منوچهر آتشی از چهره‌های مطرح شعر امروز و مدرن ایران است که نزدیک به چهار دهه، گاه حضوری کم‌رنگ و گاه پررنگ داشته است. آتشی ازجمله شاعرانی است که برخلاف اغلب هم‌نسلانش به تکرار نرسیده است و همپا و همگام با مدرنیزم شعر امروز پیش آمده و به کشف افقهای تازه رسیده است. از مجموعه شعرهای این شاعر «چه تلخ است این سیب» در سال ۷۸ توسط انتشارات آگاه به بازار آمد، و از معدود کتابهای جدی شعر در این سال بود، که متأسفانه کمتر از آنچه مستحقش بود، در مطبوعات به آن پرداخته شد، و به نوعی در هیاهوی پست‌مدرنیسم بازیهای رایج مغفول ماند. فرصتی دست داد تا با آتشی پیرامون شعر و آثارش به گفت و گو بنشینیم.

***

□ آقای آتشی شما در مقدمهٔ کتاب «چه تلخ است این سیب» رهایی مطلق را برای شاعر زندانی دانستید که او را از توان دانائیها بی‌بهره و خلع سلاح می‌کند. اگر ممکن است در این مورد توضیح بیشتری بدهید.

■ خُب، این نظر تقریباً درست است که شکلی از تناقض هم در این نظریه هست، و به نوعی دارای پارادوکس است. هر هنر دیگری، مخصوصاً شعر اگر نتواند ساختمندی و نظامی داشته باشد ـ برای اینکه خود ساختار نوعی محدودیت برای شاعر ایجاد می‌کند ـ اگر

بخواهیم ذهن را ، به صورت جریان سیال ذهن یا به صورت سوررئالیستی، یا رها کردن ذهن در فضا و کشف مستمر و ثبت مستمرآزاد بگذاریم، در این شیوهٔ سرایش، اثر به سرانجام ساختمند خود نمی‌رسد. این رهایی مطلق به طور کلی ما را به وادی بی‌سرانجامی می‌کشاند، زبان اصلاً خود به خود شاعر را، محدود می‌کند. هر شعری می‌خواهد بماند و به عنوان شعر عرضه بشود، چون هر شعری به ناچار دارای یک سری محدودیتهایی در عرصه زبان و در عرصهٔ ساختار هست. حرف من در آن مقدمه این است. اتفاقاً در فرانسه هم که بودم و در مصاحبه‌ای که با من داشتند همین مسئله را مطرح کردم. آنجا سؤال شده بود که «شما از بی‌کرانگی صحبت می‌کنید، آیا شعر می‌تواند تابع بی‌کرانگی محض باشد؟» و من در جواب گفتم، نه. درست است که ما همیشه به بی‌کرانگی و به ابدیت فکر می‌کنیم و ازل و ابدی داریم که همیشه در ذهن شاعران ما هست، ولی ما بخشی از بی‌نهایت را در شعر خودمان کرانمند می‌کنیم. ما یقیناً نمی‌توانیم تمام بی‌نهایت را کرانمند کنیم.

□ آیا به تعبیر دیگر شما بحث ضمیر ناخودآگاه را همراه با خودآگاهی دنبال می‌کنید؟

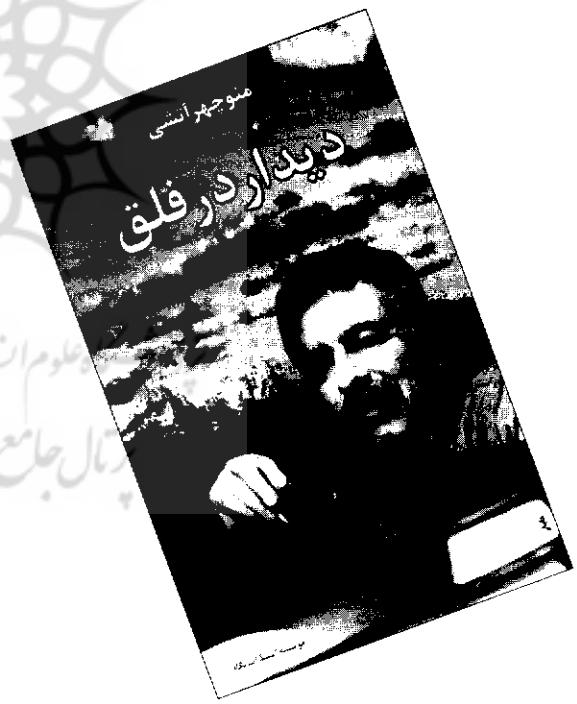
■ کاملاً، این نظر درست است، یعنی من همیشه به تکرار گفته‌ام که ضمیر ناخودآگاه به تنهایی نمی‌تواند در لحظهٔ سرایش شعر کارساز باشد یا مشکل گشای شعر و شاعر باشد، یا خود، موضوع شعر باشد.

در ضمیر ناخودآگاه خیلی چیزها هست. مسائل بسیاری به همراه گذشته‌هایی که هیچ ارتباطی هم به زیبایی‌شناسی شعر ندارد ضمیر ناهشیار با خود می‌آورد. آن بخش از ضمیر ناخودآگاه می‌تواند سبب‌ساز شعر باشد و شعر نظام زیباشناسی خود را پیدا کند که در پرتو خودآگاهی باشد.

□ در همین مقدمه می‌فرمائید: «حافظ وجه ایمانی را چنان به زبان شعری مبدل ساخته که به حول و حوش کانون اصلی زبان وحی، یعنی قرآن کریم از حیث تأویل‌پذیری و ایجاز نزدیک شده است».

سؤال من این است که آیا وجه ایمانی شعر باعث تأویل‌پذیری و ایجاز می‌شود؟ نزدیک شدن زبان حافظ به زبان وحی را چگونه تفسیر می‌کنید؟

■ نه، اگر شما دقت کنید در اینجا هم نوعی پارادوکس وجود دارد. نفی دیگری در زبان است که من بیان کردم. اگر ما وجه ایمانی مطلق را در نظر بگیریم، اصلاً ممکن است که ما قرآن را بد ترجمه کنیم و یا قرآن را به زبان ساده‌تر و یا به زبان شعر برگردانیم و یا به هر زبان دیگر... یعنی منظور من از بدل کردن زبان در وجه ایمانی‌اش به زبان شاعرانه است. بدین ترتیب بسیاری از عناصری که در زبان شاعرانه هست به موازات آن همراه معنای ایمانی قرار می‌گیرد و گاهی هم به ظاهر در تعارض با آن معنا واقع می‌شود. فرض کنید ما می‌دانیم حافظ قرآن را با چهارده روایت از بر بود و واقعاً هم قرآن محور



است و تمام اندیشه‌اش از فرهنگ قرآنی گرفته شده است. اما شما می‌بینید حافظ یکی از بزرگ‌ترین منتقدان نسبت به وجوه نادرست و تعابیر نادرست از مسائل مذهبی است و همیشه سالوس و ریا را در لباس دین افشاء می‌کند و زیر تازیانهٔ زبان می‌گیرد. بنابراین او آن وجه ایمانی را نسبت به قرآن دارد و بیان هم می‌کند. خلوصی را هم که در عمق خود نسبت به خدا و قرآن دارد نشان می‌دهد. اما زندگی و مسائل دور و برش را که نگاه می‌کند آنجا دیگر نمی‌آید به تبعیتِ ایمانی که به قرآن دارد، همهٔ چیزها و مسائل ناخوشایندی که در لباس دین و ایمان جلوه می‌کند و باعث سالوس و ریا می‌شود، تأیید کند یا سکوت کند، بلکه به نوعی به جنگ با مفاسد برمی‌خیزد. درواقع می‌شود گفت این حرکت هم خروج از دایرهٔ بسته است و هم در عین حال حفظ ارزشهای نهفته در دین است.

□ آقای آتشی شما می‌گوئید «کدام شاعری است که نخواهد والاترین جایگاه را در فرهنگ و هنر زمانه‌اش داشته باشد، یا نداند که اگر غیر از این باشد بیهوده وقت و کالا ضایع می‌کند؟» حالا می‌خواهم بپرسم آیا در عصر امروز می‌شود برای یک شاعر جایگاه خدایگانی در نظر گرفت؟ یا شاعر را هم باید به تعبیر عده‌ای کارگر فرهنگی قلمداد کرد.

■ ببینید، من می‌دانم آنچه شما می‌گویید منشأاش از کجاست؟ این مسئله‌ای که الان از نظر فکری در جامعه مدرنیته و به تعبیر دیگر در جامعه پسامدرنیته مطرح می‌شود و با این عنوان که علم، زندگی انسان را طوری پراکنده و آشفته کرده است که دیگر مثل گذشته، ما نمی‌توانیم شاعری داشته باشیم که در جامعه مرکزیتی داشته باشد و محور باشد تا مورد توجه همه قرار بگیرد. یا خودش مضامینی را به

شعر بدل کند که آن مضامین همه‌گیر بشود و در فرهنگ جامعه شاعرِ ماندگاری شود، من به این حرفها معتقد نیستم. من می‌گویم علم خیلی خوب است. مدرنیته خیلی خوب است، اما اینها تقدیر ما نیست که دربست بپذیریم و به عنوان تقدیر در برابرشان سر تعظیم فرود بیاوریم، شاعر به هر حال سرودخوان درون خودش است. سرودخوان فردیت خودش است. اگر این فردیت، فردیتی جامع باشد، اگر این فردیت، فردیتی متفکرانه و آگاهانه و زیبایی‌شناسانه در زبان باشد، در هر حال کارش مورد توجه دیگران قرار می‌گیرد. من این نظر را که باید عملهٔ فرهنگ باشیم قبول ندارم. در همهٔ زمینه‌ها، مثل تحقیق، تدریس، پژوهش و نقد، می‌شود کارگر فرهنگی بود، اما وقتی شاعر شدی، دیگر عملهٔ فرهنگ نیستی، شاعر کارگر خودش است، ولی خودش کاری را که انجام می‌دهد ناخواسته خدمت به فرهنگ و اعتلای جامعه است، یعنی عملش بستگی به این دارد که چقدر مؤثر و فراگیر باشد.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

□ شما در حقیقت، به دیدگاه نیچه که می‌گوید: «شاعران، پیغمبرانند...» نزدیک هستید، آیا شما به نوعی از شاعر این تعریف را دارید؟

■ صد درصد. شما حساب کنید، ما نه تنها نمی‌خواهیم اغراق کنیم که شاعران پیغمبرانند، بلکه در این عصر و زمانه، من معتقدم شاعر در لحظه‌های سرایش به خاطر ابداعی که در زبان دارد و رابطه‌ای که در پیوند زبان با پیرامون خود و اشیاء اطرافش برقرار می‌کند، نوعی دیدگاه فلسفی دارد، یعنی نوعی نامگذاری تازه و

دوباره از جهان و هستی دارد. بنابراین، این خصلت همیشه با شاعر هست، نه اینکه بگوئیم روزگاری بوده و حالا از شاعر سلب شده است. من با نیچه در این زمینه موافقم، چون نیچه هم دقیقاً می‌خواهد بگوید شاعران، هم فیلسوف‌اند و هم برتر از فیلسوف. نگاه اولیه‌شان، نگاهی ابداعی و ابتکاری و خلق دوباره و نامگذاری دوباره جهان و اشیاء است.

اتفاقاً من این حرف را خیلی وقت پیش گفتم و دوباره این را چند سال پیش در آثار نیچه دیدم. نیچه درواقع یک نیمه شاعر ـ نیمه فیلسوف است و به نوعی همین دیدگاه مرا تأیید می‌کند. نیچه وقتی در یکی از کتابهایش در آنجایی که فلاسفهٔ پیش از افلاطون و سقراط را تأیید می‌کند، یعنی بیش از افلاطون و سقراط به فلاسفهٔ پیش از اینها عنایت دارد. می‌گوید آنها بودند که فیلسوف واقعی بودند، چرا که آنها از همان ابتدا با نگاه خودشان جهان را سنجیدند، وصف کردند و اندیشه‌هایشان را بیان کردند. ما می‌دانیم که از آنها به شکل مکتوب شاید یک صفحه مطلب باقی نمانده باشد، ولی نیچه همان چند خطی که از فلاسفهٔ قدیم گرفته، آنها را باز کرده و تشریح کرده که آنها چقدر زیبا، جهان را تبیین می‌کنند. هراکلیتوس وقتی از جاری بودن هستی می‌گوید و یا وقتی از رودخانه‌ای می‌گوید که نمی‌شود دو بار در آن شنا کرد، اینها جزو آن ردیف فلاسفه هستند، خیلی اندیشه‌های این چنینی در گفته‌های آنان هست. یا آنکه اولین بار متوجه ذره می‌شود و بیان می‌کند، منظور این است که شاعر صرفاً ترانه‌پرداز بدیهیات روزمره‌اش نیست.

شاعردر لحظه سرایش کاشف جهان است، حداقل کاشف زیباییهای جهان است تا بتواند هر چیزی را ـ چه طبیعت، چه اشیاء یا انسان ـ جایی قرار دهد که از دیدگاه نگرش بدوی خودش مایه می‌گیرد، نه بر مبنای مصالح و عناصر از پیش ساخته و پرداخته شده که تکراری تلقی بشود. شاعر واقعی با آن منزلتی که گفتم، کسی است که جهان را دوباره خلق می‌کند، از هستی تعریفی دوباره می‌دهد. هر شاعر خوبی این وضعیت را دارد. مثلاً دربارهٔ شاعری مثل اکتاویو پاز، ما نمی‌توانیم بگوئیم پاز یک کارگر شعری بیشتر نیست. پاز دقیقاً یک پیغمبر شعر است و یک اثر بزرگ و جاودانه عرضه کرده است. همچنین الان در خود اروپا که واضع تئوریهای پست‌مدرنیته هستند و بحث و درگیری بسیاری بر سر این مباحث در آنجا هست، در آنجا هم شما شاعری پیدا نخواهید کرد که بتوان او را در کنار چهره‌های مطرح دهه‌های گذشته گذاشت. اما آنها نمی‌آیند شاعران یا شعرهای برجستهٔ حال حاضر خودشان را کوچک کنند یا تحقیر کنند و بگویند که همه چیز تمام شده و دیگر نمی‌توانیم بودلری داشته باشیم یا الیوت دیگری داشته باشیم. یا در نثر و داستان

نمی‌گویند نمی‌توانیم کامو یا بکت دیگری داشته باشیم. اینکه حالا می‌گویند جزئی‌نگری شایع شده است، و باز وقتی به شعر می‌رسیم، باید شعری به وجود بیاوریم که دارای ساختی باشد که در یک گوشهٔ این جهان جغرافیایی و این جهان و این زمان جا بگیرد. اگر قرار است که شاعر کارگر فرهنگ باشد، همان بهتر که نباشد، برود مثلاً کارگر ساختمانی بشود تا برای خودش و خانواده‌اش زندگی بهتری فراهم کند.

□ شما چه تعریفی از مضمون و چه تعریفی از مفهوم در شعر دارید؟ وقتی می‌گوئید مفهوم کهنه می‌شود اما مضمون می‌تواند نو و تازه باشد، یعنی چه؟

مگر نه این است که می‌گویند شعر حادثه‌ای است که در زبان اتفاق می‌افتد، یا شعر رستاخیز واژه‌هاست، پس نقش زبان چه می‌شود؟

■ همین جا، ابتدا مفهوم و مضمون را از هم متمایز کنیم، چرا که

در شعر، ما بیشتر با مضمون سر و کار داریم تا مفهوم. اینها دو مقوله هستند که به هم مربوط نمی‌شوند. اتفاقاً یادم می‌آید، در جایی به اتفاق دوستان شاعر این مسئله را مطرح کردم و گفتم. صحبت بر سر این بود که آیا شعر پایبند مضمون یا مفهوم است؟ تکیه من روی مضمون در شعر به این دلیل است که مفهوم، آن چیزی است که قابل فهم ما می‌شود، ولی مضمون چنین چیزی نیست. مضمون از نظر من با توجه به واژه‌اش، یعنی آن چیزی که ما در ضمن بیان شاعرانه از شعر، یا کلمه یا از شیئی که در واژگان ساطع می‌شود، داریم.

اگر می‌خواهیم دربارهٔ سنگ و حجم و جایگاهش بنویسیم کار مهمی نکرده‌ایم، اگر سنگ را طوری به واژه بدل کنیم ـ با اصطلاحی که از واژه داریم ـ و در جایی واژه را به جای سنگ بنشانیم که تمام وجوه و منشور گوناگونش در معرض تماشا قرار بگیرد تا بتوانیم از دل آن به کشف نو و تازه‌ای برسیم، فی‌المثل سنگ را طوری قرار بدهیم که یک وجهش را در غروب آفتاب به تماشا بنشینیم و یکی صفحه سنگ و دیگری جمود سنگ را بازتاب بدهد، وضعیت چیز دیگری خواهد بود. منظور من از مضمون همین است.

مضمون چیزی است که در ضمن عرضهٔ تصویر یا ایماژ به وجود می‌آید. همهٔ شعرها با مضمون ماندگاری پیدا می‌کنند. حالا مدرن‌تر تعریف کنیم؛ مضمون آن چیزی است که باعث می‌شود شعر تأویل پذیر باشد، چرا که شما وقتی در شعر شاعر کاملی مثل

حافظ، مثل الیوت یا پاز نگاه می‌کنید می‌بینید به همین شکل است. وقتی خواننده، شعری از این شاعران می‌خواند، هر خواننده وجهی از زیباشناسی آن ایماژها یا زبان آن شعر را کشف می‌کند. به همین دلیل من روی مضمون تکیه می‌کنم.

□ شما از مفهوم چه تعریفی دارید؟

■ مفهوم چیزی است که بخواهیم چیزی را تفهیم کنیم. یک وضعیت فیزیکی یا یک چیز توصیفی ـ طبیعی را، بخواهیم تفهیم کنیم، یا بخواهیم کسی را از طریق شعر وادار کنیم که به یک مسئله یا موضوع مثلاً سیاسی برسد. یا ما بخواهیم برای یک فکر، یا یک اندیشه، تبلیغی در شعر بکنیم، اینها شعر مفهومی می‌شود. شعر مفهومی این است که ما بخواهیم چیزی را به خواننده القاء کنیم. حالا ممکن است این یک مسئله سیاسی یا اجتماعی یا هنری باشد. ولی شاعر کارش این نیست، شاعر کارش و مبنای هنرش زیباشناسی است، بنابراین از آن دیدگاه است که باید وارد عرصهٔ تفهیم و تفاهم بشود.

□ وقتی می‌گوییم شعر در زبان اتفاق می‌افتد، یا شعر رستاخیز واژه‌هاست، این را چگونه تبیین می‌کنید؟

■ البته، بیشتر این حرفها و تئوریهایی که گفته می‌شود شعار است و استنباطهای سریع و عجولانه از گزاره‌های شعری است که در غرب یا در جاهای دیگر مطرح می‌شود که فکر نمی‌کنم اسمش را گزاره‌های شعری بگذارند. آنها گزاره‌ها را برای تبیین بسیاری از مسائل دیگر به‌کار می‌برند، که ما در اینجا، در جامعهٔ خودمان عناصر

آنها را نداریم. آنها جزو جوامعی هستند که مدرنیته در آنجا نهادینه شده و خیلی از مسائل در آنجا به مرحله اشباع رسیده، این است که سعی می‌کنند تعریف و تفسیر تازه‌ای از هر چیز، از علم یا موسیقی یا نقاشی یا خانه‌سازی به دست دهند. مسئله پسامدرنیسم پیش از آنکه به شعر ربط داشته باشد، به طور کلی به مسائل دیگر مثل علم، معماری و زندگی اجتماعی برمی‌گردد یا در رمان به این چیزها می‌پردازند.

من تاکنون ندیده‌ام که شاعری را در غرب به عنوان شاعر پسامدرن معرفی کنند ـ البته با این شکل و شیوه‌ای که در ایران مطرح می‌شود ـ با این ادعا که شعر اتفاقی است که در زبان می‌افتد، یا شعر رستاخیز واژه‌هاست. ما بگوئیم تخریب زبان و زبان را تخریب کنیم و بعد چیزی را عرضه کنیم که نه رستاخیزی از واژگان در آن هست، نه شگردی زبانی و نه اتفاقی در زبان می‌افتد. این اتفاق در زبان چیست؟ اتفاق در زبان همان کاری است که شاعران کلاسیک ما و جهان در شعر کردند، چرا؟ با توجه به آنچه دربارهٔ نیچه گفتم باید

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

بگویم، نیچه وقتی می‌رود سراغ سقراط و فلسفه و اندیشه‌اش را به چالش می‌گیرد، درحقیقت همان به چالش کشیدن افلاطون است، چون سقراط از خودش چیزی مکتوب به جا نگذاشت.

درواقع نیچه هم در آن بگو مگوهایش افلاطون را به چالش می‌کشد، نیچه در آنجا از دو دیدگاه صحبت می‌کند؛ یکی دیدگاه دیونوزیسی و یکی دیدگاه آپولونی. دیدگاه دیونوزیسی زایندهٔ تراژدی یونان است. زایندهٔ آن هنر عظیم درام یونان است و نیچه وقتی به دعوای سقراط می‌رود، می‌گوید سقراط با آوردن اخلاق و روش

تفکری که غیر از آن دیدگاه است باعث مرگ تراژدی می‌شود. باعث نابودی آن دیدگاه دیونوزیسی می‌شود، چراکه دیدگاه دیونوزیسی دیدگاه غیرخردگراست، دیدگاه غیرتعقلی است.

خب اگر بپذیریم شعر همان دیدگاه دیونوزیسی است، بنابراین شعر موضوع خردگرایی نیست، موضوع مدرنیته هم نیست، که ما بپذیریم. لذا پسامدرن با این ادعایی که دارد به خاطر این به وجود آمد که اصلش نفی مدرنیته است. وقتی ما بپذیریم شعر موضوع مدرنیته هم نیست، بلکه موضوع دیدگاه دیونوزیسی است، بنابراین نباید شعر را دچار این مشکل کنیم که با همان دیدگاه که برای نفی مدرنیته از آن استفاده می‌کنیم، شعر را هم موضوع این مسئله قرار بدهیم و به هم بریزیم. تمام ساخت و ساز و مؤلفه‌ها و عناصر شعری را نفی کنیم که می‌خواهیم کار تازه‌ای بکنیم یا مدرنیته را در شعر می‌خواهیم نفی کنیم. به نظر من اشکالی که با این دیدگاه پیش می‌آید این است که اینها دقیقاً معنا و مفهوم آن چیزی را که در پسامدرنیته مطرح شده، هنوز درک نکرده‌اند.

□ به نوعی این دسته از شاعران و منتقدان وطنی به زعم شما از پست‌مدرنیسم فهم و درک ناقص در شعر و علوم اجتماعی دارند؟

■ بله. بعضیها این فهم ناقص را عجولانه آن هم در مورد شعر پیاده می‌کنند، آنجا وقتی میشل فوکو می‌گوید: همه چیز در قدرت خلاصه می‌شود، مسئله انسان مسئلهٔ قدرت است و این قدرت است که باعث می‌شود انسان به عنوان موش آزمایشگاهی مورد مطالعه قرار بگیرد. آن چیزهایی که مدرنیته برای ما ساخته، مثل زندانها و بیمارستانها، همهٔ مظاهر زندگی مدرن، هیچ کدام برای رستگاری انسان نیست، بلکه این چیزهایی که ساخته شده برای این است که انسان را مورد آزمایش قرار بدهند. بیمارستان برای شفا بخشیدن بیماران نیست. بیماران در این بیمارستانها مورد آزمایش قرار می‌گیرند. انواع تکنیکهای جدید و دستگاههای جدید و داروهای تازه روی این انسان آزمایش می‌شود، تا بیمارستان و آن سیستم به نتایج کشفهای تازه خود برسد. در زندانها هم همین طور است. زندان را برای تربیت نساخته‌اند، انسان را در آنجا مورد آزمایش قدرت قرار می‌دهند. اینها همه میوهٔ قدرت است. مدرنیته میوه‌ای به اسم قدرت به بار آورده است، به نوعی همهٔ اینها برمی‌گردد به آنچه که نیچه به عنوان ارادهٔ معطوف به قدرت مطرح می‌کند. اگر نهادهای مدرنیته به‌عنوان مراکز قدرت مورد انتقاد میشل فوکو قرار می‌گیرند، این ربطی به شعر ندارد. ما می‌توانیم اینها را به عنوان یک دیدگاه نگاه کنیم که تا چه‌حد درست است و تا چه حد نادرست. ما چنین مسائلی را در جامعه‌ای که هنوز دوران مدرنیته را طی نکرده و نهادهای مدرنیته را مستقر نکرده، نداشتیم. اگر زندان در جامعه داشتیم از ترس شرارت بوده، یا فرض کنید حکومتی بر اثر ترس از براندازی، مخالفین خودش را زندانی کرده. مسئله به‌صورتی که نیچه می‌گوید در اینجا مطرح نیست، ولی در غرب می‌تواند باشد. ما اگر در فیلمها دیده یا در کتابها خوانده‌باشیم که در آنجا در زندانها چگونه با انسان رفتار می‌شود، مقداری از تعبیرهای فوکو را می‌توانیم بپذیریم. جامعه ما با چنین معضلی از مدرنیته درگیر نیست.

به فرض که این را به صورت فرهنگ به خورد ما دادند، یا ما خود پذیرفتیم، باز هنوز در آن مرحله نیستیم که به این سرعت و با شتاب، خود را تابع این اندیشه‌ها در شعر بکنیم. ما باید این اندیشه‌ها را بگیریم، مطالعه کنیم و خودمان یک دیدگاه انتقادی داشته باشیم. گذشته و حال خودمان را هم داشته باشیم. یک مقدار با تعامل و هماهنگی و مشورت، فرهنگ‌سازی و جریان‌سازی کنیم؛ نه شتاب‌زده و باعجله.

□ تا آنجا که می‌دانیم دوستانی که مدعی سرایش شعر پست‌مدرن هستند ـ بگذریم از اینکه تا چه اندازه به زبان فارسی تسلط دارند ـ هیچ زبان خارجی را نمی‌دانند و آنچه که به عنوان نظریه مطرح می‌کنند، آموخته‌هایی است از ترجمه‌های دست و پا شکسته‌ای از تئوریها و بر اساس فهم و دریافت ناقص خود از آن مباحث، قلم بطلان بر هر چه شعر پیش از خود می‌کشند.

■ حتی اگر به فرض از زبان اصلی به این تئوریها رسیده باشند، یک ذهن به این سرعت نمی‌تواند متأثر از یک فرهنگ دیگر بشود. این مترجم یک فرهنگ دیگر شدن است. یعنی ترجمهٔ فرهنگ دیگری را می‌خواهیم جایگزین فرهنگ خودمان بکنیم. این اصلاً شیوه نادرست و غلطی است. ما نمی‌توانیم چنین کاری را بکنیم. این کار رونق فرهنگ ترجمه‌ای می‌شود، نه یک فرهنگ‌سازی اصیل. ما شاعران آمده‌ایم که فرهنگ را بسازیم، فرهنگ تازه‌ای پی‌ریزی کنیم. ما باید پسامدرنیته را در جامعه نهادینه کنیم ـ با اینکه هنوز مدرنیته در اینجا نهادینه نشده ـ فرض کنیم که چون جنبهٔ فرهنگی دارد و در این دهکدهٔ کوچک جهانی فرهنگها زود بر هم تأثیر می‌گذارند، باید پسامدرنیته را در خودمان درونی کنیم، به عنوان نویسنده، شاعر، اهل قلم و درکش کنیم. این هم نهادینه نمی‌شود مگر اینکه ما بر نهادهای خودمان یعنی بر گذشته فرهنگی خود بتوانیم آن را تلفیق و استوار بکنیم، اگر نکنیم، هر حرکتی حالا چه در شعر و چه در دیگر هنرها تلاشی عبث خواهد بود.

□ **ولی شما در چندجا از همین اشعار پست‌مدرن تعریف و تمجید کردید.**

■ من از شعر حمایت کردم، من این چیزها را به آن معنای شلوغش قبول ندارم، ولی وقتی از کسی که مدعای پست‌مدرنیستی داشته و دارد، شعری دیدم که شعرش، شعر شده و ساخت شعری پیدا کرده، پیداست که این آدم جدا از مدعایش شعر گفته است و این دلیل نمی‌شود که این شعر محصول تفسیر گزاره‌ها و آموزه‌های شتاب‌زدهٔ پست‌مدرنیستی باشد. اینجا دیگر نمی‌خواهم بگویم که این شعر پست‌مدرن است که به آن مفهوم مورد تأیید من باشد بلکه می‌خواهم بگویم این شاعر الان استیاطهای جدیدی پیدا کرده و زبانش را هم توانسته ورز بدهد و یک شعر سرزنده‌ای عرضه کند. ما با این مخالف نیستیم که کسی حتی با مدعای پست‌مدرنیستی‌اش شعر خوب، قشنگ و ماندگار بنویسد. آن شکل و مؤلفه‌هایی که در این شعرها مورد تأیید من قرار می‌گیرد، آن شکل و مؤلفه‌هایی است که حتی در ادبیات کلاسیکمان هم داریم. آن شعر اگر با تعریف پست‌مدرن دارای این مزیت و این وجه ممیزه هست، پس شعر همیشه پست‌مدرن است. چون موضوع شعر، دیدگاه دیونوزیسی است همیشه می‌تواند در زمان خودش مدرن یا پست مدرن تلقی بشود. ما نمونه‌های زیادی در ادبیات کلاسیک داریم.

اصلاً شعر به طور کل خودش نحوشکن است. شعر از ابتدای پیدایش نحوشکن است، چون مبنایی غیرعقلانی دارد. مبنای تعقلی ندارد که ما بخواهیم شعر را در قلمرو مدرنیته مورد ارزیابی یا مورد انتقاد قرار بدهیم، وقتی صحبت از تعریف شعر پیش می‌آید، وقتی به گذشته نگاه می‌کنیم، می‌بینیم که تعریفهای پراکنده‌ای از آن شده، به طور مثال **المعجم** که یک ملاک مشخص است، ابتدا یک تعریف فرموله شده از شعر می‌کند: «شعر کلامی است موزون و مقفی و...» شاملو در مصاحبه‌ای که با آقای جریری داشت، در جواب سؤال او از تعریف شعر گفت: تعریف شمس قیس از شعر که پرت است برویم سراغ تعریف دیگر.

شاملو ضمن کندوکاو در تعریف شعر جمله‌ای می‌آورد و می‌گوید: شعر کلامی است که بدون استفاده مطلق بر مخاطب اثر بگذارد. من همان موقع که آقای جریری با من مصاحبه داشت در جواب او گفتم: شمس قیس روایتی دارد از گذشتهٔ شعر عرب، از یکی از نواده‌های سام‌بن نوح، تقریباً یکی دو نسل بعد از نوح پیغمبر، روزی در مجلسی وارد می‌شود و چیزی می‌خواند که همهٔ اهل مجلس شگفت زده می‌شوند و خطاب به فرزند سام می‌گویند: تو این چنین نبودی. چنین واژگانی از دهان تو بیرون نمی‌آمد. اینها را از کجا آورده‌ای؟ در جواب می‌گوید، خودم هم نمی‌دانم، بر من عارض شده است یا بر من نازل شده است. یعنی همان تعریفی که شاملو به دست می‌دهد، در کتاب خود شمس قیس هم وجود دارد. یعنی در همان زمان هم آن تعریف عام را که به صورت قاطع همین است و جز این نیست را داریم، چرا که جای دیگر خواجه نصیر وقتی صحبت می‌کند، می‌گوید: شعر کلامی است مخیل یا خیال‌انگیز، یا حتی در چهار مقاله به نوعی دیگر، شعر تعریف می‌شود. خواجه نصیر در تعریف شعر می‌گوید، وزن و قافیه از عرضات است. یعنی اینها عرضی است، اصول نیست.

□ **آیا می‌توانیم در همین دو دهه از شاعرانی که مدعی پست‌مدرنیسم هستند، شعر موفقی مثال بزنیم که همه‌گیر شده باشد یا شاعری موفق را نام ببریم؟**

■ ببینید، اگر باز بخواهیم آن تعاریف متداول ژورنالیستی پست‌مدرن را به شعر بچسبانیم، بله هستند. ببینید اخیراً نقدی به مجلهٔ گزارنامه رسیده بود، در مورد شعرهای یکی از شاعران معروف این روزگار، که شاید خودش را مدرن و پست‌مدرن هم بداند. از نظر من به هر حال شعرش معقول است. نمی‌گویم عالی یا درخشان است. این منتقد نوشته بود با همان دیدگاه و گزاره‌های پست‌مدرنیستی در نقد. البته ایرانی، چون من هیچ‌وقت این برداشتها را به پای آن اندیشمندان غربی که واضع تئوریهای پست‌مدرن هستند، نمی‌گذارم. که همهٔ این شعرها ماحصل ساختارهای پیش شعر هستند، اینها قبلاً در ذهن شاعر تدارک دیده شده بود.

اینها در جامعه در نوشته‌ها وجود داشته است، در زندگی و در طبیعت وجود داشته است، یعنی اگر شاعر از کلی حرف زده یا از شبنم حرف زده چون اینها موجود بوده، پس کهنه است. این منتقد پست مدرن در سه مورد هرچه گفته، مفهومش این بوده که اصلاً شاعر در لحظهٔ سرایش نباید فکر کند که پیش از او شعری در جهان وجود داشته است، بلکه باید برود به جنگ چیزهایی که وجود دارد.

دربارهٔ متن و مؤلف باید به نکته‌ای اشاره کنم. اگر رولان بارت در خصوص متن مسئله‌ای مطرح کرده است و می‌گوید: متن ربطی به

مطالعات فرهنگی
علوم انسانی

مؤلف ندارد و مؤلف مرده است، از آنجا که رولان بارت متفکری بزرگ است این حرف را می‌زند، چیز دیگری می‌گوید سوای برداشتهای سطحی و مبتذلی ما. وقتی او از متن سخن می‌گوید منظورش همه متنهایی است که وجود دارد و از پیش وجود داشته، روبه‌رویش قرار دارد، یعنی به آنها هم نظر دارد. از کتب دینی، از کتابهای مذهبی، از کتاب مقدس تا رمانهای بزرگی که در اروپا نوشته شده‌اند.

البته من هیچ جا ندیده‌ام رولان بارت به شعر اشاره کند، شاید من کم خوانده‌ام. بیشتر به متنهای منثور اشاره داشته. رولان بارت می‌گوید این خواننده است که در چالش با متن قرار دارد، یعنی خوانندهٔ متن باید متن را تأویل کند. این در مورد همهٔ متنها صدق می‌کند. در واقع ما چالش خواننده با متن را داریم، اما در متنهایی که با دیدگاههای پست مدرنیستی در ایران به وجود می‌آید، خود مؤلف یا نویسنده است که با متن چالش دارد، یعنی متن‌سازی می‌کند. خواننده با آن متن هیچ چالشی ندارد، چون متنی به وجود نیامده، حتی آن را پس می‌زند. متن باید اول قابل تأویل باشد، چالش برانگیز باشد تا خواننده بتواند در آن متن غرق بشود. به همین شکل همه چیز را رد کردن، نحو زبان را به هم ریختن، متن بی‌معنا نوشتن، به همه چیز لگد زدن و یک چیز من‌درآوردی آفریدن، که نمی‌تواند هنر باشد.

□ بحث ما گویا منحرف شد، اگر اجازه بدهید، برگردیم بر سر بحث اصلی، که آیا ما شعرهای موفقی در حوزهٔ پست مدرن داریم یا نه؟

■ من اسم پست مدرن را روی این شعرها نمی‌توانم بگذارم. ما شاعرانی داریم، مثل آقای فلاح و دیگران که ادعای پست مدرنیستی دارند. فلاح دقیقاً در شعرهای پیش از این مدعاها، شاعرتر است، یعنی وقتی به کارهایش نگاه می‌کنم، شعرهای پیش از این ادعاها و دغدغه‌هایش، شعر است. پس از آن دیگر چرو آن دسته افرادی است که خودش با متن خودش درگیری و چالش دارد، نه خواننده با شعرش. هر شاعری که نمی‌تواند شاعر پست مدرن باشد، شعر باید به وجود بیاید و در کنارش شاعر هم باید معاصر باشد، یعنی معاصر و شاعر زمانهٔ خودش باشد. شاعری که دغدغهٔ مشکلات عصر و روزگارش را داشته باشد، شعر از او می‌جوشد.

□ ما الان دهه هفتاد را پشت سر گذاشته‌ایم و در آستانه دهه دیگری قرار گرفته‌ایم، جمع‌بندی شما از شعر دههٔ هفتاد چیست؟ چه شاخه‌هایی از شعر در دههٔ هفتاد موفق‌تر بود؟

■ من از اینکه که شعر را به دهه‌ها محدود کنم، پرهیز می‌کنم، قبلاً هم با شما در این زمینه گفت‌وگو کرده‌ام. شعر موضوع همه نیست، ده سال نمی‌تواند تعیین‌کنندهٔ تقدیر یک دوره شعری باشد.

وقتی به شعر گذشته نگاه می‌کنیم و صحبت از سبک خراسانی می‌کنیم، می‌بینیم چندین سده این ذهنیت در شعر حاکم است، تا وقتی اندیشه اسلامی وارد می‌شود و در کنار اسلام، عرفان وارد می‌شود، تصوف وارد می‌شود، اینها ذهنیتها را نهادینه می‌کنند و استحاله می‌دهند و چیزهای تازه‌ای پیدا می‌شود تا سبک عراقی می‌آید، همهٔ اینها کلی زمان می‌برد. به فرض که ما در زمان پرشتاب و عصر انفجار اطلاعات به سر می‌بریم، با اینهمه من قبول ندارم که به همان سرعت رشد تکنولوژی، ذهن انسان عوض می‌شود. این تسلیم شدن ساده‌لوحانه به چنین مقوله‌ای است.

ممکن است روزی برسد که انسان نخواهد آن را بپذیرد. انسان وقتی حساب کند که طبیعت از بین رفته، پس از طبیعت نباید سخن گفت. اگر از طبیعت نگوید، برای انسان چه می‌ماند که بخواهد از آن سخن بگوید. طبیعت که نباید در شعر بیاید. زندگی که نباید در شعر بیاید. عشق نباید باشد، زیبایی نباید باشد. هیچ کدام که نباشند، بدون اینها چه می‌ماند که شاعر از آن حرف بزند؟ یک چنین انسانی دیگر شعری لازم ندارد. منظور من این است که تسلیم این تقدیر به اصطلاح دگرگونیهای مدرنیته یا پست‌مدرنیته شدنِ شاعر غلط است.

من اروپایی نمی‌شوم که تسلیم چنین نظریاتی بشوم؛ حالا که جهان دارد عوض می‌شود، من هم همپای جهان عوض بشوم؟ این پست من باید جهان را عوض کند. نباید جهان مرا عوض کند. نباید مختلش کند. من باید بر خودم سلطه داشته باشم. در هر حال یک روحیهٔ شاعرانهٔ قوی در هر زمانی می‌تواند شعر خوب به وجود بیاورد. این دهه به نظر من فقط دههٔ درگیری گزاره‌های شعری است، یعنی نمی‌شود از درون این دهه، چهرهٔ مشخص و برجسته‌ای به عنوان شاعر معرفی کرد. البته می‌شود شعرهای خوبی را نشان داد که در این دهه درخشیده‌اند. خُب از دهه قبل هم بودند و این شاعران در این دهه هم حضور داشتند. فرض کنید چهره‌هایی مثل هرمز علیپور یا خانم نظام شهیدی هستند و شاعرانی که اسامی‌شان الان در ذهنم نیست.

خصوصیت این دهه همانطور که گفتم درگیری گزاره‌هاست که هنوز به مرحلهٔ تثبیت نرسیده‌اند، تا محصول قابل اعتناء و چشمگیری به وجود بیاورند. پس در این دهه شعرهای خواندنی، آنهایی هستند که ریشه در شعر دهه‌های گذشته دارند. یا صورت تکامل یافته‌تری از مبانی شعری دههٔ قبل هستند. در همین مدت که به دفتر کار نشسته‌ام به انبوهی از شعر روی میزم برخوردم که در آن میان چشمم به شعرهای میرزا رادمنش افتاد.

رادمنش شاعری است که بارها در گفته‌ها و نوشته‌هایم از شعرهایش ستایش کرده‌ام و جزو آن دسته از شاعرانی است که به رغم شعرهای خوبش هنوز نتوانسته یک کتاب عرضه کند تا بدانیم

که این آدم چقدر در شعرهایش عمیق و دقیق و محصول یک شعور کاملاً مدرن است. آدمی که موسیقی را خوب می‌شناسد، چه موسیقی مدرن، چه کلاسیک، فلسفه را خوب می‌شناسد، شعر را خوب می‌شناسد، و شعر هم خوب می‌گوید. بعضیها به دلایلی نمی‌خواهند خودشان را به این بازار بکشانند، و کالاهایشان را عرضه کنند. با خوزستانیها سر این مسئله کلی بحث داشتم که چرا می‌گذارید آدمی مثل سیروس رادمنش نفله شود. قبلاً هوشنگ چالنگی در همین عرصه جوانمرگ شد. یا هوشنگ بادیه‌نشین که در تهران جوانمرگ شد. شعرهای تازهٔ رادمنش بسیار تراش خورده، عمیق و قشنگ است، شاید بشود حتی انگ پست مدرنیستی هم به آن زد. اینها از آن زمانی که شعر ناب می‌سرودند همیشه جست‌وجوگر و نویاب بودند. شعرهای اخیرش هم شعرهای درخشانی است.

در این دهه شعرهای مقبولی که خوانده‌ام، به دور از این بازیهای پست مدرنیستی و شلوغیهای گزاره‌نویسی است. این شاعران توانسته‌اند در این عرصه سالم بمانند. شاعرانی هم داریم که با دیدگاه پست مدرنیستی شعر را شروع کرده‌اند، با آن شلوغ‌بازیها، که حالا برمی‌گردند به همان شعرهای مدرن و مؤلفه‌های این شعر، و واقعاً هم شعر عرضه می‌کنند. فرض کنید خانم رزا جمالی از کسانی بود که آن کتاب معروفش را منتشر کرده، اخیراً از آن شعرها دست برداشته و شعری در جمع ما خواند که دوستانی مثل وقفی پور و یاوری دوستانی که ذهنهای نویی هم دارند، شعرهای جدید او را پسندیدند. یعنی همه حس کردیم این خانم جمالی شاعر آن کتاب اول نیست، بلکه الان منتقد نگرش شعری گذشته خودش است. یا خانم گراناز موسوی که شعرهای درخشان و معقولی دارد. همین شعرهای ساده‌ای که می‌گوید، هرچند مقداری زیر سلطه ذهن زنانه است، شعرهایی زیبا و قابل خواندن است. آدم از خواندن شعرهایش لذت می‌برد.

□ در گفت‌وگویی که سال گذشته با هم داشتیم، مشغول نوشتن کتابی پیرامون شاعران نسل نو بودید، آن کتاب در چه مرحله‌ای است؟

■ من خیلی گرفتار همین مسئله هستم، البته مقداری پراکنده دربارهٔ شاعران این نسل نوشته‌ام، اما تا جمع و جور کنم زمان می‌برد. در ضمن روزبه‌روز هم بیشتر برانگیخته می‌شوم تا این کار را به سرانجام برسانم. باید مقداری مصادیق را فراهم کنم این برایم کمی سخت است و گرنه در نوشتن مشکلی ندارم.

می‌خواهم مصادیقی از این نوع نگرشها را از اواخر دههٔ پنجاه تا امروز کنار حرفهای خودم بگذارم، تا نشان دهم که از چه چیز صحبت می‌کنم. من نمی‌خواهم یک دیدگاه را نفی بکنم، یا نمی‌خواهم نوگرایی را نفی بکنم. حتی نمی‌خواهم دیدگاه پست مدرنیستی و اولترا پست مدرنیستی را هم نفی کنم، نه، چنین نیتی ندارم. بلکه می‌خواهم به دیدگاه معقولی در این زمینه برسیم و ببینیم که حرکت شعر چگونه است، و چگونه باید باشد؟ به هرحال ما در شعر نوعی بایستن داریم که می‌گوید شعر باید از یک دیدگاه درست و سالم عرضه بشود، وگرنه نقد شعر ما نباید یک نقد پراکنده و بی‌سامان و بی‌نظامی باشد که هرکس بتواند با تأسی و توسل به گزاره‌ای بیاید نوع شعر دیگری را نقد و نفی کند و دور بریزد.

□ در یک مقطعی شما صحبت از شعر ناب داشتید. آقای رویایی بیانیهٔ شعر حجم صادر می‌کرد. آیا می‌توانیم در این دهه یک جریان شعری را برجسته کنیم؟ یا روی شاخه‌ای از شعر انگشت بگذاریم؟

■ من نمی‌توانم نمونهٔ مشخصی در این زمینه به شما نشان بدهم، فقط این را می‌توانم بگویم که اگر بخواهیم با دید مثبتی به این تلاش و درگیری و تقلای نسل جوان برای دستیابی به زبان دیگری که در شعر دارند، نگاه کنیم، می‌گوییم بگذارید این درگیریها و تلاشها باشند. در هر دوره‌ای و درهرجای دنیا این مسائل مطرح بوده، فرض کنید در اروپا دادائیستها با آن مدعاها و آن حرفها شروع کردند، هرچند زیر عنوان دادائیست به شعر یا هنری قابل اعتنا نرسیدیم، ولی می‌دانیم که بعد از آن جریانهای دیگری قد برافراشتند که...

□ مثل سوررئالیستها، که در نقاشی و سینمای جهان تحولی ایجاد کردند، اصلاً نگاه به هنر را دگرگون کردند، شعر که جای خود دارد.

■ بله، سوررئالیستها هنر را متحول کردند و اینها خود نشان‌دهندهٔ این است که به هرحال هر درگیری و مناقشهٔ فکری و هنری، میوه‌ای در پی خواهد داشت. فرض کنید در فلسفه، نیچه آن موقع که فریاد اعتراض علیه مدرنیته و علیه تعقل و تفکر بلند می‌کند نتیجه‌اش این می‌شود که هایدگری به وجود می‌آید. پشت سر هایدگر متفکران دیگری پا به عرصه می‌گذارند، مثل سارتر، کامو و راسل. بنابراین چون جامعهٔ ما هم در حال گذار است، به نوعی، متفکران ما، اندیشمندان ما و هنرمندان ما قطعاً در این مسیر هستند. وقتی غبارها فرونشست، نتیجه‌اش پیدا خواهد شد.

صحبت نفی نیست، بحث درگیری و تعامل است، جدل است، دیالکتیک است، باید این دیالوگ و دیالکتیک باشد، اینکه من نفی کنم، دیگری اثبات کند نتیجه چه خواهد بود؟ آنچه که مسلم است، ما از این منازعات هنری هنوز میوه‌ای نداریم که بتوانیم روی آن انگشت بگذاریم.

□ حداقل اتفاق نظر نیست.

■ بله، به قول شما اتفاق نظر نیست.

□ شما در اغلب شعرها یک مخاطب دارید، که با ضمیر «تو» مورد خطاب است. این «تو»ی فرضی کیست؟ معشوق است؛ معبود است، یا با «تو»ی درون خود واگویه دارید؟

■ حقیقتاً جواب این سؤال مشکل است. چون می‌دانید، وقتی شاعر، شعری می‌نویسد چه از «تو»، چه از «او»، چه از «شما» یا «آنها» حرف بزند، این را اصلاً نمی‌شود مشخص کرد که «اینجا» «تو» معشوقه است، یا معبود، یا خداست.

□ در لحظه سرودن، کسی را روبه‌روی خیال خودتان ندارید؟

■ نه، ممکن است یکی انگیزه باشد. یکی برای سرایش انگیزه ایجاد کند، اما به خود سرایش یا شخص معینی نمی‌تواند ارتباطی داشته باشد.

اتفاقاً مسئله‌ای که ما با آن سابقهٔ آشنایی داریم، اگر فرضاً شعر حافظ را مثال بیاورید، یا حتی مولانا را ـ اگرچه مولانا مخاطبی دارد که آن هم شمس است ـ اینکه آیا مخاطب واقعی مولانا شمس است؟ یقین نیست. یعنی مخاطب مولانا، شمس در شمس در شمس است. یعنی خیلی چیزهای دیگر هم همراه آن هست. یا معشوق حافظ معلوم نیست یک زن است، شاخه نبات است، خدا است، آن جوهر زیبایی جهان است که می‌شود اسمش را همه چیز گذاشت، به نظر من مخاطب معین و مشخصی به آن مفهوم برای شعر وجود ندارد. این بهانه‌ای است که شاعر به شکلی خودش را و رویاهایش را تخلیه و یا بیان بکند و ذهنیتهایش را به زبان تبدیل بکند. در لحظهٔ سرایش، شاعر شاید انگیزه‌های خصوصی هم داشته باشد تا برای سرودن شعری برای کسی یا چیزی برانگیخته بشود.

□ در شعری به اسم «سرایش آتش» آورده‌اید: (... و اسب سیاه آن چه برد به تاخت / جز بهت سری بریده / در تشت دور دست شقاوت نیست. / ...) آیا در این شعر به واقعه کربلا نظر دارید؟ آیا این

نوعی نگاه دینی به مسئله هنر است؟

■ ببینید شما دقیقاً می‌توانید ـ چون شعر خوبی را مثال زدید ـ این دریافت را از آن داشته باشید. اما خُب، اگر از من هم به عنوان خوانندهٔ این شعر بپرسید، فرض می‌کنم سیاوش وقتی از آتش بیرون می‌آید و تاخت می‌کند، پیش از آنکه سرش بریده شده باشد، من سر بریده‌اش را در تشت افراسیاب می‌بینم. این نشانه‌ها را هم دارد. اسب سیاه متعلق به سیاوش بوده است.

□ در بعضی از شعرها هم نوعی بازخوانی از حماسه‌ها دارید، یا گوشه چشمی به ادبیات کلاسیک ایران دارید، مثل داستان رستم و سهراب و... فکر می‌کنید استفاده از این عناصر و اسطوره‌ها در شعر امروز چقدر لازم است؟

■ اگر از من می‌پرسید، می‌گویم خیلی لازم است. یعنی دقیقاً و حقیقتاً واجب است. ببینید این کاری که دوستان یا همان آقایان انجام می‌دهند یا بر آن طبلهایی که می‌کوبند و از تئوریهای پسامدرن و اولترا مدرن صحبت می‌کنند اگر برگردند نگاهی به همین قرن داشته باشند، نه قرن گذشته، و حتی اواسط و یا اواخر همین قرن را ببینند و از آثاری که در زمینه‌های مختلف هنر، چه در زمینهٔ شعر، چه در زمینهٔ نویسندگی و داستان‌نویسی به وجود آمده است می‌بینند. **اولیس** جویس که اینهمه شهرت پیدا می‌کند و به عنوان رمان قرن شناخته می‌شود همان **اودیسه** هومر است، ولی نوعی بازخوانی مدرن از آن اثر اسطوره هم هست. ما امروز اودیسه‌ای نداریم که سوار کشتی بشود و دچار سرگشتگیهای آنچنانی بشود، بعد از جنگ تروا، دربه‌دریها بکشد تا مثلاً برسد به سرمنزل مقصود. همان‌طور که برایتان مثال زدم، یکی **اولیس** را به وجود می‌آورد، یکی مثل کامو **سیزیف** را می‌نویسد. به هرحال **سیزیف** هم یک اسطوره قدیمی است، خیلی چیزهای دیگر هم هست. چه بهره‌برداریهایی از اساطیر یونان حتی در زمینه علم می‌توان کرد. فروید مبنای روانکاویهای خودش را عقده قرار می‌دهد و اسم آن عقده را از ادیپ می‌گیرد. الکترا را هم از اسطوره می‌گیرد که همه از اساطیر یونان هستند. یا حتی ضرب‌المثلها را مردم از گذشته، از افسانه‌ها و اساطیر می‌گیرند، مثل پاشنهٔ آشیل یا چشم اسفندیار. اینها هم تأثیر اسطوره‌ها و افسانه‌های قدیم را در زندگی امروز نشان می‌دهند. به نظر من این کار دو حاصل خوب دارد. یعنی، ما درگیر فرهنگ و افسانه‌ها و اساطیر خود هستیم، به خصوص باید همیشه در رابطه با شعر گذشتهٔ خود باشیم و آنها را مغفول نگذاریم.

دیگر اینکه اگر قادر باشیم از این شکل زبان اسطوره‌ای به شکل بی‌زمانش در هنر امروز بهره ببریم و آن را بازیابی و احیاء کنیم، با آمیزه‌ای از اسطوره، زبان امروز ما زیبا می‌شود. شکل کار ما زیبا می‌شود. این کاری است که دیگران مثل بورخس در جاهای دیگر کرده‌اند.

□ دیدگاهی معتقد است که اسطوره متعلق به جامعهٔ بدوی و جامعهٔ پیش از ورود به دوران مدرن است و ما باید...

■ اسطوره متعلق به انسان است. ما نمی‌خواهیم به زندگی اسطوره‌ای برگردیم، ولی این نوع بازآفرینی که ما از اسطوره داریم، اولاً تداوم فرهنگ گذشتهٔ ماست که متعلق به تمام جوامع بشری است و حتماً باید در فرهنگ و ادبیات امروز ما به شکل دیگری تداوم داشته باشد.

اسطورهٔ جدید چه لطمه‌ای به زندگی مدرن ما می‌زند؟ از بورخس مثال زدم، بورخس مبنای کارش اغلب اسطوره است. بورخس در واقع پدر ادبیات نوین در امریکای لاتین است. یعنی همه قبول دارند که امثال مارکز و کورتاسار از زیر قبای او بیرون آمدند. با آن زبان رشک انگیزی که در داستان الف خلق می‌کند، الفی که در حقیقت عربی است، اما فارسی است و در آن هزارتوهای بورخس، تبدیل به چه سمبولها و چه نمادهایی می‌شود. اگر کسی از این داستانها لذت نمی‌برد و اینها را هنر نمی‌داند باید نسبت به ذوق زیباشناسی خودش شک کند. من هر وقت بتوانم جلوه‌هایی از شعر قدیم خودمان را یا اسطوره‌های قدیم را به نوعی در شعرهایم دخالت می‌دهم.

□ شما به تازگی یک کتاب غزل با عنوان «باران برگ ذوق» منتشر کرده‌اید، گویا اعتقادی هم به «غزل مدرن» ندارید. با این توصیف، درمورد بخشی از غزل امروز که تحت عنوان غزل نو، غزل نیمایی و... منتشر می‌شود، چه قضاوتی دارید؟

■ ببینید، وقتی من غزل مدرن را نگاه می‌کنم و تأیید می‌کنم، آن چیزی که به عنوان عناصر بدیعی، عناصر کلاسیک و یا عناصر قدیمی در این غزلها مطرح می‌کنم، که غزل را به عنوان غزل تشخص می‌بخشد، الان در غزل معاصر نیست. در عین حال غیبت عناصر کلاسیک، غزل جدید را با مضامین اجتماعی در شعر نو شبیه می‌سازد. درست است که قالب غزل بسته است و همچنان بسته است و باز نمی‌شود. شتر غزل خانم بهبهانی را نگاه کنید. نهایتاً به آنجا می‌رسد که شتر، شتر است، ولی در عین حال این نوع نگاه مدرن است و شاعر باید این نوع شعر را تجربه کند تا ببینیم که در کنار شعر نو چه قدرتی می‌تواند پیدا کند، در کنار وزنهای شکسته در شعر.

□ قبلاً بحث این بود که شاعری وقتی به شعر نو رسیده، نمی‌تواند دوباره به سمت قالب غزل برگردد. آیا این به نوعی عقب گرد شاعر تلقی نمی‌شود؟

■ نه این عقب‌گرد نیست. اتفاقاً شاعر شعر نو می‌تواند گاهی غزل هم بگوید، ولی شعر نو را هم اعتلا بدهد. اصلاً هیچ قاعده و قانونی در علم شاعری وجود ندارد که بگوییم غزل، غزل است و بعد از آن دیگر غزلسرایی تمام شده و شعر نو هم شعر نو است و سرایش شعر نو هم تمام شده است. تکلیف شعر نو هنوز روشن نیست. می‌تواند قالب عوض کند، می‌تواند برگشت کند و می‌تواند حرکتهای تازه نیز بکند.

□ قبلاً شاعرانی چون ابتهاج و شاهرودی را داشتیم که از شاگردان نیما محسوب می‌شدند و پس از مدتی که در قالب شعر نو کار کردند دوباره به سمت غزلسرایی کشیده شدند.

■ نه، آنها که شما می‌گوئید بعد از مدتی دوباره به سمت قالب کلاسیک صرف در شعر روی آوردند که مورد قبول ما نیست. آنها که غزل را با تم نو می‌سرایند، ما این اشعار را می‌پذیریم، البته این آثار به عنوان آثار اصیل مورد قبول نوسرایان قرار نخواهند گرفت، اما به عنوان تجربه‌های جدید وارد عرصه‌های جدیدی خواهند شد که خودشان به نظر من این کار را به کار خیلی لطیف روزمرگی وصل خواهند کرد.

□ آقای آتشی پس از چاپ این مجموعه غزلها که با عنوان «باران برگ ذوق» منتشر شده، غزلهای منتشر نشدهٔ دیگری هم دارید که تصمیم به چاپشان داشته باشید؟

■ من غزلهای منتشر نشدهٔ دیگری هم دارم، ولی ربطی به این ادعاها ندارد، غزل من همیشه در حاشیه غزلهای حافظ قرار دارد و در حاشیهٔ غزلهای بزرگان شعر کلاسیک ایران است. ممکن است دیوان دیگری هم منتشر کنم چون ده ـ بیست غزل منتشر نشده دارم.