محمد آزرم در سالروز تولد خالق هشت کتاب:

سپهری همچنان برای شاعران مسأله است





آرمان ملی- هادی حسینی‌نژاد: نزدیک به ۹۸ سال از تولد سهراب سپهری می‌گذرد و با گذشت ۴۶ سال از درگذشت این شاعر پرآوازه‌ی معاصر، هنوز سوال‌هایی درباره‌ی ویژگی و شخصیت شعری او مطرح است؛ اینکه نسبت آثار سپهری با جریان‌های مترقی شعر مدرن فارسی چیست و... محمد آزرم، شاعر و نظریه‌پرداز معتقد است، اهمیت اشعار سپهری را نباید در موضوعاتی چون طبیعت‌گرایی یا معنویت جست‌وجو کرد، بلکه آنچه اهمیت دارد، تلاش سپهری برای برهم زدن عادت ادراکی، رابطه‌ی انسان و محیط پیرامونی‌اش با تکیه بر استقلال زبانی است: «زبان او بعضی بداهت‌های ادراکی را از کار می‌اندازد و خواننده را مجبور می‌کند رابطه‌اش با جهان را دوباره سازمان دهد.» او با بی‌اعتبار خواندن دوگانه‌ی مرسوم سیاسی- غیرسیاسی در مورد سهراب، کنشگری این شاعر را در سطحی دیگر و شاید بالاتر، یعنی در تغییر رابطه‌ی ما با جهان بسط می‌دهد.

◂ سپهری در حافظه عمومی بیشتر با «طبیعت»، «آرامش» و نوعی معنویت شناخته می‌شود؛ آیا این تصویر، در واقع، بخش مهمی از پیچیدگی شعر او را حذف نکرده است؟ به بیان دیگر، چقدر از «سپهری» که امروز می‌شناسیم، محصول نوعی ساده‌سازی است؟

این تصویر نادرست نیست، اما به‌شدت تقلیل یافته است. طبیعت، آرامش و معنویت در شعر سپهری حضور دارند؛ مسئله این است که در حافظه عمومی، این عناصر از شبکه روابطی که آنها را به یک دستگاه شعری تبدیل می‌کند جدا و به چند نشانه مستقل و آسان مصرف بدل شده‌اند. سپهری را باید شاعر دگرگونی ادراک دانست، نه فقط شاعر طبیعت. طبیعت در شعر او موضوع توصیف نیست؛ میدان تغییر نسبت انسان و جهان، سوژه و ابژه، نام و شیء است. «چشم‌ها را باید شست» توصیه‌ای اخلاقی برای خوش‌بینی نیست؛ صورت فشرده‌ای از ضرورت تغییر عادت‌های دیدن است. از همین منظر، آرامش در شعر سپهری حذف تعارض نیست؛ حاصل تعلیق برخی دوگانه‌های تثبیت‌شده در ادراک است. معنویت او نیز یک نظام اعتقادی آماده نیست. عرفان ایرانی، ذن، بودیسم، تائوئیسم و تجربه مدرن از جهان در شعر او به صورت یک دستگاه فلسفی منسجم کنار هم قرار نمی‌گیرند؛ بلکه در سطح تجربه و زبان با یکدیگر تلاقی می‌کنند. بنابراین تقلیل سپهری به «شاعر معنویت» همان اندازه نادرست است که حذف معنویت از پروژه او. نکته تعیین‌کننده، تمایز میان لحن رایج و سادگی شعر است. لحن سپهری غالباً آشناست، اما روابط میان تصاویر و گزاره‌ها الزاماً از منطق متعارف پیروی نمی‌کنند. پیچیدگی او در دشوارنویسی نیست؛ در تغییر مناسباتی است که معنا را پدید می‌آورند. آنچه باید از سپهری رایج پس گرفت، طبیعت و معنویت نیست؛ پیچیدگی پشت لحن رایج است.

◂ سپهری را در مقایسه با شاعران اجتماعی و سیاسی هم‌نسلش، اغلب شاعری غیرسیاسی دانسته‌اند. آیا این دوگانه هنوز برای خواندن شعر او کارآمد است؟

این دوگانه برای خواندن سپهری کافی نیست؛ چون خود مفهوم امر اجتماعی را باید بازتعریف کرد. در بخشی از نقد ادبی معاصر، ارزش اجتماعی شعر با میزان مواجهه مستقیم آن با بحران سیاسی و تاریخی سنجیده می‌شد؛ در چنین چارچوبی، سپهری به دلیل فاصله‌گرفتن از زبان اعتراض، در سوی شعر غیرسیاسی قرار گرفت. پس این طبقه‌بندی، فقط شکلی از مداخله اجتماعی شعر را می‌بینند. امر اجتماعی فقط در موضوعات سیاسی حضور ندارد؛ در سازمان ادراک جهان مشترک نیز حضور دارد. هر شعر، آگاهانه یا ناآگاهانه، تعیین می‌کند چه چیزی دیده شود، چه چیزی در حاشیه بماند، چه رابطه‌ای میان انسان و محیط برقرار شود و چه چیزهایی ارزش توجه پیدا کنند. اهمیت سپهری در همین سطح است. او مرکزیت انسان را در سازمان تجربه مطلق نمی‌گذارد، طبیعت را صرفاً پس‌زمینه زندگی انسانی نمی‌کند و اشیا و موجودات را فقط از منظر سودمندی یا مصرف پذیری نمی‌بیند. از اینجا می‌توان از «سیاست ادراک» سخن گفت؛ نه به معنای سیاسی‌کردن مصنوعی سپهری، بلکه به معنای بررسی اینکه شعر چگونه نظم آنچه را دیدنی، محسوس و مهم تلقی می‌شود جابه‌جا می‌کند. این بحث با نقد انسان‌محوری و بوم‌زیباشناختی معاصر نیز قابل پیوند است، اما نباید این استدلال را وارونه کرد و سپهری را «شاعر سیاسی پنهان» نامید. شعر او اعتراض سیاسی را جایگزین نمی‌کند. مداخله او در سطح دیگری از رابطه ما با جهان مشترک رخ می‌دهد. بنابراین مسأله امروز حذف دوگانه سیاسی/غیرسیاسی نیست؛ دقیق‌کردن مفهوم اجتماعی بودن شعر است.

◂ اگر «نگاه» در شعر سپهری صرفا یک مضمون نباشد و به شیوه‌ای از ادراک تبدیل شود، این جابه‌جایی چه چیزی را در خواندن شعر او تغییر می‌دهد؟ آیا می‌توان گفت سپهری بیش از طبیعت درباره چگونه دیدن شعر گفته است؟

اگر «نگاه» را شیوه سازمان‌یافتن ادراک بدانیم، پرسش از سپهری از «چه چیزی می‌بیند؟» به «چگونه امکان دیدن را تغییر می‌دهد؟» منتقل می‌شود. دیدن، یک کنش حسی است؛ نگاه، مجموعه‌ای از عادت‌های ادراکی، زبانی و فرهنگی است که تعیین می‌کنند چه چیزی دیده شود، چگونه دیده شود و چه نسبتی با مشاهده‌گر پیدا کند. از این منظر، طبیعت در شعر سپهری موضوعی جدا از مسأله نگاه نیست؛ میدان آزمودن یک وضعیت ادراکی دیگر است. درخت، آب، سنگ، پرنده یا انسان صرفاً موضوع توصیف نیستند. نحوه قرارگرفتن آنها در زبان، سلسله‌مراتب معمول میان مشاهده‌گر و جهان را جابه‌جا می‌کند. بنابراین «چشم‌ها را باید شست» دعوت به دیدن چیزهای زیباتر نیست؛ دعوت به تغییر سازوکاری است که پیشاپیش تعیین کرده است چه چیزی را ببینیم. البته سپهری من مشاهده‌گر را حذف نمی‌کند. زیرا اگر حذف سوژه را فرض کنیم، شعر او را به نوعی عرفان بی‌سوژه یا وحدت کامل با جهان تقلیل داده‌ایم. اتفاق واقعی‌تر، ناپایدارشدن جایگاه مسلط مشاهده‌گر است. بیننده همچنان وجود دارد، اما بیرون از جهان و در مقام داور آن قرار نمی‌گیرد. می‌توان گفت سپهری بیش از آنکه فقط درباره طبیعت شعر گفته باشد، درباره شرایط دیدن جهان شعر گفته است؛ اما این دو قابل تفکیک نیستند. طبیعت، ماده این تجربه است و زبان، ابزار گزارش آن نیست؛ خود زبان در ساختن وضعیت تازه ادراک دخالت می‌کند. بنابراین مسأله اصلی سپهری «دیدن طبیعت» نیست؛ تغییر رابطه میان دیدن، زبان و جهان است. طبیعت در شعر او زمانی اهمیت پیدا می‌کند که صرفاً منظره نباشد و به عاملی برای تغییر موقعیت ادراکی انسان تبدیل شود.

◂ در شعر سپهری، اشیا، گیاهان، حیوانات و عناصر طبیعی گاه استقلالی بیش از یک موضوع صرف پیدا می‌کنند. پیرو آنکه گفتید طبیعت در شعر سپهری، فیط یک موضوع نیست، اما آیا این امر به جابه‌جایی «من» شاعر منجر می‌شود و چه نسبتی با شعر امروز دارد؟

سپهری مرکزیت «من شاعر» را تضعیف می‌کند، اما نه با حذف سوژه و نه با رسیدن به بی‌سوژگی. مسئله، تغییر رابطه سوژه و ابژه است. «من» تنها نقطه‌ای نیست که جهان از طریق آن دیده، ارزش‌گذاری و معناگذاری شود. آب، درخت، سنگ، پرنده و گیاه در شعر او صرفاً موضوع مشاهده نیستند. اما از این امر نمی‌توان نتیجه گرفت که سپهری برای آنها سوژگی مستقل به معنای فلسفی قائل است. شعر همچنان در زبان انسانی ساخته می‌شود. تعبیر دقیق‌تر این است که اقتصاد شعری سپهری، انحصار انسان را در تعیین اهمیت عناصر جهان متزلزل می‌کند. طبیعت در شعر او فقط صحنه‌ای برای تجربه انسانی نیست؛ حضورش، نسبت انسان با جهان را تغییر می‌دهد. این نکته امکان گفت‌وگوی شعر سپهری با بوم‌زیباشناسی و رویکردهای پساانسان‌گرا را فراهم می‌کند، اما نباید او را به معنای تاریخی و نظری دقیق، «پساانسان‌گرا» نامید. پساانسان‌گرایی دستگاه نظری متأخری است و نسبت‌دادن مستقیم آن به پروژه آگاهانه سپهری، نوعی پس‌نگری است. آنچه می‌توان گفت این است که شعر او امکان یک خوانش پساانسان‌گرایانه دارد. تفاوت این دو تعبیر مهم است. سپهری نظریه‌ای درباره پایان انسان‌محوری ارائه نمی‌کند؛ در سطح شعر، امتیاز انحصاری نگاه انسانی را کاهش می‌دهد. جهان در شعرش از انسان خالی نمی‌شود؛ انسان از موقعیت معیار بدیهی ارزش‌گذاری جهان کنار گذاشته می‌شود. از همین جا اهمیت او برای شعر امروز روشن می‌شود. مسئله فقط افزودن «طبیعت» به موضوعات شعر نیست؛ مسئله تغییر رابطه‌ای است که شعر میان انسان، ماده، موجودات و محیط برقرار می‌کند. سپهری این رابطه را از درون زبان مسأله‌مند می‌کند.

◂ اگر «هشت کتاب» را فقط از منظر تحول شعر بخوانیم، مهم‌ترین تغییر در زبان و فرم سپهری چیست؟ آیا سپهری متأخر را می‌توان شاعری دیگر نسبت به «مرگ رنگ» دانست؟

مهم‌ترین تغییر، دگرگونی رابطه زبان، تصویر و ادراک است. سپهری در «مرگ رنگ» نیز از همان ابتدا تصویرهای غیرمتعارف و فاصله‌گرفتن از بیان مستقیم را تجربه می‌کند؛ بنابراین مسیر او از تصویرسازی ساده به تصویرسازی پیچیده نیست. آنچه تغییر می‌کند، کارکرد تصویر است. «مرگ رنگ» آشکارا تحت تأثیر نیماست و درون‌مایه و ساختمان شعر در آن از تجربه نیمایی فاصله چندانی نگرفته است. در «زندگی خواب‌ها» با زبان رؤیابینی و سوررئالیستی، و در «آوار آفتاب» با پیوند گسترده‌تر میان طبیعت، زبان و تجربه، امکانات شخصی خود را توسعه می‌دهد. در «صدای پای آب»، مشاهده، خاطره، خطاب، تأمل و حرکت در یک جریان شعری گسترده سازمان می‌یابند. «مسافر» این جریان را به ساختار سفر و حرکت تبدیل می‌کند. اما «حجم سبز» نقطه تثبیت دستگاه شعری سپهری است. در این دفتر، تصویر، طبیعت، زبان و نگاه، عناصر مجزا نیستند؛ در یک سازمان واحد عمل می‌کنند. تداعی‌های نامتعارف، تصاویر مفهومی گریزپا و گزاره‌هایی که از منطق معمول بیان فاصله می‌گیرند، زبان خاص سپهری را تثبیت می‌کنند. «ما هیچ، ما نگاه» این مسیر را به سوی انتزاع و کاهش بیشتر ادامه می‌دهد. بنابراین سپهری متأخر را می‌توان «شاعری دیگر» دانست، اگر منظور تغییر دستگاه ساختن شعر باشد، نه گسست از شاعر نخستین. مواد اولیه باقی می‌مانند، اما کارکردشان تغییر می‌کند. در نهایت، تحول اصلی سپهری تحول رابطه شعر با تجربه است؛ شعر به تدریج کمتر تجربه‌ای از پیش موجود را بیان می‌کند و بیشتر تجربه را در جریان زبان، تصویر و رابطه میان عناصر پدید می‌آورد.

◂ بسیاری از خوانندگان «صدای پای آب» و «مسافر» را قله شعر سپهری می‌دانند و «ما هیچ، ما نگاه» را به دلیل گسست‌های زبانی و انتزاع بیشتر، کم‌اهمیت‌تر تلقی می‌کنند. آیا این دفتر را باید نقطه‌ای تعیین‌کننده دانست؟

قطعاً باید آن را نقطه‌ای تعیین‌کننده دانست، اما نه به این دلیل که دشوارتر یا انتزاعی‌تر است. دشواری به خودی خود ارزش زیبایی‌شناختی نیست. اهمیت «ما هیچ، ما نگاه» در تغییری است که در سازمان رابطه سوژه، تصویر و معنا ایجاد می‌کند. در «صدای پای آب» و «مسافر» هنوز نوعی پیوستگی جریان شعری وجود دارد؛ مشاهده، حرکت، خاطره، خطاب و تأمل می‌توانند در امتداد یک مسیر نسبتاً ممتد قرار بگیرند. در «ما هیچ، ما نگاه» این پیوستگی بیشتر دچار شکست و تعلیق می‌شود. تصاویر کمتر به یک مرکز معنایی واحد بازمی‌گردند، مرز مشاهده و تأمل ناپایدارتر می‌شود و جایگاه «من» نیز ثبات پیشین را از دست می‌دهد. در نتیجه، معناکمتر چیزی است که شعر به خواننده منتقل کند و بیشتر چیزی است که در فرایند خواندن و در رابطه میان قطعات زبان تولید می‌شود. این همان نقطه‌ای است که نباید گسست را با نقص ارتباط اشتباه گرفت. گسست، اگر در سازمان شعر ضرورت داشته باشد، بخشی از فرم است. عنوان «ما هیچ، ما نگاه» نیز یک گزاره فلسفی آماده نیست. رابطه «هیچ» و «نگاه» باید در تجربه خواندن ساخته شود. این مجموعه انتزاعی‌ترین مرحله متأخر شعر سپهری با اقتصاد واژگانی، عبارت‌پردازی نامتعارف و تصاویر گریزپا ست. «ما هیچ، ما نگاه» جایی است که شعر، بیش از پیش، امکان نگاه‌کردن را موضوع ساختاری خود می‌کند.

◂ همانطور که اشاره کردید؛ سپهری را معمولاً در تقابل با شاعران اجتماعی و سیاسی هم‌نسلش قرار می‌دهند؛ اما آیا می‌توان نوع مواجهه او با جهان معاصر را شکلی دیگر از مقاومت در برابر زبان‌ها و ارزش‌های مسلط دانست؟ اگر پاسخ مثبت است، این مقاومت دقیقا در کجای زبان شعر او اتفاق می‌افتد؟

بله، اما فقط اگر «مقاومت» را از اعتراض سیاسی مستقیم تفکیک کنیم. مقاومت سپهری را باید مقاومت زیباشناختی در برابر عادت‌های تثبیت‌شده دیدن، نام‌گذاری و ارزش‌گذاری دانست، نه برنامه‌ای آگاهانه برای مخالفت سیاسی. هر نظم اجتماعی تنها از طریق نهادها و قوانین عمل نمی‌کند؛ از طریق قراردادهای بازنمایی نیز عمل می‌کند. زبان و عادت‌های ادراکی می‌توانند بعضی روابط را طبیعی، بعضی چیزها را مهم و بعضی چیزها را نامرئی کنند. سپهری در سطح فرم این تثبیت را مختل می‌کند؛ با جابه‌جایی معنایی، تداعی نامتعارف، بی‌ثبات‌کردن رابطه نام و مرجع و گسستن پیوندهای معمول میان تصاویر. در «حجم سبز» این ویژگی به شکل شاخصی تثبیت می‌شود. اما اختلال زبانی به خودی خود مقاومت نیست. حلقه استدلال اینجاست؛ اختلال در قرارداد بازنمایی، عادت ادراکی را مختل می‌کند؛ و اختلال ادراکی، سلسله‌مراتب تثبیت‌شده میان انسان و جهان را بدیهی باقی نمی‌گذارد. در این معنا، شعر فقط چیز دیگری را نشان نمی‌دهد؛ شرایط دیده‌شدن چیزها را تغییر می‌دهد. از این منظر می‌توان سپهری را با مفهوم «توزیع امر محسوس» در زیبایی‌شناسی سیاسی معاصر مرتبط کرد که یک خوانش نظری است. بنابراین مقاومت سپهری در این نیست که به جای یک موضع سیاسی، موضع سیاسی دیگری عرضه کند. مقاومت در نحوه ساختن معنا رخ می‌دهد. زبان او بعضی بداهت‌های ادراکی را از کار می‌اندازد و خواننده را مجبور می‌کند رابطه‌اش با جهان را دوباره سازمان دهد.

◂ سپهری هم‌زمان نقاش و شاعر بود. آیا برای فهم شعر او باید از نقاشی وارد شعر شد، یا این خطر وجود دارد که با تأکید بیش از حد بر نقاش‌بودن سپهری، شعرش را به «شعر تصویری» تقلیل بدهیم؟ نسبت واقعی میان تجربه نقاشانه و زبان شاعرانه او چیست؟

باید تجربه نقاشانه سپهری را جدی گرفت، اما نه به عنوان فرهنگ لغتی برای رمزگشایی شعر. نسبت واقعی نقاشی و شعر سپهری در سازمان یافتن تجربه است، نه در انتقال تصویر از یک رسانه به رسانه دیگر. نقاشی حساسیت او را نسبت به رابطه عناصر، فاصله، سطح، رنگ، خلأ و حضور در میدان ادراک روشن‌تر می‌کند. اما هیچ‌کدام از این عناصر به همان صورت وارد شعر نمی‌شوند. نقاشی رابطه عناصر را در یک میدان دیداری و عمدتاً هم‌زمان سازمان می‌دهد؛ شعر با توالی کلمات، نحو، مکث، تکرار، حذف، صدا و زمان خواندن عمل می‌کند. بنابراین سپهری، نقاشی را به شعر ترجمه نمی‌کند. از سوی دیگر، رابطه را نباید یک‌طرفه تصور کرد؛ یعنی نمی‌توان گفت ابتدا «دیدن نقاشانه» شکل گرفته و سپس همان دیدن وارد شعر شده است. تجربه شاعرانه و نقاشانه او در کنار یکدیگر تحول می‌یابند و بر یکدیگر اثر می‌گذارند. حتی می‌توان گفت که مراحل تحول نقاشی و شعرش کاملاً هم‌زمان و منطبق نیستند. آنچه میان دو رسانه مشترک است، «زبان تصویری» مشترک نیست؛ حساسیت به رابطه عناصر در یک کل ادراکی است. اما شعر این حساسیت را با مادیت زبان بازآرایی می‌کند و به آن زمان می‌دهد. پس نقاشی برای فهم شعر سپهری یک زمینه تبیینی مهم است، نه کلید رمزگشایی آن. نقاشی بخشی از دستگاه ادراکی او را روشن می‌کند؛ اما توضیح نمی‌دهد که زبان چگونه معنا را پدید می‌آورد. این بخش فقط از تحلیل خود شعر به دست می‌آید. سپهری نقاشی را به شعر تبدیل نمی‌کند؛ تجربه جهان را در دو رسانه با دو منطق مادی متفاوت سامان می‌دهد. استقلال زبان شعر دقیقاً همان چیزی است که مانع تقلیل شعر او به نقاشی می‌شود.

◂ چه چیزی در شعر سپهری وجود دارد که باعث شده شعر او با وجود فاصله گرفتن از بسیاری از جریان‌های غالب شعر معاصر، در میان مخاطبان غیرحرفه‌ای شعر هم چنین نفوذ گسترده‌ای پیدا کند؟ آیا این نفوذ را باید امتیاز شعر او دانست یا آگاهی همین محبوبیت مانع خوانش دقیق‌تر او شده است؟

نفوذ گسترده سپهری را باید از ساختار خود شعر توضیح داد، نه از سازش آن با سلیقه عمومی. یکی از عوامل تعیین‌کننده، ترکیب کم‌سابقه نحو زبانی رایج با روابط تصویری و مفهومی پیچیده است. در «حجم سبز»، به‌ویژه، نحو و کلمات برای خواننده آشنا و قابل پیگیری‌اند، اما روابط میان تصاویر و مفاهیم اجازه نمی‌دهند معنای شعر به یک پیام آماده تقلیل داده شود. همین هم‌نشینی، دسترسی اولیه و پیچیدگی ثانویه را هم‌زمان ممکن می‌کند. علاوه بر این، سپهری موضوعاتی را وارد شعر می‌کند که امکان ارتباط گسترده دارند؛ طبیعت، تنهایی، حرکت، خانه، دوستی، مرگ و جست‌وجوی معنا. اما این عناصر در شعر او به تجربه‌های ساده و مستقیم تقلیل نمی‌یابند؛ در شبکه‌ای از روابط زبانی و تصویری دوباره ساماندهی می‌شوند. بنابراین محبوبیت او فقط نتیجه «ساده‌بودن» نیست؛ نتیجه قابلیت ورود شعر و تقلیل‌ناپذیری تجربه آن است. اما همین ویژگی، امکان ساده‌سازی را نیز ممکن می‌کند. وقتی چند نشانه مثل طبیعت، آرامش و معنویت جای ساختار شعر را بگیرند، شعر به مجموعه‌ای از جملات حکمت‌آمیز و قابل نقل تبدیل می‌شود. در این حالت، گسست‌های زبانی، ناسازگاری‌های تصویری، بحران‌های معنایی و حتی سویه‌های اضطراب‌آلود شعر پنهان می‌مانند. بنابراین محبوبیت نه امتیاز مطلق است و نه نقص. نفوذ گسترده واقعیتی فرهنگی است؛ ارزش زیبایی‌شناختی باید جداگانه سنجیده شود. محبوبیت زمانی امتیاز است که نشان دهد یک سازمان پیچیده زبان توانسته بدون ساده‌سازی خود با مخاطب ارتباط برقرار کند. اما زمانی به مانع تبدیل می‌شود که تصویر تثبیت‌شده از شاعر، جای خود شعر را بگیرد. در مورد سپهری، دقیقاً همین اتفاق افتاده است؛ بخشی از شهرت او نتیجه قدرت شعر است و بخشی از بدفهمی او نیز نتیجه همان شهرت.

◂ سؤال آخر را کمی شخصی‌تر می‌پرسم؛ اگر امروز، بدون پیش‌فرض‌های شکل‌گرفته درباره سپهری، بخواهید فقط یک ویژگی از شعر او را به نسل جدید شاعران یادآوری کنید، آن ویژگی چیست؛ چیزی که هنوز در شعر فارسی امروز تمام نشده باشد؟

اگر فقط یک ویژگی را انتخاب کنم، می‌گویم: شعر نباید پیش از شکل گرفتنش بداند که چه معنایی خواهد داشت. منظورم ستایش ابهام، دشوارنویسی یا نامفهوم‌بودن نیست. مسئله این است که معنا در شعر سپهری، در بهترین لحظاتش، محتوایی آماده نیست که زبان آن را از پیش در اختیار گرفته و بعد منتقل کند. معنا در جریان رابطه میان کلمه، تصویر، نحو، ریتم و جهان ساخته می‌شود. بنابراین فقط شاعر برای چیزی که از قبل می‌داند زبان پیدا نمی‌کند؛ خود زبان در تعیین اینکه آن چیز چیست دخالت می‌کند. این ویژگی هنوز در شعر فارسی تمام نشده، چون هر کشف فرمی می‌تواند پس از تثبیت به قرارداد و بعد به فرمول تبدیل شود. در این وضعیت، شعر ممکن است از نظر ظاهر تازه باشد، اما نتیجه آن از پیش معلوم است. از سپهری نباید زبان، تصویر یا لحن را تقلید کرد؛ باید نسبت میان ندانستن و ساختن را فهمید. شعر، در این تلقی، گزارش تجربه‌ای تمام‌شده نیست؛ محل شکل‌گیری تجربه است. ابهام می‌تواند نتیجه حذف رابطه‌ها باشد، اما گشودگی معنایی نتیجه ساختن رابطه‌هایی است که مسیر نهایی آنها از ابتدا تعیین نشده است. سپهری در بهترین شعرهایش چنین گشودگی‌ای ایجاد می‌کند. چیزی که هنوز از سپهری برای شاعر امروز زنده است این است؛ بگذار خود شعر در جریان ساخته‌شدن، چیزی را آشکار کند که بدون آن شعر به این صورت وجود نداشت. این حرف دعوت به بی‌برنامگی نیست. شاعر باید انتخاب‌های دقیق فرمی داشته باشد؛ اما نتیجه این انتخاب‌ها نباید صرفاً اجرای نقشه‌ای باشد که معنای آن پیشاپیش بسته شده است. تفاوت شعر زنده با فرمول همین جاست. در شعر زنده، فرم فقط ظرف معنا نیست؛ در ساختن معنا مشارکت می‌کند. به همین دلیل، میراث زنده سپهری باز نگه‌داشتن فاصله میان قصد شاعر و نتیجه شعر است. شاعر می‌تواند بداند چه مسئله‌ای او را به نوشتن واداشته، اما نباید پاسخ را پیشاپیش در اختیار داشته باشد. شعر باید امکان دگرگون‌کردن خودِ پرسش را نیز داشته باشد. این امکان هنوز در شعر فارسی امروز کاملاً به پایان نرسیده و دقیقاً به همین دلیل، سپهری همچنان برای شاعر امروز یک مسئله است، نه فقط نامی تثبیت‌شده در تاریخ شعر.

خبر

«صدای جیرجیرکی یک زن» در کتاب‌فروشی‌ها

«صدای جیرجیرکی یک زن» در کتاب‌فروشی‌ها به‌تازگی مجموعه داستان نعمت مرادی به اسم «صدای جیرجیرکی یک زن» از انتشارات آثار برتر منتشر شد. در زندگی روزمره‌تان بارها و بارها، ایده‌ای به ذهنتان رسیده است که خواسته‌اید آن را بنویسید، اما وقتی به تحلیل آن ایده پرداخته‌اید، متوجه این امر مهم شده‌اید که این ایده برای نوشتن یک داستان کوتاه و یا یک رمان، ایده خلاقانه‌ای نیست. مجموعه داستان صدای جیرجیرکی یک زن، مجموعه شش داستان کوتاه به اسم ناقوک، هیچکس، تخارستان، صدای جیرجیرکی یک زن، نجات دهنده در گور خفته و داستان کوتاه بنفش است. این مجموعه چهارمین مجموعه داستان نعمت مرادی و نهمین اثری است که از ایشان منتشر شده است.

این مجموعه داستان دارای ایده‌های خلاقانه است. ایده‌ها در این مجموعه داستان نسبت به خود داستان‌ها از اهمیت و جایگاه ویژه‌ای برخوردار هستند. برای خلق و نوشتن داستان خلاقانه باید به دنبال ایجاد کردن تفاوت در شیوه روایت و فرم بود. این مجموعه داستان دارای فرم‌های متفاوتی و گوناگونی از روایت است. جهان این داستان‌ها، بازتابی از وضعیت دردناک شخصیت‌های است که در حاشیه قرار گرفتند و با روان خود درگیر هستند. داستان‌ها به دنبال ترسیم یک دنیای غیر واقعی هستند. دنیای که تخیل نویسنده باعث می‌شود یکسری چارچوب‌های استانی کلاسیک به چالش کشیده شوند. فضای اکثر داستان‌ها مرزی بین واقعیت و خیال را ترسیم می‌کند. ژانر اکثر داستان‌ها یا سوررئالیسمی است و یا ویا پست مدرنیستی که توجه خاصی هم به اقلیت‌ها و فرهنگ عامه دارد. این مجموعه داستان در هفتاد و سه صفحه و با قیمت سیصد هزار تومان، از سوی انتشارات آثار برتر منتشر شد و در قفسه کتابفروشی و سایت‌های مجازی فروش کتاب.

در یکی از داستان‌های این کتاب می‌خوانیم: «وقتی درخت را برید، جغدی که پرهای رنگی داشت از روی درخت پرید. ابرها رنگشان سرخ شد و کم‌کم رو به سیاهی رفت. جنازهٔ درخت با صدها پارچهٔ سبزی که بر او دخیل بسته بودند می‌خواست پای چشمه بیفتد. درخت با تمام وجود، لشش را به سمت چشمه پرتاب کرد. صدای خردشدن استخوان‌هایش را شنید. رنگ آب چشمه شبیه خون شد. اهالی دیدند که از نوک آن جغد که بعدها گفته بودند مرغ بهمن بوده چند قطره خون روی زمین چکیده‌است. جغد رفت و بالای دیوانگاه نشست، بر سردر ورودی غار.»

این چهارمین مجموعه داستان و نهمین اثر منتشرشده نعمت مرادی است. او پیش از این مجموعه داستان باجی، مجموعه داستان دوم طعم گل‌های پریوش، گردآوری راویان معتبر را منتشر کرده و مجموعه داستان صدای جیرجیرکی یک زن، چهارمین مجموعه‌ی او به‌شمار می‌آید. مرادی در حال حاضر برای یک مجموعه داستان با نشر آثار داروگ به اسم «تافت مو» مجوز گرفته و منتظر انتشار این کتاب است. همچنین یک رمان به اسم «دلال‌ها» که تازه نوشتن آن به اتمام رسیده و در مرحله بازنویسی است، عنوان دیگری از این نویسنده به شمار می‌آید. بجز این موارد، تا به امروز پنج عنوان دفتر شعر نیز از مرادی روانه بازار کتاب شده است.



افتتاح کتابخانه محمدعلی موحد

کتابخانه «استاد دکتر محمدعلی موحد»، همزمان با گشایش بارگاه شمس تبریزی افتتاح می‌شود. آیین افتتاح کتابخانه «استاد دکتر محمدعلی موحد» روز چهارشنبه ۱۵ مهرماه، همزمان با گشایش بارگاه شمس تبریزی در شهرستان خوی، با حضور مسئولان کشوری و استانی و جمعی از اصحاب فرهنگ و هنر برگزار می‌شود.

در این کتابخانه با زیربنای ۴۰۰ متر مربع، ۸ هزار جلد کتاب مرتبط با شمس، مولانا و میراث فکری و فرهنگی این حوزه گردآوری شده است. محمدعلی موحد، ادیب، حقوق‌دان، عرفان‌پژوه و شمس‌شناس برجسته ایرانی متولد دوم خرداد ۱۳۰۲ شمسی در تبریز است. او در سال‌های بحرانی ماجرای نفت در ایران یعنی دهه ۳۰ به معاونت حقوقی شرکت ملی نفت رسید و پس از آن به عنوان معاونت اجرایی اوپک در ژنو مستقر شد.

از آثار موحد می‌توان به کتاب‌های «نفت ما و مسائل حقوقی آن»، تصحیح «مقالات شمس تبریزی» (برنده جایزه کتاب سال جمهوری اسلامی ایران)، ترجمه «سفرنامه ابن بطوطه»، «خواب آشفته نفت» (برنده جایزه کتاب سال جمهوری اسلامی ایران)، «در هوای حق و عدالت»، ترجمه و تحلیل «فصوص الحکم» ابن عربی، تصحیح رساله «در مناقب خداوندگار»، ترجمه اعلامیه جهانی حقوق بشر، مبالغه مستعار (رد ادعای شیوخ بر مالکیت جزایر سه‌گانه)، تصحیح «مثنوی معنوی» و... اشاره کرد. همچنین، این چهره فرهنگی از سال ۱۳۸۲ به عضویت پیوسته فرهنگستان زبان و ادب فارسی ایران درآمده است.