فرمالیسم و شعر حجم*

محمود کیانوش

(این گفتگو در سال ۱۳۷۱ در رادیو بی‌بی‌سی در برنامه‌ی «اهل نظر» پخش شده است و برای اولین‌بار در بایا منتشر می‌شود.)

گوینده:

یدالله رویایی شاعر معاصر که تا به‌حال از او کتاب‌هایِ: بر جادّه‌های تهی، شعرهای دریایی، دلتنگی‌ها، از دوستت دارم، و لبریخته‌ها منتشر شده از شاعران آوانگارد یا پیش‌رو است و شیوه‌کار او که به‌شعر حجم معروف است در بعضی از شاعران هم نسل او و نیز در بسیاری از شاعران نسل‌های بعدی تأثیر فراوان داشته است. از آن‌جاکه برای آشنایی با شعر رویایی خواننده باید در تعبیر بعدهای چندگانه صور خیال او به‌تلاش ذهنی بپردازد، و به‌عبارت دیگر در آفرینش تخیلی شعر سهیم شود، دریافت شعر او به‌سهولت انجام نمی‌گیرد.

---

*ـ این متن به‌همان شکلی که برای نشریه ارسال شده، منتشر می‌شود و مشمول ویرایش رایج در «بایا» نشده؛ مگر در دو ـ سه مورد که اشتباه در متن تایپ شده‌ی ارسالی بوده است.

به‌همین جهت بسیاری از منتقدان، او و طرفداران شیوه او را فرمالیست خوانده‌اند. یدالله رویایی که در پاریس زندگی می‌کند اخیراً برای مدّت کوتاهی به‌لندن آمده بود. ما از فرصت استفاده کردیم و در زمینه فرمالیسم و شعر حجم و به‌طور کلّی شیوه شعرش با او گفت‌وگو کردیم و ابتدا نظرش را درباره نسبت فرمالیستی که به‌شعر او می‌دهند پرسیدیم (که در پاسخ گفت):

مسئله فرمالیسم مسئله‌ای است که قبل از این که ما حرکت حجم را هم اعلام کنیم، و یا شناسنامه‌اش را بروز بدهد، منتقدها به‌شعر من نسبت می‌دادند. به‌هر حال من هیچ‌وقت فرمالیسم را به‌عنوان یک اتهام نمی‌گرفتم، برای این که فکر می‌کنم که مشغله فرم مشغله برجسته کردنِ محتواست، و محتواها و فکرها همیشه در زرق و برق اطرافشان است، که نه لزوماً دکور و تزیین باشد، بلکه در ساختمان ارائه‌شان، و در ارائه‌ی عواملی که فکر نیست، بهتر ارایه می‌شوند.

ک ـ به‌عبارت دیگر یعنی شما معتقد نیستید که پیش از فرم، معنا هست یعنی اگر معنا نباشد بعد فرمی مطرح نمی‌شود که ما از لحاظ هنری به‌آن بپردازیم و حدّش را بالا ببریم؟

ر ـ معنی‌ها به‌نظر من همیشه وجود دارند. ایده‌ها و فکرها وجود دارند و متعلّق به‌کسی یا به‌دوره خاصّی نیست. تمام مضامین از فرض کنید عشق که مضمون بزرگی است در قلمروی شعر، یا تنهایی، نگاه، مرگ یا تمام مضامینی که در تاریخ شعرای ما را به‌خودش مشغول کرده، چه در ایران و چه در دنیا، همیشه وجود داشته. امّا مسئله طرز ارائه این‌ها مهم بوده و در این طرز ارائه است که مفهوم فرم به‌وجود می‌آید.

ک ـ این‌هایی که شما به‌آن اشاره کردید موضوعات کلّی‌ست. ولی مسئله فردیت چه‌طور می‌شود، که هر فردی در لحظه خاصّی ممکن است از دیدگاهی به‌این مسائلی که شما گفتید نگاه کند و این فقط برای او اتفّاق می‌افتد و در آن

لحظه خاص از زندگی او؟

ر ـ اگر مقصود تجربه‌های شخصی‌مان باشد، تبعاً شعرکه فضایی هست برای ضبط این تجربه‌ها، چه ذهنی باشد و چه زندگی روزمره آدم باشد، وقتی یک قطعه شعر می‌خواهد فضایی برای ارائه و ضبط این تجربه باشد تبعاً مجموع آن قطعه، مجموعه‌ی شکل می‌شود. شکلی که نمی‌شود به‌آن قالب گفت چون مفهوم کلاسیک دیگری دارد با تعریفی مرزبندی شده که عناصر آن را بحور عروضی، تعداد ابیات، وزن و قافیه می‌سازد، و حتّا مضمون و محتوا هم سهمی در تعریف آن دارد، بدون هماهنگی‌های بدنه‌ی شعر، که شکل نیست و به‌آن مفهوم فرم را اطلاق نمی‌کنم که همان شکل است، و شکل در مجموع بودن خودش هست که شکل است یعنی مجموعاً می‌شود قطعه شعر یا به‌عبارتی در مفهوم Morceau.

ک ـ ممکن است کمی در این‌باره توضیح بدهید؟

ر ـ منظورم قطعه با مفهومی است که نیما وارد شعرکرد و نه به‌مفهوم تعریفی که در قالب‌های شعرکلاسیک ما دارد (تعدادی ابیات هموزن که در مصرع دوم خود هم قافیه‌اند، و گاهی هم با مصرع اوّل بیت اوّل، و به‌کار مضامین اخلاقی و اجتماعی می‌خورد) ولی قطعه‌ای که با نیما وارد شعر شد قطعه‌ای است که معماری شده است، مثل قطعه در موسیقی، یعنی کل یک قطعه و مجموعه شعر (ensemble) آن را به‌عنوان یک قطعه درنظر می‌گیرید که ساختمان و فرم می‌گیردو در نحوه تکوین همان ساختمان است که من از فرم حرف می‌زنم.

ک ـ به‌عبارت دیگر منظورتان این است که یک مضمون در کل یک شعر شکل می‌گیرد و ساختمان آن کلاً به‌هم‌پیوستگی دارد هم‌چنان که مضمون یکپارچه است؟

ر ـ مضمون در این‌جا به‌معنی مجموعه فرم یعنی خود آن «مجموع»، و تمام و

مجموعه قطعه است که اصلاً خودش یک مفهوم است. مثلاً یک قطعه ۱۰ مصرعی از نیما، فرض کنید **اجاق سرد** را درنظر بگیریم. عناصر و یا عواملی این قطعه را می‌سازد که طرز به‌هم ریختن آن‌ها مجموعاً آن قطعه را شکل می‌دهند و خودش یک محتوا می‌شود. یعنی اجاق سردی راکه متروک مانده، خاکستری از آن مانده. مضمومنش این است که کاروانی آمده و شبی در جایی اطراق کرده و رفته. اگر کسی بخواهد این را در قصیده یا قطعه یا هر چیز دیگر بگوید نگاهش می‌کند و تعریف و توصیفش می‌کند. امّا این که تصویرها را در چه داربستی بنشاند. خاکستر، زمان، مکان، نور و حرکت و اموسیوهای خودش راکه به گذشته برمی‌گردد چه‌طور به‌هم بریزد. همین‌طرز به‌هم ریختن این عوامل است که آن قطعه را می‌سازد. در این جا نیما یک کار فرمی، یک کار ساختمانی می‌کند. به‌این می‌گویم فرم، در مثل.

ک ـ منظورتان این است که وقتی فکر اصلی شعر در ذهن شاعر پیدا شد در آفریده شدن آن شعر معنا، مضمون و قالب با هم همراه هستند و جدا از هم شکل نمی‌گیرند؟

ر ـ بله، این یکی از تعاریف است یعنی عدّه‌ای در تعریف فرم و شکل محتاط هستند و تا این حد پیش می‌آیند که می‌گویند که مضمون و شکل باید ادغام توأمان باشند و با هم نوعی ادغام شده باشند که تشخیص داده شود شاعری که این شکل، این Morceau را ساخته قبلاً چه مضمونی را در نظر داشته، آیا می‌خواهد تنهایی را القاء بکند، ترک و هجران را القا بکند (و غیره) بعضی‌ها هم هستند که می‌گویند نه، که من خیال می‌کنم جزء آن‌ها باشم و به‌قولی (افراطی‌ها) که می‌گویند که مضمون اصلاً با تکوین فرم تکوین پیدا می‌کند. من پیش از این که بخواهم شعر بسازم به‌چیزی فکر نمی‌کنم، یعنی مضمون و محتوای شعر من با تکوین فرم تکوین پیدا می‌کند. و در این معنا محتوای یک قطعه شعر چیزی جز فرم آن قطعه نیست.

ک ـ امّا به‌هر حال بعد از این که شما یک شعر را گفتید و تکوین پیدا کرد معنا در آن شعر خود به‌خود موجودیتی دارد و فقط اسیر فرم نیست، بلکه وقتی به‌وجود آمد می‌شود در خواندن شعر سیمای معنا را دید.

ر ـ و در حقیقت همین سیمای معناست، که عبارت خوبی‌هم به‌کار می‌برید. یعنی برای بعضی، و بیشتر اوقات برای من، این فکرهای من نیست که از سر من روی کاغذ می‌آید. مسیر برعکس است. یعنی مثل این که خیال می‌کنم آن چیزی که می‌نویسم فکرهایی است که از روی کاغذ تبخیر می‌شود و نه این که از سر من روی سفیدی کاغذ بیابد.

ک ـ بله ولی این یک نوع تعبیر از جریان اتّفاق افتادن نظر است و به‌معنای دیگر این است که وقتی شما روی کاغذ شعر را آغاز می‌کنید آن شعر ارتباطی پیدا می‌کند با دنیای ذهنی شما، چه ذهن آگاه و چه ذهن ناآگاه، منظورتان همین است؟

ر ـ این دقیقاً یک حادثه‌ی ذهنی است و همان است که از ابتدا هم به‌آن اشاره کردم. قطعه یا شعر جایی است برای ضبط ذهن و یا تجربه‌های ذهن. منظورم این است که با آن چیزی راکه نگاه ما می‌بیند نیست یعنی این شعر لزوماً شعر نگاه نیست، روایتِ آن چیزی که می‌بینیم نیست. چون آن چیزی را که می‌بینیم، در نهایتش یا در پشتش شعر هست و معانی‌ای هست که ما نمی‌بینیم و آن نهایت آن چیز است که در سوررئل یا ماوراء خود چیز دیگری است. حتّا ماوراء خودکلمه موقعی پیش می‌آید که ما می‌نویسیم و بعد به‌ماوراء دست پیدا می‌کنیم و برای این که به‌نظر من قلمرو شعر قلمرو ماوراءها است.

ک ـ ولی در عین حال و در تمام این مراحل کلمات حامل معنی هستند. درست است که کلمات موسیقی دارند، صدا هستند. امّا هر کدام از آن‌ها به‌استقلال موجودیتی دارند که آن موجودیت در هر جامعه‌ای با خودش

فرهنگ و تاریخی را همراه دارد. امّا در عین حال این‌ها حامل معنی هستند. یعنی شما با صدا، موسیقی و معنا همراه هستید و هیچ‌کدام را جدا از هم نمی‌گیرند. در نتیجه شما در دنیای معنا سیر می‌کنید ولی با کلمه و موسیقی.

ر ـ همین‌طور است که می‌گویید کلمه در فرهنگ لغت معنی‌ای دارد. امّا وقتی آن کلمه در مصرع من یا در جایی از قطعه من می‌نشیند ممکن است آن معنی‌ای را که در فرهنگ لغت دارد، با خودش نیاورد، یا یک معنی تازه‌ای، به‌جهت لژ تازه‌اش در مصرع بگیرد و این کاری است که اغلب شاعرها می‌کنند و کار شعر هم بیشتر این است.

ک ـ این‌جاست که از شما می‌پرسیم شما به‌آن‌هایی که شما را فرمالیست می‌نامند و می‌گویند شما فقط به‌فرم و قالب و شکل اعتنا می‌کنید و معنا در درجه دوم قرار می‌گیرد چه می‌گویید؟

ر ـ من خیال می‌کنم شعری که می‌گویم میراثی است که برای خواننده می‌گذارم که بعد خودش کشف کند و بفهمد.

ک ـ و معتقد هستید که این شعر تمام عناصری را که لازم است خواننده در اختیار داشته باشد تا به‌این کشف برسد با خودش دارد؟

ر ـ این یک ادّعاست. وقتی که می‌گویم این میراثی است که برای خواننده می‌گذارم که بعد خودش کشف کند و بفهمد، تبعاً عواملی را که به‌او کمک می‌کند که تعبیرهای خودش را از شعر من بکند دارد. این که می‌گویم تعبیرهای خودش را از شعر من بکند می‌خواهم بگویم که خواننده به‌نحوی در تولّد شعر سهیم می‌شود. شعری را که من جلویش گذاشته‌ام ممکن است لزوماً آن چیزی که من خواسته‌ام نباشد. آن ایجازی را که به‌آن اشاره کردید یا نحوه کنار هم گذاشتن کلمه‌ها و همسایگی‌شان و پیوند واژه‌ها و این که چه موسیقی‌ای داشته باشند و ساختمان هجایی یا عروضی‌شان چه باشد، یا جای این کلمه‌ها، با آن

ایجاز و آن ساختمان، به‌خواننده امکان می‌دهد که شعر مرا کشف کند. که یعنی شعرِ خودش را کشف می‌کند. که گاهی اوقات ممکن است شعر من نباشد. اگر در این حد باشد بله این فرم است.

یعنی همان است که می‌گویم شعر و حرف از صفحه به‌سمت من می‌آید و نه از من به‌سمت صفحه. یعنی خواننده باید خودش را بفهمد تا شعر مرا هم بفهمد.

ک ـ از این جنبه‌هایی که می‌گویید، حافظ هم در غزل‌هایش به‌آن‌ها توجّه داشته یعنی به‌معانی مختلفی که یک کلمه با خود می‌برد.

یعنی ممکن است او در مصرع یا بیتی که این‌ها را به‌کار می‌برد به‌تمام یا عدّه‌ای از آن معانی که در تاریخ زبان و در زبان و در زبان همراه آن کلمه بوده، اتّفاقات و تجربه‌های تاریخی و اجتماعی که همراه آن بوده توجّه داشته باشد، و در عین حال که از یک خط عبور می‌کند از خطوط دیگری که همراه این خط هستند عبور کند. در شعر شما هم به‌نحوی از جنبه‌ای این حرکت هست.

ر ـ دقیقاً (همین‌طور است) یعنی این اشاره هم که می‌کنید اتفاقاً مرا می‌برد به‌مفهوم حجم و چیزی که محور فعالیت‌های ذهنی من در ساختن شعر است. یکی تعبیرپذیری کلمه هست و تعبیرپذیری خیال آدم، که مثلاً من این خیال را چه‌طور ارائه کرده‌ام و حافظ واقعاً نمونه‌اش است و این که حافظ ایده‌آل همه می‌شود برای این است که خواننده‌های حافظ هر کدام برخورد و نزدیکی خودشان را به‌شعر حافظ می‌کنند و در تعبیر شعر سهیم می‌شوند. چون خواننده خودش تعبیر می‌کند خودش را هم شاعر می‌بیند، یعنی می‌بیند که در شعر حضور دارد. من به‌خواننده چیزی را تحمیل نکرده‌ام که بگویم این لقمه هضم شده‌ای است و باید به‌این شکل ببیند و یا آن را آن‌طور که من می‌خواهم هضم کند، نه. (خواننده شعر حافظ) وقتی تعبیری می‌کند حتاً تعبیری که ممکن است یک حافظ‌شناس هم عصرش نکرده باشد، و در عصر دیگری هم نشده باشد،

چون به‌این تعبیر می‌رسد ارضاء خاطر بیشتری پیدا می‌کند و لذّت از شعر برای او همین است.

ک ـ اشاره به‌حجم کردید ممکن است راجع به‌این عنوان، برای این فعالیت ذهنی‌تان در شعر توضیح بیشتری بدهید؟

ر ـ چون اشاره کردید که خواننده برای این که به‌خیال شاعر برسد و یا به‌استعاره‌ی او، گاهی از یک خط عبور می‌کند و گاهی در عین این که از یک خط عبور می‌کند از خطهای دیگر هم عبور می‌کند. یعنی برای رسیدن به‌آن ماوراء کلمه از یک حجم عبور می‌کند، از سه بعد. گاهی هم از دو بعد. شاعرانی هستند که سطح می‌سازند. و خواننده‌ای را که می‌تواند همان سطوح را کشف کند ارضاء می‌کنند و یا از برخورد سطوح است که حجم ایجاد می‌شود و حجم به‌معنای آن فضای ذهنی و فاصله‌ای که در ذهن ایجاد می‌شود است. مثلاً فرض کنید که این استعاره‌ای که من از آن در این شعر عبور می‌کنم (مثال می‌زنم):

«وقتی صدای نیمرخ تو / پرهای سبز طوطی را ناقوس می‌کند».

مسئله صدای این نیمرخ، نیمرخی است که حرف می‌زند، ما را به‌یاد طوطی و یاد پر سبز طوطی می‌برد، یعنی حاضر نیست فقط از یک خط طولی عبور کند. خطهای نگفته و نهفته دیگری را هم رسم می‌کند: سخن، تن، رنگ، زنگ، پرواز، فضا، حرکت... . امّا فرضاً وقتی می‌گوید چشم تو آبی است، یا چشم تو به‌آسمان می‌ماند خوب این یک خط و عبور از یک خط است. وقتی می‌گوید: بازوی تو مثل شط است یا تمام تشبیهاتی که با مضاف و مضاف‌الیه در شعر کلاسیک ما و مقدار زیادی از شعر میانه‌روی ما هست، همه خیال‌ها و تصویرهایی هستند که از یک خط عبور می‌کنند. امّا وقتی که در کنار این یعنی در عین حال که از طول عبور می‌کنیم عمق و ارتفاعی هم برای خیالمان بسازیم، این یک فاصله ذهنی در استعاره‌ی ما ایجاد می‌کند. یعنی خواننده برای این که به‌ماوراء برسد خودش می‌داند اوّل از کدام یک از این بعدها برود. چون بعدها را خودش می‌سازد طرز

عبورش را هم می‌سازد و در تکوین حجم شرکت می‌کند. خیلی شاعرها هستند که شعر حجم می‌گویند و شعرهایشان حجمی است یا مقداری از شعرهایشان حجمی است بدون این که بستگی به‌این حرکت و به‌این جنبش داشته باشند. چون همان‌طور که اشاره کردیم مفهوم حجم در حافظ هم هست. در بعضی از خطهای مولوی هم می‌شود حجم دید وقتی می‌گوید: «تا چند در رنگ بشر / در گله با من می‌روی / درکوه تن افتد صدا / خاموش رو در اصل کن / ای در صدا آویخته!»

به‌هر حال می‌بینیم که خیال یک بعدی نیست. یا فرض کنید این بیت ساده‌ی مولوی: «از زبانت نطق حرفت را برد / گوش تو ریگ است فهمت را خورد» این معنی که باز هم حرفی درگریز از صدا است و یا سفارش سکوت که می‌گوید: «گوش تو ریگ است فهمت را خورد» این از مثنوی است و آن که اوّل خواندم از غزلیات شمس است.

که من این کتاب را البتّه بیشتر دوست دارم. در مثنوی این مفهوم‌های حجمی کمتر هست ولی در این مصرع یک حرف نگفته‌ای است این حرف نگفته را من فرض کنید به‌عنوان شنزارکویر می‌بینیم که باران یا یک چیزی را جذب می‌کند و می‌خورد و یا هرکس به‌نوعی این نگفته یا نگفته‌ی چیزی، یا یک چیز نگفته‌ای را که در مصرع‌جاگذاشته کشف می‌کند، این همان فضای ذهنی، همان حجم، آن فاصله ذهنی که نامش را حجم گذاشته‌ایم است و بسیاری از شاعران قدیم و جدید، چه ایرانی و چه خارجی و در اعصار مختلف آن را گفته‌اند. و جنبش حجم هم بیشترکشف این مکانیسم ذهنی است و نه ارائه یک مکتب.

ک ـ خوب آقای رویایی، به‌این ترتیب شعر حجم که بسیاری شما را بنیان‌گزارش می‌دانند شعر خاصی نیست که یک مکتب خاصی باشد و پیروان خاصی داشته باشند. با این توضیحی که شما دادید بسیاری از شاعرانی که اصلاً فکر نمی‌کنند، خودشان را شاعر حجم بدانند شعری گفته‌اند که با تعریف

شما شعر حجم است.

ر ـ دقیقاً حرف درستی است. برای این که حتماً گفتم که مثلاً دراعصار مختلف (شعر حجم) می‌تواند باشد. امروز به‌خصوص در شعر ایران هستند شاعرانی که بدون این که وابستگی خودشان را اعلام کرده باشند شعرشان مکانیسم شعر حجم را دارد و به‌خصوص در میان جوان‌ها.

ک ـ حالا ممکن است از شما خواهش کنم یکی از شعرهایتان را که تاحدّ زیادی بتواند مجموع توصیف‌هایی را که کردید در خودش داشته باشد بخوانید؟

ر ـ من ترجیح می‌دهم یکی از شعرهای کتاب دلتنگی‌ها را انتخاب کنم چون دلتنگی‌ها یک مرحله‌ای بود که در ذهن من اوّلین «نوسیون»هایی حجمی نقطه می‌بست، این شور بعدها در لبریخته‌ها و در شعرهای دیگر ادامه پیدا کرد. از دلتنگی‌ها یک شعر می‌خوانم:

دلتنگی ۱۶

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

در گفت و گوی ما
فنجان تو کوهستانی‌ست
وقتی که به‌بوسه‌های تو نما می‌بخشد
وقتی که بوسه‌های ما نما می‌گیرند
چشمان تو روح هندسی‌شان را
در کوهستان پنهان می‌سازند
چشمان تو روح هندسی دارند
وقتی که فنجان تو کوهستانی است
و بوسه که از کنار دست چپ تو می‌افتد

می‌افتد در دهان راست مِن
در گفت و گوی ما
ـ آن دم که نگاه صخره در نگاه پر
می‌ماند
او ضلع مربعِ پریدن را
می‌داند.

و یا **دلتنگی ۱۴**

و باد
وقتی که به‌شاخه اشتباه می‌آموخت،
وقتی که پرنده در میان باد
گهواره‌ی اشتباه را می‌جنباند،
پرتاب میان دست‌های من
پنهان می‌شد
اندیشه که می‌کردم از سنگ

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

اندیشه که می‌کردم از سنگ
در دست من ارتباط پنهان می‌شد
در دست من ـ آشیانه‌ی پرتاب ـ
پرتاب که ارتباط بود
اندیشه که می‌کردم وقتی از سنگ.

هفتم اسفند ۶۷

آقای عزیزم،

سلطنت جان، امیدم نسبت به این شعرها زیاد است. دفتر شعر، که برای ناشر خواسته بودی. خودت میدانی که من این شعرها را زمانی سروده ام که غرق در مفاهیم عرفانی بوده ام. اگر بسیاری از این شعرها گنگ و مبهم است برای این است که از بطن عرفان برخاسته اند. در جستجوی مفهومی برای خدا بوده ام. و میدانی که مفاهیم هنوز هم خدا هیچ عارفی را به راهی نبرده است. و در انتهای این راه چاهی است که تو را تا اعماق می کند، و خلق و خوی تو را در خود تاریک می کند، و آنگاه وقتی که عارف به اعماق گور، از سطح به هر سیاهی و هاویه ای، یا او و یا هو. البته اگر هیچ در انتشار این کتاب گرفتی، و آنرا ناشر خواست که مقدمه ای بر آن بنویسی، اشاره ای گذرا به این نکته بدست و الا تکلیف اصلی را روی تکنیک این شعرها بگذار، نه بصورتی که حالت تفسیر بگیرد، بلکه طوری باشد که خواننده خود را به شیوه های تخیل هدایت نزدیک کند. و بابت برادرت هم ممنون

دستخط یدالله رؤیایی