شعـر و کیفیت زبانی شعر

میزگرد با حضور دکتر کوروش صفوی، دکتر فرهاد ساسانی، دکتر آزیتا افراشی و دکتر فرزان سجودی

در خدمت خانم دکتر افراشی، آقای دکتر صفوی، آقای دکتر ساسانی، آقای دکتر سجودی هستیم و بنا داریم تا با تشکیل میزگردی دربارهٔ «زبان شعر و کیفیت زبانی شعر» داشته باشیم. من ابتدا مایلم با طرح این بحث که در هر حال رسانهٔ شعر، زبان است و شعر هیچ ابزاری به جز زبان در جهتِ بیان دیگری ندارد، از دوستان سئوال کنم که چه کیفیات ویژه‌ای برای زبان در نقش شعری یا در کارکرد ادبی‌اش پیدا می‌کند که آن را از کارکردها یا نقش‌های دیگرش متمایز می‌کند؟

در صورتی که دوستان مایل باشند می‌توانند دیدگاه‌هایی را که در گذشته دربارهٔ این سئوال مطرح بوده، طرح و نقد کنند. ابتدا از آقای دکتر صفوی شروع می‌کنیم.

کوروش صفوی: ما اگر بخواهیم تاریخچه‌ای از مطالعه را در نظر بگیریم، می‌بینیم این نوع مطالعات چندان تازه نیستند. این که ما دنبال پاسخ دادن به این پرسش باشیم که اساساً شعر چیست؟ برمی‌گردیم به قرون چهارم و سوم قبل از میلاد، دورهٔ ارسطو، که در کتاب «فن شعرش» به این مسأله اشاره می‌کند. قبل از آن دوره می‌بینیم که افلاطون در «جمهوری»، شاعر را به مدینهٔ فاضله‌اش راه نمی‌داد. به خاطر این که برای شعر به عنوان کلام مخیل شرایطی قائل است و می‌گوید شاعر از منطق می‌گریزد. به همین خاطر چون این شخص دیگر شرایط منطقی ندارد، جایی در مدینهٔ فاضلهٔ افلاطون هم نخواهد داشت. بعد از ارسطو وقتی که ما جلو می‌آییم، می‌بینیم این مسیر که دنبال این پرسش بوده، به یک مسیر دیگری مبدل شده است. یعنی ما به تدریج، به خصوص از بعد از دورهٔ مسیحیت می‌بینیم شعر بودن بدیهی انگاشته شده و بعد به سراغ صناعات شعر آمدند، یعنی ما در یک مقطع حدود ده، دوازده قرن می‌بینیم چه در سنت اروپایی و بعد در سنت شرقی به ویژه در میان ایرانیان مسلمان دنبال این بودند که آن ابزارهایی که درون شعر است یعنی صناعات را بیابند، نمونه‌هایش را مشخص کنند و آنها را معرفی کنند. دوباره در یک دوره جدیدتر که می‌آییم، با این سئوال مواجه می‌شویم که اساساً شعر چیست؛ چگونه از زبان خودکار یا همین زبان روزمره جدا می‌شود و ما چه ملاک‌هایی برای این که شعر را از غیر شعر متمایز کنیم، داریم؟ حالا بحث‌هایی این وسط پیش می‌آید که اگر اجازه دهید به موقع در موردش صحبت کنم. فقط خدمتتان عرض کنم که حداقل از نظر من، ما هنوز به یک ابزار قطعی نرسیدیم که بگوییم این ویژگی در شعر هست و در کاربردهای دیگر زبان، ما آن ویژگی را نمی‌بینیم.

فرزان سجودی: آقای دکتر! این که فرمودید بعد از ده، دوازده قرن، این مسأله مطرح می‌شود که شعر چیست؟ آیا به طور مشخص منظورتان مطالعاتی است که در بین فرمالیست‌های روس و اندیشمندان مکتب پراگ در این زمینه انجام شده است، و در حقیقت اگر مشخصاً منظورتان این دوره است، آیا ما می‌توانیم بگوییم درست است که از نظر ژرفای مطالعاتی با دست‌آوردهای مهمی روبه‌رو هستیم، ولی شما فرمودید که افلاطون می‌گوید شاعر از منطق می‌گریزد، پس جایی در آرمان شهر ندارد. آیا این بحث هنجار گریزی و آشنایی‌زدایی که توسط پراگی‌ها و فرمالیست‌ها مطرح می‌شود، کماکان همان هستهٔ مرکزیِ تفکر را با خودش ندارد که در حقیقت شاعر به نوعی از هنجارها و منطق پذیرفته شدهٔ اجتماعی می‌گریزد؛ یعنی در حقیقت همان ماجرای madman یا انسان شیفته که رمانتیک‌ها مطرح می‌کنند. منظور شما همین دوره و همین بحث است؟

کورش صفوی: من روی این مسأله همیشه تأکید داشتم. اندیشیدن آدمی در این ۲۴، ۲۵ قرنی که ما تاریخ مکتوب علم را داریم، تغییر محسوسی نکرده است. ابزارهایمان تغییر کرده و نوع اندیشیدن بشر زیاد تغییر کرده. بله؛ وقتی که ما سراغ فرمالیست‌های روس می‌آییم، دقیقاً می‌بینیم از ابزاری استفاده می‌کنند که این ابزار قرن‌ها به طور مثال در آراء کوئین تیلیان، در آراء ارسطو، در آراء افلاطون و دیگران هست. فقط مسأله این است که ما اگر همان اندیشه را برمی‌داریم و مجدداً مطرح می‌کنیم، آیا ملاک‌های دقیق علمی برای این که همان اندیشه را منسجم‌تر و صریح‌تر مطرح کنیم، داریم یا نه؟ الان ما با دوره‌ای سروکار داریم که متأسفانه

خیلی‌ها فکر می‌کنند که حرف‌های پیچیده زدن، اصطلاحات پیچیده را مطرح کردن و نوسازی مجدد اصطلاحات، یک اندیشهٔ تازه هم به وجود می‌آورد. همان طور که خودِ شما هم فرمودید، این همان سابقهٔ اندیشه است که صیقل علمی خورده است.

اجازه بدهید بحث را در اینجا جمع‌بندی کنیم تا دوستان دیگر بتوانند در بحث شرکت کنند. به هر حال گمان می‌کنم سنت فرمالیستی و مکتب پراگ و همان طور که آقای دکتر صفوی هم فرمودند در حقیقت بحث نسبت زبان شعر به زبان خودکار مبنایش در بحث شعرشناسی این طور است که زبان را به عنوان زبان متعارف یا خودکار در نظر می‌گیرد و بعد زبان شعر را ناشی از آشنایی‌زدایی یا گریز از هنجارهای زبان متعارف تلقی می‌کند، پس در حقیقت باید آن صناعاتی که ما در زبان شعر با آن مواجه هستیم و به اصطلاح هنجارها یا خودکارشده‌های زبان متعارف را برهم می‌زند، مختص زبان شعر باشد. من می‌خواهم از خانم افراشی بپرسم که آیا ما در زبان خودکار به هیچ وجه کارکردهای استعاری نداریم یا این که اگر داریم، آن طور که فرمالیست‌ها یا مکتب پراگ‌ها می‌گویند، این‌ها از زبان شعر دوباره به زبان خودکار برگشته است. آیا چنین الگویی را ترسیم کردن که کارکرد استعاریِ زبان یعنی کارکرد Figurative زبان یعنی بکارگیریِ صناعات و آرایه‌ها در زبان، مخصوص زبان شعر است. و اگر در زبان متعارف هم بکار می‌بریم از شعر برگشته‌اند و خودکار شده‌اند؟ آیا به این طرز تفکر اعتقاد دارند یا این که معتقدند خودِ زبان «متعارف» (البته با این بحثی که می‌کنیم متعارف در گیومه) ابزارهایی برای کاربرد خلاقه و استعاریِ زبان در اختیار دارد، و در حقیقت تلقی دوقطبیِ زبان خودکار و زبان شعری را باید کنار گذاشت و به نوعی پیوستار رو آورد؟

آزیتا افراشی: پیش از این که به پاسخ سئوالی که شما مطرح کردید بپردازم، یک نکته را قابل ذکر می‌دانم، و آن نکته این است که به اعتقاد من چنین چرخه‌ای که در آن بازگشتی مطرح باشد و صناعات از زبان خودکار وارد زبان شعر شود یا برعکس از زبان شعر وارد زبان خودکار شود، به هیچ وجه وجود ندارد. نکتهٔ قابل توجه این است که یک اختلاف اساسی به لحاظ اطلاع‌رسانی میان شعر و زبان خودکار باید قائل شد؛ و آن اختلاف، این است که نقش اطلاع‌رسان در زبان شعر نسبت به زبان خودکار هر چه کمرنگ‌تر می‌شود. یعنی شعر جایی شعر می‌شود و به غایت شعریِ خودش می‌رسد که شعر برای شعر باشد و نه برای انتقال مفهومی. من این مسأله را از خودِ آقای دکتر سجودی گرفتم که آیا واقعاً نیامده که یک زمان حافظ بخوانی و اصلاً نفهمی که حافظ چه گفته و احساس کنی چقدر لذت بردی. و واقعاً وقتی که دقیق شدم، دیدم همین طور است؛ خیلی اوقات ما شعر می‌خوانیم ولی واقعاً به دنبال درک مفهومی یا برداشت و اطلاعی از آن نیستیم، ولی شعر را خواندیم؛ در اینجا شعر هم به هدف خودش رسیده و موفق بوده.

مجری: یعنی نظر شما این است که شعر فاقد گزاره‌های اطلاعاتیِ دقیق است؟

آزیتا افراشی: دقیقاً منظورم همین طور است. یعنی اگر به زبان منطق بگوییم که شعر را نمی‌شود به گزاره‌های منطقی فروکاست، و این شاید مهم‌ترین مشخصه‌ای است که شعر را شعر می‌کند. به عبارت دیگر شعر جایی شعر می‌شود و جایی تمایز قطعی با زبان خودکار پیدا می‌کند که همان طور که گفتم، شعر برای شعر می‌شود؛ اگر مقصودی خاص داشت، آن وقت تاریخ مصرف می‌داشت.

مجری: بحثی که شما کردید بسیار بحث روشن و جالبی است، ولی جواب آن سئوال را نگرفتم. به آن سئوال برمی‌گردم و به صورت مشخص این بحث را مطرح می‌کنم. حال آقای دکتر ساسانی در این مورد چه نظری دارند.

فرهاد ساسانی: می‌خواستم مسأله‌ای را در مورد زبان شعر بگویم. این هست که اگر شعر را به معنای رایجش بگوییم نه معنای استعاری‌اش - که مثلاً در نقاشی، سینما و غیره هم می‌گوییم نقاشی شاعرانه، سینمای شاعرانه و... - شعر که در زبان اتفاق می‌افتد باید محملی برایش در نظر بگیریم که محدوده‌ای به نام زبان باشد، و اگر از یک حد و اندازه‌ای رد شود نازبان شود. اگر چنین چیزی باشد، زبان ما کارکردهای مختلفی دارد؛ یکی از کارکردهایش، کارکرد ارتباطی یا اطلاع‌رسانی است و کارکرد دیگرش، کارکرد زیبایی‌شناختی یا شعری. به نظر من شعر تا زمانی می‌تواند شعر باشد (چون بخشی از زبان است) که وارد نازبان نشود. به انتهای زبان نزدیک شود ولی از آن مرز زبان نگذرد و به نازبان برسد. به هر حال در شعر باید ذره‌ای حتی (با این که قالب شعر وجه ادبی و زیبایی‌شناختی و لذت بردن از آن است، ولی به هر حال باید سایه‌ای از ارتباط در شعر دیده شود. به نظر من اگر این وجه از شعر به طور کلی گرفته شود، وارد نازبان می‌شود، مثل خیلی شعرهای دیگر که الان در بعضی جاها باب شده و وقتی که شما می‌خوانید به هیچ رو نمی‌توانید ارتباطی با آن داشته باشید. بنابراین احساس لذت هم نمی‌کنید. ولی شما اگر شعر حافظ را می‌خوانید، هر چند ممکن است معنایی قطعی از آن نگیرید، ولی به نوعی با شعرش ارتباط برقرار می‌کنید و از آن لذت می‌برید و این ارتباط به نوعی نیست که شما اطلاعی را از آن بگیرید و تمام شود، چون این ارتباط خیلی کمرنگ است، شما اجازه دارید که دائماً در مورد آن تفسیر بکنید و دائماً بخواهید این معنا

را پیدا کنید، یعنی وجه زیباشناختی‌اش غالب است، ولی به هر حال رگه‌ای از آن وجه ارتباطی را در آن شعر می‌بینید.

مجری: از آقای دکتر سجودی می‌خواهم در این مورد توضیحاتی بدهند.

فرزان سجودی: من در بسط صحبتی که آقای دکتر ساسانی کردند باید این را عرض کنم که اصولاً به نظر می‌رسد متنی که در زبان تولید شود، نمی‌تواند فاقد معنا باشد. بحثی که ما دربارهٔ شعر می‌کنیم، بحث فقدان معنا نیست؛ بحث این است (در واقع به نظر می‌رسد که میزگرد امروز هم حول همین محور باید بچرخد) که در زبان شعر چه اتفاقی می‌افتد که به قول خانم دکتر افراشی نمی‌شود آن را به یک گزارهٔ قطعی فروکاست؟ یعنی چه اتفاقی می‌افتد که ما در مواجهه با آن در خواندن شعر با فضایی متنی روبه‌رو هستیم که می‌تواند متکثر باشد و می‌تواند ناایستا باشد و به همین دلیل، بازیگوشانه و لذت‌بخش است. به عبارتی دیگر، می‌خواهیم ببینیم که چه نظامی زبان می‌پذیرد که گریز می‌کند از این که شما را به یک مفهوم قطعی برساند و رها بکند. به نظرم می‌آید چکیدهٔ بحثی که دوستان کردند، این است که زیبایی شعر ناشی از همین گریزپایی معناست. ناشی از این است که ما خیالمان با یک بار خواندن شعر راحت نمی‌شود که خوب؛ معنای این شعر فلان گزاره است، والسلام. پس اگر اجازه بدهید بحث را در این مجرا ادامه بدهیم و از آقای دکتر صفوی بخواهیم برای ما توضیح بدهند که اولاً آیا قبول دارند که شعر به قول آقای دکتر ساسانی در هر حال ارتباط برقرار می‌کند ولی این ارتباط از نوع ارتباط قطعی و ایجابی و یکبار برای همیشه نیست؟ آیا این را قبول دارند؟ دوم این که اگر قبول دارند ارتباط برقرار می‌کند، آن دلیل حس خشنودی، لذت و زیبایی ناشی از این ارتبط چیست؟ یعنی چه عاملی باعث می‌شود ما از این ارتباط احساس خشنودی و لذت داشته باشیم؟ ولی از خواندن یک خبر در روزنامه یا یک مقالهٔ علمی دربارهٔ یک پدیدهٔ پزشکی، فقط احساس انتقال دانش به ما دست می‌دهد و الزاماً احساس خوشی و لذت ناشی از هنر را در آن مورد تجربه نمی‌کنیم؟

کوروش صفوی: اجازه بدهید من اول یک مسأله را روشن کنم؛ اگر قرار باشد ما در این جا بحثی را انجام دهیم که قرار باشد فقط خودمان بفهمیم که این به درد هیچ مجله‌ای نمی‌خورد، چون خودمان که می‌دانیم چه می‌گوییم؛ بنابراین مسأله‌ای حل نمی‌شود. ما مخاطبی را در نظر می‌گیریم که می‌خواهیم مسائلی را برای او مشخص کنیم. علاوه بر آن ما چند اصطلاح را به کار بردیم که برای خودمان مشخص است؛ مثل گزارهٔ منطقی، گریز از معنی، نازبان و... این اصطلاحات ممکن است که برای خودمان مشخص باشد ولی دلیل ندارد خوانندهٔ این مطالب هم به همین سادگی بتواند با این مسائل کلنجار رود. من هنوز دقیقاً نمی‌دانم که آیا ما می‌توانیم با این مشکل خیلی بدیهی مواجه شویم یا نه؟ این که ما می‌گوییم در شعر ما با یک جمله یا یک گزارهٔ منطقی سروکار نداریم، من هنوز نمی‌دانم که آیا یک گزارهٔ منطقی صرفاً به صورت تک معنی مطرح است یا نه؟ وقتی من می‌گویم: «حسن رفت» این جمله صرفاً یک معنی دارد. یا بر اساس موقعیت‌های زمانی و مکانی برای گوینده ممکن است معانی مختلف داشته باشد. آیا وقتی که ما صحبت از این می‌کنیم که نازبان مطرح می‌شود، آیا توانسته‌ایم تعریفی از زبان به عنوان ابزاری برای ایجاد ارتباط را برای خودمان دقیقاً مشخص کنیم که حال بتوانیم در مقابلش نازبان را بگذاریم یا خیر؟ من نظر شخصی خودم را می‌گویم؛ ما در زبان خودکار هم فکر می‌کنیم حرف همدیگر را می‌فهمیم. خودتان بهتر از من می‌دانید که ما آن دانش دائرةالمعارفی و آن دانشی که از بیرون از زبان در مغز ما می‌آید و انبار شده، اجازه نمی‌دهد که بتوانیم با هم ایجاد ارتباط مطلق بکنیم. هر کسی از ما یک زبان فردی برای خودمان داریم. و این زبان فردی را به زبان اجتماعی مثل زبان فارسی ترجمه می‌کنیم و در اختیار دیگران قرار می‌دهیم. آن شخص مقابل هم در اصل آن زبان را به زبان فردیِ خودش ترجمه کرده و مطلبی را درک می‌کند. ما چطور می‌توانیم بگوییم که من وقتی از زبان خودکار استفاده می‌کنم به یک معنای مشخص می‌رسم، ولی در شعر چون گریز از معنی مطرح هست، من این اختیار را دارم که هر جور خودم بخواهم این را معنی بکنم. مگر این طور نیست که من وقتی سر تیتر یک روزنامه را می‌خوانم و از روی آن عنوان و تیتر، یک معنی برای خودم می‌گیرم، شما یک معنی برای خودتان می‌گیرید و خانم افراشی یک معنی دیگر؛ پس این شعر شد؟! یعنی فرض کنید که من این عنوان را می‌بینم و می‌گویم که ایران، عراق را کوبید. حالا من در جریان یک مسابقهٔ فوتبال هستم. فکر می‌کنم که ماجرا سرِ یک فوتبال است، پس آن را درک می‌کنم. اگر یک فرد دیگر آن اطلاعات را نداشته باشد، آیا از این عنوان همان برداشت من را می‌کند؟ نه؛ ما دو برداشت مختلف می‌کنیم. این تیتر روزنامه شعر است. من هنوز دقیقاً نمی‌توانم؛ یعنی هیچ چیزی برای من قطعی نشده که من بتوانم بگویم. از اینجا زبان خودکار دیگر قطع شد. از این جا زبان شعر شروع می‌شود.

فرزان سجودی: آقای دکتر؛ ببخشید اگر اجازه بدهید، چون بحث ما روی زبان شعر است من کمی به این سمت هدایتش کنم. گمان می‌کنم دوستان همه در این اتفاق نظر دارند که ما اصولاً در کارکردهای متعارف زبان هم به گزاره‌های مطلق، متناظر با هم دست پیدا نمی‌کنیم. در این تردیدی نیست. فقط همین طور که خودِ شما فرمودید، در هر حال آن تیترِ

«ایران عراق را کوبید» را می‌شود با تعریف مختصاتی که آن تیتر در آن اتفاق افتاده، یعنی با مکان‌دار کردن و زمان‌دار کردنِ آن تیتر؛ این که در چه روزنامه‌ای اتفاق افتاده، این که رویدادهایی که در پس و پیش آن تاریخ اتفاق افتاده و قرار است اتفاق بیفتد، چه هستند، سرانجام به یک جایی رساند. یعنی سرانجام می‌شود گفت، شما که فکر می‌کنید ایران، عراق را با موشک کوبیده، اشتباه می‌کنی، چون این طور نیست. این سئوال را می‌خواهیم پیش ببریم؛ آیا می‌توان شعر را زمان‌دار و مکان‌دار کرد و سرانجام آن را به جایی به یک گزاره رساند. حول مسألهٔ تاریخ یعنی زمان و مکان بحث کنید و این که آیا می‌توانیم آن گزاره را با مختصات زمانی و مکانی و بافت موقعیتی و جایی که در آن اتفاق افتاده، سرانجام آن را یک جا ببندیم. می‌خواهیم دربارهٔ شعر بحث را به اینجا برسانیم که آیا می‌شود شعر را زمان‌دار و مکان‌دار کرد و در نتیجه به یک معنای تقریباً قابل اجماع توسط خوانندگانش رساند؟

فرهاد ساسانی: برای این که این بحث را شروع کنم ـ به قول سینمایی‌ها ـ یک فلاش‌بکی می‌زنم به صحبت‌های قبلی‌مان، و آن نکته، این است که این بحث استعاره و این آرایه‌های ادبی فقط در زبان شعر وجود ندارد. اگر ما زبان را مثل یک کره در نظر بگیریم، از نظر من زبان عامیانهٔ گفتاری، و یا به طور مشخص‌تر، زبان عامیانه دقیقاً مثل شرق می‌ماند در مقابل غرب یا غرب در مقابل شرق که زبان شعری باشد؛ یعنی هر دو از یک سو به هم چسبیده هستند ولی هر دو در مقابل هم قرار دارند.

چون شما در زبان عامیانه هم دقیقاً می‌بینید که با انواع و اقسام آرایه‌های ـ حالا اسمش را ادبی نگذاریم ـ انواع و اقسام استعاره سر و کار داریم، ولی ما به آن ادبیات نمی‌گوییم. اما چیزی که آن را از زبان شعر متمایز می‌کند این است که شما در زبان عامیانه دارای بافت هستید، یعنی شما زبانتان بافت زدوده نیست. یعنی کلمهٔ شما در قالب جمله و جملهٔ شما در قالب متن و متن شما در قالب یک بافت است، یعنی دارای زمان و مکان است. چون دارای زمان و مکان است، آن معنای شما به نوعی محدودتر می‌شود. اما قطعی نمی‌شود باز هم بسته شود، چون به هر حال خوانندهٔ شما دارای افق خاصی است یا ـ به اصطلاح من ـ دارای پیش‌فهم خاصی است که با آن پیش‌فهم خودش تفاوت دارد. اما چون زمان و مکانش ثابت است و چون شما امکان دارید که پیش‌فهم یا افق همدیگر را ترسیم کنید می‌توانید به نوعی به آن معنایی که در ذهن مخاطب شماست نزدیک‌تر شوید.

حالا این که دقیقاً بر هم منطبق شود یا نه، شاید کاملاً به این شکل اتفاق نیفتد، اما زبان شعر ـ دقیقاً زبان شعر ـ زبانی است که زمان و مکان را از شما می‌گیرد. و به همین خاطر شعر می‌شود، چون زمان و مکان را از شما می‌گیرد و آن پیش‌فهم هم که به هر حال سرِجایش هست، این بازی معنایی بیشتر می‌شود، یعنی هرچه زمان و مکان و آن بافت از شعر گرفته شود، آن خوانندهٔ شعر ـ خودش ـ می‌تواند آن بافت‌سازیِ خودش را برای شعر ارائه کند. یعنی علاوه بر همین فهم خودش، بافتی را هم که می‌سازد، بر شعر تحمیل می‌کند. بنابراین می‌بینیم که در اینجا تکثر معنا به شدت زیاد می‌شود. در زبانی که حالت گفتاری دارد، ما در سویی هستیم که به راحتی می‌توانیم این معناها را به هم نزدیک کنیم، اما در زبان شعر چون زمان و مکان گرفته می‌شود و پیش‌فهم و گمان با هم متفاوت است، به تکثر معنا می‌رسی،م اما به هر حال یک خواننده سعی می‌کند به نوعی ارتباط برقرار کند. اما این ارتباط ممکن است به آن معنایی نرسد که شاعر آن را گفته، و لزومی هم ندارد که برسد، چون کارکردش فرق می‌کند. پس دقیقاً زبان عامیانه و زبان شعر دوروی شرق و غرب عالم زبان حساب می‌آیند.

مجری: من می‌خواهم از خانم افراشی بپرسم، با این وصفی که دکتر ساسانی فرمودند ما می‌توانیم متون را در غالب مختصات زمان و مکان بفهمیم در ضمن به این نتیجه رسیدیم که به نظر می‌رسد متن شعری، متنی است که در حقیقت از این دو مختصه فرار می‌کند و کوشش می‌کند زمان‌دار و مکان‌دار نباشد. سئوال این است ـ همان طور که قبلاً بحث شد ـ بالاخره با شعر ارتباط برقرار می‌کنیم یا نه؟ خانم دکتر افراشی! آیا به نظر شما در هر حال خواننده موقع ایجاد ارتباط با متن شعری، کوشش می‌کند که به شعر مختصات زمان و مکان بدهد و بفهمد؟

آزیتا افراشی: برای پاسخ دادن به سئوالاتمان، اول باید برویم سراغ این سئوال که اصولاً چرا ما به دنبال مختصات زمان و مکان می‌رویم؟ آیا اصولاً زمان قطعی و مکان قطعی قابل تعیین است؟ فکر می‌کنم مهم‌ترین دلیلی که بشر اصولاً به تعیین زمان دقیق مکان دقیق و تعیین معیاری برای شناسایی زمان و مکان پناه برده، برای آن است که بتواند با همنوعش ارتباط بهتری برقرار کند. یعنی ما وقتی همه ساعتی داریم و مشخص می‌کنیم بر طبق آن در لحظه‌ای معین این عقربه کجا قرار خواهد داشت و مثلاً برای ما ساعت ۳:۱۰ دقیقه را نشان می‌دهد، آن وقت می‌توانیم زندگی اجتماعی‌مان را برنامه‌ریزی بکنیم و به لحاظ فردی این ۳:۱۰ دقیقه‌ها هیچ مفهوم خاصی ندارد. یا این ۱۵ متر یا ۱۰ متر بودنِ کوچه مفهومی ندارد، بلکه فقط به ارتباط جمعی کمک می‌کند. شعر هم از این امر مستثنی نیست. وقتی که ما شعر را به این مختصه‌های زمان و مکان پیوند می‌دهیم، در حقیقت می‌خواهیم ببینیم، داریم چه کار می‌کنیم. پیوستاری

را در نظر بگیرید که یک سوی آن، زبان جمعی قرار بگیرد، یعنی زبانی که ما به وسیلهٔ آن سعی می‌کنیم با همنوعانمان با سایر همزبانانمان ارتباط برقرار کنیم، و در سوی دیگر آن زبان فردی قرار دارد که منتجی است از تمام احساسات شخصیِ ما و در غایت خودش متعلق به هر کدام از ماست و به وسیله آن ما نمی‌توانیم با همنوعمان ارتباطی برقرار کنیم، چون دقیقاً مخصوص احساسات و ادراکات فردیِ ماست. شعر دائماً روی این پیوستار به هر کدام از این دو قطب در حال نزدیک شدن و از دیگری در حال دورشدن است. من فکر می‌کنم، شعری که هر چه بیشتر زمان و مکان به آن ملحق شده باشند، به قطب زبان جمعی نزدیک‌تر خواهد بود. در حالی که شعر وقتی به غایت خودش دست پیدا می‌کند که هرچه فردی‌تر باشد و هرچه با احساسات درونی ما نزدیک‌تر باشد، و آن شعری است که از خواندن آن به ما احساس شعف دست می‌دهد. پس من فکر می‌کنم الحاق زمان و مکان به شعر از شعریت آن می‌کاهد.

مجری: از آقای دکتر سجودی می‌خواهم که در این مورد اگر نظری دارند بفرمایند.

فرزان سجودی: ما داریم به یک جمع‌بندی جالبی می‌رسیم و آن جمع‌بندی این است که در یک طرف به قول خانم افراشی زمان جمعی قرار دارد؛ زبانی که میراث قوم است خارج از آن زبان اگر نمودی آوایی (یا نوشتاری) داشته باشیم، آن چیزی است که آقای دکر ساسانی به آن نازبان می‌گویند. از یک طرف زبان جمعی قرار دارد و شعر چاره‌ای ندارد جز این که از ابزارهای این زبان جمعی استفاده، بکند یعنی درون این زبان جمعی واقع شود. از طرف دیگر یک تنش دائمی وجود دارد بین فردی شدن زبان و جمعی شدن آن، یعنی در واقع بین ایجاد قراردادهایی که از قراردادهای زبان جمعی فاصله می‌گیرند و دریافت آن قراردادها نیاز به یک کشمکش بین فرد یعنی خواننده و شعر است. پس به عبارتی، می‌توانیم بگوییم که یک تنش و یک دیالکتیک بین نوعی میل به تثبیت شدن در درون قراردادهای زبان جمعی و گریزپایی شعر به لحاظ دلالی از نظام دلالت‌گر زبان جمعی وجود دارد. احساس من این است که حسن زیبایی ناشی از همین تعلیقی است که این تنش به وجود می‌آورد. یعنی کلام شعر، گفتمان شعری، قراردادهای دلالی زبان جمعی را به نفع زبان فردی نامتعادل و ناپایدار می‌کند.

ولی خوانندهٔ وقتی دوباره شعر را می‌خواند، در آن مقطع کوشش می‌کند که آن را بیاورد و تثبیتش بکند. یعنی جایی در آن نظام دلالی به آن بدهد که بتواند با آن ارتباط برقرار کند. یک کشمکش حاصل می‌شود. خواننده می‌خواهد بفهمد، فهم در درون نظام جمعی یعنی زبان جمعی اتفاق می‌افتد. شعر پیوسته می‌خواهد از این فهم بگریزد و به سمت آن چه شما اسمش را زبان فردی می‌گذارید برود. یعنی به سمت نوعی آنارشیسم برود. نسبت به دلالت‌های پذیرفته شدهٔ جمعی نظام نشانه‌شناختیِ زبان، شعر پیوسته برهم‌زننده است و خواننده پیوسته کوشش می‌کند آن آشوب‌هایی را که شعر بوجود می‌آورد، آرامش بدهد تا بتواند با آن ارتباط برقرار کند. این کوشش و این تعامل دوسویه‌ای که بین خواننده و متن وجود دارد، این کشمکش یک نوع احساس ناایستایی و احساس تعلیق بوجود می‌آورد که به نظر می‌آید، روان‌شناس‌ها باید در مورد این مسأله اظهارنظر کنند، شاید این حس تعلیق لذت‌بخش است.

من می‌خواهم مثالی بزنم که ممکن است به نظر خوانندگان ما با این بحث جور در نیاید. می‌خواهم بگویم که چرا آدم‌ها از بازی‌هایی که در این مراکز تفریحی مثل شهر بازی می‌گذارند لذت می‌برند و جیغ می‌زنند؟ به خاطر این که به لحاظ فیزیکی لحظاتی از تعلیق و ناپایداری و در واقع فقدان ثبات فیزیکی را احساس می‌کنند. ما در شعر به لحاظ دلالت‌گری، به لحاظ ارجاع به جهان و هستی، این حالت بی‌ثباتی و ناپایداری را حس می‌کنیم. او آنجا می‌برد و ما هم اینجا در مواجه با متن شعر. چون انگار از زمینی که پایمان سفت باشد کنده شده‌ایم و معلق شده‌ایم، پس لذت می‌بریم. شاید از این جهت هم بتوان توجیه روان‌شناختی برایش پیدا کرد.

مجری: آقای دکتر ساسانی! لطفاً در این باره اگر نظری دارید بفرمایید.

فرهاد ساسانی: من در مورد «تعلیق» که آقای دکتر سجودی در مورد آن صحبت کردند ـ و به نوعی من اسمش را شاید تضاد بگذارم ـ، فقط این نکته را اضافه کنم که به نظر می‌رسد تضاد در فطرت بشر وجود دارد، و نه تنها در فطرت بشر که در تمام هستی ما این را مشاهده می‌کنیم و هرجا که آگاهانه با آن برخورد می‌کنیم از آن لذت می‌بریم؛ یعنی در آنجا هم حالت شعری را می‌گیریم. نمونهٔ ساده‌اش را بگوییم؛ ما وقتی شب به آسمان پرستاره‌ای نگاه کنیم، یعنی ما در زمان حال واقع هستیم، ولی اگر لحظه‌ای به یکی از ستاره‌ها نگاه بکنیم، آن ستاره میلیاردها سال نوری با ما فاصله دارد، شاید الان آنجا نباشد یا به شکل دیگری باشد. اگر آگاهانه به این فکر بکنیم یک احساس تعلیق و تضاد را مشاهده می‌کنیم که زیبا هم هست. دقیقاً در شعر هم همین حالت اتفاق می‌افتد و اصلاً در زندگی ما کاملاً مشاهده می‌شود؛ تضاد بین مادیت و معنویت و تضاد بین انواع و اقسام چیزهایی که وجود دارد و هرگاه ما آگاهانه به آن برخورد کنیم، لذت می‌بریم. به نظر می‌رسد در شعر هم این تعلیق یا این تضاد را دقیقاً می‌بینیم و به خاطر همین است که چون با فطرت ما مطابقت دارد، از آن لذت می‌بریم.

مجری: اجازه بدهید که این وجه بحث را اینجا متوقف بکنم و وارد رگهٔ دیگری از این بحث شویم. آقای دکتر صفوی در صحبت‌هایشان کماکان از زبان خودکار و (حالا شاید ایشان این کلمه را به کار نبرند ولی) زبانِ هنجار گریخته و زبان شعری صحبت کردند. آقای دکتر ساسانی بیشتر این را به شکل یک پیوستار برای ما به تصویر کشیدند، یعنی پیوستاری که نمی‌شود جایی یک خط قطعی بین آن کشید و گفت، اینجا دیگر شعر است و اینجا زبان متعارف است. من به طور مشخص می‌خواهم این بحث ادامه پیدا کند. می‌خواهیم برویم سراغ صناعات مشخص و از این بحث‌هایی که به سوی ماهیت فلسفی دربارهٔ کارکرد دلالت‌گرانه شعر و معنا در شعر سمت و سو دارد، کمی فاصله بگیریم. اجازه بدهید مهم‌ترین صنعتی را که در شعر به کار می‌رود به عنوان مثال مطرح کنم. استعاره را در نظر بگیرید؛ اگر ما دو قطب در نظر بگیریم، بگوییم قطب زبان خودکار، قطب زبان متعارف و قطب زبان شعری، آن وقت به نظر می‌رسد این طور باید نتیجه‌گیری کنیم که استعاره یکی از ابزارهایی است که معیارهای زبان خودکار را می‌شکند و زبان شعری را به وجود می‌آورد. سئوال این است و من این سئوال را به طور مشخص از آقای دکتر صفوی می‌کنم که آیا مردم در زبان متعارف خلاقانه و بدون این که اصلاً هیچ تصوری از شعر در ذهنشان داشته باشند، استعاره بکار نمی‌برند و آیا الزاماً استعاره‌هایی که بکار می‌برند، استعاره‌های مستعملی است که از شعر به زبان برگشته یا خودِ استعاره‌سازیِ مدام در زبان متعارف هم یک عمل خلاقه است و کاملاً فی‌البداهه؟ شاید به نظر فرد می‌رسد که چون خودِ آن کلماتی که بر آن پدیده بکار می‌رود، نمی‌تواند اهمیت، بزرگی، شدت و هیجان آن پدیده را بیان کند پس متوسل می‌شود به پدیدهٔ دیگری برای بیان آن؛ یعنی به عبارتی استعاره بکار می‌برد و کاملاً هم خلاقه بکار می‌برد. پس سئوال این شد که آیا ما در زبان معیار هم استعاره‌های خلاقه داریم یا نداریم؟ اگر داریم، پس چطور می‌توانیم این دو قطب را سرانجام توجیه بکنیم؟ چطور می‌توانیم بگوییم که این که شعر است، چرا شعر است؟ چون اگر به خاطر استعاره شعر است، به نظر می‌رسد استعاره خلاقه در زبان معیار در جهت گسترش زبان معیار هم وجود دارد.

کورش صفوی: من هنوز تکلیفم روشن نیست. شما نگاه کنید؛ ما آمدیم و بحثی کردیم در مورد این که زبان شعر چیست؟ آیا واقعاً توانستیم مشخص کنیم که زبان شعر چگونه از زبان خودکار متمایز می‌شود، که حالا آمدیم سراغ ابزارهای درون آن یا نه؟ و این روش صحبت کردنمان باعث می‌شود که معمولاً برای مخاطب تعبیر به پیچیده‌گویی می‌شود و بعد سوءتفاهم ایجاد می‌شود. من را یاد «بریا» پلیس دورهٔ استالین می‌اندازد که در محفلی نشیسته بود و آقایی کنارش نشسته بود. استالین به آن آقا می‌گوید حالت چطور است؟ آن شخص می‌گوید گرفتار راشیتیسم هستم. «بریا» بیرون می‌رود و می‌گوید این مرد را بگیرید و تا اعضای گروهش را معرفی نکرده، او را رها نکنید. ببینید از راشیتیسم چون ایسم داشته، چه برداشتی کرده است. آیا ما تکلیفمان واقعاً روشن شده. آقای دکتر ساسانی صحبتشان در این مورد بود ـ که تأیید دیگر دوستان هم بود ـ که وقتی ما از زمان و مکان جدا می‌شویم و بیرون می‌رویم، زبان ما زبان شعر می‌شود. چند نمونه خدمتتان عرض کنم. یک نمونهٔ کلاسیکش برای «جان. اف. کندی» است. او جمله‌ای دارد که می‌گوید: «نگویید آمریکا برای شما چه‌کار کرد، از خود بپرسید چه برای آمریکا کردید؟» خوب؛ این نه زمان دارد و نه مکان. آیا این شعر است؟ مظفرالدین شاه بعد از این که قانون مشروطه را امضاء می‌کند و آن مسألهٔ عدل مظفر را مطرح می‌کند، بعد می‌گوید: «ما می‌میریم ولی انسان‌ها زنده هستند.» آیا این شعر است؟ آیا این جمله را که در نامهٔ مظفرالدین شاه می‌بینیم، فکر می‌کنیم مظفرالدین شاه صحبتی شاعرانه کرده. اگر ملاک ما فقط زمان و مکان باشد، خیلی از جملاتی که از صبح تا شب بکار می‌بریم، دلیل ندارد که مقید به زمان و مکان شود. من از ده سال پیش تا به امروز در زمان‌ها و مکان‌های مختلف به فرزندم گفته‌ام: «درس بخوان!» چون فارغ از زمان و مکان من این جمله را گفته‌ام، این جمله شعر شد. از طرف دیگر وقتی ما می‌گوییم دو قطب داریم؛ یکی نهایت زبان خودکار و یکی قطب زبان شعر، ما اول باید تکلیف این که زبان شعر چه هست را روشن کرده باشیم تا بتوانیم قطبی برایش در نظر بگیریم. ما هنوز برای خودمان مشخص نکردیم که چه چیزی را می‌توانیم زبان شعر بگوییم. ما در مکاتیب مختلف، تعاریف مختلف داریم. از قدیم که شروع کنیم ـ و معمولاً هم خیلی بکار می‌رود ـ می‌گویند: «کلام مخیل». بعد راجع به کلام برجسته شده از سوی دیگر دیدگاه‌های فرمالیست‌های روس و بعد هم مکتب پراگ و غیره صحبت شد. آیا ما درگیر این جور اصطلاحات و تعریف‌ها می‌شویم یا خیر؟ اجازه بدهید! چون حداقل برای خودم باید زبان شعر مشخص شده باشد تا وارد چنین بحثی شده باشم. من فکر می‌کنم ما در زبان خودکار با یک سطح سروکار داریم و در زبان شعر با حجم؛ یعنی چه؟ برای من زبان خودکار مثل یک مربع می‌ماند، موضوعش در همان سطح واحدهای زبانش است. یعنی شما درون همان واحدهای زبان، موضوع را دنبال می‌کنید تا آن را پیدا کنید. ما در زبان شعر با چیزی مثل هرم سروکار داریم. زبان می‌شود قاعدهٔ آن هرم، موضوعش از آن قاعده بیرون می‌آید و در یک ارتفاعی قرار می‌گیرد. هر کسی که به این زبان می‌رسد، نوک این هرم را نمی‌بیند، نوک این هرم را برای خودش در نظر

می‌گیرد. به نظر من، این تفاوتی است که ما می‌توانیم بین زبان خودکار و زبان شعر قائل شویم.

اگر محدودش بکنیم به زمان و مکان و محدودش بکنیم بـه انـواع صناعات، بحث در مورد استعاره هم سرِ جای خودش هست. هر کـدام از صناعاتی را که ما در شعر می‌بینیم، می‌بینیم در زبان خودکار هم هست. این هم دلیلی دارد که خدمتتان عرض می‌کنم، ولی ما اگر بتوانیم زبـان خودکار را به شکلی به کار ببریم که شما تصمیم بگیرید که مـوضوعش چگونه است، یعنی از آن قاعده هرم بیرون بیایید و ارتفاع این هرم را برای خودت در نظر بگیری که این نوک هرم چه باید بـاشد. آن وقت مـی‌شود فهمید ماجرا چیست. سال‌های سال در دورهٔ دانشجویی به ما می‌گفتند که غزل حافظ، ابیاتش به هم ربط ندارد ولی حلقه‌هایی نامرئی، این ابیات را به هم پیوند داده است. این طور صحبت کردن مثل راشیتیسم می‌ماند برای پیچیده گفتنِ مسأله که راه‌حل مسأله نیست. وقتی که به سراغ یک شعر حافظ می‌آیید، می‌بینید ابیاتش هیچ ربطی به هم ندارد. شما می‌توانید بیت دوم را بیت سوم بگذارید، و بیت دوم را بیت پنجم بگذارید. اصلاً مـعلوم نیست در این تصحیح‌هایی که انجام دادند، این کار را نکرده باشند.

حالا ما به این شکل خواندیم، ولی وقتی نگاه می‌کنید، می‌بینید که تمام این غزل یک موضوع دارد، مثلاً نفرت، اختناق و عشق. آن موضوع را خواننده می‌گیرد، به کمک آن خودش را وارد متن می‌کند و درک خودش را از متن می‌بیند. مثل این می‌ماند که ما یک هرم داشته باشیم و وسط آن یک آسانسور بگذاریم. من سوار این آسانسور می‌شوم و در طبقهٔ پنجم پیاده می‌شوم. از طبقهٔ پنجم که پایین را نگاه می‌کنم، یک مربع خاصی از این قاعدهٔ هرم می‌بینم. یکی دیگر از طبقهٔ دهم این را نگاه مـی‌کند و یک شکل دیگر مربع قاعده را می‌بیند. همین طور ما در جاهای مـختلف آن قاعده را به شکل دیگری می‌بینیم، یعنی خودِ ما آن قاعده را بر اساس این که کجا هستیم، در ذهن خودمان می‌آفرینیم. شما در زبان خودکار این کار را نمی‌کنید، وگر نه زبان خودکار نمی‌تواند بسیاری از جملاتی که ما شبانه روز به کار می‌بریم فردا هم ممکن است به کار ببریم، یک بار دیگر هم ممکن است به کار ببریم. آیا چون خارج از زمان و مکان قرار می‌گیرد برای شعر پارامتر می‌شود یا نه؟ به آن سئوالی که فرمودید، من جواب می‌دهم. می‌دانم که حرفهایم بحث‌انگیز بود. می‌خواهم ببینم که دوستان چه نظری دارند. مغز آدم یک جور بیشتر نمی‌تواند کار کند. این مغز برای این که بتواند کار کند یک سیستم دارد. جوری نیست که من بتوانم بگویم من چند جور مغز دارم و یک دستگاه جلویم گذاشته و چند کلید دارد، و این کلید را که بزنم، مغز من این جور کار می‌کند. این کلید را می‌زنم، مغزم طور دیگر کار می‌کند. این کلید را می‌زنم، از زمان و مکان فرا می‌روم. از صناعاتی استفاده می‌کنم که در زبان خودکار نیست، و گریز می‌زنم از واقعیت‌ها و غیره. بعد سوئیچ را قطع می‌کنم، این سوئیچ را می‌زنم و سیاستمداری می‌شوم که باید جملاتی بکار ببرد که حـتماً چـند مـعنی دارد و بشـود در مـوقعیت‌های مـختلف توضیحات مختلف داد. یک سوئیچ دیگر بزنم و گزارش ورزشی تهیه کنم. اصلاً چنین چیزی امکان ندارد؛ چرا؟ چون فعالیت مغز آدمی مشخصاً یک نوع بیشتر نیست. بنابراین نمی‌شود انتظار داشت که ما ابزارهایی داشته باشیم مثل استعاره، در زبان خودکار اسـتفاده نکـنیم ولی در زبـان شـعر استفاده کنیم، یا مجازی یا تشبیه و...

هر ابزاری که ما در شعر ببینیم که امروزه به عنوان صـناعات ادبـی مطرح شده ـ چند تا از آنها را خودم تحقیق کردم ـ مشخص شده که اینها در زبان خودکار هم هست. چه بسا در زبان خودکار زایایی‌اش به مراتب بیشتر هم هست، چون در زبان شعر نه که خودِ آدم دیگر آنجا نیست و آن مخاطب حرکت کرده، روی ارتفاع هرم بالا و پایین می‌رود و ممکن است حرف من را درک نکند. من در زبان خودکار چون خودم هستم و می‌توانم توضیح بدهم از مجازهای عجیب و غریب‌تری هم استفاده می‌کنم و از استعارات عجیب و غریب‌تری هم استفاده می‌کنم. چون اگر طرف مقابل من نفهمید، ولی خودم هستم و توضیح می‌دهم. ولی در شعر سعی می‌کنم چون خودم نیستم استعاره‌ای را بکار ببرم که آن رسانایی خودش را داشته باشد، یعنی بتواند مخاطب من را سوار آسانسور وسط هرم بکند؛ نه این که دقیقاً به همان استعاره معنی من برسد، حرکت بکند و به دنبال این برود که بفهمد معنی دیگری دارد یا ندارد.

فرزان سجودی: آقای دکتر! اگر اجازه بدهید من از بحث شما یک جمع‌بندی بکنم و بحث را با خانم دکتر افراشی ادامه بدهیم. جمع‌بندی‌ای که من از بحث شما دارم، این است که ما به نتایج جالبی رسیدیم و تا اینجا می‌توانیم بگوییم صناعات هر چندکه در مطالعات شعری بکار می‌رود ولی سرانجام وجه تمایز بین زبان شعر و زبان متعارف نیستند، برای این که در زبان متعارف هم پیوسته این صناعات بکار می‌رود. دوم؛ دربارهٔ زمـان و مکان که من این را بسته نگه می‌دارم و در ادامهٔ بحثمان به این مسأله برمی‌گردیم. سوم؛ شما فرمودید صناعات نیست. تفاوت در سطح و حجم است و این که ما در زبان شعر با نوعی حجم و هرم سر و کار داریـم کـه می‌توانیم در ارتفاعات متفاوتِ این هرم قرار بگیریم. سئوالی کـه اینـجا مطرح است، به این صورت مطرح می‌شود که آیا از نظر شما این هرم یک ساختار قطعی است، یعنی از پیش قطعیت ساختمانی دارد و حالا ما بـر اساس قوای قریحهٔ شعری‌مان تا کدام ارتفاع می‌توانیم برویم؟ یا این که

هر کسی در مواجهه با شعر، هرم خودش را می‌سازد و تا یک جایی می‌رود؟

اگر آن ساختار را قطعی در نظر بگیریم، پس آنهایی که به بالای هرم می‌رسند، اقتدار ادبی دارند. اساتید برجسته و منتقدین بزرگ و بعضی از دیگران هم تا جایی بالا می‌روند، ولی به نظر من بیشتر می‌آید که این ساختار یک جورهایی پلاستیک است یعنی انعطاف‌پذیر است، ولی وجود دارد. حتی ممکن است من شعری را که در هجده سالگی خواندم و ساختاری هرم‌مانند ساختم، تا یک جایی در عمق رفتم. حالا وقتی می‌خوانم تا جای دیگری از این عمق می‌روم.

آزیتا افراشی: من سئوالی از جناب دکتر صفوی داشتم؛ همین طور که آقای دکتر فرمودند زبان شعر برای ما این امکان را فراهم می‌آورد که هر کداممان بسته به زاویهٔ دیدِمان و بسته به گسترهٔ دیدِمان، نوکی برای این هرم قائل شویم. آیا پیش‌بینیِ این که نوک هرم در زبان شعری کجاست، همان پیشروی بر روی محور جانشینی به شمار نمی‌آید؟

کورش صفوی: هر دوی این سئوال‌ها جوابش «بله» است. سئوال اول؛ آیا این هرم را ما خودمان برای خودمان می‌سازیم؟ جوابش بله است. البته من به یک هرم دیگری هم اعتقاد دارم، و آن زمانی است که ما می‌خواهیم آموزش شعر بدهیم یا نقد ادبی کار کنیم، یک هرم سفت‌شده هم آنجا داریم. حالا باید ببینیم که آن هم کار می‌کند یا نه؟ این صحبت شما کاملاً درست است که این هرم انعطاف‌پذیر است. ما خودمان دست‌کاری می‌کنیم و آن پلاستیکی‌بودنِ آن هست. سئوال خانم دکتر هم جوابش مثبت است. خودشان بهتر از من می‌دانند که دقیقاً هم آن طوری است که شما می‌فرمایید. کاملاً درست است، یعنی من در اصل، همان حرف محورهای همنشینی و جانشینی را برداشته و ساده‌اش کردم، و با هرم نمونه آوردم. اگر نه؛ می‌توانیم پیچیده‌ترش کرده و بگوییم ما وقتی با زبان خودکار سروکار داریم، بیشتر از ابزارهای همنشین‌شده باید استفاده کنیم و در شعر با ابزارهای جانشین‌شده.

فرهاد ساسانی: من در مورد خودِ تعبیری که از شعر دارید می‌خواهم عرض کنم که مسأله پیچیده‌تر از این است. تکلیف شعر بودن با بیان این که دارای یک سری هنجارگریزی‌ها و آرایه‌های خاص و گریز از زمان و مکان است حل نمی‌شود.

مثالی بزنم؛ ما می‌توانیم با پدیده‌ای به تعبیر من به اسم شعر شدگی روبه‌رو باشیم. به عنوان مثال اگر متنی را مربوط به چند صد سال قبل الان بخوانیم، از آنجا که ساخت دستوریِ آن زبان در آن زمان و واژه‌های آن با ساخت و واژه‌هایی که امروزه بکار می‌رود تفاوت دارد، به نوعی برای زبان امروز هنجار گریخته است، و در کنار آن بافتی که در آن زمان وجود داشت زمان و مکان آن هم دقیقاً زمان و مکان و بافتی که الان هست موجود نیست. به نظر من وقتی که ما آن متن را می‌خوانیم، احساس می‌کنیم متن حالت شعری دارد. نمونه‌اش شاید متن‌های ساده‌ای باشد مثل متن بیهقی یا متن ابن‌سینا در دانشنامهٔ علایی، شاید اگر این متون را الان بخوانیم، حس کنیم که زبان شعری در اینجا وجود دارد. به خاطر این که ساخت و زمان و مکان و بافت از ما دور است. چون در طول زمان، فرهنگمان تغییر کرده، تاریخمان تغییر کرده، پیش‌فهم‌هایمان تغییر کرده و نوع زبان تغییر کرده. به نوعی آن متن هم دچار شعرشدگی می‌شود. بنابراین به سادگی نمی‌شود تکلیف یک متن را مشخص کرد و گفت، چون این متن دارای این خصوصیات است، شعر است و این ثابت بماند. به نظر من در هر دوره‌ای بعضی از متن‌ها ممکن است دچار شعرشدگی شوند و حتی بعضی متن‌هایی که گاهی شعر فرض می‌شدند، زمان دیگری شعر فرض نشوند.

پس شاید هم هیچ وقت به سادگی نشود تکلیف را مشخص کرد که واقعاً تعریف شعر چیست؟ به نظر من لزومی هم ندارد. لزومی ندارد که همیشه با یک تعریف کار را تمام بکنیم. یعنی شاید هیچ وقت لزومی نداشته باشد، و اصلاً هیچ وقت نتوانیم به یک تعبیر مشخص برسیم که شعر یعنی این که دارای این معیارهای خاص باشد؛ اما می‌توانیم به آن نزدیک شویم. اصلاً خصوصیت شعربودن همین هست که تعریف خاصی برایش نداشته باشیم. چون خودِ همین مباحث هم حالت شعری و لذت‌بخشی دارد.

فرزان سجودی: من با بخشی از صحبت‌های آقای دکتر ساسانی موافق و با بخشی مخالفم. حالا عرض می‌کنم که چرا. با این که می‌فرمایند نمی‌شود تعریف دقیقی برای این قضیه داد، کاملاً موافقم. اصلاً موضوع بحث ما هم به هیچ عنوان ارائهٔ یک تعریف قطعی و در واقع تکلیف این قضیه را روشن کردن نیست. یعنی می‌خواهیم راجع به کیفیاتی صحبت کنیم تا این که تعریفی ارائه کنیم. چون یادم هست کسی به من می‌گفت که اگر بنا باشد این طوری تکلیف زبان شعر را روشن کرد، بعد می‌شود کلاس شعر گفتن گذاشت. چون که ما تکلیف را روشن کرده‌ایم و می‌گوییم اگر این طور شود یا آن طور شود، زبان شعر می‌شود، پس می‌توانیم یک عده را جمع کنیم و به آنها آموزش دهیم و بگوییم اگر این طور یا آن طور شود، زبان شعر می‌شود. نه ما در حقیقت اصلاً به دنبال ارائهٔ یک تعریف قطعی نیستیم، بلکه در واقع درگیر غور در این مطلب و تأمل در این مطلب هستیم. اما در مورد این که فرمودند که مثلاً متونی مثل «دانشنامهٔ علایی» ممکن است که حالت شعر شدگی پیدا بکند، من با این بحث موافق نیستم. به این دلیل که ممکن است بعضی اوقات از خواندن «دانشنامهٔ علایی» به دلیل زبان

باستانی یا آرکئیک یک نوع حسِ نامتعارفی به ما دست بدهد. ولی در هر حال هیچ‌کس تابه حال دانشنامهٔ علایی را شعر تلقی نکرده است. در حالی که در همان دورهٔ تاریخی، متونی تولید شده که از همان موقع شعر بوده و هنوز هم شعر هستند، در حالی که «دانشنامهٔ علایی» کتابی است که با یک نوع گفتمان علمی سروکار دارد و همین‌طور، «تاریخ بیهقی» با یک گفتمان بیان وقایع تاریخی سروکار دارد. منتها همان طور که قبلاً هم ما به این نتیجه رسیدیم، کیفیات شعری یک جورهایی پیوستاری هستند، ممکن است لحظاتی در همین متون نوعی احساس شعرگونگی به آدم دست بدهد، ولی سرانجام شعر نیستند. این بحث ما را دوباره به همان بحث زمان و مکان هدایت می‌کند که آقای دکتر صفوی هم صحبت‌هایی راجع به آن کردند ـ و موکولش کردم به بعد ـ.

ببینید؛ ممکن است که شما در زمان‌های مختلفی به فرزندتان گفته باشید که «درس بخوان». این شد که درس بخوانیم. این مثالی که شما می‌زنید ناقض بحثی که ما دربارهٔ زمان و مکان می‌کنیم نیست. به خاطر این که آن پاره گفتاری که برای شما در آن مقطع، تحقق پیدا کرده، در مقطع خودش زمان و مکان و بافت هم داشته، یعنی من فکر می‌کنم باید این بحث زمان و مکان را به سمت بحث بافت‌سازی و بافت‌زدایی هدایت کنیم. یعنی یک وقت هست که این کنش ارتباطی یاکنش کلامی در بافتی اتفاق می‌افتد که کم و بیش ـ هر چند که همان طور که فرمودید ما به یک گزارهٔ مطلق که طرفین بر آن توافق داشته باشند معتقد نیستیم ـ ولی کم و بیش در دل آن بافت، نوعی تفاهم را به وجود می‌آورد. حالا به نظر من این بافت هم حاصل مختصات زمان و مکان است. بافت موقعیتی که کلام در آن اتفاق می‌افتد. حتماً هم با حضور طرفین ارتباط سروکار ندارد؛ ممکن است روزنامه باشد یا مثلاً ممکن است در صفحهٔ ورزشی یک روزنامه نوشته شده باشد. من یادم هست که تیتری این گونه بود: «پیرمرد کروات آمد». خوب؛ «پیرمرد کروات آمد» که شعر نیست، ولی در هر حال آن تیتر ساز، ماهرانه آمده ـ اتفاقاً به نظر من از آن کیفیتی که در شعر از آن استفاده می‌کنیم ـ و برای جذاب‌تر کردن تیترش استفاده کرده است. ولی سرانجام ما حول این تیتر به یک اجماع می‌رسیم؛ این اجماع ناشی از موقعیت مکانی و زمانی است. مکان: صفحهٔ ورزشی روزنامه؛ زمان: اطلاعات به ما می‌گوید که قرار است یک مرد کروات که سن و سال بالایی هم دارد، مربی تیم ملی شود. مجموعهٔ این مختصات ما را به اجماع حول این تیتر می‌رساند. اما در شعر کلام طوری است که ما نمی‌توانیم این را به مجموعهٔ رویدادهای زمانی و مکانیِ خاصی پیوند دهیم. من الان شعری از آقای مسعود احمدی می‌خوانم. ایشان نوشته‌اند: «چمدان را تاریکی آورده بود. در چمدان: غرش رگبار، صدای شکستن صبح، آرزوی لهیده، غرور خمیده، در چشم زن، دیگر جهان، گوی درد بود و درد خیس اشک. (احمدی، مسعود / روحی خیس، تنی تر و صبح در ساک / نشر همراه / ص ۱۱۳)

خوب؛ می‌خواهم ببینم که ما تا چه حد می‌توانیم این شعر را بر اساس یک مختصات زمانی و مکانی تاریخی بخصوص و قطعی بررسی کنیم. خودِ این شعر و خودِ این قطعه به اعتقاد من غیرزمانی و غیرمکانی است؛ یعنی من این طور جمع‌بندی‌اش می‌کنم.

من که با شعر مواجه می‌شوم، سعی می‌کنم برای این که بتوانم با آن ارتباط برقرار کنم، آن را در دل یک بافتی بیاورم و دریافت بکنم. ولی این بافتی که من برایش به وجود می‌آورم ـ به خاطر کیفیات خودِ آن کلام ـ این بافت الزاماً بافتی نیست که همه دیگران برایش به وجود می‌آورند. و الزاماً بافتی نیست که من بتوانم به دیگران اعلام کنم که تکلیف این شعر روشن شد؛ من یک بافتی برایش به وجود آوردم که در آن بافت کاملاً ابهاماتش از بین رفته.

بحث زمان و مکان را می‌کنیم؛ یعنی فقدان مختصات زمان و مکان در شعر. همین شعر را ممکن است در پانزده سال دیگر مثلاً بچهٔ من یا نوهٔ من بخواند و دقیقاً در یک فضای کاملاً متفاوتی از نظر حسی قرار بگیرد. در این که خواننده بافتی را به شعر تحمیل می‌کند تا ارتباط برقرار کند، تردیدی نیست. نکته اینجاست که به نظر می‌رسد خودِ گفتمان شعری به عنوان یک پدیدهٔ زبانی (منهای خواننده) فاقد بافت زمان و مکان مشخص است. به علاوه بافتی هم که خواننده به شعر می‌دهد تا در متن آن شعر را بخواند، بافتی انداموار و قطعی نیست و پیوسته به فروپاشی و تکثر گرایش دارد.

فرهاد ساسانی: به نظرم می‌رسد در مورد آن چیزی که در مورد «دانشنامهٔ علایی» یا «تاریخ بیهقی» گفتم، مقداری زیاده‌روی کرده باشم. به نوعی آن یک نوع ضداستدلال بود، به نظر خودم که ثابت کنم که آن هنجارگریزی‌ها یعنی گریز از قواعد نحوی متعارف و تمام آن مواردی که در زبان متعارف بوده انگاشته می‌شود، نمی‌تواند به تنهایی عامل تعیین‌کنندهٔ شعر بودن باشد. چون همان طور که گفتم، آن متن قدیمی برای انسان امروزی به نوعی هنجارگریخته است، اما نمی‌شود به آن شعر گفت. اما آن زمان و مکانی که در آنجا مطرح کردم، به هر حال آن تغییرپذیری شاید ربطی به شعری بودنش ندارد. من با پیش‌فهم امروزیِ خودم آن را به نوعی تفسیرمی کنم و ممکن است تفسیر من با تفسیر انسانی که آن روز آن را تفسیر کرد، فرق می‌کند. اما همان طور که آقای دکتر سجودی گفتند، نمی‌توان گفت «دانشنامهٔ علایی» امروز متنی شعر گونه است. فکر می‌کنم

من در مورد کتاب «کویر» دکتر شریعتی هم به همین نتیجه رسیده بودم که یکی از ویژگی‌های این متن، آن است که اغلب اوقات فاقد زمان و مکان خاصِ خودش است. یعنی شما در ساخت آن متن، کمتر می‌بینید که مقید به زمان و مکان خاصی باشد. هر خواننده‌ای می‌تواند زمان و مکان خودش را در قالب آن قرار دهد و تفسیر دیگری بگیرد و چون دائماً زمان و مکان خود خواننده هم تفاوت می‌کند، بار دیگر که آن مطلب را می‌خواند با وضعیت و حالی که دارد، باز به تفسیر دیگری می‌رسد؛ به خاطر همین یک کیفیت شعری پیدا می‌کند، اما نمی‌دانم که واقعاً یک چنین ویژگی به تنهایی می‌تواند تکلیف شعری بودن را مشخص بکند یا نه...

فرزان سجودی: اجازه بدهید در ادامهٔ همین بحث برگردیم به شعری که از احمدی خواندیم. من وقتی این شعر را می‌خوانم، هر چند معتقدم که این شعر همان طور که دکتر صفوی هم فرمودند، در واقع به مخاطبانش اجازه می‌دهد تا هرم‌های انعطاف‌پذیرِ خودشان را درست کنند، ولی این شعر یک ویژگی دارد؛ نه این که بگوییم این شعرِ خاص این ویژگی را دارد. چون داریم راجع به این شعر بحث می‌کنیم، این را می‌گوییم. آن نکته هم این است که امکان کنش را در مخاطب به وجود می‌آورد، یعنی فضای بازی را فراهم می‌کند. به عبارت دیگر، اگر شما بنشینید و با یک نفر شطرنج بازی کنید، اگر او بلافاصله اولین کاری که می‌کند، این باشد که مثلاً رخش را از پشت سربازهایش بردارد و بیاید شاه شما را بزند بیرون از زمین و به جای او بگذارد. شما می‌گویید برو آقا جان؛ تو که شطرنج بلد نیستی بازی کنی! یعنی این که برای شما امکان هر نوع کنش را در بازی می‌بندد. ولی وقتی شما در متن آن قراردادهای پذیرفته شدهٔ جمعیِ بازی، شروع به بازی می‌کنید، حالا آنجا تنوع بی‌نهایت وجود دارد؛ یعنی آن تنوعِ بی‌نهایتی که ما از آن صحبت می‌کنیم. بی‌نهایت بازی متفاوت شطرنج تا امروز شده که هیچ دو تا عیناً مطابق هم تا پایان پیش نرفته است. شعر احمدی را وقتی می‌خوانیم کنش‌برانگیز است، خوب؛ خیلی از شعرای دیگر این ویژگی را دارند و به طور خیلی اتفاقی این شعر دمِ دست بود. کنش‌برانگیز است؛ این کنش‌ها متکثر، متنوع و متفاوت است. فردی ممکن است از این شعر احساس فقدان بکند، چون چمدان را تاریکی آورده بود. در واقع حتی به لحاظ ساختارهای نحوی هم صاحب چمدان غایب است. چمدان یعنی یادمانی که از صاحب چمدان باقی مانده، احساس فقدان، احساس اندوه، حتی احساس عشق؛ برای این که در پایان شما زنی را دارید که برای از دست رفتن این رابطه می‌گرید. حالا ممکن است کسی در مختصات زمان و مکان جنگ این را بخواند، و کسی ممکن است در مختصات زمان و مکان کشوری. فرض کنید در شیلی بعد از کودتا، این را بخواند که هر روز اخبار اعدام هزاران نفر به گوش خانواده‌هایشان می‌رسد و برای کسی ممکن است سفر را، سفر دلداده‌ای که هرگز باز نگشته است را تداعی کند و حتی ممکن است برای یک خوانندهٔ واحد به طور همزمان یا در زمان‌های متفاوت، بافت‌های مختلفی را تداعی کند. به هر حال فضایی برای بازی، کنش و خیال‌انگیزی وجود دارد. حالا مایلم در همین بحث‌هایی که تا به حال پیش بردیم و مبتنی بر همین بحث‌ها، شعر دیگری را از خانم رزا جمالی بخوانم و بعد ببینم که دوستان در مورد این شعر چه نظری دارند.

نیمی ماه و یک و نیمی خستگی لوزی‌ها
در ۱۱ غربی فریاد زد.
سمت راست غلت زد.
در شمال گریست.
روسری‌اش که سفید بود به تو گفت مواظب شرجی بشقاب‌ها باشی.
پیراهن من بوی تو را ادامه داد تا پرتغال
این تنها پرتغالیست که پنجاه سالگی‌ام را تبریک گفت.

(از کتاب «این مرده سیب نیست، یا خیار است یا گلابی» | ص ۱۷)

در حقیقت می‌بینیم - لااقل نظر من این است - وقتی این شعر را می‌خوانیم، نمی‌توانیم در ابتدا به هیچ کلیتی برسیم و درون آن کلیت به بازیِ خواندن بپردازیم. من اصلاً قضاوت نمی‌کنم که این شعر خوب است یا بد است یا احساس برانگیز است یا نه. الان قضاوتی نمی‌کنم. این را می‌توانم قاطعانه بگویم که این شعر در قیاس با شعر احمدی، ما را به یک فضای کلی که در درون آن فضای کلی بتوانیم به خیال‌پردازی بپردازیم، رهنمون نمی‌شود. چرا که ویژگی‌اش این است که به شدت گسسته و فروپاشیده است. من می‌خواهم دوستان راجع به این مسأله بحث کنند که آیا اصولاً این پدیده و این نوع شعر، آن حس شعف‌انگیزِ مواجهه با نوعی از هنر را به وجود می‌آورد یا خیر؟ اگر به وجود نمی‌آورد چرا و اگر به وجود می‌آورد، چه کیفیاتی باعث می‌شود که احساس شعف‌انگیز به وجود بیاید؟

آزیتا افراشی: به اعتقاد من دوجور می‌شود به این پدیده نگاه کرد؛ یعنی از دیدگاه دو گروه می‌شود نگاه کرد.

یا می‌شود این پدیده را شعر دانست که به اعتقاد سرایندهٔ آن، حتماً شعر بوده، یا اصولاً نمی‌شود آن را شعر دانست؛ که فکر می‌کنم عده‌ای هم باشند که این طور فکر می‌کنند. مسأله این است که وقتی خوب فکر می‌کنم، حقیقت این است که چنین پدیده‌ای در من احساس شعری به وجود نمی‌آورد. ولی باید دید که از دیدِ نگارنده چه اتفاقی افتاده است. من فکر می‌کنم به لحاظ نظری، ایجاد این پدیده در راستای شکل‌گیریِ شعر قرار دارد، ولی یک جای دیگر از فرآیند شعر بودن تخطی کرده است.

و ببینیم که آن کجاست. همان طور که پیش از این هم در خلال بحث‌ها به این مسأله اشاره شد، یکی از ویژگی‌های شعر، وجود سیلان معنی در آن است. ولی باید ببینیم که این سیلان معنی، حدّ و مرزی دارد. ببینید که به لحاظ نظری چه اتفاقی می‌افتد. تشبیهی که به راحتی می‌توان برای شکل‌گیری شعر از آن استفاده کرد، این است که سیلان معنی در قالب شعر را می‌توان به یک مایع تشبیه کرد و معانی مثل ماهیت آب در سیلان هستند و ماهیت سیالی دارند، ولی حالا اگر این میزان از یک حدّی بالاتر باشد و ـ در حقیقت ـ این مایع بخواهد به گاز تبدیل شود و دیگر آن ماهیت را نداشته، یعنی تغییر شکل داده. من فکر می‌کنم پیشروی زیاد در این راستای نظری اصولاً دارد از فرآیند شعر خارج می‌شود. یعنی این از همان نقطه‌ای که شعر متعارف شکل گرفته، آغاز شده است، ولی فکر می‌کنم از محدوده‌ای که شعر به آنجا خاتمه پیدا می‌کند فراتر رفته است.

مجری: خانم افراشی؛ با توجه به بحثی که خودتان کردید، یعنی زبان جمعی و زبان فردی، آیا مقصودتان از صحبتی که الان درباره شعر می‌کنید، این نیست که این شعر دارد به غایت نوعی زبان فردی پیش می‌رود که در واقع به نظر می‌رسد، ابزارهای ارتباط با آن را هم فقط خودِ آن فردی که این را به وجود آورده در اختیار دارد. یعنی از قطب زبان جمعی آن قدر فاصله گرفته که ما دیگر هیچ نوع قراردادی برای ارتباط با این نمی‌توانیم پیدا کنیم.

آزیتا افراشی: دقیقاً همین طور است. ما پیش از این پیوستاری را به لحاظ نظری ترسیم کردیم که در یک سوی آن زبان جمعی قرار داشت، و در سوی دیگر زبان فردی شعر را در حد فاصل میان این دو قطب تعریف کردیم که وقتی وارد این قطب دیگر شود، وارد زبان فرد می‌شود، دیگر تبدیل به زبان فردی شده و دیگر شعر نخواهد بود.

فرزان سجودی: یعنی در حقیقت بر این واقفیم که با آن تنشی که شعر با آن زبان فردی و زبان جمعی دارد، در هر حال وقتی منتشر می‌شود برای ایجاد ارتباط منتشر می‌شود، یعنی ممکن است که مثلاً من برای خودم زیر لب چیزهایی بگویم، هیچ تعهدی نسبت به این چیزهایی که زیر لب می‌گویم ندارم. ولی وقتی منتشر شد، آن سوی سکه یعنی امکان پیدا کردن مخاطب هم مطرح می‌شود. وقتی امکان مخاطب مطرح می‌شود، پس جنبهٔ زبان جمعی پایش وسط می‌آید؛ چرا نمی‌تواند آن ارتباط را برقرار بکند؟ برای این که ساز و کار کلامی‌اش به شدت با تداعی‌های فردی سر و کار دارد. مثلاً شما ببینید؛ ممکن است که فرض کنید، نیمی ماه و یک نیمی خستگی لوزی‌ها، من نمی‌دانم شاید مثلاً در یک تداعی فردی، کسی مثلاً کاغذدیواری اتاقش یک طرح لوزی داشته باشد. این کاغذ دیواری سالهاست که در مقابل چشمش هست. این اتاق به سمت بیرون پنجره‌ای دارد. ماه در این پنجره تجلی پیدا می‌کند. این واکنش را خودش نسبت به اینها می‌گوید. در واقع خیلی فردیت در آن حضور دارد، تا بتواند لوزی را به کاغذ دیواری و نیمی ماه و پنجره‌ای که رو به محوطه بیرون باز می‌شود و غیره ربط دهد و سرانجام یک نوع احساس کسالت‌بارِ یکنواختیِ کاغذ دیواری‌های لوزی‌واری که سالهاست جلوی چشم من است و پنجره‌ای که من را به ماه پیوند می‌دهد به وجود بیاورد. در حقیقت این شعر به جای این که شعری باشد که شعف خلاقیت را برانگیزد، خیال‌پردازی را برانگیزد و چرخهٔ دلالت را تحریک بکند، متنی بسته و کسالت‌بار است. حال ممکن است یک کارشناسِ نه خودانگیخته، بلکه در چارچوب‌های نظریِ از پیش‌موجود برای این شعر تفسیری بنویسد (چون، هر رو نامعنا ممکن نیست و هر کنش کلامی را می‌توان در بافت یا بافت‌هایی تغییر کرد، ولی این تعبیرهایی که به هر حال انجام می‌شوند، دلالت بر کنش زیباشناختی نمی‌کنند)، اما این شعر در برخورد خودانگیخته و خودجوش، برانگیزندهٔ حس زیباشناختی نیست، مگر این که من الزامی داشته باشم که بنشینم و هر طور شده از داخل آن چیزی در بیاورم. قبلاً هم گفتم؛ سرانجام وقتی زبان متن شد و تولید شد نازبان نیست. یعنی می‌توانم بنشینیم و برایش بافت‌هایی درست کنیم و در دل آن بافت‌ها تعابیری را ارائه کنیم.

آزیتا افراشی: نکتهٔ دیگری که قابل ذکر است، این است که اگر چه ما این نوع شعر یا بهتر بگویم این نوع پدیده را حاصل تجلیِ زبان فردی می‌دانیم ولی من زیاد هم معتقد نیستم که در این نوع نوشته دنبال تداعی‌های فردی بگردیم. من فکر می‌کنم بسیاری از این گونه نوشته‌ها نمایش تکنیک هستند؛ یعنی دقیقاً شکستن تمام قراردادهای زبانی.

کورش صفوی: ببینید؛ ما دو شعر را با هم مقایسه کردیم، البته من نمی‌خواهم قسم بخورم که آن شعری که از مسعود خواندیم، بهترین شعرش است، ولی شعر است. باز ماجرای هرم را در نظر بگیریم؛ شما می‌بینید که مسعود در این شعر غم را گرفته در آن ارتفاع و ما را می‌گذارد که در این اندوه بازی کنیم و معنی خودمان را پیدا کنیم. حالا به قول دکتر سجودی، این فراق از یار است، از عشق از مرگ است؛ هر چه که هست. شما می‌بینید که هیچ وقت نمی‌شود این شعر را در عروسی خواند، چون آن اندوه را در بالا دارد، به قول معروف آن سایهٔ غم آن بالا هست.

ما این دو شعر را که با هم مقایسه می‌کنیم ـ من الان یکدفعه به این فکر افتادم ـ، درست مثل ساختن فیلم است و نشان دادن اسلایدهایی که در خانه داریم. وقتی ما به سینما می‌رویم، کارگردان نمی‌آید کنار پرده بایستد و بگوید این جا که می‌بینید، این گودزیلا که می‌آید، من این گودزیلا

را در فلان تاریخ دیده بودم و... حالا من توضیح می‌دهم. من فیلم را نگاه می‌کنم، ولی وقتی که در یک خانه، کسی از مسافرتی آمده و یک سری اسلاید آورده، خودش می‌نشیند و تک‌تک این اسلایدها را توضیح می‌دهد، این جا که می‌بینی من فلان ده بودم. این اسب را که می‌بینی به من لگد زد و من را زمین انداخت و... ما را در جریان آن ماجرا قرار می‌دهد. آن شعر دوم که خواندیم، در اصل مثل یک مجموعه قاب‌های جدا از هم است، و اجازه به من نمی‌دهد من قاب خودم را از بین این قاب‌ها انتخاب کنم. تک‌فرم‌ها یا بگوییم تک قاب‌هایی است که خودِ خالق باید برایم توضیح بدهد که این خلقت را برای چه انجام داده است. ما از دیدِ دیگری نگاه کنیم. آیا شعر گفتن برای یک شاعر مثل آب درمانی است. یعنی می‌خواهد خودش را شعر درمانی کند، یعنی در شب غصه‌اش گرفته و چیزهایی را روی کاغذ می‌ریزد؟ آیا این است؟ پس چرا این را چاپ می‌کند و به ما می‌دهد تا بخوانیم. یعنی اگر شعر درمانی است، مثلاً بعد از ظهر گردن درد گرفته است، پس شعری گفته، و حالا دیگر گردنش خوب شده است؟!! پس به ما چه مربوط، یا شعرش را می‌دهد که این ایجاد ارتباط بکند با من. اگر الان حافظ زنده بشود و به این دنیا بیاید، یکی از افتخاراتش این است که در گروه ادبیات فارسی دیوانش را تدریس می‌کنند و هر روز واژهٔ «حافظ» بکار می‌رود، یعنی زنده بودنِ حافظ به خاطر همین است، یا فردوسی همین طور. شاعران دیگری هم بودند که این افتخار نصیبشان نشده که شعرشان را تدریس کنند. آیا ما شعر دومی که خواندیم، توانستیم از لابه‌لای آن سطرها، مفهومی را بیابیم که بتوانیم به فرد دیگری منتقل بکنیم و بگوییم منظور فلان شاعر از این شعر، این بود. من اول که خواندم، دکتر سجودی گفت: کاغذ دیواری روی دیوار من از روی ماه رفتم در آسمان و بعد یاد بادبادک افتادم که قدیم‌ها لوزی بود، ولی سطر سوم حتی آن خلاقیتِ من را از بین برد. شاعر خودش اجازه، خلاقیت را از من می‌گیرد. یعنی سطر سوم می‌گوید اشتباه کردی و بعد من می‌مانم که آن شورِ خلاقیتی که در من قرار است به وجود بیاید، پس چه شد!

حالا با این کار ایجاد ارتباط نمی‌شود و به اعتقاد من شعر درمانی است و خودِ دکتر سجودی گفت: مثل این که بعضی‌ها فکر می‌کنند وقتی پارامترهایی را در نظر بگیرند، پس می‌شود کلاسی راه انداخت و یاد داد که چگونه شعر بگویند. بله این جور شعر گفتن را می‌شود یاد داد. یعنی کافی است یک جلسه بگذارند و یک سری شاگرد جمع بکنند و بگوییم تو کلمه‌ها را کنار هم بگذار؛ بگو بشقاب، بگو میز، بگو تراکتور، بگو ابر و... و برای هر کدامش یک صفت بگذارد. که ابر نمی‌تواند داشته باشد.

مثلاً بگو ابر خنگ، تراکتور غمزده و این شعر بشود. و این دقیقاً چیزی است که می‌شود درس داد. یعنی همان طور که خانم دکتر افراشی گفتند فقط تکنیک است.

فرزان سجودی: آقای دکتر! ظاهراً چنین کلاس‌هایی هم وجود داشت، که محصولاتی هم تولید کرده که چطور می‌شود از این نوع شعر گفت. من نکتهٔ بامزه‌ای را یادآور بشوم. یکی از همین دوستان می‌گفت که من شعر نمی‌گویم، من شعر می‌سازم. گفتم چطور شعر می‌سازی؟ گفت، من واژه‌ای روی کاغذ می‌نویسم و بعد واژهٔ دیگری را کنارش می‌نویسم. به محض این که احساس کردم این دو واژه می‌خواهد فضایی به وجود آورد و این فضا دلالت‌گر باشد، یعنی به عبارتی به هم ربط داشته باشد، واژهٔ سوم را طوری می‌گذارم که آن فضایی را که به وجود می‌آورد، تخریبش کند. برای من تصور به وجود آمد که این دوستان بر اساس تئوری، شعر می‌سازند. ما در مجلهٔ «بیدار» هم مفصل دربارهٔ بحث دلالت، فقدان مدلول‌ها و... از مباحثی که دریدا مطرح می‌کند، هم از مقالات خودش ترجمه کردیم و هم درباره‌اش نوشتیم و این بحث‌ها مطرح شد، اما دیدگاه ما این است که این مباحث نظری، مباحثی هستند برای خوانش تولیدات زبانی و سرانجام برای خوانش جهان. یعنی در واقع این‌ها ابزارهایی هستند در دستِ او، برای آن که آن چه را که هست؛ پدیده‌های موجود را بخواند؛ نه برای این که بر اساس آنها دست به خلق پدیده‌ها بزنند. یعنی او می‌گوید: زبان این طور کار می‌کند، زبان در دلالت بی‌پایان کار می‌کند؛ نمی‌گوید تو! بیا یک زبان تصنعی بساز. خانم دکتر افراشی خوب اشاره کردند که به نظر می‌رسد این نوعی هنرنمایی در صنعت است؛ فقط! نمی‌گوید تو! بیا یک زبان تصنعی درست کن که هیچ چیز به هیچ چیز دلالت نکند؛ اینجا حداقل دال‌ها به همدیگر دلالت می‌کنند، مدلولی در کار نیست. پس در حقیقت نکته این جاست که به نظر می‌رسد تصنع بیداد می‌کند و قبل از این که خودانگیختگی و خودجوشی وجود داشته باشد، سایهٔ قویِ نظریه بر تولید شعر حاکم است. ولی نکته‌ای را دکتر صفوی فرمودند که من می‌خواهم حالا یکجانبه به قاضی نرویم و از آن زاویه نگاه کنیم، مثال خیلی درخور توجهی بود. اتفاقاً در این بحث کاملاً می‌گنجد. آن هم به این صورت که به نظر می‌آید فریم‌هایی از اسلایدهای متفاوت هستند. در بحث‌های نظری هم این بحث مطرح می‌شود که این شعر ـ حالا اگر بتوانیم اسمش را بگذاریم شعر پست مدرن ـ شعری است فروگسسته و فروپاشیده، که در واقع آن ارتباطات انداموار، ارگانیک و سازووارِی که باید سرانجام یک اندام نهاییِ یک جهان به اسم جهان شعر به وجود بیاورد، اینجا به طور مدام در حال گسست و فروپاشی است. خوب؛ ادعا این است که وقتی جهان بی‌معنی است، مثلاً وقتی ما در فضایی در دورانی بعد از مدرنیته (نمی‌خواهم راجع به

این مسأله بحث کنیم، فقط پیرامونش بحث می‌کنیم) قرار گرفتیم که به نظر می‌رسد هیچ چیز آن معنایی را که الزام داشتیم به آن بدهیم ندارد، حالا چه الزامی و چه اجباری داریم که تظاهر به وجود معنا کنیم. معناها گسسته هستند، لحظه‌ای هستند، آنی هستند، ناپایدارند و جهانی نیستند. ما در مدرنیته دنبال کلیات جهان‌شمول، دنبال قواعد جهان‌شمول و دنبال احساس‌های جهان‌شمول بودیم، حالا یا به وسعت همهٔ جهان یا در نقد نوبی‌ها که خودِ یک شعر را یک جهان می‌دانسته و کوشش می‌کردند ساز و کار انداموار درون آن را کشف بکنند. این می‌گوید تو بیهوده می‌کوشی! اینجا هیچ ساز و کار انداموار وجود ندارد، یا همه چیز فروگسسته. من می‌خواهم بگویم که این خودش معنی می‌شود، یعنی شعر می‌شود، یعنی شعر به شدت زمانی و مکانی است ولی معنی از خودش بدست نمی‌آید. از بحث‌های نظری بدست می‌آید که پیرامون این نوع شعر شده. بحث‌های نظری که در نقد مدرنیته شده و در موردگسست و فروپاشی و فقدان قطعیت و فقدان و قواعد جهان‌شمول و تکثر و اینها شده، از آن بحث‌های نظری به معنای آن شعر می‌رسید که یعنی این که شما! بی‌خود می‌کوشید به یک ساز و کار منسجم دست پیدا کنید. و این معنایش است؛ یعنی این که من در زمانی و مکانی دارم پدیدهٔ زبانی را تولید می‌کنم که عمد دارم به شما بگویم که جست‌وجوی جهانی‌ها و جست‌وجوی جهان‌ها و جست‌وجوی ساز و کارهای انداموار، جست‌وجویی بیهوده است. در واقع یک کتاب دیگر خانم رزا جمالی دارند به عنوان دهن کجی به تو. یعنی من پیوسته به تو دهن کجی می‌کنم. تو اگر به دنبال این هستی که به یک اسکلت و به یک ساختار منسجم درونی برسی، من می‌گویم این ساختارها مثل ساختارهای زمان و مکانِ کنونیِ ما، دائماً در حال فروپاشی است. خوب؛ این‌ها ناشی از مباحث نظری پیرامون این نوع شعر است. یعنی اگر من این را به کسی که از مباحث نظری اطلاع ندارد بدهم، وقتی بخواند، می‌گوید خوب؛ اینها که هیچ ربطی به هم ندارد و به من احساس خاصی از خواندن این به عنوان شعر دست نداد. یعنی در قضاوتش، این اصلاً شعر نیست. ما ابتدا قضاوت شعر در موردش می‌کنیم، بعد بر اساس مباحث نظریِ پیرامونش می‌گوییم که آقا این جهان فروپاشیده و فروگسسته و بی‌ربط است جهانی که دیگر کلام رد آن تهی از معنی است و خود این می‌شود معنای آن شعر. چون می‌خواهد دلالت بر چنین جهانی بکند. یعنی اتفاقاً دلالت قطعی و دلالت ثابت دارد. می‌خواهد بگوید من به جهانی دلالت می‌کنم که تهی از ساختارهای منسجم و یکپارچه و تهی از معناهای جهان شمول اجتماعی است.

مجری: آقای دکتر ساسانی هم ظاهراً در این زمینه اظهار نظری دارند.

فرهاد ساسانی: به تعبیر من اگر آن طوری که آقای دکتر سجودی فرمودند، این نوع شعرها به نوعی به معنای قطعی هم دلالت می‌کند، بر خلاف آن چیزی که در مباحث نظری گفته می‌شود و به نوعی به یک نوع جهان فروپاشیده دلالت می‌کند، شاید به نظر برسد که همهٔ شعرهایی که از این نوع هستند، همین معنی ثابت را دارد. حالا به یک نمونهٔ افراطی‌تر اشاره بکنیم.

فرزان سجودی: آقای ساسانی؛ من بین صحبتتان این سوءاستفاده را بکنم و بگویم که اتفاقاً به همین دلیل، متونی بسته و کسالت‌بار هستند، چون همه‌شان معنای ثابتی دارند. همه می‌خواهند بگویند که جهان فروپاشیده و بی‌معنی است و ما را به موج‌سواری بر اثر امواج هیجانات زبانی و شور و شیفتگی و خیال‌پردازی دعوت نمی‌کنند. قفل متن را به روی ما می‌بندند و می‌گویند که همین را بگویم، می‌خواستم بگویم متن دیگر قفل شده؛ خبری نیست، بی‌خود دنبالش نگرد.

فرهاد ساسانی: من نمونه‌ای می‌خوانم از واسای چند روزنامهٔ فرهنگی، ادبی، هنری سال اول شماره ۱ و ۲ مرداد و شهریور ۸۰ از آقای مهدی دادخوانی که در آن هم هنجارگریزی واژگانی هست، هم هنجارگریزی نحوی و صرفی و هم هنجارگریزی واژه‌شناختی؛ یعنی تمام را به هم ریخته است نوع افراطی‌ترش است که قبلاً خواندیم:

سگ را می‌دزد
می‌نویسد
صفتی باید برخیزد
بیاید
پاچهٔ درست این جای جمله را
به به به به پَرَد
به من
یک دست
به گیرد

اینجا «به گیرد» هم هنجارگریزی شده؛ حرف اضافه در کنار اسم می‌آید و در کنار فعل نمی‌آید. از شعر دوم:

به - تو
می - ان - دی
شی

فرزان سجودی: یعنی «به تو می‌اندیشی»، فروگسسته، فروپاشیده

فرهاد ساسانی: ... و چند خط پایین‌تر

که پِ واک‌ها

تکه تکه
از منقار طلایی‌اش
می‌ریزی
تو تو
تُ تُ
»

و درخت لاتین
برگ‌های لاتین همه
به چپ چپ!
بگ بگ بگ...

حال اگر همهٔ این حرف‌ها تنها معنی‌اش این باشد که به دنیای فروپاشیدهٔ از هم گسیخته دلالت کند، هر نوع شعری که این طوری بگوییم، شاید به جز این معنی را نتوانیم از آن استنباط کنیم. به نوعی خودشان به قطعیت می‌رسند، همین طور که یعنی ضدخودشان را تولید می‌کنند.

فرزان سجودی: یعنی با تظاهر این کثرت به یک قطعیت فروبستهٔ کسالت‌بار می‌رسند، منتها نکته‌ای که می‌خواهم دکتر صفوی در موردش توضیح دهند. آقای دکتر بیشتر آدم را یاد دورهٔ خاقانی و... می‌اندازد. در واقع همچنین ما را یاد قدر قدرتیِ صنایع شعری و به رخ همدیگر کشیدن و تسلطشان را فقط بکار بردن با استفاده از وزن‌های نامأنوس و پیچیده که هر کسی نمی‌توانست بکار ببرد، می‌اندازد. به نظر می‌رسد همان طور خانم که دکتر افراشی هم اشاره کردند، فقط نوعی تظاهر به نمایش تکنیک‌های زبانی است، منتها با تعریفی که در این عصر از تکنیک شده، ولی هر دویش فقط در سطح باقی می‌ماند. آن هم در سطح باقی ماند ولی پرقدرت به لحاظ فنون و صنایع شعری، این هم در سطح باقی می‌ماند ولی به اصطلاح دکتر ساسانی پرقدرت ولی به لحاظ فروپاشاندنِ همه چیز در حقیقت نحوی و صرفی و...

کورش صفوی: ما این ماجرای استفاده از صناعات را در طول تاریخ دائماً داشتیم. فرض کنیم من از اول بخواهم بیایم به این شکل شعر بگویم که ردیفم «من» باشد و قافیه‌ام را بگیرم «ام». بعد قبل از این که شعرم را بگویم رام و خام و این‌ها را کنار هم بگذارد و بسازم رام من، جام من، خام من، بادام من. این‌ها را بیاورم و یواش یواش واژه‌ها را از ته شروع کنم و جلو بروم؛ بالاخره یک چیزی از آب در می‌آید.

ممکن است وزن هم داشته باشد. حتماً خواهد داشت، به خاطر این که طرف از اول می‌داند که دارد چه کار می‌کند. اگر ما به این شکل بخواهیم شعر بگوییم، فقط به قول خانم دکتر افراشی، استفاده از تکنیک‌ها داریم. یعنی یک سری ابزارهایی را از پیش گذاشتیم، برای این که به هدف دیگری غیر از آن چه باید نائل شویم، برسیم.

این‌ها مشکل ماست در یک شرایط خاصی که برای خودمان می‌آفرینیم. چون سراغ کتاب‌های کلاسیک و مقاله‌های اصلی و گفته‌های درجه اول نمی‌رویم و حوصله خواندن آنها را نداریم. همان طور که بسیاری از متخصصانمان که می‌گویند. مثلاً فیلسوف هستند، آراء اصلیِ دکارت را از روی کتابش نخواندند، کانت را از روی کتابش نخواندند و هگل را از روی کتابش نخواندند. از روی آرای آدم‌های دیگری که دربارهٔ این آدم‌ها صحبت کردند، اطلاعاتی به دست آوردند. ما با چنین شرایطی سروکار داریم. اگر ما شرایطمان را بگوییم، طبعاً باید این شعرها را هم بپذیریم، یعنی فیلسوفی که دکارت نخوانده، فیلسوف شده و فیزیکدانی که نیوتن نمی‌داند، فیزیکدان شده است. زبان‌شناسی که کتاب سوسور را نخوانده، خودش ادعا می‌کند زبان‌شناس است. خوب؛ طبعاً شعرِ این جوری را هم باید بگوییم شعر است. ولی آیا واقعاً این شرایط، آن شرایطی است که حاکم بر عقلانیت امروزی است؟ من فکر نمی‌کنم. یعنی اگر قرار باشد که ما به آن هرم ـ که خدمتتان عرض کردم ـ برسیم، هر کدام از این سطرها به قول دکتر ساسانی، هر کدام از این شعرها به این معنی باشد که همه چیز در معنی فروپاشیده است، خوب یک شعر بگویید، بس است. ما مدام همان را می‌خوانیم و باز به همان نتیجه می‌رسیم. دیگر شعر دومی حشو است و حشو در ادبیات معنی ندارد. چون ادبیات جایی به حشو برسد، یعنی من بدون این که بخواهم چیزی را بخوانم به خلاقیت برسم، خوب آدم کاغذ سفید چاپ می‌کند. خودم از اول به خلاقیت خودم دست پیدا می‌کنم. هیچ چیز به اندازهٔ همان کاغذ سفید نمی‌تواند بگوید که در جهان هیچ مدلولی نیست؛ دقیقاً!

فرهاد ساسانی: این بار اجازه می‌خواهم من یک جمع‌بندی کنم. به نظرم می‌رسد در این چیزی که می‌خواهم بگویم، همه متفق‌القول باشیم که بر روی یک پیوستاریش که شعر در یک سمتش باشد و زبان متعارف در سمت دیگر، ما هر چه به سمت شعری‌شدن پیش می‌رویم، به سمت عدم تأویل فردیت، تعلیق و پویایی می‌رویم، در آن سمت دیگر ایستایی، قطعیت و از این موارد. اما در هر حال در آن عدم قطعیت و در آن پویایی و سیلان به نوعی قطعیت و به نوعی ارتباط به این معنی وجود دارد. یعنی ضد خودش را در خودش دارد. و اگر نه؛ قادر به برقراری ارتباط نیست، به عبارت دیگر قابل خواندن نیست، می‌تواند به سمت عدم تأویل مطلق برود، اما هیچ وقت به آن مطلق بودنش نمی‌رسد. یعنی همیشه باید به نوعی سایهٔ آن قطعیت را ـ هرچند کمرنگ ـ در خودش داشته باشد. یعنی دستِ کم

کنش‌انگیز باشد، ولی این کنش‌انگیزی برای افراد مختلف متفاوت است.

هر چه فرد با آرایه‌های ادبی آشناتر باشد و هرچه شعرهای بیشتری خوانده باشد، مرز این شعریت برایش گسترده‌تر است. هرچه کسی کمتر با متون ادبی و متون شعری، آشنا باشد، این محدوده تنگ‌تر است. یعنی هرچه شما بیشتر با ادبیات آشنا شوید، این گسترهٔ شعر بودنِ شما بزرگتر و فراخ‌تر می‌شود.

آزیتا افراشی: من به طور مشخص در بحث مربوط به ادبیات و شعر به دیدگاهی دست پیدا کردم که این دیدگاه، خودش را آلودهٔ مباحث مدرنیته و پست مدرنیته نمی‌کند. در این دیدگاهی که من به آن اعتقاد دارم، شعر در واقع فضای کلامی است که امکان بازی و بازیگوش را به وجود می‌آورد، به خاطر این که دائماً سعی می‌کند خودش را از قطعیت رها بکند. شما می‌توانید راه‌های متفاوتی را در آن هزار تو انتخاب کنید و بروید، و از این سرگشتگی در این راه‌ها و گشت و گذاری که می‌کنید لذت ببرید. شعر حافظ این ویژگی را دارد. شعر سپهری و شعر شاملو هم این ویژگی را دارد. شعر چاپچی و مسعود احمدی و... هم دارد. تفاوت‌های خودِ این شعرها (کاری به بحث مدرنیته و پست مدرنیته ندارم) در حقیقت تفاوت‌های سبکی هستند. یعنی ما آن الگوی کلیِ لذتِ ناشی از سرگشتگی در یک میدان بازی را، در یک جنگل را، در یک بیشه را و در یک فضای کلامی که این حس را به وجود می‌آورد داریم، الگوی فراتاریخی را داریم و این در هر دورهٔ تاریخی به شکلی تجلی پیدا می‌کند. در واقع به همین دلیل هست که هنوز هم شعر حافظ می‌خوانیم و کنارش که شعر حافظ می‌خوانیم، شعر سپهری را هم می‌خوانیم و لذت می‌بریم. هر چند شعر سپهری با شعر حافظ تفاوت‌های سبکی دارد ولی وجه اشتراکشان آن است که خیال‌انگیزند و ما را در این راه‌ها و هزارتوهای خیال‌انگیز می‌اندازند. وجوه افتراقشان، وجوه افتراق سبکی است. در این میان، ما با این پدیده روبه‌رو شدیم که نمونه‌هایی از آن را خواندیم. بزرگترین ویژگیِ این پدیده، این است که اصلاً کنش‌انگیز نیست. اصلاً شما را در فضایی نمی‌برد که بگوید من هزار راه پیش روی تو گذاشتم، هزار راه خیال‌انگیز، و تو می‌توانی با این واژه‌ها آنها را طی بکنی. ضمن آن که اصلاً ما را در این فضا قرار نمی‌دهد، ما را نسبت به این فضا می‌بندد. به همین دلیل هم من معتقدم که این پدیده اصلاً کنش زیباشناختی به وجود نمی‌آورد.

شعر کوچکی را از اشعار چاپچی می‌خوانم ـ که شاعر جوان و معاصر ماست ـ از کتاب «روزی به خواب می‌رویم».

در مهتاب درختی است، ایستاده در باد، با شکوفه‌ای تنها میان
دست‌های خالی‌اش، تو را به یاد می‌آورم، و می‌خواهم در پرتو مهتابی‌ات
غرق شوم
اما تو دوری از دست‌های من، مثل ماه، از خلال شاخه‌ها، با شکوفه‌ای
بر گیسوان

(روزی، خواب می‌رویم | نشر نشانه | ص ۲۵)

این در واقع نوعی فضاسازی می‌کند که ما با تداعی‌های فردی‌مان با آن چه خانم دکتر افراشی به آن زبان فردی می‌گوید، می‌توانیم نگوییم معنای شعر چیست. بگوییم ما هر کدام در دل این فضا چه احساس‌هایی را تجربه می‌کنیم. به یاد چه احساساتی که در گذشته تجربه کردیم می‌افتیم و در حقیقت چه گسستی نسبت به این محیط ثقل‌دار و سنگینِ روزمره پیدا می‌کنیم. در لحظاتی احساس بی‌وزنی، خلاء و فقدان ثقل می‌کنید. این سنگینیِ قواعد بستهٔ زندگی اجتماعیِ روزمره را لحظاتی رها می‌کنیم. خوب؛ این شعر یک معنی قطعی ندارد، ولی در واقع امکان معناسازی و امکان خیال‌پردازی دارد. آن چیزی است که آن مقوله از اشعاری که شما خواندید به کلی فاقد آن است و به نظر من همین امکان معناسازی و امکان خیال‌پردازی و امکان گریز و رها شدن در فضاهای متکثر است که هنر را به وجود می‌آورد. وقتی این امکان را ندارد، پس آن نمونه از شعر را من فاقد ارزش زیباشناختی و هنر می‌دانم.

مجری: دوستان؛ اگر برای جمع‌بندی بحثی به نظرشان می‌رسد ارائه بکنند. در غیر این صورت من از طرف مجلهٔ «بیدار» از همه شما تشکر می‌کنم که در این بحث شرکت کردید.■