

دری به اتاق مناقشه

(مجموعه مصاحبه‌ها)

علی باباچاهی



مؤسسه‌ی انتشارات نگاه

«تأسیس ۱۳۵۲»

باباچاهی، علی، ۱۳۲۱-

دری به اتاق مناقشه

تهران: مؤسسه انتشارات نگاه، ۱۳۹۴.

۴۵۶ ص.

مجموعه مصاحبه‌ها

ISBN: 978-600-376-054-7

فیپای مختصر

فهرست‌نویسی کامل اثر در نشانی <http://opac.nlai.ir> قابل دسترسی است.

شماره کتابشناسی ملی: ۳۸۶۴۱

دری به اتاق مناقشه

علی باباچاهی

چاپ اول: ۱۳۹۴، چاپ دیجیتال: تهران، شمارگان: ۱۰۰۰ نسخه

شابک: ۹۷۸-۶۰۰-۳۷۶-۰۵۴-۷

حق چاپ محفوظ است.

مؤسسه انتشارات نگاه

«تأسیس ۱۳۵۲»

دفتر مرکزی: انقلاب، خ شهدای زاندارمری، بین خ. فخر رازی و خ. دانشگاه، پ. ۶۳، طبقه ۵

تلفن: ۱۲-۶۶۹۷۵۷۱۱، ۸-۶۶۴۸۰۳۷۷، ۶۶۴۶۶۹۴۰، تلفکس: ۶۶۹۷۵۷۰۷

www.negahpub.com info@negahpub.com

Email: negahpublisher@yahoo.com

فهرست

احتمال دارد که	۵
به عمق فاجعه مراجعه فرمایید!	۷
گریز از قطعیت‌ها و قطیبت‌ها	۱۲
از تخیل من هر کاری برمی‌آید	۱۹
مطالبات پست‌مدرنیستی اثر	۲۸
نوشتن، همیشه نوشتن!	۴۱
شعرهای من نه فرمال است و نه نرمال	۵۳
معناگریزی و معناگرایی‌های هم‌زمان	۶۴
اندر قضایای شعر امروز	۷۴
شعر آوانگارد، شعر توده‌ها نیست	۸۲
فاصله‌گیری و فرازوی از آشکال ثابت شعری	۹۱
این پری تاب مستوری ندارد	۱۰۷
غزل پست مدرن خیلی شوخی است	۱۱۸
هیچ چیز ذاتاً زنانه نیست	۱۴۰
دموکراسی با بمب‌های کادوپبیج شده	۱۵۱
این هم یک شوخی بود	۱۵۵
عبور از عقلانیت ابزاری	۱۶۴
دری به اتاق مناقشه	۱۷۳
واقعیتی که شاعر می‌بیند	۱۷۸
شعرک‌سازان، شعرک‌بازان	۱۸۵

۱۹۸	شاعر حرفه‌ای؛ مثل داروخانه‌ی شبانه‌روزی است
۲۱۵	در شعر دهه‌ی هفتاد چه گذشت؟
۲۳۱	به رضایت خواننده فکر نمی‌کنم
۲۳۹	شده‌ام بلندگوی یک جریان!
۲۴۸	زمانی برای سرمستی حرف‌ها
۲۶۱	چهار گفتگوی پیوسته
۲۹۶	این قضایا
۳۰۶	با هیچ کلمه‌ای قهر نیستم!
۳۱۷	مصرف‌گرایی یک آیین شده است
۳۲۵	شعر مدرن کمی اشتباه می‌کند
۳۳۲	هرچه بود زیر سر غروب و دریا بود
۳۴۴	هر شاعر آوانگاردی یک معماست
۳۶۲	واقعیت امر این است که
۳۷۱	نگاه نسبی‌گرایانه به ادبیات
۳۸۸	کدام انسان؟ کدام وضعیت؟
۳۹۷	اما و اگرهای پست‌مدرنیسم
۴۲۴	ذات شعر اعتراض به ابتذال است
۴۳۴	پست‌مدرنیسم دردِ سرساز
۴۴۴	فهرست اعلام
۴۵۴	کتابشناسی آثار

احتمال دارد که

۱. گفتگوها (مصاحبه‌ها)ی این کتاب با دیوانگی و فرزانه‌گی‌های جهان مدرن، گفتمانی مفاهمه‌آمیز دارند. در بسته بر، و فرو رفته در خود نیستند، در همه حال اما نگاهی انتقادی به گفتمان‌های مسلط و غیر مسلط در اطراف خود دارند. طرف‌های گفتگو، پرسشگران و پاسخگو نیز معتقدند که عصر احکام جزمی و مطلق‌اندیشی امور در شعر و هنر ما سپری شده یا باید بشود!

می‌دانم و می‌دانید که زیستِ جبراً رسانه‌ای و روحیه‌ی جهانی که پست مدرن می‌نامندش — و دیگر غلط هم نیست —، ما را در معرض انواع زبان‌ها و لحن‌های متنوع و گفتمان‌های عمدتاً مقتدر قرار می‌دهد. از این‌رو زبانِ اشراف، زبانِ اوباش، زبانِ ترانه، زبانِ لالایی، زبانِ جنگ، زبانِ صلح، زبانِ خروس‌هایی که دیگر نمی‌خواهند جنگی باشند، زبانِ قدرت مورد اشاره‌ی فوکو، زبانِ «وانموده‌ی» بودریاری، زبانِ تلویزیون در جنگ خلیج فارس، زبانِ نهان، زبانِ عیان و زبانِ ... لایه‌های درون و برون گفتگوهای کتاب را شکل می‌دهند!

۲. قابل حدس است که گفتگوهای راه یافته در این کتاب، شامل تعمق و تعلیق‌های فکری نیم قرن زیستِ ادبی — هنری من نیست. این گفتگوها در متن تب و تاب‌ها و هیجان‌های شعری سه دهه‌ی اخیر و به موازات جریان‌سازی و جریان بازی‌های گونه‌گون صورت گرفته است.

اهداف گفتگوها را در انگیزه‌های طرح پرسش‌ها باید جستجو کرد! این گفتگوها معطوف به «من سالاری»ها و «فن سالاری»های مطرح در شعر مقاطع مورد اشاره نیز هست، و طرح گزاره‌های تئوریک فلسفی و همچنین تأثیرگذاری‌های تخریبی و تألیفی و در نهایت نقد آن، یکی از محورهای مشخص این گفتگوهاست.

۳. نکته‌ی فرعی اینکه گفتگوها به ترتیب تاریخ چاپ و انتشار آن‌ها تنظیم نشده‌اند، اما نه آنچنان که فاصله‌ی زمانی فاحشی در این میان احساس شود. طرح و بسط مباحث، تصادفاً زمان شکل‌گیری آن‌ها را تداعی می‌کند. دیگر اینکه بعضاً ارائه‌ی مأخذها یکدست نیست، با این توضیح که گاه تاریخ دقیق مأخذ ذکر شده و گاه صرفاً نام پرسشگر در پایان گفتگو آمده است. هیچ‌گاه اما نام پرسشگرانِ عاقل و دانا از قلم نیفتاده است. واقعیت امر اینکه گویا من در حفظ و نگهداری مأخذ — روزنامه‌ها، مجلات — همتی از خود نشان نداده‌ام، همواره ولی کُپی نسخه‌ی نهایی هر گفتگو را با جان، نزد دل نگهداشته‌ام فراوانا!

اگر دقت و همت دوست فرهیخته‌ام جناب فرید مرادی نبود، بی‌گمان غلط‌های چایی بسیاری در این کتاب راه می‌یافت. جای تشکر بسیار دارد: سپاسگزاریم ما!

کمی اگر اما نه به وفق رعایت ترتیب و نظم متداول است خرده بگیرد ای عزیزان لطفاً!

زمستان ۱۳۹۳

علی باباچاهی

به عمق فاجعه مراجعه فرمایید!

■ به نظر می‌رسد فاصله‌ای عمیق بین دانش تئوریک و طبعاً شعر شاعرانی نظیر شما و دانش و فهم توده مردم ایجاد شده؛ به نظر شما دلایل این گسست چیست و شما برای کم شدن این فاصله چه پیشنهادهایی دارید؟ □ این فاصله چیزی نیست که تازه ایجاد شده باشد. هنوز هم بین دانش تئوریک و شعر شاعرانی نظیر نیما و دانش و فهم توده فاصله‌ای عمیق وجود دارد! فهم توده که چه عرض کنم، هنوز بسیاری از اساتید محترم دانشگاه که ظاهراً در حوزه‌ی فرا روشنفکری قرار می‌گیرند با شعر نیما قهرند یا لااقل تکلیف‌شان با آن روشن نیست! از طرفی اما بسیاری اسم طباحی‌ها و خیاطی‌ها و... را «نیما» می‌گذارند، حتماً شما از کار این عده از مردم به این نتیجه نرسیده‌اید که مسأله ظاهراً بغرنج شعر نیما برای توده‌ها حل شده باشد؟ حتی طرفداران طبقه‌ی پرولتاریا هم بر این تاویل از دانش و فهم توده‌ای صحه نمی‌گذارند، حتماً حکایت آن طرفدار طبقه‌ی کارگر را شنیده‌اید که اندر همین باب، بینی و چشم و ابروی زنی را مطابق مؤلفه‌های ادبیات طبقه‌ی پرولتاریا در رمانش ترسیم کرده بود. لنین بعد از مطالعه اثر مورد اشاره به مؤلف متعهد گفته بود: من که تمایلی ندارم تو اگر می‌خواهی خودت برو با چنین زنی

نشست و برخاست کن (نقل به معنا) فکر نمی‌کنم آثار مالارمه در جامعه‌ی روشنفکری — منظورم لزوماً اهالی شعر و ادب نیستند — چندان جایی باز کرده باشد. خودارجاعی شعر مالارمه، پل ریکور را هم به درنگ و شگفتی واداشته است. من اما هیچ تمایلی ندارم که بین مردم کتابخوان و شعرم فاصله‌ی چندانی احساس کنم. شعرهای من چندان پیچیده نیستند، اما در قرائت این‌گونه شعرها، قدری تجهیزات فرهنگی — هنری لازم است. فرهنگ توده‌ها هم در پرتو امکانات فرهنگی باید ارتقا پیدا کند.

■ جریان‌های امروز شعر را چگونه می‌بینید؟ آیا شعر ما هنوز در حال پیشرفت و حرکت رو به جلو است؟

□ از آن جایی که من افزون بر شعر، کارم — لااقل تا این لحظه — به تحقیق و بررسی شعر می‌گذرد و با شعر درگیری عاشقانه‌ی مستمری دارم، علایم پسرقتی را در کار و کردار شعر مشاهده نکرده‌م اینکه گاه در شعر فرضاً با نوعی گره‌خوردگی و یا آشفتگی مقطعی مواجه می‌شویم، امری طبیعی است. در سال‌های پیش از انقلاب نیز وضع کم و بیش به همین منوال بود. موج بود که از پس موج می‌آمد، عده‌ای با موج می‌آمدند و با موج می‌رفتند، فراموجی‌ها — که بر موج‌ها تأمل می‌ورزیدند — تک‌وتوکی به اوج‌هایی رسیدند. مثلاً وقتی فروغ فرخزاد در اوج درخشش بود مصطفی رحیمی از رکود شعر می‌نالید! به گمان من بسیاری از چهره‌های مشهور شعر پیش از انقلاب، در دو سه دهه‌ی اخیر خود را «بهتر و برتر» یافتند. شعر امروز اما در مجموع دریافته است که به سکون و رکود نباید تن در داد. فاصله‌ای نیز که ظاهراً بین مخاطب و شعر دیده می‌شود، در همه حال ربط چندانی به وضعیت عمومی شعر ندارد «شعر همیشه» نمی‌تواند بار ملاحظات غیرشعری را به دوش بکشد. به دلایل مختلف عنصر انتفاع (ملاحظات غیرهنری) از شعر ستانده شده است. از طرفی شعر خلّاق فارغ از عامل سرگرمی است.

فکر نمی‌کنم علت ظاهراً بی‌مهری به شعر، در همه حال مربوط به خود شعر باشد! ضمائی در این مورد وجود دارد!

■ از میان شاعران امروز که به صورت حرفه‌ای شعر را دنبال می‌کنند کدام یک توانسته است نظر شما را جلب کند؟

□ به گمان من شعر به شاعر درس شرافتمندی می‌دهد، از این رو همه آنانی که شاعر حرفه‌ای محسوب می‌شوند نظر مرا همیشه به خود جلب کرده‌اند و می‌کنند، حتی اگر بعد از خواندن شعرشان با خود نگوییم: ما را که برد خانه؟

■ بسیاری از شاعران جوان و بااستعداد با شعرهایی در خور توجه آغاز می‌کنند و پس از مدتی افت کرده، شعر را کنار می‌گذارند.

□ در این مورد علاوه بر ده‌ها مساله و گرفتاری غیر قابل پیش‌بینی زغال خوب و دوست ناباب! هم بی‌تاثیر نیست!

■ نظر شما درباره‌ی جوایزی که به شعر اختصاص می‌یابد چیست؟

□ سعی من بر این است که نیمه‌ی پر لیوان را ببینم! کاسه‌ای هم زیر نیم کاسه‌ای نمی‌بینم. ضمن اینکه جوایز شعر، حرف آخر را نمی‌زنند! چند نفری به عنوان داور که انتخاب شدند دور هم می‌نشینند، چک و چانه و استدلالی... و بعد نتیجه اعلام می‌شود. هر برنده‌ای (گیرنده‌ی جایزه‌ای) کم و بیش معیار پسند داوران را نشان می‌دهد و نه چیزی بیش از این. من حاصل تجربه خودم را بازگو می‌کنم، چراکه حداقل در ده مورد در نقش داور شعر ظاهر شده‌ام، اما نکته‌ای که بر آن حساسیت دارم هیأت داوران است. این عده باید صاحب چنان «این» و «آن»ی باشند که گرفتن جایزه از دست آن‌ها مزه بدهد: یار من این دارد و آن نیز هم!

■ شما در انتهای کتاب «نم‌نم بارانم» شعر پسانیمایی را مطرح می‌کنید و آن را بخش برجسته و فعال شعر دهه‌ی هفتاد می‌دانید. با توجه به اینکه نزدیک به ده سال از چاپ اول این کتاب می‌گذرد چقدر

این نظریات در شعر امروز ما نفوذ کرده است، آیا توانسته نقاط ضعف و قوتش را به خوبی شناسایی و روندی رو به رشد را طی کند؟

□ عنوان «پسانیمایی» همان طور که می‌دانید اعلام حضور «دیگر»ی در شعر امروز ایران بود. این «دیگر»، من منحصر به فردی نبود که در وجود علی باباچاهی به پایان می‌رسید، بلکه آغاز فرازوی از مشخصات و محورهای شعر نیمایی و به جزئیات شعر مدرن موجود معطوف بود و از این منظر درک جزمیت‌های موضوعی در شعر، بعضاً ناظر بر مباحثی بود که با طرح دیدگاه‌های کم و بیش متناقض فلاسفه‌ی متاخر غرب در ایران مطرح می‌شد. درک این تناقض به معنی این است که رویکرد ما به آرا و عقاید فلاسفه‌ی مورد اشاره، جنبه‌ای انتقادی داشت و دارد. شعر امروز در این حضور تازه، آغازهای مختلفی را از سر گذرانده است که من همه تجربه‌های پسایی متفاوت‌نویسی — موفق و ناموفق — را زیر عنوان «شعر در وضعیت» دیگر قرار داده‌ام.

و اما این نظریات در شعر امروز ایران به قدری نفوذ کرد، که «شعر متفاوت» با تفسیر و تأویل‌های مختلف به یک ژانر هنری تبدیل شد. خوشحالم که در بسیاری موارد خواننده‌های شعر من به جای من شعرهایم را امضا می‌کنند! در عین حال پسامدرن‌نویسی بعضی از افراد، دود از کله‌ام بلند می‌کند. آن‌ها پست مدرنیست نیستند، تروریست‌اند!

■ چقدر نظریات و نوآوری‌های خودتان را در شعر جوان ایران تأثیرگذار می‌بینید؟

□ به همان مثقالکی که عرض کردم!

■ کتاب «نم‌نم بارانم» نسبت به کارهای قبلی‌تان بیشتر مورد توجه واقع شد و واکنش‌های متفاوت و نسبتاً مثبتی را برانگیخت، دلیل این امر را چه می‌دانید؟

□ عمق فاجعه! و اینکه از نسل نسبتاً محافظه‌کاری چون من، یکی می‌آید و به شکل عصبی‌کننده‌ای «تکروی» می‌کند، بر تکراری بودن

قواعد بازی می‌تازد و آغاز دیگری را می‌آزماید، به تعبیری آب در خوابگاه شیران و پلنگان کمی خسته، یا غیرخسته، اما کمی محتاط می‌ریزد! این جسارت کمی نیست تا چشم‌ها کم‌کم بر «نم‌نم بارانم» درانده و شعرها به خوبی خوانده شود! بعضی از سروران که ده سال پیش با این مجموعه اصلاً میانه‌ای نداشتند امروز در صدد وصلت با آن برآمده‌اند. انشاءالله ده سال دیگر هم با «رفته بودم به صید نهنگ» مغازله و معاشقه خواهند کرد.

■ شما در گزاره‌های منفرد «جلد دو» به تقسیم‌بندی شعر جوان در ذیل عناوینی چون عینیت‌گرا، آسان و غیره پرداخته‌اید. در حال حاضر کدام یک از این گرایش‌ها را پررنگ‌تر می‌بینید؟

□ فکر می‌کنم کنش استعاری شعر عینیت‌گرا کمی پررنگ‌تر شده و بخش بالاستعداد شعر آسان به شعر محاوره‌ای پیوسته است، این اما بدان معنا نیست که شعر محاوره‌ای از کنش استعاری تهی است. متفاوت‌نویس‌ها هم برای خودشان چند شاخه شده‌اند و با اعتقاد به تکثرگرایی هر یک بر ساخته‌ها و پرداخته‌های خود صحنه می‌گذارند!

■ عده‌ای عقیده دارند در آثار اخیرتان نوآوری‌های کمتری دیده می‌شود. نظر خودتان چیست؟

□ به عمق فاجعه مراجعه فرمایند!

پرسشگر: علی خاتمی

روزنامه‌ی آفتاب، ۱۱ اسفندماه ۱۳۸۴

گریز از قطعیت‌ها و قطبیت‌ها

■ آقای باباچاهی! می‌خواهم بیرسم دغدغه‌ی «شعر متفاوت» برای شما چگونه شکل گرفت؟

□ شعر متفاوت، ظاهراً یک مفهوم عام و فراگیر است. بنابراین در هر دوره‌ای می‌توان سراغ آن را گرفت: پرهیز از نوشتن چیزهایی که پیش از این نوشته شده است. از این‌رو، شعر حافظ و سعدی نسبت به شعر رودکی شعری متفاوت است. یا حتی شعر طرزی افشار نسبت به شعر شاعران هم‌عصر یا شاعران پیش از او متفاوت نامیده می‌شود. شعر دوره‌ی مشروطه نسبت به شعر شاعران عصر قاجار ...

■ منظور من شعر متفاوتی است که از سوی شما و شاعران دیگر مطرح شده است.

□ خب! من از خیر توضیحات ظاهراً غیر لازم بعدی می‌توانم بگذرم: که موج نو، شعر حجم و ... هم وجود دارد! درست است؟

■ همین‌طور!

□ شاید می‌خواستم به این‌جا برسم که شعر متفاوت (موج نو و حجم) و «شعر دیگر» دهه‌های ۴۰ و ۵۰ — نه این‌که هیچ نسبتی با شعر متفاوت مورد نظر من و شما ندارد — بلکه لزوماً دارای مؤلفه‌های مشترکی نیستند!

■ این که شعر متفاوت از کجا آمده؟ زمینه‌های شکل‌گیری و...؟

□ ببینید! جبر متفاوت‌نویسی معطوف به تاریختاریخ است. هر چند گفته می‌شود که شعر متفاوت، فرایند هنری عصری است که پایان تاریخ را اعلام کرده است. من در پاسخ به آغازینگی این متفاوت‌نویسی در جاهای دیگر، به بستر اقتضائات سیاسی-اجتماعی آن بارها اشاره کرده‌ام. هم به زمینه‌های سیاسی-اجتماعی (خارجی و هم نوع داخلی) آن! پس اجازه بدهید قند مکرر(!) را مکررتر نکنم! منظوم البته این نیست که بحث را به روبنا و زیربنا بکشانیم. چراکه معتقدم گاه یک متن یا نوشته می‌تواند نظر ما را نسبت به زبان، فلسفه، نقاشی، ارتباطات، اخلاق و سیاست تغییر بدهد.

■ به نظریه‌ی همان استاد فلسفه اشاره می‌کنید؟

□ بله! جودیت باتلر، که این تأثیرگذاری را در نوشته‌های دریدا دنبال کرده است. از طرفی یکی از فلاسفه معتقد است که روبنای فرهنگی، دارای قدرتی از آن خویش است و تنها بازتاب منفعلانه‌ی آن‌چه در بنیان‌های اقتصادی اتفاق می‌افتد، نیست.

■ من مشتاقم تا درباره‌ی موضوع یا موضوعاتی که شما را به این سمت کشانده و به دوباره‌خوانی انتقادی شعر مدرن واداشته، صحبت کنیم.

□ راستش در بازخوانی شعر مدرن، بیشتر به فلسفه‌ی نقض قدرت — دانش (تعبیر فوکو) که صبغای مردسالارانه دارد پی بردم. دیدم که من محوری و نگاه از بالا، پدر صاحب شعر امروز ایران را درآورده است. دیدم که در وضعیتی از اندیشیدن قرار گرفته‌ایم که با اندیشه‌ی مسلط بر شعر مدرن و نخبه‌گرا در تضاد است. از این‌رو نیاز به فردیتی چندمحوری، فردیتی متکثر و فردیتی با حواشی بسیار را در شعر امروز احساس کردم. برکشیدن حاشیه‌ها به متن و توجه دادن متن به حواشی، از جمله دغدغه‌های من شد. از طرفی اعتراض من به کالایی شدن یا

شیئی شدن ایده‌ها در شعر، دیدگاه دوآلیستی، سیر سلسله مراتبی و... بالا گرفت. فاصله‌گیری از مولف محوری، پرهیز از مصرفی شدن معناها که همان مفروضات صریح و ثابت است، از دیگر مشغله‌های فکری من بود. همین!

■ فکر نمی‌کنم بحث ما کامل شده باشد؟

□ بنا را بر ایجاز گذاشتم ورنه این قدر هست که... مثلاً نمی‌توانم اصول و قوانین مستقر را به‌عنوان چارچوب حقیقت هنری بپذیرم. ناباوری به خصلت‌های یگانه و قاعده‌ی ذاتی در پدیدارها، از جمله خلق و خوی هنری من محسوب می‌شود. ساده‌تر که بگویم؛ یاد گرفتم که یاد گرفتن، مقید ماندن به یاد گرفته‌ها نیست. یاد گرفتم که خواننده، مصرف‌کننده‌ی صرف نباشد، خلاق هم باشد. البته منظورم پیچیده کردن تعمدی متن نیست، بلکه معتقدم قرار گرفتن در وضعیت دیگری از اندیشیدن، خواننده را به تولیدکننده بدل می‌کند. من اصلاً قصد ندارم که آثار پیچیده و مصنوع را به‌عنوان هنر آوانگارد مطرح کنم. ضمن این‌که «آوانگاردیسم در دنیای پسامدرن منسوخ شده است».

■ فکر می‌کنم مبحث جالبی است و می‌توان روی آن درنگ کرد، ولی...

□ بله! قضیه در همین ولی (کمی وقت) است وگرنه «علی» مخالفتی ندارد!

■ وضعیت دیگر مورد اشاره‌ی شما، چه نسبتی با شعر مدرن ما دارد؟ به عبارت دیگر، شعر در وضعیت دیگر، به معنای گسست از شعر مدرن است؟

□ نه! اصلاً! شعر در وضعیت دیگر، فرایند گسترش شعر مدرن نیز هست. شعر در وضعیت دیگر، به نوعی گسست-پیوست متکی است. با این توضیح که این گسست، نسبتی خانوادگی با پیوست (سنت) دارد. مثلاً وقتی از من محوری شعر صحبت می‌شود، نظر به فاعل مقتدری داریم که

به ثنویت‌گرایی‌هایی همچون عین-ذهن، سوژه-ابژه و... جنبه‌ای ایدئولوژیک می‌بخشد. در این جا گسست از شعر نیمایی قدری پررنگ‌تر می‌شود و شعر ما به نوعی نسبیت باوری نیاز پیدا می‌کند. البته به پرسش گرفتنِ صلاحیت آرای کارپردازان هنری، بر همین مسیر قابل درنگ است.

■ شما ابتدا از شعر پسانیمایی سخن گفتید، بعد...

□ شعر پسانیمایی مثل هر مبحث دیگری، آنقدر بسته نیست که نتوان بر آن حاشیه نوشت، یا این‌که آن را زیر عنوان گسترده‌تری، همچون «شعر در وضعیت دیگر» قرار نداد. طبعاً تأملات هنری من در خصوص شعر در دهه‌ی هفتاد، طرح چنین عناوینی را پیشنهاد می‌کرد. همچنان‌که صاحب نظران گرانقدری، مباحثی همچون «چرا من دیگر شاعر نیمایی نیستم» را مطرح کردند. اما من در جای دیگر هم گفته‌ام که «مکتب‌سازی اشتیاق سوزان من نیست»

■ بد نیست به مؤلفه‌های شعر متفاوت و شاخصه‌های تمیز آن از دیگر جریان‌های شعر معاصر اشاره کنید.

□ شعر متفاوت مورد بحث ما از شعارگرایی، موضوع محوری و قطعیت‌ها و قطبیت‌های دهه‌ی ۴۰ و ۵۰-گریزان است و از این منظر شعری معناگریز است. با این فرض که مشکلی با معنای معناگریزی نداریم. شعر متفاوت، این فاصله‌گیری عام را بیشتر با شعر رایج دهه‌های پیشین نشان می‌دهد اما «شعر در وضعیت دیگر»، فاصله‌گیری دیگری هم با «شعر دیگر»، «شعر حجم» و اصولاً با گونه‌های «ناب» شعر امروز نشان می‌دهد. این فاصله‌گیری اما خودخواسته نیست، بلکه در بُنِ بینش شعر متفاوت ما که فرایند وضعیتِ دیگر فرهنگی-اجتماعی در سطح جهان است، نهفته است. نقطه‌ی عزیمت این فاصله‌گیری مبتنی بر نفی جزمیت‌هایی است که تفکر مدرن بر آن تاکید می‌کند — همان مدرنیته‌ای که می‌خواست جهان را به بهشت برین تبدیل کند — ولی عملاً از

اسفل السافلین، کوره‌های آدم‌سوزی و دود و دم و خاک و خاکستر
 هیروشیما سر درآورد. به ایجاز که بگویم، تمایل بخشی از شاعران
 امروز به مسائلی همچون مرکزگریزی، پساساختارگرایی و نایقینی و...
 امری تصادفی نیست. بقیه‌اش را خواننده‌ی پیگیر می‌تواند از متن بخشی
 از شعر معاصر استخراج کند، یا در عین حال می‌تواند به مقدمه‌ی «سه
 دهه شاعران حرفه‌ای» مراجعه کند.

■ آیا موافقید که «شعر در وضعیت دیگر» با استقبال جمعی مواجه
 نشده است؟

□ کدام جمع؟ اگر منظورتان بخشی از مردم عزیز ماست که نظر به
 افق‌های آشنا دارند، باید بگویم برای همین‌ها در آغاز شعرهای شاملو
 نیز — منظوم شعرهای بی‌وزن شاملوست — مایه‌ی تعجب بود. شعر
 نیما که جای خود داشت و دارد. در مورد شعرهای «تولد دیگر» و...
 نیز! خود من اولین بار که با این دو مصراع فروغ مواجه شدم: «آن کلاغی
 که پرید / از فراز سر ما» گفتم ای دل غافل! دیدی شعر فارسی کارش به
 کجا رسید؟

دیگر این‌که، مگر از موج نو و شعر حجم که این همه سروصدا به پا
 کرد، چند نفر به یادگار ماندند؟ لابد به چهره‌های ماندگار شعر در
 وضعیت دیگر را باید از این منظر نگاه کرد. حالا این‌که عده‌ای
 نمی‌خواهند جوینده‌ی یابنده‌ای باشند حرف دیگریست. این عده گر
 نمی‌پسندند، تغییر دهند «غذا» را. ادراکات انحصارطلب نمی‌توانند برای
 پدیده‌های نظام برانداز (نظام‌های ادبی) موضوعیتی قائل شوند. اگر باز
 هم به رونویسی گزاره‌های تئوریک متهم نشوم، شاید بتوانم این نقل قول
 را این‌جا بیاورم: «از منظر پست مدرنیست‌ها، وقتی هیچ قاعده و اصلی
 به عنوان یگانه راه رسیدن به هنر وجود ندارد، بنابراین هیچ دلیل محکم و
 معتبری نیز وجود ندارد که دیدگاه عده‌ای خاص، از جمله جامعه یا
 گروه‌های هنری، بر دیدگاه دیگران ارجح باشد.» در برخی موارد

جلوه‌های بعضاً پیچیده و گاه متناقض در شعر در وضعیت دیگر، معطوف به بحران ارزش‌ها و ایدئولوژی‌زدایی است. هیچ تئوری خاصی نمی‌تواند راه‌حلی برای آن پیدا کند، چراکه این تغییر صورت‌ها و یا بیگانه‌نمایی‌ها، بر اساس تئوری خاصی نوشته نشده است. وقتی شعر در وضعیت دیگر در پی تقویت تفاوت‌ها و نه سرکوب تفاوت‌ها باشد، اهالی شعر با بحران قرائت روبه‌رو می‌شوند. این طور نیست؟

■ آقای باباچاهی! ادبیات دهه‌ی هشتاد را چگونه ارزیابی می‌کنید؟

□ پرسش شما ناخواسته معطوف به این نکته است که پدیده‌های فرهنگی، معلول یک یا چند علت بنیادی عینی-اجتماعی نیست. از طرف دیگر و به قول یکی از صاحب‌نظران غیر ایرانی: «ادبیات و شعر، متضمن مقاصد عملی بلافصل نیست.» بخشی از شعر امروز ایران در دهه‌ی هشتاد، عرصه‌ی گسترده‌ای برای طرح و بسط پساساختگرایی است؛ به این معنی که پساساختگرایی از تظاهرات (رویکردهای) ساختگرایی پرهیز می‌کند. اما اگر اجازه بدهید بقیه‌ی پاسخ را فهرست‌وار برشمرم:

✓ از معنا محوری رایج دهه‌ی چهل و پنجاه فاصله گرفته است.

✓ بخشی از شعر در دهه‌ی هشتاد، به تعبیری در کل آهنگ خواندن به دنبال معنا می‌گردد.

✓ بینشی نسبی و قدری نایقینی بر شعر این دهه حاکم است.

✓ شعر در این دهه، کوششی برای جدا کردن متن از واقعیت نشان نمی‌دهد، اما برای واقعیت دنبال تعریف‌های دیگری می‌گردد.

✓ من شعر خودش را به دهلیزهای تو در تو می‌کشاند.

■ اگرچه شما با تقسیم‌بندی‌های دهه‌ای موافق نیستید، من برای

آسان‌تر شدن بحث از این عناوین استفاده می‌کنم. می‌خواهم پرسش شعر دهه‌ی هشتاد را در مقایسه با شعر دهه‌ی هفتاد چگونه ارزیابی می‌کنید؟

□ شعر در دهه‌ی هشتاد در مقایسه با شعر در دهه‌ی هفتاد، در عین

سادگی، رازآمیز و به نحو خاصی پیچیده است. تاکید می‌کنم به نحو

خاصی! قطبیت و مرکز شعر، مورد چالش بیشتری قرار گرفته است و به فکر القای حقیقتی واحد نیست.

من به زبان، همچون مقوله‌ای رازآمیز نگاه می‌کنم و این درست به معنی معناگریزی‌های چندمعنایی است.

توجه به التقاط ژانرها، به‌ویژه در شعر جوان‌ها دیده می‌شود اما از این منظر اثر چشمگیری پدید نیامده است. در بخشی از شعر در دهه‌ی هشتاد، التقاط ژانرها به‌صورت آمیزه‌ای از طنز، تناقض، بیان عوامانه و گرایش‌های فولکلوریک دیده می‌شود.

در بخشی از شعر در دهه‌ی هفتاد گرایش به نوعی پوچ‌گرایی عمدتاً مد روز دیده می‌شود، در شعر دهه‌ی هشتاد، امر اجتماعی توأم با طنزی زیبایی‌شناسانه احساس می‌شود.

در دهه‌ی هشتاد هنوز بخشی از شاعران، چیزهایی را که فقط می‌بینند نقاشی (بیان) می‌کنند، بعضی دیگر اما چیزهایی را که وجود دارند به اجرا درمی‌آورند.

■ و حرف آخر...؟

□ به گمان من برای یک شاعر بلندپرواز، هر آخر (پایان)ی آغازی دیگر است. بنابراین از آخر هم می‌شود آغاز کرد. از آغاز مگو، بیاغاز!

پرسشگر: محمد لوطیج

کتاب درنگ، ۱۳۸۷ شماره یک