روان‌شید، شاعر فرایندها
به بهانهٔ انتشار مجموعه‌شعر «مردن در کلمات»

نگارنده: مراد قلی‌پور
شاعر و منتقد ادبی و تئورسین شعر معاصر

من
انتظارم از مدادهایم
در روزگار تلخ
مردن در کلمات بود
کسی نمی‌دانست...
(مردن در کلمات: ۱۳)

مرحلهٔ یک: فرایند و پروسه

روان‌شید شاعر فرایندهاست، نه شاعرِ فرصت‌ها و واکنش‌ها. این را می‌توان از رتوریک نام کتاب‌ها و فهرست‌هایش از سال ۱۳۶۹ ش با چاپ اولین کتاب شعرش به نام با یار و آفتاب تا همین کتاب مردن در کلمات فهمید.

روان‌شید هرگز فرایند و پروسه را فدای فرصت و پروژه نکرده است. حسابِ او در سه دهه گسست ادبی با خیلی‌ها فرق دارد. اگرچه هیاهوها و صداها با نام «پروژهٔ گسستِ هفتاد» ادامه یافته است، اما باید با ارجاع به یک فراموشی بزرگ، از خوانشی تازه‌تر نام برد که می‌تواند اسمش «پروسهٔ گسست هفتاد» باشد.

شعر گسست بین آنچه با نام پروژه در خود دارد و آنچه که با نام پروسه هرگز خوانده نشد، در تعلیق است. با برگشتی آماری می‌توان سهم شاعران پروسه‌ها را از شاعران فرصت‌ها و پروژه‌ها متمایز ساخت.

بعد از چاپ دفتر شعر با یار و آفتاب که اتفاق بزرگ گسست به‌وقوع پیوست، تا سال ۱۳۷۸ ش، یعنی اواخر دههٔ اول گسست، خبری از چاپ دفتر شعر بعدی روان‌شید نیست تا اینکه دفتر باران تمام این سال‌ها توسط نشر نارنج چاپ می‌شود. این درست یک سال پس از استعارهٔ قتل‌های زنجیره‌ای در ایران است؛ استعاره‌ای که توانست فرایند حرکت شعر اجتماعی از نسل غلامحسین صدیقی تا محمد مختاری را با نام «پروژهٔ گسست» کاملاً از صحنه بیرون کند. گویا پروژه‌ها کار خودشان را انجام داده بودند و فقط نیاز بود که این «رخداد بزرگ» شنیده شود؛ بارانی که محصول تمامی این روزها بود.

توقف «خوانش فرایند جامعه‌شناسی ادبیات» یکی از فراموشی‌های ادبیات ماست. چیزی که پای محافظه‌کاری بسیاری از خوانشگران از جمله دانشگاه را به میان خواهد کشید. دانشگاه با استقبال از روایت‌شناسی و نادیده گرفتن جامعه‌شناسی ادبیات دچار یک فراموشی بزرگ شد. پروسه‌ای که تا هنوز هم به یادآورده نمی‌شود. این است که باید در لابه‌لای صداها و هیاهوها، برخی صداهای حاشیه چون «روان‌شید»ها را شنید؛ صداهایی که در خود فرایندها را بر فرصت‌ها و واکنش‌ها ترجیح می‌دهند تا در برابر حافظهٔ خصوصی ادبیات بایستند و حافظهٔ جمعی را تقویت کنند.

شعر برای م. روان‌شید یک حافظهٔ جمعی و یادآوری است. او زبان شعرش را به دیگریِ در خیابان ارجاع می‌دهد و جانش در جلیقه می‌میرد:

هیچ کس گلوله نداشت
جز ما قابله‌ها
که از واژه‌های منفرد
گزاره‌ها ساختیم
تا بارویی بروید در دست‌هایمان
برای زیستن _
جان در جلیقه می‌مرد
ما بی جلیقه ایستادیم.
(مردن در کلمات: ۳۱)

اگر فهرست نام شعرهای مجموعهٔ مردن در کلمات را در جایی ردیف کنیم، کاملاً مشخص است که روانشید به یک «انسان – متن» و امر فرایند انسانی متعهد است. این چیزی است که تقریباً می‌توان گفت در تمامی دفترهای شعرش به جای اینکه پروژه باشد، یک پروسه است.

مرحلهٔ دو: تهدید به فولکلور

بی‌شک روانشید نگران یک «تهدید بزرگ» است؛ تهدیدی که در جریان‌شناسی شعرِ گسست خبر از فولکور شدن زبان فارسی می‌دهد. او با تقویت حافظهٔ عمومی شعر بی‌گمان از خود پرسیده است: «آیا این ادبیات «معجزهٔ رسیدن به دیگری و عبور از همهٔ موانع» را فراموش کرده است؟»؛ «آیا این «معجزهٔ دیگری» دیگر کارساز نیست و این همان چیزی است که نمی‌تواند ایدئولوژی و هژمونی را تهدید کند؟»؛ «آیا قدرتی که با دسیسهٔ ایدئولوژی دارد قلمرو متن‌ها را طبیعی‌سازی می‌کند، دارد تهدیدها را در متن‌ها نادیده می‌گیرد تا آن‌ها را «تبدیل به فولکلور» کند؟»؛ «آیا این متن‌ها وجود دارند که توجیهی برای قدرت و ایدئولوژی باشند که بگوید «شعر حق» وجود ندارد؟»؛ «آیا این به نفع متن‌هایمان نیست که کوتاه بیایند و کمی در دسترس قرار بگیرند تا جلوی آب‌شدگی‌شان گرفته شود؟»

بی‌گمان باید بسیار نگران این شعرها بود؛ چون ما کسانی را که دلبستهٔ تاریخی این متن‌ها هستند، فراموش کرده‌ایم و به خاطر عدم رعایت «حافظهٔ جمعی»، شوق گرسنگی به شعر را از کسانی که همیشه انتظارش را می‌کشند، گرفته‌ایم. شاید هم این به خاطر این است که ما به «پدیده‌ها» بیشتر از شعر توجه داشته‌ایم و این فرصت را از شعر دریغ داشته‌ایم که خود را به ساحت عمومی مردم، سخن و زندگی روزمره نزدیک کند.

بی‌شک این زبانی که این‌گونه خودش را به نام «زبان نخبه و تجربه» معرفی می‌کند، بدون اینکه بفهمد، دارد تبدیل به «زبان فولکلور بیگانه‌ای» می‌شود که حتی قلمرو جهانِ زیسته‌اش، از زبان عرضه و تقاضای زبان اقوام کشور کمتر است و هر روز هم دارد قلمرو رسمی و غیررسمی خود را از دست می‌دهد.

این شعر به جایی رسیده است که دیگر نمی‌تواند ردّپاهایش را پاک کند؛ پس تاریخ خاص خود را ندارد و در سرودن شعرهای بعدی به ما کمک می‌کند. این ادبیات از تمام ردّپاهایش محافظت می‌کند که پاک نشوند و می‌توان تمامی این ردّپاها را تعقیب کرد.

آیا شعرهایمان واقعاً در «تله‌ای هدفمند» گیر افتاده‌اند تا نتوانند در «خلأ» پرواز کنند؟

آیا این به خاطر این است که داریم در متن‌هایمان به جای پریدن، راه می‌رویم؟

این که در شعرهایمان دیگر «خطر کردن» مطرح نیست، به خاطر این است که چیزی این متن‌ها را تهدید نمی‌کند و ما داریم زبان را به تحدی و مبارزه‌طلبی دعوت می‌کنیم؛ در حالی که انتظار می‌رود باید برعکس این اتفاق رخ بدهد.

آیا این شعر بیشتر «شعر کار» است یا «شعر پروژه»؟

آیا دغدغهٔ «شکل» فرصت اصل شعر را از ما ربوده است؟

آیا احساس نمی‌شود که زبان فارسی با تاریخ و خانهٔ خود فاصله گرفته است و ناخودآگاه و تخیلی که روح و روانش را در اسارت خود دارد، دیگر ریشه در سنت زبان فارسی ندارد؟

آیا شاعرانمان در کشور خود ساکن‌اند یا در زبان خود؟

آیا به خاطر شرایط ایدئولوژیک و هژمونی موجود، حافظهٔ جمعی‌مان دچار تغییر و تخدیر شده است و «حافظه‌ای کنترلی و رسمی» جایگزین آن شده که چیزی شبیه «حافظهٔ دلبخواهی قدرت» است؟

آیا این ادبیات می‌تواند ادراک جمعی ما را اصلاح کند و حافظهٔ سرکوب‌شدهٔ ما را بازیابی و بازسازی کند و تاریخ و آگاهی‌های مشترک دزدیده‌شدهٔ متن را دوباره به ما بازگرداند؟

دقیقاً این همان چیزی است که قدرت و ایدئولوژی سعی دارد آن را بی‌فایده جلو دهد تا بازیابی حافظهٔ جمعی به تعویق بیفتد؛ و این بیماری ساختاری، زبان را از تهدید کردن ساقط می‌کند و این را تبدیل به «فراموشی و فولکلور» می‌کند و او را مجبور می‌سازد که با فریب دادن خود به پذیرفتن برخی اسطوره‌های پیشنهادی مخدر، «نظریهٔ عدم تعهد و منفرد» را باور کند.

آیا این شاعرانمان اگر به تلویزیون دعوت شوند، مردم کانال مورد نظر را عوض نخواهند کرد؟

آیا این ادبیات با واقعیت، بیش از اندازه غریبه نیست و نباید دست به «انتخاب» بزند؟

بی‌گمان دیگر انتظار نمی‌رود که شعر چیزی را تغییر دهد، اما دست‌کم می‌توان انتظار داشت که شعر «موضع آدم‌ها» را ثبت کند. متأسفانه این ادبیات به زندگی پشت کرده است و به جای اینکه تبدیل به نوعی «کولاژ فرهنگی» شود، دارد توسط قدرت و ایدئولوژی به فولکلور تبدیل می‌شود.

شعرهایمان دیگر از «جمعیت» خالی شده‌اند. ما نیازمند «شواهدی» برای این «عارضهٔ تبدیل‌شدگی فولکلوریک» هستیم. این درگیری با تجربه‌گرایی‌ها، واقعیت‌های انتقادی – اجتماعی را به بن‌بست کشانده است.

آیا شعر باید به «مسئله» خدمت کند؟
آیا این شعر فرصتی برای جلب رضایت مردگان نیست؟
بی‌گمان ما داریم به این زبان - با الگوبرداری نابرابر زبان بیگانه - ناجوانمردانه تجاوز می‌کنیم. این ادبیات پیغامی برای ادبیات جهان ندارد. به جای اینکه به نبرد «جامعهٔ آرایشی کاذب» برود، خوانشگرانش را به مبارزه دعوت می‌کند.

مرحلهٔ سه: شعر، عذری برای گفت‌وگو

روان‌شید باور دارد که شاید شعر، تنها عذری است برای گفت‌وگو. پایان برخی شعرها گریزناپذیر است، نه غافل‌کننده. گاهی واژه‌ها نه به خاطر تصویری بودنشان بلکه به خاطر این به کار برده می‌شوند که در لحظه‌ای طبیعی بسیار دقیق هستند؛ به گونه‌ای که نمی‌توان در آن بافت، هیچ واژه‌ای را جایگزین آن کرد؛ که اگر چنین شود، عملی ساختگی است.
بیاید ببینیم که در شعر زیر چگونه واژه‌ها دقیق و طبیعی کنار هم نشسته‌اند و پایان شعر را گریزناپذیر کرده‌اند:

روزگاری می‌آید که من بی‌پروا
فریاد خواهم زد:
دست‌هایت را بالا ببر
و پستان‌هایت را نشانم بده-
این یک حملهٔ مسلحانه است!
(مردن در کلمات: ۲۴)

آیا رابطهٔ میانی بالابردن دست‌ها و حملهٔ مسلحانه با ابژهٔ «پستان‌هایت» در صدد نشان دادن تصویری محض است یا اینکه متن با کشفی بدیع و لطیف روبه‌روست که گریزناپذیر است؟
در چنین متن‌هایی ما مالک چیزهایی هستیم که مال ما نیستند و گویا در عین واقعیت انتزاعی‌اند. چنین متن‌هایی به جامعهٔ خود باور دارند و نظم اجتماعی‌اش را زیر سؤال می‌برند. گاهی یک شعر حاصل یک تجربه است؛ تجربه‌ای که به قول بورخس[1] به چشم موهبتی از اندوه و رنج بدان نگریسته می‌شود. شعر در چنین موقعیتی نشانگر این حقیقت است که باری روی دوش نویسنده است که اگر تخلیه نشود، در ذهن نویسنده آب می‌شود و ممکن است که دیگر هرگز اتفاق نیافتد.
گاهی شعر از لحظه‌هایی خبر می‌دهد که در آن، خوانشگر خودش را کشف می‌کند. چنین شعرهایی احساس می‌شود که کامل‌اند؛ از این لحاظ که جهان، دیگر زیادی است. واقعاً گاهی بخت باید با آدم یار باشد تا چیزی را بنویسد که هر کسی خودش را در آن حس کند.
نمی‌شود مطمئن بود که هدف شعر حتماً لذت است، اما هر چه هست، باید از آن لذت برد و به قول بارت[2] با آن به سرخوشی رسید. روان‌شید در بیشتر اشعارش این فرصت سرخوشی را برای خوانشگرش، در عین احترام به دریافت‌هایش، فراهم می‌کند و مسئلهٔ تعهد و کنش اجتماعیِ زبان اشعارش او را به ورطهٔ خطابه و شعار نزدیک نمی‌کند. او به راحتی و زیرکیِ هر چه تمام‌تر مجموعه‌ای از زبان و گفتمان را به هم پیوند می‌دهد. شعر زیر با اینکه در این دفتر شعرش نیامده، اما یادآوری و احضارش - به جای تکرار سهوی چند شعر در این کتاب - گویا می‌تواند به‌جا باشد:

«سنگسار»
از سنگسار
«سار»ش را دوست دارم:
پرواز می‌کند
گاهی با آوازش
درختی را زیبا می‌کند.

از سنگسار
سروی که ساری بر آن نشسته -
جوبارِ جاریِ بی‌خیالی و
نسیمی که می‌زند زیر موی بلندِ دختر را
دوست دارم.

از سنگسار
سنگی که نشسته نگاه می‌کند
دمن را و دشت را
زیرِ آفتاب و آدمی که آرام می‌میرد.

از سنگسار
سکوتِ جامانده در زمینش را
زمینش را دوست دارم
زنش را
زنانگی‌اش را.

از سنگسار
زِنای زیبایش را دوست دارم جماعت!

شعر وقتی با چنین خصیصه‌ای متولد می‌شود، با خواننده

1 . Jorge Luis Borges

2 . Roland Barthes

شدنش اوضاع و احوال شخصی خوانشگر را از او می‌گیرد و او را به دنیای دیگری وارد می‌کند. این دنیای دیگر شاید همان باطنی است که به حقیقت خوانشگر نزدیک است و برایش سرخوشی به بار می‌آورد.

م. روان‌شید با شعرهایش ما را از جغرافیای خود خالی می‌کند. با خواندن اشعارش می‌توانیم به مرزهایی پا بگذاریم که عملاً شدنی نیستند، اما از طرفی با شاعری آگاه و زیرک روبه‌روییم که می‌داند حداقل در جغرافیای خاورمیانه با غول‌هایی در ژانر اجتماعی روبه‌روست که اگر مواظب نباشد، به راحتی متهم خواهد شد. مگر می‌توان به راحتی از زیر سایهٔ کسانی چون شاملو، البیاتی، ناظم حکمت و... فرار کرد؟

با علم بر این تاریخ شعر، می‌توان به راحتی اذعان داشت که م. روان‌شید توانسته سنت ادبی، اجتماعی و سیاسی تازه‌ای را بیافریند که راهش را به دنیای مردم باز کند.

بی‌شک این جملهٔ والت ویتمن[1] در مورد م. روان‌شید صادق است که «برخی آدم‌ها کتاب‌هایشان را که دست می‌زنی، فقط کتاب نیستند، بلکه یک انسان‌اند» و این مسئلهٔ «انسان – متن» در اشعار او یکی از مستندات و مفاهیم مرکزیت‌یافته است که هم در ترکیب و هم در اجزای اشعارش خوش نشسته است. اشعار او به آدم می‌قبولاند که شاید شعر تنها عذری برای گفت‌وگو در این اوضاع و احوال نامتنی‌هاست.

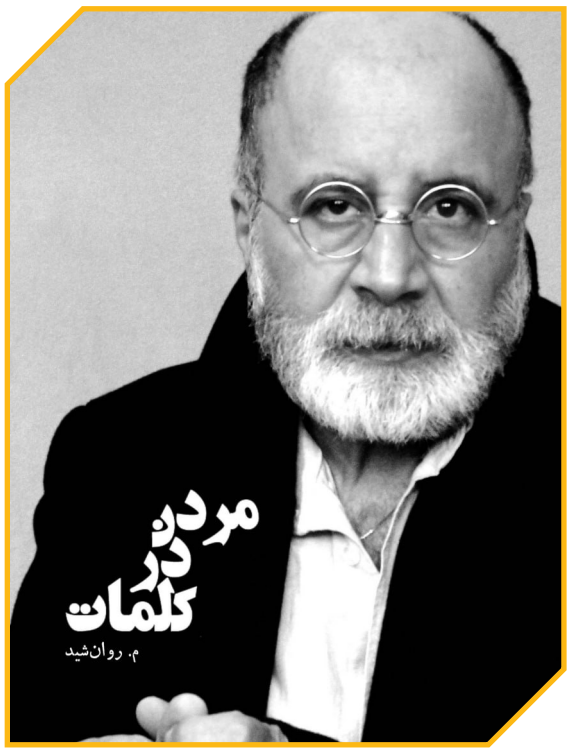
مرحلهٔ چهار: موضع شعر (حافظهٔ جمعی)

با اینکه دیگر نمی‌توان انتظار داشت که شعر چیزی را تغییر دهد و دیگر به قول مونتالبان[2] زمان «گوروی» شعری گذشته است، اما یک مسئله‌ای وجود دارد که قابل انکار نیست؛ آن این است که شعر دست‌کم «موضع آدم‌ها» را ثبت و ضبط می‌کند و این مورد کوچکی نیست.

برخی نوشتارها با تأثیرشان بر مردم، جامعه و حکومت، در روند تغییر سهم بسزا و شایسته‌ای ایفا می‌کنند.

نباید فراموش کرد که ادبیات و شعر با همهٔ پیشنهاها و اسطوره‌هایش نباید با واقعیت غریبه باشد. باید انتخاب کند و این انتخاب، هم فکری – سیاسی است و هم اجتماعی – انسانی.

شعر سیاسی همراهی ایدئولوژی را با مردم ممکن می‌سازد؛ به شرطی که تبدیل به «خطابهٔ واعظانه» نشود. ریسک همین‌جاست؛ اینکه «خط وسطی» بین تعهد و آزادی پیدا کنی تا ریه‌ای باشد که شعر بتواند از طریق آن نفس بکشد. مونتالبان در روزنامهٔ الپاییس مقاله‌ای فوق‌العاده در انتقاد از



خوزه ماریا ازنار[3] نوشت و با طنزی شدید او را به سخره گرفت. او در جایی از این مقاله نوشت: «اگر قرار است همین الآن خوزه در شبکه حاضر شود، مردم فوراً شبکه را عوض خواهند کرد».

اگر شاعرانمان دچار چنین سرنوشتی شوند، برخورد مردم با آن‌ها چگونه خواهد بود؟ هرچند این شاعران آن‌قدر شیفتهٔ اسطوره‌های ترجمه‌ای و ضدتعهدی هستند که گوش‌هایشان به این حرف‌ها بدهکار نیست، اما واقعیت را نمی‌شود که انکار کرد.

گاهی واقعاً به «نظریهٔ بی‌طرفی نویسنده» نباید اعتماد کرد. به خاطر شرایط دیکتاتوری و تمامیت‌خواهی، حافظهٔ جمعی ما سرکوب و تخدیر شده است و حافظه‌ای تحریف‌شده و رسمی به جایش نشسته است که همان «حافظهٔ جباریت» است. در چنین شرایطی باید حافظه‌های سرکوب‌شده را بازیابی کنیم و ادراک جمعی را اصلاح نماییم تا برخی از «تاریخ و آگاهی‌های مشترک»مان را که به سرقت رفته، بازپس بگیریم. بازیابی حافظه به همان اندازه که سیاسی است، ادبی هم هست؛ به‌خصوص با حضور جناح‌هایی که حاضر نیستند به گذشته و حافظه برگردند؛ چراکه آن را بی‌فایده می‌دانند.

باید از ارتباط برقرار کردن شعر و درگیری‌اش با

1 . Walt Whitman
2 . Montalbán
3 . José María Aznar

واقعیت‌های ملموس زندگی دفاع کرد و شعر را از این «دیوار بلند هراس» نجات داد که شعر متعهد در مقابل دورهٔ تاریخی شاملوها رنگ خواهد باخت.

در شعر سه دههٔ اخیر با نمونه‌های فراوانی روبه‌رو هستیم که طراوت و زیبایی‌هایی خاص خود را دارند؛ چنانکه نمی‌توان به سادگی با اسطوره‌های قبلی، تک‌معنایی و قطعیت آن‌ها را نادیده گرفت و به حاشیه راند.

بی‌شک م. روانشید از شاعرانی است که می‌توان با تکیه بر اشعارش و نفوذ این اشعار، برخی منتقدین را از اعتقاد به نظریهٔ بی‌طرفی منصرف کرد.

انسان - متن‌های اشعارِ کسانی چون روانشیدها ما را موظف به بازیابی خاطراتی می‌کنند که قدرت و ایدئولوژی آن را از ما به سرقت برده‌اند. اشعارشان ما را متقاعد می‌کنند که نظریهٔ بی‌طرفی، به قول مونتالبان نوعی خباثت و افسانه است.

کاش بدانیم پشت اسطوره‌هایی که شعر را تعریف می‌کنند و به راحتی آن را به «ابزاریت» متهم می‌سازند، چه عقایدی نهفته است. به قول ندیم گورسل ما فکر می‌کنیم که مرکز جهانِ حلقه‌های ادبی هستیم و پیرامون خود را بسته‌ایم و ادبیات دنیا را به دیدن خود دعوت می‌کنیم، درحالی‌که هیچ کدامشان زنده نیستند. ما تماشاگری مرده از ادبیات جهانیم. ادبیاتمان بسیار خودسرکوبگر و سرشار از تابو است. ما متأسفانه درگیر حلقه‌های کثیف عرضه و تقاضا شده‌ایم. شهوت ادبیاتِ ترجمه و بیگانه ما را رها نمی‌کند. این ادبیات با اینکه به ارزش‌های جهانی احترام می‌گذارد، پیغامی جهانی ندارد. یادمان باشد که تعلق به ادبیات کشورهای مختلف حتماً موجودیتی دموکراتیک برایمان نمی‌سازد. روانشید می‌داند که شعرهایمان سخنگوی شعر ایران نیستند. ما ملک‌الشعرای شعرهایی هستیم که نه هویتش مشخص است و نه کشورش. شعرهایمان ملک‌الشعرای کشورهایی انتزاعی و متوهم و غیرمتصورند.

باید بسیار نگران این نوع شعر بود؛ چون ما کسانی را که به شعر توجه دارند، فراموش کرده‌ایم. به خاطر عدم رعایت حافظهٔ جمعی، احساس گرسنگی به شعر را از کسانی که منتظر شعر هستند، گرفته‌ایم.

اعلام می‌کنم که ما به جای شعر، به پدیده توجه می‌کنیم. باید فرصتی ایجاد کرد که شعر در برخی مفاهیمش به ساحت عمومی مردم، سخن و زندگی روزمره برگردد. ما «معجزهٔ رسیدن به دیگری و گذر از همهٔ موانع را فراموش کرده‌ایم» و این معجزهٔ دیگری کارساز نیست که این دقیقاً همان چیزی است که قدرت را تهدید نمی‌کند.

این قدرت و ایدئولوژی تهدیدها را در متن‌هایمان نادیده گرفته و آن را تبدیل به فولکلور کرده است. این یعنی همان سرکوب. خوانشگرانمان این را فهمیده‌اند و می‌خواهند نویسندگان را با نخواندن شعرهایشان تغییر دهند، اما انگار نه انگار. هر لحظه دلیلی برای قانع شدن خود داریم.

مرحلهٔ پنج: قیام علیه متن یا برعکس؟

آیا متن‌ها از ما چیزهایی به دست می‌آورند که ناچار می‌شویم علیه آن‌ها قیام کنیم یا اینکه مسئله کاملاً برعکس است و این خود متن‌ها هستند که دستاوردهای ما هستند و روزی بر ضد ما شورش‌گری می‌کنند.

آیا متن‌ها در نهایت ما را تنبیه می‌کنند یا اینکه این ما هستیم که سرآخر دستاوردهای متن‌ها می‌شویم و سپس تصمیم می‌گیریم که به خاطر برخی دلایل متن‌ها را تنبیه کنیم؟ شعر در دهه‌های هفتاد تا نود از کدام مقوله است؟ آیا این شعر، شعری با متن‌های قیام‌کننده است یا قیام‌شونده؟

اگر در تقسیم‌بندی این شعر حواسمان باشد که کجاها آدم‌ها را به یاد می‌آورد و در کجاها کتاب‌ها را، پس نوع تلقی ما از «تنبیه و قیام» چگونه رهگیری خواهد شد؟

شعر دهه‌های هفتاد تا نود با به‌کارگیری همهٔ اسطوره‌هایش انسانی را در خود پرورانده است؛ آیا این انسان مانند سایر مخلوقات، انسانی متصل و شادمان است یا اینکه انسانی سرگشته و پرت‌شده است؟ اگر هر کدام از این دو مقوله بر دیگری برتری دارند، محصول این برتری چه سمت و سویی را از «تنبیه یا قیام شعر علیه ما و یا ما علیه شعر» مشخص می‌کند؟

اگر بخواهیم باور کنیم که هر کاری با شعر انجام دهیم، در نهایت این ما هستیم که تنبیه می‌شویم، نه شعر؛ و سرآخر این شعر است که علیه ما قیام خواهد کرد، پس در این صورت، آیا کتاب‌ها هستند که به یاد آورده می‌شوند یا آدم‌ها؟

با این مقدمه به شعر «این فیل» م. روانشید توجه کنیم:

«این فیل»

این فیل عاج ندارد
پره‌های گوش‌هایش را بریده‌اند
و خرطومش جراحی شده است
چنانکه به منقارِ شکستهٔ سار می‌ماند.

دوزیست
هم در غبارِ آب وُ
هم در غبارِ خاک می‌غلتد.

این فیل
عربده نمی‌کشد دیگر
آواز می‌خواند
مثلِ قناری
در قَفس...
(مردن در کلمات: ٦٠)

آیا در این شعر هر کاری انجام دهیم، این خود شعر است که دارد ما را تنبیه می‌کند و در صدد است که علیه ما قیام کند یا اینکه این شعر یک «شعر دستاورد» است و علیهش قیام شده است و دارد تنبیه می‌شود؟ انسانِ این شعر با شباهت‌سازی‌اش به مخلوق دیگر، مثل «فیل» و «سار»، تا چه اندازه متصل است و یقین دارد تا خودش را از ماجرای شگفت‌انگیز تاریخ پرت‌شدگی نجات دهد؟

یکی از خصوصیات بارز شعرهای م. روان‌شید این است که واژه‌ها را نه به خاطر تصویری بودنشان، بلکه به خاطر این به کار می‌برد که «واژه‌های بسیار دقیقی» هستند و در بافت مورد نظر هیچ واژهٔ دیگری نمی‌تواند جایگزین آن شود. به همین خاطر این خصیصه شاعر را از «عمل ساختگی» ساختار نجات می‌دهد.

چنین شعرهایی هر چه جلوتر می‌روند، گریزناپذیرند، نه غافل‌کننده؛ و خوانشگرانشان در نهایت مالک چیزهایی هستند که مال آن‌ها نیست.

م. روان‌شید می‌داند که هر کاری انجام دهد، سرآخر در متن‌هایش تنبیه می‌شود؛ پس به قیام و تظاهرات سازمان‌یافته و گاه غیرسازمانی و پراکندهٔ آن‌ها تن می‌دهد.

در شعر «این فیل» توصیف‌ها مانع از این هستند که «تصویرهای کمال‌یافتهٔ ابدی – ازلی» و حیّ و حاضر وارد «اصل کار متن» شوند. پس می‌بینیم که تصویرها به حواشی متن می‌پردازند.

شعر «این فیل» زمینهٔ «هم‌پیوندی» را با شعر «سنگسار» شاعر فراهم کرده است تا عذری برای یک گفتگو فراهم شود:

«سنگسار»

از سنگسار
«سار»ش را دوست دارم:
پرواز می‌کند،
گاهی با آوازش
درختی را زیبا می‌کند.

از سنگسار
سروی که ساری بر آن نشسته ـ
جوبارِ جاریِ بی‌خیالی و
نسیمی که می‌زند زیر موی بلندِ دختر را
دوست دارم.

از سنگسار
سنگی که نشسته نگاه می‌کند
دمن را و دشت را
زیرِ آفتاب و آدمی که آرام می‌میرد.

از سنگسار
سکوتِ جامانده در زمینش را
زمینش را دوست دارم،
زنش را
زنانگی‌اش را

از سنگسار
زنای زیبایش را دوست دارم جماعت!

اما سؤالی پیش می‌آید؛ آیا شعرهای «این فیل» و «سنگسار» وقتی به یکدیگر پیغام می‌دهند، همچنان تنبیه‌کننده‌اند یا اینکه تنبیه می‌شوند؟ آیا در این گفت‌وگو قیامی علیه ما صورت می‌گیرد یا اینکه با دریافت این گفت‌وگو و هم‌پیوندی، این ما هستیم که داریم علیه آن‌ها قیام می‌کنیم؟ و در این صورت، آیا این متن‌ها هستند که تنبیه می‌شوند؟

یکی از خصوصیات متن‌هایی که «هم‌پیوند» می‌شوند، این است که خصیصهٔ پیش از هم‌پیوندی خود را از دست می‌دهند؛ پس اگر در شعر «این فیل» مطمئن باشیم که این شعر قیام‌کننده و تنبیه‌کننده است، در هم‌پیوندی و گفت‌وگو با شعر «سنگسار» نمی‌توان مطمئن بود که این خصوصیت همچنان وجود دارد؛ چراکه در این صورت ممکن است همه چیز به نفع ما باشد و علیه متن‌ها قیامی صورت بگیرد.

م. روان‌شید می‌داند که «نوشتن نوعی جنگاوری» است؛ پس متن‌هایش نشانگر این هستند که چقدر نویسنده از آن‌ها بی‌بهره است. او در شعرهایش اجازه ندارد که آن‌ها را در تملّک خود در بیاورد و همیشه از این ایده به

خاطر دسیسهٔ متن‌هایش بی‌بهره است.
شعرهایش شعرهایی آزاردهنده و تنبیه‌کننده و شورشگرند؛ چراکه می‌دانند به آن‌ها اهمیت داده می‌شود. گویا بیشتر شعرهایش محصول یک واژه به نام «یادآوری» هستند و شعرها بر مبنای همین «یادآوری» بنا نهاده شده‌اند. در واقع شعرهای او طوری نوشته می‌شوند که «ماندگار و یادآور» هستند و چیزی که برای نوشتن انتخاب می‌شود، «چیزی فراموش‌نشدنی و یادآور» است؛ و انگار همهٔ اشعارش بر مبنای همین یادآوری شکل گرفته‌اند.
خصیصهٔ متن‌هایی که قیام کننده‌اند، این‌گونه است که محصول «یادآوری» هستند و جهان را بدیعی فرض نمی‌کنند و جهانشان جهانِ شگفت‌انگیزی است. در چنین شعرهایی، هر کاری انجام دهیم، سرآخر تنبیه می‌شویم و چیزهایی که در چنین شعرهایی به دست می‌آوریم، عاقبت علیه ما قیام می‌کنند.
یادآوری حافظهٔ جمعی یکی از خصیصه‌های بارز متن‌های قیام‌کننده است که در واقع قدرت و ایدئولوژی سعی بر این دارد که چنین حافظه‌ای به یاد آورده نشوند و فراموش شوند، اما در بیشتر اشعار م. روانشید با چنین تنبیه و قیامی روبه‌روییم که هر لحظه به یاد آورده می‌شود تا مبادا فراموش شوند.
مسئله یا پروبلماتیک م. روانشید، انسان است و این مسئله در اشعارش بسیار صادق است؛ انسانی که تنبیه می‌شود و در متن‌ها علیه او قیام صورت می‌گیرد.
روانشید در اشعارش جامعه را باور دارد و نظم اجتماعی‌اش را زیر سؤال می‌برد. به همین خاطر این جامعه را به سادگی نمی‌پذیرد تا مبادا فکر کند که جهان بدون جامعه ناممکن است. او در اشعارش انسان سعادت‌مندی نیست؛ چون نظم موجود را انکار می‌کند. روانشید در اشعارش تنبیه شده و علیه او قیامی صورت گرفته است تا متن‌ها آزادانه خودشان را بسرایند.

مرحلهٔ شش: شعر مهاجر

برّرسی و تدوین جایگاه شعر مهاجر در کنار جریان‌شناسیِ شعرِ داخل، یکی از توجهات ویژهٔ شعرِ گسست است؛ چیزی که بنا به هر دلیلی در کتاب‌های مرجع جریان‌شناسی شعر پیشرو بدان‌ها توجه نشده است. مسئلهٔ جامعه‌شناسی نوین ادبیات گسست را باید در طرحی تازه به خاطر محافظه‌کاری‌های چندجانبهٔ شعر – دانشگاه مورد بررسی قرار داد. شعر باید شاعران متعهد پیشتاز خود را در ادبیات گسست معرفی کند. در این میان باید به شعرهای کسانی چون م. روانشید توجه ویژه کرد.
این ادبیات اگر در همان آغاز دههٔ هفتاد برای جبران ترس و محافظه‌کاری‌هایش امثال روان‌شیدها را فریاد می‌زد، حالا این‌جور دچار خلأ انسانی در ادبیات نبود. بزرگی صدای شاعرانی متعهد چون شاملو دلیل بر این نبود که ادامه‌دهندگان شعر متعهد را با برچسب و بازپخش شاملویی از راه به در کنیم و این همان چیزی بود که قدرت و ایدئولوژی می‌خواست. حتی گاهی برخی مصاحبه‌ها از برخی بزرگانِ آوانگارد هم بسیار ناامیدکننده است؛ که چگونه به آسانی این برچسب را از ته جیب‌های سوراخ‌شده‌شان بیرون می‌آورند. کور کردن بخش ادبیات انسانی و متعهد با «مخوف‌سازی تعمدی شعارگونگی»، هم به نفع قدرت و هم به نفع مؤلفان شد، اما در این وسط این ادبیات بود که متضرر گردید.
اگر تکثر را بر مبنای صدای آزاد و رهایی همهٔ صداها بدانیم، پس ما نتوانستیم به تکثرگرایی متعهد باشیم. اصل تعهد همین است که صداها خودشان را بر ما تحمیل کنند. گسست‌ها صداها را آزادتر می‌کنند، اما چیز دیگری شد. برخی صداهای انسانی از صحنهٔ زبان بیرون رانده شدند؛ چنانکه هنوز هم خلأ این اشتباه احساس می‌شود و هرگز با خود نگفتیم که در شرایط فروپاشی‌های قدرت‌های جهانی در همان آغاز دههٔ هفتاد باید در ساختارها انسان باشد، انسان. زمان زمانِ بیرون کردن انسان از صحنه نبود و این در واقع یکی از بزرگ‌ترین اشتباهات استراتژی در ادبیات ماست که برساخته از اهداف قدرت و ایدئولوژی بود.
قدرت این «پدیدهٔ گسست‌نمایی» را تبدیل به «گفتمان خودارجاع» کرد تا بتواند منویات منطبق با ایدئولوژی موجود را در دل این گسست نهادینه کند. گفتمان «خودارجاع» به شکل زبانِ «خودبسنده» با تولدی ناشناخته و دیر، چنان ازدحامی ایجاد کرد که هنوز هم دارد مجهول‌نمایی می‌کند و این در واقع آن ابهامی نیست که قرار بود در زبان اتفاق بیفتد.
ابراسطورهٔ گسست‌نمایی چنان پرسروصدا بود که نگهبانان ادبیات را برای جمع‌آوری غنایم فریفت و محصولش چیزی جز این نبود که قدرت و ایدئولوژی، انسان‌های تربیت‌شدهٔ خود را وارد ساختارهای گسسته کردند و زبان را به فساد و تباهی کشاندند.
تاوان چنین گسستی را در گیرودار جدالِ دوقلوهای مکملِ آغازِ دههٔ هفتاد، یعنی دوقلوهای همسان «تأویل متن» و «قبض و بسط» بخش جامعه‌شناسی انسانی ادبیات پس

داد، نه قدرت و ایدئولوژی که حاصل این همبستگی در همان اواخر دههٔ هفتاد دامنگیر رویدادهای زنجیره‌ای شد؛ زنجیره‌هایی که از نژاد ادبیات و انسانیت بودند، نه از تبار کاذب قدرت و هژمونی. ما «فیض زبان» را بر اثر فروپاشی ابرایدئولوژی شرق به «قبض زبان» هدیه دادیم. در هیچ جای جهان فرمالیسم و ساختارگرایی انسان‌های خودش را نابود نکرد و حتی زمینهٔ آن را فراهم نساخت، اما در جامعهٔ ما ادبیات با این گسست‌نمایی مرتکب چنین عمل ضدانسانی‌ای شد و فرصت را برای جایگزینی انسان‌هایی داد که در دو دههٔ قبل از دههٔ هفتاد نقش‌آفرینی‌هایشان چیزِ مبهمی از آن‌ها باقی نگذاشته بود.

محصول هم‌بستری تأویل متن و قبض و بسط چیزی را در ادبیات به وجود آورد که در عین تاریخی شدن و حتی تاریخیت، عاملِ قتل‌عام و آوارگی انسان‌هایی شد که از جنس فرم و ساختار فرهنگ جهانی بودند. اما چاره چیست؟ نمی‌توان که این نشانه‌شناسی تجربه‌شده را از تاریخ جامعهٔ انسانی حذف کرد، پس نیاز است که این اتفاق‌ها مورد بازخوانی‌های دقیق‌تر و به دور از همهٔ احساسی‌نگری‌ها و نشانه‌های ایستا قرار گیرد.

حال سؤال این است که شعر گسست کدام «ابرگفتمان‌سازها» را از همراهی با خود ساقط کرد؟ آیا جامعه‌شناسی ادبیات فقط با محافظه‌کاری‌ها از صحنه بیرون رفت یا اینکه ابردستگاهِ گفتمان‌سازی‌ای چون دانشگاه هم در این همراهی غائب بود؟ کدام انسان از صحنهٔ این گسست بیرون رفت و چه انسان‌نماهایی در سایهٔ قدرت مشتاق این همراهی سودآور شدند؟

آیا «انسانِ کوچ و مهاجرت» به عنوان آسیب‌دیدگان این گسست، جایی برایشان متصور شد یا اینکه خود ادبیات زودتر از انسانِ کوچ و مهاجرت بی‌خانمان و بی‌آشیان شد؟ نوع پسااستعماری این ادبیات را چگونه می‌توان تبیین و تشریح کرد؟ الهیاتی که محصول دیگر این گسست بود، چگونه توانست در این قبض و بسط، ادامه یابد و در ساختار اجتماعی و فرهنگی زبان چه جایگاهی را به خود اختصاص داده است؟

حال این گسست هر چه بود و هست، به دور از زیبایی‌شناسی‌های گفتمانی و ادبی، چیزی را که نادیده گرفت، تلف شدن انسان بود، انسان. انسانی که باید می‌بود، اما نبود و نیست. کاش حداقل به جای انسان برای اشیاء و مجردات و عوالم دیگر منفعتی داشته باشد. اما چه می‌شود کرد وقتی درمی‌یابیم که ذاتِ تخیل محافظه‌کاری است و نمی‌شود این ذات را تغییر داد.؟ شاید بیهوده تلاش می‌کنیم و شعر برای نادانان است و باید این را پذیرفت. اما بدبین هم نیستم؛ چون در همین ادبیات متن‌هایی یافته می‌شود که اگر درست خوانده شوند، می‌توانند خیلی آسیب‌ها را جبران کنند؛ و این جبران‌شدنی است.

صرف اسطورهٔ گسست نباید ما را بفریبد. ما با چنان ولعی این گسست را دنبال می‌کنیم که متوجه برخی قضایا نیستیم. ادبیات تلفات دارد؛ پس تلفات خود را بشماریم و حساب کنیم ببینیم سود کرده‌ایم یا سراسر ضرر داشته‌ایم؟ آیا سود این ادبیات در برابر تلفاتش قابل دفاع است؟ اگر این گسست را در مقابل گفتمان قدرت و ایدئولوژی قرار دهیم، آیا سود ماحصل از این مقابله و برابرسازی، نصیب ادبیات شده است یا قدرت؟

این ادبیات باید محاسبه شود. صدای اسطوره‌ها نباید ما را دچار خطاهای عاطفی کند؛ چون دیگر صدایی برایشان نمانده. اگر چیزی می‌شنویم، خاطرات آن صداهاست که ذوب شده‌اند. یادمان باشد که ما در اواخر دههٔ نود هستیم؛ یعنی سه دهه تجربهٔ صداها که هنوز با ما هستند؛ پس تجربهٔ کمی نیست اگر تصمیم بگیریم خدمات و تلفات این ادبیات را حسابگری کنیم. هر چند از ادبیاتِ محاسبه‌گر نفرت داشته‌ام، اما حساب‌رسی ادبیات مقولهٔ دیگری است.

این جامعه با این بافت قدرت و ایدئولوژی با مخالف‌خوانی‌های شاعران دههٔ سی تا پنجاه هیچ آسیبی نمی‌بینند که هیچ بلکه همه چیز را به نفع خودش مصادره خواهد کرد. متأسفانه بازخوانی و بازنمایی مخالف‌خوانی‌های شاعرانی متعهد چون شاملو تبدیل به یک جزوه و آسانی وظیفه‌ای شده است که در مناسبت‌های سالانه برای خالی نماندن عرصهٔ عادت، توسط برخی منتقدینِ متوقف و محافظه‌کارِ همراه با گفتمان قدرت، انجام می‌گیرد.

این قدرت و ایدئولوژی موجود نسبت به تمامی مخالف‌خوانی‌های گذشته واکسینه شده است، منتها ما منتقدین متوجه این نیستیم که باید جزوات بازنمایی‌هایمان را به‌روز کنیم. ادبیات این سه دهه مخالف‌خوان‌های قابل توجهی دارد که اگر متن‌هایشان مورد توجه منتقدین قرار بگیرد، می‌تواند بازنمودهایِ به مراتب بیشتر و پرسروصداتری نسبت به اسطوره‌های متعهد داشته باشد.

این متن‌ها متأسفانه بر اثر ازدحام و توجه به برخی

اسطوره‌های ترجمه‌ای نتوانسته‌اند جایگزین ادبیات مخالف‌خوان موروثی‌ای شوند که فقط خاطراتش در مقابل این قدرت دارد بازخوانی و بازنمایی می‌شود. عصیان و اعوجاج صدای انسانِ عصر گسست را نمی‌توان با متن‌های مخالف‌خوان دهه‌های گذشته معرفی کرد، پس باید ریشهٔ این آسیب را در دل متن‌هایی جست‌وجو کرد که در این سه دهه به خاطر برخی تعاریف وارداتی ادبیات، یا خوب خوانده نشده‌اند یا اینکه دچار بی‌مهری محافظه‌کاری‌ها شده‌اند. به راحتی می‌توان از شاعرانی چون روان‌شیدها نام برد که متن‌هایشان نسبت به متن‌های مخالف‌خوان دهه‌های گذشته به مراتب نزدیک‌تر و پاسخ‌گوتر به دغدغه‌های انسان عصر گسست است.

غیاب انسان از دلِ جریانات شعر سه دههٔ اخیر، غیابی فراموش‌نشدنی است. با اینکه یکی از بزرگ‌ترین اتفاق‌های شعر اجتماعی این سه دهه «اسطوره‌زدایی‌های تاریخی» بوده است و این اتفاق چیز کوچکی نبوده، اما هنوز هم در این تکثر ادبی، به خاطر مسکوت ماندن بخشی از ادبیات، به متن‌هایی ارجاع می‌دهیم که قابلیت برابری با انسان عصر گسست را ندارند.

وقتی اسطوره‌های مخالف‌خوانمان به راحتی تبدیل به فرصتِ بازی گفتمان در رسانه‌های قدرت می‌شوند، پس باید سمت و سوی این بازی را به سمت متن‌هایی سوق داد که ایدئولوژی برای آن‌ها هیچ برنامهٔ تدوین‌شده‌ای ندارد.

مفاهیم دلهره‌آوری چون «تک‌معنایی و شعرِ متعهد» چنان شاعران و منتقدینمان را به سمت برخی اسطوره‌های پرسروصدا سوق داده که با برچسب‌های ساده‌ای چون «شعر حمّال نیست»، توانسته‌اند صحنه را از ظهور این نوع ادبیات خالی کنند.

در شرایط فعلی به شدت نیازمند پرورش بخشی از متن‌ها برای بازیابی حافظهٔ جمعی ادبیات هستیم؛ حافظه‌ای جمعی که تحت سیطره و تعاریف گفتمان پنهان قدرت همچنان منفعل و متوقف باقی مانده است. اگر هم صدایی از این نوع ادبیات شنیده می‌شود، همچنان در دورترین قلمرو ادبیات، در حواشی، در حال احتضار است.

مقاله‌ها و تحقیقات برخی منتقدین در مورد ادبیات مخالف‌خوان که در حد همان اسم‌های دهه‌های سی تا پنجاه متوقف شده‌اند، نه تنها به این ادبیات حال حاضر کمکی نمی‌کنند، بلکه هماهنگ با برنامه‌های قدرت، با بزرگ‌نمایی‌ها مانع از این شده‌اند که متن‌های معتبرتر در شعر دهه‌های هفتاد تا نود به خاطر محافظه‌کاری‌هایشان دیده شوند.

شک نکنیم که مخالف‌خوانی‌هایی که پیگرد ندارند، موافق‌خوانی نامیده می‌شوند، اما به سادگی دست‌هایشان رو نمی‌شود. این ادبیات به شدت نیازمند این است که برای احیای انسانی که نیست، متن‌های مخالف‌خوان خود را به‌روزرسانی کند و با بازنمایی‌های برخی جزوات بی‌خطر خود، متن‌های جدید ارزشمند را اخته و منفعل نکند.

این مسئله اصلاً اتهامی به بزرگی و عظمت متن‌های مخالف‌خوان گذشته نیست، بلکه مربوط به ترس و محافظه‌کاری‌های ماست که با پیش کشیدن برخی متن‌ها، که فقط خاطره‌ای از آن‌ها مانده است، همه چیز را پوشش می‌دهد و پنهان می‌کند.

می‌خواهم این سطرها را با نوشته‌ای از م. روان‌شید که خطاب به من است، به پایان ببرم که نگاه ویژهٔ او به شعر را کاملاً نشان می‌دهد؛ که چگونه می‌خواهد در کلمات بمیرد:

«شعر افشاگری نمی‌خواهد»

م. روان‌شید

۷ خرداد ۱۴۰۰، سوئد

دوست من جناب قلی‌پور عزیز

خوشحالم، خیلی خوشحالم که «شعر» هنوز آن‌قدر وجه و ابهت و جُربزه دارد تا بتواند «ناشعر» را از خودش دور کند؛ هنوز آن‌قدر برایش «مایه» مانده که توانسته زنگِ خطر را به صدا درآورد. «از سرِ ناچاری» چرا؟ پیشنهاد می‌کنم همچنان «آن با جُربزه» را شعر بنامیم و بگذاریم بماند و فکری برای «ناشعرها» بکنیم؛ یعنی راهی برای افشای آن‌ها.

«شعر» افشاگری نمی‌خواهد و می‌دانی که آن‌قدر وجه و اعتبار و قدرت و جُربزه دارد که بتواند خودش را هم‌چنان در قُله نگاه دارد. بیا «چیز»هایی را که می‌بینیم و می‌خوانیم، شعر خطاب نکنیم؛ یعنی که باید فکری برای آن «چیز»ها کرد، نه «شعر».

قصه ساده است: یک زنِ زیبا می‌تواند یک مردِ هوس‌ران را وحشی کند، ما باید جلوی وحشی‌گری را بگیریم، نه زیبایی را دوست من...