

گرایش افراطی به فرم و سیاه مشقها

به گمان من بی‌اطلاعی شاعران و اهل قلم داخل کشور از تحولات و ویژگیهای شعر برونمرزی، دلیل عمده‌ی کم بها دادن به آثار تولید شده در خارج از کشور می‌باشد. اما این بی‌اطلاعی از آنجا که تا حد زیادی ناشی از بی‌توجهی به سرنوشت این پاره‌ی جدا افتاده و به زعم عده‌ای به ساحل عافیت رسیده می‌باشد عذر موجه و قابل پذیرشی نیست.

مسئولان و گردانندگان نشریات داخل کشور در طی بیست سال گذشته می‌توانستند دست کم با اختصاص یک صفحه‌ی ناقابل از نشریه‌ی خود به شعر خارج از کشور، کمک بزرگی به معرفی و شناخت آن برسانند. اما متأسفانه از همان نخستین سالهای پس از انقلاب هر ترک وطن کرده‌ای از هر طبقه یا قماش بود، بدون در نظر گرفتن انگیزه‌ی مهاجرت او، مورد بی‌مهری بازماندگان در ایران قرار می‌گرفت. علت این بی‌مهری اما به نوبه‌ی خود ریشه در نابسامانیهای روانی، اجتماعی و سیاسی آن سالها دارد و نقش ویرانگری که در تزلزل روحیه‌ی مردم ایران که شعرا و اهل قلم را نیز شامل می‌شود ایفا کرده است. سیاستمداران از همان شروع سیل مهاجرت، هر مهاجری را از وطن گریخته و از همه جا رانده لقب دادند و خودشان را راحت کردند. اما نویسنده و شاعر در رابطه با نظری که ابراز می‌کند دست کم برای خودش به دلایل منطقی و توجیه کننده‌ای نیاز دارد. گروهی از همکاران داخلی «بی‌اطلاعی» از وضعیت شعر خارج از کشور را بهانه قرار دادند و هنوز می‌دهند که لازم نباشد نظرشان را در این مورد ابراز بدارند. گروه دیگر که واهمه‌ای از ابراز صریح عقیده‌اش نداشت عامل دوری از زبان زنده را عمده می‌کرد و بر این باور بود که ادبیات هر زبانی در داخل مرزهای جغرافیایی آن زبان رشد می‌کند و در نتیجه زبان را نمی‌شود برداشت و به سرزمینی دیگر برد و به کار شعر و داستان زد. این مهمترین و عمده‌ترین بحثی بوده است که در طی این دو دهه در رابطه با شعر خارج از کشور در ایران جریان داشته است. تا آنجا که من اطلاع دارم این بحثها بیشتر شفاهی ابراز شده است تا کتبی. شفاهی بودن آن نیز شاید ناشی از آن باشد که صاحبان این نظر، یا شعر خارج از کشور را آنقدر قابل ندانسته‌اند که عقیده و نظرشان را به صورت مکتوب در مورد آن ارایه دهند، یا این که به صحت نظر خودشان آنقدرها اطمینان نداشته‌اند که سندی از آن به دست دیگران بسپارند.

نظریه‌ی «زبان» که مخرج مشترک اکثر نظراتی است که پیرامون شعر خارج از کشور ابراز می‌شود ممکن است شاعر جوانی را که در غرب و دور از وطن زندگی می‌کند به فکر فرو برد و حتا برای مدتی مرعوب کند، اما از سوی دیگر وقتی همین شاعر به قفسه‌ی کتابهای خود و به کتابهای موجود در کتابفروشیهای محل سکونش نظری می‌اندازد با عکس آن نظر مواجه می‌شود. چرا که به کتابهای مهم و ارزشمندی در زمینه‌ی شعر و داستان برمی‌خورد که خارج از مرزهای جغرافیایی آنها نوشته شده‌اند. لزومی ندارد که من در این مجال نامی از این کتابها و نویسندگان آنها بیاورم. فرض را بر این می‌گیرم که خواننده‌ی این مطلب خود می‌داند صحبت از کدام آثار است. فقط کافی است مورد «اولیس» مهمترین رمان قرن بیستم را در نظر داشته باشیم. جمیز

جویس زمانی کار نگارش این داستان را آغاز می‌کند که به علت اقامت دراز مدت در پاریس بسیاری از نامها، مکانها و فضاهای شهر زادگاهش را فراموش کرده بوده است. لاجرم خاله‌ی مهربانش را به کمک می‌گیرد و از طریق نامه‌های بسیاری که برای او می‌نویسد بخش مهمی از اطلاعات مورد نیاز خودش را برای نوشتن اولیس دریافت می‌کند. (زجوع کنبه به فصلنامه زنده رود شماره ۱۷، نامه‌هایی به خاله ژوزفین، ترجمه احمد اخوت) با این تفصیل عامل حضور فیزیکی شاعر در میان مردمی که به زبان مورد استفاده‌ی او سخن می‌گویند، به گمان من، عامل عمده و مهمی نیست، به ویژه در دوره‌ای که به عصر ارتباطات شهرت یافته و تلفنهای کم‌هزینه‌ی راه دور و شبکه‌های کامپیوتری فاصله‌ها را تا حد شهرهای همسایه، یا خانه‌های دیوار به دیوار کاهش داده است.

در مورد بخش دیگر سؤال شما باید بگویم اگر فرق عمده‌ای مابین شعرای داخل و خارج از کشور وجود داشته باشد در این است که شعرای خارج از کشور برعکس همکاران داخلی شان آنچنان شیفته یا مرعوب ایدئولوژی نیستند. آنها در ممالک و در همجواری با فرهنگهایی زندگی می‌کنند که همواره فردیت و بیان فردیت را به هر شکل و فرمی تشویق و عمده کرده است و به تجربه دریافته است که ایدئولوژیها مقدم بر فردیت نیستند و پیرامون همین اشکال آزاد «بیان» شکل می‌گیرند، رشد می‌کنند و تثوریزه می‌شوند. در نتیجه پس از گذشت بیست سال ما در برابر انبوهی از مجموعه‌های شعر قرار گرفته‌ایم که نسبت به دانش، استعداد و پشتکار هر شاعر طیف گسترده‌ای را در برمی‌گیرد از آثار سانتی‌مانتال، بی‌ریشه و ضعیف تا کارهای قوام‌یافته و استخواندار شاعران پر تجربه و سخت‌کوش. و باید بگویم هیچکس در این رابطه جای دیگری را غصب یا تنگ نکرده است.

ضعف بزرگ شعر خارج از کشور در این است که سهولت چاپ باعث شده تا شاعران سیاه مشقهای اولیه خود را نیز به چاپ برسانند و گاهی در رابطه با بررسی شعر خارج از کشور و ارزشگزاری آن فقط به همین سیاه مشقها استناد شده است. گذشته از انتشار نسنجیده‌ی این سیاه مشقها که به گمان من در ایران هم بسیار نوشته می‌شود اما امکان چاپ نمی‌یابد، من فرق عمده‌ای میان شعر داخل و خارج از کشور نمی‌بینم.

نظر انتقادی دیگری که در مورد شعر خارج از کشور بسیار شنیده‌ایم اعتقاد بر این باور است که شعر خارج از کشور هنوز در همان حال و هوای اشعار ده‌ی چهل و پنجاه سیر می‌کند. شاید این نظر در مورد برخی از آثار تولید شده در دهه‌ی اول انقلاب درست باشد. دورانی که تمام وقت و انرژی هر مهاجری صرف جافتادن در کشور میزبان و آموختن زبان و تلاش معاش می‌گردید و کمتر شاعری فرصت می‌کرد به صورت جدی به هنرش و به اعتلای آن بپردازد. و می‌توان حتا گفت که شعر را بیشتر از سر عادت می‌نوشت تا نیاز. اما سالهاست شعر خارج از کشور آن دوره را پشت سر گذاشته است. اشعار تولید شده در دهه‌ی دوم انقلاب به ویژه مجموعه‌هایی که در چند سال اخیر به چاپ رسیده نشان می‌دهد که شعر خارج از کشور هر چند از نظر محتوا فرق عمده و چشمگیری با شعر داخل کشور دارد - که غیر از این نیز نمی‌باید باشد - اما از نظر تجربه‌های زبانی و عناصر ساختاری دیگر از شعر داخل کشور دور نیفتاده است.

از سوی دیگر گرایش افراطی به فرم و تجربه‌های «آوانگارد» در شعر داخل کشور، در کنار کارهای سالم و با ارزشی که نمونه‌هایش را در شعرهای شمس لنگرودی، سیدعلی صالحی، حافظ موسوی، رضا چایچی و چند شاعر دیگر می‌توان دید، جریان پر هیاهوی دیگری را نیز پدید آورده است که حاصلش انبوهی مجموعه شعر است که خوانندگان جدی و پیگیر شعر را نیز سردرگم و دلزده کرده است. آوانگاردیسم همواره بستر مناسبی برای رشد بهترین هنرمندان و حتا نوابغ بوده است اما عدم دسترسی به متر و معیار مناسب برای ارزیابی کارهای آوانگارد همیشه هنرمندان

بی‌درد، کم‌مایه و شهرت طلب را نیز به سوی خود جلب کرده و موجب بروز بحرانهایی شده است که هر چند شعر سالم زمان را قادر نیست از مسیر طبیعی‌اش منحرف سازد اما می‌تواند بدبینی ناشران و تاراندن خوانندگان بسیاری را به دنبال داشته باشد.

در خاتمه مایلم این را نیز بیفزایم که در سالهای اخیر تعدادی از شاعران و اهل قلم داخل و خارج از کشور صمیمانه سعی داشته‌اند و کوشیده‌اند که یک پل ارتباطی سالم میان این دو پاره‌ی جدا افتاده ایجاد کنند. نخستین کسی که با بدعت و شهادت آستین بالا زد و سنگ اول آن را گذاشت زنده‌یاد هوشنگ گلشیری بود که از همان نخستین شماره کارنامه اقدام به چاپ آثار تولید شده در خارج از کشور کرد، شیوه‌ای که هنوز پس از درگذشت اندوه‌زای او در کارنامه ادامه دارد و به نشریات دیگر نیز سرایت کرده است. یادش گرامی و روانش شاد باد.

؟ _____ بهنام باوندپور

«شعر فارسی در خارج از کشور»،

پرخ فرهنگ و قواعد بازی

پرسش را هوشمندانه با توضیحی همراه کرده‌اید. من هم از توضیح شما آغاز می‌کنم، که موضوع «شعر امروز ایران» و «شعر فارسی در خارج از کشور» است. بنابراین آگاهانه نخواسته‌اید بر تولیدات شعری خارج از ایران نامی بگذارید مثل «شعر تبعید»، «شعر مهاجرت» یا هر نام دیگری که می‌توانست مورد اختلاف باشد. از طرف دیگر از پرسش، و توضیحی که به پیوست آن آمده است چنین برمی‌آید که می‌خواهید از طریق نظرخواهی بر یک معضل پرتوی بیفکنید و نه اینکه مثلاً گلایه کنید که «چرا به ما توجه نمی‌کنند!» پس من هم پرسش را ساده می‌کنم تا پاسخ بتواند هر چه روشن تر جلوه کند: هم در خارج و هم داخل کشور - صرف نظر از کیفیت - شعر تولید می‌شود؛ «این سویی‌ها» به «آن سویی‌ها» توجه نشان می‌دهند و در مجموع فضای بحثها و کارهای آنها را دنبال می‌کنند، اما «آن سویی‌ها» تقریباً هیچ توجهی به «این سویی‌ها» ندارند. چرا؟

دلایل بسیاری وجود دارد که نویسندگان و شاعران در ایران یا کمابیش از تولیدات ادبی خارج از کشور باخبرند و یا - اگر بخوانند - می‌توانند به نوعی از این تولیدات باخبر شوند. بسیاری از نویسندگان مقیم ایران و یا نشریه‌های ادبی، آثار منتشر شده در خارج کشور را مستقیماً از خود مؤلفان و در مواردی از ناشران دریافت می‌کنند، بسیاری از کتابها و نشریه‌های چاپ خارج از کشور توسط مسافران

به دست آنها می‌رسد، سفرهای متعدد نویسندگان صاحب‌نام - و در مواردی هم گمنام - به اروپا و آمریکا نه تنها به آنها امکان دسترسی به آثار تولید شده در این سوی مرزها را داده و می‌دهد، بلکه آنها معمولاً با بخشی از کتابهای «این سویی‌ها» به «آن سو» برمی‌گردند. اگر بر همه این موارد شبکه اینترنت را هم اضافه کنیم، فقط می‌توانیم به این نتیجه برسیم که «اهل شعر» در ایران یا خود می‌خواهند از «شعر فارسی در خارج از کشور» «بی‌اطلاع یا کم‌اطلاع» باشند و یا اطلاع دارند و سکوت می‌کنند. اگر بخواهیم این گفته را تدقیق کنیم باید بگوییم که شاعران و منتقدان شعر در ایران - در ارتباط با پرسش فوق - دو دسته‌اند: یک دسته می‌خواهند از تولیدات شعری خارج از کشور «بی‌اطلاع یا کم‌اطلاع» باشند، و یک دسته از این تولیدات مطلعند و تا آنجا که امکاناتشان اجازه می‌دهد آن را دنبال می‌کنند، اما نمی‌خواهند درباره‌اش حرفی بزنند. چرا؟

این حق طبیعی هر کسی است که نخواهد چیزی را بشناسد که نمی‌شناسد، و باز هم این حق طبیعی هر کسی است که نخواهد درباره چیزی که - هرچند اندک - شناخته با دیگری سخنی بگوید. پرسش اما، چرایی امتناع اولی از شناختن یا تلاش در راه شناخت ناشناخته، و چرایی امتناع دومی از سخن گفتن درباره چیزی است که با آن آشنا شده است! چرا شاعران و نویسندگان مقیم ایران می‌خواهند از «موقعیت زیستن در محیط بیگانه»، «موقعیت زبان کسی که در محیط بیگانه می‌زید»، «موقعیت زبان شعر و موقعیت شعر در محیط بیگانه» بی‌اطلاع باشند و یا اگر هم از طریق واسطه «شعر فارسی در خارج از کشور» اطلاعی - هرچند اندک - از آن پیدا کرده‌اند، نمی‌خواهند درباره‌اش با دیگری سخنی بگویند؟ موضوع ساده‌تر از آن است که به نظر می‌رسد: تنفس و رشد زبان و در بحث ما زبان شعر در محیطی بیگانه، شکل‌گیری شعر بر بستری غیر از بستر طبیعی خود، و آشنایی با «شعر فارسی در خارج از کشور» همچون نوعی دیگر از تجربه زبانی، همچون واسطه‌ای که می‌تواند کسی را با موقعیت‌هایی که در بالا به آنها اشاره شد پیوند دهد، اصلاً مسئله شاعران و نویسندگان ما نیست. استثنائات به کنار، اصلاً کی - دست کم در تاریخ ادبیات معاصرمان - چیزی برای ما، همچون سنتی که تداوم داشته باشد، به «بغرنج»، به «معضل» بدل شده است که حالا انتظار داشته باشیم «شعر فارسی خارج از کشور» برای شاعران و نویسندگان داخل کشور موضوع فکر شود. (۱) این مطلب خود می‌تواند موضوع مقاله‌ای مفصل باشد که پرداختن به آن در اینجا امکان‌پذیر نیست، فقط کافی است اندکی به چهره‌هایی مثل نیما یوشیج و فروغ فرخزاد ببینیم تا ببینیم آیا اینها بیشتر موضوع فکر ما بوده‌اند یا ما شیفته‌شان بوده‌ایم. ادعاها یا آرزوهای برخی از ما نیز در «فاصله گرفتن» از این چهره‌ها اگر نشان‌دهنده بدفهمی مفهوم «فاصله‌گیری» نباشد، قطعاً نشان‌دهنده ناشناخته ماندن آنها نزد ماست. این چهره‌ها بیش از اینکه نزد ما مصالحی برای تحصیل شده باشند، موانعی در برابر آسایشمان شده‌اند. نیم‌قرن است که می‌گوییم عده‌ای «نیمایی» شعر می‌گویند، انگار نیما یوشیج قالبی است که می‌توان سرب مذاب شاعران میانمایه یا کم‌قریحه را در آن ریخت و به این شکل او را تکثیر کرد. پیامد دوران تراژیک «نیمایی» بودن سالیان ما نیز خود را در کم‌دی «غیرنیمایی شدن» شاعران «آوانگارد» نشان داد. یا مثلاً سالهاست «تأثیرپذیری» را اغلب به جای «شبه‌سازی» به کار می‌بریم، روشن‌ترین مثالش خوارها «تأثیر» است که شاعران ما در سی و اندی سال گذشته از فرخزاد گرفته‌اند؛ «اثر» و «تأثیر» و «اثر گذاشتن» و «منتشأ اثر بودن» دیگر مدتهاست که در زبان ما از معنا تهی شده‌اند. به مواردی که اشاره شد باید همچون نشانه‌هایی نگریست که می‌توانند ما را به ریشه اصلی درد رهنمون کنند، و گرنه این نگاه گذرا نه ادعای درمان دارد، نه درمانگاهی را برای درمان دردهای شعر معاصر فارسی می‌شناسد. حال وقتی در مقیاسی وسیع، اهمیت شاعران ما بر اساس شمار هواداران یا حواریون متعصب آنها تعیین می‌شود، وقتی خود اینها موضوعی برای تفکر نمی‌شوند، عده‌ای «تأثیرگذار» می‌شوند و عده‌ای «تأثیرپذیر»، وقتی واژه‌ها و مفهومیها، چه آنها که برآمده از فرهنگ ما هستند چه آنها که هیچ ربطی به ما ندارند، فکرنشده مصرف می‌شوند - آنهم

توسط "شاعران"، و ما در یکی از تاریکترین و خوارترین سالهای زندگی تاریخی‌مان، هنوز شعرِ نیما یوشیج را مززه نکرده «پست مدرن» می‌شویم، چه منطقی یا ضرورتی باید وادارمان کند تا به «شعر فارسی در خارج از کشور» همچون یک معضل بیندیشیم. اگر شاعران یا نویسندگان ما به این امر می‌اندیشیدند، این اندیشه خود را در جایی و به شکلی نشان می‌داد. اگر شاعران و منتقدان شعر در ایران از طریق اندیشیدن بر تولیدات شعری خارج از کشور «کیفیت پایین» این تولیدات را دلیل بی‌توجهی خود به «این سویی‌ها» اعلام می‌کردند، آنگاه ما هم دلیل موجهی می‌داشتیم تا بر اندیشه‌ورزی آنها تأکید کنیم، زیرا اندیشه چیزیست که در درجهٔ اول خود را می‌نماید، نه در جملهٔ فرضی «سطح کارشان پایین است» و یا جمله‌هایی از این دست گفته شود. اگر هم این فرض را بپذیریم که «شعر در خارج از کشور مسیری دیگر می‌پیماید» و به این دلیل در داخل کشور نادیده گرفته می‌شود، در واقع پذیرفته‌ایم که شاعران و نویسندگان ما باز هم در سر باز زدن از شناخت ناشناخته‌ای که مسیری جز مسیر آنها می‌رود، یعنی در نیندیشیدن، اصرار ورزیده‌اند.

موضوع دیگری را هم در این میان نباید فراموش کرد. اگر هر فرهنگی را همچون چرخه‌ای در نظر آوریم که برای نمردن نیاز به چرخیدن دارد، چرخ فرهنگ ما هم برای ادامهٔ حیات نیازمند این است که بر اساس قواعد بازی خود بچرخد. مثلاً فرهنگ اروپایی برای ادامهٔ حیات نیازمند نگرستن و بازنگرستن خود و نقد پیوستهٔ خویش است، چنین تصمیمی را یک‌روزه نگرفته است، طبیعت اوست و در این فضا پرورده شده و بالیده است؛ نگرش بر خود، تأمل در هر پدیده‌ای، بازنگری گذشته، جستجوی مستمر و «تحقیق» در این فرهنگ با اقتصاد آن چنان آمیخته است که هیچ یک از این دو بخش را بدون وجود دیگری نمی‌توان تصور کرد. فرهنگ اروپایی در و از آن چیزی می‌زید و نیرو می‌گیرد که ما آن را «بحران» می‌نامیم، همان چیزی که شنیدن نامش ما را به وحشت می‌اندازد و آسایشمان را به هم می‌زند. بی‌آنکه بخواهم وارد جزئیات بشوم - که در این فرصت کوتاه ممکن هم نیست - فقط به این مسئلهٔ بدیهی اشاره می‌کنم که در کشور ما هم عده‌ای چیزهایی می‌نویسند و عدهٔ بیشتری ترجمه می‌کنند. این نویسندگان و مترجمان هم گاهی درباره‌ی آثار یکدیگر چیزهایی، در موافقت یا مخالفت، می‌نویسند و این چرخه به همین منوال می‌چرخد. البته استثنائاتی هم هست؛ پیش می‌آید که کتاب یا مقاله‌ای نوشته شود و - به هر دلیل - به این چرخه راه نیابد. به هر صورت ادبیاتی که - در مفهوم وسیع آن - در ایران تولید می‌شود، در آنچه که ما آن را «فضای فرهنگی» می‌نامیم مابه‌ازایی دارد و به «نیاز»های آن فضا - که می‌تواند سیاسی، اقتصادی، فرهنگی یا «روحی» باشند - پاسخ می‌دهد. حال پرسش این است که «شعر فارسی در خارج از کشور» چه مابه‌ازایی در داخل کشور دارد، به چه امری می‌پردازد که بتواند نقشی را در آن چرخه بازی کند و مثلاً به تندتر چرخیدن آن کمکی کند! وقتی که آثار منتشرشده در خارج از ایران رسماً اجازهٔ ورود به مثلاً کتابفروشی‌های داخل کشور را ندارند، گفتگو دربارهٔ آنها به چه «نیاز»ی می‌تواند پاسخ دهد، یا به چه کسی می‌تواند «سود»ی برساند! بیخود نیست که اگر هم گاهی دربارهٔ نویسندگانی در خارج از ایران چیزی نوشته می‌شود، در اغلب موارد رد پای آن نویسنده را باید در کتاب یا نوشته‌ای جست که در داخل کشور چاپ شده است. (۲)

•••

حالا می‌خواهم به مسئلهٔ دیگری برسم که فکر می‌کنم به پرسش شما هم بی‌ربط نباشد و با پرسش دیگری این بخش از نوشته را تمام کنم.

فکر نمی‌کنم کسی ماجرای «کشو»ی احمد شاملو را فراموش کرده باشد، که قرار بود اگر باز شود و آثار چاپ‌نشدهٔ نویسندگان ایران از آن بیرون بیاید، ادبیات دنیا تکان بخورد! یک دوره «فضای باز» باعث شد که کشوها باز شدند و بسیاری از آثار چاپ‌نشده هم چاپ شدند، ولی به‌جای اینکه چیزی تکان بخورد، آب از آب تکان نخورد! احمد شاملو و نگاه او را نباید همچون نظری شخصی دید، بلکه

باید به آن همچون عکس برگردان فکر ما نسبت به «ادبیات»، «جهان» و «ادبیات جهان» نگریست. کاری که شاید بشود کرد این است که به جای داد سخن دادن راجع به «ادبیات» و «ادبیات جهان» اندکی به این اندیشید که «جهان» کجاست و ما در کجای آن قرار گرفته‌ایم! شاید «جهان» ما خیلی کوچک است که خودمان را خیلی بزرگ می‌پنداریم! شاید اگر تلاش کنیم اندکی از بیماری فراگیر «خودشیفتگی» فاصله بگیریم، دیگر از کنار سطوری از این دست که: «من بامداد نخستین و آخرینم» به سادگی نگذریم و به آن فقط همچون «حادثه‌ای زبانی» و یا «بیانی زیبا» ننگریم! شاید گفته‌ی مهدی اخوان ثالث که در شعر اعلام «اجتهاد» کرده بود برایمان درس عبرتی شود! و یا شاید دیگر هیچگاه سخنانی از این دست را بر زبان نرانیم که: «ایران، اصولاً جمهوری شعر جهان است» (۳) با این استدلال که تعداد شاعرانمان زیاد است. شاعری که چنین ادعایی کرده، دست کم می‌توانست از خود بپرسد: چرا در کشور ما بیش از اینکه شعر خوانده شود، نوشته و منتشر می‌شود؟! آیا بهتر نیست شاعران و نویسندگان ما - بویژه در ایران - که تازگی‌ها بر سر مدرنیسم و پست‌مدرنیسم با هم دعوا دارند، مدتی هایدگر و دریدا و فوکو را فراموش کنند و کمی هم به این مثل شیرین فارسی بیندیشند که: «مُشک آن است که خود ببوید، نه آنکه عطار بگوید». (۴) طبیعی است که با وجود خودشیفتگی‌های بی‌اساسی که گوشه‌ای از آن را بر شمردیم، حتا شاعران طرفدار نوگرایی و «مدرنیسم شعری» در داخل کشور هم «برج بابل» زبان فارسی را در جغرافیای ایران بینند (۵) و فکر کنند «هموطنان مهاجرشان» از برج بابل سقوط کرده‌اند و جهان زبان فارسی نیز به جلسه‌های شعرخوانی، محفل‌های ادبی، به دفتر نشریه‌شان و یا حتا به گفتگویشان با مردم کوچه و بازار محدود می‌شود! زیستن و رشد کردن در فضای ایران و دیدن «دیگری» چشمی می‌خواهد که در کمتر روشنفکر ایرانی - بویژه در این ربع قرن گذشته - می‌توان یافت.

می‌خواستیم در چارچوب پرسش شما بمانم، پس گمان نمی‌کنم این سوءتفاهم پیش آمده باشد که نویسنده این سطور تولیدات شعری خارج از کشور را تافته‌ای جداافتاده از بافت شعر امروز فارسی می‌داند و بر این نظر است که «آن سو» برهوت است و در «این سو» شاهکار پُشت شاهکار تولید می‌شود.

در پایان از رابطه شعر داخل و خارج پرسیده‌اید. شعر داخل با «خارج» که عملاً رابطه‌ای ندارد، پرداختن به رابطه «شعر فارسی در خارج از کشور» هم با شعری که در ایران تولید می‌شود فکر می‌کنم فرصتی جداگانه می‌خواهد. پس پاسخ پرسش اصلی شما را با پرسشی دیگر به پایان می‌برم: در جایی که به زحمت کسی کس دیگری بجز خود را می‌بیند، در فضایی انباشته از توهم و گنده‌گویی و خودشیفتگی و خودبزرگ‌بینی، اصلاً چرا باید شاعر مقیم ایران «بزرگی» اش را با «شعر فارسی در خارج از کشور» - که به او «سود» می‌نمیرساند - قسمت کند؟!

۱- برای اطلاع بیشتر در این مورد که شاعران و نویسندگان مقیم ایران، نسبت به ایرانیان مهاجر - و نه فقط شاعران و نویسندگان مهاجر - در مجموع چه نگاه تحقیرآمیزی دارند و در عین حال چقدر از اندیشیدن بر زندگی در مهاجرت عاجزند، بنگرید به: اسد سیف، «سیمای مهاجران در ادبیات امروز ایران»، نگاه نو، تهران، دوره جدید، شماره ۳، بهمن ۱۳۷۹

۲- به عنوان نمونه میرزا آقا عسگری (مانی)، محمود فلکی و عباس صفاری به خاطر حضور در مطبوعات و

بویژه چاپ کتاب در ایران، اینجا و آنجا موضوع بحث محافل ادبی داخل کشور بوده‌اند. یا مثلاً علی باباچاهی حدود ۱۳ صفحه از کتاب «گزاره‌های منفرد» خود را به پاسخ مقاله ای از مسعود کریمخانی (روزبهان) اختصاص داده، به این خاطر که مقاله مسعود کریمخانی در نشریه «آدینه» چاپ تهران منتشر شده، وگرنه کریمخانی مقاله‌های بسیاری از این دست را بیشتر در خارج از کشور منتشر کرده است.

۳- بنگرید به گفت‌وگوی تفصیلی «ایسنا» با مفتون امینی، سه‌شنبه ۶ اسفند ۱۳۸۱

۴- نمونه‌های برجسته این «توهم» و «خودشیفتگی» را می‌توان به‌روشنی در شاعران نسل پس از سال ۵۷ دید. مثالهای زیر که همه از کتاب «با شاعران امروز» برگرفته شده‌اند، به‌خوبی نشان می‌دهند که اینان برخلاف ادعاهای «مدرنیستی»، «آوانگاردیستی» و یا «عصیانگرانه» شان وارث بحق نسل خودشیفته پیش از خویشند. و اما مثالها به‌عنوان مشت نمونه خروار:

«من معتقد هستم که در این دو دهه، شعرهایی خلق شده است که با بهترین آثار شعری جهان امروز هم‌سنگ است و برابر با بهترین اشعاری است که در این قرن پدید آمده [...]» (رضا چایچی، ص ۱۹)
«اما من اولین کسی بوده‌ام که توانستم این ذهنیت و این ایده‌آل را در شعرم آشکار کنم و به‌نوعی شعر برسم که اگرچه ریشه در شعر فروغ دارد و می‌دانید که شعر فروغ، سرچشمه اصلی شعر دهه شصت بود، اما مبانی ارایه شده در کارهای من، همان‌طور که گفتم، امکان جدیدی را به شعر فارسی پیشنهاد می‌دهد که بعداً توسط دوستان دیگر گسترش یافت.» (بهزاد زرین‌پور، ص ۵۷)

«ما سعی نمی‌کنیم که پست‌مدرن باشیم، ناخواسته پست‌مدرن هستیم. وقتی موقعیت عصر پست مدرن را درک کرده‌ایم، دیگر دست خودمان نیست و ناچاریم چنین بیندیشیم و این تلقی به آثارمان سرایت می‌کند.» (بهزاد زرین‌پور، ص ۶۷)

«مجموع پیشنهادهایی که شاعران نسل چهارم می‌دهند شاید در حد یافته‌ها و امکانات تازه‌ای که مثلاً خودم به‌عنوان یک شاعر نسل پنجمی به‌ویژه در کارهای اخیرم پیشنهاد می‌دهم نباشد. یا به‌فرض، اگر بخواهید تازگی‌های کار لنگرودی و ساری را به لحاظ فرم، ساخت و حتی محتوا با شعرهای یک مجموعه از یک شاعر نسل پنجمی مثل عبدالرضایی قیاس کنید، می‌بینید که کم می‌آورند.» (مهرداد فلاح، ص ۱۵۱): از گفته‌های علی عبدالرضایی هم در این کتاب، گرچه بیش از همه موجب انبساط خاطر خواننده خواهد شد، به دلایل «حقوقی» صرف‌نظر می‌کنیم. علت این امر در بخش بعدی این نوشته برخواننده روشن خواهد شد.

۵- بنگرید به شعر منوچهر آتشی با عنوان «مسافران افتاده از برج بابل» (برای هموطنان مهاجرم)، منتشر شده در: ماهنامه ناه، تهران، شماره ۸۱.



انهدوانا

(کتاب شعر - ۱)

گزیده ۱۵۹ شعر از ۱۷ شاعر ایرانی خارج از کشور، به‌همراه مقاله‌هایی درباره شعر و نمونه‌هایی از شعر جهان

به کوشش و ویرایش: بهنام باوندپور
چاپ اول ۱۳۷۷-۱۹۹۹، نشر باران

بازتاب انهدوانا در ایران،

یا ماجرای «سرقت فکر در ملاء عام»

بهنام باونرپور

و اما درباره آنچه که اختصاصاً از «انهدوانا» کتاب شعر ۱۱ - همچون برش و نمایه‌ای پیشنهادی از تولیدات شعری خارج از کشور - که، به هر دلیل، امکان انتشار کتاب دوم آن هنوز فراهم نشده است، و واکنشهای احتمالی شاعران و منتقدان در ایران نسبت به آن پرسیده‌اید:

به‌عنوان مقدمه باید بگویم که به‌فاصله کوتاهی پس از انتشار «انهدوانا» در سال ۱۳۷۷، بیش از ۳۰ نسخه از آن به اشکال گوناگون به دست شاعران و نویسندگان در ایران رسید. برای نمونه دفتر نشریه‌های «کارنامه» و «نگاه نو» - که این دومی کتاب را در چند سطر در شماره ۴۱ دوره اول خود معرفی هم کرد - نسخه‌هایی از «انهدوانا» دارند. از صحبت‌های شفاهی درباره این کتاب که کم هم نبوده اگر بگذریم - که باید بگذریم - فقط به یک مورد برخوردیم که «شاعر»ی در ایران «انهدوانا» را مورد توجه قرار داده، و این توجه هم توجهی بوده است به‌شدت «رادیکال».

شرح ماجرا: در نمایشگاه کتاب فرانکفورت (سال ۲۰۰۲) با آقای عبدالرحمان ذکایی مدیر «انتشارات آروپ» آشنا شدم و کتابی از ایشان خریدم که خود منتشر کرده بودند با عنوان «با شاعران امروز - گفتگو با شاعران نسل نو». این کتاب مجموعه مصاحبه‌هایی است با هشت شاعر که به‌کوشش م. روان‌شید (مسعود امینی) فراهم آمده و در سال ۱۳۷۹ منتشر شده است. فرصت خواندن این کتاب تا یک هفته پیش دست نداد. کتاب را ابتدا تورقی کردم و در اواسط کتاب تصادفاً به مطالبی برخوردیم که برایم آشنا بودند و آنها را قبلاً خوانده بودم. پس به ابتدای مصاحبه بازگشتم و دیدم مصاحبه‌ای است با «علی عبدالرضایی». اول مصاحبه م. روان‌شید با علی عبدالرضایی را خواندم و بعد بقیه کتاب را. پس از خواندن کتاب هم مجموعه «شعر» «جامعه» از علی عبدالرضایی (انتشارات نیم‌نگاه، تهران ۱۳۸۰) را از یکی از دوستانم گرفتم - بعداً علت این کنجکاوی را خواهید فهمید - و توروک کردم و باز هم به مطالبی آشنا برخوردیم که نتیجه‌اش را سعی می‌کنم مختصر بنویسم:

مثل اینکه / مثل همیشه باشد / مثل هم. / مثل اینکه همیشه باشد / مثل خستگی از مثل همیشه. (بهزاد کشمیری پور، انهدوانا، ص ۱۳۹)

مثل اینکه مثل همیشه باید مثل همه باشم مثل خسته‌ام از مثل همیشه از همه! (علی عبدالرضایی، جامعه، ص ۲۴)

آن سو هگل و کاهگل هر دو، سه چیز بودند (حسین فاضلی (نانام)، انهدوانا، ص ۱۶۰)

[...] دیواری که آقای هگل برد بالا کاهگلی بود؟ (علی عبدالرضایی، جامعه، ص ۱۱)

این حقیقت دارد، لطفاً 'ح' را از لغتنامه‌ها حذف کنید (حسین فاضلی (نانام)، انهدوانا، ص ۱۶۰)

هیچ یعنی همه‌چی / لغتنامه را دوباره بنویسید! (علی عبدالرضایی، جامعه، ص ۲۵)

و - تا آنجا که من در این توروک دیدم - بسیاری سرقت‌های دیگر علی عبدالرضایی از شاعرانی که کارهایشان در «انهدوانا» چاپ شده است. شاید بگویید که این همان حکایت «لهم گرفتن» و «اختیارات شاعری» و حتا «توارد» باشد. اینطور نیست. برای اینکه ببینیم چرا اینطور نیست برگردیم به مصاحبه م. روان‌شید با عبدالرضایی.

لطفاً به این سطرها توجه کنید: «خواننده خوب شعر آن کسی است که با هر بار خواندن شعر از

دوباره شناختن خود شگفت‌زده و متعجب شود. به این اعتبار شعر حرصِ بازشناسی را پاسخ می‌دهد.» (بهنام باوندپور، «شعر، آزادی و حرص بازشناسی»، انهدوانا، ص ۳۷۵) و حال آن را مقایسه کنید با این جمله‌ی علی‌الرضایی: «[...] خواننده خوب کسی است که با هر بار خواندن شعر از دوباره شناختن خود متعجب شود زیرا شعر پاسخ به حرصِ بازشناسی می‌دهد.» (با شاعران امروز، ص ۸۶)

من حاضر می‌بودم با کمال میل آنچه را که خود گفته‌ام - که کشف عجیب و غریبی هم نیست - دودستی به علی‌الرضایی تقدیم کنم و به بهزاد کشمیری‌پور و حسین فاضلی (نانام) هم به زور دوستی بقبولانم که «شاعر» نامبرده از حقوق «شاعر»ی خود استفاده کرده و ما هر سه نفر حتماً باید ممنون او هم باشیم که افتخار این را داشته‌ایم مورد لطف و توجه یک «پست‌مدرنیست دقیقاً ایرانی» (۱) قرار بگیریم، اگر که نامبرده وقاحت و بی‌شرمی را به حدی نمی‌رساند که حدود یک صفحه از «روشنفکری پیرامونی و مسئله‌ی زبان»، نوشته‌ی آرامش دوستدار را رونویسی کند!

«روشنفکری پیرامونی و مسئله‌ی زبان» متن سخنرانی آرامش دوستدار است که سه بار در سال ۱۳۷۱، ابتدا در شهر ماینس آلمان، بعد در بروکسل و سپس در دانشگاه جُرج واشنگتن ایراد شده است. متن این سخنرانی برای اولین بار در نشریه «کنکاش»، دفتر دهم، پاییز ۱۳۷۲ در نیویورک به چاپ رسید و پنج سال بعد فراهایی از متن این سخنرانی (قابل توجه علی‌الرضایی) با اجازه مؤلف در «انهدوانا» تجدید چاپ شد. برای اینکه خواننده بتواند تصور دقیقی از «سرقت فکر در ملاء عام» داشته باشد و ببیند که چگونه مثل معروف «روز روشن از دیوار خانه مردم بالا رفتن» در مورد «شاعر» آوانگارد ما مصداق پیدا می‌کند، ابتدا جمله‌هایی از «روشنفکری پیرامونی ...» که از قسمتهای مختلف مقاله بریده شده را به شکل پیوسته می‌آوریم تا بعد نشان دهیم که «سارق» چگونه این قسمتها را مثل پازل به هم چسبانده و آن را در پاسخ پرسش مصاحبه‌گر، وقیحانه به اسم خود جا زده است. آرامش دوستدار می‌نویسد:

«[...] چند سال است به جای «گفتگو کردن» یا «آتش زدن» می‌نویسیم «به گفتگو نشستن»، «به آتش کشیدن»، به این تصور که «نام نو»، یا در واقع نونوار شده، «نامیده نو» می‌زاید. یعنی خیال می‌کنیم، وقتی «گفتگو کردن» بشود «به گفتگو نشستن» و «آتش زدن» بشود «به آتش کشیدن» پس گفتگو باید جدی‌تر و آتش سوزنده‌تر باشد. یا به جای «نوشته» اخیراً «نوشتار» می‌نویسیم، بی‌آنکه «نوشته» که معلوم نیست چرا ناگهان «نوشتار» شده، بتواند با تغییر نام تغییر ماهیت دهد. اینکه تخیل زبانی می‌تواند احساس کاذب ایجاد نماید - احساس کاذب در اینجا یعنی احساسی که از تصویرهای محض زبانی برانگیخته شود - نه منحصر به این موارد است و نه به ما عاملان و قربانیان امروزی آن. از دو استثنا، فردوسی و خیام - سعدی گلستان و بوستان را نیز می‌توان بر آنها افزود - و یکی دو شاعر نه‌چندان بانفوذ از نظر فرهنگی که بگذریم، شاعران بزرگ ما همیشه در بحری از این گونه احساسهای کاذب زبانی زاده و زیسته‌اند. گفته‌ی بی‌اندیشه را فقط واژه‌های نو بی‌محتوا و ترکیبهای نوسازی شده خالی از معنی بوجود نمی‌آورند.» (روشنفکری پیرامونی و ...، انهدوانا، ص ۱۸۸)

«این ناشناختگی [ناشناختگی بغرنج زبان و رابطه‌ی زبان و اندیشه نزد روشنفکری پیرامونی و تحت تأثیر آن، روشنفکری کانونی] هم در تصرفات و ساخته‌های زبانی‌اش که ممکن است گاهی خوب و زیبا نیز از آب درآیند، منعکس می‌گردد و هم در «ور رفتنش» با اندیشه‌های فرهنگ غربی، چیزی که وی آن را تفکر می‌نامد.» (روشنفکری پیرامونی و ...، انهدوانا، ص ۱۸۹)

«حالا اگر قبول داشته باشیم که اندیشه حقیقی از پرسش انگیکته و برانگیخته می‌شود و زنده می‌ماند، اگر کم‌کم دریابیم که پندارهای بنیادین فرهنگ ما همچنان نرسیده و نیندیشیده مانده‌اند، باید بپذیریم که ما، چون نیندیشیده‌ایم، زبان اندیشیده هم نداشته‌ایم و نداریم. زبان ما زبان

اندیشه‌نمایی است. این زبان نیندیشیده‌اندیشه‌نما زبان «روشنفکری پیرامونی» ما نیز بوده و هست. روشنفکری ما، اگر می‌اندیشید، کار دیگری می‌کرد. می‌کوشید مشکل زبان و مکانیسم آن را بشناسد و [...]» (روشنفکری پیرامونی و...، انهدوانا، ص ۱۹۱)

«[...] فرهنگ ما باید شناسندگی بیاموزد و این یادگیری را با شناختن خود آغاز نماید.» (روشنفکری پیرامونی و...، انهدوانا، ص ۱۹۴)

حال برگردیم به علی عبدالرضایی. در کتاب «با شاعران امروز» م. روان شید از عبدالرضایی می‌پرسد:

«آقای عبدالرضایی یکی از مولفه‌های اصلی شعرتان برخورد تازه با زبان است و این گاهی تا حدی پیش می‌رود که اندیشه و حس دریافت شعری‌تان براحتی درک نمی‌شود چه لزومی دارد که یک شاعر این همه در شعرهایش زبان را عوض کند؟»

و علی عبدالرضایی «پاسخ!» می‌دهد:

«چندسال است که حتی در نثر ما به جای «گفتگوکردن» یا «آتش زدن» می‌نویسیم به گفتگونشستن یا به آتش کشیدن به این تصور که نام نو یا در واقع نونوارشده نامیده‌نو به دنیا می‌آورد زیرا زبان را نام می‌دانیم و اندیشه را نامیده، و فکر می‌کنیم که اگر گفتگوکردن بشود به گفتگونشستن پس گفتگو باید جدی‌تر باشد یا به‌جای نوشته اخیراً می‌نویسیم نوشتار، بی‌آنکه نوشته که معلوم نیست چرا ناگهان نوشتار شده، بتواند تغییر ماهیت دهد. از دو استثنای فردوسی و خیام که بگذریم شاعران بزرگ ما همیشه در دریایی از این‌گونه برداشت‌های کاذب زبانی غرق بوده‌اند می‌خواهم بگویم که گفته‌بی‌اندیشه را فقط واژه‌های تازه‌بی‌محتوا بوجود نمی‌آورند، عدم شناخت ما در تصرفات و ساخته‌های زبانی که ممکن است خوب و زیبا از آب در بیایند در اثر ور رفتن بی‌احاطه با فرهنگ غربی که تازه آن را تفکر می‌نامیم بوجود آمده و اگر بپذیریم که اندیشه حقیقی از پرسش برانگیخته و زنده می‌ماند، اگر کم‌کم دریابیم که پندارهای بنیادین فرهنگ ما همچنان نپرسیده و نیندیشیده مانده‌اند باید قبول کنیم که ما چون نیندیشیده‌ایم پس زبان فکرشده هم نداشته‌ایم و نداریم، زبان ما زبان اندیشه‌نمایی است، این زبان نیندیشیده‌اندیشه‌نما متأسفانه زبان برخی از روشنفکرها بوده و هست. ما اگر می‌اندیشیدیم کار دیگری می‌کردیم سعی می‌کردیم مشکل زبان و مکانیسم آن را بشناسیم. فرهنگ ما لازم است که شناسندگی را یاد بگیرد و این یادگیری را با شناختن خود آغاز کند [...]» (با شاعران امروز، ص ۹۱-۹۰، تأکید بر «می‌خواهم بگویم» از من است)

از یک سارق نمی‌توان انتظار داشت که اندیشه آرامش دوستدار را بفهمد، یا اصلاً بداند او کیست، پشتوانه‌های فکری‌اش چیست و نوشته‌هایش چه ربطی به مجهولات و گزافه‌گویی‌هایی که او در ۱۹ صفحه گفته دارد؛ نیز از چنین کسی دوچندان نمی‌توان انتظار داشت که بداند بهزاد کشمیری‌پور، حسین فاضلی و بهنام باوندپور و کارها و حرفهایشان چه ربطی دارند به آرامش دوستدار و آثار او؛ و باز هم از چنین شخصی نمی‌توان انتظار داشت که «کم‌حافظه» نباشد و حتا به اولین سطری که از آرامش دوستدار دزدیده و به اسم خودش جا زده «وفادار» بماند و در هذیانهایی که سرهم‌بندی کرده، مثلاً به‌جای «تحلیل کردن» نویسد «به تحلیل درآوردن»؛ اما - گرچه هر روز به خود القا می‌کنم که از هیچ اتفاقی در ایران نباید تعجب کرد، و این یکی از چیزهایی است که می‌توان از آرامش دوستدار آموخت - باز هم شگفت‌زده شدم که چگونه «دزدی که روز روشن از دیوار خانه مردم بالا می‌رود»، می‌تواند تصور کند که کسی او را نخواهد دید و رسوا نخواهد شد. (۲)

علی عبدالرضایی جزو اولین کسانی بوده که در ایران از انتشار «انهدوانا» مطلع شده است. دوستی چند نسخه از کتاب را به‌همراه خودش به ایران می‌برد و در جمعی آن را عرضه می‌کند و

قرار می‌شود که کتاب دست به دست بچرخد. در آن جمع حافظ موسوی، شهرام رفیع زاده، رضا چایچی، بهزاد خواجهات، مهرداد فلاح، علی عبدالهی، یزدان سلحشور، بهزاد زرین پور و چند نفر دیگر، و از جمله م. روان‌شید و علی عبدالرضایی حضور داشته‌اند، اما از میان این افراد، این فقط عبدالرضایی بوده که توجهی به «انهدوانا» کرده ولی خُب توجه او شکل ویژه‌ای داشته که از نظر تان گذشت. (۳) البته باز هم انتظار نمی‌توان داشت که عبدالرضایی بداند این نوع «توجه» در جوامع متمدن جرم محسوب می‌شود و مجرم در مقام یک دزد باید جریمه آن را بپردازد!

این هم از «تأثیر»ی که انتشار «انهدوانا» - که می‌توان متن‌هایی از ۲۳ مؤلف مقیم خارج از کشور را در آن یافت - در داخل کشور گذاشته و «واکنش»ی که برانگیخته است!

۱- «[...] پست مدرنیسم من نه غربی بلکه دقیقاً ایرانی است و من به اصیل بودن این سیستم شعری و تأثیرگذاری آن بر شعر سال‌های آتی ایمان دارم [...]» (علی عبدالرضایی، در: با شاعران امروز، به کوشش م. روان‌شید، انتشارات آرویج، تهران ۱۳۷۹، ص ۹۱)

۲- مورخان «سرق‌فکر»، یا محققانی که می‌خواهند در این حوزه به‌شکلی تخصصی کار کنند، می‌توانند برای اطلاع بیشتر رجوع کنند به: علیرضا پنجه‌ای، راه شاعران تئوری پرداز به ترکستان است، تهران، ویژه شمال تهران، شماره ۱۳، چهارشنبه ۳۰ خرداد ۱۳۸۰، که در آن به نمونه‌های دیگری از سرق‌های شاعر پست مدرن «دقیقاً ایرانی» اشاره شده است.

۳- من حتا پس از خواندن «با شاعران امروز» - که در نوع خود برای روان‌شناسان و یا کسانی که بخواهند در حوزه مرض‌شناسی فرهنگی کار کنند کتاب بااهمیتی‌ست - فکر کردم که شاید نوشتن چند سطر به‌عنوان تذکر این «سرق‌فکر» کافی باشد تا شاید «سارق» حرفه ابرومندی برای خود برگزیند، اما بعد که از طریق شبکه اینترنت به نشریه‌ها نظری انداختم، دیدم که ایشان گویا از «شاعران تثبیت‌شده پست مدرن ایران» هستند و مورد توجه بسیاری از «اهل ادب» ما نیز قرار گرفته‌اند. مثلاً فرخ تمیمی از جمله از علی عبدالرضایی به‌عنوان شاعری نام‌می‌برد که مورد توجه ایشان است، البته «با قید احتیاط که باید بیشتر کار» کند (همشهری، دوشنبه ۱۷ دی ۱۳۸۰، شماره ۲۶۱۴)، یا رضا براهنی که می‌نویسد: «عبدالرضایی، جان سودازده خود را در نگاه جدید پیدا کرده بود [...]» (شهروند، چاپ کانادا، ۶۲۳)؛ علی باباچاهی نیز صفحات زیادی از کتاب خود را به عبدالرضایی و نقد «شعر» او اختصاص داده و گاه هم با جمله‌هایی اینچنینی او را نوازش کرده است: «اما بشنو از ما که می‌توان با خاطر حزین نیز شعرهایی تر و تازه سرود [...]» (گزاره‌های منفرد، جلد دوم، کتاب دوم، تهران ۱۳۸۰، ص ۱۰۵۷)؛ علاوه بر این مثالها عبدالرضایی در بین هم‌نسلان خود نیز طرفداران بسیاری دارد (بنگرید به همان کتاب «با شاعران امروز»).