زبان زنانه

گفت وگوی مجتبا پورمحسن با ساقی قهرمان

شعرساقی قهرمان در عین صراحت، سرشار از رنجی است که فریاد نمی کشد بلکه یقین های مخاطب را به شک تبدیل می سازد. قهرمان از هرچیزی که به دردش بخورد در شعرش استفاده می کند. در زبان دست می برد، از مسلمات حرف می زند ، به پرسش می کشد و بالاخره کاری کرده که شعرش خیلی مورد توجه قرار گرفته است. ساقی قهرمان متولد ۱۳۳۵ در مشهد است. از ساقی قهرمان چند مجموعه شعر از جمله «از دروغ» و «ساقی قهرمان. همین» و یک مجموعه داستان با نام «اما وقتی تنهایی، گاو بودن درد دارد» منتشر شده است. گفت وگوی شرق را با ساقی قهرمان بخوانید.

● در جایی گفته ای که شاعرانگی را به ارث برده ای اما شاعر خوب بودن نتیجه تلاش توست. این حرف جسورانه ای است در حالی که شاعران ما فکر می کنند «شاعر بسیار خوب » به دنیا آمده اند؟
حرفی که گفته ام جسورانه نیست، تلاشی که کرده ام جسورانه است. در آن مورد هم، اگر نظری داشته باشم باید راجع به اقوام نزدیکشان باشد.

● در شعر «وزیر کار» فاعلیت شاعر در بطن سطرها روی مفعولیت به خود می گیرد آیا در این شعر مرز بین زنانه نویسی و مردانه نویسی را خواسته ای پشت سربگذاری؟
فاعل زمانی متشخص است که مفعول حضور نداشته باشد. هر جا هر دو با هم باشند، خطوط قدرت مبهم می شود. در شعر «وزیر کار»، راوی از مخاطب می خواهد که او را در شرایط خاصی قرار دهد. به مخاطب توضیح می دهد و آن شرایط را روشن می کند. در این شعر، ساقی قهرمان، به عنوان راوی قادر به تعیین نقش خود، انتخاب کرده در وضعیتی قرار بگیرد اما چون وظایف مخاطب راوی را خودش تعیین می کند، در این وضعیت انفعال وجود ندارد و مخاطب راوی، به دلیل آنکه راوی در حال دیکته کردن به اوست، قادر به سرنوشت راوی نیست و راوی مقهور مخاطب نیست، هر دو نقش را در آن واحد ایفا می کنند. حدس خود من این است که چون در مرزهای مرسوم زنانگی زندگی نمی کنم، خود به خود در شعر من این مرزها موجود نیستند. حالا، دقیقاً نمی دانم منظور شما از زنانه نویسی و ارتباط آن با فاعلیت ساقی قهرمان چیست. زنانه نویسی منطقه ای؟ یا زبان زنانه؟ مشکل ما جایگزین کردن مردانه با زنانه نیست، آن اتفاقی که ناگزیر است از افتادن، از میان رفتن مرز بین زنانگی و مردانگی است به نفع هویتی که زنانه یا

مردانه بودنش را با تکیه به ذهنیت خود تعیین می کند. هویت انسانی ناچار است خود را از یونیفورم قراردادی آزاد کند و بگذارد هرکس همان باشد که هست؛ سیالیت جنسیت را باور کند. در آن شعر، مرز برداشته شده، نه به نفع زبان زنانه، به نفع هویت مردان و زنانی که به نام جنسیت محکوم می شوند.

● قبول داری که پتانسیل زبان فارسی مردمحور بوده. یعنی دیکتاتوری زبان فارسی حتی به مردان، اجازه زنانه نویسی را نداده؟ فکر نمی کنی خط شکنی های یک دهه اخیر شاعران ما در عرصه زبان، فراهم کردن امکان بروز وجه زنانه زبان است؟

مردمحور بوده، اما آن مردمحوری مردش از مردسالاری برگرفته شده نه مردی که به دلیل طبیعت اعضای بدنش مرد نامیده می شود. دیکتاتوری زبان به مردان هم مانند زنان اجازه خودنویسی نداده. زبان مرد- سالاری حاکم بوده نه زبان تو که مرد- ای. خط شکنی های دهه اخیر در عرصه زبان، امکانی است برای بروز هویت نویسنده از طریق زبانی که به کار می گیرد. وجه زنانه را به عنوان نقطه مقابل وجه مردانه به میان می آوری، درست است، این وجه باید به عنوان آلترناتیو زبان رسمی جامعه مردسالار رشد کند، اما به کارگیری زبان زنانه قدم اول است و وسیله ای است برای درک آن بخش از هویت انسانی که محکوم به سکوت بوده. اما اگر جنسیت زبان آزاد به نوشتن خود نباشد یک تاریخ دیگر باید بگذرد تا اجبار به کارگیری زبان متحدالشکل زنانه ای که جایگزین مردانه شده، منسوخ شود. زبان باید جنسیت خودش را فارغ از مرزبندی جنسیت فرهنگی بروز بدهد و تحمل دگرباشی داشته باشد.

● من اعتقاد ندارم که تو زبانی منفعلانه در شعر داری. می گویم وقتی شاعری مثل تو درک می کند که شاعر فاعل زبان است نه مفعول زبان قراردادی، انتظار دارم وقتی می خواهد حرفش را بزند زبان بر او واقع نشود.

۱- اگر شاعر «فاعل زبان» باشد از حلقه زبان قراردادی بیرون پریده، چطور می تواند «مفعول زبان قراردادی» باشد؟

۲- چرا نباید «زبان» بر شاعر واقع شود؟ در همین لحظه های بده بستان، شعر اتفاق می افتد.

۳- این دغدغه فرهنگ مردسالار است که رل ها را حفظ و تثبیت کند، زبان و شاعر این نگرانی را در ارتباط با همدیگر ندارند. و نیز اگر به درک شاعر معین اعتقاد داری به انتخابش اعتماد کن.

● شعرهای « ساقی قهرمان» زنانه است. هیچ شکی در این وجود ندارد. چرا که زنانگی ویژگی اصلی شعرهای توست اما می بینیم تو جور دیگری می نویسی. این جور دیگر یعنی جدا شدن از مرز زنانه نویسی

مرسوم که در واقع ریشه در زبان مردانه داشت. در شعرهایت تو بر زندگی واقع می شوی اما زبان زنانه ات را حفظ می کنی. این زنانگی چطور در شعرت خلق می شود؟

بگذریم که در همه چیز همیشه شک وجود دارد. اما چیزی که در این سوال درک نمی کنم این است ؛ به چه دلیل نمی شود بر زندگی واقع شد و زبان زنانه را حفظ کرد؟ چه مانعی سر این راه هست؟ حدس می زنم این نظر براساس همان تقسیم نقش ها به مردانه زنانه باشد. واقع شدن، ویژگی مردانه است، واقعاً؟ کلمه کوچکی نیست، وقوع است، چطور می توانی زنانه را از قابلیت وقوع خالی بدانی؟ یا اینکه زن در بحبوحه واقع شدن از دست می رود؟ یا لال می شود اگر واقع شد؟ اما از یک زاویه دیگر؛ از همان جایی که اولین دستاورد ویرانی های یک جنگ جهانی، فروریختن بود و مخدوش شدن و دری که باز شد به روی وحشت و لذت از بازسازی و بازپردازی و بازبینی و از سرسازی و فرار از یقین یقین و قاطعیت قاطعیت در پست مدرنیسم. قاطعیت جنسیت هم در رفتار انسانی با مرزبندی های جنسیتی رنگ می بازد. ما با یک چهره از مرد در مقابل یک چهره از زن روبه رو نیستیم. در امتداد این طیف، مردانگی و زنانگی، نه اینکه جایگزین هم شوند، شبیه می شوند و حس های زنانه در حس های مردانه کشف می شود و جاری می شوند به ادبیات. آن قدر اطلاعات رد و بدل شده که در حدی جسمانیت زنانه و مردانه برای دو طرف موضوع قابل بررسی باشد تا از آنجا به زبان در بیاید. شعر زنان از مردان متمایز شده و رسیده ایم به مرحله ای که شعری که شاعرش مرد است شباهت پیدا کند به شعری که شاعرش زن است، نه فقط با تکنیک، با شباهت شعور شاعر مرد و شاعر زن و با درک این واقعیت که گاهی «آن دیوار» بین زنانه و مردانه نیست، بین طیف های مختلف زنانه است و مردانه. من کشف کردم که چگونه بر زندگی واقع کرده شوم. چون بودم. واقع بودم. نمایش آن واقع شدن چیزی بود که شعر را شکل داده. وقوف به آنچه هستی، مانع از آن می شود که بی دلیل مسخ یا مستحیل شوی. دوران بزرگسالی ام را در شرایطی گذراندم که نیازی نبود زبانم را در معناهای مردانه فرو کنم، نیازی به بیرون کشیدنش هم پیدا نشد. شعر من از تجربه بودن من و شاعر بودن من ناشی می شود. این جور دیگر نوشتن از آن جور دیگر بودن ریشه می گیرد، به سادگی. نمایش آن گونه از زنانگی در شعر، شاید به خاطر درک من از گونه های مختلف زنانگی است و پیگیری من در به شعر درآوردنش.

● اصلاً علاقه ای ندارم ساقی قهرمان شاعر را به ساقی قهرمان شاعر مهاجر تقلیل دهم. چون فکر می کنم مرزشکنی های آثار شما بویی از غربت و نوستالژی ادبیات مهاجرت ما ندارد. چطور با این مساله کنار آمده ای؟ در شعرتان جغرافیا محدود می شود به ساقی قهرمان.

چون اصولاً مهاجرتی صورت نگرفته. من در شرایطی، پریده ام بیرون. این پریدن به بیرون به مرحله فرود نرسیده. مهاجرت از سرزمینی به سرزمین دیگر، که لازمه اش تحلیل و تصمیم و انتخاب است، اتفاق نیفتاده. در این «بیرون»، بی مرزی مشاهده می شود، غم غربت امکان ظهور پیدا نمی کند. درست در این شرایط است که وطن تبدیل می شود به تن و ذهن شروع می کند به کشف مرزهای جغرافیایی اش. این اتفاق، که وقتی افتاد دردناک بود، شد اتفاق شاد زندگی. تجربه زنده ماندن بود.

نچسبیدن به زمین، امکان نگنجیدن در چارچوب را مطرح کرد. برای من، زنده ماندن، بیرون ماندن از چارچوب هایی است که بیرون از من اند. اما حالا نزدیک به یک سال است سردبیر نشریه ای هستم به اسم چراغ. خوانندگان و نویسندگان این نشریه در داخل اند. با این نشریه، نوشته های من، که جدا از شعر من است، برگشته به داخل. در چارچوب مرزهای مشخص فرهنگی اجتماعی نوشته می شود. دیگر بی مرز نیست، قائل به مرز است.

● صریح نویسی تو گاهی منجر به عدم دریافت شعرت توسط مخاطب می شود. مثلاً شعر «به مرده که دست می بری» تو که خیلی هم زیباست موجب اعتراضات زیادی شد. در حالی که نگاه جسمانی تو به مرده خیلی رقت انگیز است و اصلاً جسمانیت را زیر سوال می برد. این سوءتفاهم ها ناشی از چیست؟

تابو خاصیت رمزآلود و دلهره آور دارد. این دلهره است که منتقل می شود به موضوع و تصور زشت بودن به دست می دهد. زشتی، از شرایطی است که سایه تابو بر موضوع می اندازد. در فرهنگ ما صراحت تابو است. عادت داریم حجاب را ببینیم، آنچه پشت حجاب مانده را حدس بزنیم. عمل دیدن، واقع نمی شود. حدس، فضا را برای تبرئه و تکفیر، بسته به میل فرد، آماده می کند. در این شرایط کسی که نگاه می کند و کسی که در معرض نگاه قرار دارد، امکان حاشا دارند. اما صراحت امکان حاشا نمی دهد. در مقابل صراحت، که مغایر عادت فرهنگی ماست، ذهن تماشاگر دچار آشفتگی می شود، از روی عادت حدس می زند. این شعر را بارها خوانده ام. به جز تابوی صراحت تابوی دیگری ندیده ام. شاید تماشای مرده هم تابو باشد. هست؟ شاید رسم ما است که مرده را از نظرها دور کنیم. این شعر مرده را تماشا می کند و گزارش می دهد. مردگی را توضیح می دهد، با زندگی مقایسه می کند؛ زندگی را تنگاتنگ مردگی می بیند؛ عدم ارتباط با زندگی را مردگی می داند. وقتی همه آنچه باید باشد، نبوده شده، زندگی راوی از زنده بودن به مرده بودن منتقل می شود. وقتی این شعر را می نوشتم یک واقعیت را می نوشتم. رقت؟ وحشت از واقعیت موجود بود، اما رقت نبود. سعی نکردم جسمانیت را زیر سوال ببرم. وقتی همین نبودن ها را درک می کند، شعور جسم دوباره تایید می شود. جسم، می داند. هم داشتن را هم نداشتن را. آقای پورمحسن عزیز، این سوءتفاهم ها به نظر من ناشی از باورهای فرهنگی است. از بین کسانی که ای میل های تهدیدآمیز فرستادند

حتی یک نفر سوال نکرده بود، همه رای صادر کرده بودند. اینجاست که باید تغییر روش بدهیم، اول سوال طرح کنیم، وقت برای صدور حکم هست. خود سوءتفاهم، نه، مخرب نیست. می تواند راهی باشد برای رسیدن به تفاهم.

● بعضی ها اعتقاد دارند علاقه شما به عبور از خط ها به نوعی ریشه در اخلاق گرایی مستتر در شما دارد. شما موافقید؟

با توجه به من، «اخلاق گرا» توصیف درستی نیست. اما اگر اخلاقیات را در نظر بگیریم، اخلاقی که در این سوال به آن اشاره شده تاریخ مصرف دارد. ده سال پیش نبوده و ده کیلومتر آن طرف تر هم نیست. من یک بار اخلاقیات را تماشا می کنم و یک بار انکارش می کنم. به نظر من اصل باید بر حفظ حرمت انسانی باشد، نه قراردادهای منطقه ای. به اخلاقی زماندارتر از اخلاق جاری اعتقاد دارم. به دلیل تجربه های زیاد در زمینه آنچه ما زنانه می نامیم، معضلی به نام زن- در- شرایط را تجربه کرده ام. اخلاق در برابر زن- انسان می ایستد. در برابر مرد- انسان هم می ایستد. زن محکوم است به «مادر شدن»، مرد محروم است از «مادر بودن». به نظر من مادرانگی یک حس انسانی است، ویژگی زنانه نیست به خصوص که فیزیک زن به تنهایی برای مادر شدن کافی نیست. اگر اخلاقیات حاکم نیمی از مردم را از مادر بودن محروم می کند و نیم دیگر را محکوم به مادر شدن، اینجا یک ظلم اتفاق افتاده است. درک من این است که مردان باید امکان داشته باشند مادر فرزندی باشند که لزوماً از زهدان خودشان بیرون نیامده و زنان تصمیم بگیرند در چه شرایطی امکان انتقال هویت خود از زن به مادر را دارند. با جنسیت باید رفتار انسانی داشت، مرزبندی های جنسیتی باید انعطاف پذیر باشند. غیراخلاقی تحمیل فرهنگ است به تن. محکومیت در قالب جنسیت قراردادی و انعطاف ناپذیر بودن مرزبندی های جنسیتی غیراخلاقی است.

فکر نمی کنی این یکی از جزایر نامکشوف زبان ماست که هنوز به آن پرداخته نشده؟ اینکه مرد هم مثل زن انسان است و می تواند مادر باشد. می تواند زن باشد. همان طور که زن در زبان می تواند مرد باشد.

شاید از جزایر نامکشوف زبان ما باشد، اما در حوزه فلسفه و ادبیات جهانی کشف شده است.

● در مقاله ای در بزرگداشت رضا براهنی او را ستایش کرده ای. البته با زبان شاعرانه ات انتقادها را هم توام کرده ای اما تو آن بخش از شعر براهنی را ستایش می کنی که همیشه مورد انتقاد بوده. خیلی ها در اینجا براهنی را خائن به شعر فارسی می دانند البته من این نظر را ندارم. براهنی چه جایگاهی در شعر معاصر ما دارد؟

ستایش نکردم. بزرگ داشته ام. شعرهای زندان و شعر براهنی بعد از دهه هفتاد را تحسین کرده ام. راهگشایی براهنی در «شعرهای زندان» و شعرهای «خطاب به پروانه ها» بی نظیر بوده. «شعرهای زندان»، زبانی مناسب برای آن نوع شعر که ناچار در قالب های نامناسب نوشته می شد، پیشنهاد کرد. برخورد واقع بینانه نویسنده با جامعه را هم مطرح کرد. فعالیت سیاسی که قرار بود با هدف خدمت به خلق باشد، در ادبیات برخورد شکوهمند می دید و شکوه فعال سیاسی مانع از دیده شدن واقعیت سرکوب و جامعه سرکوب شده بود. براهنی زبانی را به کار گرفت که قابلیت نمایش محیط را داشت. زبان آن شعرها کمتر از شعرهای هفتاد براهنی، ناگزیر نبودند. در شعرهای هفتاد هم راه های نرفته ای را در شعر فارسی تجربه و پیشنهاد کرد. بگذریم که زیباترین نمونه های شعر فارسی معاصر، آغشته به همان شور که ذهن شرقی به آن عادت دارد در خطاب به پروانه ها و منتشر شده های بعد از آن آمده اند، اما این شعرها از محدوده زیبایی شناسی شعر بیرون می آیند و راهنمودهای دیگری نیز مطرح می کنند. لازم بود خطوط مستقیمی که رسیدند به سال های پنجاه، کج می شدند. نمایش سردرگمی جمله و جابه جایی اجزا و تفویض مسوولیت فعل به اسم و برعکس، حرف های ربطی که چیزی را به چیزی ربط ندادند، تکرار تا مرز رسیدن به مشاهده، لازم بود. نوشته اند در شعر براهنی تکنیک بر شعر غلبه دارد. فقط در تعداد معدودی. و دلیل دارد. مسلماً در بسیاری از آن قطعه ها، می نویسد تا تدریس کرده باشد. گفته اند خائن به زبان فارسی؟ کی گفته؟ با چه نیتی؟

● من این سوال را برای زیر سوال بردن براهنی نپرسیدم. او لااقل این امکان را به شاعران ما داده که برگردند و دوباره درباره هستی شعر فکر کنند. حالا شاید نتیجه دقیقاً منطبق با اعتقاد براهنی نباشد. تو اینطور فکر نمی کنی؟

مدرک ما متن است، و منظره. نمی توانم حدس بزنم اعتقاد براهنی چیست.

● شعر شاعران داخل کشور را دنبال می کنی؟ نظرت درباره این شعرها چیست؟

دنبال می کنم. تجربه ای که پگاه احمدی و رزا جمالی در فارسی با چهره زن در زبان کرده اند، را دنبال می کنم. با خوانش من، در شعر پگاه احمدی و رزا جمالی زبانی که به کار گرفته می شود تخته پرش اش همان فرهنگ مرسوم است، از آنجا خود را به بیرون، هر وقت بخواهد، می تواند پرتاب کند و به زبان و زن، بیرون از فرهنگ رایج بپردازد.

اما انتخاب کرده فرهنگ را تا تهش به زبان بیاورد و انتخاب درستی کرده. شعر دگرباش را با دقت پیگیری می کنم. آینده ادبیات فارسی در مسیر دریافت های شعر دگرباش است، به خصوص که مقالات مربوط

تئوریک هم بی وقفه ترجمه و تالیف می شوند. در موارد خیلی معدود، دغدغه این شعر، زبان است، ویژگی های شعر خود به خود کار را می برد به فضای متفاوت. تکنیک را تا حد ممکن نامرئی می کنند. ساده نمی نویسند، تصور ساده نویسی به دست می دهند. استثنا در این مورد همسرش است که رفتاری خاص با زبان دارد و با قلع و قمع اصول، نه متن، و با آن صراحت که در ادبیات فارسی غایب بوده است، فارغ از اینکه در کدام حیطه بنویسد، شعر بی نظیر می نویسد. بابک سلیمی نمونه موفق نگاهی است که در دهه هفتاد خواستند به ساختار جامعه، اما به یک لایه دیگر طبقاتی، بیندازند و نشد. کارهای ترسیمی مهرداد فلاح یک جای خالی را پر کرده، تبدیل کلام به مینیاتور، به جهان بینی، به شعر. گروه مطرود و بحث هایشان را می خوانم.

شعر مطرود و جمع نزدیکش حساسیت های ویژه نگاه زن به شهر را مطرح می کنند؛ یک جور همذات پنداری با زن- در- شرایط در این شعرها هست. کارهای علی سطوتی، آرش الله وردی، فریبا فیاضی، فرزانه مرادی، بهنام بدری و سوده نگین تاج را می توانستم با هم اشتباه کنم، با وجود تفاوت ها و نشانه هایی که هر کدام از خود در کار به جا می گذارند. یک جور برابری جنسیت در آنجا اتفاق افتاده، یعنی جنسیت تعین ندارد. شاید آن چه فریبا فیاضی و سوده مطرح می کنند، در ادامه، به تصویر جسمانیت زن- بیرون- از موقعیت برسد.

مجتبا پورمحسن