



محمد آرم‌زد در سالروز تولد خالق هشت کتاب:

سپهری همچنان برای شاعران است



آرمان ملی- هادی حسینی نژاد: نزدیک به ۹۸ سال از تولد سهراب سپهری می‌گذرد و با گذشت ۴۶ سال از درگذشت این شاعر پراوازه ی معاصر، هنوز سوال هایی درباره ی ویژگی و شخصیت شعری او مطرح است؛ اینکه نسبت آثار سپهری با جریان های مترقی شعر مدرن فارسی چیست و... محمد آرم‌زد، 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، رابط‌ی انسان و محیط پیرامونی‌اش یا تکیه بر استقلال زبانی است: «زبان او بعضی پداهت‌های ادراکی را از کار می‌اندازد و خواننده را مجبور می‌کند رابطه‌اش با جهان رادوباره سازمان دهد.» او بای اعتبار خواندن دوگانه‌ی مرسوم سیاسی- غیرسیاسی در مورد سهراب، کنشگری این شاعر را در سطحی دیگر و شاید بالاتر، یعنی در تغییر رابط‌ی 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 به شدت تقلیل یافته‌است. 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، سوز و آیه، نام و شیء است. «چشم‌ها را باید شست» توصیه‌ای اخلاقی برای خوش بینی نیست؛ صورت‌فشرده‌ای از ضرورت تغییر عادت‌های دیدن است. از همین منظر، آرامش در شعر سپهری حذف تعارض نیست؛ حاصل تعلیق برخی دوگانه‌های تثبیت شده در ادراک است. معنویت او نیز یک نظام اعتقادی آماده نیست. عرفا 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 تعیین کننده، 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 دشوار نویسی نیست؛ در تغییر مناسباتی است که معنا را پدید می‌آورد. 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 با تعریف کرد. در بخشی از نقد ادبی معاصر، ارزش اجتماعی شعر با میزان مواجهه مستقیم آن با بحران سیاسی و تاریخی سنجدیه می‌شد؛ در چنین چارچوبی، سپهری به دلیل فاصله‌گرفتن از زبان اعتراض، در سوی شعر غیرسیاسی قرار گرفت. پس این طبقه بندی، فقط شکلی از مداخله اجتماعی شعر را می‌بیند. امر اجتماعی فقط در موضوعات سیاسی حضور ندارد؛ در سازمان ادراک جهان مشترک نیز حضور دارد. هر شعر، آگاهانه یا نا آگاهانه، 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 پس زمینه زندگی انسانی نمی‌کند و اشیاء موجودات را فقط از منظر سودمندی یا مصرف‌پذیری 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 جایه جایی‌کند. این بحث با نقد انسان محوری و بوم‌زیباشناختی معاصر نیز قابل پیوند است، اما نباید این استقلال 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 صرفاً یک مضمون نباشد و به شیوه‌ای از ادراک تبدیل شود، این جابه جایی 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 سازمان یافتن ادراک بدانیم، پرسش از سپهری از «چه چیزی می‌بیند؟» به «چگونه امکان دیدن را تغییر می‌دهد؟» منتقل می‌شود. دیدن، یک کنش سیاسی 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 آزمون یک وضعیت ادراکی دیگر است. درخت، آب، سنگ، پرند ه یا انسان صرفاً موضوع توصیف نیستند. نحوه فرارگرفتن آنها در زبان، سلسله مراتب معمول میان مشاهده‌گر و جهان را جابه جایی‌کند. 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 سوزۀ زافرض کنیم، شعرا و رایه نوعی عرفان بی سوز ه یا وحدت کامل با جهان تقلیل داده ایم. اتفاق واقعی‌تر، ناپدیدارشدن جایگاه مسلط مشاهده‌گر است. ببیند، 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،

آرمان ملی- هادی حسینی نژاد، نزدیک به ۹۸ سال از تولد سهراب سپهری

محمد آرم‌زد، 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، رابط‌ی انسان و محیط پیرامونی‌اش یا تکیه بر استقلال زبانی است

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، اشیاء، 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 جابه جایی «من» شاعر منجر می‌شود و چه نسبتی با شعر امروز دارد؟**

سپهری مرکزیت «من شاعر» را تضعیف می‌کند، اما نه با حذف سوز ه و نه با رسیدن به بی سوزگی. مسئله، تغییر رابطه سوز ه و آیه است. «من» تنها نقطه‌ای نیست که جهان از طریق آن دیده، ارزش گذاری و معنا گذاری شود. آب، درخت، سنگ، پرند ه و گیاه در شعر او صرفاً موضوع مشاهده نیستند. اما از این امر نمی‌توان نتیجه گرفت که سپهری برای آنها سوزگی 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 پس انسان‌گرا را فراهم می‌کند، اما نباید او را به معنای تاریخی و نظری دقیق، «پسا انسان‌گرا» نامید. پسا انسان‌گرایی دستگاه نظری متأخری است و نسبت دادن مستقیم آن به پروژه آگاهانه سپهری، نوعی پس نگری است. آنچه می‌توان گفت این است که شعر او امکان یک خوانش پسا انسان‌گرایانه دارد. تفاوت این دو تعبیر مهم است. سپهری نظریه‌ای درباره پایان انسان محوری ارائه نمی‌کند؛ در سطح شعر، امتیاز انحصاری نگاه انسانی را کاهش می‌دهد. جهان در شعرش از انسان خالی نمی‌شود؛ انسان از موقعیت معیار بدیهی ارزش گذاری 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 مسأله مند می‌کند.

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

مهم ترین 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 درون مایه و ساختمان شعر در آن از تجربه نیمایی و فاصله چندانی نگرفته است. در «زندگی خواب‌ها» با زبان روژبایی و سوررئالیستی، و در «آوار آفتاب» با پیوند گسترده تر 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. تداعی های نامتعارف، تصاویر مفهومی گریز یا و گزاره هایی که از منطق معمول بیان فاصله می‌گیرند، زبان خاص بیشتر را تثبیت می‌کند. «ما هیچ، ما نگاه» این مسیر را به سوی انزعاج 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 «ما هیچ، ما نگاه» را به دلیل گسست های زبانی و انزعاج بیشتر، کم‌اهمیت تر تلقی می‌کنند. آیا این دفتر را باید نقطه ای تعیین کننده دانست؟ قطعاً باید آن را نقطه ای تعیین کننده دانست، اما نه به این دلیل که دشواری یا انزعاجی تر است. دشواری به خودی خود ارزش زیبایی شناختی نیست. اهمیت «ما هیچ، ما نگاه» در تغییری است که در سازمان رابطه سوز ه، 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 نگاه» «ما هیچ» این پیوستگی بیشتر دچار شکست و تعلیق می‌شود. تصاویر کمتر به یک مرکز معنایی واحد بازمی‌گردند، مرز مشاهده و تأمل ناپیدا تر می‌شود و جایگاه «من» نیز ثابت پیشین را از دست می‌دهد. در نتیجه، معنا کمتر 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 نقطه ای 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 انزعاجی ترین مرحله متأخر شعر سپهری با اقتصاد واژگانی، عبارت پردازی نامتعارف و تصاویر گریزنا ست. «ما هیچ، ما نگاه» جایی است که شعر، بیش از پیش، امکان نگاه کردن را موضوع ساختاری خود می‌کند.**

❖ **همانطور که اشاره کردید: سپهری را معمولاً در تقابل با شاعران اجتماعی و سیاسی هم نسلش قرار می‌دهند؛ اما آیا می‌توان نوع مواجهه او با جهان معاصر را شکلی دیگر از مقاومت در برابر زبان ها و ارزش های مسلط دانست؟ اگر پاسخ مثبت است، این مقاومت دقیقاً 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 عادت های تثبیت شده دیدن، نام گذاری و ارزش گذاری دانست، نه برنامه‌ای آگاهانه برای مخالفت سیاسی. هر نظم اجتماعی تنها از طریق نهاد ها و قوانین عمل نمی‌کند؛ از طریق

قرارداد های بازنمایی نیز عمل می‌کند. زبان و عادت های 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 جابه جایی معنایی، تداعی نامتعارف، بی ثبات کردن رابطه نام و مرجع و گسستن پیوندهای معمول میان تصاویر. در «حجم سبز» این ویژگی به شکل خاصی 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، سلسله مراتب تثبیت شده میان انسان و جهان را بدیهی باقی نمی‌گذارد. در این معنا، شعر فقط چیز دیگری را نشان نمی‌دهد؛ شرایط دیده شدن چیزها را تغییر می‌دهد. از این منظر می‌توان سپهری را با مفهوم «توزیع امر محسوس» در زیبایی شناسی 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 پداهت های ادراکی را از کار می‌اندازد و خواننده را مجبور می‌کند رابطه اش با جهان رادوباره سازمان دهد.

❖ **سپهری هم زمان نقاش و شاعر بود. آیا برای فهم شعر او باید از نقاشی وارد شد، یا این خطر وجود دارد که با تأکید بیش از حد بر نقاش بودن سپهری، شعرش را به «شعر تصویری» تقلیل بدیم؟ 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 روشن تر می‌کند. اما هیچ کدام از این عناصر به همان صورت وارد شعر نمی‌شوند. نقاشی رابطه عناصر را در یک میدان دیداری و عمدتاً هم زمان 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 یک طرفه 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 هم زمان و منطقی 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 بازاریابی 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 جریان های غالب شعر معاصر، در میان مخاطبان غیر حرفه ای شعر هم چنین نفوذ گسترده ای پیدا کند؟ آیا این نفوذ را باید امتیاز شعر او دانست یا کاهی همین محبوبیت مانع خوانش دقیق تر او شده است؟**

نفوذ گسترده سپهری را باید از ساختار خود شعر توضیح داد، نه از سازش آن با سلیقه عمومی. یکی از عوامل تعیین کننده، ترکیب کم سابقه نحو زبانی رایج با روابط تصویری و مفهومی پیچیده است. در «حجم سبز»، به ویژه، نحو و کلمات برای خواننده آشنا و قابل پیگیری اند، اما روابط میان تصاویر و مفاهیم اجازه نمی‌دهند معنای شعر به یک پیام آماده تقلیل داده شود. همین هم نشینی، دسترسی اولیه و پیچیدگی ثانویه را هم زمان ممکن می‌کند. علاوه بر این، سپهری موضوعاتی را وارد شعر می‌کند که امکان ارتباط گسترده دارند؛ طبیعت، تنهایی، حرکت، خانه، دوستی، مرگ و جست و جوی معنا. اما این عناصر در شعر او به تجربه های ساده و مستقیم تقلیل نمی‌یابند؛ در شبکه ای از روابط زبانی و تصویری دوباره ساماندهی می‌شوند. بنابراین محبوبیت او فقط نتیجه «ساده بودن» نیست؛ نتیجه قابلیت ورود شعر و تقلیل ناپذیری تجربه آن است. اما همین ویژگی، امکان ساده سازی را نیز ممکن می‌کند. وقتی چند نشانه مثل طبیعت، آرامش و معنویت جای ساختار شعر را بگیرند، شعر به مجموعه ای از جملات حکمت آمیز و قابل نقل تبدیل می‌شود. در این حالت، گسست های زبانی، نا سازگاری های تصویری، بحران های معنایی و حتی سوبه های اضطراب آلود شعر پنهان می‌مانند. بنابراین محبوبیت نه امتیاز مطلق است و نه نقص. نفوذ گسترده واقعیتی فرهنگی است؛ ارزش زیبایی شناختی باید جدا گانه سنجیده شود. محبوبیت زمانی امتیاز است که نشان دهد یک سازمان پیچیده زبان توانسته بدون ساده سازی خود با مخاطب ارتباط برقرار کند. اما زمانی که مانع تبدیل می‌شود که تصویر تثبیت شده از شاعر، جای خود شعر را بماند؛ در مورد سپهری، دقیقاً همین اتفاق افتاده است؛ بخشی از شهرت او نتیجه قدرت شعر است و بخشی از بد فهمی او نیز نتیجه همان شهرت.

❖ **سؤال آخر را کمی شخصی تر می‌پرسم؛ اگر امروز، بدون پیش فرض های شکل گرفته درباره شعر سپهری، بخواهید فقط یک ویژگی از شعر او را به نسل جدید شاعران یادآوری کنید، او 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. منظوم ستایش ابهام، دشوار نویسی یا نامفهوم بودن نیست. مسئله این است که معنا در شعر سپهری، در بهترین لحظاش، 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 تجربه ای تمام شده نیست؛ محل شکل گیری تجربه است. ابهام می‌تواند نتیجه حذف رابطه ها باشد، اما گشودگی معنایی نتیجه ساختن رابطه هایی است که مسیر نهایی آنها از ابتدا تعیین نشده است. سپهری در بهترین شعر هایش چنین گشودگی ای ایجاد می‌کند. چیزی که هنوز از سپهری برای شاعر امروز زنده است این است؛ بگذار خود شعر در جریان ساخته شدن، چیزی را آشکار کند که بدون آن شعر به این صورت وجود نداشت. این حرف دعوت به بی برنامه گی نیست. شاعر باید انتخاب های دقیق فرمی داشته باشد؛ اما نتیجه این انتخاب ها نباید صرفاً اجرای نقشه ای 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 نگه داشتن فاصله میان قصد شاعر و نتیجه شعر است. شاعر می‌تواند بداند چه مسئله ای او را به نوشتن واداشته، اما نباید پاسخ را پیشاپیش در اختیار داشته باشد. شعر باید امکان دگرگون کردن خود 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 تثبیت شده در تاریخ شعر.

خبر

«صدای جیرجیرکی یک زن» در کتاب فروشی‌ها

به تازگی 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 خلافتانه‌ای نیست. مجموعه داستان صدای جیرجیرکی یک زن، مجموعه شش داستان کوتاه به اسم ناقوک، هیچکس، تخراستان، 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 ایده های خلافتانه است. ایده ها در این مجموعه داستان نسبت به خود داستان ها از اهمیت و جایگاه ویژه‌ای برخوردار هستند. برای خلق و نوشتن داستان خلافتانه باید به دنبال ایجاد کردن تفاوت در شیوه روایت و فرم بود. این مجموعه داستان دارای فرم های متفاوتی و گوناگونی از روایت ها است. جهان این داستان ها، بازتابی از وضعیت دردناک شخصیت های است که در حاشیه قرار گرفتند و با روان خود درگیر هستند. داستان ها به دنبال ترسیم یک دنیای غیر واقعی هستند. دنیایی که تخیل نویسنده باعث می شود یکسری چارچوب های استانی کلاسیک به جالش کشیده شوند. فضای اکثر داستان ها مرزی بین واقعیت و خیال را ترسیم می کند. زائر اکثر داستان ها یا سوررئالیسمی است و یا ویا پست مدرنیستی که توجه خاصی هم به اقلیت ها 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 سایت های مجازی فروش کتاب.

در یکی از داستان های این کتاب می خوانیم: «وقتی درخت را برید، جغدی که پرهای رنگی داشت از روی درخت پرید. ابرها رنگشان سرخ شد و کم کم رو به سیاهی رفت. جنازه درخت با صدها پارچه سبزی که بر او دخیل شده بودند می خواست پای چشمه بیفتد. درخت با تمام وجود، لشش را به سمت چشمه پرتاب کرد. صدای خرد شدن استخوان هایش را شنید. رنگ آب چشمه شبیه خون شد. اهالی دیدند که از نوک آب جغد که بعدها گفته بودند مرغ بهمین بوده چند قطره خون روی زمین چکیده است. جغد رفت و بالای دیوانگاه نشست، بر سر در ورودی غار.»

این چهارمین مجموعه داستان و نهمین اثر منتشرشده نعمت مرادی است. او پیش از این مجموعه داستان باجی، مجموعه داستان دوم طعم گل های پرپوش، گردآوری راویان معتبر را منتشر کرده و مجموعه داستان صدای جیرجیرکی یک زن، چهارمین مجموعه ی او به شمار می آید. 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 «دلال ها» که تازه نوشتن آن به اتمام رسیده و در مرحله بازنویسی است، عنوان دیگری از این نویسنده به شمار می آید. بجز این موارد، تا به امروز پنج عنوان دفتر نیز از مرادی روان بازار کتاب شده است.

افتتاح کتابخانه محمدعلی موحد

کتابخانه «استاد دکتر محمدعلی موحد»، همزمان باگشایش بارگاه شمس تبریزی افتتاح می‌شود.
این افتتاح کتابخانه «استاد دکتر محمدعلی موحد» روز چهارشنبه ۱۵ مهرماه، همزمان باگشایش بارگاه شمس تبریزی در شهرستان خوی، باحضور 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، حقوق دان، عرفان پژوه و شمس شناس برجسته ایرانی متولد دوم خرداد ۱۳۰۲ شمسی در تبریز است. او در سال های 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 او محد می توان به کتاب های «فت 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،

ادعای شیوخ

بر مالکیت

جزایر سه گانه)،

تصحیح

«مثنوی

معنوی» و...

اشاره کرد.

همچنین، این

چهره فرهنگی

از سال ۱۳۸۲

به عضویت

پیوسته

فرهنگستان

زبان و ادب

فارسی ایران

درآمده است.

صدای جیرجیرکی یک زن

نعمت مرادی

