۱

اردیبهشت ۱۴۰۰

آلبوم بلند «گوزن» در ۱۸ اسفندماه ۹۹ با شعر علی سورنا و آهنگ‌سازی شمرونی، سعید دهقان، نجوا و همچنین خود سورنا در ۱۷ قطعه منتشر شد. «گوزن» مجموعه‌ای است که نه‌تنها بر رپ فارسی، بلکه بر جهان شعر به‌عنوان یکی از انواع ادبی تأثیر عمیقی گذاشت. ابداع در فضاسازی، خلق خط‌های روایی، ساخت شخصیت، فردیت سازی و متحد کردن این عناصر جهت به نقد کشیدن بحران‌ها و تناقضات تاریخی و انضمامی از ویژگی‌های عمده‌ی آلبوم گوزن است. بدیهی است که تحلیل و بررسی ابعاد چنین اثری به‌صورت یکپارچه یا کلی‌نگرانه بیش از آنکه حرکتی در جهت شناخت پیچیدگی و ظرافت‌های گوزن باشد، تیر خلاص جهت کشتنش و یا کارد تیزی جهت سلاخی آن است. تحلیل و نقد خود پیامی واضح دال بر آن است که اثر هنری دلالت‌های مشخص بر خود هنر و همچنین اجتماعی که در آن خلق‌شده است دارد و نمی‌توان این زمینه‌ی گسترده را محدود به اشارات گنگ و کلی‌نگرانه کرد. چراکه فقر تحلیل و نقد مشخص متمم لطمه‌های دامنه‌دار بر عینیت شاخصه و چهارچوب ارزش‌های هنر اجتماعی و ضربه بر پیوند ظریف هستی انتقادی با اندام‌های زیباشناختی اثر هنری است. این دست خوانش‌ها به‌جای باز کردن افق معنای شعر و متن، به سلبیت معنا و خصوصی گری درک از اثر هنری می‌پردازد و نتیجه این امر پاره پاره شدگی معنا و خام ماندن فرم زیر عدسی چنین تحلیل‌هایی است. درحالی‌که وظیفه نقد دیالکتیکی پافشاری بر این امر است که با اشاره به زوایای مختلف اثر هنری یادآوری کند که آن اثر را نمی‌توان همچون یک ابژه محض مصرف کرد و میانجی‌ها و واسطه‌های موجود در درون یک اثر هنری را نادیده گرفت. پیش‌فرض این نقد

Problematicaa.com

درک کلیت و شناخت جایگاه مستقل جزئیات است که با همگام شدن با امر کلی و نقد امر جزئیِ تکین به وارسی ابعاد اندام‌های فرمالیستی و معنایی اثر هنری می‌پردازد. در این بینش پیوند و رابطه امر جزئی با امر کلی و امر کلی با امر جزئی مورد بررسی قرار می‌گیرد. چراکه « امر جزئی تنها در پیوند با آنچه به امر کلی راه می‌برد وجود دارد. هر امر جزئی امری کلی است و هر امر کلی بخش یا سویه‌ای از ذاتِ امر جزئی است » (لنین، ۱۳۹٤: ۱۵۷). بر اساس چنین الگویی است که متن پیشرو به میانجی جزئی‌نگری در زاویه دید و تعین نقش سوژه‌ها به بررسی دو قطعه از آلبوم «گوزن» می‌پردازد.

شعر در دو تِرک «ایستگاه شهر یخ» و «ناخدا جلال» آلیاژی محکم از عناصر داستانی در خود دارد. رابطه‌ای که شعر و نثر را نه بر دو خط موازی، بلکه مکمل هم و در خدمت کلیت روایت قرار می‌دهد. در این رابطه از امکان‌های زبان شعری جهت تصویرسازی‌های زنده و پویا استفاده‌شده و از سوی دیگر نیز ذهنیت نثر گونه و چهارچوب داستانی از رازوارگی کلام جلوگیری می‌کند. این دادوستد انواع ادبی؛ فرم نویی را پدید می‌آورد که در پی ارائه تکنیک‌های روایی بدیع و همچنین مفاهیم مشخص است. این عمل نیاز جدیدی را در مخاطب بیدار می‌کند. شعر مخاطب را وامی‌دارد به فراسوی احساس و آگاهی شخصیت رفته تا عصیان، درد، ناامیدی و ترسی که در شخصیت درونی شده را لمس کند. شاعر نخست؛ نیاز به شیوه نوین روایتگری را در ذهن مخاطب به وجود آورده و سپس حتی خودِ این روایتگری را با چالش مواجهه می‌کند تا تحقق بحران در روایت فهم شود.

Problematicaa.com

دو قطعه «ناخدا جلال» و «ایستگاه شهر یخ» سه وجه درونی مهم دارند. نخست: زمینه تاریخی، دوم: تکوین عناصر داستانی بر این شالوده و سوم: ارتباط این دو عنصر با وضعیت انضمامی. وجه سوم ازآن‌رو حائز اهمیت است که نشان می‌دهد عنصر تاریخی برای شاعر صرفاً کارکرد استعاری ندارد؛ بلکه خود جزئی از بدنه اثری است که در تلاش است تا تاریخ را هم در خود و هم برای مخاطب به‌مثابه‌ی یک تجربه ارائه دهد. شاعر این کار را با بهره‌گیری از زاویه دید دانای کل و درعین‌حال مبدل کردن خود این راوی به عنصر فعال در روایت انجام می‌دهد. این انحراف از ساختار روایتگری متعارف؛ روای را از عرش خدایی به زیر می‌کشد و آن را تبدیل به راوی درون‌نگر متن می‌کند. در اینجا دیگر صرفاً وقایع و اندیشه‌های راوی بازگو نمی‌شود؛ بلکه تأثیرات وقایع بر اندیشه و سرنوشت خود راوی نیز به اثر هنری افزوده می‌شوند. در چنین حالتی است که ناهمزانی بدنه روایت را در برمی‌گیرد. برای مثال دوپاره شدن روایت قطعه «ناخدا جلال» دال بر یک ناهمزانی است که در آن اگرچه راوی نقشش را همچنان به‌عنوان راویتگر حفظ کرده اما زاویه دید کلی‌نگرانه و حوزه دانایی‌اش محدودشده است. (برای مثال او اطلاعی از مرگ «اسد» ندارد و حتی فرزند او را که در حاشیه مرداب‌ها زندگی می‌کند نیز نمی‌شناسد.) بدین ترتیب است که ناشخصیتی که خودِ جهان روایت را خلق و هماهنگ می‌کرد؛ توسط عوامل همین جهان طرد و منزوی می‌شود. اما هیچ‌گاه از بدنه آن منتزع نشده و نقشی دکوراتیو را نمی‌پذیرد. به بیانی دیگر به سوژه‌ای که مازاد تاریخ و مازاد روایت است تبدیل نمی‌شود. مسیر مرکب و ناموزونی که راوی درون‌نگر برای بازتاب عمیق ابژه‌ها و حجم بخشی بر گستره معنای شعر در پیش می‌گیرد

Problematicaa.com

موجب می‌شود که حتی تغییرات فرمال؛ مقدمه‌ای باشند بر تغییرات اساسی در شالوده روایت. یعنی به همان مقداری که در جزئیات جاری می‌شوند در تصادم‌های محوری و تعیین‌کننده نیز رخنه می‌کنند.

راوی درون‌نگر ضریب آفرینش قوی‌تری به اثر ادبی می‌بخشد. گویی در این فرم از آثار، شعر/ داستان موتور پردازش مستتری در دل خود دارد که کارش افزودن و خلق بعد جدیدی و تازه‌ای برای اثر هنری است. این موتور درست زمانی در درون متن کار گذاشته می‌شود که شاعر یا نویسنده تصمیم دارد زاویه دید راوی را از حدود متعارفش منحرف کند، آن را تغییر دهد و یا همچون سورنا او را با دو بحران مواجهه سازد. نخست: بحران وضعیت درون متن/ شعر؛ دوم: بحران در شناخت ماهیت وجودی خود.

اما اهمیت کار سورنا تنها در دگرگون کردن شیوه‌ی روایت و زاویه دید نیست. بلکه تلفیق این مؤلفه با تاریخی کردن روایت است. با چنین اقدامی؛ شاعر کاوشی گذشته نگر دارد؛ اما این به معنای صرفِ بازخوانی تاریخ یا ایماژهای تاریخی راکد نیست بلکه به همین میانجی در تلاش است تا کلیت وضعیت و تضادهای جاری در زیست سوژه‌های امروزی را به نقد کشیده و تصویری از امتداد وضعیت در آینده را نیز خلق کند. آینده‌ای که صرفاً امتداد سکون و ایستایی وضعیت فعلی است. مرزِ میان بود و نمود (یعنی آنچه واقعاً هست و آنچه صرفاً واقعی به نظر می‌رسد) در چنین اثری نهفته در کلیت است نه مبتنی بر منطق تک‌خطی که در تلاش است بر پایه یک واقعه‌نگاری ثانیه‌ای از شعر چنین عناصری را بیرون بکشد.

Problematicaa.com

در سطور فوق سخن از امتداد سکون و ایستایی تاریخی در روایت شد. این مسئله را در گام اول می‌بایست بدین ترتیب مورد شناسایی قرارداد که اگرچه امر مذکور نقطه‌ی پایان شعر است؛ اما نقطه‌ی غایی دلالت‌های معنایی آن به‌حساب نمی‌آید. به همین دلیل این سکون دفاعیه‌ای پسیو از درخودفرورفتگی و فقدان افق رهایی‌بخش نیست؛ یعنی زبان شعر اگرچه گاهاً راوی سکون است اما حامی سکون نیست و به سیطره‌ی آن بر موتیف شعر تن نداده و همچنین مدام با آن دست‌به‌گریبان است. این سکون زمینه‌ای را فراهم می‌کند تا هم از شخصیت محوری و هم از راوی اسطوره‌زدایی شده و نقش شخصیت در تاریخ در بستر آن فهم شود.

نحوه ترکیب و تغییر اجزاء (ازجمله شخصیت‌ها) و تغییر رویکرد آن‌ها در میدان شعر به حدی ارگانیک است که می‌توان آن را همچون مدار حرکت سیارات فرض کرد. اجزاء؛ هرکدام حرکت وضعی مختص به خود را دارند. برخی به دور خویش می‌گردند و محوری تقدیمی را در برمی‌گیرند؛ و برخی دیگر مخالف گرد یا موافق گرد هستند. اما اجزاء همچنین حرکت انتقالی‌ای نیز به دور مرکز دارند. ظرافت کار شاعر آن است که این عناصر متباین را باهم وفق داده و اجازه نمی‌دهد تا از مدار اصلی به بیرون پرتاب شوند. کمترین مخاطره پرتاب شدن عوامل به بیرون خطر مبدل شدن به زائده‌ای را در پی دارد که نه‌تنها فضا را اشغال می‌کند؛ بلکه دیدِ مخاطب را نیز در نسبت به کارکرد این مدار مخدوش می‌سازد.

راوی درون‌نگر عاملی است که موجب می‌شود نقد درونی و ایجاد چالش؛ هر دم در شعر در حال تکوین باشد، شاعر این سؤال را پیش روی مخاطب

Problematicaa.com

می‌گذارد که چرا باید به زاویه دید راوی اعتماد کرد؟ و مهم‌تر از آن؛ چرا نباید آگاهی برآمده از این زاویه دید را به چالش کشید؟ شاعر؛ راوی را نه‌تنها در روایت درگیر می‌کند بلکه نقش او را در پیشگویی و آگاهی همه‌جانبه بر کنش شخصیت‌ها زیر سؤال می‌برد. راوی در شعر سورنا دانای کل نیست. چراکه اگر بود بر سرنوشتی که برای مثال در ترکِ ناخدا جلال در انتظارش بود را پیش‌بینی می‌کرد. راوی در اینجا در عین آنکه تلاش دارد تا خود را در لایه‌های روایت پنهان کند بالاخره بیرون کشیده می‌شود و درمی‌یابد که اراده و قدرتش به شخصیت‌های داستانش نمی‌چربد.

"راوی: من خالقتونم

اسد: خالق مُو؟

جلال، این دیوانه که پا سفت کرده به قتل مُو

واسه اِدامه شعر جدیدُ بکش تا که وا بشه دریا

راوی: یعنی من عاملم؟

اسد و ناخدا جلال: بله خودتی عامل مُو

میندازیمت توی دریا

خودتُ آماده بکن واسه شنا" (بُرشی از قطعه ناخدا جلال)

مرئی شدن راوی و مجازات شدن وی توسط «اسد» و «ناخدا جلال» نه نقطه پایان است و نه گریز صرفاً فرمی از داستان اصلی و نیمه‌تمام گذاشتن آن ؛

Problematicaa.com

بلکه ورود به سطح دیگری از نقد بر آگاهی متناقض «اسد» در خصوص شناخت استثمارگر خویش است. اگر همان‌گونه که خودِ راوی اذعان می‌دارد او را خالق در نظر بگیریم؛ خالقی است که به عاملیت خود در تعیین سرنوشت مخلوقاتش شک دارد. اما در این سطح؛ مهم دایره خودآگاهی خالق نیست، هرچند که این خودآگاهی به‌محض فعال شدن نقش خالق یا همان راوی در روایت در هاله‌ای از بیگانگی محصورشده و تا پایان آن نیز امتداد می‌یابد. (یعنی تا رسیدن راوی به پسرکی به نام حصار (که فرزند اسد است) که او را آگاه می‌کند دست‌های اسد توسط ناخدا جلال به دلیل امتناع از دستورات او و اعتراضش به تقسیم سهم از دریا قطع‌شده است.) کنش «اسد» به میانجی نقشی که بر عهده دارد کانون این کشمکش است. «اسد» ماهیگیری است که دریا را در بندِ ناخدا می‌بیند و چاه کوچکی که از آن امرارمعاش می‌کند برای تأمین نیازهایش کافی نیست. جنبش‌های خودانگیخته همواره بخش جدایی‌ناپذیری در زیست طبقه کارگر بوده و همچنین ناشی از تضاد میان کار و سرمایه است. جنبش‌هایی که واکنش طبیعی طبقه کارگر به تعرضات مداوم طبقه مسلط است. این جنبش‌ها چه در شکل اتونومیستی و چه در حالت تشکل‌یافته‌اش به دلیل هم‌سطح نبودن آگاهی ، رهگذر نیل به آگاهی، رخنه ایدئولوژی‌هایی طبقه حاکم و... در نفی آنچه که خود منشأ وضعیت نا به سامان است دچار بحران می‌شوند. در خصوص «اسد» این انحراف با مرئی شدن راوی رخ می‌دهد. اویی که در پی احقاق حقوق خود برعلیه ناخدا شوریده بود به ناگاه با استثمارگر و همچنین جلاد خویش متحد می‌شود تا راوی را به دریا بی‌اندازد چراکه فکر می‌کند این خالق اوست که تقدیرش را

Problematicaa.com

می‌نویسد و نه کنش خود او. حال این درک وارونه را با برگشت به درک خودِ راوی از عاملیتش باید تطبیق داد. همان‌گونه که ذکر شد، راوی به عاملیتش در تعیین سرنوشت افراد شک دارد درحالی‌که «اسد» از این عاملیت یقین داشته و حاضر است جهت از میان برداشتن آن حتی با دشمنش متحد شود.

سورنا در ساختن ذهنیت شخصیت «اسد»، شوریدن بر خالقش را جایگزینِ غلتیدن وی به تقدیرگرایی مذهبی کرده است. یعنی به‌جای یک مؤمن ایده‌ئالیست، مرتدی ایده‌ئالیست را شاهدیم که دقیقاً به‌اندازه کاراکتر متضادش درک ناقص و وارونه‌ای از اراده و قدرت خود و حدود عاملیت راوی (خالق) در تعیین سرنوشتش دارد. این درک ناقص بالطبع با انداخته شدن راوی به دریا نیز از میان نمی‌رود چراکه پیشاپیش منطق شناخت از ماهیت راوی کژدیسه بوده است. مارکس در نقد فلسفه حق هگل می‌نویسد:«پریشان‌حالی مذهبی، هم بیان پریشان‌حالی واقعی است و هم اعتراض علیه آن پریشان‌حالی واقعی» (مارکس، ۱۳۸۵: ۶) پریشان‌حالی «اسد» را اگرچه نمی‌توان تماماً یک نوعِ مذهبی خواند؛ اما پراتیک خودانگیخته وی نشئت‌گرفته از منطق مذهبی و شبه اسکولاستیک است. برای « اسد» انسان نه دربند قوانین و ساز کارهای طبقاتی بلکه دربند نیروهای ماوراءالطبیعه است.

کاراکتر محوری «ایستگاه شهر یخ» نیز دقیقاً چنین موضعی را در مقابل راوی (خالق) اتخاذ می‌کند. او نیز مصائب زیستن‌اش را برآمده از قلم راوی دانسته و به «پیرمرد» پیشنهاد می‌دهد تا راوی را به سد یخ بیاندازند.

"مسافر شهر یخ: همون که واسه بازی نوشت

Problematicaa.com

یخ بندون و بی آبی نوشت

واسه من درد خماری

توِ پیرمردم همین راوی نوشت

بیا بندازیمش توی سد یخ

که اگه بره واسه‌ی متن بعد

داره یه شعر لجن خام" (برشی از قطعه ایستگاه شهر یخ)

فضا، زمان و مهم تر از همه؛ چهارچوب و معنایی که شاعر قصد دارد درونِ این قطعه جای دهد با قطعه «ناخدا جلال» متفاوت است. اگر «ناخدا جلال» روایت مبارزه و پیکار است، « ایستگاه شهر یخ» را می‌بایست روایت تأثر، درخود فرورفتگی و انجمادی خواند که حتی راه گریز بر آنان که قصد فرار دارند سد شده است. انسان‌ها بومرنگ‌هایی هستند که به مکان اولیه خودشان، به نقطه آغازین بازمی‌گردند درست مانند بومرنگِ در دست زنی که در کافه حضور دارد. تنها با این تفاوت که در هرکدام از این چرخش‌ها شکسته‌تر، خمیده‌تر و مجروح‌تر می‌شوند. اما تکنیک درون‌نگری راوی تنها نقطه اشتراک این دو قطعه نیست، بلکه بیگانگی شخصیت‌ها نسبت به‌جایگاه خویش در روند داستان و همچنین درک آن‌ها از عاملیت راوی این دو قطعه را به هم پیوند میزند.

Problematicaa.com

مارکس در تز چهارم جزوه تزهایی درباره فوئرباخ می‌نویسد: «فوئرباخ بر اساس ازخودبیگانگی انسان که پدیده دین است، جهان را دوگانه می‌پندارد: یک جهان دینی که موضوع تصور است، و یک دنیای واقعی. آنگاه بر آن می‌شود که جهان دینی را در دنیای واقعی که پایه آن است مستحیل کند.»

«اسد» و «مسافر شهر یخ» هر دو در پی مستحیل کردن دنیای دینی در دنیای واقعی هستند تا از رنج‌هایشان رهایی یابند؛ اما مسئله آن است که استحاله دنیای دینی بدون پراتیک مشخص در دنیای واقعی بی‌تأثیر است. چراکه اگرچه در ذهن سوژه الگوها تغییر کرده و روابط دستخوش دگرگونی شده، اما در عمل چنین اتفاقی رخ نداده و الگوها کارکرد سابق خود را دارند. هر دو شخصیت میان این دو سپهر تفاوت قائل نشده و به همین دلیل است که هرکدام به شکلی کنش واقعی را کنار می‌گذارند. چراکه مواجهه‌ای مجرد و غیر عینی با بحران دارند.

«اسد» و «مسافر شهر یخ» در شناخت جایگاه راوی حتی یک گام از درک ماتریالیست‌های سنتی از مذهب عقب‌تر ایستاده‌اند؛ چراکه از دیدگاه گروه دوم موجودیت راوی یک امر عام تلقی می‌شود که خصلت ذاتی نوع انسان بوده و سپس در جایگاهی ماوراءالطبیعی بازتاب یافته است. اگرچه ماتریالیسم سنتی و کاراکترهایی که ذکرشان رفت هر دو با یک عدسی ذات‌گرا به راوی می‌نگرند و درک از خودشان نیز در نسبتی مستقیم با این دیدگاه است، اما همان‌گونه که اشاره شد با همدیگر تفاوت‌هایی دارند که میانشان خط حائل نظری رسم می‌کند. ذات‌گرایی نزد ماتریالیسم سنتی جنبه‌ای فلسفی دارد و در پیوند با

Problematicaa.com

جوهر و یا سرشت انسان قرار می‌گیرد. درحالی‌که ذات‌گرایی موجود در دایره آگاهی شخصیت‌های «ناخدا جلال» و «ایستگاه شهر یخ» ذات‌گرایی طبیعی است و در آن درک انسان از پدیده‌های انسانی که محصول روابط اجتماعی است به شکلی غیر تاریخی و طبیعی تلقی می‌شود. همین درک است که شخصیت‌های این دودنیا را در خود محصور می‌کند چراکه پیش‌درآمد برون‌رفت از وضعیت شناخت روابط اجتماعی جاری بر آن وضعیت است.

شاعر با ترسیم این اعجاز از آگاهی انسان‌های دنیای شعر، در گام اول ساختار را به نقد می‌کشد و در گام دوم آگاهی موجود از روابط اجتماعی را. انتخاب دو دوره‌ی زمانی مختلف و کنش‌های نسبتاً یکسان از جانب شخصیت‌های محوری ، دیالوگ‌های مشابه میان راوی و شخصیت‌ها و همچنین پایان‌بندی‌های همسان، تکنیک قابل‌توجه ای است که سورنا قصد دارد به میانجی آن از تکرار تاریخ و بازماندن تناقضات آن سخن گوید. مطرح کردن این امر به خودی خود این سؤال را در ذهن و یا زمینه تحلیل می‌کارد که مهار دیالکتیکی این تناقضات درگرو چیست؟ زمینه‌های تاریخی متفاوت در شعر که به نتایج نسبتاً همسانی منتهی می‌شود، بر تکامل‌گرایی تاریخی به شیوهای اغراق‌آمیز خط بطلان می‌کشد و این آلترناتیو داروینیستی را نفی می‌کند. از همین روست که مسئله خودآگاهی و پراتیک سوژه به مرکز ثقل هر دو قطعه تبدیل‌شده است. سورنا شخصیت را نه در آغاز و پایان بلکه در میانه دهلیز کنش تاریخی قرار می‌دهد تا هم بازماندگی از حرکت را نکوهش کند، هم هزارتوهای گیج‌کننده‌ای که ایستار شخصیت است را افشا سازد، و هم نور ضعیفی بر دیوارها بپاشد تا شخصیت در تاریکی دالان بازنماند.

Problematicaa.com

سورنا در پایان‌بندی هر دو اثر واقعیت‌های جهان داستان را دقیقاً به همان‌گونه که هستند و می‌نمایند منعکس می‌کند. اما پیشاپیش با دیالوگ‌ها و بذرِ تضادی که در روند داستان پاشیده نشان می‌دهد که امتداد رنج شخصیت‌ها در درک تک‌بعدی از همین امر است. آنان تن به وقوع اتفاقات دادند چون این افق را ترسیم نمی‌کردند که واقعیت غیر از شکلی که در وضعیت فعلی دارد می‌تواند و باید شکل دیگری به خود بگیرد. کنش در نزد «اسد» و «مسافر شهر یخ» نه برای تغییر واقعیت عینی، بلکه در جهت حذف و نادیده گرفتن پیچیدگی‌های واقعیت است. پس واقعیت در این دو قطعه به‌مثابه ضرورت‌ها و محدودیت‌هایی عرضه می‌شود که به شخصیت‌ها اجازه نمی‌دهد به سبک و سیاقی متعارف زندگی خود را پیش ببرند.

"پیرمرد: بازم رفتی

مسافر شهر یخ: خمارم

پیرمرد: به هر ترتیب

مسافر شهر یخ: رفته بودم بازدید سد

پیرمرد: هرچی، واسه چی ساکتُ جمع کرد؟

تو که میدونستی سد تعطیله و باخبر بودی از یخبندون

...

Problematicaa.com

مسافر شهر یخ: چاره چیه از خماری رفتم" (بُرشی از قطعه ایستگاه شهر یخ)

"اسد: جلال خلافم نگو، غلافم نکن

اون چاه کوچیکه

خواستم باشم کفافم نبود" (بُرشی از قطعه ناخدا جلال)

به گونه است که در این دو قطعه «واقعیت خود را به‌عنوان واقعیت سیاسی، یعنی مجموعه‌ای از هرآنچه می‌توانسته انجام شود نمایان می‌کند- در تضاد با منظر (غیرواقعی) شرایط» (گرویس،۱۳۹۶: ۲). پس شعر درعین‌حال که واقعیت انضمامی را افشا می‌کند، به افشای نظام درونی خود نیز می‌پردازد تا سطح جدیدی از واقع‌گرایی را به رخ بکشد. قوه تخیل و عناصر نشئت‌گرفته از آن اگرچه صورت و ریخت شعر را (به‌خصوص در قطعه ایستگاه شهر یخ) دچار گسست سطحی می‌کند اما همین عنصر جزئی از عامل تنظیم‌کننده و تفکیک بخش از اندام زیباشناختی است که استعاره را به متنِ واقعیت انضمامی نزدیک‌تر می‌کند تا خیز شعر برای ارائه ماهیتِ واقعی یک رنج اجتماعی چندان گنگ باقی نماند. تخیل در اینجا عاملی است که « ذوب می‌کند، پراکنده و متفرق می‌سازد تا بازآفریند چراکه اساساً زنده است» (دیچز،۱۳۷۹: ۱۸۲). راوی درون‌نگر آلبوم گوزن بر چنین مداری است که با استعاره گسترده و قیاس غیرمستقیم وضعیت به شالوده شعر عینیت می‌بخشد.

روایت درون‌نگر مقوله‌ای منحصربه‌فرد از تجربه روایت است. یعنی فرایندی را پی می‌ریزد که (فارغ از نکات ذکرشده) هم پاسخگوی تجربه شاعر و هم

Problematicaa.com

ارائه گر ماهیت بیان و برداشت او از تجربه واقعیت در شعر و شعر در واقعیت است. این زاویه دید تناقضات و عدم وحدت بینش و بیان را در شخصیت‌ها هویدا کرده و اجزاء داستان را عریان‌تر مقابل چشم خواننده قرار می‌دهد. اما مسئله اصلی اینجاست که مخاطب دیگر در این سطح اعتماد و اعتنا چندانی بر عریانی ندارد. چراکه اکنون شهوت کندن پوست و ارّه کردن استخوان‌هایی را در سر دارد که پرده ساتر سطح دیگری از روایت است. روایت درون‌نگر اولین منتقد خویش است؛ او نقد را از اجزاء خود آغاز می‌کند و اجازه می‌دهد تا تحلیل و نقد به شکل پویایی تداوم یابد.

منابع:

لنین، ولادمیر (۱۳۹٤)، دفترهای فلسفی(دفترهای هگل)، حسن مرتضوی، انتشارات روزبهان

Problematicaa.com

مارکس، کارل (۱۳۸۵)، نقد فلسفه حق هگل، ترجمه‌ی رضا سلحشور، نشر الکترونیکی

مارکس، کارل، تزهایی درباره فوئرباخ، ترجمه‌ی باقر پرهام، نشر الکترونیکی

وال، ژان (۱۳۹۷)، بحث در مابعدالطبیعه، ترجمه‌ی یحیی مهدوی، انتشارات خوارزمی

گرویس، بوریس (۱۳۹۶)، به سوی واقع‌گرایی جدید، ترجمه‌ی پوریا گل شناس، نشر از وب‌سایت پروبلماتیکا

دیچز، دیوید (۱۳۷۹)، شیوه‌های نقد ادبی، ترجمه‌ی محمدتقی صدیقیانی و غلامحسین یوسفی، انتشارات علمی

Problematicaa.com