آرمان امروز
روزنامه صبح ایران
دوشنبه ۲۱ بهمن ۱۳۹۲ / شماره ۲۴۰۴

مراسم ختم بهمن فرزانه برگزار می‌شود

مراسم ختم بهمن فرزانه روز دوشنبه، ۲۱ بهمن‌ماه، برگزار می‌شود. مهرداد کوشا همسر خواهر بهمن فرزانه درباره برگزاری مراسم ختم این مترجم و نویسنده فقید گفت: مراسم ختم بهمن فرزانه روز دوشنبه از ساعت ۱۴ تا ۱۵ و ۳۰ در مسجد پیامبر اعظم (ص) در خیابان شریعتی به سمت شمال، نرسیده به پالیزی (شهید قندی)، جنب مخابرات برگزار می‌شود. او درباره این مراسم گفت: درباره جزییات و سخنرانان این مراسم ناشران آثار بهمن فرزانه با هم هماهنگی خواهند کرد. بهمن فرزانه روز پنجشنبه، هفدهم بهمن‌ماه، بعد از یک دوره بیماری در بیمارستان درگذشت و پیکر او در قطعه نام‌آوران بهشت زهرا (س) آرام گرفت. فرزانه متولد سال ۱۳۱۷ در تهران، در کنار نگارش آثاری همچون «چرکنویس»، کتاب‌هایی را از گابریل گارسیا مارکز، آلبا دسس پدس، گراتزیا کوزیما دلدا، لوئیجی پیراندلو، آنا کریستی، اینیاتسیو سیلونه، روآلد دال، گابریل دانونزیو و واسکو پراتولینی به فارسی برگردانده است.

نقد

به بهانه چاپ کتاب مانیفست اسب مهرداد فلاح

این اسب مرزها را درنوردیده است!

محمد مهدی پور

بخش اول

مهرداد فلاح از شاعران تاثیر گذار دهه هفتاد به شمار می‌رود؛ دهه‌ای که نقطه عطفی در تاریخ ادبیات معاصر محسوب می‌شود و حاصل کار جمعی از شاعران بود و برخلاف تمام ادعاهای موجود، هرگز نمی‌توان آن را یک کار فردی دانست و یا به یک جریان خاص منتسب کرد. یدا... رویایی، رضا براهنی، علی باباچاهی، مهرداد فلاح، علی عبدالرضایی، بهزاد زرین پور، ابوالفضل پاشا و ... از چهره‌های شاخص این دهه بودند که شعرشان در این دهه با تغییرات بنیادین، از لحاظ زیبایی شناسی، روبه‌رو شد و هرکدام به سهم خود پیشنهادهای جدیدی به گستره شعر فارسی ارائه کردند. فلاح که آغاز شاعری اش برمی گردد به دهه شصت، در خلال این سه دهه، خودش را شاعری جسور و پیشرو معرفی کرده که همیشه در پی ایجاد و اضافه کردن ظرفیت‌های جدید به زبان فارسی بوده است. اخیرا کتابی از فلاح با عنوان مانیفست اسب منتشر شده است که در برگیرنده تعدادی خواندیدنی و چند شعر بلند سطری از اوست. خواندیدنی یک کلمه مرکب از دو واژه خواندن و دیدن است که توسط فلاح، برای نام گذاری گونه‌ای جدید از شعر دیداری مطرح شد. در این نوع شعر، جایگیری کلمات و جمله‌ها و نوع چینش آن‌ها در صفحه، به گونه‌ای ست که خواننده می‌تواند به صورت‌های مختلف آن‌ها را ببیند و بخواند . در بعضی از خواندیدنی هایی که در مانیفست اسب آمده، این خوانش‌های جدید آن چنان زیاد می‌شود که انتهایی برای آن نیست.خواندیدنی یک گونه شعری نبود که یک باره خلق شده باشد، بلکه ریشه آن را باید در مجموعه‌های شعری گذشته فلاح جست‌وجو کرد؛ به‌ویژه در شعرهای کتاب بریم هواخوری بود که اولین خواندیدنی‌ها به شکل اکنونش متولد شد. شعر سوال (ص ۷۶) و نیز بخش آگهی (ص ۶۰) از شعر بلند بزنامه، نمونه‌هایی از شکل گیری این نوع تازه از شعر، در آخرین کتاب شعرهای سطری فلاح (بریم هواخوری) است.نکته دیگر این است که می‌توان از دل این خواندیدنی‌ها، شعرهای سطری بسیاری استخراج کرد. خواندیدنی اصلا قابل مقایسه با گونه‌های دیگر شعر دیداری مانند شعر توگراف، دیجیتالی و... نیست و می‌توان گفت یک گونه کاملا تکامل یافته و پیچیده از شعر دیداری است که امکانات شعری آن قابل قیاس با گونه‌های دیگر شعر دیداری نیست. خواندیدنی در مرزهای هنرها زندگی می‌کند؛ هم گرافیک است، هم شعر، هم رنگ است و هم کلمات. پس نمی‌توان آن را با قواعد معمول شعری فهمید و تبیین کرد و این امر، شاید کار را اندکی برای مخاطبی که آشنایی با این نوع کارها ندارد، سخت کند و از طرف دیگر، چندین برابر برای کسانی که به زیبایی‌های فرمیک و پیچیدگی‌های معنایی می‌اندیشند، زیباتر است؛ چون نوع خوانش را به عهده مخاطب می‌گذارد، دستش را می‌گیرد و به این هزارتو می‌رساند و وقتی او را غرق در زیبایی این هزار تو می‌بیند، خود می‌گریزد. مهرداد فلاح درباره خواندیدنی عنوان می‌کند که: در بهترین خواندیدنی‌ها، موتیف‌های کلامی، کارکردهای دیداری یافته‌اند و موتیف‌های گرافیکی، کارکردهای کلامی . این یعنی که در خواندیدنی (به عنوان متن)، نوعی دگردیسی خلاق روی داده که مسبوق به سابقه نبوده تاکنون . خواندیدنی در اصل می‌کوشد در همان حال که نشانه‌های کلامی اش، نقش آشنا و زبانی شان را ایفا می‌کنند، کاری بصری و دیداری هم ازشان بکشد و بر عکس، از نشانه‌های دیداری و گرافیکی، کارکردی زبانی بکشد . این آشتی بین شعر و گرافیک، چیزی است که به نظرم خواندیدنی را هستی داده (حال می‌خواهیم آن را ژانر تازه‌ای بدانیم یا ندانیم).اگر بخواهیم برای آوانگاردیسم در شعر امروز فارسی مصداقی پویا پیدا کنیم، بی شک نزدیک ترین نمونه آن، همین خواندیدنی است. مهرداد فلاح، به گواهی تاریخچه ۳۰ ساله شعری اش، همیشه نگاهش به افق‌های پیش رو بوده و به خلق یک دنیای جدید فکر می‌کرده است و امروز، به باور من، خواندیدنی همان دنیای جدید است. آوانگارد بودن یعنی خودکشی در هنر و آن هم چه خودکشی ای! شاعر آوانگارد با نادیده گرفتن تمام بینامتنیت‌ها یک باره از مخاطب و دنیای ذهنی که او می‌شناسد، می‌گسلد و خود دنیایی جدید برایش خلق می‌کند.همان کاری که نیما کرد و بقیه نکردند. شاعر آوانگارد همیشه در مرزها قدم می‌زند و به دنبال راهی برای ورود به دنیای آن ور مرزهاست. مرزهایی که خیلی از شاعران حتی به چشم که چه عرض کنم، با دوربین هم ندیده‌اند و پشت کف زدن‌های مخاطبان عام (در معنای کاملا عام!) نشسته‌اند و هر از چند گاهی شویی را مدیریت می‌کنند. بگذریم! بهتر است از خواندیدنی ها کمک بگیریم: خواندیدنی صفحه ۳۲: گزاره‌های ممکن برای این خواندیدنی از دید من عبارتند از: پدری مادر/ مادری پدری/ مادری داشت پدری/ پدری داشت مادری/ پدر مادری داشت/ داشت مادر پدری. این شکل ظاهری خواندیدنی است و گزاره‌های مورد استخراج از آن، ولی همه چیز به این جا ختم نمی‌شود. گویی تمام کلمات در هم قفل شده اند، مادر، پدر و این درهم رفتگی و انباشت کلمه داشت در نقطه مرکزی خواندیدنی، به گونه‌ای نگاه بیننده را به مغاکی سیاه می‌کشاند که تو گویی شکل دیداری غیاب است. نکته جالب دیگر در مورد این خواندیدنی، پرتاب کلمات از دنیای تاریکی ست که شکل یک گردباد به خود گرفته. از طرفی، دو گزاره پدری مادری و مادری پدری شبیه علامت ضربدری شده‌اند که روی آن حفره سیاه را خط کشیده‌اند و نمی‌دانم چرا ولی یک جورهایی طنینی مکرر از در به دری را در ذهنم به صدا در می‌آورند . آیا نمی‌توان مدعی شد که این خواندیدنی، ضمن موکد کردن فقدان، آن را به شکلی طنزآمیز انکار می‌کند و پس می‌زند !؟ انگار این خواندیدنی تنها یک شعر تصویری نیست بلکه نشان‌دهنده یک تفکر عمیق هستی شناسانه است که شاعر آن را از طریق خواندیدنی عینیت داده است.

رزا جمالی در گفت‌وگو با آرمان:

هر کدام از کتاب‌هایم جغرافیا و هستی منحصر به‌فردی دارند

فرهاد کریمی

آرمان: « رُزا جمالی » متولد ۱۳۵۶، دانش آموخته ادبیات نمایشی از دانشگاه هنر است و فعالیت ادبی خود را از ابتدای دهه ۷۰ آغاز کرد. پوران فرخزاد او را شاعری متفاوت خوانده که زبان و فضاهای جدیدی را ارائه می‌دهد. از او تاکنون مجموعه شعرهای «این مرده سیب نیست یا خیار است یا گلابی»، «دهن کجی به تو»، «برای ادامهٔ این ماجرای پلیسی قهوه‌ای دم کرده‌ام» و « این ساعت شنی که به خواب رفته است» و تعدادی مقاله، یک نمایشنامه و ترجمه‌هایی منتشر شده و به‌زودی مجموعه «بزرگراه مسدود است»، گزینه اشعار او توسط نشر بوتیمار منتشر می‌شود.

◇ خانم جمالی شما از چهره‌های شاخص شعر زنان ایران هستید و آثار شما همواره مورد توجه منتقدین قرار می‌گیرد. به عنوان سوال اول، وضعیت شعر زنان ایران را در حال حاضر چگونه ارزیابی می‌کنید؟

شاید این از بختیاری ماست که در زبانِ فارسی ضمیر مونث و مذکر وجود ندارد و اشیاء مونث و مذکر ندارند و افعال بدینگونه صرف نمی‌شوند، زبانی که از اساس تقابل دوگانه زن/ مرد را به کنار گذاشته و معشوق مرد یا زن را تنها از حیث نشانه‌ها، شیوه‌های اجرای زبانی، لحن، طنین کلمات و هستی‌شناسی‌اش در بطن قضیه متمایز می‌سازد، با وجود این و معطوف به اینکه متن با توجه به ویژگی‌های زبانی که در آن نوشته شده است آفریده و ساخته و پرداخته می‌شود تا امکانات دلالتی موجود در واژگان را به چالش بکشد، ما در نوشتار زنانه فارسی به رفتارهای زبانی نیازمندیم. به انگاره هستی شناسانه و اشراف زنانه به هستی نیاز داریم، من این نوع از کشف و شهود را کیمیاگری زنانه با کلمات می‌نامم. رابطه بی واسطه با کلمات، برهنه از زبان مستعمل نوشته شده خالی از آنچه بود.

◇ مطابق نظریه کریستوا، شعر بیشتر از سایر آثار می‌تواند بیان‌کننده رویکردهای زنان نسبت به پیرامونشان باشد و شما با بهره‌گیری از زبانی نوین و ساختارشکن شکل جدیدی از شعر زنان را ارائه داده‌اید. رویکردهای زنانه پیرامونتان تا چه حد به هستی‌شناسی آثار شما کمک کرده است؟

اساسا چون شاعر تجربه‌گرایی هستم، شعر من در دوره‌های مختلفی بازتاب تِم‌های متفاوت زنانه است. در کتاب دهن کجی به تو یک ستیز عاشقانه مطرح است که زبانی متمایز از زبان معیار دارد. دنیایی که در آن شعرها مطرح می‌شد با دنیایی که امروز در شعر من دیده می‌شود تفاوتی بسیار دارد، امروزه زن شعر من زنی است به وسعت تاریخ که با فلسفه و اجتماع و تاریخ درگیر است، به کشف هستی شناسی لحظات می‌پردازد و به نوعی کیمیاگری در زبان رسیده است. اشراف من به هستی و زبان مسلما با شعرهای عاشقانه آن روزهایم متفاوت است. گرچه نمی‌توانم انکار کنم که ستیزه‌جویی از درونمایه‌هایی است که در هر دوره‌ای به نوعی در کار من بروز پیدا کرده است. راوی شعر دهن‌کجی به تو، برای ادامه این ماجرای پلیسی قهوه‌ای دم کرده‌ام و زن ـ گرگ ـ کرکس ـ ببر زنی است که با قدرت به دنیا نگاه می‌کند و هیچوقت تسلیم نمی‌شود و سر خورده نیست. اشیایی که من در شعرم از آن صحبت می‌کنم گاه اشیای روزمره‌ای است که مورد استفاده یک زن است، اما مهم‌تر از این دنیا و فضاسازی است که در یک شعر اتفاق می‌افتد. در شعر من بازنویسی حیات وحش به شیوه بدوی اش، بازنمایی زمین به شیوه‌ای که در عهد عتیق توصیف شده است و آنگونه که آن را وادی نخستین نام نهاده‌اند مغایر با حال است که به عوامل شیمیایی آلوده شده است و در اینجا به علت مونث بودن عناصر زایای طبیعی، شکل تازه‌ای از فمینیسم به دنیا می‌آید.

◇ اگر سیر تحولی شعرهای شما را بررسی کنیم می‌بینیم که زبانِ شعری‌تان پخته‌تر شده و از لحاظ ذهنی هم به نگاهی فلسفی و اسطوره‌ای به پدیده‌ها رسیده‌اید.

دو کتاب اول من زیر بنایی شد که فرم را در شعر کشف و تجربه کنم و بعدتر به جست‌وجوی شیوه‌های روایی در شعر رفتم. ناگفته نماند که از شیوه‌های روایت در ادبیات داستانی و نمایشی استفاده بسیاری کرده‌ام و اینکه راوی بسیاری از شعرهایم خودم نیستم بلکه یک پرسونای فرضی است، صورتکی است که راوی به چهره خود زده است و بنا بر این فرض این شعرها نمی‌توانند شعر اعترافی باشند. شعرهایی هستند که حول موقعیت‌های نمایشی می‌گردند و اینکه من بعد از تجربه‌های زبانی کارهای اولیه‌ام به دنبال شعر ناب رفتم، رسیدن به یک نگاه اصیل شاعرانه کاری است بسیار سخت که حتی نوع زیستی که یک شاعر برای خود انتخاب می‌کند در آن دخیل است. چکیده‌ای از معرفت و دانش بشری که در ذهن شاعر پخته شود و به او نگاهی هستی‌شناسانه بدهد. درثانی شعر برای من همیشه چیزی جز نوعی کیمیاگری کلمات نبوده است. رسیدن به گونه‌ای از بی‌واسطگی در کشف هستی و لحظات یکی شدن کلمه و هستی. رسیدن به کیمیاگری کلمات بخشی تمرین است و بخشی با اشراف نگاه کردن به هستی. هر چه این فرآیند اصیل‌تر باشد به تولد شعری ناب‌تر می‌انجامد. شاید شعر اصیل نامیدن جهان است به شیوه‌ای که تا به امروز نامیده نشده است و برهنگی زبان در رسیدن به این اشراف زیبایی شناسانه.

◇ شما در مجموعه «دهن‌کجی به تو» با اتکا به جریان سیال ذهنی‌تان آثاری ارائه داده‌اید که پتانسیل قدرتمندی در بیان خود دارند. این جریان سیال ذهن شاعر چقدر می‌تواند ابزاری کارآمد برای خلق موقعیت‌های شاعرانه باشد؟

جریان سیال ذهن، تغییر راوی، بازی‌های زبانی، قطعه قطعه بودن اثر، توازی نشانه‌ها و بسیاری دیگر تکنیک‌هایی است که کارآمد شاعر است و همه اینها در پرتو کشف هستی شناسانه لحظات شاعرانه است که جان شاعرانه می‌گیرد. اگر کلیت کارهای من یک جا بررسی شود به این نتیجه می‌رسیم که من از همه جور تکنیک و ترفندی استفاده کرده‌ام که شعرهایم تکراری نشوند. شاید در آن دوره در عین حال که نهایت سعی ام را می‌کردم که از لحن زبان محاوره استفاده کنم و کلمات محاوره‌ای را مصادره کنم، نوعی تکثر زبانی وجود داشت که زبان کلاسیک هم به شکل قطعه‌ای ناموزون در کنارش نقش بگیرد و استفاده از عالم مقال‌ها و سطوح مختلف زبانی از ویژگی‌های کار من است: گاه زبان علمی است، گاه محاوره‌ای است، گاه کهن است، گاه به شدت امروزی با انبوهی از کلمات وارداتی انگلیسی، گاه لحنی کودکانه به خود می‌گیرد و گاهی تحکمی است. و استفاده از تقطیع به شیوه‌های مختلف دربسیاری از شعرهایم جنبه‌ای تجربی و خلاقه داشته است. علاوه بر این تمام این صناعت‌ها وقتی به خدمت شاعر در می‌آیند که یک شاعر واقعی بتواند روحی شاعرانه در زبان بدمد.

> **برای این که جغرافیای یک کتاب را در حوزه شعر حفظ کنیم و از منظر دیوان به شعرهای یک شاعر نگاه کنیم تا به حال سعی کرده‌ام که در هر کتابم جغرافیای ویژه‌ای را دنبال کنم و این کمی منتقدان و تحلیلگران شعرم را سردرگم کرده است که آیا او به پیش رفته است یا به پس؟! و من هر کتاب را دارای یک هستی منحصر به خویش می‌دانم که نباید دوباره‌نویسی شود، گرچه در تاریخ شعر معاصر فارسی هنوز این مفهوم جا نیفتاده است**

◇ اما در مجموعه «برای ادامه این ماجرای پلیسی قهوه‌ای دم کرده‌ام» به سراغ روابط بینامتنی بسیاری با متون و شخصیت‌ها، کتاب مقدس و اساطیر رفته‌اید. این همذات اندیشی را با چه هدفی دنبال کرده‌اید؟

بینامتنیت یکی از ویژگی‌های کار من است، در کتاب دهن کجی به تو در پاره‌ای از شعرها این بینامتنیت با شطحیات فارسی است. در شعر بلند برای ادامه این ماجرای پلیسی قهوه‌ای دم کرده‌ام تجربه بینامتنیت با زنان اساطیری تاریخ ادبیات برقرار می‌شود و در این شعرهای تازه سعی کرده‌ام که حافظه تاریخی یک سرزمین را به کارم اضافه کنم و در این راستا شاهنامه و اساطیر ایران باستان دو ماخذ اصلی من بوده‌اند، مثلا جایی است که از ضحاک حرف می‌زنم: زنجیرها و مارها را می‌بینی بر شانه‌هایم؟ و دیدی بودی لانه‌های عقابان را در دو چشم کور تاریکم؟ و یا در جای دیگری که داستان سیاوش را دوباره خوانی می‌کنم: یاس‌ها روئیده‌اند بر بازوانم و من در آتشی که سوخته‌ام دیگر به گیاهی پیچکی بدل شدم و تمام هم و غم ام این روزها این است که به یک رابطه بینامتنی با متون اصیل ایرانی دست پیدا کنم، رسیدن به نوعی شعر آوانگارد بومی و بازآفرینی بخشی از گذشته شعر فارسی به رنگ و لعابی نو. در تقابل با شعر غرب، ما گذشته درخشانی داشته‌ایم که حتی امروزه در جهان خوانندگان بسیاری دارد اما شعر امروز فارسی اگر بخواهد جایگاهی در دنیا پیدا کند ناچار باید جنبه‌های اصیل خود را بازنگری و بازنویسی کند. اندیشه اشراق و تصوف در دل دنیایی نو و امروزی با به کار گرفتن دیدی شاعرانه نسبت به اشیاء، پدیده‌ها و روابط انسانی قابل بازنمایی است. شخصیت‌های اساطیری و شیوه‌های به کار گرفتن نحو، صناعات ادبی، استعاره‌پردازی، تصویرسازی و رفتارهای زبانی در دوره‌های مختلف شعر فارسی قابلیت بازخوانی و آفرینش دوباره را در دل خود دارد.

◇ جغرافیای زبانی شعرهای شما، نحو و پیرنگ خاصی دارد که در شعرهای دیگران کمتر دیده می‌شود. مخصوصا در مجموعه «این ساعت شنی ...» بیشتر مصداق دارد. شگردهای تازه زبانی چگونه مشارکت خواننده را در استنتاج معنا و نیز در زبان ورزی و ایجاد فضا بدست می‌آورند؟

برای این که جغرافیای یک کتاب را در حوزه شعر حفظ کنیم و از منظر دیوان به شعرهای یک شاعر نگاه کنیم تا به حال سعی کرده‌ام که در هر کتابم جغرافیای ویژه‌ای را دنبال کنم و این کمی منتقدان و تحلیلگران شعرم را سردرگم کرده است که آیا او به پیش رفته است یا به پس؟! و من هر کتاب را دارای یک هستی منحصر به خویش می‌دانم که نباید دوباره‌نویسی شود، گرچه در تاریخ شعر معاصر فارسی هنوز این مفهوم جا نیفتاده است و من هم می‌پذیرم که در این بیست سال گونه‌های مختلف و متفاوتی از شعر را نوشته‌ام و شاعر تنوع‌طلبی بوده‌ام. من در تقابل با این نگرش دیوان‌نگارانه، کلیشه شدن یک شاعر در حوزه شعری خودش را نمی‌پسندم و معتقدم که مفهوم یک کتاب شعر با هستی مستقل و مجزایش قائم به ذات است و با دیوانِ کلی یک شاعر که شباهت وجه جمیع آثار اوست متفاوت است. این ساعت شنی...کتابی است که هستی و زمان را به چالش می‌کشد و شاید ناب ترین تجربه من در دست یافتن به شعر محض باشد و دورترین تجربه‌ام از شعرزبان. در این کتاب از بازی‌های زبانی خبری نیست و تنها کشف و شهود و انگاره شعری ست که نوشته شده است. کهن الگوی مرگ وُ رویش در دل چرخه‌های طبیعی، حیات وحش، چرخه اساطیری جانوران، مابعدالطبیعه و تقابل آن با هستی، جهان، جغرافیا، تاریخ و طبیعت همه جزء لاینفک جهان شعری من هستند. معتقدم که بسیاری از شعرهای این کتاب فلسفی است و مخاطب من در این کتاب مخاطبی است که تجربه زندگی‌اش فراتر از یک اتفاق عاشقانه است. من در این کتاب جست‌وجوگرم و این هستی ست که با تمام پیچیدگی‌هایش ذهنم را به خود مشغول کرده و مسلما این شعرها برای مخاطب فرهیخته تری نوشته شده است تا شعرهای گذشته‌ام.

◇ در بسیاری از آثار شما رگه‌هایی از اعتراض هم به چشم می‌خورد. آیا رویکرد اعتراض را در راستای بیان حقایق درونی تان به کار می‌گیرید؟

این اعتراض در کتاب‌های آغازین من، اعتراض به وجه غالب شعرهای منتشر شده در مطبوعات و بوطیقای رایج بود. شاید این اعتراض گاهی به طنز آمیخته بود. من با طنز به رفتارهای زبانی کلیشه شده در شعر فارسی نگاه می‌کردم. در ابتدای دهه هفتاد هنوز شخصیت اجتماعی شاعر مفهومی سنتی داشت، شاعر فعال اجتماعی قلمداد می‌شد. شاعر خطابه اجتماعی می‌نوشت. شاعر از دایره کلمات شاعرانه فراتر نمی‌رفت. زندگی شهری و موتیف‌های حاصل از دنیای صنعتی جایگاهی در شعرما نداشت. کسی که دنباله‌رو گذشته باشد معترض نیست اما حرکت‌های پیشرو همیشه با اعتراض همراه است، در دل این اعتراض من سعی کردم که سنت‌های شعر فارسی را دوباره در شعرم بازنویسی کنم، شعر من خالی از وزن و ریتم نیست، حساسیت به زبان، وسواس در انتخاب کلمات، استفاده از لحن به عنوان یک عنصر موسیقیایی، استفاده از گونه‌ای از جناس، هم آوایی، تتابع اضافات، همه و همه ریشه در شعر کلاسیک فارسی دارد که به گونه‌ای نو بازآفرینی شده است. اصولا معتقدم چهره یک شاعر اصیل، معترض است و شاعر واقعی آینده را مخاطب واقعی خود می‌بیند. شاعر منتقد اجتماع و سنت‌هاست. یک هنرمند واقعی مسلما فردی سنت‌شکن است که با معیارهای مالوف آشتی نمی‌کند. انقلاب‌های ادبی اینگونه شکل می‌گیرند و زیربنای انقلاب‌های فکری و اجتماعی هستند.

◇ تجربه گرایی در آثار شما تا حدودی به سمت خودمختاری و دور شدن از جریان غالب شعر تجربی امروز پیش می‌رود. خودتان موافقید؟

اصولا شاعری استعاره پردازم، آن هم در نوعی که معمولا دور از ذهن به نظر می‌رسید. تصویر سازی در کارهای من بیشتر به همراه یک اتفاق زبانی است. به وجود آوردن شبکه‌ای از کلمات که به شکلی رمزگونه اشارات و تلویحات و کهن الگوها را درونی کند از علائق شخصی من است. یکی از دلایل دور بودن شعر من از جریان‌های متداول شعری، ذهنی بودن شدید این شعرهاست که گاهی به آن عنوان انتزاعی و آبستره می‌دهند، این شعرها در دنیای وهم شکل می‌گیرند نه در دنیایی واقعی و ملموس. آنچه معمولا آموزش داده می‌شود، الگوبرداری از ساختارهای از پیش تعیین شده است، ما کمتر به خلاقیت، جسارت و تجربه‌گرایی اهمیت می‌دهیم و برای اعتلای شعر فارسی شاید بهتر باشد که هرگونه تجربه‌گرایی را اگرچه خام در خور بررسی بدانیم و به پیشروی حرکت‌های خلاقه‌بیندیشیم.

◇ آشنایی‌زدایی از نظریات مهم فرمالیسم است، و شما هم در شعرهایتان نگاهی به آن دارید و چنانکه یاکوبسن می‌گوید: «شاعر با تهاجم به زبان روزمره» یا به قول شکلوفسکی «آشنایی‌زدایی در زبان» ما را به تامل در هر آنچه عادی شده و دیگر نمی‌بینیم وادار می‌کند» به نظر شما این می‌تواند هدف شعر باشد؟

با توجه به سنت طولانی شعر فارسی خرق عادت چیزی بود که ما در شعر فارسی به آن احتیاج داشتیم. من گاهی در شعرهایم مفاهیم عرفانی را با بصیرتی به اشیای روزمره بازنویسی می‌کنم. بصیرتی شهودی نسبت به اشیاء که به مفهومی متعالی صحه می‌گذارد. نکته دیگری که به نظر من می‌رسد توجه به ارزش امروزی یک کلمه است، به عنوان مثال آیا کلماتی نظیر خیابان، بزرگراه، میز، امواج ارزش‌های تازه‌ای را در بر نمی‌گیرند و من آیا می‌توانم با کلماتی نظیر معشوق، بهار، می‌و... همان دلالت‌ها را بیاورم؟ شاعر خلاق کسی است که کلمات و ارزش‌ها و دلالت‌ها را در جهت آفرینش فضایی بکر و دیده نشده به کار می‌گیرد. من تعابیر کلاسیکی که در سنت شعر فارسی وجود داشته است و هنوز در شعر ما تکرار می‌شود را نمی‌پسندم. مثلا در شعر عاشقانه هنوز این رابطه به شکلی کاملا سنتی در شعر بازنمایی پیدا می‌کند؛ به غیر از نوع انفعالی که در شعر غنایی فارسی موجود بوده است، زاویه دید تازه‌ای باید به وجود بیاید که به شعر غنایی باری امروزی ببخشد. گاهی در دل یک تصویر اشاره‌ای به اسطوره‌ای واحد داشتم بی آنکه به آن اشاره کنم و فکر می‌کنم اگر این تصویر بکر و تازه باشد در نهایت آن اسطوره دوباره در شعر بازآفرینی می‌شود. بازیگری لحن نقش عمده‌ای در شعرهای من دارد چنانکه می‌دانید در یک شعر بلند تک لحنی بودن فرساینده است، معمولا لحن‌های پرسشی، خبری، استفهامی و گونه‌های مختلفی از اظهار آن را در یک شعر به کار می‌گیرم تا از عادت ذهن بکاهم و اوج و فرودهای متعددی را در شعر ایجاد کنم.

◇ آنچه امروزه در مبحث ساختارهای نوشتاری مطرح است، زبانی است که نوع نگرش زبانی آثار شاعران مختلف را متفاوت می‌سازد. اگر این نگرش خودآگاهانه یا ناخودآگاهانه باشد، چه تفاوتی در پرداختِ متن ایجاد می‌کند؟

معتقدم که زبان فارسی قابلیت هرگونه تجربه‌ای را دارد و حال که دو دهه است که تجربه گرایی در شعر فارسی به‌رغم تمام مخالفت‌ها و تقابل‌ها مطرح شده است و قابل پذیرش است باید منتظر آثاری درخشان باشیم. ساختارهای شعر کلاسیک فارسی عمدتا تک صدایی هستند و ما ناچاریم که از امکانات روایی داستان و نمایشنامه در شعر استفاده کنیم. ما زمانی به یک بوطیقای نو و مستقل دست می‌یابیم که صنایع ادبی را در خدمت بازنمایی نوع زیست امروزی مان بگیریم. رسیدن به ناخودآگاه اصیل شاعرانه و پدید آوردن ساختارهای زبانی در دل آن به ممارست و شهود نیازمند است و به شکل تصنعی نمی‌توان به آن رسید و آخر اینکه زبان فارسی در این چند دهه تغییر بسیاری کرده است و با توجه به طیف وسیع مهاجرت و واسطه‌های عصر ارتباطات، بازسازی این زبان در شعر کاری است سترگ در لحظه‌ای تاریخی که بیم فراموش شدن آن می‌رود...

دیدار حافظ موسوی با صالحی

حافظ موسوی گفت، پس از دیدار با سید عباس صالحی، معاون فرهنگی وزیر ارشاد، مجوز نشر دو کتاب بلاتکلیفش صادر شده است. این شاعر در گفت‌وگو با ایسنا، اظهار کرد: حدود سه سال بود که کتاب‌هایم به ارشاد رفته بود و مجوز نمی‌گرفت، این در حالی بود که ایرادهایی به این کتاب‌ها گرفته شده بود و من نیز اصلاحات مدنظر ممیزی را انجام داده بودم، او درباره چگونگی صدور مجوز نشر کتاب‌هایش توضیح داد: پس از این‌که آقای کاکایی در دیدار رئیس جمهور با هنرمندان صحبت‌هایی را مطرح کرد، من از ایشان خواستم موضوع کتاب‌هایم و همچنین لغو امتیاز انتشارات «آهنگ دیگر» را مطرح کنم که آقای کاکایی هم قرار ملاقاتی با آقای صالحی، معاون فرهنگی وزارت ارشاد، ترتیب داد و ایشان هم خوب و مثبت برخورد کرد و از وضعیت به‌وجودآمده ابراز تأسف کرد. موسوی در ادامه گفت: در نهایت آقای صالحی درباره انتشارات آهنگ دیگر گفتند که در این مورد باید مراحل اداری طولانی‌تر و پیچیده‌تری طی شود، اما در مورد کتاب‌هایم همان موقع دستور دادند که مجوز این دو کتاب صادر شود و بلافاصله بعد از دو روز نیز مجوز کتاب‌ها صادر شد. او درباره کتاب‌هایش نیز توضیح داد: یکی از این کتاب‌ها گزینه شعرهایم است که حدود دو سال بود از سوی انتشارات مروارید به ارشاد رفته بود که شامل تعدادی از شعرهای مجموعه‌های منتشرشده و شعرهای تازه‌ترم است. همچنین مجموعه شعر دیگری به نام «مادیان سیاه» از سوی انتشارات ثالث به ارشاد رفته بود که خوشبختانه مجوز این کتاب نیز صادر شد و امیدوارم تا قبل از نمایشگاه کتاب امسال به چاپ برسند. حافظ موسوی درباره رویکرد سیدعباس صالحی (معاون فرهنگی وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی) نیز اظهار کرد: برداشت من این است که آقای صالحی با حسن نیت در معاونت فرهنگی قرار گرفتند و تا حدود زیادی با مشکلات صنعت نشر و اهل قلم آشناست. به نظر می‌رسد که او دارای دید منعطف‌تر و بازتری است و از سخت‌گیری‌های عجیب و غریب این سال‌ها راضی نیست و قصد دارد تحول قابل ملاحظه‌ای در حوزه معاونت فرهنگی و مسائل مربوط به اهل قلم ایجاد کند. من از ایشان به خاطر مجوز گرفتن کتاب‌هایم تشکر می‌کنم.

نگاه

شعر، عرفان، رویای آمریکایی

مجتبی گلستانی

رویایی که ریچارد الستر، نظریه‌پرداز جنگ و مشاور سرّی پنتاگون، یکی از سه شخصیت اصلی رمان «نقطه امگا» (نوشته دان دلیلو، ترجمه کیهان بهمنی، نشر روزنه، ۱۳۹۱) در سر می‌پرورد تبدیل شدن به فراانسان است، رویایی که در پس آن نوعی جهان‌بینی عرفانی و گرایش به یوتوپیای شاعرانه نهفته است. او جریان حیات را تکاملی تفسیر می‌کند: «خزیدن، لغزیدن، حرکت بندپایان، وجود هوشیار، وجود نیمه‌هوشیار، ماده خام مبدل به ذهن تحلیلگر بشری می‌شود. پیچیدگی زیبای ذهن ما»؛ و معتقد است که «ما توده‌ایم. یک جمعیت. گروهی فکر می‌کنیم. در دسته‌های نظامی سفر می‌کنیم. دسته‌های نظامی که ژن‌های نابودی خودشان را حمل می‌کنند. یک بمب هیچ‌وقت کافی نیست. تکنولوژی اوضاع را تیره نشان می‌دهد و همین جاست که بالادستی‌ها نقشه جنگ‌ها را می‌کشند. درون‌گرایی از این‌جا شروع می‌شود. پدر تیلارد این را می‌دانست. جنگ از نظر الستر به یک‌هایکو می‌ماند: «یک‌هایکو هیچ معنایی بیشتر از آن چیزی که می‌گوید، ندارد. برکه‌ای در تابستان، برگی در باد. شعور بشری موجود در طبیعت. پاسخی است به همه مقولات در تعداد مشخصی مصرع و تعداد هجاهای از پیش تعیین‌شده. من هم یک جنگ‌هایکومانند می‌خواستم. جنگی که از سه خط بیشتر نباشد. این هم چیزی نبود که ربطی به استراتژی خاصی داشته باشد یا از سر اجبار باشد. فقط دلم می‌خواست یک مشت ایده را به‌وسیله مسائل زودگذر به هم ربط بدهم. این جوهره یک‌هایکو است»، زیرا «در جنگ همه‌چیز زودگذر است. یک چیزی را می‌بینی و همان موقع باید آماده باشی که ناپدیدشدنش را هم ببینی.»

امگا (Omega) آخرین حرف الفبای یونانی است و مفهوم نقطه امگا در آموزه‌های کشیش مسیحی فرانسوی، پی‌یر تیلارد دو شاردن (۱۹۵۵ـ۱۸۸۱) نقطه اوج تکامل آگاهی انسان و پیچیدگی مادی جهان معنی می‌دهد. بر مبنای اندیشه‌های شبه‌علمی «پدر تیلارد» که وی در کتاب «آینده انسان» (۱۹۵۰) مطرح کرد، نقطه امگا به مفهوم لوگوس مسیحی می‌ماند، یعنی آن‌چه در الهیات مسیحی پسر نام دارد؛ و بنابراین، تکامل انسان تا مسیح شدن او ادامه می‌یابد و انسان در این جهت بالا می‌رود. مفهوم فراانسان (transhuman) با چنین منطقی در الهیات تکاملی تیلارد شکل می‌گیرد، انسانی مقاوم در برابر سالخوردگی و در اوج توانایی جسمانی و دانایی روحانی، مسلّط بر زمین و زمان. جیم فینلی، فیلمساز جوانی که تنها یک فیلم یا به‌قول برخی یک شبه‌فیلم ـ آن هم درباره جری لوییس ـ در کارنامه خود دارد، می‌کوشد مستندی درباره زندگی و افکار الستر بسازد. الستر که به «مکانی بسیار دور از شهرهای بزرگ و کوچک پراکنده» رفته است، جیم را دعوت می‌کند که به او در خانه صحرایی‌اش بپیوندد، خانه‌ای که از «اخبار و ترافیک، اخبار ورزشی و گزارش هواشناسی» دور است، چیزهایی که الستر «به عنوان زندگی که رها کرده و پشت سر گذاشته بود، یاد می‌کرد»؛ و عجبا! این‌ها را مردی می‌گوید که معتقد است «قدرت درک بشر به افسانه‌هایی که از واقعیت می‌سازد بستگی دارد»، هم او که دروغ را «لازمه کار» دولت و جنگ‌ها می‌داند و اعتراف می‌کند که در این راه با کمک کلمات «شبه‌واقعیات جدیدی را خلق» کرده‌اند، کلماتی که «باید طوری طرّاحی می‌شدند که دست آخر سه‌بعدی بشوند و تصویری را در ذهن به وجود بیاورند. واقعیت باید می‌ایستاد. راه می‌رفت، چمباتمه می‌زد. اگر نه که واقعیت نبود.» الستر به همین زبان از جنگ، به‌ویژه حمله آمریکا به عراق، دفاع می‌کند. رمان همچون یک‌هایکو که به‌ترتیب از سه بند یا سطر کوتاه و بلند و کوتاه تشکیل می‌شود، سه بند دارد: گمنامی (بند کوتاه)، چهار بخش که بدنه اصلی رمان هستند (بند بلند) و گمنامی ۲ (بند کوتاه)؛ و به سنت‌هایکونویسی، بند اول و سوم ساختار و تصویری یکسان دارند و ساختار و تصویر بند بلند متفاوت است. دو بند کوتاه، در یک گالری می‌گذرد که «روانی در ۲۴ ساعت» را نمایش می‌دهد، اثری که فیلم «روانی» (ساخته آلفرد هیچکاک) را با کند کردن سرعت فیلم، به جای ۱۰۸ دقیقه، به ۲۴ ساعت امتداد داده است. با چنین تمهیدی، بسیاری از جزییات نادیده فیلم هیچکاک مشاهده‌پذیر می‌شود. «پیچیدگی تدوین» به کمک پدیده تصویر نمی‌آید و پدیده «سرعت» نمی‌تواند واقعیتی تازه رقم بزند و بسیاری از امور واقع را از نظر پنهان کند: «انسان واقعیات را به همین سرعت می‌بیند و این سرعتی است که مغز، حوادث را پردازش می‌کند. در صورت تغییر شکل نمایش کاستی‌ها در معرض دید قرار خواهند گرفت»، مگر برای «کسانی که دیدی ضعیف داشتند»؛ با تغییر شکل نمایش، مثلاً در فیلم «روانی»، می‌توان فهمید که «کارآگاه آربوگست که به‌طور مشخص از پشت به قلبش چاقو خورده بود چرا موقع افتادن از روی پله‌ها [پیشاپیش] صورتش زخمی بود» یا می‌توان به «ناهمخوانی آشکاری بین علت و معلول بصری آن صحنه» پی برد. در میانه رمان درمی‌یابیم که جیم، الستر را به تماشای تغییر شکل «روانی» برده، اما الستر به‌هیچ‌روی این نمایش را نپسندیده بوده است، الستر سازنده تصویر واقعیت، الستر تحریف‌کننده واقعیت، الستر سرعت‌گرای هایکوپرداز، عاشق شعرِ شاعران ایماژیست (تصویرگرا). جسی، دختر الستر نیز در بند بلند به جمع الستر و جیم می‌پیوندد. مثلث ادیپی «الستر، جیم، جسی» در همین لحظه شکل می‌گیرد. سرانجام، با ناپدیدشدن جسی در آن صحرای بی‌آب‌وعلف و خالی از نشانه‌های حیات، نه جیم فیلمی می‌سازد و نه الستر دیگر توان لب به سخن گشودن دارد. بند بلند از فصل‌واژه‌ها ساخت یافته است، به این معنا که تابستانی گرم در صحرایی خشک و سوزان، «نقطه امگا» را همچون‌هایکو دربردارنده عنصر فصل و تصویرهای بی‌کلام و عینی و ویژگی‌های اقلیمی و طبیعی می‌سازد. همسر سابق الستر زمین‌شناس بوده و خانه الستر در جایی واقع شده است که هنوز شیارهای برجامانده از حفاری‌های باستان‌شناسی به چشم می‌خورد. طبق ایده‌های تیلارد که خود زمین‌شناس و باستان‌شناس نیز بود، درست مانند زیست‌کره (biosphere) که لایه حیاتی زمین است، یعنی جایی که در آن زندگی وجود دارد، نوعی «قلمرو فکری» (noosphere) نیز هست که همانا لایه آگاهی زمین است و از قضا، در مغز انسان جریان دارد. در جهان‌بینی الستر، به پیروی از پدر تیلارد، تقدم ذهن و آگاهی ـ یا به زبان فلسفی، ایده‌آلیسم ـ تا بدان‌جاست که حتی «غروب خورشید اختراعی بشری بود، شیوه‌ای ادراکی در ترتیب نور و فضا برای خلق عناصر شگفتی‌آور»، و واقعیت غروب نیز همچون شعری رمانتیک بدین‌سان رقم می‌خورد و خلق می‌شود. اگر در «روانی»، نورمن بیتس (آنتونی پرکینز)، ماریون (جنت لی) را به شکلی دهشتناک و فجیع با ضربه‌های پیاپی چاقو می‌کشد، در «نقطه امگا» جسی به‌شکلی اسرارآمیز و دلهره‌آور در طبیعتِ سوزان، در درون شیارهای حفاری، در قلمروی که قرار است biosphere جایش را به noosphere بدهد، محو و ناپدید می‌شود. نورمن، ماریون را به‌سببِ آنکه نمی‌تواند جدایی از مادر را بپذیرد (در اسطوره‌ها اصولاً زمین، مادر است) قربانی می‌کند، همذات‌پنداری او تا آنجاست که با مادر یکی شده است. با این‌همه بورمن همچنان در قلمرو حیات زیستی گام می‌زند. در مقابل، آنگاه که باید در «نقطه امگا»، جسی محو شود، از زمین و از زایش فاصله گرفته می‌شود، زن (مادر) در پای سلطه مردانه آگاهی و عقل مذکر فنا می‌گردد تا ایده عرفانیِ پدر تیلارد تحقق یابد.