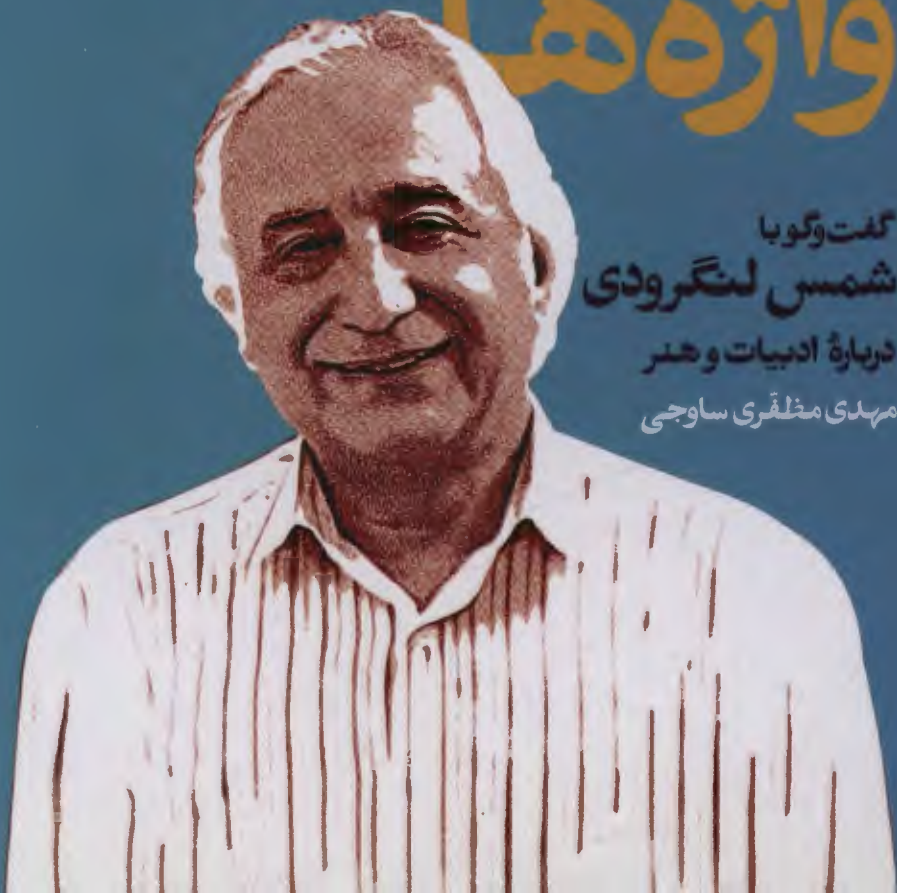


# جادے پشت واڑہا



گفت وگوا  
شمس لنگرودی  
دربارۂ ادبیات و هنر  
مہدی مظفری ساوجی

جایی پشت وازما

سرشناسه: شمس لنگرودی، محمد، ۱۳۲۹-، مصاحبه‌شونده  
عنوان و نام پدیدآور: جایی پشت واژه‌ها: گفت‌وگو با شمس لنگرودی درباره ادبیات و هنر / مهدی مظفری ساوجی.  
مشخصات نشر: تهران: کتاب دیدآور، ۱۴۰۰.  
مشخصات ظاهری: ۳۸۰ ص.  
شابک: ۹۷۸-۶۰۰-۱۰۴-۱۷۰-۹  
وضعیت فهرست‌نویسی: فیبا  
عنوان دیگر: گفت‌وگو با شمس لنگرودی درباره ادبیات و هنر.  
موضوع: شمس لنگرودی، محمد، ۱۳۲۹- مصاحبه‌ها  
موضوع: شاعران ایرانی - قرن ۱۴ - مصاحبه‌ها (Persian -- 20th century -- Interviews; Poets)  
شناسه افزوده: مظفری ساوجی، مهدی، ۱۳۵۶-، مصاحبه‌گر  
رده‌بندی کنگره: PIR ۸۱۲۳  
رده‌بندی دیویی: ۶۲/فا۱۸  
شماره کتاب‌شناسی ملی: ۸۵۶۳۰۶۶

# جایی پشت واژه‌ها

گفتوگو با شمس لنگرودی

دربارهٔ ادبیات و هنر

مهدی مظفری ساوجی



کتاب دیدآور

جایی پشت واژه‌ها

گفت‌وگو با شمس لنگرودی درباره‌ی ادبیات و هنر

مهدی مظفری ساوجی

طراحی جلد: محسن توحیدیان

تصویر جلد: امیر جدیدی

چاپ: شاهین، صحافی: امیر

چاپ نخست: زمستان ۱۴۰۰

شمارگان: ۵۵۰ نسخه

حق هر گونه چاپ و انتشار محفوظ است.

مرکز پخش



کتب‌دیدآور

دفتر نشر: خیابان انقلاب، خیابان فخررازی، خیابان روانپزشکان ۸۴ (ساختمان دیدآور)، طبقه اول.

ایمیل: [info@didavarbook.com](mailto:info@didavarbook.com)

فروشگاه: خیابان انقلاب، روبه‌روی دانشگاه تهران، پلاک ۱۳۰۴.

تلفن: ۶۶۹۵۴۷۴۸

اینستاگرام: didavarbook

فروش آنلاین: [www.didavarbook.com](http://www.didavarbook.com)

قیمت: ۱,۱۰۰,۰۰۰ ریال

## فهرست

|     |   |
|-----|---|
| ۹   | مقدمه                                       |
| ۱۹  | سال‌شمار زندگی و آثار شمس لنگرودی           |
| ۲۷  | گفت‌وگو                                     |
| ۲۷  | فُرم  |
| ۴۳  | حدیث ۲۸ مرداد ۱۳۳۲                          |
| ۵۴  | فراموشی جمعی                                |
| ۵۸  | توهّم لایزال                                |
| ۶۰  | دروغ‌های درونی                              |
| ۶۹  | شادی‌های گذرا، غم پایدار                    |
| ۷۲  | روزگاران طلایی                              |
| ۷۸  | هنرمند و حکومت                              |
| ۸۷  | غلبه احساس بر عقل                           |
| ۸۸  | اخلاق امری نسبی است                         |
| ۹۳  | افسون سنت                                   |
| ۹۵  | طنز   |
| ۱۰۵ | ملّی‌گرایی اخوان ثالث، شاملو و هدایت        |
| ۱۲۱ | تفکیک ادبیات از شعر، در اشعار اخوان و شاملو |
| ۱۲۶ | شعر خراسان و اخوان ثالث                     |
| ۱۳۱ | سبک هندی                                    |

- ۱۴۰ فروغ و سبک هندی
- ۱۴۵ رباعی و فرم
- ۱۵۸ اخوان ثالث و سبک هندی
- ۱۵۹ شاملو و سبک هندی
- ۱۶۲ بوف کور و ما
- ۱۷۱ ابراهیم گلستان، فروغ، و رازهای مرگ
- ۱۷۳ مدرنیته ایران، نیما و هدایت
- ۱۷۷ بوف کور و ادبیات منحنط
- ۱۹۰ هدایت و فرهنگ عامه
- ۲۰۲ طنز از فصاحت به وجود می‌آید، نه از فصاحت
- ۲۰۵ فرهنگ عامه: گنجینه ملی
- ۲۱۵ باورها بستر توجیه مصائب زندگی است
- ۲۲۰ فرهنگ عامه، کتاب کوچۀ شاملو، ابوالحسن نجفی
- ۲۲۶ هوشنگ گلشیری
- ۲۳۲ شازده احتجاب و بوف کور
- ۲۳۴ بوف کور، ملکوت، شازده احتجاب
- ۲۳۵ بهرام صادقی
- ۲۵۱ گلشیری و ژورنالیسم
- ۲۵۲ غلامحسین ساعدی
- ۲۵۷ مفهوم سیاسی، ساعدی، چوبک و شاملو
- ۲۶۵ امید و نومیدی و سیاوش کسرای
- ۲۸۱ نیما، ساعدی، دولت‌آبادی
- ۲۸۷ ساعدی، کانون نویسندگان، و شب‌های گوته
- ۲۹۴ شاملو، ساعدی و ژورنالیسم
- ۳۰۸ تنهایی ساعدی
- ۳۲۵ تأثیر جنبش سیاهکل بر ادبیات و هنر

|     |  |
|-----|--|
| ۳۲۹ | پیش‌بینی انقلاب به‌وسیلهٔ بیژن جزینی             |
| ۳۳۰ | انقلاب سفید و حزب تودهٔ ایران                    |
| ۳۳۱ | خودرأیی شاه                                      |
| ۳۵۱ | مؤخره  |
| ۳۵۵ | نمایه  |
| ۳۵۵ | اشخاص  |
| ۳۶۳ | اماکن (شهرها، کشورها، دانشگاه‌ها، انجمن‌ها و...) |
| ۳۶۳ | کتاب‌ها  |
| ۳۶۸ | شعرها، داستان‌ها، نمایشنامه‌ها و فیلم‌نامه‌ها    |
| ۳۶۹ | نشریات و مجلات                                   |



در سخن مخفی شدم مانند بو در برگِ گل  
هر که خواهد دیدنم گو در سخن بیند مرا  
مخفی رشتی (قرن ۱۱/۱۰ هـ ق)

## مقدمه

یکی از دلایلی که بسیاری از جوامع امروز را دچار تن‌آسایی و نسیان کرده و بر سطحی از خواسته‌ها و تمایلات روزمره، مُعلق، کم‌تحرکی‌های ناشی از ظواهر اموری است که با اغواگری‌های خود مانع از هر غوص و غوطه‌ای می‌شود و اجزایه نمی‌دهد. سر در عمق فرو ببرند و به ماهی‌های درشت و مرواریدهای درخشان بیندیشند. «گفت‌وگو» در واقع یکی از راه‌های برونشد از چنین وضعیتی و موقعیتی مسدود و بسته‌ای است. راهی که درحقیقت از سابقه‌ای بس کهن برخوردار است و دست‌کم این قدر هست که بخش مهمی از کتاب‌های افلاطون<sup>۱</sup> (۳۴۷-۴۲۷ ق.م.) را همین روش، یعنی گفت‌وگو شکل داده و به اصطلاح همین مکالمات به آن‌ها انسجام و قُرم بخشیده. به عبارتی، دیالکتیک<sup>۲</sup> چراغی بوده که طرفین مباحث و مناظرات کتاب‌های این فیلسوف ایونی، که نظریهٔ مُثل<sup>۳</sup> یکی از دو ایدهٔ اصلی اوست<sup>۴</sup> در پرتو آن راه خود را بیابند و آسان‌تر به مقصد برسند.

البته افلاطون در نگرش‌ها و نگارش‌های معطوف به دیالکتیک، نظر به استاد خود، یعنی سقراط<sup>۵</sup> (۴۷۰-۳۹۹/۴۶۹ ق.م.) دارد. اگرچه سقراط نیز خود در ادراکات

1. Plato

2. Dialectic

3. The theory of Forms or theory of Ideas

۴. ایدهٔ دیگر افلاطون، فیلسوف‌شاه است. بر پایهٔ این ایده، پادشاهان یا شهریان فیلسوف، شایسته‌ترین افراد برای به‌دست‌گرفتن زمام امور جامعه و زعامت آن‌اند. او در کتاب خود، جمهور، به تفصیل این ایده را مورد تحلیل و تعلیل قرار داده و بر آن است که اگر در جامعه، فیلسوفان پادشاه نشوند یا کسانی که امروز شاه و زمامدارند، دل به فلسفه نسپارند، دولت مثالی و آرمانی، که اوصافش در جمهور آمده، تشکیل نخواهد شد.

5. Socrates

دیالکتیکی‌اش، به‌نوعی متأثر از هراکلیتوس<sup>۱</sup> (۴۸۰-۵۴۰ ق.م) است. فیلسوفی که پیش از او می‌زیست و در واقع او بود که برای نخستین بار از این کلمه استفاده کرد. هراکلیتوس بر آن بود که چیزی در هستی ثابت نیست و از این نظر عناصرِ هستی همواره در معرض تحوّل و تغییر است.

در زبان فارسی نیز این دریافت، چه در فلسفه و چه در ادبیات، از سابقه‌ای بس کهن برخوردار است و دست‌کم این قدر هست که به‌نظر می‌رسد مولوی (۶۰۴-۶۷۲ هـ.ق.) در سرودنِ این ابیات:

نو ز کجا می‌رسد؟ کهنه کجا می‌رود؟

گر نه و رای نظر عالم بی‌مُنْتهاست

عالم، چون آبِ جوست، بسته نماید ولیک

می‌رود و می‌رسد، نو نو این از کجاست؟<sup>۲</sup>

تلویحاً نظر به این کلمات هراکلیت داشته است: «مانمی‌توانیم دوبار در یک رودخانه فروبرویم، زیرا آبِ رودخانه، هر دم، آبی تازه است.»<sup>۳</sup>

هراکلیتوس، از فیلسوفانِ ایونی دورهٔ پیشاسقراطی<sup>۴</sup> است که او را به‌دلیل دیدگاهش در موردِ ستیزِ اضداد، پایه‌گذارِ دیالکتیک می‌دانند. مفهومی که در سدهٔ نوزدهم در فلسفهٔ هگل<sup>۵</sup> (۱۸۳۱-۱۷۷۰) و سپس به‌صورتِ کامل‌تر، در فلسفهٔ مارکس<sup>۶</sup> (۱۸۸۳-۱۸۱۸) خود را نمایاند.<sup>۷</sup> هگل معتقد به صیوررت یا شدنی مُرگب از وجود و عدم، بر اساسِ گُنشی خِرَدورزانه به هستی است. گُنشی که بتواند این تضاد و تناقض را زیرِ سقفی واحد گرد آورد و از مجموعِ مباحث و مناظرات این دو، به‌همان دیالکتیکِ واصل شود.

#### 1. Heraclitus

۲. دیوانِ کبیر، کلیاتِ شمس تبریزی، مولانا جلال‌الدین محمد بن حسین بلخی رومی، معروف به مولوی، نسخهٔ قزویه، جلد ۱، توضیحات، فهرست، و کشف‌الایات: توفیق هـ سبحانی، تهران، انجمن آثار و مفاخر فرهنگی، ۱۳۸۹، ص. ۵۹۰.

۳. متفکرانِ یونانی، تودور گمپرتس، ترجمهٔ محمدحسن لطفی، جلد ۱، تهران، خوارزمی، ۱۳۷۵، ص. ۸۶.

#### 4. Pre-Socratic philosophy

#### 5. Georg Wilhelm Friedrich Hegel

#### 6. Karl Heinrich Marx

۷. مکتب‌های فلسفی، پرویز بابایی، تهران، نگاه، ۱۳۹۲، ص. ۵۴.

از طرفِ دیگر، ارسطو<sup>۱</sup> (۳۲۲-۳۸۴ ق.م.) بر آن است که افلاطون، تئوریِ مُثل یا غارِ مثالیِ خود را نیز از هراکلیتوس و فلسفهٔ او آخذ کرده. هراکلیتوس نظرگاهی دربارهٔ ماده و سیلانِ اشیا دارد که از منظرِ می‌تواند منشأ بسیاری از دیدگاه‌هایی باشد که راه‌شان از فلسفهٔ ادبیات و هنر می‌گذرد؛ به‌ویژه آنچه معطوف به شعر و مؤلفه‌های مبتنی بر هرمنوتیک<sup>۲</sup> یا گریز از معنای این هنر می‌شود.

گویا نگاهِ مولانا، آنجا که در تنِ حرفِ کهن، روحِ نو می‌بیند یا می‌جوید<sup>۳</sup> نیز، به‌نوعی، ناظر به همین وجهِ دیالکتیکی ادبیات و هنر است. از همین منظر هانس روبرت یاس<sup>۴</sup> (۱۹۹۷-۱۹۲۱) معتقد است که اثرِ هنری، با ساختارِ هنریِ دورانِ گذشته، مکالمه می‌کند و در این مکالمه، از جنبه‌هایی دگرگون می‌شود و از جنبه‌هایی دیگر دگرگون می‌کند و هردو، در اُفقِ دلالت‌های معناییِ امروزی، معنا می‌یابند.<sup>۵</sup> و باز از همین رهگذر است که هانس بلومبرگ<sup>۶</sup> (۱۹۹۶-۱۹۲۰) نکتهٔ مهم را پرسش‌هایی می‌داند که دورانِ کهن، برای ما، به‌عنوان مخاطب می‌آفریند و هر اثرِ هنری، اُفقِ راه‌حل‌ها و پاسخ‌های ممکن است که می‌آفریند. بر همین اساس، خلافِ نظریهٔ فرمالیست‌ها، اثرِ هنری، در حکمِ انکارِ اشکالِ گذشته نیست، بل برای گُست از آن اشکال، ناگزیر از ادامهٔ مکالمه با آن‌هاست.<sup>۷</sup>

این دریافت، به‌نوعی، سخنِ الیوت<sup>۸</sup> (۱۹۶۵-۱۸۸۸) را فریاد می‌آورد. الیوت، سنت<sup>۹</sup> را به‌عنوان میراثِ در نظر نمی‌گرفت. به اعتقاد او، لازمهٔ سنت، در نخستین گام، داشتنِ شَمّ تاریخی است؛ شَمّ تاریخی، مُستلزمِ ادراکی نه‌فقط از گذشته‌بودنِ گذشته‌ها، بلکه از حضورِ ایشان در لحظهٔ حال است: «این شَمّ تاریخی، که هم

1. Aristotle

2. Hermeneutics

۳. روح نو بین، در تن حرف کهن. مثنوی معنوی، مولانا جلال‌الدین محمد بلخی رومی، از روی نسخهٔ ۶۷۷ هـ ق، همراه با معانی لغات، آیات، احادیث، عبارات عربی، اعلام، و کشف‌الایات، به‌اهتمام دکتر توفیق‌ه سبحانی، ص. ۱۱۲.

4. Hans Robert Jaus

۵. ساختار و تأویل متن، بابک احمدی، تهران، مرکز، ۱۳۹۵، ص. ۵۷۲.

6. Hans Blumenberg

۷. همان، صص. ۵۷۰-۵۷۲.

8. Thomas Stearns Eliot

9. Tradition

احساس بی‌زمانی است و هم تعلق به یک لحظه خاص، و نیز درعین حال، این هردو را توأمان دارد، همان چیزی است که نویسنده‌ای را به سنت پیوند می‌دهد؛ و نیز درعین حال، همان است که نویسنده را نسبت به مکان خویش در زمان، و تعلق او به یک زمانه خاص، آگاه می‌گرداند.<sup>۱</sup> از این منظر، الیوت، سنت را جزمی نمی‌داند و آن را ایستا و تغییرناپذیر نمی‌شمرد.<sup>۲</sup> در واقع، او معتقد به همزیستی مسالمت‌آمیز این دو ویژگی است و نمی‌تواند از یکی به سود دیگری چشم‌پوشی کند. بنابراین آنچه در این میان اهمیت دارد، «ماده و شیء بی‌واسطه نیست، بلکه فرآیند دیالکتیکی است که نفس انسان به واسطه آن، واقعیت جدیدی به آن شیء در جهان می‌دهد.»<sup>۳</sup>

گاستون باشلار<sup>۴</sup> (۱۸۸۴-۱۹۶۲) در *بوطیقای فضا*<sup>۵</sup> می‌نویسد: «اگر توانیم تخیل کنیم قادر به پیش‌بینی نیستیم.»<sup>۶</sup> به اعتقاد او، این خیال‌پردازی است که بر ارزش واقعیت می‌افزاید.<sup>۷</sup> باشلار بر آن است که خیال‌پردازی، نیروی شکل‌دادن به تصاویر واقعیت نیست، بلکه نیروی شکل‌دادن به تصاویری است که از واقعیت گذر می‌کنند؛ تصاویری که واقعیت را می‌سرایند. می‌نویسد: «باید از زبان فلسفه و مابعدالطبیعه<sup>۸</sup> فاصله گرفت و به جای آن به سراغ شعر و صور خیال شاعران رفت و به پدیدارشناسی<sup>۹</sup> خیال پرداخت.»<sup>۱۰</sup>

بنابراین، کار هنرمند، چنان‌که ریچاردز<sup>۱۱</sup> (۱۸۹۳-۱۹۷۹) می‌گوید، بخشیدن سازمانی متعالی‌تر به حالات درونی انسان است و این حالات، از مفاهیمی سرشارند که آن مفاهیم، با آنکه در نظام علمی جایی ندارند، اما بی‌گمان در نفس واقعیت

۱. *تولید شعر*، تی. اس. الیوت، ترجمه منوچهر کاشف، تهران، مرکز نشر سپهر، ۱۳۴۸، صص. ۱۱۳-۱۱۴.

۲. همان، صص. ۵۸-۵۷.

۳. مدرن‌ها، رامین جهانبگلو، تهران، مرکز، ۱۳۷۶، صص. ۹۹-۱۰۰.

4. Gaston Bachelard

5. The poetics of space

۶. *بوطیقای فضا*، گاستون باشلار، ترجمه مریم کمالی و محمد شیربچه، تهران، روشنگران و مطالعات زنان، ۱۳۹۶، ص. ۳۵.

۷. همان، ص. ۴۳.

8. Metaphysics

9. Phenomenology

۱۰. *دیالکتیک برون و درون: پدیدارشناسی خیال*، گاستون باشلار، ترجمه امیر مازیار، تهران، فرهنگستان هنر، ۱۳۸۵، ص. ۷.

11. I. A. Richards (Ivor Armstrong Richards)

دخیل اند.<sup>۱</sup> به همین دلیل، ریچاردز سخت بر این اعتقاد پای می‌فشرد که «برترین هنرها نقشی فرارونده<sup>۲</sup> دارند، همان‌گونه که علم دارد.»<sup>۳</sup>

براین اساس، در شعر، شاعر به یاری خیال، از واقعیت، پلی می‌سازد که به حقیقتی ثابت، اما بی‌ثبات می‌رسد. ژان تاردیو<sup>۴</sup> (۱۹۹۵-۱۹۰۳) در *شواهد ناپیدا*<sup>۵</sup>، ضمن و ذیل شعری، این حقیقت را چنین توصیف می‌کند:

برای پیش‌رفتن، قدم بر قدمگاه خویش می‌نهم  
طوفانی از ثبات در اینجا برپاست

اما در اندرون، دیگر هیچ مرزی پیدا نیست<sup>۶</sup>

حقیقتی که در واقع، ثبوت خود را بسته به درک و دید هر مخاطب به منصفه ظهور می‌رساند. به همین دلیل، در نظر شاعر، اشیای طبیعی با طبیعت اشیا به کل فرق دارد و اساساً با آن در تضاد و تناقض است. به عبارت دیگر، «حالت ذهنی خواننده اشعار، همان حالت ذهنی خواننده تفکر ناب نیست. حالت ذهنی مردی که می‌رقصد، حالت ذهنی مردی نیست که با دشواری در سرزمینی ناهموار پیش می‌رود و می‌خواهد نقشه‌ای از عوارض تحت‌الارضی یا زمین‌شناسی محل، به دست دهد.»<sup>۷</sup>

به هر روی، در فلسفه افلاطون، دیالکتیک هدفی جز دستیابی به حقیقت و شناخت آن ندارد. او بر این باور است که تنها با رهجویی عقل و همگام با عشق است که نفس انسان به سوی درک کلیات یا ایده‌های اصلی، یعنی مثل که حقایق عالم‌اند، پیش می‌رود.

افلاطون اما شناختن چیزها را از راه واژه‌ها میسر نمی‌داند و بر آن است که هرچیز را باید از راه خود آن چیز شناخت. او تقلید حرکات آلات سخن گفتن از حرکات بیرونی

۱. همان، ص. ۶۸.

2. Transcendental

۳. همان.

4. Jean Tardieu

5. Le Témoin invisible

۶. *شواهد ناپیدا*، ژان تاردیو، به نقل از: همان، ص. ۲۳.

۷. شعر و تفکر تجربی، پل والرئ، ترجمه هاله لاجوردی، به نقل از: درباره شعر (مجموعه مقالات کرسیان اشعیت، جی. گلن گری، پل والرئ، ضیاء موحد، والتر بنیامین، هانس گورگ گادامر، استیون اسپندر، گاستون باشلار، میکائیل هامبورگر، ژان پل سارتر)، تهران، وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی، ۱۳۹۰، ص. ۲۲.

را یکی از عوامل اصلی تشکیل زبان می‌داند و حتی مهم‌تر از تقلید صداها می‌شمارد. ولی میان این تصدیق، و این سخن، که بازشناختن معانی اولیه الفاظ – که ناشی از آن منابع اند – برای ما ممکن نیست، تناقض وجود ندارد. زیرا افلاطون از طریق مقایسه لهجه‌های یونانی، با تغییراتی که به مرور زمان در صداها روی داده، آشنا شده و به این باور رسیده که این تغییرات، همراه با «قراردادی» از نوع خاص (که امروز هوس و بی‌ثباتی استعمال زبان نامیده می‌شود) موجودی صدا و معنی را چنان دگرگون کرده‌اند که از این حیث، میان گذشته و زمان حال، ورطه‌ای ژرف به وجود آمده است.<sup>۱</sup> او بر آن است که «اگر غیر از این هم بود، زبان، کلیدی مناسب برای شناخت ماهیت اشیا نمی‌بود و از این رو، در اینجا نیز مانند همه موارد دیگر، بهتر آن است که به صورت اصلی (ایده‌ها) چشم بدوزیم، نه به تصاویر، زیرا تصاویر، جز انعکاسی از جهان نموده‌ها و دنیای صیوررت نیستند. شناخت ایده‌ها یا موجودات فی‌نفسه، و به عبارت دیگر، شناسایی به معنی حقیقی، حتی از طریق بهترین و ژرف‌ترین شناسایی به معانی اصلی و اولی الفاظ به دست نمی‌آید.»<sup>۲</sup> نکته‌ای که سده‌ها بعد، در آثار و آرای هایدگر<sup>۳</sup> (۱۹۷۶-۱۸۸۹)، به عنوان یکی از شاخص‌ترین فیلسوفان قرن بیستم، به شکلی دیگر و در نسبت و رابطه‌ای عمیق با شعر، رُخنمون شد. به باور هایدگر، «اندیشه»، زبان را به عنوان شارح و توضیح‌دهنده بر نمی‌گزیند و به اصطلاح، «زبان»، تشخیص آنچه پیشتر اندیشیده شده، یا پدیداری پی‌پدیدارانه<sup>۴</sup> نیست. تا آنجا که به فلسفه مربوط می‌شود، «اندیشه»، که همان اندیشیدن به هستی است، شکل زبانی، یعنی یک شکل خاص می‌یابد. هایدگر می‌نویسد: «زبان، انباشت واژه‌ها نیست که برای مشخص کردن چیزهایی از پیش آشنا به کار روند، بل همنوایی اصیل حقیقت جهان است.»<sup>۵</sup>

او بر آن است که «حقیقت»، همواره در زمینه جهانی رخ می‌نماید، و این زمینه، به

۱. متفکران یونانی، جلد ۲، صص. ۱۱۰۹-۱۱۱۱.

۲. همان، ص. ۱۱۱۱.

3. Martin Heidegger

4. Epiphenomenal

۵. هایدگر و تاریخ هستی، بابک احمدی، تهران، مرکز، ۱۳۹۹، ص. ۶۰۵.

زبان آوری انسان وابسته است. هایدگر ضمن دیدگاه‌های بنیادین خود در این باب، به این نتیجه می‌رسد که نمی‌توان زبان را به مثابه واقعیت قلمداد کرد یا آن را همچون واقعیت پذیرفت. می‌نویسد: «زبان، مجموعه‌ای از واژه‌ها نیست که بر چیزهای فردی و آشنا دلالت کند، بل به زبان آمدن اصیل، حقیقت یک جهان است.»<sup>۱</sup> به همین دلیل، در جست‌وجوی سرچشمه زبان، از گستره هستی برمی‌آید و برآن است که آن را از مکاشفه اصیل خود هستی به دست آورد: «در این صورت، معلوم خواهد شد که ما از آن زبان هستیم، و زبان به ما تعلق ندارد.»<sup>۲</sup>

بر پایه همین نگرش‌ها و نگارش‌هاست که هرمنوتیک را «در زبان» می‌یابد و ضمن همین رهیافت‌ها و دریافت‌های زبان محور است که به طرح و شرح دیدگاهی معطوف به مرگ و میر زبان و زادورود آن می‌پردازد؛ اینکه چه چیز نیروی حفاظت‌کننده از واژه‌هاست و چه چیز نمی‌گذارد که یک‌واژه، وقتی از زبان رایج و هرروزه خارج می‌شود ببرد و به اصطلاح، آن را حفظ می‌کند و حتی سبب زنده‌شدن و رواج آن در معنای قدیم یا معناهای تازه می‌شود؟ هایدگر پاسخ تمام این پرسش‌ها را یک کلمه بیشتر نمی‌داند: شعر.<sup>۳</sup>

از این لحاظ، شعر، حقیقت زبان و بالاتر، حقیقت جهان است. نجات‌دهنده انسان از ورطه تکرار و درواقع، عادت‌زدای زبان و زندگی است. بر این اساس، زبان، به مفهوم روزمره، کالایی است که ضمن استفاده، رفته‌رفته، فرسوده می‌شود و کیفیت و توان خود را از دست می‌دهد و به تعبیری تاریخ انقضای آن فرامی‌رسد. در این میان شعر، درحقیقت، همان آب حیات است که شاعر به زبان می‌نوشاند و آن را از نسخ و نیستی نجات می‌دهد. به عبارتی، با تبدیل زبان به ادبیات و ادبیت بخشیدن به آن، گونه‌ای ادبیت برایش به ارمغان می‌آورد و به تعبیر فردوسی (۳۲۹-۴۱۶ هـ. ق) وجودش را از گزند باد و باران در امان می‌دارد.

اما درباره کتاب حاضر، آنچه بیش از همه مدنظر بوده، وصول به ساخت و ساحت

۱. همان، صص. ۶۰۵-۶۰۶.

۲. همان، صص. ۶۰۶-۶۰۷.

۳. همان، ص. ۶۰۹.



همین رهیافت‌ها و دریافت‌ها، با اتکا به دیالکتیکِ شمس لنگرودی و نگرش هرمنوتیستی ایشان به مباحث مطروحه بوده است. شاعری که هستی خود را صرف نجاتِ زبان از نیستی و جان‌بخشی به کلمات کرده است و همواره برآن بوده که گریبان زندگی را از چنگ روزمرگی و روزمرگی بیرون بیاورد.

پیش‌ازاین در کتاب *آنجا که وطن بود*<sup>۱</sup>، بیش‌وکم، و البته به اقتضای موضوع، مباحث معطوف به ادبیات و هنر نیز به میان آمد و تا آنجا که ساختار آن کتاب اجازه می‌داد، در معرض ارزیابی و تحلیل قرار گرفت. این کتاب، در واقع تفصیل آن اجمال‌ها و به‌طورکلی مجموعه دیدگاه‌های شفاهی جناب شمس درباره ادبیات و هنر است که ضمن همین گفت‌وگوها که در سال‌های ۱۳۹۴-۱۳۹۷ صورت گرفته، منعکس شده.

شمس لنگرودی علاوه بر شعر، که به نوعی زمینه اصلی کار او در هنر به حساب می‌آید، از سرآمدان عرصه مباحث تئوریک و به اصطلاح دیدمانی است که در دهه‌های اخیر آثار شایان توجهی به گنجینه کتاب‌های پژوهشی زبان و ادبیات فارسی افزوده که دوره چهار جلدی *تاریخ تحلیلی شعر نو*<sup>۲</sup> از مهم‌ترین این آثار است. اثری که از زمان انتشار تا امروز بارها تجدید چاپ شده و مرجع بسیاری از کتاب‌ها، رساله‌ها و مقالات ادبی و آکادمیک بوده. اثر مزبور، درحقیقت، تاریخ تحلیلی و جامعه‌شناختی شعر جدید ایران است که با استناد به تقریباً تمام کتاب‌ها و نشریه‌های شعر نو، از انقلاب مشروطه (۱۲۸۴) تا انقلاب اسلامی (۱۳۵۷)، به رشته تحریر درآمده و به اصطلاح، فارغ از حُب و بغض‌های رایج نگاشته شده و در واقع حاوی وسعت دیدی کم‌نظیر است. گردباد شور جنون (تحقیقی در سبک هندی و احوال و اشعار کلیم کاشانی)، *مکتب بازگشت* (بررسی شعر دوره‌های افشاریه، زندیه، و قاجاریه)، *از جان‌گذشته به مقصود می‌رسد* (زندگی نیما یوشیج) و... از دیگر آثار انتقادی و پژوهشی این شاعر، نویسنده و محقق ممتاز و برجسته است که در سال‌های اخیر بارها تجدید چاپ شده‌اند.

آنچه بیش از همه در این دیالکتیک یا به اصطلاح، در مکالمات کتاب حاضر

۱. *آنجا که وطن بود*، گفت‌وگو با شمس لنگرودی (زندگی)، مهدی مظفری ساوجی، تهران، چشمه، ۱۳۹۹.

۲. *تاریخ تحلیلی شعر نو*، شمس لنگرودی، ۴ جلد، تهران، مرکز، چاپ هشتم، ۱۳۹۷.

در نظر بوده، بیان دیدگاه‌های بدیع شمس لنگرودی در پیوند با مباحث مطروحه بوده است؛ دغدغه‌ای که از آغاز مدنظر استاد بود و در تمامی مراحل کار آن را مَطْمَحِ نظر داشتند و همواره بر این نکته تأکید می‌ورزیدند که با اتکا به دیالکتیک و همگام با هرمنوتیک از بیان دیدگاه‌های تکراری و کهن یا کهنه بیرهیزند و افقی تازه به روی مخاطبان و دستداران چنین جُستارها و مباحثی بگشایند، آن گونه که به قول سعدی «مُتکَلِّمَان را به کار آید و مُتَرَسِّلَان را بلاغت افزاید.»

امید است این اثر توانسته باشد پرتوهای تازه‌ای به روی گفتارها و جُستارهای قدیم و جدید بیفکند و مشتاقان و محققان این گونه مباحث و موضوعات را به درک و دیدی تازه و ایده‌هایی نو رهنمون شود.

از جناب استاد شمس لنگرودی که مؤانست و مصاحبت‌شان در سال‌های اخیر، چنین دستاورد ارزشمندی را در اختیار من نهاد صمیمانه سپاسگزارم و شکر بی‌پایان خود را نثارشان می‌کنم. امیدوارم این کتاب بتواند مسیر پژوهشگران را در ارزیابی پاره‌ای از فصل‌ها و فرازهای ادبیات و هنر دیروز و امروز ایران و بعضاً جهان کوتاه‌تر کند و فرصتی باشد برای رُخنمایی و رُخدادِ گوشه‌کنارهای تاریک یا در سایه‌مانده‌ای که به هر دلیل این عرضه‌داشت و عرصه از آن‌ها دریغ شده است.

مهدی مظفری ساوجی

۳۰ مرداد ۱۴۰۰



## سال‌شمار زندگی و آثار شمس لنگرودی

۱۳۲۹. (۲۶ آبان) تولد در محله آسید عبدالله، لنگرود.
۱۳۳۶. (مهر) ورود به مدرسه ابتدایی، دبستان کوروش (سبزه‌میدان).
۱۳۴۲. ورود به دبیرستان امیرکبیر.
۱۳۴۳. ورود به دبیرستان ملی محمدیه (خواندن شعری از فریدون توللی در روزنامه دیواری مدرسه و آگاهی از وجود گونه‌ای شعر به نام شعر نو).
۱۳۴۵. مطالعه گزینۀ شعری از نادرپور و علاقه به شعر او و گرایش به شعر نو (نوقدمایی).
۱۳۴۶. نام‌نویسی در دبیرستان خیام برای تحصیل در رشته ریاضی.
- (بهمن) انتشار چهارپاره‌ای به تقلید از نادرپور، در هفته‌نامه امید/ایران.
۱۳۴۷. انتشار اشعاری در مجله زن روز، تهران مصور، جوانان، فردوسی... و علاقه به شعر فروغ و سیاوش کسرایی.
۱۳۴۸. (خرداد) اخذ دیپلم ریاضی.
۱۳۴۹. (مهر) ورود به مدرسه عالی بازرگانی رشت.
- آشنایی با شعر احمد شاملو و سرودن به شیوه او.
- شروع جدی و پیگیرانه شعر.
۱۳۵۱. آغاز آشنایی با شعر و نگاه و زندگی بوهمی بودلر و زندگی به شیوه او.
۱۳۵۲. تدریس ادبیات فارسی در مدارس رشت.
۱۳۵۳. آشنایی بیشتر با شعر لورکا و گرایش به شعر لورکا.
- (بهمن) اخذ مدرک لیسانس اقتصاد از مدرسه عالی بازرگانی رشت.
۱۳۵۴. چندماه تدریس ادبیات فارسی در دبیرستان دخترانه خوارزمی در تهران.
۱۳۵۵. بازگشت به رشت برای کار در اداره کل کشاورزی رشت با سمت کارشناس اقتصاد کشاورزی.

- انتشار نخستین مجموعه شعر با نام *رفقار تشنگی*، ناشر: مؤلف.
۱۳۵۶. بازگشت به تهران برای کار در کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان.
۱۳۵۸. ازدواج با خانم فرزانه داوری.
- اخراج از کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان.
۱۳۵۹. تدریس اقتصاد و ادبیات فارسی در چند دبیرستان تهران.
۱۳۶۰. انتشار *جنگ بیداران* به همراه رضا علامه‌زاده، نسیم خاکسار، بتول عزیزپور، فریدون فریاد، امیرحسن چهل‌تن و ...
- انتشار نمایش‌نامه *قانون در جنگ بیداران*.
۱۳۶۱. دستگیری به اتهام فعالیت سیاسی، و زندانی شدن در اوین.
۱۳۶۳. چاپ دومین مجموعه شعر با نام *در مهتابی دنیا* (انتشارات چشمه).
- آغاز به کار در انجمن آثار ملی.
- آغاز همکاری مجدد با مطبوعات ادبی.
۱۳۶۵. چاپ شعر بلند *خاکستر و بانو* (انتشارات چشمه)، به همراه چند شعر دیگر.
۱۳۶۶. چاپ کتاب *گردباد شور جنون*، تحقیقی در سبک هندی و اشعار و احوال کلیم کاشانی، انتشارات چشمه.
۱۳۶۷. (۲۶ تیر) تولد الیانا.
- انتشار مجموعه شعر *جشن ناپید*، انتشارات چشمه.
۱۳۶۹. انتشار شعر بلند *قصیده لبخند چاک چاک* به همراه دو مجموعه دیگر با نام‌های *چتر سورخ* و *اشعاری برای تو که هرگز نخواهی شنید*، انتشارات مرکز.
۱۳۷۰. انتشار جلد اول *تاریخ تحلیلی شعر نو*، انتشارات مرکز.
- انتشار *رمان رژه بر خاک پوک*، انتشارات مرکز.
۱۳۷۲. چاپ کتاب *مکتب بازگشت*، تحقیقی در تاریخ و شعر دوره‌های افشاریه، زندیه و قاجاریه، انتشارات مرکز.
۱۹۹۲. سفر به آلمان، به دعوت نمایشگاه کتاب آلمان و شعرخوانی و سخنرانی.
- (۵ آوریل) شعرخوانی و پرسش و پاسخ، در آلمان، انجمن فرهنگی هانوفر (بورگشوله).
- (۲۷ آوریل) شعرخوانی و پرسش و پاسخ، در آلمان، دانشگاه بوخوم.
۱۹۹۳. (ژانویه) سفر به بریتانیا به دعوت دانشگاه ادینبورگ و سخنرانی پیرامون ادبیات نوین فارسی در دپارتمان مطالعات خاورمیانه.

۱۹۹۶. (۲۱ مارس) سفر به آمریکا به دعوت دانشگاه آستین در تگزاس و کانون فرهنگی ایرانیان در اورلاندو (به‌همّت دکتر مسعود نقره‌کار و خانم معصی پاشاپور علمداری). (۲۰ آوریل) سخنرانی در کانون فرهنگی ایرانیان در اورلاندو، دانشگاه مرکزی فلوریدا.

(۲۶ آوریل) سخنرانی در دانشگاه آستین، تگزاس، پیرامون وضعیت شعر معاصر در ایران.

(۲۷ آوریل) سخنرانی در انجمن متخصصان ایرانی در آمریکا، تگزاس.

(۲۸ آوریل) سخنرانی در کانون دموکراتیک ایرانیان، دالاس، تگزاس.

(۴ مه) سخنرانی در انجمن دوستداران فرهنگ و هنر ایران، هانتر کالج، نیویورک.

(۴ مه) سخنرانی در ماهنامه ماتلی ریویو پیرامون شعر سیاسی ایران با حضور پل

سوئیزی و مگداف، نیویورک.

(۱۱ مه) سخنرانی در انجمن دوستداران فرهنگ و هنر ایران، شیکاگو.

(۲۰ مه) سخنرانی در گروه ادبی دفترهای شنبه، سانتامونیکا، کتابخانه میدنایت

اسپیشیال، لوس آنجلس.

(۱ ژوئیه) سخنرانی در کانون سخن، سانتامونیکا، لوس آنجلس.

سخنرانی در انجمن قلم آمریکا، نیویورک.

۱۹۹۷-۱۹۹۷. زندگی در هلند به همراه خانواده و سفر به سوئد، آلمان، بلژیک، فرانسه، نروژ،

سوئیس.

۱۹۹۷. سخنرانی در کنگره بزرگداشت نیا، دانشگاه اسلو، نروژ.

سخنرانی در سالن شهرداری یوتوبوری، سوئد.

سخنرانی در انجمن نگاه، شهر ایسن، آلمان.

۱۳۷۷. انتشار کتاب تاریخ تحلیلی شعر نو (۱۲۸۴-۱۳۵۷)، در چهار جلد، انتشارات مرکز.

۱۳۷۸. بازگشت به ایران به همراه خانواده.

انتشار کتاب شیبی که مریم‌گم شد (قصه‌ای برای کودکان)، انتشارات پیک دبیران.

تدریس غیررسمی در چند دانشگاه.

مدخل‌نویسی برای فرهنگنامه‌ها.

۱۳۷۹. انتشار مجموعه شعر نت‌هایی برای بلبل چوبی، انتشارات سالی.

۱۹۹۹. (۲۱ نوامبر) سخنرانی پیرامون وضعیت شعر فارسی از انقلاب تا امروز، در میسا

- Mesa (middle east studies association north of America)، آمریکا. ۲۰۰۰. ترجمه اشعار به سوئدی در کتاب شعرِ مدرنِ فارسی، به وسیلهٔ اسد زُخساریان. ۱۳۸۰. انتشار گزیدهٔ اشعار، از مجموعهٔ گزیدهٔ ادبیات معاصر، انتشارات نیستان. برندهٔ جایزهٔ بنیاد بیژن جلالی در عرصهٔ تحقیق.
۱۳۸۲. انتشار ویژه‌نامهٔ شاعری شمس لنگرودی در هفته‌نامهٔ عصر پنج‌شنبه (تیرماه، شمارهٔ ۶۱-۶۲).
- انتشار ویژه‌نامهٔ شمس لنگرودی در نشریهٔ چیستا (اردیبهشت و خرداد). ۱۳۸۳. انتشار مجموعه شعر پنجاه‌وسه ترانهٔ عاشقانه، انتشارات آهنگ دیگر. انتشار مجموعه شعر باغبان جهنم، انتشارات آهنگ دیگر.
۱۳۸۴. انتشار ویژه‌نامهٔ شاعری شمس لنگرودی در نشریهٔ هنگام (شمارهٔ ۱۲۳). انتشار آلبوم صدای شاعر، بخشی از کتاب پنجاه‌وسه ترانهٔ عاشقانه، با آهنگسازی محمد فرمانیان.
- برگزاری مراسم تجلیل شمس لنگرودی در زادگاهش.
۱۳۸۵. انتشار گزیدهٔ اشعار طوفانی پنهان شده در نسیم، به انتخاب بهاء‌الدین مرشدی، انتشارات چشمه.
- انتشار کتاب با تازاب زندگی ناتمام (بخشی از مصاحبه‌های منتشر شده در سال‌های ۱۳۷۰-۱۳۸۳) به کوشش مزگان معقولی، انتشارات آهنگ دیگر.
- انتشار ویژه‌نامهٔ شمس لنگرودی در ماهنامهٔ هنری نشانی (شمارهٔ اول، اردیبهشت). (۲۶ بهمن) نکوداشت در انجمن شاعران ایران. تجلیل در دانشکدهٔ ادبیات دانشگاه آزاد کرج.
۲۰۰۷. سفر به آلمان، ایتالیا، و آمریکا، و شرکت در چند شعرخوانی و مصاحبهٔ رادیویی و تلویزیونی.
- ترجمهٔ مجموعهٔ پنجاه‌وسه ترانهٔ عاشقانه به عربی به وسیلهٔ عبدالله برزنجی، و به زبان کردی به وسیلهٔ میروان حلبچه‌ای، و سفر به کردستان عراق برای شعرخوانی. ترجمهٔ ملاح خیابان‌ها، به ارمنی، به وسیلهٔ ادوارد حق‌وردیان.
- ترجمهٔ اشعار به انگلیسی در کتاب دنیا خانهٔ من است (شعر معاصر فارسی)، به وسیلهٔ احمد محیط.
۱۳۸۶. دریافت نشان سپاس گوه‌ران (فصلنامهٔ گوه‌ران).

اتمام *رمان شکست خوردگان را چه کسی دوست دارد؟* و سپردن به ناشر.

انتشار بخش دوم کاست *پنجاه و سه ترانه عاشقانه* با صدای شاعر و آهنگسازی محمد فرمانیان.

انتشار مجموعه شعر *ملاح خیابان‌ها*، انتشارات آهنگ دیگر.

۱۳۸۷. انتشار مجموعه اشعار (از نخستین مجموعه، تا *ملاح خیابان‌ها*)، انتشارات نگاه.

انتشار *گفت و گوی* کیوان باژن با شمس لنگرودی از سری کتاب‌های تاریخ شفاهی ایران، زیر نظر محمد هاشم اکبریانی، انتشارات ثالث.

انتشار *گزیده اشعار چوپانی سایه‌ها*، به انتخاب کریم رجب‌زاده، انتشارات تکا.

۲۰۰۹. ترجمه اشعار به عربی، به وسیله عبدالله طاهر البرزنجی.

ترجمه کتاب *باغبان جهنم* به کردی، به وسیله میوان حلبچه‌ای، کردستان عراق.

ترجمه اشعار به انگلیسی، در کتاب *نغمه‌های تازه چنگ* (گزینه شعر معاصر ایران)، به وسیله ماناواز الکساندریان، ایران، کتابسرای تندیس.

۱۳۸۸. انتشار مجموعه شعر *لبخوانی‌های قزل‌آلای من*، انتشارات آهنگ دیگر.

انتشار مجموعه شعر *رسم کردن دست‌های تو*، انتشارات آهنگ دیگر.

انتشار کتاب *رباعی محبوب من* (پژوهش و گزینش رباعی)، انتشارات مرکز.

انتشار مجموعه شعر *می‌میرم به جرم آنکه هنوز زنده بودم*، انتشارات چشمه.

انتشار الکترونیکی مجموعه شعر ۲۲ *مژبه در تیرماه*.

انتشار *گزیده اشعار مرا ببخش خیابان بلندم*، به انتخاب غلام‌رضا بروسان، انتشارات شاملو (مشهد).

انتشار *گزیده اشعار هیچ‌کس از فردایش با من نگفت*، به انتخاب آزاده کاظمی، انتشارات نگاه.

نگارش مجموعه شعر *صبح آفتابی تان به خیر گرگ برفی* (چاپ نشده است).

بازی در فیلم سینمایی *فلامینگو شماره ۱۳*، ساخته حمید علیقلیان.

۱۳۸۹. انتشار کتاب *روزی که برف سرخ بیارد از آسمان*، پژوهش و گزینش تک‌بیت‌ها، انتشارات مرکز.

۱۳۹۰. انتشار کتاب *از جان گذشته به مقصود می‌رسد: زندگی، شعر و اندیشه نیا پوشیچ*، انتشارات فرهنگ ایلیا (رشت).

انتشار آلبوم صوتی *باغبان جهنم*، موسیقی: امیرحسین سمیعی.



- انتشار مجموعه شعر شب نقاب عمومی است، انتشارات نگاه.
- انتشار رومی و بومی، روایت تازه از حکایت موش و گریه، تصویرگر: نیلوفر مهراذ، انتشارات چشمه.
۱۳۹۱. انتشار آلبوم صوتی از من تنها تو مانده‌ای، موسیقی: حامد حبیب‌زاده.
۲۰۱۳. ترجمه عاشقانه‌های شمس به آلمانی، به‌وسیله لایلا نوری نائینی.
۱۳۹۲. انتشار آلبوم صوتی به سرش زده باد، موسیقی: مزدا شاهانی.
- بازی در فیلم سینمایی پنج تا پنج ساخته تارا اوتادی.
- انتشار مجموعه شعر و عجیب که شمس ام می‌خوانند، انتشارات نگاه.
- انتشار مجموعه شعر آوازهای فرشته بی‌بال، انتشارات نگاه.
- انتشار مجموعه شعر تعادل روز بر انگشتم، انتشارات نگاه.
- انتشار گزیده اشعار حکایت دریاست زندگی، به انتخاب شاعر، انتشارات نیاز.
- انتشار سخت مثل آب، مستندی نود دقیقه‌ای درباره زندگی و شعر شمس لنگرودی به کارگردانی آرش سنجایی و تهیه‌کنندگی سعید اردهالی، انتشارات کتاب آمه.
۲۰۱۴. ترجمه عاشقانه‌های شمس به فرانسه با عنوان تکه چوب پرچم آزادی، به‌وسیله فریده روا.
۱۳۹۳. انتشار مجموعه شعر منظومه بازگشت، انتشارات چشمه. (برگزیده جایزه شعر احمد شاملو)
- انتشار جلد دوم مجموعه اشعار، انتشارات نگاه.
۲۰۱۵. دعوت به پنجمین دوره «فستیوال بین‌المللی شعر دریاچه چینگ‌های»، شینینگ، چین، از ۵ تا ۱۱ اوت.
- ترجمه اشعار به ارمنی، با عنوان روزگارِ مرد منتظر، به‌وسیله ادیک بغوسیان، ارمنستان.
- ترجمه اشعار به انگلیسی، به‌وسیله دکتر ابوالقاسم اسماعیل‌پور، ایران، انتشارات اسطوره.
- ترجمه اشعار به انگلیسی، به‌وسیله ناصر فیض.
۱۳۹۴. انتشار رمان آن‌ها که به خانه من آمدند، انتشارات افق.
- بازی در فیلم سینمایی احتمال باران اسیدی، ساخته بهتاش صناعتی (منتخب بهترین بازیگر سال از طرف انجمن منتقدان و نویسندگان سینمایی).

۱۳۹۵. انتشار مجموعه شعر *واژه‌ها به دیدن من آمدند*، انتشارات نگاه.  
بازی در فیلم سینمایی *دوباره زندگی*، ساخته رضا فهیمی.  
بازی در فیلم سینمایی *رقن*، ساخته نوید محمودی.  
انتشار *گزیده اشعار*، به انتخاب شاعر، انتشارات مروارید.
۲۰۱۷. ترجمه اشعار به انگلیسی، با عنوان *چه شغل عجیبی* (۵۵ شعر کوتاه)، به وسیله سجاد صادق‌وند.
- دعوت به «جشنواره جهانی شعر کره جنوبی»، و یک تن از چهار تن شاعران برگزیده جشنواره.
- ترجمه اشعار به ترکی در کتاب *آنتولوژی شعر مدرن ایران*، به وسیله بابا اوغلو، آذربایجان.
۱۳۹۶. انتشار *تا شادمانه مرا ببینند*، گزینش و مقدمه: علی‌رضا بهنام، انتشارات سرزمین اهورایی.
۱۳۹۷. انتشار کتاب *در ستایش زندگی*، ویژه‌نامه شمس لنگرودی، به اهتمام محسن آریاپاده، انتشارات بلور (رشت).
- انتشار کتاب *موسیقی*، اشعاری در ستایش سازها، انتشارات نگاه.
۲۰۱۹. ترجمه اشعار به انگلیسی، در کتاب *پایان روز* (گزیده پنجاه سال شعر ایران)، به وسیله ژرژین ناظری و کاوه جلیلی.
۱۳۹۸. انتشار کتاب *فنون شاعری*، بحثی در شعر و شاعری، به اهتمام پوریا گل‌محمدی، انتشارات آردمان.
- پرداختن به موسیقی (ساختن ملودی، ترانه و اجرا) و انتشار ده‌قطعه آوازی که نقطه آغاز آن در سال ۱۳۹۷ نهاده شده بود.
۱۳۹۹. انتشار کتاب *آنجا که وطن بود*، گفت‌وگوی مهدی مظفری ساوجی با شمس لنگرودی، انتشارات چشمه.
- انتشار مجموعه شعر *قطار سفید*، شامل چهار دفتر شعر، انتشارات نگاه.



## گفت‌وگو

### فُرم

م. م. س.: خوب است در آغاز به فُرم، که آن را یکی از اساسی‌ترین پایه‌های کشف و خلق آثار ادبی و هنری دانسته‌اند، بپردازیم. اینکه مثلاً محتوا چه قدر در شکل‌گیری خطوط و خطوط فُرم یک اثر هنری نقش دارد. به عبارت دیگر، رابطه فُرم و محتوا از نظر شما چگونه رابطه‌ای است و به اصطلاح تابع چه شرایط و اسبابی است؟

ش. ل.: به گمان من، از همان ابتدا در ایران، برداشت غلطی از فُرم و محتوا شده است. و باز به گمان من علت آن درک و شناخت این مقوله بود که ما از طریق ادبای روس می‌گرفتیم.

- این مربوط به چه سال‌هایی از دهه‌های معاصر می‌شود؟

- سال‌های دهه بیست. واقعیت این است که در پایه‌گذاری ادبیات مدرن ایران، چپ‌ها نقش تعیین‌کننده‌ای داشتند. در سال‌های دهه بیست که احزاب آزاد بودند و حزب توده بیشترین نشریات روشنفکری ایران را در اختیار داشت...

- و بیشترین فعالیت را می‌کرد.

- بله، این‌ها همزمان بود با بحث فُرم و محتوا در روسیه، و در واقع آب‌شخور این مسئله در آنجا بود. در آنجا البته فرمالیست‌های روس مبنا را درست گذاشته بودند. اما استالینیست‌ها که هیچ بهایی برای فُرم به طور مستقل قائل نبودند و محتوا را شاید کافی می‌دانستند، گرایش به بحث محتوا را گرایش بورژوازی دانستند و فرمالیست‌های روس را متهم کردند که محتوا برای‌شان مهم نیست، و عملاً آن‌ها را به بحث محض فُرم کشاندند. یعنی این فشار، آرام‌آرام فرمالیست‌ها را به این سمت بُرد که اصلاً بحث ما محتوا نیست تا متهم به ضد سوسیالیسم شویم، بلکه بحث ما شناخت ارزش فُرم است.

درحالی که حرف اصلی‌شان این نبود. حرف اصلی آن‌ها درواقع این بود که محتوا اگر فرم بگیرد به هنر تبدیل می‌شود. یعنی شرط اصلی تبدیل محتوا به هنر، رسیدن به فرم است. برای اینکه نمی‌خواستند آن محتوای دیگته‌شده را بیان کنند. بنابراین بحث فرمالیسم به‌مرور یک امر انتزاعی شد. و این بحث وارد ایران شد که فرم مهم‌تر است یا محتوا.

- یعنی از دهه بیست به این طرف.

- بله، این بحث باعث شد که در ایران، از همان‌زمان، موضوع انتزاعی فرم و محتوا به‌میان بیاید.

صرف‌نظر از این بحث‌های تخصصی، آیا فرم و محتوا از هم قابل تفکیک هستند؟

فرم و محتوا باید چنان درهم تنیده باشند که قابل تشخیص و تفکیک نباشند. اما در تحلیل یک شعر باید این دو را از هم جدا کرد، تا وضعیّت و موقعیّت هریک به‌شکل مجزا، مشخص شود. درحقیقت اهمیت فرم در همین تفکیک و تمیز است که مشخص می‌شود. فرم در یک شعر، یعنی ترکیب کیفی موسیقی، مجازها، استعاره‌ها، کنایه‌ها و نظایر این‌ها. خوب، این موارد که خودبه‌خود ربطی به محتوا ندارد؛ درواقع آنچه اهمیت دارد میزان هماهنگی و همگامی موسیقی و استعاره و نماد با محتواست.

- آیا این سخن فروغ که می‌گوید: «من هیچ‌گاه مفاهیم را قربانی وزن نمی‌کنم»، به‌نوعی جانبداری از محتوا درمقابل فرم نیست. نگاهی که به‌نوعی یادآور این سخن نیماست که می‌گوید: «اصل، معنی است، در هر لباسی که باشد».

- این بحث‌ها مربوط به همان دوره‌ای است که بازار این مباحث در ایران گرم بود. همان دوره‌ای که مباحث انتزاعی فرم و محتوا مطرح بود. وگرنه هم فروغ و هم نیما می‌دانستند که این عناصر از هم قابل تفکیک نیستند. اگر نیما فرم‌کارش را (که فرم نیمایی است) پیدا نمی‌کرد چه‌طور می‌توانست محتوای موردنظرش را ارائه کند. این فرم نیمایی بود که محتوایش را از قوه به فعل درآورد و نجات داد. حالا چرا این بحث مطرح بود؟ برای اینکه مثلاً به فروغ می‌گفتند که تو وزن شعر را شکسته‌ای. وزن شعر تو غلط است.

- که فروغ می‌خواست به‌این‌وسیله از خودش دفاع کند.

- بله.

- که اصلاً فروغ قائل به این قضیه نبود.

- بله، در جواب این آدم‌ها می‌گفت که من اصلاً به این چیزها اهمیت نمی‌دهم. همین شکستن وزنی که شما در شعر فروغ می‌بینید و در تاریخ شعر ایران منحصر به فرد است، وسیله رسیدن فروغ به فرم تازه‌ای شد که محتوایش را نجات داد.

- چون بحث فروغ به میان آمد، اجازه بدهید داخل پُرانتز به خاطره‌ای اشاره کنم. در سال‌های دهه هشتاد که بیشتر خدمت دکتر شفیعی کدکنی می‌رسیدم، یادم است یک‌بار که صحبت فروغ و شاعران معاصر به میان آمد، به من گفت که صبح، با همسرم درباره شاعران امروز صحبت می‌کردیم. از او پرسیدم که به نظر تو بزرگ‌ترین شاعر صدسال اخیر ایران بعد از مشروطه چه کسی است؟

خانم ایشان بعد از اندکی تأمل می‌گوید: فروغ.

آقای دکتر به من گفت که من هم تا این لحظه، همین نظر را دارم. یعنی به نظر من هم بزرگ‌ترین شاعر امروز فروغ است.

حالا نکته اینجاست که واقعاً این گزینش‌ها چه قدر می‌تواند قابل توجه و اعتنا باشد؟ آن‌هم با نوع نگاه کلاسیکی که آدم‌هایی نظیر شفیعی کدکنی به شعر دارند.

- با همه حرمتی که برای بعضی آدم‌ها قائل هستم، نمی‌توانم نگویم که بیشتر در سرزمین‌های تک‌خدایی است که دنبال این پرسش‌ها می‌روند.

- که مثلاً چه کسی نفراول یا سرآمد است. چه کسی از بقیه بهتر است.

- بله. و خوب، طبیعتاً این بحث غلطی است. اصلاً معنی ندارد که ما به شاعران این‌طور نگاه کنیم که مثلاً بهترین شاعر چه کسی است. بهترین شاعر می‌توانند خیلی‌ها باشند. البته فروغ در جنبه‌هایی از کار خود بهترین بوده، یا بهتر از بقیه عمل کرده و در جنبه‌هایی نیز نتوانسته به پای دیگران برسد. مثلاً یکی از جنبه‌های خوب شعر فروغ رویکرد او به زندگی روزمره است. دوام، رسیدن به موسیقی و نوعی وزن عروضی که در تاریخ شعر ایران بی‌نظیر است. خوب، شاملو از جنبه‌های دیگری اهمیت دارد که فروغ اصلاً به پای او نمی‌رسد. مثلاً تسلطی که او بر واژه دارد. یا در تسلطی که بر استخراج موسیقی از نثر فارسی دارد. یا مثلاً محتوای انسان‌گرایانه‌ای که

در واقع ناظر بر معصومیت‌های پایمال‌شدهٔ آدمی است. یا سهراب سپهری که یکی از درخشان‌ترین شاعران معاصر ماست و هیچ ارتباطی با آن دو ندارد.

- سهراب در چه زمینه‌ای درخشان است؟

- در نوع تفکر و تخیل که واقعاً بی‌نظیر است. سهراب از این دو منظر منحصر به فرد است که آمده به شکلی به زندگی نگاه کرده که از نظر روشن‌فکران ایران مسخره بود. یعنی نوعی از بودیسم. مهم نیست که ما بودیسم را قبول داشته باشیم یا نداشته باشیم. مهم آن است که فلان شاعر کارش را تا چه حد ارتقا داده باشد. بله، بعضی‌ها به سپهری ایراد می‌گیرند که اشراف‌زادهٔ بودایی است. فرض که اشراف‌زادهٔ بودایی باشد، مگر نمی‌شود که یک اشراف‌زادهٔ بودایی شاعر درجه یک باشد؟ همان اشراف‌زادهٔ بودایی با چنان دقتی به هستی نگاه کرده که در ایران نظیر ندارد.

- دیدگاه شما با دیدگاه شاعرانی نظیر شاملو و اخوان که اعتقادی به سپهری ندارند فرق می‌کند.

- بله، کاملاً فرق می‌کند. زندگی بلوری است که با تابش آفتاب نورهای مختلفی از خود بروز می‌دهد. یکی از نورها شاملو است، یکی سپهری است، یکی فروغ...

- اصلاً زیبایی ادبیات به همین طیف‌های مختلف است.

- من این طوری دوست دارم. برای اینکه آدم‌ها مجموعه‌ای از طیف‌های مختلف‌اند و نمی‌توان انتظار داشت که همه، منعکس‌کنندهٔ همان طیفی باشند که من دوست دارم. یکی می‌شود شاملو، یکی نیا، یکی فروغ، یکی سپهری. یکی هم می‌شود نادر نادرپور. نادرپور هم شاعر برجسته‌ای است.

- البته به نادرپور اندکی کم‌لطفی شده. به خصوص در دودهٔ اخیر. یعنی خیلی

مورد توجه قرار نگرفت. حالا شاید هم ایراد به شعر خود نادرپور برمی‌گردد.

- بله، یک مقدار از این کم‌توجهی به شعر خودش برمی‌گردد؛ پروازهای خیالش خطی و محافظه‌کارانه و کم‌خطر و کم‌بعد است. نگرانی‌هایش انسانی است، اما تأملاتش عمیق نیست. احساسات، دخالت بیشتری دارند.

- بیشتر به مسائل سطحی‌تر زندگی توجه دارد؛ برخلاف فروغ. البته در شعرهای سه دفتر اول فروغ هم با مایه‌هایی از این سطحی‌نگری مواجه‌ایم. ولی فروغ در دو دفتر آخر، حتی آنجاها

که به زندگی روزمره و روزمرگی می‌پردازد، به شدت عمیق نگاه می‌کند و دورکاو است.

- اصلاً اهمیت فروغ در همین است. ببینید تمام شاعرانی که قبل یا بعد از فروغ آمدند و خواستند اشیا و مسائل روزمره را وارد شعر کنند، شعرشان را به سمساری تبدیل کردند. یعنی شما در مواجهه با آثار این قبیل از شاعران، کمتر بویی از شعر به مشامتان می‌خورد. در واقع شعرشان، تبدیل شد به یک سمساری شلوغ و پلوغ. فروغ تنها شاعری است که توانست چرخ خیاطی و جاروبرقی و ماشین و نظایر این لوازم و اشیا را وارد شعر کند بدون آنکه به شعریت اثر لطمه بخورد. این عناصر و ابزار جذب جان شعر فروغ شده‌اند.

- شاید تنها شاعر معاصر باشد که اشیای زندگی امروز را طوری وارد شعرش کرده که شما اصلاً احساس نمی‌کنید که این اشیا باری بردوش شعر هستند. گویی اکسیری داشته که وقتی به تن مسین این واژگان زده آن‌ها را بدل به طلا کرده است.

- دقیقاً، و این کار دشواری است. به خصوص برای ملت ذهن‌گرایی مثل ما که همواره کمتر عینیت‌گرا بوده‌ایم. واقعاً ظهور پدیده‌ای نظیر فروغ با چنین زمینه و سابقه فرهنگی، کمی عجیب است.

- همان‌طور که فرمودید شعر ما قرن‌ها در بند ذهنیت‌گرایی بوده و به ندرت پا به عرصه عینیات نهاده؛ در واقع تا زمان نیما که به درستی این علت را تشخیص داد و در نوشته‌ها و نامه‌هایش به آن اشاره کرد. البته ما در شعر خود نیما آن‌طور که باید و شاید با این مسئله مواجه نیستیم. به عبارتی شعرهای موفق نیما را باید از این قاعده استثنا دانست.

- برای اینکه نیما بنیان‌گذار بود و نخستین تجربه‌ها را در این زمینه ارائه می‌کرد و نمی‌توان انتظار داشت که کارش بی‌نقص باشد. به هر حال مجموعه این دستاوردهاست که به فروغ می‌رسد و او را مستعد چنین نوآوری‌هایی می‌کند.

- برگردیم به بحث فرم. صورت و جوهر یا فرم و معنا در نظر بعضی از مؤلفان چنان درهم آمیخته‌اند که جدا کردن‌شان غیر ممکن می‌نماید. چنان‌که ابن‌سینا در رساله عشق می‌گوید: «هر زمان صورت یافت شود، جوهری به واسطه وجود او، جوهر بالفعل می‌شود و از این جهت صورت، یک نوع جوهر بالفعل است.»

- بسیار زیبا و درست است.



- اینکه آدمی در حدود هزارسال پیش توانسته به چنین نظری برسد، آدم را فوق‌زده می‌کند.  
- بله. فرم‌گراهای اصیل می‌گویند (همان‌طور که در کتاب مقدس آمده است که در زیر آسمان خدا هیچ چیز تازه نیست)، هیچ چیز تازه نیست، این صورت‌های تازه است که ظهور می‌کند.

- از طرف دیگر عده‌ای تا آنجا پیش رفته‌اند که حقیقت هرچیز را در شکل و صورت آن می‌بینند.

- این همان جداکردن صورت از محتواست که من به‌شخصه آن را قبول ندارم. اینکه شعر را به صورت مجزّد، عبارت از شکل و فرم ببینیم. در شعر ایران هم عده‌ای برای این مسئله تلاش می‌کنند. وقتی شما آثار این قبیل از شاعران را می‌خوانید، به‌ندرت سروکارتان با محتوا می‌افتد. انگار اصلاً اعتقادی به محتوا ندارند. از نظر من این شاعران صورت هم ندارند.

- ممکن است برای اینکه بحث ملموس‌تر شود، شاعرانی را مثال بزنید؟

- مثال زدن برای من بیشتر یک امر حاشیه‌ای است. و هیچ مشکلی را حل نمی‌کند، جز اینکه حاشیه‌ای بر حاشیه‌ای می‌افزاید. البته می‌شود مثال‌ها را به‌شکل کلی‌تر بزنم.

- به این دلیل می‌گویم مثال بزنید که بحث را عینی‌تر و ملموس‌تر می‌کند.

- مثلاً در شعر ایران، در سال ۱۳۴۱ با انتشار کتاب طرح احمدرضا احمدی، جریانی به اسم موج نو راه افتاد. در این جریان، اگرچه به‌ظاهر همه به‌یک‌نام، یعنی موج نو خوانده می‌شدند، اما جریانی بود که فروغ فرخزاد و سهراب سپهری هم تحت‌تأثیر زیبایی‌شناسی آن بودند، و عده‌ای در صورت موج نو غرق شدند و متأسفانه شعرشان به هذیان کشیده شد. آن‌هایی که به هذیان کشیده شده بودند معتقد بودند که اصلاً محتوا باید حذف شود.

- مغلوب فرم شدند.

- مغلوب که چه عرض کنم، آن‌قدر غرق این قصه شدند که هر دو را وانهادند. یعنی مدعیان فرمالیسم محض، فرمالیست هم نیستند.

- بالاین حساب چه اسمی می‌توان روی این شاعران گذاشت؟

- به‌نظرم فقط می‌شود اسم هذیان را روی نوشته‌های این گروه از شاعران گذاشت.

فرق هذیان با فرم این است که در هذیان، هیچ ساختاری وجود ندارد. هیچ پیوندی میان عناصر سازنده اثر وجود ندارد. اما در فرم، حتی اگر یک چیزی به ظاهر هذیانی باشد، مثل بعضی از غزل‌های مولوی، در ذات و در جوهر و درون خودش یک مناسباتی میان پدیده‌ها و عناصرش وجود دارد؛ حتی اگر ما متوجه نباشیم. در نقاشی، مثلاً پیکاسو را نگاه کنید. به نظرمی‌رسد که نوعی هذیان است.

- بله، واقعاً در بعضی موارد آدم هیچ استنباطی نمی‌تواند از کارهای او داشته باشد. اما وقتی آدم، به شکل دقیق و کارشناسانه نقاشی‌های او را مورد بررسی قرار می‌دهد، می‌بیند که همه عناصر، همه خطوط، همه رنگ‌ها، با حساب و کتاب، نقاشی شده‌اند. می‌بیند که تمام عناصر درونی اثر باهم پیوند دارند. و این پیوند بین عناصر است که روی تماشاگر اثر می‌گذارد. این همان چیزی است که آن را از هذیان جدا می‌کند. یعنی عناصر فرمی.

- دقیقاً؛ که محتوایی را بیان می‌کند. یعنی هر نوع پیوند درونی عناصر، محتوای دیگری را به وجود می‌آورد. و این پیوند هر چه قدر عجیب‌تر و دقیق‌تر باشد، محتواهای متعددی از آن ساطع می‌شود.

- از اینجا ما می‌توانیم به تأویل‌پذیری یا هرمنوتیک هم برسیم. از اینجا است که دقیقاً به هرمنوتیک می‌رسیم. خوب، حالا شما اثری را در نظر بگیرید که هیچ کدام از این‌ها را ندارد، طبیعی است که این اثر هذیان است. البته نثر را از این قضیه مجزا کنید. اینجا صحبت شعر در میان است و این نکاتی که گفتیم به شعر برمی‌گردد.

- می‌خواهید بگویید زندگی در شعر این قبیل شاعران منقطع می‌شود. بله. ارتباطشان با زندگی قطع می‌شود. حتی ممکن است گاه یک شعر، به ظاهر، هیچ ارتباطی با ظواهر زندگی روزمره نداشته باشد، مثل غزل‌های مولوی، اما وقتی در آن دقیق می‌شویم می‌بینیم که عمیقاً ارتباط دارد. منتها در همان سازوکارهای فرمیک خودش.

- مسائل و مصائب آدمی را در فرم‌های رنگارنگ بیان می‌کند. منظوم از رنگارنگ، طیف‌های مختلف معنایی است. طبیعی است وقتی شاعری به چنین بیان و زبانی

می‌رسد هرکسی از ظن خودش یار او می‌شود و آن را می‌خواند. اما در یک اثر هنری که هیچ کدام از این‌ها وجود ندارد، مخاطب برای چه باید به دنبال آن برود و وقتش را هدر دهد.

- آیا همان‌طور که فرم و صورت به صورت مستقل و مجزا از جوهر و معنا می‌تواند وجود داشته باشد، جوهر و معنا نیز بدون حضور و ظهور فرم و صورت فاقد تصوّر و تصویر است؟  
- در هنر این‌طور است.

- در مسائل دیگر چه‌طور؟ مسائلی به جز هنر.

- زبان در مسائل عقلی و استدلالی خیلی نیازی به فرم ندارد. اما در مسائل هنری چرا. ما منطق خبری داریم و منطق هنری. در منطق خبری قصد فقط عبارت از بیان محتواست، اما در منطق هنری، جوهر فقط در صورتی اتفاق می‌افتد و فعلیت می‌یابد که شکل و فرم خودش را پیدا کند.

- وقتی از صورت و فرم در شعر صحبت می‌کنیم، دقیقاً از چه صحبت می‌کنیم؟

- دقیقاً از انطباق بین محتوا و کیفیت بیان صحبت می‌کنیم.

- منظورتان از کیفیت بیان چیست؟ در کیفیت بیان حتماً عناصری دست‌به‌دست هم می‌دهند و آن را به‌وجود می‌آورند.

- در عرصه‌های مختلف هنری فرق می‌کند. در شعر، ایجاز، موسیقی، تعادل و تناسب همه عناصر سازنده شعر اعم از استعاره، ظرفیت و ظرافت واژه‌ها...

- نیما البته همه جا آن نگاه جانبدارانه به جوهر و معنا را که پیشتر به آن اشاره شد ندارد. و اتفاقاً درجایی دیگر جهت جانبدارانه نگاه او به سمت فرم می‌رود و نتیجه می‌گیرد که «بی‌خودترین موضوع‌ها را با فرم می‌توان زیبا کرد و به‌عکس، عالی‌ترین موضوع‌هایی فرم هیچ می‌شود. فرم که دلچسب نباشد همه چیزها، همه زبردستی‌ها، همه رنگ‌ها و نازک‌کاری‌ها به هدر می‌رود.»

- بله. این‌ها برای فرم همان‌قدر ارزش قائل‌اند که برای محتوا. منتها این‌ها هر مسئله پیش‌پاافتاده‌ای را می‌توانند با فرم درست و دقیق به یک محتوای عالی تبدیل کنند. نیما این‌گونه است. حافظ در غزلی می‌گوید:

نگار من که به مکتب نرفت و خط ننوشت

به غمزه مسئله آموز صد مُدرّس شد

در زندگی کسی نمی‌تواند با غمزه به دیگران درس بیاموزد. مهم همین خروج از نُرم روزمَرگی زبان است. همین خروج از وظیفه روزمَرگی زبان باعث می‌شود که نوشته به سمت شعر و منطق هنری برود. مسئله آموز را از فقه گرفته، اما آن را چنان ترکیب کرده، که کیفیت تازه‌ای ساخته.

- جالب است که هنر در عین بی‌منطقی، منطق خاص خودش را دارد.

- بله. یکی در منطق خبری می‌گوید صبح برای خریدن روزنامه رفتم، اما تمام شده بود. خوب، این خبر است؛ که اصلاً منظور گوینده در واقع خریدن روزنامه است. صدجور می‌توان آن را بیان کرد چون فُرم و صورت آن مهم نیست، محتوایش مهم است. و یکی هم منطق هنری است که مثلاً می‌گوید برای خریدن روزنامه رفتم، صبح تمام شده بود.

- به نظر شما منطق هنری چه نسبتی با تأویل‌پذیری دارد؟

- تأویل‌پذیری نتیجه منطق هنری است.

- آیا منطق هنری نشانه‌های خاص و مشخصی دارد یا در مواجهه با هر اثر هنری، مُتغیّر است؟

- طبیعتاً کلیاتی است که این منطق را شکل می‌دهد، منتها نشانه اول خروج از منطق خبری روزمَرگی زبان است. بعد در ادامه و مراتب بعد، به اقتضای اثر، اشکال و درجات خاص خودش را می‌گیرد.

- هر لحظه به‌شکلی بت عیار درآمد. در تلاقی و تعامل فُرم و محتوا، یا به اصطلاح در ملاقات و محاکات این دو، خودآگاهی و ناخودآگاهی شاعر کجا قرار می‌گیرد و از چه موقعیت و وضعیتی برخوردار می‌شود؟ آیا می‌شود گفت فُرم حاصل خودآگاهی و محتوا محصول ناخودآگاهی شاعر است؟

- هنر در لحظات ناخودآگاهی خلق می‌شود و ملهم از ذهن ناخودآگاه هنرمند است. اما ذهن فرهیخته، با ذهن غیرفرهیخته، یا تحسّل فرهیخته با تحسّل غیرفرهیخته فرق می‌کند. هر قدر ذهن و آگاهی بیشتر باشد، ناخودآگاهی عمیق‌تر است. در ضمن، وقتی یک اثر هنری از قوه به فعل درآمد، هنرمند دوباره آگاهانه می‌نشیند و کارش را ادیت می‌کند؛ یک‌بار، ده‌بار، صدبار... تا بتواند به آن فُرم مناسب برسد. پس طبیعی است که

باید فرم را بشناسد. باید بر فرم مسلط باشد، تا به فرم مناسب دست پیدا کند. - خاصیت ایستا دادن به چیزی که می‌خواهد بگیرد یا به عبارتی گرفتن حالت گریزاز محتوای شعر و نگاه داشتن آن در برابر نگاه مخاطب نوعی نگاه است که می‌توان به فرم داشت. مخاطب هم تعبیر قابل توجهی است که آقای [رضا] براهنی در مضمون و مجسم کردن فرم به دست داده است و خیلی می‌تواند محل تأمل باشد.

- بله، کاملاً درست است، در واقع هنر مجسم کردن لحظه یا لحظاتی است که هنرمند به قول اخوان در معرض پرتو شعور نبوت قرار می‌گیرد. همان ناخودآگاهی که صحبتش را کردیم. هنر صید یک لحظه است. لحظه‌ای سیال و فزّار که هنرمند اگر دیر بجنبد از دستش می‌گریزد. براهنی هم از این منظر به آن نگاه کرده و به نظر من نگاه درست و دقیقی است.

- اگر ممکن است کمی هم درباره رابطه و نسبت فرم و ساختار صحبت کنید. و البته تفاوت‌ها و تمایزهای این دو با هم.

- ساختارگراها، ادامه همان فرمالیست‌ها هستند.

- که از روسیه آمده‌اند.

- بله، وقتی حکومت شوروی سابق این‌ها را مُستأصل کرد، در اروپا و آمریکا پراکنده شدند و آرام آرام در آنجا جریان‌هایی را به وجود آوردند. به هر حال اساس همه این جریان‌ها همان فرمالیسم است. ساختار بیشتر یک امر فیزیکی است. اما فرم، فیزیک است و روان. ساختار پیکره است. فرم موجود زنده.

- در این مبحث باید به سخنان دکتر براهنی یا دکتر شفیعی کدکنی پرداخته شود. به خصوص از طرف آدم‌هایی نظیر شما که صاحب نظرید.

- سال‌ها پیش استاد شفیعی کدکنی کتابی منتشر کرده بود با عنوان شاعر آینه‌ها که به بیدل دهلوی اختصاص داشت. آن موقع من سی و دوسه سال داشتم. ایشان در کتاب خود، دو مطلب درباره بیدل گذاشته بودند که نقیض هم بود. یک جا می‌گفت که بیدل دهلوی شاعر بزرگی است و در جای دیگری می‌گفت که بیدل به این دلایل شاعر ناکامی است و باید مایه عبرت جوانان شود. من هم از روی جوانی و بی‌تجربگی، مقاله‌ای نوشتم و به دنیای سخن دادم و چاپ شد. اسم مقاله را هم «بیدل، عبرت

نوپردازان» گذاشتم. در این مقاله به تناقض‌های آقای شفیعی کدکنی در آن کتاب پرداخته بودم. آقای شفیعی آن موقع دوست و استاد من بودند. ایشان بعد از انتشار مقاله که بسیار هم مؤدبانه بود، یک‌روز مرا در انتشارات آگاه دیدند و حتی سلام را هم جواب ندادند. هنوز هم که هنوز است سلام را جواب نمی‌دهد.

- دکتر براهنی در کتاب *خطاب به پروانه‌ها* به مسئلهٔ زبان در شعر بیش‌ازحد توجه نشان داده، تا آنجا که ما با اصطلاحی تحت عنوان «تئوری زیانیت» در این کتاب مواجه‌ایم. این توجه بیش‌ازحد به زبان چه قدر می‌تواند محلی از اعراب داشته باشد؟ به خصوص در روزگار ما که دههٔ هشتاد را هم پشت‌سر گذاشته‌ایم؟

- همهٔ سخن آقای براهنی، رسیدن به «شعر بی‌معنا» است. در حالی که شعر، هرگز بی‌معنا نیست، شعر معناگریز است، اما بی‌معنا نیست. هر اثری اگر تکان‌تان بدهد برایش معنا می‌تراشید. نه فقط شعر، بلکه اساساً هنر معناگریز است. این مسئله ربطی به امروز هم ندارد. وقتی صحبت از معناگریزی در هنر می‌کنیم یعنی اینکه وقتی شاعر می‌گوید:

توانا بود هر که دانا بود

ز دانش دل پیر بُرنا بود

شما می‌گویید این شعر نیست، بلکه نظم است. چرا؟ چون تابع منطق ریاضی روزمره است. و در واقع نثری است که به آن وزن داده شده. به همین دلیل آن را نظم می‌دانند. اما اگر نوشته‌ای صرف‌نظر از اینکه وزن داشته یا نداشته باشد، از نثرم معنارسانی روزمره خارج شود، یعنی از منطق روزانه و ریاضی خارج شود، می‌گوییم وارد عرصهٔ شعر شده است. وقتی وارد عرصهٔ شعر می‌شود دیگر اساساً استعاری می‌شود. یعنی دیگر معنای مشخصی ندارد. نه اینکه بی‌معنا می‌شود؛ بلکه در دایره‌ای از تکثیر معنا می‌افتد و گسترش می‌یابد.

- در واقع تأویل‌پذیر می‌شود.

- مرحبا. یعنی دیگر معلوم نیست که مؤلف چه مفهومی از افادهٔ آن موضوع و بیانش داشته. اینجاست که ما به نظریهٔ مرگ مؤلف می‌رسیم. یعنی مخاطب در مواجهه با متن، مؤلف را کنار می‌گذارد و به نوعی خودش یک مؤلف می‌شود.

مؤلفِ معنای جدید، یا معنایی که دریچهٔ تأویل به روی او می‌گشاید.

- دیگر می‌شود حکایت «هرکسی از ظن خود شد یار من».

- دقیقاً. معناگریزی درست همین چیزی است که به آن اشاره کردیم. این فرق می‌کند با آنچه آقای براهنی ذیل معنی‌زدایی یا بی‌معنایی در کتابش از آن یاد می‌کند.

به عبارتی شعر، معناپذیر می‌شود و می‌تواند به تعداد مخاطبانی که آن را می‌خوانند معنا داشته باشد. بی‌معنایی اصلاً در مورد شعر یا دیگر آثار هنری مفهومی ندارد. اگر چنین بحثی را پیش بکشیم، نهایتاً به این نقطه می‌رسیم که هر هذیانی می‌تواند هنر به حساب آید. هر هذیانی بی‌معناست، هذیان در هیچ کجای دنیا هنر تلقی نمی‌شود.

- با این حساب به تعداد آدم‌های کرهٔ زمین یک شعر می‌تواند معنا داشته باشد.

- اگر آن قدر عظیم باشد، بله. برای چه مردم با حافظ فال می‌گیرند؟ برای اینکه هرکس برداشت خودش را می‌کند.

- می‌شود در حاشیه به تعبیر عین‌القضات از شعر هم اشاره کرد. عین‌القضات شعر را به آینه تشبیه می‌کند و معتقد است که آینه صورتی از خودش ندارد، اما هرکسی که در آن نگاه کند می‌تواند صورت خود را در آن ببیند.

- بله، عالی است این تعبیر. عالی. آینه به خودی خود معنایی ندارد، اما هرکسی که روبه‌روی آن بایستد خود را می‌یابد. خوب، این به مفهوم بی‌معنایی نیست. این مخاطب است که به آن معنا می‌دهد. مرگ مؤلف یعنی همین.

- نمی‌شود گفت که مثلاً در همین «تئوری زیانیت»، براهنی میان شعر و فلسفه به نوعی پیوند زده؟

- نه؛ آقای یاکوبسن که آمده بودند و مسئلهٔ فرمالیسم را مطرح کرده بودند می‌خواستند بگویند که از گذشته تا امروز فرق شعر با غیر شعر چیست. و دنبال این رفته‌اند که ببینند شعر چگونه پدید آمده است. بحث یاکوبسن این بود که داخل زبان، موسیقی، ایجاز، ایهام و... چه نقشی در شکل‌گیری شعر دارد. یاکوبسن می‌گفت که این‌ها باعث می‌شود که فرمی پیدا شود و شعر را از غیر شعر جدا کند. این طور نبود که بگویند زیانیت و زبان را بشکنند و متلاشی کنند و در نهایت چیزی از آن بیرون نیاید و زبان به هذیان تبدیل شود.

- براهنی بیشتر ایده‌هایش را از فیلسوفانی نظیر نیچه، هایدگر و دریدا، یعنی فیلسوفان پست‌مدرن می‌گیرد. به نظر شما چرا براهنی در عین آنکه متکی به چنین پشتوانه‌های عظیمی بود نتوانست راه تازه و تأثیرگذاری فراروی شاعران نسل جوان و شاعران دهه هفتاد بگذارد؟

- با آنکا به حرف بزرگان که نمی‌شود کار بزرگی کرد، شاید آقای براهنی نیت بزرگی داشته، اما نتوانست نمونه‌های اثرگذاری مطابق تئوری خود ارائه دهد.

- می‌خواهید بگویید که فروغ با علم و اطلاع دست به این کار زده است؟

- فروغ نمی‌خواهد یک زبان یا شعر تازه به وجود بیاورد، بلکه درونیات و حرف‌ها و نگاه او، و خود شعرش است که به اینجا می‌رسد. آقای براهنی همان طور که شما به درستی گفتید، تحت تأثیر آرایسی که مورد پسندش افتاده، می‌خواهد شعرش را به آن شکل و سبایل در بیاورد. و این اتفاق نمی‌افتد. به همین دلیل است که تأثیرگذار نیست.

- در واقع اقتضات زمان، خواه ناخواه باعث دگرگونی‌ها و دگردیدی‌های اجتناب‌ناپذیر می‌شود.

- بله. سبک عراقی برای این کنار زده شد که دیگر پاسخ‌گوی زمانه نبود. یعنی شاعران سبک عراقی بیشتر خانقاه‌نشین و اهل سماع بودند. اما شاعران سبک هندی بیشتر قهوه‌خانه‌نشین بودند. کارگران یا کسبه‌ای بودند که بعد از ظهرها گرد هم می‌آمدند و اهل سماع و خانقاه و این حرف‌ها نبودند. این‌ها خواهان شادی بودند. می‌خواستند اعجاز و شگفتی ببینند. به همین دلیل است که اقتضای زمانه، آرام آرام سبک شعر را عوض می‌کند. کسی نمی‌تواند مثلاً در خانه‌اش را ببندد و گوشه‌ای بنشیند و بگوید می‌خواهم با تلفیق سبک هندی و خراسانی و سوررنالیسم سبک تازه‌ای به وجود بیاورم. اگر بناست چیزی کنار گذاشته شود یا قانون و قاعده‌ای به جامعه اضافه شود، باید ابتدا اقتضات آن را در نظر بگیریم. ظرفیت‌ها و ظرفیت‌های بسیاری در شکل‌گیری و توضیح یک مسئله یا حذف یک قاعده باید در نظر گرفته شود. به همین دلیل است که هر جامعه‌ای ضرورت‌ها و اقتضات خاص خودش را دارد یا پیدا می‌کند.

شهریار در مورد نیا یوشیچ حرف زیبایی زده است. می‌گفت: نیا مثل آدمی است که شوریده‌وار و آشفته‌حال دویده در خیابان و دیده‌دری باز است و داخل شده و میکروفن اداره رادیو را گرفته و حرف‌هایی زده که همه شگفت‌زده شده‌اند. خوب، این