نقد و بررسی مجموعه شعر

خاطرات بی‌تأویل

*** خاطرات بی‌تأویل (مجموعه شعر)**
*** شراره کامرانی**
*** چاپ اول، تهران: فصل پنجم، ۱۳۸۸**

خاطرات بی‌تأویل نام مجموعه شعری از سروده‌های خانم شراره کامرانی است. این مجموعه شعر با حضور آقایان محمود سنجری، پرویز بیگی حبیب‌آبادی، محمدرضا شکارسری و جواد محقق در نمایشگاه بین‌المللی کتاب تهران نقد و بررسی شده است. آنچه می‌خوانید، مباحث مطرح‌شده در این جلسه است.

***

کامرانی: در ابتدا لازم می‌دانم از دوستان عزیزی که در جلسه حضور یافته‌اند و نیز از استادان گرامی تشکر نمایم. کتاب خاطرات بی‌تأویل مجموعهٔ شعر سپید است. بخش اول این مجموعه مربوط به شعرهای بنده در سفر حج و بخش دوم آن مربوط به موضوعات مختلف، از جمله موضوعات اجتماعی و مذهبی و غنایی است. دلیل نام‌گذاری کتاب به خاطرات بی‌تأویل این است که بنده علاقهٔ زیادی به یکی از شعرهای این مجموعه، که دوستانم به گونه‌های مختلف آن را تأویل می‌کردند، داشتم؛ برای همین کتاب را خاطرات بی‌تأویل نامیدم. از آنجا که این کتاب دارای موضوع واحدی نیست، نباید انتظار داشت اسمی که انتخاب می‌شود، مشتمل بر همهٔ مسائل و موضوعات کتاب باشد. اگر شعرها به لحاظ موضوعی به هم پیوسته بودند، چنین انتظاری کاملاً معقول بود؛ اما از آنجا که هر کدام از این شعرها – البته به غیر از اشعار مربوط به سفر حج، به موضوعی خاص ارتباط داشتند – نمی‌توانستم آنها را به هم مربوط کنم.

بیگی حبیب‌آبادی: دربارهٔ کتاب خاطرات بی‌تأویل باید بگویم اساساً نوع نگاه خانم کامرانی به اطراف، نگاه ارزشی است؛ یعنی نگاه ایشان بر روی فضاهای ارزشی می‌ایستد و روی این فضاها تأمل می‌کند و در پی این نگاه، ایشان به کشف و شهودی می‌رسند و به گمان من این نوع نگاه در ضمیر ناخودآگاه ایشان وجود دارد. این مسائل در کارهای ایشان کاملاً فطری است. ایشان سفری به حج داشته‌اند و با توجه به علقه‌ای که به این نوع امور دارند و ضمیر ناخودآگاهشان به مسائل ارزشی پیوند خورده، نگاهشان بر روی این موضوع متوقف شده است و از آن بهره‌برداری مثبت شعری نموده‌اند. از دیگر ویژگی‌های آثار خانم کامرانی این است که به دلیل سادگی کلام، مخاطب عام ارتباط بیشتری با آثار ایشان برقرار می‌کند. کلام ایشان به هیچ وجه پیچیده نیست و اگر نگویم سهل و ممتنع است، باید بگویم که ارتباط کلام ایشان با محیط اطراف به گونه‌ای است که گویی در آن ذوب شده، بر آن اثر نهاده و از آن اثر پذیرفته است. این ویژگی در کتاب قبلی ایشان نیز به چشم می‌خورد؛ یعنی کشف و شهودی که شاعر به آن دست می‌یابد و آن را به مخاطب خاص ارائه می‌دهد. مخاطب خاص به دلیل اینکه نوع نگاهش خاص است، با آن ارتباط برقرار می‌کند، اما مخاطب عام نیز با وجود اینکه برخوردار از نگاه خاص نیست، از این فضاسازی بی‌بهره نیست.

سنجری: فکر می‌کنم در این کتاب بیش از ۱۰۰ شعر وجود دارد که اغلب این اشعار کوتاه است. برخلاف نظر خود خانم کامرانی، که معتقدند در بسیاری موارد فضاهای شعرها کاملاً از هم جداست، من گمان می‌کنم روحی واحد بر اثر حاکم است، که نکته‌ای بسیار مثبت است. اینکه شما کتابی به دست بگیرید و احساس کنید با اثری واحد روبه‌رو هستید و نه با یک کشکول که از هر دری سخن گفته است و نمایانگر روح واحدی نیست، امری مهم و پراهمیت است. خوشبختانه روحی واحد بر این اثر حاکم است و این نشان‌دهندهٔ دو نکته است؛ یکی اینکه شاعر از میان اشعار خود شماری را با توجه به روح حاکم بر آنها دست‌چین کرده و در مجموعه‌ای نهاده است؛ فرض مثبت‌تر این است که شاعر به زبانی تثبیت‌شده رسیده و قدم بر جاده‌ای

گذاشته است که می‌داند مقصدش کجاست، و این نکتهٔ مثبتی برای کتاب ایشـان اسـت. بیشتر اشـعار این مجموعه در قالب شعر سپید سـروده شده و فارغ از وزن و تعقیدات وزنی است. در جاهایی، شاعر سـعی کرده است با موسـیقی کلام و رعایت موسیقی معنوی برخی واژگان، نوعی هماهنگی درونی و هم‌آوایی حروف ایجاد کند، که من بـه برخی از آنها اشـاره خواهم کرد؛ اما به گمـان من دغدغهٔ اصلی شاعر این نبوده است که به دنبال ایجاد موسیقی ظاهری کلام باشد و بیشـتر روح کلّی حاکم بر اشـعار مدّنظر ایشـان بوده است. نکتهٔ دیگری که می‌توانم به طـور کلّی دربارهٔ این کتاب مطرح کنم، این اسـت که شـاعر سـعی دارد در رویّه‌ای که در پیش گرفته است، به نوعی از تک‌معنایی فرار کند؛ البته این به مفهومِ سـاحت تک‌معنایی نیسـت. شاعر سعی کرده است که نوعی چندمعنایی را بر اشعار خود حاکـم نماید و این چندمعنایـی، از راهِ داخل کردن نشـانه‌هایی در شـعر که می‌توانند برابرهای متفاوت خارجی از شـعر داشـته باشند، تحقّـق می‌یابد. این چندمعنایی می‌تواند در برابر معناگریزی تعدادی از مدّعیـان کـه درک صحیحـی از معناگریزی ندارند، قـرار گیرد. همان‌گونه که مسـتحضر هستید، در سالیان اخیر بر روی این مسئله که نباید به دنبال معنا گشـت، بسـیار پافشـاری می‌شود. حال شاید مقصود این بوده اسـت که در شـعر نباید دنبال معنای واحد گشـت و معانی‌ای که به ذهن افراد مختلف متبادر می‌شـود، ممکن اسـت با یکدیگر متفاوت باشـد. خلاصه اینکه در این اثر، شاعر سعی کرده است به این چندمعنایی دست باید.

نکتـهٔ دیگری که لازم می‌دانم خدمت شـما عرض نمایم، مربوط به جسارت شـاعر در پرداخت مدرن و تعهد آگاهانه در پرهیز از ادبیّت کلام و زبان فاخر اسـت، که در مقدمه نیز آقای شکارسـری به آن اشاره کرده‌اند. طرح مفاهیم مذهبی و تلاش در طرح محتوای سنّتی در فرم مدرن، تلاش در تثبیت کاربری فرم مدرن جهت بیان مفاهیم سـنّتی، از خصوصیات دیگر این کتاب است. البته اینکه آیا در چنین شـعرهایی می‌توان فـرم و محتوا را تفکیک کرد یا خیر، مسـئله‌ای قابل بحث اسـت. امـا مقصود از چندمعنایی، معناهایی اسـت که از شـعر مستفاد می‌شود. یک معنایی که از این شعرها مستفاد می‌شود، این اسـت که شـاعر به بیان برخی مفاهیم ارزشـی تعهّد دارد. مثلاً در اشـعاری که مربوط به سـفر حج است، ایشـان بدون آنکه قصد هنجارشکنی داشـته باشد، یک مفهوم سنّتی را در قالبی مدرن بیان می‌نمایند. مقصود از مفهوم سنّتی، مفهومی است که در ادبیات ایران صبغهٔ ادبی دارد؛ مثل سـفرنامه‌هایی که دربارهٔ حج نوشته شده است و یا مثلاً شـعرهایی که دارای موضوعات مذهبی است. برای نمونه، شعر محتشم کاشانی دارای چنین مفهومی است؛ مثلاً ایشان شعری دربارهٔ حضرت ابوالفضل سروده‌اند و آن را به شکل مدرن ارائه داده‌اند و گاهی نیز شـبکه‌های زبانـی را با یکدیگر اختـلاط داده‌اند. برای نمونه، ایشـان شـعری دارد که وقتی آن را می‌خوانیم، درسـت مثل این اسـت که جلوی تلویزیون نشسـته‌ایم و شبکه‌های آن را عوض می‌کنیم؛ این تصویری عینی و مدرن اسـت، بعد ناگهان به فضاهای حرم حضرت معصومه می‌رویم و شبکه‌های ضریح در ذهنمان تداعی می‌شود. در این شعر مفهومی سنّتی در قالبی مدرن ارائه شده است.

محقّق: مثال خیلی خوبی زدید. این مسـئله در زندگی روزانهٔ ما بارها تکرار می‌شـود؛ اما روی آن توقف نمی‌کنیم. در زندگی اطراف ما نیز همین مسـئله به چشم می‌خورد و در نگاهی که به اطرافمان داریم، می‌توانیـم این فضاهای متفاوت را که در چینشـی متفاوت کنار هم قرار گرفته‌اند، جست‌وجو کنیم.

سـنجری: اینکه ایـن فضاها چگونه بـه یکدیگر ارتبـاط می‌یابند، مسـئله‌ای بسیار مهم است و درسـت در همین نقطه است که اثری شـاعرانه خلق می‌شود. نمونه‌ای سنّتی خدمت شما عرض می‌نمایم؛ تشبیبی که در ابتدای قصاید فارسی می‌آید، در حقیقت برای توصیف بهـار اسـت؛ اما به ذکر ممدوح ختم می‌شـود و ایـن گریزی کاملاً هنرمندانه است.

محقّق: سـؤالی کـه بنده مطرح کردم، ناظر بر این بود که شـما چه چیـزی را در شـعر سـنّت می‌دانیـد و مقصودتان از ارائـهٔ محتوای سنّتی در شـکل مدرن چیست؟ امروزه سنّت دارای معانی متفاوت و متناقضی است و افراد معمولاً برای کوبیدن یک شیوه یا یک اثر، آن را سنّتی می‌نامند. بنده می‌خواستم بدانم که آیا مقصود شما از سنّت، چنین چیزی اسـت، یا اینکه مفهوم دیگری از آن در ذهن شما وجود دارد و هر چیز تثبیت‌شـده‌ای که جزء قواعد زندگی عمومی اسـت را سنّت در نظر می‌گیرید؟

سـنجری: بـه عقیدهٔ من هـر جامعه‌ای اصلـی دارد و این اصل، در حقیقت نقطهٔ شـروع آن جامعه اسـت. اگـر در جوامعی مثل جوامع اسـلامی، نقطهٔ شـروع، همان مبـدأ وحیانی در نظر گرفته شـود،

بیگی حبیب‌آبادی: اساساً نوع نگاه خانم کامرانی به اطراف، نگاه ارزشی است؛ یعنی نگاه ایشان بر روی فضاهای ارزشی می‌ایستد و روی این فضاها تأمل می‌کند و در پی این نگاه، ایشان به کشف و شهودی می‌رسند و به گمان من این نوع نگاه در ضمیر ناخودآگاه ایشان وجود دارد

آموزه‌هـای وحیانی بعد از فوت پیامبر از طریق سـنّت به نسـل‌های دیگر انتقال می‌یابد و سـنّت به این مفهوم، وجودی کاملاً دینامیک و پویاست و چیز تثبیت‌شده‌ای نیست که با گذشت زمان، گرد غربت بر روی آن نشیند. بنابراین سنّت، موجودی کاملاً پویاست که حقایق اصلـی را، که در هر جامعه و دینی ممکن اسـت با یکدیگر متفاوت باشد، حفظ می‌نماید و این سنّت است که این اصل را انتقال می‌دهد، و وظیفهٔ کسـی که در این جامعه زندگی می‌کند، انتقال این سـنّت است. اما این ارتباط در عصر مدرن دچار اشکال شده است. در جوامع امروزی کسـی خود را مقیّد نمی‌داند که این سنّت را ادامه دهد و آن را سـینه به سـینه نقل کند. اما این اتفاق، یعنی انتقال سنّت، در این کتاب اتفاق افتاده است؛ به این معنا که آموزه‌های پویا در قالب مدرن ارائه شده و شاعر سعی کرده است بین سنّت و مدرنیته نوعی تعامل ایجاد کند؛ حال چقدر در این کار موفق بوده، مسئله‌ای است که باید دربارهٔ آن بحث شود. اما در اینکه دغدغهٔ درونی شاعر، ارادهٔ سنّت و قالب و فرم مدرن بوده است، شکّی نیست. به عقیدهٔ من نباید سنّت و فرم را از یکدیگر جدا کنیم؛ چرا که اگر ما بخواهیم شـعری کامل داشته باشیم، شکل آن باید به ما نشان دهد که این شعر کامل است و چنین شعری، در هم‌تنیدگی این دو را در اعلی درجهٔ آن به نمایش می‌گـذارد. حـال این اثر چقـدر در این امر موفق بوده اسـت، قصهٔ دیگری است که باید دربارهٔ آن بحث شود.

محقّق: امروزه مقصود بیشـتر ناقدان از سـنّت، پوسیدگی و کهنگی در زمان حاضر اسـت. من به دلیل اینکه چنین چیزی در این کتاب ندیدم، این سـؤال برایم پیش آمد که مقصود شـما از سنّت چیست؟ هر آن چیزی که امروز به تثبیت رسـیده است، فردا جزء سنت ادبی می‌شود. چیزهای پادرهوایی که در حال تجربه شدن است، نمی‌تواند جزء سـنّت باشـد؛ اما چیزی که به تثبیت می‌رسد، طبیعتاً جزء سنّت اسـت. باید اذعان نماییم که سـنّت در جامعهٔ ما پاسخ‌گوی بسیاری مسائل است. مثلاً آموزش‌های سنّتی در جامعهٔ ما نتایج بسیار خوبی داشـته اسـت، حال آنکه آموزش‌های مدرن تاکنون پاسـخ‌گو نبوده اسـت. بزرگ‌ترین افتخارات علمی جامعهٔ ما مربوط به زمانی اسـت که فقط ۵درصد مردم باسـواد بودند و ۹۵درصد دیگر سـواد خواندن و نوشـتن نداشـتند. در گذشـته روسـتاییان ما به راحتی گلستان را می‌خواندند؛ اما امروز که آموزش‌های سـنّتی کنار گذاشـته شـده و آموزش‌های مدرن جای آن را گرفته است، دانشجویان دورهٔ دکتری هـم نمی‌تواننـد آن را به درسـتی بخوانند. بنابراین بـه نظر می‌آید آموزش‌های سـنّتی به مراتب کارسـازتر از آموزش‌های مدرن بوده اسـت. الآن که حـدود ۹۹درصد مردم باسـوادند و در ده‌کوره‌ها نیز دانشـگاه پیام نور دایر شده اسـت، هیچ چهرهٔ علمی‌ای، حتی در قد و قواره‌های ملّی نیز به چشـم نمی‌خورد، تا چه رسـد به چهره‌های جهانی و ماندگار و تاریخی! می‌خواهم بگویم اشتباه دقیقاً از همین جا رخ می‌دهد. ما امروزه شـعرها را به نو و کهن تقسیم می‌کنیم. زمانی این کهن بودن به همان معنایی که مدّنظر شماسـت، به کار می‌رود، گاهی نیز نوعی تحقیر در آن نهفته اسـت؛ به این معنا که برخی هر چیز کهنه‌ای را بـه‌درد نخور می‌پندارند و معتقدند که باید آن را دور ریخت. کهنـه با مفهوم و بار معنایی اخیر، گروهی را می‌ترسـاند از اینکـه به چیزهای کهـن بپردازند؛ چون کهنه از این منظر به معنای پوسـیدنی و از بین رفتنی اسـت. در خیلی از نقدها و گفت‌وگوها نیز همین اشـتباه به چشم می‌خورد. زبان همهٔ کسانی که در حوزهٔ شعر سـنّتی و کلاسیک کار کرده‌اند، مربوط به زبان خودشان است؛ مثلاً زبان سـعدی، زبان زمان خود اوست؛ زبان صائب و سایر شاعران نیز همین‌طور؛ طبیعتاً زبان خانم کامرانی و آقای شکارسری و من و شما نیز زبان زمانهٔ خودمان اسـت. اگر این‌گونه به مسائل بنگریم، متوجه می‌شویم که هر شاعری به زبان زمانهٔ خود شعر می‌گوید. همین که یک دوره می‌گذرد و زبانی نسبتاً نوتر در جامعه رواج می‌یابد، شاعران سـعی می‌کنند از آن زبان نوتر اسـتفاده نماینـد. البته محدودهٔ این زبان‌ها خیلی تشـخیص‌دادنی نیست و بسیاری از کسانی که امروزه جزء طبقهٔ شـعرخوان جامعهٔ ما هسـتند، با زبان سـنّتی بیشتر اخت هستند تا زبان مدرن. بنابراین به عقیدهٔ من در بسیاری موارد، همان آموزه‌های سـنّتی است که پاسخ‌گوسـت و ما با همهٔ ادعایی که در امر مدرن شـدن داریم، در هیچ حوزه‌ای از حرکت به سوی مدرنیته نتیجهٔ مثبت نگرفته‌ایم. ما دربارهٔ امور سنّتی و مدرن باید به گونه‌ای صحبت کنیم که تصوّر نشـود هر چیز سنّتی‌ای زشت و ناپسند و هر چیز مدرنی خوب و پذیرفتنی است.

اما دربارهٔ کتاب خاطرات بی‌تأویل باید بگویم خانم کامرانی در بخش

محقق: در بخش شعرهای کوتاه به مراتب موفق‌تر عمل کرده‌اند تا شعرهای بلند. شعرهای بلند ایشان در آن قسمت‌هایی که در جای گرفتن در ذهن و زبان انسان توفیق یافته، بخش‌هایی است که خودش به طور مستقل می‌تواند شعر کوتاه باشد. بنابراین به گمان من شایسته است که ایشان بازخوانی‌ای روی شعرهای بلند این مجموعه داشته باشند و برخی از شعرهای بلند را به دو یا سه شعر کوتاه تبدیل نمایند

شعرهای کوتاه به مراتب موفق‌تر عمل کرده‌اند تا شعرهای بلند. شعرهای بلند ایشان در آن قسمت‌هایی که در جای گرفتن در ذهن و زبان انسان توفیق یافته، بخش‌هایی است که خودش به طور مستقل می‌تواند شعر کوتاه باشد. بنابراین به گمان من شایسته است که ایشان بازخوانی‌ای روی شعرهای بلند این مجموعه داشته باشند و برخی از شعرهای بلند را به دو یا سه شعر کوتاه تبدیل نمایند. در میان بخش‌های مختلف کتاب هم، بخش اول که سفرنامهٔ حج است، به گمان من شاخص‌ترین بخش کتاب است و در این قسمت ایشان در بیان مافی‌الضمیر خود موفق‌تر عمل کرده‌اند؛ خصوصاً در بخش هماهنگی فرم و محتوا موفقیت ایشان چشمگیرتر است. خانم کامرانی نه به نفع محتوا در فرم کوتاهی کرده‌اند و نه به نفع فرم در محتوا؛ به هرحال سعی کرده‌اند حالتی بینابین را در بیشتر اشعار این مجموعه حفظ کنند. همچنین غیر از دو سه شعر این مجموعه که دارای منطق نثری بیشتری است، سایر اشعار از یکدستی بیشتری برخوردار است.

شکارسری: آنچه که در این بخش خدمت شما عرض می‌کنم، سرتیترهایش را در ابتدای کتاب آورده‌ام. به نظر من در هر موقعیت زمانی، گفتمانی خاص بر جریان هنری زمان حاکم می‌شود. اگرچه نمی‌توان این جریان‌ها را دقیقاً دهه به دهه تقسیم کرد، تصادفاً در شعر معاصر ما چنین کاری امکان‌پذیر است و می‌توانیم گفتمان‌های حاکم بر اشعار هر دهه را شناسایی می‌کنیم. گفتمان حاکم بر اشعار این مجموعه نیز «گفتمان تعهد و التزام» است. این گفتمان، جز دو دهه، یعنی دههٔ ۴۰ و ۷۰، آن هم در برخی نحله‌های فکری که اتفاقاً آرم‌های گردن‌کلفتی پشتیبانش هستند، در سایر دهه‌ها همیشه جریانی پُرقدرت بوده است. این جریان گاهی چنان قدرتمند و اثرگذار بوده است که ادبیاتِ متأثر از آن «ادبیات چریکی» نام گرفته است؛ گویی که شاعر تعهد داشته است با شعرش مبارزه کند. در شعر مشروطه نیز چنین فضایی حاکم است. شاعر دورهٔ مشروطه، روزنامه‌نگار و مبارز سیاسی است و به خاطر نوشته‌هایش کشته می‌شود. از این رو ادبیات او، ادبیاتی متعهّد است. اما در دههٔ ما عکس‌العملی سنجیده نسبت به حرکت‌های فرمالیستی برخی افراد رادیکال و تند دههٔ ۷۰ به وجود آمد. البته شعر موسوم به «شعر انقلاب» با احتیاط از کنار این جریان‌ها عبور کرده است؛ به گونه‌ای که برخی از شاعرانِ شعر متعهد سعی کرده‌اند در عین حال که از دستاوردهای شعر آوانگارد دههٔ ۷۰ استفاده می‌کنند، معناگرایی و محتواگرایی عادی را نیز رها کنند و از این نظر، به نوعی به شعر زمان خود نزدیک شده‌اند. من مجموعهٔ شعر خاطرات بی‌تأویل را از این نظر در شمار مجموعه‌های خوب دههٔ ۸۰ می‌دانم که از یک طرف بیانگر مفاهیم خارج از حوزهٔ ادبیات هستند و از طرف دیگر به پیشنهادهای شعر فرمالیستی دههٔ ۷۰ نزدیک می‌شوند. یکی از این پیشنهادها، نوع خاص بیان نثری است؛ یعنی بیان گزارشی که با نثر پهلو می‌زند و فاقد جذابیت‌های فرمی و موسیقایی است. این نوع شعر، بیانی عینی‌گرایانه و جزئی‌نگر دارد و این همان چیزی است که در ادبیات داستانی سبب افزایش باورپذیری می‌شود. در این شعرها هم به دلیل اینکه پی‌رنگی روایی وجود دارد، جزئی‌نگری و عینیت‌گرایی، باورپذیری و راست‌نمایی فراوان است.

در انتزاعی‌ترین شعرهای این مجموعه، که به نظر می‌آید شاعر از صورخیال به صراحت استفاده کرده، بیان نثری و علنی و جزئی‌نگر سبب شده است که این ویژگی، یعنی کاربرد شگردها و تفکیک‌های ادبی، متعادل شود. این ویژگی در شعر مذهبی ما نیز به چشم می‌خورد و در اشعار شاعران مذهبی، خصوصاً اشعار خانم طاهره صفارزاده، به طور چشمگیری وجود دارد. بیان مفاهیم مذهبی در فرم و قالب مدرن، پیش از انقلاب امری نادر و شگفت بوده است و به گمان من هنوز هم با وجود اینکه مدت زیادی از حضور آن می‌گذرد، این بیان، بیانی رایج نیست و این شعرها هنوز جزء شعرهای روشن‌فکری حساب می‌شوند و متأسفانه شعرهایی نیستند که بتوانیم در مجامع عمومی و قشر عام جامعهٔ مذهبی آنها را بخوانیم و انتظار داشته باشیم تأثیر لازم را به جا بگذارند و فقط قشری خاص از روشن‌فکران دینی که با جریان‌های روز ادبیات آشنایند، مخاطب جدّی این شعرها هستند. گاهی نیز این بیان به گونه‌ای است که مخاطب گمان می‌کند شاعر زیادی با او صمیمی و به او نزدیک شده است. بنابراین اگر ما با لایهٔ بیرونی شعرها مواجه شویم و به محتوا توجه کنیم، گاهی به نظرمان می‌آید که بیان، بیانی توهینی‌آمیز است. اما حقیقت این است که آنچه به شعر شکل واقعی می‌دهد و سبب می‌شود خواننده خوانشی

عمیق و مذهبی از شعرها داشــته باشد، همین لایه‌های درونی شعر اســت. طبیعی اســت که این شــعرها به دلیل نوع بیان و نثری که دارد، همــواره در لبهٔ تیزی از نثر/ شــعر به ســر می‌برد و همان‌گونه که دوســتان اشاره کردند، این جنبهٔ روایت‌گری شعر است که گاهی ممکن اســت به وجه شــاعرانه بچربد؛ ولی دائمــاً حرکتی بین وجهِ شعری و وجهِ نثری به چشم می‌خورد. خانم کامرانی در غالب شعرها موفق شــده‌اند که تعادلی بین وجه شعری و وجه نثری ایجاد نمایند و ســعی کرده‌اند که در کنار وجه نثری، شعریّت متن را نیز به منصهٔ ظهور برســانند. این بیان اگر در اولین مجموعهٔ شــعر ایشــان، یعنی خطوط شکسته، نوعی پیشنهاد بوده، در این مجموعه پیشنهاد ایشان کاملاً تثبیت شده است. مخصوصاً شعرهای مذهبی این مجموعه که مربوط به ســفر مکّه و سوریه اســت، به گمان من بهترین گونهٔ این نوع بیان، یعنی بیان نثری هستند. در سایر شعرها گاهی لغزش‌هایی در عرصهٔ نثر دیده می‌شود. من بازی‌های زبانی را در شعرهای خانم کامرانی به دلیل حضور بیان نثریِ فارغ از فرم‌های رایج شــعر پیشرو روزگار خودمــان، اصولاً بازی‌های موفقــی نمی‌دانم؛ یعنی هرجا که ایشــان سعی کرده‌اند این بیان صمیمی را با آرایه‌های زبانی، از قبیل هم‌صدایی‌ها، عناصر موســیقایی، جناس‌هــا و... زینت دهند، موفق نبوده‌انــد؛ بنابراین بــه عقیدهٔ من بیان نثری برای شــکل‌گیری این شعرها کافی بوده و نیازی به بازی‌های فرمالیستی نبوده است.

محقّــق: دربــارهٔ موضوع زبان نثــری که به آن اشــاره نمودید، لازم می‌دانم اشــتباهی را تصحیح نمایم، آن هم اینکه مقصود من، منطق نثری بوده است و نه زبان نثری. اتفاقاً برخلاف نظر آقای شکارسری، بنــده معتقدم در جاهایی که خانم کامرانی از بازی‌های زبانی به دور افتاده‌اند و هیچ نوع موســیقی‌ای در زبان وارد نکرده‌اند، از اثرگذاری شعرها کاســته شده است. موســیقی اوزان کلاســیک، موسیقی‌ای بســیار قوی و نیرومند اســت و حتماً باید در زبان به کار گرفته شود. بازی‌های زبانی هم حتماً باید در خلال این اوزان به کار گرفته شوند تا با اثر شعری خوبی مواجه باشیم.

در جاهایــی که خانم کامرانی از بازی‌های زبانی اســتفاده نکرده‌اند، منطق نثری و نه زبان نثری بر شعرها حاکم شده است و این مسئله سبب شده است که شعرها از ساحت اثرگذاری اندکی دور شوند.

کامرانی: از صحبت‌های اســتادان بزرگوارام بســیار استفاده کردم. فقط دربارهٔ این نکته که آقای شکارســری فرمودند این نوع شــعر هنوز شعر روشــن‌فکری محســوب می‌شــود، باید بگویم که به گمان اگر ما این نوع شعر را می‌پســندیم، تا حدودی وظیفهٔ خود ماست که کمک کنیم مخاطب عام نیز با این نوع شــعر ارتباط برقرار کند. نگاه خود من این بوده اســت که عــلاوه بر اینکه مخاطب خــاص را راضی نگه می‌دارم، بتوانم مخاطبان عام را نیز به این اشــعار علاقه‌مند کنم؛ کما اینکه بین اطرافیان خود نیز افرادی را می‌شناســم که شــعر کلاسیک می‌سرایند و روزگاری از شــنیدن شــعر نو عصبانی می‌شدند و به من می‌گفتند تو بیراهه می‌روی، اما امروزه دیدگاهشــان عوض شــده است و از خواندن این نوع شعرها لذت می‌برند. من نمی‌خواهم بگویم کار بزرگی کرده‌ام؛ اما حقیقت این اســت که کسانی که این نوع شعرها را نمی‌پسندیدند و آن را شعر روشن‌فکری می‌دانستند، توانستند با آن ارتباط برقرار نمایند. دربارهٔ موسیقی کلام نیز باید بگویم، ترجیح خود من این بوده است که

این موسیقی وجود نداشته باشد یا اینکه آنقدر پنهان باشد که در وهلهٔ اول تشخیص‌دادنی نباشد و همواره سعی کرده‌ام از این امر اجتناب کنم؛ منتها در برخی موارد این موسیقی خود به خود به وجود آمده است و حتماً نمونه‌های آن را مشاهده کرده‌اید؛ اما تعمدی در به‌کارگیری آن نداشته‌ام و فکر غالب من فرارَوی از این نوع موسیقی بوده است.

سنجری: آقای شکارسری کار بنده را آسان کردند و بسیاری از نکاتی را که لازم می‌دانستم اشاره نمایم، بیان فرمودند. من در چند سال اخیر دغدغه‌ای ذهنی داشته‌ام و می‌خواهم این دغدغه را در اینجا مطرح کنم، آن هم اینکه فرم مدرن چگونه می‌تواند آیینه‌دارِ مفاهیم سنّتی، به گونه‌ای که آن را تعریف کردم، باشد؟ گمان من همواره این بوده است که مسئلهٔ شکل به هیچ وجه مسئله‌ای کم‌اهمیت نیست. نقل‌قولی هست از یکی از منتقدان موسیقی اواخر قرن نوزدهم و اوایل قرن بیستم؛ ایشان می‌گویند: مخاطب عادی وقتی یک قطعهٔ موسیقی را می‌شنود، در قبال آن واکنش‌هایی از این قبیل موارد دارد: «من از این قطعهٔ موسیقی خوشم می‌آید»؛ «این قطعهٔ موسیقی مرا شاد یا غمگین می‌کند». خلاصه اینکه دریافت مخاطب عادی از قطعهٔ موسیقی مسائلی از این قبیل است، که دریافت‌هایی کاملاً ذهنی است؛ اما وقتی منتقد موسیقی این قطعه را می‌شنود، به مسائل دیگری توجه می‌کند؛ مثلاً می‌خواهد بداند این قطعه درست نوشته شده است یا نه؛ یعنی مطابق با قواعد موسیقی هست یا خیر. البته در آن دوره هنوز نوگرایان حوزهٔ موسیقی، مثل استراوینسکی و شون‌برگ و غیره، نیامده بودند و فضای موسیقی رمانتیک قرن هجدهم و نوزدهم هنوز نشکسته بود. بعد از اینکه استراوینسکی آمد و کار جدیدی در حوزهٔ موسیقی عرضه کرد، خیلی‌ها نتوانستند با آن ارتباط برقرار کنند؛ هنوز هم اگر شما مثلاً «پرستش بهار» استراوینسکی را گوش دهید، در برخورد اول می‌گویید چرا نوای واحدی از آن به گوش می‌رسد؟ چرا ویولن‌ها نقش اصلی را ندارند؟ درحالی که در موسیقی کلاسیک، ویولن یک ملودی را می‌زند و ساز دیگری در گامی بالاتر یا پایین‌تر آن را تکرار می‌کند. حال این مسئله در شعر مدرن ما نیز به چشم می‌خورد.

واقعیت این است که اعتیاد ذهنی قشر شعرخوان ما هنوز به شعر کلاسیک است و به نظر من لازم است که از این اعتیاد ذهنی فرارَوی داشته باشیم. مثلاً هم‌آوایی کلام در برخی موارد لازم است و در برخی جاها هم لازم نیست؛ اما شاعری که می‌خواهد از شکل کلاسیک به مفهوم نهادینه‌شده در ذهنش بگریزد، بدیهی است وقتی می‌خواهد غزلی بگوید، باید برعکس عمل کند و مثلاً قافیه را رعایت کند. به نظر من در این مجموعه، خانم کامرانی با توجه به همهٔ این مسائل، تصمیم خود را گرفته و فرارَوی از این امور را برگزیده است و این اثر محصول همین تصمیم است. اگر این اثر دارای روحی واحد است، به دلیل فرارَوی از این شکل و اعتیاد ذهنی نسبت به آرایش و هم‌آوایی کلام است و شاعر در این مجموعه روح کلّی اثر را به شکل دیگری عرضه نموده است. این امر مسئلهٔ دیگری را پیش می‌آورد و آن مسئلهٔ تخیل است. اینکه ما بخواهیم با نوعی پیش‌آگاهی به استقبال شعر برویم، سببِ دربند کشیدن تخیّل می‌شود. ممکن است در برخی از این شعرها اتفاقاتی در ذهن شاعر رخ داده و نقش بسته باشد و به دلیلی که عرض کردم، یعنی تعمّد شاعر در به کار بردن آن، خط خورده باشد. این مسئله ممکن است موجب ایجاد شبکهٔ محدود تخیّل شود. من این یک مورد را به عنوان نکته‌ای منفی در مقابل تمام نکات مثبتی که عرض کردم، یافتم. با توجه به اینکه ایشان زن هستند و به تبع آن از حساسیت‌های بیشتری برخوردارند، این نگرش دایرهٔ حسّی و تخیّلی ایشان را محدود کرده و مانع از آن شده است که حساسیت‌های متوقّع از این جنس را به نمایش بگذارند. من نیز مثل جناب آقای محقق معتقدم که شاعر در اشعار کوتاه خود به مراتب موفق‌تر عمل نموده است.

شکارسری: اگر ممکن است، نمونه‌هایی را از مواردی که این مسئله موجب دربند کشیده شدن تخیل و محدود شدن دایرهٔ حسّی و تخیّلی شده است، ذکر نمایید.

سنجری: به دلیل اینکه این مسئله، امری معدوم و مجرّد است، نمی‌توانم برای آن مثالی ذکر نمایم. این چیزی است که در ذهن من شکل گرفته است. پیش‌بینی من این بود که در کتابی ۱۰۰صفحه‌ای، با گسترهٔ حسّی وسیع‌تری روبه‌رو شوم. البته این محدودیت شاید دلایل دیگری هم داشته است؛ از جمله اینکه مراجع ذهنی این کتاب بسیار محدود است؛ مثلاً قرار بوده است ۲۴ شعر دربارهٔ سفر حج وجود داشته باشد و من گمان می‌کنم کمتر کسی وجود دارد که بتواند ۲۴ شعر دربارهٔ یک سفر بسراید. سفر حج، سفری معنوی و روحانی با جوانب متفاوت است. اما سرودن ۲۴ شعر در موضوعی واحد، حقیقتاً کاری دشوار است و به خودیِ خود محدودکنندهٔ فضاست. بگذریم از اینکه کسی مثل صفایی جندقی نیز وجود دارد که ۱۳۰ ترکیب‌بند دربارهٔ واقعهٔ عاشورا سروده است؛ اما تعداد این قبیل افراد بسیار کم است.

از اشعار کوتاه و بلند این مجموعه نمونه‌هایی برای شما ذکر می‌کنم. در صفحهٔ ۵۵ کتاب، شعری با عنوان «آرزو» آمده است که برای شما می‌خوانم:

غولی خسته‌ام/ سرگردان در چراغی کهنه/ چند هزاره غبار خورده‌ام/ شن‌بادها می‌دانند و ترک‌های بی‌شمار کویر/ گذر آرزویی کاش/ کاش گذر آرزویی...

در اینجا شاعر می‌خواهد با تکرار این عبارت، شدّت حسرت را نشان دهد.

آرام آرام/ دست می‌کشد روی چراغ/ چشم‌هایش را می‌بندد.

من احساس کردم این شعر در اینجا تمام شده است. چرا عنوان ندارد؟ آرایش صفحات هم به گونه‌ای است که خواننده گمان می‌کند کار در اینجا تمام شده است.

شکارسری: من این مجموعهٔ شعر را از این نظر در شمار مجموعه‌های خوب دههٔ ۸۰ می‌دانم که از یک طرف بیانگر مفاهیم خارج از حوزهٔ ادبیات هستند و از طرف دیگر به پیشنهادهای شعر فرمالیستی دههٔ ۷۰ نزدیک می‌شوند. یکی از این پیشنهادها، نوع خاص بیان نثری است؛ یعنی بیان گزارشی که با نثر پهلو می‌زند و فاقد جذابیت‌های فرمی و موسیقایی است. این نوع شعر، بیانی عینی‌گرایانه و جزئی‌نگر دارد و این همان چیزی است که در ادبیات داستانی سبب افزایش باورپذیری می‌شود

شکارسری: این شعر اگر ادامه می‌یافت، شما چنین بحثی را مطرح نمی‌کردید.

سنجری: یکی دیگر از اشکالات کتاب این است که اشعار تاریخ سرایش ندارند و این ضعف کتاب است و کار را برای منتقد سخت می‌کند. اگر تاریخ سرایش وجود نداشته باشد، منتقد نمی‌تواند سیر تحوّل اشعار را دریابد. ثبت تاریخ سرایش شعر برای خود شاعر هم مفید است؛ چرا که محدودهٔ زمانی هر شعر را تشخیص می‌دهد.

شکارسری: تاریخ نزدن برای بازسرایی خوب است؛ یعنی شاعر شعری می‌سراید و سال دیگر می‌تواند بخش‌هایی را به آن اضافه یا از آن حذف نماید.

سنجری: من وقتی این شعر را تا به اینجا خواندم، احساس کردم که می‌تواند شعری کامل باشد ؛ چرا که مفاهیم چندمعنایی و لایه‌های درونی به طور کامل در آن مشهود است. در این شعر مشخص نیست که غول، همان مؤلف است یا غول دیگری هم وجود دارد؛ اما من بعد از اینکه ادامهٔ شعر را خواندم، این گره‌گشایی مرا اذیت کرد. آنجا که شاعر می‌گوید: **چشم‌هایم را می‌بندم/ او به آرزویش رسیده است یا من...**

من این سؤال را قبلاً از خودم پرسیده بودم و لازم نبود شاعر پاسخش را برای من مشخص کند. چند شعر هم در صفحات آخر، یعنی صفحات ۱۳۰-۱۲۸ آمده است که به نظرم این شعرها خیلی به هم شبیه هستند؛ به گونه‌ای که خواننده می‌پندارد اینها یک شعر هستند. نمونهٔ دیگر، شعری است که دربارهٔ حضرت ابوالفضل سروده‌اند و به نظر می‌آید بلندترین شعر کتاب است. به گمان من بهتر است این شعر هم به چند شعر کوتاه تبدیل شود.

اشکال دیگری که در کلّ کار به چشم می‌خورد، این است که شعرهای کوتاه همه جا دارای اسم هستند؛ حال آنکه در برخی موارد می‌توانند اسم نداشته باشند. این اسم‌گذاری، ذهن را کانالیزه می‌کند و برای مخاطب تعیین تکلیف می‌نماید، که این خیلی پسندیده نیست. برای نمونه در این شعر که «علت» نام‌گذاری شده است: **«کدام برگ را/ از تقویم‌ها کنده‌اند/ که تاریخ / به جمعه/ نمی‌رسد»**، بهتر بود که اسمی برای آن نمی‌گذاشتند.

محقّق: به عقیدهٔ من این کاملاً سلیقه‌ای است. برخی شعر را با اسم می‌پسندند و برخی دیگر بدون اسم. در بعضی جاها نیز خود اسم، بخشی از شعر است و نمی‌توان آن را حذف کرد.

سنجری: شعر«استغاثه» نیز به نظر من نیاز به اسم نداشته است.

خودکار/ از پس شعری برای تو برنیامد/ شاعر/ دست بر آسمان برد...

شکارسری: من هم پیشنهادم به شاعران این است که برای شعر اسم نگذارند. اسم در حقیقت نوعی نقطهٔ نشان و ایجاز است. در غزل‌ها نیز همین‌طور است. اگر شعر اسم نداشته باشد مخاطب خودش سعی می‌کند دریابد که چه اتفاقی در شعر افتاده است.

محقّق: به نظر من در اینجا چند نکته درخور تأمل است. دربارهٔ غزل، بنده خودم نیز خیلی معتقد به نام‌گذاری نیستم. در مواردی نیز که لازم است این کار انجام شود، بهتر است از یکی از مصراع‌های شعر برای نام‌گذاری آن استفاده کرد. اما در شعرهای کوتاه، در ۸۰ درصد موارد عنوان شعر در خوانش آن تأثیر دارد. در این نوع شعرها شاعر دوست دارد در خوانش شعرها از طریق نام‌گذاری به خواننده جهت دهد. این حق شاعر است و نمی‌توان این حق را از او گرفت. البته با کاری که آقای بیگی کرده‌اند، یعنی قرار دادن اسم شعر در داخل کادر، این امکان را به نوعی از بین برده‌اند. دربارهٔ چینش کتاب نیز اشکالاتی به چشم می‌خورد.

بیگی حبیب‌آبادی: دربارهٔ نام‌گذاری باید بگویم که در فهرست معمولاً اسم شعر، شمارهٔ شعر و نیز اگر شعر مصرع داشته باشد، مصرع اول شعر و اگر هم نداشته باشد، ورود شاعر به شعر سپید گنجانده می‌شود. دربارهٔ چینش شعر هم باید بگویم که ما با تعدادی از دوستان گرافیست مشورت کردیم و به این نتیجه رسیدیم که این چینش ایرادی ندارد.

محقّق: بله، از نظر شکلی، این چینش بسیار زیباست؛ اما به محتوا آسیب می‌رساند و به عقیدهٔ من شما نباید محتوا را به دست گرافیست می‌دادید؛ چرا که گرافیست فقط از دید گرافیکی به اثر می‌نگرد و به محتوا و اتصال معنا کاری ندارد، و به گمان من این چینش به اتصال معنا آسیب رسانده است.

اما دربارهٔ تاریخ‌گذاری باید بگویم، این کار کاملاً ضروری است؛ چرا که منتقدان در بررسی شعر شاعر و دگرگونی آن طی سال‌های مختلف، ناگزیر باید به تاریخ سرایش آن آگاه باشد. حتی به نظر من

سنجری: یکی از اشکالات کتاب این است که اشعار تاریخ سرایش ندارند و این ضعف کتاب است و کار را برای منتقد سخت می‌کند. اگر تاریخ سرایش وجود نداشته باشد، منتقد نمی‌تواند سیر تحوّل اشعار را دریابد. ثبت تاریخ سرایش شعر برای خود شاعر هم مفید است؛ چرا که محدودهٔ زمانی هر شعر را تشخیص می‌دهد

شـعرها باید به ترتیبِ تاریخِ سـرودن تنظیم شوند. برخی از شاعران شـعرهای پایانی را که از نظر سـرایش قوی‌تر هستند، به آغاز کتاب می‌آورند و اشعار ضعیف‌تر را به آخر کتاب منتقل می‌کنند، که به هیچ وجه کار پسندیده‌ای نیست و مخاطب را دچار مشکل می‌کند. تصور دوسـتانی که این کار را می‌کنند، این است که مخاطب وقتی کتاب شعر را به دست می‌گیرد، در ابتدا صفحات آغازین آن را ورق می‌زند و اگر شـعرهای مندرج در این صفحات را بپسندد، کتاب را می‌خرد؛ به گمان من این تصور کاملاً غلط است.

بیگی حبیب‌آبادی: به گمان من زمانی خستگی ناشر و مؤلف از تن به‌در می‌شـود که چاپ کتاب تمام شود. حقیقت این است که اگر اولین شعر کتاب قوی باشـد، بهتر به فروش می‌رسد و وقتی بهتر به فروش برسد، ناشـر و مؤلف به بخشـی از هدف خود دسـت یافته‌اند. در موسیقی نیز همین کار را می‌کنند. اولین آهنگ، که به سرنواری موسوم است، معمولاً آهنگی کاملاً شاد است و این امر منجر به فروش بهتر اثر می‌شود.

محقّق: آقای بیگی، ۹۰درصد دوستان ناشر ما همان کاری را می‌کنند که شما می‌فرمایید؛ اما به گمان من این کار، کاسبی است و چه بسا کتاب‌هایی که ناشـران همین کار را دربـارهٔ آنها کرده‌اند و کتاب به فروش نرسـیده است. اگر اهالی شـعر و ادب بخواهند این کتاب را بخرند، فقط به اشعار اول کتاب توجه نمی‌کنند.

بیگـی حبیب‌آبـادی: آقای محقّـق، من فراوان مشـاهده کرده‌ام که بعضـی کتـاب را فقط به خاطر یک شـعر آن می‌خرنـد. حال ما آن شـعر را کشف می‌کنیم و آن را در اول کتاب می‌گنجانیم تا مخاطب سریع‌تر بتواند انتخاب کند.

محقّـق: نکتهٔ دیگری که می‌خواهم خدمت دوسـتان عزیز عرض نمایم، این است که من تعهّد را صفت شعر نمی‌دانم و به گمانم تعهّد صفت شـاعر است نه شعر. به عقیدهٔ من، شعر مبتذل محصول شاعر مبتذل و شـعر متعهّد محصول شـاعر متعهّد است. اگر شاعر متعهّد باشد، شـعر متعهّد می‌سراید؛ اگر هم متعهّد نباشـد، شعر او نامتعهّد خواهد بود. من اشـعار خانم کامرانی را جزء اشـعاری می‌دانم که در آنها، خواسته یا ناخواسته تلاشی برای هماهنگی در کفهٔ فرم و محتوا صورت گرفته اسـت. شـما نمی‌توانید بگویید که این اشعار محتوای خیلی خوبی دارد اما چیدمان و بسـته‌بندی آن بد است. برعکسِ آن هم صادق نیست؛ یعنی این گونه نیست که چیدمان این شعرها خوب و محتوای آنها بد باشـد. خلاصه اینکه نوعی تعادل و برابری در فرم و محتوای این شـعرها به چشم می‌خورد. به عقیدهٔ من اگر ما فرم و محتوا را پشـت و روی سـکه‌ای بدانیم که خدشه در هر کدامش به قلب بودن سـکه گواهی می‌دهد، شـعر خانم کامرانی سکه‌ای است که پشت و روی آن بی‌خدشه و بدون اشکال است. شما وقتی اشعار ایـن مجموعـه را می‌خوانید، هم از شـکل آن و هم از غنای مفهوم و محتوای آن لذت می‌برید. شـعری هم که بین فرم و محتوای آن تعادل وجود داشته باشد، با اقبال بیشتری مواجه می‌شود.

اما دربارهٔ اینکه دوسـتان فرمودند این اشـعار هنوز در شـمار اشـعار روشـن‌فکری است، باید بگویم که به گمان من شعر اساساً زبان عوام نیسـت و در طول تاریخ ما، زبان خواص بوده اسـت. در گذشـته نیز جنس شـعر عوام متفاوت با شـعر خواص بوده است؛ برای همین هم یکی از اتهاماتی که به شـعر سـبک هندی می‌بندند، این اسـت که این شـعر عوامانه اسـت. حقیقت این اسـت که در گذشته شعر زبان خواص بوده اسـت؛ مثلاً خوبی اشعار برخی شاعران به بدنهٔ جامعه نیز سـرایت کرده اسـت؛ یعنی این خواص بوده‌اند که خوبی و بدی اشعار را تشـخیص می‌داده‌اند. البته امروزه شـرایط اندکی تغییر کرده است؛ ما مخاطبان متفاوتی برای شـعر داریم و این گونه نیست که اگر زبان شـعر مدرن و محتوای آن غنی شد، مخاطب عام پیدا کند. امروزه هر نوع شعری دارای مخاطب عام است؛ به گونه‌ای که هم شعر سپهری و اخوان به چاپ دهم و بیسـتم می‌رسـد و هم شعر صغیر اصفهانی و حبیب چایچیان و غیره. هر کدام از این اشعار، مخاطبانی دارند که این مخاطبـان بـا توجه به طبقهٔ فرهنگی و اجتماعی خود به این شـعرها روی می‌آورند. دربارهٔ شعر خانم کامرانی هم این مسئله صدق می‌کند. اگر ما انتظار داریم که شـعر ایشـان در طبقهٔ عامـهٔ مردم مورد اقبال قـرار گیرد، باید ویژگی‌های این طبقـه را در خود بگنجاند؛ مثلاً یکی از ویژگی‌های شـعر مذهبی، ظرفیتِ خوانده شـدن در مجالس مدح و منقبت اسـت. طبیعی است که شعر سـپید از چنین ظرفیتی برخوردار نیسـت و برای همین در آن طبقه جای نمی‌گیرد و مخاطبی در آنجا نمی‌یابد. همچنین ما باید ببینیم چه کار کنیم که شعر مذهبی ما ضمن مدرن شدن، مخاطب کثیر خود را از دست ندهد.