

چرا بیژن الهی خود را به لالی زد

احمد میر احسان

الهی و هدایت هر دو خودکشی کردند. خودکشی هدایت از جنس خودکشی جهان مدرن بود و خودکشی الهی شبیه همان نفس کشی در معرفت های الهی بود: دو گونه از تنها شدن در عالم که بارقه نبوغ دارد. در یک سوانتکتونلیسم و آوانگار دیسم، در سوی دیگر آوانگار دیسم ضد آوانگار دیسم.

رابطه ی دوگانه ی من و الهی، مثل همه ی دوگانگی های باورناپذیری است برای دیگران. الهی که در من و برای من وجود دارد، بدل به شعر می شود. و الهی شعرهای او و الهی دیگران به نقد بی رحمانه ام علیه همه ی آن چه فضایل و خودکشی اوست. این ها یک واگویه و تکرار است: بی هوده، دنیاگرا، نمایشی که به درد «اطلاع زدایی» می خورد نه «اطلاع رسانی». یعنی حالا من الهی را با دور روایت در یک مثلث فضایی که سه رأس آن زوایای بیشتر از صد و هشتاد درجه ی زمینی مامی سازد، روایت می کنم. بعد از چهل روز، دوباره زندگی است که بر مرگ غلبه می کند و گفتگو است که ولو در سکوت و خاموشی سرگرفته می شود.

دو روایت و سه معنا، همه درهم تنیده‌اند. روایت اول بیژن الهی، روایت از درون است. این محصول یک شهود و همزمانی است و سرشار از شور و گرما و یاد و وجود است. گویی مادر ازل در یک زهدان زیسته‌ایم و روایت از بیرون. و این یکی، مثل هر بررسی، کنشی سرد و بی رحم است؛ با فاصله و توأم با فراموشی و تاریخ و سرما.

و سه رأس مثلث معنا، قلمرو سحرزدگی نسبت به امر غیاب است؛ با همان پس زمینه حکمی و معرفتی و مغناطیس معنایی متمایز. یکسره غیابی متکی به خفیه‌گاه نام‌ناپذیر و بیان‌ناگرا. تجربه هزار اسم آشکار که اسم، یک اسم ذات را در غیب الغیوب دسترسی‌ناپذیرش، ابدی، بی‌زمان، پس پشت آن ممتد نگاه می‌دارد. و انسان / شاعری را بی بهره از لسان الغیبی است به سکوت می‌کشاند تا خود بدل به شعر شود و به زبان نهان در نهان وجودش گوش فرادهد. غیاب ریشه در لوگوس ندارد، در تجربه‌ی الهی دارد.

ساحت دوم معنایا رأس دوم مثلث که شعر بیژن الهی درگیر آن است. در جهان مدرن خلاء یا نیست‌انگاری مرتبط است و در سنت فکری کهن وجه عدمی ملاء است. جهان پر شده از «او»ست. اما در انسان مدرن همنشینی و نفوذ خلاء در موجود، هم‌جانمایه‌ی هنررانی سازد و هم‌نومیدی، قبض و بسط و بحران و فراموشی وجود را. آن سیطره‌ی غیاب که در جهان سنتی، شاعر را به سلوک و سکوت و نفس‌کشی و تمنای استعلا پرتاب می‌کند، در جهان مدرن این خلاء به ظلمت و «خود» کشی بدل می‌گردد. در این جاست که سکوت چشم به راه امر غیاب، به حذف و لال‌شدگی یعنی رأس سوم قلمرو و شاعری انسان مدرن بدل می‌گردد.

هم غیاب، هم خلاء و هم حذف، سه فضای معنوی شعر بیژن الهی است که باریشه‌های حکمت و چشم دیگر گشوده در چشم او از یک سو و با تجربه‌ی مدرن بودن و سرخوردگی و گریز از مهلکه‌های آن، از سوی دیگر مربوط است. اگر برتری غیاب بر متافیزیک حضور دریدا و شکست پوزیتیویسم، برای جوانی که هنوز شور مرتکب شدن جوانی دارد مضرری است، برای آدمی مثل الهی که دیگر احساس می‌کند غریب همه‌ی عالم است و درگیر بازی بی‌رحمانه‌ی دیده‌وری از یک سو و خوف و زبان از سوی دیگر است، حتی این بازیچه‌ها و وسوسه‌ها هم گویی مضرری نیست و وقت می‌گذراند که برود.



الهی برای نفس من، چیزی برابر شعر الهی برای من نیست. کنجکاوی وجودی اوست برای خودم. من دوست ندارم درباره‌ی الهی از لحاظ تکه‌ای از زمان / فضای من، تجربه‌ی حیات، حال و هوا، حافظه و زندگی و ناکامی‌هایم با شما حرف بزنم. او در این جا برای شما چیزی ناممکن است که صحبت از آن بیهوده است، زیرا من نیز مثل دیگران جز خدایش وجودش را در چنگ ندارم. او گونه‌ای از بودن است که دغدغه‌ی من و کنجکاوی من ایمان کجا بود! و ترس و امید من است. در مراد او با آن آوای گسترش دار که نه تنها او را، که مرا و شما و همگان را فرامی‌خواند که ما

اصلاً چیزی جز دنباله‌ی آن خواندن نیستیم. گویا او می‌شنود. و ما، بیخشد، من نمی‌شنوم. ناتوانم از شنودن، یا برای اهواء، خود را به کری می‌زنم. الهی خود را به لالی زد.

حتی آن آوارگ‌ادیسیم ضد آوانگارد و ترک شده‌ی بیژن الهی آن شعرها به نحو غریب، در پرتگاه گریز از شعر، در همان اوقات ارتکابات جوانی اش، به سوی «او» و آن فراخوانده شدن می‌زیست. با اسازی شعر، با بنیان فکنی شعر، با ساخت و ساز شعر و بالاخره با ترک شعر می‌کوشید شیوه‌ی جلب توجه او را مشق کند. به او، به وجود محض باز گردد. رها از وسوسه و شیاطین و فروپست، سر به دامانش بگذارد و در پایان شرط‌ها و حساب و کتاب‌ها و مراقبات محو شود. مشق نحو او، محو نحو نبود. البته چون ادیب بود و جنونش در شعر، شسته رفته و معقول می‌شد. آن قدر بی‌چیز نبود که فروپاشی مجنون تا به انتها مدرنیستی کسانی مثل اسلام‌پور و اردبیلی را در زبان تجربه کند. پس به معمار و صنعت کار ماهر می‌بدل می‌شد که در زبان «او» را به شکل درمی‌آورد. با وسواس و توان بی‌نهایت ادیبانه، در پس هر آزادی‌هایی که شعر مدرن در اختیارش می‌نهاد... الهی، این تمایل به بازگشت رانه درون واژگان و همنشینی مشهود کلماتی ماوراء تاب، که در گریز از معنویت عادت شده، زبان بی‌رمق و تظاهر و نشان‌های سنگ شده به سرانجام می‌رساند. درون نظامی با طراوت و فریبا، نظامی از گفتارهای وارو، محاوره، روایت روزمره، کلمات زیستن معمول، اشیاء که اصلاً استفاده نمی‌شدند، مثل نثر و سینمای پلیسی وجه نمادین شان ربطی به سمبولیسم رایج نداشت. غرابت او محصول همین چشم دیگر و شگفتی است: خدایی و هستی‌ی کشته نشدنی در لابه‌لای زنگ تلفن، برق جواهر در حال سرقت شدن، دوربینی که به جای تاریک‌خانه در فضای نورانی بازش کرده‌اند. چیزی یادآور آگراندیسمان و هلمز توآمان. بدین طریق الهی برای من، برای خودم، دل من، بودی آشناست. نمودش همین سرگشتگی و حکایت پایان‌ناپذیر انسان / شاعر است با آن غیاب، آن سکوت، آن ترس از فضای خالی و لاقط غربت و احساس تنهانشدگی از دامان یا زهدان، چیزی دور، اشاره‌ناپذیر و دارای ایهام که درست در لحظات خطر و بر لبه‌ی کفر پیدایش می‌کنی و مدام از دوری اش یک تمنای نزدیکی وصف‌ناپذیر و بی‌سبب و معناناپذیر زاده می‌شود.

برای من، در درون من، الهی همین طور بی‌دلیل هست، دوره‌ی سیاه در سرایش پاریسی نیست. علف دیمی نیست. نحو محو و عقاقیر نیست. هیچ چیز دیگر نیست. همین فقط هست و غبطه‌انگیز است. به لحاظ همین هستی است که بی‌آن که در گزینش شعری باشد، در فهم، افق و استراتژی ادراک من از شعر باشد، هست. هست نه با حضور که با غیاب. حقیقتاً با غیابش. اگر شاعران او را با «علف ایام» ترجمه‌ی لورکا و میشو و «اشراق‌ها» و... حجم‌گرایی و تخطی از حجم‌گرایی، دعوا‌ی بی‌اعتبار و کودکانه باروئیایی و این قبیل رویدادها می‌شناسند، برای من او چنین نیست. برای دیگران اگر او قابل لمس و حاضر، قابل اشاره و شناخته شده است، برای من ناشناس، غایب، یک صدای محض در ذرات است. چیزی دور اما تا این حد بی‌سبب نزدیک و نیز رها از هر اغراق، مثل وضع هر انسان ولو عارف و از اولیاء الله در زمین ترجمه‌انگیز و غریب و... الهی برای من، گفתי برای شما نیست، جزیی از تراژدی و نیز اشتیاق و امید نایاب من است. اما

روایت دوم یک مقوله‌ی پدیدارشناختی است. از این منظر سیمای الهی جوان و ارتکابات جوانی او، در نقش شاعر، اسنوب و آوانگاردی ضد آوانگاردیسم، برای من پیرامون مفاهیم ویژه‌ای شکل می‌گیرد که در شعر او افشا خواهد شد:

پوئیسس.

تویه‌ی رویه.

جست و جوی بر سو / هو، در این سوی او. و ساختکاری فضای درونی و لاهوتی شعر در فضاهای بیرونی و ناسوتی شبیه رم کولهاوس.

یک نیروی بینامتنی، بی‌همتادر قلمرو زبان، ادبیت و ادبیات مدرن.

هم بهره‌وری و هم هجو و نقد افق کوتاه مدرنیست، به سود پسامدرنیّت و سپس بازتردید در توانایی پسامدرنیّت به سود عطف و بازگشت به معرفت‌های فراموش شده و بدائت که با دو عنصر بداعت و بداهت پردازش شده است و این ویژگی بسیار مهم شعر الهی است که نه تنها با تأویل بلکه در مسیری حتی خرده‌گیرانه به تأویل‌گری و با دکانستراکشن (Deconstruction) و سازی به دست می‌آید و زبان، اشیاء، فضا و شگردهای شعرش را توضیح می‌دهد و البته به همان سه رأس غیاب، خلاء و حذف تکیه می‌کند.

من دلم نمی‌آید در پایان به «میشو» سری نزنم. وقتی الهی را از لحاظ شعر تماشا می‌کنم و بالاخره تأثیر پنهان نگاه‌داشته‌ی او در شعر بر اهلی و باباچاهی و دهه‌ی هفتاد اشاره نکنم که هرگز این شعرها به توان‌های شعر او دست نیافتند، اما در بسیاری مواقع با آموختن در حد دستبرد آگاهانه به شعر او یا گام نهادن ناخودآگاه بر جای پای شعرش و حتی سطحی‌گری و کاریکاتور مآبی و تن‌آسانی قادر به تداوم میراثش نبوده‌اند. و بهتر است این گفته‌ها را رها کنم و آغازگاه گفت و گو، به پوئیسس بازگردم. شعر الهی ریشه در پوئیسس دارد و از این نظر باید فرض کنم خواننده به آگاهی یونان باستانی اشراف دارد و بازتاب آن در شعر کلاسیک ما و دوران درخشان تمدن اسلامی / ایرانی دنبال کرده است. و به تحول مفهوم بوطیقا در عصر روشنگری آگاه است و به پیشینه بودلری تحول، بازخوانی پوئیسس به مثابه‌ی پوئتیک مدرن در جهانی که استتیک و نظریه‌ی هنری و آفرینش مدرن ادبی در پیوست و گسست نواز هر ساختن، طبق ساختار هدفمند و صنعت کارانه قرار گرفت، واقف است.

در شعر الهی برگشت به زمانی که هنر، همان خوب و صنعت کارانه و دقیق به انجام رساندن کار طبق نقشه و الگوی بنیادین بود. (در جهان کهن یک نجار را که خوب کارش را انجام می‌داد، مثل یک شاعر و نقاش و نویسنده‌ی امروزی، هنرمند می‌خواندند، ولو مردی را که هنر می‌کرد و زندگی خانواده را درست اداره می‌کرد). آن الهی که آن همه درگیر وجود و جهان غیب و باطن است، حالا که به شعر می‌رسد، وقتی به ساختار شعر الهی و اجرای آن خوب دقت کنیم، می‌بینیم او شعر را «می‌سازد». آدمی تا این درجه غوطه‌ور در الهام، تا این حد شاعر شگردهای زبانی و ساختکاری عجیب است. او گویی اصلاً به تجربه‌های افلاتونی و فلوتینی آفرینش شعر اعتنایی ندارد و هیچ توجهی به شنودن آوای فرشته الهی و نوشتن بی‌اختیار ندارد. چرا؟ برای این که شعر

او سراپا استوار است بر منطق نوشتن نثر و شگردهای کاملاً آگاهانه‌ی روایی و برای شعر او آن معنای بزرگ که همه جایبان ناپذیر در شعرش پنهان است، گویی مثل دو جنبه‌ی دیگری از اثر، یک شگرد (Device) (ونه تکنیک) است که با تکنیک ساخته می‌شود. هر چند الهی غوطه‌ور در معنا است ولی به شعر می‌رسد. از منظر چیدگی شعر الهی، شگرد و معنا نیز از نظر امکان آشنازدایی و کارایی در ساختن سیستم کلامی/روایی شعر، شبیه شگردهای دیگر و با آن برابر است و این‌ها در مجموع آن چیزی است که «ساختن» را برای او می‌سازند و برای ما معنای می‌کنند.

آیا چون شاعر تجلی اسم صانع است و در صنعت محض او، اسم خلاق و باری مستتر است، این‌ها در آستان حضرت خیال و حقیقت متعال گرد می‌آیند و الهی را به شیوه‌اش مشتاق می‌سازند؟ هر دو شعر بیژن الهی در بردارنده‌ی یک پارادوکس است. درست آن جا که محصول یک برداشت شبیه پسامدرن‌ها است، از آن درمی‌گذرد. درست جایی که گویی استهزاء برداشت سنتی از شعر و الهام است و گویی هر حقیقت غایی را ترک کرده، ما را به معرفت دیگری به عالم غیب شعر فرامی‌خواند. و این شعری است که با شدتی فراوان، موقعیت «این آن دیگر» ما را توصیف می‌نماید.

الهی بادقت، مثل پیشنهاد تینانوف، رابطه‌ی متقابل هر عنصر با عنصر دیگر شعر و با کل سیستم شعرش را تعیین و واری می‌کند و با اطلاعات غنی زبانی و فرهنگی، با آگاهی و قدرت کلمه به کلمه به اجرایش درمی‌آورد و زبان را به گونه‌ای مشاهده می‌کند که تنها از یک اهل معرفت و دیده‌وری نامتعارف و یکه برمی‌آید و این همان پارادوکس است. معرف و دیده‌وری در راه ساخت و ساز صنعت کارانه که بیگانه‌سازی‌ها و شگردها راهش را باز می‌کند. شعر او همواره انگیزه‌ی ساختی درخشانی دارد که ما را به دانش، توان، فرهنگ، قدرت زبان و دانایی‌های فرهیخته‌ی شاعر مطمئن می‌سازد. چیزی که در یک روایت واقع‌گرایانه و بی‌گناهانه ارائه می‌شود و دارای نیروی قانع‌کنندگی فراوانی است، در اصل ما را مشحون از توجهات باطنی می‌سازد، در فرم و محتوایش.

به شعر Dupin Detects از «دوره‌ی سیاه در سرایش پارسی» اش (۵۰-۱۳۴۹) توجه کنیم. از همان ابتدا ما با همان انگیزه‌ی هنری و توجیه هنری شگرد روبه‌رویم. برای خواننده پارسی اگر به یکی از دو زبان فرانسه یا انگلیسی آشنایی نداشته باشد، نام این شعر خود معرف شگرد دشوارسازی عیانی است. اما وجه معمایی نام در گامی فراتر از یک رابطه‌ی بینامتنی برخوردار است و برای خواننده مطلع نثر و شعر یک فرایند آشکارسازی شگرد را فاش می‌کند و برای او انگیزه‌ی هنری کارکردیک شگرد یا ساختار را در پیش زمینه شعر بنامی نهد و خواننده فرزانه را به انگیزه ساختی، صنعتی و صنعتی متوجه می‌کند که او را به نحوه‌ی قرارداد اطلاعاتی معطوف می‌نماید که بعد از اسم بدان نیاز می‌یابد و این حرکتی است متعلق به ژانر کارآگاهی.

از همین ابتدای شعر می‌بینیم که شگردهای فرمی شعر بیژن الهی، کارکردهای ادبی متنوعی دارند و حضورشان در سایه‌ی غیاب تعریف می‌شود. این شگردها حاوی حذف و ایجادکننده‌ی فضاهای خالی و خلایبی است که در اصل ملاء است. «او» همه جا را پر کرده. خلایبی که

انگیزه‌های گوناگون سفر فرمالیستی، انگیزه ساختی شعر، انگیزه‌ی هنری، انگیزه‌ی کارکردی و انگیزه‌ی معنوی را در خود جای می‌دهد. درون خود فرو می‌بلعد. تأویل به سرعت ما را به شالوده‌شکنی فرا می‌خواند. در اسم شعر نشانه‌های زبانی بیگانه، حاوی یک بیگانه‌سازی و آشنازدایی است. به یاد داشته باشیم این شعر در سال ۱۳۴۹ سروده شده و آن زمان تا کنون ۴۰ سال سپری شده و تازه پس از ۴۰ سال شعر پسانیمایی بالکنت و تقلید به گاه توأم با هرج و مرج به این شگردها نزدیک شده است.

اما Dupin Detects دارد چه چیز را برای خواننده آگاه فاش می‌کند و کدام رابطه بینامتنی در این جانقش‌عریان‌کننده دارد؟ کسانی که با ادبیات اروپایی و کارهای ادگار آلن پو و با کاراکتر «دوپین» آشنا هستند، ناگهان بایک بارقه و کلید و پرتو بر سراپای شعر روبه‌رو می‌شوند. این «دوپین» همان کسی است که آفریدن شخصیت شرلوک هلمز مدیون اوست. ویژگی‌هایی که آلن پو برای او ساخته، این‌ها است: کارآگاهی باهوش که در جست‌وجوی حقیقت است و دست‌یاری خرفت دارد. بازی شباهت شاعری/با «دوپین»، شاعر/جست‌وجوگر راز، بازی بین آگاه/ناخودآگاه و حضور/غیاب و من/دیگری جملگی گویای نبوغ و دانایی الهی در شکل دادن عنصر غیاب و کاربرد عالی حذف و استفاده از فضای خالی برای بیان مملو بودن فضا از «او» توأم با آشنازدایی است. زمینه‌ای که در زمین آن بی‌زمینه و «آن چیز دیگر» ساخته می‌شود. عجیب رویدن نور از دل «نوار» ملاقات با نام‌ناپذیر در متن شگردهای روایت کارآگاهی و استفاده از آلن پو و بازی پوئه اتیک است تا ما را معطوف به حقیقتی در اعماق تجربه‌ی اشرافی اش کند (و تجربه اشرافی خود ما!) و این نوع وحدت‌آمیز ملاقات شرق و غرب در مرز عالم غیب و زندگی روزمره و تجلی مبهوت‌کننده روح دین آن دیگر در روایتی هوشمندانه و هنری است که شگردهای هنری اش را همان‌جا که پنهان می‌سازد، فاش می‌کند. همان‌جا که به هنر اشاره دارد، امر غیاب را می‌سازد و معماری می‌نماید و شعر باب رأس مثلث: شاعر/کارآگاه و آگاه ناخودآگاه و یکی و آن دیگری، ما را به کشف حقیقتی مبرهن که از فرط وضوح و نور خیره‌کننده دیده نمی‌شود، دعوت می‌نماید.

ساختار/معنادر بازی هولناک و شگردهای درخشان صنعت و فن و زبان و روایت شعری که نثر است، به امری ناممکن دست می‌یابد. باطن‌نگری‌های آشنازدایی شده اشرافی که درون ژانر کارآگاهی احیا شده. امری که درون واژگانی اشارتگر به تجربه محض روزمره، اشارتگر به آزمون عینی/عادی و مادی به جای معنوی گذاشته شده، غنی‌ترین سنت‌های دیده‌وری عارفان را حکایت می‌نماید و با عادت ستیز نشان می‌دهد درون نظامی از روایت ناظر به زمان کنونی و تجربه‌های هنری معاصر به نحو ظریفی می‌توان با جابه‌جایی هوشمندانه و فرم‌دهی به ریشه‌ی معنا بازگشت و از روایت کارآگاهی تمثیل‌هایی شبیه تمثیل عارفان کهن ساخت. در:

The pur loined letter(4481)

A structural Analysis-Alexander-Ipfelkofer-9991

اشاره می‌شود که دوپین کارآگاهی است که در سه اثر ادگار آلن پو حضور دارد. او مجبور است

راز چیزی را پیدا کند که ظاهراً نمی تواند پیدا شود. این گونه داستان ها چیزهایی با کلیدی تازه خوانده شده اند. این کارکرد در شعر الهی به کاربردی روایی / استتیک و امری ساختاری بدل شده است.

شعر چنین آغاز می شود:

«آن یکی خال به پیشانی درشت / نقشه هم دقیق بود: حفره ای در سقف... / و ماه در خسوف... / هر دو تو آمده بودند ولی بعد فضای سفید بود / خیره گی شده بود از درون / یا بیرون / حتم نداریم، و گرنه ساده تر می بود»

شروع شعر بر اساس مؤلفه های روایت معمایی و نشانه شناسی آن فضایی فیلمیک شکل می دهد و سریعاً به آن چه گوهر این گونه ی روایی است می آویزد: آثار «جرم» و مدرک هایی که به جامانده. نشانه ها با ایجاز و تردستی کلامی مورد اشاره قرار می گیرد. یک نشانه شناسی: خالی بر پیشانی اثر جرم: حفره ای در سقف که خبر از نقشه دقیق می دهد و زمان مناسب / ماه در خسوف / ظاهراً سرقتی صورت گرفته و ردی به جا است. دال بر آن که هر دو تو آمدند. اما بعد فضای سفید، با شدت نور با عکس نور دیده با یک محوشدگی و فضای خالی و نشان یک خیرگی از درون یا بیرون روبه رو هستیم. چگونه امر واقع بدل به تصویر خود شده؟ این یک بازی شاهکار زبانی است. چون جهان که تصویر واقعیتی دیگر باشد و در تصور و ذهن ما امر واقع جلوه کند. همه چیز بر شگردهای ساختی ی روایت معمایی استوار است اما ناگهان اولین نشانه ضد ژانر و یک دریافت شعری ظاهر می شود که نقش آشفته سازی را به عهده می گیرد و در پایان با بسط همین عنصر تازه، شعر به «چیز» دیگر تبدیل خواهد شد. خیرگی از درون یعنی چه؟ کدام برق؟ این خیرگی چیست؟

اندکی بعد می بینیم پرسش اصلاً گویی پیرامون یک مدرک جرم / عکس شکل می گیرد؛ عکسی بازمانده یک ربایش: سفیدی و خیرگی از چیست؟ / حتم نداریم و گرنه ساده تر می بود؛ / شاید برق جواهر بیرون / از حد تصور بود شاید / صاحبخانه غفلتاً کلید رازده بود / هر دزد به جا، ثابت شد / صاحبخانه به جا و ثبوت این همه، باری، ثبوت نور شد /

حالا آشکارتر با تویه ی رویه ی شعر و هستی سر و کار یافته ایم. رویه ی ساختار روایی، پرسش، عدم قطعیت، جست و جو برای کشف حقیقت یک سرقت، درون خود، تویه ای را نهان کرده است که با معما، وجود، ربایش نور، بیرون افتادگی گوهر، ثبوت وجود نور بر پرده ی هستی و عکس (رخ یار؟) پیوند می یابد. پیوند شعر حال با دوپن و داستان معمایی کار آگاهی آلن پو با پوئه اتیک و پوئیک وجود شناسی استعلایی و مفهوم عکس در اشراق و تصویر در سینما گسترش گرفته. از خود می پرسیم منظور از برق جواهر که بیرون از حد تصور است، کدام جواهر است؟ جواهر رویه ی روایت و جواهر درون، خبر از کدام سرقت و دستبرد باشندگان می دهد و آن چیست، دزد کیست، صاحبخانه کیست؟ این سفیدی و خیرگی و همه چیز غرق نور شدن و همه ی آن چه که به فرایند ظهور و ثبوت عکس مربوط است و وجه نمادین گرفته و معنایی دیگر را ساخته است؛ روایتی که ماتنها با نور و خیرگی شدید روبه روییم و باقی در غیاب و عدم قطعیت

غرق است:

«و حتم نداریم که از نوردیدگی است / که دوربین بی صاحب را جای تاریکخانه در فضای نورانی / باز کرده اند / یا از اصل / عکسی نگرفته بودند.»
و شعر پایان می یابد.

در این پایان بندی، ما با عنصر تازه ای از رابطه ی بینامتنی روبه روی شویم. فیلم آگراندیسمان آنتونیونی، شک چاره ناپذیر انسانی و پرسش از واقعیت و ناواقعیت و عدم حتمیت هایز نبرگی تا جایی که به دانایی بشری ما مربوط است و به هستی شناسی نوری و عالم المثل شعرافزوده شده است.

غیاب در فضاهای خالی و حذف های جذاب و بدیع، در شعر شکافی ساخته که تأویل و رازگشایی را در ابعادی لایه به لایه ممکن می سازد و البته بهره ای که الهی از میشو در این تجربه و زبان وافق نو و گشایش فضای نویی زبانی می برد و آن را هضم می کند و جذب می کند، به میراث زبان فارسی بدل می سازد، گونه ای عالی از رابطه ی بینامتنی و مکالمه ی خلاق دو شاعر است. این گفت و گو باشد برای بعد.

بدین سان تأکید می کنم آن چه الهی به نام ارتکابات جوانی از آن نام می برد، دقیقاً همین امروز هم برای شعر ما مثل دیروز و بلکه بیشتر اهمیت دارد. گفت و گو با این ارتکاب های جوانی به فهم، نقد، دیدگاه و معرفت شعری ما غنا می بخشد، حتی اگر از نظر سلیقه ی فردی خودمان این صنعت کاری را دوست نداشته باشیم؛ کاری که رؤیایی و الهی عالی بلدند.



اعتراف می کنم با همه علایق و دلبستگی های جوانی ام به جریان «موج نو»، شعر بیژن الهی هرگز در چشمم شعر بزرگی نیامد، چه آن گاهانی که باروئایی بود و پنداشته شده بود که او شاعر «موج نو»یی است که به «حجم گرایی» پیوسته و چه همان گاه که امضای ناگفته اش را پس گرفت و فضای او و رؤیا کدر شد. همان دم که همین دم است و شعر الهی را تابان نمی دانم، شعر الهی را بی بدیل می دانم و از آوانگارترین شعرهای زبان فارسی و راه گشامی دانم اما تابان از بارقه های نام ناپذیر نمی دانم که معتقدم هر شعر جاودانه از آن برخوردار است. شعر او شعری است که با خود فضاها و شگرد نوی ساختن شعر به بار می آورد و آگاهی های غریب زبان / فرمی و تلقی تازه ای از شعر نویسی برای ما در آستین دارد. اسطقس دار و بی بدیل است. باد هوا نیست اما از شعری که او خود بود، چیزی کم دارد. به نظرم اما مهم تر از همه ی این هایی که گنجینه های ارجمند شعری اوست، شعر خود او، وجود الهی ی الهی است. گنجی که کشف نشده، دفن شده است یا به گنجینه ی بزرگ پیوسته است. و این نامکشف ماندن اگر بخواهد مورد گفت و گو قرار گیرد، همه ی بحران زندگی دست کم قرن اخیر ما، نحو در جهان زیستن دچار بیماری مان و

افلاس و واماندگی و آشفتگی مان، ناتوانی مادر بهره‌مندی، بر باد دادن دارایی مان از فرط نادانی و جهالت و حماقت و عقب ماندگی رخ نشان می‌دهد. تنها همه باهم و همدست همدیگر جنایت سرکوب و کشتن و دفن و دایع، زادگان، میراث مان را به فرجام می‌رسانیم. پدید می‌آوریم و به نابودی می‌کشیم و زادگان بوم و برمان را بیمار می‌کنیم، می‌رانیمشان به تنهایی بس که کودن و مستبدیم، نه تنها قدرت‌های قجری و دیکتاتوری‌های عقب مانده که هزار سال است که می‌کشند و خفه می‌کنند و می‌زدایند، بلکه آن زهدان پرورش جنایت و حماقت که خود ماییم. و برای الهی، این جهانی از ناتوانی در فهمیدن، چه بسا خود «شاعران»، «روشنفکران»، مدعیان مدرن بودن و مردم مخاطب شعر هم بود که هر خزف را چون گوهری در دل حفظ می‌کرد و هر گوهری را چنان نمی‌شناخت که خزف بازارش می‌شکست. حرفم تنها آن نیست که این آگاهی‌ی زنده به زبان و آن خردروشن و فکرهای باریک بی‌تا و آن شهود کلامی منجر شده است به برگردان‌های حیرت‌انگیز از رمبو، حلاج، میشو، الیوت، کاوافی و لورکا و یا شعرهای بی‌مهار نوآورانه که سرچشمه‌ی تجربه‌های ناقص پسامدرنیستی دهه‌ی هفتاد و کارهای براهنی و باباچاهی و عبدالرضایی و فلاح و همراهان و پیروان آن‌ها است که بیشتر اوقات صرفاً ماجراجویی خام‌دستانه و کوتوله‌ای هستند. آمیخته به از کف دادن مدام بارقه نبوغ کشف‌زبانی که بیژن داشت و پراز میان‌مایگی و کلیشه و فرمول شده‌اند، وقتی حالا تقلید نابه‌جامی شوند؛ نه منظورم تنها این‌ها نیست. قصدم اشاره به آن ژرف‌ترین ریشه‌های تباهی زدگی و مرگ فرهنگ است که محصول بی‌سروپایی دورانی است که جامعه‌ای در آن می‌زید، و خود را می‌بازد، ذخیرش را می‌بازد و در باخت بزرگ، ابتذال، حقه‌بازی، خام‌سری، زرنگ‌بازی، بی‌دانشی، عدم اصالت و میان‌مایگی سربلند می‌کند و با شانناژ و نمایش و همدستی و باندبازی و دروغ و تقلب جهان‌رافتح می‌کند، خود را مطرح می‌سازد و حقیقت‌های درخشان و مبرهن را تنهایی نماید و دور می‌کند و نهان و حتی بی‌ارج باقی می‌نهد و از سوی دیگر خود آن استعدادها را به او هام، در خود فرو رفتگی و بیماری دچار می‌سازد. رشته داستان تنها شدن الهی سر دراز دارد و به همه کاستی‌ها دست کم دویست سیصد ساله اخیر ما و دست کم یک قرن اخیر ما از بالا تا پایین برمی‌گردد که از آن می‌گذرم و به پاسداشت او تفسیر کوتاهی از شعری دیگر از او بسنده می‌کنم. زیرا در این ماجرا او را نیز طعمه و چون دیگران اسیر دست بیماری همگانی می‌دانم. اما پیش از گفت‌وگو درباره‌ی شعر باید پرسیم: چرا او انگار ده‌میان ما چنین غریب و تنهایی شوند و در انزوای می‌میرند؟ بیژن الهی مرد؟ رفت؟ سفر کرد؟ حالا هرچی! پرسش بزرگ‌تر ناتمام ماندن آن توان شکوهمند بود، در آفرینش و در زبان و فاجعه‌ی بی‌زبان شدن او بود. دیگر چه بسیار باور کرده‌اند که موسم غول‌ها و دایناسورها و فرهیخته‌ها به پایان می‌رسد و هر یک می‌روند و یک حفره‌ی خالی دیگر پرنشدنی به جایشان می‌ماند و ما تنها تر می‌شویم و چه فرق می‌کند این که می‌رود دولابی است، مشهدی است، فومنی است! راستی بیژن ناکجایی بود، الهی بود! اما باز چه فرق می‌کند الهی باشد، الهی نباشد، هر نوعش که نباشد، جایش برای ما حفره‌ی خالی است، چه غولی تسلیم خدا باشد یا فاستی که روحش را به شیطان مدرن بودن فروخته، هدایت باشد یا آخوند خراسانی یا مارکس

یا نیچه یا آقاسیدعلی قاضی، کافر باشد یا مسلمان، عارف باشد یا آرتیست، اینگرید برگمن باشد یا گاری کوپر، کافکا، جویس، تولستوی، داستایوفسکی باشد یا نیما و ویتمن شوئبرگ دیگر باید ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد. دوزخی‌های بزرگ جایشان خالی است. بهشتی‌های بزرگ جایشان خالی تر. آنان که بر اریکه‌ی دانایی با بارقه‌ی نبوغ و کارغول‌پیکر ادبی و مکاشفات ابدی و جاودانه و توانایی‌های یکه‌خود می‌درخشیدند، به پایان می‌رسند و آخرین بازمانده‌هایشان چشم فرومی‌بندند... برهوت می‌ماند و همه جا را سرما و میان‌مایگی پر کرده. فضا انباشته از مارمولک‌ها، زرنگ‌ها، هجوها، کرم‌های خود بزرگ‌بین، حالا تو بگیر گاه‌گاه یک کرم شیتاب. راستش شعر دورو در غیاب و چشم به راه است و ما ستایشگر ناتوانی، فقدان مهارت، بی‌اطلاعی‌های خودی کوتوله‌ایم و جهان پر شده است از پیامبران و مدعیان دروغگو و جاعل و فریبکار. شاعران سکوت می‌ورزند و می‌میرند. بیژن الهی شاعر بود. نه باشعرا هایش که صنعت می‌کرد و البته پر از ظرایف بود، بلکه با چشم‌هایش، وجود و روحش و با نبوغ و فرزانی‌های ریشه‌دار و نگاه بینای آن‌وری‌اش که در شهود و دانش زبان مأوا داشت.

سیاهه آثار دنیوی‌اش البته می‌درخشد اما سپیدی‌های ناگفته‌ی بین خطوط کمتر دیده شده‌ی زندگی‌اش، شاهکار واقعی اوست که تنها نزدیک‌ترین کسانی از آن خبر دارند که نمانده‌اند. نه آقای مطهر، نه غزاله، نه ژاله و... این که شاعر پیش‌رو و موج‌نویی دهه‌ی چهل امضاکننده بیانیه دهه پنجاه شعر حجم بود که هرگز خود را شاعر حجم نمی‌دانست. شعرهای لورکا را به طور درخشانی با رؤیایی به فارسی برگردانده بود و با رؤیایی نمانده بود (دو پادشاه در یک اقلیم نگنجند؟) الیوت و لورکا، کاوفا، حلاج، رنه شار، رمبو و میثورا به نحو حیرت‌انگیزی، در زبان فارسی دوباره زاده بود و در ساختن شعر و کاربرد ساز و کار معمایی و انتزاعی زبان کم‌تابود... در این‌ها البته تردیدی نیست. اما این‌ها در برابر پرسش بزرگ بیژن الهی هیچ است. شاعران نسل پس از انقلاب کمتر او را می‌شناسند و آنان که می‌شناسند، می‌دانند که ساخت‌شکنی‌های براهنی و باباچاهی در برابر پرسش‌های بیژن الهی در قلمرو زبان چیزی بیشتر از شوخی و پیروی‌های ناشیانه و فراموش‌شدنی به شمار نمی‌آید. و البته کسانی که از شعر بی‌خبرند، حق دارند که از این سخن بهراسند. میان همه‌ی شاعرانی که زنده‌اند، جز دو سه تن، به هیچ شاعری چون بیژن الهی و دیعه‌ی «زبان‌گاهی» داده نشده است. و همین جابگویم در شعر، زبان‌گریبش، شعر را می‌باخت و به جایش در روح‌اش، شعر ساخته و زاده می‌شد و میان شاعران آوانگارد، او صنعت‌گری کمیاب باقی ماند. چیزی که به روح شعر دهه‌ی هفتاد که چه بسا کاریکاتور بیشتر اوقات ضعیف شعر اصیل الهی بود بدل گشت.



چگونه از بیژن الهی حرف بزنم؟ از چی‌اش، بی‌اهمیت‌ترین چهره‌هایش که از آن‌ها می‌گریخت و نفرت داشت؟ موج‌نویی بود و نبود. حجم‌گرا بود و نبود، بیانیه را امضا کرده بود و

زیرش رازده بود، مترجمی یگه بود و نبود و از عنوان مترجم می گریخت (بهترین ترجمه از رمبو، حلاج، رنه شار، البوت، لورکارا از او خوانده ایم، در حالی که ضمناً این ترجمه ها آنقدر شاذ است که تنها خواص امکان لذت بردن از آن ها را خواهند یافت.) و برای چی حرف بزیم؟ به زندگی خصوصی اش سرک بکشیم؟ به جدایی او و غزاله (علیزاده) یا او و ژاله (کاظمی) اشاره کنیم که وقتی بایژن بودند الهی بودند و غرق مابعدالطبیعه الهی بودند و پس از او سرطان گرفتند و در دنیا درخششان پر کشید و رفت؟ این که بیژن الهی درست از همین نوع حرف ها حالش بد می شد و گریخته بود و به غارش پناه برده بود. این حرف ها اگر در همه جهان برای دو کس خوشایند نباشد حرف های ستایش آمیز درستایش یک مرده باید گفت درباره ی صادق هدایت و بیژن الهی است که این ناخوشی خود را به رخ می کشد! و من درباره ی ناخوشی هر دو سخن خواهم گفت. اما حالا بگویم که بسیار چیزهای متناقض درباره ی هر دو می توان گفت. بیژن های مختلفی که مدام به دست هم، یکدیگر را به قتل رسانده اند تا یکسره از میان بر خیزند که تنها «او» بماند؟ او که بزرگ، منزله، آفریدگار، دانا و توانا و خالق و خلاق مطلق است. شاید از بس که بیژن الهی از مطلق بودن داشت، جز محو شدن در مطلق تسکینی نمی یافت و همین او را از همه ی آدم هایی که مطلق نیستند دور و دورتر و دورتر می کرد و در انزوای فرومی برد و جز تنهایی و نفس کشی در انزوای چاره ای به جا نمی نهاد. هدایت نفس اش را می کشت، یعنی خودکشی می کرد تا از رخدادی که رخ داده بود تبری جوید؛ یعنی یار اثری، پاره ی مطلقاً زیبای خودش را پای پاره ی لکاته و دیگر نیمه ی روزمره ی این زندگی به پستی و فلاکت کشیده و منزجرکننده ی دنیایی اش و دنیای پیرامونش قربانی نکند و دوزخ انزوایش را ابدی نماید. و بیژن الهی می کوشید نفس اش را به سنت سلوک اهل معرفت بکشد، به امید مینویی که در پی قربانی کردن همه ی وسوسه ها و پاره های آزمند دنیایی و ناموری و دوری از نادانی منزجرکننده فراگیر همگان می توانست فراهم آورد. زیرا گویی او را هم هیچ شهرتی جز شهرت مطلق ارضاء نمی کرد و البته به جای اهل سلوک اگر اهل روانکاوی مدرن باشی، به تو خواهند گفت این ها محصول خیال نفسی است که آنقدر بزرگ و خودبین شده که تحمل هر دیگری ناقص را ندارد و نفرت از همگان تو را به انزوا و گریزی پرت می کند تا ناکامی از احراز جایگاه خدای گونه ای را که شایسته ی خود می پنداشته ای، جبران کنی و تنها در دیگری بزرگ و مطلق که نه خدا که خود آرمانی توسط غرق شوی و چون ناممکنی خدا بودن آدمی واقعی ناگزیر است، تو مثل هر مستبد خودخواهی خود را خواهی کشت. حالا چه هدایت و از او نومییدی و تنها شدن، و چه الهی وار باز از نومییدی و تنها شدن. فرمان ناخودآگاه این روح علیه بدن و عامدانه یا ظاهراً بی اختیار و به صورت بیماری مرگبار، قتل جسم است به دست کسی که دیگر دنیای جسمانی اش را شایسته ی خود خویش نمی داند.

آیا واقعاً بیژن الهی ربطی به صادق هدایت دارد؟ ظاهراً همه چیز دلالت گریبی ربطی است.

آنان در دو سوی متضاد خط کفر و ایمان زیسته اند ظاهراً. یکی اهل خودکشی بود و دیگری اهل نفس کشی! بیژن یکسره در عالم غیب بود و ظاهراً هدایت در گسست کامل از آن. او نویسنده‌ای تا به آخر مدرن بود. سرایا غرق ماجراهای مدرن بودن تا سرحد مرگ و کشتن خود. و همه‌ی نشانه‌های اصیل مدرن بودن را که تا امروز همچنان کمبود هر نویسنده‌ی مدرن ماست، در خود یک جا محقق کرده بود: نبوغ، سرگشتگی، هوش، آفرینش، بیماری، مرگ طلبی، خیره کردن و ماجرای ساختن «خود»، تا به آخر، ولو با خودکشی! برای همین هدایت، نیچه‌ای بود و این همه از دینی که در آن خودکشی حرام بود و از عرفان رویگردان بود. اما بیژن الهی به راهی متضاد گام نهاده بود. اما هیچ یک از این دو، آن گونه که تصور می‌شود نبودند. هدایت این فرزانه‌ی تا به آخر و تا مرگ مدرنی که هنوز هیچ داستان نویسی به عمق، مهارت و قدرت چندسویه و دانایی مدرنش میان ما زاده نشده، در نهان شخصیت و زندگی و آثارش دغدغه‌ی پرسش وجود و عالم پنهان داشت و این لایه در داستان‌هایش خبر از وجود آدمی می‌دهد که از خود نفرت دارد، به سبب این همه و اماندگی و بی‌پاسخی افسرده است و برعکس بیژن الهی که به عارفی منزوی بدل شده بود، سویه دیگرش آوانگارترین مدرنیست‌های ریشه‌دار ایران بود که بخشی از رنج‌هایش ریاضت جداکردنش از آفرینش مدرن و ناموری و تداوم ماجرای مدرن بودن بود. این‌ها تأیید می‌کند که مدرنیسم ماریشه در دوپارگی، بحران، ناکامی، اسکیزوفرنی و پارانو یادارد.

من نیز بیمارم. مثل همه‌ی قهرمانان رمان‌های مدرن، مثل مرد زیرزمینی داستایوسکی، مثل گرگوار زامزای کافکا و غیره. حکایت بیمار روانی را که همه می‌دانند تمام اعضای خانواده بیماری‌شان را به سمت عضوی هدایت می‌کنند که بیمار خوانده می‌شود و از این طریق سلامت خود را تضمین می‌کنند. آن عضو در یک چهره‌اش هدایت و در چهره‌ی دیگرش الهی بوده است. انزوا، نفرت از نویسنده بودن و شاعر بودن، گریز از میان‌همگانی انزجارآور و خود را کشتن و یا چشم انتظار مرگ نشستن، ناخودآگاه طلب مرگ کردن یا از دنیایی سرشار از عادت به فاجعه و حماقت و همدستی در جنایت به نوعی فرهیختگی بدل شده، بگریزی. جایی که آدم‌ها و متن‌هاشان از فرط تکرار و دروغ و میان‌مایگی مهوع شده‌اند و دنیا را به مزبله جاعلان و سارقان و بی‌هنران بدل کرده‌اند و چه بهتر که اهل هنر بمیرند. چنین است که الهی و هدایت هر یک به شیوه‌ی خود مرگ را طلبیده‌اند. هدایت به عدم و دوزخ ظلماتش پیوست و الهی چشم به راه و سر به دامن مادر درخشان و چشمه‌ی کوثر و بهشت ایمن و جوار قرب الهی پرکشید. و این است داستان زندگی در وضعیتی که مرگ بر حیات و آزادی بر استبداد ما و افسردگی و نومیدی بر امید و خشنودی از زندگی صد سال دست‌پیشی گرفته است. و هر بار که نویسنده، شاعر، نقاش و هنرمندی می‌رود، دردی ریشه‌دار قلب‌ها را درمی‌نوردد. نه به سبب پایان دوران غول‌ها، بلکه ناتمام ماندن خلاقیت‌ها و دانایی‌هایی که به هزار و یک علت میان ما بر باد می‌رود و مرگ فرهنگ را عموماً می‌بخشد.