلن وقتی می‌گفتند آزادی؛ خواسته‌ی آن‌ها به مفهومی نبود که در انقلاب کبیر فرانسه رخ داد. بنابراین انقلاب مشروطه ناتمام ماند و به یک استبداد دوباره نقل مکان کرد به همین دلیل مشروطه به سامانی که ما امروزه تصور می‌کنیم دست نیافت. بعد آرام آرام جامعه رو به مدرنیته آورد اما چرا؟ برای این که جامعه رو به صنعتی شدن می‌رفت. در نتیجه باید بگویم که من شعر شما را با توجه به مقتضیات آن روز جامعه، شعر مدرن نمی‌دانم بل که فقط شعر نو می‌دانم یعنی شما را نه پدر شعر مدرن بل که پدر شعر نو به شمار می‌آورم. حالا برگردم به حرف قبلی‌ام که جامعه رو به صنعتی شدن می‌رفت. در زمان پهلوی یک کارخانه‌ی ذوب آهن داشتیم که متخصصان روسی از روسیه آورده بودند و آن را اداره می‌کردند مثل مس سرچشمه و چند کارخانه‌ی دیگر. البته امروزه اوضاع فرق کرده است و ما فقط در زمینه‌ی صنعت ذوب آهن نزدیک به بیست کارخانه داریم متها اگر اشکالاتی در کار هست - که هست و عمیقن هم هست - دلایل دیگری دارد: تقابل‌هایی بین دو فرهنگ کهن و جدید وجود دارد ولی جامعه به سمت مدرنیته رهسپار است و شعر مدرن ما هم در حال شکل‌گیری است.

● **بسیار خوب آقای احمدی! اگر این رسالت را در شعر بپذیریم که شعر باید پیش‌روتر از جامعه حرکت کند ما شاهد این جریان، به‌خصوص در دهه‌ی هفتاد بودیم آن‌هم با مؤلفه‌هایی در حوزه‌ی زبانی، معناگرایی، چندصدایی و چندمرکزی. چنین مصادیقی مخاطب را به نوعی با داده‌های جدی‌تری مواجه کرد و باز شاهد**

گذاشتند که اگر بخوایم نام بیرم سخن به درازا می کشد. حالا اگر خودم را و سیدعلی صالحی را نام بردم بسیاری دیگر هم بودند که به شعرِ ملردن دست پیدا کردند. انصاف را از دست ندهیم، برآهنی یکی از کسانی است که به چنین دست آوردی رسید. البته ممکن است شعرِ ایشان را و یا بسیاری از نقدهای شان را دوست نداشته باشیم اما ایشان در اشاعه و گسترش نظریه‌های شعرِ پساملردن سهم به‌سزایی دارند البته او غفلتِ بزرگی کرد که در سرِ کلاس‌های اش گفت که خودش تئوری داده است اما هیچ‌گاه از شاگردان اش نخواست که بروند مطالعه کنند! استاد، سر رشته را به دست‌شان داد و آن‌ها اکثریتِ قریب به اتفاق‌شان به همان معلوماتِ شفاهی بسنده کردند و در نتیجه به جز تعدادِ معدودی مثل شمس آقاجانی که تخصص و جست‌وجو در کارِ او متجلی است آن

هم البته فقط در کتاب «مخاطبِ اجباری» یا می‌توانیم از بین سایرِ شاگردانِ برآهنی، از یکی دو نفر دیگر هم نام ببریم که این‌ها مقوله را تا حدودی درک کردند اما بیش‌تر تحتِ تأثیرِ پست‌مدرنیست‌های دهه‌ی هفتاد میلادی بودند و بعد کسانِ دیگری هم به منصه‌ی ظهور رسیدند. شما دقت بفرمایید که شعرِ کالیگرام با نامِ شاعرش گیوم آپولینر گره خورده است که او چنین شعری را در دهه‌ی هفتاد میلادی ارایه داد. خب چنین شاعری اول این میزان از علاقه و دانش را داشت که سوررئالیسم و کویسم را درک کرده بود و بعد چنین کار تازه‌ی را ارایه کرد. غیر از او ده‌ها نفرِ دیگر و از جمله اکتاویو باز - آن شاعرِ قدرقدرتِ «سنگ و آفتاب» - در این راه تجربه‌هایی کرد و این چیز تازه‌ی نیست.

● جناب احمدی! ظاهرِ اشاره‌ی شما به مهرداد فلاح است که به نظرم فلاح از جمله‌ی کسانی است که در دهه‌ی هفتاد حرکتی در شعر شروع کرد که ما ندانستیم و به قولی قیام علیه زبان بود. اما شعر خواندنی‌شان نشان تفاوت‌هایی دارد که موضوعِ صحبت ما نیست مثلاً هنجارگریزی نوشتاری با تکیه بر عناصرِ دیداری و ایجادِ مفاهیم ثانوی بر مفهومِ اصلی واژه و در مجموع می‌توان به انواع ساخت‌شکنی‌ها در کارهای ایشان اشاره کرد. در این میان من اشاره می‌کنم به یکی از کتاب‌های شعرِ ایشان با نام «چهار دهان و یک نگاه» که یکی از به‌ترین‌های مجموعه‌های شعرِ هفتاد بود البته بسیاری از شاعران در جریان‌سازی شعرِ هفتاد سهم داشتند و جزء اولین‌ها هم بودند که به نام خاصی اشاره نمی‌کنم. در صورتِ امکان صحبتی در خصوصِ این موضوع داشته باشید.

□ بله آقای چگینی! شما درست می‌فرمایید. کتابِ «چهار دهان و یک نگاه» کتابِ خوبی بود و من هم از خواندن اش لذت بردم. اجازه بدهید من یک

توضیح علاوه کنم: وقتی این جوانان این کارها را می‌کردند - حالا چه جوانانِ برآمده از کلاس‌های برآهنی یا چند تایی از جوانان که مستقل بودند- این‌ها به قولِ شما علیه زبانِ مستمر قیام کردند اما بعضی‌ها محکوم به شکست بودند. خب چرا؟ برای این که نه شرایطِ علمی فراهم بود نه شرایطِ ذهنی آن‌ها برای درکِ آن مفاهیم. از یاد نبریم که پس از ساختارگرایی، اول باید مدرنیته را خوب شناخت و بعد متقدان‌اش را. آن‌ها نفهمیدند که اولین دعوی فلاسفه‌ی پساملردن با بایدها و نبایدهای مدرنیته است و شعر از جهتِ فلسفی و اجتماعی در مرحله‌ی بعدی قرار می‌گیرد. کسی که در چنان جامعه‌ی زنده‌گی می‌کند، تحولاتِ خودبه‌خود در او تأثیر می‌گذارند. از طرفِ دیگر فرهنگِ امری پیوسته و مداوم است و اصولن هیچ اثری به وجود نمی‌آید مگر این که ریشه در سنت‌های خود داشته باشد. زبان میراثِ مشترکِ یک ملت است. به قولی کسی که به زبانِ مادری اش آشنا نیست چه گونه می‌تواند شعرِ زبانِ بگوید؟ زبان در تمام جهان، زبانِ مذکرسازی است. خب یعنی چه؟ یعنی زبان مبتنی بر مالکیتِ همه‌جانبه‌ی مردان است و این مالکیت حتا در حوزه‌ی علم و دانش نیز رخنه کرده است. وقتی دکارت می‌گوید من می‌اندیشم پس هستم؛ من مذکر را می‌گوید بنابراین مرد به جنسِ مذکر و به فاعل تبدیل می‌شود و بقیه‌ی هستی - اعم از طبیعت و زن و دیوانه‌گان و شوریده‌گان - به مفعول یا معلول شناخت تبدیل می‌گردند. دیونوسیوس تراکس - زبان‌شناس یونانی - دستوری دارد که الان در تمام زبان‌های دنیا اجرا می‌شود: اسم مساوی است با فعل. خب اگر قرار است اتفاقی در این زبان بیفتد در خودِ این زبان می‌افتد! آقای ایکس یا خانم ایگرگ که به جای خود اگر حتا تمام کائنات هم جمع شوند زبانِ مستمر را نمی‌توانند تغییر دهند! ببیند رولان بارت می‌گوید زبان برون ذاتی است اجتماعی که تاریخ و طبیعت با تمام قدرتِ پشتِ آن ایستاده‌اند. بله اگر نوآوری‌ها هم که اتفاق می‌افتد باید در چهارچوبِ همان ریشه‌های زبان باشد. الان ما بعد از این سه دهه می‌توانیم به شماری از شاعران استاد کنیم که آثار ادبی را خوب خوانده‌اند و فارسی را خوب می‌دانند. خب با تکیه بر سؤال شما از شاعرانِ دهه‌ی هفتاد می‌توانم از ابوالفضل پاشا یاد کنم. من چند شعر از ایشان خواندم - به نظرم از کتاب «واژه‌ها به همین منوال» - که واقعن لذت بردم و در چنان شعرهایی زبان با قدرت در شعر حضور دارد. اشاره می‌کنم:

هر کس که تفاله‌های کمپوت را/ توی زباله‌ها/ به هر روزِ خودش تعارف نمی‌کند/ نشانه‌هایی از دیوانه‌گی‌های رفته‌گران را/ به گوری می‌برد/ که بهرام از کنگره‌ی عرش / می‌زند صفر از سفارتِ هر کدام از کشورها/ به حافظِ

منافع دیگران چه گونه شعر می گوید؟ و از همین حرف ها که نمی زدم/ مأموری از چمدان بیرون پرد/ و با دسته یی از قبض و سسطهای خود/ مرا گرفت و بست و برد به زندانی/ که رندان از حال و احوال خودشان نکته ها نمی پرسیدند/ من از کیف دستی کسانی سراغ نمی گیرم/ که از مچاله های بلیت اتوبوس/ به لژنشینی های پر از دود شهر ما/ یک بغل آدامس توت فرنگی/ از کلوپاترا قرض گرفته اند/ و گرنه با واتیکان/ مرا چه کار بماند/ که با پروتستان ها سخن از پروستات دارم/ حالا تو را/ به مقدس ترین برگ سبز جای گیلان قسم می دهم/ که از کلکته تا بمبئی/ چند لندن به رفته گران پاریس بده کارم/ که زیاله ها از دهان مأمور «اف بی آی» خوش بو تر نباشد؟

ببینید! زبان آقای پاشا زبانی مدرن است و او شعر مدرن می نویسد چون به زبان مسلط است. شعر او ویژه گی های خودش را دارد. البته عامه پسند نیست اما من واقعاً از شعرهای ایشان لذت می برم تعارف هم با کسی ندارم. اگر شعر ایشان خیلی هم آبله و ذهنی باشد باز خواننده ی باهوش به چنین شعری نفوذ می کند. یکی از ویژه گی کارهای او این است که بر ابزار کارش کاملن به صورت حرفه یی مسلط است. زبان گرایی و تخیل وابسته به آن و حتا فروپاشیده گی معنایی در کارکردهای شعری آقای پاشا خود نه تنها فهم و درک مخاطب را در زیبایی شناختی به چالش می گیرند بل که در بازسازی دریافت تخریب شده نیز سهم به سزایی برای برداشت مخاطب باقی می گذارند. خب از این نکات که بگذریم باید اضافه کنم که حالا من معتقدم که شعر پسامدرن ما در این سه دهه آرام آرام خودش را پیدا کرده است و چند نفر در این میان نقش مهمی دارند. مثلاً باباچاهی هم با تمام معایبش اما در کتاب «نم نم باران» چه قدر هم درخشان بود. ایشان در جوهره ی شعر خود، به فارسی مسلط است و ساختار شکنی از کارهای بارز او به شمار می آید. به شمس آقاجانی هم که قبل اشاره کردم. بهزاد خواجهات و عبدالرضایی با کتاب «پاریس در نو» و غیر از این ها شاعران دیگری هم هستند که حضور ذهن ندارم که به اسم شان اشاره کنم. پس در پایان این مبحث تأکید می کنم که با سرهم بندی چند کلمه نمی توان زبان ساخت. زبان قدرتی معطوف به تحول بنیادی در ساختار جهان است.

● زبان در شناخت ساختار شعر یا در شناخت میزان جذب مخاطب تا چه اندازه یی اهمیت دارد؟

□ زبان برای جذب مخاطب بسیار مهم است. یکی از صدمه هایی که شاعران جوان با استعداد متحمل می شوند از این جانشأت می گیرد که زبان مادری را خوب بلد نیستند. البته نه این که بی استعداد باشند ولی ما می گویم

شعر با زبان ساخته می شود متأسفانه بعضی ها نخوانده ملا شده اند! بله همان طور که گفتم زبان برای جلب مخاطب بسیار مهم است زبان فی نفسه وسیله ی ارتباط نیست زبان با گویش فرق دارد زبان با لهجه فرق دارد زبان فراگیر زبانی ست که یک ملت را در حوزه ی گفت مانی خاص پیوند می دهد. خب یعنی چه؟ یعنی یک ملت - اعم از ترک و کرد و بلوچ و... - در یک گفت مان خاص قرار می گیرند. به عبارت دیگر همه ی این اقوام در یک حوزه ی زبانی معنادار می شوند چون در پشت آن ها یک تاریخ استاده است. حالا اگر کسی به زبانی می نویسد که به آن اشراف ندارد چه گونه می تواند احساسات و عواطف و اندیشه اش را منتقل کند؟ زبان بسیار مهم است و اشراف بر آن برای شاعر از ملزومات به حساب می آید. ببینید! شما فکر می کنید آیا در زمان حافظ، او را می شناختند؟ نه! آقای چگینی! نمی شناختند اما چرا؟ برای این که مردم آن زمان سواد نداشتند بحث ارباب و رعیتی و کار مردم با خیش و گاو آهن نیازی به سواد نداشت. کشاورزی صنعتی را بورژوازی به وجود می آورد و لازمه ی چنین روندی این است که کشاورز سواد داشته باشد تا بتواند با ابزارهای جدید کار کند. در حالی که در آن دوره غیر از درباریان، وابسته گان به دربار و یا فرزندان تجار بقیه ی مردم بی سواد بودند. از طرفی هشت صد سال روی شعر حافظ کار شده است و بعد از این هم کار خواهد شد. شوخی نیست انگلس در نامه یی خطاب به مارکس چنین می نویسد که تو چرا جواب نامه های مرا نمی دهی؟ مارکس پاسخ می دهد: مشغول فراگیری زبان فارسی ام تا بتوانم شعر حافظ را به زبان اصلی بخوانم! بله زبان در حوزه ی شعر بسیار جدی ست و گذشته از فردیت شاعری مثل حافظ، زبان او نقش مهمی در همه زمانی بودن این شاعر دارد.

یک مؤلف چه گونه می تواند مخاطب را به باور جهان بینی و تفکر موجود در اثر هدایت کند؟ آیا اصلن مؤلف باید این نگاه را داشته باشد یا نه؟ بود و نبود این نگاه چه نقشی می تواند در جذب مخاطب داشته باشد؟ ایدئولوژی هستی شناسی نیست دست گاهی ست فکری که با سیاست ناگزیر درآمده است. هر ایدئولوژی چند مؤلفه دارد یک جامعه ی متساوی بهشت گونه ی غیر طبقاتی یعنی یک مدینه ی فاضله از تامس مور بگیر - که یک انسان دینی ست - تا مارکسیست های پوپولیست یک منجی دارند: نجات دهنده ی پرولتاری. مارکس از اسطوره ی طلایی - یعنی مسیح - تأثیر گرفت و طبقه ی کارگر را جای گیرین کرد. آن موجود مژه پاک رستگاری بخش هم فقط یک راه پیش نهاد می کند: یعنی می گوید راه رستگاری این است و لاغیر. پس بگویم که شاعر به هستی شناسی نیاز دارد. هستی شناسی یی

که فردیت در آن سامان‌دهی شده باشد. خب تنها همان فردیت است که می‌تواند شعر اجتماعی بنویسد و هستی‌شناسی داشته باشد نه جمع‌گرایی. کسب هستی‌شناسی به دانش عمیق و ژرفی نیاز دارد که شامل نگاه برخاسته از فردیت شاعر به هستی‌ست و هیچ کشی از شاعر سر نمی‌زند که او طی آن بتواند حقانیت خود را ثابت کند اما شاعر هستی‌شناسی‌اش را موقع نوشتن -خواه ناخواه- بروز می‌دهد. البته اذعان داشته باشیم که کارکرد فردیت بروز معنا نیست بل که فردیت از مؤلفه‌های مدرنیته است. پس اگر شاعری از توان هستی‌شناسی برخوردار باشد دیگر نیازی به کوشش او وجود ندارد که بخواهد حقانیت خودش را ثابت کند و البته هستی‌شناسی با ایدئولوژی فرق می‌کند. در نتیجه اگر شاعری دارای هستی‌شناسی ویژه‌ی باشد و این هستی‌شناسی از قوام برخوردار باشد یعنی به پخته‌گی رسیده باشد خواه ناخواه در شعر او راه پیدا می‌کند چرا که شاعر موقع نوشتن شعر، به خودآگاهی صرف وابسته نیست و همین نکته موجب جلب مخاطب می‌شود.

● با توجه به این عصر که عصر ارتباطات نام گرفته، دگرگونی‌های بسیاری به همراه خود آورده است. امروزه از هر بُعدی که نگاه کنیم تفاوت‌ها انکارناپذیرند. به نظر شما جامعه‌ی امروز ما سفارش‌دهنده‌ی چه نوعی از مؤلفه‌های شعری‌ست؟

□ ببینید! همان‌طور که عرض کردم جامعه‌ی ما به‌طور هم‌زمان دو وضعیت را از سر می‌گذراند: یکی مدرن و دیگری پست‌مدرن. مبانی این نطرها را هم تافلر هم آدام شاف و یا حتا دیگران توضیح داده‌اند. امروزه فروش اطلاعات به مثابه‌ی کالا است که مقدار عظیمی از نیروی کار را حذف می‌کند. با این حساب، اتوبه‌ییکاران ساختاری را در جامعه به وجود می‌آورد که نتیجه‌ی آن ظهور طبقه‌ی متوسط است که ساده‌گی و آسان‌پسندی را دنبال می‌کنند. رسانه‌ها هم در این راستا در پی تبلیغ آسان‌پسندی هستند.

● بله استاد! تافلر اشاره‌ی جالبی دارد که می‌گوید: دانش آسان‌تر از هر محصول دیگری حمل می‌شود،

می‌توان آن را فشرده کرد و به شکل نماد و فرمول انتزاعی درآورد. دانش بشر به رشد خود ادامه خواهد داد و هر آن‌چه را که شخص در طول هفتاد هشتاد سال عمر به خاطر بیاورد می‌توان به صورت دیجیتال روی تراش‌های شش گیگابایتی ذخیره کرد اما با توضیحاتی که حضرت‌عالی در خصوص عصر ارتباطات فرمودید این سؤال پیش می‌آید که عصر ارتباطات چه تأثیری بر مؤلفه‌های شعر ما می‌گذارد؟

□ عرض کنم که خوش‌بختانه هنوز بعضی اصالت‌های فرهنگی ما حفظ شده‌اند. بزرگان جهان در حال حذف شدن هستند مثلاً در سینما برتولوچی، برگمن، فلینی یا کیارستمی، امیر نادری و یضایی در حال حذف شدن هستند. اصغر فرهادی با یک فیلم نه چندان خوب یعنی با فیلم دست‌فروش با لایه‌گری برنده‌ی جایزه‌ی اسکار می‌شود. خودش هم نمی‌رود جایزه را بگیرد پُر سیاسی می‌دهد و یک نفر دیگر جایزه را به نماینده‌گی از او تحویل می‌گیرد! ما باید فکر کنیم چه اتفاقی در جهان در حال وقوع است که کسی مثل فرهادی جایزه می‌گیرد در حالی که رقیب‌های او هم به‌تر از خود او نبودند! موضوع این جاست که می‌خواهند آدم‌های متوسط و آدم‌های سرگرم‌کننده را جانشین بزرگان کنند و در نتیجه نخبه‌گان را به اتزوا ببرند! چهارصد هزار نسخه از هری پاتر در یک روز به فروش می‌رود ولی فقط دوهزار نسخه از یک کتاب بالرش به فروش می‌رسد! مسئولان تبلیغات حسابی حواس‌شان جمع است و موقعی که می‌خواهند اسطوره یافرینند دست‌دختر و پسر را به گردن مجسمه‌ی آویزان می‌کنند که اصل نمی‌دانند مجسمه‌ی بولتون است یا چنگیزخان! یا تبلیغ می‌کنند که این قرص را بخورید کمربان باریک و قدتان بلند می‌شود یا تبلیغات در خصوص مسایل جنسی ارایه می‌کنند و نام سلب هویت انسانی روی آن می‌گذارند! خب سرمایه‌داری قبل چه کار می‌کرد؟ می‌زد! می‌زد! اما حالا چرا دیگر این کارها را تکرار کند؟ حالا این رسانه‌های عظیم را در اختیار دارد. کارگران زبده تربیت کرده است فیلم‌های جفنگ و مردم‌پسند و خوش‌آب‌ورنگ می‌سازد بعد هم یک خواننده‌ی اسکار را ببیند که در کشور ما هم جا افتاده است. حالا به هر شکلی که باشد! دیگر اکثر کانال‌های شبکه‌های جم تی‌وی برای همین موضوع فعالیت می‌کنند که مخاطب فکر خود را به کار نیندازد چرا که فکر کردن سؤال ایجاد می‌کند و سؤال هم جواب می‌خواهد! شما برنامه‌های آشپزی را نگاه کنید با آن تبلیغاتی که ارایه می‌دهند! دختر ماسما سکی به دست دارد و می‌پرسد: چی بخوریم؟ و طرف مقابل اش می‌گوید: من عاشق فلان غذا هستم. کلمه‌ی عشق را در کنار غذا قرار می‌دهند و به شکلی در همه‌چیز دخالت می‌کنند. یعنی به شکلی به

خورد من مخاطب می‌دهند و من بدون این که متوجه باشم به مصرف کننده تبدیل می‌شوم.

رولان بارت می‌گوید: آیا می‌دانید انسان امروز واسطوره‌های اش چیست؟
برند او! خب ببینید! در همین

کشور خودمان شرکتی هست که لباس تولید می‌کند و در تبلیغات - چه در داخل و چه در خارج از کشور - در چند شبکه‌ی جم تی وی لباس شیک مردانه پخش می‌کند و بعد گوینده فقط یک جمله می‌گوید: «دیده می‌شوید» یعنی لباس‌های تولید ما را پوشید تا دیده شوید! روزگاری می‌گفتند شریف باشید تا دیده شوید فاضل باشید شاعر باشید نویسنده باشید و موارد دیگر در حالی که اکنون انسان قرار است بالباس دیده شود! به یکی از دوستان که الان داد پسامدرن هم می‌دهد گفتم: «شما از روی دهه‌ی شصت و هفتاد میلادی کپی برداری می‌کنید» و روی جمله‌ی هم تأکید کردم: این که از اکاویو پاز می‌پرسند با فضاقت چه می‌توان کرد؟ - و البته منظورشان از فضاقت، کثافت کاری‌های جنسی است که سرتاسر امریکا و حتماً نسبت اروپا را گرفته بود - پاز جواب می‌دهد: آزادی جنسی به معنای هرج و مرج جنسی نیست بل که به معنای گزینش عاشقانه است عشق را برانگیزانید که امری انقلابی در مقابل ابتلال است. بله آخر کلام این که عصر ارتباطات - گذشته از ویژه‌گی‌های خوب - اثرات ناگوار هم دارد و البته من معتقدم که تنها چیزی که جهان را نجات می‌دهد عشق است.

● استاد همان‌طور که می‌دانیم شعر پیش‌رو فراتر از وقایع زمانی و زبانی حرکت می‌کند. سراینده‌ی چنین شعری اهل خطر کردن است به گونه‌یی که از عادت‌ها فراتر می‌رود و در بازخوانش شعر، به نوعی مشارکت مخاطب فعال را می‌طلبد نگاه شما در این خصوص چیست؟

□ عرض کنم که مجبورم شما را به آثار کافکا ارجاع بدهم، مثلاً محاکمه یا مسخ. این‌ها در بحران سرمایه‌داری آفریده شده‌اند. کافکا بوروکراسی را در اثری مثل محاکمه نشان می‌دهد چیزی که ماکس وبر آن را از پدیده‌های نامیمون به شمار می‌آورد. از طرف دیگر اثری مثل مسخ تبدیل شدن یک آدم به عنکبوت است و این‌ها چیزی جدا از نقد مدرنیته است و می‌توانم بگویم که شعر آبستره یا شعر کاملن ذهنی مثل نقاشی آبستره است. یعنی اگر به هر شکلی با خودش مضمون و محتوا منتقل نکند و فاقد اندیشه باشد چنین شعری در سطح می‌گذرد گیرم که استاد زبان آن را نوشته باشد. ببینید! زیباییت زبان یعنی زبان یک امر جوهری و امر به ماهو به شمار می‌آید و این غلط است. شاعران مدرن همان‌طور که برای خودشان دارای فردیت



هستند فردیت اشیا را هم حفظ می‌کنند. هنر آن‌ها به گونه‌یی است که کلمات - که میان‌گر اشیا هستند - خود را حفظ می‌کنند. در شعر قدیم - به فرض - می‌گفتند: نرگس چشم یا تشیه‌هایی از این قیل. اما در شعر مدرن از این چیزها پرهیز می‌شود. خب چرا؟ برای این که خصوصیتی از یک کلمه به کلمه‌ی دیگر اضافه می‌شود. در شعر مدرن، کلمه برای خودش فردیت دارد. شما نگاه کنید! در نقاشی ون گوگ چه اتفاقی می‌افتد: در آن‌جا اتاقی می‌بینیم با پرده‌های زرد رنگ، تخت، صندلی! ولی شما آن‌جا صندلی را می‌بینید که صندلی است. میز میز است و چیز دیگری نیست. چیدمان استادانه و هنرمندانه‌ی را می‌بینید که غیاب انسان را به شما نشان می‌دهد. بله شاعر مدرن کسی نیست که تابع اضافات ارایه می‌دهد. در شعر بنده‌ی ناقابل، کلمات فردیت دارند یعنی نمی‌گویم چیزی مانند این یا مانند آن، بل که خود کلمه را با فردیت آن نشان می‌دهم.

می‌کند، مخصوصاً هنرمندِ مدرن. خوب چرا؟ چون حسابِ فردیت در میان است.

• و اما آخرین سؤال استاد! اگر در حوزه‌ی چاپِ کتاب به خروجی‌های دفترِ انتشاراتی نگاهی داشته باشیم می‌بینیم چاپِ کتاب‌های ترجمه‌ی شعر به مراتب بیش‌تر از گذشته است. آیا این اقبالِ برگرفته از خواسته‌های جامعه و مخاطبان است یا از سیاست‌های بازارِ فروش و یا ترجمه‌های خوب؟ مخصوصاً بعضی از مترجمان شعر - که در حوزه‌ی شعرِ ترکیه و شعرِ انگلیسی در این دهه‌ی اخیر حرفه‌ی‌تری عمل کرده‌اند - شما این فرآیند را چه‌گونه ارزیابی می‌کنید؟

□ اعتقاد من بر این است که ترجمه‌ی شعر نسبت به شعرِ ما یا تولیداتِ شعرِ ما پیشی گرفته است. چرا که

مترجمانِ ما سراغِ شعرهایی می‌روند که آسان‌تر هستند چون ترجمه‌ی شعرِ اصولن سخت است. شعر را در نگاهِ من باید شاعر ترجمه کند و مترجم شعر هر چه شاعر تر و به زبانِ مبدأ و مقصد آشنا تر باشد بهتر است. شما در ترجمه‌های آقای احمد پوری می‌بینید که همه به یک لحن ترجمه شده‌اند. در ترجمه‌های خوبِ آقای شاملو هم می‌بینید که ایشان شعر را ترجمه نمی‌کند بازآفرینی می‌کند به‌خصوص آثارِ لورکا و لنگستون هیوز که این شعرها را بازآفرینی کرده است و بسیار توانا بوده انصافن توانا بوده. بعد شما ببیند آثارِ لورکا را چند مترجمِ ترازِ اول - قبل از شاملو - کار کرده بودند که انتشاراتِ امیرکبیر چاپ کرده بود اما باور بفرمایید شعر نیستند. آخرین هم آقای پاشا از شاعرانِ ترکیه آنتولوژی ترجمه کرده‌اند که متأسفانه من کتاب را ندارم ولی از آن جایی که آقای ابوالفضل پاشا هم شاعر خوبی است و هم فارسی را خوب می‌داند و هم این که زبانِ مادری‌اش ترکی است، امیدوارم شاهدِ ترجمه‌های خوبی باشیم اما در خصوصِ نشریات هم باید بگویم که به نشریات هم بازی‌های خودشان را دارند.

• تشکر از شما آقای احمدی!

□ من هم سپاس‌گزارم!

• به آقای احمدی! شما شعری با چینیِ نزدیک به این مضمون و تصویری که فرمودید دارید که در کتابِ «برای بنفشه باید صبر کنی» آمده است:

عجیب نیست / اما کم‌تر اتفاق می‌افتد / که باران فقط بر پیاده‌رو
ببارد / و بیش‌تر بر آن گوشه که تقریباً پر از روزنامه / صندلی / و
بطریِ خالی‌ست / آفتاب هم در دو قدمی سایه‌یی باشد که
بی‌وقفه هاشور می‌خورد // مطمئن باش / اگر فقط دو دقیقه صبر
کنی کلاغ می‌رسد // می‌شنوی؟ - / صدا می‌آید / باید صدای پای
کسی باشد که می‌خواهد پنجره‌ی را کنارِ صندلی بگذارد /
می‌دانم / شاید می‌خواهد کنارِ کلاغ بنشیند / و به تو فکر کند

□ به دقیقین ارجاع خوبی داده‌اید آقای چگینی! در این شعر کلماتِ فردیت دارند همان‌طور که شاعر فردیت دارد و استقلالِ کلمه را رعایت می‌کند.

• آقای احمدی! مخاطب در نظریه‌های ادبی یکی از پایه‌های آفرینشِ آثار مطرح می‌شود و ژانرِ پل سارتر معتقد بود که هر متنِ ادبی بر اساس تصویری خاص از مخاطبانِ بالقوه‌اش پدید می‌آید. نگاهِ شما در این راستا چیست؟

□ ولادیمیر مایاکوفسکی جمله‌یی دارد که شعر یک سفارشِ اجتماعی است. به آقای چگینی! من معتقدم که هر شاعری با توجه به هر نطریه‌ی که شعر می‌نویسد بدونِ شک متأثر از شرایطِ تاریخی-اجتماعی-سیاسی آن جامعه است اما این که مخاطب تعیین تکلیف کند به گمانِ من اشتباهِ بزرگی است. حتا اگر ملاحظه کرده باشید من در یک مقاله - در روزنامه‌ی اعتماد - اهمیتی را که رولان بارت برای مخاطب قایل است نفی کرده‌ام و در واقع بهتر است بگویم سعی کردم اثبات کنم تصویرِ هنرمند از مخاطب درست نیست. اصلن کدام شاعر یا هنرمند می‌تواند برای خودش تعیینِ مخاطب کند یا تصویری از مخاطبانِ اش داشته باشد؟ شعر دستوری یا سفارشی نیست! ادبیات و اصلن هنر سفارشی نیست. هنرمند کارِ خودش را

مقاله‌ها

.....

حرکت به سمت آوانگارد



سامان بختیاری

نگاهی به مجموعه‌ی شعر «ممکن مگر از کدام؟»
سروده‌ی ابوالفضل پاشا

الف. پیش‌درآمد:

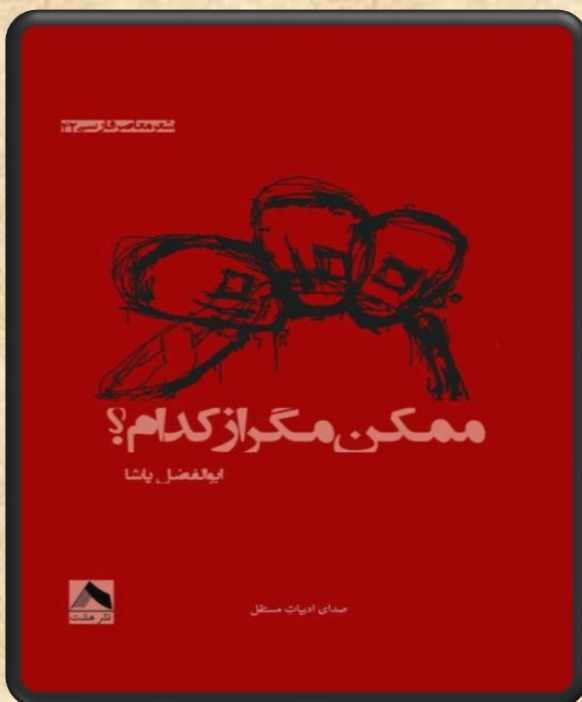
نکته‌ی ضروری: معمولن در نقدی که انجام می‌دهم نه در پی انکارم و نه تأیید بل که صرفن برداشتم را از متنی که با آن مواجه شده‌ام بیان می‌کنم پس انتظار می‌رود مخاطب نیز این گونه به مجموعه بنگرد.

پیش‌شرط‌ها: حرکت به سمت آوانگارد (پاشای شعر حرکت به سمت پاشای آوانگارد)

پاشا شاعری‌ست که تلاش‌اش در سال‌های شعر و یا به‌تر است بگویم در سال‌هایی که زیست‌شعری داشته، از زبانی نسبتن ساده‌تر تا پیچیده‌گی در زبان و در چینش و معنا حرکت کرده است و این از عنوان مجموعه‌ی شعرش تازه‌ی او نیز به راحتی قابل تشخیص است: «ممکن مگر از کدام؟» او شاعری‌ست که در دهه‌ی هفتاد خود را با شعر حرکت به شعر ایران معرفی کرد، حالا در چرخشی تکمیلی یا به‌تر است بگویم در دگرذیسی تازه‌ی شعر هفتاد را ادامه می‌دهد.

در شعر دهه‌ی هفتاد پیچیده‌گی وجود داشت. در دهه‌ی هشتاد افراط در ساده‌نویسی شعر را به ورطه‌ی شعر مشور سوق داد اما معتقدم پیچیده‌گی در این دهه حذف نشد هر چند غلظت‌اش کم‌تر شد. اما این مجموعه‌ی شعر نشان می‌دهد که پاشا به شکلی قوی در پی زنده کردن این پیچیده‌گی در ادامه‌ی شعر دهه‌ی هفتاد است.

با نگاهی به این پیش‌شرط می‌خواهم کتاب مورد نظر را در قالب نکات مورد اشاره‌ی زیر به صورت اجمالی بررسی کنم و احساس می‌کنم این نگاه که من به مجموعه‌ی شعر مورد نقد دارم تا حدی می‌تواند مخاطب را در نحوه‌ی مواجهه با این مجموعه کمک کند.



ب. نکات مورد اشاره:

۱

اقتصادِ خوانشِ کلمات: منابع ما محدود است (زمان، کلمه) پس به اتکای این محدودیت باید دقت داشت که در شعرِ مشور که بیش تر سعی در پرداختِ روایت و توصیف و توضیح دارد و به شدت از سطورِ معین (کمکی) استفاده می کند عاملِ زمان و کلمه چندان در نظر گرفته نشده و یا به تر است بگویم رعایت نشده است. اما در شعرهایی با تکیه بر اقتصادِ خوانشِ کلمه، زمانِ مخاطب رعایت شده و کلمات با گستره‌ی محدود اما برای رفعِ نیازِ مخاطب کافی، به کار بسته می شوند. در واقع با حداقلِ منابعِ بیش ترین بازدهی در اختیار مخاطب قرار می گیرد. از این منظر پاشا این محدودیتِ منابع را به درستی درک کرده و در تمامی شعرهای این مجموعه به درستی از این امکانِ اقتصادی بهره برده است. به عبارتی در کتاب حاضر، پاشا تلاش داشته است تا نگاهی مدیریتی به مخاطب داشته باشد.

مدیریت: به کارگیری مؤثر و کارآمدِ منابع (مادی، انسانی) در برنامه‌ریزی، سازمان‌دهی، بسیجِ منابع و امکانات هدایت و کنترلِ عملیات توسط دیگران برای رسیدن به هدفِ مورد نظر بر اساسِ نظامِ ارزشیِ مورد قبول. با عنایت به این تعریف، پاشا در این مجموعه با نگاهی مدیریتی در پی دست یازیدن به مسائلی مانند زمان و روابطِ انسانی است، آن هم برای رسیدن به آینده‌ی مطلوب. او در این رابطه نقشِ مخاطب را در قالبِ مدیریتِ مشارکتی فعالانه ترغیب می کند تا به کمکِ مخاطب‌اش به هدفِ مورد نظر برسد.

۲

خلقِ پیچیده گی: پاشا در این مجموعه در پی خلقِ پیچیده گی‌های جدید و به عبارتی در پی کشفِ زیبایی‌های جدید است، آن هم در گذر کردن از حرکت و سیالیت در شعر و رسیدن به مکث، یا به بیانی به تر: استفاده از سرعت گیر در شعر اما نه به عنوانِ لکت در زبان بل که برای مشارکت دادنِ مخاطب و مدیریت کردنِ او و به فکر فروبردنِ اش در راستای تکمیلِ پازل شعر. در حالی که در شعرِ مشورِ دهه‌ی هشتاد، تمامِ خلافت را از مخاطب سلب کرده‌ایم و حتا حاضر نمی شویم که مخاطب در مقوله‌ی اندیشیدن و درست نگریستن به شعر، دچارِ زحمت شود. در واقع ذائقه‌ی مخاطب را تغییر

داده بودیم چرا که اقبالِ مردم به ادبیاتِ کلاسیک بیش تر بود. دیگر کسی حاضر به اندیشیدن و نگریستن به شعر نبود، غزل‌سرایان با استفاده از ظرفیت‌های شعر سپید، توانسته بودند تا حدی مخاطبانِ جدیدی برای شعر دست و پا کنند و چون جامعه به شدت دچارِ ساده‌انگاریِ اجتماعی، اقتصادی و سیاسی شده بود در واقع تمایلی به اندیشیدن یا مشارکت کردن در استفاده از پتانسیل‌های خلافت‌های هنر نداشت. به همین دلیل ساده‌نویسی به شدت رشد کرد و نسلی از مخاطبانِ حاضری‌بگیر را در ادبیات تربیت کرد که این اتفاق تا به امروز هم ادامه دارد. بسیاری از سپیدسرایان از ترسِ از دست دادنِ مخاطب، مستبدانه در شعر حرکت کرده و اجازه‌ی بروزِ خلافت یا تکمیلِ فرآیندِ هنری را به مخاطب ندادند. فراموش کرده بودند که مثلثِ هنر، مخاطب و هنرمند دارای سه ضلع است که ضلع سوم همانا مخاطب است و وظیفه‌ی مخاطب تکمیلِ فرآیندِ هنری است، آن هم با اندیشیدن و رسیدن به تأویل‌های مد نظر خود.

پاشا هوش‌مندانه در این کتاب در پی آن است تا فرآیندِ خلافت‌های هنری را کامل کند. در حقیقت شعر او می‌خواهد ضلع حذف‌شده‌ی مخاطب را به سبکی مدیریتی به کار گیرد و این جسارت و جرأتی خاص می‌خواهد که در این سبک از هنر و شعر، شاعر بی‌پروا در پی ساختار شکنی در شعر باشد بی آن که از ترسِ از دست دادنِ مخاطبِ حاضری‌بگیر شعر را ذبح کند.

۳

عناصر به کار گرفته شده، خودِ عناصر و در واقع خودِ شی هستند و تلاشی برای رسیدن به استعاره صورت نگرفته است. در حقیقت با عنایتِ محض مواجه‌ایم. دوری از پیش داوری‌ها یا ذهنیت‌های موجود:

واژه‌هایی که تکرارشان مرا خسته نمی کند
همه را من این واژه‌ها را به خانه دعوت کرده‌ام
یکی تو!
که تو باید از تمامی واژه‌هایش تر به یاد من بیا!

من خانه‌ام عجیب

واژه‌ها به شکل خنجر در آن به شکلِ پتزر

و خانه‌ام پر از همین واژه‌ها

پس تو حق داری که اصلن به این خانه هر گر نمی‌مانی

(شعر ۳۷)

۱. چکمه‌ها را چرا نمی‌کنی؟

۲. من از یایم خود هر چه بگویم ولی کجا می‌رسم؟

۳. و چکمه‌ها که من نمی‌خواهم آری خودم می‌خواهم از پای تو می‌کنم

۸

دیزالو کردن تصاویر: به مرور تصاویر قبلی حذف شده، تصاویر جدید ظاهر می‌شوند. این امکان، اجازه نمی‌دهد تا مخاطب، بی‌خودی در تصاویر قبلی دست و پا بزند:

کسی هر گر که من بدانم از دیگری کجاست؟

و به هر چه کاشی مسجد قسم

که این همه اسلیمی‌ها

که این همه زیبایی‌ها

و من از دیگری چنین باید از چه گونه بدانم؟

(شعر ۳۲)

۹

پای‌بندی شاعر به نیست: پاشا با نام‌گذاری کتاب‌اش از همان ابتدا نشان می‌دهد که قائل به هیچ قطعیتی نیست - حتا در عشق و تعاملات اجتماعی‌اش در شعر. شاعر نسبت به انکار پایه‌های ارزشی کلمات در راستای رسیدن به تولید بی‌نهایت معنا (دریدا) به درستی تلاش می‌کند.

۱۰

گزاره‌بی قابل تأمل: وقتی در بستر مرگ هستیم در فکر مقدار پول و ثروت خود نیستیم بل که به فکر تأثیرگذاری‌مان در اطرافیان خود هستیم. در عشق، زنده‌گی و... در حقیقت آیا در سفری که پیموده‌ایم دنیا را به مکانی به‌تر برای زیستن تبدیل کرده‌ایم؟

و این جمله‌ی کلیدی انتشارات هشت در ابتدای کتاب با این نگره ارتباط مستقیمی ایجاد می‌کند: «جهان به قرائت تازه‌ی نیاز دارد»

و این بر خلاف انتظار همیشه‌گی مخاطب است چرا که عادت کرده‌ایم تا اگر کلمه‌بی را به کار می‌بریم پشت‌بند آن کلمات مرتبط‌اش را ردیف کنیم و پاشا در این خصوص بر خلاف قواعد کار می‌کند.

۴

روش استقرایی (Inductive reasoning): استدلالی که مقدمات‌اش از ابتدا کلیت موضوع را به صورت قطعی پشتیبانی نمی‌کند. پاشا در این مجموعه از همین قاعده‌ی جزء به کل به درستی بهره می‌برد.

۵

جهان امروز جهانی بی‌نظم و درهم است. وجود پدیده‌بی به نام جنگ در همه‌ی حوزه‌ها و ترس و بهت غلیظ در چشمان مخاطبان، اتفاقی‌ست که پاشا تلاش دارد تا آن را در شعرهای‌اش به تصویر بکشد. به همین دلیل است که شاید از نظمی دستورمند در سطرها استفاده نمی‌کند. در حقیقت روابط ریاضی در سطور و ارتباط میان کلمات جای گاهی ندارند تا شاید مخاطب درهم‌ریخته‌گی و آشفته‌گی ناشی از بحران جنگ را در شعر قابل لمس‌تر ببیند. قرار نیست با در کنار هم چین کلمات انتهای قصه به صورت منطقی نتیجه‌گیری شود. در حقیقت پاشا در پی قضاوت حرکت نمی‌کند. تنها رخ‌دادها را شاعرانه در پی می‌گیرد.

۶

اتفاقات رخ‌داده در شعر حاصل تعامل با محیط پیرامون خود هستند. در واقع هر چیزی نتیجه‌ی تعامل‌اش با چیزهای دیگر است (محیط). این جمله از نیماست: هیچ چیز نتیجه‌ی خودش نیست، نتیجه‌ی خودش با دیگران است

۷

زبان به طرزی قوی در این شعرها تصویر خلق می‌کند. استفاده از خطای دید کلمات می‌تواند تصویری را متولد کند. برای مثال سه مصراع جداگانه از شعر ۳۴ چنین ظرفیتی دارند:

شعر دهه‌ی هفتاد، شعر تپیک و تکنیک است



عابدین بابی

حرکت آغاز می‌شود. در مقابل جای‌گرینی، هم‌نشینی به وجود می‌آید. در مقابل تکرار، تنوع خلق می‌شود. در مقابل زندان، آزادی و رهایی شکل می‌گیرد. در مقابل تمرکز، پراکنده‌گی به وجود می‌آید. در مقابل حضور، غیبت سر و می‌کند. در مقابل روایت، ضد روایت قد علم می‌کند. در مقابل طرح، تصادف حاصل می‌آید و در مقابل فیزیک و متافیزیک، مؤلفه‌یی به نام پاتافیزیک متولد می‌شود و ...

لذا در همین راستاست که با حضور دنیای پست‌مدرن، بافتار و ساختار شعر در جوانی نیز با تغییراتی روبه‌رو می‌شود و این تغییرات در جوامع در حال‌گذار به توسعه و یا توسعه‌نیافته کم‌وبیش تأثیر خود را بر جای می‌گذارند. از این‌رو، با گذار از مرحله‌ی انقلاب و جنگ، شاعرانی در جامعه حضور می‌یابند که یک دسته از این شاعران به ترویج و تداوم ادبیات استقامت و پای‌داری و ادبیات آیینی می‌پردازند و دسته‌ی دیگر هم اپوزیسیون شرایط موجود هستند و گذار در شرایطی مطلوب‌تر را برای جامعه در دایره‌ی شعر و هنر برمی‌گیرند و البته دسته‌ی سومی هم به وجود می‌آید که روی کردی بینان و دوسویه را برای شعر ایران در این دهه در پیش می‌گیرند که یک نگاه به پس دارند و نگاهی هم در پیش می‌گذارند. لذا شاعران دهه‌ی هفتاد را می‌توان شاعران گذار به وضعیت مطلوب در شعر نام نهاد. شاعرانی که شائبه، کلی‌نگری، سبک‌بوده‌گی، واقع‌گرایی، معناگرایی و تک‌صدایی در شعر را به‌بوت‌های نقد می‌کشاند و حرکت به سمت بی‌شائبه‌گی، جزبی‌نگری، بی‌سبکی، زیبایی‌شناختی، زبان‌شناختی، فرم‌گرایی، معناگرایی و چندصدایی را در پیش می‌گیرند و در جوانی به جای هنر برای هنر، هنر علیه هنر را برای جامعه تجویز می‌کنند. مهم‌ترین مؤلفه‌ی این شاعران «شعر به مثابه‌ی زبان» است که با تبعیت از مسائل سیاسی و اجتماعی و تغییر در مناسبات جهانی با ظهور ابرایانه‌ها و تقریر در جوانی شکست کمونیسم و تک‌قطعی شدن جهان - که به لیبرالیسم ختم می‌شود - نمایان می‌گردد و وجه معین و مشخصی را از حیث

وقتی صحبت از دهه‌ی هفتاد می‌شود چند

نکته‌ی مهم به ذهن‌خطور می‌کند. یکی شعری که از آن به عنوان دهه‌ی هفتاد یاد می‌شود و دیگری شعری که از آن به عنوان دهه‌ی هفتاد یاد نمی‌شود و سوم اوضاع سیاسی و اجتماعی و تقابل‌های فرهنگی و عناصر زبانی دهه‌ی هفتاد است که به انحای مختلف در زایش و گویش شاعران تأثیر بایسته‌یی داشته‌اند.

شعری که از آن به عنوان دهه‌ی هفتاد یاد می‌شود تنها مرتبط به طیف خاصی از شاعران دهه‌ی هفتاد نیست بل که از آثار شاعرانی خیز برمی‌دارد که در ازمنه‌ی قبل از دهه‌ی هفتاد نیز نویسش و سُریش را در کارنامه‌ی خود دارند. به دیگر بیان، بالنده‌گی شعر هفتاد منوط به بالنده‌گی آن است که این بالنده‌گی ریشه در پارت (رفت و آمد) شعر نو داشته است. نکته‌ی دیگر اوضاع سیاسی - فرهنگی و اعتراضی - اجتماعی دهه‌ی هفتاد است که جامعه، جنگ و رخ‌دادهای پرفراز و فرود جنگ را پشت سر می‌گذارد و وارد فضایی به نام خودپیدایی با مؤلفه‌هایی تازه می‌شود. از یک‌سو، عبور جامعه‌ی ایران از جنگ و بازنده‌گی و فرود به دایره‌ی سازنده‌گی مهم‌ترین دغدغه‌ی مردم است و از جانی دیگر، ورود جامعه‌ی ایران به دنیای مدرنیته و آشنایی با موتیف‌های آن با سرمد‌داری راسیونالیزم (عقل‌گرایی) در دهه‌ی هفتاد آغاز می‌شود زیرا که جهان وارد دنیای پست‌مدرن شده است و مؤلفه‌های این دنیا نیز کم‌وبیش در دهه‌ی هفتاد در جامعه‌ی ایران احساس می‌شود؛ بنابراین اگر چه جامعه‌ی ایران در دهه‌ی چهارم در دایره‌ی رمان و شعر به نوعی ارزنده‌گی قابل توجهی بر اساس یافته‌های اجتماعی دست می‌یابد اما در دهه‌ی هفتاد شعر ایران با دنیای پست‌کریستیکال آشنا می‌شود و به جای مدرنیته، مؤلفه‌های پست‌کریستیکال را برمی‌گزیند به گونه‌یی که در مقابل ایستایی و تحجر،

زبان‌شناختی و زیبایی‌شناختی به خود احساس می‌کند زیرا که جهان گام در نوآوری و فرهنگِ تکو در شمایلی دیگر می‌گذارد که اغلب این نوآوری‌ها بر مبنای ابداعاتِ مصنوعی و تپیکال است. بدین سان می‌توان چنین برداشت نمود که با حضور شعرِ دهه‌ی هفتاد شاعرانِ مضمون‌گرا و واقع‌گرا و در جوانی کلان‌نگر و تأویل‌پذیر در زوایایی جای خود را به شاعرانِ فردگرا، جزئی‌نگر می‌دهند. بنابراین پنداشت این است که شعرِ دهه‌ی هفتاد نوعی تفاوت‌نویسی است اما این تفاوت‌نویسی به مترله‌ی چرخش شعر به سمت دیگری است که مخاطبانِ خاصی را هم به خود جذب می‌کند نه به مترله‌ی چرخش. از این رو که در دنباله‌ی همین ژانر شعری، ما با شعرِ دهه‌ی هشتاد مواجه می‌شویم که خود را با مؤلفه‌هایی دیگر در جامعه نشان می‌دهد. شعرِ یک پدیده‌ی نابه‌هنگام است که در هر هنگامه‌ی خود را با شکل و شمایل متفاوت نشان می‌دهد و زمان و مکان نیز در شکل‌گیری و نُضج آن نقش به‌سزایی دارند و بی‌گمان زمان و مکان شعرِ دهه‌ی هفتاد با شعرِ دهه‌ی هشتاد یکی نیست. هم‌چنان که زمان و مکان و اوضاع سیاسی و اجتماعی و مناسبات فرهنگی و تقابل‌های زبانی شعرِ دهه‌ی هشتاد را با شعرِ دهه‌ی نود نمی‌توان مقایسه کرد. قیاس کردن زمانی می‌تواند درست باشد که وجه اشتراکاتی را بتوان در مؤلفه‌های شعریِ دو دهه پیدا نمود. اگر چه ممکن است یک شاعر در چند دهه حضور داشته باشد و با تغییر زبان و فرم در شعر هم مواجه شود اما این به مترله‌ی قیاس نیست. ممکن است تفکر، ایدئولوژی، باور و عناصر فرهنگی یک شاعر با شاعرِ دیگر که در یک پارادایم زیست می‌کنند یکی باشد اما معیارهای ارزشی، سلاقی روحی و روانی و نگرش‌ها و احساساتِ شخصی آن‌ها یکی نباشد. چرخش در شعر یک بحث است و چرخش در شعر بحثِ دیگری است. احتمال دارد یک جریانِ شعری در جامعه، جریانی چرخش‌پذیر باشد اما چرخش‌پذیر نباشد و یا چرخش‌پذیری خود را در سیرِ زمان پیدا کند. ما می‌توانیم چرخش شعرِ شاملو را در جامعه با چرخش شعرِ دهه‌ی هفتاد مقایسه کنیم زیرا که هر دو جریان در جامعه‌ی دی‌روز و امروز وجود دارند و البته این قیاس هم تنها قیاسی جامعه‌شناسانه است چون که حرکت جامعه به سمتِ جلو و نیل به خواسته‌ها و بایسته‌هایی دیگر، نشان‌گر این مدعاست اما چرخش شعرِ شاملو - چه از حیث زبان و بیان و چه از لحاظ مکان و فرم و معنا - با شعرِ دهه‌ی هفتاد قابلِ قیاس نیست. شاملو یک شاعرِ مدرن است که ریشه‌های شعری خود را از شعرِ کلاسیک و نیما می‌گیرد اما مبنای شعرِ دهه‌ی هفتاد برگرفته از شعرِ نوست. آوانگارد بودنِ یک جریانِ شعری به معنی جامعه‌پذیری آن جریان در زمان خویش و زمان‌های دیگر است. بنابراین جانب‌داری از یک جریان که هنوز به پالنده‌گی و بالنده‌گی

جامعه‌شناسانه‌ی در حد و نصابِ جهان‌شمول و یا حداقل یک پارادایم ملی در جوانبِ مختلف نرسیده است کاری بس غیر حرفه‌ی و غیر منطقی است. بی‌تردید پوست‌اندازیِ یک جریانِ شعری را زمان‌ها و مکان‌ها تعیین می‌کنند و ممکن است یک تفکر که در هر زمان و مکانی درست باشد نادرست به نظر برسد!

شتاب‌زده‌گی در ژانرهای شعری و بر اریکه‌ی تأیید نشاندن این ژانرها خود عاملی است که ما را از آسیب‌شناسی این نوع ژانرها بازمی‌دارد. از سویی دیگر، شعرِ دهه‌ی هفتاد را می‌توان تر و آنتی‌تر برشمرد زیرا که تعدادی از شاعرانِ دهه‌ی هفتاد - که در نیمه‌ی دوم دهه‌ی شصت و حتا پیش از آن - شعرشان به بایسته‌گی رسید خود را در دهه‌ی هفتاد بیش‌تر مطرح نمودند به مانند احمد رضا احمدی، سید علی صالحی، هرمز علی پور، منصور کوشان، شمس لنگرودی و... و گروهی دیگر از ره‌روانِ شعرِ دهه‌ی هفتاد بودند که به همین گروه نخست پیوستند که می‌توان به رضا چایچی، حافظ موسوی، رسول یونان، مهرداد قاسم‌فر، هیو امسیح و... اشاره نمود اما بالِ دیگر شعرِ دهه‌ی هفتاد را شاعرانی جوان‌تر در آن زمان شکل دادند که تا به امروز حضوری چشم‌گیر با پارامترهایی متفاوت در گفت‌مان شعر دارند که این شاعران را می‌توان آنتی‌تر شاعرانِ گروهِ نخست برشمرد. شاعرانی از قبیلِ ندا ابکاری، پگاه احمدی، مسعود امینی، شیوا ارسطویی، محمد آزر، ابوالفضل پاشا، مهرنوش قربانعلی، مهرداد فلاح، بهزاد خواجهات، یزدان سلحشور، آفاق شوهانی، رزاجمالی، آذیتا قهرمان، گراناز موسوی، کوروش همه‌خانی و... که در میانِ همین شاعرانِ درون‌ترب‌هایی به یافت‌ها و دریافت‌هایی بدیع‌تر با روی کردی زبان‌شناسانه‌تر به وجود آمد که می‌توان به مهرداد فلاح که شعرِ کانتیکری را با شاخک‌هایی متنوع‌تر نشان داد. ابوالفضل پاشا که دفاتری متفاوت‌تر را نگاشت و مهرنوش قربانعلی، رزاجمالی و بهزاد خواجهات اشاره نمود که تا به امروز با یافته‌های تازه‌تری در شعر حضور دارند، اشاره نمود. با این حال درمی‌یابیم که شعرِ دهه‌ی هفتاد یک گام در پس و گامی در پیش دارد که گامی در پیشِ آن آنتی‌تر گامی در پسِ آن است و دیگر این که پوست‌اندازیِ شعرِ دهه‌ی هفتاد تا به امروز تداوم داشته و اغلب شاعرانِ دهه‌ی هفتاد سعی بر آن داشته‌اند که گریز از روایت‌های کلان و ارتباطِ منطقی و خطی میانِ محورهای افقی و عمودی (سطرها) را رعایت کنند. بنابراین شعرِ دهه‌ی هفتاد را می‌توان به نوعی شعرِ تپیک (برساخت) و تکنیک (مهارت) هم نامید. شعری که می‌خواهد بر ساخت‌های ادبی فرود آید و طرحی دیگر را بنا نهد اما به ساخت‌های ادبی پیشین اعتقادی ندارد و این نوع ژانرِ شعری را می‌توان شعرِ تطور (برکندن) هم نام نهاد زیرا به جای شکلِ (پیوسته، باز) و

برسد و من بعد است که به معرفت‌شناسی دست خواهد یافت. شناخت‌شناسی به مطالعه‌ی دانش و فهم هستی می‌پردازد و معرفت‌شناسی به مطالعه‌ی سرشت و جوهری هستی. تصور این است که شعر دهه‌ی هفتاد تازه مطالعه‌ی سرشت‌شناسانه‌ی خود را در جهت‌تثیت پیدا کرده است. یک جریان فکری مختص به یک دهه نیست و اندیشه و زیبایی‌شناختی اثر را هم نمی‌توان در یک دهه پیدا کرد بل که ضرورت (شدن) در زمان‌هایی دیگر را هم می‌طلبد. بنابراین شعر دهه‌ی هفتاد در زمان حال، شعر «بودن» است و این بوده‌گی‌ها را در جواب مختلف دریافت کرده است اما یافته‌هایی دیگر را می‌طلبد که ریشه در «شدن» دارد.

دم‌دمه‌های غروب



اسماعیل علی‌پور

نشسته‌یی بر روی تراس
دم‌دمه‌های غروب است
با قلب عکسی به روی سینما
به نقطه‌یی نامعلوم
خیره می‌شوی

نشسته‌ام بر روی تراس
با قلب عکسی از تو
که دم‌دمه‌های غروب بود
به نقطه‌یی نامعلوم
خیره می‌شوم

این عکس از من به یادگار
برای تو که هنوز نیامده‌یی
و احتمال می‌نشینی
بر روی همین تراس
که رو به غروب بود
به نقطه‌یی نامعلوم
خیره می‌شوی

سرودن به دنبال ضدِ شکل (ناپوسته، باز) و نوشتن است. از جانی دیگر از شعر دهه‌ی هفتاد به عنوان شعرِ آوانگارد و مدرن هم یاد می‌شود و این یک پرسش بنیادی از چنین جریانی است که آیا تنها شعرِ دهه‌ی هفتاد آوانگارد و یا مدرن است و اصل مدرن به چه معناست؟ ضرورتِ زیستن در حال با بهره‌گیری از مؤلفه‌های آن و قطع رابطه با انگاره‌های گذشته از خصیصه‌های گفت‌مان مدرن است که با واژه‌ی مد و سلیقه نیز در جهاتی اشتراک معنایی پیدا می‌کند. واژه‌ی مدرن با توجه به مستندات برای نخستین بار در آثار ژان ژاک روسو و بعد از وی در آثار بسیاری از نویسنده‌گان و متفکران عصرِ روشن‌گری و عصرِ رمانتیک آمده است و شاید نخستین بار هگل بود که تحلیل جامع و بی‌نظیری در باره‌ی شرایطِ انسان مدرن ارائه کرد. شخصیتی که تاریخ را در برابر خود و خود را در برابر تاریخ قرار داد و در این باره به تأمل نشست که آیا این دو در هم‌آهنگی و هم‌سویی با یک‌دیگرند یا نه. با این تعاریف که از مدرن شد درمی‌یابیم که شعر دهه‌ی هفتاد بایستی تاریخ را در برابر خود و خود را در برابر تاریخ قرار دهد و جواب‌های این جریانِ شعری را که در چه جای گاه و پای گاه تاریخی قرار گرفته است ابتدا از خود و بعد هم از تاریخ بخواهد. شاید بتوان گفت مهم‌ترین جریانِ شعرِ مدرنیته را به شارل بودلر به نام فلاور (پرسه زدن) لقب داده‌اند و والتر بنیامین بنیان‌گذارِ مکتبِ فرانکفورت از این شاعر به عنوان مولودِ زنده‌گیِ مدرن و صنعتی یاد کرده است اما با توجه به سیرِ زمان و تغییراتِ زیستی و محیطی و انقلابِ الکترونیکی که به جای انقلابِ صنعتی نشسته است آیا تفکرِ شارل بودلر یک تفکرِ همه‌جانبه و بی‌بدیل است؟ ژان فرانسوا لیوتار به هنگام پرداختن به مسأله‌ی جای گاهِ پسامدرنیسم چنین مطرح می‌کند که: «یک اثر تنها هنگامی می‌تواند مدرن شود که نخست پسامدرن باشد. به این ترتیب، پسامدرنیسم نه در پایانِ مدرنیسم بل که در وهله‌ی آغازینِ آن قرار می‌گیرد و این وضعیتی دائمی است» پس بنابر همین نظریه بگذاریم شعرِ دهه‌ی هفتاد پست‌مدرن را به معنی واقعی تجربه نماید تا به آوانگارد یا مدرن بودن خود دست یابد. یک جریانِ شعری بایستی ابتدا به شناخت‌شناسی

مثل گرامافون قدیمی

نگاهی به مجموعه‌ی شعر «ایگمو»

سرودهی بهنام کشاورز



نرگس دوست

شعرا این اجازه را به ما می‌دهد، چیزی بگویم در حالی که منظورمان چیزی دیگر است!
«رابت فراست»

قبل از ادامه‌ی مطلب باید توضیح بدهم که «ایگمو» یک واژه‌ی بومی به زبان لری است، یعنی فریاد کردن و صدا زدن طرف مقابل، یا بازگو کردن درون‌متنی خود روای برای مخاطب.

متن‌های این مجموعه از نظر شکل و ظاهر - کم‌ویش - دارای ساختاری طغیان‌گر می‌باشند و از نظر شکل ظاهری در درون متن‌ها انسجامی ساده نهفته است. متن‌ها اکثراً می‌خواهند از بستر تحولات سیاسی و اجتماعی عبور کنند، اما آیا روای این متن‌ها توانسته آن‌چه را که در خود آگاه او اتفاق افتاده است به وسیله‌ی ناخودآگاه خود به زبان اول شخص، دوم شخص، یا سوم شخص بازگو کند؟ آیا روای از متن به فرامتن رسیده است؟ و همین‌طور آیا راهی برای مخاطب باز گذاشته است که به لذت و سودمندی برسد؟

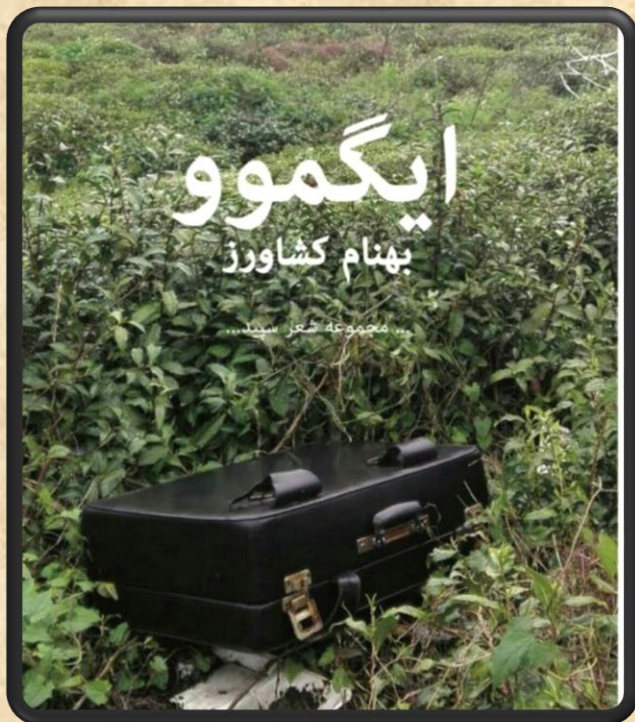
آیا این متن‌ها می‌توانند شعر باشند یا این که همه سطرهایی هستند که به مخاطب‌ها و خواننده‌های حرفه‌ی شعر لذتی آنی و گذرا می‌بخشند؟
با نگاهی تأویلی به سراغ متن‌ها می‌روم:

ادبیات و کارکرد آن در هر متن، فرامتن و گفت‌وگویی ادبی باید روابطی منسجم را ایجاد کند و کاربرد شعر تابع ماهیت آن با کلمات است، به عنوان مثال هر شیء یا دسته‌ی از اشیاء وقتی در درست‌ترین و زیباترین شکل خود به کار گرفته می‌شوند، بر وفق آن‌چه ماهیت اصلی آن‌هاست به کار می‌روند، به غیر از آن که کارکرد آن شیء از آن منسوخ شده باشد. مثل گرامافون قدیمی که دیگر به کار موسیقی نمی‌آید اما در موزه یا جایی به عنوان دکوری بارزش نگهداری می‌شود پس ماهیت اشیاء نیز تابع کاربرد آن‌ها می‌باشد. ادبیات نیز از این قاعده مستثنا نیست.

با این توضیح، می‌خواهم در مجموعه‌ی شعر «ایگمو» به تاریخ زیبایی‌شناسی یا فن شعر و ساختار درون‌متنی و تأویل متن پردازم. تاریخ زیبایی‌شناسی درد یا لکمیکی خلاصه می‌شود که لذت و سودمندی که هوراس می‌گفت نهاد و برابر نهاد آن است. شعر لذت بخش و مفید است، که هر کدام از این دو صفت به تنهایی تصور نادرستی از وظیفه‌ی اصلی شعر به دست می‌دهد. شاید

خیلی آسان‌تر باشد که لذت بخشی و سودمندی را بر اساس وظیفه‌ی شعر به هم ارتباط دهیم نه بر اساس ماهیت آن.

در برابر این نظر که شعر لذت می‌بخشد، در مجموعه‌ی شعر «ایگمو» می‌توان دریافت‌های لذت بخشی و جسارت‌های سودمند شعر را کنار دیگر کاستی‌ها و مشکلات متن کشف کرد.



در سطرهای بعد چنین می‌خوانیم: برای ماهی‌هایی که یکی شده‌اند/دیگر فرقی نمی‌کند/در دهان کوسه بروند/یا در آب‌های گرم چه کسی می‌گوید ماهی‌ها یکی شده‌اند، راوی یا تجربه‌ی راوی؟ چرا راوی اتفاقات پیرامون خود را برجسته نمی‌کند؟ در کلیت این شعر، ما با روایتی گسیخته و بریده‌بریده مواجه هستیم. آیا تجربه‌ی زیستی و شعری راوی در این متن‌ها به اندازه‌ی کفایت است تا او بتواند از کلمات کار بکشد؟ چرا راوی این متن‌ها که می‌تواند زبان نوشتاری خود را بسیار سلیس و روان انتخاب کند، هنوز در تجربه‌های شخصی پخته نشده و در بازگویی متن خام عمل می‌کند؟ به نظر می‌رسد که راوی این متن‌ها دچار شیفته‌گی در زیبا نوشتن سطرهای شاعرانه شده است و هنوز به مرحله‌ی تجربه‌ی فرامشی نرسیده باشد. به طور معمول گاهی سال‌ها طول می‌کشد که شاعر و نویسنده‌ی که دچار این نوع از برخورد با متن است، بتواند خود را از این وضعیت ساده بیرون بکشد!

ادامه‌ی شعر: می‌دانیم/و از هم می‌گذریم/مثل رودی از کنار تپه‌ی شنی/هر بار قسمتی از تپه می‌رود

در این سطرها اتفاق شاعرانه‌ی زیبایی افتاده است: هر بار قسمتی از تپه می‌رود. چرا می‌رود؟ آیا در مسیر تپه‌ی شنی چیزی باعث جریان و کشش آن نیست

هزاران سال/عقد گل‌ها/نیازمند قراردادی نبوده است/گوسفندان/عشق‌شان را/هجومی تقسیم می‌کنند/برای ماهی‌هایی که یکی شده‌اند/دیگر فرقی نمی‌کند/در دهان کوسه بروند/یا در آب‌های گرم/می‌دانیم/و از هم می‌گذریم/مثل رودی از کنار تپه‌ی شنی/هر بار قسمتی از تپه می‌رود (ص ۴)

در ابتدای شعر با سطرهایی کوتاه و با زبانی ساده مواجه می‌شویم که ظرفیت زیبایی‌شناختی درون‌متنی را ندارد: هزاران سال/عقد گل‌ها/نیازمند قراردادی نبوده است

یک تفسیر کوتاه: این واقعیت امر است که بین جان‌دارن، تنها انسان‌ها در جهان امروز به شکل قراردادی با هم زندگی می‌کنند. آیا راوی در لایه‌های نامحسوس توانسته است، تلخی انسان‌قراردادی امروز و واقعیت‌های فاجعه‌بار را در لایه‌های پنهانی این پاراگراف کوتاه آن هم در عصر مدرن بازگو کند؟ برگردیم به متن اصلی: این متن چه چیزی را می‌خواسته بازگو کند؟ همان زنده‌گی قراردادی انسان معاصر؟ یا تأویل دیگری داشته است که در عجز کار کشیدن از کلمات مانده و اتفاق خاصی در این چند سطر نیفتاده است؟ اما در سطرهای بعد چنین می‌خوانیم: گوسفندان/عشق‌شان را/هجومی تقسیم می‌کنند

این جا با سطرهایی بدون کشش روبه‌رو می‌شویم؛ سطرهایی که می‌خواهند فاجعه‌های ناگوار جهان امروز را روایت کنند و خود راوی به عنوان سوم شخص آن را تعریف می‌کند. می‌بینیم که در این سطرها جای چیزهای زیادی خالی است، چیزهایی از قبیل تجارب واقعی که جهان‌شمول هستند: چرا گوسفندان در ابراز عشق، به هم هجوم می‌برند؟ آیا هجوم‌شان غریزی است؟ یا برای علوفه به هم هجوم می‌برند؟ البته شاید هجوم‌شان نوعی پناهنده‌گی باشد تا عشق. از طرف دیگر آیا در جهان امروز ما حجم عشق به اندازه‌ی هجوم بردن به علوفه نیست؟ چرا روایت و متن در مجموعه‌ی شعر «ایگموو» اغلب دچار گسیخته‌گی می‌شود؟ شاید به دلیل این که تجربه‌های جهان‌شمول راوی بسیار کم است. پس با توجه به لایه‌های گسیخته‌ی متن و فقدان تجربه‌های جهان‌شمول راوی در درون متن، شعری اتفاق نیفتاده است. در یک کلام: در اغلب سطرهای این مجموعه بیش‌تر با کنایه سروکار داریم، یا بیش‌تر با متن‌هایی روبه‌رو می‌شویم که شبیه گرین‌گویی‌های اندرزواره‌اند.

که هر بار نیمی از آن را با خود می برد؟ پس کلمه‌ی «می برد» می تواند به تر بنشیند - هم از لحاظ موسیقی هم از لحاظ درون متنی -
برای نتیجه گیری بیش تر متن دیگری را انتخاب می کنم:

کوه غرق می شود/ اما / تا آخرین سنگ بازمانده از قله اش کوه می ماند // توپ دست دنیاست / حمله های مداوم / و من این بازی باخته را / دارم شیه برنده ها بازی می کنم (ص ۷)

مرور در شعر: کوه غرق می شود/ اما / تا آخرین سنگ بازمانده از قله اش کوه می ماند

در این متن ما با دو سطر شاعرانه روبه روهستیم که راوی از ادامه دادن روایت متن، در کلمه‌ی «باز» ناتوان مانده است و این ناتوانی در سطرهای بعدی به وضوح مشاهده می شود. چرا این دو سطر در همین قسمت، جا مانده و ادامه پیدا نکرده است؟ راوی با گسترش متن در زبان و کلمه نا آشناست!

زبان به معنای واقعی کلمه، مصالح شاعر و نویسنده است. می توان گفت که هر اثر ادبی، گزینشی از زبان معین است. هر گز فراموش نکنیم که رابطه‌ی زبان و ادبیات، رابطه‌ی دیالکتیکی ست. «اف دیلو. بیتسن» در کتاب کوچک خود - به نام «شعر انگلیس و زبان انگلیسی» - مدعی شده است که ادبیات بخش کلی زبان است و به تمامی بدان تکیه دارد: «به اعتقاد من تأثیری که یک دوره بر شعر می گذارد از شاعر نشأت نمی گیرد، بل که زاده‌ی زبان است. من معتقدم که تاریخ واقعی شعر، تاریخ دگرگونی های نوعی از زبان است که اشعار متوالی به آن سروده شده است و فقط این دگرگونی های زبان، حاصل فشار تمایلات عقلی و اجتماعی ست» و هنرمند باید بلداند که دور نگه داشتن ادبیات از تأثیرات مستقیم فکری و اجتماعی ممکن نیست.

در شعر پیش می رویم: توپ دست دنیاست / حمله های مداوم / و من این بازی باخته را / دارم شیه برنده ها بازی می کنم
اول این که از راوی متن باید پرسیم تناسب سطرهای آغازین با سطرهای پایانی در کجاست؟

دو سطر اول شعر با دو سطر پایانی هیچ تناسبی در زبان و ساختار درون متنی ندارد، اما در عین بی تناسبی متن ها، سطرهای شاعرانه‌ی وجود دارد و شاعرانه گی مفرط در یک شعر بدون ساختار، دلیل آن نیست که با اثر خوبی مواجه ایم. شاعر باید به تناسب سطرها و انسجام متن در یک شعر، دقت کافی داشته باشد و با توجه به شکل شعر در سطرها حرکت کند.

تصویرسازی ضروری بخش مهم ادبیات نیست. اشعار بسیاری هستند که به طور کلی فاقد تصویرند و حتا شعرهای بسیاری وجود دارند که «گفتار مستقیم محض» به حساب می آیند. این گونه تصویرها را نباید با تصویرهای عملی، دیداری و حسی اشتباه گرفت. زیبایی شناسان قرن نوزدهم مانند فیشر وادوارد فون هارتمان، تحت تأثیر هگل، هنر را فقط تجلی حسی اندیشه می دانستند، در حالی که مکتبی دیگر (فیدلر، هیلدبرات، رایل) هنر را تنها دیدنی بودن محض می دانست. اما بسیاری از آثار ادبی دیگر را تصویرهای حسی فرائمی خوانند و اگر هم می خوانند اتفاقی و گه گاه است. پس شاعر و نویسنده ای آگاه باید هوش، ذکاوت و همین طور آگاهی کامل داشته باشد تا متن خود را به فرامتن تبدیل کند. شاعر برای باز تولید اثر ادبی باید بتواند از حالات ذهنی، انگیزه ها، ارزش گذاری ها، و نگرش ها و آرزوهای خودش آگاهی به دست بیاورد، تا بتواند اثری فوق العاده خلق کند.

نه تو آمدی



محمد جدیری رهنمایی

کوچه ها از ازدحام انتظار پُر اند
کوچه ها از انتظار سایه‌ی گرمات سردند
کوچه ها از مرا بی تو دیدن خسته اند

بی چاره فورما
چه قدر لوح می گیرند
قد می کشند
روی پنجه‌ی پامی ایستند
و وقتی مرا بی تو می بینند
آرام در خود می شکنند

من ستاره ها را
تا آخرین شماره‌ی که بلد بودم شمردم
نه تو آمدی
نه مرگ مرا برد



«هست» را جوری می‌نویسم

نگاهی به مجموعه‌ی شعر «انقراضِ راوی»
سروده‌ی فرزین پارسی‌کیا



علی‌رضا مطلبی

یکی از اساسی‌ترین مشکلات شعر امروز، بی‌صدایی است. معضلی که خود یکی از دلایل اصلی خلقت شعر نبوده امروزه جای گاه‌اش را در اکثر اشعار این سرزمین، از دست داده است. اگر معتقدیم که شعر یعنی زنده‌گی و شاعر از کشف شباهت‌های تازه در پیرامون‌اش سخن می‌گوید و ذهن عادت‌پسند مخاطب را دچار حیرت می‌کند، پس این پیرامون کجاست؟ که شعر شاعری در غرب با مرکز و یا شمال ایران یکی است؟ چرا در شعر شمال کشور از صدای دریا و جنگل، صدای خون‌سردی ساکنان و یا صدای سکوت صبح‌ها خبری نیست؟

از این منظر و با همین تمهید به سراغ مجموعه‌ی شعر «انقراضِ راوی» سروده‌ی فرزین پارسی‌کیا می‌رویم. مجموعه‌ی که همان‌طور که از نام‌اش هویداست به راوی و دانای کل اعتقادی ندارد و به درستی اعلام می‌کند که مخاطب خلاق را برای رسیدن به متنی مشارکتی طلب می‌کند. در اغلب اشعار این مجموعه، خوش‌بختانه صدای تهران (محیط و زیست‌گاه شاعر) به گوش می‌رسد. در تهرانی که با تپه‌صداها به بی‌صدایی و استیصال رسیده‌ایم و دیگر چیزی نمی‌شنویم و تبلورش را در اشعار این مجموعه لمس می‌کنیم. وقتی از فرم در شعر سخن می‌گوییم و آن را امری منفک از محتوا نمی‌دانیم یعنی همین که شاعر - بی‌تصنع - شکل مادی‌شده‌ی محتوا (فرم) را به‌نحوی طبیعی به اجرا می‌رساند. البته که به باورم بخشی از تسلط شاعر به زبان

ذاتی‌ست، اما احاطه‌اش بر زبان، نشان از هم‌خوانی با واژه‌ها و عرق‌ریزی‌هاست.

بازی با نحو و ارکان جمله، این همانی مدلول‌ها با دال‌های ساخته‌شده‌ی ثانوی، ایجاد هارمونی تصاویر، ارتباط اجزا و عناصر سطرها و در نتیجه رسیدن به ساختار از ویژه‌گی‌های این مجموعه است. شعرها غالباً چندمعنایی هستند و از همان ابژه‌ی صدا و لحن (که در شعر از چه گونه‌گی به‌انجام رسیدن فعل می‌گوید و تنوع خوانشی نیز ایجاد می‌کند) به درستی استفاده می‌شود. به‌طوری‌که در پاره‌ی از اشعار، حتا دست مخاطبانی را که با پیش‌فرض ذهنی و معنایی به دنبال خوانش شعر می‌روند می‌گیرد و به تعبیر الیوت: «محک این است که شعر ناب بیش از آن که فهمیده شود با خواننده ارتباط برقرار می‌کند» مخاطب در این مجموعه، با چنین فضایی مواجه می‌شود. به تعبیری در عین چندمعنایی و معناگریزی، شعر از جغرافیای متنی برخوردار است و این یعنی به سینمای متنی رسیده‌ایم.

پارسی‌کیا نشان می‌دهد که به فردیت خودویژه رسیده و ذاتن اهل خطر است و مخاطبان خود را فعال و حرفه‌بی می‌خواهد و البته در این مسیر - همان‌طور

که پیش تر گفتم - از ابژه‌های مرسوم برای پس‌نخوردن مخاطب کم‌تر حرفه‌ی هم بهره برده است که البته باعث شده از جسارت زبانی‌اش بکاهد و تمام عیار خودش را عیان نکند.

در ادامه لازم می‌بینم که اشاره‌ی هم به ایماژهای شعرها بکنم؛ ایماژهایی که اگر مبتنی بر عادت‌زدایی باشد به فرم می‌رسد. البته عادت‌زدایی‌هایی که با توجه شاعر به بنیان‌های آن به ساختی اصیل برسند که خوش‌بختانه تا حدودی شاعر در این امر موفق عمل کرده است.

تصاویر رؤیاگونه، با ارجاعات فرامتنی و رنگ‌های رئالیستی در بافتاری روان ارائه شده‌اند. اما رئالیستی که ساخته‌ی شاعر است رونوشتی از مدلول‌های پیرامون به حساب نمی‌آید و هنر شاعر آنجاست که این دنیای تازه را به مخاطب می‌قبولاند. همان دروغ شاعرانه‌ای که به گفته‌ی نیچه عینِ راست‌گویی است. در تصاویر مذکور، شاعر، مظاهر واقعیات و مشهودات عینی را تغییر می‌دهد و دفرمه می‌کند تا به همان دنیای تازه و ویژه‌ی برسد که خواست‌گاه شعر اوست و آن را از دریچه‌ی عاطفه به مخاطب منتقل کند.

ایماژهایی که اغلب روابط تصویری را حفظ کرده و به درستی به اصول زیبایی‌شناسی متعارف توجهی نمی‌کند و پس از احضار آن‌ها و کاویدن واقعیت‌های مرسوم سعی در تولید واقعیت تازه‌تری دارد و مخاطب را به‌میان این فضا پرتاب می‌کند. چرا که شعرها از زیست شاعر عبور کرده‌اند و به تعبیر ویرجینیا وولف: «ذرات را هم چنان که بر ذهن فرو می‌ریزد و به ترتیبی که می‌ریزد ثبت می‌کند»

البته شایان ذکر است که در سطرهایی از اشعار (مانند شعر «معاشقه با پیراهن چهارم» که از اشعار موفق مجموعه است) شخص شاعر، گویی به‌همین فضا پرتاب و دچار اطناب می‌شود و در نتیجه به سطرهای توضیحی می‌رسیم. اما با تسلطی که بر زبان دارد غالبین و حتا در همان اشعار هم در سطرهایی به ایجاز و رعایت اقتصاد کلمه می‌رسد و می‌بینیم که افعال و ضمایر خنثا نیستند. به طور مثال:

هوا «می‌خواهد بیارد» است

چقدر «نمی‌شوی» شده‌ی

«هست» را جوری می‌نویسم

شاعر از آن‌ها هم کار می‌کشد و از همین روست که اکثر اشعار در کل نمره‌ی قابل قبولی می‌گیرند.

در این جا لازم می‌بینم به نکته‌ی اشاره کنم، آن هم این که در برخی از اشعار این مجموعه با پیچیده‌گی‌هایی (در عرصه‌ی چندمعنایی و نحو) روبه‌رو می‌شویم که به باورم نتیجه‌ی نوع رابطه‌ی شاعر با پیرامون اوست و نیز به‌همان صدا در شعر ارتباط دارد - که پیش تر اشاره شد -، بنابراین ریشه‌ی این پیچیده‌گی در فرم (محتوا) از جنون شاعرانه‌ی می‌آید که این روزها غنیمتی است. جنونی که همراه با اعتلای زبانی ست نه معلق‌گویی یا تشویش معنا و مبهم‌نویسی‌هایی که با ذبح کردن عاطفه - که دریچه‌ی اصلی ارتباط مخاطب است - به مهجورترماندن شعر منتج می‌شود. بنابراین جابه‌جایی عناصر در اشعار این مجموعه صرفن حاصل تقابل عناصر درونی شعر نیست بل که فرآیند حاصل از جابه‌جایی پدیده‌های اجتماعی پیرامون شاعر است و از همین رو گاه در سطرها طر هم به چشم می‌خورد.

در انتها به نکته‌ی اشاره کنم که این روزها در بسیاری از اشعار (از جمله در شعر «معاشقه با پیراهن چهارم») می‌بینم و آن هم استفاده از «ا» بعد از فعل است. طبق نظر ابوالحسن نجفی، «ا»ی بعد از فعل به‌دلیل آن که نشانه‌ی مفعول است مجاز نیست. هر چند که عده‌ی از زبان‌شناسان این نظر را رد می‌کنند، چرا که معتقدند «ا» همیشه نشانه‌ی مفعول نیست و آوردن آن بعد از فعل را مجاز می‌دانند. اما به باورم در شعر، اگر «ا» بتواند نقش ویژه‌ی ایفا کند و آن فعل را از حالت ایستایی و خنثا بودن برهاند، بسیار هم زیاست. شاعران همیشه خالق قواعد زبان بوده‌اند.

در کل پارسی‌کیا را در این مجموعه شاعری دیدم که می‌داند چه گونه از احاطه و تسلط‌اش بر زبان استفاده کند. او در این حوزه، آگاه و داناست، اما این دانایی و آگاهی تا آن‌جا نمی‌رود که او را در این عرصه به تصنع بکشاند و تعادل دیونیزوس و آپولون را در موردش مشاهده می‌کنیم.

در پایان توصیه‌ام به شاعر امروزی‌مان این است که آن جسارت درونی و شور دیونیزوسی‌اش را علیه زبان، آزاد بگذارد و از جسارت‌اش نکاهد تا شاهد درخشش هر چه بیش تر وی در عرصه‌ی شعر باشیم و لذتی دوجندان ببریم.

روایتی به موازات و حواشی زندگی

نقدی بر مجموعه‌ی شعر «اسیرِ شیرِ جنگی»
سروده‌ی شجاع گل‌ملایری



سیمامنسوری

روای‌های ملی و حماسی مانند شاهنامه‌ی فردوسی، شاهنامه‌ی دقیقی و گرشاسب‌نامه‌ی اسدی.

روای‌های عشقی و عمومی که به داستان‌هایی در مورد عشاقی از جمله وامق و عذرا، لیلی و مجنون و یوسف و زلیخا می‌پردازد. از این جمله می‌توان به حکایت‌های منظوم ویس و رامین، فخرالدین اسعد گرگانی، یوسف و زلیخا، عبدالرحمن جامی و فرهاد و شیرین و وحشی باققی که نیمه‌تمام ماند و هم‌چنین به لیلی و مجنون و شیرین و فرهاد نظامی گنجوی اشاره نمود.

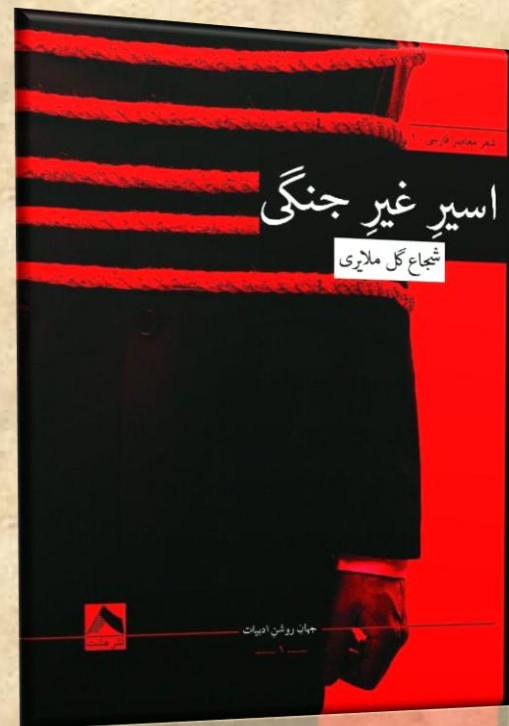
روایات اخلاقی و تمثیلی که شاعر به موازات روایت به تمثیل می‌پردازد یعنی موضوعات مشابه آن را در ضمن شعر می‌آورد؛ مانند حدیقه‌الحقیقه‌ی سنایی غزنوی، منطق‌الطیر عطار نیشابوری و مخزن‌الاسرار نظامی گنجوی^۱ شعرِ روایی در بخشی از شعرِ کهن ایران وجود دارد و اغلب به صورت «روایت در روایت» به کار می‌رود این شیوه‌ی می‌تواند برگرفته از شیوه‌ی روایت‌گری در قرآن باشد. در شعرِ کهن ایران و در این حوزه می‌توان برای شاهد مثال به مصادیقی از قبیل مثنوی معنوی از مولوی و شاهنامه از فردوسی اشاره کرد. در این گونه اشعار، روایت‌گر روایتی را شرح می‌دهد و در میانه‌ی این روایت به روایتی دیگر می‌پردازد که معمولاً این روایت‌های میانی برای تئویر و راه‌گشایی ذهن خوانش‌گر نسبت به روایتِ کلان - که همان روایت اصلی است - به کار گرفته می‌شوند. هدف اصلی از این شعرهای روایی پرداختن به روایتِ کلان است. یعنی روایت‌های کوچک و میانی حتا اگر حذف شوند به ساختمانِ روایتِ کلان آسیبی وارد نمی‌شود.

شعرِ روایی شعری است که در محتوای آن به روی‌دادی و یا حکایتی پرداخته می‌شود و ساختارِ اصلی آن را روایت یا روایاتی تشکیل می‌دهند. البته شرح و بیانِ روایت موجود در شعر می‌تواند ساخته‌ی ذهنِ شاعر نیز باشد و که معمولن شاعر از زاویه‌ی دیدِ دانای کل شعرش را روایت می‌کند. شعرِ روایی در انگلستان مربوط به دوره‌ی انگلوساکسون‌ها (انگلیسی‌های کهن) بوده است که داستان‌های پهلوانی را شامل می‌شود. شعرِ روایی در قرون وسطا یا اخلاقی بوده و یا رزمی-بزمی؛ شعرِ روایی رزمی-بزمی مانند «بهشت گمشده» اثر «جان میلتون» و شعرِ روایی اخلاقی نیز مثل «ملکه‌ی پریان» اثر «ادموند اسپنسر». در دوره‌ی رمانتیسیسم با مجموعه‌ی از شعرهای روایی مواجه می‌شویم مانند «دون ژوان» اثر «لرد بایرون».

«شعرِ روایی یا نقلی که از قدیمی‌ترین انواع شعر است یک واقعه‌ی تاریخی و یا قصه یا سرگذشت و حکایتی را بیان می‌کند. روایات قسمتِ عملیه‌ی از ادبیاتِ فارسی را تشکیل می‌دهند. اشعارِ روایی را می‌توان به چند بخش تقسیم کرد: اول روایت‌های ملی و حماسی/دوم روایت‌های تاریخی اعم از مذهبی و غیرمذهبی/سوم روای‌های عشقی و عمومی/چهارم روایت‌های تفصیلی یا اخلاقی.

در مجموعه‌ی شعر اسیر غیر جنگی با شعری روایت گونه مواجه هستیم. شاعر بدون توجه به کلان یا کوچک بودن روایت، کلیت شعر را می‌سازد. در این نوع شعرها مفهومی به نام روایت کلان جای گاهی ندارد. تمام روایت‌های موجود در هر شعر دارای ارزش‌های مساوی هستند. به عبارت دیگر در چنین شعری میزان توجه مؤلف به هر یک از روایات به یک میزان است و هیچ رجحانی برهم دیگر ندارند و روایت‌ها مانند خطوطی موازی تا پایان شعر سیر می‌کنند. توجه یک‌سان مؤلف به روایت‌های هر شعر می‌تواند برگرفته از غلبه‌ی نگاه عقل‌گرایانه نسبت به نگاه عاطفی او در رویارویی با پدیده‌ها و اتفاق‌های زنده‌گی باشد. مفهوم زنده‌گی حوادث و پدیده‌ها و نشانه‌های مرتبط و بی‌ربطی را شامل می‌شود که انسان کماکان با آنان رویارو می‌گردد. چنین اتفاق‌ها و پدیده‌هایی جوانب زنده‌گی فرد را تشکیل می‌دهند. هر کدام از این روی دادها و پدیده‌ها روایتی از زنده‌گی انسان را تشکیل می‌دهند ولی صورت بیان کردن و شرح روایات در منظرهای متفاوت فرق می‌کند. وقتی ما در بطن یک حادثه قرار داریم و بخش اعظم روان ما با آن حادثه مواجه است قدر مسلم به شرح و بیان چنان حادثه‌یی - نسبت به حوادث دیگری که در طول زمان موازی با آن حادثه سیر می‌کنند - اهمیت بیش‌تری می‌دهیم. اما وقتی آن حادثه شامل مرور زمان قرار می‌گیرد، از اهمیت آن حادثه کمتر می‌شود و با بسیاری از حادثه‌های دیگر هم‌رنگ و هم‌نوا می‌گردد یعنی حادثه‌هایی که پیش از این با آن‌ها مواجه شده بودیم و در حال حاضر فقط خاطره‌یی از آن‌ها باقی مانده است. برخورد ذهن در زمان حال با آن حادثه، به گونه‌یی است که فقط بخشی از رنج یا شادمانی فرد را شامل می‌شود نه تمام رنج یا تمام شادمانی او را. ما به حوادث گذشته‌ی خود اندکی عقل‌گرایانه‌تر توجه داریم در حالی که وقتی در بطن آن حادثه قرار داشتیم احساسات ما بر عقلایت مان چیره بود و آن حادثه را پرهیت‌ترین نوع اتفاق به شمار می‌آوردیم.

مؤلف در مجموعه‌ی شعر اسیر غیر جنگی در هنگام سرودن در دل حوادث قرار ندارد و آن‌ها را قبل از سر گذرانده است. زمان رویارویی با آن حوادث مربوط به زمان حال نیست. برای وضوح به‌تر مطلب باید گفت: مؤلف رخ داده‌های گذشته و آینده را بیان می‌کند از این‌روست که حوادث نسبت به یک‌دیگر کم‌رنگ‌تر و یا پررنگ‌تر نیستند بل که موازات هم حرکت می‌کنند، بی‌آنکه در سیر ظهور یک‌دیگر خللی ایجاد کنند.



نکته‌ی مهم دیگری که در این سلسله اشعار سستی روایی وجود دارد مربوط به شیوه‌ی شرح دادن روایت است؛ نحوه‌ی روایت کردن در این نوع اشعار به صورتی است که روایت گر هنگام تبیین روایت حاشیه‌یی، تمام نیروی خود را برای همان روایت کوچک به کار می‌گیرد و آن روایت کلان را - که اصل موضوع است - رها می‌کند. هنگامی که آن بخش از روایت کوچک به پایان رسید دوباره به سراغ روایت کلی می‌رود و به وسیله‌ی ایجاد یک یا چند گزاره، روایت‌های کوچک را به روایت کلان مرتبط می‌کند. در شعر معاصر ایران، مرغ آمین، افسانه و مانلی - هر سه سروده‌ی نیما یوشیج - از جمله‌ی شعرهای روایی این شاعرند. نیما یوشیج در هر کدام از این شعرها فقط یک روایت را بیان کرده، آن روایت را به تهایی تا پایان شعر ادامه داده است. مهدی اخوان ثالث نیز در شعر روایی خود به نام «آن‌گاه پس از تندر» در کتاب «از این اوستا» به تأسی از شعرهای روایی نیما یوشیج عمل می‌کند، به واقع در کل شعر فقط یک روایت وجود دارد.

در این کتاب روایت‌ها به موازات هم رشد می‌کنند و تراحم و تضادی برای یک‌دیگر به وجود نمی‌آورند. به علاوه عنصری به نام روایت‌گری کلان در اشعار وجود ندارد و کل روایت هر شعر عبارت است از چند روایت در موازات یک‌دیگر که از نقطه‌ی شروع هم‌زمان و همراه تا پایان شعر حرکت می‌کنند. شاید در این روش، شاعر سعی بر این ندارد که تمام روایات موجود در طول ماجرا را بیان کند و حتا روایاتی که در ذهن، امکان وقوع‌شان تصور می‌گردد یا روایاتی نیز که ممکن است در آینده به وقوع پیوندند از قلم نمی‌افتند. از آنجایی که تعلق خاطر مؤلف نسبت به تمامی آن‌ها به یک میزان است پس درجه‌ی ارزش‌گذاری روایت‌ها نیز -نسبت به هم- به یک اندازه است. محتوای روایت‌ها با وجود تفاوت‌های عملیه‌ی که باهم دارند با روابط علت و معلولی همراه می‌شوند.

۳

در اغلب اشعار مجموعه‌ی شعر اسیرِ غیرِ جنگی روایتی از جنگ و البته بیشتر حواشی و پی‌آمدهای آن ارائه می‌شود و روایت‌های موازی با آن به مسائلی مانند مرگ و زندگی و زیرمجموعه‌ی این دو موضوع ارتباط دارد. نشانه‌هایی در این کتاب قابل پی‌گیری است که می‌توان آن‌ها را اسباب شناسایی اثر در نظر گرفت:

الف. بیان اندیشه‌های حاضر در شعر با زبان روان و سلیس و لحنی صمیمی و گاهی شاید نزدیک به زبان کود کانه: شاعر برای این که بتواند روایت‌ها را به‌تر نمایش دهد سعی می‌کند از شیوه‌ی روان و سهل در بیان مفاهیم استفاده کند و راه را برای فهم خوانش‌گر اثر خود باز بگذارد:

۱

وزرد، دیگر زن شده بود
با بچه‌ی این جوری

این خیابان‌های بلند را گریه کنم، کج نمی‌شوی؟ ص ۴۵

۲

که فیل تازه آمده بخشی از بازی باشد
آن‌جا که برادری‌مان را باهم رنج کرده‌ایم
و آب‌های بی‌شمارمان را

ص ۵۵

ب. بازی زبانی با کلماتی که استراتژی خطیه‌ی در خوانش‌گر اثر ایجاد می‌کند:

۱

دستی بر ریل ویلای دیگری را برمی‌دارد
واووی لای دیگری از این همه‌وی لا
ص ۳۵

۲

که با صادق و حاج و آهنگ‌ران و لرزش
ص ۳۴

ج. پرداختن به مفهوم آفریش و دو عنصر زبانی زیرمجموعه‌ی آن یعنی مرگ و زنده‌گی:
-مرگ:

۱

زنی که دردهای در آفتاب‌اش را با قرص سر می‌کشد
ص ۸

۲

بر، آب‌های لجن لای آب‌های لجن
خون ماسیده بر دسته‌ی چاقو پیدا نیست
ص ۲۹

-زنده‌گی:

۱

آن‌جا که خیانت تو بر اوراق زرد نوشته می‌شد
و شیخ می‌گریست
ص ۲۸

۲

با چاقی وزن اضافه بودن که می‌ریزند به خیابان
زن‌ها و چربی‌ها

ص ۳۰

۳

باقدم زدن

که نفس سخت راه‌راه بود

و جوابِ دیگری روی ساعت ایستاده بود

ص ۴۵

از خشم تا پشیمانی



امیرحسین تیکنی

آن لب نیست

آن دهان نیست

آن چشم نیست

که با آن سخن می‌گویی

هفت سال و هفت ماه و هفت روز است

فرزندانِ مُردمات را در آغوش کشیده‌ام

تا بازگردی

بازنگستی

بر دردهای خود نشستی و کومه‌ها پدید آمدند

و گرنه جهان چه نیازی به کوه داشت؟

بر کومه‌ها نشستی و گریستی

دری‌ها پدید آمدند

و گرنه جهان چه نیازی به دریا داشت؟

زمین فراخ بود

هم‌چون آسمان

کسی بر کشتی‌های زنگارپسته زنده‌گی نمی‌کرد

کسی در قابیق‌های بازگون نمی‌مُرد

اکنون جهان فرورفته است

در دریاهایی که گریسته‌یی

جهان آویزان است

به کوهی که بر آن نشسته‌یی

بازگرد و فرزندانِ مُردمات را پس بگیر

ایمان بی‌اور هم‌چون ایوب

به هر چه که خواستی یا توانستی

تا من بمیرم و از نو مرا بیافرینی

با لبان‌ات، با دهان‌ات، با چشم‌های‌ات

سخن بگو

د. روایتی دیگر گونه از جنگ و پی آمدهای پس از جنگ نسبت با سایر جنگ‌سرایان معاصر ایران:

۱

و جنگ

مثلِ دیگر اعضای خانواده به ما سلام می‌کند

ص ۲۸

۲

و یک دست

جراحات‌های اردوگاه را در خانه چرخانده است

ص ۲۰

۳

با سربازها

که سربازها را از عکس‌های خانواده‌گی کسر می‌کنند

ص ۳۷

۴

جنگ،

میان اشک،

جایی را گم کرده بود

ورزش جاودانه بی در سنگ‌های خودم بودم

ص ۵۰



شعر جهان

شعر فرانسه

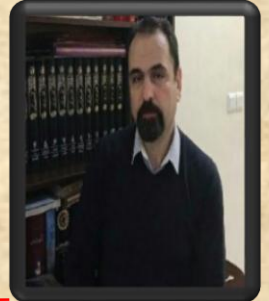
شعر ترکیه

شعر کورئی



پرونده‌ی برای شاعران فرانسه

برگردان: محمد زیار



شارل بودلر با نام کامل شارل پی‌یر بودلر Charles Pierre Baudelaire شاعر و نویسنده‌ی فرانسوی در ۹ آوریل ۱۸۲۱ در پاریس زاده شد. او تحت تأثیر پدر به سمت هنر گرایش پیدا کرد، زیرا به‌ترین دوستان پدرش هنرمند بودند. شارل بیش‌تر روزها با پدرش به دیدن موزه‌ها و نگارخانه‌ها می‌رفت. در شش سالگی پدرش را از دست داد. یک سال بعد از مرگ پدر، مادرش با سروانی به نام ژاک اویک ازدواج کرد. شارل هم‌واره از این پیوند ناخشنود بود. در یازده سالگی مجبور شد به هم‌راه خانواده به لیون مهاجرت کند. در مدرسه‌ی شبانه‌روزی با هم‌کلاسی‌های‌اش سازگار نبود و دچار کش‌مکش‌های زیادی با آن‌ها می‌شد تا این‌که سرانجام در آوریل ۱۸۳۹ او را از مدرسه اخراج کردند. شارل در بیست‌ویک سالگی میراث مالی پدر را به ارمغان برد، اما بایی پروایی این میراث را به نابودی کشاند. او در همان بیست‌ویک سالگی ازدواج کرد و بعدها هم علاوه بر شعر به کار نقد روی آورد. شارل بودلر از مطرح‌ترین ادیبان مکتب سمبولیسم بود. او در ۳۱ اوت ۱۸۶۷ بر اثر سکتی قلبی و از کار افتادن نیمی از بدن‌اش از دنیا رفت. شارل اولین کسی بود که واژه‌ی مدرنیته را در مقالات خود به کار برد. گل‌های رنج و هشت‌های مصنوعی نام دو کتاب از میان آثار اوست.

تا بود چنین بود

می گفتی: «این اندوهِ غریب از کجا آمده است
که چون دریا روی صخره‌های عریان و سیاه را می گیرد؟»
می گویم: از آن دم که دل یک‌بار کینه ورزد.
زیستن دردی ست! این راز را همه گان می دانند.

رنجی بسیار ساده و بی رمز و راز
و هم چون شادی تو در چشم همه عیان.
پس ای زیاروی مشتاق، از پُرس وجود دست بردار
و کرم نما آهسته سخن بگو، خاموش باش!

خاموش باش ای بی خبر! ای جانِ هماره شیفته!
دهانِ شکر خند!
مرگ بیش از زنده گی
اغلب با رشته‌های ظریف ما را در بند می کشد

بگذار، بگذار تا دلام از دروغی سرمست شود
چون رؤیایی شیرین در چشمانِ زیباییات غرق شود
و در سایه‌سارِ مژگان‌ات به خوابی عمیق فرو رود.

شعربانوی ناخوش

ای شعربانوی بیمار، دریغا! تو را چه می شود این بامداد؟
چشمانِ گودافتاده‌ات اینک لبریز از خیالاتِ شبانه است؛
و معاینه می بینم که بر رُخسارتِ جنون و هراس
سرد و خاموش یک‌به یک پدیدار می شوند.

ای ابلیس بانوی سبز قبا و ای شیطان بچه‌ی سرخ پوش
آیا هراس و عشق را از انبانِ خویش به جان‌ات فرو ریخته‌اند؟
آیا کابوس با حرکتی جبارانه و خموش
تو را در قعرِ زندانِ افسانه‌ی «متورن» فرو غلتانده است؟

دل ام می خواهد با استشمامِ بوی تنِ درستی سینه‌ات
هماره گذرگاهِ اندیشه‌های سترگ،
و خون مسیحی تو
موج‌موج و موزون جریان می داشت.

هم چون آواهای پرشمارِ شعرهای کهن
که بر آن‌ها گاه‌به گاه «فوس» - پدر سرودها -
و «پان» بزرگ - خداوند گارِ خرمن‌ها - فرمان می رانند.



«**پل ورلن**» با نام کامل پل-ماری ورلن Paul-Marie Verlaine شاعر فرانسوی در سال ۱۸۴۴ دیده به جهان گشود. در سال ۱۸۷۱ در جریان کمون پاریس سرپرست انتشارات کمیته‌ی رهبری کمون بود و پس از سرکوب خونین این جنبش، مخفی شد. در سال ۱۸۷۲ با دوست‌اش آرتور رمبو - شاعر معروف فرانسه - سفری کوتاه به انگلستان و بلژیک کرد و چون رمبو می‌خواست از او جدا شود در نزاعی که در گرفت رمبو را با تیغچه زخمی کرد و به زندان محکوم شد. در دوران زندان، همسرش از او طلاق گرفت. کتاب «افسانه‌های عاشقانه» محصول این دوران بود که دلیل اصلی شهرت او به شمار می‌آید. او در اواخر عمر گرفتار اعتیاد شد و سرانجام در سال ۱۸۹۶ در فقر و بی‌چاره‌گی درگذشت. از دیگر آثار او می‌توانیم به این کتاب‌ها اشاره کنیم: شعرهای زحلی / جشن‌های هوس‌انگیز / و آواز دلپذیر.

در اندوه بی‌کراهی دشت

در اندوه بی‌کراهی دشت
برف ناپای‌دار
هم‌چون دانه‌های شن می‌درخشد

آسمان تیره‌گون است

و هیچ پرتوی در آن نیست
آدمی گمان می‌برد
که زیستن و مردن مهتاب را
به چشم خود می‌بیند

بلوط‌بان بیشه‌های نزدیک
در میانه‌ی بخارات آب
به کردار ابرهای گران
موج برمی‌دارند

آسمان تیره‌گون است
و هیچ پرتوی در آن نیست
آدمی گمان می‌برد
که زیستن و مردن مهتاب را
به چشم خود می‌بیند

ای زاغ‌چه‌ی نفس‌بریده!
و ای گرگ‌های تن‌تکیده!
از این بادهای استخوان‌سوز
باری چه به سر شده شما را؟

در اندوه بی‌کراهی دشت
برف ناپای‌دار
هم‌چون دانه‌های شن می‌درخشد

آسمان بر فراز بام است

آسمان بر فراز بام
چه‌قدر آبی، چه‌قدر آرام است!
درختی بر فراز بام
شاخه‌اش را می‌جنباند.

ناقوس در آسمان پیش چشم
آرام آرام طنین می‌اندازد
پرنده‌ی بر درخت پیش چشم
آوازِ حزن‌انگیز خود را سر می‌دهد.

خدای من، خدای من! زنده‌گی این جاست
بی‌آلایش و آرام
این هیاهوی آرام‌بخش از جانب شهر می‌آید.
هان با تو هستم! تو، که هم‌واره گریانی!
تو را می‌گویم هان!
چه کردی با جوانی خویش؟



استفان مالارمه

آتین مالارمه معروف به استفان مالارمه Stéphane Mallarmé شاعر، معلم، مترجم و منتقد فرانسوی در ۱۸ مارس ۱۸۴۲ در پاریس متولد شد. در سال ۱۸۴۷ مادر خود را از دست داد و پدر بزرگ و مادر بزرگش سرپرستی او را بر عهده گرفتند و او را در سال ۱۸۵۲ به مدرسه‌ی شبانه‌روزی فرستادند. در سال ۱۸۵۵ مسؤولان مدرسه به این نتیجه رسیدند که مالارمه شاگرد کوشایی نیست و باید مدرسه را ترک کند. سپس او را به مدرسه شبانه‌روزی سانس فرستادند. در این دوران نخستین اشعار خود را که به شدت تحت تأثیر ویکتور هوگو و یکی دو شاعر دیگر سروده بود در مجموعه‌ی به نام بین دو دیوار جمع آوری کرد. در سال ۱۸۶۲ نخستین شعرهای او در مجلات منتشر شدند. در سال ۱۸۶۳ قصد رفتن به سر بازی را داشت که البته معاف شد و در ۱۰ اکتبر همان سال با ماریا گرهارد ازدواج کرد. سال ۱۸۶۶ نقطه عطفی برای مالارمه بود چرا که توانست با پل ورلن مکاتبه کند. در سال ۱۸۷۰، به خاطر بیماری از تدریس دست کشید و در سال ۱۸۷۲ با آرتور رمبو که شاعر جوانی بود ملاقت کرد. مالارمه از سال ۱۸۷۴ به دلیل بیماری‌اش به ولون در نزدیکی فوئن بلو رفت و طبقه‌ی اول یک ساختمان قدیمی را در ساحل سن برای خود و خانواده‌اش اجاره کرد و بعدها نیز آن‌جا را خرید. در سال ۱۸۹۱ وضع جسمانی او بسیار بد شد. مالارمه ابتدا مرخصی گرفت و بعد ساعت کاری‌اش را کم کرد و سرانجام در ۹ سپتامبر ۱۸۹۸ در ولون درگذشت. از میان آثار او می‌توانیم به این کتاب‌ها اشاره کنیم: بعد از ظهر یک حیوان وحشی / صفحات / و یک چرخش تاس

تصیر امل

گیسوان رنگ‌باخته‌ی تو
هم‌چون پرچم سپید بازی گوشی
که پرنیان‌اش در پرتو خورشید رقصان است
بر زمیسه‌ی عطرها‌ی تن‌ات موج می‌زند.

یا که مستانه از امواج خون
بالا می‌رود و جاری می‌شود
تا این بیرق زرین پاک را
بر این سستیغ تارِ مفرغی برافرازد.

دل و امانده‌ام از حق‌ها
صدای طبلی را ماند که آب آن را درهم کوبیده،
از گذشته‌ی خویش روی گردان است
و با پریشانی امواج گیسوان‌ات
آهنگِ بورش می‌کند

آن‌جا که امید از سرب‌بی تفاوتی اشک می‌ریزد
گیسوی شب تار را چون گریه‌ی سیاه
بی آن‌که ستاره‌ی کم‌فروغ بتابد
درهم می‌ریزد
سپس صاف می‌کند.



«آرتور رمبو» با نام کامل ژان نیکلا آرتور رمبو Jean Nicolas Arthur Rimbaud

شاعر فرانسوی در ۲۰ اکتبر ۱۸۵۴ دیده به جهان گشود. آرتور دومین فرزند خانواده بود و حدود دو سال پس از ازدواج پدر و مادرش به دنیا آمد. در سال ۱۸۶۸ نخستین شعرش را به زبان لاتین سرود و سال بعد آموزگار او سه قطعه از اشعارش را منتشر کرد که یکی برنده‌ی جایزه شد. در ژانویه‌ی سال ۱۸۷۰ نخستین اشعار رمبو به زبان فرانسوی منتشر شدند. او با پل ورلن شاعر فرانسوی رابطه‌ی دوستانه‌ی عمیق و عجیبی داشت به نحوی که ورلن هم سر و کودکِ نوزادش را تنها گذاشت تا با آرتور به انگلستان برود. رابطه‌ی آرتور و پل رابطه‌ی توأم با عشق و نفرت بود به نحوی که در ۱۰ ژوئیه‌ی ۱۸۷۳ ورلن دو گلوله به سمت رمبو شلیک و او را مجروح کرد و در نتیجه دست گیر شد و دو سال به زندان

افتاد. آرتور رمبو را بنیان‌گذار شعر مدرن بر شمرده‌اند. ذوق و نبوغ شعری او در سنین ۱۷ تا ۲۰ ساله‌گی خیره‌کننده بود. با این حال، او در ۲۱ ساله‌گی برای همیشه از شعر دوری گزید که این نکته همیشه مایه‌ی حیرت و ابهام بوده است. رمبو در دوران کوتاه زندگیش به نقاط مختلف دنیا سفر کرد و در سی و هفت ساله‌گی به دلیل وجود تومور سرطانی پای راست‌اش را قطع کردند و چند ماه بعد در ۱۰ نوامبر ۱۸۹۱ جان سپرد. گفتنی است که ورلن بعد از مرگ رمبو، نقش به‌سزایی در انتشار آثار او ایفا کرد.

از میان آثار او می‌توانیم به این کتاب‌ها اشاره کنیم: زورقِ مست/ فصلی در دوزخ/ و اشراق‌ها

خفته‌ی دره

گوشه‌ی سرسبزی‌ست که در آن رود دیوانه‌وار
به علف‌های پلاسِ نقره‌فام کنار، چنگ زده، آواز می‌خواند
آن‌جا که خورشید از کوه پُر غرور می‌تابد
دره‌ی کوچکی که غرق در نور است.

پاهای‌اش در میان گلاب‌ها و خود در خواب است.
متبسم و هم‌چون کودکِ بیماری‌ست که لب‌خند می‌زند
چُرتی زده است؛ ای طبیعتِ سردش است به گرمی تاب‌اش بده.

عطرها منخورهای‌اش را تحریک نمی‌کنند
دست بر سینه، آرام در آفتاب خوابیده است
در پهلوی راست‌اش دو سوراخِ سرخ هست.

سربازِ جوانی با دهان باز، سر برهنه
و گردنِ غوطه‌ور در شاهی آبی خوابیده است؛
زیر آسمانِ پر بلورِ ننگ، بر بسترِ سبزی
که نور باران است دراز کشیده است.

سولی پرودو



رنه-فرانسوا-آرمان پرودوم René François Armand Prudhomme معروف به سولی پرودوم Sully Prudhomme شاعر و مقاله‌نویس فرانسوی در سال ۱۸۳۹ به دنیا آمد. او نخستین برنده‌ی جایزه‌ی ادبی نوبل در سال ۱۹۰۱ بود. سولی پرودوم شش سال بعد از دریافت این جایزه یعنی در سال ۱۹۰۷ دیده از جهان فرو بست. از میان آثار او می‌توانیم به این کتاب‌ها اشاره کنیم: قطعات و اشعار/ تنهایی‌ها/ دیوان عدالت/ تجربه‌ها/ و خوش‌بختی

نیایش در بهار

در دل در گذشته‌گان نیز رستاخیزی عظیم پدید
آر
تا آنان نیز در دنیا تنها کسانی نباشند
که از نعمتِ تویی نصیب می‌مانند
ای فصلِ عاشقی! یا و از تربتِ آنان
امیدِ خدایی به نور و بازگشت برویان.

آی! روی سخن‌ام با توست
که به هر چه دست می‌زنی شکوفه‌باران می‌شود
در بیشه‌ها به گندها نیروی جوانی،
به لب‌ها لب‌خند
و به دل‌ها زنده‌گی می‌بخشی
تو که گیل را به سبزه بدل می‌کنی
به پای ژنده‌پوشان زر و گوهر می‌پاشی
و تا آستانه‌ی سلاخ‌خانه‌ها پرتو می‌افشانی!

ای بهار! اینک که همه‌چیز عشق می‌ورزد
حتا گور هم با چترِ سبزه زیبا می‌شود

ناکامی

آب را کد آب گینه بی را ماند
پای بند تر از یک آب پاک
و تصویر
- با سپردن رنگ های خون
به ژرفای تیره ی آن -
دگرگون اش می کند.

سحر، کیوتر و ابر
صفای خویش را در آن می تابانند
و شکوه سپهر تاییده در آن
در دیده کاسته نمی شود.

بر پهنای این ماننداب غلیظ
مار ماهی ها و زالوها

هزار جانور ناپیدا وول می خورند
بی آن که آرامش اش را بر هم زنند.
پرتو آسمان می پوشدشان
و بازی فرینده ی نور
این توهم را القا می کند
که دره یی عظیم و لاجوردی گشوده شده است.

آسمان لابه لای این هیولاهای کربه
بی جین و شکنج، بی پوشش می درخشد
و همه گی را به ستاره بدل کرده،
بر فرازشان گرد می آید.

امادهان آن گاه که می خواهد خم شود
و بر ستاره بوسه زند
پیش تر از بوسه ی خود حس می کند
هیولایی بر می آید تا بوسه را برباید.

آرمان در چشمان دل دار روسیاه
این گونه رخ می نماید
و بدین سان تا که در او غرق می شویم
جان مان آن جا حقیقتی جز شرّ حس نمی کند.



فرانسوا کوپه François Coppée شاعر و نویسنده‌ی فرانسوی در ۲۶ ژانویه‌ی ۱۸۴۲ در شهر پاریس به دنیا آمد. از میان آثار او می‌توانیم به این عناوین اشاره کنیم:
عابر / فردوسی / برای تاج / صمیمیت‌ها / دفتر سرخ / و فرودستان
فرانسوا کوپه در ۲۳ می ۱۹۰۸ دیده از جهان فروست.

ترانه‌ی غربت

تبعیدی غم‌دیده به یاد آر
آن گاه که دست او پرندوار
در دست تو می‌لرزید
چه اندازه آینده زیبا بود

و آن گاه که رایحه‌ی دهان‌اش را
چون گلی می‌بویدی
تا چه پایه جان تو
از گرمایی خوش و دل‌چسب سرشار بود

لیک آن صنم از تو دور گشته
و از نو همه چیز تیره‌وتار می‌شود

می‌دانی که یاد تو چون پرندایی
به پرواز درمی‌آید

از هم اینک بال‌های شک
بر فراز جان تو
- این زادگاه درد -

در پروازند
و تو خود می‌دانی
که عشق هم چون گلی پژمرده می‌شود.

دخترک گل‌فروش

بازبانی شیرین گل‌های‌اش را به ما عرضه کرد
لب‌خند زان - لب‌خندی آغشته به سرفه -
از آدمیت به‌دور بود این دختر هفت‌ساله

بهار را هدیه می‌داد و از جور زمستان می‌مُرد.

انگشتان کوچک‌اش بی‌نوا از سرما کیود شده
بود
من بوی دل‌انگیز بالاپوش پوستین تو را
می‌بویدم
گردنِ سرخ و سپیدت را زیر چارقد می‌دیدم
و گرمای دستات را درون دست‌پوش حس
می‌کردم.

آری ای یار، خیرات خود را دادیم و گذشتیم
اما شادی از میانه پر کشیده بود و جان‌های ما تا
شب
خاطره‌ی تلخ را با خود داشتند

نازنین دختر!
ام‌سال زمستان نیز به یادت خیرات می‌دهیم.



پل کلودل Paul Claudel

پل کلودل Paul Claudel شاعر، نمایش‌نامه‌نویس، مقاله‌نویس و دیپلماتِ فرانسوی در ۶ اوت ۱۸۶۸ در خانواده‌ی متوسط به دنیا آمد. دوره‌ی کودکی را در ده کده‌ی کوچکِ زادگاه‌اش گذراند و در سال ۱۸۸۲ با خانواده‌اش رهسپار پاریس شد و در دبیرستانِ مشهورِ لویی لوگران به تحصیل پرداخت. سال ۱۸۸۶ نقطه‌ی عطفی در زنده‌گیِ پل کلودل بود، او در این سال با آرتور رمبو شاعرِ نابغه آشنا شد و این آشنایی تأثیر عمیقی بر روحیه‌ی پل گذاشت.

پل کلودل در دورانِ تحصیل در دانش گاه به طورِ خسته‌گی ناپذیری آثارِ شکسپیر، آشیل و دانته را مطالعه می‌کرد و در همان ایام در محفلِ سه‌شنبه‌های استغنان مالارمه شاعر مشهورِ فرانسوی حضور می‌یافت. در همان دوره، پل کلودل دو نمایش‌نامه به نام‌های «کله‌ی طلایی» و «شهر» را به چاپ رساند که در هر دو نمایش‌نامه آشکارا تحتِ تأثیرِ مکتبِ سمبولیسم فرانسوی بود. دهه‌ی ۱۸۹۰ مسؤولیت‌های جدیدی را برای این شاعر به ارمغان آورد. به طوری که او آزمونِ ورودیِ وزارتِ خارجه‌ی فرانسه را با نمره‌ی عالی پشتِ سر گذاشت و به استخدامِ آن وزارت‌خانه درآمد و از آن تاریخ به مدتِ ۴۰ سال زنده‌گیِ سیاسیِ او آغاز شد که در جهانی شدنِ شعر و اندیشه‌های کلودل تأثیر فراوان گذاشت.

آثارِ نمایشی کلودل از زنده‌گیِ شخصیِ او جدا نبود. سلامتِ جسمانیِ کم‌نظیرِ او در خدمتِ آفرینشِ ادبی و هنری قرار داشت و تا روزهای پایانیِ عمر با نیروی بسیار می‌نوشت. به لحاظِ شعری، تحتِ نفوذِ مکتبِ سمبولیسم و اشعارِ پل ورلن و آرتور رمبو باقی ماند. او عقایدش پیرامون شعر و درام را در کتاب «هنر شاعری» به تفصیل بیان کرده است. کلودل از دهه‌ی ۱۹۳۰ از آثارِ ادبی و هنری دست کشید و باقیِ عمر خود را صرفِ تحلیلِ کتابِ مقدس کرد که چکیده‌ی این مطالعات در کتابِ بسیار معتبرِ «شاعری به صلیب می‌نگرد» به چاپ رسیده است. پل کلودل در ۲۳ فوریه‌ی ۱۹۵۵ چشم از جهان فرو بست.

عشق هرگز نمی میرد

زبان در قفا

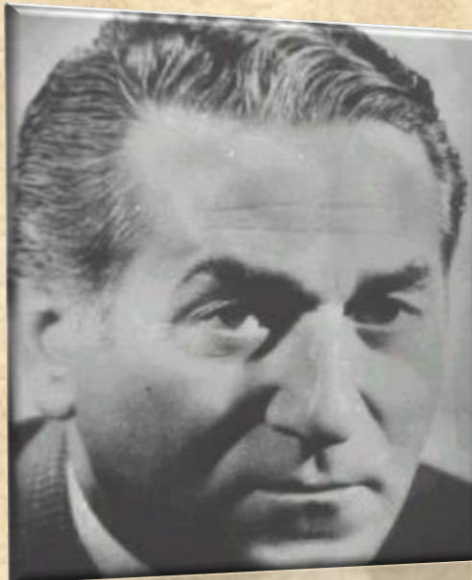
عشق هرگز نمی میرد
 مرگ هیچ است
 من تنها به اتاقِ کناری رفته‌ام
 من خود هستم و شما نیز خودتان
 من هر آنچه برای شما بودم باقی می‌مانم
 مرا با نامی بخوانید که بر من نهاده‌اید
 با من سخن بگویید هم چون همیشه
 لحنِ خود را تغییر ندهید
 قیافه‌ی باشکوه یا محزون به خود مگیرید
 باز هم بخندید به آنچه ما را می‌خنداند
 نیاش می‌کنید یا نمی‌کنید، لب‌خند بزنید
 به من بنیدیشید.
 نام‌ام چون گذشته بر زبان‌ها باشد
 به دور از هر تکلف یا زیرِ سایه‌ی غم
 معنای زنده‌گی همان است که همیشه بوده
 رشته از هم نگسسته است
 چرا باید از دیده‌گانِ شما بروم
 چرا باید از یادتان بروم
 من از شما دور نیستم، فقط آن‌سوی جاده‌ام.

پاکیزه هم چون آسمان
 سوزنده چون آتش
 اثری و راستین
 ای مشعلِ سترگِ کبود
 کدامین نام را باید بر تو نهاد؟
 گلِ بزرگِ آبی گفت:
 آینه من بودم که توانستم
 از دلِ سیاه‌ترین یاقوت
 این آتشِ پاکیزه‌تر از برف را
 بیرون بکشم؟
 در بام‌دادِ تاب‌ناکِ پروردگار
 کبود گلِ بزرگ بر خود لرزید
 از فرَزاده‌شدن
 و از آبی بودنِ پیروز مندانه
 اگر روزی خداوند ملول گردد
 کافی ست تو را تماشا کند
 ای آفریده‌ی تازه‌تر از شیر
 ای خوشه‌ی سترگِ ارزن
 ای لشکرِ تیره‌گانِ روشن
 ای مرجان‌های لاجوردی!

پرونده‌ی برای شاعران ترکیه



برگردان ابوالفضل پاشا



«جاهیت ایرگات» Cahit Irgat - که او را در ایران به نام جاهد ایرگات و البته گاهی به نام

جاهد ایرقات هم می‌شناسند - در ۲۱ مارچ Mart منطبق بر ماه مارس و در سال ۱۹۱۵ در لوله‌بورگاز

Lüleburgaz واقع در استان کرک‌لاره‌لی Kırklareli - که در قدیم کرک کیلیسه Kırk

Kilise به معنای چهل کلیسا نام داشت - دیله به جهان گشود. سرودن شعر را از دهه‌ی ۱۹۴۰ آغاز

کرد و نخستین شعرهایش را در نشریات آن دوره با نام مستعار «جاهیت سافوت» Cahit Safvet

یا همان «جاهد صفوت» به چاپ رساند، از همین رو گاهی او را «جاهیت سیفوت ایرگات» یا همان

«جاهد صفوت ایرقات» نیز معرفی می‌کنند.

جاهیت ایرگات بعد از پایان تحصیلات متوسطه در مدرسه‌ی عالی تربیت معلم ادرینه Edime یا همان

ادرنا درس خواند و بعد از پایان تحصیل در آنجا، به آموزش گاه هنری دولتی آنکارا Ankara

Devlet Konservatuarı رفت و تحصیلات خود را در آنجا ادامه داد.

جاهیت ایرگات ۴ مجموعه‌ی شعر دارد:

کودکان این شهر / ۱۹۴۵ / Bu Şehrin Çocukları

بادهای وزنده‌ی من سخن می‌گویند / ۱۹۴۷ / Rüzgarlarım Konuşuyor

محل مسکونی / ۱۹۵۲ / Ortalık

ترانه‌ی محلی ایرگات / ۱۹۶۹ / Irgatın Türküsü

جاهیت ایرگات در ۵۶ ساله‌گی و در ۵ هزیران Haziran منطبق بر ماه ژوئن و در سال ۱۹۷۱ در ایستانبول İstanbul دیله از جهان فروست.

نمایش

در دستِ یکی شان

چاقو بود

و در دستِ دیگری گلی سفید

هر دو مثلِ کودکانِ ول‌گرد

خسته بودند

چاقو به دست

چاقوی خود را بست

و گل به دست

گلِ خود را داد که ببیند

آن‌گاه هر دو در می‌خانه‌ها ناپدید شدند

و در پیاده‌رو

گل و چاقو

مثل برادرها در کنار هم ماندند

مثل انسان

یک روز بسیار نزدیک

یک روز بسیار نزدیک

از خواب‌های سنگین خود بیدار خواهند شد

درهای سخت و دشوار را خواهند گشود

و گام‌های محکم بر زمین خواهند فشرد

عشق‌ها از فرطِ علاقه

کاملن در آتش خواهند سوخت

یک روز بسیار نزدیک

یک روز بسیار نزدیک

انسان‌ها مثلِ انسان زنده‌گی خواهند کرد

تنگ‌ترین و تاریک‌ترین کوچه‌ها

یک روز بسیار نزدیک

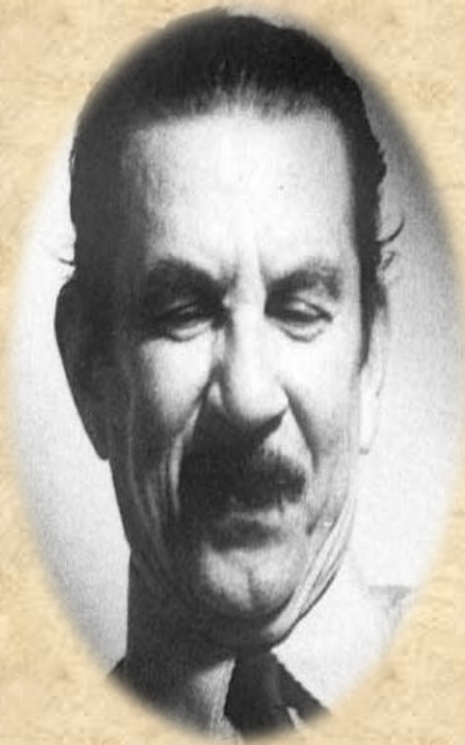
یک روز بسیار نزدیک

جشن برپا خواهند کرد و

پراز روشنایی خواهند شد

و کسانی که گام‌های متبرک دارند

آزادی را به تن خواهند پوشید



«ایبراهیم آبدولکادیر» یا همان ابراهیم عبدالقدیر که ایراهیم آبدولکادیر مریچ‌بویو

İbrahim Abdülkadir Meriçboyu نام کامل اوست، نام مستعار آلی کادیر Ali Kadir یا همان علی قدیر را برای خودش انتخاب کرد که البته به طور مختصر به آ. کادیر A. Kadir شهرت دارد. او در سال ۱۹۱۷ در ایستانبول İstanbul دیده به جهان گشود. دوره‌ی متوسطه را در سال ۱۹۳۶ و در دبیرستان کوله‌لی آسکری Kuleli Askeri Lisesi به پایان رساند. در سال ۱۹۳۸ که در آموزش گاه نیروی زمینی Kara Harp Okulu درس می‌خواند به همراه ناظم هیکت Nâzım Hikmet دست گیر شد و ده ماه را در زندان سپری کرد. بعد از آزادی به خدمت سربازی رفت و بعد از آن در سال ۱۹۴۱ در دانش کده‌ی حقوق دانش گاه ایستانبول ادامه‌ی تحصیل داد.

نخستین کتاب شعر او در سال ۱۹۴۳ منتشر شد. مدتی را در تبعید گذراند و در سال ۱۹۴۷ به ایستانبول برگشت و در کارخانه‌ی یسکویت‌سازی شروع به کار کرد. بعد از مدتی تغییر شغل داد و در مؤسسه‌های انتشاراتی مشغول به کار شد و از سال ۱۹۶۵ به بعد بیش تر به کار نوشتن و سرودن پرداخت. او علاوه بر این حوزه‌ها در زمینه‌ی ترجمه هم فعال بود.

از میان کتاب‌های شعر او می‌توانم به این عناوین اشاره کنم:

اطلاع‌رسانی / ۱۹۴۳ / Tebliğ

خوش آمدی ای هالیل ایراهیم! (یا همان خوش آمدی ای خلیل ایراهیم!) / ۱۹۵۹ / Hoş geldin Halil İbrahim

چهار پنجره / ۱۹۶۲ / Dört Pencere

البته مجموعه‌ی کامل شعرهای او نیز با عنوان بوتون شی ایرلری Bütün Şiirleri در سال ۱۹۸۸ و بعد از مرگ او منتشر شد. آ. کادیر در ۶۸ ساله گی و در اول مارտ Mart مطابق بر ماه مارس و در سال ۱۹۸۵ در ایستانبول دیده از جهان فروست.

آن‌چه در دست من مانده است

به هم‌سرم

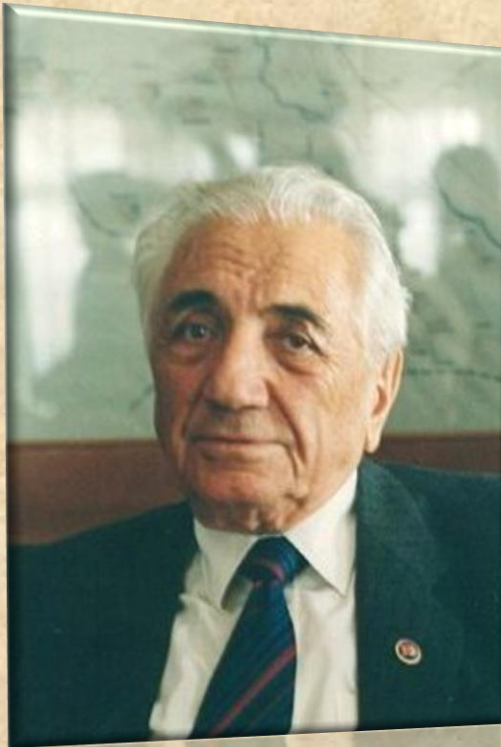
در بیست و پنج ساله‌گی به زندان افتادم
سال‌های جوانی‌ام را در خاکِ آناتولی پخش و پلا کردم
سال‌ها در راه به‌دست آوردن پولی برای خریدِ نانی
و در حالی که خون‌ام را می‌ریختم
یک سربالایی را پایین آمدم... بالا رفتم
ببینید! امروز شصت و سه ساله‌ام
و بار دیگر از پشت میله‌های آهنی
به آسمان نگاه می‌کنم

آن‌چه در دست من مانده است
یکی قلبِ تو
و یکی هم کبوتری سفید

در دلِ شب

در دلِ شب تیره
بارانِ گرمی از نظر پنهان می‌شود
و خاکِ مثلِ یک تکه نان پف می‌کند... بر می‌آید

تق تق بر درِ خانه‌ام می‌زنند
اسبِ ابلقِ من بر درِ خانه‌ام شیهه می‌کشد
و دنیای من
شمشیرِ نقره بر کمر می‌بندد



«جاهیت کوله‌بی» Cahit Külebi - که او را در ایران به نام جاهد کوله‌بی و البته

گاهی با املا‌ی جاهد کولی هم می‌شناسند - در ۹ اوجاک Ocak منطق بر ماه ژانویه و در سال ۱۹۱۷ در توکات Tokat دیده به جهان گشود. نخستین بار شعرهای او در حدود ۲۱ ساله‌گی‌اش یعنی در سال ۱۹۳۸ در مجله‌ی گنجلیک Gençlik - به معنای جوانی - به چاپ رسید. جاهیت کوله‌بی در آن سال‌ها شعرهای‌اش را با نام مستعار «ناظمی جاهیت» Nazmi Cahit یا همان «نظمی جاهد» به دست چاپ می‌سپرد، اما بعدها از این کار چشم پوشید و شعرهای‌اش را با همان نام اصلی خود منتشر کرد.

جاهیت کوله‌بی بعد از پایان تحصیلات متوسطه، در رشته‌ی زبان و ادبیات ترکی درس خواند و بعد به استخدام وزارت آموزش ملی درآمد و به مدت ۴ سال در شهرهای آنکارا Ankara و آنتالیا Antalya به تدریس ادبیات پرداخت سپس با مشاغلی هم‌چون وابسته‌ی فرهنگی و بازرسی امور دانش‌جویی به سوئیس رفت. او از سال ۱۹۷۶ تا سال ۱۹۸۳ در بنیاد زبان ترک Türk Dil Kurumu نویسنده‌گی کرد.

از میان آثار او در حوزه‌ی شعر می‌توانم به این کتاب‌ها اشاره کنم:

در جنگ استقلال آتاتورک / ۱۹۵۲ / Atatürk Kurtuluş Savaşında

علف‌هایی که می‌رویند / ۱۹۵۴ / Yeşeren Otlar

شیر / ۱۹۶۵ / Süt

شعرها / ۱۹۶۹ / Şiirler

رنگ نیل‌گون ترک / ۱۹۷۳ / Türk Mavisi

دل‌تنگی و امید / ۱۹۷۷ / Sıkıntı ve Umut

آتش‌سوزی / ۱۹۸۰ / Yangın

درخت زردآلو / ۱۹۹۰ / Zerdali ağacı

ترانه‌های پاییز / ۱۹۹۱ / Güz Türküleri

باد / ۱۹۹۴ / Rüzgar

سرزمین زیبای من / ۱۹۹۶ / Güzel Yurdum

این شاعر در ۸۰ ساله‌گی و در ۲۰ هزیران Haziran منطق بر ماه ژوئن و در سال ۱۹۹۷ در آنکارا دیده از جهان فرویست.

مرخصی

اگر مرخصی بگیرم و بیایم
از فرط شادی خواهی خندید
صبح‌ها - زود - بیدار خواهیم شد
بخاری‌مان را روشن خواهیم کرد
گیسوانات
بارنگِ توتون‌های من زیبا خواهد شد
دست‌های تو بوی چای خواهد داد
و از صدای تو
خورشید طلوع خواهد کرد

غروب‌ها! ای غروب‌ها!

غروب‌ها! ای غروب‌ها!
چه کسی در درونِ خودش اسیر نیست؟
اگر من در آن شهرِ کوچک متولد نمی‌شدم
اکنون چه کسی بی‌هوده گردش می‌کرد؟
و یا در رودخانه‌ی بزرگ
چه کسی مشغول شنا می‌شد؟
خسته‌گی! ای خسته‌گی!
ای خسته‌گیِ لَج‌باز!
کفش‌ها به اندازه‌ی فردِ حواس‌پرت
پراز گردوغبار است
خسته‌گی! ای خسته‌گی!



ناهیت اولوی آک‌گون Nahit Ulvi Akgün در سال ۱۹۱۸ در میلاس

Milas دیده به جهان گشود. هر یک از اجزای نام این شاعر را در ایران به شکل یا به شکل‌های دیگری هم نوشته یا گفته‌اند که از ترکیب این شکل‌ها نام‌های مختلفی برای او ثبت شده است، برای مثال ناهیت را ناهید هم نوشته‌اند یا اولوی را علوی هم ثبت کرده‌اند یا آن که آک‌گون را آق‌گون هم گفته‌اند، در نتیجه این شاعر را در ایران به نام‌هایی هم چون ناهید اولوی آک‌گون، ناهید علوی آک‌گون، ناهید اولوی آق‌گون یا شکل‌های دیگری از ترکیب سه جزء نام او نیز می‌شناسند.

ناهیت اولوی آک‌گون بعد از پایان تحصیلات متوسطه، در رشته‌ی فلسفه و در دانش‌گاه ایستانبول İstanbul ادامه‌ی تحصیل داد و در مدارس شهرهای ازمیر İzmir یا همان ازمیر و نیز اوده‌میش Ödemiş تدریس کرد. در سال ۱۹۳۶ یعنی وقتی که هیجده ساله بود، برای نخستین بار شعرش در نشریه‌ی آکین Akın Dergisi چاپ ازمیر منتشر شد و بعد از آن شعرهایش در اغلب نشریات ادبی به چاپ رسید. او در سال ۱۹۵۳ در ازمیر نمایش‌گاه شعر برپا کرد و کم‌کم در شعر او، فصول مشترکی با شاعران موج دوم شعر نو İkinci Yeni دیده شد.

از میان آثار او می‌توانم به این کتاب‌ها اشاره کنم:

دلیل / ۱۹۴۵ / Sebep

یکی‌شان / ۱۹۵۵ / Birisi

درختی در تاریکی / ۱۹۶۰ / Karanlıkta Bir Ağaç

روایای واقعی / ۱۹۶۵ / Gerçek Düş

ترانه‌ی کائنات / ۱۹۶۶ / Evren Türküsü

وقتی که درخت‌ها بیدار می‌شوند / ۱۹۷۷ / Ağaçlar Uyanınca

آسمان رو به کاهش / ۱۹۸۰ / Eksilen Gökyüzü

مردی در مسیر شما / ۱۹۹۱ / Yolunuzun Üstünde Bir Adam

ناهیت اولوی آک‌گون در ۷۸ ساله‌گی و در ۱۲ کاسیم Kasım مطابق بر ماه نوامبر و در سال ۱۹۹۶ در ازمیر دیده از جهان فروست.

حواس پرتی

پنجره‌یی در صفحه‌یی از کتاب من باز شد
و همین که نمایان شدی، من دست تکان دادم
سطرها دسته‌دسته در مقابلِ خانه‌ات
و این نظامیانِ کوچک چه زیبایی‌اند
تو اما از پشت پنجره ناپدید می‌شوی
و اکنون تمامی حروف کتاب گریه می‌کنند
بعد ناگهان پدیدار می‌شوی
در دست تو دست‌مالِ پر نقش و نگارت
لب‌خند می‌زنی
و سخن گفتن آغاز می‌کنی
صدای تو نرم است
و گفته‌های تو با گفته‌های کتاب درهم می‌آمیزد

همه چیز ی به جای خودش

هیچ چیزی آن روز عوض نخواهد شد
تو از این ازدحام انسان‌ها کوچ خواهی کرد
مثل آن روزی که به دنیا نیامده بودی
انگار هرگز در این اتاق ننشسته‌یی
این لباس را نپوشیده‌یی
گریه نکرده‌یی
نخندیده‌یی
میوه‌ی این درخت را نخورده‌یی
و همه‌ی ماجرای تو:
یکی بود
یکی نبود



«اورهون مورات آری‌بورنو» Orhon Murat Arıburnu - که او را

در ایران به نام اُرهون مراد آری‌بورنو هم می‌شناسند - در سال ۱۹۱۸ در ایستانبول İstanbul دیده به جهان گشود. او پس از پایان دوره‌ی متوسطه، در دانش‌گاه ایستانبول و در رشته‌ی زبان و ادبیات آلمانی ادامه‌ی تحصیل داد و در همان حین به مشاغلی هم‌چون تدریس، خبرنگاری و سردبیری روزنامه‌یی به نام تصویر افکار Tasvir-i Efkar Gazetesi روی آورد.

اورهون مورات آری‌بورنو از هیجده ساله‌گی یعنی از سال ۱۹۳۶ سرودن شعر را آغاز کرد و شعرهای او نخستین بار در مجله‌ی وارلیک Varlık به معنای هستی به چاپ رسید. شعر به قدری برای او جدی بود که چهار سال بعد نخستین مجموعه‌ی شعر خود را روانه‌ی بازار کتاب کرد.

علاقه‌ی اورهون مورات آری‌بورنو به هنر، از این مرحله نیز فراتر رفت چنان‌که ده سال بعد وارد حوزه‌ی تئاتر و سینما شد، به طوری که امروزه در توضیح زنده‌گی نامه‌ی او، در کنار عنوان شاعر، از عبارت‌هایی مثل کارگردان، فیلم‌نامه‌نویس و بازیگر نیز یاد می‌کنند. اورهون مورات آری‌بورنو در سال ۱۹۷۰ به مدیریت اتحادیه‌ی هنرمندان منصوب شد و بعد از آن به عضویت کانون نویسندگان ترکیه درآمد.

کتاب‌های اورهون مورات آری‌بورنو از این قرارند:

کندو / ۱۹۴۰ Kovan

ای کاش انسان به دنبال همه‌ها نرود / ۱۹۷۲ İnsan Gürültüye Gitmese

این قلب از آن شماس / ۱۹۸۲ Bu Yürek Sizin

جهان بیچ‌در بیچ / ۱۹۸۵ Buruk Dünya

البته او آثار بسیاری نیز در حوزه‌های بازیگری، فیلم‌نامه‌نویسی و کارگردانی دارد.

اورهون مورات آری‌بورنو در ۷۱ ساله‌گی و در اول نisan Nisan منطق بر ماه آوریل و در سال ۱۹۸۹ در زادگاه خود ایستانبول دیده از جهان فرو بست.

نگهبان‌ها و من

نگهبان‌ها چشم‌به‌راهِ شب‌اند
و نگهبان‌هایی که شب را انتظار می‌کشند
شب را دوست دارند

من چشم‌به‌راهِ محبوبِ خودم هستم
خبر دارم این که محبوبِ من می‌آید
و او را دوست دارم

نگهبان‌ها در طولِ شب بیدار می‌مانند
سوت می‌زنند
و دزد را تعقیب می‌کنند

من او را جست‌وجو می‌کنم
من برای او می‌گیرم
و خودم را تعقیب می‌کنم

گنجشک‌ها

شما ای گنجشک‌ها!
آیا می‌توانید بی‌صدا پرواز کنید؟
برای جیک‌جیک‌تان نگران‌ام
شما ای گنجشک‌ها!
لانه‌های‌تان را چه‌گونه می‌سازید؟
آیا شما شب‌ها شیرینی میل می‌کنید؟
یا آن‌که چیزهای شور می‌خورید؟
آیا می‌توانید مثل من - بادستِ خالی - به لانه برگردید؟
آیا می‌توانید به جوجه‌های‌تان دروغ‌های شرم‌آور تحویل دهید؟
خجالت‌نکشید ای گنجشک‌ها! به‌من هم بگویید
اشکِ چشم‌های‌تان را چه‌گونه پاک می‌کنید؟

پرونده‌ی برای شاعران کورد



برگردان رضا کریم‌مجاور



«لطیف هلمت» از نسل نخست شاعران نوسرای کردستان است که در سال ۱۹۴۷ در شهر کوچک کفری Kfiri در نزدیکی کرکوک به دنیا آمده است. او در سال ۱۹۷۰ مجموعه‌ی شعر کم حجمی را با عنوان «خدا و شهر کوچک من» منتشر کرد که با توجه به نوگرایی فرم و مضمون آن‌ها، هیاهوی بسیاری به راه انداخت و در میان شاعران و کانون‌های ادبی، با واکنش‌های متفاوتی روبه‌رو شد. هلمت در اوایل دهه‌ی هفتاد به همراه تئ چند از شاعران دیگر کورد، کانون شعر کفری را بنیاد گذاشت. موج نوگرایی در شعرهای کانون کفری، حتی پیش از کانون روانگهی سلیمانیه آغاز شده بود. لطیف هلمت دارای زبانی ساده و صمیمی است و مضامین عاشقانه در اشعار او به لطیف‌ترین شکل ممکن بیان شده است.

آیه‌ی عشق

موشکِ عشقات
شهرِ دلام را ویران کرده است
راستی چرا انجمن‌های خیریه و سازمان‌های حقوقِ بشر...
هلال‌های سرخِ اسلامی و
صلیب‌های سرخِ جهانی
بازسازی این ویرانه را
بر عهده نمی‌گیرند...؟!

اشتباه

عشق
اشتباهی‌ست
که همه
هزار بار
مرتکب می‌شوند...!

قلب مصنوعی

سرزمینی اگر به زندان بدل شد
آن را بسوزانید و
از خاکسترِ سبزش
سرزمینی دیگر بسازید
قلبی اگر
آشیانِ عشق به آزادی نبود
دورش بیفکند و
به جای آن
قلبی مصنوعی بکارید...!



نامه‌یی به دل‌بر

دل‌بر من!
 بسوزان نامه‌های مرا
 برای شعری که برای من سروده‌یی
 چوبه‌ی داربرافراز
 اندوه مدار!
 این جا نه تنها تو... که مرد را نیز
 بر سر واژه‌یی بال‌دار
 دست‌بسته به دار می‌کشند
 زنی چون تو
 لب به آواز اگر بگشاید...
 ای بسا دیوانه‌گان پشت میز نشین شهر
 گلوی سبزش را بشکافند
 چشمان زلال‌اش را خار آجین کنند
 گیسوان سیاه‌اش را به آتش کشند

«عبدالله پیشو» متولد سال ۱۹۴۶ در شهر اربیل است. او از سال ۱۹۷۴ در سرزمین غربت به سر می‌برد و هم‌اکنون در کشور فنلاند اقامت دارد. پیشو حماسه‌سرا، شورشی و خشم‌گین است و زبانی سخت استوار و آهنگین دارد. شعرهای پیشو هم از موسیقی درونی بهره برده‌اند و هم از موسیقی بیرونی. شعرهای او به علاوه به تشبیهات و استعارات زیبا و ملموس نیز آراسته‌اند. شعر پیشو شعری متعهد است و این شاعر در عین تعهد، معشوق را هم از نظر دور نداشته، زیباترین و ظریف‌ترین شعرهای‌اش را به پای او ریخته است.



«جمال غمبار» در سال ۱۹۶۶ در شهر سلیمانیه دیده به جهان گشود. او شاعر شعرهای بلند است با زبان و بافتی استوار. شعر او را باید با صدای بلند خواند و خواند و لذت برد. غمبار اکنون ساکن استرالیا است.

سرانجام به هم نمی‌رسیم

زنی دست‌اش را در دل من کاشته
تا از تپش نیفتد!
زنی دورادور، دست‌های‌اش را به سوی خدا دراز می‌کند
زنی دورادور، رودوشی‌اش را پُر از دعای کند
زنی در پشت پنجره‌های ترور
دود جمع می‌کند و
دوست دارد که خورشید هر چه زودتر طلوع کند

به تو خو کرده‌ام

به تو خو کرده‌ام
چون نوزاد به پستان
چون ماهی به دریا
چون شاعر به دیوانه‌گی خویش
چون دیوانه به سوژه‌ی خویش

به تو خو کرده‌ام
چون بنگیان به بوی بنگ
چون نقاش
به زبان و هارمونی رنگ

به تو خو کرده‌ام
چون شمشیر به نیام
چون کولی به آتش‌دان
چون دختران روستاهای میهن‌ام
به سُرمه و سرمه‌دان!

اگر روزی به خشم آمدم
اگر خواستم ترک‌ات کنم
غم مخور!
دراز‌ترین راه خشم‌ام
در آستانه‌ی خانه
به پایان می‌رسد!

مسکو ۱۹۷۷/۱/۹

زنی دست‌اش را در دل من کاشته
تا از تپش نیفتد!

بدون چشمانِ تو
این کرانِ آبادانی

سرشار از نگاهِ غم‌گین است

«سرتاجم به هم نمی‌رسیم»

از این جمله

همه‌ی قصه‌های دنیا آغاز می‌شوند!

دریاوار میهمانِ موج‌های شერთ می‌کنم

اگر این تبعیدگاه من

کفافِ عشقات را ندهد

به خزانِ آن‌جایات می‌آلایم

آن‌جا که چون چملدانی

پُرسفر است!

وقتی آمدی

بر آن شدم که یاقوتِ سکوت را بشکم

بر آن شدم که چیزی بگویم

زمزمه‌یی از جنسِ عشق...

بر آن شدم که بگویم

همیشه و در همه‌ی آسمان‌های سنگی

هلالی سیمین در انتظارِ طلوع است

هلالی که ای بسا پیش از طلوع پیر شود

و یا بمیرد...

بر آن شدم که چیزی بگویم

زمزمه‌یی از جنسِ عشق...

اما سایه‌ی چراغِ اتاقات

صدای‌ام را خراشید

و زبان‌ام خود را در گل‌دانِ اتاقِ تنهایات پنهان کرد

و زبان‌ام به من خیانت کرد...

خاتون من!

پرسیده‌یی: «اکنون چه می‌کنی؟»

«شب‌ها را سرگرم ترجمه‌ی آب‌های‌ام

تا تاریکی‌ام نکشد

و روزها را

مشتی عشق

به عنوانِ پس‌انداز

در قلکِ تنهاییِ روزانه‌ام می‌گذارم

تا شعرهای‌ام پیر نشوند»



«مهاباد قرهدادی» در سال ۱۹۶۶ در شهر کوچک کِفری در حوالی کرکوک به دنیا آمد. او جزء اولین شاعرانی است که زبان و بیان زنانه را در شعر کردی بنیان گذاشتند.

عجبا عشق!

تو کیستی؟

تو تیموری یا هیتلری؟!؟

سپه‌سالارِ سپاهِ جنایی

یا سلطانِ جهانی؟

وگرنه چه گونه توانستی

به یک آن

مرزهای روینِ روح مرا درنوردی؟

چه گونه توانستی چنین آسان

قفلِ فولادیِ درهای دلام را درهم بشکنی و

چراغ‌های درون‌ام را روشن کنی؟

عجبا عشق!

عجبا دوست داشتنِ غاصبِ سرزمینِ دل!

ای غاصبِ عزیزم!

ای یگانه‌مردِ درونِ سرزمینِ دلی

که نازک‌تر از شیشه‌های پنجره‌های عرشِ خداست!

من از عشقِ تو پریشان‌ام

تو خود با من بگو

آیا این اتفاق

روا یا نارواست؟

آیا عرشِ دلام را ترک می‌کنی

یا برای همیشه در آن می‌مانی؟

اردیبل ۲۰۱۲



«فرهاد شاکلی» متولد سال ۱۹۵۱ در شهر کرکوکِ کردستانِ عراق است. او با لطیف هلمت عضو گروه شعرِ مکتبِ «کفری» بود و سهم به‌سزایی در مدرن کردن شعرِ معاصرِ کورد داشت. شاکلی از سال ۱۹۷۵ کردستان را ترک کرده، هم‌اکنون در دانش‌گاهِ ایسلائی سوئد مشغول تدریس است. از او تاکنون هشت مجموعه‌ی شعر و یک مجموعه‌ی داستانِ کوتاه منتشر شده است.

کیست که سال‌اش صد گُل فصل و
سرپرده‌ی زندان‌اش زرنشان نمی‌شود؟!
چه درخت چه بی است که با «دال» دل‌بری تو
درخت نمی‌شود؟!
این، زبانِ دریای عاصیِ عشق است..

تصویرِ تو بر دیوارِ زندانِ من

کیست که به یادِ تو
شب و روزش به شکوفه نشیند؟
تصویرِ پری‌وارت را بر دیوارِ زندان‌ام نقش می‌کنم
بگذار نه تنها من
که غل و زنجیر نیز حلقه‌به‌حلقه
رازِ دل را بی پرده برای‌ات فاش کنند
در هوای کیش و ماتِ این غروب‌ستان
منجوقِ فراق تو را به رشته می‌کشم و
گردنِ شب را با آن می‌آرایم
نه فراق‌ات وصال می‌شود و
نه آفتابی می‌دمد
که این آفتاب گردان سایه‌نشین
دَمی با آن بگردد



«روژ حلبچه‌یی» متولد سال ۱۹۷۲ در شهر حلبچه است. او از باتوان مؤلف شعر معاصر کورد به شمار می‌آید و تاکنون شش مجموعه شعر منتشر کرده است.

همدمِ روح‌ام باش!

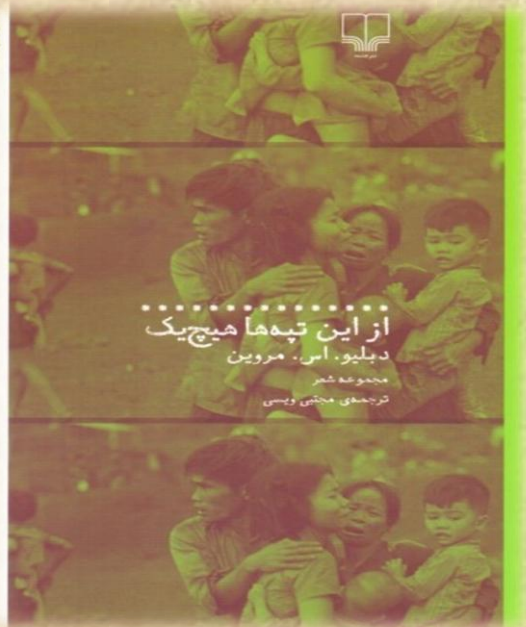
از آن‌سوی من صدای‌ام کردی
عاشقانه گفتی که دل به تو دهم
من سکوت خود را شنیدم
این بود که از آن‌سوی خودم گفتم:
این عرصه چه تنگ است برای گفتن
ساعتِ هوشِ من
به عشقِ تو خریده است
مرا کجا یارای تعبیرِ عشقِ توست؟
گر گفته‌ام عشقات در عرشِ آسمان است

دروغ نگفتم‌ام
گر گفته‌ام در فهمِ فرمایشِ عشقِ ناتوان‌ام
دروغ نگفتم‌ام
من از آغازِ این غزل نمی‌ترسم
من از ویرانیِ عشقِ می‌ترسم
وقتی که عشقِ ویران می‌شود
پنجره‌ها برای قتلِ بلبل
تفنگ به دوش می‌گیرند
رگ‌بارِ قاصدک
کودکی را نابود می‌کند...
بیا از راهِ عشق
با هم آشتی کنیم
من دیگر این‌جا نیستم
بیا همدمِ روح‌ام باش
تا ریحان‌ها چنان رنگِ نیازند
که باغِ سینه را شناسند
من دیگر این‌جا نیستم
بیا همدمِ روح‌ام باش!



کتابخانه

دفتر شعر آیارانشرو مرورید در صلو پنجاه و چهار صفحه و با قیمت پانزده هزار تومان منتشر کرده است.



مجموعه‌ی شعر «از این تپه‌ها هیچ‌یک» از «دبلیو. اس. مروین» (ویلیام استلی مروین) با ترجمه‌ی «مجتبا ویسی» به تازه‌گی به همت نشر چشمه به چاپ رسیده است.

مروین مؤلفی پیش‌گام در عرصه‌ی ادبیات آمریکاست که شعرها، ترجمه‌ها و تشرایش طی هفت دهه به دفعات ستایش شده‌اند. از موضوعاتی که در اشعار مروین بیش‌تر به چشم می‌خورد و دغدغه‌ی شاعر به حساب می‌آید، جدایی انسان از طبیعت و تبعات سیاسی و اقتصادی این تصمیمات انسانی بر زیست‌بوم کره‌ی زمین است.

مروین پیوسته به رابطه‌ی میان اخلاق و زیبایی‌شناسی توجه دارد و به هر دو به یک نسبت بها می‌دهد.

به باور منتقدان مروین در زمره‌ی شاعران کشف و شهود است و از این‌رو شعرهایش مطابق با اصول و قواعد نوشته نشده‌اند بلکه اصول و قواعد خلق کرده‌اند.

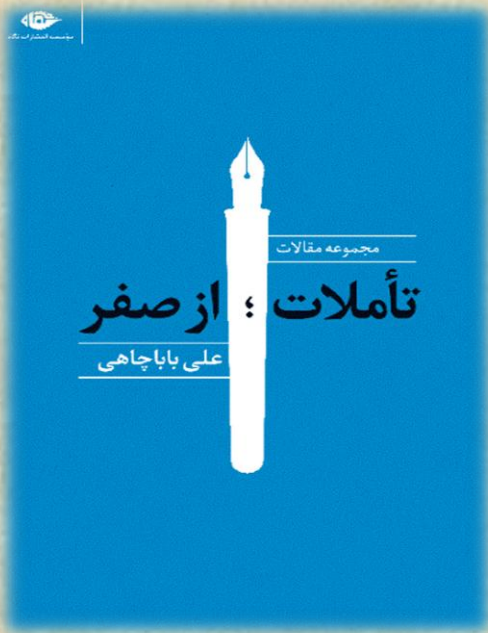


مجموعه‌ی شعر «آیا» تازه‌ترین اثر «محمد آزر» شاعر و منتقد ادبی، از سوی نشر مروارید منتشر شده است. این دفتر شعر نیز همانند اغلب کارهای آزر تجربه‌ی متفاوت در فرم روایی شعر به شمار می‌رود که در جست‌وجوی جهان تازه‌ای در بیان است.

«آیا» مجموعه‌ی است از شعرهای تجربی و زیبایی که در فرم خود از تقابل دو گانه‌ی زنده‌گی و مرگ، ابتدا و انتها عبور کرده، شمایی تازه از نادیدنی‌ها را پیش چشم مخاطب خود قرار می‌دهد و او را با لذت کشف روابط تازه و لمس شباهت‌ها همراه می‌کند.

ناشر این مجموعه، زبان روایی آزر در اشعار این کتاب را به هزار تویی تشبیه کرده است که مخاطب بی‌آن که میل و تمایی برای ورود به آن داشته باشد، به صورت ملووم به آن ورود پیدا کرده، راه خروج از آن را نیز نمی‌یابد. آزر در این دفتر شعر و در ابداعات فرمی خود، گاهی شعری موزون با زمینه‌ی واحد را به مخاطب عرضه می‌کند و گاهی شعری بدون وزن. گاه از تجربه‌ی فرمی تازه در چینش کلمات بهره می‌برد و گاه سعی می‌کند از قالب شعر فراتر برود و متن را با نگاهی شاعرانه در خدمت بیان شعر دریاورد.

موتیف‌های به کار رفته در اشعار، شباهت زیادی به شعرهای فروغ فرخزاد دارند و دنیایی آکنده از معصومیت را برای مخاطب به تصویر می‌کشند. شایان ذکر است این کتاب اولین مجموعه‌ای است که از این شاعر آفریقایی در ایران ترجمه و چاپ شده است. این مجموعه در هشتاد و هشت صفحه و با قیمت هشت هزار تومان توسط نشر گل‌آذین روانه‌ی کتاب‌فروشی‌ها شده است.



کتاب «تأملات؛ از صفر» اثر **علی باباچاهی**، شاعر و مستقلاً ادبی از سوی انتشارات نگاه راهی بازار نشر شده است. علی باباچاهی در بخشی از مقدمه‌ی این کتاب آورده است: «سال‌ها پیش در یکی از مجلات ادبی، مباحثی زیر عنوان «تأملات؛ از صفر» چاپ کردم که بعدها آن را در کتابی با عنوان «بیرون پریدن از صف» جای دادم. حالاً به انگیزه و ضرورتی این اسم را - تأملات؛ از صفر - بر کتابی که در دست دارید می‌گذارم، با این توضیح که هیچ‌یک از آن «تأملات...» در این کتاب نیامده است! و چرا بیاید؟ گاه این گونه وسواس‌ها، بیداری آدم را در خواب نیز بر هم می‌زنند! مقاله‌های راه‌یافته در این کتاب، فرآیند تعمق و تأملات نیم قرن زیست ادبی هنری من است! بی‌انگیزه نبوده و گاه به اشاره نیز بوده که ضرورت دارد این بحث را باز کنی و بسط بدهی آن راه، آن‌ها را: بحران و جریان‌های شعری راه، «من سالاری» و «فن سالاری» راه، «فرا» و «پسا» راه، «مکتب‌سازی» و بازی‌های

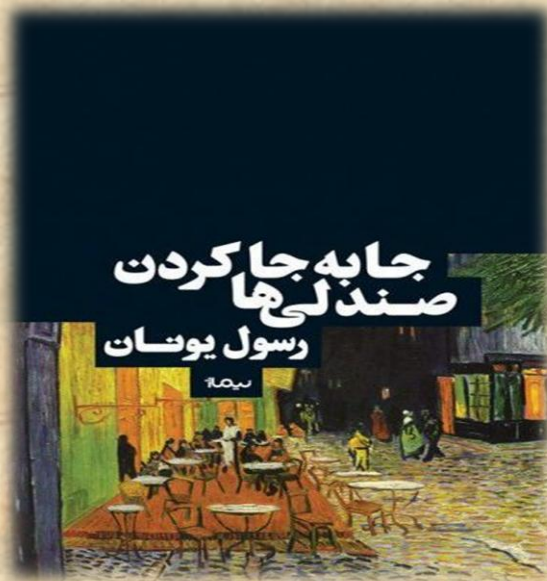
او در گفت‌وگویی که در ابتدای کتاب هم آمده چنین می‌گوید: «همیشه از این که بینم دارم شعری متفاوت با قبل می‌نویسم خشنود می‌شوم. شگفت‌زده شدن یعنی یافتن مسیرها و مناطقی که قبلن در آن نبوده‌اید و ندیده‌اید.» در مجموعه‌ی اشعار این شاعر فرم‌ها و موتیف‌های متنوعی وجود دارد: مضامین واقعی و انتزاعی، اشعار ساده و پیچیده، شیوه‌های بیانی گوناگون، اشعار رثال و سوررئال و... کتاب «از این تپه‌ها هیچ‌یک» با ترجمه‌ی روان مجتبا ویسی در صد و هفتاد و دو صفحه و با قیمت هفده هزار تومان قابل تهیه است.



«**پروانه‌ی سیاه**» نام مجموعه‌ی شعری است از شاعر آفریقایی تبار «**اینگرید یونکر**» که با ترجمه‌ی «**حامد رحمتی**» به تازه‌گی وارد بازار کتاب شده است. یونکر از شاعران تاثیرگذار در آفریقا است و او را سیلیویا پلات زمانه می‌دانند. فضای شعرها ساده و زیباست و اغلب، دنیایی مادرانه و عاطفی دارند.

اشعار سیلویا پلات همان‌طور که منتقد معروف آمریکایی رابرت پینسکی می‌گوید: «کوبنده و پویا هستند و احساسات یک تخیل نیرومند و زخم‌خورده را به تصویر می‌کشند و تصاویر و عبارات را با قدرت یک اسب افسار گسیخته نشان می‌دهند»

این مجموعه در صدویست و سه صفحه و با قیمت پانزده هزار تومان در بازار عرضه شده است.



کتاب «جابه‌جا کردن صندلی‌ها» در برگزیده‌ی یادداشت‌های «رسول یونان» است که انتشارات نیماژ آن را به تازه‌گی چاپ و منتشر کرده است.

یونان در مقدمه‌ی کتاب می‌نویسد:

«این کتاب حاوی برخی از یادداشت‌های من است درباره‌ی هنر و ادبیات و پدیده‌ها. غیر از سه یادداشت تازه با عنوان‌های جابه‌جا کردن صندلی‌ها، چه صدهایی می‌آیند و صبح روز بعد، همه‌گی آن‌ها محصول سال‌های دور پر از شور و شوق جوانی است که همان وقت‌ها در روزنامه‌ها و مجلات چاپ شده‌اند»

یونان در ادامه می‌گوید: «این یادداشت‌ها که برای چاپ در این کتاب کمی مورد جرح و تعدیل واقع شده‌اند، صرفن در تسین و معرفی پدیده‌ها و آثار هنری و ادبی نگاشته شده و اصراری برای ارائه‌ی نظرات و آرای شخصی نگارنده ندارند»

ره‌یافته در شعر را! و من نوشته‌ام آنچه را که «نوشتن»، خود به طراوت و صراحت گفته و می‌گوید: بنویس...!»

این کتاب از یک مقدمه، شانزده مقاله، سه مصاحبه و کتاب‌شناسی علی باباچاهی تشکیل شده است.

این کتاب علاوه بر نکات آموزشی که به شناخت به‌تر شعر امروز کمک می‌کند؛ راهنمایی برای شناخت تفکرات یکی از بزرگان شعر امروز است. این کتاب با قیمت بیست و دو هزار و پانصد تومان و با شماره گان ۲۰۰ عدد (که زنگ خطری جدی در حوزه‌ی پژوهشی، آموزشی برای شعر به حساب می‌آید) قابل تهیه است.



«تب ۱۰۳ درجه» نام برگزیده‌ی شعرهای «سیلویا پلات» است که با ترجمه‌ی مشترک دکتر علی سلامی و «بهاره‌ی جهان دوست» از سوی نشر سرزمین اهورایی وارد بازار کتاب شده است.

بریده‌ی از شعر پشت جلد را با هم می‌خوانیم:

جناب خداوند! جناب اهریمن!

بر حذر باشید!

بر حذر باشید.

از درون خاکسترها

زنده می‌شوم با گیسوانی آتشین

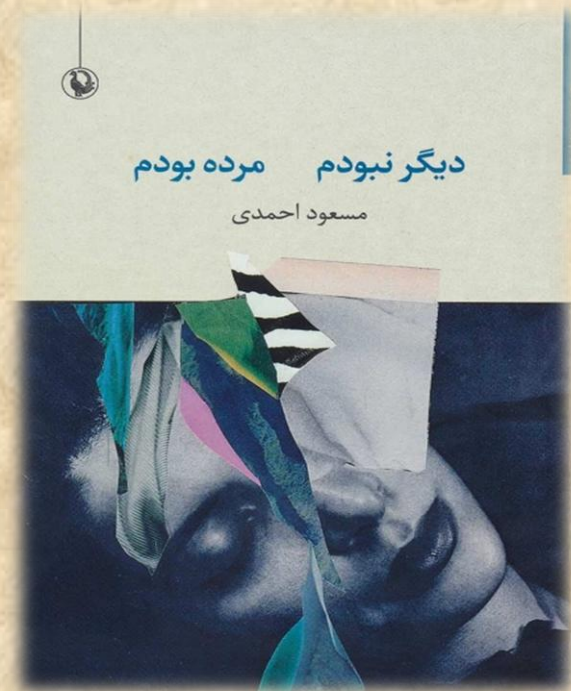
و می‌خورم آدم‌ها را مانند هوا

شکافتنِ بالش‌ها و تشک‌ها حتا
آخر
در سلولِ انفرادیِ یک‌صدوسی‌وسه
زنی
در ذهنِ خود
هر از گاه
ترانه‌یِ را مرور می‌کرد

به کلمه‌یِ اقاقی که می‌رسید
هوایِ همه‌یِ بند معطر می‌شد
و فضایِ تک‌تکِ سلول‌ها
پُر از چهچهه

وقتی که در سطرِ سوم به واژه‌یِ قناری برمی‌خورد
این مجموعه در صدویست و دو صفحه و به قیمتِ دوازده هزار و پانصد تومان
روانه‌یِ بازارِ کتاب شده است.

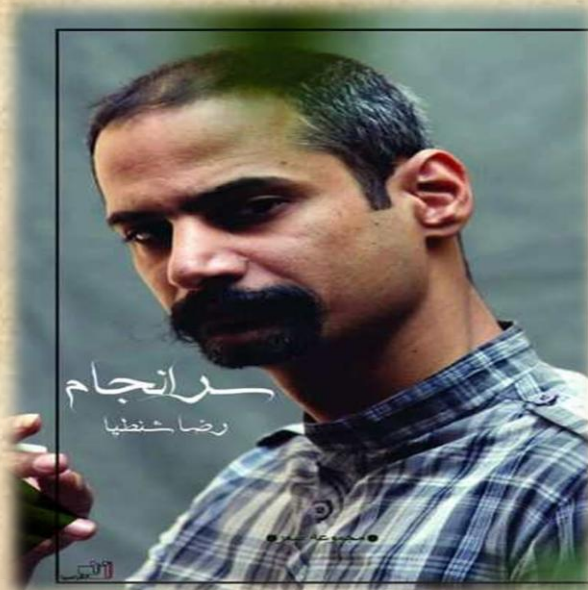
یادداشت‌های این کتاب در موردِ رمان‌ها، فیلم‌ها، تابلوهای نقاشی، ادبیات و
شعر به شیوه‌یِ جذاب در صد و هشت صفحه نگاشته شده است و با قیمت
دوازده هزار تومان در کتاب‌فروشی‌ها قابلِ خریداری است.



«دیگر نبودم، مرده بودم» عنوانِ جدیدترین مجموعه‌یِ شعرِ «مسعود
احمدی»، شاعر پیش‌کسوت و معتبر است که از سوی انتشارات مروارید
منتشر شده است.

این دفتر تازه، دربرگیرنده‌یِ شصت قطعه شعر است که از سال ۱۳۹۳ تا واسطه
سال ۱۳۹۵ نوشته شده‌اند. پاره‌یی از شعرهای این دفتر بُن‌مایه‌یی فلسفی و
اجتماعی دارند که وضعیتِ ناپای‌دار و در نوسانِ کنونیِ جهان و چه‌گونه‌گیِ
سلبِ هویتِ انسانی را در این برهه از روندِ بحران‌زده‌یِ سرمایه‌داری پیش
چشم مخاطب می‌گذارند. ترتیب شعرهای این دفتر نه براساسِ
تاریخِ نگارش، بل که بر مبنایِ هم‌بسته‌گیِ مضمونی آن‌هاست. و زبانِ شعرها
مثلِ بیش‌ترِ کارهای احمدی، بی‌نقص و استوار است.
در شعر «در سلولِ یک‌صدوسی‌وسه» از این مجموعه آمده است:

«بازجویی‌ها که هیچ
بازرسی‌ها هم بی‌ثمر بودند:
زیور و رو کردنِ خرت و پرت‌ها



«سراپتام» نام مجموعه‌یِ جدیدی از «رضا ششپایا»ست که انتشاراتِ
نصیر آن را چاپ کرده است.
در ادامه بریده‌یی از یک شعرِ این کتاب را با هم می‌خوانیم:

دست‌های‌ام برای نوشتن
کمی دیر به دنیا آمده‌اند
و گر نه نیما همان غارهای‌اش را می‌چراند

من از هر چه شاعر است نویسنده‌ترم
بی کافه‌بی، کودتایی، سیاه‌کلی،
توده‌بی، شکنجه‌بی، سیاه‌چالی

شاعری که پیش‌تر در کتاب‌های عصر حجر و ده فرمان موفق ظاهر شده بود
این بار هم حرف‌های تازه‌بی برای شعرِ معاصر و مخاطب آن دارد.
این مجموعه در پنجاه و پنج صفحه و به قیمت هفت هزار تومان روانه‌ی بازار
کتاب شده است.

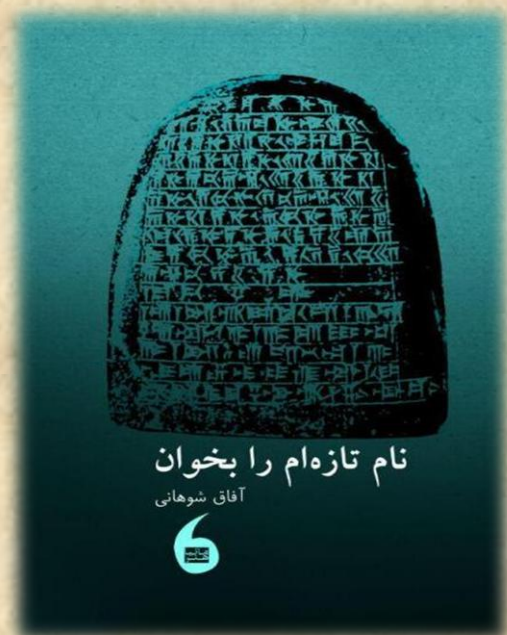
شوهانی در این شعرها به عینیت بهای خاصی داده است اما این توجه به عینیت
به معنای دوری از حوزه‌ی تخیل نیست بل که او در عین خیال‌پردازی شاعرانه،
هم‌چنان از توجه به مصادیق زنده‌گی و اشیای پیرامون خود غافل نبوده است
و حتا گاهی می‌بینیم که از عناصر زبانی، شیء ساخته است برای مثال او در
نخستین شعر از این مجموعه با دقت در ریخت‌شناسی و معناشناسی کلمه‌بی
مثل «فوری» ارجاع‌های گوناگونی ایجاد کرده، از مراحل عادی زبان فراتر رفته
است، بی آن که این فراروی علیه زیبایی‌شناسی جبهه بگیرد یا آن که حساسیت
شماری از مخاطبان نکته‌سنج را برانگیزد.

مجموعه‌ی شعر «نام تازه‌ام را بخوان» شامل چندین شعر نسبتن بلند، تعدادی
شعر در حجم معمول و تعداد دیگری شعر در حوزه‌ی شعر کوتاه است و این
شعرها بدون این که فصل‌بندی شوند با نظم خاصی در این کتاب آمده‌اند و از
این بابت نظمی در خوانش ایجاد می‌کند و مانع پراکنده‌گی‌های ذهنی
مخاطب می‌شود.

یکی از شعرهای کوتاه این مجموعه را به اتفاق می‌خوانیم:

نت‌هایی از باران
نخ‌هایی از سیگار
برای دیوانگی‌ام کافی‌ست
درها را ببند
گذشته را
و حال را فرش کن
پشت در بزن:
باران فروشی نیست.

این کتاب در هشتاد و هفت صفحه و به قیمت نه هزار تومان به ویرترین
کتاب‌فروشی‌ها راه پیدا کرده است.



«نام تازه‌ام را بخوان» مجموعه‌بی از جدیدترین شعرهای «آفاق
شوهانی» ست که به تازه‌گی به همت نشر مانی‌هنر در اختیار علاقه‌مندان قرار
گرفته است.

در ادامه بخشی از شعری از این مجموعه را که در پشت جلد کتاب نیز آمده با هم می‌خوانیم:

از چندمین روز رفتن‌ام که بگذرد این روزهای چند می‌گذرد؟

همه‌چیزی بین قر و قاطی

تو رضایت به این کنار آمدن داده‌یی

و از سرت چه گونه یک تار مو چرا کم شده است؟

این کارهای با تو می‌شود را من از کجا یادم نبود

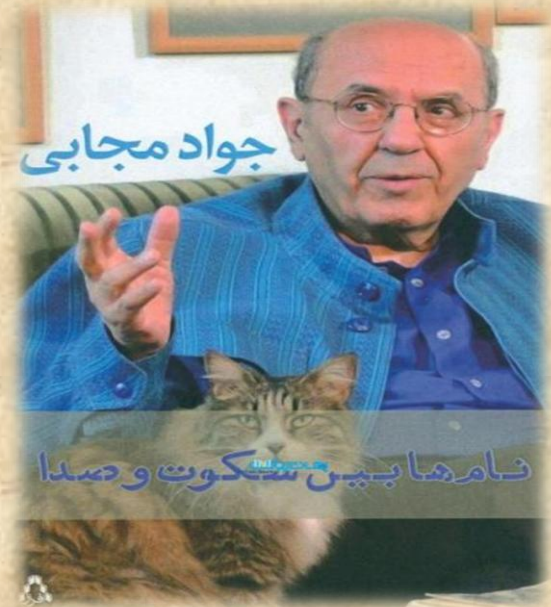
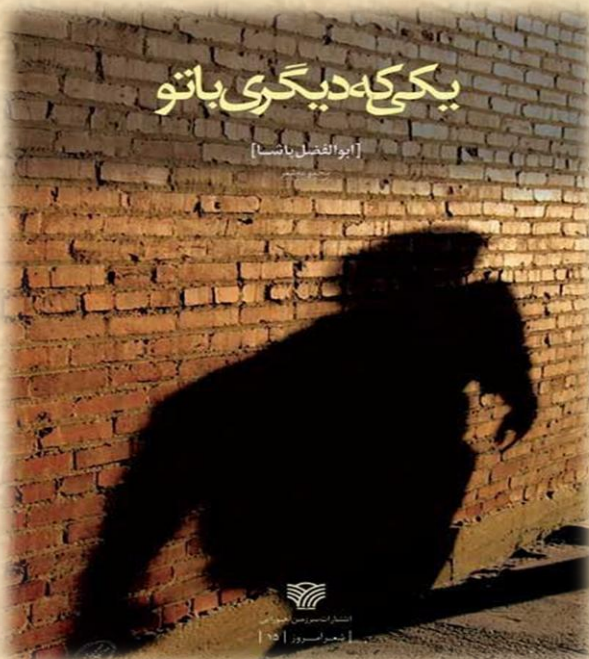
پای من بشکن ای کاش

همه‌چیزی همان که روز رفتن‌ام قر و قاطی

ولی تکلیف تو باید که روشن که روشن تر شود باید

اشعار این مجموعه دارای تشخیص زبانی، آشنایی زدایی در چیدمان واژه‌ها و انحراف آگاهانه از هنجارهای نحوی زبان است. اغلب هنجارگریزی‌های نحوی و ضد دستوری در خدمت شعرها هستند و صرفن از طریق دست کاری در محور هم‌نشینی زبان شکل نگرفته‌اند، از همین رو تصنع بی‌عاطفه راهی به این مجموعه ندارد.

«یکی که دیگری با تو» در هفتاد صفحه و با قیمت هشت هزار و پانصد تومان توسط نشر سرزمین‌اهورایی روانه‌ی کتاب‌فروشی‌های معتبر شده است.



کتاب «نام‌ها بین سکوت و صدا» از «جواد مجابی» - از جمله‌ی چهره‌های چندوجهی ادبیات معاصر را - انتشارات افراز به چاپ رسانده است. این کتاب دربرگیرنده‌ی یادداشت‌ها و مصاحبه‌های جواد مجابی پیرامون چهره‌ها و مسائل ادبی مختلف طی سالیان دراز نوشتن است. مجابی در این یادداشت‌ها و مصاحبه‌ها در باره‌ی چهره‌هایی چون محمدعلی سپانلو، محمدعلی جمال‌زاده، صادق هدایت، داریوش آشوری، احمد شاملو، نیما یوشیج، بهرام صادقی، فریدون آدمیت و بزرگان دیگر اظهار نظر کرده است. نکته‌ی قابل تأمل در آمیختن نکته‌سنجی‌های ادبی مجابی با خاطراتی است که از دوستی و هم‌نشینی با برخی از این بزرگان نقل می‌کند این کتاب در سی صد و پنجاه صفحه و به قیمت چهل و دو هزار تومان توزیع شده است.

«یکی که دیگری با تو» نام مجموعه‌ی شعر جدیدی از «ابوالفضل یونس» شاعر، مترجم و منتقد ادبی است که نشر سرزمین‌اهورایی در نمایش گاه کتاب ام‌سال از آن رونمایی کرد. پاشای نوگرا و پیش‌رو، در این مجموعه نیز پیش‌نهادهای جدیدی برای شعر فارسی و مخاطب جدی آن دارد و روالی را که در چند کتاب اخیرش در ارائه‌ی این شیوه پیش گرفته بود در این مجموعه به بلوغ کامل رسانده است.