دست‌آخر

به مناسبت بازنشر «خطاب به پروانه‌ها» رضا براهنی پس از دو دهه

یک مانیفست کمتر*

شیما بهره‌مند

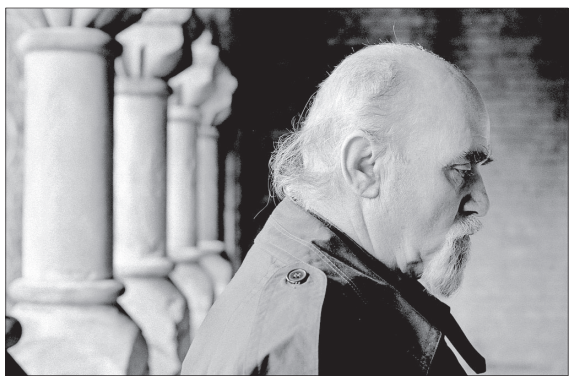
مقالهٔ بحث‌برانگیز «چرا من دیگر شـاعر نیمایی نیسـتم» رضا براهنی در کتاب «خطاب به پروانه‌ها» را چنان‌که از عنوانش پیداست می‌توان نوعی اعلام گسست از نیما و شعر نیمایی دانست؛ اما علاوه بر آن در خوانشی دلوزی، این مقاله تلاشی برای تئوریزه‌کردن قلمروزدایی از زبان، شکستن قواعد جاافتاده شعر نو و فاصله‌گرفتن از بازنمایی است تا شعر را به‌مثابه میدان تولید نیرو در نظر آورد. براهنی در این مقاله یا به تعبیر خودش توضیح تئوریک شعر، از پایان یک سیستم یا نظام شعری سخن می‌گوید که با از کار انداختن نظم مسلط بر آن آغاز می‌شود؛ با کسـرِ روایت، زمان خطی، گذشـته و البته بازنمایی. براهنی با تکیه بر تناقضات نظری نیما و شـاملو یا تضاد تئوری شـعر و اجرای شعری آنان، معتقد است «در شـعر نیمایی زبان وسیلهٔ وصف طبیعت و وسیلهٔ ارائه روایت بود. در شعر شاملو زبان وسیلهٔ بیان خود برای طبیعت بیرونی و خود درونی بود. اجتماع نیز بخشی از آن طبیعت بیرون بود. این دو شاعر هر دو زاییدهٔ عصر روشنگری و عصر رمانتیسم بودند. مدرنیسـم آنها برخاسته از روایت عصر روشنگری بود و آنها هر دو شعر را وسـیله قرار داده بودند تا حقیقت را در بیرون یا در درون کشـف کنند. آنها هر دو توصیف جدیدی از روایت رمانتیسم و روایت مدرنیسم را می‌دادند. هر دو اهمیت داشتند. ولی سـال‌ها ممارست به ما یاد داده است که به زبان به‌صورت پدیده‌ای نگاه کنیم که اولا وسیله نیست، و ثانیا در هر نوبت که ما از آن برای شعر استفاده می‌کنیم، آن به درون خود برمی‌گردد، و می‌شـود چیـز غیرقابل پیش‌بینی‌ای که تمامی قوانین را باید به هم بزند، حتی قوانین سنتی خود را، و دستور و نحو سنتی خود را، تا زبانیت خود را به‌عنوان تجاوزناپذیرترین اصل شـاعری، حفظ و به سوی آینده پرتاب کند». تناقضات نظری براهنی در این مقاله، اگر بیشـتر از نیما و شاملو نباشد کمتر نیست؛ با این وصف این مقاله حامل نوعی بالقوگی است که می‌کوشد با کسـرکردن از سیستم شعری پیشین و چه‌بسـا از کار انداختنِ آن، امکانی برای نیروهای تازه زبان پدید آورد. حرکت از شـعر تک‌وزنی به اوزان مرکب و ترکیبی و شـعر چندصدایی، رهایی از استبداد نحوی زبان، و سرانجام آزادکردن شعر از قید تصویر و مفهوم و احساسـات شـاعر و تأکید بر زبان و زبانیت شـعر، ازجمله این امکان‌هاسـت. کسـرکردن همان ایده‌ای اسـت که دلوز در مقالهٔ «یک مانیفست کمتر» آن را [البته در مورد تئاتر] مطرح می‌کند. با تعمیم این ایده به نظریهٔ شعری براهنی، در اینجا نیز مسئله ارائه نسخهٔ دیگری از شعر یا نقد شعر گذشته نیست؛ بلکه کسـرکردن از سیستم شعری مستقر است؛ اینکه چیزی از پیکر این نوع شعر قطع شود. براهنی نیز می‌خواهد چیزی/چیزهایی از شعر کسر کند تا ببیند چه روی می‌دهد. «بگذارید کلمات دیگر متن را نسـازند». درواقع اینجا قرار است عناصری که یک نظام قدرت را می‌سازند یا بازنمایی می‌کنند، کسر یا خنثی شوند، تا زبانیتِ شـعر بدون ارجاع به جهان بیرون آشـکار شـود. این رویکرد روندهایی را برقرار می‌سـازد که از کسر مؤلفه‌های پایدار قدرت شـکل می‌گیرند و بالقوگی تازه‌ای از شـعر را آزاد می‌کنند؛ همان نیروهای غیربازنمایانه‌ای که به تعبیر دلوز همواره در عدم توازن به سـر می‌برد. براهنی از بی‌تاریخی شـعر دفاع می‌کند و باور دارد که «وقتـی می‌خواهیم نـو باشـیم، در ارتباط با گذشـته خودبه‌خود دچار نسـیان می‌شـویم». درواقع «ما از یک سـو به طرف مدرنیته و نویی حرکت می‌کنیم و از گذشـتگی گذشته اجتناب می‌کنیم. ولی از سوی دیگر به‌رغم گذشتگی، آن را احیا می‌کنیم و یا به ادوار و انواعی از ادبیات نزدیک می‌شویم و از آن استفاده می‌کنیم. انگار در ما چیزی به‌رغم میل باطنی ما تکرار می‌شـود، و آن ممکن اسـت تاریخ بلافصل ما نباشد، بلکه آن بخش از شعر و ادبیات باشد که بدون توجه به تاریخ به سوی ما می‌آید. این را ما در ساختار حرکت تاریخ و رشد انسان داریم، به این معنی که... حتما در وضع فعلی خود نخواهیم ماند، بلکه با تکرار همین ساختار فراروی به مرحلهٔ دیگر نیز... خواهیم رفت». از دید براهنی، ساختار فرارَوی همان است که مدام تکرار می‌شود: «بازگشت ابدی همان» [نیچه]. «اگر در تاریخ این انسان است که سـاختار فـرارَوی را از طریق وقوع مکرر همان تکـرار می‌کند، موضوع اصلی ادبیاتْ به‌ویژه شعر، زبان است... به‌رغم اینکه صدها موضوع در این زبان بیان شده، ولی وظیفهٔ شـاعر بیان خود زبان بوده است». براهنی در مقاله/مانیفست خود به دنبال آن اسـت که زبان را به صورت دیگری بیان کند. او نسـبت خود را با مقولهٔ تاریخ شـعر و تاریخ به معنای گذشته و موضوع شعر چنین صورت‌بندی می‌کند: مدرنیسـم به‌رغم مخالفتش با گذشته، ساختار پیداشدن هر چیز مدرن را در خود تکرار می‌کند. «چیزی از این متناقض‌تر و طنزآمیزتر نمی‌توان پیدا کرد که هیچ‌کدام از شاعرانی که گمان می‌کنند به سوی آینده می‌شتابند، از هیچ شاعر آینده‌ای متأثر نشده‌اند، بلکه همه، بدون استثنا از شاعران معاصر و گذشتهٔ خود متأثر شده‌اند». براهنـی بـه نیچـه و هایدگر ارجـاع می‌دهـد: اینکـه وقتی نیچـه می‌خواهد خط مشـیِ فرهنگ آینده غـرب را بیان کند تا دئونیزوس عقب مـی‌رود و تا واگنر معاصر می‌شـود، و وقتی هایدگر می‌خواهد خط مشیِ آینده را بیان کند تا فلاسفهٔ پیش از سـقراط، تا هولدرلین... و تا نیچه عقب می‌رود و تا ریلکه معاصر می‌شود. براهنی باور دارد این متفکران که اساس تفکر پست‌مدرنیسم را در جهان گذاشته‌اند، تنها با دست رد زدن بر سینهٔ تاریخ خطی، تاریخ منطبق بر زمان‌بندی و زمان‌شناسی، و با تکیه بر «بازگشت ادبی همان» در هر عصر، حرکت کرده‌اند. بنابراین، «استفاده برای بیان خود و عصر خود از بخشـی از فرهنگ گذشـته، هرگز به معنای استفاده خطی و زمان‌بندی تاریخی نیسـت، بلکه درک حالیت حال در گذشتگیِ بخشی از گذشته‌ای اسـت که جان‌های مایل به هم، جان‌های آن جان‌ها را هم به هم مایل می‌کنند». و البته در اینجاست که تناقضات و تعارضات مختلف عیان شده، «آینده به ما نزدیک می‌شود». از دید دلوز، مسئله در کسرکردن از هنر [اینجا شعر]، ساخت نوعی ضد شـعر یا ساختار شعری تازه درون ساختار مستقر نیست، بلکه مسئله بر سر عملیاتی است که با کسر آغاز می‌شود؛ دورریختنِ هر آنچه عنصری از قدرت را در زبان، در بازنمایی و بازنموده شامل می‌شود. و از قضا این عملیاتی منفی نیست، چون پیشـاپیش با فرایندهای مثبت درگیر می‌شود و به راه‌شان می‌اندازد. «به این ترتیب، تاریخ را دور خواهید ریخت یا قطع خواهید کرد، چون نشانگر زمان‌مند قدرت اسـت. ساختار را دور خواهید ریخت، چون نشانگر هم‌زمانی یا مجموعه مناسبات میان متغیرهاسـت... اما مسـئله اینجاسـت که از پسِ این کسـرکردن چه باقی می‌ماند؟ دلوز می‌گوید همه چیز باقـی می‌ماند، اما زیرِ پرتویی نو، با صداهایی نو، ژست‌هایی نو. اینک که بیش از سه دهه از انتشار مقاله براهنی می‌گذرد، مسئله این است که ایده‌های او تا چه حد توانسته امکانی برای فرارَوی از بن‌بست شعر فارسی فراهم کند، یا اینکه خود به نوعی مانیفسـت بدل شـده که شعر را در بند زبانیت کشانده و از «شدنِ» دلوزی و دگرگونیِ مدام دور می‌سازد!

*** برگرفته از مقالهٔ «یک مانیفست کمتر»، ژیل دلوز، ترجمهٔ پیمان غلامی**

خطاب به پروانه‌ها
و چرا من دیگر شاعر نیمایی نیستم
رضا براهنی
نشر مرکز

نقد چند نکته در «چرا من دیگر شاعر نیمایی نیستم؟»[1]

تئوری تناقض براهنی



بهمن بازرگانی

خدمات رضا براهنی به فرهنگ ایران را فراموش نخواهیم کرد. نقد زیر فقط مربوط به یک جسـتار اوست و قابل تعمیم به انبوه آثار پر ارزش او نیست. نوشته زیر را در مجموعه جستارهایی که در سال ۱۳۹۱ با عنوان «نقد پلورالیستی» چاپ شد، به ناشـر داده بودم و درست این بود که در همان زمان چاپ شود و او فرصت پاسخ داشته باشد. ظاهرا ناشر چاپ آن را صلاح ندیده و آن را حذف کرده بود.

مقدمه

«واژه‌هـا در فضاهـای مختلف معناهـای متفاوتی پیدا می‌کننـد».[2] وقتی که واژه‌ای را دارای معنای محصلی می‌دانیم این بدین معناسـت که بر روی آن معنا توافق شده اسـت. محصل‌بودن معنای یک واژه یا برعکس ایهام آن یا گستردگی معانی آن، با دگرگونی فضاها دگرگون می‌شـوند. مثلا یک متخصص ادبی یا فنی یـا علمی یا حقوقـی، واژه‌های «طبیعت» و «طبیعـی» را در یک بحث تخصصی ادبی یا فنی یا علمی یا حقوقی، با معنا یا معانی محصل ادبی یا فنی یا علمی و یا حقوقـی آنها به کار می‌برد، در حالی که همان متخصص همان واژه‌ها را در بحث معمولی و روزمره به معنای مصطلح و رایج آنها به کار می‌برد.

یک- براهنی در اوایل این مقاله می‌نویسد: «فلسفه محض دقیقا همان ادبیات اسـت، و یا فلسـفه، بخشـی از توضیح ادبی اسـت. تفکر، توضیح شعر، توضیح شـعریت ادبی اسـت. پس ما هم توضیـح می‌دهیم».[3] بنابرایـن مقاله «چرا من دیگر...» به روایت براهنی نه‌تنها یک مقاله فلسـفی که یک مقاله فلسفی محض اسـت! براهنی درباره ماهیت شعر می‌نویسد: «شـاعری از اجرای شعر سرچشمه می‌گیرد و اجرای شـعر تمهیدات بیان شـاعری را مطرح می‌کنـد نه بیان مطلب را. یعنی شـعر خوب، شعری اسـت که خود بیان شاعری را در هر نوبت اجرایی با اجرای خود بشـکند و تعریف کند، تعریف کند و بشکند {}[4] و تا موقعی که اجرای شـعری صورت نگرفته و خود عمل «اجرا» را به رخ نکشیده {} در واقع فقط نوع اجـرای او مثل مهر و اثر انگشـت و امضاء و در واقـع کروموزوم‌ها و «دی‌انِ‌اِ» او باشد{} مطلب ممکن اسـت بعدا بیاید. بدین ترتیب شعر، سلطان بلامنازع اجرای زبانی، در خدمت هیچ چیز جز خودش نیسـت».[5] پس «اجرای شـعر» به روایت براهنی به دو قسـمت تقسیم می‌شـود: اجرا به معنی خلق شعر؛ اجرا به معنی نحوه خوانش شـعر. در حالت‌های استثنایی این دو ممکن است یکی باشند. نیما سعی دارد به طبیعت و صداهای آن گوش دهد و همان را در شعر به صورت وزن بیاورد و براهنی نیز به‌خوبی متوجه این ویژگی نیما اسـت: «در طبیعت هیچ چیز بی‌ریتم نیست، حتی به‌هم‌خوردگی هم ریتمی دارد و می‌رود که ریتم دیگر بگیرد. پس هر ریتمی، ریتمی ایجاد می‌کند. در شـعر این را به وزن تعبیر می‌کنیم. یکی از هنرهای سراینده شعر، نمودن وزن است».[6]

براهنی به نیما ایراد می‌گیرد که از یک طرف می‌گوید وزن باید «طبیعی» باشـد و از طـرف دیگر شـعر او روال طبیعی کلمات را به هم می‌ریـزد. او می‌گوید نیما دچار تناقض اسـت. و البته این تناقض را نیز جنبه مثبـت او می‌داند.[7] اما به نظر می‌رسـد که براهنی متوجه نیسـت که تلقی نیما از واژه «طبیعی» بسـیار نزدیک به تلقی رمانتی‌سیسـم[8] از طبیعت اسـت. در نظر آنها طبیعت، بطن و اندرون یا جوهری دارد اصیل و دسـت‌نیافتنی، و این بطن یا جوهر پوشـیده و رازواره است و در دسـترس هر کسی نیست. فقط شـاعر و هنرمند نابغه می‌تواند به این بطن و جوهر نقب بزند و چیزی شـگفت از آن را برای دیگران به ارمغان بیاورد. به همین جهت بود که نظریه نابغه‌سـتایی رمانتیسـم بسـیار رواج پیدا کرد و واژه نابغه از شـاعر و نقاش و آهنگ‌ساز نابغه به افراد سیاسی نابغه سرایت کرد. در چشم آنها ناپلئون یک نابغه بود و آمده بود تا رسـالتی مهم را به انجام برسـاند. کاریکاتوری از نابغه به کشـور ما هم رسیده بود، در ایران آن زمان نیز برخی به رضا شاه نابغه می‌گفتند! نیما هم بی‌آنکه به‌صراحت بگوید، خود را نابغه‌ای می‌داند که توانسته به بطن و اندرون زبان فارسـی نقـب بزند و آنی را بیاورد که در اختیار هر کسـی نیسـت. همان‌طور که در آن زمان بر این باور بودند که نیوتن قوانین نهفته در بطن طبیعت را یک بار برای همیشـه کشف کرده است، یگانه شاعر نابغهٔ یک ملت نیز فرم‌هـا و وزن‌هایـی از بطن نهفتهٔ زبان آن ملت خلق می‌کنـد که از ابتدای تاریخ تا آن زمان سـربه‌مهر مانده بودند. این سـفر و راهپیمایی اکتشافی و حماسی یک شاعر نابغه در سـرزمین اسرارآمیز و ناشناخته و بکر و دست‌نخوردهٔ زبان ملی که برای نخسـتین بار گشـوده می‌شـود، و جذبه و ابهتی که پویندهٔ آن حس می‌کند، باید شـگفت بوده باشـد، هرچند که امروزه این ادعاها جدی به نظر نمی‌رسـند. اصطلاحاتـی مانند فرم طبیعی، وزن طبیعی و غیره کـه نیما به کار می‌برد -آنجا که از فحوای کلام او پیدا است که او به بطن طبیعت نظر دارد و خود را از گویش عامه جدا کرده اسـت- به همین معنا اسـت. بدین ترتیب معنای واژه «طبیعی» در کاربـرد نیمایی آن، و در مواجهه نیما با طبیعـت، و کاوش او در بطن طبیعت، همان معنایی نیسـت که براهنی از آن می‌فهمـد. براهنی زبان عامه مردم را زبان طبیعی یا روال طبیعی زبان می‌داند، همان روال طبیعی که توسـط شاعری چون نیما به عمد نقض می‌شـود و براهنی به‌درسـتی بر این نقض‌شدگی روال طبیعی زبان توسـط نیما تأکید می‌کند و آن را می‌سـتاید. واژه طبیعـی -که نیما آنجا که از فـرم طبیعی و وزن طبیعی می‌گوید- در نقطه مقابل فرم و وزنی اسـت که در زمان نیما توسـط عامه مردم به کار برده می‌شـد. نیما این دومی را -به آن معنای پر راز و رمز و ناگشوده‌ای که او به واژه طبیعی نسبت می‌داد- طبیعی نمی‌دانست و اصولا او عامه مردم را -و ایضا دانشـوران سـنتی دانشگاهی و درباری را، که او هر دو را سـخت تحقیر می‌کرد- کوچک‌تر از آن می‌دانست که در ورای استعمال سرسـری واژه‌های طبیعت و طبیعی، بتوانند به بطن طبیعت نفوذ کنند و اهمیت فرم طبیعـی و وزن طبیعی را دریابند. این نخبه‌گرایـی فرهیخته را، در جای‌جای غالب نوشته‌های نیما می‌توان پی گرفت و براهنی نیز جزئی از این دیدگاه نیما را در این نوشته آورده است.[9] بنابراین در اندیشه نیما «طبیعی» آنی نیست که در گویش روزمره اسـت. «طبیعی» آنی اسـت که او آن را با نبوغ خود کشـف کرده است و براهنی به این نکته در اندیشه نیما توجه ندارد و از این‌رو کل نقد و تئوری تناقضی که در این باره ارائه می‌دهد بی‌بنیاد اسـت. تناقض در نیما نیسـت، نیما تناقض را زیبا و جذاب نمی‌شـمرد، نیما فراورده و برکشیدهٔ دوره‌ای است که مونیسم در آن جذاب اسـت نه پلورالیسم. نیما فرزند فضایی اسـت که در آن حقیقت مونیستی اسـت و راه بر پلورالیسم بسته اسـت. این بدفهمی براهنی تبدیل به پی و پایه‌ای می‌شود و کل بنای تئوری تناقضش را بر روی آن بنا می‌کند.

دو- به جهت این بدفهمی که ناشـی از نادیده‌گرفتن تفاوت تعریف رمانتیسـم از یک سـو و تعریف امروزی از «طبیعت» و «طبیعی» اسـت، براهنی می‌نویسـد: «از مشـخصات اصلی شعر نیما یکی این است که شعر از مجرای طبیعی کلمات خارج شـود و دکلاماسـیون طبیعی کلمات بـر آن حاکم نباشـد».[10] اجازه بدهید همین‌جا بایسـتیم و در این تفاوت تأمل کنیم: وقتی که نیوتن قانون جاذبه را کشف کرد، این قانون به‌عنوان قانون طبیعی که برای نخستین بار کشف می‌شود ملاحظه شد. از قرن ۱۶ به بعد به‌ویژه از قرن ۱۷ حقوق طبیعی و قرارداد اجتماعی مبتنی بر پیش‌فرض وجود یک حالت طبیعی و ابتدایی بود که پیش از تاریخ جوامع بشـری از آن آغاز می‌شد. روایتی که روشنگری مطرح می‌کرد این بود که اگر استثنای یونان باسـتان را کنار بگذاریم، در دوران سـیاه و طولانی پیـش از عصر خرد، یک وضع غیرطبیعی و آکنده از فسـاد و عقب‌ماندگی و خرافات بر جوامع بشری حاکم شده بود. بنابراین یکی از رسـالت‌های مهم فیلسوفانِ روشنگری آن بود که این قوانین کهنه و فاسد را کنار بگذارند و آن قوانین اصیل و دور از چشم مردمان عادی را که در بطن طبیعت و در زیر قشر رویی و ظاهری آن قرار داشت کشف کنند. نیوتن این کار را در مکانیک سماوی انجام داده بود. فیلسوفانی که در زمینهٔ علوم انسانی کار می‌کردند بر ایـن گمان بودند که آنها نیز باید قوانین حاکم بر طبیعت صغیر را که در درون آدمی بود کشـف کنند. از یاد نبریم که فرضیه اتمیسم فرضیه‌ای غالب در علوم اجتماعی آن زمان بود. در تصور فیلسـوفان اتمیست قرن ۱۸ جامعهٔ بشری همانـند یک توده گاز، مجموعه‌ای از افراد انسـانی بود و تفاوت هابز و لاک در این بود که اولی این جامعه را کاملا ماتریالیسـتی می‌دید و جملهٔ معروف او «انسـان گرگ انسـان است» معرف بدبینی فیلسوفان این نحله نسبت به ذات بشر بود. این بدبینی میراث مسیحیت قرون میانه بود و شگفتا که به‌جای آنکه این میراث سهمِ فیلسوفان خداپرست بشود توسـط فیلسوفان ماتریالیست مصادره شد. فیلسوفانِ مذهبـی و ازجملـه لاک، بر این باور بودند که انسـان موجودی اسـت اخلاقی و می‌شود با تکیه بر قوانین جاودانی اخلاق از یک طرف، و آموزش و باز آموزی افراد از جانب دیگر، انسان طراز نوینی ساخت که بسیار متفاوت از انسان مورد نظر هابز باشد. هابز بر آن بود که برای جلوگیری از خشونت بین این انسان‌های منفرد که هر یک از آنها به دنبال تعقیب منافع شخصی خود بودند، وجود یک دولت (لویاتان) مقتدر و سـرکوبگر برای ایجاد نظم اجتماعی ضروری است. اما به‌زعم فیلسوفانی چون لاک با تأکید بر اخلاقی‌بودن انسـان نه‌تنها نیازی به وجود دولت سـرکوبگر نبود بلکه این دولت می‌بایسـتی تنها نقش «نگهبان شب» را ایفا کند. یعنی نیرو و اختیـارات آن به حداقل کاهش یابد. بنابراین با این نگرش که در قرن ۱۸ مشـترک بین همه فیلسـوفان بود، فرض بر این بود که انسان ذاتا خوب است و ذات انسان همان طبیعت صغیری اسـت که همانند طبیعت کبیر -همان‌طورکه نیوتن ثابت کرده اسـت- دارای قوانین منظم و جاودانی است و هرچه دانش ما افزایش پیدا کند و جهل ما عقب‌نشـینی نماید آگاهی ما نسبت به این قوانین ذاتی انسان بیشتر خواهد شـد. در نظر آنها اخلاق و علم، دوقلوهای به‌هم‌چسبیده بودند. می‌گفتند کافی است آدم‌ها را باسواد کنید و آموزش دهید تا جهل و بیماری و عقب‌ماندگی و دزدی و فسـاد و همه نابهنجاری‌ها ناپدید شـوند. طبق ایـن نظریه هرچه فرد دانشـمندتر، اخلاقی‌تر و والاتر. البته در آن زمان اگر کسی انگشت روی زندگی‌نامه فیلسوف بزرگی چون فرانسیس بیکن می‌گذاشت که فساد اخلاقی و رشوه‌خواری او لااقل در بین اشـراف انگلیسـی زبانزد بود، درباره این تناقـض معلوم نبود که چه بگویند. می‌توان گفت که رفتار نخبگان که شـامل دانشـمندان و فیلسـوفان و بالاترین اقشـار بورژوازی مالی و تجاری می‌شـد، ایدئالیزه شده و به شکل رفتار آرمانی در واقعیت بین‌الاذهانی آن زمان پژواک یافته بود. استنباط فوق از طبیعت و طبیعی‌بودن، پس از انقلاب فرانسـه و پیامدهای خون‌بار آن، یک شوک را تجربه کرد. جنبش مدرنیسـم به شـکل پیش‌رسِ آن، با «مادام بوواری» فلوبر آغاز شـد اما به‌طور سیسـتماتیک از اواخر قرن ۱۹ با امپرسیونیسم در نقاشی انکشاف یافت. ایـن جنبش، ضمن حفظ تصـور رمانتیک از طبیعت، مفهوم انقـلاب را در قالب یـک پدیده نـو وارد عرصه هنر کرد. موج جدیدی به راه افتاد که همان شـیفتگی نسـبت به نو و نوتر بود. اینک امر نو در هنر مدرن جوهر مدرنیسـم بود. همین نو بود که شـروع به غیرطبیعی‌بودن کرد. طبیعت به ایـن معنی، روال عمومی، نرم اجتماعی، و جریان روزمره‌ای بود که هنرمند نوگرا و کل جنبش نوگرایی می‌بایستی از آنهـا فراتر می‌رفتند. این تلقی متفاوتی از طبیعت بود. هنرمندان شـروع کردند بـه اینکه متفاوت رفتار کننـد و کاراکترهای عجیب و غریبی از خود نشـان دهند. «رفتار بوهمـی» اصطلاحی بود که خارج از نرم بودن را نشـان می‌داد. این موج نوگرایی و نوسـتایی در نیمه‌های قرن بیسـتم به اوج خود رسـید. هر مکتب نوی هنری خود را تافته جدابافته‌ای در نوک پیکان تکامل هنر مدرن می‌شمرد. تناقض در آنجـا بود که هر یک از این مکاتب و به‌ویـژه بنیان‌گذاران آنها، بر این توهم پای می‌فشـردند که آنها نوترین، کامل‌ترین، و در عین حال آخرین حلقه سلسلهٔ تکامل هنر را نمایندگی می‌کنند. یعنی آنها هم نوترین، هم تکامل‌یافته‌ترین، و هم آخرین پدیدهٔ جاودانی‌اند. این تصور از رسـالت هر مکتب نو، در نیمه دوم قرن بیسـتم در آستانهٔ ظهور موج پست‌مدرن فروپاشـید. پست‌مدرن با مرکزیت قدرت در عرصه هنر و ادبیات سـازگار نیسـت. تو نمی‌توانی پست‌مدرن باشی و خود را مرکز هنر و ادبیاتی بدانی که با موج پسـت‌مدرن مرکززدایی و قدرت‌زدایی شده است. براهنی به‌عنوان نظریه‌پرداز در «خطاب به پروانه‌ها»، التقاط خودمرکزپنداری مدرنیسـتی در صحنه فلسفه پسـت‌مدرن اسـت. پدیده‌ای که وقتش گذشته است. مولودی که از همان ابتدا مرده به دنیا آمده اسـت. پر واضح است که این تصویر از براهنی به‌عنوان نظریه‌پرداز ادبی، شـامل براهنی شاعر و داستان‌نویس نمی‌شود که اینها موضـوع بحث کنونی نیسـت. با این نـگاه، تصویر متفاوتی از نیمـا و از آنچه که براهنـی به تصویر می‌کشـد حاصل می‌شـود. براهنی موج پست‌مدرنیسـم را با مدرنیسم قاطی می‌کند. ازجمله تفاوت‌های مهم مدرن و پست‌مدرن در این است که اولی مرزبندی مشخصی با سنن دیرپای ادبی و هنری دارد. ارزش‌گذاری هنری و ادبی مدرنیسم و در یک کلام زیبایی‌شناسی مدرنیستی، سمت‌وسوی خاصی دارد و هرچه که رنگ‌وبوی کهنگی و سـنت بدهد باید دگرگون شود یا وانهاده شود، در حالی که در پست‌مدرنیسـم، التقاط شیوه‌ها و سبک کارها امری رایج است. سبک پسـت‌مدرن التقاط همه چیز با همه چیز را مجاز می‌دانـد، در حالی که مدرن‌ها سعی‌شان در حفظ مرزبندی‌هایشان بود.

سه- «در هر عصر داده شـده، هرکسی که مدرن است، ساختار هر آدمی را که در گذشـته و در عصر خود، می‌خواسته مدرن باشـد، تکرار می‌کند» (صص ۱۴۹و ۱۵۰). مدرن و مدرنیته، واژگانی نیستند که بتوان آنها را با واژگان نوجویی و نوگرایی و مدرنیسـم، بـه معنایی که پس از پست‌امپرسیونیسـم به خـود گرفتند، معادل گرفت. این کار منجر به اشـتباهات اساسی می‌شود. شعر حافظ در مقایسه با شعر گذشتگان نو بود، ولی حافظ مدرنیست نبود. مدرنیسم اصطلاحی است مربوط به دوره خیلی خاص. هر نویی مدرن نیسـت. «شعر بزرگ‌ترین اتفاقی است که برای زبان می‌افتد، یعنی زبان، به‌عنوان زبان برای زبان مطرح می‌شـود یا وقتی که ذهن زبـان از ارجاع بـه بیرون و از تکرار و تقلید بیرون، از ابـژه قراردادن چیزهای دیگر دست بکشد و صرفا به بیان مکانیسم‌هایی بپردازد که حافظه زبان انگار از آنها پاک شده است...» (ص ۱۹۰). براهنی بهتر از من می‌داند که شعر در هر شکل آن، بازی زبانی مخصوص شعرا و محفل‌های شعر و شعردوستان است. نسبت شعر به نثر مثل نسـبت رقص به راه‌رفتن و نسبت موسیقی به اصوات روزمره است (والری). وقتی که شعر را بدین شکل ببینیم، انواع بازی‌های زبانی شعرا و محافل شعری، و هرکدام از سـبک‌ها و سیاق‌های شعر و سلیقه‌ها و غیره، به هر حال بازی زبانی‌اند و چیزی به غیر از آن نیستند. خوشایندی و لذت شعری را مخاطبین تعیین می‌کنند و صد البته که مخاطبین به سلیقه‌های سنتی و نیمه‌سنتی و مدرن و پست‌مدرن و غیرعادی و غیره تقسـیم می‌شوند. هنجارمندی و هنجارشکنی و مطلوبیت یا عدم مطلوبیت، بسـته به انواع محفل‌ها است و این محفل‌ها برخی با هم شباهت‌های خویشاوندی دارند و برخی اصلا ندارند. در نتیجه، نه سلیقه‌های هم را قبول دارند و نه شعری که در آنها گفته می‌شود از نظر محافل غیرخویشاوند اصلا شعر تلقی می‌شود، چه رسد به آنکه بد یا خوب باشد. اما براهنی طوری می‌نویسد و می‌گوید که گویا حقیقت مطلقی را بیان می‌کند و اشـعار دیگر بی‌ارزش‌اند و شعری که در سبک و حال‌وهوای شـعر او گفته شود فقط ارزش دارد. خود این رفتار و عملکرد براهنی و توقعی که دارد نشـان‌دهنده آن اسـت که او نتوانسته است از مرزهای مدرن و مدرنیته خارج شود. براهنی درنیافته است که مرکززدایی که دریدا و به‌طور کلی فلسفه پسـت‌مدرن می‌گوید چیست؟ یکی از معانی مرکززدایی این است که مرکزیت قدرت، ازجمله مرکزیت قدرت شعری از بین رفته است و شما نمی‌توانید در کانون قدرت شعری بایستید و دیگران را به حاشیه برانید، زیرا دیگر چنین کانونی وجود ندارد. دموکراسـی در ادبیات و کثرت‌گرایی در شـعر و هنر همین است. این مطلق‌گرایـی و خودمرکزبینی، برای براهنیِ شـاعر عیب نیسـت، اما برای براهنیِ نظریه‌پرداز ادبی که ادعای آشنایی و حتی تسلط بر مکاتب فلسفی جدید و به‌ویژه فلسفه متأخر ادبیات را دارد، عیب بزرگی است.

۱. «چرا من دیگر شـاعر نیمایی نیستم؟»، نقل از کتاب «خطاب به پروانه‌ها و...» رضا براهنی، نشر مرکز، چاپ اول: ۱۳۷۴.
۲. «ماتریس زیبایی»، سفر واژه‌ها، بهمن بازرگانی، ص ۱۱۳.
۳. همان ص ۱۲۴.
۴. {} نشانه حذف قسمتی از نقل قول است.
۵. همان، ص ۱۲۵.
۶. همان، ص ۱۳۳.
۷. همان، از ص ۱۳۳ به بعد.
۸. رمانتی‌سیسـم به انگلیسی و رمانتیسـم به فرانسه است. رمانتیسـم را به جهت اختصار ترجیح می‌دهم.
۹. همان ص ۱۳۲.
۱۰. همان صص ۱۳۴ و ۱۳۵.

شرکت پالایش نفت امام خمینی(ره) شازند (سهامی عام)

آگهی فراخوان ارزیابی کیفی مناقصه گران مناقصه عمومی یک مرحله ای شماره NO05/12 تحت عنوان: انتخاب مشاور جهت تهیه اسناد،انجام تشریفات مناقصه EPC (طراحی،تامین و نصب و راه اندازی کمپرسور C-251)و نظارت بر پیمانکارEPC

شـرکت پالایـش نفـت امـام خمینـی(ره) شـازند در نظـر دارد خدمـات موضـوع صدرالاشـاره را از طریـق مناقصـه عمومـی یـک مرحلـه ای مطابـق اسـناد مناقصـه بـه پیمانـکار واجـد شـرایط واگـذار نمایـد. شـرکتهای متقاضـی مـی تواننـد جهـت دریافـت اطلاعـات بیشـتر و شـرایط شـرکت در مناقصـه ذیـل بـه سـایت اینترنتـی شـرکت پالایـش نفـت امـام خمینـی (ره) شـازند بـه آدرس WWW.IKORC.IR مراجعـه نماینـد.

۱- موضوع مناقصه :
الف) شرح مختصر:

ردیف	شماره مناقصه	موضوع مناقصه	مدت	مبلغ تضمین شرکت در مناقصه (ریال)
۱	NO05/12	انتخاب مشاور جهت تهیه اسناد،انجام تشریفات مناقصه EPC (طراحی،تامین و نصب و راه اندازی کمپرسور C-251)و نظارت بر پیمانکارEPC	۳۴ ماه شمسی	۹,۳۶۰,۰۰۰,۰۰۰

ب) تضمین مورد قبول شامل : ضمانتنامه بانکی / چک تضمینی / چک بین بانکی / واریز وجه نقد .
ج) مناقصه گزار در رد یا قبول هر یک یا تمام پیشنهادها بدون آنکه محتاج به ذکر دلیل باشد مختار است.
د) متقاضیـان بایسـتی دارای گواهینامـه صلاحیـت مشـاور معتبـر از مراجـع ذیربـط باشـند.ضمنا برنـده مـی توانـد بـا تائیـد کارفرما،تمـام بخـش اجـرا را بـه شـرکت دارای گواهـی مذکـور واگـذار نمایـد.
۲- اشـخاص واجـد شـرایط میتواننـد ، جهـت دریافـت اسـناد اسـتعلام ارزیابـی کیفـی مناقصـه بـر اسـاس تاریـخ هـای منـدرج بشـرح ذیـل بـه آدرس اینترنتـی فـوق الذکـر مراجعـه و پـس از دریافـت اسـناد و مطالعـه آن، مسـتندات ارزیابـی کیفـی مـورد نظـر را در قالـب یـک فایـل بـا نـام موضـوع مناقصـه در قالـب لـوح فشـرده و طبقـه بنـدی شـده بشـرح مصرحـه در فـرم ارزیابـی کیفـی در مهلـت مقـرر بـه آدرس منـدرج در ذیـل آگهـی فراخـوان تحویـل و یـا ارسـال نماینـد. بدیهـی اسـت پیشـنهاد هایـی کـه بـا شـرایط منـدرج در فراخـوان اختـلاف داشـته باشـند و یـا بعـد از مهلـت مقـرر در متـن فراخـوان ارسـال گردنـد ترتیـب اثـر داده نخواهـد شـد. ضمنـا پـس از مراحـل ارزیابـی کیفـی متقاضیـان ، از شـرکتهای واجـد شـرایط تاییـد شـده جهـت ادامـه فرآینـد مناقصـه دعـوت بعمـل خواهـد آمـد.
۳- مهلت ارسال تقاضا (اعلام آمادگی)و دریافت اسناد استعلام ارزیابی کیفی:
۳-۱- مهلت ارسال تقاضا (اعلام آمادگی)و دریافت اسناد استعلام ارزیابی کیفی : از روز سه شنبه مورخ ۱۴۰۵/۰۴/۳۰لغایت روز سه شنبه مورخ۱۴۰۵/۰۵/۰۶
۳-۲- آخرین مهلت ارسال اسناد استعلام ارزیابی کیفی: روز چهارشنبه مورخ ۱۴۰۵/۰۵/۱۴
۳-۳- تاریخ گشایش پاکات اسناد مناقصه متعاقباً اعلام می گردد.
۴- مشاور میبایست دارای حداقل رتبه۲، پیمانکار طرح و ساخت صنعتی(EPC) در رسته نفت و گاز در زیر شاخه پالایشگاه های نفت و گاز و پتروشیمی باشد
۴- نـام و نشـانی دسـتگاه مناقصـه گـزار: شرکت پالایـش نفـت امـام خمینـی (ره)شـازند واقـع در اسـتان مرکـزی- اراک- کیلومتر۲۰جـاده بروجـرد- سـاختم