

## تکنیسین بزرگِ شعرِ حجم مزدک پنجه ای

یدالله رویایی پس از انتشار نخستین مجموعه شعر خود در سال ۱۳۴۰ با عنوان «بر جاده‌های تهی» نشان داد که نگاه و سلیقه‌ی متفاوتی در شعر دارد و اولین مجموعه شعر رویایی تأثیر به‌سزایی در شناساندن او به عنوان شاعر آینده‌دار داشت. به گونه‌ای که پس از انتشار مجموعه شعر «دریایی» در سال ۱۳۴۵ موضوعی شد برای ناقدان و محافل ادبی پایتخت. و نشریات ادبی و هنری به معرفی و نقد این کتاب پرداختند. از همان زمان رویایی در مقالات تکنیکی و دقیقی که منتشر می‌کرد نشان داد که وی بطور اتفاقی به این نوع سلیقه و نگاه متفاوت در شعر نرسیده است و دارای پشتوانه‌ی قوی از شعر کلاسیک و آگاهی از شعر مدرن جهان است.

مجموعه شعر «دلتنگی‌ها» که نسبت به دو مجموعه‌ی دیگر او تکنیکی‌تر بود منتشر شد. پس از این مجموعه جریان شعر و زندگی رویایی در عرصه‌ی ادبیات شکل جدی‌تری به خود گرفت. چرا که در این زمان اولین رگه‌های شعر حجم از کتاب «دلتنگی‌ها»ی او نشأت گرفت، و انتشار اولین مانیفست شعر حجم را در ذهن او جرقه زد.

«... شعر حجم زندگی‌اش را از سال‌های ۶۶ و ۶۷ به صورت پراکنده آغاز می‌کند. در دلتنگی‌ها و کتابی از پرویز اسلامپور، اولین تظاهر گروهی‌اش در شعرهایی از محمود شجاعی، پرویز اسلامپور، بیژن الهی، بهرام اردبیلی و من به وقوع پیوست که حکایت از حرکتی تازه و ممتد می‌کرد. اما هنوز نام حجم‌گرایی را با خود نمی‌برد. ادامه‌ی این حرکت گروهی با نام حجم‌گرایی اولین بار در شماره‌ی دوم دفتر «شعر دیگر» تظاهر کرد و عکس‌العملی که نسبت به این دفتر شد چیزی شبیه سکوت و یا تحسینی در گریبان بود.»<sup>۱</sup>

پس از آن بود که آوانگاردترین شاعران آن روز چون پرویز اسلامپور، بیژن الهی، بهرام اردبیلی، فریدون رهنما، محمود شجاعی و... همراه رویایی شدند. این شاعران در بیانیه‌ی دوم شعر حجم در صدد شدند تا به نوعی شعر حجم را برای منتقدان و مخاطبان‌اش واکاوی کنند.

«حجم‌گرایی یک مکتب نیست. یک کشف است، کشف یک نوع تحرک ذهنی و نوعی زندگی خیال. پس وقتی صحبت از کشف است یعنی این زندگی خیال وجود دارد و داشته است، از اعصار کهن تا عصرهای نیامده و ما به این نتیجه رسیده‌ایم که محصول‌ها و زاده‌های این ذهن، ذهنی که توفقی روی واقعیت‌ها نمی‌کند، و برای شناختن آن از جانب‌های سه‌گانه به آن نگاه می‌کند، چنین ذهنی همیشه خالق آن چیزی است که ما برای اولین بار می‌بینیمش، این با مخلوق خدا فرق می‌کند، و با هر خلق دیگری. شعر حجم در رفتار سالم چنین ذهنی خلق می‌شود»<sup>۲</sup>

رویایی خود می‌گفت خطوطی از شعر حجم را در شعرهای مولوی، نظامی، حافظ، بیدل و شاعران دیگر اعصار می‌توان سراغ گرفت<sup>۳</sup> وقتی نوشتم که این کشف است، و به بهترین شعرهای ما این اصول را دیکته کرده است، یعنی این که ننشستیم و قرارداد ببندیم که از این پس این طور شعر بگوییم، بلکه این شاعران، سال‌ها شعرهای خودشان را می‌گفتند و خطوط مشترک ذهنی و تکنیک تصویر و فرم و اخلاق و توقع‌های مشترکی را از شعر ارایه می‌کردند که آنها را به هم نزدیک کرد»<sup>۳</sup>

اگر چه رویایی در حاشیه‌ی بیانیه اذعان می‌کند که قصد آنها در بیانیه صادر کردن، آن نبوده که از این پس شاعران

بر اساس مانیفست شعر بسرایند، اما به هر صورت باید مدعی شد که تمام بیانیه‌ها در ذات خود، پیروان را به این راه می‌کشاند. مسلماً شاعرانی که رهرو این نوع جریان‌ها می‌شوند یا جریان‌هایی از این دست، سعی خواهند کرد خود را با چارچوب‌های شعری مورد نظر وفق دهند.

در واقع بیانیه‌ها شاعر را مسؤول نوعی برخورد خاص با کلمه خواهند کرد. پای‌بند شدن به شکل خاصی از شعر که نتیجه‌بخش این نوع رفتار، پدیدآیی اشعاری در یک فرم، شکل و زبان خواهد بود.

از آن جایی که جریان‌های شعری همیشه همراه با های و هوی بسیار است و بخش بسیاری از فرآیند یاد شده آبشخور تبلیغات رسانه‌ای - مطبوعات - می‌شود از این رو بسیاری نه بر اساس مذاقه بلکه بر اساس هیجانات ناشی از تبلیغات یاد شده رفتار شعری خود را دگرگون می‌سازند.

اکنون که سال‌ها از کشف شعر حجم می‌گذرد می‌توان به قضاوت نشست و ادعا کرد که از شاعران شعر حجم جدی‌ترین شان در این حرکت تنها رویایی توانست در تاریخ شعر ایران نسبت به مابقی شاعران حجم سرا، ماندگار بماند.

جواد مجابی در این باره می‌گوید: «سر سلسله‌ی یک نهضت ادبی، شعر خودش را تعریف می‌کند، نه شعریک گروه را. یعنی شعر موج نو که بیشتر با احمد رضا احمدی و اسماعیل نوری علا مطرح می‌شود، در شعر حجم خود رویایی بود که توانست رشد کند و کار را ادامه دهد.»<sup>۴</sup>

در واکاوی جریان شعر حجم اولین پرسش این است که رویایی به دنبال چه چیزی در شعر بود؟ در پاسخ باید گفت آن چه از مذاقه و سیر در نمونه‌های شعر حجم به دست می‌آید، نتیجه می‌توان گرفت هر کلمه ضرورتاً برای ادای یک مفهوم به وجود آمده و هر کلمه در ذات خود یک ساختمان آوایی دارد که شاعر در این میان موظف است تا ارتباط معنایی و آوایی بین اثر و مخاطب ایجاد کند. اگر شعری چنین کارکردی نداشته باشد، شعر نخواهد بود بلکه مخاطب با متنی که از آن به نظم یاد می‌کنند، مواجه خواهد شد.

انرژی رویایی بیش از آن که بر محتوا و خلق کارکردهای محتوایی صرف شود خرج اراییه‌ی تکنیک در شعر شد. او مترصد آن بود تا به کمک تکنیک‌های مورد نظرش در عرصه‌ی زبان و فرم شعر، متفاوت‌تر از دیگران عمل کند.

او در این باره می‌گوید: «به نظر من بیان این که آدم بیاید درباره‌ی مضامین و محتویات خاصی حرف بزند که در محیط‌اش وجود دارد، مضحک است. آدم می‌تواند از هر چیزی حرف بزند، چون هدف اراییه‌ی محتوی نیست، هدف اراییه‌ی فرم است. اگر تکنیک قوی بود هر مضمونی که آدم را در اراییه‌ی یک فرم کمک کند مضمون مناسبی است و خود فرم، مضمون مناسب است.»<sup>۵</sup>

براهنی معتقد است: «رویایی از نظر فن شاعری یک رمانتیک است، نه از نظر محتوا. اگر این رمانتیسیم در فن شاعری را به شکل مبالغه شده مطالعه کنیم به شعر ناب نمی‌رسیم بلکه به «تکنیک ناب» می‌رسیم ولی هیچ شاعری به عنوان یک تکنیسین بزرگ، شاعر بزرگی نیست. به دلیل آن که جهان‌بینی درباره‌ی زندگی است که باید به جهان‌بینی درباره‌ی فرم خط مشی و رسالت بدهد. تکنیک ناب، همیشه در حسرت محتوا است. مثل زنی زیبا که در برجی بلند زندانی شده باشد»<sup>۶</sup>

شعر رویایی در واقع محصول توجه شاعر به فرم و زبان است. او اهمیت بیش از حدی به فونتیک کلمات و آهنگی که در جان کلمه نهفته است، می‌دهد. توجه بیش از حد رویایی به چگونه اراییه کردن شعر، به عبارتی دیگر اراییه‌ی

فرم دیگری از واقعیت‌ها که دیگران می‌بینند، از او شاعری فرم‌گرا ساخته است. شاعری که دغدغه‌ی چگونگی سرودن را می‌توان از شعرهایش باز شناخت. از این رو است که بسیاری از منتقدان رویایی در جریان حجم‌گرایی او را شاعری فورمالیست می‌دانند.

«بعضی می‌گویند رویایی فورمالیست است لابد به جهت قوت و قوامی که در فرم و تکنیک کار من دیده‌اند. آن‌ها این «کوتاه‌ها» (جنبه‌های اجتماعی را در شعر من درک نکرده‌اند، آن‌جا که مسأله‌ی سرنوشت همه‌ی انسان‌ها مطرح است... چون من راجع به این مسائل بی‌تفاوت نیستم (همیشه در جایی از فرم) سایه می‌زند، این سایه اجتماعیات است. شعری که در اوج فرم است از سایه‌های اجتماعی نیز بهره‌ور است و...»<sup>۷</sup>

رویایی معتقد است که شعر امروز و اصولاً شعر نو، شعر فرم است. او فرم را تشریفات در شعر می‌داند و بر این عقیده است که ما در زندگی برای انتقال یک مضمون و بالا بردن تأثیر آن از تشریفات بهره می‌بریم و فرم در شعر نیز تشریفاتی است برای انتقال مضمون.

همان‌گونه که در سطرهای فوق به تحریر رفت هدف اصلی حجم‌گرایی بروز واقعیت‌های موجود به فرمی دیگر بود. شاعر حجم‌گرا بر آن بود تا واقعیتی ناب‌تر از واقعیت‌های موجود خلق کند.

«حجم‌گرایی، تغییر دادن واقعیت هم نیست. در زندگی روز و در زبان کوچه توقف نمی‌کند، شاعر حجم‌گرا همیشه بر آن است که واقعیتی خلق کند ناب‌تر و شدیدتر از واقعیت روزانه و معمول. ما تصویری از اشیاء نمی‌دهیم، منظری از علت غایی آن‌ها می‌سازیم و عواملی را که بدین‌گونه وام می‌گیرد در جایی دور دست با فاصله‌ای از واقعیت می‌نشانیم.»<sup>۸</sup>

برای نمونه توجه کنید به شعر «هفته‌ی سوراخ» رویایی که بیان‌گر کوشش شاعر در بازنمایاندن واقعیت روزهای هفته در فرمی دیگر است.:

شنبه سوراخ

یکشنبه سوراخ

دوشنبه سوراخ سوراخ

سه‌شنبه سوراخ سوراخ سوراخ

چهارشنبه سوراخ

پنج‌شنبه همه‌ی سوراخ‌ها

جمعه در چاه.

به باور نگارنده، رویایی در شعر هفته‌ی سوراخ اگر چه در حیطه‌ی فرم و زبان به یک واقعیت جدید شعری می‌رسد اما در عرصه‌ی محتوا برای شاعر موقعیت جدیدی خلق نمی‌کند. در واقع در چنین رفتاری است که شاعر سهمی برای مخاطب قایل نمی‌شود.

هرچند به زعم خود شاعر، او در این دست کارها به روشنایی‌هایی رسیده که محصول حیات تازه‌ی لغت است. او از پس این فرآیند سعی دارد آرایه‌گر سخنی تازه باشد. بر این اساس معتقد است هر چیز نویی به خاطر تازگی‌اش نامانوس است و آنچه که به آن انس گرفته‌ایم هیچ‌گاه تازه نیست و سبب تنبلی ماست و البته تازگی سبب تحرک. رویایی صفت تنبل را به مخاطبانی که از تازگی واقعیت‌های مطرح شده در شعر می‌ترسند، می‌دهد. چرا که دانسته‌های آن‌ها را بسته و محدود می‌داند و معتقد است آن‌ها جسارت لازم را جهت بی‌اعتبار کردن دانسته‌های

قبلی خود ندارند.

«ابهامی که در شعر من وجود دارد از این جهت است که من همیشه جایی خالی در شعر و در قطعه‌ای که می‌خواند برای او باقی می‌گذارم، همه‌ی حرف‌ها را خودم نمی‌زنم، می‌گذارم که خواننده هم در شعر من حرف بزند»<sup>۹</sup>

ابهام مد نظر رویایی یکی از شاخصه‌های مطرح در شعر حجم به شمار می‌رود چرا که جوهره‌ی شعر حجم، ابهامی است که در مکانیزم ذهنی خاصی شکل می‌گیرد. این ابهام را که شاید بتوان عدم قطعیت نیز خواند نه تنها در تصویر بلکه در مجموعه ساختمان اثر نیز وجود دارد.

استفاده‌ی شاعران حجم‌گرا از تصاویر انتزاعی خود عاملی در ابهام شعر است چرا که شاعر شعر حجم درصدد است تا مخاطب را در فاصله‌ای از ماوراء ذهنی و واقعیت نگه دارد و خود این دوگانگی فضا و خلایی که احساس می‌شود در ابهام‌گرایی شعر حجم و پیچیدگی آن تأثیر خواهد گذاشت.

در شعر حجم شاعر سعی ندارد راه را به مخاطب نشان دهد بلکه خود شاعر عبور تند و برق آسایی دارد و اصولاً به این مقوله نمی‌اندیشد که چگونه راه را برای مخاطب هموار سازد. برای شاعر شعر حجم همین که مخاطب در گیر فرم و شکل اثر شود کافی است.

در چشمی باز

چشمی دیگر باز می‌روید

و در چشمی، باز

چشم باز دیگر می‌روید

و باز در چشمی / چشم دیگر می‌روید باز

و سرانجام در دور دست

نمی‌دانم چیزی

در چیزی که نمی‌دانم چیست

می‌روید.

پی‌نویس‌ها:

- ۱ - رویایی‌ی‌دالله - مسایل شعر - نشر مروارید - چاپ اول ۱۳۵۷ ص ۳۰۱
- ۲ - همان ص ۵۵
- ۳ - همان ص ۵۸
- ۴ - خیرگزاری ایسنا
- ۵ - رویایی‌ی‌دالله - مسایل شعر - ص ۱۱۲
- ۶ - راهنی رضا - طلا در مس - انتشارات زمان - چاپ سوم ۱۳۴۰ ص ۵۶۸
- ۷ - رویایی‌ی‌دالله - مسایل شعر - ص ۷۴
- ۸ - همان ص ۱۱۰
- ۹ - همان ص ۱۱۰