زبان‌شناس را با پیغمبر اشتباه نگیریم!

گفت‌وگو با «محمدعلی سپانلو» پیرامون بحران در ادبیات و شعر ایران

○ کیومرث مرادی | رضا ولی‌زاده

آلبرت انیشتین جملهٔ معروفی دارد، وی می‌گوید: «حقیقت ساده است، پس آن را ساده بیان کنید».

جریان نقد ادبی از ۱۹۲۰ به طور جدی‌تر در روسیه و اروپا پا به پای جریان‌های ادبی گام برداشت و کم کم به جایی رسید که به ادبیات پیشنهاد هم داد. سایهٔ این مرام‌نامه‌های ادبی بر تولیدکنندگان آثار ادبی کاملاً مشهود است. با ادامه یافتن این روند، ادبیات پا به مرحله‌ای گذاشت که طی آن «بحث ادبیات» بیشتر از خودِ «ادبیات» مطرح شد. نقد به عنوان یک نوع ادبیِ مستقل پا گرفت و ادبیات در زیر سایهٔ آن کز کرد. اواخر دههٔ ۶۰ و اوایل دههٔ ۷۰ در ایران، مترجمان با ترجمهٔ متون تحلیلی و تئوریکِ متعلق به آن سوی آب‌ها، فصل تازه‌ای را در ادبیات ایران گشودند. البته آغازگاه آن را حتی می‌توان در دهه‌های ۲۰ و ۴۰ نیز جست، اما از اوایل دههٔ ۷۰ چیزی مثل قارچ در مجلات، مطبوعات و کتاب‌ها رشد کرد که شاخص این آثار، «ساختار و تأویل متن» و... بود.

کم کم اصطلاحاتی چون «ساختارگرایی»، «ساختارشکنی»، «شالوده‌شکنی»، «هرمنوتیک» و... چون سیل در دهان و قلم شاعران و نویسندگان ما جاری شد. یکباره نشریات ادبی پر شد از واژه‌های نامأنوسی که پیش از آن که به منظور حرف‌زدن و ایجاد ارتباط به کاربرده شوند، برای اثبات آگاهیِ گوینده از آخرین تئوری‌های وارداتی بود و به عنوان مد روز محسوب می‌شد. محافل و انجمن‌های ادبی هنوز هم پر از همین حرف و حدیث‌هاست. حتی آثار ادبی اعم از شعر و داستان، پیش از آن که گویای مفهومی عمیق باشند، درگیر تولید تکنیک‌های وارداتی هستند. همهٔ این‌ها باعث شد تا ما گفت‌وگویی رودررو با شاعر و نویسنده جناب آقای محمدعلی سپانلو انجام دهیم که مشروح آن در پی می‌آید.

○ ادبیات مدرن تحت تأثیر جریان‌های نقد ادبی و تئوری‌های ادبی در غرب پا به مرحله‌ای گذاشت که در آن فیزیک متن نسبت به گذشته، اهمیت ویژه‌ای پیدا کرد و «چگونه» گفتن بیشتر از «چه» گفتن کانون توجه قرار گرفت. این رویکرد آیا نوعی بحران به شمار می‌آید یا خیر؟

● گمان من این است که ما نباید زبان‌شناس را با پیغمبر اشتباه بگیریم. ما اساساً حق داریم این قضیه را رد کنیم. اساساً این حق را داریم که بگوییم مؤلف نمرده است، هیچ کس را نمی‌شود از اثرش جدا کرد و یک اثر هم می‌تواند به هزاران چیز بیرون از خودش ارجاع کند.

زبان‌شناس در حاشیهٔ ادبیات قرار می‌گیرد. مواد ویژه‌ای برای تحقیق و صدور حکم دارد و برخورد آن همواره با نوعی پیش‌داوریِ «تعیّنی» همراه است نه «تأملی»؛ یعنی تئوری خودش را از قبل دارد و تنها می‌خواهد آن را در مورد آثار مختلف محک بزند و یا آثار مختلف را با آن محک بزند.

نمی‌دانم بر چه اساسی می‌شود این تئوری‌ها را ثابت‌شده اعلام کرد. ما چرا باید این قضیه را بپذیریم. طی نیم قرن اخیر، بازار این بحث‌ها داغ‌تر شده است، در حالی که در آثار بزرگ ادبی و کلاسیک جهان و حتی غرب، شما می‌توانید ردّپای تمامیِ این تئوری‌ها را ببینید. این چیزی نیست که به تازگی ابداع شده باشد. نشانه‌شناسی در زندگیِ روزمرهٔ ما جاری است. شما، هنگام شب در خیابان‌های تهران قدم می‌زنید، تابلوی نئون سبز می‌بینید.

نشانهٔ چیست؟

کباب کوبیده!

اتفاق خاصی رخ نداده است. تنها بیش از آن چه هم وجود داشته، تعریف به دست داده‌اند. رویکرد شناخت‌شناسانه سعی دارد همه چیز را «کُدیفیه» و آنالیز کند. این حرف‌ها، حرف‌های جدیدی نیست. حرف‌هایی است که در گذشته به نوع دیگری بیان می‌شده و حالا با زبانی دیگر. سمبل، کنایه و نشانه در گذشته هم وجود داشته و می‌توان با بحث‌های منطقی، فاصلهٔ میان این تعاریف را برداشت و به جای بحث بر سرِ این که سمبل با کنایه و آن یکی با این یکی فرق دارد، به اصطلاحی مشترک و ملموس رسید؛ هرچند که بحث بر سرِ این مسائل نیز، گرهی از کار ادبیات نمی‌گشاید. من این بحث‌ها را بحث‌های حاشیه‌ای تلقی می‌کنم. اگر ما عوارضی را که از گذر مصرف این تئوری‌ها ـ چه در غرب و چه در ایران ـ عاید ادبیات شده است با دقت ببینیم، متوجه می‌شویم که عوارض وخیمی بوده است. به ضرب و زور نمی‌توانیم ثابت کنیم نویسندهٔ معاصری که اثرش با این تئوری‌ها منطبق می‌شود، بهتر از نویسندهٔ صدسال پیش است. این نوعی کلاهبرداری است که فیلسوف‌ها، جامعه‌شناسان و زبان‌شناسان، نوعی نگاه را با دیکتاتوری به ادبیات تحمیل می‌کنند. این بحث‌ها آن‌قدر آدم را از ادبیات دور می‌کند که به آدم احساس آزمایشگاهی می‌دهد.

می‌گویند حاکم یک شهر مرزی، عده‌ای سوار را مأمور کرد که به پایتخت خوارزم بتازند و به وزیر بگویند که قشون عظیمی در آن سوی رودخانه کمین کرده است و اگر به این سو بیاید همه را ریشه کن خواهد کرد. سواران در بیست و چهار ساعت خود را به خوارزم می‌رسانند، اما دو هفته می‌گذرد و نمی‌توانند وزیر را ملاقات کنند و این خبر مهم را به او ابلاغ کنند.

سواران به ناچار به یکی از خادمان درگاه متشبث می‌شوند. او می‌گوید: وزیر هر روز صبح زود برای غسل به حمام می‌رود و همان وقت فرصت نیکویی است برای دیدنش.

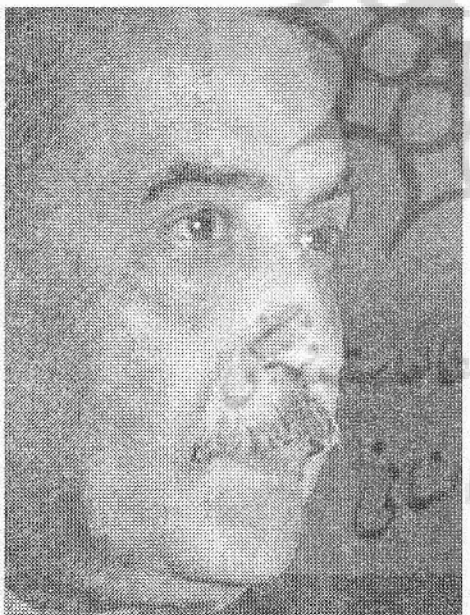
سواران صبح زود، وزیر را بر درِ حمام می‌بینند و می‌گویند ما حامل چنین خبر مهمی هستیم، ولی دو هفتهٔ تمام نتوانستیم شما را ملاقات کنیم.وزیر می‌گوید حق با شماست ولی پادشاه دسته‌ای مطرب جدید به دربار آورده و از من می‌خواهد برایشان لباسِ یک‌شکل تهیه کنم، من هم دو هفته است که به کار تهیه لباس مشغولم. حقیقت این است که در حال حاضر شغل قوّالی نمی‌گذارد به کار کشورداری برسم.

از حکایت بگذریم. گاهی فکر می‌کنم «بحث ادبیات» مانع «خلق ادبیات» شده است. من این اصطلاحات را آن قدر مُرّ و نصّ نمی‌دانم. من شکی ندارم که این اصطلاحات تا پانزده سال دیگر عوض می‌شود و جریان‌ها و جنبش‌های فکریِ جدیدتری به عرصه خواهد آمد. و این اتفاقاً خیلی هم خوب است؛ دقیقاً مثل ریاضت کشیدن است. این بحث‌ها مثل نوعی تمرین است و مرتباً خودش را اصلاح و نقد می‌کند. اما این نباید باعث شود که ما به طور خرافی به این گونه بحث‌ها معتقد شویم و آن چه را که «خود» ادبیات و «خودِ» هنر است از دست بدهیم.

من می‌بینم اغلب آدم‌هایی که دنباله‌رو بحث‌های این ده، دوازده سالِ اخیر هستند و سنگ تئوری‌های آوانگارد را به سینه می‌زنند و دچار هیجان شده‌اند، آدم‌های بی‌استعدادی هستند.

○ یعنی شما بحران ریشهٔ ادبیات معاصر را مصرف تئوری‌های وارداتی می‌دانید؟

● من این را یک بحران روانی می‌دانم. در دوران جوانیِ ما هم، بحران «مارکسیسم» و «ادبیات متعهد» بود که آن هم دقیقاً همین کار را می‌کرد. امروز وقتی شما وارد بحث می‌شوید، بلافاصله از نشانه‌شناسی و مرگ مؤلف و پست‌مدرنیسم صحبت می‌کنید؛ آن وقت‌ها هم بحث حول محور «ادبیات متعهد» و «هنر برای هنر» یا «هنر برای اجتماع» می‌چرخید. همهٔ این بحث‌ها برای ورزیدگی و توانمندیِ ذهن خوب است ولی نه آن قدر که به طور خرافی ـ مثل وضعیتی که در نسل ما حاکم بود ـ چشم و گوش بسته و دست به سینه سرِمان را پایین بیندازیم و دنباله‌رو شویم.



البته از همهٔ این حرف‌ها که بگذریم این بحران، بحرانِ جهان سومی بودن هم به شمار می‌آید.

○ پس شما جایگاه ادبیات خلاق را پایمال‌شده می‌دانید و معتقدید که همه به اپیدمی «استاندارد شدن یا تعاریف مد روز» دچار شده‌اند؟

● این استانداردهای پیشنهادی، امروزه از حد پیشنهاد پا فراتر گذاشته‌اند و به عنوان «آیات محکمات» بر سرِ ادیب و ادبیاتِ مملکت سایه انداخته‌اند. جالب این است که همین آیات محکمات به خوبی هم نقل و ترجمه نمی‌شود. گاهی کسی، چیزی از دو زبان‌شناس در مورد موضوعی نقل می‌کند که هر دو با هم متضاد هستند، ولی متوجه این تضاد نمی‌شود، و جالب این است که هر دو را هم با هم می‌پذیرد.

○ آقای سپانلو! من فکر می‌کنم این وضعیت بحرانی در شعر نسبت به ادبیات داستانی بیشتر وجود دارد. بعد از رستاخیز نیما، حرکت شعر بعد از نیما و نظریهٔ ادبی نیما مبنی بر شکستن افاعیل عروضی، باز هم شاهد حضور شاعرانی از دههٔ ۳۰ و ۴۰ هستیم که به رغم پذیرفتن انقلاب ساختاریِ نیما، رنگ و بوی مستقل خود را دارند. کسانی چون فروغ، سپهری، اخوان و شاملو هر یک جهان ویژهٔ خود را دارند و به هیچ وجه هم رنگ و هم‌شکل نیما نمی‌شوند. در حالی که امروز با خلاء شاعر مواجه هستیم، با خیل عظیمی از شاعرانی مواجهیم که در عین حالی که زبانِ ویژه و منحصر به خودشان ندارند، مدعی هم هستند که «شعر من» و «زبان من» چیز دیگری است و «من» حرفِ حرفِ تازه‌ای است. نظر شما چیست؟

● چه جالب؛ هر کسی می‌گوید «صدای من»؟ ای کاش همین طور بود. اتفاقاً قضیه برعکس است. به جای این که هر کس صدای ویژهٔ خودش را داشته باشد، همه یک‌شکل شده‌اند. انگار همه از یک کارخانه بیرون آمده‌اند. اگر امضای بعضی از آثار این عزیزان را عوض کنیم، هیچ اتفاقی نمی‌افتد و نمی‌توان تشخیص داد که واقعاً شعر مالِ چه کسی است.

مگر قرار است برای شعر حزب و صنف تشکیل بدهیم؟ پس جایگاه فردیت خلاّق کجا می‌رود؟

خاطرم هست که زمان انتشار اولین شمارهٔ «کارنامه» بود. گلشیری به من گفت: من مقاله‌ای نوشته‌ام دربارهٔ شعر امروز و در آن گفته‌ام که شعر امروزِ ما خیلی جنبهٔ عام و اجتماعی پیدا کرده است.

من گفتم اتفاقاً من درست برعکسِ این قضیه فکر می‌کنم. تصورم این است که در شعر معاصر، شاعرانی که در پی کسب هویتی ویژه هستند، به قول پروست به «واقعیت اثر» بی‌توجه هستند و همین بریدن از جامعه باعث شده است که اثرشان مثل تب کودکانه‌ای مبهم شود و هویت ویژه‌ای هم نداشته باشد. وقتی گلشیری این حرف‌ها را شنید، گفت: پس بهتر است در این باره با هم مناظره کنیم.

ما نباید از آن طرفِ بام بیفتیم. روزگاری ناتورالیسم را با رئالیسم اشتباه می‌گرفتند و ارزش‌گزاری‌ها بر سرِ همین چیزها بود. امروزه دیگر این جنبه‌های منفی و فاسد که شعر را متحدالشکل و در خدمت حزب می‌خواست، خوشبختانه نفی شده است.

کتاب «چهار شاعر و سه نویسندهٔ ایرانی» همزمان با دعوت کانون نویسندگان فرانسه از ما چاپ شده است. در آن کتاب اشعاری از من، گراناز موسوی و... چاپ شده بود. در آن کتاب چند یادداشت و نقد از نویسندگان و شاعران فرانسوی آمده است. یکی از این یادداشت‌ها از یک شاعر فرانسوی با نام «بنوا کونور» است.

کتاب شعر «بنوا کونور» برندهٔ جایزهٔ شعر «مالارمه» است. جایگاه جایزهٔ شعر مالارمه را هم می‌توان از نامش حدس زد.

جایزهٔ شعر مالارمه یک جایزهٔ ساده یا جایزهٔ ویکتور هوگو نیست. بنوا کونور در این کتاب با نقل بخشی از شعر گراناز موسوی و من نوشته بود: «شاعران ایرانی دارند دوباره به ما یادآوری می‌کنند که شعر گفتن، بیرون آمدن از خود و حرکت به طرف دیگری است».

این حرف دقیقاً خلاف این تئوری است که شعر نباید هیچ گونه ارجاعی به بیرون داشته باشد. بهتر است ما از همه اطلاعات و تئوری‌های ادبی استفاده کنیم ولی به آنها ایمان مذهبی نداشته باشیم، چرا که بلاشک تا بیست سال دیگر خبری از این حرف و حدیث‌ها نخواهد بود. آن‌چه می‌ماند هنر است؛ همان شعریت.

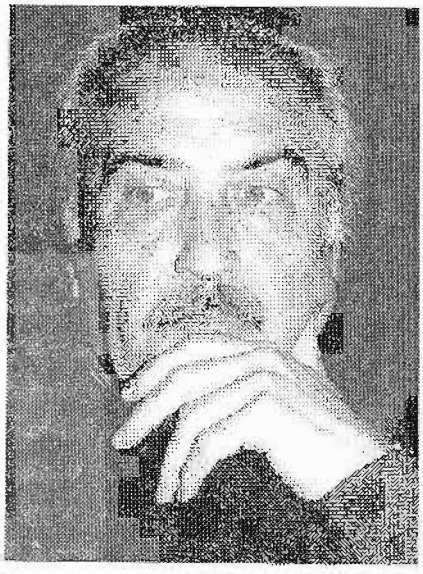
عباس صفاری اخیراً برای مجلهٔ «کاکتوس» در آمریکا مصاحبه‌ای با من انجام داد. من به او گفتم: نیازی به دانستن تئوری ندارم و فکر می‌کنم مجبور نیستم همهٔ مکاتب نقد را از بر باشم. اما حس و تجربه‌ام باعث می‌شود که شعر را از غیر شعر تشخیص بدهم، حتی اگر کسی بخواهد با ضرب و زور تئوری شعریت، شعری را به من ثابت کند، مطمئناً حس و تجربه‌ام متوجه این کلاه‌گذاری خواهد شد.

عجیب و جالب است؛ این تئوری‌ها در عین حال که دم از تئوری می‌زنند، دیکتاتور هستند. در یکی از این روزنامه‌ها ـ فکر می‌کنم توسعه بود ـ گفتم که این نظریه‌های جدید، بسیار ارتجاعی و بسیار قدیمی هستند، فقط با کلمات جدید بیان می‌شود.

○ ببخشید؛ ارتجاع‌شان در چیست؟

● ببین! فرض کن شش قرن پیش، ادبیات به جایی رسید که ساختار کلیِ یک شعر را در هم شکست و حاکمیت ابیات به وجود آمد، این جنبهٔ فاسد خودش را در مکتب هندی نشان داد، تبدیل به یک سلسله سازشکاریِ ادبی شد؛ شعر را از انتها ساختن، یعنی ردیف‌ها را بنویس، قافیه‌ها را هم بنویس و بعد مابین آن را پر کن؛ همین. چون نسبت به هم

هیچ رابطه‌ای ندارد، هیچ متعهد نیست. این راه ارتجاعی است؛ امروز به آن چه گفته می‌شود «دموکراسی ادبی»؛ یعنی تو می‌توانی صدای خودت، شعر خودت و... را داشته باشی. جالب است؛ این هرج و مرج که توسط دموکراسی ادبی به وجود آمده، نتیجه‌ای ندارد جز یک‌شکل شدن شعر و شاعران ما.



○ یعنی منظور شما این است که امروز شعر ما حرفی برای گفتن ندارد؟

● من فکر می‌کنم شاعرانش دارند اما شعرها نه، بعضی وقت‌ها که با شاعرها می‌نشینید، و می‌بینید خیلی حرف‌ها دارند، اما متأسفانه در شعرهایشان این حرف‌ها دیده نمی‌شود. حالا آنها خواهند گفت اصلاً قرار نیست شعر حرفی بزند، ما هم حرفی نداریم، ولی به هر حال یک تأثیر و تأثر فایده‌ای باید. در شعر وجود داشته باشد؛ حداقل احساسی زیبا به ما بدهد. من که نمی‌خواهم درس زندگی بدهد. لااقل لذت استاتیک به من بدهد. اما متأسفانه گاهی اوقات این طور نیست. البته آن چه می‌گویم بطور عام است. امروزه متأسفانه فقط اسامی شاعران در ذهنت باقی می‌ماند؛ اسمی را می‌بینی و بعد می‌گویی این فلان شاعر است که در مجلهٔ فلان نیز، شعر گفته است. در واقع تنها اسم شاعر در ذهنت باقی می‌ماند، اما اثر شعر در تو باقی نمی‌ماند. ولی زمانی هر شعر برای خود حادثه و اتفاقی بود و در خواننده تحول بوجود می‌آورد. مثلاً دوره‌ای که مجلهٔ «آرش» را «طاهباز» درآورد و بعد «اسلام کاظمیه»، یک شماره شعر «سفر» سهراب سپهری بود، یک شماره شعری از شاملو یا فروغ بود، و جوانش هم من بود که شعر «رمضان ۱۳۷۹» را چاپ می‌کرد. یعنی این مسأله به یاد می‌ماند و خواننده خوراکی داشت. این شاید بحث ذاتیِ ادبیات نباشد، ولی بالاخره ادبیات یک مسألهٔ انسانی است.

○ یک مقدار به قبل‌تر برمی‌گردیم؛ دوباره برسیم به محو شدن در تئوری‌های جهانی که به نوعی نادیده گرفتن فردیت خلاق است که منجر می‌شود تا همه با یک یونیفورم واحد، شعر بگویند. چون آنها به شکل اسطوره‌های ضخیم ادبی ثبت شده و جهانی هستند و حالا اگر ما اینها را اجرا کنیم، یک موجود به دور از تمدن و... خواهیم بود. بنابراین شما با جهانی‌شدن مخالفید، حرکتی که طی این چند سال دارد بشر را تحت سیطرهٔ خود قرار می‌دهد.

● مجلهٔ Eroup از سی تا شاعر جهان خواست تفکراتی راجع به شعر برایش بفرستند، تا آنها را در کتابی به چاپ رساند. در این کتاب جمله‌ای هست که پاسخی زیبا برای سئوال شماست؛ این جمله را شخصی به نام «میگل تورگا» ـ که یکی از محققین بزرگ می‌باشد ـ می‌گوید: «جهان، همان محلی است، منهای دیوارهایش.» در واقع من با جهانی‌شدن مخالف نیستم، با محلی‌بودن است که می‌توان جهانی شد. این بحث در تمام دنیا مطرح است؛ این که آیا ما باید ادبیات را در حد علوم پایین بیاوریم که به نظرم احمقانه است یا این که ادبیات مثل علوم نیست که پیشرفت خطی داشته باشد. حتی گاهی برگشت‌ها و کشف کردن‌ها در ادبیات بسیار زیبا و شگفت‌انگیز است. به هر حال این بحث آنجا نیز وجود دارد که ادبیات خطی هست یا نیست، و آیا مثل علوم پیشرفت خطی دارد، یعنی امروزش از دیروز بهتر و جدیدتر است؟ این مسأله در ایران نیز مطرح شده است؛ این که آخرین نظریهٔ ادبی چیست و چه می‌گویند و... این یک وضع بیمارگونه‌ای است. یادمان باشد اگر شعری از کشوری می‌آوریم که بسیار زیباست، این نه بدان علت است که از آن تئوری‌ها خوب پیروی کرده است. خیر؛ تئوری‌ها نمی‌توانند کمکی به شاعر یا نویسنده بکنند، بلکه این محلی‌بودن است که بدون دیوارهایش جهانی می‌شود.

○ پس شما با این جمله موافقید که «نوعی فکر کن، نوعی عمل کن و جهانی فکر کن»؟

● بی‌شک؛ بی‌شک در آن بحثی نیست، برای این که هدف کسی که می‌نویسد، این است که خوانندهٔ بیشتری داشته باشد، هرقدر هم نویسنده بخواهد دروغ بگوید نمی‌شود. این که شما شروع به چاپ آثارتان می‌کنید، نشان می‌دهد که اول دوست داری اطرافیان و غیره خوانندهٔ آثار تو باشند و بعد خوب؛ چه بهتر که همهٔ آدم‌ها آن را مطالعه کنند وگرنه اصلاً نباید آثارت را چاپ کنی. خوب؛ حالا برای این که در جهان مطرح شوید باید شناسنامهٔ خودت را داشته باشی.

○ جهانی‌شدن ابزارهایی دارد؛ غیر از حرفش ابزارهایی دارد که حتی خودِ ما هم استفاده می‌کنیم و حتی رقابت وجود دارد. انقلاب صنعتی با خود

ابزارهایی آورد که وارد زندگی انسان شد و ادبیات مدرن دقیقاً نقد جامعهٔ مدرن شد. در ادبیات مدرن، شخصیت‌ها مرکز جهان هستند با آن بینش دکارتی. آنتوان روکنتی می‌رود که جهان را کشف کند و رسول پیش‌های سارتر شود، در حالی که در جامعهٔ مدرن دقیقاً عکس این اتفاق می‌افتد و فرد له می‌شود، و این‌ها در یک تضاد کامل به سر می‌برند. حالا در انقلاب ارتباطات مجدداً همین پروسه طی می‌شود و افرادی با نام «یقه طلایی‌ها» در سپهر اطلاع‌رسانی از اینترنت استفاده می‌کنند، و همین ابزار جهانی شده است. حالا تکلیف شعر و ادبیات و کتاب چه می‌شود؟

● من این سئوال را مطرح می‌کنم که آیا امروزه می‌توانیم از این ماشین‌ها بخواهیم که برای ما کتاب بنویسند؟ ماشین‌ها الان بهترین شطرنج‌بازها را می‌برند، امتحان کردند. ماشین‌ها می‌توانند شعر هم بگویند و رمان هم بنویسند، اما هنوز آن جوهر غیر منتظرهٔ اثر هنری را ندارند. این یک بحث است. اگر آن طور باشد، ما خیالمان راحت است و باید این کار را کنار بگذاریم. مثلاً به ماشین بگوییم من از «جنگ و صلح» تولستوی خیلی خوشم آمده، یک جلد دیگر در ادامهٔ آن بنویس. من فکر می‌کنم اینجاست که چیزی مطرح می‌شود و آن کلمهٔ «رسالت» است که من به جای آن از «مأموریت» استفاده می‌کنم. در طول تاریخ بزرگترین هنرمندان و مشخصاً بزرگترین شاعران، همیشه یک مأموریت قبلی برای استفاده از اثر برای خود داشتند. یعنی اثر را برای یک رسالت خلق می‌کردند و برای این که این جنبهٔ متافیزیکی را مطرح کنند، می‌گویند: «مأموریت». شاید فایدهٔ ادبیات مبارزه در مقابل این اصل است. اگر نتیجهٔ این امر از طرف حریف قوی‌تر، ایجاد این احساس التذاذ زیبایی است، بگذار ایجاد کند. ولی اگر قرار است همه چیز را نابود کند و ضرورت اثر را از بین ببرد، باید مبارزه کرد؛ باید به ارزش‌ها بازگشت. برای این که ارزش دارد، یک معنی دیگر پیدا می‌کند. اصطلاح «یقه طلایی‌ها» از «یقه آبی‌ها» گرفته شده. ممکن است در آینده «یقه الکترونیکی» هم پیدا شود و «یقه طلایی‌ها» را هم از میدان بدر کنند. در مقابل این یک‌شکل شدن، در مقابل این که ما از الان خودمان را به دست رباط‌های آینده بسپاریم و یا قرار است با رباط‌ها مقابله کنیم، چه باید کرد؟ طبیعتاً آن قدر رباط‌ها گسترش پیدا خواهند کرد که آوازه‌خوان زیبا، شاعر و نویسنده درست خواهند کرد و انسان، مغلوبِ ساختهٔ خود خواهد شد. این سرنوشت تلخی است که دچار ما خواهد شد. نظرم این است که همهٔ وسایل با کمک پیشرفت علم می‌توانند چیزی باشند که در واقع پا بر همهٔ ارزش‌ها بگذارند. یکی از خطرناک‌ترین حیله‌های ادبی، استفاده از علم است. زمانی می‌گفتند منطق علمی، تئاتر علمی و... ما نمی‌خواهیم یک ارزش را تبلیغ کنیم بلکه می‌خواهیم در یک نظام دموکراسی، ارزش‌های متفاوت و متضادی وجود داشته باشد. ادبیات باید از این‌ها دفاع کند، یکی از وظایف ادبیاتِ این زمان، تبلیغ بر علیه زبان پروپاگاند است، که معنی کلمات را دارد عوض می‌کند. وظیفهٔ ادبیات این است که به بشر یاد بدهد معنی آزادی چیست. مثلاً دولت‌ها می‌گویند: «تو چه دردی داری؟ همه چیز داری مثل این که کاه و یونجه‌ات زیاد شده. قدر آزادی‌ات را بدان». این معنی آزادی را عوض می‌کند. ممکن است من از دورهٔ ادبیات متعهد به نظر بیایم ولی به نظرم، من می‌توانم همچنان یادآوری کنم که اساساً هنر یک ریشهٔ انسانی دارد و برای انسان است.

○ تکنولوژی برای انسان همیشه دل‌نگرانی می‌آورد، و آرامش را از انسان می‌گیرد. در عین حال که یک سری مزایا دارد، اما وقتی می‌خواهد بر انسان چیره شود دیگر خلاقیت را از انسان می‌گیرد. تمام آثار هنری به طرف تک‌بُعدی شدن پیش می‌روند؛ دیگر شکسپیر نیست و... می‌خواستم بپرسم که آیا بهای جهانی‌شدن از دست دادن ارزش‌ها، از دست دادن مخاطب و از دست دادن خود است و آیا از دست دادن روح انسانی است؟ آیا فکر می‌کنید همه چیز توسط دیگران مطرح شده؟ و البته این مطلب را هم اضافه می‌کنم که صحبت بر سرِ این است که می‌گویند: «چه گفتن مهم نیست، چگونه گفتن مهم است».

● من فکر می‌کنم «چه گفتن» هم همان قدر مهم است که «چگونه گفتن». یادم است اگر کسی در کلاس‌های داستان‌نویسی گلشیری صحبت سیاسی ـ اجتماعی می‌کرد، گلشیری حساسیت نشان می‌داد. من یک دفعه به گلشیری گفتم تو میگی «چگونه گفتن» مهم است. تو کدام بزرگی را در عرصهٔ ادبیات می‌شناسی که حرف‌هایش هم بزرگ و با اهمیت نباشد. گفت من هم می‌دانم. همیشه در ادبیات چیزی هم گفته می‌شود. از دیرباز، از سومر تا دانته تا عصرِ ما همیشه «چه‌گفتن» مهم بوده ولی اگر با این‌ها این طور برخورد نشود، همه شعار می‌دهند. من مجبورم تظاهر کنم. به طور کلی با چه گفتن مخالف هستم. به نظرم نتیجه این طور شده که ما داریم از آن طرفِ پشت بام می‌افتیم. «تعارض» کلمهٔ خیلی خوبی است. اگر این مسائل را به هر کدام بگوییم، می‌گویند من حاضر نیستم شخصیت خودم را از دست بدهم، من می‌خواهم تجربیات خودم را بگویم، البته بدم نمی‌آید جهانی شوم ولی نمی‌خواهم ارزش‌ها را زیر پا بگذارم، ولی تعارض این است که در عمل این اتفاق می‌افتد. در عمل، به طور کلی خودش و شخصیت خودش را فراموش می‌کند. انسان خودش را که در حالِ شدن است فراموش می‌کند و به سمت «یک‌شکلی» و حتی «بی‌شکلی می‌رود» که بدبختانه از طریق ترجمه‌ها رواج پیدا کرده. من یک دفعه در مورد Pesoa (پسوا) عصبانی شدم که او یک شاعر متوسط است، حتی اگر به

بیست زبان هم که شعر گفته باشد. در واقع این شعبده‌بازی اسم عوض کردن است که شما را فریب می‌دهد. و می‌گوید مؤلف مهم نیست. اولاً مؤلف مهم است. هیچ وقت در مورد دکتر «ریکاردو ریش» صحبت نمی‌کنید. می‌گوید «پسوا». در نتیجه این ژستی که مؤلف مهم نیست و اثر به خودش رجوع می‌کند، به نظر من اصلاً معنی ندارد. اثر بدون مؤلف، پذیرفتنی نیست و من نمی‌توانم بپذیرم. اثر جزء مؤلف است، در واقع این دو، یک مجموعه هستند. مؤلف یک جهان‌بینی دارد که نمی‌توانید آن را عوض کنید. شما یک شعر گفته‌اید و اگر اصیل باشد یک جهان‌بینی در آن نهفته است. به نظر من یک اثر علی‌رغم تمام نوآوری‌ها و یا تمام ویرانگری‌هایی که می‌تواند به عنوان نوآوری صورت بدهد ـ اگر اصیل باشد ـ یک تجربه را منتقل می‌کند و یک جهان‌بینی پشت آن است. من واقعاً در مورد آثار بزرگ ندیده‌ام که بشود دو معنی متفاوت از آن برداشت کرد، یا دو تفسیر متفاوت می‌توان کرد، ولی دو معنی متفاوت نه. چگونه می‌توان از «آنا بالزِ» سن ژان پرس، معنی متضاد گرفت. آنا بالز دومین شعر بزرگ در قرن بیستم است ـ که بخش بزرگی از مطلب راجع به او را در مجلهٔ «کارنامه» چاپ کردم ـ او می‌گوید: «اهتمام شاعر، دادن عدم قطعیت به معنا است». حرفی است که الان هم زده می‌شود، منتهی با کلمات دیگر. فکر می‌کنند نوبرش را آورده‌اند! اما این که، این منظومهٔ حماسه فتح است که من گفتم: «حماسه یک عقب‌نشینی پیروزمندانه است»، تفسیر ایرانی کردم. به دلیل این که آنا بالز کلمه‌ای است که با تاریخ ایران ربط دارد. خود کلمهٔ «پرس» هم یک معنی ایرانی دارد. من هر تفسیری از این شعر کنم جهان‌بینی آدمی است که اعتقاد دارد انسان با کشف، خودش را کشف می‌کند. این را که نمی‌توانم رد کنم؛ بنابراین مؤلف حضور دارد.

□ اگر نظریهٔ «مرگ مؤلف» را از این جهت بررسی کنیم که مؤلف می‌خواهد اثری را بنویسد و مناسبات درون اثر، زمانی شکل خود را خواهند داشت که مؤلف از سهم خود چشم‌پوشی کند؛ مثلاً در آثار داستایوفسکی هر یک از اشخاص صدای خودشان را دارند ولی در بعضی از آثار، اشخاص از زبان مؤلف حرف می‌زنند. یعنی انگار همه در استثمار مؤلف هستند. نظر شما در این زمینه چیست؟

● این یک مسألهٔ قدیمی است. در واقع یک رمان یا یک شعر چند صدایی باید جنبهٔ دراماتیک پیدا کند، در آن باید چندین وجدان با هم برخورد پیدا کنند. قرار نیست مثل نویسندگان بی‌استعداد ما باشند که یک رمان می‌نویسند و همه‌اش خودشان هستند و پدر ادبیات مدرن ایران هم حساب می‌شوند. عرض من این است که فریب زیبا بودن و موجه بودن حرف را نخوریم. هیچ اثری نیست ـ بخصوص اثری که طبایع انسانی دارد ـ که دراماتیک نباشد. برای این که دراماتیک باشد باید وجدان‌ها و زبان‌های متفاوت داشته باشد؛ وگرنه اصلاً خواندنی نیست. مگر در «بینوایان» زبان‌ها متفاوت نیستند. پس این یک اصل قدیمی است. گفتم بعضی اوقات اصول قدیمی را با کلمات جدید بیان می‌کنند، پس به نظر می‌رسد یک مطلب و فکر جدید است.

□ شما چشم‌انداز آینده را چگونه می‌بینید؛ چشم‌انداز این سبک‌ها و اسم‌ها را؟

● زمانی یک سری نمایشنامه نوشته می‌شد و منتقدین مطرح می‌کردند که از این مدخل استفاده شده، یعنی تئوریزه می‌کردند. حالا برعکس، مثل این که مرام‌نامهٔ حزبی می‌آید، مانند دادائیسم یا پارانسین‌ها. و بعد گفته می‌شود مطابق با این مرام‌نامه بگویید و بنویسید. این الان مد است. والبته این مد از بین خواهد رفت. تصور من این است که امروزه پیشرفت ادبیات ما کمی کند است، به خاطر این درگیری است که من می‌خواهم شعر منتقدپسند بگویم. اما به نظرم، این هم مثل یک عارضه است، چیز خطرناکی نیست. به دلیل این که نمونه‌های مشابه را در عرصه‌های دیگر ادبیات دیده‌ایم. در دههٔ ۵۰، هیچ اثر ممتازی خلق نشده است، به خاطر این که پیغام ارزش بخصوصی داشت. در دههٔ ۶۰، ملت خانه‌نشین شدند و کم کم آثاری خلق شد و قرار نبود به یک سفارش اجتماعی جواب داده شود. من منکر این نیستم، گاهی لازم است آدم یک سفارش اجتماعی را پاسخ دهد، ولی نباید خیلی جدی تلقی شود؛ این دوره هم می‌گذرد مثل همان دوره‌ها. به نظر من این تجربه برای نسل آینده کارساز خواهد بود. امکان دارد برآیند تجربیاتی باشد که تا الان بوده ـ البته اساس این تجربه به نظر من بر آب است ـ ولی به هر حال کمک می‌کند. مانند ریاضتی است که در بعضی شیوه‌ها به انسان قدرت می‌دهد و برای یک کار سازندهٔ دیگر به درد می‌خورد. من فکر می‌کنم که ما فقط عقاید خودمان را می‌گوییم، شاید چیزی روشن شود، و شاید هم مبهم‌تر شود و در این بحث‌ها می‌تواند روند این حرکت را تسریع کند. همچنان که آن روند پیغمبران خوب هم به تدریج عوض می‌شود و ما می‌توانیم از بچه‌های خودمان که این کلاس‌های عجیب و غریب را دیده‌اند بخواهیم با توجه به آزمون‌هایی که کرده‌اند از خودشان چیزی بگویند.

□ بدترین سؤالی که می‌توانیم از شما بپرسیم چیست؟

● «خیال ندارید بمیرید»؟

□ جواب شما چیست؟

● فعلاً خیال ندارم.■