

چرائی شعر،

کجایی شعر،

(شعر = چیز)؟

یدالله رویایی - پرویز اسلامپور

طرح سوال ها از: پرویز اسلامپور

پاسخ نویسی ها: حضوری

مکان: پاریس، کوچه روکت

زمان: نیمه شبی از تابستان ۱۹۹۳

الف: چرائی شعر؟

پرویز اسلامپور - وقتی زبان ابزار و اسباب گفتن انسان به همسایه اش، به یارش و دوستش جواب به سؤالی که دو بیگانه را بیگانه کند نزد شاعر زبان مایه و اساس ابتدایی و اندوهگین ترین اندوهیات طبقات هستی شاعر است و اینچنین که زبان نزد نویسنده می شود جواز آشنایی او و دلایل نوشت در ادبیات، گونه ای توضیح بودن و چگونه بودن انسان و طبیعی طبیعت، شاعر می نویسد تا تنهاترین تنهایی نه آن که مجبور و نه آن که دستور بلکه عدالت و اتهام وقتی و جایی که دنیایی (محیط جغرافی) آن زبان مجازات بدیهی ترین نهایت هر حرکت قانونی و جزایی است وقتی هنوز محیط و مملکت فارس (که شاید بدیهی ترین تعریف یک ملیت (مجموعه نا کامل انسان جهانی) جمله شود اینگونه همکناری و شرکت.

یدالله رویایی - اگر منظور این است که چرا شعر در این معنی می مانیم که شعر نسبتی با «چرا» دارد و در تعلقش به «چرا»، یا چرا را از سر راه خودش بر می دارد، و در آن صورت می شود شعر چرا، یعنی طرح سوال، و همینکه شعر بتواند سؤالی برای شعر باشد، شعر را نیاز زبان می کند، و زبان در صورتی نیاز به شعر پیدا می کند که شعر هیچ چیز دیگری جز خودش نباشد، و خارج از زبان بودن شعر یعنی نبودن شعر، یعنی مصرف دیگری برای زبان پیدا کردن، مصرف روزمره، و روزمره کردن زبان. خیال می کنم که چرائی شعر، در همین چهارچوب کوتاه که مطرح کرده ای به چرائی زبان می رسد. وقتی به مفهوم چرا فکر می کنیم بلافاصله به مفهوم نیاز می رسیم، به مفهوم لزوم و ضرورت. یعنی می خواهی از ضرورت شعر حرف بزنیم؟

صورت دیگر قضیه این است که از مفهوم «چرائی» و «چرا» به مفهوم سوال برسیم، یعنی اینکه می خواهی از چراهایی که شعر عرضه می کند حرف بزنیم؟ کدامیک؟ با شرحی که شفاها داده ای خیال می کنم که منظورت صورت اول مسأله است، یعنی ضرورت؟ و به هر صورت می توانیم از هر دو صورت مسأله

هم حرف بزنییم، چرا که نه؟

چه از ضرورت شعر حرف بزنییم و چه از «چراها»ئی که مطرح می‌کند. مآلاً به این مفهوم می‌رسیم که از فایده شعر و از سودمند بودن آن حرف بزنییم. این که شعر چه فایده دارد، شعر به چه درد می‌خورد؟ آیا برای روزمره‌های ما امر لازمی است و یا آینده‌های ما را در خود ذخیره می‌کند؟ و این ذخیره آیا یک ذخیره زبانی است یا اخلاقی یا...؟

به شعر گذشته اگر نگاه کنیم و به مفهومی که در کلاسیک به آن می‌داده‌اند آری، شعر سودمند بوده است. به درد می‌خورده است. به درد زبان، به درد اخلاق، و به درد تربیت و آموزش. و در این قلمروها شعر احتیاج روزمره ما فارسی زبان‌ها است که با آن زندگی می‌کنیم، فکر می‌کنیم، عشق می‌کنیم و استدلال می‌کنیم. حتا در شعر امروز هم شاعران سنتی ما، و بسیاری از شاعران میانه رو، در بعضی از این قلمروها مفید مانده‌اند. شعر عشق، شعر اخلاق، شعر تربیت، شعر سیاسی، اجتماعی، شعر زندگی، و از اینگونه، هنوز در شعر این شاعران مصرف روزمره دارد. یعنی در این قلمروها به درد می‌خورد. ولی اینکه آیا به درد زبان هم می‌خورند؟ جای حرف دارد.

اما از مفهوم کلاسیک آن که بگذریم، شعر مدرن کاربردها و فایده‌های خودش را دارد. و به شیوه خودش تظاهری در قلمرو درون دارد، درون انسان، که در این درون طبعاً انسان و انسانیت زندگی دارند: عشق، مرگ، و... معذالک بیشتر می‌خواهد به هنر پردازد، به زیبایی و زیبایی شناسی. و می‌خواهد فایده‌ای برای زبان باشد. بخصوص در شعر حجم، که شعر نه تنها به درد زبان می‌خورد بلکه درد زبان دارد. و می‌خواهد خودش موضوع زبان باشد. و چراییه‌اش چرایی «زیبا»، و چرایی زیبایی است. در شعر مدرن آفرینش قطعه، حضور شکل (فرم) و زندگی زبان، و شکار زیبایی، لذت از زیبا است که بیشتر در به درد خوری شعر نقش دارند.

کجایی شعر؟

پرویز اسلامپور- آنجا که پلی است در کنار آب دو ساحل رود هم هست که می‌بینیمش و یا دور است و فقط حدسش می‌زنیم آنسوی رود تزیین انسان است و هنرهای مزین. هم کنارش هستیم و هم محوش، برای لمس‌شان کافی است دست بلند کنیم و تابلوی نقاشی را به دیوار بیاویزیم و یا چند قدمی برداریم و در بازار زیباترین و فروتن‌ترین طراحان و کارگران قالی‌های شیراز را حوصله کنیم و یا کم دقتی و کم هوشیه‌مان به مجلس تاریک و سکوت تصاویر و صحنه‌پردازی و صداها می‌رسد و یا در کالبد چند جمله و عمومیت قصه‌یی کم توقع از نمایشخانه سر در آوریم و لکن هستند هنوز بعضی که وجود پل را حضور جا در ساحل دیگر رود حدس می‌زنند و از پل به گذشتن از خودگذشتگی و به فروتنی رسند و وقتی رسیدند متن شعر و معماری و موسیقی گیجشان کند آنجا که معمار برای امان شاعر خانه‌یی بلند آورده و دیوارهایی برای حفظ صداسازان...

آنجا ریشه طبیعی اصوات و کلمه‌هایی که در هیچ کدام فرهنگ لغات آنگونه که شاعر تصور کرده، پیش‌گویی و باور نشده و اینگونه آن که صدای بال و صدای آب، از هوا و رود، بی‌جا می‌کند وادی‌یی که کلمات برایش گفتیم نه برای نزدیکی که برای تنهایی است تنهایی شاعر از هر کدام اعضای دیگر جسم اجتماع و جدایی او از هر انسان، هستی نزدیکترشان تا بشود که وقتی تنهایی بسیار دورتر انسان از یک مملکت و از یک مذهب، از یک کوه آن که کنار نزدیکش است و از یک دریا آن که هرگز جز در

خواب ندیده از خاک خود و از خود فقط می‌گوید و از انسان آنسوی کوهش و آنسوی دریاش چنان بیگانه است که بی‌نیاز. و شاعر در آن تنهایی است که انسان همه کوهها همه کویر و همه آب از انسان بلند از پرشهای پر رنگ و محو و از بی‌چارگی همگی‌شان می‌انگارد و تنهایی‌ش می‌شود سالهایی دیگر بشود آنی و همه انسان در یک انسان.

یدالله رویایی - اینکه جای شعر را کجا بدانیم یعنی کجایی شعر، یعنی مقصود ما این است که بعد از «چرا» به «کجا» برسیم؟ این البته مقداری حرف را از ریتم می‌اندازد، چرا که در عادت ذهن اهل فضل این است که «چرا» را به «چگونه» وصل کند، و برایش طبیعی است که از چرا که فارغ شد «چگونه» را پیش بکشد. ولی خوب تو خواسته‌ای از «چرا» که فارغ شدیم، «کجا» را پیش بکشی. خوب این هم در عادت تو است که از معمول پایت را بیرون بکشی و برای تو طبیعی همین است، در طبیعت تو چیزی از غیر طبیعی هست، همیشه بوده است، معذالک ما به فیلسوف و فاضل نه پشت می‌کنیم و نه پشت سر او می‌رویم. یعنی پیش از اینکه مقصود تو را، مقصود خودمان را، از کجایی شعر روشن کنیم، به خلاف آمد این عادت اشاره می‌کنیم. این کج رفتن نیست اگر باشد هم کسی را اذیت نمی‌کند. گرچه خود حرف، و حرفی که درباره همین حرف می‌زنیم، خواهی نخواهی خیلی از کسان را اذیت می‌کند. چرا که این حرف‌ها در عادت دهان آنها نیست. اما خواننده این حرف‌ها، اگر پیش زمینه‌های ذهنی خودش را پیش نکشد، نه از شکستن ریتم حرف اذیت می‌شود و نه از خود حرف که اصل‌های قبلی او را، و اصل‌های قبول را می‌شکنند.

شعر جا ندارد اما مایه‌هایش در جهان غیب جا دارند، نه می‌بینی اش و نه بهش دست می‌زنی ولی می‌نشانی اش. از آن پس است که «جا»یی روی صفحه سفید پیدا می‌کند، که تازه نامش قطعه شعر است و نه خود شعر.

جای شعر را ما نمی‌بینیم. و شعر در همان جایی که نمی‌بینیم مسکن دارد، در فاصله‌های بین آنچه می‌بینیم و آنچه نمی‌بینیم، در فضاها بسیار کوچکی که در پشت چیزها خفته اند، که حجم‌های گسترده خیال را می‌سازند. راه شعر، و جای شعر عبور از همین پاره فضاها است. یعنی شعر جا ندارد. ولی کجا دارد. ناکجا دارد. و سوال تو (کجایی شعر) سوال بجایی است. درست‌ترین سوالی است که طرح می‌کنی. یعنی تو بهتر دریافته‌ای که شعر جا ندارد، کجا دارد.

برای رسیدن به آن ناکجا باید از مقر چیزها بگذاریم و از ظاهرشان صرف نظر کنیم. و نظر خود را صرف چیزهایی بکنیم که در پشت چیزها زندگی دارند، و گم و نامکشوف مانده اند. کشف محجوب خطر کردن می‌خواهد، خطر فهمیده نشدن، خطر عبور از پشت، عبور از همان پلی که گفتم. ما برای رسیدن به کجایی شعر به «جا» دل نمی‌بندیم، پایبند جا نمی‌شویم. شاعران توانا به جا تعلق نداشته اند، آنها نیز جایی در ناکجا دارند. و ناکجا، آباد از آنها است. آنها از مکان و از زمان آزادند. اهل ناکجا آبادند. کجایی شعر و چرائی آن اند. شاعران توانا همیشه ناتوانند در آنچه می‌خواهند. توانا در قطعه، ناتوان در شعر. برخلاف شاعران متوسط که دل بسته جا و دل بسته وقت می‌مانند و در جای خود شاعران خوبی اند، راضی و محبوب. پیش آنها خواستن همیشه توانستن است.

(شعر = چیز)؟

پرویز اسلامپور - در قبول جدایی است که شاعر تنها / به انسان جهان فکر می‌کند و انسان - جهان (جهانی در جهان) از ملیت ما توقعات و شرح قدیمی آن پرهیز خواهند/ اینگونه یکی یا مهمترین نیاز انسان به شاعر می‌شود تقلید از او برای گریختن از خودخواهی‌های اقلیمی انسان در بند و در این جای نوشت به آن نیاز می‌کنیم که بدانیم از شعر و یا از شاعر است که می‌گوییم و اینکه جوابمان طبعاً بشود شعر، و شعر بشود طبیعت خود نوشت که نویسنده اینگونه طبقات شرح حال و شرح‌های احوالات (شرح احوالات) نوشته خود به دست دوستان در کتابفروشی‌ها، و شعر جای شاعر را می‌گیرد و احوالات شاعر برای خواننده شعر می‌شود مسأله نا لازم .

یدالله رویایی - چیز در برابرش کلمه است. و در برابر کلمه چیز. در برابر کلمه‌ها چیزی جز «چیز» نیست، در هم که می‌روند این دو، شعر می‌شوند و چون در یک قطعه شعر، چیزها خودشان را به زبان می‌دهند، بنابر این یک قطعه شعر بیشتر زبانی می‌شود تا «چیزی». و چیز که خودش را به زبان بدهد دیگر چیزی ازش باقی نمی‌ماند. چون زبان آنرا دگرگون و منقلبش می‌کند. بویژه در دید حجمی که از نقل و از روایت می‌گریزد. و در پشت چیزها، چیزهایی می‌بیند که آنها نیز پشت دیگری دارند، که چیزی از رو، و از روبرو، دیگر در خود ندارند. و پشت همیشه جای عجیبی است. بخصوص برای شاعر شعر حجم که قلمروی زبانی و ماورایی دارد. و نگاه او در شعر در واقع پشت نگاه او است .

تو حق داری وقتی از انسان - جهان (جهانی در جهان) می‌نویسی. چون به هر حال در مانیفست وقتی که نوشتیم شعر باید خودش موضوع خودش باشد، درست است که ما به یک قطعه شعر به عنوان یک واحد زبانی نگاه می‌کنیم. ولی خود قطعه نمی‌تواند مطلقاً زبانی و جسماً زبانی از کار در آید، یعنی «چیز» از کار در آید و هیچ سهمی از انسان - جهان نداشته باشد.

شعر چیزها را از «چیزیت» شان می‌اندازد، در خودش می‌برد و منقلب و مسخشان می‌کند. یعنی شعر برای اینکه شعر باشد، ناچار به «چیز» احتیاج دارد. به جهان و آنچه در او است. یعنی به فنومنولوژی هستی و جهان خارج، و این «آنچه در او است» است که در شعر از «چیزی» به «زبانی» بدل می‌شود، و دیگر آنچه که بودند نیستند.

هوسرل همه چیز را از عینیت خلع می‌کند. و در این خلع به آن‌ها جمال و جادو می‌دهد و یا جمال و جادو از آنها می‌گیرد. دنیای شاعران و پیامبران را به روی ما باز می‌کند. او به ما یاد می‌دهد چطور درون‌مان را به بیرون‌مان بدهیم. همه چیز در خارج از ما می‌گذرد. و ما چیزی جز خارج از خود نیستیم. عواطف ما قلمرو تازه‌شان مکانیسم تازه‌ای پیدا می‌کند و یا که با مکانیسم تازه‌ای که هوسرل به عواطف می‌دهد، قلمرو تازه‌ای پیدا می‌کنند. به این ترتیب ما بدون جهان اطرافمان هیچ‌ایم. با دیگری است که هستیم، با بیگانه است که هستیم. در میان دیگران است که زندگی ذهن ما می‌گذرد. اگر بیرون از ما چیزی نباشد، ذهن ما بر چه چیز بیفتد؟ بر چه چیز فرود آید؟ از چه چیزی تغذیه کند؟ چه چیزی را بداند؟ چه چیزی را بخورد؟ آنوقت تنها ما می‌مانیم و وقت‌هامان، که می‌گذرند، در ما و بی ما:

وقتی برای دانستن خوردن

وقتی برای خوردن دانستن