

مقدمه بر شعر اجرایی - قسمت سوم

(در شعر اجرایی چه شده است و چه خواهد شد؟)

آن چه در پی می آید، بخش اولِ متنِ بلندی است که در زمستان هشتاد و نه درباره‌ی آینده‌ی شعر فارسی و کارهای جمعی از شاعران در گروه شعر اجرایی «تله فوس» نوشته‌ام. در این مقاله با نقد مقال «حجم گرای» و «زبانیت» سعی شده مقدمات عبور از این دو فراهم و خطوط کلی شعر اجرایی، در معنای مد نظر من ترسیم شود. در این جا برای آسانی کار ارجاعات را حذف و متن را تا حد زیادی ساده کرده‌ام. مقاله در چند قسمت در اواخر سال ۸۹ و آغاز سال ۹۰ در سایت ادبی مطرود و سایت‌های ادبی دیگر منتشر شد. بعداً در اوایل دهه‌ی نود شمسی پس از ارائه‌ی من در «مدرسه شعر فارسی» این مقاله در رسانه‌های مجازی مدرسه شعر باز نشر شد. عنوان مقاله در آغاز این بود: «مقدمه بر شعر اجرایی و هر شعر مشروعی که خواهد آمد»؛ اما چون مقاله با این نام شناخته شد با همین عنوان «مقدمه بر شعر اجرایی» باز نشر می‌شود.

۴- «زبانیت» لغتی است غلط. نه به خاطر اضافه کردن پسوند مصدر ساز عربی به لغت فارسی. از این حیث زبانیت کاملاً درست است. مسأله این است، اضافه کردن «یت» به هر چیز، یعنی اشاره کردن به عنصر مقوم آن چیز، یعنی اشاره کردن به ذات آن چیز. وقتی می پرسیم «زبانیت زبان» چیست؟ یعنی «چه چیز زبان را می سازد؟» و یا آن «عنصر ذاتی» یا «عنصر مقوم» زبان چیست؟ براهنی از «زبانیت» زبان، «خود ارجاعی» زبان، را مراد کرده است، که غلط است. اگر مبنا نظریه یاکوبسن باشد، یاکوبسن خود ارجاعی زبان را «شعریت» زبان می داند و نه «زبانیت» آن. یعنی خود ارجاعی را عنصر ذاتی «شعر» می گیرد و نه زبان. و برای زبان نه «یک نقش» بل «شش نقش» در نظر می گیرد. و تازه بنا بر مقدمات متن حاضر ما ناچاریم با آن هم مشکل داشته باشیم. ولی باید از آقای براهنی بپرسیم چرا عنصر ذاتی زبان نباید دلالت آن باشد؟ و چرا باید خود ارجاعی آن باشد؟ بی دقتی براهنی کار دست بوطیقای او می دهد. تفسیر براهنی از یاکوبسن مقدمات «معنا زدایی» از شعر را فراهم می کند. در همان مقاله نظریه «زبانیت» در شعر است که براهنی می نویسد این شعر «تفسیر ناپذیری را هم تعطیل می کند». این تعطیل کردن، آن نظریه را در

موضع انفعال محض قرار می دهد. رویایی یک وجه این ایراد را به براهنی گرفته است. درست مثل براهنی که گاه ایرادات رویایی و دیگران را گاه گرفته است.

۵- این را دیگر همه می دانیم که مواجهه تمام قد با سنت ادبی، جز با پذیرش ضمنی وجود آن سنت ادبی میسر نخواهد بود و آینده هم چیزی جز گزینش سلبی یا ایجابی ما از آن "سنت" و از آن "گذشته ادبی" یا "غیر ادبی" نیست. می گوئیم "گذشته ادبی" یا "غیر ادبی" به این دلیل که گاهی اثر ادبی یا غیر ادبی سنت خودش را نه فقط در "ادب" که خارج از آن و در جغرافیایی دیگر پیدا می کند و این مسأله تا حد زیادی درباره شعر اجرایی درست است. پس "شعر اجرایی" با وقوف بر این خصیصه خود بنا دارد که با نفی بخشی از سنت "آوانگارد" شعر فارسی، بخش دیگری از آن را پیش بکشد. و آن بخش جدید را در تظاهری تازه نشان دهد. اینجاست که "سنت" ادبی در خدمت آینده ادبیات از جمود خودش خارج می شود و در مسیری که آینده را تعیین خواهد کرد به راه می افتد: هیچ نیازی نیست که برای پیدا کردن سنت "شعر اجرایی" فارسی به یاد مقاله "راه های انتشار شعر در قدیم" شفیع کدکنی یا فصل ادب چهار مقاله نظامی عروضی و داستان بازگشت رودکی و امیر عزیز سامانی از سفر، یا در شرایط بهتر سراغ نمونه های موجود در مشروطه ادبی برویم. از آن بدترش این است که سریع **performance poetry** و شعر **slam** را مطرح کنیم یا بکاویم که چارلز برانستاین در آن مصاحبه از دیوید آنتین **David Antin** چه پرسیده است و یا شاعران کافه نیویورک چگونه به مسأله اجرا فکر می کرده اند و یا "شعر صوت" را چه فهمیده اند. نه گذشته چراغ راه آینده است نه غرب مبناست. بی شک "غرب" و "گذشته" هر دو مهم اند اما نه لزوماً "شرق" در "گذشته" است و نه "آینده" در "غرب". و نه لزوماً راه نجات تلفیق محافظه کارانه این دو است. رسیدن به اندیشه "ناموزونی تاریخی" (اگر مقدمات تشتی نو را فراهم نکند) یکی از مهم ترین دستاورد های نقد ادبی پیش از ماست. مبارزه مداوم با ساده سازی مسائل و جزم اندیشی درباره مسائل اجتماعی، سیاسی و هستی شناختی، از مهم ترین دستاورد های یداله رویایی و نظریه شعر حجم است. به هر حال اما کاوش در سنت ادبی به دنبال جستجوی ریشه های شعر اجرایی وظیفه هر تئوری ادبی است. هر چند که این جستجو به کتاب "حافظ و موسیقی" بر نگردد و به کشف ایهام تناسب "حجاز" و "پرده" و "اجرا" در شعر اثیرالدین اخسیکتی نپردازد.

ما در اینجا می‌خواهیم با نفی آن روایت کرونولوژیک و خطی از تاریخ، از "خطاب به پروانه‌ها" به سمت کتاب دیگر رضا براهنی یعنی "ظل الله" حرکت کنیم، تا با این حرکت سنت ادبی را در کارکردی که می‌تواند برای آینده داشته باشد، احیا کنیم. "ظل الله" کتابی است متعلق به سال‌ها "پیش" یعنی به سال ۱۳۵۴ که در آن شلوغی سال‌های انقلاب علی‌رغم تیراژ قابل توجهش جدی گرفته نشد و بعداً هم به علت سیاسی بودن افراطی اش اصلاً "آوانگارد" دانسته نشد و با توجه به راه‌های جدیدی که مؤلفش در "اسماعیل" و بعداً "خطاب به پروانه‌ها" در پیش گرفته بود، به فراموشی سپرده شد. در این نوشته سروکار ما البته بیشتر با مقدمه کتاب ظل اله است. هر چند شعرهای ظل الله همه در این کارکرد مورد بحث بی‌اهمیت نیستند. براهنی در آن مقدمه گستاخانه نوشت:

"به دلیل سانسور شدید در داخل کشور، همه چیز را شدیداً در استعاره و تمثیل و سمبول می‌پیچانند و چاپ می‌کنند و در نتیجه باری مضاعف بر واقعیت تحمیل می‌کنند؛ ولی من استعاره و تمثیل و سمبول را در خدمت واقعیت به کار می‌گیرم. به همین دلیل آنان بر شکل تأکید می‌کنند و از طریق شکل خرد شده و خفقان‌شده‌ی خود، خفقان را نشان می‌دهند و در واقع شکل شعرشان مظهر خفقان است؛ اما من شکل شعر را در آزاد شده‌ترین صورتش به کار می‌گیرم تا واقعیت خفقان را در منتهای سماجت و وقاحتش ارائه داده باشم."

براهنی ادامه می‌دهد:

"شعری هست که از سمبولیسم قرن نوزدهم غرب سرچشمه می‌گیرد و به طور کلی تمام دنیا را تحت تأثیر قرار می‌دهد. از مالارمه و ورنلن و رمبو و کلودل و والری و سن ژون پرس در فرانسه بگیر بیا تا الیوت و پائوند در زبان انگلیسی و در خاورمیانه از احمد هاشم ترک و نازالملائکه‌ی عرب بگیر و بیا تا نیما و احمد شاملو و نادرپور و حتی مهدی اخوان ثالث خودمان [...] این سنت، یک سنت سفیدپوست اروپایی-آمریکایی است که مرا نیز در گذشته تحت تأثیر خود گرفته بود و بعضی از تغزلات من در این سنت است [...] این سنت، بهار و عارف و نسیم شمال و عشقی و دهخدا و ایرج و تصنیف سازان و مرثیه‌سرایان اجتماعی حول و حوش مشروطیت و سنت اجتماعی ملانصرالدین و هوپ هوپ نامه‌ی صابر را، که بر دهخدا و عشقی و عارف و نسیم شمال تحت اثر گذاشت و بر بهار و ایرج هم بی‌تأثیر نبود و حتی حیدربابای شهریار را هم در هاله تأثیر خود گرفت، از مد نظر دور داشته است، و [در عوض] از **ساختمان**

اورگانیک شعر از آن چیزی که من در نوشته های ده سال پیشم از آن به عنوان هماهنگی بین شکل ظاهری و شکل درونی یا ذهنی، و محتوا یاد کرده ام، حد اکثر استفاده را برده ام...

"در غرب سنتی دیگر به وجود آمد، به ویژه بعد از جنگ دوم جهانی، مرکب از آواز، گفت و گو، آواز های دست جمعی، حرکات معترض اجتماعی، خطاب و تحریک و تشجیع، دشنام و طعن و لعن، آمیزه ای از وزن و بی وزنی و استفاده از تمام کلمات زبان؛ نه تنها آن کلماتی که شاعرانه شناخته شده اند و یا ممکن است شاعری تروتمیزشان بکند و اذن دخول در حریم شعر برایشان صادر کند.

"این شعر نخست از آوازهای فردی و جمعی سپاهان ستم دیده غلغله زد و جوشید و گروهی از سپیدان را هم به خود جلب کرد و بعد موسیقی را هم وارد حریم خود کرد؛ طوری که برای امثال الن گینزبرگ و جروم راثنرگ، دیگر شعر خوانی ساده مطرح نبود، بلکه آواز و رجز هم مطرح بود و برای امثال فرلینگتی آلت موسیقی هم مطرح بود. [...] آنچه از آمیزش جمیع سنت های متحرک و جامع و پر قدرت به وجود آمد، شعر را از صورت ساده کلامی اش در آورد و در میان هنر های دیگر یله اش کرد. بر این مجموعه رنگین بیفزایید نفوذ شعر و آواز سرخپوستی را، شعر مرکب از وزن و بی وزنی را، شعر توأم با موسیقی را و شعری را که کاریکاتور و مضحکه شعر واقعی است ولی خود سراپا شعر هم هست چرا که جد و هزل و مصیبت و طنز را در هم می آمیزد و معجونی از تمام هنر ها را در وجود و با حضور شعر اعلام می کند."

براهنی در اشاره آخر حرف مهم دیگری نیز می زند:

"به همین دلیل برای من مخاطبی از نوعی دیگر به وجود می آورد که حتی بی سواد ها [...] هم در حریم آن به آسانی می گنجند."

چیز هایی که در بالا از انتهای مقدمه سیاسی براهنی از ظل الله نقل شد، از مهم ترین اسناد شعر فارسی برای ریشه یابی شعر اجرایی در گذشته آن است. براهنی پس از گفتن این ها "خاطره" ای هم نقل می کند از روزی که با یکی دو شاعر دیگر شعری را اجرا کرده اند. "خاطره بودن" این خاطره اولاً نشان از غیاب این شعر شفاهی از تاریخ شعر فارسی و آثار خود براهنی دارد و ثانیاً این خاطره افشا کننده وجه مهمی از وجود شعر اجرایی، بنا به تعریف آن است: این شعر شدیداً

به زمان و مکان خود وابسته است و این "خاطره" نشان می دهد که در سال پنجاه و چهار ما فقط می توانسته ایم از طریق کاغذ کاهی کتاب ظل الله به آن خاطره‌ی "رخ داده در آمریکا" دست پیدا کنیم. در اینجا حداقل دو نکته گفتنی است: اولاً اینکه حتی امروز هم که دوربین و ضبط صوت و چیزهای دیگر موجودند اصل باید همان اجرای زنده باشد و "خاطره" دوربین و فایل صوتی و... برای ما اولویت ندارد اگر چه جبراً در غیاب حضور فیزیکی مؤلف جانشین اجراهای زنده خواهند شد. این که برخی از دوستان ما "حضور فیزیکی مؤلف" در گفته های من را در تناقض با "مرگ مؤلف" بارت دیده اند، سؤ تفاهمی خنده دار است که ما را به کل از اصل قضیه دور می کند. نکته دوم که باید در نظر گرفته شود غیاب این شعر در سنت شعر مدرن فارسی و سایر آثار خود براهنی است. این که براهنی چرا به سمت شعر "به درون برگشته" محافظه کار (در معنای سیاسی) "خطاب به پروانه ها" می رود و یا در "اسماعیل" می کوشد روایت تاریخی را در یک کتاب مُجاز "درونی" شعر خود بکند، مسئله مهمی در تاریخ ظهور شعر فارسی به سمت دوران پس از انقلاب (و پس از نیما) است. حتماً به جز نبود فناوری ارتباطی و صوتی و تصویری - که این روزها بحثش داغ است - دلایل دیگری هم وجود داشته که براهنی را از ادامه سنت شعر شفاهی و اقلیتی اش دور نشانده است. چون "شعر غیر اورگانیک" براهنی در خطاب به پروانه ها و یا "روایت درونی" او از تاریخ ایران در "اسماعیل" و یا شعرهای دیگر با ارزش و بی ارزش او در جاهای دیگر هم ادامه، گسترش و حداکثر نفی همان شعر اورگانیک مدرن معاصرند. وقوع انقلاب ۵۷ که نوعی پوشش را برای هر نوع "عریانی" از نوع شعرهای ظل الله به ارمغان آورد، حتماً یکی از دلایل چرخش شعر براهنی از بیرون به درون بوده است. "عریانی" شعر ظل اله با "استعاره پردازی" شعر رایج روشن فکری با شکست روشن فکری در انقلاب ۵۷ هر دو به محاق رفت و این طور بود که جای "جانشین سازی" شعر مسلط را "جا به جا سازی" شعر غیر مسلط از نوع شعر حجم گرفت. براهنی هم در دهه شصت دیگر "پا به سن" گذاشته بود و از یک آدم پا به سن گذاشته دیگر انتظار تلفیق شعر با موسیقی بیرون از شعر را نمی توان داشت و در عوض می توان انتظار داشت که آن شخص به "موسیقی" درون شعر خود توجه کند و با کاهش منش آرتیستیک شخصیت خود، به افزایش منش تئوریک آن بپردازد. اما علی رقم همه اینها جهد ناقص براهنی در کتاب ظل الله برای بیرون پریدن از خط سیر شعر فارسی اهمیت ویژه ای دارد. به خصوص که در "تصاویر شکسته زوال" و "شعری که

ادامه دارد" یکی از مهم ترین آموزه های شعر اجرایی را پیش می کشد: تلفیق وزن با بی وزنی در یک ساختار گشاده و نه در یک شعر "به درون برگشته". در این دست شعرهاست که ما سرچشمه های متوسع کردن ژانر تا سر حد خروج از آن را می بینیم. نیز می بینیم که در این کتاب، شعر می خواهد باز تعریف بشود یعنی شاعر با شک در عنصر ذاتی شعر – استعاره، زبان و... می خواهد شعر را باز تعریف کند یا اگر شجاعانه تر بگوییم تعریف شعر را عوض کند. و این نکته در ظل اله و در هر تحول ادبی بنیادین مهم است. ما علیه آن سرنمون تاریخی "که به رغم گذشت تاریخ، در ذات آن دگرگونی بزرگی رخ نداده است"، از تغییر تعریف شعر، علیه ذات گرایی آن دفاع می کنیم. تعریف شعر عوض می شود، اساساً شعر، تعریف است و البته آن هم نیست.