احمد میراحسان

این مقاله ظاهراً می‌خواهد درباره تفاوت متفاوت‌نویسی شعر یا رواج ابتذال امروزی به جای تمایز و نوآوری سخن گوید اما در باطن، اهدافی را دنبال می‌کند که فراتر از متفاوت‌نویسی و ابتذال در زبان شعری است.

بر سر آن نبودم که به میدان چالش‌های امروزین شعر ورود کنم. این عدم تمایل می‌تواند انگیزه‌های نیرومندی داشته باشد و البته می‌توان پرسید آیا با سرخوردگی یا سال‌خوردگی جانمایه آن است یا آگاهی از وضع کنونی شعر. آن را دامن می‌زند؟ ممکن است اندیشیدن به غیاب «پولیس» در سیطره «فتنه» و نامکشی شعر و رویش ناشعر علت‌العلل این بی‌میلی به گفت‌وگو درباره شعر باشد یا بالعکس نوعی پرداشت قداست‌آمیز که خود را از پرده‌دری و شاهد هرجایی شدن بی‌نیاز می‌بیند؟ محتمل است سطح گفت‌وگو در باب شعر ناخشنودکننده جلوه کند یا رونویسی از متون ترجمه و عدم احاطه به مباحث اصلی‌ای مثلاً پست‌مدرنیسم و بازتاب ابتر، مغلوط و مغشوش و من درآوردی‌شان که در متون شعری، محصول خاسری و عدم تصور قوی درباره احتمال نورفتن منشأ این گونه سخنان صدتا یک غاز است. هر انگیزه‌ای به گفت‌وگوی جدی را بیهوده سازد. آنجا هم که اهلیتی وجود دارد، نظیر افاضات استاد قلم و بیان جناب خرمشاهی، همه چیز آن‌چنان در گردحلب آشوبگر دوستی‌ها و داوری‌های احساسی فرو می‌رود که استاد شروزده از شعر هیوایی حرف می‌زند و آن را هم‌شانه شعر نیمایی علم می‌کند تا از یک لذت و سلیقه شخصی حاصل حشرونشر جادوگرانه و شعبده‌بازانه یا به خدمت گرفتن توان نگارش و سخن‌گویی، در امواج غلو و غالی‌گری شیعی‌شان ما را غرق سازند و نتیجه بازه بی‌اعتبارشدن روزافزون داوری جدی درباره شعر است.

زمانه‌ای است اغتشاش‌آفرین که همه‌چیز را گویی باید از نو تعریف کرد. زمانه‌ای که از چپ و راست معنا در معرض هجوم تلقی‌های ناقاعده‌مند و نامضبوط و شعبده‌آمیز قرار گرفته است. آیا اینهاست دلایل عدم اشتیاق به ورود در میدان چالش و نقد شعر در زمان حاضر؟ و چیزهایی از این دست کلی‌تر یا جزئی‌تر، نظیر فهم موقعیت شعر در متن مدرنیته و مدرنیت ایرانی و وضعیت کنونی‌مان، یا وضعیت شعر در عصر پایان دوران گوتنبرگ و آغاز دوران لومی‌یر که به سلطه تصویر دیجیتالی و جهان مجازی معمور بر امر واقع و بر نوشتار ختم شده است؟ حتی در چالش شعر با سینما، تصویر، شعر را بلیده و آنجا هم که هنر و همگانیت هنر مطرح است باز این سینماست که شاعرانه می‌شود و در چنین حال و هوایی چاره‌ای نمی‌ماند جز غیبت شعر و آنچه از شعر می‌ماند ناخوانداست و بقیه شعروارها هم چاره‌ای جز جادوجنبل زبانی و مخاطب‌گریزی نخواهند داشت و این است اعمال و افعال محیرالعقولی که در حوزه شعر صورت می‌گیرد و به نحو نفس‌گیری ما را با شعر بیگانه می‌کند.

آیا اینهاست دلایل بی‌اعتباری گفت‌وگوی شعری و جدی نبودن آن، که محصول جدی‌نبودن این شعرها و بازی شیزوفرنیک زبانی است که نام شعر به خود می‌گیرد و متعلق به اوضاعی اسکیزوفرنیک است و مدام دچار فوبیای واژه است و وهم واژگان سایه بر حقیقت کلمه می‌افکند و کار را به تلون و تخریب زبان و سوءتفاهم، ریا و کژفهمی می‌کشاند؟ شاید برعکس، همه‌چیز مربوط به اسنوبیسم روشنفکرانه و پرتوهم شاعر و منتقدی از نسل پیشین است که با چند اثر فراموش‌شده آن‌چنان دچار توهم درباره خویش است که می‌اندیشد با عدم حضور مؤثر اشعار و آرای شعری‌اش، شعر به پایان رسیده، فاتحه اثر آپانگارد خوانده شده و هیچ نیروی جوانی حق جولانی کردن، پیشرو بودن، آفرینش تازه و مرزشکنی را ندارد.

آیا وقتی از ابتذال شعر دهه کنونی یا چربان بعد از انقلاب حرف می‌زنیم، منظورمان جریان‌هایی است که اگر اسم پست‌مدرن، فرامدرن، شعر حرکت، شعر گفتار، و هر چیز دیگر که به آنها دهیم در اصل موضوع فرق نمی‌کند؟ و مشخصه آن سوءتفاهم درباره defamiliarity است یا تمامکلیت شعر پس از انقلاب دچار انواع ابتذال است؟ ابتذال ایدئولوژی تبلیغی، ابتذال ستایش گذشته و تحجرگرایی و توقف در شعر سپری‌شده، ابتذال گرفتارشدن در دلدچال نام سیطره‌جو و ابوراوی شعر بی‌وزن و ابتذال در درک نادرست در آشنازدایی یا ساختارزدایی و گزینش راه ساده درهم‌برهم کردن افعال و دستور و نحوه همنشینی کلمات به جای تلقی صحیح و روشن از آشنازدایی؟ آیا چنین است؟

اگر از تفاوت سخن بگوییم، ارزش تفاوت اشعار چدی پست‌مدرن با تفاوت اشعاری که با عنوان «تفاوت» می‌کوشند به پورنوگرافی کلامی به عنوان راه مقابله با اخلاقیات و معنویات نظم موجود، رنگ و طعمی یکه بدهند خلط می‌شود؟

چاره چیست؟ / به پسوند پدری نیازمندم / وقتی ورق پاره‌های کهنه امضا می‌شود / به سردرد دچار می‌شوم / عجیب نیست / ای تو قاتل کلمه / چه کنم با تو وقتی که دول می‌خوری / در بی‌انتهایی یک سند / چه کنم / با تو؟

آیا هر شعر بالا و شعر پایین، یک نوع متفاوت‌نویسی شده است؟

جنگ با بازی / هر جوری خواهی بخوان / اما مسن و این دیوار / هنوز با هم کار داریم / او چهره عوض می‌کند مدام و من / با سری که دارم / می‌روم توی دلش و خنده ندارد / راست / ایستاده‌ایم روبه‌روی هم / کنار اصلا نمی‌کشیم

پس اولا در اینجا می‌خواهم از «موطفاوطنویسی» شعر پرسش کنم و ببینم این پدیده مبتذل است یا «مبطذل»؟ ثانیاً «مبطذل» در اینجا دقیقاً به معنی وارهشدن پدیده ابتذال به قلمرو زیبایی‌شناسی است. در این صورت باید در پی آن شرایط اجتماعی- فرهنگی و فلسفی- زیبایی‌شناختی‌ای بود که سبب تمایز ابتذال و ابطذال می‌شود؛ با تبدیل «ت» به «ط». من می‌خواهم بین «متفاوط» در پیدایی و پیروی این شاعران- آگاهانه یا ناآگاهانه، سطحی یا نبوغ‌آمیز و ژرف‌اکاو- از ابتذال آگاهانه زیبایی‌شناختی تفاوتی بگذارم، همان تفاوتی که در سینما بین پورنوگرافی بی‌ریشه از یک‌سو و پیوره محتوایی از سکوالیته (مثلاً در آثار برگمان) یا در ادبیات در آثار کوندرا با اثری مثل «موسیقی آب گرم» وجود دارد. چرا از شعر کلاسیک و اشارات جنسی شاعرانه در کار فردوسی و نظامی و سعدی نگوییم؟!

پس این نوشته از منظر دفاع از باور اخلاقی و ایمانی به پدیده ابتذال در شعر پست‌مدرن ایران نمی‌نگرد بلکه از منظر جست‌وجوی فلسفی- فرهنگی و اجتماعی- تاریخی، تظاهرات مبتذل در متن تجربه ادبی و ریشه‌یابی آن را مورد پرسش قرار می‌دهد. تدیده گرفتن این قاعده ممکن است مشکلات متعددی در ادراک متن فراهم آورد. نگارنده ممکن است از نظر اخلاقی شدیداً مدافع اخلاق الهیاتی محسوب شود و در همان حال به ضرورت پژوهش در پدیده‌ای واقعی و شناخت صحیح و علمی آن، به جای دشنام معتقد باشد و خواهان ارائه تفسیری دقیق و مستدل از عوامل متعدد پیدایش گونه‌ای اخلاق‌ستیزی در شعر یک دوران باشد. من توصیف بی‌تعصب تلقی‌هایم را از آنچه به نام ابتذال در شعر به‌اصطلاح پست‌مدرن خوانده می‌شود ترجیح می‌دهم.

ابتذال در شعر کنونی از ۲ منظر قابل کاوش است: ۱- ابتذال در زبان به معنای سرهم‌بندی کردن، تخریب و تصویر بی‌ضابطه

و نوعی کنش غیرزیبایی‌شناسانه آنارشیستی و بازیگرانه و مخاطب گریزانه؟۲ - ابتذال در معنا به معنای دفاع از آنچه اخلاقیات رسمی یا اخلاقیات عمومی جامعه - خواه شرعی و خواه عرفی - نمی‌پذیرد و یا عبور از آنها این قوانین را مسخره می‌کند البته که این معتقدند این شعر میرا و گذرا و نامعتبر در پی آمیزه‌ای از ناتوانی، جهل، هرج‌ومرج اخلاقی، و حس شهرت‌طلبی ترزان و آسان مثل هر پدیده ماجراجویانه و سیکسر رخ نموده است؟ می‌توانند حتی به همین قدرت‌دادن به آن در حد آنارشیستی خواندن آن هم اعتراض کنند و آن را تلاشی برای آبرو بخشی به پدیده‌ای رسوا و بی‌اهمیت قلمداد کنند. عقیده من چنین نیست؛ چه در پایان، این وضعیت را «ابتذال» بنامیم یا «ابطال» و چه آن را محصول ضعف و انگیزه‌های جاه‌طلبانه استعدادهایی زیر متوسط قلمداد کنیم که می‌خواهند ادای نابغه‌ها را در آورند یا واقعاً حاوی عناصر قابل تحلیل و تفسیر در زیبایی‌شناسی یک دوران بینداریم در هر حال نمی‌توان از ظهور این پدیده پس از انقلاب اسلامی و بویژه در دهه ۷۰ چشم پوشید هرچند مثل هر ماجراجویی، مدرنیستی، عمری کوتاه داشته و بسرعت دچار افول و فراموشی شده باشد هیچ پدیده اجتماعی - فرهنگی نیست که نتوان با دیدی ژرف‌تر از تلقیات ژورنالیستی آن را تحلیل کرد.

به نمونه‌های زیر دقت کنید آیا آنها مبتذل‌اند یا مبطل؟

خانم! شما را کجا دیده‌ام؟/ چقدر شبیه نقطه‌ای هستید که گیر کرده آخر یک جمله/ یا سه نقطه یک شعر ناتمام/ آآآ! این کودکی که دستش در دست شماست/ کمی شبیه جنین مرده من نیست؟

شاعر آبودم/ که شکمم را هر روز/ بالاتر می‌آورد/ شاعد شعری بودم/ با شکمی سنگین/ که همه شعر است و شعرش/ که همه توی/ و منی که نمی‌دانم/ فرزندم را/ در کجای این زمین به دنیا بیاورم

مرا به خیابان انداخت/ او خود را در آغوش دیگری کشاند/ همین پنجر شد غم/ خودش را عوض کرد و/ مرا در ساحل دیگر انداخت ناگاه/ چندین/ از کودکی‌هایم خجالت می‌کشم/ مادری که مرا عوض می‌کرد

اینها نمونه‌هایی انتقادی از گونه‌ای شعر است که می‌توان درباره مبتذل یا مبطل بودن‌شان سخن گفت اما آنچه برای «خردنامه» جذاب است، توجه به وجه محتوایی ابتذال شعر پست‌مدرن یا شعر دهه ۷۰ است و پیداست که در کانون این پندار، «خردستیزی» و «اخلاق‌ستیزی» قرار دارد؛ در نمونه‌های بالا، نشان هر دو را می‌توان پدیدار کرد.

در اینجا تنها به نکات اصلی فرایندهایی که به مثابه رویدادهای تاریخی - اجتماعی و فکری - فلسفی اتفاق افتاد و خردستیزی یا مدرنیته را در برابر خردباوری مدرنیته قوام بخشید، اشاره می‌کنم.

۱ - فروپاشی ایمان به خرد مدرن به مثابه تصویری روشن از حقیقت قابل اتکای انسانی جهت حل‌وفصل اومانیستی پرسش‌هایش، قبل از آنکه محصول چالش‌های فکری باشد محصول آزمون‌های عملی بوده است. عصر روشنفکری، عصر فرخشش رامنیو نالیته و لیبرالیشه قرن هجدهمی و آرمان‌های فیلسوفان عصر جدید بود که با شتاب گوفایی سرمایه‌داری، تکنولوژی و صنعت با عوامل نظم جدید و تولید زیادی مدرن و مناسبات تازه همراه شده بود. بروز بحران‌های اقتصادی - اجتماعی و رواج نقد در حوزه تفکر اجتماعی - اقتصادی و پیدایش آرای فلسفی رادیکال علیه مدرنیته همه واقعیت‌های مادی و معنوی نظام جدید به وسیله نخبگان و پیشروان رادیکال و اندیشمندان همین دوران به طور نمونه آسایی مورد نقد قرار گرفت. نیچه، مارکس و فروید هر یک به نقد وجوهی از باور به سلطنت عقل پرداختند. در متن بحران فقر و شکست آرمان نجات‌بخش سرمایه‌داری و صنعت، این نقد که فلسفه اخلاق، اقتصاد، علم و متافیزیک را در بر می‌گرفت شدت یافت. جنبش‌های رادیکال انقلاب ۱۸۴۸، تمدن پاریس، جنبش کارگری انگلیس و نهضت‌های متعدد در آلمان و بحران‌های حاد اقتصادی و سیاسی بالاخره متجر به جنگ جهانی اول شد. همزمان علم، اعتبار قطعیت‌آمیز خود را از دست داد. تئوری خاص و علم نسبیت و پیوند فیزیک و بارکلی به‌شدت به شکاکیت دامن زد. نسبیت سرریز آورد و عدم‌قطعیت گرایی علیه قطعیت علمی - عقلی قد برافراشت.

۲ - لیزیک ایشتین در پی نقد نیچه علیه رامنیونالیم و نقد مارکس علیه عقلانیت سرمایه‌داری و نقد فروید علیه اخلاق بورژوایی، آخرین ضربات را به توهم خردگرایی رمانتیک وارد آورد.

جنگ جهانی اول و دوم، ظلمات عقل مدرن را و آن سوی چهره مانوس مدرنیته را باز نمود و این بحران اجتماعی - سیاسی و سیاسی - اقتصادی در ادبیات، شعر، زبان و فلسفه بازتاب یافت. لااقل بی‌اعتباری ثبوت تصاویری عقلانی از زمان، واقعیت، ذهن و... با خردشکنی نیوتن، به هایزنبرگ و یا نفی کانت به برگسون ختم شد. در غرب این فرایندها یک تجربه حیاتی هم مادی و عینی و هم ذهنی و فکری بود. انسان‌ها در این فضای زیستی پرسش‌هایشان را نفس می‌کشیدند و آنچه را می‌زیستند می‌اندیشیدند و آن گونه که می‌اندیشیدند می‌زیستند. سورئالیسم محصول کابوس بحران مرگبار جنگ جهانی اول و نیز دستاوردهای فروید با هم بود. بدین‌سان تجربه هنری در غرب چیزی ریشه‌دار و متصل به زندگی و واقعیات زیسته‌شده محسوب می‌شد.

بدین ترتیب چالش‌های فکری عقل‌ستیزانه هم در آنجا منطق خود را داراست. از آنجا که نیروی تمدن عظیم و مسلط و فوق‌نیرویی توسعه‌طلب است و تمدن مدرن بیش از هر تمدنی ابزارهای گسترش و ضرورت توسعه‌طلبی را در دل داشته و سرمایه‌داری ماهیتاً و ذاتاً - تمایل به شکستن مرزها دارد، هم پدیده‌های مادی و هم پدیده‌های معنوی مدرنیت به ما هم رسید و ما را فرا گرفت. همان گونه که فکر آزادی و ستایش عقل از دوران مشروطه به مرور همراه رفت‌وآمد به غرب و نفوذ ساختارهای تولید تو و روابط استعماری به ایران آمد و درست به همین شکل، افکار پست‌مدرن در پی جریان‌یافتن روزافزون مناسبات و پدیده‌های مادی و معنوی و آموزش و ترجمه و آموزش و تحصیل، به گونه‌ای سطحی یا عمیق به ضرورت یا همچون مقوله‌ای انتزاعی میان ما چهره نمود. قدر مسلم، این فرایند با فرایند ظهور پدیده مذکور در غرب متفاوت بود و هست؛ همچنان که فرایند آشنایی ما با مدرنیسم با آنچه در غرب به مثابه یک ضرورت روی داد متفاوت است. اما آیا این تفاوت به معنی غیرضروری بودن است یا شکل تأثیر تمدن و تفکر مدرن بر ما - در شرایطی که ما کشوری پیرامونی و نامواد در حوزه تجربه نو محسوب می‌شویم - اجتناب‌ناپذیر است؟

این پرسش، هر پاسخی داشته باشد - مستقیماً در بحث و تصمیم‌گیری و فهم ابتذال در شعر دوران حاضر ما نقش دارد.

۳ - از پیامدهای تجربه بحران مدرنیته، نقد اخلاق جدید دیرینه‌شناسی و تبارشناسی آن، و نوعی شورش علیه ارزش‌های جامعه مدرن و جامعه ماقبل مدرن در غرب بوده است. مسلماً این سرکشی که با ارزیابی مجدد و درهم‌فروریزی همراه است در بارزترین شکل خود از نقد رادیکال نیچه آغاز شده اعلام قتل خدا، نشان دادن بازمانده‌های آنچه نتیجه نیست‌انگاری منفی مسیحی و تفکر زهدآندیشانه می‌نامد در لیبرالیسم بورژوایی و اندیشه‌های ارائه معطوف به قدرت نیچه و تصویر ابرانسانی که همه معیارهای اخلاقی و سنت‌های فریبکارانه جامعه بورژوایی را زیر پا له می‌کند در عصیان‌های آوانگارد و مدرنیست‌های بعدی و مابعدمدرنیست‌ها تنش بسزایی داشته است همراه با دوران‌های سرشار از بحران و سرگشتگی، بحرانی در حوزه ادبی از همان آغاز قرن بیستم شدت گرفت. بحث بر سر پایداری یا ناپایداری جنبش‌هایی نظیر دادائیسم نیست بلکه پیدایش منطق آن در دل آشوب‌های عینی و ذهنی عصر جدید است.

نوعی خردستیزی و نفی اخلاق مبتنی بر متافیزیک و سنت‌های اخلاقی کهن با گرایش لیبرال - فمینیستی از مشخصات اولیه شعر پست‌مدرن است

ما نمی‌توانیم به سادگی این پدیده‌ها را به امواری تصادفی و هیچ‌وپوچ نسبت دهیم؛ هرچند این پدیده‌ها پوچ بوده و تاوان از بدل‌شدن به آثار درخشان ماندگار باشند؛ لیکن انکارپذیر نیست که حوادثی عمقی در دل جامعه مدرن‌اند و هیچ انسان جدی‌ای نمی‌تواند روش بی‌اعتنایی یا تبلیغی و احساسی را در داوری‌شان بپذیرد.

چه با تمرین پیش‌پاترین و دم‌دست‌ترین چهره شعر دهه ۷۰ از نظر محتوایی، «قیام علیه تفس‌کشی» و «پاسخ به میل طبیعی» و درهم‌شکستن موزاین اخلاق رسمی جامعه اعلام شده است. آیا از این بابت ما حق داریم آنچه را مخالفان به آن نام ابتذال می‌دهند، محصول تجلی این ایده نیچه‌ای بدانیم؟ آیا این ستیز همان است که نیچه می‌گوید؟ مخالفان این شعر می‌گویند در آن صورت چه تمایزی بین قتل زنجیره‌ای و تجاوز به ۲۴ کودک با روحیه حاکم بر شعری وجود دارد که مثلاً از همجنس‌گرایی با زبان خشن دفاع می‌کند؟

پاسخ به این پرسش می‌تواند در حوزه زیبایی‌شناسی مطرح شود و گفته شود در این گونهٔ شعر، همه‌چیز و همه ارزش‌ها در حوزه استتیک زبان معنا می‌یابد و ما نباید آنچه را مربوط به یک حوزه گفتمانی دیگر است به نادرست وارد حوزه بحث اخلاقی کنیم و سپس آن را با این میزان داوری کنیم؛ زیرا در اینجا ارزش مربوط به ابداع است. اما ابداع زبانی در بهشه ارزش‌های اخلاقی و دیدگاه حتی دینی هم می‌تواند رخ دهد و در اینجا ما به هنجارزدایی محتوایی و نگاه معنوی شعرها و تصورشان از مناسبات انسانی متوجه‌ایم مهم‌ترین درون‌مایه هنر نه خود نوآوری‌های سبکی بلکه نگاه عمیق و آگاهی متن است از انسان و هستی یا روابط متبعث از هستی داشتن.

باز می‌توان گفت آری این صحیح است و هر هنر بدیع و مانا حاوی تجربه حیاتی و معنوی یکه است. شعر پست‌مدرن با یک کاسه کردن تمامی میل‌های طبیعی با وجدان بد می‌ستیزد. این شعر محصول آگاهی از مرگ خدا و مهم‌تر از آن قتل خدا در تجربه مدرنیته است و می‌کوشد با فریب، متافیزیک ستیز و عمل معکوس را که تاکنون کسی جرأت انجامش را نداشته به انجام برساند؛ یعنی به وصیت نیچه‌ای عمل می‌کند.

آیا این پاسخ صحیح است؟ اولاً در میان شاعران پست‌مدرن هستند افرادی که سر خلاف، مثلاً براهنی - افرادی اخلاق‌گرا در شعر بوده‌اند و یک کاسه کردن آنان صحیح نیست. مسلماً جهان اخلاقی شعر مهرداد فلاح، از جهان بیمارگونه شعر عبدالرضایی تمایز دارد. ممکن است هرج‌ومرج و بیماری، نقطه مثبت شعر پست‌مدرن شمرده شود اما در نقطه‌ای خارج از چالش‌های درون گروهی، و از موضعی جدا از جدل‌های این و آن دسته به شعر یک

دهه یا یک جریان می‌نگریم و نمی‌توانیم تمایزهای آن را به حساب نیاوریم، جدا از این اگر جریان «ابتذال» گراه تابع افق لیبرالی است باید گفت سخن تیجه را بدرستی درک نکرده است، زیرا اگر مقصود نتیجه از این ستیز علیه زهدگرایی بورژوازی و مدرنیته که میراث گذشته کلیسایی است همان بوده که این دوست تلاش می‌گویند پس چرا او در شعرهای خود این زبان و بیان مستدل را بازتاب نداده، شعرهایی که میان دو هیچ سرود و بایی باوری به متافیزیک و زندگی پس از مرگ به حس و شهودهای شعری‌اش پرداخت و هرگز مبتذل به شمار نمی‌آید و خروش حسرتش در خدمت خردی نوست که با خود اخلاق نو و نیز تجیبی را ترویج می‌کند که چون وی طبیعی دارد و ستایندهٔ غریزه است، غیرطبیعی و فاسد نیست؟ باید به یاد داشت که این پاسخ به غریزه ـ الهه واکنش نتیجه بود در برابر زهدگرایی مسیحی و ربطی به اسلام نداشت، همچنان که خود نیچه به ستایش اسلام به سبب این دوری‌اش از زهدگرایی می‌پردازد و به هر حال شعر او ربطی به ابتذال ندارد.

راهی نیست/ گرد اگر دم مذاک وا سکوت
مرگ/ تو او بن می خواستی و راه/ آزادمات را
زدود/ آکنون است ای آواره جاده‌های/ سرد/
سنگ بنگر/ تو، گم شده‌های/ خطر را باور کن/

آشکار است که بدر لهم گوهر نیست نگارانه شعر نیچه، نمی‌توان به هیچ وجه شعر او را مبتذل نامید.

از سوی دیگر ادبی از شعرها که به سبک فرانسوی گفته شده، باز گو کننده و ستایشگر «زنانه» است و از منظر اخلاق سنتی، این شعر مشوق عشق آزاد است. آیا به این دلیل می‌توان این شعر را مبتذل دانست؟ در این صورت باید پرسید آنبوه شعرهایی که شاعران کلاسیک ما از جمله حافظ و سعدی و معزی و منوچهری درباره معشوق جسمانی و نه معشوق عرفانی سروده‌اند نیز نباید زنانه کارانه قلمداد شود؟ می‌توان گفت حتی گاه در اشعاری از شاعران پست‌مدرن، براعتی یا بابا چاهی، نوعی همسویی با سکسوالیته خود را پشت تخریب زبانی پنهان کرده است و لااقل این موارد باید مبتذل نام گیرد. البته شاعر می‌تواند بگوید من باز تابدهنده بی‌پرده و بی‌نقاب چهره جامعه زشت و جهانی هستم که در آن این گونه حوادث واقعیتی استثنایی نیست که هر سال و ماه یک بار رخ دهد. آیا این شعر از همان سرچشمه ضداخلاق می‌جوشد که آن زندگی ظلمانی؟ و این شعر فراگفتنی همان روح بیمار جهانی است که در آن حیوان بر انسان پیروز می‌شود؟ اما اگر هم چنین تفسیری مجاز باشد باید گفت این شعر نه از منظر اصلاح کار جهان و ضداخلاق موجود بلکه همگرایی با آن به چنین ساختی رسیده است:

جواب ندارد... کتمی اگر به حوا دادم/ نپذیرفته بودم در پیچ و خم/ گیس تو که قرار است به دستور قاضی از ته/ و چند سال حبس هم برای من بریده شود.

آیا ما این شعر را نوعی اعتراض به مناسبات اخلاق و قانون و حقوق و قضاوت سنتی بخوانیم که طبق آن گناه مدرن، حق مرد و زن بالغ می‌داند که با هم رابطه جنسی داشته باشند در حالی که در اینجا با شرایط مختلف زنا به درجات مختلف جرم محسوب می‌شود و مجازات دارد؟ در این صورت از منظر مدرنیته این شعری شرقی علیه نظام سنت قلمداد می‌شود. اما آیا این شعر نباید از نظر محتوا سنجیده شود؟ در آن صورت به جز یک دستکاری گزنده یعنی برداشتن «بریده شود» پس از «از ته» و چه هنری در آن نهفته است؟ که بتواند به عنوان یک توآوری فرمی- زبانی و یک اجرای بدیع مورد دفاع قرار گیرد؟

فریب آدم به وسیله حوا و تکرارش در امروز و به دام زن و گناه افتادن شاعر و حالا قاضی به جرم رابطه نامشروع، مرد را حبس کردن و موی زن را زنده بریدن، عیناً بازیان معمولی‌اش به شعر بدل شده و تنها تلاش آشنازدایانه هم یک کلیشه مکرر است که از شاعران به بار نوجوان گرفته تا براهنی، مثل فرمولی آن را تکرار می‌کنند. پس اتفاقاً مهم‌ترین ویژگی این شعرها همان اخلاق‌ستیزی آنهاست و ساختشکنی اخلاقی در این آثار حتی برجسته‌تر از ساختشکنی زبانی، توجه را به خود معطوف می‌کند.

۲- شعر پست‌مدرن این سال‌ها در پی چند ایده محدود شروع شده اینکه باید راهی تازه برای عادت‌ستیزی پیدا کرد و این آشنازدایی، هنجارشکنی و تأویل‌گری هم ایده‌هایی بود که در پناه کتاب‌هایی شکل می‌گرفت که به قصد معرفی تفکری نو و روان کردن هوایی تازه در فضای تفکر ادبی ما چاپ شد. متأسفانه خوانندگان این کتاب‌های بعضاً رزشمند، اغلب حوصله خواندن آن را نداشتند و تنها به طوری انتخابی از اینجا و آنجایش را می‌خواندند و تصورات مبهم خود را دستمایه تئوری‌پردازی برای شعر می‌کردند. براهنی که خود قبل از انقلاب شدیداً تحت تأثیر پوزیتیویسم و مدافع آرای شعری کسانی مثل ریچاردز بود و علیه تئوفرمالیسم

باید بین «ابتذال» شعر پست‌مدرن اخلاق‌ستیز و «ابطال» که می‌کوشد از عناصر مغایر عرف بهره‌های استتیکی بگیرد فرق قائل شویم

روسیایی و شعر متعهد و محتوا گرا مبارزه‌ای بی‌رحمانه به راه انداخته بود با رواج ایده‌های پست‌مدرنیستی متوجه عقب‌ماندگی خود شد و با تقلید شتابزده کوشید حتی چند گام از روسیایی جلوتر بردارد و همین روش را بابا چاهی ـ یک شاعر دست‌چندم قبل از انقلاب ـ برگزید و با دفاع از تئوری‌های ناقص و تبدیل گزاره‌های کلیی مثل «اختیار و تأویل متن» به قطعات شعری، سعی کرد یک شبه ره صدساله بپیماید. سپس کسانی در همین مسیر حرکت کردند و البته بسیار کوشیدند با غلو کردن درباره پاره‌ای از تمایزات کم‌اهمیت جریان خود را مستقل و متفاوت وانمود سازند.

به دنبال شعر این ادبی از شاعران دیگر و جوان به راه افتادند که بهره‌گیری از روایت ادبی، عکس، تقطیع سطرهایی و غیره را به عنوان مهم‌ترین وجه ابداع‌شان پیش نهاد کردند. در حقیقت در بعد زبانی، آنان کلیشه‌هایی را پیش کشیدند که پس از همان نمونه اول، دیگر تکراری تقلیدپذیر و بی‌رمقش به نظر می‌رسید. این حالت واقعیت هر بدعتی است که از ابداع ماند کار بی‌بهره است. فرمول‌هایی پدیدار می‌شود که به نحو سهل‌الوصولی، قابل به کارگیری است. حذف فعل‌ها، یک طنز زورتالیستی مضمونی و نوعی عوض‌وبدل کردن مفردات گرامری.

در بعد معنوی، این اشعار حداوی چند ویژگی است که گاه در کار دسته‌ای از شاعران پست‌مدرن دیده می‌شود و در کار دسته دیگر نه. همان گونه که گفتیم در آغاز، کار براهنی متکی بود بر گونه‌ای از تکرار تجربه تنکر کیا که رد زمان را به چهره داشت و اگر به اندازه کار شتر کیا دچار خاصی نبود به معنای قوت آن نمی‌توانست به شمار آید زیرا حدود ۷۰ سال تجربه شعر نوئیمایی، شعر شاملویی، شعر حجم و موج نو را از سر گذرانده بود و الگوهای آنان را در پیش داشت، همان طور که میراث‌های آنان را حمل می‌کرد. زبان استعاری، تشبیهات و تصویرپردازی شعر بیژن و سنت یادمانی را هم در بر داشت.

دف را بزن/ بژن/ که داغ‌هایمان به زیر ماه فراخ/ تیمه شبه/ لاری بداد/ تاکو فریاد در حوادث/ شیرین/ دفیانی/ شد که می‌خواهد فرداد/ دف را بزنم/ بژنم/ دقه دقه دقه/ دقه دقه دقه/ دقه دقه دقه/ محبوب من/ ای آسمان/ ژاژ ترنج/ تخت خاش- چشم/ دقه‌دقه‌دف تن وتنم رلیف قامی کرد روح/ صورت بگردنم‌ای دقه دیوانه‌ای دف دیوانه

دقه‌دقه دیوانه‌ای می می‌ی ۷ دورت بگردنم‌ای دف، دیوانه.

آنچه در آغاز دیده می‌شود ازولیه هیجانگی براهنی است که همواره در آثارش با نوعی سکسوالیته پنهان همراه بوده به اضافه نوعی تلاش برای آوانگاردیسم پرماجرا که بیشتر براساس تئوری‌های زبان شناسانه اخیر شکل گرفته و در این ماجراجویی هم یک سرچشمه تقلید و تجربه پیشین داشته که شعر تندر گیا بوده است. شعر تندر گیا در زمان خود توانست مقبولیت و نقش پیشرویی در رهبری نوآوری شعر به دست آورد زیرا از نظر استتیک و ناظمه زیبایی‌شناسانه شعری مردمی و کیفیت شعری خاصی داشت و پرلکنت بوده است که از تئوری فوتوریسم، دادائیسم و سوررئالیسم بهره می‌برده بدون آنکه از نظر آفرینش شعری، زیبا و مؤثر باشد کاربرد کلمه «تندر» بی‌اختیار ما را به این فکر وامی‌دارد که نکند براهنی دارد آگاه یا ناخودآگاه منابع الهامش را لو می‌دهد. البته براهنی همچون شاعران تربیت‌شده در دوران قرارولایت‌های ایدئولوژیک در شعرهای «خطاب به پروانه‌ها» هم گرایش‌های استعاری دال بر نقد اجتماعی از خود بروز می‌دهد لیکن آشکارا حرکتی را شروع می‌کند که نسل جوان‌تر با گریز از روایت ایدئولوژیک همه تیرویش را روی تخریب معنا متمرکز می‌کند و با نقد زبان ایماژیستی براهنی و کاربرد عناصر شاملوئی از یک طرف و نیز نقد قرارولایت‌های ایدئولوژیک چندی همه تیروی خود را بر تجربه کارکردهای بازیگرانه زبان و ویرانی زبان مشارف می‌گذارند لیکن اندک اندک نوعی اداره آنارشیسم نهیلیستی مفاهیم از توتیکه تبدیل به گونه‌ای اخلاق‌ستیزی هدفمند می‌شود. آنان در پایان دهه ۷۰ با گونه‌ای نقد سیاسی و سخن‌گشایی و جنسی خواستند علیه اخلاق رسمی قد علم کنند. در اینجا بود که «ابتذال» در نقش «ابطال» حاضر شد و قصد و نیت مقابله با جهان معنوی سنتی را به عهده گرفت تا به عنصر زیبایی‌شناختی بدل شود.

حقیقت آن است که زندگی در ایران ربع قرن اخیر در متن یک انقلاب دینی سپری شده است. این انقلاب، چالش‌های خارجی و بیرونی خود را داشته و مبلغ نگرش‌های ویژه‌ای بوده است. اپوزیسیون رو، فکری پس از شکست در دهه ۶۰ مدت‌های طولانی با نوعی گریز از ایدئولوژی، خاطره‌ای ترس‌زده از خشونتی را حفظ کرد که در جنگ تن به تن پدیدار شده بود. تروزهای پاسداران محیس‌ها و اعدام‌ها بود از آنجا که واکنش قهرآلود نظام سیاسی در برابر اقدامات آن براندازانه طبیعی می‌نمود تا زمانی که رژیم سیاسی در معرض تهاجمات خارجی قرار داشت، اپوزیسیون داخلی فضایی برای ابراز عقایدش نمی‌یافت و بدیهتا دنبال فرصتی بود که تیروهای معنوی را بازسازی کند و مجدداً مطالباتش را دنبال کند. همچنان که این پدیده بعدها رخ داد.

با پایان جنگ ایران و عراق، فضا برای یک حضور متفاوت با روایت رسمی آماده شد. این حضور امکان نداشت در شکل علنی مخالفت‌های جدی‌اش را بیان کند پس در حوزه شعر خود را بازنمود. سخن تقابلش با زبان پیشین، بسیار زود با ناکامی روبرو شد. شاعرانی با برخورد روبرو شدند و شاعرانی به شعر استعاری پناه بردند. شعر پست‌مدرن با مطایبه و طنز، با ساختار ویرانگر و با بیانی بی‌سابقه پدیدار شد.

نفی خرد موجود و نوعی خرده‌گیری، نفی اخلاق سنتی بر متافیزیک و سنت‌های اخلاقی کهن یا گرایش لیبرال- فمینیستی آشکار و مضحکه زبان و شورش علیه زبان مقیاس که بیانگر نوعی عدم پذیرش نظام گفتگو بود از مشخصات اولیه این شعر بود.

اگر برای تقابل با جهان معنوی و اخلاقی، چاره‌ای جز تجهیز به چند اخلاق راهی پیش رو پدیدار نمی‌شود اگر بحران‌های اجتماعی- اقتصادی و سیاسی- فرهنگی راه برون‌شدی باز نمی‌یابند اگر نظام قدرت مستقر و آرمان‌های تغییر اوضاع با سرخوردگی و یأس روبرو است اگر احساس پوچی و نهیلیسم منفی روح جوانانی را فرا می‌گیرد که بی‌کار و بی‌امید و آرمان، با کمترین قدرت پیوند اجتماعی زندگی می‌کنند اگر تضاد دیدگاه درباره موقعیت فرد و قواعد زیست اجتماعی و نگاه به جهان و انسان و زندگی و... بین این شاعران و نظام موجود حاد شده است، در چنین وقتی شعر شاعرانی که با چنین جامعه‌ای کمترین پیوند را دارند شعری است بسیار مخاطب گریز. این درست شعر دسته‌ای از پست‌مدرنیست‌های ایران است. ما باید این بحران‌ها را که بعدها به شکل بحران زبانی شعر به نمایش درآمد به‌درستی بشناسیم و نیز دستاوردهای آن را یاد بگیریم.

حقیقت آن است که شعر پست‌مدرن ایران تجربه‌هایی را پدید آورد که با آن و چه تازه‌ای از امکانات زبان برای سرایش کشف شد و به میراث شعری ما افزوده شد. تأثیر تجربه تو در شعر حافظ موسوی به نتایجی شکل گرفته و پخته منجر شد و روحیه و حال و هوایی در شعرهایی با تدوین فیلمیک پدیدار کرد که ضمناً از شعریت برخوردار است.

از سوی دیگر باید بین «ابتذال» شعر پست‌مدرن که سخت و صرفاً متکی به زبان پورنو است و با این پرده‌دری و اخلاق‌ستیزی می‌خواهد برای خود اعتباری کسب کند و «ابطال» که می‌کوشد از عناصر مغایر عرف و نگاه مشروع بهره‌های استتیک بگیرد و به شعری خوتفاوت دست یابد فرق قائل شویم.

این شعر را برای یک نفر ساخته‌اند فقط/ خیابان آب یکی بیشتر ندارد/ ایستگاه تا دلت بخواهد!

من می‌اندیشم تجربه شعر پست‌مدرن، مثل هر تجربه آوانگاردی ۲ چهره دارد چهره‌ای بیانگر ناتوانی است که به وسیله انواع ماجراجویی‌ها می‌کوشد کمبود شعریت شعرش را جبران کند و شعناً که سب نام کند و چهره‌ای که با خود طراوت، شگرد، افق‌های تازه بیانگری یا سکوت به ارمغان می‌آورد و زمانی که به وسیله افراد مستعد به کار گرفته می‌شود شعری تر و تازه به بار می‌آورد. این شعر دارای تأویلی از هستی است که تأویل یک نسل است، دارای تجربه‌ای استتیکی، زیبایی‌شناختی و زبانی است که میراث فرد است و نباید «ابطال» را در آن با «ابتذال» در اشعار دسته اول و گروه نامستعد که سیاسی‌کارانه یا فساد آلود به شعر می‌نگرند یکی پنداشت ◆