

مقدمه بر شعر اجرایی - قسمت چهارم

(درد دل های میمون تله فوس)

آن چه در پی می آید، بخش اول متن 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 گرایی» 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.

۶- من به این مسأله آگاهی تام دارم که به خاطر ضعف قوای بصری و صوتی ام و به خاطر نداشتن تجربه از کارتون و فیلم و موسیقی در دوران کودکی ام، هم به خاطر فقر شدید خانوادگی و هم به خاطر استیلاهی قوانین ممیزی جمهوری اسلامی، به خاطر کرم خوردگی مغزم، به خاطر خجالتی بودن شخصیتم، به خاطر ترسو بودن و مرتجع بودنم، از آن مهمم تر به خاطر عقب افتادگی عضوهای صوتی ام و از همه مهمم تر به خاطر دل بستگی شدیدم به سنت روشنفکری معاصر ایرانی (که همچون پدری برایم عمل می‌کند) نتوانسته ام یک "شاعر اجرایی" تمام عیار باشم. هر چند گاه شعر رپ نوشته ام، گاه در استدیو آن را ضبط کرده ام و هفته ای نیست که اتود شعر اجرایی نزنم و دل مشغولی اش را نداشته باشم. اما مغز کرم خورده ام وسواس عجیبی به ور رفتن به معانی ای دارد که احتمالاً به دلایل مختلف برای آدمی مثل من غیر قابل دسترس هستند. نتیجه این که تئوری نوشتن برای من چیزی به جز شرکت در مقوله‌ی عمل نیست. این متن ها که نه آپروچ دارند نه مُتد و هیچ الگوی عقل گرایانه ای را هم مبنا قرار نمی‌دهند، فقط تئوری نما هستند. شوری که در نوشته‌های من هست - خودم می‌دانم - آن ها را از "فلسفه بودن" دور نگه می‌دارد. تئوری در اینجا عین عمل است. اگر تئوری عین عمل نبود لازم نبود که در کنار گیتار و تنبک و سه تار توی کافه با صدای گرفته خوانده شود. اگر تئوری، تئوری باشد ممکن است موافق حفظ وضع موجود از آب در بیاید. [...] این حرف را "ساره قربانی" به من گفت. مهدی دادفرما زبان شعر را اپوخه کرده است. حالا که فکر می‌کنم حق با اوست! رویایی علی رغم ارجاعات متعدد و بعضاً دقیقش به هوسرل، امروز شعرش به هیچ وجه پدیدارشناسانه نیست. تلقی او از "زبان" به عنوان ابژه‌ی آگاهی، کاملاً جهت دار، مبتنی بر پیش فرض و گاهی سنگ شده است. من شیفته‌ی "امضاها"ی رویایی هستم. ولی اتفاقی که در امضاها می‌افتد دست بالا پدیدار شناسی امضا به وسیله زبان شعر است. زبان رویایی معطوف به امضاست. زبان براهنی، زبان شمس آقاجانی و زبان هوشیار انصاری فر معطوف به نظریه است. اما زبان مهدی دادفرما به خصوص در آن آثار نخستینش، چه آثار خوبش چه آثار بدش، تعین زدایی نه از موضوع شعر - که شعرش اصلاً موضوع ندارد - که تعین زدایی از خود زبان

شعر است. این با زبان "به درون برگشته"ی شعر زبان فرق می کند. در پراتنز گذاشته شدن زبان شعر، یعنی اپوخته شدن آن، جایی بیرون از کتاب خانه، این امکان را ایجاد کرده است که زبان از شکل روشن فکری اش انصراف بدهد و در یک تجلی مرکز گریز به آگاهی مهدی دادفرما بتابد.

۷- محرم من کاغذ است و سراسر بحث

رضا براهنی

ما در شعر اجرایی کاغذ را به کناری می گذاریم. اثبات شعر اجرایی در نفی کاغذ است. اما مسئله شعر اجرایی این نیست که ما به جای "متن" کاغذی، "متن" صوتی (فایل ضبط شده) ارائه کنیم. اگر چه جایگزین شدن متن صوتی به جای متن کاغذی خودش تحولی است. اما در اینجا چند ملاحظه هست: اول اینکه منظور از شعر اجرایی و شعر صوتی یا شعر صوت (آن طوری که ترجمه می کنند Sound Poetry) این نیست که شعر کاغذی بنویسیم و آن را روی فایل عرضه کنیم. اگر چه این کار می تواند در فهم و رواج شعر بسیار مؤثر واقع شود. "شعر خوانی" های شاملو و گینزبرگ و ... در فهم شعر غیر اجرایی ایشان بسیار مؤثر بوده است. اما به هر حال "شعر خوانی"، "شعر اجرایی" نیست. اگر شعری را که با ابزار آلات کاغذی، با ذهنیت کاغذی، با ذهنیتی در غیاب مخاطب نوشته ایم به عنوان شعر صوتی و یا اجرایی ارائه کنیم، شبادی کرده ایم. دوم اینکه حتی اگر شعر را با ذهنیت صوتی نوشتیم و حضور مخاطب را در آن لحاظ کردیم، اما آن را به صورت "فایل صوتی" ارائه کردیم باز هم نباید دچار توهم شعر اجرایی بشویم. چون فایل صوتی متن صوتی است و متن صوتی از حیث متن بودن فرقی با متن کاغذی ندارد. متن، متن است. در غیاب مخاطب نوشته می شود و در غیاب مؤلف خوانده می شود. "شعر اجرایی" از آن حیث که Performance است (Performance Poetry و Performance Art تنها محتوایی از "شعر اجرایی" ماست) باید در حضور مخاطب اتفاق بیفتد. منظورم این نیست که از "حضور" اسطوره ای بسازیم در برابر "متن" پست مدرن و "غیاب" را در اندیشه پست مدرن به چالش بکشیم. ما نهایتاً مجبوریم رو به روی "نشانه" بودن اثرمان سر فرود آوریم. چون نمی خواهیم به ابژکتیویسمی جزم گرایا نه و پیشاسوسوری روی بیاوریم. اما قانع شدن به متن صوتی (فایل) حماقت است. اگر راحت تر بگوییم انتحار است. اجراهای ما در سطح شهر، برای مخاطبان غیر حرفه ای در دانشگاه ها و ... باید با به هم زدن وضع موجود، نوعی موضع گیری در برابر قرائت های منفعلانه از اندیشه های مترقی باشد. "شعر اجرایی" در معنایی که من تئوری آن را می نویسم (و من یک نفر بیشتر نیستم) مخالفت با شرایط موجود است. وگرنه شک نیست که تا ابد می شود شعر کاغذی نوشت و به آن به عنوان "دل نوشته"، "بازی زبانی"، "بیانیه سیاسی"، "پروژه‌ی ساختاری"، "بازی معرفتی" و ... نگاه کرد.

۸- اینکه عده ای می پرسند: "آیا شعر اجرایی، شعر جنبش دانشجویی است یا نه؟" جوابش البته منفی است. دانشجویان گروهی از مردم با منافع مشترک کوتاه مدت اند. لذا نیروی اجتماعی موقت اند. یک نیروی اجتماعی موقت البته نمی تواند فرهنگ و ادبیات

مستقل و "خود بنیاد" داشته باشد. من هیچ وقت چنین ادعایی نکرده‌ام. ولی یک چیز روشن است: کسانی که "شعر اجرایی" را مطرح می‌کنند، عموماً بین سال‌های ۸۰ تا ۹۰ دانشجوی دانشگاه‌های بزرگ بوده‌اند. به این اعتبار است که شعر اجرایی برآمده از جنبش‌های اعتراضی و از مهم‌ترین آن‌ها یعنی جنبش دانشجویی است. شعر اجرایی جوشش از کف است. بر اندازی وضع نمادین است. این با حرکت‌های اصلاح طلبانه گلشیری و براهنی و رویایی در کارگاه‌های شعر و قصه فرق می‌کند. مشروعیتش را از تاریخ ادبیات نمی‌گیرد. به آینده محتمل آن دل می‌بندد. مخاطبش را هم لزوماً از ادبیات نمی‌گیرد. مستقیم به سراغ طبقات می‌رود. هیچ مجله‌ای تا حالا که این متن را می‌نویسم - حتی تندروترین مجله‌های اینترنتی - مقاله‌های مرا منتشر نکرده است. دانشگاه‌ها مدام جلساتمان را تعطیل می‌کنند. کافه‌ها خیلی زود جمعش می‌کنند. در روشن فکری هیچ پایگاهی - به حمد الله - نداریم. شعر اجرایی تنها با انصراف از روشن فکری است که می‌تواند کار روشن فکری انجام بدهد.

۹- در شعر اجرایی ما ائتلاف صد ساله‌ی شاعر و تئورسین را می‌شکنیم. خردگرایی مشروطه، شاعر و منتقد را در شخص نیما به هم رساند. این ائتلاف پس از انقلاب با الهام گرفتن از کاراکتر رویایی به ضد خودش تبدیل شد: شاعران حتی رادیکال‌ترین‌هایشان به فیلسوفان منزوی بدل شدند. ما یا شعر را در کنار هنرهای دیگر می‌نشانیم و رابطه‌ی شاعر-آرتیست را احیا می‌کنیم و یا تئوری را به صورت عمل ارائه می‌کنیم. در هر دو صورت فیلسوف باقی نمی‌مانیم. شما را به خدا یاد مارکس نيفتید. ما سطحی‌تر از این حرف‌هاییم. در همجواری با هنرهای دیگر است که "گیر و گرفت" شعر اجرایی مشخص می‌شود: ابتدا بر توسع ژانر می‌کوشیم اما از خروج از آن ابایی نداریم. شعر اجرایی در تعامل با هنر پر فرمنس، فقط به این اعتبار شعر است که حرکتش را از سمت شعر شروع کرده است.

۱۰- در شعر اجرایی ما رو در بایستی را کنار می‌گذاریم. شعر اجرایی از خاکستر ادبیات فارسی بر می‌خیزد. به خاطر همین، سنت بلافصل ادبیات فارسی را انکار می‌کند. رابطه‌اش با سنت، با غرب و با نظام سیاسی موجود رابطه‌ای پیچیده است. اما هر چه هست به سادگی از نوع تقلید یا انکار نیست. ما رابطه‌ی بینامتنی را از تضمین و تلمیح و استقبال به سمت نقیضه و پارودی سوق می‌دهیم. آن وقت پارودی را علیه نوستالژی به کار می‌گیریم. ما تکرار تیپ آوانگارد نیستیم. "محمد" حقیقت است. او بهشتی در گذشته است. اما "باب" و "بها" کاریکاتور "محمد" اند. نیما‌های فلاپی -بیچاره تندر کیا- و نیما‌های امروزی همه کاریکاتور نیما هستند. ما کاریکاتور آوانگارد نیستیم. پارودی آن هستیم. به خاطر همین هم نه نیما هستیم نه تندر کیا. به شکل با مزه‌ای هر دوی اینها هستیم. ما سنت شفاهی شعر را زنده نمی‌کنیم تا به تفوق گفتار بر نوشتار بازگردیم. ما گفتار و نوشتار هر دو را محتوا شعر می‌خواهیم. خود شعر هم به جز محتوای شعر نیست. شفاهیت، رخ دادن و اتفاق در شعر نیمایی گم شده بود. راست سیاسی بر شعر پس از انقلاب سایه افکنده بود. از بیانیه شعر حجم هم "خشونت در کشف زیبایی" روی زمین مانده بود. ما نمی‌خواهیم "مرتجع" باشیم. ما لفظ "ارتجاع" را شجاعانه به کار می‌گیریم. "پیش فرض" این تحلیل آن است که از هایدگر نباید "فاشیسم" را نتیجه گرفت. بقیه‌اش کار من نیست. در توان من نیست. ارتجاع وجود دارد و در این نوشتار که به هیچ وجه ادعای تئوری بودن ندارد، نفی می‌شود. میمون تلفوس

ارتجاع به پدیده میمون نیست. میمون تلفوس پارودی انسان مدرن است. پارودی براهنی است در صدای آمریکا. ما با پیش فرض به هم زدن شرایط می نویسیم. به این ترتیب نه عمل تئوریک که عملی غیر تئوریک انجام می دهیم. خودمان را در معرض ساده لوح بودن قرار می دهیم. از حذف شدن نمی ترسیم. در روزگار مرگ انسان، مدام از "اول شخص جمع" سخن می گوییم. جملات پایانی این متن را به سمت خیابان سوق می دهیم. در روزگار مرگ بیانیه، بیانیه ای را با تیراژ محدود منتشر می کنیم. بیانیه ای را بر بیانیه ها می افزاییم و کوششی از پیش مغلوب را اعلام می کنیم. به این ترتیب در توهم احیای انسان شرکت می کنیم...

شهریار خسروی

دی و بهمن ۸۹