بخش دوم/ ۲:
بررسی دفتر منظومه بی قطر و قد/ تهران. نشرسیب سرخ. چاپ اول ۱۳۹۸

در بخش نخست دفتر سروده بلند «منظومه بی قطر و قد» را می خوانیم که بررسی آن مهم است: الف: در این سروده ساختار روایی می شکند و روایت غیر خطی می شود که لازمه اجرایی اش مدرن است. درباره این موضوع سخن کنید؟

این منظومه تلاشی است برای تحقق و بازنمایی نظریه «اکریچر فمینه» یا «شعر زنانه»، نظریه‌ای که نوشتار زنانه را نه صرفا به‌عنوان شعری درد دل‌گونه، بلکه به‌عنوان رویکردی ساختارشکن و رهایی‌بخش در فرم و زبان مطرح می‌کند. این نظریه، که توسط متفکرانی مانند هلن سیکسو و لوس ایریگاری ارائه شده، بر سیالیت، چندگانگی و بازآفرینی ساختارهای تثبیت‌شده مبتنی است. روایت‌های غیرخطی، فقط جلوه‌ای از نوشتار زنانه است که در این اثر نمود یافته است. این نوع روایت با رد ساختارهای زمانی و منطقی سنتی، سعی دارد وقایع را به شکلی انعکاس دهد که با پیچیدگی‌های ذهنی، احساسی و زیستی هماهنگ باشد. در چنین روایتی، توالی زمانی خطی جای خود را به ساختاری درهم‌تنیده می‌دهد که در آن گذشته، حال و آینده با یکدیگر ادغام می‌شوند تا ذهنیت سیال و حافظه را بازتاب دهند. این رویکرد با کنار گذاشتن منطق علت و معلولی، از وقایع بیرونی فاصله می‌گیرد و بر لایه‌های درونی‌تر احساسات و تجربیات متمرکز می‌شود. روایت غیرخطی، به واسطه این ویژگی‌ها، نوعی مقاومت در برابر زبان مردانه غالب است و با ترکیب زبان و بدن، تجربه‌ای همه‌جانبه‌تر از زیست زنانه را به نمایش می‌گذارد. اما نوشتار زنانه فقط به این‌ها محدود نمی‌شود و ویژگی‌هایی چون زبان استعاری، چندصدایی، تمرکز بر بدن، و شکستن منطق خطی را هم در بر می‌گیرد. مثلا انعطاف و پویایی زبان یکی دیگر از ویژگی‌های برجسته نوشتار زنانه است. در بخش هایی از شعرزبان با بازی در انتخاب واژگان و

ترکیبات غیرمنتظره، شعر از محدودیت‌های زبانی مرسوم فاصله می‌گیرد: «چوب شیشه / که شیک لم‌داده / پشت مشت و مال گنبدهای گرم / و خُرخُرش نم برداشته / خیس از خوشیش / که نم پس داده به لَخت / و عین خیالش کیست؟» این ترکیبات غیرمعمول و هماهنگی موسیقایی میان کلمات، سعی بر ایجاد ساختاری دارد که مفاهیم را به شکلی سیال و با نظمی آزاد و رهایی‌بخش منتقل می‌کند. یکی دیگر از ویژگی‌های برجسته نوشتار زنانه، بازگشت به زبان پیشا-نمادین است. این نوع نوشتار با تصویرسازی تنانه که پیوندی عمیق میان حس و جسم برقرار می‌کند، ارتباطی با شیوه‌های بیان غیرکلامی و تجربه‌های بدنی ایجاد می‌کند. برای نمونه در این بخش: «وقتی که گرم‌ترین خانه / حتی یک نرمه زن نداشت! / حتی در سایه‌های ساج / زیر خاک پر از خمره / توی خمره‌های خالی از نم / خالی از نمک / حتی محض رقصی کبود» عبارات فضایی ملموس و مادی می‌سازند که زبان را از سطح انتزاعی به قلمروی حسی و تنانه می‌کشاند. اینجا من قصد ندارم به بررسی همه جنبه‌های «اکریچر فمینه» در شعرم بپردازم. اما، نگاهی به منظومه از این منظر می‌تواند جنبه‌های مختلفی از جمله ساختار، زبان، تصویرسازی، موسیقی و حتی ارتباطات بینامتنی آن را روشن کند. نکته اصلی اینکه این شعر داستان شهری را روایت می‌کند که در آن زنان از فضای عمومی به کلی حذف شده‌اند و همین حذف به مردگی و خشکی شهر انجامیده است. اما طنز ماجرا اینجا که با وجود این غیبت ظاهری، حضور زنانه در سراسر شعر جاری است. در ریتم، تصاویر و فرم شعر. این اثر، در واقع، میدان مبارزه من است با حذف زن؛ جایی که از دل نظریه «اکریچر فمینه» زنانه‌ترین حضور را در عمیق‌ترین لایه‌های نوشتارم گنجانده‌ام، به طوری که حتی در شهری بدون زن، «زن» در تمام سطور حاضر است.

این سروده چندزبانی است و از مونولوگ به دیالوگ‌های درون‌روایتی می‌رسد که خود نگاهی مدرن و مهم به شمار می‌رود. لطفا این نگاه را توضیح دهید؟

حالا که فلسفه پشت این مجموعه تشریح شد، توضیح چند زبانی در کتاب «منظومه بی‌قطر و قد» آسان‌تر می‌شود. چندزبانی یا پلی‌فونی، از لحاظ نظری، هم‌خوانی عمیقی با اصول اکریچر فمینه دارد. چرا که این سبک در پی چندگانگی، تکثر، و حذف روایت‌های تک صدایی و اقتدارگرایانه است. در این چارچوب، زبان از یک صدای واحد و سلسله مراتبی فراتر می‌رود و پذیرای دیدگاه‌ها، لحن‌ها، و دیالوگ‌های متنوع می‌شود و در نتیجه فضایی غنی‌تر و پویاتر از معنای صرف خلق می‌کند. در شعر من، این مفهوم از طریق حرکت از مونولوگ به دیالوگ‌های درون‌روایتی تحقق یافته است. این تغییر، نمادی از تمرکززدایی از اقتدار در متن است، با هدف فمینیستی مقابله با ساختار های مردسالارانه که معناهای ثابت و یک‌سویه را تحمیل می‌کنند. حضور صداهای متنوع، چه به‌صورت آشکار و چه ضمنی، شبکه‌ای از دیدگاه‌های متکثر ایجاد می‌کند که خواننده را به تعامل با متن در سطوح مختلف دعوت می‌کند. اما دستیابی من به این تکنیک بی‌شک فرایندی بود که از تجربه‌گرایی با نظریه باختین درباره گفت‌وگومندی آغاز شد. این رویکرد به من اجازه داد تا تجربیات شخصی و جمعی را به طور همزمان بیان کنم و مرزهای داستان‌گویی سنتی را کنار بزنم. البته، منظورم از چندزبانی فقط تنوع زبانی نیست؛ بلکه تغییرات لحنی، عاطفی، و تماتیک را هم دربرمی‌گیرد.

نیست انگاری ویژه و درونی شده ای را برای این سروده می بینیم که هیچ چیز در زندگی روزمره تا جهان سیال ذهن کامل نیست و نسبیت جاری است. این مهم را چگونه ارزیابی می‌کنید؟

ما در دورانی زندگی می‌کنیم که معنا دیگر ثابت یا مطلق نیست، بلکه سیال، نسبی، و وابسته به تجربه‌ها و بسترهای آن تجربه‌ها است. ابرگفتمان‌ها و روایت‌های کلان دیگر اعتبار خود را ندارند، و هویت‌ها به پازلی از تکه‌های پراکنده تبدیل شده‌اند. زندگی ما در میان جریان بی‌پایانی اطلاعات و روایت‌های گسسته که از اخبار، رسانه‌های اجتماعی، و محتوای دیجیتال می‌آید، شکل می‌گیرد. من به طبع بخشی از زمانه‌ی پست‌مدرنی هستم که در آن زندگی می‌کنم؛ زمانی که نیست‌انگاری و نبود قطعیت به حقیقت روزمره بدل شده است. اما برای من، این احساس نیست‌انگاری و سیالیت معنایی با مهاجرت و تجربه زیسته‌ام هم پیوند خورده است. به‌عنوان شاعری که ریشه‌هایش در ایران است، مهاجرت باعث شده که همه آنچه از جهان و هویتم می‌دانستم، مثل حبابی بترکد. هرآنچه من امروز از ایران می‌دانم، دیگر مستقیم و بی‌واسطه نیست؛ بلکه مجموعه‌ای از روایت‌های پراکنده است: مکالمات با دوستان، اخباری که از رسانه‌ها می‌شنوم، و خاطراتی که گاه روشن و گاه محو در ذهنم باقی مانده‌اند. این تجربه‌ها به شکلی ناخودآگاه ساختار روایی غیرخطی و پراکنده‌ای را در شعرهایم ایجاد کرده‌اند، جایی که معنا هرگز نهایی نیست و حقیقتی ثابت وجود ندارد. لاکان معتقد بود که هویت انسانی همواره با نوعی فقدان مواجه است، چون آنچه ما از واقعیت می‌دانیم، همیشه از طریق زبان و دیگری فیلتر شده است. زبان، به‌جای بازنمایی مستقیم واقعیت، نوعی فاصله و شکاف میان ما و جهان ایجاد می‌کند. مهاجرت این فاصله را برای من عمیق‌تر کرده است. آنچه از ایران در ذهن دارم، به‌واسطه زبان و روایت‌های دیگران به من می‌رسد. این فاصله باعث می‌شود زندگی و به طبع آثار من پراکنده و چندپاره به نظر برسد. گویی که هر واژه و هر سطر، تلاشی است برای پر کردن این شکاف، هرچند این شکاف هیچ‌گاه به‌طور کامل پر نمی‌شود. این تجربه شخصی شاید دلیل علاقه‌ی من به نظریه‌های دریدا باشد. او می‌گوید معنا در زبان همیشه به تعویق می‌افتد و هرگز کامل نیست. این همان چیزی است که من در زندگی‌ام، به‌ویژه پس از مهاجرت، تجربه کرده‌ام. جهان من به تکه‌هایی پراکنده تبدیل شده است که هرگز به یک کل واحد و ثابت نمی‌رسند. دریدا به من آموخت که به‌جای جستجوی قطعیت، در همین سیالیت و گریز از قطب‌های ثابت به دنبال معنا باشم. شعرهایم، به شکلی ناخودآگاه، بازتاب این فلسفه هستند: جهانی که هیچ قطعیتی در آن وجود ندارد و معنای هر چیز در بازی بی‌پایان نشانه‌ها جریان دارد.

نقش‌های گزاره‌ها حکایتی‌اند و گویی روایت‌هایی چندگانه برای نشانه‌های خوانشی جهان را وداع کرده‌ایم. این روایت درهم، اما هدفمند، در گزاره‌های پی‌درپی، جهان‌بینی‌دار پیش می‌رود. خاستگاه این نوع بیان از کجاست؟

روایت اصلی‌ترین ابزار ما برای درک تجربه‌های پراکنده است. طبق نظریه والتر فیشر درباره «پارادایم روایی»، انسان‌ها از طریق روایت‌پردازی در مورد تجربیات زندگی، به آنها معنا و یکپارچگی می‌دهند. روایت با پیوند منطقی میان اجزا (همسازی روایی) و تطابق با ارزش‌ها و باورهایمان (وفاداری روایی)، تجربه‌های پراکنده را به درکی شفاف‌تر و منسجم‌تر تبدیل می‌کند. روایت فراتر از یک ابزار ساده برای معناسازی است. روایت اغلب یک محور مرکزی

یا ساختار کلان دارد که حس و نگاه غالب به جهان را منعکس می‌کند و به تمام اجزای دیگر انسجام و معنا می‌بخشد. اما در کنار این روایت کلان، داستان‌ها و روایت‌های کوچکتری هم شکل می‌گیرند، که هرکدام از زاویه‌ای متفاوت به همان احساس یا موضوع نگاه می‌کنند. این روایت‌های فرعی برای من بسیار اهمیت دارند؛ چون به جای آن‌که فقط روایت کلان را تقویت کنند، ابعاد تازه‌ای به اثر اضافه می‌کنند. البته خود این روایت‌های کوچک‌تر هم کماکان با هم و با کلیت شعر در تعامل مداوم هستند، گفتگویی که به اثر عمق می‌بخشد. برای من، این فرآیند بازتاب زندگی است: مجموعه‌ای از تجربه‌های پراکنده که هر کدام به نوعی در کلیتی گسترده‌تر جای دارند و به آن معنا می‌بخشند. این دقیقا همان گسست روایت‌های خطی، چندگانگی صداها، و سیالیت معنا است که «اکریچر فمینه» یا نوشتار زنانه بر مبنای آن استوار است. نتیجه این رویکرد متنی است که از انسجام مطلق و قطعیت فاصله دارد، و به جای آن، بستری برای انعکاس پیچیدگی و چندلایگی تجربه انسانی ایجاد می‌کند. این رویکرد به مخاطب اجازه می‌دهد تا به صورت مشارکتی وارد متن شود و معناها و نشانه‌های مختلف را کشف کند. به این ترتیب، متن به فضایی زنده و سیال تبدیل می‌شود که در آن مرزهای میان صداها و معناها از میان برداشته می‌شود و به جای یک حقیقت قطعی، امکان درک چندین حقیقت و تجربه هم‌زمان فراهم می‌آید.

این سروده با ایجاد فضایی نوستالژیک و آخرالزمانی، نوعی تنش میان حس فقدان گذشته و اضطراب آینده را به تصویر می‌کشد. این فضا چگونه در تقویت بینامتنی اثر و ارتباط آن با روایت‌های تاریخی و فرهنگی نقش‌آفرینی می‌کند؟

ادبیات آخرالزمانی و ویران‌شهری همیشه برای من جذاب بوده است. آنچه این نوع روایت‌ها را برایم متمایز می‌کند، توانایی آن‌ها در خلق جهان‌هایی است که همزمان آشنا و غریب به نظر می‌رسند؛ جهان‌هایی که ما را به تأمل عمیق درباره وضعیت کنونی و ارزش‌های اجتماعی‌مان دعوت می‌کنند. احتمالا علاقه به این سبک به سروده‌هایم هم رخنه کرده است. اما جدای از این، جهان آخرالزمانی که به‌ویژه در بخش نخست این مجموعه دیده می‌شود، بازتاب مستقیم نحوه مواجهه من با ایران است؛ مواجهه‌ای که اغلب از طریق اخبار منفی صورت می‌گیرد و تصویری تاریک و تک‌بعدی از این سرزمین ارائه می‌دهد. این روایت‌ها، در غیاب تجربه‌های کوچک و شادی‌بخش زندگی روزمره که می‌توانند تعادل ایجاد کنند، به خلق واقعیتی تلخ و انتزاعی منجر شده‌اند. هرچند این نوع تعامل با اخبار برای سلامت روان چندان مفید نیست، اما به شکل‌گیری جهانی ویران‌شهری انجامیده که لااقل برای خودم جذاب است. حس نوستالژی در این سروده هم بخشی جدایی‌ناپذیر از تجربه من است. این نوستالژی، برای ایرانی است که در ذهنم ساخته‌ام اما می‌دانم هرگز در واقعیت وجود نداشته است. این تصویر ذهنی، به شکلی اغراق‌شده و دور از واقعیت، جهانی خیالی را خلق می‌کند که به من اجازه می‌دهد دست‌کم در تخیل به آن رجوع کنم، حتی اگر این جهان تنها در حد یک ساختار ذهنی باقی بماند. این فضا از منظر بینامتنی، نقشی کلیدی در ارتباط متن با گفتمان‌های قالب تاریخی، فرهنگی و اجتماعی-سیاسی کنونی ایران دارد. نوستالژی برای یک «دوران طلایی» خیالی، مثل «زمان کوروش کبیر»، «زمان صدر اسلام»، «دوران شاه»، یا «اوایل انقلاب»، بخشی جدایی‌ناپذیر از تخیل جمعی ما است. این گذشته ایده‌آل شده، اغلب به‌عنوان معیاری برای نقد وضعیت کنونی به کار می‌رود و حسرتی عمیق برای بازگشت به هویتی «اصیل» و ازدست‌رفته ایجاد می‌کند، حتی اگر این گذشته هیچ‌گاه در واقعیت وجود نداشته باشد. از سوی دیگر، فضای آخرالزمانی ،

اضطراب‌های جمعی ما را درباره آینده‌ای مبهم بازنمایی می‌کند. این اضطراب که ناشی از بحران‌های سیاسی، اجتماعی و اقتصادی است، به یک روایت جمعی از ترس و بی‌ثباتی تبدیل شده که بخشی نهادین از گفتمان فرهنگی معاصر ایران است. با بهره‌گیری از نظریه بینامتنیت ژولیا کریستوا، می‌توان گفت این سروده از تعامل با همین گفتمان‌ها و روایت‌های تاریخی و فرهنگی الهام می‌گیرد.

در سروده های بخش دوم (منظومه بی قطر و قد) همنشینی و جانشینی زبان را می بینیم که نگاهی گذر از جهان مدرن زبان است و سراینده در چند خاستگاه این دو گذاره زبان شناسی را پیش می برد که در گفتگو پی می گیریم. الف: گروتسک‌های این دفتر در سروده‌های (۲، ۵، ۹، ۱۵ و ...) نگاهی مهم از جانشینی مفهوم‌هاست. این رویکرد را بیشتر توضیح دهید تا وجه‌های نمایشی، متن‌های اجرایی و طنز را شناسایی کنیم؟

من شخصا به این نوع سروده‌ها از منظر باختینی نگاه می‌کنم. باختین در کتاب «رابله و دنیای او» توضیح می‌دهد که کارناوال‌گرایی چگونه قدرت و هنجارهای اجتماعی تثبیت‌شده را به چالش می‌کشد. باختین مفهوم کارناوال‌گرایی را از جشن‌های کارناوال قرون وسطی الهام گرفته، جایی که نقش‌ها عوض می‌شدند، هنجارها کنار می‌رفتند، و طنز و آزادی بیان نظم اجتماعی را بهم می‌زد. کارناوال‌گرایی فضایی شکل می‌دهد که در آن معنا ثابت نیست و به‌طور مداوم بازآفرینی می‌شود. این فرایند به افراد اجازه می‌دهد تا از چارچوب‌های مرسوم عبور کنند و مفاهیم جدید کشف کنند. برای من، که به‌طور طبیعی تمایل دارم چنین بازی‌هایی را در نوشتار و زبان به کار ببرم، این نگاه باختینی توضیح بسیار جذابی است.

البته خودم تأثیر مستقیم برخی از نویسندگان مورد علاقه‌ام را در کارهایم حس می‌کنم. نویسندگانی مثل گوگول، کافکا، و مارکز که با آن طنز تلخ و گروتسک به عمق پریشانی و آشفتگی انسان در دنیای مدرن می‌پردازند و ساختارهای اجتماعی را نقد می‌کنند.

نگاه در کارهای این بخش تفننی نیست و بسیار هوشمندانه از جریان ذهنی و عینی اجتماع فرازمندی می یابد. این نگاه فلسفی اجتماعی را بیشتر توضیح دهید؟

من شعر را برای درک احساسات و درگیری‌های ذهنی‌ام می‌نویسم؛ جولیا کریستوا در کتاب «خورشید سیاه: افسردگی و مالیخولیا» توضیح می‌دهد که زبان از طریق دو نظام نشانه‌ای و نمادین عمل می‌کند؛ نظام نشانه‌ای با احساسات و ریتم مرتبط است. نظام نمادین با معنا و ساختار اجتماعی. این تعامل زبان را به ابزاری سیال و پویا برای بیان و حلاجی عواطف تبدیل می‌کند. به نظر من، اصولا فرایند خلق نه تفننی است. نه از پیش برنامه ریزی شده، بلکه بازتابی است از تلاش برای معنا یافتن در جهان؛ تلاشی که شاید اگر نویسنده خوش اقبال باشد، بر دیگران هم اثر بگذارد.

عشق در این دفتر سلوکی چندگانه دارد. یک جا در اجتماع و مابودگی است. یک جا در نگرش های خاص اروتیک ولی عارفانه یک جا نگاه افلاطونی به وضعیت بیانی که خود اهمیت عشق و سراپرده علاقه را با چند چند بودن خیال نشان گذاری شده می یابیم. در این باره برگویید به مهر؟

من این مجموعه را هم‌زمان با مجموعه دیگرم، «یک سر و هزار صدا»، گردآوری کرده‌ام. در این مجموعه، فقط شعرهایی را انتخاب کرده‌ام که بازتاب فلسفه اجتماعی-سیاسی من هستند. «یک سر و هزار صدا» سفر تنانه من

را در کشف تمامی ابعاد زن بودن به تصویر می‌کشد؛ از عشق و تجربه‌های عاطفی و اروتیک گرفته تا مادرانگی. بنابراین در این مجموعه، هیچ‌گونه ارجاع عاشقانه یا اروتیک به چشم نمی‌خورد. اگر هم نشانی از عشق در این اشعار می‌بینید، آن عشق به وطنی است که در ذهنم ساخته‌ام یا به جهانی که در نهایت با آن به صلح رسیده‌ام. این عشق، نه فردی و رومانتیک، بلکه فلسفی و اجتماعی است، بازتابی از نیاز من برای پیدا کردن معنای در زندگی.

روایت‌های این بخش نقشی بنیادین در آفرینش بیانی آوانگارد و بی‌پرده دارند که ذهنیت‌ها را آشکار می‌سازند و به نوعی شالوده‌شکنی در روایت می‌انجامند. درباره جلوه‌های روشن این رهاورد، چه در ابعاد شخصی و چه اجتماعی سخن کنید.

من همیشه شیفته‌ی کشف ظرفیت‌های زبان به‌عنوان ابزار بیان بوده‌ام و مطالعه نظریه‌ها و جنبش‌های زبانی را راهی برای درک بهتر این ظرفیت‌ها می‌دانم. این مجموعه شعر نیز در امتداد همین علاقه و تلاش شکل گرفته است و آثاری از دوره‌های مختلف مسیر ادبی من را در بر می‌گیرد. از «زبانیت» رضا براهنی که تأثیر عمیقی بر ادبیات تورنتو و من داشته، گرفته تا جنبش‌هایی مثل شعر فراسپید، شعر اجرا، شعر حجم و پساحجم، و دیگر جریان‌هایی که هر یک مرزهای متعارف زبان را به چالش می‌کشند و آن را به فضایی برای خلق معناهای چندلایه و گریز از کلیشه‌ها تبدیل می‌کنند. علاوه بر این، دسترسی و آشنایی من با جنبش‌های زبانی در غرب هم روی سبک من تأثیر گذاشته است. از زبان‌شکنی و بازی‌های زبانی در آثار پست‌مدرن و حتا رپ، تا تلاش‌های معاصر در ادبیات و هنر برای بازتعریف رابطه میان فرم و محتوا. این نگاه‌های متفاوت به زبان، چه در زمینه‌ی شعر و چه در نظریه‌های زبانی، چشم‌اندازهایی تازه به من داده‌اند که چگونه می‌توان از مرزهای متعارف زبان فراتر رفت و ابزاری جدید برای بیان پیچیدگی‌های درونی و اجتماعی پیدا کرد.