بیژن الهی

تولید جمعی شعر و کمال ژنریک

علی سطوتی قلعه

نشر اختران

فهرست

نقد همچون اعادهٔ حق سخن‌گفتن/نگفتن ۷
۱ سه بغرنج انتقادی: تحقیقی، اخلاقی، حقوقی ۲۷
۲ شب نیمایی، صبح الهی: گشوده‌گی نماد و فروبسته‌گی مضمون ۶۳
۳ مد بینایی: ماشینیسم شعری در فرمی ایدئولوژیک ۸۹
٤ راوی در مقام دولت: حراست، ثبت داده‌ها و کنترل حواس ۱۰۳
۵ لوکس‌سازی: علامت‌گذاری، رسم‌الخط، تقطیع و تعقید ۱۱۵
٦ شاعرانه‌گی و شمارش‌گری: «اما» و «یک» ۱۳۵
۷ پیمایش بدن‌ها: شاملو، الهی و سیاستِ شعری ۱٦۷
۸ توانش‌های انعکاسی: رازورزی، کمال‌گرایی و اسطورهٔ خلاقیت ۱۹۷
۹ کمال‌گرایی علیه گسست: دوره، تجربه و آزمایشگاه ۲۱۹
۱۰ ترجمه: رویای پیشابابلی، امضا، ناتمامی ۲۳۷

نقد همچون اعادهٔ حق سخن‌گفتن/نگفتن

زمانی رضا براهنی مؤخرهٔ خود بر مجموعه‌شعر خطاب به پروانه‌ها را با طرح این پرسش آغاز کرد که «چرا شاعر کهن به‌ندرت شعر خود را توضیح می‌داد و شاعر جدید، مثلاً نیما، و شاعر بعد از نیما، شعر خود را توضیح می‌دهند»[1]. مع‌الوصف، تا بر سر توضیحِ شعرهای خود برود، نخست به‌قول خودش «توضیح دو شاعر پیش از خود» را توضیح داد، با این توجیه که «هر شاعر امروز هم می‌تواند دو یا چند شاعر دیگر را انتخاب کند و توضیح دهد، و ضمن توضیح آنها، هم خود را توضیح دهد، هم آنها را و هم مقولات تئوریک شعر را»[2]. براهنی به سؤال اول مؤخره پاسخ می‌دهد، اما روشی که خود او در پیش می‌گیرد، گویی پرسشی برنمی‌انگیزد، نه‌فقط برای او، که برای عموم و خصوص کسانی که از زمان انتشار «خطاب...» آن مؤخره را دیده‌اند، خوانده‌اند و «توضیح» داده‌اند، و مسئله همین است؛ پرسش از سکوتِ شاعر کهن و توضیحِ شاعر جدید تای دیگری می‌خورد و پرسشِ اساسی‌تری را پیش روی ما می‌گذارد: چرا شاعر کهن در سکوتِ خود حضور دارد، اما شاعرِ جدید حتا توضیحِ خودش را هم از توضیحِ شاعرانِ پیش از خود بیرون می‌کشد؟ صریح‌تر اینکه، چرا سکوتِ شاعر کهن کفایت می‌کند، اما شاعر جدید حتا از توضیحِ بی‌واسطهٔ خود درمی‌ماند و آن را به «توضیحِ شاعرانِ پیش از خود» را توضیح‌دادن گره می‌زند؟ این پرسش‌ها در متن مؤخره غایب است. نویسندهٔ مؤخره دربارهٔ اینکه اساساً پیشنهاد روش‌شناختی خود را از کجا آورده و چه مبانی نظری و تاریخی‌ای بر آن مترتب است، سکوت کرده

---

۱ رضا براهنی، خطاب به پروانه و چرا من دیگر شاعر نیمایی نیستم؟، تهران: نشر مرکز، چاپ دوم: ۱۳۸۸، صفحهٔ ۱۲۳

۲ همان، صفحهٔ ۱۲۴

است. اینکه شاعر جدید برای توضیح خودش باید توضیحِ شاعران پیش از خودش را توضیح بدهد، گویی بدیهی می‌نماید و جایی برایِ تأمل بیشتر باقی نمی‌گذارد. گو اینکه تأکید می‌کند «انتخاب این دو شاعر سرسری نیست، همان‌طور که انتخاب هر شاعر دیگری هم سرسری نخواهد بود، در صورتی که بخواهیم توضیح جدی بدهیم و توضیحِ جدی دادن هم مستلزم این است که شاعر کار خود را جدی بگیرد»[1]، اما همین تأکید مضاعف هم گرهی را باز نمی‌کند؛ «توضیحِ جدی» و «جدی‌گرفتنِ شاعر کار خود را»، اگر هم میان شاعران حامل معنایی باشد، دست‌کم از نظر روش‌شناختی یکسره مبهم و گنگ است. هر شاعری تا حدی می‌تواند ادعا کند کار خود را جدی می‌گیرد و همین دعوی بیش از هر امر دیگری نشان می‌دهد پیشنهاد روش‌شناختیِ مؤخره می‌تواند حامل چه انتخاب‌های سرسری‌ای باشد.

پرسش‌های روش‌شناختی ما از مؤخره که عنوانِ آن، «چرا من دیگر شاعر نیمایی نیستم؟»، خودْ پرسش بوده، به همین‌ها خلاصه نمی‌شود. به‌زودی روشن می‌شود چرا مقدمهٔ کتابی که در دست دارید، باید با این پرسش‌ها سروکار داشته باشد. پیش از آن بد نیست اندکی دیگر در مؤخره پیش رفت. براهنی دربارهٔ شیوهٔ کار خود در مواجهه با توضیحاتی که نیما و شاملو از شاعریِ خود به دست داده‌اند، می‌نویسد: «نیروی خلاقیت به‌صورتی است که وقتی دقیقاً از روی تعاریفِ جدید شعر می‌گوید، گاهی ممکن است شعرش خوب از آب درآید و گاهی ممکن است خوب از آب درنیاید (این یک بخش)، و دیگر اینکه وقتی که او شعرش را گفت، می‌بینیم طبق آن تعاریف نگفته است، ولی شعر، شعر خوبی است (و این بخش دوم). ثابت خواهیم کرد که این نکته در مورد شاملو هم صادق است.»[2] ملاحظه می‌شود هرچه بیشتر توضیح می‌دهد، مسئله مبهم‌تر و گنگ‌تر می‌شود، یا نشان می‌دهد در کار توضیح‌دادنِ چیزهایی است که گرچه به‌ظاهر از نظر او بدیهی می‌نماید، اما به‌واقع، در بازخوانیِ انتقادیِ آنها به توضیح نیاز می‌افتد، و اینجا خودِ «توضیح» است که مسئله‌ساز می‌نماید و «تعریف»ی که از آن به دست

۱ همان، صص۱۲۴-۱۲۵
۲ همان، صفحهٔ ۱۲۷

می‌دهد، و نکته همین است: «توضیح» را به «تعریف»، به چیزی که می‌شود از روی آن شعر نوشت، یا مطابق درک او، از روی آن شعر نوشته‌اند، تقلیل می‌دهد، و دیگر نه عجب، اگر شعرهای نیما و شاملو را به تحت‌اللفظی‌ترین شکل ممکن با متر و معیارهایی «اندازه» بگیرد که از توضیحاتِ آنها بیرون کشیده است. وانگهی، از «روی» تعاریفِ جدید شعر «گفتن» یعنی چه، «خوب‌ازآب‌درآمدن» چیست، «شعر خوب» کدام است؟

در چنین دقایقی است که تقابل شعر کهن و شعر جدید، سال‌ها پس از آنکه چنین تقابلی تاریخاً یکسره شده، بار دیگر به متن مباحث ادبی برمی‌گردد، با این تفاوت که این بار دیگر تقابلی در کار نیست و کهن و جدید در کنار یکدیگر می‌نشینند، نه‌انگار که گسستی اتفاق افتاده است. براهنی در پاسخ به پرسش ابتدای مؤخره می‌نویسد: «...فرم شعرِ شاعرِ کهن، حتا هر فرم و حتا فرمِ تک‌تکِ شعرهای او قبلاً توضیح داده شده بود... [در حالی که] معیار در شعر جدید این است که شاعر شعر خود را امضا کند؛ یعنی شاعر در فرمی شعر بگوید که قبل از فرمِ آن شعر وجود نداشته است و در آن فرم کسی قبل از او شعری نگفته است.»[1] همین چندجمله البته تلقیِ از قضا کهنِ نویسندهٔ آنها از فرم را به‌خوبی می‌نمایاند. وقتی از فرمی می‌نویسد که شاعر «در» آن شعر «می‌گوید»، هیچ حواس‌اش نیست که چنین فرمی قاعدتاً می‌باید مقدم بر «گفتن»ِ شعر باشد، خود اگر اساساً کارِ شاعر شعر«گفتن» باشد. از اینها گذشته، جلوتر وقتی توضیح شاعر جدید را همچون سرمشقی می‌بیند که می‌توان «از روی آن» شعر «گفت»، بیش از هر چیز دیگری تصویری از شاعر جدید را به دست می‌دهد که قضای روزگار خود از شاعر کهن ترسیم کرده است.

احتمالاً براهنی خود به این بغرنج‌های نظری و روش‌شناختی واقف بوده که مدام پای اسطورهٔ خلاقیت را به میان می‌آورد، گرچه قرار نیست پای این اسطوره بایستد و آن را توضیح بدهد. اسطورهٔ خلاقیت باطل‌السحر بغرنج‌های نظری و روش‌شناختیِ مؤخرهٔ «خطاب...» است، بدون اینکه قرار

۱ همان، صفحهٔ ۱۲۳