آینه‌ی حجم‌گرایی؛ دریچه‌ای بی‌تسکین*

افشین دشتی

مواجهه با مانیفست حجم‌گرایی و شاعران حجم گرا هم به‌لحاظ سیاسی و هم به‌لحاظ ادبی نه منصفانه بود، نه منطقی و نه واقع‌بینانه. و البته ذات یک جریان پیشرو اقتضا می‌کند که از چنین برخوردهایی متعجب نشویم. عملن زمان است که تنها اهرم گردش نگاه لوچ منتقدان روز نسبت به‌یک جریان پیشرو می‌شود. توجه روزافزون به‌حجم‌گرایی و در کنار آن شعر رویایی باعث شده است طی دو دهه‌ی اخیر نشریه‌های متعددی شماره‌های ویژه‌ای به‌این دو موضوع اختصاص بدهند. بنابراین به‌نظر می‌رسد که حتا سطحی‌ترین مخالفان نیز پذیرفته‌اند و یا باید بپذیرند که با جریانی زنده و پویا که در هر نسلی پیروانی دارد و همچنان جذب می‌کند و گسترش می‌یابد مواجه هستند. باید بپذیرند که با نفی و طرد نمی‌توانند پاسخی برای مهم‌ترین نظریه‌ی هنری ایران که نظیری برای خود در این مرز و بوم نمی‌شناسد، بیابند.

حالا که گذشت زمان توانسته خیال بسیاری را نسبت به‌ماندگاری این نظریه

---

*ـ در متن حاضر، به‌دلیل رعایت رسم‌الخط رایج و مورد قبول اکثر فارسی‌زبانان، واژه‌هایی چون عملن، خاندن و... به‌شکل آشنای آن‌ها در زبان فارسی درآمده‌اند. بایا

راحت کند پیشنهاد می‌کنم مانیفست دوباره خوانده شود تا موارد نظری آن دقیق تبیین شود. از طرفی در ماهیت پویای هر نظریه‌ی پیشرو برای آنکه همچنان پیشرو بماند و بی‌تسکینی این جست‌وجوگری را نشان دهد لازم است که بازنگری و بازاندیشی در آن صورت بگیرد.

فرصت اندک، مجال نداد تا به‌طور دقیق و مفصل به‌بازخوانی و بازنگری در اصول مانیفست حجم‌گرایی بپردازم بنابراین بهتر دیدم به‌دو موضوع پیرامونی که یکی از دید من اصلی‌ست و دیگری فرعی اشاره کنم که هرچند گاه و بی‌گاه در نوشته‌ها به‌آنها اشاره شده ولی به‌نظر می‌رسد توجه به‌آنها در نوشته‌های امروز کم‌رنگ شده است.

موضوع اصلی

با اینکه صراحتاً در متن مانیفست آمده «حجم‌گرایی... صفت عصر است و خطابی جهانی دارد. و چون صفت عصر است؛ نقاشی، تئاتر، قصه، سینما و موسیقی را به‌خود می‌گیرد» با این حال تعداد شاعران درگیر نوشتن این مانیفست و مصادیق اجرایی تئوری موردنظر که همه «نوشته» بوده است و تحقیقاً «شعر»، باعث می‌شود عنوان اصلی مانیفست بشود «بیانیه‌ی شعر حجم».

اولین معضل همین است. بنیان اساسی بیانیه و یا مانیفست حجم‌گرایی بر سه اصل «فوری، مطلق و بی‌تسکین» برای گریز از واقع و کشف آنچه در ورای آن هست به‌چشم نمی‌آید قرار دارد[1]. در نتیجه مواضع کلی مانیفست و پشتوانه‌ی نظری و فلسفی آن شامل تمام مناظر هنری می‌شود و نه فقط شعر. بنابراین بیشتر با «شاعر حجم‌گرا» موافقم و نه «شعر حجم». خصوصاً که رؤیایی نیز در یکی از مصاحبه‌هایش می‌گوید: «هر شعر خوبی شعر حجم است»[2] و مثال‌ها و

---

۱. ر.ک. به مقاله‌ی «حجم‌های نادیدنی»، ع. طاهایی، در همین شماره.

۲. ی. رؤیایی، از سکوی سرخ، ص ۵۸.

مصادیق خود را نیز محدود به‌ادبیات معاصر نمی‌بیند و بعدها نیز در مقاله و مصاحبه به‌شعرهایی از منوچهری، نظامی، مولوی و یا حافظ و... اشاره می‌کند. یعنی شعر خوب نیازی به‌پیشوند و پسوند ندارد بلکه نظرگاه انتقادی‌ست که آن را شناسایی می‌کند و حجم‌گرایی چنین قدرتی را به‌خوانندگان می‌دهد و دست رد به‌سینه‌ی هیچ شعر خوبی نمی‌زند.

پس مانیفست حجم‌گرایی آنهایی را گروه می‌کند که براساس همان سه اصل پیش‌گفته به‌تولید و یا گزینش آثار کلامی و تجسمی و نمایشی روی می‌آورند. هر شیوه‌ی اجرایی که بتواند به‌نوعی سه اصل مانیفست را برآورده سازد وارد حوزه‌ی حجم‌گرایی شده است؛ اما این حوزه نه به‌عنوان یک مکتب که به‌عنوان ابزاری مطرح است که به‌واسطه‌ی آن دریچه‌ای برای بینش و خوانشی جدید که قاعدتاً زیبایی‌شناسی خود را نیز به‌همراه می‌آورد، به‌دست می‌دهد. وقتی مکتب نیست پس مثل دیگر مکاتب نیز نمی‌تواند پس از مدت زمانی به‌شکل برچسبی دیگران را از خود برماند. «حجم‌گرایی... کلیدی‌ست برای رؤیت‌های بی‌مرز و دریچه‌ای برای طرز تفکرهای خاص.» چنین کلیدی نمی‌تواند تنها شامل حال شعر شود تا بر پیشانی خود تنها عنوان «بیانیه‌ی شعر حجم» را حمل کند.

نتیجه آنکه حجم‌گرایی تنها شعر و شاعر را در برنمی‌گیرد و امروزه در سینما و تئاتر و داستان و... نیز مصداق دارد. مهم این است که براساس اصول سه‌گانه و دیدگاه خاص این مانیفست به‌آثار هنری نگاه کنیم. بر همین اساس کاستن حوزه‌ی دربرگیرنده‌ی مانیفست حجم‌گرایی تنها به‌ساحت شعر کاری‌ست که می‌شود نسبت به‌دیگر زمینه‌های هنری نیز محدود شود؛ بیانیه‌ی سینمای حجم، تئاتر حجم و یا داستان حجم و...

هرچند کثرت شاعران و وجود تجربیات کلامی متعدد و حضور فرد شاخصی چون رؤیایی باعث شده نتیجه‌ی عملی این مانیفست بیشتر در زمینه‌ی شعر و شاعری جست‌وجو شود اما واقعیت این است که نه کلیات متن

مانیفست و نه پشتوانه‌ی فلسفی و زیبایی شناسانه‌ی آن قابل فروکاستن به‌تنها شعر نیست. در میان امضاکنندگان مانیفست نام داستان‌نویسی چون علی‌مراد فدایی‌نیا و نصیب نصیبی سینماگر هم هست که می‌تواند به‌عنوان نمونه‌ای از آثار هنری غیر شعر به‌داستان‌هایی چون «حکایت هیجدهم اردیبهشت بیست و پنج» و «ضمایر» و یا فیلم «چه هراسی دارد ظلمت روح» اشاره داشته باشد. همچنان که نام افرادی چون کامران دیبا (معمار و نقاش). هوشنگ آزادی‌ور (نمایش‌نامه‌نویس). نورالدین شفیعی (نویسنده) و... اما این کلید یا مانیفست آثار دیگری نیز در حوزه‌ی حجم‌گرایی به‌ما نشان می‌دهد. حتماً نباید تنها به‌دنبال نام امضاکنندگان مانیفست و آثار آنان بود بلکه در میان آثار موجود در جهان نیز آثار زیادی را می‌توان پذیرفت. به‌عنوان مثال در حوزه‌ی سینما امروز فیلم Pillow Book ساخته‌ی گریناوی و یا فیلم مهم «روی اندرسون» یعنی Songs from the second floor یا حتا سینمای تارکوفسکی نیز پاسخ‌گوی مطالبات زیبایی شناسانه‌ی حجم‌گرایی می‌تواند بود. همچنان که نقاشی‌های متعددی را می‌تواند نشان داد که مصداق مانیفست باشند. یا نمایش‌هایی نظیر کارهای گروتفسکی یا کانتور.

نهایتاً ماحصل کلام من این است که حجم‌گرایی دیدگاهی‌ست که شامل تمام زمینه‌های هنری می‌شود و فروکاستن آن به‌هر یک از ساحات هنری هم ظرفیت آن را نادیده می‌گیرد و هم نسبت آن را با جهان پیرامون مخدوش می‌کند.

موضوع فرعی

وجود رؤیایی به‌عنوان شاخص‌ترین امضاکننده‌ی مانیفست حجم‌گرایی و همچنین پیگیری‌های مستمر او در تبیین مسائل نظری باعث شده است که بسیاری حجم‌گرایی و رؤیایی را مترادف فرض کنند. این فرض معضل دیگری پدید می‌آورد. در واقع این فرض نافی امضاها، بحث‌ها، مانیفست و دیگر تلاش‌گران این حوزه است. رؤیایی سبکی را پی‌ریزی می‌کند که با اصول مندرج

در مانیفست حجم‌گرایی حمایت می‌شود. این امر بدان معناست که شعر رؤیایی یکی از آثار برآمده از مانیفست است و در واقع یکی از سبکهای اجرایی کردن اصول مانیفست در زمینه‌ی شعر. کمی تأمل در شعرهای رؤیایی، اسلامپور، اردبیلی، الهی، شجاعی، چالنگی، رهنما (شعر فرانسه)، آتابای (شعر آلمان) و... می‌تواند مناظر متفاوت اجرایی شدن اصول مانیفست را به‌ما نشان بدهد. تفاوت مکانیزم تصویرسازی در اشعار اسلامپور و شجاعی یااستفاده‌ی الهی از نحو و نوع گزینش او در احضار کلمه کاملاً گویاست که فرض مترادف پنداشتن رؤیایی و حجم چقدر خطا می‌تواند باشد.

شاعران البته می‌توانند ابتدا با شعر رؤیایی آشنا شوند و سپس پی به‌وجود مانیفست ببرند و نسبت به‌مطالعه‌ی آن علاقه نشان بدهند. این کاملاً طبیعی است. اما اگر ملاک اصلی را که مانیفست باشد رها کنند و تنها به‌شعر رؤیایی بسنده کنند در واقع دارند خودشان را محدود می‌کنند. خود رؤیایی نیز با مورد توجه قرار دادن شعرهای متفاوتی که گاه شباهتی با روش و تکنیک او ندارد بر همین امر صحه می‌گذارد. همچنان که توقع حجم در آثار شاعران دیگری نظیر مختاری و بیابانی نیز برآورده می‌شود که گاه حتا نظری انتقادی نسبت به‌رؤیایی و مانیفست حجم‌گرایی دارند.

عدم توجه به‌این معضل باعث می‌شود که نگاه منتقدان به‌شعر کسانی که به‌حجم‌گرایی علاقه‌مندند [منفی بوده تا] تنها به‌واسطه‌ی اندک نشانه‌های مشترک و بدون کوچکترین تأملی در شیوه‌های متفاوت اجرایی با عنوان کردن یک واژه‌ی «تقلید» کنار گذاشته شوند. حال آنکه چندان دور از ذهن نیست که [آنان] تا مطالعه کردن مانیفست و یافتن سبک شخصی، به‌لحاظ قدرت رؤیایی در تصویرسازی و زبان، تحت تأثیر او باشند. متأسفانه ظرفیت درک چنین نکته‌ای در منتقدان ما نیست. ای کاش در کنار حفظ کردن طوطی‌وار نگاه غربی این را هم می‌دیدند که در ادبیات غرب گاه شاعران دست اولی را به‌علت همین اشتراک‌های زبانی و فنی «در خط هم» می‌بینند و از آن به‌عنوان یک ویژگی یاد

می‌کنند.

این البته روی خوش‌بینانه‌ی قضیه است وگرنه برای من مسجل نیست که در پس یکی پنداشتن حجم‌گرایی و رؤیایی و بلافاصله انگ مقلد زدن به‌شاعران حجم‌گرا، تفکر بی‌غرضی نهفته باشد. به‌نظر می‌رسد بعضی با فرض غلط این همانی (رؤیایی = حجم‌گرایی) می‌خواهند تکلیف حجم‌گرایی را یک‌بار و برای همیشه معلوم و آن را در رؤیایی خلاصه کنند حال آنکه لااقل برای کسانی که مانیفست را امضا کرده‌اند و یا در جهت درک و گسترش آن تلاش می‌کنند چنین خواستی جز از سر عجز نمی‌تواند باشد. فروکاستن حجم‌گرایی به‌تنها شعر و سپس فروکاستن آن به‌فقط و فقط رؤیایی و راندن هر شاعر حجم‌گرایی، تلاش بیهوده‌ای‌ست که با وجود ویژه نامه‌های خاص و حضور عمومی شاعران حجم‌گرا طی نزدیک به‌چهل سالی که از نوشتن مانیفست می‌گذرد عملاً ناکام می‌ماند. حالا دیگر حجم‌گرایی متعلق به‌جامعه شده است و با یافته‌ها و دریافت‌های تازه‌ای که در طول زمان و در نسل‌های بعدی پیدا کرده، از گروه زاینده‌ی خود جدا شده است و دیگر ربطی به‌آن امضاها ندارد؛ شاعران حجم‌گرایی که راه خود را رفته‌اند و می‌روند و رؤیایی هم یکی از آنهاست.

پس معقول‌ترین راه، خواندن بدون پیش‌داوری‌ست. شاعر حجم‌گرا نیازمند شناختی کلی از هنر و تاریخ آن و تمام موارد مرتبط به‌آن است. به‌همین دلیل هر شناخت عمیق از حجم آدمی را از نگاه به‌خط و سطح چنان بیزار می‌کند که جز مواضع حرفه‌ای بازتابی نخواهد داشت.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی