شب نشینی با مثل هیچ‌کس

گفت‌وگوی محمدحسین ابراهیمی با علی عبدالرضایی

نشر شعر پاریس

شب‌نشینی با مثل هیچ‌کس

شب‌نشینی با مثل هیچ‌کس

گفت‌وگوی محمدحسین ابراهیمی باعلی عبدالرضایی

نشر شعر پاریس
۱۳۹۰

عنوان : شب نشینی با مثل هیچ‌کس
پدیدآورنده: محمدحسین ابراهیمی و علی عبدالرضایی
ناشر : نشر شعر پاریس www.poetrymag.net
نوبت چاپ اول– دی‌ماه ۱۳۹۰

کلیه‌ی حقوق برای نشر شعر پاریس محفوظ است.

دست بردن در تاریخ بسیار اتفاق افتاده است. کاری که همواره شده است و چهره‌ای به یک‌بارگی به پدیده‌ی دیگری تبدیل شده است و تاریخ برای او یا علیه او رقم خورده است. تاریخ را می‌توان جور دیگری نگاشت. اما آنچه مهم است جلو انداختن تاریخ و یا تغییر مسیر آن است.

علی عبدالرضایی در دهه‌ی هفتاد تاریخ را چند برگ جلو انداخت ... و به موازات جلو انداختن جریان شعری، جریان‌های اجتماعی و سیاسی دخیل در ادبیات هم به جلو حرکت کرد. علی عبدالرضایی مسیر تاریخ شعر پارسی را عوض کرد و پیچ زمان تاریخ را تا آخر

پیچ داده است. باید اینگونه بود. فرصت برای بودن کم است. خیلی زود باید به آخر رسید.

با درشکه به جنگ قطار زمان نمی‌توان رفت! قطار گریزان
می‌گذرد

محمد حسین ابراهیمی
زمستان ۱۳۹۰

آقای عبدالرضایی حدود یک دهه است که از ایران خارج شده‌اید و تاکنون در برابر همه‌ی حرف‌ها سکوت کردید. خیلی‌ها تقاضای مصاحبه با شما را در طی این چند سال داشته‌اند، اما موافقت نکردید و ترجیح دادید حرف نزنید. دلیلش چه بود؟

حتمن حرف‌های من آنجا دیگر کسی برای زدن نداشت یا آنقدر بیراه بود که نمی‌توانسته آنجا منتشر شود، چه می‌دانم! حالا هم اگر با تو نشسته‌ام می‌دانی که تو را نه دیده‌ام نه شعری ازتو خوانده‌ام اما برایم از ارزش فرهنگی برخوردار بوده، اینکه جوانی از روزنامه ای کوچک (نیم نگاه) آن هم از شهر این سال‌ها، تو سری خورده‌ی شیراز آمده زحمت کشیده تندحرفی ام را پیاده کرده و خطر در شغل خود انداخته تا سنگ شعر به سینه زده باشد. ارزش کار تو این بود که مصاحبه‌ی شده را (مصاحبه‌ی مهرداد عارفانی با علی عبدالرضایی در یوتیوب) در روزنامه‌ات هوا کردی، والا چه بسا روزنامه‌های پرتیراژ و پر مخاطب از شرق گرفته تا اعتماد، طی این سال‌ها خواستند گفتگویی با من داشته باشند و من پا نبودم. البته کار درستی هم نبوده شاید که باید گاهی چیزی هوا می‌دادم. خب، به اندازه‌ی کافی سرم شلوغ بود.

کتاب‌هایم طی این سال‌ها به چندین زبان ترجمه شده است و بیشتر مشغول ترجمه و نوشتن شعرهایی بودم که همخوانی بیشتری با گلوبال پوئتری داشته‌اند.

در این مدت چه از طرف حکومت و چه روشنفکران، سانسور و تخطئه شدید. تا جایی که ژورنالیست‌های مافیای ادبی به نوعی آقای براهنی را آغازگر و تئورسین شعر هفتاد معرفی می‌کنند و سال‌هاست که نامی از شما در مطبوعات نیست. چرا سکوت می‌کنید؟ نسل امروز چگونه باید بر وضعیت حذف و سانسور غلبه کند تا زمینه رشد شعر پارسی ایجاد شود؟

من تقریبن از سال ۸۷ دیگر فضای شعر پارسی را به صورت حرفه ای دنبال نکردم. اما تا همان سال ۸۷ در سرکی که به وبلاگ‌ها و سایت‌های پارسی زبان می‌کشیدم، شعرها و مقالات شعری خوبی خواندم، که از تولد صداهای تازهای خبر می‌داد. اما انگار آن همه استعداد در نطفه خفه شدند و حالا کمتر از آن‌ها خبری هست.
سرطانی که این روزها گریبان شعر پارسی را گرفته، آنقدر پا دارد که هر کدامش را بزنی بیشتر خودش را دراز می‌کند. دیگر از گروه های شعری

کاری برنمی آید. مگر اینکه شاعران خود ویژه ای در گوشه، کرم خود را بریزند و خطر کنند و با عملکردی ویروسی اپیدمی آوانگاردی را بر این جوّ سنت زده هوار کنند.

من فکر می‌کنم یکی از راهکارهای اصلی برای غلبه بر این اتمسفر کپک زده ایجاد فضایی ست که در آن همه نوع شعری طرح شود. اصلن رمز موفقیت شعر هفتاد در دهه‌ی هفتاد همین بود.
مثلن یادم می‌آید که اواسط دهه‌ی هفتاد دو جوان دانشجو از طریق کریم رجب زاده به خانه‌ام آمدند تا برای روزنامه ای به اسم آریا مصاحبه کنند. از سوال ها مشخص بود که این اولین مصاحبه‌شان است. اسم این‌ها هم اگر حافظه یاری کند، مهدی فرسنگی و خلیل درمنکی بود. آن سال‌ها در مطبوعات خبری از براهنی و شاگردانش نبود. من هم به هیچ عنوان شعر این‌ها را نمی‌پسندیدم. اما به همین دو نفر پیشنهاد کردم سراغ شاگردان براهنی بروند و اسامی فعال‌ترین آن‌ها را دادم و جالب اینجاست که این‌ها در مصاحبه بیشترین حمله را به من کردند. تنها در تنوع و حضور صداهای متفاوت است که شعر خودش را معاصر می‌کند.
خلاصه اینکه اگر شاعری جان کار داشته باشد هیچکس نمی‌تواند حذفش کند و نباید نگران باشی. شعر من از اواسط دهه‌ی شصت تا سال

هفتاد و شش زیر سانسور مطلق دولتی و روشنفکری شعاری ایرانی قرار داشت. یعنی کل فعالیت شعری‌ام در مطبوعات از سال هفتاد و شش استارت می‌خورد و به سال هفتاد و هشت می‌رسد. یعنی دقیقن بعد از چاپ شعر بلند جنگ جنگ تا پیروزی در مجله‌ی (پیام شمال) که سال هفتاد و هشت منتشر شد، دیگر هیچ ردی از من و شعرم در مطبوعات ایران پیدا نمی‌کنی، درحالی که من سال هشتاد و یک ایران را ترک کردم.
اواخر سال هفتاد و هشت هم رساله ای نوشتم به اسم مانیفست همگرایی و بخشی از آن را در یکی از جلسات کانون نویسندگان خواندم و تقریبن تمام چیزهایی که پیش بینی کرده بودم طی دهه‌ی هشتاد اتفاق افتاد. غلیظ شده این بحث را می‌توانی در کتاب «رکیک تر از ادبیات» که بیشتر یک سند است و من آن را سال هشتاد و سه در مجله‌ی شعر منتشر کردم بخوانی. یکی از بحث‌های مهم آن رساله به مسئله‌ی شاعران دست ساز که بعدها توسط اتاق فکر جمهوری اسلامی معرفی شدند می‌پرداخت.
نشانه های این جور شاعرها را می‌توانی در برخی از شاعرانی که حضوری مافیایی در دهه‌ی هشتاد داشتند شناسایی کنی.
سطحی نگری و سطحی نویسی تنها علاقه ای شعری نیست بلکه بیشتر خواست قدرت است و اساسن فرهنگ دولتی با انتخاب آن به مثابه زبان قدرت، سال‌هاست که علیه قدرت زبان می‌تازد. من نه دیگر در عرصه‌ی

شعر پارسی با احدی کار دارم نه حتا دلم می‌آید شاعری را حتی اگر از اندک استعدادی برخوردار باشد ضایع کنم.

اما آقای عبدالرضایی، عده ای شما را به کارگاه‌های آقای براهنی چسبانده‌اند و به نوعی شما را شاگرد ایشان معرفی می‌کنند. شما بارها در این باره توضیح داده‌اید. اما واقعن فکر می‌کنید این رفتارها چه دلیلی دارد و چه سودی برای این عده می‌تواند داشته باشد؟

من شاگرد تمام آنهایی بودم که با من می‌پریدند. شاید هیچ شاعری نباشد که مثل من با تمام شاعران و منتقدان نسل‌های شعری در ارتباط بوده باشد. از همه‌ی این‌ها یاد گرفته‌ام، به همه‌شان یاد داده‌ام.
مثلن محمد حقوقی در اوان آشنایی‌مان از خاطرات ریزش در دهه‌ی چهل می‌گفت و از ساخت یکّه و متمرکزی که باید معناهای شعری داشته باشد، من این را از او گرفتم و در ادامه با ساخت‌های میکروسکوپیک و لابیرنتی و چند مرکزی آشنایش کردم و همین باعث شد حقوقی رغبت کند کتاب تازه بخواند و آن همه پست مدرنیزم را تف

نکند یا حسین منزوی آنگاه که در نوزده سالگی من در انجمن‌های غزل و خواجو، مثنوی سوار بادبادک می‌کرد و هواش می‌داد و چند قطره اشکی هم هوارش می‌کرد که چند خوشگل خوش قد و بالا را بلند کند از بازی‌ها که باید این اشک در غزل داشته باشد می‌گفت. از سوزی که باید کلمه چون شعله در سطر به پا کند. خب، من هم کم گیر ندادم به ابیات شُل و وِل ای که او گاهی به غزل‌هایش برای رفع وزن تزریق می‌کرد. یا میرشکاک که اولین نقد را درباره‌ی شعرهایم نوشت و در آن از خدا خواسته بود کاری کند این شاعر جهانی دهکده‌ی مارشال مک لوهان، غزل را رها نکند، دیوان نفیس بیدل دهلوی را که در هند چاپ خورده بود و حالا کتاب بالینی من است همین شاعر و منتقد شمشیر بند حکومتی به من کادو کرده بود و چه کمک‌ها که شعر من طی این سال‌ها از بیدل نگرفت، یا بیژن نجدی که آرتیستی بود تمام قد، معلم اول رفتارهای شاعرانه‌ی من بود یا شمس لنگرودی که کتاب‌های کتابخانه شلوغش را بیست تا بیست تا، آنقدر خوردم که حالا شکم گنده کرده‌ام. یا بیژن الهی که از سایه‌اش هم می‌ترسید و از وی یاد گرفتم هرگز نترسم. یا بیژن جلالی که شاهد مدام فال‌های دیوانه ای بود که پیش بینی وضع زیبارویان کافه نشین می‌کرد و او چه نازک خیال ردِّ شعر را در همان بازیگوشی‌ها می‌گرفت و سکوت و مرگ ققنوسی را یادم می‌داد. یا

مهرداد فلاح این برادر شعرهای من که با هم از ساعت پنج عصر سر بحث می‌نشستیم و وقتی پا می‌شدیم که دیگر عقربه‌ها پنج صبح را هم ردّ کرده بودند.

به این لیست شفیعی کدکنی، امین پور، سید حسن حسینی، حمید مصدق، پاشا، سیمین، آتشی، تمیمی، زرین پور، گلشیری و پرهام شهرجردی که هوش خالص است هم افزودنی‌ست. هیچ شاعر مدرن و کلاسیک و پست مدرنی نیست که در دوره ای از زندگی‌ام صنمی با او نداشته باشم. از این‌ها بسیار یاد گرفتم و یاد دادم با این همه شعر من همیشه خانه تنهائیم بود، زندگینامه‌ام بود. منی که شاگرد همه بودم چطور می‌توانم از براهنی که در گوشه گوشه‌ی ادبیات، قلم زده چیزی دستم را نگرفته باشد.

اگر شعر پیش از هفتاد را مربعی فرض کنیم که در سه راسش نیما و شاملو و رویا نشسته باشند بی انصافی مطلق است اگر براهنی را بر راس جهارم ننشانیم. این را نه برای شعرهایی که نوشت بلکه بدلیل گل‌هایی که در هرکجای این باغچه کاشت می‌گویم. من شعر و رویکردهای شعری این چهار نفر را سال‌هاست که دیگر نمی‌پسندم، اما خوانش نویسش های تک تک این نفرات در شکل گیری شعرم و دیدمان های شعری‌ام راهگشا بوده، این چهار نفر، معلمان کلاس ندیده‌ام بوده‌اند، اما

هرگز شاگرد جلسات براهنی نبوده‌ام، این دروغی ست که خودش دوست دارد جارش بزنند. این شارلاتانیسم است که ربطی هم به واقعیت ندارد و گاهی کفرم را درمی آورد.

بیست سال پیش من نقد هم می‌نوشتم و طی دیداری که داشتیم، براهنی گفت : تو حیف است که نقد بنویسی چون تندنویسی‌های تو دشمن ساز است، گفت حیف است این نویسش ها به سرنوشت من دچارت کند! بنشین فقط شعرت را بنویس که استعدادی چون تو ندیده‌ام. حرفش را گوش کردم و دیگر ننوشتم اما دشمنی حالا با شعرهام چند برابر شده و آن زبان تند از جای دیگری سردرآورده است! خلاصه اینکه براهنی و کارش را بیشتر از هرکسی می‌شناسم، همانطوری که کار رویا و شاملو و نیما را، اما کار من دیگر است و ربطی به کاری که اینان کرده‌اند ندارد، علی الخصوص حالا که با هیچ فنّی نمی‌شود این نهنگ شعر حالا را در حوضچه شعر پارسی جا داد!

شما ضرورت کشف چه فضاهایی را در دهه‌ی هفتاد حس کردید که دست به تغییر و تحول زدید و فکر می‌کنید با حرکت شما چه

اتفاق‌هایی افتاد؟ در واقع پتانسیل شعر هفتاد چه بود که اینقدر فراگیر شد؟

در این باره بسیار گفته‌ام اما حالا خیلی ساده می‌خواهم روی چیزهایی انگشت بگذارم که طی این سال‌ها ادامه داده‌ام، که البته چیزی جز بسط شعر هفتاد هم نبوده. یکی از این مولفه ها تعریف هارمونی تازه ای برای شعر بوده که نه در شعر نیما اتفاق افتاده، نه در شعر سپید شاملویی. این هر دو و شاگردانشان هارمونی شعری را فقط در موسیقی و صدای شعر دنبال می‌کردند. نیما نصف قواعد عروضی این صدا را دور ریخته بوده و شاملو همه را. اما به زعم من هارمونی را نمی‌شود تنها به موزیک متن محدود کرد. من این هماهنگی را گاهی در تولید فضای تازه دنبال می‌کردم. یعنی از موتیف ها و تصویرها طوری استفاده می‌کردم که در دیالوگ و این همانی با هم ایجاد فضای تخیلی کنند. مثلن اساس شعر کلاسیک پارسی و نیمایی و شاملویی را ازدحام خیال تشکیل می‌دهد، من اما مرض تخیل داشتم.

خیال، بهترین حربه‌ی ممکن برای دروغ زنی‌های شعری و بزک متن است، اما تخیل، تمامیت شعر را در برمی گیرد و به آن ساختِ خلاق می‌دهد. مثلن شعر (زلزله) ساختی داستانی دارد، اما تخیل باعث می‌شود

هر سطری که می‌آید به سطر بعدی نخ بدهد. طوری که تعلیق و شکست روایت باعث شده در انتهای شعر موتیف نقش عوض کند. گاهی اوقات هم این هارمونی را در نوع زبانی که انتخاب می‌شده اجرا می‌کردم. مثلن در شعر (تنوین) از قیدها گاهی فعل ساختم و گاهی هم به مثابه استعاره و صفت از آن‌ها کار کشیدم. طوری که هارمونی تبدیل قید به صفت و فعل، به حادثه‌ی متنی بدل می‌شد و این هارمونی تازه ای را بدست می‌داد.

یا مثلن در شعر بلند (جنگ جنگ تا پیروزی) به دنبال ایجاد هارمونی بین زبان و موضوع و فرم و قالب بودم. در این شعر چند صدایی- چندفرمی و چند موضوعی شما می‌توانید یک هماهنگی خلاق را در نوعی از همخوانی که بین صدا و قالب و شخصیت وجود دارد ببینید؛ و از طرفی حتا در شعرهایی که در آن‌ها از وزن استفاده می‌کردم می‌بینید که این هارمونی صوری از جنس آثار نیما و شاملو نیست. اینجا لحن تازه، نقش پاساژ متنی برای حرکت از وزنی به وزن دیگر را ایفا می‌کرد.

پتانسیل اصلی شعر هفتاد یعنی آن شعری که من دنبال می‌کردم تمایل شدید به خطر کردن بود. تزریق شجاعت متنی به شعر بود. کنارگذاشتن حساب و کتاب کردن‌های رایج ایرانی بود. جاه طلبی هنری بود و البته مخاطبانی که دنبال حرف و شعر تازه می‌گشتند.

نسل‌های پیش از ما مدام منتظر استاد می‌ماندند که درباره‌شان فتوا بدهد. مایی که شاعر و منتقد همزمان شعرهایمان بودیم نیازی به حضرت استاد نداشتیم. تازه کاری کردیم که یک کاره اساتید ریش و سبیل دار از ما تایید می‌خواستند. این حرف را با سند و مدرک اینجا املا می‌کنم. مثلن فرخ تمیمی که از شعرهایش شاعرتر بود، آن اواخر هر شعری که می‌نوشت برایم می‌خواند و اغلب پیشنهادهایم را در متنش لحاظ می‌کرد. بعد هم تعصب شدیدمان به امر شعری بود که هر جا بوی تازه ای می‌شنیدیم، میدانی برایش ایجاد می‌کردیم و این البته بیشتر در باره ی من صادق است.

افتخار من این است که بدون آنکه به کسی لقب شاگرد بدهم به هر شهری که برای سخنرانی و شعرخوانی می‌رفتم اگر آدم مستعدی می‌دیدم کمک می‌کردم که شعرش را بالا بیاورد. از گیلان و مازندران و کرج و تهران بگیر تا شیراز و بندرعباس و اهواز و آبادان، در اغلب شهرها دو سه شاعری هستند که هر هفته زنگ می‌زدند و شعر می‌خواندند و کمک می‌گرفتند و در مواقعی به ناشری که خیلی ارزان بگیرد معرفی می‌شدند. می‌خواهم بگویم این حس شعرخواهی و فضا سازی در ما به شدت وجود داشت. هشت سال در باغ بزرگی زیر پل ملاصدرای تهران زندگی می‌کردم که پاتوق اغلب شاعران تهرانی و شهرستانی بود که حالا دیگر

مطرح شده‌اند. یکی از دلایل نزول سطح شعر بعد از دهه‌ی هفتاد شاید این باشد که دیگر آن باغ وجود ندارد! دیگر آن شجاعت وجود ندارد. دیگر آن علی عبدالرضایی در تهران نیست. دیگر خطرکردن بی بها شده است. دیگر کسی یقه‌ی ژورنالیست‌ها را نمی‌گیرد. دیگر کسی اینهمه نان به نرخ روز خوردن‌ها و اینهمه اهمال و حمق را افشا نمی‌کند و خیلی از دیگرهای دیگر ...

فکر نکن که حالا به شعر هفتاد دلبستگی دارم یا مولفه های شعری که حالا می‌نویسم کوچک‌ترین نزدیکی به شعر هفتاد دارد نه! ده سال است که خودم را کشیدم کنار! هر چه گفتند و ادعا کردند فقط خواندم و شنیدم و هیچ نگفتم.

طی دهه‌ی هشتاد سراغ ندارم مجله‌ای، روزنامه‌ای و رادیوئی که به من حمله نکرده باشد. نشد که حتا یکبار، فقط یکبار از خودم دفاع کنم. اما حالا می‌بینم آنچه طی سال‌های هفتاد هم رشته بودیم پنبه شده است. حالا هم هدفم جز انتقال برخی راهکارها برای فرار از بحرانی که شعر پارسی بدان دچار شده نیست. وگرنه هیچ علاقه ای دیگر به حضور در حیطه نقادی و نظریه پردازی آن هم در فضای شعر پارسی ندارم.

شما بارها وضعیت شعر ایران در دهه‌ی هشتاد را اسفناک توصیف کردید. فکر می‌کنید شعر ایران در دهه‌ی هشتاد چه چیزی را از دست داد؟

یکی از مشکلات عمده‌ی شعر پارسی در دهه‌ی شصت و پنجاه عدم کارآیی زبان بود. یعنی زبان شعری دهه شصت دچار فقدان شعریت بود، وسیله بودو جز این سلیقه شعری وجود نداشت. شعر هفتاد عصیانی بود برای احقاق حقوق زبان شعر و این فرق فاحشی داشت با رویکرد کسانی که به شعر هفتاد غالب شدند فقط برای اینکه زبان بازی می‌کردند.

ما سعی کردیم با توجه به رعایت دیگر مولفه های شعری به زبان نقشی کلیدی بدهیم نه آنکه آن را جسدی فرض کرده هر بلایی که خواستیم سرش بیاوریم. در مهم‌ترین شعرهای هفتادی من، بر زبان همانقدر تاکید می‌شود که بر فضا و تخیل و تصویر و تفکر و الخ... در همان کتاب پاریس در رنو شعرهایی مثل زلزله و پارک و بندرعباس و من از زمین می‌ترسم و...الخ وجود دارد که این‌ها همه را به اجرا درآورده است، در

واقع ایجاد هارمونی بین عناصر شعری، زبانی تازه را بدست داده و باعث شکل گیری آن شده.

پس هدف ما رشد سرطانی در یک حیطه نبود، اصالت بخشیدن به امر تجربی بود که باید بسط داده می‌شد، غلط خوانی می‌شد، به تحلیل در می‌آمد و فضای دیگر و تازه تری بر اساس رویکرد تازه‌اش ساخته می‌شد. در حالی که طی دهه‌ی هشتاد فضای غالب شعرها استتیکی را تعریف می‌کرد که پیش‌تر در دهه‌ی شصت و پنجاه تعریف و تجربه شده بود. یعنی من در اغلب شعرهای دهه‌ی هشتاد نوعی بازگشت می‌بینم. این را هم دلیل کرده‌اند که اینگونه به مولفه های اقتصاد خوانش توجه دارند احمقانه نیست!؟

ژورنالیسم مملو از حمق ایرانی با دروغ و دغل مد کرده که شعر هفتاد مخاطب ندارد. در صورتی که اگر همان کتابهای دهه‌ی هفتادم در ایران دوباره منتشر شود چند برابر آثارشان تیراژ می‌گیرد. من هر کتابی را که در ایران منتشر کردم از زمره‌ی اولین کتاب‌های آن ناشر بود. مثلن (پاریس در رنو) و (این گربه عزیز) را نشر نارنج درآورده است که بعد از یک سال فعالیت درش تخته شد. (فی البداهه) و (جامعه) را نشر نیم نگاه درآورده است که دیگر فعال نیست یا (شینما) در همان دو ماه اول بهترین فروش ممکن را داشت و تنها به این دلیل که من متن سانسور

نشده اش را در اینترنت منتشر کردم بقایایش هم از بازار کتاب ایران پاک شد. هیچکدام از کتاب‌هایی که من در ایران منتشر کردم بیش از سه ماه در ویترین کتابفروشی ها نماند و به سرعت فروش رفت.

همین کیائیان مدیر نشر چشمه در اواسط دهه‌ی هفتاد بارها به من گفت که کتاب‌های تو از زمره پر فروش ترین کتاب‌های شعر ماست. مافیای دولتی نشر، مافیای کثیف نشر، مافیای مواجب بگیر نشر ایرانی که همین نشر چشمه هم یکی از آن‌ها بود و هست و جز زد و بند و معامله با کتاب خرهای ارشادی کاری از دستشان برنمی آید، حتا اکراه داشتند، کتاب‌های برخی از ما را به صورت امانی بگیرند و در ویترین بگذارند. هیچکدام از کتاب‌های مهم هفتاد توسط نشری که از سیستم پخش برخوردار باشد منتشر نشد. با این همه می‌بینم یک مشت آدم انگل و احمق که اسم ژورنالیست ادبی را یدک می‌کشند، مدام این حرف را در بوق و کرنا می‌کنند که شعر هفتاد مخاطب نداشته است.

مگر در همین اینترنت کتاب‌های الکترونیکی من از زمره پرمخاطب ترین کتاب‌ها نیست!؟ ضمنن شاعران هفتاد در دهه‌ی هفتاد سرو صدایی نکردند بلکه با توجه به جوّ توسری خورده و مفلوک ادبی، شعرشان سروصدا کرد. تا قبل از انتشار (پاریس در رنو) که با پول توی جیبم منتشرش کردم، من یکی، هیچ تریبونی نداشتم. شعرم را نه روزنامه‌ها و

مجلات دولتی و نه روشنفکری هیچکدام منتشر نمی‌کردند. یک مطرود مطلق بودم.

اصلن علت اصلی که من این همه دست دوم و چندم خودم را به عنوان شاعر و شاعره مطرح می‌کردم، بیشتر برای باز کردن فضای تازه ای برای شعرم بود. حالا که به خاطر می‌آورم از هر چه منتقد و ناشر و ژورنالیست خواجه ایرانی حالم بهم می‌خورد.

مسئله شعر امروز ایران این است که به طرز فجیعی خواجه شده و لالش کرده‌اند و مقصر هم بیشتر همین شاعرانی هستند که با ترویج حمق به این فضا دامن زده و بها می‌دهند .حالا چه آنهایی که هفتادی بودند چه شصتی و چه هشتادی فرقی نمی‌کند. این خواجگی دچار اپیدمی شده. همه بزک شده‌اند، شعوری نمی‌بینم که کاری باشد. آن دسته ای هم که جدی می‌نویسند و کار درخوری ارائه می‌دهند از فرط اختگی قدر یک ارزن هم نمی‌ارزند. شاعری که شعور نداشته باشد، جسارت نکند، نتواند از ایده‌اش دفاع کند، به درد لای جرز هم نمی‌خورد.

دلم می‌خواهد به توطئه ای بپردازم که طی این سال‌ها پیرامون آثارتان شکل گرفته... منظورم همان عور نویسی و پورنوگرافی ست که بارها به آن اشاره کرده‌اید ...خیلی از منتقدانت برای

اینکه تو را بکوبند از آن دسته از شعرهای سکسی‌ات مثال می‌زنند و تو را محکوم می‌کنند به فساد جنسی و بدون آنکه کل کارنامه شعری‌ات که بالغ بر هیجده مجموعه شعر می‌شود که یازده تای آن را در خارج از ایران منتشر کرده‌اید تنها یادی از کتاب (کادویی در کاندوم) می‌کنند و از این طریق به تو یورش می‌برند. خیلی دلم می‌خواهد موضع تو را در این باره بدانم و دلایل علمی و تاریخی اینگونه نوشتن‌هایت را...

زندگی من متاسفانه مدام خارج از چارچوب‌های فرهنگی ایرانی‌ها بوده و با توجه به جوّ سنت زده و بسته‌ی آنجا، یکی از پهلوهایی که از آن به شعر هفتاد در همان دهه‌ی هفتاد ضربه می‌زدند نوع زندگی من بوده. یقین داشته باش که این فقط یک حربه ست، حتی اگر ابلیس ام را به طور کامل کنار می‌گذاشتم و قدیس می‌شدم از یک جای دیگر وارد می‌شدند.

من هرگز حاضر نبودم و نیستم زندگی را تعطیل کنم تا نگویند! چون در این صورت دیگر نمی‌توانستم و نمی‌توانم بنویسم. متاسفانه هرگز ادبیات پارسی تجربه ای در زمینه‌ی تن و از تن و بر بدن نویسی نداشت و اگر هم داشت هجو بود، فکاهه بود نمونه‌اش ایرج میرزا و عبید زاکانی یا برخی از کارهای سکسی خودم! البته تجربه های پراکنده ای در ادبیات

معاصر شده بود اما کسی در این باره هرگز دقیق نشد و موکدش نکرد. مثلن همان کتاب فجیعی (کادویی در کاندوم) که ازش نام بردی، بیشتر یک اعتراض است علیه این همه مرد و مردانه نویسی! اگر نگاهی به ادبیات زنان بیندازی می‌بینی که تمام نویسنده های زن وقتی که از معشوق- مرد حرف می‌زنند از همان توصیفاتی سود می‌برند که خرج بدن زن می‌شود.

در کادویی در کاندوم اما من ناگهان زن شدم! در خیلی از شعرهای این کتاب، شاعر زنی حشری ست که چون ابژه ای جنسی به تن مرد می‌پردازد. در این کتاب جای جنده و روسپی عوض شده روسپی گری مردانه تعریف می‌شود. یعنی آنیمای من اینجا در پی انتقام بود و با پورنو و آشکار نویسی و وارونه نمائی فرهنگی قصد داشت بیشتر این همه نویسنده- زن ایرانی را تحریک کند. در شعرهای کوتاه این کتاب بدن مرد کالبدشکافی می‌شود، پاره پاره اعضای مرد و به ویژه عضو جنسی‌اش توصیف و تشریح می‌شود.

طبیعی است که مرد ایرانی نمی‌خواهد این‌ها را دخترش یا همسرش بخواند، طبیعی است که زن ایرانی چِندِشش شود. چون قرن‌ها از آن فرار کرده است. همین کار را در کتاب (هرمافرودیت) هم کردم. پس باز طبیعی است که در برابر این بیان گارد بگیرند، ضد انسانی‌اش بخوانند،

چون در فرهنگ و جامعه‌ی پارسی زبان انسان یعنی مرد، و لذت بری تنها آنجا کنشی هنری تلقی می‌شود که با لذت‌های مردانه این همانی داشته باشد.

ادبیات من باید با خشونت هر چه تمام‌تر به این خواستگاه سنتی حمله می‌کرد و دقیقن من اینجاهاست که رویکردی آوانگارد در دهه‌ی هشتاد داشتم. منتها در ایران، آوانگاردیسم را تنها در صورت جستجو می‌کنند و تنها به شکل صفحه و سطر توجه دارند و معنا تنها آنجا نمره می‌گیرد که به امر خیر پرداخته باشد در حالی که من طی دو دهه‌ی اخیر مخترع و بنیانگذار استتیک شر بودم ...

جالب اینجاست بسیاری از فمنیست های مسلمان ایران این شعرها را ضد زن تلقی کردند چون اکراه داشتند یک زن در متن هورنی شود، حجاب بردارد و تمنای درون را آشکار کند. خلاصه اینکه باز می‌گویم، هرمافرودیت یکی از مهم‌ترین کتاب‌هایی ست که در این زمینه در ادبیات پارسی نوشته شده و در آن برای اولین بار انفعال زنانه جایش را با کنش و کنش مندی مردانه عوض کرد.

من اولین نویسنده و شاعر ایرانی هستم که مسئله‌ی اندروژنی را در نویسش مطرح کردم. خیلی‌ها فکر کردند این رویکرد غیرجنسی یعنی اینکه مولف در جنسیت دغدغه نکند در حالی که برعکس دغدغه‌ی

اصلی من این است. اساسن نوشتن خلاق چیزی جز سکس با صفحه نیست! خب من چکار کنم که این را شاعر و مخاطب ایرانی نمی‌فهمد؟ من که نمی‌توانم پیچ شعله‌ام را پایین بیاورم تا این پروانه های ظریف نسوزند، کسی را که اهل فرداست این بادهای موسمی نمی‌لرزاند.

با اینکه با هر حرکت عمیق و تئوریک و انسانی برای احقاق حقوق حقه زن همراهم، باوری به شیوع بزک‌های فمنیستی در جامعه‌ی ایرانی ندارم. طرف روسری می‌گذارد و در مجامع حاضر شده از حقوق زن می‌گوید! خب این‌ها حالم را به هم می‌زنند، اتفاقن بیشترین ظلم را به زن ایرانی همین دسته از زن‌ها می‌کنند چون در پی احقاق حقوق خود نیستند بلکه بیشتر عقده دارند.

عرصه ای پیدا کرده‌اند و می‌خواهند حالا در فضایی تازه عقده هاشان را خالی کنند. می‌بینی!؟ مرد و زن، فرقی نمی‌کند، من این مشکل را با همه دارم، طرف حتا از «هلن سیکسو» که پیش واحد های فعالیت‌های فمنیستی را نوشته نخوانده و از ادبیات فمنیستی می‌گوید بی آنکه بویی از بحث‌های «ژولیا کریستوا» درباره‌ی پیش متن و پس متن برده باشد. در حالی که من این‌ها را در اواسط دهه هفتاد به همان دخترهایی که با من کار می‌کردند و درد روز داشتند درس می‌دادم.

خلاصه اینکه عصر، عصر بلاهت است و حقیقت متاسفانه همان است که ژورنالیسم حالا چه داخلی و چه خارجی در بوق و کرنا کرده است. همین پارسال تلویزیون بی بی سی پارسی یکی از برنامه‌هایش را به شیوع پورنونویسی و ادبیات سکسی اختصاص داده بود و جالب اینکه مهمان و کارشناس برنامه آخوندی بود که تازه عمامه برداشته و یک رمان متوسط نوشته و حالا در یکی از اتاقهای تحقیقاتی! وابسته به وزارت خارجه امریکا! کار می‌کند، حرف‌های بند تنبانی! عشوه های آزادی خواهانه! چیزی جز ترویج بلاهت که حالا رنگ عوض کرده نیست.

این اواخر هم شاهدم که طیف بزرگی از زنان ایران به خارج آمده به فعالیت‌های فمنیستی مشغولند و جالب اینجاست که سردسته هاشان ده سال پیش از زمره خواهران زینب بودند که در روزنامه‌ها گشت ثارالله می‌زدند و هنوزاهنوز با زیرساختی مذهبی درباره زن و از فمنیزم می‌نویسند.

چطور توقع داری که من و ادبیاتم در این فضای کثیف تبلیغ شویم؟ طبیعی است که آن‌ها نخواهند این حرف‌ها شنیده شود و مدام معادل سازی کنند. بی شک یکی از جدال‌های بزرگ بخش روشنفکری زن، در آینده ای نه چندان دور، با همین دسته از زن‌ها یعنی سکینه کلثوم‌های

فمنیست مسلمان خواهد بود که حالا دارند رُل قهرمان ایفا می‌کنند، خداشان به خیر کند!...

خلاصه اینکه نوشتار جنسی تنها ده درصد فعالیت‌های من را طی ده سال تبعیدم شامل می‌شود. این جمع تبلیغی و روزنامه بدست، یا کتاب‌هایی چون «من در خطرناک زندگی می‌کردم»، «لااله الالاو»، «پس خدا وجود داره» و «حکمت س»...را که هیچ ربطی به سکس ندارند نخوانده‌اند یا اگر خواندند در نهایت بی رحمی خود را به نفهمی زده‌اند. استقبال جهانی از ترجمه‌ی برخی شعرهای همین کتاب‌ها اثبات می‌کند که اگر در دهه‌ی هشتاد جز این کتاب‌ها هم در زبان پارسی نوشته نشده باشد این ادبیات موفق بوده.

اما این بحث تنها به حکومت و یا عناصر آن بر نمی‌گردد ... خیلی از آدم‌هایی که نظر تو را نسبت به این وضعیت دارند هم در باره ات اینگونه می‌گویند. یعنی در واقع بیشتر روی شخصیتت زوم کرده‌اند و تخطئه‌ات می‌کنند. به اینکه مثلن با زنان شاعر زیادی بوده ای ... اینکه زندگی‌ات به شدت سکسی ست و آن را به شعر کشیده ای و خیلی از شاعران زن ایرانی که مطرح هم هستند با تو بوده‌اند و خلاصه اینکه شما را شاعری که از شعر برای سکس

استفاده می‌کند جلوه می‌دهند و این را عملی پلید می‌دانند. به نظر شما این روابط با قشر زن در شعر خودت و شعر زن چه تاثیراتی داشته؟ کلن تعاملاتت با شاعران زن چقدر تعریف شده است و چه بازتاب‌هایی را برای شعر و ادبیات در بر داشته؟

هر چند که حالا یکی از بدیهی‌ترین اصول اثبات شده‌ی ادبیاتی مرگ مولف یا جدایی شخصیت و زندگی خصوصی مولف از متن ادبی است. اما من ماندگارترین شعرم را زندگی شاعرانه و همین مجموعه داستان‌هایی می‌دانم که با تفریط یا افراط در مورد من روایت می‌کنند.
یکی از افتخارات من این است که در جو سرطان زده و سنتی ایران و آن فرهنگ مسلمان زده‌ی تهران، مثل یک ابلیس، مدرن زندگی می‌کردم. من و محمد حقوقی هر وقت که هم را می‌دیدیم داستانی روایت می‌کرد که تازه درباره‌ام شنیده بود و قاه قاه می‌خندید و همیشه می‌گفت بزرگ‌ترین دشمن شعرهایت خود علی عبدالرضایی است و معتقد بود اگر این طور ادامه دهم به شدت منزوی می‌شوم. به رشت که می‌رفتم گاهی نصرت رحمانی را می‌دیدم، اغلب خمار بود و با همان خماری سرش را پایین می‌انداخت و موهای بلندش پایین‌تر می‌ریخت و می‌گفت غوغا تو می‌کنی و اسم من بد در رفته! می‌دیدم از تمام این داستان‌ها ورژنی هم به

گوش او رسیده و جالب اینکه هر که این داستان‌ها را جور دیگری تعریف می‌کرد.

مثلن بیژن الهی که تنها به خانه‌ی سیمین رفت و آمد داشت و ریش و سبیل دارهای ادبی را فقط آنجا می‌دید و از حرف‌های آنجا به شناخت صوری کارهای من رسیده بود یک روز به «کتابفروشی آثار» رفت و برای اینکه مرا ببیند از «مهرداد آبرومندی» شماره تماسم را خواست و در اولین دیدار مسوولانه خواهش کرد که هرچه زودتر از ایران بروم وگرنه آنجا تلف می‌شوم. البته این داستان‌ها فقط به عاشقیت هایم مربوط نبود. از نوع سخنرانی‌ها و شعرخوانی‌ها و گفتگوهام با مطبوعات، تا به هم زدن جلسات مرتجع شعری، تا نوع اعتراض‌هایم در جلسات کانون نویسندگان تا نوع چیدمان خانه‌ام، همه و همه را شامل می‌شد.

در نوشتن من همیشه زندگی رُل اصلی را ایفا کرده است. اگر مثل بقیه زندگی می‌کردم خب مثل بقیه می‌نوشتم. هرگز شاعر خسیسی نبودم، هرچه یاد می‌گرفتم با همه شِیر می‌کردم. هرگز نشد شعری توسط پیر و جوان خوانده شود و پیشنهاد ندهم. در برابر استعداد شعری یا متن جدی همیشه مسوولانه برخورد می‌کردم.

پس این تنها به خانم‌ها مربوط نمی‌شود. خیلی از آقایان شاعر هم هستند که حالا به ظاهر مرا انکار هم شاید بکنند، اما خوب می‌دانند اگر کمک‌های فکری من نبود هرگز شعرشان به امروز خود نمی‌رسید.

خب، برخی از این‌ها هم خانم بودند، با برخی از این خانم‌ها هم ممکن بود رابطه‌ی نزدیکی داشته باشم. با این همه هرگز نشد من شروع کننده باشم. این‌ها همه بدیهی است. در هر کجای دنیا هم طبیعی است. منتها فرق من در ایران آن روزها با بقیه این بود که آن‌ها همه کار خود را در خفا انجام می‌دادند و من در ملاء! اصلن مانده بودم چرا همه‌ی شاعران پیش کسوت و حتا هم نسل‌هایم این همه پنهان کاری می‌کنند. سکس زیباست! بدون آن زندگی به پشیزی هم نمی‌ارزد. من واقعن نمی‌فهمم چرا برخی این حرف‌ها را می‌زنند؟ یعنی چه که من شعر را برای سکس استفاده می‌کردم؟ در این که شکی وجود ندارد، مگر من بدون سکس می‌توانم بنویسم؟ منی که بعد از هر سکسی به شعر می‌رسم چرا نباید برای اینکه به سکس برسم از شعرم کمک نگیرم؟ به نسل تازه هم اعم از دختر و پسر می‌گویم زندگی کنید که این حرف‌ها واسه فاطی تنبان نمی‌شود. حالا خوب است برخی از این دوستان شاعران مطرحی شدند. اگر قاتل می‌شدند چه می‌گفتند؟ خلاصه اینکه این حرف‌ها باد است. کمی تاریخ ادبیات غرب را بخوانید، اصلن چرا غرب!؟ اگر زندگی همین

فروغ فرخزاد را از شعرش حذف کنید، فکر می‌کنید از او چه می‌ماند؟ واقعن فکر می‌کنید فروغ در شعر کارستان کرده است؟ در کل آثار فروغ جز پنج شش شعر کوتاه ساختمند پیدا نمی‌کنید، بقیه‌شان جز خطبه نیست، خطبه ای شاعرانه که اغلب در وزنی دوری و گاه ترکیبی اتفاق افتاد و از هرجایش می‌شود زد و به هرکجایش می‌شود افزود.

چه در دهه‌ی هفتاد و چه امروز تاثیر پذیری از آثار شما زیاد به چشم می‌خورد ...تا جایی که خیلی‌ها شعرشان تبدیل به کپی از شما شده است. شما تاثیر پذیری در شعر را چگونه می‌بینید؟

من چه در ایران، چه در خارج و فضای اینترنت، هر کتابی که منتشر کردم ابتدا با مخالفتی همگانی روبرو شد، ولی بعد از چندسال شیوه‌هایش مد شد، دیگر به این وضع عادت دارم. از این اتفاق هم همیشه انرژی گرفته‌ام.

شاعری من در دو بخش شعر آوانگارد که کاملن پیشنهادی ست و شعر معاصر، خودش را تعریف می‌کند. یعنی نویسش مرا مدام نزاع بین خدا و شیطان تعریف کرده و دقیقن وقتی به بار می‌نشیند که آن مرکز یا مراکز

سوم وارد بازی شوند و این چیزی جز نیاز متن به مشارکت خلاق مخاطب نیست.

از آنجایی که نود درصد مخاطبان مرا خود شاعران تشکیل می‌دهند، من این مشارکت را سال‌هاست که در شعرهایشان دنبال می‌کنم. پس برایم طبیعی است که در شعرشان از این نردبان بالا بیایند. خب خیلی‌ها هم که بنیه کمی دارند وسط راه پرت می‌شوند و این طبیعی است. خلاصه اینکه من شاعر فضاهای در گذرم. آوانگاردی که سرنوشت شعرش جز پا گذاشتن بر مین و گذر از میدان‌های مینِ فرهنگی نیست. چه بسا جاده های بسته که باز کردم و هنوز سنگلاخ است. شاعران باهوش و مستعدی باید بیایند و این جاده سنگلاخ را عریض و آسفالته کنند. در خیلی از موارد هم همین اتفاق افتاده، اگر چه خیلی از پیشنهادهایم هنوز دست نخورده باقی مانده است.

ادبیات خلاق را همیشه یک تاثیر خلاق نوشته است، چه بسا شعرهای خودم که تحت تاثیر خوانش خلاق ژانرهای گوناگون نوشته شده است، دغل کاری در شعر به جایی نمی‌رسد. باید صریح و روشن حرف زد. از گزاره های الکی پیچ خورده هم حالم به هم می‌خورد. آنکه گنگ می‌نویسد، نمی‌فهمد و نمی‌داند که تنها خودش نمی‌فهمد. اصلن همین گنگ نویسی و پرطمطراق نمایی معضل بزرگ شعر پارسی ست.

بعضی وقت‌ها در فیس بوک، مقالات و قطعاتی می‌خوانم که همه‌ی هدف نویسندگانشان این است که بگویند کتاب خوانده‌اند. اما در واقع نخوانده‌اند و اگر خوانده‌اند واقعن نفهمیده‌اند. شعر گفتنی است که می‌گوید و مقالات و گزاره های شعری هم اگر بخواهند از این گفتن فراتر روند، باید کمی فکر کنند. فکر بزرگ را هم شفافیت تعریف می‌کند. باید قاطع نوشت. عمیق و فکر شده رویکردی زبانی را برگزید، که از مسیری خلاف زبان شعر برود. مقاله میدان تفکر است، ریزبینی ست، نمی‌شود با بزک چهار تا اسم کج و کوله که اغلب در ایران درست هم تلفظ نمی‌شود کارستان کرد.

این‌ها همه مشکل و معضل فضای شعر معاصر پارسی ست که دوست ندارم و نمی‌خواهم دیگر با این مهملات دست به گریبان باشم. خلاصه اینکه من می‌نویسم تا صدایی تولید شود. اینکه به شاعری می‌گویند تو متاثر از عبدالرضایی می‌نویسی و در آن حزب نویسش قرار داری، بیشتر توطئه یی سیاسی است. یک گارد برای کور ماندن و لال کردن شعر لیبروست. شعر من هرگز حزبی نبوده، از هر راهی که عشق اش کشیده رفته و راه‌هایی را کشف یا دوباره احیا کرده است.

هیچ روشی تعلقی ابدی به من ندارد، چه بسا اعجوبه ای بیاید و خیلی از راه‌هایی که من قبلن رفته‌ام مال خود کند. بکند! مگر چه اشکالی دارد!؟ ما می‌نویسیم که شعر پارسی شعوری شود، کمی شعور کند، اگر جز این باشد یعنی که ول معطل ایم!

پس شما موافقید که تاثیر پذیری وجود دارد، اما نباید به نسخه‌ای از آن تبدیل شد. این رفتار برای خیلی‌ها درونی شده است. یک نفر را الگو قرار می‌دهند و تلاش می‌کنند به آن برسند و نهایتن به نسخه‌ی بدلی از او تبدیل می‌شوند که ارزشی ندارد. در واقع تولید اندیشه ای اتفاق نیفتاده و حرکت خلاقی شکل نگرفته است.

تاثیر گرفتن با تقلید میمون وار فرق‌ها دارد. کسی که مدام تقلید می‌کند میان مایه است، می‌خواهد باشد، بگذار بماند! نود و نه در صد شاعران پارسی زبان اینگونه اند. از این جمع صد هزار نفری اگر یک درصد، یعنی هزار شاعر درست بنویسد کافی ست. حالا چرا هزار شاعر!؟ چون اگر از این هزار نفر ده شاعر چکیده شود، آنوقت ما شعر خواهیم داشت. هیچکدام از این ده نفر حتا اگر شعرشان زیر سیطره‌ی شعر آن دیگری به

دنیا آمده باشد برای مدام زیر تاثیر نمی‌ماند، کار خودش را می‌کند و اگر واقعن اصیل باشد در نهایت شاعر صدای خودش می‌شود.
مشکل تو این است که از این جمع صد هزار نفری همه را شاعر خطاب می‌کنی. نظری به همین فیس بوک پارسی زبان بینداز! اغلب شعر می‌نویسند، آیا همه شاعرند!؟ وقتی از شعر می‌نویسی درباره‌ی آن ده نفر که هر کدام چکیده و نمایه‌ی صدایی خود ویژه‌اند بنویس، نه این خیل بی در و پیکر! مسئله ژورنالیسم ایرانی هم این است که نگاهی به این خیل، این خیلی دارد. چون تنها از همین خیل می‌تواند خیلی تیراژ دربیاید بیرون. بنشین کار خودت را بکن. والا نوشتن و حرف زدن از میمون و مقلد جماعت عبث است. ربطی هم به شعر ندارد به ژورنالیسم چرا.

خوب تاثیر پذیری ممکن است در خصوص شکل ادبی یک جامعه به صورت کلی هم اتفاق بیفتد. با نگاهی به سیر تاریخی شعر ایران می‌بینیم که تا قرن ۱۸ و حتا اوایل قرن ۱۹ به عبارتی شعر ایران به گونه ای به نیازهای معنوی و زیباشناختی اروپاییان پاسخ می‌دهد. تا جایی که گوته هفت شاعر بزرگ جهان را که نام می‌برد همگی ایرانی هستند و همینطور ترجمه‌ی حافظ، سعدی، مولوی و

... در آن سوی مرزها گواه بر این است که به گونه ای شعر ایران پاسخگویشان بوده است. اما از قرن ۱۹ به این طرف، رویکردهای زیباشناختی و مفهومی ادبیات غرب موجب تحول در نگرش ایرانیان به ادبیات می‌شود. یعنی زمانی که ادبیات ایران در دوران انحطاط است و تقلید از شیوه‌ها و اسلوب‌های شاعران اروپایی، به صورت رقیق و دست مالی شده در بین شاعران نامدار ایران، رواج می‌یابد.

جامعه‌ی ما در دوره‌ی انحطاط تحت تاثیر تجدد و مدرنیسم واقع شده و زندگی آن‌ها دچار تحول می‌شود و نیاز به مفاهیم و معناهای جدید در آن‌ها احساس می‌شود و این فرایند منجر به تحول در نگرش آنها به خود و جهان می‌شود و هستی شناسی شان دچار تحول می‌گردد. که نهایتن موجب تغییر در سبک نثر و آوردن مضامین جدید در شاعران مشروطه می‌شود. مثل ایرج میرزا و میرزاده ی عشقی که یک باره برخی مفاهیم روز مثل حجاب و واژه‌هایی مثل قانون، آزادی و ... وارد شعرشان می‌شود؛ و از همین رو از قرن ۱۹ به بعد شعر ایران تحت تاثیر شعر اروپا قرار می‌گیرد. به نظر شما شعر ایران چه چیزی را از دست داده است؟

دقیقن یک چهارراه پایین‌تر از خانه‌ام اینجا دانشگاه معروفی داریم به نام «سوآز»، که تنها به شرق شناسی می‌پردازد. در اینجور فضاهای آکادمیک می‌توانی کسانی را ملاقات کنی که ایرانشناسی خوانده‌اند و از ادبیات کلاسیک پارسی چیزهایی در حد یک دانش آموز دبیرستانی می‌دانند.

از این اگر بگذری ردی از ادبیات پارسی در جایی نمی‌بینی اگر هم می‌بینی که مولوی با بلند همتی ترک‌ها مطرح شده نه برای شعرهایش بلکه او را مثل «اوشو» در ایران، برای نیل به آرامش می‌خوانند. خلاصه اینکه ادبیات کلاسیک ما با آن ترجمه های غیرحرفه ای تقریبن در جهان هیچ کاره است. اینکه برخی از نویسندگان نخبه غربی مثل نیچه یادی از اولین فیلسوف دوآلیست جهان زرتشت کرده‌اند یا اگر گوته یاد حافظ را گرامی داشته بیشتر به دلیل نگاه آنتیکی است که هر نویسنده ای به ادبیات باستانی دارد.

به ما دروغ گفته‌اند اینطور هم که تو نوشتی در قرن هیجده و نوزده هم کسی از ادبیات بزرگ ما تغذیه نکرده است. اصلن متن سرراستی از ادبیات ما در جهان در دسترس نیست تا خوانده شود و تاثیرگذار باشد. مثلن من دو ترجمه اینجا از غزلهای حافظ خوانده‌ام یکی را «شهریاری» نامی ترجمه کرده که وقتی خواندمش دلم برای حافظ سوخت. بعدی هم کتابی ست که «می می خلوتی» از حافظ بیرون داده و درآن بیشتر ردی

از غالب غزل می‌بینیم که در انگلیسی بازنویسی شده، البته بدون در نظر گرفتن عروض پارسی.

همین جا که یادی از «می می» کرده‌ام بگذار اشاره کنم که او شاعری ایرانی الاصل است که حالا سالهای میان سالی‌اش را طی می‌کند و یکی از شاعران مطرح بریتانیاست. متاسفم برای مترجم‌های ایرانی که ادعاشان اون خدا را پاره می‌کند و هنوز از این شاعر حتی یک شعر ترجمه نکرده اند، اصلن فکر نمی‌کنم کسی در ایران حتی اسمش را هم شنیده باشد. من البته از نوع شعری که او می‌نویسد خوشم نمی‌آید اما همین جا پیشنهاد می‌کنم به آن‌ها که عشق شعر دارند ترجمه‌اش کنند.

خلاصه اینکه «می می» با کتاب خواندنی‌اش اسم حافظ را اینجا مطرح کرده اما نه شعر حافظ را! معرفی ادبیات یک کشور پروژه ای عظیم است که تنها قدرت مرکزی می‌تواند از پس هزینه‌اش بربیاید. اصلن شغل یک کاردار فرهنگی در هر سفارتخانه ای این است که فرهنگ و ادبیات کشورش را در کشور میزبان معرفی کند. درحالی که کاردارهای فرهنگی ایران مدام به تبلیغ قرآن و دین و زبان عربی و پهن کردن سفره افطار در اقصی نقاط جهان مشغولند و اصلن همین است که اغلب روشنفکران جهان فکر می‌کنند زبان رسمی ایران عربی ست.

ضمنن آنقدر که ما به شعر جهان توجه داریم و دنبال شاعری می‌گردیم که به ترجمه درآوریم این علاقه در جهان شایع نیست. خیلی از شاعران مطرح انگلیسی را دیده‌ام که جز از تاریخ خود و شعر انگلیسی نمی‌دانستند. تازه این مرض موروثی ماست که خود را کم می‌بینیم. شعر ما تاثیراتی از ادبیات غرب گرفته است اما در هر دوره ای فقط خودش بوده. شعر همین حالای ما هم اگر درست ترجمه شود بی شک یکی از صداهای مهم جهانی تلقی می‌شود.

این تلاش در ما نیست اگر هم هست کاملن شخصی ست. یکی مثل علی عبدالرضایی تلاش می‌کند شعر خودش را مطرح کند. در این کار هم در آن حدی که ممکن است موفق می‌شود اما این ربطی به آن ادبیات بزرگ ندارد تازه در ادامه مجبور می‌شود به ادبیاتی پیوست بخورد که ادبیات او نیست.

ما در حیطه ادبیات جهانی فقیریم چون هنوز موفق نشدیم یک هزارم آنچه را که هستیم به جهان معرفی کنیم اما چه از لحاظ زیرساختی و چه به لحاظ تفکر متنی تجربه‌هایی کرده‌ایم که بی بدیل است. من از توهم در این باره بری هستم. شماها هم به جای اینکه به جان هم بیفتید دستی در جان جهان بیندازید. در روزنامه هاتان بنویسید به دولت ابله پیشنهاد

دهید این‌ها که از فرهنگ سردرنمی آورند. هر ساله در دهه فجر و فرج و هزارجور کوفت و زهرمار دیگر چند گرسنه مسلمان را از اقصی نقاط جهان دعوت کرده به عنوان شاعر جهانی در تهران و شیراز جمع می‌کنند که مفت بخورند.

به جای این همه هزینه بهتر نیست پولی به یک شاعر زبردست انگلیسی زبان بدهند تا بیاید در همان حافظیه بنشیند و حافظشان را درست و حسابی ترجمه کند؟ شاهد بودم در همان حافظیه شیراز؛ چه هزیته ها که برای نویسش رساله‌هایی تخمی درباره غزل حافظ نمی‌کردند! که چی!؟ تا کی!؟ به شعر چه که شاه شجاع عادل بوده یا باطل!؟

در همان اوایل دهه هفتاد باز شخصن شاهد بودم که چه هزینه‌هایی همان حوزه هنری می‌کرده تا چند شاعر کون نشور و دست چندم عربی را به تهران بیاورد و ترجمه‌شان کند و هرگز به عقلشان نرسیده و شعورش را ندارند بفهمند حالا دیگر در همان جهان اسلام هم انگلیسی حرف اول را می‌زند. این کارها و فعالیت‌ها ربطی به فرهنگ ندارد. ژورنالیسم ایرانی باید کمی به خود بیاید. ندیده‌ام تاکنون حتی مقاله ای در مطبوعات ایرانی نوشته شده و درباره این انفعال فرهنگی در جهان بپرسد. تاکی اسلام؟ تاکی زبان عربی!؟

خلاصه اینکه محمدجان، این حرف‌ها را بگذار در کوزه تا آبشان را بخورند. بخشی از سوالی که پرسیدی متاثر از کتابی ست که عبدالعلی دستغیب درباره ستایش گوته از حافظ نوشته این حرف‌ها پرت است، برای خر رنگ کردن و دلخوشی ملت مسلمان خوب است. کمکی هم به شعرحافظ نمی‌کند. مشکل امثال دستغیب این است که پایشان را از ایران جز برای دیدار فامیل بیرون نگذاشته‌اند. هر کدام از این‌ها اگر در یکی از فستیوالهای شعری شرکت می‌کرد آنوقت می‌فهمید زبان پارسی به چه فلاکتی دچار شده است.

اینجا در فستیوال‌های شعری مرسوم است وقت قرائت شاعر، متن را هم بر پرده بیندازند، باور کن که دیگر خسته شدم بعد از تشویق حضار از بس به این مسئله پرداختم که زبان پارسی هندو اروپایی ست و ربطی به زبان سامی عربی ندارد. خیلی از دوستان هفتادی می‌پرسند چرا این همه آرام گرفته علی، حرفی بزن! دعوایی طرح کن، که چی!؟ دغدغه من دیگر این به جان هم افتادن‌های بندتنبانی نیست. دلم به شدت برای پارسی و علی الخصوص شعرپارسی می‌سوزد.

شعر ایران باید دارای چه شاخص‌هایی باشد تا میل به ترجمه پذیری آن در جوامع دیگر به وجود بیاید؟ به طور کل چه زمینه‌هایی باید در شعر ایران یا در جامعه‌ی ایرانی به وجود بیاید یا تغییر کند تا این میل را در جوامع دیگر به وجود بیاورد و آثار شاعران ما را ترجمه کنند ...؟

شعر دقیقن همان چیزی ست که در ترجمه گم می‌شود. خیلی از شعرهای مهم پارسی به زبان‌های دیگر برگردانده شده که جواب لازم را نگرفته. مثلن چندی پیش مجموعه شعرهای فروغ یا سهراب سپهری را، درست یادم نیست، دیدم که توسط یکی از مترجم‌های مطرح ایرانی آقای امامی به انگلیسی ترجمه شده بود ولی از آن بار اجرائی و حسی که در شعر این دو شاعر هست کاملن تهی بود. این آقا ممکن است مترجم خوبی برای ترجمه متون انگلیسی به پارسی بوده باشد اما به علت عدم احاطه بر مولفه ها و درایه های شعر انگلیسی علی رغم زحمت قابل تقدیری که کشیده بود موفق نبود.

پس اولین نکته مهم انتخاب مترجمی ست که زبان مقصد زبان مادری او باشد و به آن زبان شاعری چیره دست هم باشد. شعر را نمی‌شود ترجمه

کرد باید آن را دقیقن دوباره نوشت. منتها با حفظ فضای عینی و معنائی متن.

اتفاقن فضای نشر ایران، عملکردی حرفه ای در زمینه ترجمه دارد اما این رویکرد کاملن یک طرفه است. ناشران ایرانی شخصیت جهانی ندارند چون بازار جهانی ندارند. به مترجم پول می‌دهند تا کتابی را به پارسی ترجمه کند اما به علت عدم درک و شناخت بازار جهانی، ندیده‌ام تاکنون ناشری ایرانی یکی از کتابهای مطرح یا پرفروش خود را به زبان دیگری ترجمه کرده وارد بازار نشر جهانی کند.

بی شک بسیاری از شاعران ایرانی آثاری دارند که می‌تواند ترجمه شده و اتفاقن مطرح شود. این شعرها اغلب آثاری هستند که از شهود برخوردارند، فضای عینی ملموس و معاصر با امروز دارند. صرفن شعری تکنیکال نباشند که تخیل زبانی در آن نقش محوری داشته باشد چون این نوع تخیل به طور کامل در ترجمه کشته می‌شود. از لحاظ معنایی زیرمجموعه گلوبال پوئتری باشند. یعنی برخلاف آن ایده مسخره که در ایران مدام به نویسندگان و شاعران پیشنهاد می‌دهد بومی بنویسید تا جهانی شوید. من معتقدم که دقیقن باید معکوس عمل کرد. چون در ترجمه آثار بومی بی شک حجم پانوشت از متن اصلی بیشتر می‌شود؛ و اتفاقن وقتی ادبیات امریکای لاتین را مثال می‌زنند و معتقدند برای

جهانی شدن باید با پیروی از این ادبیات، بومی نوشت، غافل اند که ادبیات امریکای لاتین به زبان اسپانیایی نوشته شده که یکی از اصلی‌ترین زبان‌های ادبی دنیاست و اغلب نیازی به ترجمه ندارد

خلاصه اینکه محمد جان پاسخ کامل به سوال تو یعنی تدریس کامل استراتژی جهانی شدن! که در این مجال ممکن نیست. اما دلم نمی‌آید در همین فرصت به یک نکته که اتفاقن به فضای فیس بوک هم مربوط می‌شود اشاره نکنم. نویسنده ایرانی متاسفانه هنوز چشم به خود دوخته و حاضر نیست دل از حوضچه‌ی ادبیات ایران بکند. در فیس بوک هم ندیده‌ام شاعر یا شاعرانی را که در صفحه‌ی خود به طرح گفتمانی جهانی یا چند زبانی پرداخته باشند. ادبیات عروسی در دهات نیست که ندیده خواستگاری‌اش کنند. باید در معرض دید قرار بگیرد تا پسندیده شود. خلاصه اینکه پرداختن کامل به این سوالت یعنی خرج تمام وقتی که امشب دارم، پس فعلن معافم کن.