۱۱ سپتامبر ۲۰۲۶ [مارسی، فرانسه]

سینا عزیز و گرامی

ابتدا باید همدلی کامل خود را با بحث زمان‌شناسانهٔ شما در مورد مسئولیت‌پذیری در شعر، به‌ویژه شعر آوانگارد، به‌صراحت اعلام کنم. این موضوع برای من دو نوع خواننده را تولید می‌کند، خواننده‌ای که قرار است در متن مستقر شود یا قرار نیست، و باید چونان عابری از کنار آن بگذرد. حتماً که ماندن در متن دلیلی دارد و گذشتن از آن نیز بی‌نیاز از آن است. اما بی‌مسئولیتی و گریز از پاسخگویی شاعر به عنوان سازندهٔ متن در مواجهه با هر دو نوع خواننده اتفاق می‌افتد؛ چه خواننده‌ی مانا، خواننده‌ی رهگذر. در اولی، وقتی خواننده‌ای در شعر دقیق می‌شود اما نمی‌تواند پاسخی از شعر دریافت کند، و شاعر نیز ناتوان از هدایت خواننده در دست‌کم جهت‌های معنایی‌ای است که در متن و پشت متن مستتر هستند، حتماً که یک جای کار می‌لنگد. این لنگیدن از جایی است که نویسنده از چیزی که خود تولید کرده آگاهی ندارد یا آگاهی کاذب دارد و بیش از حد بر عنصر تصادف و خلق معنای بداهه و خارج از چارچوب ذهنی خویش حساب باز کرده است. روشن‌تر اینکه، بحث بر سر این نیست که شاعر بیاید شعرش را توضیح دهد. بحث بر سر این است که شاعر باید بتواند خواننده‌اش را راهنمایی کند که متنش را چطور بخواند؛ و این خودِ مسئولیت شاعر در قبال خواننده‌اش است. چرا در نقاشی‌های آبستره کسی نقاش را متهم به بی‌مسئولیتی و سرگردان گذاشتن بینندهٔ مانا نمی‌کند؛ چرا امروزه در مورد اشعار دادائیستی کسی این پرسش را مطرح نمی‌کند که معنای این شعر چیست و شاعرش کجاست (البته که در اوایل این تنش‌ها وجود داشت اما رفته‌رفته حل شد). چرا کسی دالی یا پیکاسو را غیرمسئول نمی‌نامد در حالی که فهم دالی و پیکاسو در نقاشی بسیار دشوار و پیچیده است. روزی که مشغول بازدید از موزهٔ «کانتینی» شهر مارسی بودم، موزه‌داری گفته بود که: «اصلاً پیکاسو را دوست ندارم، در عوض عاشق داوینچی و آنجلو هستم». و پرسیدم از او که نظرت در مورد جاکومتی چیست؟ گفت: «اصلاً! نه!». بله! می‌توان دالی، پیکاسو و حتی جاکومتی را دوست نداشت اما نمی‌توان آنان را متهم به بی‌مسئولیتی و گریز از پاسخگویی کرد. چرا که بیننده‌ای که می‌خواهد در این اثر درنگ بکند با کوله‌باری از یادداشت، مقاله، مصاحبه، نامه، خطابه، و کلی حرف پشت متن مواجه می‌شود که اتفاقاً همگی آنان از جانب خودِ هنرمند یا شاعر نوشته یا گفته شده است. زمانی که هنرمند یا شاعر حس می‌کند که باید نقاشی یا شعر او را متفاوت از دیگران دید یا خواند، این مسئولیت اوست که بگوید چگونه باید او را ببینند یا بخوانند. حتماً که با همان نگاهی که مالارمه خوانده می‌شود نمی‌توان سلان خواند. و هر دو این شاعرها تلاش زیادی کرده‌اند که خوانندهٔ مانا در متن را راهنمایی کنند. به همین دلیل، چنین بحث‌هایی از جانب شاعران بزرگ مطرح نیست. او وظیفه دارد که بگوید باید چگونه او را خواند. البته در ایران ما نیز وضع به همین ترتیب بود. اگر کمی دقیق شویم به این شباهت پی می‌بریم که اتفاقاً شاعران معاصر بزرگ ما سعی زیادی کرده‌اند که در باب

زیباشناسی و دستگاه شعری خود صحبت کنند یا خوانندهای مناسب با شعر خود پرورش دهند؛ تلاش‌های نیما، شاملو، براهنی، رؤیایی، فروغ، سپانلو، رادمنش و حتی احمدی کاملاً پیش چشم ماست و این عین مسئولیت‌پذیری آنان است. این مشکل در ایران شاید تنها در گروه شاعران به‌اصطلاح «شعر دیگر»، که اصلاً نمی‌دانم چه خط فکری یا دستگاه زیباشناسی دارند، عود کرده است. اینکه همه چیز باید ناگفته بماند و اصلاً ندانیم که چگونه باید الهی یا اسلامپور بخوانیم، به این دلیل است که خودِ این شاعران کمترین تلاش را برای تدقیق دستگاه شعرشناسی خود انجام دادند. البته مورد الهی شاید استثنا باشد و بتوان با توجه به انتخاب شاعرانی که او ترجمه‌اش کرده و یادداشت‌هایی که در قالب مقدمه یا پانوشت نوشته، سرسوزنی به ذوق و سلیقهٔ شعری او پی برد، اما این تلاش در مورد بسیاری از شاعران پیرو او صورت نگرفت، و من ابایی از گفتن این حرف ندارم که این اوج بی‌مسئولیتی این شاعران بوده است نه سر از تواضع یا ازخودگذشتگی. این فرهنگ شاید ریشه در حکایت‌های عرفانی داشته باشد که گویی این شاعران حسین بن منصور حلاج یا بازید بسطامی هستند که دیگرانی باید بیایند و تذکرهٔ آنان را بنویسند و بگویند که: «نقل است که ...». البته که خوانندهٔ امروز تذکره‌نویس نیست، و حرف زدن در مورد شعر نیز کاری سطحی و دون شأن شاعر نیست. خودِ ریلکه و سلان که به عنوان دشوارترین شاعران معاصر آلمان شناخته می‌شوند، اغراق نیست که بگویم حجم صحبت‌های آنان پیرامون شعر با حجم خود اشعار آنان ممکن است برابری کند.

طبعاً که این مسئولیت دوطرفه است و می‌دانم که شما نیز با این موضوع موافق هستید. اتفاقاً بحث پنهان شما هم همین است که وقتی خوانندهٔ مسئولی پیدا می‌شود که می‌خواهد بداند این شعر یا این نقاشی چطور باید خوانده یا دیده شود، چرا شاعر به‌طرز غیرمسئولانه زیباشناسی یا دستگاه شعری خود را تدقیق نکرده است و او را سرگردان در میان نشانه‌ها و گزاره‌ها رهانیده است. سکوتِ بی‌جا و بی‌موقع شاعر یعنی تأیید فهم و درک موجود، یعنی شعر من از همان سنتی می‌آید که پیش از این رایج بوده است. در این حالت، شاعر نمی‌تواند از خواننده توقع داشته باشد که شعر او را به‌طور جدیدی درک یا فهم کند.

این یک بحث بود. بحث دیگر از بی‌مسئولیتی، زمانی است که شاعر ادعایی بیش از آنچه در متن آورده، دارد. من در این مورد با تجربه‌های فراوانی مواجه شدم، به‌ویژه در کتاب «رخداد فهم: شرحی بر کارنامهٔ شاعران هرمسی معاصر ایران» که شما نیز صحبت‌های انتقادی خوبی پیرامون آن طرح کرده بودید. من در بررسی بیش از ۲۰۰ دفتر شعر مدعی آوانگارد و چه بسیار شاعران زبان‌دار و پیچیده‌گو، وقتی به کنه شعرشان می‌رسیدم نهایتاً می‌خواستند بگویند که وقتی تو می‌آیی عطرت زودتر از خودت سلام می‌کند. من با چنین معنای سطحی که با بیان‌های بسیار پیچیده و طاقت‌فرسا توصیف شده است، چه باید بکنم. من در آن کتاب متوجه شدم که چقدر شعر معاصر ایران از فقر معنا رنج می‌برد. روزی به یکی از همین شاعران گفته بودم که من سه دفتر شعر شما را خواندم، با تمرکز بالا هم خواندم، اما شعر شما به فهم من راه ندارد. او در جواب گفت که: «ببین! تفاوت من با [یدالله] رؤیایی این است که او هوسرلی می‌نویسد و من هایدگری!» کذا! چنین

پدیده‌هایی بسیار در جهان نادر هستند. من در هیچ کجای آلمان که خاستگاه چنین فیلسوفانی است سراغ ندارم که شاعری یا شاعرانی موسوم به «هایدگری‌ها» یا «هوسرلی‌ها» گرد هم آمده باشند و نوع جدیدی از شعر صورت‌بندی کرده باشند. این در حالی است که وقتی شعر این شاعر را می‌خوانید پر است از استدلال‌های آشفته و حرف‌های بی‌معنا و مفت. بعدها دیدم که به الکل اعتیاد شدیدی دارد و اصلاً قادر نیست ده دقیقه به‌طور منظم حرف حساب بزند، اما خودش پرگوتر از شعرش است و خود را استاد و شاعری بزرگ می‌پندارد. بگذار خیالتان را راحت کنم. هیچ شعری نمی‌تواند بر مبنای هوسرل نوشته شود، به این دلیل ساده که هوسرل از «اپوخه» صحبت می‌کند و اپوخه یعنی تمام تجربه‌ها و داشته‌ها را در مواجهه با پدیده درون پرانتز گذاشتن، به‌نحوی که این مجال داده شود که پدیده خود سخن بگوید، یا همان‌طور که خودِ هوسرل گفت: «پیش به‌سوی خود چیزها». پرسش من این است که شاعر چگونه می‌تواند خود را از تجربه‌ها و داشته‌های قبلی هنگام شعر نوشتن محروم کند و همه آنها را درون پرانتز بگذارد. همان‌طور که می‌دانید، پدیدارشناسی روشی است که بیشتر به علوم اجتماعی و فلسفه می‌آید تا شعر. شاعر زمانی که اولین واژه را روی کاغذ می‌نویسد، پدیده را شکسته است، زیرا او انتخاب کرده واژه‌ای نوشته شود و واژه‌ای دیگر خط زده شود. و این انتخاب از سر تجربه است. شاعر نمی‌تواند پدیدارشناس باشد، چون خود یک پدیده است.

تجربهٔ دیگر من از این نوع بی‌مسئولیتی در ویرایش برخی شعرها بود. مثلاً در ویرایش مجموعه اشعار یک شاعر، او می‌گفت که اینجا ویرگول و فلان علامت را برداریم بگذاریم خواننده هرجور که دوست دارد و راحت است بخواند. من متذکر شدم که این کار دو معنای مختلف از سطر بیرون می‌دهد. او می‌گفت: «بدهد، چه بهتر!». اینکه بگذار خواننده خودش تصمیم بگیرد، در مورد همه ابعاد شعر درست نیست. مثل این است که شیر و آب و مخمر و مایعات مربوطه را به مشتری بدهیم و بگوییم که خودت هر جور راحتی بیا محصول خودت رو درست کن، خودت می‌دانی و خودت؛ من دیگر مسئولیتی ندارم. بله، این هم بد نیست، نوعی کسب‌وکار است. اما انگار فراموش شد که مشتری ماست می‌خواست. ما نمی‌توانیم زمانی که خواننده دنبال چیزی می‌گردد دست او را خالی بگذاریم و بگوییم: «ببخشید، شاعر مشغول نوشتن است، لطفاً مزاحم نشوید». نه! این شاعر باید در قبال متن خود پاسخگو باشد حتی اگر متن او بخواهد خلاف جهت جریان اصلی شنا کند؛ دست‌کم این احترام و مسئولیت را باید داشته باشد که بگوید دکترین این شعر چیست یا به‌اصطلاح نقاشان، Concept این اثر چیست. نقاشان این موضوع را مانیفست حل کردند، هر چند که در آنجا نیز ضعف‌ها و فقدان تناسب ممکن است دیده شود، اما من تا به حال از موزه یا گالری در فرانسه یا انگلستان دیدن نکردم که بدون مانیفست باشد. و این احترام به وقت و توجه مخاطب است که از جانب صاحب اثر جهت‌دهی می‌شود. من این جهت‌دهی را یکی از مسئولیت‌های مهم هر هنرمند یا شاعر می‌دانم.

من فکر می‌کنم که در ایران بیش از اندازه بر مکتب گشتالت تکیه شده است.

با صمیمانه‌ترین درودها

دوستدار همیشگی شما

مازیار چابک