تندیسِ بیژن الهی

داریوش اسدی کیارس

در سال‌های دهه ۳۰ و پیش از آن که اولین بی‌ینال نقاشی در ایران تشکیل شود، نقاشان به دو گروه تقسیم می‌شدند: گروه اول، در ادامه ذهنیت نقاشان قدیم قلم می‌گرفتند و آثاری به اصطلاح رئالیستی خلق می‌کردند با یک نوع تفکر توده‌ای و نگاهی تک‌سونگر و به دور از دریافت‌های سطوح دیگر؛ اینها همان‌هایی بودند که به محض دیدن سطوح دیگر در نقاشی، با چاقوی ضامن‌دار تابلوهای جلیل ضیاءپور و چند نقاش مدرن دیگر را در نمایشگاه مهرگان پاره کردند؛ گروه دوم، نگاه سنتی و واپس‌بینانه قشر اول را نداشتند و با دریافت مسائل جدیدی که پس از جنگ جهانگیر جهانی برای انسان معضل ساخته بود، رو به دریافت‌های نیاز انسان قرن بیستم می‌پرداختند. اینان (گروه دوم) به اصطلاح آن زمان مردم پایتخت به نقاشان پیرو پیکاسو شناخته می‌شدند؛ چون در این دوره پیکاسو به عنوان نقاش مدرنی که به سطح، عمق می‌زند و رفتارهای روانی انسان را، که از عمق، این جدید را عجیب می‌کند، شناخته می‌شد. در حقیقت، از نگاه علمی تفاوت این نگرش با نقاشی ایرانی این بود که پیکاسو در ترکیب‌بندی‌هایش از فرم‌هایی بهره برد که فاقد هر گونه شباهت واقع‌گرایانه بود و ادراک آن هم بدون ارجاع به عنوان آن تقریباً غیر ممکن بود. این شیوه تجزیه فرم، خود به خوبی معرف گسست بنیادین از شیوه‌های موجود تجربه تصویری بود.[۱]

اما دانشکده و هنرکده‌های نقاشی، که اغلب توسط شاگردان کمال‌الملک و اهالی مدرسه صنایع مستظرفه اداره می‌شد، خوش داشتند، نقاشی رئالیسم بماند تا از علایق و سلایق استاد خود کمال‌الملک عدول نکنند. در نتیجه، نهایت مُدگرایی یا مدرن‌گرایی و تجدد این استادان کپی کردن آثار راهبر اند بود. اما در خارج از دانشکده و در میان نقاشانی که به فرانسه رفته بودند و در مدرسه بوزار نقاشی را آموخته بودند، نوع دیگری از نقاشی به عمل می‌آمد. با تأکید مادام آشوب‌امینی در هنرهای زیبا و حضور کسانی همچون شکوه ریاضی، بهجت صدر، اسد بهروزان و منوچهر یکتایی در دانشکده‌ها و مجامع هنری این دهه در تهران موجی از مدرن‌گرایی به وجود آمد. اما گویی که شرایط برای تثبیت هنر نوین در ایران دهه ۳۰ میسر نبود تا اولین دوره بی‌ینال نقاشی که در ۱۳۳۷، تشکیل شد و به علت حضور داوران خارجی و تأکید بر مدرن‌گرایی و ذهنیتی غربی، به طور کلی ورق بر ضد نقاشان سنتی برگردانده شد.

بیژن الهی چهارده‌ساله بود که صحنه گل گرفتن و پاره کردن آثار نقاشانی را که مدرنیست و پیرو پیکاسو خطاب می‌شدند- در خیابان لاله‌زار، نمایشگاه مهرگان- دید. او نیز همچون محسن صبا، حسین مجابی، ناصر عصار و دیگر نوجوانان این دوره تهران از پی خسته شدن از واقعیات خشماگین زمانه نسبت به واقعیت و واقعیتِ هرز زمانه خود بدبین شد و سپس برای گریز از این سرزمینِ هرز، گرایش به مسائل واقعی‌تر از رئالیسم پیدا کرد. دوری این نسل از واقعیت هرز، زمینه را برای دریافت دنیای تازه یافته نقاشان غرب، یعنی کوبیسم، هموار و ضروری کرد.

در دهه ۳۰، خیل مردم، که توانایی دریافت امکانات دنیای جدید را نداشتند، به سرکردگی سنت‌گرایانی همچون مصطفی نجمی و هوشنگ پیمانی تلاش داشتند، به هر نحو ممکن بر رد عقاید کوبیسم و هر آنچه غیر رئالیسم بود، تأکید کنند. حتا هوشنگ پیمانی، که در کنار بیوک احمری خود روی جلدهای معروف مجله امید ایران نقاشی‌هایی خوش‌رنگ و شهوت‌زا از چهره‌های ضعیفه‌ها می‌کشید، کتابی به نام رد عقاید کوبیسم منتشر کرد و تلاش داشت، به هر شکل ممکن در آن نشان دهد: کوبیست همان کمونیست است و نقاشی به غیر از روایت ساده و دریافت به اصطلاح رئالیستی از چیزها، چیز دیگری نیست یا چیز دیگری نباید باشد.[۲]

بیژن الهی، که در این زمان بچه مدرسه البرز بود، از پی علاقه به نقاشان مدرن و با توجه به این که از کودکی در خانه پدری به سفارش و حمایت مادر، که نقاشی ماهر بود، تاش‌هایی می‌زد و بوم‌ها رنگی می‌کرد، از پی رفت‌وآمدها و سر کشیدن‌های وقت‌وبی‌وقت به گالری‌ها و مکان‌های هنری آن زمان و بیشتر از همه از پی شوق به زندگی نقاشانه، سال ششم در مدرسه البرز را به علت مقابله با ذهنیت خانواده- که می‌خواستند رشته‌ای برگزیند که در نهایت مهندس یا دکتر شود- دست به اعتصاب زد و با برگه سفید امتحان نهایی را تحویل داد. این اعتصاب تأثیر عجیبی بر خانواده او و زندگی آتی وی گذاشت. خانواده الهی همچون دیگر خانواده‌های متمول و به اصطلاح اعیان آن زمان تهران مُصر بودند، تنها فرزند خود را دکتر یا مهندس کنند. اما، او با دوستانی که یافته بود و علایقی که در سلایق خود می‌دید، مدرسه را سکویی کوچک برای پرش بر ارتفاعات آرزوهای خود می‌دید. هرچند کمی بعد با فراهم کردن کتابخانه‌ای برای خود و خودآموزی‌هایی در زبان، آموزشگاهی در آثار خود ساخت که تعداد زیادی از درس‌آموختگان هم‌نسل خود را آموزش‌وپرورش داد.

او با سفید تحویل دادن برگه امتحان و رد شدن در دبیرستان از همان نوجوانی انشعاب خود را از تفکر کلیشه‌ای و استبدادی خانوادگی- موروثی- ابراز کرد. به گفته دوست او بهرام اردبیلی: خانواده حتا پول سیگار او را نیز جیره‌بندی کردند و به انحای مختلف سعی داشتند تا او را مجدد به پشت میزهای مدرسه بنشانند. اما اصرار او به زندگی‌ای که انتخاب کرده بود و می‌دانست که به چه مسیری ختم خواهد شد، نگاه خانوادگی را ناامید کرد. او به سرعت در نزد خود به یادگیری زبان مُصر شد و بزودی بر چند زبان مسلط گردید. به صرافت چاپ اشعار خود نیز افتاد و با چاپ اولین شعرش در شماره دوم جُنگ طرفه. به عنوان بهترین شعر آن مجموعه از کم‌سال‌ترین شاعر، نقاشی را نیمه‌کاره رها کرد و به راه شعر نیم‌رخ نشان داد.

الهی در نوجوانی در خانه‌محله استخر در چهارراه حسن آباد (همانجا که متولد شده بود) به کلاس‌های جواد حمیدی می‌رفت و از همان سال‌ها به واسطه حرف‌های حمیدی از زندگی و هنر نقاشان فرنگی، نقاشی را نه هنری تفننی، بلکه مقوله‌ای حرفه‌ای می‌پنداشت. در این دهه به واسطه حضور صادق هدایت، حسن شهیدنورایی و مصطفی فرزانه در پاریس و حضور چند نقاش برجسته دیگر در مدرسه هنری بوزار علاقه جوانان روشنفکر تهران به پاریس بی‌اندازه است. بیژن نوجوان نیز می‌خواست به مدرسه بوزار برود. اما خانواده او را تشویق به نقاشی و هنر نمی‌کردند؛ چون می‌پنداشتند نقاشان و هنرمندان پیوسته انسان‌هایی فقیر و تهی‌دست بوده‌اند. این نگرش خانوادگی- که ریشه در دریافت‌های خانواده‌های اعیانی در آن دوره بود- برای او که خوش داشت به دانشکده هنرهای زیبا برود و هنر بیاموزد، مانعی شد تا در عنفوان جوانی و در بیست‌سالگی، بیژن الهیِ نقاش در نطفه خفه شود.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

جواد حمیدی، که علاقه او را جهت کسب لذت و درس نقاشی در فرانسه در حرف‌های او می‌بیند و رؤیای بیژن جوان را جهت رفتن به بوزار بی‌قرارانه می‌پندارد، به او توصیه می‌کند، چند کار خود را جهت شرکت در بی‌ینال چهارم بفرستد؛ چون برای حضور او در پاریس و انتخاب رشته در بوزار بی‌تأثیر نخواهد بود. فرستادن چهار تابلو، چنان چیره‌دستانه و هنرمندانه است که سه کار او در بی‌ینال انتخاب می‌شود. کارهای او در کتابچه بی‌ینال چاپ می‌شود و راه می‌یابد تا به هر مدرسه در هر جایی که می‌پندارد، برود و هنر بیاموزد. اما در همین سال به طرز عجیب و به گونه نامعلومی برای همیشه جهان نقاشی را در موقعیت یک نقاش ترک می‌کند. بعد از آن به مسائل باطنی دچار شد (روی آورد)؛ همه نقاشی‌ها و طرح‌های خود را برای دیدن نقاشِ نقاشان از بین برد.

از الهی اثر دیگری بجز منتشرشده‌ها در کاتالوگ بی‌ینال دیده نشد. اما دید نقاشانه او منجر به ایجاد فضای جدیدی در شعر او شد که به سرعت توسط شاعران پیشرو در دهه ۴۰، از وی گرفته و در آثار متعددی متبلور گردید. برای نخستین بار، در جریان جدیدی که در ابتدای دهه ۴۰، در میان جوانان شاعر منسوب به موج نویی‌ها به وجود آمد، نوعی شعر توسط الهی سروده شد. پُر از فیگورها و کاراکترهایی تازه و بدیع که گویی نقاشی می‌شدند. بی آن که تصویرشان از لایه‌های زیرین زبان به در آید. او به نوعی فاصله‌گیری زیباشناسانه از شعر قبل از خود دست زد. اصولاً با شعرهای او فضاهایی جدید در جریان شعری دهه ۴۰، به وجود آمد و این جریان چنان بود که به سرعت همه‌گیر و نام او را بر سر زبان‌ها کرد. در میان چارپاره‌سرایان و شاعران عصا قورت داده به اصطلاح نوقدمایی او به راحتی می‌سرود؛ با تسلی‌ی تو. خطوط بدن‌های گور خران، از هم فاصله می گرفت/ و اسبی نفس زنان از روی دردم گذشت که سفید بود!/ تو بخواه! بخواه! که گلیمم زیر آسمان‌ها، غم بخشایش باشد.[۳]

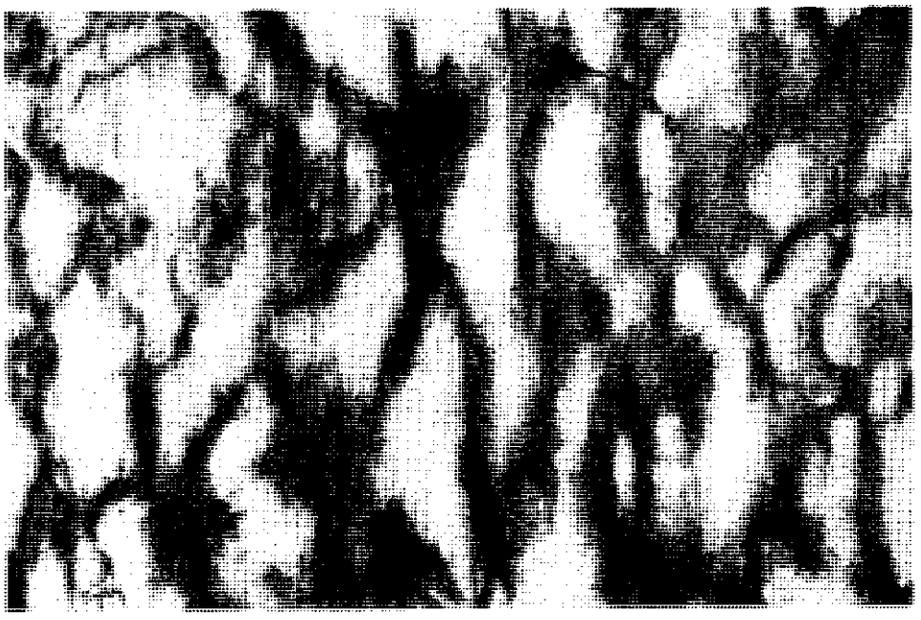
برای اولین بار است که شاعری جوان زبان فارسی را می‌شناسد و گزاره اشاره‌ای را وارد شعر نو می‌کند. در اغلب این اشعار یک نوع معمای تصویری، اصالت معنای کلمات را پس می‌زند و تعویق معنا را به وجود می‌آورد. آنچنان که در هر سطر او مثلث معنایی، مشخصه‌های تک‌معنایی کلمات را از بین می‌برد. او با آوردن فضاهایی به اصطلاح بی‌فایده در شعر به شیوه جذابی شعر فایده‌گرای شاملویی را پس می‌زد. در عین حال قرض‌گیری واژگانی را از ساحت کلام و گفت‌وشنود مردمی؛ به نفع جنس ادبی لحاظ کرد. و این در دوره‌ای بود که مهم‌ترین شاعر این زمان، نادر نادرپور لغت جدید در شعر خود نمی آورد؛ چون می‌پنداشت هر لغت جدید نوعی غیر ادبی کردن شعر است.

الهی اما با آوردن لغاتی عامیانه همچون ابوالفضل بیهقی، فرم منشیانه شعر را دگرگون می‌سازد. و از همینجاست که شعری مبتنی بر منش‌های گفتاری (پارولیک) تعمیم عمومی می‌یابد. در واقع، در زمانه‌ای که زبان گفتاری هنوز محمل ادبی نداشت، او به آن حیثیت ادبی می‌بخشید: یکباره ترس برم داشت/ افتاده باشی از سر دیوار/ خم شدم بگیرم دیدم/ خوشه‌خوشه آویخته‌ای.-/ روشنی، روشنی،/ سفید سفر!/ بهار قدیم/ خشک برآمد/ با شکوفه‌ها/ که در پرده‌های قدیم‌تر ماند و/ اندکی چرک‌نما.[۴]

این نوع مصاریع (سطور) برای شعر نیمایی فضایی غریب بود. در همین دوره نیز شعرهایی پلیسی منتشر می‌کند که در ساختار شعر با ایجاد گره‌گاه، گره‌گذاری می‌کند و در سطور بعد گره‌گشایی، معنایی نثرانی به شعر می‌دهد. اهمیت کار او در دهه ۴۰، بیشتر بر این است که در شرایطی که اهالی موج نو شعری خلاف قاعده معمول می‌سرودند، دانش و سواد او نوعی قاعده‌افزایی و قاعده‌سازی را برای آنها به وجود آورد.

الهی که متولد ۱۶ تیر ۱۳۲۴ است، پیش از بیست‌سالگی اشعاری از خود را برای یک کتاب‌فروش شاعر به نام بهمن فُرسی می‌خواند و از کلام او جملاتی ستایش‌انگیز می‌گیرد. کمی بعد به حمایت فریدون رهنما، که چهره او را برای نقش اول فیلم دوم خود برگزید (اما شاعر نمی‌پذیرد و این پیشنهاد را رد می‌کند)، به جُنگی ادبی به نام طُرفه، که پیشتازترین شاعران ابتدای دهه ۴۰ را می‌خواست به دور هم گرد آورد، معرفی و برای اولین بار به عنوان شاعر در کتاب دوم این جُنگ، در آبان ۱۳۴۳، شناخته و سپس با همین قطعه شعر مشهور هم‌نسلان خود می‌گردد. او، که به همه جا سر می‌کشد و هنوز نوجوان است، متوجه نگاه امپرسیونیست‌ها در نقاشی فرنگ می‌شود. احتمال به یقین تابلو کفش‌های مستعمل، که در کاتالوگ بی‌ینال به چاپ رسیده، رفتاری با قلم‌موست به پیروی از امپرسیونیست‌ها؛ چون این گروه «به طرفداری از امور صرفاً بصری به معنای حقیقی، و نه به هواخواهی رنگ، بر آن شدند تا بنیاد سایه‌زدن و شکل دادن و هر چیزی را که بوی از تندیس گونگی می‌داد، سست کنند»[۵] و در این تابلو او بدون حمالی رنگ و تنها با خطوطی حجم‌ساز، فاصله‌هایی را در کنار هم پدید می‌آورد که در نهایت، ترسیم و سپس تلفیق این خطوط با یکدیگر در یک ساختار کندویی‌شکل، ابوهه‌ای از کفش را می‌نمایاند.

الهی در ابتدای دهه ۴۰، با حضور در محافل شعری و چاپ اشعاری در مجله‌ای به نام جزوه شعر، که اسماعیل نوری‌علا، در قطع دفتر مشق مدرسه درمی‌آورد و پیشتازترین صحنه شعر آن دوره بود، به تبیین فضاهای شعری خود دست یازید. تأثیر شعر الهی بر شاعران این جزوه، همان تأثیر غیر محسوسی بود که از را پاوند بر جُنگ سوررئالیست‌ها داشت. در این نوع اشعار، او با تلفیق صحنه‌هایی که بیشتر در ساختار فیلم‌ها دیده می‌شد (یعنی توانش ارتباطی آن بر توانش روایی می‌چربید) و گزینش همنشینی‌های بعید کلمات در کنار هم و در عین حال ساختن جملاتی فارسی، مبتنی بر دستور زبان، اما خارج از دستور عبدالعظیم‌خانی فضایی می‌ساخت. برای تنفس‌گاه هر کلمه‌ای که جدید- و غیر ادبی- تلقی می‌شد. این نوع از فرم بیان تلاش داشت با تلفیق گزاره‌هایی انفصالی، ایجابی و تلویحی؛ تصاویر یک‌بُعدی شعر قبل از خود را پس‌زده و از همطرازی کلمات به شدت معمولی و پیش پا افتاده در زبان، جهانی نامعمول در بیان بسازد. آنچنان که سطرهای درخشانی چون من پاهایم را به شرق دراز کرده‌ام تا آبله‌هایم طلوع کند، منتقدین را بر این تذکر برانگیخت که اینها هیجانات بیش از حد سوررئالیستی‌ای بیش نیست که زبان را از بداهت و پاکی می‌اندازد و زبان را به سوی پستی و پلیدی و تعقید بی‌مصرف می‌کشاند. غافل از این مهم که تلاش بیژن الهی اتفاقاً بر حضور همین کلمات بی‌مصرف در شعر معاصر بود.[۶] او با این کار می‌خواست شعر نیمایی در ساخت معنایی به نوعی توسیع معنا دست پیدا کند؛ چون سطح معنایی با دکلاماسیون جدید- که از توسیع معنا می‌آید- بر معاصریت شعر تأکید می‌کند.



الهی در همین دهه با حضور شعری در مجله اندیشه و هنر، که از مهم‌ترین مجلات زمان خود است، با ترجمه‌هایی از شاعرانی که کمتر برگردان به فارسی می‌شد، صحنه‌ای دیگر از حیات فکری خود را رقم زد.

بعدتر نیز در نیمه دوم دهه ۴۰، با پشتیبانی او، که باسوادترین شاعر زمانه خود بود، گروهی از شاعران حرفه‌ای و کم‌کار جُنگی به نام شعر دیگر را در دو شماره به چاپ سپردند که یکی از پاساژهای مهم در سبک‌شناسی شعر معاصر تلقی گردید. گروهی که به واسطه الهی از دل شعر موج نو به در آمد و به سرعت خاستگاه سبکی خود را در شعر معاصر یافت و کمی بعد در آخرهای دهه ۴۰، مابین سال‌های ۱۳۴۸ و ۱۳۴۹، که دیگر الهی سلوکی عارفانه را بنیان هستی‌شناختی خود قرار داده بود، به تلاش‌گری و خواهش یدالله رویایی از دیگر کسان این گروه (چون الهی در سفر لندن بود) به شعر حجم امضاگیری و نام‌گذاری شد.

الهی به دلایل نامعلوم، پس از بازگشت از سفر، دایره رفاقت‌های گروهی و حضور در مجامع ادبی را ترک کرد. اما هرگز سایه او از سر شاعران شعر دیگر و شعر حجم کم نشد. آنچنان که با ترجمه‌هایی که در تنهایی و به یاری همفکران خود می‌کرد- می‌کند، سایه‌ای بر شعر مدرن ایران انداخته که تأثیر آن انکارنشدنی است. او در ترجمه‌ها و بازسرایی‌های خود از کاوافی، ماندلشتام، رمبو، میشو، هولدرلین، جویس، کافکا، فلوبر، پروست و چند دگراندیش دیگر تلاش داشته تا راهی برای دیگری اندیشیدن در شعر فارسی باز کند. او امروزه در تهران زندگی می‌کند و سی سال است که چهره‌اش را از نسل من دریغ کرده است، اما دائماً در متونی از این نسل، چهره‌ای از او را می‌یابیم.[۷]

پی‌نوشت

۱- آناموژینسکا، تکوین هنر انتزاعی؛ ترجمه فرهاد گشایش، زیبا شناخت، شماره ۷، ۱۳۸۱، ص ۲۴۴.

۲- رد عقاید مکتب کوبیسم، هوشنگ پیمانی، بی‌ناشر، رقعی، ۱۳۳۴، ص ۱۳۲.

۳- جزوه شعر، شماره نُهم، آذر ۱۳۴۵، برشی از شعر بلند تراخم.

۴- علف بام، بیژن الهی، بی‌ناشر، بی‌شماره صفحه، بهار ۱۳۵۰. این شعر در صفحه ۱۷ کتاب آمده است.

۵- کلمنت گرینبرگ؛ ترجمه عزت‌الله فولادوند. بخارا، شماره ۵، ۱۳۷۸، ص ۳۰۸.

۶- نگاه کنید به نظر رضا براهنی در: طلا در مس، کتاب زمان، چاپ سوم، ۱۳۵۸، ص ۶۱.

۷- آثاری که از وی به صورت کتاب درآمده:

- چهارشنبه خاکستر، تی.اس.الیوت، نشر سپهر، ۱۳۵۱؛
- گزیده اشعار فدریکو گارسیا لورکا، نشر امیرکبیر، ۱۳۴۷؛
- علف بام، مجموعه‌ای از اشعار شاعر، ۱۳۵۰، بی‌ناشر؛
- ساحت جوانی، هانری میشو، چاپ اول (پخش نشده)، ۱۳۵۳، چاپ دوم، ۱۳۵۹؛
- اشعار حلاج، نشر انجمن فلسفه ایران، شهریور ۱۳۵۴؛
- اشراق‌ها، اوراق مصور آرتور رمبو، نشر فارياب، ۱۳۶۲.