بیانیه‌ی شعر حجم
(حجم‌گرایی Espacementalisme)

حجم‌گرایی آنهائی را گروه می‌کند که در ماوراء واقعیّت‌ها، به‌جستجوی دریافت‌های مطلق و فوری و بی‌تسکین‌اند. و عطش این دریافت‌ها هر جستجوی دیگر را در آنها باطل کرده است.

مطلق است برای آنکه از حکمت وجودی واقعیت و از علت غائی آن برخاسته است و، در تظاهر خود، خویش را با واقعیت مادر آشنا نمی‌کند.

فوری است برای آنکه شاعر در رسیدن به‌دریافت، از حجمی که بین آن دریافت و واقعیت مادر بوده است ـ نه از طول ـ به‌سرعت پریده است، بی آنکه جای پائی و علامتی به‌جا گذارد.

بی‌تسکین است برای آنکه، به‌جستجوی کشف حجمی برای پریدن، جذبه، حجم‌های دیگری است که عطش کشف و جهیدن می‌دهد.

تاملی بر سرِ این حرف می‌کنیم:

از واقعیت تا مظاهرِ واقعیت، از شیء تا آثار شیء، فاصله‌ای است، فاصله‌هائی‌ست. فاصله‌هائی از واقعیت تا ماوراء آن. از هزار نقطه، یک چیز هزار شعاع بر می‌خیزد، هر شعاع به‌مظهری در ماوراء آن چیز می‌رسد، و واقعیت با مظاهر هزارگانه‌اش با هزار بعد وصل می‌شود. شاعر حجم‌گرا، این فاصله را با

یک جست طی می‌کند. تند و فوری. و بدینگونه، از واقعیت به‌سود مظهر آن می‌گریزد. هر مظهری را که انتخاب کند، از بعدی که بین واقعیت و آن مظهر منتخب است با یک جست می‌پرد، و از هر بعد که می‌پرد، از عرض، از طول و از عمق می‌پرد. پس از حجم می‌پرد، پس حجم‌گراست. و چون پریدن می‌خواهد، به‌جستجوی حجم است.

اسپاسمانتالیسم، سوررئالیسم نیست. فرقش این است که از سه بعد به‌ماوراء می‌رسد. و در این رسیدن فقط در یک جا با هم ملاقات می‌کنند: در جهیدنِ از طول؛ گرچه در اینجا هم جست فوری‌تر است.

حجم‌گرا در این جست خط سیر از خود به‌جا نمی‌گذارد. در پشت‌سر تصویر او سه‌بعدی طی شده است. و این سه‌بعد طی‌شده، اسکله می‌سازند تا خواننده، شعر حجم را به‌جایی برساند که شاعر رسیده است.

خواننده، مشتاق، عبور از اسکله را به‌تأنی یاد می‌گیرد و خوانندهٔ معتاد می‌شود، معتادِ قصار، معتادِ رسیدن به‌ماورا، با عبور از حجم، به‌همان جایی که شاعرِ حجم رسیده است. در آنجا شاعر برای گفتن، حرفی ندارد. شرحی ندارد. و ناگاه چیزی را به‌زبان می‌آورد که حیرت و راز است. همان چیزی را که ساحران، پیغمبران، وداخوانان، برهمنان، پیام‌آورانِ کفر، پیام‌آورانِ ایمان به‌لب آورده‌اند؛ یعنی شعر، خود شعر.

حجم‌گرایی نه خودکاری‌ست و، نه اختیاری. جذبه‌هایی ارادی است یا اراده‌ای مجذوب. جذبه‌اش از زیبایی و زیباشناختی‌ست. اراده‌اش از شور و از شعور است. از توقعِ فرم و از دلبستن به‌سرنوشت شعر.

نه هوس است، نه تفنن. تپشی است خشن و عصبی. تپشِ آگاه برای هنر شاعری در انسانِ دیوانهٔ شعر، که خطر می‌کند، که از قربانی شدن نمی‌ترسد.

شعر حجم، شعر حرف‌های قشنگ نیست. شعر کمال است، در کمالش وحشی است و در کشفِ زیبایی خشونت می‌کند.

عتیقه نیست، ولی از بوی باستان بیدار می‌شود. تغییر جا دادن واقعیت هم

نیست. واقعیت هم نیست. در زندگیِ روز و در زبان کوچه توقف نمی‌کند. شاعر حجم‌گرا، همیشه بر سرِ آن است که واقعیتی خلق کند ناب‌تر و شدیدتر از واقعیت روزانه و معمول:

ما تصویری از اشیاء نمی‌دهیم، منظری از علتِ غائی آنها می‌سازیم. و عواملی را که بدین‌گونه وام می‌گیریم، در جایی دوردست با فاصله‌ای از واقعیت می‌نشانیم.

کارِ شعر، گفتن نیست. خلق یک قطعه است؛ یعنی شعر خودش باید موضوع خودش باشد.

فصاحت و جستجوهای زبانی رویای ما نیست، ولی جادوی عجیب واژه‌ها را در کارمان فراموش نمی‌کنیم.

شعر حجم از دروغ ایدئولوژی و از حجرهٔ تعهد می‌گریزد، و اگر مسئول است، مسئولِ کار خویش و درونِ خویش است؛ که انقلابی است و بیدار. و اگر از تعهد می‌گوید، از تعهدی نیست که بر دوش می‌گیرد، بل از تعهدی است که بر دوش می‌گذارد؛ چرا که شعر حجم به‌دنبال مسئولیت‌ها و تعهدهای جهت‌داده‌شده نمی‌رود. به‌درون نبوت می‌دهد تا از نداهای او جهت بگیرد و جهت بدهد. پس این شعر، پیش از آنکه متعهد بشود، متعهد می‌کند.

حجم‌گرایی (Espacementalisme) سبک دیگر شعر ایران است. صفت عصر است و خطابی جهانی دارد. و چون صفت عصر است، نقاشی، تآتر، قصه، سینما و موسیقی را به‌خود می‌گیرد و این بیانیه دعوتی‌ست برای عزیمت، همراه با نقاشان، نمایشنامه‌نویسان، سینماگران و نویسندگانی که کار خویش را در سمت این خطاب می‌بینند و می‌بینیم.

حجم‌گرایی شاعرانی را گروه می‌کند که به‌تجربهٔ کارهای خویش رسیده‌اند؛ به‌لذت پریدن‌های از سه‌بعد. پس، اینک بیانیهٔ ما میوه‌ای رسیده را می‌چیند. نه پیشوائیم و نه بت. مبارزه می‌کنیم. مبارزه علیه آنهائی که به‌این کشف خیانت می‌کنند تا به‌نخوت فردی یا اجتماعی خود رضایت دهند...

[این بیانیه در تهران در سال ۱۳۴۸ (۱۹۶۹) توسط گروهی از شاعران شعر پیشگام آن زمان که به‌نام شاعران شعر حجم شناخته شدند منتشر شد. در میان این شاعران نام‌هائی چون فریدون رهنما، یدالله رویائی، بهرام اردبیلی، بیژن الهی، پرویز اسلامپور، محمود شجاعی، فیروز ناجی و بسیاری دیگر در قلمروهای دیگر چون علی‌مراد فدائی‌نیا (قصه)، نصیب نصیبی (سینما)، پرویز زاهدی (قصه)، هوشنگ آزادی‌ور (سینما)، نورالدین شفیعی (تأتر) و...]

در حاشیه‌ی بیانیه‌ی شعر حجم

گفتیم که حجم‌گرایی نه تقلید طبیعت است، نه تغییر جا دادن واقعیت، و نه حتی استحالهٔ واقعیت، بلکه «حکمت وجودی» یک واقعیت را جستجو می‌کند و وقتی علت غائی آنرا یافت در همانجا در فاصله‌ای دور از واقعیت می‌نشیند. این **علت غائی** چیست؟

ببینید، تا آنجاکه هنر تقلید طبیعت است، طبیعی است، یعنی دعوت شکل طبیعی اشیا. این خیلی قدیمی و خیلی کلاسیک است. این «خیلی» هم که می‌گویم حتی آنچنان نیست که آنقدر عقب برویم تا به‌هنر «بدوی» برسیم. چرا که هنر بدوی مطلقاً از طبیعت بود ،اما به‌طور خودرو و از نیروهای انتلکتوئل آدمیزاد بیرون می‌زد (نبوغی در قلب اتفاق) ولی امروز با تراکم کارهای مدرن که این خیال را تصحیح می‌کند، یک‌جور دیگری به‌این هنر باید فکر کرد. که قضیه چندان هم اتفاقی و خودرو و بی‌تصرف نبوده است. بلکه یک خلق آگاه با تصرفی آگاه در شکل طبیعی. چراکه می‌بینیم در تراکم کار آتلیه‌های مدرن، این اتفاق هیچ‌وقت به‌آسانی و خودرو و گیرنده رخ نداده است. وگرنه همهٔ هنرمندان و شاعرانی که با الهام از هنر بدوی کار می‌کنند، می‌توانستند لحظه‌های تصادف و غافلگیری را به‌راحتی شکار کنند. **آندره برتن** در اتاقش می‌خوابید و در را باز می‌گذاشت به‌امید اینکه **تازه‌ای** غافلگیرش می‌کند. دادائیست‌ها به‌این «تازه» Le hasard می‌گفتند (تصادف، اتفاق). **لوتره آمون** از آن به«ملاقات کردن زیبائی ملاقات» حرف می‌زد. و **آپولینر** آنرا

«Image-Surprise» (تصویر ـ غافلگیری) می‌نامید و **آراگون** آنرا «تصویر متحیر» (تحیرآور) Stupéfiant image می‌خواند.

پس، از کلاسیک که بگذریم و جلوتر بیائیم، یعنی از تقلید واقعیت و دعوت شکل طبیعی شیء می‌رسیم به‌آنجا که شاعر و هنرمند واقعیت را تغییر می‌دهند و در آن تصرف می‌کنند. مثلا در کار کوبیست‌ها تغییر جا دادن واقعیت‌ها مطرح می‌شود: یک شیء که معمولاً جایش روی میز است بر روی پرده معنای دیگر می‌دهد. برگ درخت اگر بر بازو بروید، جای طبیعی‌اش تغییر کرده است و در مقام جدیدش پیامی دیگر دارد. و این «تغییر جا دادن واقعیت» در کار کوبیست‌ها تا آنجا است که حتی اگر یک کاغذ رنگ‌شده را از زمین بردارند و روی تابلو بچسبانند، بهرحال جایش تغییر کرده و در مقام دیگر معنای دیگر می‌دهد. اما این کار، عوض شدن شکل شیء نیست، استحالهٔ واقعیت نیست.

سوررئالیست‌ها با تصرف در شکل شیء و گاه در حالت شیء به‌سوررئل می‌رسند، به‌ماوراء واقعیت، به‌طوری‌که خواننده می‌تواند از آن ماوراء با عبور از یک خط به‌واقعیت مادر برسد. اما حجم‌گرا به‌تصرفی اینگونه در شیء بس نمی‌کند بلکه به‌جستجوی علت غائی است. او بدواً از واقعیت یک عبور ذهنی (Mental) دارد، به‌طوری‌که وقتی از آن‌سوی واقعیت بیرون می‌آید با یک تجربه و با یک واحد حرف بیرون می‌آید. و همان **واحد حرف** را حجمی برای رفتن به‌ماوراء واقعیت می‌کند، و همان واحد حرف، یک پلکان، یک اسکله، یک فاصلهٔ فضائی (Espacement) برای شاعر می‌سازد تا به‌ماوراء واقعیت عبور شده بجهد. او در این عبور ذهنی که از واقعیت می‌کند در تلاش شناختن وجود آن و به‌جستجوی همان علت غائی است که گفتم. و در هر واقعیت، چه عینی چه مجرد، علت و علت‌هائی غائی نهفته است، که هر شاعر حجم‌گرا آنرا **بنوعی** کشف می‌کند. بر حسب تربیت و شیوهٔ عبور ذهنی او.

این سیر از کلاسیسیم تا حجم‌گرائی را با مثالی روشن می‌کنیم:

انسان وقتی جرثقیل می‌سازد، از شکل دست تقلید می‌کند، و دوربین را از

چشم می‌گیرد؛ اما وقتی پیش‌تر می‌آید و می‌خواهد هواپیما بسازد، نوع دیگری از طبیعت تقلید می‌کند، هواپیما تقلید مرغ است، اما تقلید سوررئل مرغ است، مرغی که پرواز واژگونه دارد. و اما وقتی خواست راه رفتن را تقلید کند چرخ را اختراع کرد که هیچ ربطی و شباهتی به‌پا ندارد. اینجا دیگر کپی کردن طبیعت مطرح نیست، اختراعی است که علت غائی راه رفتن است و تنها همین. یعنی چرخ‌زدن و دور و سیر.

اولین شاعر جهان گفت: چشم‌های تو مثل شب سیاه است. روزگاری بعد شاعری آمد و اعلام کرد: اندکی شب در چشمان تو است. و پس از او شاعر، امروز خسته بیرون آمد و فریاد زد: چشم‌های شبانه. پس از او شاعر حجم‌گرا چه خواهد گفت؟ نخواهم گفت، شعرهایشان را بخوانید. اما بهرحال آنچه خواهد گفت دعوت شب نیست، چیزی از علت غائی آنست که عبور ذهن او از شب پیش رویش می‌گذارد و شما می‌خواندیش و به‌شب بر نمی‌گردید چه غم؟ غبنی اگر هست از آن شما است.

■ اگر کار شعر فقط **گفتن** باشد در تاریخ ادبیات، انبوه شاعر داریم.

اگر کار شعر هیجان آنچه برای گفتن داریم و خلق طرز بیان آن هیجان باشد تا زمان نیما فقط حافظ و مولوی داریم.

اگر کار شعر دیگر گفتن چیزی نباشد؛ ولی ساختن یک قطعه باشد تا زمان نیما شاعر نداریم.

■ این را دیگر حالا همه می‌دانند و می‌گویند که هنر، پارازیتی از واقعیت نیست و از آنجائیکه تقلید تمام می‌شود او شروع می‌شود.

■ حجم‌گرائی متعلق به‌هیچ مکتب نیست، و مکتب نیست، نه مربوط به‌زمان خاصی است و نه مربوط به‌سرزمینی خاص. حجم‌گرائی مربوط به‌فرهنگ بشریت است. کلیدی است برای رؤیت‌های بی‌مرز و دریچه‌ای برای طرز تفکرهای خاص. باهوش‌ترین آرتیست‌های جهان، و هشیارترین‌های تاریخ‌اند که نصیب از آن دارند. ممکن است توقف احجام را در مولوی و خطی

از حجم را در هولدرین و پرشی از حجم را در شاعر جوانی از «که بک» ببیند. در همه مکان‌ها و در همه زمان‌ها.

■ باید به‌شدت این مسئله را جدی گرفت که اعتقاد به‌این داشته باشیم که در پشت‌سر علامات وعده‌هائی و علامات دیگری است که فقط شاعر را احضار می‌کند. شاعر حجم‌گرا شاعر سرعت‌های مدید و شاعر ساختمان‌های سریع است. تصویری که می‌خواهد به‌تاریکی برود می‌گذارد تا برود، اما دم درگاه می‌گیردش. خیلی راحت است که بگذارد رد بشود، اما طبیعت حضور او تمام در آستانهٔ تاریکی است.

■ تا سالها پیش تکلیف شعر را تصمیم گوش تعیین می‌کرد: ریتم، صدا، آهنگ، زنگ حروف، قافیه... حالا نوبت چشم رسیده است. قرن فیلم است و فصل انتقام چشم در شدت عبور ذهن از میان فاصله‌های سه‌بعدی.

[*از کتاب هلاک عقل به‌وقت اندیشیدن، نوشته یدالله رویائی*]

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی