دوره دوم - شماره
دوازدهم
هزار و سیصد و هشتاد و دو

از میان حرف‌ها و یادداشت‌ها

یدالله رؤیایی

حسین مُدل : آینده شعر حجم را چگونه می بینی ؟

رؤیایی : آینده ی شعر حجم گذشته ی شعر حجم هست . شعر حجم آینده ندارد چون شعر ، آینده ندارد ، خودش آینده است . آینده‌ای در آینده ی ما انسان ها. شعری که همیشه در حال آمدن باشد خود آینده است .

منتظر آینده‌ای نمی‌ماند و چون همیشه می‌آید آینده‌ای است برای آن‌هایی که منتظر آینده‌اند ، برای ما که منتظر آینده‌ایم .

به هرحال ما چهل سال است که با شعر حجم زندگی می کنیم . داریم زندگی می کنیم . دیگران را نمی دانم .

لااقل من در زندگی چهل ساله‌ای که با شعر حجم داشته‌ام و با شعر حجم زندگی کرده‌ام . از این مفهوم حجم آن قدر گفته‌ام که امروز دیگر انگار از یک امر نامفهوم حرف می‌زنم . اگر بخواهم تعریفی و یا در جواب سؤالی چیزی بگویم .

روشن‌فکرها به‌خصوص روشن‌فکرهای نسل من و نسل قبل از من ، این‌ها هنوز از لحاظ سلیقه‌های شعری عقب‌اند. یعنی هنوز در جمهوری افلاطون و در بوطیقای ارسطو زندگی می کنند.

شاعران افلاطونی

از این جهت می گویم نامفهوم که فکر می کنم هنوز برای منتقدها و نویسندگان ما و گروهی که باید بدانند چیست ، نمی‌دانند چیست . به‌ویژه روشن فکران نسل من و نسل قبل از من ، روشن فکرها که معمولاً پُل ناقل هستند برای بردن اندیشه و ذوق هنری میانِ مردم . این که می گویم روشن فکرها به خصوص روشن فکرهای نسل من و نسل قبل از من ، این‌ها هنوز از لحاظ سلیقه‌های شعری عقب‌اند. یعنی هنوز در جمهوری افلاطون و در بوطیقای ارسطو زندگی می کنند. اگر تصور این را بکنیم که روشن فکرهای ما ، و حتی اکثر منتقدهای امروز ما هنوز در جمهوری افلاطون و در بوطیقای ارسطو زندگی می کنند ، یعنی به این ترتیب آینده ی شعر حجم برای بشریت و یا بهتر بگویم در آینده ی بشریت شعر حجم ، درست نقطه مقابل و ضد آن نسخه‌ای هست که افلاطون برای شعر پیچیده . افلاطون می گوید: (در کتاب سوم جمهوری افلاطون)

«شاعران توانا را از جامعه‌مان بیرون خواهیم کرد و آن‌ها را با تجلیل و احترام به کشورهای دیگر روانه خواهیم کرد و برای کشور خود شاعران ساده‌تر و ناتوان‌تر را ترجیح خواهیم داد که به تقلید مردان آزاد و اصیل قانع باشند.»

خوشبختانه این همه جمهوری که در سراسر جهان و در سراسر زمان آمده و رفته‌اند ، اندیشمندان این جوامع اگر همه ی فرزانگی های افلاطون را پذیرفتند ولی سانسورهای افلاطونی را در شعر نپذیرفتند. «این شاعران توانا» که افلاطون می گوید از جامعه‌مان بیرون خواهیم کرد ، که البته برای افلاطون تعریفی هم دارد. یعنی «شاعر توانا» یک تعریف افلاطونی دارد ، می گوید که : (استعداد همه ی کارها را داشته باشند و بتوانند به هر شکلی درآیند و همه چیز را تقلید کنند و هنرهای بی شمار خود را به معرض نمایش بگذارند و اشعار خود را برای ما بخوانند.) و در ادامه می گوید:

(البته از او چون مردی مقدس و اعجاب انگیز و دلپذیر تجلیل خواهیم کرد ولی به او خواهیم گفت که در جامعه ما برای مردانی چون او جایی نیست .) این سانسورهای افلاطونی درمیان روشن فکرهای ما ، حتی بسیاری از منتقدان ما ، حداقل منتقدهای نسل من ، آن قدر خوشایند و دلپذیر هست که جامعه ما را ، ایران را ، با همه شگفتی که در شعر امروز

دارد معذالک جامعه‌ای شعرزده کرده تا بخشی از آن را جامعه «شاعران ساده‌تر و ناتوان‌تر» بسازد «که به تقلید مردان آزاد و اصیل قانع باشند.» یعنی مثل خود آن‌ها افلاطونی، و در «عرفان افلاطونی» باشند.

بیشتر نویسندگان ما شعر نمی‌خوانند و بهترین‌هاشان گاه مردودهای دنیای شعراند که به دنیای نثر آمده‌اند.

یعنی شاعران شکسته هستند و آن‌هایی هم که اصلاً نمی‌نویسند یعنی صاحب استیل نیستند ولی دستی به قلم هم دارند.

روشن‌فکران ما شعر نمی‌خوانند

تقریباً همه این‌ها خیال می‌کنند احتیاج به خواندنِ شعر و بخصوص احتیاج به خواندن و بخصوص شعر خواندن ندارند و خودشان هروقت خواستند می‌توانند شعری را بنویسند و یا انتخاب کنند و یا حتی داوری کنند و اگر نمی‌نویسند و دستی هم به قلم ندارند، ولی سری در هنرهای دیگر دارند. این‌ها خوانش خودشان را، و انتخاب و قضاوت خودشان را از معیارهای شایع می‌گیرند و از شیاع می‌گیرند. مثلاً اگر سینماگری هست که می‌خواهد کارش شاعرانه باشد می‌بینیم که در فیلم‌اش مردی عاشق به معشوقه‌اش تشر می‌زند که:

«توصلت کدام قصیده‌ای ای غزل؟»

و یا قصیده‌نویسی که با زبان راوی در بستر زمزمه می‌کند:

«سکوت دسته گلی بود میان حنجره من.»

منظور من این است که بگویم که آنچه این‌ها از شعر معاصر می‌دانند محصول خوانش خودشان نیست بلکه از دهان‌های دیگر می‌شنوند و می‌خوانند، از دهان خواننده‌های شعر، خواننده‌هایی که هنرشان هنر خواندن است و آینده‌ی شعر هم در خوانش همین‌هاست که گذشته‌ی شعر می‌شود و غنی می‌کنند و این‌ها، این خواننده‌ها ـ آبروی شعر هستند نه آن روشنفکرانی که نقلِ شیاع می‌کنند، که گفتم. آن‌ها آبروی شعر را می‌برند چون گاهی برای اسنوبیسم و خودنمایی تظاهر به خواندن شعر می‌کنند. از تظاهر به خواننده‌ی شعر بودن. نمونه‌ای می‌دهم که برای انبساط خاطر بد نیست و یا برای اختلال خاطر:

در مجله بخارا در یکی از شماره‌های اخیر (۲۳ یا ۳۳) نوشته‌ای خواندم از انور خامه‌ای، جالب است که خوب او یکی از نمونه‌های روشن‌فکرهای نسل ابراهیم گلستان و آل‌احمد و به‌هر حال نسلِ قبل از من است. انور خامه‌ای برای شناخت سهراب سپهری که «همواره برای او معمایی بود حل نشده.» آن‌قدر صبر می‌کنند تا چند ماه پیش بالاخره دوستی کتاب را برای او اهدا می‌کند و با تمام عطشی که به شناخت سهراب داشته منتظر مانده که کسی کتابش را به او اهدا کند و در کارنامه یک ساله‌اش از کتاب‌شناسی حرف می‌زند و از کتاب‌هایی که به او اهدا شده. انور خامه‌ای بدون این‌که چیزی از شعر بداند از شعر خوشش می‌آید. و از همه اشعاری که (یادم نیست به چه مناسبت) به سیمین دانشور اهدا شده از شعری از نواب صفا خوشش آمده، که نقل می‌کند، آن هم با اغلاط وزنی. و بعد از تمام شاعرانی که برایش کتاب اهدا کرده‌اند به نام تشکر می‌کند.

می‌خواهم بگویم که این‌ها نمونه‌ی خواننده‌های شعرها هستند و از روشن‌فکرهایی که شعر می‌خوانند.

سال‌های سال سهراب برایش معمای حل نشده بوده. سهراب سپهری ـ آب روان ـ تازه معمای حل نشده بوده برای آقا، آن هم «با تمام عطشی که به شناخت سهراب داشته.» این‌ها را خیلی راحت می‌نویسد. معذالک سال‌ها اصلاً به خودش زحمت نداده برود به کتابفروشی کتاب سهراب را بخرد که این معما را که عطش‌اش بوده و ناراحت‌اش بوده برای خودش حل کند تا چند ماه پیش که دوستی کتاب او را فرستاده و بالاخره معما حل شده و این عطش کهن خوابیده و بعد در بخارا این را می‌نویسد و از شاعرانی که در ظرف یک سال کتاب برایش فرستاده‌اند در کارنامه‌اش به‌نام تشکر می‌کند. مثل این‌که

دورهٔ دوم، شمارهٔ
دوازدهم
هزار و سیصد و هشتاد و دو

«شاعران توانا را از جامعه‌مان بیرون خواهیم کرد و آن‌ها را با تجلیل و احترام به کشورهای دیگر روانه خواهیم کرد و برای کشور خود شاعران ساده‌تر و ناتوان‌تر را ترجیح خواهیم داد که به تقلید مردان آزاد و اصیل قانع باشند.»

منت سر شعر می گذارد که شعر خوانده است . مسأله است و آخرش هم معلوم می شود که شعر را نفهمیده . شعر سهراب را نفهمیده ، چون بهترین شعری را که نقل می کند شعری از نواب صفا است با اغلاط وزنی . انور خامه ای و نوع او مدلشان همان مدل شعری هست که گفتم افلاطون و ارسطو دیکته کردند. یعنی تقلید و نه آفرینش . تقلید البته پیش ارسطو تعریفی دارد ، که منظور کپی برداری کسی از کس دیگری نیست ، بلکه منظورش تقلید از طبیعت است . قبول آنچه که می بینیم هست و نه واژگون کردن آنچه که می بینیم . در بوطیقای ارسطو ما از همان فصل اول می خوانیم «شعر و نقاشی و رقص و موسیقی از نوع تقلیداند.» این تعریفی است که ارسطو از هنرها دارد. معذالک در این تعریف از افلاطون خیلی جلوتر آمده . «شعر گفتن را علت غریزه تقلید که در سرشت آدمی هست » می داند و نه شور نوزایی و آفریدن .

یعنی این پاسیون و این التهاب و شور آفرینش را هنوز این ها نگرفته اند. چرا که در بوطیقای ارسطو ("هنر شاعری" ارسطو) تقلید و آفرینش مفهوم خودشان را ندارند. افلاطون متفکر بود عقیده به آفرینش داشت ولی خوب ، شعر را تقلید می دانست و چون سنتز را می شناخت در شعر پراتیک سنتز را تصور نمی کرد. یعنی هنوز به پراتیک حجم ، به پراتیک سنتز نرسیده بود. به همین جهت شعر برایش تقلید بود. فرق شان در طرز نگاه شان نبود بلکه فرق شان در طرز تظاهر شان بود. نشان دادن ظاهر شان از آنچه هست گفتن فرق می کند یا از آنچه نیست گفتن ، بلکه باید با این دو ، یک سومی بسازند که سنتز آنچه هست و آنچه نیست باشد. یعنی بود + نبود = یک بود دیگر

حجم : کشف غیر

هنوز افلاطون به مفهوم غیر (autre) نرسیده بود و به ضلع سوم نرسیده بود و به عبور از ضلع ندیده به اینویزبل (Invisible)، نرسیده بود. حجم از دیگری ، از غیر ، از سوم ، از ندیده ، می گذرد و با آن یک ضلع سومی می سازد. سنتزی از آن دو. این آینده ، افلاطونی نیست . این مدینه فاضله نیست . خواننده امروز شعر هم انسان عصر افلاطونی نیست . به زبان طور دیگری نگاه می کند. با فضا و به مکان ، طور دیگری برخورد می کند به زمان هم همین طور . مثال روشن تری بزنم :

خواننده امروز شعر هم انسان عصر افلاطونی نیست . به زبان طور دیگری نگاه می کند . با فضا و به مکان ، طور دیگری برخورد می کند به زمان هم همین طور .

جریان هایی در هوا هست که برای خود می روند ، فضاهایی در کنار فضا وجود دارند ، هستند. باهم هستند در کنار هم . کسی هم هست که با آن هاست . باهم هستند در کنار هم کسی هم هست که با آن هاست ، سازگار با آن هاست ، سازگار آن هاست . با آن ها و در کنار آن هاست ، اما کسی هم هست که آن ها را به هم می ریزد و از این به هم ریختن فضایی می سازد که ربطی به آنچه بود ندارد. این آدم همان وقت که آن جریان ها در کنار هم بودند و آن فضاها به موازاتِ هم و سازگار هم بودند ، همان وقت پشتِ آن ها را می دید و می خواست به پشتِ آن ها برسد ، پس آن ها را به هم می ریخت .

کلمه ها در هوا هستند و هوا هستند

این فضا بازی دست بردن در نامرئی است ، دست بردن در پشت است ، و ساختنِ آن چیزی هست که تو حدسش را نمی زنی :

ضلع ندیده را دیدن ، یعنی ضلع سوم . در رسیدن به این ضلع سوم ، زبان به ما خیلی کمک می کند ، و کلمه که مایه ی زبان است . کلمه ها هم در هوا هستند و هوا هستند. خیلی به ما کمک می کنند ، به همین

جهت شاعر زودتر به آنی می رسد. چون هنر زبانی را بهتر می داند. نه هنر شاعری. کلمه ها عجیب اند، کیمیای ما برای رسیدن به پشت، به اضلاع دوگانه، یعنی به ضلع سوم، همیشه همان کلمه است. بازهم، ما حرف هایمان را با کلمه می زنیم، فکرهایمان را هم با کلمه می زنیم. یعنی با کلمه حرف می زنیم. اگر آنچه را که با آن حرف می زنیم به تصور بخواهیم درآوریم به هوا فکر می کنیم، به فضا. نه به فضاهای دور، بله به هواهای دوروبرمان، به هوای کوچک نزدیکمان، یعنی کلمه را در هوا می بینیم. کلمه ها در هوایند. این که مادرِ من می گفت: «حرف هواست» و هرکس هذیان می کرد می گفت: «هوایی شده» شاید او هم تصویر کلمه ها را در هوا داشت.

پس فاصله ی از فکر تا بیان فکر را، کلمه ها طی می کنند، یعنی بین فکر و بیان آن، یک فاصله ی هوایی هست. یک فضایی محدود که ما بهش می گوییم اسپاسمان. این اتفاقاً تعبیری هست که برکسون هم می کند.

تقریباً چون برکسون هم در مسأله سه بعد، و کلمه های هوایی و مسأله ی فاصله ی فضایی و حجم دیدم مبادله هایی با فنون منولوژی هوسرل داشته. یعنی این تعبیر برکسون به طرز جالبی با آنچه ما «اسپاسمانتال» و حجم می نامیده ایم می خواند. سازگار است. کلمه های هوایی یعنی کلمه ها هم روی کاغذاند هم در هوا. این که ما زبان را وسیله ی رسیدن به ضلع سوم می کنیم این آینده ی شعر حجم است. این حرف ما را کسی در سال های چهل تحویل نگرفت چون که پا روی عرف و عادت می گذاشت و عادت ویروس مهلکی است.

ما باید شعر را از مفهوم "قطعه" برداریم، یک "قطعه شعر" لزوماً شعر نیست

تحویل نگرفتند و یا بد تحویل گرفتند و عوضی. مثل همین مسأله ی «شعر» را به عنوان یک واحد زبانی دیدن، که یکی از اصول بیانیه بود. منظور ما از شعر در این جا یعنی "قطعه شعر" را به عنوان یک واحد زبانی دیدن، که در ذهن ریشه دارد، یعنی آنچه که از دیدن و گفتن در شعر به هم می پیچید. یعنی (دیدن حجمی + فرمالیسم زبانی) که آلیاژی از ذهن و زبان است. که می توانیم آن را به عنوان یک کار زبانی، یک "آفریده "ی زبانی، تأویل و تفسیرش کنیم. سی سال طول کشید، دو سه نسل عوض شد تا این قضیه را تحویل گرفت. آن هم گاه به صورت اغراق شده اش. این مسأله مهم است. حالا بگذریم.

فاصله‌ی از فکر تا بیان فکر را، کلمه‌ها طی می کنند.

می خواهم بگویم که مقاومت تنها به صورت پس زدن نبود، به صورت انحراف قضیه و تحویل گرفتن انحرافی قضیه بود، که در زبان و حتی در مسأله ی تعبیر عرفان در حجم و تعالی ضلع سوم در عرفان، که بعضی منتقدها در حجم و تعالی ضلع سوم در عرفان، که بعضی منتقدها سعی می کردند به صوفیسم تعبیر کنند. آنچه که ما در تعالی "خط سوم شخص"، "قوس ثانی حلاج" و "پیدا و پنهان" سهروردی می دیدیم، این ها را بعضی ها به مسأله ی خانقاه و درویش مسلکی تعبیر کردند، که یا فهمشان به این مفاهیم قد نمی داد و یا برای دست کم گرفتن تفکرِ حجمی این ها را پیش می کشیدند.

عرفان لائیک

امروز هم این یک سوء تفاهمی است که باید اصلاح کرد. این یک سوءتفاهم است و یا این که تلاش عبثی است که عرفان را لزوماً امری روحانی بدانیم به خاطر این که بخواهیم تعبیرش کنیم به خانقاه. وقتی که روحانیت را در تعلق مذهب بدانیم ناچار عرفانی را که ما تعبیر می کنیم طبعاً یک عرفان لائیک خواهد بود. در پرتو تعاریف گوناگون و مفاهیم مختلفی که ما از کلمه روحانیت می شناسیم. از اسپریتو البته به طور کلی در عرفان جهانی می گوییم که در روحانیت جهانی. نه در شیعیسم خودمان از تعبیری که از اسپریتوالیته می توانیم به راحتی تصور کنیم این است که در درون جوامع لائیک همیشه نوعی روحانیت بوده و هست که تعذیه از مذهب نمی کند. یک نوع فرزانگی و اخلاق. یک مورال که خارج از بستگی ها و تبعیت های مذهبی رشد کرده، و یا لااقل خودش را این طور می خواهد. تفکر، تفکر یک فرزانه و یک مورالیست است. ولی در سلسله مراتب مذهبی جایی ندارد، می خواهد خارج از این مراتب باشد. خواه در مغناطیسم واتیکان و مسیحیت و خواه در حوزه ی تشیع و تسنن.

ترس این مذاهب از لائیسیته و مدنیت این نیست که با گسترش مدنیت و افکار لائیک روحانیت در جامعه فروکش می کند. گفتن این حرف معنی اش این است که ما در لائیسیته روحانیت نمی بینیم. نه، این درست نیست. باید گفت و

شناخت و قبول کرد که لائیک ، روحانیت خودش را دارد و ترس مذهب در واقع این است که با گسترش اخلاق در لائیسیته و با عرفان لائیک عرفان به معنی شناخت ناشناخته ها ، نه صوفیسم کم کم روحانیت لائیک جای روحانیت مذهبی را بگیرد. و یا گسترش این ، جای آن را تنگ بکند. فیلسوف ها و متفکران ما در غرب و شرق وقتی که در قلمرو اخلاق ، خدا ، زمان و روح ، وجود و انسان اندیشه می کنند به هرحال مشغله روحانی دارند. از نوالیس تا نیچه ، از ولتر تا پاسکال از سهروردی تا لویناس ، قلمرو فکر ، قلمرو روحانی است . ولی این متفکرها در سلسله مراتب مذهبی نیستند. یعنی مذاهب می بینند که لائیسیته جامعه را دارد به سوی نوعی از روحانیت می برد که روحانیت مذهبی نیست و با آن روحانیتی که ریشه در مذهب دارد فرق می کند و در این جا به مفهوم یک مشرب عرفانی می رسیم . یعنی می توان به خدا و سفارش های خدا رسید بدون این که از آیین بگذریم . منظورم این است که ما می توانیم از ارزش های روحانی یک تمدن حرف بزنیم . بدون نشانه برداری از جای پای مذاهب و یا یک مذهب . ولی مخلوق هنر و نوشت . پانویس و نوشتار باشد. مظاهر مختلف روحانیت و یا هر روحانی گری . اسپریتوالیسم ، در یک جامعه که معمولاً همه در مقابل مظاهر مادی و مادی گری ، ماتریالیسم آن جامعه تظاهر می کنند فقط نشانی از قدرت های مذهبی و پیشوایان روحانیت نیست .

و یا از تئولوژی تئولوگ ها و علمای علوم الهی آن جامعه لزوماً نیست . بلکه برعکس بیشتر این اندیشه های روحانیت یا عرفان لائیک در عمل ، ساخته و پرداخته مورالیست ها ، فیلسوف ها و اندیشمندان آن جامعه ، متفکرانشان و نظریه پردازها یعنی تئوریسین هاشان است که در دکترین هاشان درباره ی وجود خدا ، افکاری تازه خیلی ظریف تر و دقیق تر هم دارند. در عین حال هم وغم تقدیر بشر را هم دارند مثال های مختلف می شود زد. در زمان باکورین و میرسه آ الیاد و دیگران ، که تازه این ها فیلسوف هایی هستند که در جهت فکرهای دیگر هم موشکافی و کشف های عجیب و دقیقی کرده اند. حالا غیر از کوربن و میرسه آ الیاد مثل حتی فردید خودمان و سیمون وی و صدهای دیگر که در صف قرار می گیرند. مگر ما می توانیم بگوییم این ها روحانی نبودند؟ پس ترم "اصطلاح عرفان لائیک" که در این جا دارم به کار می برم حرف کمی و بی تأملی نیست . این ایدئالیست های بزرگ که درباره ی اخلاق و وجدان در جامعه خودشان اندیشه و موعظه کرده اند بدون این که به یک اصل یا یک مجموعه ای از اصول مذهبی اطراف خودشان سرسپردگی داشته باشند ، ما از تفکر همین ها فهمیدیم که فرد ایندیوید و الحق بدون دست شستن از شرایط مادی ، و از ماده راضی می شود. که بعضی از ارزش ها و معیارهای اخلاقی که از ماوراً تغذیه می کنند تغذیه بکند ، بدون این که محتاج الگویی از معبد و کلیسا باشد ، حتی مشرب های بزرگ عرفانی در شرق ، که در درون اسلام و مخصوصاً اسلام شیعی پرورش پیدا کرده اند مثل خیلی از دکترین های عرفانی دیگر که در درون مذاهب غربی جا گرفته اند و از میان آن ها آدم ها و عارفان بزرگی را می شناسیم سعی می کنند که مفهوم دیگری از خدا غیر از آنچه از خلال آموزش های مذهبی داده اند ، بدهند. تصویری کاملاً متفاوت از آنچه کشیش و ملا در دیر و کنشت می گیرند و می خواهند شناخت خدا را در انحصار و صلاحیت کلیسا و مسجد قرار بدهند. یا در انحصار معبد و کنشت و دیر .

عادت ویروس مهلکی است.

اگر این عارف ها ، برای پیشبرد کارشان به مصادیق ناشی از مذهب ، متوسل می شوند. البته این یک راه حل گریز از تفکیر و تعزیر یک ترفند زیرکانه است که احساسات مذهبی را که در بطن یک جامعه است به نوعی لائیسیزه بکنند با تلنگرها و ناخنک هایی که از پرنسیپ های همان مذهب می گیرند و می زنند. و یکی از عللی که هیچ وقت عرفان را از جنبه ی لائیک آن ندیده اند همین است . معذالک این که مذهب ها سهمی از عرفان برآمده از مذهب را لائیک نمی بینند و نمی خواهند ببینند برای آن است که خطر این نوع عرفان را همیشه حس کرده اند و در برابر دیده اند. در طی تاریخ همیشه همین طور بوده است و در حذف آن ها از صحنه هم هیچ وقت تردیدی به خود راه نداده اند و به هر حال به عنوان دشمنان خودشان همیشه در طی تاریخ از جامعه ی لائیک این ها را جدا نگه داشته اند. با حبس تبعید ، قتل و انواع این ها از ابن سینا بگیر تا شمس و تا سهروردی و عین القضاه و... که قربانی نوعی از افکارشان شدند. باید نفس فرزانه این عارفان را و همه فرزانگان و مربیانی که به عرفان لائیک تعلق دارند کشف کرد شناخت و شناساند و این حقیقت را گفت که عرفانی هست که لائیسیته را تغذیه می کند و پایش در سلسله مراتب مذهبی فرونرفته چنین عرفانی هست و ریشه در ذهن دارد.

در هنر کلامی ، در نویش و در عبور از فاصله های ذهنی و در پرانتز گذاشتن دنیا ، یعنی در شک ، جلو گذاشتن چیزی به نام تردید در چیزهایی که روبه رویمان می بینیم . یعنی اگر انسان دوبعدی مؤمن خودش را از یک طرف و ایمانش از طرف دیگر در برابر بعد سومی بگذارد که از عهد آدم ابوالبشر در اختیارش گذاشته شده آن را هم باید به عنوان اسلحه بیدار کند. این بعد سوم ذهن است که همیشه آن دو بعد اول را یا کامل شان می کند یا بهشان خیانت می کند. این فکر را باید یاد داد. عرفان لائیک یاد دادن این فکر و پیدا کردن آن ذهن است . همیشه همین طور است . خواست خدا در زلزله شمال و یا در زمین لرزه ی مکزیک و یا انتقام خدا در زلزله ی چهارسال پیش این را صوفیسم می پذیرد که توکل و تسلیم است . عرفان لائیک اما به فکر می برد. "اخلاق ایمان" و "اخلاق تفکر" این دوتا باهم سازگار نیستند. اخلاق ایمان جایی برای تجربه و تفکر باقی نمی گذارد، این همان گول و گودالی است که صوفیسم برای عرفانِ لائیک حفر کرده است در طول قرن ها.

مشغله بی نهایت

دورهٔ دوم ـ شمارهٔ
دوازده هم
هزار و سیصد و هشتاد و دو

این که گفتم ما در شعر حجم زبان را وسیله ی رسیدن به بعد سوم می کنیم یعنی وسیله رسیدن به ماوراً و به پشت که حرفی هم اگر داشته باشیم همان جاست . حرف حساس هم اگر داشته باشیم همان جاست . در پشتِ حرف ، این حرف ما را در سال های چهل کسی هضم نکرد. فرمول فرمالیسم + ذهن را کسی نفهمید. منتقدی شعر حجم را فقط در مکانیزم تصویرهای سه بعدی می دید و منتقد دیگری فقط مشغله های زبانی آن را. کسانی هم آن را بازی ها زبانی می دیدند و به تعریفی که ما از فرم و از زیباشناسی حجم می دادیم ، که در آن مفهوم «معماری زبان ، معماری رابطه ها» مفاهیم کلیدی بودند پی نمی بردند. شعر حجم همیشه همین خواهد بود.

همین پراتیک زبان به اضافه ی ذهن ، برای رسیدن به ماوراً به پشت ، به نامرئی ؛ و چون ماوراً و نامرئی افقی بی انتهاست و بی نهایت هست ، شعر حجم همیشه مشغله ی بی نهایت می ماند. مشغله شاعر حجم هم مشغله بی نهایت هست . خود شاعر هم در پسِ فکرهایش یک بی نهایت است . هیچ وقت به آینده اش در مفهومی که شما دارید نمی رسد. خودش آینده ی خودش است . آینده ی زبان را هم شعر تعیین می کند. تعریف می کند.

تعریف خود شعر هم همین طور. تعریف شعر در آینده ی شعر است . تعریف شعر در آمدن شعر است . این که در گذشته گفته ام که شعر تعریف است . (در مقدمه ای بر کتاب بادیه نشین)

لایه‌های درونی
لایه‌های عینیِ
خوانش هستند

بادیه نشین را کشتند

یعنی که شعر تعریف مدام است . برای این است که شعر مدام باید تعریف شود.

مدل : همین مقدمه ای که اشاره می کنید در کتابی هم که از او اخیراً درآمده منتشر شده است ، لابد دیده اید؟

رؤیایی : بله ، کتاب مسکینی است ، در شأن بادیه نشین نبود.

مدل : چرا؟

رؤیایی : واقعاً سزاوار این مسکَنَت نبود.

مدل : چرا؟

رؤیایی : غیر از صداقتی که در یادداشت احمدرضا احمدی هست بقیه ی کتاب چنین کاسبکارانه تنظیم شده است ، نه به خاطر بزرگداشت او ، بلکه به خاطر فروش او. همان

چیزی که بادیه نشین ازش واهمه داشت و می ترسید به سرش آمد یعنی کاسبی یا شعر. از شاعر تاجر خیلی می ترسید و این ترس را همیشه با خودش می برد. حتی کتاب هایش را توزیع نمی کرد فقط چند جلد آن را از چاپخانه می گرفت و بقیه در انبار چاپخانه در انتظار پرداخت می ماند. ترس از تاجر در او زیاد بود. آنقدر که من اسم او را گذاشته بودم «تاجر ترس».

ـ بالاخره همین که یادی از او شد خودش غنیمتی است. نه؟

ـ این یادنامه نیست، انتشار دوباره شعرهای دهه ۳۰ شاعری که خودش را تا آستانه ی دهه ۶۰ شمسی فارسی کشانده است خدمت به او نیست خیانت به اوست. فروختن شاعری است که از فروش می ترسید. این حرف را تابه حال ده نفر دیگر هم به من گفته اند. من خودم ندیده بودم. کتاب را هم دوست افشین دشتی از تهران برایم فرستاده بود. با چند کتاب دیگر که گاهی به انتخاب خود برای من می فرستاد. انگار شامه ی او هم این حس را کرده بود که چیزهایی در این کار می لنگد. کتاب را که دیدم به افشین نوشتم بادیه نشین را کشتند.

به هرحال چرای آن، جایش تو این پرانتزی که باز کردید نیست، این حرف ها را شاعران نسل بادیه نشین بهتر می فهمند، که همه شان مثل خودش در این کتاب غایب اند.

دورهٔ نوم، شمارهٔ
دوازدهم
هزاروسیصدوهشتادونو

همیشه همان و هیچ وقت همان

بله داشتیم می گفتیم

... هر شعر تعریف تازه ای از شعر است. این که می گویم شعر مدام در کار تعریف است توضیح می دهم. ما همیشه شعر را باید تعریف کنیم. یعنی تعریف دوباره ای از آن بدهیم و همین تنوع آشکار آن .....

... هر شعر تعریف تازه‌ای از شعر است

به همین جهت است که می گویم هر قطعه شعر تازه تعریف تازه ای از شعر است. یک چشمه را دیده اید که از زمین می جوشد یا در دره ای، کوهی و یا دل سنگی بیرون می آید، این چشمه همیشه همان است و هیچ وقت همان نیست. تو همیشه آن را در همان منظر می بینی ولی او خودش را در آن منظر تازه می کند و خودش را آینده ی خودش می کند. شاعران حجم همین طورند. همه شان.

زندگی در زندگیِ کلمه ها کردن و چطور از زیر غبارشان درآوردن. این وقتی در همان سال های چهل، مشغله ی شاعرانِ صدرِ جنبش حجم بود، که چطور کلمه ها را از زیر غبار دربیاورند و غنی ترشان بکنند؟ زبان فارسی را شعر فارسی نجات داده و گردگیری کرده. کاری است که همیشه می کند. جدا کردن واژه ها از رابطه ها و از رابطه سازی هایشان. آن ها را زیر غبار می برد زیر غبار فراموشی. خواننده کلمه ها را در مأموریت زیانی تازه ای نمی بیند درحالی که فرم و شبکه خون فرم را رابطه ها می سازند و این رابطه را ما در وقت خواندن کشف می کنیم و یا دعوت می کنیم. خوانش هم نمی تواند در سطح جاری باشد. خوانش نمی تواند در سطح برود چون لایه های درونی خوانده نمی شوند. این با آبستره و تجرید فرق می کند. لایه های درونی لایه های عینیِ خوانش هستند. این با آنچه که در ما اتفاق می افتد (یا جدایی از متن) فرق می کند. بله ما گفته ایم که به یک قطعه شعر باید به عنوان یک واحد زبانی نگاه کرد، که یعنی زبان را به عنوان ماتریال و ماده اصلی آن بگیریم. ولی این را هم باید بتوانیم بفهمیم که هنرها، هنر واژه، هنر رنگ بازهم نمی تواند منهای انسان وجود داشته باشد. کمپوزیسیون و ترکیب رابطه ها که این همه از آن حرف می زنیم چی هست!؟ اگر حضور عامل انسانی نیست و سهمی از حضور ذهن سهم دست ...

زبان فارسی را شعر فارسی نجات داده و گردگیری کرده. کاری است که همیشه می کند

توضیح:

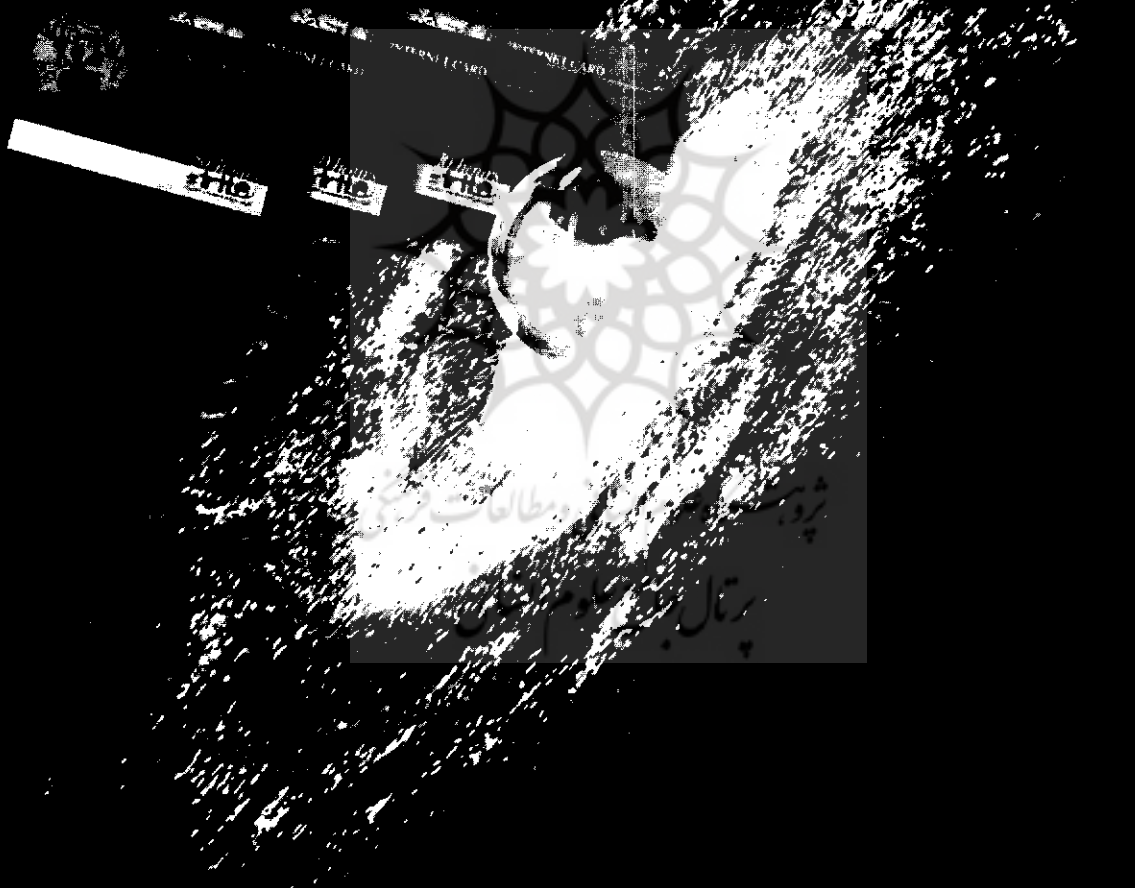
۱ - این حرف ها را حسین مدل در گذاری که از پاریس داشته است یادداشت و تنظیم کرده است و محتوای سؤال های خودش را به صورت تیترهای داخلی در متن گنجانده است.

۲ - نقطه چینی ها در متن خوانده نشد و متاسفانه در زمان نمونه خوانی به آقای رویایی دسترسی نداشتیم.

ایرانیان

IRANIAN

INTERNET CARD



www.iritco.com

بهترین انتخاب برای اتصال به شبکه جهانی

irit

میدان فاطمی، خیابان جویبار، کوچه نوربخش، پلاک ۴۲ تلفن: ۸۸۹۰۰۶۲ (۱۴ خط) فکس: ۸۹۰۵۰۲۹