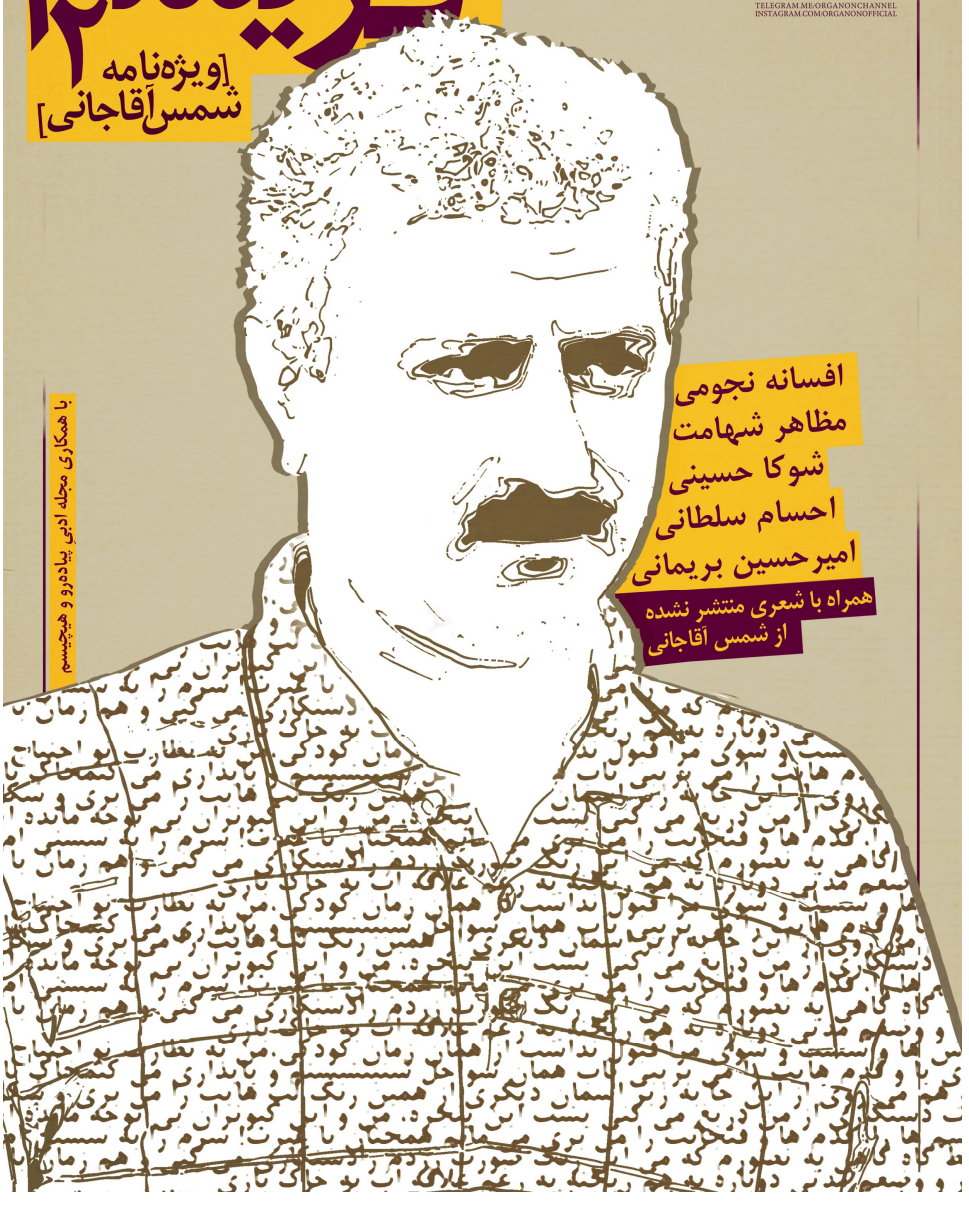
[ارغنون]
ORGANON
ـ ادبیات، فلسفه و علوم اجتماعی ـ
TELEGRAM.ME/ORGANONCHANNEL
INSTAGRAM.COM/ORGANONOFFICIAL

[اختصاصی] کژیسم

[ویژه‌نامه شمس آقاجانی]



با همکاری مجله ادبی پیاده‌رو و هیچیسم

افسانه نجومی
مظاهر شهامت
شوکا حسینی
احسام سلطانی
امیرحسین بریمانی

همراه با شعری منتشر نشده
از شمس آقاجانی

تمام روزهای سه روز مانده به پایان ماه کثیفند
چرا اسم خود را دراز کرده‌ای ؟
«شعله شمارِ شب‌های بخاردارِ یلدا»
بگویم ترا به درازای یک گل در شب یلدا دوست دارم ؟
شب گل، شعله گل، بخار گل و یلدا گل
حجم گل‌ها زیاد بود که فاصله‌دار شدیم

چون نباشی چیزی به اندازه‌ی یک بخاری عزیز نیست
چار شعله دارد بخاری دیواری
و دانه‌های فراوان که چون انار ترشند
سومین شعله آبی‌تر از همه است
ولی به عاشقی‌ی شعله‌های قبل نمی‌رسد
من بخاری‌ترم یا تو ؟
همان که موهای تو را یواش یواش استثمار کرده‌ام
آن‌که چشم‌هایت آب دریاتر کرده بود
تو بخاری‌تری یا من ؟
می‌گفتی چقدر هوا شور است
می‌گفتم گرمت نیست ؟

سه روز مانده به پایان ماه و من هنوز عاشق نیستم
سه شب مانده به یلدا
دانه‌های سرخ بخاری شمردنم می‌گیرد، مثل انار ترشند
یک دو سه سه روز مانده به پایان ماه قشنگ نیست
تو را به درازای دوتا گل در شب یلدا دوست دارم
یک گل دو گل شعله گل بخاری گل
جدایی گل

وقت آن رسیده بخاری را احترام کنیم
امشب که یلداست، و دانه‌های سرخ فراوان
تو هم که نیستی
چرا اسم خود را دراز کرده‌ای
ـ با منی !؟ خوابم نمی‌آید

(از کتاب مخاطب اجباری)

گفتگو با شمس آقاجانی

برداشت هنرمند به مثابه نابغه، خصیصه‌ای پیامبرانه به شاعر می‌بخشد که شاعران چاره‌ای جز وا دادن زیر آن ندارند! شاعر، بدلیل وجودیت چنین پیشفرض‌هایی آن‌هم به شکلی تغییرناپذیر و تثبیت شده، عملا به مخالفت روی نمی‌آورد و سعی می‌کند نابغه‌بودگی خود را به تائید و تاکید برساند. حال باید بپرسیم شاعرِ نابغه چه خصیصه‌ای دارد؟ شاعر نابغه، سعی دارد پیوند خود با امر واقع را از بین ببرد و جهان شعری‌ای پدید آورد که از واقعیت موجود (در اَشکال مختلفی همچون فرهنگ و تاریخ و غیره) بسیار فاصله دارد. حال قصد ندارم تا چنین رویکردی را به چالش بکشم و به ارزش‌گذاری آن بپردازم اما همین‌که شاعری به مبارزه با یک هنجار بپردازد، امری ارزشمند است. این شاعر، شمس آقاجانی است. شمس آقاجانی، خود را همچون دیگر افراد جامعه، یک هستنده (دازاین) می‌پندارد که در همان گفتمانی زیست می‌کند که دیگران زیست می‌کنند و ازین روی، قصد ندارد جهان دیگری را خلق کند بلکه با درهم‌آمیزی ابژه‌های گفتمان موجود، واقعیت را مورد آشنایی‌زدایی قرار داده و شکل تازه‌ای برای آن دست و پا می‌کند. بدین طریق برای خوانش یک متن، به آگاهی نسبت به زمینهی تاریخی آن نیاز داریم. برخلاف تبیین‌های نادرست، مرگ مولف نیز به نادیده‌گرفتن زمینهی تاریخی رای نمی‌دهد بلکه فردیت خاص (نابغه‌بودگی) را از او سلب می‌کند تا او را به زمینه‌ی تاریخی خود متکی سازد یا بهتر است بگوییم اتکای مولف به زمینه‌ی تاریخی را به منتقد گوشزد کند. شمس آقاجانی، شاعر ارزشمندی است چراکه آگاهی بُرنده‌ای دارد. درواقع چیزی به نام فرارَوی وجود ندارد بلکه شعر آوانگارد (پیشرو)، شعری‌ست که نسبت به واقعیات موجود آگاه است و قصد دارد مخاطب را به آگاهی برساند نه اینکه بر فرهنگ موجود چیزی بیافزاید!

پیش از هر چیز می‌خواهم از شما بپرسم شاگرد براهنی بودن، به واقع چه معنی می‌دهد؟ طرفداران براهنی و شعر شما، این امر را نکته‌ای مثبت تلقی می‌کنند و مخالفان هم طبیعتا نکته‌ای منفی که شاید این امر برآمده از همان ذهنیت استاد ـ شاگردی سنتی‌ای باشد که احتمالا هنوز در میان مردم وجود دارد.

همان معنی خودش را می‌دهد. ما و دیگران هستیم که چیزهایی بر آن می‌افزاییم یا از آن می‌کاهیم و مدام معنی‌سازی یا مشکل‌سازی می‌کنیم. آن «معنای به واقع» در واقع وجود ندارد، بلکه آن معنایی وجود دارد که ما هر بار به آن می‌بخشیم. حضور در هر جایی که ادبیات و تئوری ادبی در آن جا به صورت جدی جریان دارد، باید اشتیاق هر کسی باشد که در ادبیات جدی‌ست. چرا بعضی‌ها آن را نکته‌ای منفی تلقی می‌کنند! عجیب است که اخیرا دیدم در یکی از روزنامه‌ها هم کسانی این تلقیِ خود را بر زبان آورده حقیر را به حیرت واداشته‌اند! مهم این است که هر کدام از ما که در چنین کلاس‌هایی شرکت کردیم، چه کسب کردیم و مهم‌تر این که بعد از آن چگونه به کارش بستیم. پس مهم رفتار حرفه‌ای خود ماست. زدودن ذهنیت بدوی و کپک زده (به قول کاراکتر فیلم تحسین شده‌ی هامون) انگار اصلا کار ساده‌ای نیست و مدعیان سطحی آوانگاردیسم و مدرنیسم را به سادگی لو می‌دهد. استاد ـ شاگردی کدام است؟ آن استادی بزرگ‌تر است که شاگرد بهتری باشد. هرگز درک حضور هر کسی که به شما می‌آموزد و با هم می‌آموزید را از دست ندهید. بقیه‌اش مسائل و روابط شخصی و اخلاقی است که البته در جای خود ضروری و ارزش‌مند است.

بارها گفته‌ام آن چند سالی را که در آن کلاس‌های الان معروف در زیرزمین منزل براهنی حضور یافتم، جزو بهترین سال‌های زندگی ادبی من بوده است و حیف که در این سال‌های طولانی، دیگر آن فرصت‌ها برای خیل علاقه‌مندان مهیا نیست. هر کجا هست خدایا به سلامت دارش!

از لحاظ کارکرد زبان در امر شعری، فاصله زیادی میان کتاب مخاطب اجباری (۱۳۷۷) و کتاب سوم شما یعنی راوی دوم شخص (۱۳۹۴) وجود دارد. مخاطب اجباری را فارغ از رویکردی ارزش‌گذارانه، می‌توانیم حاصل تجربیات براهنی بر شما در سال‌های کارگاه بدانیم؟

بدون هر گونه فروتنی کاذب، خودم را آدم تجربه‌گرا و جستجوگری در این حوزه می‌دانم. در این سال‌ها، هم من تغییر کرده‌ام هم زبان. زبان واسطه‌ی بی بدیل اتصال ما با هستی و دنیاست، و اگر بحث شعر باشد که دیگر این ارتباط، اساسیِ اساسی‌ست. در «مخاطب اجباری» من هنوز خیلی جوان بودم و در ابتدای راه (اگرچه الان هم نسبت به آن چه که می‌توانست باشد، خیلی جلوتر نرفته‌ام متاسفانه). اما یکی از خوبی‌های آن جمع این بود که تفاوت‌های ما با یکدیگر خیلی مهم‌تر از شباهت‌های ما با هم بود

و شما این را می‌توانید با مقایسه‌ی کتاب‌هایی از ما که در آن محدوده‌ی زمانی منتشر شد با هم و حتی با مجموعه‌ی شعر خود دکتر براهنی به راحتی دریابید. این نکته مهمی است که متاسفانه کمتر به آن توجه می‌شود. این موضوع حتی بسیار مورد تاکید دکتر براهنی بود و بارها آن را یادآوری می‌کرد. زبان «مخاطب اجباری» ترکیبی از شور و هیجان جوانی، لذت کشف و نگاهی دیگرگونه، سعی و خطا در رسیدن به زبان و بیان شخصی، عدول و عبور از هنجارهای زبان شعری موجود و ... و البته مدیون چالش‌هایی بود که یک استاد یکه در اذهان ما ایجاد می‌کرد. من هرگز مثل دکتر براهنی و دیگر هم‌کلاسی‌ها ننوشتم، اما اگر در آن فضا تنفس نمی‌کردم یقینا نتیجه چیز دیگری می‌شد و شاید بعدها هم مسیر متفاوتی را طی می‌کردم. من از ایشان خیلی آموختم، و مهم‌ترین چیزی که استاد به من آموخت این بود که خودم باشم. امیدوارم این مهم‌ترین را خوب آموخته باشم.

آیا قائل به این هستید که راوی دوم شخص اساسا از شعر زبان فاصله گرفته است؟ برخی از منتقدان، زبان اشعار «راوی دوم شخص» را نوعی فاصله‌جویی شما از شعر زبان، یا بهتر است بگوییم نوعی گریز از شعر آوانگارد تفسیر کرده‌اند حال اینکه صرفا یک تغییر رویکرد به امر آوانگارد در اشعار این مجموعه صورت گرفته است. فکر می‌کنید باید از شعر زبان گذر کنیم؟

من با تعبیر شما یعنی تغییر رویکرد موافق‌ترم. ببینید یک بار به طور کلی از رابطه‌ی شعر و زبان حرف می‌زنیم که از این منظر اساسا شعر غیر زبانی نداریم و همه‌ی شعرها زبانی‌اند. اما یکبار از نقطه نظر تمرکز مکتبی و یا نحله‌ای خاص صحبت می‌کنیم که آن وقت قضیه فرق می‌کند و ممکن است بتوان پارامترها و یا حتی قواعدی را در گروهی از شعرها ردیابی نمود و یک جریان شعری را از دیگر جریان‌ها تفکیک و شناسایی کرد. مشکل این‌جاست که در بعضی از به اصطلاح شعرها آن رابطه‌ی ویژه و غیر قابل حذفِ شعر و زبان درک نمی‌شود و به نظر من این آثار اصولا به شعر نمی‌رسند. رابطه‌ی شعر با زبان یک رابطه‌ی هستی‌شناختی است و در ذات و یا ماهیت هر اثر شعری است. از بعد ژنریک، زبان در شعر از چنان جایگاه زاینده و سازنده‌ای برخوردار است که با نقش‌مندی زبان در همه‌ی ژانرهای دیگر علی‌رغم اهمیتش تفاوت اساسی دارد. فعلا به همین مختصر بسنده کنیم. می‌دانید که در زبان‌های دیگر هم نحله‌هایی به نام شعر زبان وجود داشته و دارد که ممکن است فرق‌هایی هم با یکدیگر داشته باشند، مثلا شعر زبان در آمریکا. اما در شعر معاصر ما آقای براهنی به جای شعر زبان، از «زبانیّتی» حرف می‌زند که لزوما ارتباطی با آن‌چه که تحت عنوان شعر زبان در گذشته و یا در جاهای دیگر دنیا مطرح شده است ندارد. اگرچه اساس بحث او قابل طرح و تعمیم به ژانر شعر به طور کلی (فارغ از زبان‌های مختلف) است اما آنچه که عرضه می‌کند در شعر فارسی و با توجه به جنس و خصوصیات زبان فارسی حاصل شده است و از این جنبه گرته‌برداری از شعر هیچ جای دیگر دنیا نیست. حالا با این توضیح

مختصر به دلیل محدودیت‌های گفتگو ادامه دهم که، من اصولا نمی‌توانم خودم را مقید به جریان یا دسته‌بندی خاصی کنم و پارادایم‌ها یا قواعد معینی را نصب‌العین خود قرار دهم. تنها آن رابطه‌ی هستی‌شناختی که اشاره کردم برایم مهم است که یک امر ژنریک است. و این هم در مقطعی از زندگی‌ام می‌شود «مخاطب اجباری» و در مقاطعی دیگر «گزارش ناگزیری» و «راوی دوم شخص». حالا در «چرا آخرین درنا باز می‌گردد؟» که در حال چاپ است، امیدوارم همچنان شاهد این تغییر رویکرد به تعبیر شما باشیم، چون در مقطعی دیگر از زندگی‌ام به سر می‌برم و حال و هوای دیگری دارم. دانش و تجربه‌ی هر کدام از ما مدام در حال تغییر است و....

در نیمه‌ی اول دهه هفتاد، دو جریان نوپا شکل گرفتند که اولی حلقه‌ای بود شامل رضا چایچی، حافظ موسوی، مهرداد فلاح، شهاب مقربین و غیره، و جریان دیگر هم براهنی و اعضای کارگاه او بود. از قضا هر دو جریان هم داعیه‌ی آوانگاردیت داشتند که البته قابل انکار هم نیست؛ حلقه مذبور به طرد فخامت زبانی در شعر پرداخت و شعر را هرچه بیشتر به زندگی انسان معاصر پیوند زد و اعضای کارگاه براهنی که شما هم از جمله آنان بودید، به تجربه‌های زبانی روی آوردند. درواقع می‌توان گفت این دو جریان به لحاظ تئوریک در برابر هم قرار دارند: حلقه اول زبان شعر را ساده می‌خواهد اما کارگاه براهنی برای ایجاد شعر چندصدایی به پیچیدگی زبانی روی می‌آورد. در دهه‌ی هشتاد از هردو جریان برداشت‌های اشتباهی صورت می‌گیرد که نتایج فاجعه باری دارد: ساده نویسی و از طرفی دیگر اشعار زبانی‌ای که حتی مخاطبان نخبه و جدی شعر را هم راضی نمی‌کند. اولا امروز این دو جریان موازی در دهه‌ی هفتاد را چگونه باید تبیین کنیم و دوما اینکه چه عواملی را در سوءبرداشت‌های ذکر شده، دخیل می‌دانید؟

زمانی درس «کنترل پروژه» را می‌گذراندم. آن‌جا آموختم که نیاز به چیزی، به تنهایی موجب حرکت نمی‌شود، بلکه تنها نیاز احساس شده دارای قدرت انگیزشی‌ست. شرایط زمانه (به قول معروف) در آن دهه نیاز به تغییر در شعر را برجسته کرد و کسانی به این ضرورتِ احساس شده پاسخ دادند که حضور همه‌ی آن‌ها مغتنم است. البته بنده به این تقسیم‌بندی به این شکل معتقد نیستم، چون خیلی از دوستان عزیز و قابل احترام گروهی که در بالا نام بردید به صورت مستقیم و غیر مستقیم ـ که قابل اثبات هم هست ـ تحت تاثیر کارگاه و مباحثی بودند که در آن‌جا برای اولین بار مطرح می‌شد. این را از این جنبه عرض می‌کنم که متاسفانه بعضی وقت‌ها سکوت و عدم توجه به بعضی ادعاها و حاشیه‌سازی‌ها، بعضی‌ها را وسوسه می‌کند که به گزافه‌گویی‌های عجیب و غریب روی آورند که البته زحمت بیهوده‌ای خواهد بود! اما مخاطب از ما شعر می‌خواهد، نه عنوان و ادعا. بخش اعظم خسارت‌هایی که ذکر کردید

برمی‌گردد به خود ما و کمبود شاعریِ ما. شعر کار سختی‌ست و از آن سخت‌تر شاعر بودن و شاعر ماندن. مخاطب از ما شعر می‌خواهد تا در تاریخ ثبت شود نه آثار ساده لوحانه و نه کارهای مصنوع زبانی! شعر خوب خیلی کم است و ادعاهای آدم‌های بی‌مایه و عجول بر این برداشت‌های اشتباه به قول شما ـ البته در کوتاه مدت ـ می‌افزاید متاسفانه. فقط یک نکته را ذکر کنم در مورد خودِ پرسش شما: طرد فخامت زبانی در حقیقت یکی از مواردی بود که مورد تاکید زیاد بود در کارگاه. اجرای زبانی و یا حتی تصنع زبانی یک بحثی است و فخامت زبانی بحثی دیگر. زبان فخیم و یا به طور کلی ادبی، مربوط به ادبیات است و لای کتاب‌ها خاک می‌خورد، در حالی که زبان شعر (و هنر) ما، زبان زنده و جاری در زندگی ماست که بعدها ممکن است به ادبیات تبدیل شود. پس ما بین این دو با وسواس زیاد فرق می‌گذاریم و همه‌ی سعی ما شکستن و عبور از زبان فخیم ادبی بود.

رضا براهنی طبعا بدخوانی‌هایی هم از نظریات غربی داشته است که این امر در فرآیند تئوریک‌سازی شعر و بخصوص تاثیرات آن در دهه‌های بعد، اشکالاتی جدی ایجاد کرده است. به‌عنوان مثال من فکر نمی‌کنم چیزی که از مرگ مولف در فرهنگ نقادی ما جا افتاده است، ارتباطی به رولان بارت داشته باشد! اعضای کارگاه براهنی بعد از خروج اجباری براهنی از ایران، آنقدرها پی کار را نگرفتند و می‌توان گفت دستاوردهای تئوریک براهنی روی زمین ماند و به‌شکلی دغدغه‌مند پیگیری نشد. چه‌چیز باعث این اتفاق شد؟رعب و وحشت قتلهای زنجیره‌ای یا ...؟

ببینید اغلب آن بحث‌هایی که ایشان مطرح می‌کردند، با توجه به فقر تاسف‌بار منابع و مراجع (حداقل در آن مقطع، چون هنوز هم گرفتاری زیاد است!)، برای اولین بار بود که داشت مطرح می‌شد و حتی خود براهنی با جدیت در حال جستجو و مطالعه‌ی آن‌ها بود. این البته وجه مثبت قضیه است و ادبیات و نقد ادبی ما از این جنبه به شدت به ایشان مدیون است. آن بدخوانی‌های احتمالی هم طبیعی است. ولی الان که بعد از گذشت بیش از دو دهه آن‌ها را که بازخوانی می‌کنم ـ البته با سطح سواد خودم ـ می‌بینیم که اشتباهات خیلی کم بود. راست می‌گویید ما وارثان آب و خرد و روشنی خیلی کم‌کار بوده‌ایم و نتوانستیم و یا نشد پیگیری کنیم متاسفانه. خودشان هم دیگر فرصت نکردند و مگر یک آدم چقدر وقت و انرژی دارد!

مرگ مولف اصلا به این صورتی که می‌گویید جا افتاده، در آن‌جا مطرح نشد. به سختی می‌توان جلوی بدفهمی و کج فهمی‌های رایج در کشور ما را گرفت. آسیب‌شناسی‌اش حکایت امروز و فردا و در فرصت این گفتگو نیست، و البته نه در توان و بضاعت بنده به تنهایی. مرگ مولف اتفاقا تاکید بر مولف است آن وقتی که دارد می‌نویسد، چون بعد از خلق اثر با چیزی سروکار داریم که قوانین متن بر آن

حاکم است و دیگر باید بدون تکیه بر مولف روی پی خودش بایستد. مرگ مولف توضیح دیگری از ساختارگرایی‌ست و این که ساختارها چگونه عمل می‌کنند و معنا را ممکن می‌کنند و....

اگر قصد داشته باشیم کلان روایتی از تاریخ شعر معاصر ارائه دهیم، آیا می‌توانیم رضا براهنی را نقطه بعدیِ زنجیره‌ی نیما یوشیج، احمد شاملو و یداله رویایی بدانیم؟ درواقع می‌خواهم بدانم دستاوردهای براهنی توانسته است به یک سنت بدل شود؟

به نظر من تاثیر خیلی فراوان و مهم‌تر از آن برگشت‌ناپذیری گذاشته است. من از آن به یک گسست اساسی تعبیر می‌کنم و نه یک نقطه‌ی بعدی. بحث ارزش‌گذاری مثبت یا منفی ساده‌انگارانه را نمی‌کنم. ولی باید قبول کنیم که رجوع دوباره به آن سنت دیگر امکان‌ناپذیر شده و کار از کار گذشته است! حکایت «دیر رسیدن بعضی‌ها و حرکت قطار» را از نیما یوشیج حتما شنیده‌اید!

گزیده‌ای از شعر دهه‌ی هفتاد در انتشارات سرزمین اهورایی به انتشار رسیده است که در مقدمه‌ی آن، از نام شما به‌عنوان کسی که شاعر دهه‌ی هفتادی نیست، نام برده شده است. تا جایی که من می‌دانم و (کمی هم حدس می‌زنم)، ابوالفضل پاشا، سهم عمده‌ی این مقدمه را در اختیار گرفته است که البته او سابقه‌ی درخشانی در مصادره کردن جریانات شعری به نفع خود را دارد! اگر شما شاعر دهه‌ی هفتاد نیستید، پس شاعر چه دهه‌ای هستید؟!! یا بهتر است بپرسم شعر دهه‌ی هفتاد یا شاعر دهه‌ی هفتاد؟ اگر قائل به اولی باشیم، یعنی برای هفتادی بودن، شاعر باید مولفه‌هایی خاص را دارا باشد.

اجازه دهید در این فرصت پیش آمده، علی‌رغم رویه‌ی همیشگی‌ام که دوری کردن از حاشیه‌های بی‌ارزش است که نه وقتش را دارم و نه هیچ‌گونه علاقه‌ای، بر روی این پرسش شما مکثی بکنم و صریح‌تر حرف بزنم. من آن کتاب و مقدمه را نخواندم اما چند وقت پیش استدلال‌ها و گفتگوهای آقایان را در یک روزنامه دیدم. هنوز هم از این ادله‌ها در حیرتم و فکر می‌کنم این حرف‌ها را از باب مزاح و سرگرمی مطرح کردند. اگر کسی آن‌ها را بخواند حتما تصدیق خواهد کرد که دیگر نیازی به موضع‌گیری نیست و در واقع خودشان در حال پاسخ دادن به خودشان هستند! به اسامی فرد یا افرادی که اشاره فرمودید کاری ندارم و اتفاقا برای خیلی از شاعرانی که نامشان در آن مجموعه آمده است احترام قائلم. اما بدیهی‌ست در جایی که کسانی دست به تحریف بزنند نباید سکوت کرد که البته نمی‌کنیم. جالب است که این دوستان حتی تحریف کردن و مصادره را هم بلد نیستند و به قول معروف از هول حلیم (هلیم هم گفته‌اند) افتاده‌اند توی دیگ! یکی به آن‌ها بگوید با ردیف کردن چند آیتم از جدول «ایحاب حسن» در تفکیک مدرنیسم از پست‌مدرنیسم و یا با تکیه بر ترجمه‌ی نظریه‌ی ادبی تری ایگلتون به عنوان مثال، و یا ترجمه‌ها و تالیف‌های نیم‌بند و مونتاژی و پر از اغلاط فاحش موجود در چند روزنامه و مجله و یا چرخ زدن در این بازار آشفته‌ی چاپ و کتابت و... که نمی‌توان یک جریان شعری را با این همه دبدبه و کبکبه بنیان‌گذاری و تئوریزه کرد. آن‌ها حتی همین الان هم نمی‌توانند نام مراجعی که از

آن جاها کپی برداری کرده‌اند را درست اعلام کند، تا چه رسد به آن سال‌های ابتدایی دهه‌ی هفتاد! اگر جامعه‌ی ادبی از کنار کسانی گذشت و آن‌ها را نپذیرفت و یا حتی طردشان کرد، آن‌ها باید بگردند ببینند مشکل‌شان کجاست و به بازسازی خود بپردازند، نه این که به جبران ناکامی‌ها به هر ترفندی دست بزنند و آسمان و ریسمان و زمین و زمان را به هم ببافند و شعر و ادبیات و تئوری و نظریه را مضحکه کنند تا بلکه خودشان را توجیه کرده گوشه‌ای برای خود دست و پا کنند. مخاطب بسیار باهوش‌تر از شماهاست و خیلی زودتر از آنچه فکر می‌کنید اوج استیصال و درماندگی مدعیان بی‌پشتوانه را در خواهد یافت و آن‌ها را به گوشه‌ای پرتاب خواهد کرد، که دیگر حتی نتوانند سرشان را بلند کنند. یادم نیست از کدام شاعری خواندم که ادبیات را زن زیبای بی‌ترحم توصیف کرده بود. آقاجان! شعر و قبول خاطر و لطف سخن ماجراها دارد: بس نکته غیر حسن بباید که تا کسی/ مقبول طبع مردم صاحب نظر شود. به این سادگی‌ها که نیست! به این فکر کنید که ممکن است هنوز فرصتی برای خلق جند اثر خوب و نیز اندک اعتباری برای‌تان باقی مانده باشد. به این راحتی از دستش ندهید. با این کارها جز طرد بیشتر خودتان و آن هم به دست خودتان کاری نمی‌کنید و فکر می‌کنم تا همین جایش پاسخ مناسب را از مخاطبان غربال به دست دریافت کرده باشید، اگر که سماجت بیخودی نورزید. من حتی یک شعر از چند تن از شاعرانی که حذف شده‌اند را به تمام پرونده‌ی شعر و شاعری شما ترجیح می‌دهم و اگر ضرورتش ایجاد شود خیلی ساده‌تر از آن چیزی که فکر می‌کنید می‌شود با رجوع به آثار و نقد و نظرهای منتشر شده از خودتان، نشان داد که در آن سال‌ها چه می‌کردید و در کجا ایستاده بودید! اما حیف که همه‌ی ما کارهای مهم‌تری برای انجام دادن داریم. و امیدوارم هرگز ناچار نشویم که به این سمت‌ها برویم. این استفاده‌ی نابه‌جا از تقسیم‌بندی شعر دهه‌ی هفتاد و شعر در دهه‌ی هفتاد هم از آن کارهای خنده‌دار است. این عنوان اکنون یک ترم کرونولوژیک در جریان‌شناسی شعر معاصر ماست. به انتولوژی نویسانی که این مطلب ساده را درک نکنند دیگر چه می‌توان گفت! به سهم خودم از خوانندگان جدی شعر بابت این اتفاقات جدا عذرخواهی می‌کنم. بگذریم. فعلا همین قدر کفایت می‌کند. خداوند آخر عاقبت همه‌ی ما را ختم به خیر بگرداند!

اکثر شاعران جوان از وضعیت موجود شعر ناراضی هستند و بخصوص به کمبود مخاطب اشاره می‌کنند. اما با نگاهی به تیراژ و دفعات تجدید چاپ کتاب شاعران عوام پسندی همچون گروس عبدالملکیان، رضا کاظمی و غیره، می‌فهمیم که مخاطبان شعر کم نیستند! شعر معاصر امروز ما آیا آسیبی دارد؟ یا اینکه شاعران آوانگارد جوان، در بدست آوردن مخاطب عجله به خرج داده‌اند؟

کمبود مخاطب شعرِ جدی یک مسئله‌ی جهانی‌ست! مخاطبان هم مثل شاعران، دسته‌ها و گرایشات و سلایق مختلف و متنوعی را تشکیل می‌دهند و این به خودی خود امری طبیعی‌ست و هرگز نمی‌توان

تغییری قابل ملاحظه در این وضعیت ایجاد کرد. و اصولا چه لزومی دارد که این وضعیت تغییر کند! جذب فوری مخاطب غالبا کم دوام هم خواهد بود ولی من حتی این را هم تحت شرایطی مفید و کمک کننده می‌دانم. کار جدی و ماندگار البته صبوری می‌خواهد. و خیلی هم. پس جوانان سعادتمند و جدی نباید خیلی عجله کنند. شعر کار سختی‌ست. و تمام هستی آدمی را درگیرِ خود می‌کند. و بعد از آن: ای دل اندر بند زلفش از پریشانی منال/ مرغ زیرک چون به دام افتد تحمل بایدش. اگر شاعری بتواند خودش را اثبات کند، مخاطبان سرانجام او را خواهند یافت.

پس از کنار رفتن نسل شاعران سیاسی دهه چهلی، ارتباط شعر و روشنفکری به‌کلی قطع شد درصورتی‌که تا پیش از آن، اکثر روشنفکران، شاعر و نویسنده بوده‌اند. این سیاست‌زدایی از ادبیات چگونه اتفاق افتاد؟

البته شاید این اتفاق به این شدت و قاطعیت رخ نداده است. باید توجه کرد که شرایط در دوران مختلف عوض می‌شود و واکنش‌ها شکل عوض می‌کنند. از طرفی دیگر، هر چه می‌گذرد هنرها به سمت تخصصی‌تر شدن حرکت می‌کنند و کارکردهای ویژه‌ی خود را می‌جویند. سیاسی شدن در عین حفظ وجه هنری اثر، سازوکار پیچیده‌ای دارد و متاسفانه اغلب اوقات یکی فدای دیگری می‌شود. جالب است بدانید من حافظ را سیاسی‌ترین شاعر دوران‌ها می‌دانم.

چیزی به نام ادبیات سیاسی، امروزه می‌تواند کار کند؟ چنین ادبیاتی، قطعا مضمون‌محور، تک‌معنا و شعار زده خواهد بود و از طرفی دیگر باید بگوییم شعر معاصر ما در یکی دو دهه‌ی اخیر، بواسطه‌ی همین سیاست‌زدایی و دوری از مسائل اجتماعی، مخاطب عام را کمتر مورد خطاب قرار داده و بدین طریق در مخاطب‌یابی از نسل جدید باز مانده است.

این مشکل برمی‌گردد به تلقی ما از ادبیات سیاسی. اگر آن را درست تعریف و درک کنیم خیلی از این ناهماهنگی‌ها کنار می‌رود. شاعری که از مسائل اجتماعی فاصله پیدا کند، چگونه می‌تواند معاصر باشد! و شاعری که معاصر نباشد، چگونه می‌تواند آوانگارد و پیشرو باشد؟ و برای همه‌ی زمان‌ها باشد؟ و... رمان «مرشد و مارگریتا» اثر «میخائیل بولگاکف» را که از ارزش ادبی فوق‌العاده‌ای برخوردار است به خاطر آورید که تحت چه فشارهایی در حکومت استالین نوشته و سرانجام بعد از مرگ نویسنده‌اش چاپ شد. و یا آوارگی و در به دری میخائیل باختین را. ناظم حکمت را چه می‌گویید؟ آیا مثلا «مرشد و مارگریتا» مضمون‌محور، تک‌معنا و یا شعار زده است؟ پس باید در فرصتی دیگر و به صورت مفصل و اختصاصی به این موضوع مهم بپردازیم.

مقدمه‌یی بر اشعار شمس آقاجانی

تقابل چیزواره‌گی امرشعری با هرمنوتیک

امیرحسین بریمانی

شعر شمس آقاجانی به صورتی ضمنی به مبارزه با دیگری بزرگی ناشخص واره آمده است. شرح جمله ی پیشین، هدفی ست که مطلب پیش رو آن را دنبال می کند، و در گیر و دار تشریح عوامل برسازنده ی این جمله ی شعارگون، خواه ناخواه به بازشناسی مولفه های شعری شمس آقاجانی نیز پرداخته خواهد شد. جامعه ی مصرفی، جامعه ای تقلیل گراست که توان به رسمیت شناختن چیزها را جز در حالتی فهم پذیر و متعاقبا کالا شده، عاجز است. کاتالیزورِ فرآیند تغییر چیز به ابژه ای شناخته شده، دیگری بزرگ است که درواقع نقش حذف مازادهای چیز را برعهده دارد تا با این عمل خود، رانه های انرژی مضاعفی را که آن چیز از خود متصاعد می سازد را ویران کند و بدین طریق چیزناشناختنی را با کافئین زدایی، به ابژه ای بی خطر و پذیرفته شده در جامعه مبدل سازد. مسئله اصلی اینجاست که مازادها نه به مثابه ی مولفه هایی الحاقی به هسته ی مرکزیِ یک چیز، بلکه اساسا تعیین کننده ی هویت و همچنین کارکرد

آن هستند. به عنوان مثال نوشابه بدون برچسب شرکتی خود، بی هویت خواهد بود و در نتیجه اقتصاد نیروهایی را که توان برانگیختن آنان در مخاطبان دارد را نیز از کف خواهد داد. با این الگو خواهیم توانست تفاوت میان "اثر ادبی" و "متن ادبی" را نیز مفهوم سازی کنیم. اثر، برآمده از فرهنگ مصرفی ست و کتاب در فرهنگ مصرفی، در مقام یک ابژه و کالا عمل می کند چراکه توسط دیگری بزرگ خوانده شده و سپس به رسمیت شناخته شده است؛ به یک معنی می توان گفت یک اثر، کتابی دست دوم است! یکی از دیگری بزرگ های جامعه ی ادبی، تاویل گر است که نقش حذف مازادها را بر عهده دارد. تاویل گر، ناخواسته در پی بی نیازساختن مخاطب از خواندن متن در حالت ناب و دست نخورده ی آن است زیرا چنین فرض می کند که با دسترس پذیر ساختن هسته ی مرکزی یک متن، (یعنی معنیِ آن) وظیفه ی راهگشایی مخاطب در راستای کمک به متن را ایفا کرده است درصورتیکه شرایط رخ نمایی ارزش های زیباشناختی متن، چیزواره یا ناشناخته بودن آن است. علم هرمنوتیک، ویرانگر ادبیات (به مثابه امری زیباشناختی) و مبدل متن ناب به اثری کالاشده است. تاویل گر مادامی که دست به واکاوی معانی متن می زند، نقش راهنما را ایفا می کندو تاویل او چون دفترچه ی راهنمای کالایی (اثری) ادبی ست. به عبارتی دیگر می توان عامل تعیین کننده ی تفاوت متن و اثر را در فقدان دیگری بزرگ در متن دانست. متن و جهانی که یک متن بر می سازد، تنها سوژه ی ممکن هستند و زیر توفیدن دیگری بزرگ به نشانگان درون متنی کمر خم نمی کنند تا به ابژه ای ناچیز بدل گردند. هرگونه جداسازی اجزای متنی ادبی (روایت، زبان و غیره) به جهت شناخت آن، منجر به فروپاشی متنیت خواهد شد زیرا ساختار یکدست و چیزواره ی متن است که توان تولید و بازتولید امر زیبا را پدید می آورد. پس اگر می خواهید زحمت دوباره خواندن یک متن را از دوش خود بردارید، کمی راجع به متن فکر کنید تا متن کاملا رمزگشایی یا همان کافئین زدایی گردد، پویایی اقتصاد انرژی های آن از چرخش افتاده و نهایتا به کالایی هضم شده مسخ گردد.

شعر شمس آقاجانی، ذاتا تفسیرناپذیر است که به دلایل چراییِ آن در ادامه خواهم پرداخت اما پیش از آن باید به این نکته بپردازم که تفسیرناپذیر بودن چگونه ممکن شده است. شعر آقاجانی فاقد هسته ای مرکزی ست یا اصطلاحا مرکزیت زدایی شده است. درواقع تمام عناصر شعری متنیت آن، مازاد هستند و متن به کلی فاقد مفهوم مرکزی ایست که وظیفه ی جهت دهی به عناصر متعدد متن و همچنین جلوگیری از تکثیر آنان را برعهده دارد. حال اگر واژه "عناصر" را به "دال" تغییر دهم، تعبیر دقیق و علمی تری استخراج خواهد شد: دال ها با اتکا به مفهوم مرکزی، جهت دهی می شوند و به مدلولی واحد منتهی می گردند و یا در صورت پلی فونیک بودنِ روایت متن، میان چند مدلول تقسیم می شوند که خبری ازین الگو در اشعار شمس آقاجانی نیست! یعنی شعر آقاجانی، شعری پلی فونیک هم نیست بلکه برهم لغزش دال هایی متعدد است. دراینجا باید یکی دیگر از دیگری بزرگ ها را برشمارم. معنا،

همچون دیگری بزرگ عمل می کند که به صرف تائید وجودیت آن در یک متن، متن به رسمیت شناخته خواهد شد و بنا به استدلال های پیشین، به یک اثر یا کالا مبدل می گردد. همینکه مخاطب اطمینان حاصل یابد که متن در بردارنده ی معنا است، مازادها از ارزش خواهند افتاد و اهمیت متن چندپاره خواهد شد و اصل و فرع ها زاده می شوند که ناگفته پیداست اهمیت اصلی متن به معنا اختصاص می یابد و مولفه های دیگر، پس زمینه یا فرعیات تلفی می گردند. شعر آقاجانی بدلیل دال های متعدد و همچنین فقدان هسته ی مرکزی، مدام از معناسازی طفره می رود، دسترس پذیر نمی شود و هویت چیزواره ی خود را حفظ می کند. به عنوان مثال در شعر بلند گزارش سفر از کتاب "گزارش ناگزیری"، برخلاف ظاهر شعر در صفحات ابتدایی، قالب سفرنامه و توضیح رخدادهای سفر، به هسته ی مرکزی مبدل نمی گردد و آقاجانی پس از چند صفحه ی ابتدایی، از سفر (به مثابه ی دال) به دال دیگری می لغزد یا بهتر است بگویم روایت شعر به دال دیگری تغییر جهت می دهد که این روند تا پایان شعر ادامه دارد. با این تفاسیر، یگانه خیانتی که می توان در حق شعر شمس آقاجانی روا داشت، تلاش برای تاویل اشعار اوست؛ گرچه می توان مطمئن بود که شعر او تن به تاویل نمی دهد اما به هر حال بنده چند یادداشتی مبنی بر تاویل اشعار او دیده ام که نگارنده ی آنان صرفا تلاش بی نتیجه ی خود برای تاویل اشعار او را به رشته ی تحریر درآورده اند!

حال این پشت کردن قهارانه به معنی سازی را چگونه می توان ارزش گذاری کرد؟ برای این امر می باید به کمک روانکاوی، دست به نوعی مخاطب شناسی زد. لازم به ذکر است که الگوی کلی مخاطب شناسی صورت گرفته در سطور پیش روپیشافرهنگی بوده است؛ بدین معنی که هم نهاد و زمینه ی مشترک ساختارهای روانی مورد بررسی قرار گرفته و تمایزهای فردی و فرهنگی (فرهنگ نخبه و عامه) مورد چشم پوشی عمدی قرار گرفته اند. اگر قرن بیستم را تنش میان آگاهی با ساختارهایی بدانیم که نوپا و در حال نظام یابی بودند، در این قرن دیگر شکست کوگیتو و سوژگی افراد انسانی قطعی شده است و ساختارهای فرهنگی، ایدئولوژیک، نژادی و غیره حکمرانان ذهنیت چندپاره ی ما هستند؛ ساختارهایی که هرکدام دربرگیرنده ی دال هایی متکثر هستند که مدام به یکدیگر ارجاع می دهند، آگاهی را از دالی به دال دیگر منحرف می کنند و از دستیابی دال ها به مدلول ممانعت ایجاد می کنند. با این تفاسیر، سخن گفتن از امکان شکل گیری مفهوم چیزی جز یک شوخی گذرا نمی تواند باشد. اما راجع به دلیل پافشاری مخاطبان به وجودیت معنا، باید عملکرد معنا در مقام دیگری بزرگ را یادآور شوم چراکه دیگری بزرگ شاید بنیادی ترین ساختاری ست که بر ذهنیت فرد حکمرانی می کند و همچنین فرهنگ مصرفی، کلان روایتی ست که مخاطبان در ورطه ی آن زیست می کنند و برای حفظ جایگاه خود چاره ای جز پذیرش آن و تبعاتش را ندارند که وجودیت معنا و درنتیجه فهم پذیری یک ابژه از جمله تبعات آن هستند. شعر شمس آقاجانی بواسطه ی تهاجم آن به دیگری بزرگ، به هیچ وجه

محافظه کار نیست و منتقدانی که بر محافظه کار بودن او اصرار می ورزند، از دریچه ی تنگی به امر شعری نگاه می کنند. این دریچه ی تنگ چیزی جز الگو قرار دادن شعر زبان برای تعیین محدوده ی شعر آوانگارد نیست و باتوجه به فاصله گیری شمس آقاجانی از شعر زبان در کتاب "گزارش ناگزیری" و نهایتا ترک آن در آخرین مجموعه شعر خود یعنی "راوی دوم شخص"، چنین دست افرادی کاملا حق دارند که او را محافظه کار بدانند.

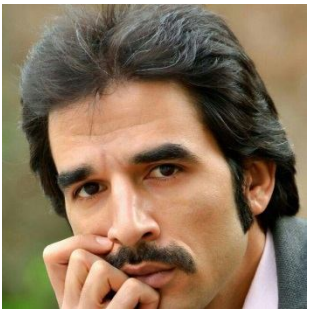
زمینه ی مشترک شعر آقاجانی در تمامی کتاب های خود، بازشناسی پتانسیل های نظام گفتاری زبان برای ورود به امر شعری است. در اشعار او یگانگی اَشکال زبان مورد نفی قرار می گیرد و پارول به درستی نمود وجه زیباشناختی خود را در امر شعری آشکار می کند. پارول به معنی تجلی منفردی از لانگ، در مقام کنش گفتاری ای مبتنی بر فهم سوژه از واقعیت است. پس زبان شعر او چیزی ابداعی ست که نمودار ذهنیت او است؛ اتفاقی که در اشعار ساده نویسی ممکن نخواهد بود. حال ممکن است زبان شعر او را شخصی و نتیجتا ورود مخاطب به شعر او را ناممکن بدانیم اما نباید از یاد ببریم که شمس آقاجانی نیز همانند دیگران ساختارهای تحمیل شونده ای بر ذهنیت خود دارد که زمینه (context) مشترکی را میان خود و مخاطبان مهیا می کند. فضای ژستوال زده ی حاکم بر دهه ی هفتاد، زبان شعر او در کتاب نخستین خود یعنی "مخاطب اجباری" را تشکیل می دهد با این تفاوت که بنابه ضروریات شکل دهی به پارول، درواقع آقاجانی از آن اقتباس کرده است و شکل دیگری از آن را به کار می برد اما همان زمینه ی هرچند اندکِ مشترک، میان آقاجانی و مخاطب وساطت ایجاد می کند. دال های بیرون متنی، واسطه های زمینه سازی هستند که کلیت انضمامی را بر می سازند و این رابطه متن و مخاطب را تقویت می کند. مسائل عاطفی شعر او ناچارا طفره می روند و هرگز مورد اشاره ی مستقیم قرار نمی گیرند و اینجاست که شمس آقاجانی چیزواره ها را همان طور دسترس ناپذیر به نمایش می گذارد! او از ساختارهای مستقر فاصله گرفته تا آنان را به نمایش بگذارد و این اتفاق خصوصا در کتاب آخر او یعنی "راوی دوم شخص" بوقوع می پیوندد. دوم شخص بودن راوی، روایت را به قصه گویی در راستای پندآموزی مبدل می کند! شخص دوم (راوی)، شخص اول را که مخاطب ایده آلِ متن است را خطاب قرار می دهد که این امر گاها به برقراری دیالوگ مابین مخاطب و راوی می انجامد. این دیالوگ، متن را تشکیل می دهد و منظور بنده ارتباط گیری متن و مخاطبِ متن نیست. بلکه از مخاطبی حرف می زنم که در خود متنِ شعر نقشی ایفا کرده است و ارتباطی به مخاطبِ متن ندارد. پس این مجموعه شعر با اول شخص یعنی یک "من" صحبت می کند. بدین طریق تصور ما از راوی شکسته می شود. راوی به موجودی تقلیل می یابد که خود در جهان تصویر شده ی شعر، نفس می کشد و حیات دارد و منِ شعر را خطاب قرار می دهد. در شعر "راوی دوم شخص می بینیم که از "تو" استفاده شده است. "تو" درواقع منِ شعر است، منی که دراینجا منفعل و صرفا شنونده است : "وقت عمل کردن بود/و

تو کاری نکرده ای،/بجز تپش های نامنظم قلب/چون نمی توانی طوفان را پیش بینی کنی" بدین طریق فاصله گذاری صورت پذیرفته است. مخاطبِ متن، یکبار دورتر از روایتِ راوی حضور یافته است. چراکه اول شخصی در شعر حضور دارد که راوی با او حرف می زده و در این ارتباط گیری متن با مخاطب از پیش تعیین شده، طبعا رمزگانی میان این دو جریان دارد که مخاطبِ متن از آن بی خبر است. تمایل آقاجانی برای به نمایش گذاشتن صریح تر دیگری بزرگ در مجموعه شعر "راوی دوم شخص"، منجر شده تا در دو شعر "جام جهانی" و "راوی دوم شخص" بتوان نشانگان معناساز را تشخیص داد و با کمی تلاش هسته ی مرکزی را ایجاد کرد اما لازم به اشاره است که هسته ی مرکزی در شعر وجود ندارد بلکه توسط برون متن تغذیه می شود. اما با این تفاسیر حتی در همین دو شعر هم شمس آقاجانی هویت چیزواره ی اشعار خود را از کف نداده است.

در پایان باید بار دیگر اشاره کرد که هرمنوتیک، برآمده از فرهنگ مصرفی ست و دستاوردی جز تخریب ادبیات به عنوان چیزی هضم ناپذیر را در بر ندارد. باید قراردادهای خیالی ای از جمله وجودیت معنا را لغو کنیم تا ادبیات نیروی تهاجم گر خود را آشکاره سازد.

شمس آقاجانی و دیگری

احسام سلطانی



در جامعه‌ی امروز ایران، درک درستی از "دیگری" وجود ندارد؛ ما به عنوان افراد این جامعه، می‌آموزیم تا دیگری را نادیده بگیریم. از سوی دیگر، نادیده گرفتن "دیگری" را هم نادیده می‌گیریم. این مسئله نه‌تنها ریشه در تاریخ و فرهنگ ما دارد، بلکه ساختارها و نهادهای موجود هم به تثبیت این وضعیت کمک کرده و به طرق مختلف در صدد گسترش آن برمی‌آیند و این مسئله ای انکارناپذیر است.

در غرب، توجه به مفهوم فرد با آمدن دکارت آغاز شد؛ «من هستم چون می‌اندیشم». از نظر دکارت، می‌توان به همه چیز شک کرد و آن را مورد تردید قرار داد جز "من" که می‌اندیشم. این اندیشه در انقلاب کبیر فرانسه در سال ۱۷۸۹بیشتر نمایان می‌شود. انقلابی که همواره مورد ستایش هگل بود. عقل سرنوشت بشر را در دست خود می‌گیرد و می‌کوشد تا انسان را از مرجع عقلی و فکری پیشین یعنی کلیسا، دور سازد. به هر رو، دگرگونی‌ها و تغییر وضعیت‌ها روز به روز بیشتر می‌شود. آزادی و عقلانیت دو مفهوم اساسی در عصر روشنگری هستند. و هر چه زمان بیشتری گذشت، تعاریف تازه‌تری از آن

ارائه شد. ولتر در نامه‌اش به ژان ژاک روسو می‌نویسد: «با اینکه اندیشه‌های تو نقطه مقابل اندیشه‌های من است، حاضرم بمیرم تا تو حرفت را بزنی». این جمله نماد تفکرات عصر روشنگری است. در قرن بیست اما وضعیت به گونه‌ای دیگر است. متفکرین علوم انسانی و از جمله فیلسوفان، به جای "من" دکارتی، زبان را محور فعالیت‌های فکری خود قرار می‌دهند. و همواره از طریق زبان به انسان و جهان می‌نگرند. در اغلب نظریات و رویکردهای ارائه شده، مفهوم "دیگری" با توجه‌ای ویژه مورد بررسی قرار می‌گیرد. در این دوره، جنبش‌ها و حرکت‌های دیگری خواهانه‌ای به راه می افتد. سرکوب شدگان و حذف شدگان جامعه، به‌خصوص زنان، دست به اعتراض می‌زنند و جامعه، به مرور زمان، آن‌ها را مورد حمایت بیشتری قرار می‌دهد (جامعه با این کار قسمتی نادیده از خود را کشف و درک کرد). فاشیسم حاصل تفکری دیگری خواه نبود بلکه واکنشی خودمحورانه بود به اتفاقاتی که در حال رخ دادن بود. فاشیسم و اتفاقاتی که در قرن بیست به واسطه این طرز تفکر رخ داد، هرگز نتوانست سد مستحکمی در مقابل جریان به راه افتاده باشد. هیچ حکومت و سیستمی با بی‌توجهی به آزادی و دیگری - که بی‌شک راه رسیدن به آزادی هم از همین مسیر یعنی توجه به دیگری می‌گذرد - نخواهد توانست که به حیات سیاسی - اجتماعی خود ادامه دهد. در ایران، دوران مشروطه شروع این تحول است. حتی شاعران، شعر را به خدمت تفکرات آزادی‌خواهانه خود در می‌آورند و تلاش می‌کنند به هر شکل ممکن روزنه‌ای برای عبور از سلطه و استبداد تاریخی ایران ایجاد کنند. میرزاده عشقی نمونه‌ی بارز این تلاش است.

به هر رو، با تمام تلاش‌های صورت گرفته در این صد سال اخیر، همچنان شاهد تک‌روی‌ها و خودمحوری‌ها از سوی افراد، در سطوح مختلف جامعه، هستیم. هنوز "دیگری" در گفتمان غالب مورد غضب قرار می‌گیرد. و توجه نکردن و بی‌اعتمادی به غیر، جامعه را از هر طرف در معرض اضمحلال قرار داده است. می‌توان این‌گونه استنباط کرد که: بی‌اعتمادی موجود نسبت به غیر، حاصل بی‌اعتمادی سیستم و نهادهای مختلف به افراد است. جامعه ایران بدون توجه به دیگری هرگز نخواهد توانست وضعیتی دموکراتیک را تجربه کند و همچنان راه ارتباط با خود را بر خود خواهد بست.

من و دیگری

مجموعه شعر «راوی دوم شخص»، برخلاف دو مجموع شعر دیگر شمس آقاجانی، کتابی است که «دیگری» در ساخت شعرها نقش فعالی دارد. در مجموعه شعر مخاطب اجباری و گزارش ناگزیری، اساسا با شعرهایی روبرو هستیم که زبان بیش از هر چیزی به تا خوردن و خودارجاع بودن میل دارد و کمتر وارد رابطه‌ای معنادار با جهان بیرون از اثر می‌شود. فقدان گفتگو میان زبان‌ها و گفتمان‌های مختلف در دو اثر پیشین آقاجانی، نتیجه‌ای جز به حاشیه کشاندن صداهای مختلف در جامعه ندارد. اما در مجموعه شعر «راوی دوم شخص»، وضعیت به گونه‌ای دیگر است. این مجموعه شعر، همان‌طور که از عنوان کتاب پیداست، با روایت «دیگری» نوشته شده است. اغلب شعرها در مرز میان زبان‌ها و

گفتمان‌های مختلف در جامعه قرار گرفته‌اند و تلاش می‌شود صدایی به نفع صدایی دیگر مصادره نشود. گفتنی است که این تلاش، همواره موفقیت‌آمیز نبوده و مشکلاتی در اثر به وجود آورده است. در ادامه توضیحات بیشتری در این باره می‌دهم. راوی دوم شخص، در تقابل با نخستین مجموعه شعر شاعر یعنی مخاطب اجباری است. شمس آقاجانی در این کتاب، همه چیز را به «دیگری» می‌سپارد و از طریق او شعر را پیش می‌برد. به واقع با زبان او شعر را می‌سازد. به تعبیری می‌توان گفت: آقاجانی، «خود» را با زبان «دیگری» بیان می‌کند. او از زبان‌ها و گفتمان‌های مختلف برای نشان دادن وضعیت‌های موجود در جامعه استفاده می‌کند و از همین رهگذر خود را با چشم‌های «دیگری» می‌بیند. به این سطرها دقت کنید:

با عرض معذرت به خاطر چنین شروعی
گنداب‌ها را نخشکاندیم
و عصر دیگری آغاز شد
دستم به لباس‌های مرتب‌تان، به قیافه‌های مرتب‌تان
ای روسای کشورهای جهان
که شماری از شما گیاه‌خواران افراطی هستید
بعد از کاهشِ تعرفه‌ی تماس‌های بین‌المللی
چرا معطلید نمی‌روید!
به جستجوی این مردم سیاه
یادگار هراس‌آور تاریخ. (ص ۶۰)

این سطرها هر کدام از جایی آمده‌اند. هر کدام از زمینه و بستری خاص بلند شده و در کنار دیگر سطرها قرار گرفته‌اند. به سطر اول دقت کنید: «با عرض معذرت به خاطر چنین شروعی». آیا این زبان یک سخنران، آن هم در شروع یک سخنرانی نیست؟ سطر دوم چگونه ارتباطی با سطر اول و سوم دارد؟ آیا این سطرها از روایتی خطی و معنادار خبر می‌دهند یا هر کدام از جایی آمده‌اند و قصد نشان دادن وضعیتی خاص را دارند؟ سطر چهارم و...

منطق موجود در این سطرها از هر نظر به گفتمان‌های مختلفی تعلق دارد و فقط در یک نقطه به اشتراک می‌رسند؛ مثلن به این سطر دقت کنید: «بعد از کاهشِ تعرفه‌ی تماس‌های بین‌المللی». آیا این زبان یک شاعر است؟ یا زبان یک اقتصاددان یا شخصی که اهل تجارت است؟

احتمالن نیازی به توضیح نیست.

این کلمات و سطرها متعلق به گفتمان‌های مختلفی هستند که تنها در یک نقطه به اشتراک می‌رسند و آن هم در ادراکی مشترک نسبت به وضعیت انسان امروز است. نباید فراموش کرد که شعر این امکان را به وجود آورده است. شعر جایی برای گفتگو میان زبان‌ها و گفتمان‌های موجود در جامعه است. این امر به

هیچ وجه به معنای تقلیل دادن شعر به جهان بیرون از شعر نیست. جهانی که شعر می‌سازد، جهانی تحقق نیافته است؛ جهانی ممکن که فقط در شعر امکان بروز پیدا می‌کند. شعر، شکلی از گفتگوست که در آن هیچ زبان و گفتمانی به واسطه‌ی گفتمانی خاص مصادره نمی‌شود.

با وجود این، در مجموعه شعر «راوی دوم شخص»، مسائلی وجود دارد که به راحتی نمی‌توان از کنار آن‌ها گذشت. مشکل اینجاست که علی‌رغم اینکه شاعر مجموعه شعر «راوی دوم شخص»، شعری می‌نویسد که تک‌صدایی نیست، اما خودش این قاعده را رعایت نمی‌کند و خود را به نفع غیر مصادره می‌کند. یعنی نقش خودش را در نوشتن نادیده می‌گیرد. به طور کلی، او آگاهی فردی خود را نادیده می‌گیرد. شاعر بدون تردید در سطر به سطر شعر حضور محسوس و مشخصی دارد. بحث بر سر چگونگی حضور اوست. اگر بنا باشد تمام سطرها از زمینه‌های مختلفی گرفته شوند و در زمینه‌ای خاص قرار بگیرند و طوری نوشته شوند که عمومی بودن کلمات و سطرها تفاوت دیدگاه‌ها و نگرش‌ها را نابود کند، از «خود» و «دیگری» حرف زدن چه معنایی دارد؟ وقتی تفاوتی در کار نباشد، ارتباط به چه کار می‌آید؟ تفاوتی اگر وجود نداشته باشد، ارتباط برقرار کردن زبان‌ها با هم کار بی‌خود و بیهوده‌ای است؛ چراکه عملن هیچ تغییر و تحولی حاصل نخواهد شد. نادیده گرفتن تفاوت، به‌نوعی نادیده گرفتن امکان تغییر و آینده است. این تفاوت است که حرکت ایجاد می‌کند. تفاوت دیدگاه‌ها و زبان‌ها باعث گفتگو میان آن‌ها می‌شود و از همین طریق امکان تغییر به وجود می‌آید. بدون تفاوت، جهان ما دچار انسداد و ایستایی می‌شود و هیچ چیز تغییر نخواهد کرد. نقطه قوت مجموعه شعر «راوی دوم شخص»، نقطه ضعف آن هم هست. همان‌طور که شاعر این مجموعه شعر بارها در مصاحبه‌هایش عنوان کرده، بیشتر شعرها از سطرهایی ساخته شده‌اند که از خود شاعر نیستند و او فقط تلاش کرده که آن‌ها را با زیرکی و هوشمندی بسیار کنار هم قرار دهد و آن‌ها را به شعر تبدیل کند. در اینجا نهایتا با نوعی تدوین و جمعاوری سخن از بافتهای مختلف روبرو هستیم. «من» نباید با «دیگری» یکی گرفته شود. اینکه دهان «دیگری» را دهان خود بدانیم و گاه زبان او را زبان خود بدانیم و از آن استفاده کنیم، تا حدودی می‌تواند به ارتباط موثر میان «من» و «دیگری» کمک کند. اما آیا این رویکرد، تفاوت نگاه «من» با «دیگری» را مشخص می‌کند؟ بدون تردید باید گفت خیر. همدلی و به تعبیر باختین، هم‌حسی با «دیگری» از مراحل اولیه کار محسوب می‌شود و باید پا را فراتر گذاشت تا صدای خود و دیگری شنیده شود.شمس آقاجانی، شعر را از زیر سلطه‌ی «من» در می‌آورد و به «دیگری» واگذار می‌کند. آیا این به معنای نفی خود نیست؟ شعر با این کار با استبداد دیگری مواجه می‌شود و انگار اینجا با دو روی یک سکه روبرو هستیم. تا به حال «من» حرف اول و آخر را در شعر زده است و حالا «من» کنار رفته و «دیگری» جای آن را گرفته است. گفتگو در چنین حالتی شکل نخواهد گرفت. «من» نباید به نفع غیر

مصادره شود. هر کدام باید زبان خود را حفظ کنند و با هم به ایفای نقش بپردازند. آیا این عمل نشات گرفته از تفکری دو قطبی نیست؟

صداقت محض خسته کننده است

شوکا حسینی

شمس آقاجانی از آن دست شاعرانی است که سیر تحولی شعرش قابل مشاهده و مطالعه است. در این یادداشت، سه کتاب شعر این شاعر را به سه سطح واژگانی، جمله و پاراگراف تقسیم کرده و هر اثر را در یک سطح بررسی می کنیم؛ گویی که هر یک از آثارش، تمرکز و انرژی خود را بر یکی از این سطوح و یا لااقل "بیشتر" بر یکی از این سطوح، گذاشته است.

آقاجانی را شاعر شعرهای زبانی می دانند یعنی بیشترین پتانسیل شعرش در زبان شعر نهفته شده است. حال ببینیم از این رهگذر چگونه می‌توانیم به واکاوی شعر او بپردازیم:

او در کتاب "مخاطب اجباری" از دخل و تصرف در سطح واژگانی استفاده می کند و با استفاده از امکانات واژه در سطح آوایی، جابه‌جایی واجی، هم‌نشینی واجی و استفاده از عناصر درونی و بیرونی

زبان در این سطح، به حیطه‌ی شعر زبان وارد می‌شود. "وای! / سو سو سوس سوسک / سوسه می‌خزد / سوس سوسک" / در سکوت. / با قامتم کثیف / آبی می‌شوم و آب می‌کشدم / تا چندش سوسک / سوسک می‌زنم به تن .

اما او شاعریست باهوش که خیلی زود دریافته است که شعر زبان آن نوع نگرش سطحی به زبان و امکاناتش در سطح واژگان نیست و باید واحد بزرگتری را در زبان، به عنوان معیار تفکر و خلاقیت قرار داد که ایده‌ها را در بستر آن به نمایش گذاشت از این‌رو در مجموعه شعر "گزارش ناگزیری" می‌بینیم که به خصوص در شعر بلندِ آفریقا، ترکیه: گزارش سفر، به سمت زبان و وضعیت زبان در سطح جملات رفته و با خلق جملات و سطرهای درخشان، ظرفیت‌های زبانی‌ای را که می‌توان از آن در شعر استفاده کرد را به نمایش گذاشته: به صداقت محض ات قسم، رویا / که صداقت محض خسته کننده است. او در این کتاب به یک دریافت درست از زبان در حوزه ی ارتباط دیالکتیکش با اندیشه رسیده است. در این کتاب می‌بینیم که زبان از ابزار ارتباطی محض بودن به سمت سوژه‌ی خلق بودن پیش می‌رود؛ یعنی زبان در مورد زبان شعر می گوید، زبان با زبان و از زبان می گوید: کلماتی تلفظ شعری ندارند / "استانبول" / بین ن و ب، وقتی قبل از آن الف باشد / نمی توان مکث کرد، یا به سرعت گذشت / به آرامی هم نمی‌شود. / در چنین شرایطی به استانبول رسیدیم / و چون نمردیم یعنی این تناقض را به گونه‌ای حل کردیم...

در این سطرها، سخن از ویژگی زبان فارسی است و تبدیل واج "ن" به واج "م" : تغییر پذیری واجگاه /n/تا بدان حد است که حتی اگر همخوان پس از آن لب و دندانی و یا دولبی باشد، /n/هویت آوایی خود را از دست داده تبدیل به واجگونه‌های واج دیگری -/m/- می‌شود، مانند واژه‌ی شنبه که شمبه تلفظ می شود. و آقاجانی خیلی روان و بدون هیچ تکلفی این موضوع آوایی را در سطرهای شعرش قلب می‌کند و خیلی شاعرانه دلیلی غیرعلمی را علت این جایگزینی واجی بیان می‌کند.

ولی در نهایت این گفتگوی زبان با شعر، خود یک وضعیت شعری را به وجود می آورد و آن جاست که زبان سوژه‌ی خود می‌شود برای بررسی مجدد خود. در بسیاری از شعرها می‌بینیم وضعیت زبان یک وضعیت کالاییست یعنی زبان تنها به عنوان ابزاری برای بیان چیزی یا حسی یا موقعیتی یا اندیشه‌ای به کار می‌رود و این نوع شعرهایی که در آن، زبان سوژه باشد متاسفانه کمتر دیده می‌شود. زبان در این نوع شعرها به خود زبان و ساحت زیبایی و معنایی زبان ارجاع داده می‌شود. در بخشی از این شعر می‌بینیم شاعر دقیقا در مورد ویژگی‌های زبان سخن می‌راند. اگر شعری که در مورد شعر است، شعریست متعالی چرا که توانسته به هستی شعر، این هستی گریزان از معنای محدود و تعیین شده، دست یابد، پس شعری که بتواند با زبان هم‌نشین و هم‌سخن شود، چگونه شعریست؟ آقاجانی در این شعر به این وضعیت نزدیک می شود. اما باز هم برای رسیدن به شعور زبانی باید تمهیداتی را در نظر گرفت.

اینکه بالاترین سطح زبان، سطح پاراگراف و بعد از آن متن است که شاعر در دو کتاب پیشین خود، بندهایی را توانسته از این منظر به نگارش در آورد ولی گویا فقط در حد اشاره بوده و درونی شده‌ی شاعر و زبان شعر او نبوده است. اما از آنجا که او در سیر تحولی زبان افتاده بود، به این محتوا از زبان در کتاب سوم خود یعنی "راوی دوم شخص" رسید. او در این کتاب تجربه‌هایی را خلق می‌کند که از آن ناگزیر است. در "راوی دوم شخص" محتوای شعر بر مبنای پاراگراف و متن یعنی همان سطح سوم زبان، گذاشته شده. در این کتاب هر یک از شعرها استعاره ایست از یک موقعیت یا وضعیت. شعرهایی که به ظاهر با هم ارتباطی ندارند و هر کدام یک شعر کوتاه و مجزا هستند، اما با کمی دقت متوجه می‌شویم که کل کتاب یک ایده را دنبال می‌کند. شاعر در حال تحلیل انتقادی جامعه است اما با جملاتی ساده، خبری و حتی گزارشی که بارها از این نوع را در مطبوعات دیده و شنیده‌ایم. آقاجانی با زیرکی از همین جملات ساده استفاده می‌کند و از فرط بیان جملات و سطرهای ساده از لحاظ نحوی و انتخاب واژگانی، شعرش تبدیل به شعری پیچیده می‌شود. شعری که از زیادی به هنجار بودن، ناهنجار است. زیادی ساده بودن در ظاهر، پیچیده است. اینجاست که باید یادآور شویم برای برهم زدن یک گفتمان، باید آن گفتمان را بطور کامل شناخت و تا حدودی هم با آن همراهی کرد. شیوه ایی که آقاجانی به خوبی از آن استفاده می‌کند.

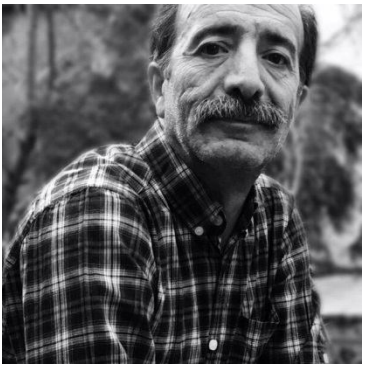
استعاره در این نوع شعرها اصولا در سطح جمله به کار می‌روند. استعاره‌هایی که ظرفیت ویژه و خوبی برای بسترهای بزرگ مفاهیم اجتماعی و سیاسی هستند. از همین رو شعرهای زبانی که می‌توانند از ظرفیت‌ها و ویژگی‌های زبان به خوبی استفاده کنند، اصولا اشعاری سیاسی هستند که وضعیت‌های سیاسی را در سطح زیرین زبانی مورد تعمیق قرار می دهند یعنی ژرف ساخت زبان براساس این مفاهیم و گزاره‌ها ساخته شده است و یا در حال ساختن این نوع ژرف ساخت است، عکس شعرهایی که تنها از استعاره در سطح واژگانی و عبارات استفاده می‌کنند. در این گونه شعرها گاه کل یک شعر در بردارنده‌ی ایده‌ای سیاسی و اجتماعی است در حالی که در سطح واژگانی و نشانه‌های ملموس، به ظاهر اشاره‌ی مستقیمی به این مسائل نمی‌شود. آقاجانی به درستی این وضعیت را در اشعارش به نمایش می‌گذارد. شعر او شعری می‌شود برای گفتن در مورد مسائل عمیق اجتماعی، سیاسی و فرهنگی بدون آنکه بطور مستقیم وارد هیچ کدام از این مفاهیم شود. اینگونه است که از شعر زبان به عنوان شعر سیاسی و اعتراضی و انتقادی یاد می‌کنند. چرا که فلسفه‌ی برخورد شعر و زبان اساسا در این نوع از شعر، انتقادی و هنجارشکن است. البته این توضیح داده شود که، به شعرهایی که فقط از یک سری امکانات زبان استفاده می‌کنند شعر زبان نمی‌گویند که متاسفانه به اشتباه، این تعریف در بین مخاطبان عرضه شده است. به طور مثال اگر در شعری، در سطح واژگانی از واج آرایی استفاده شود یا از انواع مجاز و همایش واژگانی و در سطح نحوی از جانشینی اسم به جای صفت، فعل به جای اسم، مفعول در نقش فاعلی و یا

برهم‌ریختن نظام ساختاری جمله در زبان فارسی، تنها استفاده از امکانات و ظرفیت‌های زبان است که می‌تواند مورد کنکاش کودکان و زبان پریشان هم قرار بگیرد. زمانی می‌توان از این امکانات و ظرفیت های زبان استفاده کرد که به عنوان مثال، تعویق معنایی صورت بگیرد نه اغتشاش در دریافت از زبان و گرنه خب بیماران زبان پریش یا اسکیزوفرن و کودکان سه تا چهار سال می‌توانند بهترین شاعران شعر زبان باشند که در حال تجربه های ابتدایی از ساحت معنایی زبان و ساختار زبان هستند. به همین دلیل توانش زبانی برای رسیدن به اندیشه نقش مهمی را ایفا می‌کند .

با توجه به سیر تحولی‌ای که در رابطه با شعر شمس آقاجانی در این یادداشت کوتاه به طور کلی گفته شد، باید ببینیم ادامه‌ی سیر زبانی در شعرهای کتاب بعدی‌اش چگونه خواهد بود؟ آیا می‌تواند به فرامتن و ارتباط متن‌ها با هم برسد؟

روایت دوم به شخص چندم جباری شعر فارسی امروز

مظاهر شهامت



هر مقوله با هر عنوان در شعر معاصر فارسی ، و هر مقوله و عنوان شعری فارسی ، روندی از تاریخ زمانی آغاز و پایانی را صاحب شده است که در قالب دوره های مشخص و متعین مشهود می باشد . در هر کدام از آنها حدود طرح و طی و اسامی اشخاص آورندگان و دخیل شدگان به شکل بارزی، عیان و تمام شده است ، یا به هر دلیل تمام شده تلقی می گردد . به طوریکه مخاطبان توانسته اند با ادراک آن ، از آن بگذرند . یا متاخران با مراجعه به نوعی تاریخ ادبیات مدون موجود ، از آن آگاهی کسب کنند . در این میان اما بحث زبان و زبانیت در شعر امروز فارسی ، اگر چه از مدت ها پیش طرح شده و اسامی زیادی از تئوری پردازان و حتی تئوری سازان و تولید کنندگان آثار را وارد حیطه وسیع خود ساخته

است ، اما علیرغم مدعیان بسیار با صدا و قد بلند ، هنوز روی دست شعر فارسی امروز مانده و از تن دادن به نزول از مقام اولویت خود ، سرباز می زند . به نظر می رسد مهم نیست که این پایداری و پایمندی چنین موضوعی واقعا از ضرروت های شعر معاصر حادث شده و ادامه پیدا می کند . و مهم نیست که تصور کنیم چنین گفتمانی طولانی ، برای کسب پاسخ هایی برای مخمصه های شعر امروز کوشش می کند . حتی به نظر نمی رسد که وزن سنگین این مقوله نسبت به دیگری ها است و هست ، که آن را از ماه ها و سال ها و از اشخاص مختلف با ایده و سلایق متفاوت و گوناگون عبور می دهد . بلکه ، شاید تنها موضوعی است که در سایه بحران اندیشه شعری اکنون در کوچه و پس کوچه های آشفتگی های غالب ، توجیه پذیر می ماند . به هر رو این بحث مدعیان بسیاری دارد ، که سر اقل و اکثرهای کارکردی خود ، فریادها سر داده اند و منم منم ها گفته اند . اما تقریبا همگی ما و همگی آنها در آشکار و نهان ، و با احساس متفاوت راضی یا ناخرسند بودن خود ، پرچمدار این جریان را رضا براهنی می شناسیم . و هنوز هم باور نمی کنیم که تاثیرات او دخالت های بارزش در این حوزه ، به پایان رسیده است .

بسیاری از منتقدان و صاحب نظران این ماجرا ، شمس آقاجانی را شاگرد خلف براهنی می دانند . و آقاجانی اگر این را نهی و انکار نکرده است ، با احترام وافر گذاشتن به دکتر و حتی جانبداری متعصبانه در مواقع و مراسم ایجاب و ایجاد شده از ایشان ، به نوعی این وابستگی و اتصال را تایید هم کرده است . و این همه باعث شده است با گذشت سال های بسیار فعالیت او در شعر و نقد آن ، امر شاگردی او از براهنی ، همچنان با معنا و جایگاه اولیه و ابتدایی آن در اذهان عمومی ، یکسان و مشتبه باقی بماند. همین جا یک بازی قابل توجهی بین آقاجانی و مخاطبانش صورت گرفته است و ادامه می یابد. که به نظر من با شخصیت فکری او نه تنها منافات نداشته ، بلکه پنهان و آشکار با آن سازگاری هم کرده است . این که با وجود بازتاب های کمی و کیفی زیاد و مطرح فعالیت های او ، در نظر داوری کننده مخاطبانش ، موقعیت شاعر – منتقد از یک فضای معین و مشخص ، بالاتر نرفته است . و شاعر دفتر مخاطبان اجباری ، به تبعیت از آن خصلتی که دارد ، که قاطع ، اما آرام و بی جنجال عمل می کند ، هرگز نکوشیده است که چنین ذهنیتی را به هم و برهم بزند . به عبارت دیگر ، او با ارائه سکوتی ممتد ، به ادراک دیگران نسبت به موقعیت خود صحه گذاشته است . این در حالی است که آقاجانی خیلی زود نشان داد که در مقوله زبان و زبانیت در شعر امروز ، با دیگران مشترک و یک فکر باقی نمی ماند . مخصوصا با براهنی از نظر شیوه برخورد با زبان در حین سرایش شعر ، متفاوت عمل می کند . تفاوتی که از یک تصمیم یا اراده معین صادر نمی شود . بلکه از موجودیتی خاص ماهوی ناشی می گردد .

دکتر براهنی وقتی به سراغ شعر می آید ، با همه سلاحی که دارد پیش می آید . با مجموع آگاهی هایش به تئوری شعر ایران و جهان ، با تسلطش به زبان فارسی ، با شناختش از روانشناسی شاعر و مخاطب ، با یکه تازی های مقتدرانه خود در باورهای خود و دیگران ، با ماجراجویی های پایان ناپذیری که دارد ،

... او با خود قرار دارد که به بحث های و دیگری ها مسلط شود و و سلطه گری کند. پس شعر را و بحث هایش را ، به دقت کارگردانی می کند . او از زبان به زور تازیانه به نفع پیروزی خود کار می کشد . زبان در یک ابدیت بیگاری زندانی می شود ، تا همواره گوش به فرمان باشد و بماند ، که هر وقت لازم باشد نقش عوض کند و در تغییرات بازی حی و حاضر باشد . شاید از همین روست که زبان شعر براهنی ، یک زبان شاد نیست . علیرغم این که ، مدام در بازی شیطنت ایفای نقش هم می کند ، یک زبان بی روح و خشک و ناچار می نماید . به بردگانی می ماند که هر دم آماده سرپیچی کردن و به هم ریختن وضعیت نظام مند شده هستند.

اما شعر و زبان آن ، برای صاحب دفتر راوی دوم شخص ، جوری دیگر و در مرتبتی عالی تر اتفاق می افتد . در مرتبتی که او را از براهنی و دیگران منفک و برتر می کند . آقاجانی فقط به زبان و قدرت اخلاقی زبان مسلط نیست . او از پساپشت آبروی زبان هم مطلع است . از آن جا که ، زبان او در عین حال نقش افرودیته هم دارد . آشکارکننده قدرت اغواگری خود به موقع و در هنگام احتمالی هرمواجه با اغوا شونده . به شعرهای او دقت کنیم . همه چیز فرار و چند چهره و چند وجهی دیده می شود . هر سطری آمادگی دارد که مفصل های خود را از هم بپاشاند و در صورت و وجهی نو و دیگری رخ بنماید . زبان او ، زبانی پر انرژی ، شاد و رقصنده است . زبانی است که مدام و مکرر ، به خود ظرفیت تازه می بخشد و آن را لحظه به لحظه و آن به آن ، نمود می دهد . این زبان ، بازی لامکانی و لازمانی دارد . شوخ و گردش کننده است . می تواند هر زمان در هر جا دیده شود . با همه چیز کار دارد . خصوصا و بسیار مهم اینکه ،با اندام های خود هم بازی ها دارد . جسم خود را بازی می دهد . از راه جسم خود ، روحش را قلقلک می دهد و هر گاه لازم باشد ، خود را در دیگری از خود ، پنهان و نادیدنی می سازد .چنین متهمی را نمی توان محاکمه کرد . او در برابر ناشیگری ها و ناتوانی های داوری تاریخی زبان گذشته ، به قانون های خود واقف است و به کاربردش ماهر ومسلط . این دیگر زبان خودشیفته و در نهایت مایوس براهنی نیست . از آن شدن ، سربرتافته است و در یک طنازی زنانه و شعبده بازانه ، نه استقلال ، که جداشدگی و تجزیه طلبی خود را محقق کرده است . از اینجا پیداست که شمس با حذف اندوه از زبان چند وجهی بکتی ، آن را زنده تر و مشتاق تر ، وارد شعر کرده است . بنابراین از نظر من ، آقاجانی کار سترگی را آغاز کرده و به جریان انداخته است . کاری که من نمی دانم چرا این قدر درباره اش سکوت شده است . چون دلایلی که خود بر این اتفاق گفتم اندک و ناتوان تر از آن بود که این سکوت را این چنین ادامه بدهد . شاید این هم ، آن دلیل معروف را یدک می کشد که اصولا در این مرز و بوم ، باید که سر و ته هر چیز کوتاه شود و از دیدرس به تیررس ، انتقال داده شود.

تاکید دارم که آقاجانی در کاربرد نمایشی زبان شعر، مهارت شگفت انگیزی دارد و به ارائه نمایه های فیزیکی از آن ، دست یافته است. او ، این برآمدگی از لایه های تجسمی زبان را ، جا به جا در نما و

سیمای کارهایش ، به رخ می کشد. اما در عین حال فکر می کنم ، همین ، باعث بروز مشکل برای کار وی می شود . این که این امر ، به پاشنه آشیل تفکر شعری وی هم مبدل می شود . به این معنا که شعر ، تنها از مهارت زبان ، و مهارت در زبان ، حاصل نمی شود . بلکه از شبکه ایی بسیار پیچیده تری از آن ، به وقوع می پیوندد . این که نقش زبان در شعر ، تنها و به کفایت بازتابندگی جسمی آن نیست . بلکه باید آن زبان ، متصل به روحی از خود هم بوده باشد، تا آن را از سطحی بودن و در سطح ماندن نجات دهد و خود و شعر را به عمق و وسعت و طول نشت دهد . شاعرانگی آقاجانی به جای رفت و برگشت در مخاطرات هزارتوی تیرگی و تاریکی شعر ، مدام خود را به طرف روشنی دم دست می کشد . درست به همین دلیل است که در نهایت ، جدیت خود را وانهاده ، از شدت سبکبالی ، سبکسری می کند . به نظر می رسد این زبان ، نباید تا به این حد در اختیار خود و عادت های سرخوشانه ماهوی اش رها می شد . بلکه احتمالا لازم بوده است موجودیت معاصرش با داشتمندی اعصار گذشته ، ارتباط های پیوندگارانه و متمم را حفظ می کرد .

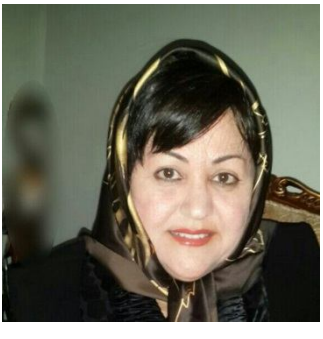
به هر رو به باور من رویکرد شعری آقاجانی ، تحقق یکی از احتمالات مبارک شعر معاصر فارسی است . می توان دلایل زیادی را سراغ گرفت که این شعر می توانست و می تواند به جریانی قابل توجهی از خواست های حتی آرمانخواهانه شعر امروز تبدیل شود . تاکیدم به این دلیل است که لازم می شمارم شاعر و مخاطبانش با جدیت تازه تری با آن ارتباط برقرار کنند . بشناسند ، نقد و توجیه اش کنند و شاخصه های موجود و آسیب پذیرش راهم باهم شناسایی کنند .شاید به این ترتیب شعر و نگاه آقاجانی از زندان زبانی که برخود ساخته است ، زودتر رهایی پیدا کند.

27خرداد ۱۳۹۵

بال‌های نبالیدن

مکث و مروری بر شعر: شمس آقاجانی

افسانه نجومی



شعر معاصر فارسی در ذات خود شعری متعهد است. آکندگی مضامین اجتماعی و پیوند آن با رویدادهای جهان پیرامون، پایه و اساس نگرش‌ها و نگارش‌های شاعرانه‌ای گردید که از مشروطه به این سو حال و هوای شعر فارسی را دگرگون نمود و سبب شد تا شعر با گذر از درونمایه‌های رمانتیسیسمی عقیم و کور شکل تازه گرفته، شاخصه‌های زبانی، بیانی و مبانی زیبایی‌شناسی خود را متناسب با ذوق زمانه تنظیم نماید. در این میان نقش نیما از سویی و براهنی از سوی دیگر که با نقدی هوشیارانه و فراگیر به مواجه با رویدادهای جهان پیرامون شتافتند، همواره قابل تامل و جستجوست و نشان می‌دهد که شعر معاصر فارسی در هر دهه شکل بیرونی و محتوای درونی خود را از رخدادهای اجتماعی محیط پیرامون‌اش اخذ کرده و با بخشیدن بعد تازه به آن‌ها، به واکنشی جدی در برابر اتفاقات زمانه بدل نموده

است. تناقضات و تنش‌هایی که زندگی بشر کنونی را دستخوش جرح و تعدیل‌های فراوان قرار داده، بستر شعر معاصر فارسی را به دریایی پرتلاطم بدل کرده‌اند. اما نمود این وقایع در گستره‌ی شعر امروز جز با فراروی و گسست رندانه از مولفه‌های پیشین چاره‌ی دیگری بر نمی‌تافت. روندی متعهدانه با ظرفیت‌های بیانی پر انرژی و خود ویژه، که در نهایت شعر در وضعیت دیگر را رقم زد و سبب شد تا مخاطب در هر مونولوگ با هوشیاری و هوشورزی بی‌سابقه‌ای به مشارکت در ساخت دلالت‌های متنی بپردازد و مسیر وقایع را با تداعی‌های سیال خود سامان دهد. لازم به ذکر است که تمایل این نوشتار، بررسی چیستی و حدود و ثغور چنین رویکردی در طول دهه‌های اخیر که در نهایت به تحولی بنیادین در شعر فارسی انجامید، نبوده و نیست، چرا که طرح دامنه‌ی متوسع چنین مبحثی نه در حوصله‌ی این متن است و نه از اهداف آن. اما نگاهی به اجمال و تلنگری گذرا به طرح مسائل اجتماعی در شعر از مشروطه تا اکنون، می‌تواند ما را با حقیقت صدایی رو در رو کند که در هر دهه با نمایی متبلور و در بستری چند وجهی از نگرش و نگارشی دیگرگون، شکل و رنگ تازه یافته و مسیری پر از فراز و فرودهای متنی را در مقابل چشمان خیره‌ی ما گشوده است. در این میان شعر دهه‌ی هفتاد با رویگردانی از بیان قطعیت‌گرا و آرمانی دهه‌های پیشین، به بازنمایی وضعیت تراژیک بشرمعاصر در مواجهه با جهان پیرامون بدل شد و با طرح مباحثی چون: متفاوت نویسی و شعر در وضعیت دیگر نشان داد که شعر فارسی همچنان که مولفه‌ها و اختصاصات بیانی، زبانی و زیبایی شناختی فراوانی را به آزمون گرفته و پشت سر می‌گذارد، به همان میزان نیز از هر ریسمان سیاه و سفیدی که به انجماد و رکودش بینجامد، می‌گریزد و فاصله می‌گیرد. ریسمان سیاه و سفیدی که همه چیز را فدای معناهای متعارف و تثبت شده می‌نمود و می‌خواست شعر معاصر فارسی تا بن دندان مطیع و منقاد زبان گذشته‌ی خود پا برجا بماند. شمس آقاجانی از جمله‌ی شاعران متفاوت نویس دهه‌ی هفتاد به شمار می‌آید که با فاصله‌گیری از مولفه‌های شعر مستقر، به سرایش پرداخت. مولفه‌هایی که بی‌شک براهنی در بسط و گسترش آن‌ها در فضای شعر فارسی نقشی اثرگذار به عهده داشت. اما آن چه در این میان مهم می‌نماید نزدیک شدن بیان شاعرانه به شعر متعهد است. سرایشی جهت‌دار که با بهره‌گرفتن از مولفه‌های شعر در وضعیت دیگر، به بازتاب تفکرات و اندیشه‌های شاعرانه منجر شده و می‌شود. "مخاطب اجباری" ۱۳۷۷ ، اولین مجموعه شعر آقاجانی است که با رویکردی پارادوکسیکال و نسبی‌نگر به وقایع جهان پیرامون، شکل دیگری از گسست و فاصله‌ی زیبایی شناسیک از شعر دهه‌های پیشین را به نمود گرفت. نگرشی منتقد که پس از ردیابی رخدادها با بیانی تلخ و عصبی که در گروتسکی پارانویایی تنیده شده و با جسارتی هوشورز، به یاری شگردهایی که از اختلالات زبانی بهره‌گرفته‌اند، به بازسازی وقایع این جهانی دل بست. تا بیانی تکثرگرا و سیال را به یاری بگیرد که بار تعهدی پر تب و تاب را در خود پرورده و می‌پرورد، نگاهی به ساختار کولاژی شعرهای این مجموعه ما را با صداهایی متکثر رو در رو می‌کند که اگر چه در عرصه‌ی

روایت نامتعارف‌اند، اما از آنجا که موقعیت متناقض آدمی را در جهان معاصر به تصویر می‌کشند حائز اهمیت‌اند، تا سرانجام شعری که متعهد است در این میان قد بکشد و خود را در میان آشوب‌ها و تنش‌های این جهانی رها کند و بتواند هرچه صریح‌تر و شفاف‌تر رخدادها را آنگونه نشانمان دهند که موجودند. نگاهی متنقدانه که از دهه‌ی هفتاد تا اکنون، فارغ از حذف‌ها و منع‌ها و گسست‌ها به رد یابی وقایعی می‌پردازد که زمانه را در هول و هراس خود فرو برده و می‌برد. نگاهی لغزان که عناصر متضاد و متنافری را به هم ربط می‌دهد که محصول زندگی در جهان اکنون است و براستی مخاطبی هوشورز می‌طلبد و نگاهی پر تحرک و پویا.

این دهان مناسب من نیست
ای تا سه تای دیگر از دست داده دهان کف
ای دهان ای دهان بی کف
(با این سه تا فرصتم زیاد است برای بلند)

مخاطب اجباری، ۳۹

در شعر آقاجانی میل به احضار رویدادها و عارضه‌های اجتماعی نه در مضمون محوری تشخص می‌یابد و نه با طرح خلق الساعه‌ی موضوعات اجتماعی که پیوسته و ناپیوسته مسیر ثابت و همساز رخدادها را در معرض دید مخاطب قرار می‌دهند، صورت بندی متعین خود را در شعرها می‌پراکند. به بیان دیگر نمود وضعیت متناقض رخدادها، عقل ستیزی و تخریب معنایی گزاره‌هایی را می‌طلبد که به شکل‌گیری پیش فرضی‌های متعین در شعرها دامن می‌زنند. تمهیداتی که آقاجانی با بهره‌گرفتن از آن‌ها بر خردی می‌شورد که قرن‌هاست از زندگی بشر معاصر رخت بربسته و رفته است. تعلیق و تعویق معنا و کشاندن گزاره‌ها به چرخه‌ی مکالمه و گفتمان به یاری کارکردها و اجراهای زبانی، از شگردهایی است که آقاجانی از طریق آن‌ها، دریافت مخاطب را از خوانش متعارف شعرها مختل نموده، ذهنیت جامعه‌گرای خود را در متن برجسته می‌سازد. گویی به تعویق انداختن معناها برای او دریچه‌ای است که از آن جا می‌تواند نقاب از چهره‌ی تناقضاتی بگیرد که رویاهای بشر معاصر را در خود فرو برده‌اند و شاعر با برش‌ها و پرش‌های نامتقارن، درصدد بر می‌آید تا با غبارروبی از مفاهیم تثبت شده، معناهای تازه بیافریند. معناهای جدیدی که محصول جابه جایی صحنه‌ها و فضاهای لغزان و روان پریش نوشتار تلقی می‌شوند و با تلنگر زدن به ذهنیت مخاطب، لا به لای فضاهای چند وجهی و نامتعارف تسری می‌یابند. به بیان دیگر زبان با اجراهای متفاوت ساحت تازه می‌یابد تا وقایع اجتماعی که هر بار با طراحی دیگری در جهان پیرامون حضور می‌یابند را به گونه‌ای بازسازی کند که مخاطب با تداعی آزاد، به ابعاد متنافر و ناموازی آن‌ها دست یابد. به عبارت دیگر گزاره‌ها در شعر آقاجانی با آوایی شیزوفرن و گسسته، مناظر نامتعارف را سامان می‌دهند و با اجراهای ناپایدار زبانی، سیالیتی لغزان از عدم قطعیت در معنا را در

نوشتار ترویج نموده، سطر به سطر نگرش مخاطب را در رویارویی با اتفاقات جهان به چالش می‌گیرند. وضعیتی تعلیق شده و مشوش که محصول چند شقه‌گی تجارب زیستی آدمیانی است که در جهان معاصر زندگی می‌کنند و در نهایت این مخاطب است که با اتصال همان تکه‌های پراکنده، تداعی‌های گریزانی را شکل می‌دهد که در ذهن خود طراحی نموده است. تا وقایع اجتماعی را آن گونه ببیند و لمس نماید که محصول زندگی تراژیک و پرتنش او در جهان معاصر تلقی می‌شوند. به بیان دیگر معنا در"مخاطب اجباری" در سایه‌ی تشتت تداعی‌هایی رنگ می‌بازد که در نگاه مخاطب جان گرفته‌اند، تا هر بار با تخریب درونمایه‌ی خود به رابطه‌ای بینامتنی بدل شوند که قادراند تداعی‌های سیال را صورت بندی تازه دهند، تداعی‌هایی که شاعر آگاهانه بر نمودشان در نوشتار پای فشرده است، نگاهی جدی که هر بار این گفته‌ی براهنی را بیادمان می‌آورد که: " در شعر، معنا و بی معنایی و پرمعنایی، و شکل و بی‌شکلی و پر شکلی مدام در حال نزاع هستند.... ما می‌گوییم زبان، جهان و طبیعت باید قطعه قطعه شود تا دوباره ساخته شود. شعر باید واقعیت را تعطیل کند، بخشی از واقعیت هم، شکل اورگانیک شعر است. آن نیز باید به هم بخورد. روند به هم زدن همه‌ی عادتها در طول تاریخ هنر، منجمله عادت مدرنیسم، باید درونی روند آفرینش شعر شود". (خطاب به پروانه‌ها، ۱۷۵-۱۷۶).

بریده باد!

وقتی به مرکز ثقل زمین فکر می‌کنم بریده باد
تو مرکز ثقلت کجاست؟
آن که از هر طرف با تو فاصله‌ای مساوری دارد خاموش است
دوستان من اصلا شرمنده نمی‌شوند حتی اگر....
خوابیده است همان،۶۸

"گزارش ناگزیری" ۱۳۹۱، یکی دیگر از مجموعه شعرهای آقاجانی است که با رویکردی جامعه‌شناسانه به تناقضات و تنش‌های این جهانی پرداخته و پس از پردازش کولاژهای هنجارگریز در متن، رخدادهای اجتماعی را با نگرشی سیال به چالش گرفته است. نگاهی منتقد که درنهایت با ایجاد فاصله میان زبان و گفتار، سایه‌ای از معناهای لغزان را در متن می‌تاباند که محصول زندگی پر فراز و نشیب در جهان معاصر قلمداد می‌شوند. ذهنیتی جهان‌شمول و جامعه‌گرا که آدمی را در جهان شقه شده‌ی معاصر در کنار وقایع چندگانه و پر از تناقض قرار می‌دهد و گستره‌ی چند لایه‌ی معناهایی را پیش روی او می‌گشاید تا هر کولاژ بیانگر آشوبی باشد که آدمی را در مواجهه با زندگی پر از تنش امروز نشان می‌دهد. حتا اگر این گزاره‌ها با تعین های زمانی -مکانی همخوان نباشند اما همین که قادرند با تخریب آگاهی‌های منجمد شده در ذهن هر یک از ما، واقعیتی از چشم اندازهای تازه از جهان پیرامون را در گستره‌ی

واژه‌ها منتشر کنند این توانایی را دارند که در افق دلالت‌گرای نوشتار، وضعیت تراژیک بشر معاصر را به نمایش بگیرند.

امسال در حجم قرمز جهان کاهشی رخ داده
من رنگ دوم خود را بیش‌تر می‌بینم
و پهنای پیشانی‌ات
کسری‌های بزرگ مرا جبران می‌کند

گزارش ناگزیری، ۵۶

آقاجانی در مجموعه‌ی شعر دیگرش "راوی دوم شخص" ۱۳۹۴ ، همچنان با نگرشی تاریخی - اجتماعی، رویکرد کنایی شعرها را سامان می‌دهد و با بهره‌گرفتن از اجراها و کارکردهای‌زبانی، لایه‌های پیدا و پنهان تفکرات جامعه‌نگر خود را در سویه‌های متناقض و تعلیق‌های ناگهانی گزاره‌ها می‌پراکند. رویکردی مطایبه‌آمیز که اگر چه در همان نگاه اول روان‌پریش و شیزوفرن به نظر می‌آید اما پس از تلفیق شدن با ذهنیتی تاریخ‌نگر و جامعه‌گرا، اختلالات زبانی با ترویج بیانی آغشته به طنز و گروتسک، تبیین وقایع و رخدادهای زمانه را به عهده می‌گیرند، و چون میل به احضار رخدادهای تاریخی - اجتماعی دارند، با گریز از مفاهیم یکه، گستره‌ای از معناهای چند وجهی را در نوشتار به نمود می‌گیرند.

در مورد سوزندان برگ‌های درختان، در حیاط پشتی که صحبت نمی‌کنیم!
دور ریختن مشتی کتاب که ینست!
آسان نیست
و ارزان هم نخواهد بود
این کاری نیست که شبانه انجام گیرد
و پرونده‌اش بسته شود

راوی دوم شخص، ۳۷

مررو کارنامه‌ی آقاجانی ما را با رویکردی مطایبه‌آمیز اما گسسته و چند وجهی با زبان روبه رو می‌کند. تلفیق عناصر و پدیده‌های متنافر و ناموزن که ضد روایت‌های ناهمگن و متناقضی را از عمق به سطح پرتاب می‌کنند که در پس‌زمینه‌ی آن‌ها مخاطب می‌بایست آواهایی را بیابد که به زمانه‌ی او نزدیک‌تر است. این درست که شعر امروز به گفته‌ی باباچاهی " در کار نوعی فاصله‌گیری از سیاسی‌نگاری‌های رایج است" (بیرون پریدن از صف، گفتگو، نقد و نظر، مقاله به کوشش مازیار نیستانی، ص۳۵۸). اما تفکر انتقادی و بهره‌گرفتن از مولفه‌هایی که در ذات خود از هر قطعیتی در نگرش و نگارش می‌گریزند، سبب شده تا معتقد شوم که شعر امروز فارسی از دهه‌ی هفتاد تا اکنون یکی از متعهدترین دوره‌های خود را گذرانده و می‌گذراند. نگاهی مستمر و فراگیر که وقایع ناموزن جهان پیرامون را رصد می‌کند. نقدی

جهانشمول که اگر سلبی است تا با برجسته‌نمایی رخدادهای جهان پیرامون، تناقضات و تنش‌ها را به چالش بگیرد، و اگر ایجابی است تا دریافت مخاطب را به سمت بازسازی تازه‌ی رویدادهایی هدایت کند که در چرخه‌ی اجراهای زبانی شعرها پنهان مانده‌اند. اجراهایی که پس از اختلال در خوانش متعارف شعرها، مخاطب هوشیار را با اضلاع دیگری از واقعیت‌های جهان پیرامون رو در رو می‌کنند.

مدتی هست
که جمله‌های ریخته بر زمین جمع می‌کنم
و یادداشت می‌کنم یادم نرود
برمی‌گردی
هیچ دو رویدادی، یک اسم ندارند
یک روز طوری بر می‌گردی که آن را بگویند
چرخش کم نظیر

همان، ۴۸

بخش‌هایی از شعر منتشر نشده‌ی:

چرا آخرین درنا باز می‌گردد؟

برای پدر و مادرم

....
گیلگمش که دوسومش خدایی بود
به بانگ بلند آواز می‌داد
و آن سایه در پاسخ‌اش می‌غرید
□

دلم پر شده از حرف‌هایی که زیرِ لب می‌گویم
و زیرِ لبِ تو می‌گویم
این‌جا چرا سامان نمی‌گیرد؟
بی صدا بودن ترسناک‌شان کرده
لب‌ها را ترسناک‌شان کرده
اگر چه هرگز مثل مار نبوده‌اند

انحنایش فرق‌های حیاتی دارد
پوست نمی‌اندازد
به دور خودش چنبر نمی‌زند
جوری کشیده است تا کشیدگی ابدی بماند
حرف اول را بزند
قبل از آن‌که در حقیقت
حرفی بزند
□□□
....
□□□

بگذارید وقت مقتضی خودش بیاید
که دیگر چیزی برای از دست دادن نیست
(که البته همیشه هست)
حالا که فرصت داریم
بعد از یک شستشوی کامل
(نگرانِ دزدیدنِ چه چیزی!)
سینه‌ات را بگشا ای دختر هراتی
که سخت بر سینه‌ی من خواهد آرمید
چه اسم باستانی غریبی دارد این شهر شما
بگشای
که آن آخرین شستشو را
دیگران می‌دهند

□□□
....
□□□

تمام تابستان را ماهی می‌گرفتم
که حالا هم بهترین غذاست
آخ، ماهی ماهی

لغزنده‌ی من!
و بعضی روزها هوایی می‌شدم
از اسب می‌افتادم زمین
یک اسب سفید، یک اسب قهوه‌ای
به روی دشتِ گیاهان دیدنی
با آن درد لذتبخش
زیر درختان انجیر ولایت
با آن یکی اسب هم محکم می‌خوردم زمین
زمین خوردن هم
لهجه‌ها را محلی می‌کند
با یک درد لذت‌بخش
که همیشه با من است
و شدید می‌شود
آن وقت‌هایی که به ناچار جلوه می‌دهی
و چیزی پخش می‌شود در سراسر بدنم
و گیر می‌کند نفسم نفسم
این سال‌ها البته بیش‌تر
سبزی فرهنگی می‌خورم
در حال شکار جمله‌ها
از دهان‌های عادی
□□□

من یک رویایی دارم[1]
ای پهلوانان جلیل
که خستگی ندارید
که از سختی‌ها شادتر می‌شوید
من یک رویایی دارم

[1] بعضی از این جمله‌ها را ممکن است در متونی دیگر نیز ببینید. اما فکر می‌کنم احتیاجی به ارجاع ندارند.

در راه‌پیمایی‌هایم علیه ترس
اگرچه خدایان خودشان هم مقصرند
آن‌ها خود از طوفانِ خود ترسیدند
این‌جا چرا سامان نمی‌گیرد؟
تو نفرین شده‌ای که هم‌چنان می‌دوی و نمی‌رسی
ای پهلوان جلیل وحشتناک
یکی از آن چشم‌های مشتاقِ تر
حتی یکی از آن‌ها در این همه سال‌ها
برابرم نیامد
و از این همه پشت‌بام‌های مفصل
کبوترم نیامد
برو ای پهلوان برو!
و به جای او تو بیا جلوه کن
با همان چشم‌های نشناختنی
فقط تو می‌توانی نزدیک‌ترم شوی رفیقم شوی
که مدت‌های مدیدی‌ست
که برادرم نیامد
□□□

فقط تو می‌توانی
در این شهر شلوغ
وضعیت ما را ای دخترِ باستانی
فقط تو می‌توانی یک جوری بگویی
تا من از شنیدنش لذت ببرم
زنده‌ام نگه داری در حصار ناپیدای این شهر شلوغ
با این نعمت بزرگ
در قعر اندام تو
پر کن!
فقط روزهای زندگی را معین کرده‌اند
بعد از مرگ را که نمی‌شمارند

پر کن!
این چاله‌ها را فقط تو می‌توانی
□□□
....
□□□

نه این دختران لاغرِ رنگ پریده
در تلاش برای رسیدن به کالبدی مناسب
نه دختران چاق و نه چله
نه این دختر گل‌فروشِ چارراه شلوغ
نه آن دختری که از صورتش جلوگیری شد
(و حالا به گفته‌ی پدرش
زیبا و مرد شده بود)
نه دختران اشک و تردید و دعا
نه دختران بازِ جمع‌های نیمه باز
نه دختران چه زیبا شدی امشب
نه آن دختر موقر بلا، خوش ادا
نه دخترانی به اسامی طوفان‌های سهمگین
نه مناسب‌ترین سفیر برای کودکان ستم دیده
ـ که حواس‌شان هست حتما زن باشد ـ
نه آن دخترِ بالای درختِ انجیرِ غروبِ ولایت
بدوی
که می‌خواست مثلا کمک کند به تو
و بعد برق عجیبی هر دو تای‌مان را گرفت
نه آن دخترِ قول و قرارهای دسته‌جمعی
که به دیگران چیزی نگویند
نه دختری که تو دوستش می‌داشتی
که حالا مثل خاک رس شده
نه

نه دختران جادوگر باستانی نه
نه این‌ها نه این‌ها نه
اما تو می‌توانی همین‌ها را یک جوری بگویی
که ما را بکشانی به زندگی
در این گوشه‌ی خلوت
دوباره تنها شده‌ایم
در واکنشی فوری آیا
آن در را خواهی بست؟
□□□
...
□□□

همه‌ی وقت‌مان را آن روز
مشغول صَرف نادانی بودیم
وقتی خبر دادند ملیحه مرد
تو در خیابان بودی من توی راه
بعدش گفتی فکر می‌کنی الان روحش کجاست؟
گفتم سردخانه
و گفتم دردسری ندارد
این‌جا یک جایی‌ست
که امورات بعد از مرگ خوب ردیف می‌شود
لهجه‌ها کلا محلی شده بود
و بعد به دور خاکش چنبرِ ماتم زدند همه
اشکالی که ندارد
این اشک‌ها را دوامی نیست می‌دانم
اما کسی هم خیلی مقصر نیست
هر چقدر هم که بزرگ شدی
گریه‌های پنهانی را از دست نده

انسان اشتباه زیاد می‌کند[۲]

□□□

من یک رویایی دارم
بر روی یک پل
بر روی یک گل
بر روی آبشار
بر روی گریه‌ها
بر روی لمیدن
بر روی یک اشتباه
بر روی با عزت
بر روی یک دختر هراتی
بر روی تلاش برای زندگیِ نجیب
بر روی موربِ شدید چشم‌های بازیگوش تو
بر روی این جهان متصل به برکت فناوری
بر روی بارهای فکری شدید
بر روی اخراج استاد دانشگاه به خاطر صدای زنانه
بر روی این شغل مزخرف هر روزه
بر روی حرکت مداوم دست‌ها و چشم‌ها
به هنگام دفاع از حقوق اساسی خود
بر روی هر روز صبح که از خواب بیدار می‌شوم
بر روی به هم ریختگی‌های ذرات بنیادین بدن
بر روی تجربیات خارج از بدن از بالا
و بر روی آخرین شستشوی او
من یک رویایی دارم

□□□

شما انتخاب‌تان را بکنید

---

[۲] به یاد «ملیحه تفتی»، که با رفتن نابه‌هنگامش، «رویا» را و ما را تنها گذاشت.

ما منتظر اعلام نتیجه نمی‌مانیم
طبق روال ادامه دارد سفر
(چیزی نداریم تا به آن
رأی‌مان را بدهیم!)
چیزی نداریم
ساکن هیچ شهری نیستم
چون که نفرین فقط
دامنِ ساکنان همان جا را می‌گیرد
او هم که داشت سنگسار می‌شد
(در شهر کرمان)
از عاقبتِ چشم‌های شما می‌ترسید
همراه من که هستی بدنت را بیاور
چیزی نداریم
و چشم‌های حسّاست را
که آزادی همیشه رنج آور بود
چیزی نداریم
وقتی این نامزد احتمالیِ بسیار محبوبِ خوش استیل
برنامه‌اش را در دست‌ها فشرده می‌دارد
و برای طرفدارسنجی فوریِ آبرومند
تحرک محسوسی می‌کند در فضای مجازی
بعد از آن که فرو رفتند
کودکانِ مهاجر درونِ اقیانوس
چیزی نداریم
که آن را اظهار کنیم.
□□□

به یک چنین دریایی چطور بر می‌گردی!
با همین آب‌های کم
بساز و برو!

....

□□□

...

□□□

با من آسوده صحبت کن
من نه شاعر بزرگی هستم
نه پادشاهی ستمگر
من پسر زنی هستم نزدیک دریا
که دریا را خوب ندید
و هر روز زیاد فکر می‌کنم
و وقت کمی دارم
و گرفتاری‌های فراوانی
آسوده حرف بزن!

□□□

از نزدیک ببینی همه معمولی‌اند
به آن خدای طوفان‌ساز گفته بودند مراقب باش!
همه نابود نشوند
می‌شد گرگی فرستاد تا مردم را بکاهد
قحطی بیاید و
سرزمین را فروتن کند
اکنون برایش چیزی قربانی کنید
و انگبین فراوانی بفرستید
تا با لبانی که ندارد
دائما بلیسد
نه حرف آخر را بزند
نه اول را
کشتی‌بان را بگویید خانه‌اش را درون شهر بسازد

که حصارهای آن بلند و مقاوم است
با زمین و باغ و زنان مشک‌بو
با یک درخت انجیر گسترده
در حضور چمن‌های آرام
من ولی نمی‌توانم درون شهر بیاسایم
همین زمین را ادامه می‌دهم
آشفتگی‌ام آرام ندارد
با این سرعت خراب‌کار.
از دشت‌ها آمده‌ام
سیمان و ترازو نمی‌شناسم
من پیامبری هستم با تاخیر زیاد
اما ضرورت دارم
□□□

انسان اشتباه زیاد می‌کند
من چه کسی هستم قضاوت کنم؟
عاقبت را در همه حال دوست دارم
برای بوسیدن چشمه‌ها
برای بغل کردن آب‌های جاری
و اعتماد به دریاها
عاقبت یک راهی پیدا می‌کنم
یک درخت انجیر گسترده
در حضور چمن کفایت می‌کند
ما داریم دیگر یواش یواش
قابل احترام می‌شویم
اما در مراسم تقدیر از خودم حاضر نمی‌شوم
و درازترین نطق زندگی‌ام را همین جا ایراد می‌کنم:
«از شما متشکرم ..... خیلی زیاد»
.....

بهار ـ تابستان ۱۳۹۴

*** گیلگمش را دکتر «داوود منشی‌زاده» به فارسی برگرداند. گویا بخش‌هایی از آن هم به نثر «احمد شاملو» در کتاب هفته، شماره‌ی ۱۶ منتشر شد. سطرهایی از این شعر، عینا یا با تغییراتی اندک، از آن‌جاست**