

در قبیله ی لغت

از گفت و گویی ناتمام با یدالله رویایی بهزاد کشمیری پور

دریچه ای بر حرف

رویایی در گفت و گویی اهمیت بسیار زیادی برای "حشر و نشر های شاعران" قائل شده است. پس کنجکاوای در چگونگی حشر و نشرهای او جزیی از آن کارهایی است که مددکار ما در آشنایی با دنیای شاعر خواهد بود.

رویایی از زمان حیات نیما تا امروز در شعر فارسی و در بطن و متن جریان های ادبی حضوری شاخص و برجسته داشته است. خاطرات و یادهای او بی تردید در شناخت و درک حرکت شعر امروز ایران نقش مهمی دارند. اما حرف های شاعر در عین حال امکانی است برای شناخت بهتر پدیده ی رویایی، پدیده ای که به نظر من در شعر امروز ایران نادر و حتی یگانه است و درک اش می تواند به شناخت و گسترش امکانات زیست شاعرانه کمک کند.

رویایی در دورانی پیشنهادهای خود را عرضه می کرد که "تفکر ایدئولوژیک" و وسیله دانستن هر کار ذوقی برای پیشبرد اهداف سیاسی و اجتماعی مشخصه ی اصلی روشنفکران پیشرو اش بود و هر عنایتی به فرم عنایتی و جنایتی مذموم تلقی می شد. رویایی از این منظر خلاف تمام آب های شعر فارسی شنا می کرد و در مظلومیت و عزلت در شرایطی به مراتب دشوارتر و خشن تر از نیما به کار خود ادامه می داد. تن ندادن به پسند رایج و مسلط در دهه های سی و چهل بهای سنگینی می طلبد. بهایی که بسیاری از پرداختن اش عاجز بودند. رویایی تنها شاعر آن دوران است که آن قدر خلاف جهت پسند و سلیقه ی رایج بود و ماند تا خود به پسند رایج بدل شد. گریم که بسیاری تا اعتراف به این واقعیت صد بار به نعل و صد بار به میخ بکوبند.

مقایسه ی بحث های ادبی مطرح در مطبوعات و محافل ادبی امروز با نوشته ها و گفته های رویایی در آن زمان نشان می دهد که این قافله چه غافل از کنار رویایی گذشته است.

شعر معاصر ما هنوز، گرچه امروز کمتر از بیست سال پیش، زیر سلطه ی تلقی هایی از شعر و ادبیات و نقش و وظیفه ی شاعر قرار دارد که به رغم اختلاف های ظاهری در بنیادها و زمینه های فکری و فلسفی خود شباهت های حیرت آوری به یکدیگر دارند. در این میان تنها رویایی است که نه تنها "شبهه" دیگر شاعران معاصر ما نیست بلکه مدام از شبهه خود بودن نیز تن می زند. او با هر دفتر تازه پرده از بخش دیگری از مشغله هایش برمی دارد و از این راه جلوه های بدیع دیگری از شاعر را عیان می کند تا بر خوانندگان معلوم شود که "شناخت" رویایی دفتری گشوده است.

رویایی را با هیچ یک از معیارهای مرسوم و معمول نمی توان سنجید، بسیاری از مفاهیم و تعابیر آشنایی که در کار بحث و نقد ادبی به کار گرفته می شود در مورد رویایی شمول و مصداق ندارد و محتاج تعریف دوباره اند؛ مثلاً درک روند تحول و تکامل شعر رویایی آن گونه که در این موارد شعر دیگر شاعران بررسی می شود میسر نیست. دریافتن راز کمال در کار رویایی محتاج به دست دادن و مهم تر از آن به دست آوردن تعریف تازه ای از کمال است.

بنیادهای زیبایی شناسی شعر رویایی حتی در اولین شعرهای چاپ شده اش نیز قابل رؤیت اند و به نظر می رسد که شاعر در دفترهای بعدی تنها به شرح و بسط آن دریافت ها مشغول بوده است. با این فرض تقدم و تأخر کتاب های او دیگر مفهوم خود را از دست می دهند و نمی توان آن چنان که مرسوم است کتاب های شاعر را در خطی مستقیم از زمان که بر حرکت معهود مستقیم خط زمان منطبق است ارزیابی کرد. رویایی در این زمینه نیز ویژگی های خود را دارد؛ در حالی که بسیاری از شاعران برای پوشاندن جامه ی کلام به افکارشان زبان را به کار

می گیرند و از طریق باریک شدن در "رفتنار کلام"، در به کارگیری زبان و در به کار زبان گرفته شدن است که افکارش را کشف می کند.

شاعران مهم ما پس از نیما تقریباً بدون استثنا بعد از رسیدن به اوج کار خود یا به تکرار رسیدند و یا به دوران پیش از نیما رجعت کردند. رویایی اما از نادر شاعرانی است که با هر مجموعه ی تازه، ما را غافلگیر کرده و جنبه های دیگری از توانایی های خود و ظرفیت های زبان و شعر فارسی را کشف و ارایه کرده است. شاید اقبالی که کار رویایی با گذشت زمان با آن روبه رو بوده، دقیقاً در تضاد با بسیاری از "بزرگان" که رویگردانی از کارشان منتظر بسته شدن کارنامه شان نیست، با این واقعیت چندان بی رابطه نباشد.

به نظر می رسد که رویایی شاعر پروژه های شاعرانه و مشغله های برنامه ریزی شده باشد؛ کتاب هایی که تاکنون از او منتشر شده و آن هایی که خود تاکنون از آن ها خبر داده اما هنوز به عنوان مجموعه در اختیار عموم قرار نگرفته اند، هر کدام بر یک محور اصلی شکل گرفته و از یک جوهر اساسی مایه گرفته اند و همین نکته است که شبهه ی برنامه مند بودن اشعار را القا می کند. در حالی که می دانیم که سرودن آن شعرهایی که زیر عنوان "لبريخته ها" مجموع شده اند به چند ده سال پیش از چاپ آن کتاب و به موازات سرودن شعرهای یکی دو دفتر ماقبل آن می رسد. رویایی شارح سنت های شعری ما نیست، اما تنها شاعر معاصر ماست که خط سنت های والای شعر فارسی را با آموزه های فکر و شعر جهان چنان پیوند زده که شرحی بدیع از هر دو را ممکن می کند.

او در این مقام واضح سنت های تازه است و همان گونه که خود سالیان پیش دیده بود شعرش "در نسل های بعد تناسل می کند و در نسل های بعد تر"، "نسل شعر" می سازد.

واقعیت این است که با گذشت زمان توجه به کار رویایی نه تنها بیشتر بلکه حتی عمیق تر و سنجیده تر شده است. اما و به رغم این اقبال رویایی کشف این نسل نیست. این نسل خود را در کارهای رویایی کشف می کند و نه این نسل که حتی بسیاری از هم نسلانش نیز به یاری کارهای او ردپاهای نندیده ای از خود و از شعر کشف می کنند. معارضانی که امروز مداح کار رویایی اند کم نیستند.

و همین نشان می دهد که او با بعضی فکرها تا غایت امکان کلام رفته و به دریافت های نابی رسیده که می توانند خارج از او و فراتر از دایره ی تنگ زمان و عصرهایی که از تنش های سطحی رنگ و نشان می گیرند به حیات ادامه دهند. شناخت جنبه ها و گوشه هایی از زندگی رویایی با در نظر داشتن این که اگر نه همه، لااقل بخش عمده ی روابط نزدیک او از معبر شعر گذشته و بر بستر شعر جوشیده، نه تنها مرور چند دهه شعر معاصر ماست بلکه نمایانگر امکانی دیگر در زیستن و جلوه های دیگری از امکانات هستی است.

به نظر می رسد که شعر و رویایی سال های درازی یکدیگر را به این سو و آن سو کشانده اند و شاید سالیان درازی باشد که به صلح رسیده اند. به هر حال شناخت هر چه بیشتر رویایی، حتی اگر مستقیماً به فهم و درک بهتر شعرهایش نینجامد - چیزی که گرچه ممکن اما الزاماً هدف این گفت و گو نیست - سرک کشیدن به حوالی احوال شاعری است که شاید بیش از هر شاعر معاصر ما به کلمه اندیشیده و چه بسا که ما را به درک زوایای پنهان هستی ای که با زبان آمیخته برساند و چنین شناختی چون می تواند ما را به جوهر شعر نزدیک کند لاجرم به گوهر شعر رویایی نیز نزدیک تواند کرد.

بهزاد کشمیری پور، هانور- تابستان ۲۰۰۲

آقای رویایی، شما اهمیتی بسیار، اگر نگوییم اغراق آمیز، برای "حشر و نشرهای" شاعران قائل شده‌اید؛ اگر موافق باشید از همین جا شروع می‌کنیم. اهمیت "حشر و نشر چیست و آیا هنوز هم به این اهمیت، اهمیت می‌دهید؟

من به تو حق می‌دهم که کار را از حشر و نشر شروع کردی، یعنی موضوعی که به تو تلنگر زده، و فکر تو که از این جا شروع کنیم. چون برای نزدیک شدن به آن چه هدف توست - که این حرف‌ها مخلوط یا ترکیبی باشد از شخص و کار شاعر، ترکیبی از انسان شاعر و شعرش باشد - جز همین راه میانبر زدن یا گذاری به گذشته‌ی خودمان کردن راهی نداریم. و اهمیت این قضیه از این است که در عین حال دیگران هم مطرح می‌شوند، فقط من نیستم. وقتی که به معاشرت‌ها و دوستی‌ها فکر می‌کنیم درست هم هست. برای این که دیگران و دیگری اصولاً همانقدر اهمیت دارد که خود آدم، خود من. و این دیگرانی که همیشه با من بوده‌اند به هر حال دیگرانی هستند که یا حضور منفی یا حضور مثبت‌شان در زندگی شعر من یا شعر معاصر ایران به هر حال حضوری است. من هیچ وقت فکر نکرده‌ام که با کسانی که مخالف من هستند یا مثل من شعر نمی‌گویند مخالف باشم و بهشان حق ندهم که مخالف من باشند. برای من همیشه بهتر این بوده که کسانی که من را می‌فهمند یا نمی‌فهمند به نحوی خودشان را بروز بدهند. و پنهان نمی‌کنم که خود این بروز دادن هم برای خواننده گره‌گشایی می‌کند. گره‌گشایی می‌کند برای این که به هر حال گره‌ای باز می‌شود. من می‌بینم که حرکت و دید تو حرکت و دیدی هست که مبنا و پایه دارد. حالا از حشر و

نشر شروع می‌کنی؛ می‌بینم که از "پدیده‌ی رویایی" حرف می‌زنی و یا از این که پسند رایج شدم، کسی که قبلاً سلیقه‌ی رایج نبود و اشاره‌های دیگری کرده‌ای، مثلاً این که نخواسته‌ام هیچ وقت شبیه خودم باشم. و این را هم می‌فهمم که تو بنیادهای زیبایی‌شناسایی شعر مرا، که اشاره کردی، خوب حس می‌کنی، برای این که می‌دانم تو، به هر حال، زیبایی‌شناسی شعر و هنر را می‌دانی. و همین که حس کردی که این زیبایی‌شناسی هاست که شرح و بسط پیدا کرده در کارهای بعدی من، این استنباط و این دریافت اهمیت کمی ندارد، چون خیلی‌ها به این نتیجه نرسیده‌اند، که البته مهم نیست. ولی این اشاره که تکامل کار مرا همان تکامل زیبایی‌شناسی من از گذشته تا امروز دانسته‌ای معنی‌ش تعقیب درست کارهای من است. به خصوص که می‌بینم اشاره کرده‌ای که به کار گرفتن زبان در حقیقت برای من به کار زبان گرفته شدن است. و از این اصطلاح هم خوشم می‌آید. واقعاً هم زیباست و هم درست است. می‌بینم تصویری که از زندگی من داری، از خلال آن چه که خواندی، مرا شاعری می‌دانی که مشغله‌ام مشغله‌ی کلمه بوده. و این درست است؛ به قول خودت سر کشیدن به یا سر کشی بکنیم به احوال شاعری که کارش سر کشیدن به حول و حوش کلمه‌ها بوده. این حرف درست است.

حالا البته نمی‌خواهم اشاره کنم به آن چیزهایی که اشاره کرده‌ای برای این که به من نشان می‌دهی که از من شناخت داری و من این را می‌دانم و این همان چیزی است که به من کوراژ (courage) می‌دهد و تشویق می‌کند
پس اجازه بدهید کمی به عقب برگردیم؛ اگر معاشرت را

در معنایی وسیع‌تر در نظر بگیریم به کودکی می‌رسیم و به ارتباط‌هایی که چه بسا مهر خود را بر همه‌ی زندگی آدم می‌زنند. معاشرت‌های دوران کودکی تان چگونه بوده و چه تأثیری بر شما داشته؟

تربیت من، که اشاره‌ای هم بشود، واقعاً از کودکی، تربیت کلمه بوده. یعنی من با کلمه بزرگ شدم. اولین حشر و نشرهای من، در واقع، با کلمه بوده است. چرا؟ اصلاً از همین جا که تو حرفت را تمام می‌کنی من شروع می‌کنم، از همین کلمه؛ در خانه‌ی ما ... یعنی یک تربیت خانوادگی بود. هم کلمه پیش من و هم من پیش کلمه. چرا که مادر من اهمیت زیادی به حرف زدن و درست حرف زدن و به کلمه می‌داد. شاهزاده‌ی مؤمن و مقدسی بود که حافظه‌اش پر از شعرهای نظامی و حافظ و قصه‌های دیگر بود. یعنی در تربیت خود او هم حضور زبان اهمیت کمی نداشت. بنابراین اولین حشر و نشرهای من با کسانی بود، در میان خواهران و برادرانی بود، که آن‌ها هم همان اهمیت را به کلمه می‌دادند که من می‌دادم. یعنی من در میان گروهی بزرگ شدم که کلمه برای آن‌ها مثل نان بود و مثل نماز بود. در واقع، با اشاره به روحیه‌های آن وقت ما، کلمه همان اهمیت نان و نماز را داشت. من تکرار را از او یاد گرفتم و تلفظ را از او یاد گرفتم. حتی "مزه مزه کردن"های من از کلمه و لکنت‌های من هم از اوست؛ از مادرم.

من یادم می‌آید هر وقت مادرم حرفش یادش می‌رفت همان‌جا آخر جمله، کلمه‌ی آخر را نگه می‌داشت و هجای آخر را آن قدر تکرار می‌کرد که کلمه یادش بیاید و ما حس می‌کردیم چیزی در انتهای زبانش، در حنجره‌اش مانده و باید بیرون بیاید. تادنباله‌ی

حرف یادش بیاید ما همه ساکت بودیم و آن کلمه، آن هجای آخر، آخر زبان و توی حنجره‌اش بود. من همان وقت، پنج شش سالم یا هفت هشت سالم بود، از او آموختم که زبان عضله‌ی نیرومندی که در دهان ما هست، نیست؛ چیز دیگری ست زبان. وقتی کلمه از ته حنجره می‌آمد بیرون و می‌رسید سر زبان مادرم همه چیز به حالت آماده باش در می‌آمد. اتفاقی افتاده بود: آهان سر زبانم است. دست مامان بلند می‌شد. کلمه سر زبان مادر بود. هیچ کدام از ما جرات نفس کشیدن نداشتیم. باید منتظر می‌شدیم و همه به سر زبان مامان نگاه می‌کردیم. همه‌ی خواهرها و برادرها خبردار و آماده ... به دستور مامان ساکت و منتظر ... آهان آمد آمد از کجا آمد؟ از سر زبان. از کجا به سر زبان آمد؟ از ته زبان. از کجا؟ ته زبان کجا بود؟ از کجا آمده بود؟ این‌ها سؤال‌هایی بود که من از خودم می‌کردم. این است که می‌گویم کلمه چیز عجیبی بود برای من، بود و هنوز هم هست.

هنوز بر سر این که کجاست این سر زبان، هنوز سر این سؤال مانده‌ام. کجا؟ کجا هم چیز عجیبی است. چون نه جا هست و نه ناجا. ولی یک جایی هست که جا هست و "ک" دارد. شاید همین "ک" هست که مرموز است. "ک" مرموز است. یک جای مرموز است. معلوم هم نیست که جا باشد. معلوم نیست که جای مرموز است یا خود "ک" چیزی از زمان هست؛ فاصله یا مدت؟ نمی‌دانم، شاید "ک" جا باشد، جا نداشته باشد، ربطی به مکان داشته یا نداشته باشد. با "ک" کدام چه فرقی می‌کند، یا "ک" همان‌کی هست شاید. به هر حال بگذریم. اما برای پدر این طور نبود. سر زبان پدر اهمیتی نداشت. نه برای کلمه‌ها و نه برای ما. کلمه خیلی کم گذارش به سر زبان پدر می‌افتاد. اصلاً نمی‌افتاد.

کلمه‌ها اهمیتی به سر زبان پدر نمی‌دادند. می‌آمدند و بر زبان او می‌گذشتند. ولی هیچ‌کدام توفقی بر سر زبان پدر نمی‌کردند، پدر هم به سر زبانش اهمیتی نمی‌داد. ولی مادر.... ما صدای مان در نمی‌آمد تا مامان کلمه‌اش را پیدا کند.

امروز هم می‌بینم سر زبان برای من جای عجیبی ست، شاید بیشتر از سر زبان مادر در هفت سالگی. شاید هم، فکر می‌کنم که، سفارش مادرم را با خودم تا این سر عمر آورده‌ام. امروز برای من همه چیز از سکوی سرخ بلند می‌شود، و یا از صخره‌ی سرخ. یعنی همین صخره است که همان طور که گوزن‌های دیوانه و فراری زیر سحر ماه خودشان را به ته دره پرتاب می‌کنند رفتار شاعر هم با زبان، با سر زبان، همین رفتار، است. یعنی شاعر هم زبان را، سر زبان را به نحوی از آن سکوی سرخ پرتاب می‌کند.

البته این رفتار با سر زبان رفتار دیگری هست، رفتار کسی است که با کلام، با کلمه زندگی می‌کند، و کار آفرینش می‌کند. یعنی که لغت بر سر زبان او لکنت نمی‌کند. مادرم می‌گفت جدش فتحعلی شاه به شاهزاده عباس میرزا، ولیعهد - که روزی تاریخ ایران باید واقعاً حق او را به جا بیاورد، زیرا آن طور که بود شناخته نشده، که بگذریم - به عباس میرزا سفارش می‌کرد که "نبینم بگویی سر زبانم است" - یا سفارش و دستوری در این حد و حدود - "که پادشاه ممالک محروسه بایستی پادشاه زبانش باشد". البته من بعد ها خواندم که این سفارش را سنت آگوستن هم به پسرش کرده بود و قیصر روم هم به فرزندانش، که شاه نباید در خطابه‌ها کلمه بر سر زبانش بایستد. که این قصه دراز است، بگذریم.

به هر حال مادر خواسته بود ما را این طور بار بیاورد و خیال می‌کنم که ما خواهرها و برادرها این حساسیت به کلمه‌ها را از

او آموختیم. که با کلمه‌ها زندگی کنیم، نفس بکشیم، با کلمه کار کنیم، با کلمه‌ها دوستی کنیم، مبارزه کنیم، با کلمه‌ها فتح کنیم با کلمه‌ها بازی کنیم، شوخی کنیم و... تمام این تربیت را ما با خودمان آوردیم و امروز اگر می‌بینید، و می‌بینید، که سهم زیادی از قلمرو شعر را در من، و زندگی شعر را در من، زبان می‌آفریند و زبان ایجاد می‌کند و ارضا و مشغله‌ی من این است، برای خود من با توجه به این گذشته تعجبی ندارد. چون این گذشته را، به هر حال، کلمه می‌سازد.

و این گذشته، این تربیت کلمه، تا این حال ادامه یافته و حالا دارد این گفت و گو را هم با خود می‌برد

- بله سایه است، سایه‌ای ست که با ما می‌آید. در "یک حرف و دو حرف" مادر (اصطلاح ایرج میرزا) راز عجیبی خوابیده است. احترام به کلمه که انگار یک موجود زنده است. اما نه تا حد عبادت و پرستش. قادر متعال او باید تو باشی. آری این سفارش مادر هنوز با من است. در یکی از یادداشت‌هایم می‌خوانم - شاید به سفارش اوست که واقعاً این چیزها گاهی زیر چشم می‌افتد:- "این واژه‌ها، این کلمه‌ها مرا دیوانه می‌خواهند. دیوانه می‌کنند. من باید با آن‌ها قادر باشم سخت‌ترین و عظیم‌ترین کارها را بکنم. باید قادر باشم زلزله راه بیندازند، زلزله را متوقف کنند. باید دیوانه کنم. باید به حیرت بیاورم."

و در ادامه‌اش، می‌خوانم: "زندگی با کلمه‌ها را کلمه‌ها به من می‌دهند"، این مهم است، که زندگی با کلمه‌ها را کلمه‌ها به ما می‌دهند. چون اگر این تربیت کلمه را نداشتیم نمی‌توانستیم؛

وگر نه کلمه ها با ما می آیند اما آدم نمی تواند با کلمه ها زندگی کند. "زندگی با کلمه ها را کلمه ها به من می دهند. که اگر خلق شان نکنم خلقم می کنند. نه خالق چیزی در کلمه می مانم و نه در کلمه می مانم. و کلمه در نگاه من اخلاق می گیرد و علامت اخلاق می شود. علامتی از اعماق می شود، گوشت و خون می شود. پوست می شود. پوست کلمه و کلمه ی پوست." این گمشده ی آدم می شود. این همان چیزی است که من، همیشه به عنوان گمشده، از اول دنبالش بوده ام؛ در جستجوی آن لغت تنها که شعر مشهوری است و شاید خوانده باشید. در خود کتاب از سکوی سرخ "هم جاهایی هست که صحبت از جستجوی آن کلمه ی تنها و کلمه ی گمشده می کنم. چون برای نوشتن به آن احتیاج دارم و نوشتن به آن احتیاج دارد. از روی این صفحه که جلوی چشم افتاده می خوانم: این طور که من دارم می نویسم، این طور که من دارم می خوانم - نه برای منتشر شدن و نه برای خوانده شدن - نمی دانم چه چیز گمشده ای را باید به دست بیاورم ولی می دانم که چیزی هست که باید پیدایش کنم و تصرفش کنم. و یا تصرفم کند. و تا گیرش نیاورم و گیرم نیاورد انگار آن چه می نویسم و می خوانم از آن چه می نویسند و می خوانند دور و بیگانه و مهجور می ماند. انگار روی سؤال راه می روم و اعصاب من از سطح سؤال باز می شود انگار، و بسته می شود." و این را اضافه می کنم که، این را که پیدا نمی کنم و همیشه در جستجویش هستم و تنهاست و مرموز است و همیشه، به نوعی سر می کشد در شعر، این ممکن است که یک حالت اموسیون شاعرانه و یا اغراق داشته باشد ولی در عمل همین است. برای این که اگر پیدایش کنم نمی نویسم. و

چون نمی نویسم با او نمی نویسم و چون پیدایش نمی کنم با او نیست که نمی نویسم. و در ادامه ی همین یادداشت، می خوانم: "آن چه می نویسم اتفاقاً می نویسم" حالا یا به امپروویزاسیون و بداهه تعبیر شود یا به منتظر الهام نبودن، یا به آن چیزی که مرا وادار می کند که بدون طرح قبلی بنویسم؛ "آن چه می نویسم اتفاقاً می نویسم و آن چه می دانم اتفاقاً می دانم." منظورم، ضمن اتفاقی بودن نوشتن و اتفاقی بودن دانستن، مسأله ی حضور اتفاق هم هست. یعنی اتفاق است که زندگی شعر را و لذا زندگی کلمه را اداره می کند. چون که چیز تعیین کننده ای از قبل به من نمی دهد. زندگی ما را هم اتفاق اداره می کند. آن چه می نویسم اتفاقاً می نویسم و آن چه می دانم اتفاقاً می دانم و تمامی روز تراکم اتفاق های روزانه ی من می شود. و تازه باز آن لغت تنها پیدایش نیست. آن جا وقتی تکان از جایش نمی خورد و می بینم که آن چه می نویسم تازه آن چیزی نیست که می خواهم بنویسم.

"در ابتدای واژه همیشه غایت چیزی که واژه نیست می آید."

این مصرعی ست از یکی از شعرهای خودم که حالا یادم آمد ولی حکایت این حالت من است. حالت حضور و سکون در اتفاق و تازه نرسیدن به آن چیزی که در جستجوی هستم. و سفارش مادر بوده که داریم باش زندگی می کنیم. ولی در عین حال زندگی نیست، پناه نیست. یعنی هنوز به زندگی نرسیده ایم؛ ما را به زندگی ای که می خواهیم نمی رساند. این جستجوی زندگی یا جستجوی پناه را؛ که به هر حال پناه می شود، ما احتیاج داریم به شعر - و در توجیه همین حرف می خوانم، ادامه ی همان

بله، "شهری تنها که همیشه خواسته تنها بماند. چهار راه شعر جهان. و از این لحاظ یگانه؛ در تراس هایش انگار شعر و قهوه سرو می کنند. و انگار در تمام شعر جهان سر می کشد. " و با تمام شعر جهان هم مهربان است و آن ها را در خودش دارد. و می خواهد داشته باشد. این یکی از خصیصه های خوب پاریس و خلق و خوی زندگی شعر در پاریس و شاعرانش است و این روحیه که "جذب شعر جهان را می کند. مهربان و آگاه. آن جا من به زندگی بهتر فکر کنم. وقتی که فکر های من آن جا زندگی می کنند." چرا که، خوب در آن زمان در تهران، به جهت سانسور شدیدی که روی کارهای من اعمال می شد، واقعاً برای من شعر زندگی نمی کرد در آن جا. و این که می گویم فکرهای من در آن جا زندگی می کرد یعنی: "برای من پاریس غرفه ای اعتراف است. خونریزی فکر، خونریزی اقرار و علامت ... " و ادامه ی یادداشت هایی که نوشتم و مقداری احساساتی است و ادامه نمی دهم.

- پس شما هم در این شهر تنها، در شعر پناهی می یافتید؟

بله، این مسأله که شعر پناه است و نجات است، تنها برای ما شاعران نیست. برای خواننده ها و مردم هم همین طور است؛ به خصوص امروزه روز یک حس شاعری، یک حس شعر، نجات دهنده است.

- یعنی در شعر پناهی و به این اعتبار معنایی می جستید. آن هم شما که این روزها برخی به تأسی از درکی از کارتان مشغول "معنازدایی" از شعرند؟

را می خوانم، که توجیه همان ناچاری هست، که: " کلمه ها همسایه ی اعصاب من می شوند. و وقتی همسایه برای آدم پناه نیست کلام پناه عصب می شود. و در آن جا بهترین کلمه از انتهای یک عصب بیدار بر می خیزد. بیدار می شوم و کلمه می شوم. پوست کلمه و کلمه ی پوست می شوم ..."

معذالک در یک چنین لحظاتی است که "ذوق فرار و جستجوی پناه می گیرم" یعنی خود فرار پناه می شود؛ "نوشتن سرنوشتم می شود و به جستجوی همین سرنوشت ناگهان خودم را در جایی پیدا می کنم که جایی برای پیدا کردن خودم نیست" و آن وقت مثلاً در پاریس، گاهی که به آن جا سفر می کنم، یا هر جای دیگری که آدم می تواند یا فکر می کند که پناهی پیدا می کند - "آن وقت تمام روز و شب را میان خیل خیال و سیل کلام می گذرانم، و همه ی نخوانده هایم را می خوانم و همه ی نوشته هایم را می نویسم. کتاب های نیمه باز و دفترچه های نیمه بسته دوباره باز و بسته می شوند و سیستم اعصاب من ریتم عادت های شان را از سر می گیرند" در میان این یادداشت ها که تاریخ سال های پنجاه را دارد - و پناه برای من در آن زمان پاریس بوده - می بینم که نوشته شده: "من تنها که می شوم پاریس تنها می شود. سر من در گریبان او و گریبان او در دست من. از همه ی مشغله های تهرانم جدا می شوم. و با همه ی انواع گذران هایش بیگانه می شوم. پاریس مرا کودک می کند و من او را کودک می بینم؛ شهری تنها که همیشه خواسته تنها بماند" گریزگاه من بوده. به هر حال این اقراری است که در همان سال ها نوشته شده. پاریس آمدن هم مرا به شعر نزدیک می کرده و هم گریز از جایی بوده که به هر حال زندگی کلمه های من آن جا بوده؛ کوچه های تهران.

- نمی شود شعر را از معنا خالی کرد و حالت اموسیون، و حالت هیجان و نجاتش را از آن گرفت. چون معنای شعر احتیاج شعر می شود برای ما. یعنی هر وقت که ما فکر کنیم که شعر احتیاج به حس و بیان دارد ناچار معنای آن برای خواننده و برای شاعر احتیاج می شود و هیجان هم بدون کلمه، بدون زندگی کلمه و زندگی کردن با زندگی کلمه عملی نیست. ما نمی توانیم حس را از شعر بگیریم و حال را از شعر بگیریم. این حرف را البته من می زنم. خود کلمه یعنی هیجان، یعنی حس. ما نمی توانیم ساختمان اش را و ماموریت اش را بشکنیم، برای این که کسی از ساختمان شکنی و دکونستروکسیون حرف زده. تازه آن هم با فهم غلط از برداشت او.

برای این که خیال می کنیم آینده ی شعر در دنیا دارد عوض می شود و نکند که شعر ما بی آینده بماند. در حالی که شعر فارسی ما، حتی شعر سال های سی ما در تهران، امروز آوانگاردتر و جلو تر از شعر غرب است. و شاعران غرب وقتی می خوانند تعجب می کنند و حیرت می کنند. ما نمی توانیم برای آینده ی فارسی شعر، آینده ای انگلیسی یا فرانسوی قائل شویم. آینده ی فارسی شعر آینده ی ترکی شعر هم نیست. گرامر زبان را هم نمی شود با تصرف ها و دخالت های لن ترانی، به قول معروف "هرگز مرا نخواهی دید"، ملعبه کرد. و با شعر نمی شود شوخی کرد. و این حرف را من می زنم که جدی کار من نیست و همیشه از آن به نوعی گریخته ام. معذالک با شعر هیچ وقت سر شوخی نداشته ام. شعر اگر که هم محصول گریزهای من از جدی است برای من عزیزتر از آن است که باهش شوخی کنم. این اغراقی که در سال های اخیر می شود، که یک قطعه شعر را به عنوان یک بازی

زبانی و فقط زبانی تلقی کنیم و به این بهانه هر تخریبی را به عنوان زبان شکنی یا کلمه شکنی یا شکن شکنی در شعر اعمال یا توجیه بکنیم و بعد به شعر بی معنا برسیم؛ این اغراق، که تازه شعرهای مرا هم به عنوان نمونه مثال می زند، یک نقض غرض است. یک بد فهمی از نظریه ی یاکویسن است از کارکرد زبان شعر که بعضی ها را به اشتباه انداخته. چرا که این ارجاع نداشتن به طبیعت خارج معنی اش این نیست که شعر را از فرم و معنا بیندازیم. ما اگر از معنای ظاهر می گذریم و از تظاهر مرئی اشیاء می گذریم برای این است که در داخل شعر به آن ها یک "لژ" و یک معنای دیگری بدهیم. که در فرم قطعه تظاهر می کند. اگر از این معنا خالی بشود کار بی ربط و بی هنری می شود. و آن ربط و هنر را هم کاربرد زبان (لانگاژ) می آفریند و و اگر لانگاژ هم نداشته باشی یعنی پس کاربرد زبان را نیاموخته ای و روحیه ی زبان را نمی دانی و داری تجاوز به آن چه نمی دانی می کنی، مثل حمله ی دن کیشوت به آسیاب بادی. تجاوز به زبان، زبان تجاوز می خواهد. اول باید این دومی را داشته باشی. که آن هم کار هر بقال و هر طوطی کچلی نیست.

باری از این قضیه بگذریم. نمی خواهم ته حرف را به جاهای دیگر بکشانم. چون تمام حرف این نیست و مشغله ی شعر هم این نیست. این که تأمل های ذهنی شاعران و تجربه هاشان نمی تواند نویسش های آن ها را با جهان اطراف شان و با تصرف های انسانی شان در آن در ارتباط بگذارد. چون من وقتی می نویسم، رابطه ی درون و بیرون من را، شاعر را، زبان تنظیم می کند. یعنی من با یک نخ بسته شده ام به او - با نخ که خودم گذاشته ام؛ زبان من. همه چیز را زبان من تنظیم می کند. همه چیز اوست، سهم من و سهم جهان هم چیزکی از این و در این همه

چیز است.

چون خود زبان هم که ماتریال شعر هست، و مثل رنگ در نقاشی، و صدا در موسیقی، نمی تواند بدون انسان وجود داشته باشد. کمپوزیسیون و ترکیب رابطه ها اگر حضور عامل انسانی و ذهن نباشد نیست. چیزی هم که من ریسیده ام یا رشته ام و از من، از تن من، بیرون آمده همان زبان است. ما در تن خودمان زندگی می کنیم و تن ماست که مسکن لغت های عجیب است. و ما بایستی توانایی خودمان را آن قدر زیاد کنیم که موقع نوشتن به آن دنیای عجیب دسترسی داشته باشیم.

- من می بینم که داریم از مسأله‌ی اصلی که اهمیت حشر و نشر بود دور می شویم. حالا یک خورده به آن پردازیم که آن مسأله را تمام کنیم و به سوال‌های بعدی برسیم.

- اهمیت حشر و نشر و معاشرت برای من با دیگری بودن است؛ کشف دیگری است و این که وجود من نیست اگر با کسی نباشم...؛ با دوست، با آشنا، با اطرافیانم نباشم. این که من یک "دیگر" هستم، یا یک "دیگر"م اندیشه‌ای هوسرلی هست که در سال‌های چهل در من بیدار شد؛ که دیگری بودن بیشتر از با دیگری بودن است و حتی بیشتر از آن "با-یگدیگر-بودن" است. این اندیشه هم البته در تفکر فیلسوف‌های بعد از او بسیار پرورانه شده است. کشف هوسرل برای من خیلی مهم بود، و کشف "دیگری"؛ بیگانه. و این که همه چیز خارج از ما، بیرون از ما می‌گذرد و ما چیزی جز خارج از خود نیستیم. این اندیشه عواطف و قلمروهای ما را مکانیسم تازه‌ای می‌دهد. من این را حس

می‌کردم و برای همین بیشتر به حشر و نشر و نزدیکی با دیگران می‌پرداختم. به خصوص که من بعد از سرخوردگی‌های سال‌های ۳۲، ۲۸ مرداد، و خستگی نسل ما، خیلی گوشه‌گیر شده بودم و اندیشه‌های دیگری داشتم. و این برای من یک تحول بود. یعنی این که اندیشه‌ی هوسرلی مکانیسم تازه‌ای به عواطف من می‌داد و به این نتیجه رسیدم که ما بدون جهان اطراف مان هیچ نیستیم. یعنی نه این که اطراف وجود دارد و درون وجود ندارد. بلکه درون ما به این جهت وجود دارد که بیرون هست. با درون دیگری هست که ما هستیم؛ با بیگانه هست که هستیم. در میان دیگران است که زندگی ذهن ما می‌گذرد. اگر بیرون از ما چیزی نباشد ذهن ما هم بر چیزی توقف نمی‌کند؛ این که چیزی را بدانیم، چه چیزی را بخوریم... اگر نه ما می‌مانیم و وقت همام که می‌گذرد - در ما و بی ما. وقتی برای دانستن خوردن، وقتی برای خوردن دانستن.

این اندیشه‌ی با دیگری بودن و ارتباط با دیگری، یعنی همین که برای دیگری و با دیگری هستیم، مسؤول دیگری هستیم. و این به این معناست که مسؤول دیگری بودن در جامعه و مسؤولیت اجتماعی و تمام بحث و فحوصی را که در زمینه‌ی مسؤولیت از طرف سارتر و دیگران شده همه نشأت از هوسرل گرفته و از او بیرون کشیده‌اند و در بعضی‌ها مثل سارتر این مسؤولیت جنبه‌ی اجتماعی، و در بعضی‌ها جنبه‌ی اخلاقی پیدا کرد. و اخلاق، همین خود اصل اخلاق هم مسأله‌ی معاشرت و حشر و نشر با دیگران را تشجیع می‌کند و یا توصیه می‌کند در من. که من حتی جلوتر از هوسرل می‌روم و به همان اخلاق و مسؤولیت اجتماعی پرچم شده هم به عنوان یک فنومن نمودی شک می‌کنم.

اندیشه‌های او حتی اندیشه‌های پسادکارتی را عوض می‌کند؛ وقتی قرار است من دیگری باشم بنابراین "من فکر می‌کنم پس هستم" تبدیل می‌شود به "تو فکر می‌کنی پس من هستم". مسأله‌ی شک و دریافت‌های رئال، واقعیت‌های اطراف، و گذار از ظاهر، تمام مسائلی هستند که از اندیشه‌ی هوسرل، شعر امروز را و اندیشه و تئوری ادبی را هم عوض کرده است. من بسیار چیزهای از هوسرل آموختم که خوب، جای گفتن‌اش این‌جا نیست. به او که رسیدم به خیلی از مفاهیم رسیدم و خیلی از مفاهیم برای من عوض شد. معنای سیاسی بودن، معنای کارکرد ذهنی شعر و بسیاری چیزها... خود فلسفه و عقل و اندیشه برای من یک امر شخصی شد؛ این که در عین حال من باید خودم باشم و این خودم، خود خودم بودن هم یعنی دیگری بودن. و این را من از او آموختم. و از همان زمانی که تصمیم گرفتم فکر بکنم و او به تفکر و فلسفه علاقه مندم کرد به من توصیه کرد که از لحاظ مایه‌های فلسفی فقیر باشم؛ و ذهنم را خالی کنم و با خالی شروع کنم. یعنی شخصی بودن را او به من آموخت. و حالا این صحبت‌ها را این‌جا نمی‌کنم تا از سؤال‌مان عقب‌نمانیم. فقط این نکته را اشاره می‌کنم که بر عکس آن چه درباره‌ی من گفته‌اند و نوشته‌اند تفکر آلمانی بر روی من خیلی بیشتر از تفکر فرانسوی تاثیر گذاشته است.

نگاه آدم که عوض می‌شود دوستان آدم هم عوض می‌شوند و این هم حادثه‌ای است در زندگی. برای این که ما غنا بدسیم به اندیشه‌ی خودمان به دیگری احتیاج داریم. و شعر را هم همین رابطه‌ها و حشر و نشرها و دوستی‌هاست که غنی می‌کند. من تا رفتم عادت چشم‌ام را از چشم‌ام بگیرم حتی چه دوستانی را که از دست دادم. خیلی چیزهای دیگری را هم از دست دادم. همیشه

چیزی فدای چیزی می‌شود، بدون قربانی دادن نمی‌شود. من نوع دیگری نگاه می‌کنم. سابقاً شعر را در آن چه می‌دیدم می‌دیدم، از آن به بعد در آن چه نمی‌دیدم می‌دیدم، و شعر را می‌دیدم. مسأله این که در مناظر مرئی، و در محسوس، چیزی برای من دیگر نبود. این خیلی فرق می‌کند. من البته که روبه‌رو را می‌بینم، محسوس را می‌بینم. با چهره‌ی تو هم کاری ندارم مگر به نگاه تو نگاه کنم، چون بلافاصله مبادله می‌شوم. پس چهره یعنی دیدار، یعنی نرم شدن، و در هم شدن. چهره یعنی نکشتن. این که من یک دیگرم یا یکدیگرم، یک اندیشه‌ی هوسرلی است. لویناس و مرلوپونتی هم مفسران او هستند و تا به این‌جا تا ما رسیده‌است. تمایلات ضد یهودی هایدگر هم نتوانست در برابر آن مقاومت کند. گرچه امروز رد و انکار دیگری، هنوز هم در آلمان رایج است: در هنر و ادبیات آلمانی از پیتر هانتکه که جنایات سلوودان میلوپیچ را به حساب ناسیونالیسم صربی می‌پذیرد تا اشتوک هاوزن که فروریزی و محوناگهانی برج‌های دوقلوی نیویورک را در ۱۱ سپتامبر یک شاهکار هنری می‌داند.

این مسأله چه ربطی با هنر و یا یک اثر هنری می‌تواند داشته باشد؟ آیا توجیهی در این زمینه داشته و یا به نظر شما دارد؟

به تعبیر او بله، یک آوانگارد رادیکال هست. من با اشتوک هاوزن در شیراز آشنا شدم. آن سال در جشن هنر شیراز جان کیچ هم بود آوانگارد دیگر موسیقی که خوب حساب‌اش جداست. او صدای پرنده‌ها را به شیراز آورده بود و اشتوک هاوزن موسیقی دیگ و قیف و قاشق و قوری را، ارکستری از وسایل آشپزخانه در

متن صداها و سازهای دیگر موسیقی. صداهایی که مستقیم سراغ عصب آدم را می‌گرفت. حضور این صداها در موسیقی شاید امروز امر رایجی باشد ولی در سی‌چهل سال پیش کاری بدعت‌آور و جسورانه بود. آوانگاردهای هنر دنیا آن سال در شیراز جمع شده بودند: رقص ناین‌گهام، تئاتر گروتوفسکی، تئاتر باب ویلسون...

این که گفتید "به تعبیر او بله" منظورتان از تعبیر او چی بود؟

این جا هم مسأله‌ی درون و بیرون مطرح است، مسأله‌ی خارج از خود را دیدن، مسأله‌ی غیر، و مسأله‌ی دیگری. درون‌اثر بیگانه با بیرون اثر می‌ماند وقتی که متن و خارج از متن را رابطه‌ای پنهان و پیدا به هم نرساند. توضیح بیشتری بدهم:

من در خلق آثارم چیزی را ویران می‌کنم، محو می‌کنم، بسیار اتفاق می‌افتد. بسیاری از دوستان متعصب من هم دیده‌ام، بی آن که خود بدانند لذت شان را همین محو و فروریزی چیزی در متن، تأمین می‌کند. مثل فناتیک‌های موسیقی که لذت شان از شنیدن موسیقی لذت محو موسیقی است (effacement) مثل محو شعری در کار مالارمه و در اندیشه‌ی بلانشو: (ent potique - effacem) پاک کردن، محو کردن، واز میان بردن در متن (یا از متن) یک کار هنری است.

بله، چه در متن موسیقی، چه در متن شعر، محو ناگهانی دو برج عظیم می‌تواند یک شاهکار هنری باشد. اما، خارج از متن موسیقیدانان بزرگ آلمان از شهردار هامبورگ می‌خواهند که اشتوک هاوزن را به بیمارستان روانی ببرند.

آوانگارد بودن او در موسیقی که شما تکیه کردید چه تأثیری می‌توانسته در اظهار نظرش در باره‌ی شاهکار هنری بودن ۱۱ سپتامبر داشته باشد؟

در داخل جنبش‌ها و حرکت‌های آوانگاردیسم همیشه در همه جا گرایش‌های رادیکال زیاد بوده است تا آن جا که عشق به ماتریال اثر، اثر را بیگانه با بیرون اثر می‌کند. مثل رنگ و مصالح در نقاشی، صدا و ساز در موسیقی، زبان و صفحه در شعر...

به خصوص که گرایش‌های رادیکال در آوانگاردهای آلمان در بیشتر هنرها چه شعر، چه موسیقی، چه نقاشی، همیشه زیادتر بوده است.

بی جهت نیست که هانا آرنت متفکر و فیلسوف آلمانی سهم بزرگی از دوام دیکتاتوری‌ها را به حساب آوانگاردهای آلمانی و روسی می‌گذارد.

برای این که برگردم سر حرف اصلی مان می‌پرسم این اهمیتی که به "دیگری" و یا به قول شما "غیر" در بیرون از متن می‌دهید آیا همان دوستی‌ها و حشر و نشرهای گذشته‌ی شاعران و اهمیتی است که می‌دهید؟

معدالک برای این که به سؤال اول شما برگردم در باره‌ی اهمیت حشر و نشرها و دوستی‌های شاعران در سال‌های سی و چهل باید بگویم که امروز به آن اهمیت اغراق آمیز که گفتید پایبند نیستم. برای من دیگر بودن بیشتر از بادیگری بودن مطرح است. امروز فکر می‌کنم که بهترین لذت من این است که لذتی برای دیگری باشم.