عکس: سعید غلامحسینی

گفت‌وگویی با آنفه چهار محالیان

در توقف الفبا

در رنگ شهروند | یکی از موضوعاتی که در بحث ارتباطات قابلیت گسترده‌ای برای تعاملات دارد موضوع شعر است. شعر فارسی از دیرباز قابلیتی ارتباطاتی داشته است و شاعران، به خوبی از این قدرت شعر خود آگاهی داشته‌اند. به همین خاطر شعر در مراودات فرهنگی - اجتماعی جایگاه ارزشمندی داشته است. با نگاهی به موضوع شعر و شاعری در جهان، می‌بینیم که چنین حالتی در شعر انگلستان، آمریکا، فرانسه، ایتالیا و اسپانیا نیز وجود دارد. در مقطعی از تاریخ کشورهای یاد شده می‌توانیم این ویژگی را ببینیم که شاعران، یکی از پشتوانه‌های تسهیل ارتباطات جهانی شده‌اند. اگر در دیروزهای تاریخ مافردوسی، خیام، مولانا، سعدی و حافظ نقشی بسزا در نگرش‌های ارتباطات جهانی داشته‌اند اکنون چه شعری می‌تواند حلقه مفقوده ارتباطات فرهنگی و بینا فرهنگی ما باشد. دیرگاهی است که اعتقاد به شعر معاصر فارسی جای خود را به تردید در ماهیت شعر داده است. به گونه‌ای که کمتر می‌توان سراغی از شعر اصیل گرفت. در میانه بازار شعر و بی‌مخاطبی شاعران، هستند صداهایی که تلاش می‌کنند اعتبار رفته شعر را به جایگاه قدیم خود بازگردانند. می‌توان از این صداها به عنوان امیدهای آتی شعر امروز ایران نام برد. آنفه چهار محالیان یکی از این شاعران است. با او به گفت‌وگو نشسته‌ایم. خلاصه‌ای از گفت‌وگو با این شاعر را باهم می‌خوانیم.

دکتر مهدیه حمزه‌یی
مدرس دانشگاه. روزنامه‌نگار

از شعر و جهان شاعرانه شروع کنیم. قدری از این دوستون زندگی شاعران برای ما بگویید.

اگر منظور از جهان شاعرانه آن بخشی از ذهن من باشد که شعر در آن شکل می‌گیرد، کاملا چسبیده و همخون، اما نه هم نهاد با دنیای بیرون من، در حال زندگی کردن است. اما اگر منظور آن لحظه‌ای باشد که شعر در آن نوشته می‌شود در آن برهه کل موجودیت من یک انگیزش و تبدیل کامل می‌شود به سمت سرایش. تصویرها، عواطف، ذائقه و کل پروسه اندیشیدن و سرودن از هر چیز دیگر تکیده می‌شود که شعر باشد.

برخی شاعران ما زبان و جهان شعر را با ساده‌انگاری تنزل داده‌اند. حال آن که شعر برای خود قواعد و مشخصاتی دارد. تعریف شما از شعر چیست؟

احساس و نگاه شخصی من به شعر هنوز در خودم تعریف مشخص و قاطعی پیدا نکرده است. چرا که به هر ایمانی که در یک برهه خاص رسیده‌ام در زمانی دیگر از آن فراروی کرده‌ام. اما هنوز حداقل‌هایی را برای شعر دانستن سطور قایلم. تأثیرگذاری، تحریک و خلق اندیشه، اراده زیبایی شناسانه و منحصربه‌فرد و فاعل بودن یک شعر برایم بسیار تعیین کننده است. حالا اگر یک اثر واجد این خصوصیات باشد و از هر قرارداد دیگری تخطی کرده باشد کماکان برایم در جایگاه شعر قابلیت حضور دارد.

تخیل و عاطفه در شعر شما به توصیف دلنگرانی‌های زندگی انسان مدرن ایرانی می‌پردازد. کمی هم پیچیدگی چاشنی شعرهایتان می‌شود. آیا در پیچیدگی شعر، مخاطب شما در وقفه نمی‌افتد؟

قاعدتا، اگر مخاطب بخواهد با شعر به مثابه یک هستی یگانه برخورد کند اولین پرده‌ای که به آن برمی‌خورد، فردیت است و فردیت از وجه افتراق آن با اشتراکات و عمومیت‌ها حاصل می‌آید. از طرفی اشتراکات هستند که پروسه ادراک را تسهیل و ممکن می‌کنند. در نتیجه، ماهیت و عمق واقعی شعر به خودی خود پیچیده است. اما اگر مخاطب از شعر، دهانی که دردی مشترک را فریاد می‌زند، بطلبد احتمالا همان‌طور که گفتید ارتباط او با شعرهای این گونه با وقفه انجام خواهد شد.

بعضی منتقدان می‌گویند شعر فارسی قدرت تکلم شاعرانه خودش را از دست داده است. شما نظرتان چیست؟

شاید آن نقطه‌ای که در پاسخ این سوال باید در کانون بایستد بحث اندیشه و جریان آن در شعر امروز باشد و این مقداری برمی‌گردد به پاسخ سوال قبل، اگر مخاطب در جست‌وجوی سپیده‌ای باشد که با زاویه و درجه حرارت و روشنایی خود به سوژه بتابد و با یک نگاه و تعریف و تصویر و توصیف و دایره واژگانی واحد از یک سوژه مواجه شود، آنگاه دچار یک احساس غبن و فقدان هویتی می‌شود، عمیقا معتقدم ادبیات جاری هر خاک تأثیر انکارناپذیری بر احساس هویت صاحبان آن خاک دارد. در نتیجه وقتی از شعر، فردیت حذف شود یعنی شاعر از بین رفته است و وقتی شاعر از بین برود، تفکر زندگی خودش را از دست می‌دهد. این تلقی یک اعتراض همگانی به موجود شاعر است و نه وجود شعر، چرا که شاعر امروز به گونه‌ای در شرایط است و نه بر شرایط. در نتیجه، سطری که از این تفکر خارج می‌شود، مرز شاخصی با بیان عمومی و روزمره نخواهد داشت که این مغایر با کارکردهای بنیادی و تاریخی شعر است.

در نظر عام، شاعران افرادی تخیلی شمرده می‌شوند. تعریف شما از شعر و ارکان ساختاری شعر، از قبیل عاطفه و تخیل و آهنگ و دیگر اجزای ساختاری شعر چیست؟

برای پاسخ دادن به این سوال، ناگزیر پرسش را دو بخش می‌کنم. بخش اول تخیلگرا و واقعیت‌گریز بودن شاعر است که حتما من نماینده تمامی آنها نیستم. همان‌طور که می‌دانید این تلقی از دوره رمانتیسیسم در اروپا تشدید و تبدیل به یک نظر همگانی شد. تا پیش از آن و در طول تاریخ شاعران نقش‌های چندگانه‌ای داشتند که تعقل و کنکاش واقعیت و هستی جویی از برجسته‌ترین آنها بوده است. از شاعران شرقی که در کنار شاعر، فیلسوف، ریاضیدان، طبیب، سیاستمدار یا حتی بحرالعلوم هم بوده‌اند گرفته تا شاعران غربی که به موازات شعر، به لحاظ اجتماعی، علمی و فرهنگی تأثیر داشته‌اند. از نفوذ شاعران کلاسیک بر دربار و کلیسای قرون وسطی تا اواخر قرن ۱۸ گرفته تا تأثیر خود شاعران رمانتیسیسم بر جنبشی که شیرازه تفکر اتوریته محور و قطعیت‌گرای حاکم بر اروپا را ویران کرد. به نظر من مبارزه، رد یا حتی انزجار از واقعیت موجود لزوما به معنای شکست خوردن و گریختن از واقعیت نیست؛ یک واکنش دفاعی روانی که از طریق انکار، اعتراض یا رویکرد به سویه‌های ذهنی و مغایر با ناکامیابی‌های زیستی است که در همه ما وجود دارد. اما فرد غیرشاعر راهی جز دوام آوردن در درون واقعیت موجود نمی‌شناسد و با تجربه مداوم هستی پیرامون، سازوکارهای سازگاری و زیست در آن را می‌آموزد و به کار می‌برد. اما هنرمند یا متفکر به دلیل فعالیت مداوم این شخصیت خود از دو سو در حال نبرد و تحلیل رفتن است، چالش با جهان غیرحسی، غیرقابل تغییر و کمتر ذهنی بیرون و کشاکش‌های ذهنی و روانی و عرق ریزان درون. این رفت و آمدها امکان ثبات و حفظ یک تعادل اجتماعی -شخصی را از این تیپ شخصیتی سلب می‌کند و قضاوت بیرونی و حتما عمومی در مورد او برچسب‌هایی چون نامتعادل، بی‌ثبات، حساس و حتی ناتوان از تأمین بقای فردی، خانوادگی و اجتماعی خواهد بود که این مورد آخر هم به چالش‌های هنرمند یا متفکر افزوده خواهد شد.

اما برای بخش دوم پرسش شما که تعریفی برای عاطفه، تخیل و آهنگ واژگان می‌جوید، مجال بسیاری نیاز است که قبل از دادن یک تعریف چند خطی، بسترها و اجزای پیچیده و متنوع هر کدام را از منظر خودم بیان کنم. مثلا درباره آهنگ واژگان، آقای شفیعی کدکنی کتاب قطوری می‌نویسد به نام موسیقی شعر یا حتی تعریف‌های بنیادگراتری که عروض یا بعدتر نیما در باب همنشینی کلمات و شکل‌گیری‌شان در قالب مصراع، بیت، پاره، بند یا... می‌دهند و بحث ترکیبات جانشینی که موضوع برخی بحث‌های سوسور است و درنهایت در تولید آهنگ کلام تأثیرات تعیین کننده‌ای دارند. یا عنصر تخیل که مثلا از جانب کسی مثل فروید در نوع خواب، کالبد شکافی وسیعی می‌شود که به‌زعم من نزدیک به اتفاقی است که هنگام سرایش حادث می‌شود. یعنی کارکرد ذهنی شاعر در این فعالیت و در آن بخش متخیل خود بسیار نزدیک به ذهنی است که در حال خواب، رؤیا یا کابوس دیدن است. مبحث عاطفه هم که از هر دوی دیگر دامنه‌اش گسترده‌تر است و به گونه‌ای کل شالوده و پروسه شاعر را در بر می‌گیرد. در نتیجه ارایه تعریف به‌زعم من خیلی در تبیین این سه مقوله راهگشا نخواهد بود و مفیدتر است دامنه بحث در این باب عمومی و گشوده بماند.

شما از تخیل برای تعریف واقعیت‌های پیچیده بهره می‌گیرید. چطوری از واقعیت‌ها به شعر دلخواهتان می‌رسید؟

ببینید ما برای انتقال یا به تعبیر شما تعریف واقعیت‌های پیچیده در شعر امکانات متکثری نداریم. تخیل، استعاره، تصویر و روایت چندتای آنها هستند چون شعر، عرصه و وقت و ماهیت توضیح و تشریح و بیان دقیق آنچه را که می‌بینند و می‌داند، ندارد. اما برای من «واقعیت» همیشه جالب‌ترین و جدی‌ترین بستر فکری بود و همیشه سعی کرده‌ام اگرچه با ابزارها و روش شعری خودم به واقعیت متصل باقی بمانم. بگذارید اینطوری بگویم واقعیت کاملا برای من نقش سوخت و موتور حرکت دهنده را همزمان ایفا می‌کند که البته همیشه خروجی آن فقط شعر نیست اما هنگامی که آن‌قدر در من قدرت می‌گیرد که می‌رود و همه اجزای روانی و هیجانی و اخلاقی و زیستی مرا در بر می‌گیرد، قوی‌ترین وجه واکنش‌ام را به خود می‌خواند. یعنی دقیقا وقتی واقعیت با قدرت تام و تمام در من عمل می‌کند واکنش من به آن شعر خواهد بود. شعر این‌جا یک جور اعلام کامل قدرت به واقعیتی است که از آن تغذیه می‌کند.

شما از معدود شاعرانی هستید که شعرتان را در احساسات رقیق و زنانه‌نویسی خفه نمی‌کنید و از طرفی، راه را بر نکته گیرانی که شعر زنان را فقط بیان احساسات می‌دانند می‌بندید. آیا این فرار رو به جلو باعث نمی‌شود که قدرت کالبدی احساسات زنانه در شعر شما به حاشیه رانده شوند؟

اینجا یک ناگزیری شخصی پیدا می‌کنم که کمی معطوف به خودم پاسخ دهم. عمیقا معتقدم هر احساسی چه زنانه چه غیر آن، لزوما به صرف احساس بودنش در شعر جایگاه نمی‌یابد. شخصا در مورد چرایی سرایش و مصرف کردن وجه شاعر، به خود سخت می‌گیرم. چون شعر را دقیقا دارای یک کارکرد اجتماعی می‌دانم و برایم مهم است آنچه از من به این جامعه به‌عنوان مخاطب تزریق می‌شود قرار است با او چه کند. در نتیجه احساسات رقیق را می‌گذارم در بستر روزمره، زندگیشان را و خرابکاری‌هایشان را بکنند، اما نیاز دارم آن دسته از ویژگی‌های زنانه‌ای که تنها راه بیانشان در من «شعر» است به درستی دیده و شناخته باشم. فکر می‌کنم این که ابراز احساسات زن ایرانی به قول شما در شعر به صورت رقیق اتفاق می‌افتد از همین نیاز ناشی می‌شود. زنان هموطن من به لحاظ جوهری و ماهیتی موجوداتی بسیار پیچیده، عمیق و حتی دارای توانمندی‌هایی برتر هستند. اما همین من به‌عنوان یک زن مگر چقدر از خودم آگاهم؟ چقدر بررسی، بیان، ابراز، دیده و شنیده شده‌ام؟ چه میزان امکان تاریخی، خانوادگی، اجتماعی و شخصی تجربه عرصه‌های متفاوت هستی را داشته‌ام؟ با چند وجه خودم توانسته‌ام زندگی کنم تا ماحصل خود را به‌عنوان یک راز آزموده شده به دست بیاورم. معتقدم تا زمانی که این پروسه طی نشود من نوعی نمی‌دانم چه کسی هستم. زن در این بیان، یک من ناگشوده و گنگ است و صرفا در همان حدی که امکان ابراز، آزمودن، بودن و درک خود را دارد از خویش به شعر خواهد داد. من به شما قول می‌دهم احساسات رقیق زنانه به هیچ وجه در حیات کنونی زنان ما سرکوب نمی‌شوند که هیچ، در وضعیتی وسواس و بیمارگونه محملی برای آن بخش ممکن ابراز وجود شده‌اند که دارد شخصیت زن ایرانی را تغییر می‌دهد. نیازها و مطالبات زن حاضر بیشتر به سمت تقلیل مرد به‌عنوان یک موجود مصرفی در حال حرکت است. زن‌ها دارند خلأ اجتماعی و روانی‌شان را در روابط شخصی‌شان با مردان نشان می‌دهند. یعنی مرد جامعه‌ای که امکان حضور و ابراز وجود مناسب با شخصیت فردی را از زن ستانده است باید پاسخگوی خواسته‌های پیش‌رونده مادی، خانوادگی و شخصی جفت خود باشد. شادی، رضایت و احقاق حق زن تنها در این زمینه حداقلی است که رسمیت اجتماعی و حقوقی و خانوادگی پیدا کرده است. خب! در این شکل ارتباطی چه تفکری ممکن است زاده و پرورده شود و دوست داشتنی‌ها در این وضع چگونه معنا، جست‌وجو، درک و ابراز می‌شود. اصلا چقدر فهم واقعیت یک مرد دغدغه زن امروز ایرانی است؟ ما داریم به یک ناچاری همگانی می‌رسیم به این که تنها به اتاق، شغل، آینده و پوست خودمان فکر کنیم. دیگری در این انتخاب، یک نقش ابزاری یا سطحی یا حساب شده دارد، معلوم است که در وجه حسی به یک سلسله واکنش، رفتار و ارتباط معنایی و محوری نخواهد انجامید. حالا اگر در این میان کسی بخواهد اول تکلیف انسان را در بیان شاعرانه‌اش با خودش بکاود و بعد برود سر وقت سردرگمی‌های زنانه و فردی‌اش، آن‌قدر نسبت به زن مألوف و تجربه شده و آشنای پیرامونش، بی‌شبیه می‌شود که دیگر حتی خیلی «زن» به شمار نیاید. شخصا اولین کاری که نمی‌توانم در شعر بکنم سرکوب خودم است. اما شاید با بسیاری از آنچه زن امروز طالب آن است و برایش انرژی صرف می‌کند موافق نباشم؛ در نتیجه چیزی که می‌نویسم هم خیلی زنانه به نظر نیاید.

> **شعر حجم مقوله‌ای مجزا از زبان شعری من است. اما مرثیه مستقیما عدالت و قطعیت هستی را نشانه می‌رود و از طریق بیان تراژیک و اغراق شده اندوه، سعی در انتقال چیستی وضع سلاخی شده دارد**

شما در دو مجموعه شعر آخرتان دارید تجربه رفتاری اکسپرسیونیستی را با واژگان تجربه می‌کنید. آیا باید این رویکرد را نوعی گریز از قراردادهای حجم تلقی کنیم؟

پیشنهادها و مانیفست شعر حجم، خیلی کنترل کننده بیان شعری من نیست و حتی خیلی هم منسوب به این جریان نیستم. به‌رغم این که مخاطبان و دوستداران این شعر عموما رویکردهای مثبتی به شعرهایم نشان داده‌اند اما در نوشتن، وجه برتر و حاکم ذهنیم جریان یا قراردادهای شعری نیست و اضافه بر آن خیلی هم محتوای آثار حجم را مغایر با اعتقادات و حرکت‌های اکسپرسیونیستی نمی‌دانم، هرچند این جریان سعی داشته فراتر از آن بیندیشد. با این وجود اگر رفتار اکسپرسیونیستی با واژگان را تلاش برای تغییر هویت معروف و معمول واژه و سطر و استفاده چندجانبه از آن به نفع شعر فرض کنیم، شاید در تجربیات شعری من مصداق بیابد. چون عموما هنگام نوشتن حس انحصارطلبانه‌ای به زبان دارم یعنی آن را به مثابه ابزاری منعطف و سرشار از امکان و توان به نفع مضمون و اجرای شعرم (دقیقا) مصرف می‌کنم. چراکه ماحصل این برخورد در بستری خلاقانه به خلق و غنی‌سازی زبان خواهد انجامید و این یکی از کارکردهای تاریخی و مهم ادبیات است.

من باورم این است که شما نوعی مرثیه‌سرایی را در شعر امروز تجربه می‌کنید. این یعنی شکستن قراردادهای بینازبانی شعر حجم. حال آن که در بسیاری از فرازهای شعرهایتان دلنگرانی‌هایی سورئالیستی را هجی می‌کنید. چرا شاعر امروز ما این قدر با نسبیت‌ها بیگانگی و سرگرانی می‌کند؟

شعر حجم مقوله‌ای مجزا از زبان شعری من است. اما مرثیه مستقیما عدالت و قطعیت هستی را نشانه می‌رود و از طریق بیان تراژیک و اغراق شده اندوه، سعی در انتقال وضع سلاخی شده دارد و با شما موافقم کمتر به چرایی می‌پردازد در نتیجه از نسبیت گرایی فاصله می‌گیرد چون جان فضا از جنس احساس است نه منطق. در شعر من شاید شدت این واکنش بیانی به فضای مرده و تاریک و اصرار و تأکیدم بر افشای تاثیرات آن از طریق ارایه تصاویر سورئالیستی و کابوس محور، مخاطب را به گمان مرثیه خوانی بیندازد. اما اهتمام اصلی، همین انتقال و لمس عمق وضع بوده، این که با همه وجود، دیوانه و لال‌وار به یک پنجره کوبیده شود تا صاحبان خانه را سراسیمه متوجه اتفاق‌ها و مناظر از پس پنجره کند.

شما آیا شعرتان را شعر روشنفکری می‌دانید؟

اگر خیلی ساده روشنفکری را یک جریان آگاه و متعهد به واکنش نشان داده به جهل و نقایص موجود بدانیم و مقوله‌های مورد توجه و مهم در این جریان را شناسایی کنیم، اشتراکات بارزی میان آنچه در این رویکرد به آن توجه می‌شود و شعر شاعرانی با دغدغه‌های مشابه و موازی شعر من خواهیم دید. اما اگر خیلی بخواهیم وارد جزییات و نمره‌گذاری از سوی مدعیان روشنفکری شویم نمی‌دانم این مسأله چه صورتی پیدا می‌کند؟ مثلا ممکن است یک فردی با فلان گرایش و اهداف مشخص سیاسی، شعر مرا در طبقه‌بندی روشنفکری خود نپذیرد و شخصی دیگر با رویکردهای متفاوت، این کارها را نمونه بارز یک نگاه شاعرانه روشنفکری بداند. نمونه‌های این جدال را در طول تاریخ ادبیات پس از مشروطه میان شاعران و صاحبنظران بسیار داشته‌ایم.

بزرگترین مشکلات شما در ارتباط با مخاطبان شعرتان چیست؟

خب این که شاعر و مخاطب در شعر امروز ایران موازی و همراه با هم حرکت نمی‌کنند تبدیل به یک مانع ارتباطی برای خیلی از شاعران جدی شده است. از سویی شرایط اجتماعی شاعران را به پناهگاه‌های شخصی‌شان تبعید کرده است و این باعث شده نویسندگان، هستی زیسته متفاوتی با تجربیات بدنه عام جامعه داشته باشند. این افتراق به خودی خود نویسنده را از لمس جامعه و جامعه را از فهم اثر دور می‌کند. به علاوه این که الان رسانه‌هایی که نویسنده در آن امکان تشریح و تبیین و معرفی و حتی تبلیغ کارش را داشته باشد و بتواند آن تعامل لازم برای انتقال بهتر پیام و شکل کارش را با مخاطب انجام دهد خیلی معدود است. قاعدتا نویسنده این طرف خندق می‌ماند و مخاطب آن طرف خندق، همه اینها می‌شوند موانع ارتباطی. مثلا در مورد خود من یک نمونه ساده‌اش اینست که بسیار شنیده‌ام دوستانی که کارها را خوانده‌اند، معتقدند شنیدن شعرها با خوانش خود من و با لحن و موسیقی و اجرایی که شعر طبق توانالیته ذهنی آن نوشته می‌شود، باعث شده دریاب‌ترین شعرها برای آنها شکل دیگری پیدا کند و آن خط ارتباطی منفصل، برقرار و شعر درک و احساس شود. اما در این ۱۵ سالی که از چاپ کتاب اول گذشته و طی این ۴ کتابی که در این مدت چاپ شده، هنوز حتی نزدیک به چنین امکانی به دست نیامده است.

ویترین شعر در فروشگاه‌ها حجم زیادی از مجموعه‌های ۵۰، ۴۰، ۳۰ صفحه‌ای را پر کرده است. کسی نیز آنچنان با شعر ارتباط برقرار نمی‌کند. چه باید کرد تا اعتبار رفته از شعر باز گردد؟

راستش را بخواهید من خیلی حجم کتاب شعر را عاملی تعیین کننده در کیفیت دهی به آن نمی‌دانم. نمونه‌اش «سنگ آفتاب‌پاز» که شاید به زور به ۴۰ صفحه برسد یا شعرهای بلندلور کایاتک شعر «ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد» فروغ، که در نوع خود کامل و درخشان هستند. حتی به گونه‌ای معتقدم اگر حجم اندک یک تألیف به دلیل گزینش دقیق و حساسیت ویژه و ویراسته مؤلف اتفاق افتاده باشد، با توجه به حوصله و وقت مخاطب امروز و سرعت زندگی می‌تواند یک مؤلفه مثبت در اقبال آن کتاب باشد، اما با توجه به این که در اکثر موارد در همین حجم اندک هم محتوای قانع کننده‌ای به چشم نمی‌خورد مرا به این نتیجه می‌رساند که با یک وضع در شعر امروز مواجهیم که باید به دقت آسیب‌شناسی شود، یک حلقه گمشده‌ای میان مؤلف و مخاطب امروز وجود دارد که یافتن و ترمیم آن از عهده هیچ‌کس جز خود نویسنده و شاعر بر نمی‌آید، یافتن یک برآیند و خروجی متصل کننده این دو، کار بسیار مشکل و دقیقی است و با عام و ساده نویسی حاصل نمی‌شود چرا که مخاطب، موجود بسیار باهوش و دریافت کننده متوجهی است و همین هوشیاری در خیلی موارد بدون این که نیاز به فرهیختگی باشد قضاوت‌های درستی را از جانب او رقم می‌زند. احمد شاملو این حلقه اکنون گمشده را به درستی دید، چنین آدمی کتاب کوچه را در حافظه دارد، معلوم است زبان ذهن این مردم را می‌شناسد و نقاط دقیق تأثیر و کاشت پیام را می‌فهمد. شاعر باید آن‌قدر طبیب این مردم در معنای شناسنده سلول به سلول آنها باشد که دیگر بحران شعر امروز در مقابل کاراکتر و آثار او یک جور کمدی به شمار بیاید. این یک اهتمام جمعی و جدی اصحاب فرهنگ را می‌طلبد. پیشنهاد من در این مورد این است که به جای تلاش برای سوپر استار شدن در عرصه ادبیات، به دنبال خلق آثاری باشیم که مخاطب بتواند نه تنها آنها را بفهمد بلکه از همه خلأ موجود به دامان آن پناه بیاورد.

نگاه منتقد

نگاهی به شعر زنان با تأمل بر شعر «آنفه چهار محالیان»

شعر زنان در جدال با محدودیت و تبعیض

حامد داراب
روزنامه‌نگار

یکی از اساسی‌ترین موضوعاتی که دامن تحلیلی و تحقیقی شعر امروز ایران را به خویش اختصاص داده مسأله «شعر زنان» است. مساله‌ای که البته کمتر منتقدی به شیوه تخصصی وارد آن شده یا پژوهشی قابل تأمل را در خصوص آن ارایه داده است. تا آن‌جا که نگارنده به خاطر دارم، مبحثی نیمه تحقیقی در این خصوص، به شکلی فهرست شده تنها در کتاب تحسین شده «شعر امروز، زن امروز» اثر علی باباچاهی گردآوری شده است. با این همه مسأله «شعر زنان» به‌رغم حضور پر رنگ زنان در شعر امروز ایران، مساله‌ای نیست که بتوان از آن به سادگی گذشت.

در این فرصت و مجال کوتاه، با نگاه به شعر «آنفه چهارمحالیان» در مجموعه‌هایی که از او مطالعه کرده‌ام (دارم با رشد شانه‌های میت راه می‌روم، و بغلم کن شبلی) سعی می‌کنم نوشتار مختصری در بحث پیرامون شعر زنان ارایه دهم. از این منظر نخست باید بگویم که شعر زنانه، مسأله و مقوله‌ای جدا از گستره مفهومی چیزی با عنوان «شعر زنان» تلقی می‌شود. بی‌تردید می‌توان گفت شعر زنانه یک اصطلاح بلند و فراگیر است که مفهوم «شعر زنان» پیوسته با آن در تلاقی بوده و خواهد بود. از این نظر شعر زنانه را می‌توان به شعری نسبت داد که ویژگی‌های دنیای زنانه را منعکس کند. البته از دیدگاهی دیگر، شعری که دارای زبان زنانه است نیز در این مقوله جای می‌گیرد. به هر روی، شعر زنانه می‌تواند اصطلاحی فراگیر و همه‌جانبه باشد که زنانگی و زن محوری را در چگونگی کاربرد کلمه‌ها، ایجاد تصاویر و تخیل در شعر بسط دهد. اگر چه این روزها لزوما زنان در محور چنین شاعرانگی‌هایی قرار نمی‌گیرند و همه آنها شعر زنانه نمی‌گویند و همچنین همه آنچه می‌توان شعر زنانه دانست نیز به وسیله شاعران زن نوشته نمی‌شود.

در ایران به دلیل تمایز مشخص موقعیت‌های اجتماعی زنان و مردان، بحث پیرامون شعر زنان و شعر مردان اهمیت ویژه‌ای دارد. به عبارتی بهتر زنان در عین محدودیت‌ها و تبعیض‌ها، دیگر موجودات منفعلی نیستند که صدایشان در پشت صدای مردان محو شود. به همین دلیل درک و دریافت‌های شاعرانه زنان تفاوت‌های فاحشی با مردان دارد و در اغلب موارد زاویه دید زنان در جامعه ایرانی کمی اعتراض‌آمیزتر است.

از این نگاه، «در تعبیرهای استعاری شعر «آنفه چهارمحالیان» غالبا یک «من» در مقابل جهان پیرامون او قرار می‌گیرد و همه آنچه او از این جهان می‌بیند با همان من استعاری‌اش قیاس می‌شود. او مانند دیگر شاعران زن همروزگارش حوزه مفهومی مبدأ نگاه خود را بر پایه همان «گوینده» استوار می‌سازد. به عبارتی مفهوم مبدأ، همان گوینده است که بر مفهوم مقصد نگاشته می‌شود و این باعث می‌شود، من گوینده در مفهومی که به مخاطب (مقصد) متبادر می‌شود تأثیر شدید داشته باشد» در شعری از آنفه چهارمحالیان می‌خوانیم: «من ازدواج کرده‌ام و قرار/ اتومبیلی‌ست سیاه/ که رستگاری‌ام را بر آسفالت پخش می‌کند». در این شعر می‌بینیم که حوزه معنایی اتومبیل سیاه بر حوزه معنایی قرار عاشقانه نگاشت می‌شود و پس از آن حوزه معنایی تصادف و اتومبیل بر حوزه معنایی زندگی شاعر که رستگاری یکی از بخش‌های آن است، نگاشت می‌شود. در نتیجه، شاعر برای ملموس‌تر کردن تلخی ازدواج خود، (مصائب زنانه) از استعاره اتومبیل سیاه که بیشتر به دنیای مردانه تعلق دارد، استفاده می‌کند و در عین حال، در فرهنگ غرب، اتومبیل سیاه، اتومبیل نعش‌کش را تداعی می‌کند.

در پایان با نظر به سطرهای پیش دو نکته را می‌توان مورد پژوهیدن قرار داد، نخست آن که زنان برای هویت بخشی زنانه شعر خود باید از تکلم مبدأ و استبداد گوینده بودن در شعر رهایی یابند، تا هم شعرشان چند صدایی شود و هم برای مخاطب تصمیم نگیرند و دوم آن که درک و دریافت‌های شاعرانه خود را در ساختار تخیل، اندیشه و حس آمیزی زنانه به شعر وارد کنند، تاریشه‌های تمیزمیان سخن مردانه و رویکرد زنانه در ادبیات زنان پررنگ‌تر شود.

یادداشت

نگاهی به مجموعه شعر دردی به نام من

عجین شدن با زبان ساده ترانه

عابدین پاپی

هادی حسینی نژاد یکی از این ترانه سرایان در دوران نوین، است که مجموعه ای را با نام «دردی به نام من» به چاپ رسانده است. دردی به نام من، نام آوردی است که حسینی نژاد برای مجموعه ترانه هایش گزینش کرده. این مجموعه دومین پرسه‌های شاعر از واژه درد بوده که در کنه وجودی هر انسانی نهفته است، اما گشتاوردهای شاعر در دنیای درد با چشم دیده‌های عموم در تفاوت است. با جامعه شناسی معرفت این اثر در می‌یابیم که مهمترین پارامتر معیارمند شاعر در حوزه معرفت «پایگاه طبقاتی» وی است و بی‌گمان دل سروده‌های حسینی نژاد نیز از لایه‌های زیرین پایگاه طبقاتی خود نضج و به تراوش می‌رسند. بن مایه ترانه‌های حسینی نژاد بیانگر دردمندی به اجتماع و طبقه خود است و در اصطلاح جامعه شناسی شاعر نمود ساز نیست بلکه دارای «بود طبقاتی» است و اگر چه ترانه‌های ایشان به دوبخش ترانه کلاسیک و ترانه نوین منقسم می‌شوند ولی شاعر در هر دو بخش معانی و مفاهیمی دردمند را به تصویر می‌کشد. این مجموعه در سال ۱۳۹۲ توسط انتشارات نگاه به زیور چاپ آراسته شده و در اختیار عموم قرار گرفته است. مهمترین مفاهمه ای که در اثر می‌تواند موضوع را با محتوا کلاف بخشد و تصویری معنا محور را برای مخاطب به منصه ظهور برساند طرح روی جلد مجموعه است. اغلب طرح‌های امروزه به‌دنبال ساختارشکنی معنا هستند و به عنوان جهشی توسن وار در عرصه متن اثر، می‌تازند، اما این روند که ذکر آن رفت در طرح روی جلد این مجموعه به دید نمی آید و می‌توان نوعی همگون سازی را در طرح و محتوای اثر دریافت. چه این که طرح روی جلد اثر با طرح پشت جلد اثر که دوبیت از ترانه ای از شاعر بوده، را می‌توان مصداقی بارز از همخوانی طرح و متن برشمرد. و دیگر رویاها و درد واره‌هایی است که شاعر در جهان بینی خود مجهول و بی‌مفهوم می‌بیند اما به‌دنبال دریچه‌هایی روشن در جهت رهایی از این تاریکی است. اثر شامل ۶۰ ترانه است که تقریبا در قالبی ماکسی مالیزم سروده شده‌اند که این اشعار از درون مایه ای عاشقانه، اجتماعی و انتقادی بهره می‌جویند. با التفات به روند معنایی ترانه که بر محور عشق، گلایه و در ابعادی دردمندی در حرکت است این شبیه گویی‌ها نیز هنوز نه در فرم و نه در محتوای ترانه تبدیل به مبدلی فراورنده نشده اند ولی در این اثر می‌توان با آفریده‌هایی نو تصادم داشت که بیشتر دارای کارکردی انتقادی و فریاد محورند. با نگاهی جامعه شناسی در می‌یابیم که شاعر در نحوه ارتباط با مردم از کاراکترهای عشق و درد بیشتر بهره می‌گیرد و اکثر دیالوگ‌ها نیز بر محور این دو در حرکتند. دیالوگ سازی‌های شاعر در شعر گاهی به سمت خود آگاهی جامعه سوق داده می‌شوند و گاهی هم منِ فردی شاعر، شعر را به سمت خود گویی سوق می‌دهد. منولوگ‌های دو جانبه نیز در اشعار شاعر بی بدیل نیستند چرا که می‌توان در جای جای اثر رگه‌هایی از هنر منولوگ را به دیده آورد و درون مایه این منولوگ‌ها نیز گاهی عاشقانه است و گاهی هم درد و رنج.

می‌توان گفت مهم ترین دیالوگ‌هایی که شاعر در این مجموعه برقرار می‌سازد، دیالوگ‌های چند جانبه‌اند که بر محور عشق، امید، درد و اجتماع خودی را نشان می‌دهند. شاعر در این دیالوگ سازی‌ها گاهی از معشوق می‌گوید و گاهی هم از درد وطن و مردم سخن می‌راند که نمونه‌های ذیل مبرهن می‌کند.

در واقع شاعر در ترانه هایش همراه جامعه می‌شود و تلنگری به زبان ترانه می‌زند تا که به کارکردی کارآمد از زبان امروز دست یابد. با توجه به قالب نو و فرمیکال بودن و سادگی زبان که در این اثر وجود دارد، می‌توان شاعر را در رساندن پیام به مخاطب موفق دانست. اگر چه بحث تازگی زبان در ترانه نیز ملاک است ولی هر شاعری برای طبقه خود می‌سراید و از نگاه جامعه شناسی به صاحب این اثر ایرادی وارد نیست. پایگاه طبقاتی شاعر در شکل گیری زبان، بیان و لحن آن تاثیر بسزایی دارد و در این مجموعه شاعر مدغدغ وضعیت موجود در جامعه است و به سهم خود به‌دنبال برون رفت از آسیب‌های اجتماعی است. بنابراین با قیاس یک ترانه سرا در پایگاه طبقاتی دیگر می‌توان به متفاوت بودن زبان شاعر پی برد. لذا اگرچه صنعت واژه‌گزینی در ترانه‌های حسینی‌نژاد نمادی کلاسیک دارند و کمتر به سمت واژه‌های امروزی سوق می‌یابند ولی شاعر از اصل و نسب معنا به‌دور نیست و به خوبی این فرآیند مفهومی را تشریح می‌کند. شاعر در این مجموعه حول محور مربعی می‌چرخد که این مربع همانطور که متذکر شدیم، شامل عشق، امید، درد و اجتماع است و این موضوعات نیز از ارکان اصلی ارگانیسم هنر ترانه به شمار می‌آیند. دیگر موضوع جامعه پذیری و فرهنگ‌پذیری اثر است که باتوجه به بینش اجتماعی شاعر و رعایت چارچوب‌ها توانسته به اثر گرایشی فرهنگ پذیر بدهد و همین روند نیز وی را جامعه پذیر ساخته است. چه این که ترانه‌های حسینی نژاد با توجه به فرم و محتوایی که دارند قدرت همگامی با آهنگ و موسیقی را در جهت ساخت و پرداخت به اثبات می‌رسانند. مهمترین مفاهمه در نیل به فرهنگ‌پذیری یک اثر تاثیر اثر بر جامعه و تاثیر جامعه بر اثر است که این دو فاکتور را می‌توان در اشعار شاعر یافت کرد. و نکته گوشزدوار به شاعر این که ارتباط شعر و به اصطلاح شعریت و شاعرانگی با «ترانه» همچنان بر قوت خود باقی است و این موارد از مولفه‌های هنر ترانه قلمداد می‌شوند، لذا محسوس است که شاعر دربرخی موارد در مجموعه با زبان محاوره ای و مردمی بیشتری به ترانه سرایی می‌پردازد اما با بهره گیری بیشتر از برخی صنایع ادبی ازقبیل؛ تضاد، پارادکس، استعاره، نماد، ایهام و آیرونی کلام می‌تواند زبان و هنر شعرش را بروز دهد.