□ حداقل من در جایی از شما و زندگی تحصیلی و زندگی شاعرانه شما چیزی نخوانده و نشنیده‌ام اگر موافقید در این باره بگویید.

■ البته فکر نمی کنم اینگونه اطلاعات برای جنابعالی و دیگران اهمیت داشته باشد. به هرترتیب به طور خلاصه عرض می کنم که من در سال ۱۳۲۲ در اصفهان، در خانواده‌ای متوسط، نیمه بازاری و نیمه اشرافی متولد شدم و در همین شهر به مدرسه رفتم و پس از اتمام دورهٔ متوسطه به دانشکده حقوق رفتم و در سال ۴۶ لیسانس و پس از آنکه تا دوره فوق لیسانس ادامه تحصیل دادم و در همان زمانی که فوق لیسانس می خواندم پس از طی یک دورهٔ کارآموزی پروانه وکالت گرفتم. چند سالی در تهران وکالت می کردم. یکسال قبل از انقلاب و دو سال بعد از انقلاب به طور متناوب در انگلیس و آلمان بودم. البته از سال ۵۶ به اصفهان بازگشتم، ازدواج کرده ام و دارای یک دختر هستم و اما در مورد فعالیت های ادبی ام تا آنجا که به یاد می آورم از زمانی که خواندن را آموختم شیفته داستان و شعر و نقاشی بودم. چند سالی هم نقاشی می کردم و حتی در دوره دانشجویی قسمتی از مخارج تحصیل و زندگی ام را با فروش تابلوهایم تأمین می کردم. اما همیشه مجذوب نوشته ها بودم و همراهان همیشگی ام کتابهای مورد علاقه ام بوده است (کتابهای بالینی ام). در زمانی که محصل دبیرستان بودم غزل و قصیده می سرودم و در سال های آخر دبیرستان شعر امروز را شناختم. کتابهای بالینی ام *تاریخ بیهقی*، *مصنفات شیخ اشراق*، *غزلیات حافظ*، *تفسیر عتیق*، *کلیات سعدی*، *کتاب مقدس* و *دیوان کبیر مولوی*، *شاهنامه*، پنج گنج و هفت گنبد و کارهای منتشر شده از نیما بود و مجموعه هایی که از شاعران آن روزگار منتشر می شد مثل شاملو، فروغ، اخوان، آزاد، آتشی، رؤیایی، سیمین بهبهانی، سپهری، حقوقی، براهنی، احمدرضا احمدی و ... را بارها و بارها می خواندم. دورانی شعر سیاسی گل می کرد، دورانی شعر عاشقانه و دورانی شعر بلند (منظومه) که این یکی معمولاً آش در هم جوشی از همه چیز بود. آن زمان *حرفهای همسایهٔ نیما* تأثیر فوق العاده بر من داشت و پس از انتشار *هوای تازه* از شاملو (صرفنظر از درونمایه های آن) شاعران ما جرأت و جسارت تازه ای به دست آوردند.

همیشه هوشنگ ایرانی را به خاطر جسارتش در آن زمان تحسین می کردم و در *هوای تازه* شاملو اگر اشتباه نکنم اولین شعرهای منثور را دیدم که در واقع نوعی تحول در کار شعر این سرزمین بود. البته در همهٔ این سالها (از زمانی که دانشجو بودم) نه تنها رمانهای پیشرو ایرانی و داستانهای داستان نویسان مدرن را با اشتیاق مطالعه و دنبال می کردم (کارهای هدایت، جمالزاده، صادقی، گلشیری، کلباسی، دولت آبادی، احمد محمود...)

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

گفت وشنودی با کیوان قدرخواه

● سیدمحمد حسینی

اصفهان و ده نغمه رود وهزار

بلکه تحولات ادبی در غرب مخصوصاً شعر را از طریق نشریاتی مثل *اینکانتر*، *لندن مگازین*، *پارناسوس*، *اجندا*، *نیویورک بوک ریویو*، *تی. اس. الیوت. پوئتری ریویو* و دیگر مجلات و نشریات و کاتالوگها تا آنجا که سواد انگلیسی ام قد می داد دنبال می کردم. قبل از انقلاب مجلات ادبی مثل *کتاب هفته*، *کتاب ماه*، *اندیشه و هنر*، *جهان نو*، *نگین*، *آرش*، *فرهنگ و زندگی*، *رودکی* و ... منتشر می شد که گهگاه ترجمه های تحسین انگیزی از شعر و داستان آن طرفی ها در این مجلات چاپ می شد. ترجمه مرحوم احمد میرعلایی از *سنگ آفتاب* و پاز در *جنگ اصفهان* و ترجمه بهمن شعله ور از *سرزمین هرز* در *آرش*، ترجمه تکه هایی از *شکوه شاهان* سن ژون پرس که ابوالحسن نجفی در جنگ ترجمه کرد یا چند شعر کوتاه از رنه شار به ترجمه ضیاءموحد و ... و ترجمه چند شعر کوتاه از پاوند به دست هرمز شهدادی و ترجمه شعر پروفراک الیوت از رضا براهنی و ذکاء (در *آرش* و *سخن*) و چند شعر از ابو بونفوا توسط ابراهیم مکلا در *آرش* و *جهان نو* و *اندیشه و هنر* و ترجمه های دیگری که همه آنها را نمی توان نام برد نشان داد که بیشتر شعرهای امروز شاعران اروپایی و آمریکایی را می توان به بهترین شکل ممکن به فارسی برگرداند ـ به یاد بیاورید ترجمه های زیبا و جذاب شاملو از لورکا و چند شاعر دیگر ... ـ (متأسفانه اکنون نام بسیاری از کارهای خوبی را که ترجمه های عالی داشته اند از یاد برده ام). و همه اینها در کنار داستان نویسی، که در حال تحول و پیشرفت بود بر ذهن من مثل بقیه کسانی که مشغله اصلی آنها ادبیات بود اثر می گذاشت. در طی این سالها چیزهای زیادی نوشتم که همهٔ آنها روانهٔ سطل آشغال شد! حتی در سال ۵۶ یا ۵۷ مجموعه شعری چاپ کردم که بلافاصله پس از چاپ متوجه شدم که این کار قابل انتشار نیست و به غیر از چند جلدی که به دست دوستان افتاد همهٔ دوهزار جلدی را که چاپ شده بود آتش زدم. از اینها که بگذریم در سال ۱۳۶۳ مجموعه «*گوشه های اصفهان*» از من چاپ شد که در بردارندهٔ سه شعر بلند «چنار دالبتی»، «گوشه های اصفهان» و «فولادشبکه» است، در سال ۱۳۷۳ کتاب *پریخوانی* هاتوسط نشر زنده رود منتشر شد و در سال ۱۳۷۷ مجموعه *از تواریخ ایام* منتشر شد (که هنوز هم پخش آن مثل پخش بسیاری از کتاب های دیگر درست انجام نشده و معلوم نیست سرانجام تکلیف پخش کتاب در این مملکت چه وقت می خواهد سر و سامان بگیرد و تا کی باید پخش کتاب در انحصار عده ای معدود باشد و پس از تحمل همهٔ مراحل و مشقات چاپ یک کتاب، نهایتاً پخشی ها باید تصمیم بگیرند که چه کتابی را پخش کنند و چه کتابی را نیمه پخش و چه کتابی را همینطور در محاق بگذارند...). بگذریم درد دلها زیاد است و بنده هم در پاسخ سؤال شما روده درازی کردم. خلاصه

آواز وقت

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

اینطورها بوده است فعالیت ادبی بنده. کارهای چاپ نشده ای دارم که اگر عمری باشد منتشر می شود (البته پخش آن را چه عرض کنم). فعلاً هم بیشتر وقت من صرف کار ادبی می شود و تنها رشتهٔ پیوندم با زندگی شعر و ادبیات است و بس!

□ زندگی شاعرانه شما دوست داشتنی است، شعر شما به تاریخ نزدیک می شود و پس از آن زندگی اکنون خود و زندگی پیرامون خود را فرامی آورید و همهٔ اینها در راستای تقابلهای ذهنی گذشته، آینده و اکنون. بحث در اینجاست که این تقابل ها چگونه صورت می گیرد؟

■ در اینکه شعر هنری کلامی است شکی نیست بدیهی است شعر نه هنری صوتی است نه هنر رنگ و خط و نه هنر سنگ و تیشه ... دستمایه شاعر کلمه و کلام است و از همین جاست که هنرشاعری با هنرهای دیگر تفاوت اساسی پیدا می کند زیرا دستمایه (مدیوم) نقاش یا مجسمه ساز یا آهنگساز یک دستمایه اختصاصی است که دیگران با آن سر و کاری (لااقل روزمره) ندارند. رنگ و خط دستمایه اختصاصی و ملک طلق نقاش است. چیزی نیست که مردم از هر دسته و جماعت و هر قشر و طبقه ای مدام از آن استفاده کنند همینطور دستمایه یک آهنگساز یا سینماگر و غیره ... اما شاعر خوشبختانه یا متأسفانه با مدیومی سر و کار دارد که مورد استفاده همگان است و مدام در حال فرسایش و زایش و تغییر و تهاجم ... از طرف دیگر زبان تنها دریچه ای است که انسان بوسیله آن جهان پیرامون خود را می شناسد و کشف می کند. انسان از طریق زبان اشیاء و جهان را درك می کند نه اینکه از طریق اشیا و جهان پیرامون به زبان برسد (در شعری من به این موضوع اشاره کرده ام). کودك همین که چشم بر روی جهان می گشاید همه چیز برای او غریب، ناشناخته و عجیب است و همین که زبان باز می کند هر شیئی را که می بیند بسوی آن اشاره می کند و می پرسد نام آن چیست؟ و تا اسم آن را نگوییم آن شیئی در ذهن او جای نمی گیرد. پرسشی که مدام کودك تکرار می کند این است که: این چیست؟ و منظورش این است که اسم این چیزی که پیش چشم او قرار گرفته چیست و به محض آنکه نام آن را شنید و به خاطر سپرد آرام می گیرد و به سراغ چیز دیگری می رود. بعدها با خواص و کارکرد و مشخصات اشیا نیز بتدریج آشنا می شود اما این آشنایی نیز بیشتر از طریق زبان است. تجربه های شخصی به اضافهٔ همهٔ دانش بشری نیز که نسل اندر نسل توسعه یافته و جمع آوری شده از طریق زبان از نسلی به نسل دیگر منتقل می شود. بنابر این در یک کلام می توان گفت که این زبان است که ذهن انسان را می سازد، از طرف دیگر این شاعر است که بر زبان حکمفرمایی می کند، مدام آن را پیرایش می کند، مدام به کلمات یاری می رساند تا مفاهیم بیشتری را بیان کنند و به طور خلاصه مدام به زبان استفاده می رساند. بنابراین در واقع شاعران و نویسندگان خلاق سازندگان ذهن های بشری اند. همچنین می دانیم که سلولهای زبان واژه ها هستند و واژه دالی است که مدلول یا مدلولهایی دارد. این موضوع هم کاملاً روشن است که شاعر این کلمات را در نظام کلام و در زبان به طور خاصی به کار می گیرد به عبارت دیگر کلام شاعرانه معمولاً هیچگونه تشابهی با کلام کاربردی ندارد. منطقی که بر شعر حکومت می کند نوعی بی منطقی یا بهتر بگویم منطقی شاعرانه است و ربطی به واقعیات روزمره ندارد. وقتی ما از زبان به عنوان رساندن پیام خاصی استفاده می کنیم، حال چه با نوشتن و چه با گفتن، سعی می کنیم که با انتخاب کلمات مناسب و دقیق و معمولاً مختصر، منظور خود را هرچه دقیق تر به مخاطب تفهیم کنیم. در اینجا آنچه مهم است پیامی است که کلمات در خدمت رساندن آن به مخاطبند و نویسنده یا گوینده معمولاً توجهی به شکل کلمه، خواص آن، آرایش کلمات و شکل گیری کلام و تداعی های شخصی آن ندارد. پس شاید بتوان گفت که شاعر هم خادم زبان است و هم مخدوم آن. خادم زبان است زیرا در هر حال در حوزهٔ زبان خاص یک ملت و با به کار گیری همان کلمه ها و کلامی که در حوزهٔ آن زبان است دست به ابداع می زند و مخدوم زبان است زیرا مدام در پی تغییر و تحول و گسترش و نو کردن و کشف لایه های پنهان زبان است و تا حد امکان می خواهد به نوعی زبان را در سیطره خود درآورد. البته باید بگویم که من فکر نمی کنم هیچ شاعر یا هنرمند دیگری در حین کار متوجه احکام از پیش صادر شده باشد و یا از آن پیروی کند بلکه برعکس تصور من این است که هر هنرمند یا شاعر بزرگی «ناخودآگاه» خود پدیدآورنده قاعده ها و احکام تازه ای است که از درون اثرش به دست می آید «هرچند بعدها منتقدان و بسیاری از مخاطبان این گونه قواعد و احکام خاص یک اثر را عمومیت می بخشند و می گویند این است و جز این نیست! به همین خاطر نیز با ظهور هر هنرمند بزرگی چه شاعر و چه نقاش و چه موسیقی دان و غیره نوعی قانون بازده نزولی به کار می افتد که باعث می شود سالهای سال هنرمندان متوسطی در سایه آن هنرمند بزرگ و با پیروی و تقلید از او نتوانند به استقلال برسند تا هنرمند بزرگ دیگری پیدا شود و این سایهٔ عظیم را پس بزند .....» این مقدمات طولانی را برای آن ذکر کردم که بگویم من در حین کار نمی دانم شعرم به تاریخ نزدیک می شود یا به زندگی پیرامون خود می پردازم و یا با نیت و قصد قبلی مصالحی را دستمایه کار خود قرار می دهم. «نوشتن شاید از جهتی مثل حکاکی روی سنگی سخت باشد یا مثلاً حکاکی روی سنگ مرمر! اما قلم جکاك نه به دنبال نقشی خاص که به دنبال رگه های موجود در سنگ می رود و باز می گردد. کسی که می نویسد می داند که حاکم مطلق نوشته خود نیست. در کار خلق شعر یا داستان شاید به همان اندازه که نویسنده و شاعر کلمات را به کار می گیرند کلمات نیز قلم را به این سو و آن سو می کشانند به طوری که به هیچ وجه نتیجه کار قابل پیش بینی نیست ...» واقعیت این است که من هم مانند بقیه مردم نگرش خاصی نسبت به جهان دارم، گیرم این نگرش تا حدی متفاوت، خاص تر و تشخص یافته تر باشد (اگر باشد!)، بدیهی است که حاصل این نگرش صناعتی است که به کار

می گیرم و قاعدتاً باید صناعت (تکنیک) به کار گرفته شده که حتماً شخصی است نشان دهندهٔ نگرش خاص من باشد. از چشمه هایی سیراب می شویم که گاه از آن بی خبریم. به غیر از خاطرات شخصی و دیده ها و شنیده ها و خوانده ها، ما همیشه از چاه گذشته های دور هدایت می شویم. خاطرات قومی که نسل اندر نسل در ذهن ما رسوب کرده ما را به حرکت و سخن گفتن وامی دارد و شاعر هنگام دست ورزی با کلمات با چنین ذهنی که این همه آغشته است می خواهد به مدد ابداع فرمها و ساختارهای خاص بیانی همه چیز را به سامان درآورد و نهایتاً جهان خاص خود را بسازد و بگوید این است جهان خاص و شخصی من با همهٔ اشیا، آدمها، آسمانها، کهکشانها و اجزای آن! جهانی یگانه که هیچکس تجربه نکرده است و تجربه نخواهد کرد. اما مصالح ساخت این جهان شخصی چیست؟ همان کلمه و کلام! پس برمی گردیم بر سر همان بحث اول: آیا وقتی می گوییم شعر هنر کلامی است یعنی معنا را به کلی فراموش می کنیم؟ پس با چه مدلول هایی این جهان شخصی را می سازیم؟ به دلیل آنکه شعر هنری کلامی است و به دلیل آنکه کلام یعنی دال و مدلول شعر نمی تواند به کلی از معنا دور شود هرچند می تواند معنای مشخصی نداشته باشد والا تهی کردن کلام ازمعنا یعنی به هم بافتن اصواتی که تنها صدایی از آن به گوش می رسد و اگر کلام به صوت خالص تبدیل شود آیا بهتر نیست آنان که به دنبال معنا زدایی (به جای ساختارزدایی) هستند و می خواهند بکلی معنا را کنار بگذارند به دنبال موسیقی که صوت ناب است بروند؟ در پاسخ قسمتی دیگر از سؤال شما باید عرض کنم که هر شاعری امروز اگر دیدگاه مشخص یا به عبارت دیگر نگاه تشخص یافته ای داشته باشد ناچار است دستمایهٔ کار خود را از زندگی پیرامون خود و از خاطرات، افسانه ها، خرافات، اسطوره های شخصی و جمعی و خلاصه از ذهنیت خود و عینیت پیرامون خود فراهم آورد. چه بسیار شاعرانی که از شخصیت های خاصی که در زندگی می شناخته اند و برای هیچکس دیگر بدان شکل شناخته نبوده است اسطوره های ماندگار ساخته اند. تقابل ذهنی با گذشته، حال و آینده همان موضوع بازسازی گذشته است و به قول پروست: هنگامی که بیاد می آوریم با دخل و تصرفاتی که در به دست آوردن زمان از دست رفته می کنیم و با نگاه خاصی که به جهان پیرامون داریم چه بسا واقعی تر است از آنچه که واقعاً در گذشته روی داده است. به علاوه تنها با فاصله گرفتن از وقایع و اتفاقات است که می توان آن را درک کرد. من هم مثل دیگران درگیر گذشته شخصی، تاریخ، جهان اسطوره و لحظه هایی هستم که بر من می گذرد. هنگامی که می خواهم این لحظه ها را دوباره به چنگ آورم نتیجه آن ساختن موقعیت هایی می شود که تنها با منطق شعری قابل فهم است و هیچگونه منطق دیگری را بر نمی تابد. مخاطب نیز نه تنها می داند که باید با منطق شعری با چنین کارهایی مواجه شود بلکه می داند کدام شاعر بیشتر متوقع است که مخاطب در آفرینش یک اثر با وی شریک باشد. آنچه مسلم است ساده گویی و ساده نگری از مشخصات هنر مدرن نیست(چه در نقاشی، چه در شعر چه در مجسمه سازی یا تئاتر و یا هنرهای دیگر ...) زیرا شاعر این زمانه اگر در حوزهٔ هنر مدرن دست اندرکار باشد الزاماً در صدد ساختن واقعیتی شعری و شخصی شده در مقابل واقعیت این جهان است و چون جهان امروز پر از پیچیدگی و ابهام است پس چطور شعر امروزی می تواند ساده گون باشد؟

من شخصاً بسیاری از خلاقیت ها را به عهده ذهن فعال و آفرینندهٔ مخاطب هوشمند می گذارم و هرگز توقع نداشته ام که کارهایم مورد استقبال گروه عظیمی از خوانندگان قرار گیرد و به اصطلاح تیراژهای چند هزاری و چاپ های متعدد داشته باشد. به نظر من حتی ده یا بیست مخاطب زیرک، فرهیخته و هوشمند که بتوانند با کار من ارتباط برقرار کنند و در خلاقیت من شریک باشند برایم کافی است. بعدها البته ممکن است تعداد بیشتری جلب شوند و اگر کار ارزشی نداشته باشد چه بهتر که همان ده یا بیست خواننده خاص را هم نداشته باشد اگر هم واجد ارزشهایی باشد به تدریج مخاطبان خود را می یابد.

□ در واقع تاریخ در شعرهای شما تلطیف شده و کاملاً پیراسته به نظر می آید. این جریان از هر سه مجموعه شما برمی آید. *گوشه های اصفهان*، *پریخوانی ها*، *از تواریخ ایام*. از یاد نبریم که شما علاوه بر تلطیف تاریخ به بازسازی آن نیز دست می زنید. این جریان را چگونه می توان در شعرهای شما بررسی کرد.

■ من از تاریخ نه به آن صورت که مصطلح است بلکه به آن شکل که ذهن مرا مشغول می کند و بیشتر هم از جزئیاتی که نیمه تاریخی، نیمه افسانه ای و بعضاً اسطوره ای است استفاده می کنم (یا می سازم)، به علاوه تاریخ شخصی و زمینه های تاریخ اجتماعی و سرگذشت های خانوادگی یا فامیلی که جایی نوشته نمی شود در کار من تأثیر داشته اند. این کار البته به هیچ وجه عمدی نیست بلکه ذهن من چنین کشش هایی را دارد. در *گوشه های اصفهان* گرچه به بعضی از شخصیت های تاریخی اشاره شده است اما آنها کارکردی کاملاً شخصی در شعر پیدا کرده اند و به علاوه بیشتر، آن جنبه از شخصیت آنها مرا جذب می کرده است که شاید زیاد مورد توجه نباشد. مثلاً «تامارا» (تامار ـ تامیری ...) هم نام یک شخصیت تاریخی است (ملکه ماساژت ها که بنا به روایت مشکوک هرودوت کورش را به قتل رساند) هم نام زنی در *کتاب مقدس* که گویا اولین زن زناکار *کتاب مقدس* است و هم نام زنی که من شخصاً می شناختم و او را تحسین می کردم. من از این همه کاراکتری ساخته ام که همهٔ آنهاست و هیچیک از آنها نیست بلکه تامارای *گوشه های اصفهان* است. یا از «سلطان بخت آغا» نام برده ام زیرا او یکی از زنان نادری است که در تاریخ نمونهٔ ملکه ای ثابت قدم، زیبا شجاع و شاید نماد شخصیت و نمونهٔ زن ایرانی باشد. البته مثلاً کاراکتر «آصفه» یک کاراکتر تاریخی نیست بلکه زنی است که من ساخته ام و از الگوهای زیادی هم استفاده کرده ام. این زن

واقعی و غیرواقعی است اما همین جا بگویم که شاعر می تواند در شعر خود به بسیاری از اشخاص واقعی همزمان خود اشاره کند و از آنها نام ببرد، اشخاصی که بلافاصله پس از گذشت یک نسل بکلی فراموش می شوند. این کارهیچگونه عیب و اشکالی ندارد و «دانته» نمونه بارز این گونه شاعران است. شما در *کمدی الهی* دانته به انبوهی از اشخاص برمی خورید که همشهری ها و دوستان و آشنایان او بوده اند. دانته با آنها در دوزخ یا برزخ یا بهشت ملاقات می کند. با آنها حرف می زند و حتی علت دوزخی یا بهشتی بودن آنها را به اشاره یا صراحتاً بیان می کند. اینجا من می خواهم به مطلبی اشاره کنم که متأسفانه در شعر امروز ما از نیما تاکنون توجه چندانی به آن نشده است. موضوع این است که شعر فقط تغزل و غنا و ساختن چند تصویر کوتاه و مرتبط کردن آنها با هم نیست، شعر فقط بازی با چند کلمه، ساختن چند جملهٔ تلگرافی، بی معنی سرایی و بازی های کودکانه با واژه ها و الفاظ نیست. پهنه شعر وسیع تر از این حرفهاست. اگر توجه کرده باشید در شعر امروز ما هیچکس در پی ساختن دیالوگ شعری و یا ساختن شخصیت (کاراکتر) شعری نبوده است. منظورم «بگفتا» و «بگفتم» و یا شخصیت سازی های عام نیست. مسلم است که نوعی شخصیت و کاراکتر شعری و نوعی دیالوگ و مونولوگ شعری وجود دارد که کاملاً با شخصیت ها و دیالوگ و مونولوگ د استانی متفاوت است. من سعی کرده ام گونه ای کارکتر شعری و همچنین دیالوگ و مونولوگ شعری بسازم. هم در *گوشه های اصفهان* و هم در *پریخوانی ها* و هم در *از تواریخ ایام*. حال تا چه حد موفق شده ام قضاوت به عهده مخاطب شعر است. می دانیم که این کار در غرب سابقهٔ زیادی دارد و چه شعر سپید **Blanck Verse** و چه شعر دراماتیک **Deramatic Verse** باعث شده تا شاهکارهای بسیاری در شعر (بخصوص شعر بلند) و نمایش نویسی به وجود آید. به عنوان جمله معترضه عرض می کنم که در این دو دههٔ اخیر متأسفانه نشریات و مجلات ادبی و هنری ما به نوعی از انواع شعر چسبیده اند و دو سه نفر تئوریسین کم اطلاع یا مغرض مدام در این کرنا می دمند که شعر امروز جهان همین است و جز این نیست و شاعر باید در اطراف کلمه ها پرسه بزند و آنها را بالا و پایین کند، به معنا هم توجهی نداشته باشد و به اصطلاح خودشان یک معماری چند خطی از کلمات نامفهوم (که گاه بنا به معجزه زبان معنایی هم پیدا می کند) بسازد، هرگونه خطا گرچه از روی بیسوادی و بی اطلاعی هم باشد مجاز است (و البته این غیر از تخطی آگاهانه از زبان روزمره یا زبان ادبی است) و مخاطب باید همه چیز را از سفیدی بین سطرها دریابد. بعضی ادای بسیار کهنه شدهٔ دادائیست ها را درمی آورند، بعضی سوپریست مدرن (به معنای اینجایی اش) می شوند و عجبا که در این آشفته بازار و برهوت شهری صدای هیچ کس هم درنمی آید. آنهایی هم که این بازی را به قصد شهرت و دار و دسته درست کردن علم کرده بودند کم کم امر به خودشان هم مشتبه شده است! من که فکر نمی کنم در هیچ جای دنیا چشم انداز شعر به این وضع رقت بار رسیده باشد. البته این مسائل و موضوعات که حکم مد را دارد مقطعی است و فقط طراحان مد بهره ای ناچیز می برند اما همین مقاطع است که نسلی را به بیراهه می کشاند! آن جوان علاقه مند که شور شعر در سر دارد چه آبشخوری دارد جز همین چند تا مجلهٔ ادبی که فعلاً مدام در بوق یکی دو نفر می دمند! جوانان، که غالباً تنها زبان فارسی می دانند و به هیچ مأخذ و منبع دیگری مستقیماً دسترسی ندارند و نمی دانند در آنجاها که مهد مدرنیسم است چه اتفاقاتی در حوزه شعر افتاده و می افتد چه گناهی دارند که باید این چنین از این دریچهٔ تنگ و تاریک به شعر امروز بنگرند؟

□ شعر شما بسیار برپایه های ذهنی ادبیات و هنر کلاسیک و سنتی ایرانی آمیخته است و لازمهٔ چنین آمیزشی اطلاع رسانی تشریحی است. قطعاً برخی از این پایه ها واضح نیستند و نیاز به توضیح شاعر دارند، عناصر، وقایع و آنات تاریخی و اشیاء در شعر شما به گونه ای توضیح داده شده اند. فکر نمی کنید این رویه کلیت شعر را غیر مستقل جلوه گر سازد (منظور متکی بودن به پانوشت در شعر است)؟

■ بله کاملاً درست است. در شعرهای بلند، من اشاراتی دارم به وقایع، اشخاص، اساطیر، اشیاء و غیره که بعضاً احتیاج به توضیح دارند اما تصور نمی کنم آسیبی به شعر وارد کند به علاوه من نمی دانم شعر به اصطلاح مستقل و شعر به اصطلاح غیر مستقل چه برتری خاصی بر یکدیگر دارند! همان طور که می دانید چه در شعر کلاسیک و چه در شعر مدرن غرب چنین کاری انجام شده و می شود و نه تنها عیب و اشکالی برای شعر محسوب نمی شود بلکه به نحوی موجب پر بار شدن و توسع شعر می شود. ما اکنون نه تنها در حال خواندن شعر خاقانی یا منوچهری یا مولوی یا فردوسی و ... به چنین اشاراتی برمی خوریم و مجبوریم به تفاسیر یا لغت نامه ها مراجعه کنیم، حتی در غزلهای حافظ و سعدی نیز گهگاه بنام اشخاص یا اشیاء یا اشارات تاریخی و اسطوره ها و استناد به آیات و روایات برمی خوریم که احتیاج به توضیح دارند و به هیچ وجه از قدرشان نمی کاهد به علاوه اگر توجه کرده باشید در شعرهای مدرن امروز غرب که شهرت جهانی دارند مثل: *سرزمین هرز*، *کانتوها*، *پاترسون ویلیامز* یا *اناباسیس* سن ژون پرس اشارات فراوانی به تاریخ، اسطوره، اشیاء یا اشخاص خاص یا اشعار و ترانه های عامیانه و غیره شده است که در مواردی خود شاعر (مثل الیوت که پانوشت های مفصلی برای *سرزمین هرز* نوشته است) و در مواردی مفسران این شاعران این اشارات را توضیح داده اند. البته همهٔ اینها به نوع نگرش شاعر و نوع شعر و این که ما چه چیز را شعر بدانیم و چه چیز را شعر ندانیم بستگی دارد. اما به نظر منتقدان بزرگ امروز شاعر می تواند از هر ابزار مکتوبی در شعر استفاده کند از آگهی های ترحیم گرفته تا وردهای جادوگران و از نوشته های روزنامه ها گرفته تا اشعار فاخر کلاسیک ها و ... بشرط آنکه نهایتاً با نگاه شخصی شاعر و

صناعت خاص او به فرافکنی برسد. موضوع دیگری که امروز از چشم بسیاری از دست اندرکاران شعر دور مانده است این است که شعر طیف بسیار گسترده‌ای دارد که از شعرهای یک کلمه‌ای (مثل شعر **Mattina** اونگارتی) تا شعرهای کوتاه رنه شار و شعرهای منثور فرانسیس پونژ و کانتوهای پاوند که هر کدام استقلال دارند و ضمناً تکه هایی از یک شعر بلند است تا شعر بسیار بلند *پاترسون* از ویلیامز و ... را دربرمی گیرد به طوری که به اندازه نگرش های شخصی هر شاعر، شعر وجود دارد. بنابراین تصور می کنم کسانی که فقط نوع خاصی از شعر (مثلاً شعرهای کوتاه با بازی های زبانی) را شعر می دانند و تمامی امکانات شعری دیگر را مردود می شمارند در واقع از دریچه بسیار کوچکی به جهان شعر نگاه می کنند که نتیجه آن نوعی کوته بینی، تنگ نظری و گاه تعصب های خنده آور است.

در مورد پایه های ذهنی ادبیات و هنر کلاسیک و آمیزش آن با شعر من باید قبل از هر چیز توجه شما را به کتاب بسیار ارزشمندی که محمد کلباسی و خانم مهین دانشور از گیلبرت هایت ترجمه کرده اند (*ادبیات و سنت های کلاسیک*) و حتماً دیده اید جلب کنم. متأسفانه این کتاب با همهٔ ارزشهایی که دارد آن طور که باید و شاید مورد توجه قرار نگرفته است من در اینجا فقط اشاره می کنم به چگونگی تأثیر شاعران و نویسندگان کلاسیک یونانی و رومی بر شعر و داستان دوره رنسانس و پس از آن بر شعر و داستان و نمایش نویسی مدرن که در این کتاب به خوبی نشان داده شده و مشخص شده که تا چه اندازه شاعران هر دوره از پیشینیان خود تأثیرپذیر بوده اند. ما می دانیم که مثلاً حافظ تا چه حد تحت تأثیر شاعران قبل از خود و حتی هم عصران خود مانند ناصر بخارایی و خواجوی کرمانی و دیگران بوده و حتی گهگاه مصرع ها یا ابیاتی را عیناً یا با کمی دستکاری از شعر آنها برداشته و در غزلهای خود به اصطلاح جاسازی کرده است. اما این کار آنچنان با ظرافت و استادی انجام گرفته که هیچکس نمی گوید حافظ یک سارق ادبی بوده و دست به انتحال زده است زیرا اولاً آن مصرع ها و بیت ها جزئی از یک غزل اند که حافظ بقیه کار را خود انجام داده و ثانیاً آن چنان مهر خود را بر روی آنها زده است که به اصطلاح پس از ورود به غزل حافظ کاملاً حافظی شده اند. در کتابی که به آن اشاره کردم دقیقاً نشان داده می شود که مثلاً شکسپیر نیز مثل حافظ بسیاری از کارهای خود را به نحوی از پیشینیان خود وام گرفته است اما بیان شکسپیری بیانی تشخص یافته و یگانه است. او توانسته است با صناعت خاص خود مهر خود را بر روی این کارها بزند و بزرگترین شاعر و نمایش نامه نویس انگلیسی باشد. همان طور که قبلاً گفتم استفاده از اسطوره، نماد، شخصیت های افسانه ای و داستانی یا حتی دستمایهٔ شاعران و نویسندگان قبلی نه تازگی دارد و نه عیب و اشکال محسوب می شود. در غرب شاعران و نویسندگان بزرگی چون والری (در *پارک جوان* ـ *نارسیس* ـ *کاهنه پوتیا*) و مالارمه (در *بعدازظهر دیو* و *هرودیا*) سن ژون پرس (در *اناباسیس* ـ *شکوه شاهان* و ...) الیوت (در *پروفراگ*، *سوئینی*، *سرزمین هرز* ...) پاوند (در *کانتوها*) جویس (در *اولیس*) و ... هر یک به نحوی از تاریخ، اسطوره، نمادها، افسانه ها و کارهای شاعران و نویسندگان کلاسیک یا هنرمندان سرزمین خود بهره گرفته اند و یا شخصیت هایی آفریده اند که بعدها خود به صورت اسطوره و نماد درآمده اند. بنابراین مسأله این نیست که چرا شخصیت های تاریخی یا اسطوره ای و افسانه های یک سرزمین به کار گرفته می شود (مثل آصف بن برخیا، تامارا، سودابه و ... در شعرهای من) بلکه مسأله این است که چگونه به کار گرفته می شوند و آیا شاعر یا نویسنده می تواند مهر شخصی خود را بر آنان بزند یا نه (قضاوت در این مورد البته با منتقدان و مخاطبان است). از طرف دیگر باید توجه داشته باشیم که ساختار شعر بلند بکلی با شعر کوتاه متفاوت است، در شعر کوتاه می توان با یک یا دو سه توصیف و تصویر در هم تنیده دایرهٔ شعر را بست و ساختار قابل قبولی به دست داد و البته چنین شعری معمولاً مستقل و قائم به خود به نظر می آید اما در شعر بلند فضاهای متفاوت در هم تنیده می شود، تصویرها و توصیف های شعری نیز جزئی از این فضاهای مختلف و متعدد است. در شعر بلند است که می توان کاراکتر شعری خلق کرد، دیالوگ و مونولوگ و حتی پرولوگ ابداع کرد و به طور خلاصه به دست دادن ساختاری منسجم در شعر بلند کاری است کارستان. ما می توانیم شعرهایی را بخوانیم که از نظر تعداد سطرها بسیار طولانی اند، اما در واقع شعرهای کوتاهی هستند که به دنبال هم آمده اند و هر تکه آن را می توان جداگانه خواند یا چند تکه از میان کل شعر انتخاب کرد و به صورت شعر کوتاه نوشت اما شعر بلند بخصوص به دلیل پیچیدگی فضاهای در هم تنیده چنین امکان و اجازه ای به دست مخاطب نمی دهد و اگر واقعاً شعر بلند باشد به هیچ وجه قابل تکه تکه کردن نیست.

البته قصد من از طرح این مطالب (که بیشتر بدیهی اند) این است که صرف نظر از کارهایی که در شعر بر روی زبان انجام می شود و تنها نفس زبان و کلام شعری مورد توجه است مسائل و موضوعات مهم دیگری نیز مطرح است که خیلی از شاعران ما توجهی به آن ندارند. به عبارت دیگر ما هنوز در شعر امروزمان از مراحلی که غربی ها در شعر مدرن طی کرده اند گذر نکرده ایم و به طور مثال همان طور که گفته شد ماهنوز شعر دراماتیک **Darmatic Verse** به آن معنا که در غرب وجود داشته و دارد و براساس آن از زمان شکسپیر تاکنون شاهکارهای نمایشنامه نویسی (چه در دوران مدرن و چه در دوران قبل از مدرن) به وجود آمده در اینجا نداشته ایم و هنوز هم نداریم. ما دیالوگ و مونولوگ از آن نوع که در *سرزمین هرز* یا *اناباسیس* یا *کانتوها* به کمال رسیده است، ما کاراکتر شعری از نوعی که در *پروفراک* یا *سرزمین هرز* یا *پارک جوان* یا *پاترسون* ساخته شده است نداریم. همهٔ اینها کارهای انجام نشده ای است که باید به طریق خود و با اتکا به سنت شعری خود انجام دهیم تا شعر امروز ما رمق بیشتری پیدا کند و از این محدودیت و بی حس و

حالی و تکرار مکررات و دوزبازی با کلمات خلاصی یابد. در این سرزمین همه چیز غریب و گمشده و مدفون و در زیر غبار فراموشی است. شاعران، وظیفه دارند که این غبارها را پس بزنند و آنچه غریب و فراموش شده است از منظر شخصی خود در شعرشان بنامند. برمی گردم بر سر موضوع تأثیر و تأثر شاعران از یکدیگر و استفاده ای که من از متون کلاسیک خودمان می کنم. قبلاً عرض کردم که در کتاب *ادبیات و سنت های کلاسیک* به خوبی نشان داده می شود که چگونه شاعران و نویسندگان غربی نسل اندر نسل تحت تأثیر پیشینیان خود بوده اند و تا چه حد از آن سود برده اند و شاعران مدرن امروز غربی که شهرت جهانی دارند تا چه حد مدیون شاعران کلاسیک و شاعران پیش از خودند. منظور تأثیر و تأثری است که شاعران مدرن امروز با سنت ها و شعر شاعران پیش از خود دارند که البته این کار مستلزم احاطه و استشعار بر کارهای شعری گذشتگان و اطلاع از سنت شعری گذشته است در غیر این صورت شاعر هیچ تخته پرشی ندارد و از هیچ نیز چیزی نمی توان به وجود آورد. بنابر این توصیهٔ من به شاعران جوان این است که حتی الامکان سعی کنند نوعی اطلاع و احاطه کلی نسبت به کار پیشینیان داشته باشند (البته منظور نبش قبر و پوسیدگی پرستی نیست) اما ما باید بدانیم در سرزمینی زندگی می کنیم که از دیرباز سرزمین شاعران بوده است و با زبان فارسی سر و کار داریم و در زیر سایهٔ قله های عظیمی چون مولوی، سعدی، حافظ، منوچهری، خیام، ناصرخسرو، نظامی، فردوسی، خاقانی و ... قرار داریم. شاعرانی که در جهان کم نظیرند. بنابراین از زیر سایهٔ چنین قله هایی درآمدن کاری است کارستان و احتیاج به شناخت کامل و همه جانبه دارد (الزاماً نه پرداختن به جزئیات بلکه نوعی استشعار و احاطهٔ کلی). ما باید حداقل به طور اجمال بدانیم (چه اینجا و چه در آن سوی جهان) در گذشته دور و نزدیک چه کارهایی و به چه نحوی انجام شده است تا هم بتوانیم از این همه گنجینه شعری استفاده کنیم و هم بتوانیم به معنای واقعی نوآوری داشته باشیم. و این چیزی نیست که شاعران جوان ما از آن غافل بمانند.

□ نظر شما دربارهٔ کار شاعران جوان امروز چیست؟

■ من به شاعران نسل جوان بسیار امید بسته ام زیرا این نسل دیگر فریب شعارهای سیاسی، زر و زیورهای کلامی، طنطنه کلام و شعرهای شعاری و کلی گویی ها را نمی خورد. شاعر نسل جوان امروز ما فوق العاده هوشمند است (منظورم البته آن تعداد معدود شاعر ژرونال نیست که بی صبرانه برای شهرتی چند روزه بیقراری می کنند) و به دنبال شعری است که سراسر کشف جهان های تازه از طریق کاوش در زبان، ایجاد فضاهای بکر و به دست دادن مدلول های بکر و کشف نشده است. بخصوص توجه به جزئیات (جزء نگری) و توصیف و تصویر آن بدون اشاره به هیچگونه نتیجه گیری یا امرکلی، بدون شعار دادن و تعریف مفاهیم و کلی گویی. این یک پیشرفت اساسی است و شاعران امروز را به کلی با شاعران دو سه نسل گذشته متفاوت می کند (بخصوص شاعران جوانی که از غوغای پایتخت دورند و در شهرستانها بی سر و صدا مشغول به کارند.) نسل جوانی که دست اندرکار شعر امروز این مرز و بوم است به ارزش های شعری بسیاری دست یافته است که شاعران نسل قبل از آن بی خبر یا به آن بی توجه بوده اند اما یک اصل اساسی هرگز نباید فراموش شود زیرا اگر بپذیریم که مدرنیسم و بالطبع هنر و شعر مدرن از غرب به اینجا راه یافته است باید توجه کنیم که شاعران بزرگ مدرنیست در وهلهٔ اول بر فرهنگ و ادبیات و سنت ادبی سرزمین خود احاطه داشته اند تا توانسته اند آثاری بزرگ و ماندنی خلق کنند. من قبلاً هم گفتم اگر شکسپیر و حافظ را به عنوان دو نمونه از شاعران بزرگ کلاسیک و الیوت و سن ژون پرس را به عنوان دو نمونه از شاعران بزرگ مدرنیسم در نظر بگیریم، متوجه می شویم که چه شاعران کلاسیک و چه شاعران مدرن تا چه حد به فرهنگ و سنت ادبی حوزه فرهنگی خود پایبند بوده اند و تا چه حد از آن بهره گرفته اند. چه بسیار شاعرانی که با تکنیک خاصی که برآمده از نگاه تشخص یافته آنان است جهانی بدیع و کشف ناشده را برای اولین بار برای ما می سازند، جهانی شخصی با اشیا، عناصر و واسطوره های خاص شاعر که بعدها عمومیت می یابد و برای همهٔ مخاطبان آشنا و ملموس می شود (تشخص یک امر فردی است که نمی توان آن را به دست آورد مگر آنکه شاعر به دنیای پیرامون خود از منظری شخصی (point of view) نگاه کند و با استفاده از عناصر و اجزای خاص پیرامون خود تکنیکی خاص و برآمده از این منظر را به دست دهد) چه بسیار شاعرانی که هم اکنون در گوشه و کنار جهان افسانه ها و اسطوره های بومی خود را با نگاه شخصی خود تغییر شکل داده و در شعرشان دوباره زنده می کنند، چه بسیار شاعرانی که ناگفته ها و آنچه را که برای ما نادیدنی است، برای نخستین بار می نامند و هر کدام به نحوی به بسط دایرهٔ واژگان و مدلول ها و لایه های پنهان کلام می کوشند ...

بنابر این هیچکس نمی تواند بگوید شعر امروز تنها باید در پی فلان کار خاص باشد و لاغیر ... شاید بتوان گفت آنان که در مجلات و نشریات ادبی بر روی یک نوع خاص شعر تکیه می کنند دانسته یا نادانسته بسیاری از جوانان علاقه مند و مستعد را در چارچوبی محدود زندانی می کنند. من نمی دانم آیا دست اندرکاران مجلات و نشریات ادبی که این روزها منتشر می شود (حتی صفحات ادبی روزنامه های یومیه) به رسالت خود آگاهند یا نه! دبیران، سردبیران و هیأت تحریریه این نشریات باید بدانند که خیل جوانان مشتاق هنر (و در اینجا منظور من جوانانی هستند که صادقانه و صمیمانه به شعر عشق می ورزند) از مطالب این گونه نشریات تغذیه می شوند و ذهن پاک و بی آلایش آنها به سویی سوق داده می شود که صاحب قلم های این نشریه ها و مجلات راه آن را می گشایند. حال اگر بنا باشد که به جای نقد بی طرفانه و بحث نگرشی و تدقیقی و انتشار مقالات جزء نگارانه و ترجمه نظریات و مقالات

صاحب نظران و منتقدان بزرگ جهان تنها به شهرت های ناپایدار و علم کردن بی هنران و رفیق بازی و از همدیگر تعریف کردن بسنده کنند در واقع به نسلی که چشم به قلم آنها دوخته است خیانت کرده اند. در هر حال باید بگویم که جوانان شاعر ما امروز کورمال کورمال و مجدانه می کوشند که راههای تازه ای در شعر و کشف جهانهای شخصی (صناعت شخصی نه آنها که به دنبال نوعی تکنیک نحله ای و قبیله ای هستند) بگشایند. باید به آنها و هدفشان احترام گذاشت و به همهٔ کوششهای متعدد و متفاوت و متنوعی که انجام می شود ارج نهاد و کوته نظری ها و دسته بندی ها را به حساب نیاورد.

□ اصولاً در مورد «زمان» در شعر شما چگونه می توان فکر کرد. اینگونه به نظر می آید که بنیاد آثار شما به این مقوله وابسته است. زمانیت زمان، این مقوله از چه وجوهی برخوردار است؟

■ قبل از اینکه این سؤال مطرح شود من در مورد زمان در شعرم کمی توضیح دادم، موضوع به دست آوردن دوبارهٔ زمان از دست رفته است که یکی از مشغله های اساسی ذهن هر شاعر و نویسنده است. نمی دانم چطور بگویم، انگار ما در لحظه ها زندگی نمی کنیم، انگار ما هیچ نیستیم جز خاطرات شخصی و خاطره های قومی، ما از لحظه ای به لحظهٔ دیگر می لغزیم. لحظهٔ حال «آنی» است که بی وقفه به گذشته می پیوندد و لحظهٔ بعدی بلافاصله جای آن را می گیرد و این لحظهٔ بعدی هم هنوز نیامده به گذشته پیوسته است. ما آنچنان درگیر همین لحظه های لمس ناشدنی هستیم که توانایی هیچگونه فاصله گیری از آن را نداریم اما هنگامی که آن را به یاد می آوریم بسیاری از چیزها که در آن لحظات خاص اهمیت داشته اند و توجه ما را جلب کرده بودند کاملاً بی اهمیت می شوند و شاید به کلی از یاد بروند. برعکس بسیاری از جزئیات که در آن لحظات خاص بی اهمیت جلوه می کرده اند مثل صدای موسیقی یا آواز رهگذری یا صدای کلاغی و یا عطری که استشمام کرده ایم یا حرکت یک گربه روی دیوار یا درختی که بر بام خانهٔ سایه افکنده بوده است و ... همه را به یاد می آوریم، نه تنها به یاد می آوریم بلکه با تخیلات خود در هم می آمیزیم، اتفاقاتی را که رخ نداده است در ذهن خود می سازیم، آن لحظه ها را به تارهایی وصل می کنیم که ذهن ما را به ارتعاش درمی آورد و نهایتاً خاطره ما از لحظه ای که گذشته است با آنچه واقعاً روی داده متفاوت است (و همیشه زنده تر و ملموس تر است) از این که بگذریم ضمناً ما از چاه گذشته ها هدایت می شویم، خاطرات قومی که نسل اندر نسل در ذهن ما رسوب کرده ما را به حرکت کردن و سخن گفتن وا می دارد و شاعر هنگام دست ورزی با کلمات با چنین ذهنی که اینهمه آغشته است می خواهد به مدد ابداع فرمها و ساختارهای خاص بیانی همه چیز را به سامان درآورد و نهایتاً جهان خاص خود را بسازد و بگوید این است آن جهان یگانه ای که هیچکس تجربه نکرده است با همهٔ اشیا، عناصر، آدمها، آسمانها، کهکشانها و اجزای آن. جهانی که هر مخاطب شعر می تواند در تقابل با متن شعر، آن را تجربه کند. این جهان شخصی هنرمند اگر در حوزهٔ هنر مدرن باشد داری زمان و مکان است و هر جزء آن مشخص و شخصی است. ما در شعر امروز زمانی می سازیم که با زمان معمول متفاوت است امّا هیچ چیز پا در هوا و ازلی و ابدی نیست. همانطور که گفتم ماهنگامی که با عناصر، اشیاء و اتفاقات و آدمها درگیر هستیم آگاهی چندانی به همهٔ اتفاقاتی که در همان لحظات درگیری روی می دهد نداریم بلکه پس از گذشت این زمانهای از دست رفته و با فاصله گرفتن از آن، آنها را به یاد می آوریم و به شکل کاملاً متفاوتی بازسازی می کنیم حال اگر هنرمندی بتواند با مدیومی که در اختیار دارد این زمان از دست رفته را در ساختارهای منسجم به کار گیرد شاید زندگی دوباره‌ای به ما ببخشد. صرفنظر از این کلیات من حرف خاصی

پریخوانی‌ها

کیوان قدرخواه

نمی توانم و نباید درمورد شعرهایم بزنم. این مخاطب است که هرطور بخواهد با متن روبرو می شود. تنها می توانم بگویم زمانی که در شعر من جریان دارد با زمان داستان یا فیلم متفاوت است، نوعی زمان است که نفس زمان را زیر سؤال می برد. همهٔ این حرفها البته به جایی نمی رسد مگر آنکه به شعرها ارجاع داده شود و همانطور که گفتم تکرار می کنم: اگر شاعر امروز جزء نگر است این اجزا نمی توانند معلق باشند و هر شعر مدرن امروز باید دارای زمان و مکان مشخصی باشد و اگر از کسی نام برده می شود نمی تواند آدم کلی باشد و به طور خلاصه باید معلوم باشد: کی، چه وقت و کجا! البته شعرهای کوتاه تصویری و یا غنایی که مجالی برای اینهمه نیست مستثنی هستند و بعد از همه اینها در هر حال هیچ حکمی نمی توان صادر کرد. من شخصاً سعی می کنم که زمان شعری و مکان شعری و

کاراکتر شعری را در شعرهایم بسازم اما در مورد شعر دیگران هیچ حکمی نمی توانم صادر کنم.

□ نخستین مجموعه شعر شما *گوشه های اصفهان* سرشار از شعرهایی است آکنده از معماری و موسیقی، زنبورک های باد، قطاربند معرق ها را در هم می ریزد/ پیکر سلطان بخت آغا/ پشت باروها تاب می خورد/ و تاریکی/ رنگین کمان خشت های هفت رنگ را فرو می گیرد... ص۵۸ـ۵۷ ... آوای زنگ قافله ما را بیدار می کرد/ در چارسوی رودخانه/ چارسوها/ حوضخانه ها/ هشت بهشت و چهل دختر/ همچون شادی ناگهان/ در همهمه گنجشکها می شکفت... ص ۳۷. هنگام خواندن شعرهای شما به معماری مذاب آن گوش می دهیم، البته از طریق هارمونی کلمات شعرهای شما. وقتی مجموعه شعرهای شما را بررسی کردم به نتایجی رسیدم. حال بهتر است که خود در این باره حرف بزنید.

■ مجموعهٔ *گوشه های اصفهان* از سه شعر بلند تشکیل شده است: «چنار دالبتی» و «گوشه های اصفهان» و «فولاد شبکه». در مورد این مجموعه صاحب نظرانی چند، نقدهایی نوشته اند که در مجلات مختلف از قبیل *کلک* (بخارای جدید) ـ بررسی دکتر جلیل دوستخواه ـ *دنیای سخن* ـ بررسی محمدعلی موسوی ـ مجله *کادح* ـ اورنگ خضرایی ـ چاپ شده... مقاله ای هم آقای رحیم اخوت نوشته اند که نوعی بازخوانی است همچنین مقاله مفصّل دیگری که آقای برهان حسینی نوشته و این مقالات چون طولانی است باید در کتاب جداگانه ای چاپ شود و جای آن در یک مجموعه نقد است. *گوشه های اصفهان* نشان دهندهٔ نگرش من به جهان پیرامونم و شهری است که در آن متولد شده ام و همیشه به آن عشق می ورزیده ام و سالها از آن دور بوده ام و دوباره به آن بازگشته ام. همانطور که گفتید اصفهان مهد معماری است اما اصفهانی که ما اصفهانی ها می شناسیم معمولاً از نظر دیگران پنهان می ماند. اصفهان تنها چهارباغ و میدان نقش جهان و چهلستون و عالی قاپو نیست، اصفهان شهر کوچه های هفت پیچ، سیبه های تاریک و خانه های قدیمی است که از بیرون چیزی را نشان نمی دهد و معمولاً دری کهنه است با کوبه ای و کلونی بسته در انتهای دالانی تاریک اما همین که این درها گشوده شود بهشتی کوچک پدیدار می شود که توصیف آن در اینجا ناممکن است. در پس کوچه های اصفهان آثار معماری غریبی به چشم می خورد که انسان را به اعماق تاریخ و امطوره می کشاند. این معماری نوعی موسیقی جسمیت یافته است حتی می توان ضرب های موسیقی را در آن حس کرد و شنید. اصفهان همچنین شهر رودها (بادی ها) نهرها و جویبارهاست، شهر کوچه باغ ها، بیشه ها، کاشی های فیروزه ای و ... من در این سه شعر بلند سعی کرده ام به نوعی موسیقی این مرز و بوم را (بخصوص بیات اصفهان) و نام های آن را نیز که فوق العاده جذاب و تداعی برانگیز است به شکلی با توجه به ساختارهای این موسیقی و هیأتهای چشمگیر این معماری در هم آمیخته و شعرهایی بنویسم که مخاطب از دریچه ای تازه به این شهر افسانه ای نگاه کند. بیش از این هیچ توضیحی نمی توانم بدهم. آنچه شما از این شعرها دریافت کرده اید برای خود من هم جالب است. به هر حال این شعرها اولین کوشش های من را نیز در مورد ساختن کاراکتر و دیالوگ شعری نشان می دهد.

□ یکی از مبانی شعرهای شما حضور جریانهای روایی است به عنوان مثال در مجموعهٔ شعر *از تواریخ ایام*. شما در این مجموعه به اصل روایت پای بندید حال می باید به شعریت شعر نیز توجه کنید. اصولاً این دو جریان چگونه به یکدیگر نزدیک می شوند؟

■ به طور کلی شاعران امروز غرب برای توسیع بیان نوعی شیوه روایی یافته اند که هم روایت است و هم روایت نیست. البته شما در هیچکدام از شعرهای روایی مانند داستان جریان خاصی را که باید حادث شود دنبال نمی کنید. گرچه در داستانهای مدرن امروز نیز بسیاری ازنویسندگان پیشرو، اصل روایت یک واقعه را کلاً حذف کرده اند و از این لحاظ به شعر نزدیک شده اند به همین جهت نیز منتقدان امروز بر آنند که شعر هر چه بیشتر به داستان مدرن نزدیک می شود و داستان نیز هر روز بیش از پیش به شعر. البته شعری که بیان روایی داشته باشد چیز تازه ای نیست. ما در گذشته شاعران بزرگی داشته ایم که شعرشان روایی بوده است مانند مولوی، عطار، نظامی، فردوسی و ... اما شعر روایی امروز از گونه ای دیگر است. در این شعر چیزهایی گفته می شود و چیزهایی ناگفته می ماند، هر روایتی در حال ساخته شدن در هم می شکند. همهٔ شگردهای شعری نیز مثل تصویرسازی، توصیف شعری و ایجاز به کار گرفته می شود. به طور کلی اگر به جریانهای شعری امروز جهان نگاه کنید متوجه می شوید که شاعران مدرن شعر روایی را بر تغزل و غنای صرف ترجیح می دهند (هرچند در هر حال در شعرروایی نیز غنا و تغزل به چشم می خورد) بخصوص در شعرهای بلند. نمونه های معروف آن را قبلاً نام برده ام و احتیاجی به تکرار نیست. اما در مورد شعریت شعر، من دقیقاً نمی دانم منظور شما چیست. تنها سؤال من این است که آیا شما شعرهای قسمت اول کتاب *از تواریخ ایام* یعنی کتاب اشباح و یا قسمت دوم این مجموعه یعنی کتاب مجالس را شعر می دانید یا داستان یا هیچکدام؟ باز هم توجه شما را به شعرهای بزرگ این قرن (*سرزمین هرز*، *کانتوها*، *اناباسیس*، *پاترسون* و ...) جلب می کنم. اما توجه داشته باشید که شعر بلند خوانندگان فوق العاده جدی می طلبد، در این دو سه دهه بیشتر خوانندگان و مخاطبان شعر (شاید به دلیل آسانگیری مجلات ادبی مان) به شعرهایی توجه می کنند که چند سطری بیشتر نباشد. پیچیده نباشد و در همان یکبار خواندن لذتی به آنها بدهد و به به و چه چهی بگویند و یا نگویند و بعد هم فراموش کنند. اما شعرهایی که یقه مخاطب را می چسبد و توقع چندین بار خواندن دارد و از مخاطب می خواهد که در خلاقیت کار شریک

شود و خلاصه فعالیت جدی ذهن را می طلبد، همیشه خوانندگان و مخاطبان محدودی دارد اما چارهٔ دیگری هم نیست. مخاطب شعر اگر بخواهد جهانهای تازه را تجربه کند و به آن امر والا که منتقدان امروز به آن اشاره می کنند برسد مسلماً در پی لذت آنی و تفنن نیست. به همین جهت نیز بسیاری از خوانندگان مجموعه ـ *از تواریخ ایام* ـ به قسمت شطحیات بیشتر توجه کرده اند زیرا شعرهای کوتاهی است که گاه دو سطر بیشتر نیست. اکثر اینها را البته من شعر به معنای واقعی نمی دانم و به همین علت نیز نام آن را شطحیات گذاشته ام.

□ به مجموعه شعر پریخوانی ها بپردازیم، خواننده به وقت خواندن چنین مجموعه ای سخت سردرگم می شود. او در واقع بر مرز خود آگاه و ناخودآگاه در تعلیق است. این اتفاق چگونه صورت گرفته است. ذهنیت و عینیت، امر واقع و امر ناواقع ...

■ عرض شود که *پریخوانی ها* تشکیل شده است از بیست و چند شعر که با شماره مشخص شده است و در حالی که هر شعر به نوعی دارای استقلال است اما از جهتی نیز می توان کل مجموعه را یک شعر بلند دانست. سردرگمی که به آن اشاره می کنید در واقع شاید مقصود شما ابهامی است که در قرائت اول از این شعرها به چشم می خورد. باید بگویم که من همیشه سعی کرده ام از زبانی ساده (با بهره بردن از زبان گفتار) استفاده کنم چه در *گوشه های اصفهان* و چه در *پریخوانی ها* و چه در *تواریخ ایام* تصور نمی کنم سطرهای شعر من مبهم، مغلق و پیچیده باشد. معمولاً ساده ترین کلمات را به کار گرفته ام و از جملات شکسته بسته تا حد امکان پرهیز کرده ام، هیچگونه زر و زیور کلامی به کار نبرده ام و سعی نکرده ام که خواننده را با به نمایش گذاشتن زیباشناسی مألوف شعر (در این سه چهار دهه) فریب دهم. بنابراین اگر ابهامی هست نشأت گرفته از ابهام و تیرگی جهانی است که من سعی در بیان آن دارم. اصولاً یکی از تفاوتهای اساسی شعر امروز با شعر کلاسیک این است که قبلاً دو زبان وجود داشته است: زبان ادیبانه که مخصوص شعر و ادبیات بود و زبان گفتار که چیزی کاملاً متفاوت و متعلق به مردم کوچه و بازار بود. در زبان ادیبان انواع صنایع کلامی به کار می رفت و ساختن شعر (جز در مورد معدودی که بزرگان شعر این مرز و بوم بوده اند) بیشتر نوعی صنعت بود تا خلاقیت، شاعر سعی داشت برای بیان مسایل ساده، پیچیده ترین کلامها را به کار گیرد. مثلاً وقتی خاقانی می خواست بگوید که اوضاع و احوال به کام من نیست و روزگار با من سرسازگاری ندارد می گفت: فلک کج روتر است از خطّ ترسا ـ مرا درد مسلسل راهب آسا ... (قصیده ترساییه) (رجوع کنید به قصاید انوری و منوچهری و ...) اما شعر امروز مانند نقاشی مدرن دارای خطوطی ساده اما ساختی پیچیده است. معمولاً هیچ کلمه یا کلامی نیست که مخاطب معنای آن را نداند و مجبور باشد به فرهنگ رجوع کند. زبان همان زبان گفتار معمول است که به طرز صحیح به کار می رود اما ساختار در کل پیچیده است زیرا چیزی را که در صدد بیان آن است یا جهانی که می خواهد به مخاطب نشان دهد پیچیده، مرموز و مبهم است. بنابراین اگر ابهامی هست به قول من ژون پرس در جهانی است که شاعر درپی کشف آن است نه در بیان ... در مورد عین و ذهن باید عرض کنم که کار هنری یعنی رفت و آمد مدام از عینیت به ذهنیت و از ذهنیت به عینیت و بیان این داد و ستد. اما در مورد سرگردانی بین خودآگاه و ناخودآگاه که شما مطرح کرده اید باید بگویم که هرچند شاعر از چشمه هایی سیراب می شود که خود آنها را نمی شناسد و عوامل ذهنی بسیاری در کار شعر دخیلند که از خودآگاه شاعر سرچشمه می گیرند اما به نظر من لزوماً همهٔ اینها باید آگاهانه به کار گرفته شود. حتی در مورد نویسندگانی که از جریان سیال ذهن استفاده می کنند و قلم را رها می کنند تا آنچه را ذهن بدون هرگونه ارتباط ظاهری به آنها دیکته می کند بر کاغذ آورند. خود این عمل، یک عمل آگاهانه است بنابراین گرچه ناخودآگاه شاعر نقش اساسی را در آفرینش و خلاقیت دارد، اما شاعر با شعوری روشن و استشعاری کامل به آنچه رخ می دهد کاملاً آگاهانه و در شکلی منسجم آن را ادامه می دهد. من در *پریخوانی ها* کوشش کرده ام که از جهتی جن زدگی ملتی با سابقهٔ فرهنگی و تاریخی چند هزار ساله را نشان دهم (البته این فقط یکی از جنبه هایی است که به آن توجه شده). دخیل بستن ها، دعا نوشتن ها، جن زده ها، فال زدن ها، بستن ها، گشودن ها، قلعه یاسین ها، بازو بندها و گردن بندهای چرمی و ... اما اصل اساسی شکل دادن به آنها و قبل از هر چیز پیدا کردن فرم خاص بیانی بوده است. آصف بن برخیا که کاراکتر اصلی این شعرهاست از لحاظی جنبه ای دوگانه دارد. نیمی آریایی (ایرانی قبل از اسلام) و نیمی سامی است زیرا آبشخور فرهنگی، از دو سرچشمه اصلی سیراب می شود یکی فرهنگ ایران قبل از اسلام و یکی هم فرهنگ اسلامی و اسطوره های سامی. در همان شعر اول دختر آصف (ابلیسی که خواب می بیند که خواب می بیند ...) هم «جهی» است و هم «بیدخ» و از همان ابتدا مشخص می شود که این کاراکتر صرف نظر از خصوصیات اسطوره ای که دارد و بنا به روایات موجود سر سلسله اهل عزایم است به صورت یک «اهریمن ـ ابلیس» نمایانده شده است. شکل گیری این شخصیت را در شعرهایی که هر یک مستقل و ضمناً به هم مرتبطند، باید با خواندن شعرها به دست آورد به خصوص که این کاراکتر مدام در حال مسخ و استحاله است شاید این شعرها به تعداد مخاطبان خود قابل تعبیر و تفسیر باشد یعنی باید چنین باشد. پس از من نخواهید که در چند سطر آنها را توضیح دهم. اگر چنین بود نوشتن این شعرها کاری بیهوده می شد. تنها نکته ای که می خواهم اضافه کنم این است که زبان این شعرها زبانی ساده است و به هیچ وجه سعی نکرده ام با بی معنی سرایی ابهام ساختگی به دست بدهم (البته ممکن است در شعرها نوعی آشنایی زدایی باشد که البته با ابهام ساختگی کاملاً متفاوت است). همین جا بد نیست بگویم که

سعدی نمونه ای از بزرگترین هنرمندان هنر کلامی این سرزمین است به طوری که به جرأت می توان گفت که زبان فارسی قبل از سعدی و بعد از سعدی کاملاً متفاوت است و از برکت شعر و نثر سعدی است که ما امروز چنین سخن می گوییم. سؤال من این است که آیا سعدی با تخریب کلام یا بی معناسرایی چنین تأثیری بر زبان فارسی گذاشته یا با ابداع و توسیع کلام و ایجاد مدلول های تازه و بخصوص با روی آوردن به زبان گفتار؟ وقتی سعدی می گوید: «... من خود به چشم خویشتن دیدم که جانم می رود...» تأکید بر چشم خویشتن همان تأکیدی است که در زبان گفتار می گویند فی المثل: من با همین دو تا چشم خود دیدم یا من با چشم خودم دیدم که فلان کس فلان کار را می کرد و قس علیهذا... البته جهان سعدی و دنیای پیرامون او و زمانه ای که او در آن زندگی می کرده با جهانی که ما اکنون در آن زندگی می کنیم و با اشیایی که اکنون پیرامون ماست از زمین تا آسمان تفاوت می کند. این پیچیدگی که در جهان امروز وجود دارد مسلماً به شعر امروز نیز راه پیدا می کند و شعری که در صدد بیان این پیچیدگی هاست آن هم از ذهنی خاص، مخاطب پر و پا قرص می خواهد و خواندن های مکرر...

برای همین است که منتقدان امروز ساده نگری و ساده گویی در هنر را به هیچ وجه نمی پذیرند و آن را از خصوصیات هنرمندان نمی دانند...».

□ به عقیده شما «ساختار» در شعرهای روایی با ساختار در شعر غیر روایی چه تفاوتهایی دارد؟ اصولاً شما در این باره چگونه می اندیشید، همان اندازه ای که به معماری کلمات می اندیشید به ساختمندسازی کلیت شعر نیز فکر کرده اید. این جریان را در شعرهای شما چگونه می توان تحلیل کرد؟

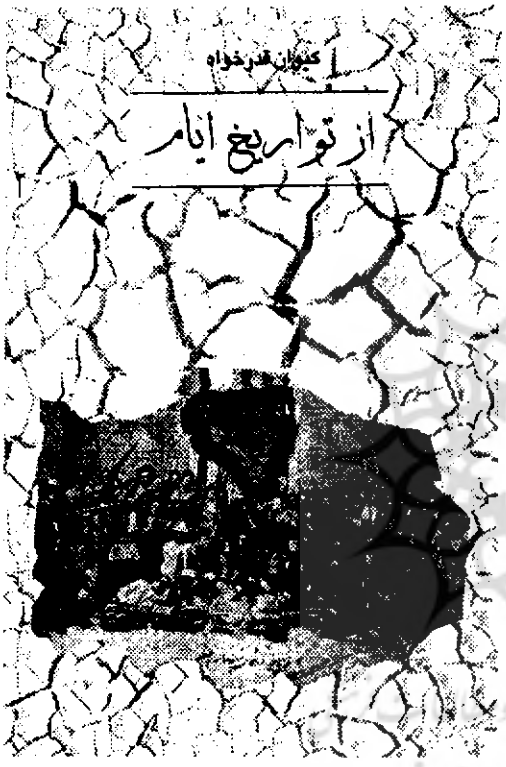
■ من تصور می کنم که ساختار، ساختار است حال چه روایی باشد چه غیر روایی. شاید منظورتان بیان روایی و غیر روایی است (زیرا ترم ها هنوز تعریف نشده باقی مانده اند و بعضاً حتی اشتباه به کار می روند، این هم از صدقه سر نشریات ادبی، و مقالات ژورنال است) در هر حال باید بگویم که در کلام شعری ممکن است از گزاره خبری استفاده کنیم یا از جمله های شرطی یا خطابی یا امری و غیره... وقتی حافظ می گوید: «دوش دیدم که ملایک در میخانه زدند ـ گل آدم بسرشتند و به پیمانه زدند» در واقع روایتی از رؤیای شبی را که بر او گذشته است باز می گوید. به عبارت دیگر خبری را روایت می کند. در شعر غیرروایی و غنایی و امثال آن همیشه رگه هایی از خبر و روایت وجود دارد. همان طور که در شعر روایی هم لزوماً عناصر غیر روایی و حتی ضد روایی وجود دارد. به طوری که در بیان شعر روایی آنچه می خواهد روایت شود مدام در هم می شکند و کلام امری یا خطابی یا تصویری و غیره رشتهٔ روایت را از هم می گسلد. (نمونه خوب آن در شعر امروز [که ترجمه خوبی از بهمن شعله ور دارد] سرزمین هرز الیوت است) البته تجزیه و تحلیل شعر که مسلماً کاربنده نیست، اما تصور می کنم در هر حال یک اثر هنری بساید دارای یک ساختار باشد (حتی در ساختار شکنی هم باید ساختاری باشد تا آنرا بشکنیم). در مورد شعر روایی بهتر است عیناً گفتهٔ مارتین جرارد **Martin Gerard** را از مقاله: «آیا داستان بلند شما واقعاً ضروری است» نقل کنم. این مقاله در «اندیشه و هنر» شماره ۱۰ مرداد ماه ۱۳۴۶ صفحه ۱۴۳۲ به بعد چاپ شده است: جرارد می گوید: «... با این حال شعرا در مقایسه با نثرنویسان در خلق شعرهایی که همه چیز هستند مگر روایت ساده موفق بوده اند. اگرچه می توان گفت بسیاری از اشعار بزرگ روایی هستند، معدودی از آنها داستان پردازی به آن صورت است که توجه خواننده به نفس واقعیت (داستانی) باشد. از سونات **Sonnet** های شکسپیر تا *چهار کوارتت* ***Four Quratetes*** الیوت. شعرا لزوم ساختمان را، ساختمان واقعیتی که احتمالاً افسانه ای است، ساختمان افسانه ای را که احتمالاً واقعی است برای توسیع بیان دریافته اند...»

در هر حال می توان گفت شعری که بیان روایی داشته باشد امکاناتی در اختیار شاعر قرار می دهد که شعر غیر روایی فاقد آن است «ویلیام کارلوس ویلیامز در شعر بسیار بلند *پاترسون* ***Paterson*** شهری می آفریند با همهٔ سکنه و امکانات و نهادها و تأسیسات، شهری که در پایین آبشاری قرار دارد و مدام صدای همهمهٔ این آبشار در شعر طنین افکن است در شعر پاترسون حتی نوشتهٔ سنگ قبرهای گورستان این شهر تخیلی عیناً نقل شده یا مثلاً ستونهای کاملی از بعضی روزنامه هایی که در چاپخانه این شهر چاپ می شود عیناً در شعر آمده است، نام اشخاص و جایها با دقت موشکافانه بیان شده است. زمان جاری در شعر مشخصاً معلوم است و خلاصه شعری است که در آن یک شهر با همهٔ امکانات و ویژگی ها و مردمانش خلق شده است، این شعر و شعرهای بزرگ دیگر این قرن شعرهایی هستند که سازندهٔ انبوهی از مدلول ها هستند نه آنکه انبانی از دال های بی مدلول باشند. آنچه ویلیامز در یادداشت هایش (در کتابی بنام: *بهار و همه* ***spring and all***) توضیح داده می تواند برای هر شاعری آموزنده باشد.» در مورد معماری کلمات یا بهتر بگویم معماری کلام و کلیت یک شعر باید عرض کنم که شعر فی نفسه یعنی معماری کلام و اگر اصطلاح معماری را به کار می بریم باید توجه کنیم که هیچ معماری برای ساختن مثلاً یک خانه هرگز به ساختن چند دیوار بدون سقف و یا چند اطاق بدون ارتباط و پا در هوا اکتفا نمی کند بلکه ضمن آنکه کاربری ساختمان را در نظر دارد به فرم کلی و همخوانی و یکپارچگی (کلیت) بنا نیز توجه دقیق دارد در غیر این صورت معماری او ناقص و ابتر خواهد بود. البته تشبیه ساختار یک شعر به ساختمان یک خانه یا قصر یا کلیسا نوعی مجامله است زیرا ساختار شعر یک ساختار ارگانیک است نه یک ساختار مکانیکی و این موضوع باید همیشه در نظر ما باشد تا وقتی می گوییم ساختار، مخاطب ما یک ساختمان معماری را در نظر مجسم نکند. اما اینکه این گونه جریانات را در شعر من چگونه می توان تحلیل کرد واقعاً نمی دانم و تصور نمی کنم

هیچ شاعری در صدد تحلیل شعر خود باشد. تحلیل و نقد و تفسیر کار دیگران است. من شخصاً حتی قادر به تحلیل شعر دیگران نیز ـ به صورتی که امروز در نشریات معمول است ـ نیستم. اگر شعری را بخوانم و بخواهم نظری بدهم فقط می توانم بازخوانی یا بازآفرینی آن شعر را از دید شخصی ام بیان کنم و البته روشن است که به هیچ وجه معتقد نیستم که این تنها قرائت ممکن از یک شعر است. من شعری را شعر می دانم که هر مخاطبی بتواند بازخوانی و قرائت خاص خود را (که با دیگران متفاوت است) بیان کند. حتی معتقدم که متن ادبی و بخصوص شعر به تعداد مخاطبان خود معنا دارد. این کثرت و تعدد معناها در رابطه با بازآفرینی مخاطب ایجاد و ابداع می شود. بد نیست این را هم اضافه کنم که در هنر اصلاً سلیقه شخصی مطرح نیست. ما عموماً عادت داریم چیزی را که نمی فهمیم و یا با آن آشنا نیستیم یا به مذاقمان خوش نمی آید مردود بدانیم اما ملاك سلیقهٔ بنده یا فلان شخص نیست. من اگر مثلاً از موسیقی موتزارت یا برامس خوشم نیاید و با گوش وحشی من جور نباشد دلیل بر بی ارزش بودن یا مردود بودن این موسیقی نیست. اگر من کارهای پیکاسو یا براك را نپسندم یا به نظرم زشت بیاید، اشکال در تربیت بصری من است باید سعی کنم آن را بشناسم و بفهمم. جمله ای از یک منتقد و نویسنده ایرانی در یکی از نشریات فارسی چاپ خارج خواندم که موجب تعجبم شد بخصوص که برای این نویسنده احترام قائلم و او را شخصی فرهیخته می دانم. نوشته بود: «دوستان! با آنکه من شخصاً از شعر روایی خوشم نمی آید ولی باور کنید بیشتر شعرهای غربی که این روزها در مجلات غرب می خوانم روایی است!! ...» درست مثل این است که مثلاً من بنویسم دوستان باور کنید با اینکه من از نقاشی مدرن خوشم نمی آید اما این روزها به هر نمایشگاهی که اینجا (در غرب) سر می زنم تابلوهای مدرن از نقاشان مدرنیست به نمایش گذاشته اند ... تو خود حدیث مفصل بخوان از این مجمل ...

□ به بحث دیگری بپردازیم، در معرفی «شعر فولاد شبکه» و در پایان مجموعهٔ گوشه های اصفهان نوشته اید: «اگر پیکاسو در آرزوی آفرینش شیئی بود که هم خفاش باشد و هم کبریت، هنرمند دیروز این دیار پیکره ای ساخته که هم یاروت دان است و هم طاووس ... و فراتر از همه شیئی آفریده که ساختار پیچیده اش فضا و دنیای مطلوب هنرمند را تحقق بخشیده است»، جمع اضداد، این حرف اصلی شما و باز اینگونه به نظر می رسد که شما خود در شعر بسیار به این مقوله نزدیک می شوید.

■ بله. جمع اضداد! قصهٔ هنر این دیار و اینکه چطور این هنر قدرتمند و ریشه دار زیر غبار مدفون شد قصه ای است که نپرس! تکرار این جمله بسیار مستعمل که ما ملتی چند هزار ساله ایم و وارث فرهنگ و هنری چند هزار ساله، شاید دیگر بی مزه شده باشد. در اینکه ما ملتی چند هزار ساله ایم و ملتی متشخص و کم نظیر بوده ایم و برای خود فرهنگ و هنری داشته ایم شکی نیست اما آیا وارثان خلف و امینی بوده ایم یا نه؟! در این البته بنده کمی شک دارم. اکنون چه کسی می داند «فولاد شبکه» یا مثلاً «کارلاکی» یعنی چه؟ به غیر از متخصصان، تنی چند از هنرمندان و علاقه مندان و مدرسان تاریخ هنر (منظورم تاریخ هنر ایران است که هنوز نوشته نشده است) چه کسی می داند قلم گیری، معرق کاری، سوخته کاری، پرداز یا مثلاً طلامینا یعنی چه؟ باید به طور اجمال بگویم که تا اواخر دوره قاجار کمتر شیئی کاربردی در این مرز و بوم ساخته می شد که شکل و فرمی نداشته باشد. از یک میخ یا سنجاق گرفته تا قفل و کلید و چفت و بست در و در و پنجره و دیوار و وسایل غذاخوری و آشپزی و ... هر چیز غیر از آنکه برای کاربردی خاص ساخته می شد شکل و هیأتی نیز داشت. قفل و کلیدهای قدیمی را شاید به



اشکال مختلف مثل پرنده، اسب، سوسک و غیره دیده باشید. کوبه های قدیمی در خانه ها را شاید دیده باشید، سنگ و کاشی های مشبک و طاقچه ها و طاقچه بلندها و ارسی های خانه های قدیمی را شاید دیده باشید. در ایران قدیم تفاوتی بین صنعتگر و هنرمند نبوده است. یک صنعتگر وقتی به مرحلهٔ خلاقیت می رسیده تبدیل به هنرمند می شده اما چنین کلمه و مفهومی را به آن صورت که در غرب مطرح بوده نمی شناخته اند، وقتی هم که کلمه هنر را بکار می گرفته اند منظورشان حتماً و دقیقاً آفرینش و خلاقیت نبوده است.

به هر حال آن معمار، صنعتگر یا کاشیکار یا نقاش هم که به مرحلهٔ خلاقیت می رسیده اهمیتی به نام و نامجویی نمی داده است و حتی تا زمان قاجار کمتر کسی نام خود را در زیر اثرش به جا می گذاشته است. همان طور که گفتم بینش ایرانیها حکم

می کرده است که هر شیئی کاربردی باید شکلی سوای شکل خاص و کاربردی آن داشته باشد بنابراین شما اگر پا به خانه ای قدیمی (مثلاً صفوی) بگذارید از هره های لب بام گرفته تا در و دیوار تا چفت و بست تا پنجدری و ارسی و شاه نشین آن تا سقف تا سنگ حوض و غیره و غیره همه دارای اشکال و فرمهای هنری اند یا آنکه با نقاشی و گچبری و آیینه کاری و نقاشی روی شیشه و آیینه و مشبک کاری و ... تزئین شده اند. به عبارت دیگر هر شیئی غیر از کاربردی که داشته یک شیئی هنری هم بوده است. به هر حال این آبشخور عظیم و بی انتهای بصری که در هر گوشه ای از خاك این مرز و بوم به چشم می خورد به هیچ وجه نمی تواند از دید یک شاعر پنهان بماند. این اشیا باید دوباره نامیده شوند، از جنس کلمه که شدند آنگاه جاودان خواهند شد.

□ یکی از محاسن شعر شما پشتوانهٔ دانشی تاریخی-اجتماعی است که این می تواند شعر شما را از شعر دیگران تمایز بخشد و بر این باورم که نبود چنین دانشهایی که سازنده ذهن شاعر و هنرمند است، ضعف اساسی شعر در این دو دهه اخیر به شمار می رود. اصولاً شما درباره ضعفهای شعر امروزه چگونه می اندیشید؟

■ شعر امروز نه تنها در ایران بلکه در سایر کشورهای دیگر دارای طیفی بسیار گسترده است و همان طور که گفتم از شعرهای دو یا سه کلمه ای گرفته تا شعرهای بلند چند صد صفحه ای با نگرش های مختلف و صناعات متفاوت نوشته می شود و به هیچ وجه نمی توان شعر را در دایره تنگی محدود کرد و گفت شعر این است و لاغیر، تئوری بافان و نظریه سازان نیز باید بدانند که با هیچ معیاری نمی توانند شاعر را در بند کنند البته نوعی از جریان ژورنالیسم شعری همیشه وجود دارد که در واقع برای مدت محدودی معمولاً یک نوع از شعر بخصوص را مد می کند، چند نفری علمدار می شوند و عده ای هم پای این علم ها سینه می زنند! این جریانهای انحرافی قبلاً بوده است و در آینده هم خواهد بود اما ربطی به شعر واقعی یک مرز و بوم ندارد. آنچه قرار است به عنوان شعر شناخته شود باقی خواهد ماند و همهٔ جریانات ژورنالیستی و تبلیغی نیز فراموش می شوند. در این میان متأسفانه بسیاری از جوانان علاقه مند که صمیمانه به شعر عشق می ورزند جذب این جریانها می شوند و تا از این بن بست ها رهایی پیدا کنند عمری را بیهوده سپری کرده اند. از طرف دیگر متأسفانه در این مملکت تا دلتان بخواهد شاعر داریم اما منتقدان شعر حتی از تعداد انگشتان دست هم کمترند بعلاوه بجز یکی دو نفر، همین عدهٔ معدود نیز در نوشته های انتقادی خود بیشتر براساس روابط و حساب و کتابهای خصوصی یا با معیارهای از پیش و سلیقهٔ شخصی با شعر برخورد می کنند. به نظر من یکی از مهمترین نقاط ضعف شعر امروز نبود یا بهتر بگویم کمبود منتقد شعر است. به هر حال تصور می کنم که شعر و ادبیات احتیاج به نقد و بررسی مدام و مستمر دارد. منتقد در صحنهٔ شعر و ادبیات نقش اساسی را به عهده دارد، زیرا از یک طرف می تواند با کشف و معرفی کارهای برجسته برای خواننده راهگشا باشد و از طرف دیگر ضعف و قوت کار شاعر و نویسنده را برای صاحب اثر روشن کند. البته منتقدان بزرگ معاصر نقطه نظرها و دیدگاههای مختلفی دارند. نظریه های ادبی امروز نیز «مانند ساختارگرایی، شالوده شکنی، هرمنوتیک» زمینه ساز بیشتر این دیدگاههاست اما در هر حال امروز نقد خلاق طرفداران بسیاری دارد. به عنوان مثال رولن بارت (Roland Barthes) در کتاب S/Z ظاهراً به نقد داستان SARRASINE بالزاك می پردازد. داستانی که متن انگلیسی آن بیش از ۳۰ صفحه نیست، اما نقد بارت که نوعی بازخوانی، کشف و خلاقیت ادبی است به بیش از ۲۰۰ صفحه می رسد. در واقع داستان بالزاك و نقد بارت مجموعه جدیدی را تشکیل می دهد که یک اثر هنری جداگانه و بسیار معروف است البته مبحث نقد معاصر چیزی نیست که در اینجا بتوان به آن پرداخت تنها نکته ای که می توانم اضافه کنم این است که منتقدان ما نباید با معیارهای قرص و محکم و ساخته شده از پیش به سراغ کارهای خلاقه امروز بروند و شاید هنوز همان اصل اساسی که معیارهای هر اثر را باید از درون خود آن اثر بیرون کشید از همهٔ اصول دیگر معتبرتر باشد زیرا هر کار نو و خلاق مسلماً معیارهای قبلی را شکسته است و معیارهای جدیدی به دست می دهد...

در مورد ضعف اساسی شعر در این دو دهه که به آن اشاره کردید و نداشتن دانش تاریخی و اجتماعی و غیره باید بگویم متأسفانه ظاهراً همین طور است که گفتید. اکثر شاعران جوان ما آن پشتوانهٔ لازم و آن استشعاری را که هر شاعر و نویسنده ای باید به فرهنگ و هنر و ادبیات سرزمین خویش و فرهنگ و هنر جهانی داشته باشد ندارند. اگر شاعران جوان، زندگی نامه های شاعران و نویسندگان بزرگ معاصر و مطرح امروز را مطالعه کنند متوجه می شوند که هیچ شاعر یا نویسندهٔ بزرگی در جهان نیست که بدون اتکا به سنت فرهنگی گذشته مملکت خود و بدون اطلاع از آنچه شاعران و نویسندگان و هنرمندان گذشته انجام داده اند توانسته باشد کاری ماندگار و درخشان ارایه کند. توصیهٔ من به شاعران جوان در درجه اول خواندن متون گذشته و دانش اندوزی ادبی است البته من علم و اطلاع و استشعار کلی را کافی می دانم و معتقد به حفظ محفوظاتی که نحل ذهن خلاق می باشد نیستم به عنوان مثال لازم نیست شاعر امروز صدها غزل و قصیده و مثنوی از حفظ باشد یا معانی همهٔ لغات مهجور را بداند اما مطالب و موضوعات اساسی و مهمی وجود دارد که ندانستن آن باعث بی بر و باری ذهن می شود. مرور آثار گذشتگان و خواندن بسیاری از متون تاریخی، ادبی و شعری برای هر شاعر جوان امروز واجب و لازم است. همین طور تربیت هنری چشم و گوش به نحوی که با آثار هنری پلاستیک اعم از نقاشی و مجسمه سازی و غیره آشنا و مألوف باشد و توانایی درك هنر نقاشی امروز را داشته باشد و از نظر گوش نیز باید یک شنوایی تربیت شده داشته باشد تا بتواند آثار موسیقی استادان و هنرمندان بزرگ کلاسیک و مدرن را بفهمد و با گوش سپردن به آنها به

تعالی برسد. ذهن شاعر باید قوت درک و قدرت تجزیه و تحلیل فوق العاده ای داشته باشد در غیر این صورت ممکن است دست به کاری بزند که پیش از او به بهترین شکل انجام شده باشد و سوای همهٔ اینها باید همواره به یاد داشته باشیم که تخیل شعری یک تخیل شورشی است اما ندانستن به این شورش و طغیان کمکی نمی کند. تصور می کنم نکته اصلی این است که شاعر امروز باید همهٔ اینها را پشت سر بگذارد زیرا نگرش نو به کلی با گذشته متفاوت است و اساس آن نه بر میراث خواری و تقلید که بر عصیان و شورش بنا شده است. شاعر امروز در اصل کسی است که علیه همهٔ نظامها و قوانین و سنت ها عصیان می کند، خلاقیت شعری امروز هیچ حد و مرزی نمی شناسد و از هیچ قاعده ای پیروی نمی کند نه در زبان و نه در ساختار ...

توجه داشته باشید که در شعر کلاسیک ما قالب ها از بیش مشخص بود. شاعر یکی از بحور عروضی را انتخاب می کرد و تخیل و اندیشه اش را در این قالب می ریخت (قالبهایی که برای همه آشنا و مألوف بود). اما شاعر امروز در درجه اول خود این قالب و شکل را می آفریند، ساختاری که نه قبلاً وجود داشته است و نه بعد از آن تقلید می شود. هر شعر نو، شعری یگانه و بی همتاست. همهٔ خلاقیت شاعر در ساختن این شکل های شعری منحصر به فرد خلاصه می شود و به هیچ روی نمی توان معنا یا درونمایه یا محتوای شعر را از شکل و ساختار آن تفکیک کرد. شاعر نه تنها ساختارهای تازه بلکه مدلول هایی می سازد که تاکنون وجود نداشته است زیرا همچنین شاعر در مقابل زبان عصیان می کند و نتیجه آن ایجاد تجربه های تازه و ساختن جهان ها و نظامهایی از اشیاست که تاکنون برای کسی شناخته شده نبوده است. بعلاوه اصل تفرّد که خصیصه اصلی شعر امروز است نه تنها شعر امروز ما را از شعر گذشته متمایز می کند بلکه از شعر دیگران نیز (بخصوص شعر غرب که سرمشق حتمی و لازم الاجرای بعضی از شاعران است) باید متفاوت باشد. بهتر بگویم هر چند ما امروز از میراث تمدن و هنری جهانشمول بهره می گیریم اما در عین حال شعر ما باید از چنان تشخصی برخوردار باشد که یک مخاطب شعر در هر گوشه دنیا با خواندن آن بداند که این شعر نه تنها متعلق به شاعری متشخص است بلکه برآمده از فرهنگ و تمدنی خاص است. اکنون بسیاری از شعرهای ما در ترجمه کاملاً هویت خود را از دست می دهند و چه بسا با شعرهای غربی یا عربی یا هایکوهای ژاپنی و غیره ... هیچ گونه تفاوتی نداشته باشند ...

□ با اینهمه / استخوانهایش دیگر به فرمان او نبودند / و در رؤیاهایش / خلئی عظیم و بیضی شکل می دید / که به رغم خود / در میان آن معلق بود ... / (*پریخوانی ها*، ص ۳۶)

اصولاً ارتباطاتی در شعر شما به چشم می خورد که باید اعتراف کرد می دانید که چه می کنید: استخوان، رؤیا، خلأ، بیضی، عظیم، ...

تجانس ظاهری و درونی خلاء، تعلیق و ...

اینگونه روابط را در شعرهای شما چگونه می توان بررسی کرد؟ همین روابط هستند که شعر را چند وجهی جلوه گر می سازد. در این باره نیز توضیح دهید.

■ من فکر می کنم شعر امروز اگر به قول شما چند وجهی نباشد و نتوانیم معناها یا تفسیرهای متعدد و حتی متضاد از آن درک و دریافت کنیم اصلاً شعر به حساب نمی آید. از این که بگذریم خواهش می کنم از من نخواهید که چگونگی روابط اجزا، تجانسها، تشابهات و تضادها را در شعرهایم توضیح دهم. زیرا نه تنها چنین کاری از من برنمی آید بلکه تصور نمی کنم هیچ شاعری مفسر شعرهای خودش باشد. تنها می توانم بگویم عناصری که در این شعرها به چشم می خورد عناصر شخصی ذهن من است. بهتر بگویم این عناصر کارکردی کاملاً شخصی در شعر من پیدا می کند. حال از نظر فرم کلی و ساختار شعری تا چه حد موفقند، قضاوت آن برعهده مخاطب است. بعلاوه گاهی کلمه و کلام در این شعرها اشارات متعددی دارند که شاید برای خود من هم تازگی داشته باشد پس بهتر است در این مورد شما و مخاطبان هوشمند و علاقه مند به شعر به کشف این روابط بپردازند. فقط تکرار می کنم که در پریخوانی ها کلیت مجموعه باید درنظر گرفته شود تا بهتر بتوان به ارتباطات بین این اجزا دست یافت.

□ براساس دوازده شعر از مجموعه *پریخوانی ها* به تابلوهایی که توسط جهانگیر شهدادی آفریده شده است اشاره شده و نوشته شده که این ۱۲ تابلو با ۱۲ شعر منتشر می شود. درباره سبک کار ایشان و این مقوله برای ما صحبت کنید.

■ آقای جهانگیر شهدادی یکی از نقاشان معروف و صاحب سبک معاصر است و بیش از سی سال است که نقاشی می کند. من و او از نظر ذهنی تشابهاتی داریم که گهگاه به خلق شعری از جانب من یا خلق تابلویی به وسیلهٔ او منجر می شود. در این مورد آقای شهدادی خیلی بهتر می تواند توضیح دهد.

□ به راستی اصفهان بر گردن شعر امروز ایران حق دارد، از *جنگ اصفهان* تا اکنون، این حوزه یک جریان ادبی در ایران است. درست می گویم؟

■ قبل از هر چیز باید عرض کنم که معمولاً در حوزهٔ هنر و ادبیات بیشتر، این جریان های هنری و ادبی است که کارکردی تأثیر گذار دارد. (البته منظورم جریانهای کاذب نیست) و هر هنرمندی ترجیح می دهد که کار او به یک جریان تبدیل شود و البته درست فرموده اید که *جنگ اصفهان* یک جریان ادبی در سه دهه گذشته بوده است. اما در مورد جُنگ من فقط می توانم مقداری اطلاعات کلی در اختیار شما بگذارم زیرا افراد صاحب صلاحیت در این مورد که خود موجد این جریان بوده اند (آقای محمد حقوقی، آقای ابوالحسن نجفی و آقای هوشنگ گلشیری) بهتر می توانند تاریخچهٔ جنگ را بیان کنند. همان طور که قبلاً گفتم جنگ دو دوره داشت: دوره اول اگر اشتباه نکنم از سال ۴۲-۴۳ تا سال ۴۸-۴۷ ادامه یافت. همه اعضای اصلی جنگ در این دوره، در اصفهان بودند و حاصل این دوره ده شماره جنگ است. دوره دوم از سال ۵۹ به بعد و بعد از آنکه دفتر مطالعات

فرهنگی اصفهان به هم ریخت و آقای هوشنگ گلشیری به تهران رفت شروع شد. در این دوره بیشتر اعضای قدیمی و اصلی مثل آقایان ابوالحسن نجفی، محمد حقوقی و هوشنگ گلشیری به تهران رفته بودند اما جلسات جنگ در اصفهان به طور مرتب تشکیل می شد. در این جلسات تا آنجا که به یاد دارم دکتر جلیل دوستخواه، زنده یاد احمد میرعلایی، احمد گلشیری، امیرحسین افراسیابی، رضا فرخفال، رحیم اخوت، محمدرضا شیروانی، یونس تراکمه، محمود نیکبخت، محمد کلباسی، برهان حسینی، احمد اخوت، علی خدایی، محمدعلی موسوی و من از اعضای دائمی و پر و پا قرص این جلسات بودیم و توانستیم در تابستان ۱۳۶۰ شمارهٔ ۱۱ جنگ را منتشر کنیم. البته آقای نجفی و آقای حقوقی و آقای گلشیری که در تهران ساکن شده بودند نه تنها همکاری مدام با دوستان ساکن اصفهان داشتند بلکه هر گاه فرصتی پیش می آمد به اصفهان می آمدند و در جلسات شرکت می کردند (گهگاه نیز از تهران یا شهرستانها میهمانانی از صاحبان قلم داشتیم). متأسفانه پس از انتشار شماره ۱۱ با آنکه حاصل دو سال جلسات مرتب باعث آماده شدن مطالب جنگ ۱۲ شد (که شاید پربارترین شماره جنگ بود) اما این شماره به عللی که فعلاً گفتن ندارد با آنکه حروفچینی شده بود چاپ و منتشر نشد و چند نفر از دوستان نیز از جمع خارج شدند و به تهران یا خارج رفتند. اما جلسات همچنان با حضور مرحوم میرعلایی، محمد کلباسی، رحیم اخوت، رضا شادزی، احمد اخوت، احمد گلشیری، محمودرضا نیکبخت، علی خدایی، یونس تراکمه، محمدعلی موسوی و اینجانب تشکیل می شد و نهایتاً به ورود آقای حسام نبوی نژاد به جلسات انجامید که ایشان توانستند امتیاز فصلنامه ای را به نام فصلنامهٔ زنده رود بگیرند و در دوره پرباری نیز ۱۰ یا ۱۲ شماره این فصلنامه چاپ شد که همت مرحوم میرعلایی پشتوانه آن بود و بچه های جنگ نیز همکاران این مجله بودند به علاوه همکاران جدیدی مثل آقای نعمت اللهی، آقای میخک و دیگران نیز به این جمع پیوستند (البته قبل و یا هم زمان با انتشار این فصلنامه با همکاری عده ای از اعضای جنگ از جمله اینجانب و به همت آقای محمود نیکبخت دو شماره کتاب شعر منتشر شد که هر دو شماره پربار بود و شماره سومی نیز تهیه شد که هنوز چاپ نشده است) به هر حال این فصلنامه نیز به عللی تعطیل شد اما گفتنی است که فعالیت و علاقه مندی دوستداران و خالقان ادبیات مدرن ایران در اصفهان فوق العاده ثمربخش بود و یادتان باشد که اولین نقدهای اصولی و جدی در مورد شعر امروز به وسیله آقای حقوقی در همین جنگ‌ها نوشته شد. در دوره اول جنگ، (صرف نظر از قرض و قوله ها و پول جور کردن های حقوقی و نجفی و گلشیری و دیگران) کسانی پشت صحنه بودند که هیچ گاه هم نامشان در جنگ ها آورده نشد اما با دل و جان به انتشار آن کمک می کردند. همچنین مؤسساتی خصوصی بودند که با دادن آگهی تا حدی به تداوم انتشار جنگ کمک می کردند. در دوره بعد هم تا حدودی همین طور بود. خوشبختانه به تازگی در اصفهان و در میان صاحبان صنایع و تجار افرادی فرهیخته و علاقه مند پیدا می شود که در نشر اینگونه نشریات یا کتابهای دیگر به نحوی کم و بیش دخالت دارند. می دانم خیلی از بحث دور افتادم باید ببخشید. بهتر است با یادآوری چند نکته به این پرسش و پاسخ خاتمه دهم: ببینید کسانی هستند که شعر را وسیلهٔ تفریح و لذت می دانند، کسانی هستند که برای شهرت در مجلات و روزنامه ها به دنبال شعر نوشتن می روند، کسانی هستند که با سادگی و صداقت تصور می کنند وقتی شعر از قید وزن و قافیه و صنایع لفظی آزاد است هر کس می تواند چیزهایی به اسم شعر سر هم کند، کسانی هستند که اهل زد و بند و دار و دسته بازی و به اصطلاح هفت خطند و می دانند که می شود از این راه به پول و پله ای رسید و احیاناً طرفداران و مریدانی هم دست و پا کرد و قس علی هذا... اما آنچه مسلم است این است که شعر امر ناممکن است. آنکه شاعر است می داند که به دنبال ناممکن هاست. هر شعر قدمی است به سوی رسیدن به امر محال! پس آنکه شعر را جدی می گیرد می داند دست به چه کاری می زند. او به دنبال امر ناممکن است و بقیه امور برای او بالسّویه است. چیزی او را اقناع نمی کند و تا آخرین نفس چشم به ناکجاآبادی دوخته است که رسیدن به آن محال است. می داند که شعر امری ناممکن است اما او خواهان این ناممکن است و همه‌چیز خود را بر سر آن می بازد. هر شاعر راه تازه‌ای به سوی آن می گشاید. اما اینها فقط راههایی است که میان کار معطل می ماند، راههایی که به جهانهای شخصی شاعران می رسد. ما این راهها را تجربه می کنیم، در این جهان ها زندگی می کنیم، اما کیست که بتواند بگوید این آخرین و نهایی ترین کشف و آخرین پلهٔ آن نردبان بی انتهاست؟ کیست که بتواند بگوید زبان را به نحوی به کار گرفته است که هیچ ذهن دیگری قادر به تغییر آن نیست؟ شاعران مدام جهان ما را وسعت می بخشند اما پهنهٔ این وسعت بی نهایت است! بیش از این چه می توانم بگویم؟

□ جناب قدرخواه، حرف زدن با شما لذت بخش است. امیدوارم این گفتگو مقدمه روابط مستدامی میان مجلهٔ خودتان شعر و شاعران و منتقدان حوزهٔ اصفهان به شمار آید.