

بخش دوم – از «موج نو»...

فصل هشتم – مفهوم سرعت در شعر حجم

بیانیه شعر حجم می گوید که در فاصله بین «واقعیت» و «ماوراء واقعیت» يك «حجم» قرار دارد که شاعر، «برای رسیدن به دریافت، از این حجم به سرعت می پرد، بی آنکه جای پائی و علامتی به جا بگذارد». یعنی ما چگونگی و جریان پرش او را نمی بینیم، بلکه فقط وقتی با او روبرو می شویم که او به جهان ما بازگشته و دریافتش را از ماوراء واقعیت با خود به جهان واقعیت آورده و پیش روی ما نهاده است.

این «پرش» را روئائی ناشی از برقراری ی رابطه ای ناگهانی بین چیزها در ذهن شاعر می داند (همانطور که موج نوئی ها در مورد تصویر شعری می گفتند)^۱ و او آن را، در همه نوشته ها و مصاحبه های بعدی اش نیز، همواره اینگونه توجیه کرده است که: شاعر شعر حجم از توضیح اینکه چرا بین دو چیز رابطه برقرار کرده و، بر اثر برقراری ی این رابطه، به سوی ماوراء واقعیت جهیده است سر باز می زند. شاعر شعر حجم حتی به عمد

یکی از طرفین این رابطه را هم مکتوم نگاه می دارد؛ مثلاً به جای اینکه بگوید: «ماه هلالی طلوع کرد» می گوید «دم عقرب بتابید از سر کوه»؛^۲ که در اینجا ابتدا شاعر دریافته است که ماه هلالی شبیه دم عقرب است و بعد، به جای اینکه بگوید «ماه هلالی که مثل دم عقرب است از سر کوه تابیدن گرفت»، عمل تابیدن را یکسره به «دم عقرب» نسبت می دهد. معنی ی این کار، به قول قدما، آن است که او «مشبیه به» را به جای «مشبه» می آورد و «ادوات تشبیه» را هم ساقط می کند. البته توجه داشته باشید که بیانیته شعر حجم، به جای ارائه حتی این گونه توضیحات، فقط می کوشد تا نشان دهد که شاعر حجم از ابتدا تا به انتهای این فرگشت را با جهشی سریع و بلافاصله طی می کند: «شاعر حجم گرا این فاصله را با يك جست طی میکند، تند و فوری».

اما علم امروز به ما می گوید که این جست زدن تند و فوری تغییری در لزوم طی کردن تمام فرگشت اندیشه و دریافت نمی دهد؛ و کند و تند شدن این فرگشت لزوم سیر کردن در آن را نفی نمی کند. من، در همان کتاب «صور و اسباب»، در عین حالی که اظهار نظر دانشمند انگلیسی، «گوردن چایلد»، را در مورد «پرش سریع تفکر هنرمند به منزل نهائی ی خود» ذکر کرده بودم،^۳ در حاشیه مطلب نیز (از قول دکتر امیرحسین آریانپور) یادآوری کرده بودم که:

«در زندگی ی روزانه در بسا موارد بین مرحله اول شناخت (شناخت حسی) و مرحله دوم آن (شناخت منطقی) فاصله می افتد... (اما) شناخت ناگهانی - خواه معلول سرعت عمل استثنائی باشد، خواه نتیجه غائی ی تفکرات پیشین - به نظر کسانی که طبیعی کرامت بین و معجزه جو دارند - کاری خارق العاده است. اینگونه مردم شناخت را به دو گونه می دانند،

یکی شناخت عقلی و دیگری شناخت اشراقی یا شهودی. به گمان اینان، شناخت عقلی نتیجه احساس و ادراک و استنتاج است و شناخت اشراقی یا شهودی از عالم حس برکنار است و تنها به مدد عبادت و ریاضت دست می دهد. غافل از آنکه شناخت دفعی (ناگهانی) نیز همانا شناخت معمولی و تدریجی است. با این تفاوت که مراحل مقدماتی ی آن به سرعت روی داده اند، و یا قبلاً واقع شده اند و شهود چیزی جز نتیجه نهائی ی آن مراحل نیست».^۴

همچنین، عمل پنهان داشتن منازل و مسیر و چگونگی ی فرگشت آفرینش شعر، که می تواند بر خود شاعر هم همانقدر پوشیده باشد که بر خواننده، فن و شگردی نیست که شاعر حجم آن را کشف کرده باشد. به هر کتاب کهن «بدیع» نیز که مراجعه کنیم می بینیم که «تشبیه» را به دو دسته تقسیم کرده اند: تشبیه مُرسل (یا مظهر)، و تشبیه موکد (یا مضمّر). و تشبیه مضمّر آن چنان تشبیهی است که «ادات تشبیه» در آن یاد نشده باشند. در عین حال، برخی از قدما هرگونه تشبیهی را که ادات آن حذف شده باشد «استعاره» دانسته اند.^۵ بدین سان، حداکثر ادعای شعر حجم آن است که شاعران آن از «تشبیه سالم و عادی» گریزان و به «استعاره» تمایل دارند و استعاره های خود را هم با يك پرش یا «جست» می سازند. تمام ادعای «مدرنیت» شعر حجم در زمینه «تصویر شعری» در همین نکته ساده نهفته است.^۶

باری، در بیانیته شعر حجم، جز همان عنایت به جهان بینی ی صوفیانه و جز همان مطرح کردن ارزشی غیرهنری به عنوان يك اصل هنری، حرف تازه دیگری وجود ندارد. اما نویسندگان بیانیه، با انتخاب زبانی پیچیده و رمزآمیز خواسته اند این شبهه را به وجود آورند که کشف تازه ای پیش

آمده و می شود بر مبنای آن مکتب شعری جدیدی را به وجود آورد.

در عین حال، یکی از نکاتی که، با همه وضوح، در مورد «شعر حجم» کمتر مورد توجه قرار گرفته است، پیوند مستقیم آن با بسیاری از پیشنهادات «شعر حاشیه ای» است که در بخش اول کتاب از آن سخن گفتیم.^۷ در واقع اعتقاد به نقش کلیدی کلمات در گشودن دریچه های ذهن برای پرش به سوی آنچه در شعر حجم «ماوراء» خوانده می شود، توجه به فوریت و آنیت این پرش، ارزشمندتر دانستن تجربه های زبانی نسبت به تجربه های سازنده تصویرهای عاطفی، و چشم داشتن به تعبیرات عارفانه، همگی اقتباس از نظرات تنوریک برخی از شاعران شعر نوی حاشیه ای، همچون هوشنگ ایرانی، است. و بی سبب نیست که در نخستین شماره نشریه «شعر دیگر» نیز آخرین «شاهین» تندر کیا و آخرین شعرواره هوشنگ ایرانی، در کنار آثار شاعران حجم، به چاپ رسیده است. شاعران شعر حاشیه ای بی شك آباء شعر نویسی خودکارانه ای هستند که شعر متأخر روایی و شعر حجم از خاکستر آن برخاسته است.

۸. مفهوم سرعت در شعر حجم

۱. بند ۱۰ از صفحه ۱۰۳ در کتاب حاضر.
۲. یدالله روایی. «در گفتگو با جلال سرفراز». مجله آرش. پاریس، دسامبر ۱۹۹۳.
۳. اسماعیل نوری علا. صور و اسباب. صفحه ۱۱۳
۴. همان. صفحه ۴۴۷. شاید مشهورترین عبارتی که در مورد دریافت های ناگهانی به کار رفته است از آن «ارشمیدس»، دانشمند یونان باستان، باشد که مدت ها در جستجوی آن بود تا بداند چرا وزن اشیاء، وقتی در آب فرو می روند، سبک می شود، و آنگاه، روزی، هنگامی که در حمام بود، پاسخ پرسش خود را ناگهانه دریافت و عریان از حمام بیرون جست و فریاد کشید که: «اوریکا، اوریکا» (یافتم، یافتم).
۵. محمد رضا شفیعی کدکنی. صور خیال در شعر فارسی. انتشارات آگاه. چاپ سوم. ۱۳۶۶. صفحه ۶۶.
۶. روایی، در همان گفتگو با جلال سرفراز، با توجه به این که منوچهری ی دامغانی زمستان را به لشگری تشبیه کرده که و سروده است «برداشت پنجه های همه ساعد چنار»، می گوید: و آن وقت، نهصد سال بعد، نادرپور، که در این تصویر جای «برگ» و «چو» را خالی دیده است، می آید و آنها را سرجایشان می گذارد، و آن حرف نگفته را گفته می کند و در شعری که برای خزان در کوچه های تهران گفته است می خوانیم «هر برگ همچو پنجه دستی بریده بود... خوب، از توضیح ایشان متشکریم. ولی تکلیف شعر چه می شود؟ تکلیف مدرنیسم از نه قرن پیش به این طرف؟ می پرسید پرش و عبور یعنی چه؟ چه بگویم؟ نهصد سال پیش شاعری مثل منوچهری، اگر مشغله ای در میسان حجم های ذهن نداشت لاف رفتاری در سطح داشت، اما خیلی از شاعران امروز حتا به عبور از سطح هم رضایت نمی دهند... (در مورد اصطلاح «سطح» در شعر حجم نگاه کنید به صفحه ۱۱۸ کتاب حاضر.)

۷. نگاه کنید به صفحه ۵۵ کتاب حاضر.