گفت و گو با شمس لنگرودی

ایدئولوژی من فردی شده است

• محسن فرجی

از آن‌جا که اندیشه در اشعار اخیر شمس لنگرودی جایگاه مهم و برجسته‌ای پیدا کرده است، گفت وگو با او به سمت جهان‌بینی و تفکراتش رفت. البته در این میان، وجه پررنگ دیگر در شعر شمس، یعنی عاشقانگی و تغزل هم از قلم نیفتاد و با او در این‌باره به پرسش و پاسخ پرداختیم.

○ آقای لنگرودی، شما در شعرتان به کار تبیین و تشریح جهان می‌پردازید یا تماشای جهان؟

● سئوال خیلی خوبی پرسیدید. ببینید، هرکاری که هرکسی انجام می‌دهد، براساس درکی است که نهایتاً از زندگی و جامعه و خودش دارد. حالا به این قضیه نمی‌پردازیم که من چه درکی دارم. اما نه، من به تبیین جهان نمی‌پردازم. درواقع به تماشای جهان می‌پردازم و این جمله‌ی شما من را به یاد نام درخشانِ کتاب سهراب می‌اندازد؛ «ما هیچ، ما نگاه». واقعیت هم همین است که کسانی به تبیین جهان می‌پردازند که تصور می‌کنند وزنه‌ای هستند و قرار است جهان را تغییر دهند. منتها من مثل سپهری فکر می‌کنم که در هستی

و کائنات، ما چندان تأثیرگذار نیستیم. بنابراین به تبیین نمی‌پردازم و فقط نگاه می‌کنم.

○ البته این رویکرد در اشعار اولیه‌ی شما دیده نمی‌شود.

● درست است. برای این‌که من در دوره‌ای طولانی تصور می‌کردم که هنر وسیله‌ای است برای تغییر جهان؛ دوره‌ای که دارای یک ایدئولوژی مشخص بودم. اما بعد از مدت‌ها متوجه شدم که از این خبرها نیست. حالا ایدئولوژی من فردی است و از وقتی که به این نگاه رسیده‌ام، دیگر آن نظر را ندارم. یعنی تا «نت‌هایی برای بلبل چوبی» کمابیش همان نظر را داشتم. درواقع بهتر است این‌طور بگویم که تا پیش از «نت‌هایی برای بلبل چوبی» من نگاهم در جهت تغییر و تبیین جهان بود. با کتاب «نت‌هایی برای بلبل چوبی» درواقع شناور هستم. برای همین فاصله‌ای ده ساله افتاد بین «قصیده‌ی لبخند چاک چاک» تا «نت‌هایی برای بلبل چوبی». چون در تمام این مدت، یک جوری در حال کلنجار با خودم و دریافت‌های خودم بودم. در «نت‌هایی برای بلبل چوبی» به یک جمع‌بندی رسیدم.

○ شما می‌گویید که «نت‌هایی برای بلبل چوبی» فصل جدیدی در تفکر و شعر شماست، اما باید ردپای این تغییر را در «قصیده‌ی لبخند چاک چاک» دنبال کرد. چون در بخش دوم این کتاب، شما از ایدئولوژی فاصله گرفته‌اید.

● درست است. منتها این فاصله شاید به‌خاطر مرثیه بودن این بخش از کتاب است. شاید هم به‌قول شما زمینه‌هایش در من داشته به وجود می‌آمده. شما درست می‌گویید. برای این‌که من در روزگاری که از زندان درآمده بودم و تصمیم داشتم فقط به کار خودم، یعنی هنر و ادبیات بپردازم، احساس می‌کردم که مقولات دیگر کار دیگری است و کار من پرداختن به شعر و ادبیات است. من در آن روزگار شعری گفته بودم. کسی به من گفته بود که پیدایت نیست؟ وقتی او رفت، من این شعر را گفتم: «در سایه‌ی چاقو/ سنجاقک خواب رفته است.» یعنی خودم را می‌گفتم. آخرش هم می‌گفتم: «با رویای دو باز جوان/ در پرهایش.» یعنی آن توجه به خود شاید از همان موقع آغاز شده بود، ولی هنوز برای من به یک ایدئولوژی فردی تبدیل نشده بود. اما در کتاب «نت‌هایی برای بلبل چوبی» با این سئوالات، شناور هستم و شعری دارم که مضمون شعر این است که برابر آینه ایستاده‌ام، به سمت چپ سرم دست می‌کشم، آینه‌ام راست می‌نماید. یعنی این تردید جدی از همان موقع در شعرهایم آشکار می‌شود. ما جلو آینه خودمان را اصلاح می‌کنیم و تر و تمیز و مرتب می‌رویم. درصورتی‌که همه‌ی چیزهایی که دیده‌ایم، برعکس بوده است.

○ این رویکرد جدید شما طبیعتاً به خلق شعرهای زیباتر و جذاب‌تری ختم شده است، اما این بیم و نگرانی وجود ندارد که چنین رویکردی، به‌معنای نادیده انگاشتن اجتماع و ناهنجاری‌های آن باشد؟

● این خطر برای من وجود ندارد. برای این‌که همه‌ی حرف‌های من، عکس‌العملی است در برابر همین چیزها. این فرق می‌کند با آن کسی که خودش را کنار می‌کشد و از مشکلات و مشقات رویگردان می‌شود. درواقع، نوع عکس‌العمل من فرق کرده است؛ قبلاً عکس‌العمل من ایدئولوژیک بوده و حالا فردی شده است. یعنی هنوز مسأله و مشغله‌ی من روآندا است که ظرف یک هفته دو قبیله در آن به جان هم می‌افتند و یک میلیون نفر همدیگر را می‌کُشند. من قبلاً این اتفاقات را محصول نظام‌های امپریالیستی می‌دانستم. هنوز هم می‌دانم. منتها فکر می‌کردم که این‌ها از طریق ما قابل حل است، ولی دیدم که این «ما»ها خودشان جزو همین نظام‌هایی هستند که این بلیه‌ی زمینی را به‌وجود می‌آورند. مثلاً در دوران دانشجویی، ما برای انقلابات کشورهای آفریقایی سینه چاک می‌کردیم و مستقیم و غیرمستقیم در دفاع از آنها مبارزه می‌کردیم. بعد از مدتی، رهبران آن حزب‌ها یکی یکی سرِ کار آمدند و خودشان جنایتکارتر از قبلی‌ها شدند. نمونه‌اش اتیوپی یا

کامبوج. جنایتی که خمرهای سرخ کردند، در تاریخ بی‌نظیر بود. از این جهت که این‌ها با شعار استقرار سعادت بشری سرِکار آمده بودند و من هم که در لنگرود بودم، برایشان کف می زدم. یا مثلاً در رهبری ویتنام چهره‌های درخشانی مثل هوشی مین بودند، اما در همین ویتنام با آن مبارزات عالی که کردند و فرانسه را کنار زدند و مستقر شدند، دیدند ظاهراً چاره‌ای نیست جز این‌که با امریکا کنار بیایند. یا مبارزات چین خیلی خوب بود و به‌نظر من الآن هم دارد به جاهای خوبی می‌رسد، اما این جاهای عالی، ادامه‌ی آن تفکرات انقلابی نبود. بنابراین، وقتی می‌گویم ایدئولوژی من فردی شده است، به این معناست که دیگر در چارچوب‌های ایدئولوژیک جهانی نیستم. همین آقایی که الآن نزدیک به صد سالش است و حاضر نیست قدرت را رها کند، من به خاطرش زندان رفته بودم. بعد فهمیدم که می‌خواهد حکومت سلطنتی- کمونیستی داشته باشد که البته کمونیستی هم نیست. من دیگر نیازی نمی‌بینم که خودم را به این آقا و امثال ایشان بسپارم. بنابراین وقتی می‌گویم که مسأله‌ی من فردی است اصلاً از زاویه‌ی سانتی مانتالیستی یا بی‌توجهی و خستگی و رویگردانی نیست، بلکه احساس می‌کنم که یک هنرمند برتر از این‌هاست.

○ **یعنی فکر می‌کنید که توجه شاعر باید معطوف به کنه هستی باشد، با نیم‌نگاهی به اتفاقات روز؟**

● هر شاعری نمی‌تواند این کار را کند. با لفظ و شعار هم درست نمی‌شود. باید هنرمند این‌ها را از سرگذرانده باشد و به درک فردی رسیده باشد. من این‌را در کتاب زندگی‌نامه‌ام گفتم که برای هر شاعر و هنرمندی در نظام‌های استبدادی، دیدن زندان لازم و واجب است. برای این‌که از آن خیالات خام درآید. سپهری شعری عالی دارد که می‌گوید «گاه زخمی که به پا داشته‌ام/ زیر و بم‌های زمین را به آموخته است.» این درگیری‌هاست که بعداً ما را به این جهان‌بینی فردی می‌رساند و اگر نباشد، با شعار نمی‌توان غوره نشده، مویز شد و گفت که من کاری به این کارها ندارم. تو اول باید کسی بشوی، بعد به این‌جا برسی که بگویی ما هیچ، ما نگاه. وقتی از اول بگویی ما هیچ، ما نگاه، هیچ هم می‌مانی. ولی هیچ سپهری، یک هیچ جهانی است. بعد هم یک نگاه وجود دارد که در مقابل آن، ما هیچ هستیم.

○ **پس در این‌جا تکلیف شعرهای خوب سیاسی، مثل آن‌چه نرودا یا به ناظم حکمت گفته، چه می‌شود؟**

● شعرهای سیاسی نرودا عموماً شعر نیست. شعرهایی سیاسی از نرودا درخشان است که سفارشی نبوده. یعنی جوش و خروش فردی و درونی خودش بوده. آن بخش از هنر و آثار هنرمند، مؤثر است که جوشش ناخودآگاه و بی‌اختیار خودش باشد. یعنی عمیقاً بازتاب ذاتیات خودش باشد. چیزی که در سطح

گفته می‌شود، به هنر تبدیل نمی‌شود. ناظم حکمت و ریتسوس و نرودا هم دو جور شعر سیاسی دارند؛ یک جور شعر سیاسی است که اعتقادات قلبی و درونی آنهاست که در یک لحظه‌ی بی‌خویشی گفته شده. آن شعرها عالی است. چون در درجه‌ی اول شعر است اما مسایل سیاسی هم در آن هست. مثل شعر «یونانیت» ریتسوس. اما شعر «زمان سنگی» ریتسوس، شعر نیست. «انگیزه‌ی نیکسون‌کشی» از نرودا شعر نیست. ایشان در روزگاری قرار بود رأی جمع کند و رفت روی پیت‌های حلبی و این شعرهای موزون را گفت تا رأی بیاورد. نرودا شاعر درخشان و درجه یکی است، اما این‌ها شعر نیست. آن شعرهای چه عاشقانه و چه اجتماعی و سیاسی که ناخواسته از آتش درون نرودا فوران کرده، واقعاً شعر است.

○ اگر برگردیم به شعر شما، می‌توان این سئوال را طرح کرد که تغییر و تحول در شعر شما علاوه‌بر تجربیات زیستی و ذهنی خودتان، تا چه‌قدر محصول اقتضائات زمانه و تغییر فضاست؟

● مسلماً وضعیت موجود تأثیر داشته است که من این شعرها را می‌گویم. برای این‌که پیشتر جهان به نظر من تراژیک بود و قرار بود ما آن‌را از این حالت تراژیک دربیاوریم، اما حالا تراژیک - کمیک شده است. این تراژیک- کمیک هم به‌ویژه در زندگی روزمره‌ی ما دارد اتفاق می‌افتد. آقایی که می‌آید و می‌گوید ما احتیاجی به مدیریت نداریم، برای این‌که فلان اتفاق می‌افتد و خود به خود مدیریت می‌شود، تراژیک است دیگر، منتها خنده‌دار هم هست. یا مثلاً یکی از مدیران ارشد می‌گوید که چه‌قدر می‌گویید گرانی، گرانی؟ شما همان‌قدر گرانی دارید که ما داریم. این تراژیک- کمیک است. یا این جوان‌ها و استعدادهای درخشان، در عرصه‌های مختلف از مهندسی و امور دیگر گرفته تا هنر، وقتی نمی‌توانند زندگی روزمره‌شان را بگذرانند و جلو چشم ما آب می‌شوند، تراژیک است. اما کمیک هم هست، چون برخی از آنها به راه‌هایی می‌غلتند که جز خنده‌ای دردناک هیچ چاره‌ای برایش متصور نیست. پس مسلماً وضعیت موجود در دیدگاه‌های من تأثیر گذاشته . اما برای من جالب این است که تصور می‌کنم قبل از این‌که این اتفاقات آشکار شود، آنها را حس کرده‌ام. برای همین هم پیشتر از این شروع کرده بودم به گفتن این شعرها.

○ یعنی آن روح پیشگویی اوضاع در جان شاعرانه‌ی شما بوده است؟

● همان‌طور که من را می‌شناسید، می‌دانید که من چنین قصدی در بیانم نداشته‌ام. نه، من به‌عنوان پیشگویی نمی‌گیرم؛ من براساس تجربیات خودم و ریزش ایدئولوژی که در سطح جهان می‌دیدم، به نتایجی رسیده بودم. وقتی یواش یواش به این سو گرایش پیدا کردم که دوستان سیاسی ما براساس مرارت‌ها و فشارهای زیاد مجبور شده بودند از ایران فرار کنند. عده‌ای از آنها به روسیه‌ی شوروی آن موقع رفته بودند. بعد در خبرهایی که از آنها می‌شنیدم، مطمئن شده بودم که فهمیده‌اند از کابوس دردناکی بیدار شده‌اند و باورشان نمی‌شد. از همان موقع فهمیدم که ما داریم در چه جهانی زندگی می‌کنیم. پیش از آن اگر چنین حرف‌هایی می‌زدند، فکر کردم توطئه‌ی امپریالیزم است.

○ شما به این وضعیت تراژیک - کمیک اشاره کردید و حالا در مقابل، ما شعر عاشقانه‌ی شما را داریم. آیا این شعرها مرهمی است بر این وضعیت تراژیک - کمیک؟

● سئوال خیلی خوبی است. در غیاب ایدئولوژی تنها چیزی که به زندگی معنا می‌بخشد، عشق است. من خیلی طول کشید تا این را بفهمم که زندگی به‌خودی خود هیچ معنایی ندارد و ما برای آن معنا می‌تراشیم. از اول خلقت هم تا الآن، هیچ معنایی نداشته است. ما برای زندگی، معنا می‌تراشیم تا بتوانیم آن‌را قابل تحمل کنیم. انسان‌های اولیه می‌دیدند که خورشید می‌آید و همه چیز عالی است، ولی وقتی تاریک می‌شود، همه چیز ترسناک است. دعا می‌کرد که زودتر خورشید بیاید تا بتواند زندگی کند. یواش یواش برای این

اتفاقات معنا تراشیدند و گفتند پس دلیلی دارد که خورشید نمی‌آید. تا زمان نیچه این دلیل را با معنی یکسان می‌دانستند. نیچه بود که برای اولین بار آمد و گفت برای همه چیز توضیح می‌شود پیدا کرد، ولی معنا نمی‌توان پیدا کرد. ایدئولوژی هم باعث می‌شود که زندگی قابل تحمل شود. یعنی کسی که با کلی مشکلات و بیماری و فقر دست به گریبان است، باید چیزی باشد که او را به انتحار نرساند و به زندگی ادامه دهد. این‌طور هم نیست که چنین چیزهایی مختص کشورهای بدبخت باشد. در کشوری مثل امریکا هم از هر سه نفر، یک نفر سرطان دارد. اقتصاد نمی‌تواند این مسأله را برای آنها حل کند، بلکه بودیسم است که می‌توانند به آن پناه ببرند. بودیسم هم یک دستاویز است. صحبت من این است که در غیاب هرگونه ایدئولوژی، تنها چیزی که می‌تواند آدم را به زندگی وصل کند، عشق است. اما گرفتاری این است که عشق آمدنی است، جستنی نیست. باید اتفاق بیفتد. شاملو شعر درخشانی دارد که در آن می‌گوید وقتی هیچ امیدی به رهایی من نبود، عشق آمد و من را به زندگی وصل کرد. البته شعر عاشقانه هم دقیقاً به ذهنیت و شعور شاعر بستگی دارد که عشق را خام طبعانه ببیند یا مقوله‌ای ببیند که به هستی و حیات معنا می‌دهد. علت این‌که مردم در طول تاریخ، این‌قدر به شعرای درجه یک ما مثل حافظ و نظامی و مولوی علاقه دارند، به‌خاطر همین عشقِ عمیق پنهانی است که در شعرشان به‌قول حافظ، به «آن» تبدیل می‌شود.

○ **شما عشق را در روابط عاطفی دو انسان می‌بینید یا تصویر و تصوری کلان‌تر از آن دارید؟**

● من شخصاً عشق را دربست یک امر زمینی می‌دانم. در نظر من، هر عشق یک‌طرفه‌ای یک کلاه‌گذاری است بر سر خود آدم. حالا شاید برای دیگری این‌طور نباشد. ولی عشقی که من از آن صحبت می‌کنم، یک عشق زمینی و در میان دو انسان است.

○ **ولی برخی این نگاه را قبول ندارند. مثلاً فرانچسکوی قدیس معتقد است که عشق فقط می‌تواند بین مادر و فرزند به‌وجود بیاید. این مقولات در تعریف شما از عشق نمی‌گنجد؟**

● نه. به‌نظر من لغات این‌ها فرق می‌کند. مشکلی در کار ما وجود دارد که معنای واژه‌ها برایمان روشن و دقیق نیست. من برای چیزی که او می‌گوید، اسامی دیگری قائلم؛ محبت، اشتیاق سوزان، احساس نیاز، توجه فوق‌العاده، وابستگی عاطفی، احساس مسئولیت. درمورد مادر و فرزند، احساس مسئولیت و وابستگی عاطفی است. دلیلش هم خیلی روشن است. هیچ مادری نمی‌تواند خواسته‌های پنهان و ناگفته‌های درونی‌اش را به بچه‌اش بگوید. ولی وقتی می‌گوییم عشق بین دو انسان، یعنی این‌که بتوانند بدون هیچ‌گونه پرده‌پوشی، درونیات‌شان را با همدیگر درمیان بگذارند.

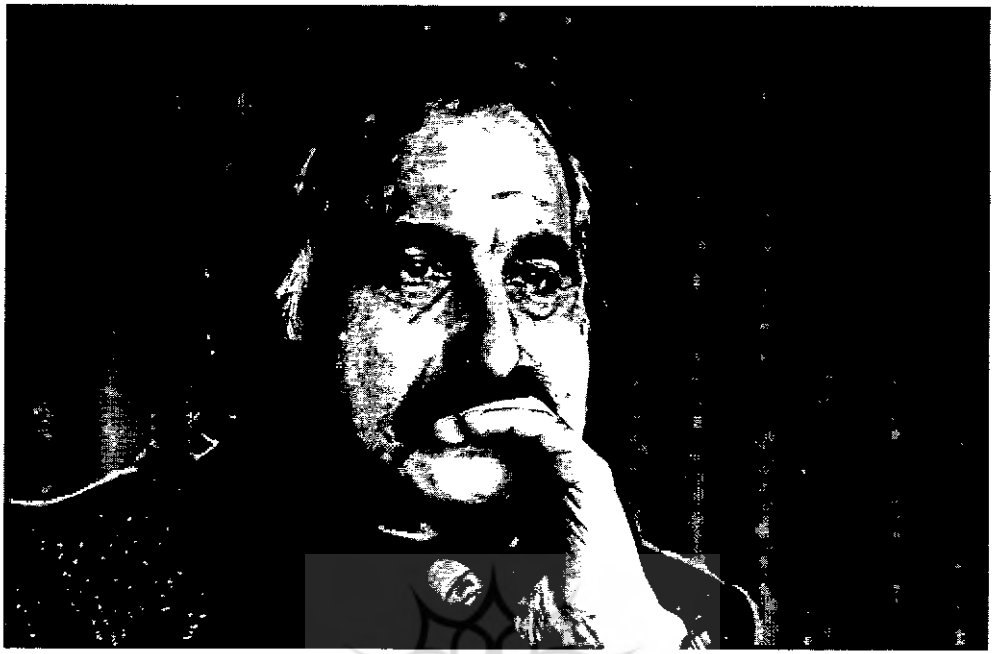
○ **اما نیما درکتاب درباره‌ی شعر و شاعری می‌گوید اگر عشق صرفاً چیزی باشد که بین دو آدم اتفاق می‌افتد، این‌را که همه دارند. به همین دلیل، شاعر باید اساساً نگاه عاشقانه داشته باشد، وگرنه این نوع عشق را هر آدم معمولی هم می‌تواند داشته باشد.**

● نمی‌تواند داشته باشد. ما یک‌بار مسأله‌ی عشق را داریم و یک‌بار هم نگاه عاشقانه را داریم. نگاه عاشقانه الزاماً به‌معنای عشق نیست. نگاه عاشقانه یعنی اشتیاقی که عاشق به معشوق دارد.

○ **ولی سئوال من این است که باتوجه به حرف‌های نیما، شعر عاشقانه می‌تواند سوژه‌ی انسانی نداشته باشد.**

● آن دیگر شعر عاشقانه نیست. بله، سپهری به هستی عاشقانه نگاه می‌کند، ولی هیچ ردپایی از عشق در شعرهای او نمی‌بینید.

○ **شما ردپای عشق را در این می‌بینید که خطاب به معشوقه باشد؟**



● بله. درواقع، نگاه عاشقانه‌ی سپهری هم با آن‌چه نیما می‌گفت، فرق می‌کند. به نظر من، چیزی که نیما به آن نگاه عاشقانه می‌گوید، درواقع نباید این لغت را برایش به‌کار ببریم. وقتی نیما می‌گوید نگاه عاشقانه به جامعه و بشریت، باید به جایش واژه‌ی نگاه انسان‌دوستانه را به‌کار برد. اگر قرار است که عشق عبارت از عَشْقه باشد، چرا باید به چیزی که نیما می‌گوید، بگوییم عاشقانه؟ البته عَشْقه هم که مثل پیچک می‌پیچد و بالا می‌رود، یک طرفه است. به هر حال، من شخصاً عشق را عبارت می‌دانم از رابطه‌ای بین دو آدم که مثل چرخدنده‌ها در همدیگر فرو می‌روند و چرخ را به حرکت درمی‌آورند. دو تا عاشق، کسانی هستند که بدون هیچ پرده‌پوشی و حجابی، هرچه ته دلشان هست، به هم می‌گویند، بدون آن‌که برای دیگری پرونده شود. ممکن است بگویید چنین چیزی وجود ندارد؛ بله، خیلی کمیاب است، اما وجود دارد. به‌قول جوزف کمبل، پایدار هم نیست. متأسفانه.

○ **چرا متأسفانه؟**

• برای این‌که معنی‌بخش است و حیف است که معنی از دست برود. وقتی ایدئولوژی نباشد، عشق هم نباشد، خیلی تأسف‌بار می‌شود.

○ **بخشی از نسل جوان امروز، تصوری که از عشق دارد، با آن مفهوم و تعریفی که شما از عشق ارائه می‌دهید، متفاوت است. حتی گاهی برای آنها چیزی به‌نام عشق وجود ندارد و هرچه هست، فقط همان رابطه‌ی جسمانی است. حالا چگونه می‌شود که این نسل می‌آید و با شعرهای عاشقانه‌ی شما - که تعبیر والایی از عشق در آنها هست - ارتباط برقرار می‌کند و شما جزو شاعران پروفروش می‌شوید؟**

● برای آن‌که هیچ تضاد و تعارضی بین این دو برداشت وجود ندارد. حتی تقدس در عشق من هم هست، ولی نتیجه‌ی یک رابطه‌ی عمیقاً زمینی و دوطرفه است که عشق حاصل می‌شود. تقدس در این عشق، بر مبنای آرزوها به‌وجود نیامده، بلکه برعکس، از همان رابطه‌ی دوطرفه به‌وجود آمده. ریتسوس کتاب شعری

دارد به اسم «اروتیکا». این کتاب چهار قسمت است و یک قسمت آن «معرفت جسم» نام دارد. وقتی شما «معرفت جسم» را می‌خوانید، می‌بینید شعر پورنو نیست که بعضی از دوستان مشغولش هستند. چرا آقای ریتسوس اسم کتابش را می‌گذارد «معرفت جسم»؟ برای این‌که در نظر ریتسوس و کسانی مثل او -که من هم چنین اعتقادی دارم- معرفت جسم هم یک راه شناخت بیشتر انسان است. یعنی درواقع همان عرفان جسم. حالا آنهایی که با آن برداشت شعر من را می‌خوانند ولی باز هم خوششان می‌آید، برای این است که ته ذهن‌شان عشق نیست. حالا اسمش را می‌گذارند عشق و ما هم دعوا و بحثی با کسی نداریم. ولی برداشت من همان معرفت جسم است.

○ **اگر بحث کاملاً جسمانی است چرا باید اسم آن را عشق بگذاریم؟**

● برای این‌که در رابطه‌ی صرفِ جسمانی هیچ تعلق عاطفی و کامل کردن یکدیگر وجود ندارد. صرفاً یک نیاز آنی و گذراست و در ذهن ادامه ندارد. درحالی‌که عشق -که نتیجه‌ی معرفت جسم باشد- بخشی از یک زندگی دوطرفه است.

○ **پس شما برخلاف شاعرانی که معشوق را دور از دست می‌برند، او را جلو می‌آورید و ملموس می‌کنید. فکر نمی‌کنید همین نگاه و رفتار شعری، برای نسل امروز جذاب است و به‌خاطر آن به سراغ شعر شما می‌آید؟**

● من شخصاً همین‌طور فکر می‌کنم. من معشوق را به تعالی می‌رسانم، ولی می‌گویم تو دروغ هم می‌گویی. یا می‌گویم: «خدایت بودم من/ و تو را آفریدم که سجده کنم/ درکنارت.» یعنی می‌گویم من خدا بودم و نمی‌گویم تو خدای منی. اینها در شعر حل شده است. بله، تعالی و تقدس نسبت به معشوق هست، ولی این تعالی و تقدس برای این است که عیناً مثل خودم شده است، نه برای این‌که دور از دسترس است.

○ **با این حال، چنین خطری هم وجود دارد که شما در این نگاه و این‌گونه شعر سرودن به تکرار بیفتید.**

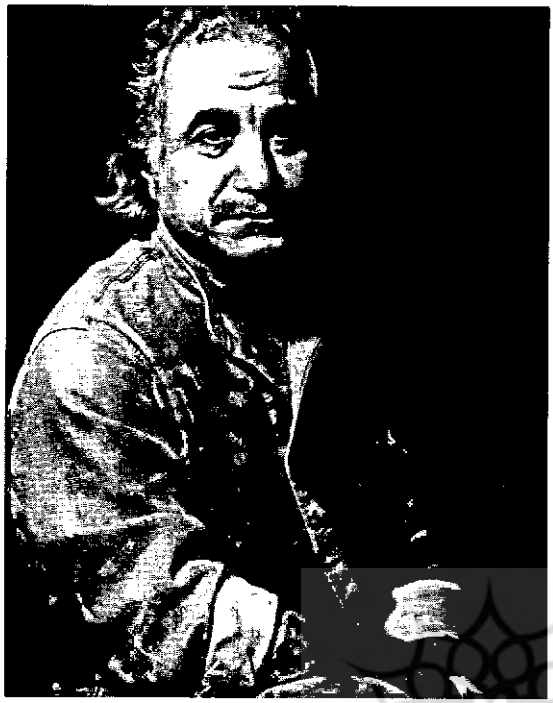
● به هر حال، همیشه خطر وجود دارد. شما آب هم که دارید می‌نوشید، هرلحظه ممکن است در گلویتان گیر کند!

○ **من فکر می‌کنم شما از شاعرانی هستید که وقتی مسیری را طی می‌کنید، بر می‌گردید و گذشته را ارزیابی می‌کنید. اگر این‌طور باشد، حالا در مسیر گفتن این شعرهای عاشقانه، فکر می‌کنید کجای این اتفاق ایستاده‌اید و آیا این شعرهایتان به نقطه‌ی مطلوبش رسیده است؟**

● نه. شعر عاشقانه هنوز در ذهن من ادامه دارد. شاید زبانش به مرور تغییر کند. برای این‌که روحیات من و درکم از زندگی تغییر کرده است. به گمان من در «ملاح خیابان‌ها» این قضیه محسوس‌تر است. مثلاً شعرهای عاشقانه‌ی این کتاب، طنز شده است: «نابینای توام/ نزدیک‌تر بیا/ فقط به خط بریل می‌توانم که تو را بخوانم/ نزدیک‌تر بیا/ که معنی زندگی را بدانم.» این‌که تو را به خط بریل می‌توانم بخوانم، یعنی دور از دسترس نیستی. بنابراین، عشق هنوز در ذهن من ادامه دارد و احتمالاً زبانش تغییر خواهد کرد.

○ **البته در کتاب «ملاح خیابان‌ها» صرفاً از عنصر طنز برای پرداختن به عشق استفاده نشده، بلکه گاهی نشانه‌های مذهبی و معنوی هم در کار می‌آیند.**

● شما اولین نفری بودید که نوشتید نمادهای مذهبی در شعر من وجود دارد و درست هم هست. جالب این‌که من روزگاری سخت پایبند پاره‌ای از اعتقادات بودم و بعدها کمتر شد. روزگاری سخت علاقه‌مند به اساطیر بودم. روزگاری هم تلاش بسیاری کردم که این‌ها در شعرهایم بیاید. بعد دیدم که نمی‌آید و رها کردم.



عجیب این است که پس از سال‌های دراز، همه‌ی آنها دارد ناخواسته در شعرم می‌آید؛ اما با یک ساختار شکنی. یعنی من دیگر به آن معنا نگاه اسطوره‌ای ندارم. اسطوره برای من دستاویزی است برای نشان دادن زندگی کمیک و تراژیکی که الآن داریم. موسی دیگر آن موسی نیست، بلکه یک جوری کنار چارلی چاپلین قرار گرفته است من این کارها را آگاهانه انجام نمی‌دهم. همه‌ی این‌ها ناخواسته و ناخودآگاه است. تمام نفوذ باورهای پیشینی در من، الآن به گونه‌ای دیگر خودشان را نشان می‌دهند.

○ **آیا می‌پذیرید که این اسطوره‌ها و نمادها صرفاً هم دستاویز نیستند و گاهی در معنای واقعی خودشان به شعر شما راه یافته‌اند؟**

● دریافت شما برای من جالب و جذاب بود. بگذارید قضیه را عمیق‌تر باز کنیم؛ اگر شما مثلاً در حوزه‌ی اقتصاد یک مقاله بخوانید، می‌بینید که لغاتی مثل تورم، بحران و رکود در آن وجود دارد که مجموعاً ادبیات اقتصادی را شکل می‌دهد. مکانیکی هم که می‌روید، واژه‌هایی مثل پیچ و سگدنده را می‌شنوید که مجموعاً ادبیات مکانیکی را تشکیل می‌دهد. هنرمندان تنها کسانی هستند که ادبیات را به‌خاطر خود ادبیات استفاده می‌کنند. در ادبیات، وسیله خودش هدف هم هست. یعنی واژه، ابزار نیست. جمله‌ای پل والری دارد که می‌گوید فرق نثر و شعر در این است که نثر مثل راه رفتن است و شعر مثل رقصیدن؛ شما راه می‌روید برای این‌که به جایی برسید، اما می‌رقصید و قرار نیست که به جایی برسید. فرق ادبیات محض برای هنرمند با ادبیات در حوزه‌های دیگر این است که آنها همه ابزار است، در حالی‌که در شعر، خودش هم ابزار است و هم هدف. وقتی که حافظ می‌گوید «قلب حافظ به بر هیچ کسی خرج نشد»، باید حواسمان باشد که منظورش از قلب فقط دل نیست، بلکه نگاهش به قلب به معنای تقلبی هم بوده. در ادبیات، ما به ابعاد گوناگون و ظرفیت‌های متفاوت یک واژه توجه داریم و قرار است از تمام ظرفیت‌هایش استفاده کنیم. جالب است که بعداً هم قرار است خود آن، چیز دیگری باشد. یعنی این‌که وقتی خواندن شعر تمام شد، ظاهراً آن‌را حس کرده‌ایم و فهمیده‌ایم. اما وقتی که دقیق می‌شویم، می‌بینیم خیلی هم برای ما قضیه روشن نشده است. یعنی لغت ابزاری برای فهم چیزی نبوده است. مثلاً وقتی مولوی می‌گوید: «گفتی اسرار در میان آور/ کو میان اندر آن میان که منم» ظاهراً همه چیز سر جایش است. میان معنایی دارد، ولی می‌گوید کو میان؟ پس میان معلوم نیست؟ چون قصد مولوی ابزار کردن واژه نیست که بخواهد معنایی را به ما برساند. این‌جا «توانا بود هرکه دانا بود» نیست. در «توانا بود هرکه دانا بود» کلمه برای بیان یک مفهوم است. ولی واژه در شعر برای بیان یک مفهوم نیست، برای بیان یک حس است. برای بیان هم نه، برای بازتاب دادن یک حس است؛

حسی که طیفی از معناها در پشت آن است. درواقع، این اتفاق از طریق واژه‌ها می‌افتد.

○ با این اوصاف، فکر نمی‌کنید که شعر، جهان را برای ما مبهم‌تر می‌کند، برخلاف نثر که جهان را برای ما واضح می‌کند؟

● شاید لغت مبهم خیلی مناسب نباشد. در تعریف دیگری از شعر که من دارم، شعر خوابی است که در بیداری بر شاعر می‌گذرد. وقتی شما خواب می‌بینید، از چیزی تعجب نمی‌کنید و همه چیز طبیعی به‌نظر می‌رسد و برای شما جذابیت هم دارد. ولی وقتی که بیدار می‌شوید، تعجب می‌کنید. وقتی هم که شما شعر می‌خوانید و در جذبه‌ی شعر هستید، دقیقاً همان حسی را دارید که وقتی خواب می‌بینید. مثلا «دریا خندید در دور دست»؛ شما وقتی که دور می‌شوید، تازه می‌گویید دریا مگر می‌خندد؟ شعر خوابی است که در بیداری بر شاعر می‌گذرد. بنابراین جهان را مبهم نمی‌کند. جهان دیگری در مقابل این جهان ساخته می‌شود، برای تحمل این جهان ناقص. یعنی جهانی زیباتر، منتها مه‌آلود و جذاب. چون وقتی می‌گوییم مبهم، یک بارِ منطقی- ریاضی دارد. ولی پشت مه‌آلود یک منطق هنری است. شما در زندگی روزمره و در نثر با منطق ریاضی سر و کار دارید. یعنی هر حرکتی که می‌کنید و هر حرفی که می‌زنید، باید منطقاً قابل اثبات باشد. شما می‌گویید که من نشسته بودم و یک لیوان آب خوردم و تشنگی‌ام برطرف شد. منطقاً هم همه می‌پذیرند. اما کسی می‌گوید من نشسته بودم و یک لیوان نور خوردم و الآن الحمدالله بهترم! همان‌طور که الآن دارید شما می‌خندید، همین اتفاق در شعر سپهری می‌افتد اما هیچ‌کس نمی‌خندد. برای این‌که شاعر از همان اول، از این منطق روزمره خارج شده و وارد منطق دیگری شده است که به آن منطق هنری می‌گویند. در منطق هنری ساز و کاری وجود دارد که همه باید همدیگر را تقویت کنند تا صدق هنری به‌وجود بیاید. بنابراین وقتی سپهری می‌گوید: «راه خواهم رفت/ نور خواهم خورد» همه می‌گویند چه‌قدر عالی است، درحالی‌که به همین عبارت در منطق ریاضی خندیده بودیم. اما چون در این‌جا با منطق هنری با آن مواجه می‌شویم، به آن نمی‌خندیم. لذت‌بخش و جذاب و زیبا هم هست. درواقع، هنر یک نوع قرار دادن جهانی است با منطقی دیگر در مقابل جهان ریاضی که ما در آن زندگی می‌کنیم و به قول نیچه برای هیچ‌کس، ازجمله هنرمند، قابل تحمل نیست.

○ ساز و کارهای این منطق هنری در شعر شما چگونه شکل می‌گیرد که باعث می‌شود واقعاً شعر باشد و کسی نگوید این‌ها عباراتی است که زیر هم نوشته شده است؟

● همه‌ی خوانده‌ها، همه‌ی تجارب، همه‌ی زخمی که به پا داشته‌ام و درک من از زیبایی شناسی و هستی، من را به این‌جا می‌رساند که ساز و کار شعرم این شکل و فرم را به خود بگیرد. یعنی من دیگر می‌دانم که شعر عبارت از نثر نیست، شعر عبارت از زیر هم نوشتن کلمات نیست، می‌دانم که شعر بندبازی با کلمات نیست، می‌دانم که شعر اتفاقی است که در زبان می‌افتد و آن هذیاناتی نیست که بعضی‌ها می‌خواهند به دیگران القا کنند، می‌دانم که شعر معناناپذیر است اما این به معنای بی‌معنایی آن نیست. چون این‌ها برای من روشن است، خواننده هم با شعری مواجه می‌شود که به‌نظر من حس می‌کند شعر است. بنابراین، بدون آن‌که نیاز داشته باشد همه‌ی ابعادش را ببیند، در آن غوطه‌ور می‌شود. نتیجه‌ی صحبت من این است که مجموعه‌ی زندگی و درک و دریافت و خوانده‌های من است که برآیندش شعر من می‌شود.

○ شاید نکته‌ی دیگری که شعر شما را برای مخاطب، خواندنی و جذاب می‌کند، همان جمله‌ای باشد که خیلی سال پیش فروغ فرخزاد گفت. او گفت که همه می‌خواهند شعر فاضلانه بگویند و کسی نمی‌خواهد شعر صادقانه بگوید. یعنی این صادقانه شعر گفتن شما هم به همراهی مخاطب با شعرتان کمک کرده

است.

● قبل از هر چیز این را بگویم که مدت‌هاست گفته می‌شود دوره‌ی شعر سپری شده است. البته مدت‌هاست که من به این نتیجه رسیده‌ام مردم حق دارند که از شعر گریزان باشند و مسئولش هم همین شاعران پریشان‌گویی هستند که این‌گونه شعر گفتن را فضیلت شمردند. فکر کردند هرچه‌قدر شعر پیچیده‌تر گفته شود، هرچه‌قدر تکنیک و صنعت آن بیشتر باشد، شعر بهتر است. این‌ها باعث شدند که مردم از شعر گریزان بشوند. من شعر ژون پرس را با ترجمه‌ی عالی آقای سپانلو می‌خوانم. در مقابل شعر یانیس کامپانلیس را به زور می‌خوانم و نمی‌فهمم یعنی چه. همه هم برنده‌ی نوبل می‌شوند. شعر برای نخبگان گفته شده و برنده‌ی نوبل هم شده. برای چه مردم باید آن‌را بخوانند؟ آیا نمی‌شود مثل لورکا و کاوافی و حافظ شعر گفت که هم نخبگان لذت ببرند و هم مردم؟ به گمان من، باید شعر را از آن نخبه‌گرایی فاضل مآبانه دور کرد. اتفاقاً مثال خوبی زدید. یکی از درخشان‌ترین شاعران معاصر، فروغ بوده است. درست به همین دلیل. در شعر فارسی، فروغ یکی از سرمشق‌های من بوده. مثلاً «ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد» که چند کتاب هم درباره‌اش نوشته شده و زحمت هم کشیده شده، اما یک گره از آن گشوده نشده است. همه هم می‌خوانند و لذت می‌برند، اما بعید است که کسی بتواند گره‌هایش را باز کند. برای این‌که شعر است. ما با یک موسیقی ناب مواجه‌ایم. چه لزومی دارد که ما آن‌قدر شعر را بپیچانیم که هیچ‌کس متوجه نشود؟ من در جایی خواندم که آقای جیمز جویس گفته بود من آن‌قدر نکته در کتابم گذاشته‌ام که می‌تواند سال‌ها منتقدان را سرگرم کند. آقای جیمز جویس بالای سر ماست، ولی من شخصاً دیگر هیچ علاقه‌ای به نکته گشایی کتاب «تصویر مرد هنرمند در جوانی» ندارم. من هنوز شکسپیر را ترجیح می‌دهم و از شاعران جلوتر هم بوکوفسکی یا ناظم حکمت را تا این‌که کلی با متن سر و کله بزنم و شاعر بگوید که می خواستم به آن اسطوره‌ی مصری اشاره کنم. اتفاقاً مدت‌هاست که تمام تلاش من همین است تا شعر به جایی برسد که حافظ و سعدی و فروغ نشان دادند. یعنی دانستنی است و گفتنی نیست که وقتی شما می‌خوانید، لذت می‌برید ولی وقتی می‌خواهید بازش کنید، دیگر نشود کاملاً آن‌را باز کرد. این‌ها هم به‌صورت تصنعی نمی‌شود، بلکه باید دروني هنرمند و شاعر باشد. فروغ گفته بود که من دوست دارم مثل حرف زدن شعر بگویم. من هم مدتی است به همین نتیجه رسیده‌ام و کار بسیار دشواری است.

○ **این خطر را هم دارد که دچار عوام زدگی شود.**

● همه‌ی این‌ها به درک و ذهن آن شاعر بستگی دارد.

○ **خود شما چه‌کار کردید که شعرتان هم عامه‌پسند نیست و هم مخاطب قابل توجهی دارد؟**

● من هر شعری را که می‌گویم، چاپ نمی‌کنم. من مجموعه شعری را که آماده دارم و عجالتاً اسمش هست «صبح آفتابی‌تان بخیر ببر برفی» شامل ۱۳۷ شعر بوده. با ده‌ها بار خواندن این مجموعه، الان ۷۸ شعر شده است. برای این‌که در مورد شعرهایی که حذف شد، همین خطر وجود داشت. حتی گاهی این خطر هم نبود، ولی می‌ترسیدم برداشت عامیانه از آن بشود. من دو نوع شعر را کنار می‌گذارم؛ یکی شعرهایی که احساس کنم پیچیده شده و دیگر شعرهایی که احساس کنم سطحی شده. بعد شعرهایی را که کنار گذاشته‌ام، می‌دهم به برخی دوستان نزدیکم که بخوانند. آقای احمدپوری، آقای شهاب مقربین، آقای حافظ موسوی، آقای کریم رجب‌زاده. من با آنها صحبت می‌کنم و اگر ببینم این خطر وجود ندارد، آنها را هم وارد عرصه‌ی کارزار می‌کنم.