

## ... تجربه آغاز جهان

پیمان وهاب زاده

اما، از فرصت این نوشتار بیرون است. مهم آن است که از درون پذیرشی همگانی، شعر به منزله‌ی آرایش یگانه‌ای از پدیده‌های جهان (آرایی که مدام در حال دگرگونی است) مستعمره‌ی کنش نام‌گذارانه‌ی مقوله می‌گردد و آرایش پدیداری آن، هر چه هم تازه و بی‌همتا، توسط شکل‌بندی پدیداری خاصی که نام مقوله بر آن دلالت می‌کند، در کسالت هر آن‌چه روزمره، عادی و قراردادی است، گم می‌شود. با سازماندهی پدیده‌ها در گروه‌های از پیش تعریف‌شده، مقوله به ساده کردن پیچیدگی‌های جهان می‌پردازد. از همین روست که تعریف‌های رنگارنگ شعر پیش‌تر از پدیدارگشتن خود شعر در اجتماع شعرخوانان و شعرخواهان حضور می‌یابند. هر تعریفی همواره و ناگزیر کنشی نام‌گذارانه و مقوله‌سازانه است. مکتب و سبک و "موج" هویداترین گونه‌های استعمار شعر هستند. تعریف، مانیفست و فراخوان کردارهایی هستند که با تحمیل نظمی پیش‌داده پتانسیل‌های براندازنده‌ی آینده را به سوی آرامشی هژمونیک - که ناگزیر میراث گذشته است - هدایت می‌کنند. تلاش برای چیرگی بر آرایش‌های پدیداری بالقوه‌ای که شعر می‌تواند از زنجیر روزمره‌ها و قراردادهای آزاد کند، نتیجه‌ی جست‌وجوی شاعر برای رسیدن به چنین آرامشی است.

شعر، اما، سرزمین آرامش نیست. رُخداد - هر رخدادی - پایانی است بر آرامش‌های پدیداری موجود.

مقوله‌سازی همواره و تاکنون به تحمیل نظم‌های ویژه‌ای بر جهان پدیده‌ها انجامیده است. مقوله‌سازی غالباً توانسته است آن‌چه از رخداد‌های شعری برجای ماند را تسخیر و محدود به ساحت گفتمانی خود کند. اهمیت حذف شاعر به سود آرایش شعری پدیده‌ها در این نکته نهفته است که از میان برداشتن شاعر، ادامه‌ی هژمونی هر سه مقوله‌ی قانون‌مند بالا را به دشواری دچار

شعر رُخدادی ناتاریخی است. آن را، به منزله‌ی رُخداد، نمی‌توان در زبان امروز یا فردا بازآفرید، به دوره‌های تاریخی یا زمانی محدود نمود، یا پدیده‌ی "روبنایی" ساختاری بنیادین به نام جامعه یا آفرینندگی شاعرانه‌اش دانست. این هر سه فرآیند، رخداد شعر را به جایگاه‌های پدیداری معینی - یعنی به ترتیب، ادبیّت و زبان ادبی، تاریخ ادبیات و جامعه‌شناسی یا روانشناسی ادبیات - کاهش می‌دهند و آن را از جوهر یگانه‌اش - از رُخدادگی - تهی می‌نمایند. از راه نام‌گذاری و نهشتن پدیده‌ها در زیر نام خود، هر مقوله‌ای به تحمیل خشونت بار منطق و نظم پدیداری معینی بر پدیده‌های در حال ظهور می‌پردازد. بنیاد هر مقوله همواره با به وجود آوردن شناسنده‌ی (سوژه‌ی) ویژه‌ی آن مقوله همراه است. بدون وجود چنین شناسنده‌ای، درک منطق مقوله و ادامه‌ی هژمونی گفتمانی آن دشوار، بسا ناممکن، خواهد بود. آن‌چه سه مقوله‌ی بالا را به یکدیگر پیوند می‌دهد، همانا حضور شناسنده‌ی امتیازمندی است به نام شاعر. این همانا شاعر است که در مرکز هر یک از مقوله‌های نام‌برده می‌ایستد و شناسایی مقوله را در جهان پدیده‌ها برای همگان "ممکن" (بخوانید: لازم) می‌سازد. در مقوله‌ی ادبیّت، شاعر آفریننده‌ی زبان ادبی است - زبانی که ظاهراً از نبوغ وی سرچشمه می‌گیرد. در مقوله‌ی تاریخ ادبیات، شاعر بیانگر موقعیتی تاریخی و زمانی است که در آن، در نتیجه‌ی کنش شاعرانه، زبان ادبی با جایگاه تاریخی معینی پیوند می‌خورد. در مقوله‌ی جامعه‌شناسی و روانشناسی ادبیات، کنش شاعرانه‌ی جایگاه یا جایگاه‌های ویژه‌ای در پهنه‌ی جامعه یا ذهن را زمینه‌ی ظهور شعر، زبان ادبی شعر و موقعیت تاریخی آن، معرفی می‌کند. این هر سه، به شاعر موقعیتی امتیازمند در جایگاه‌های پدیداری شعری اعطا می‌کنند.

هر سخنی از سکوی چنین مقوله‌هایی اگر نه همواره، اما اغلب مورد پذیرش همگان قرار می‌گیرد. شرح چرایی چنین پذیرشی،

می‌کند. به دیگر سخن، با پس زدن شاعر، چشمان ما خواهند توانست به جست و جوی موقعیت (های) ظهور خود شعر - به منزله‌ی یک رخداد - در افق ممکن‌ها پردازند. این چنین، چشمان ما می‌توانند ردی را که از رخداد شعر در جایگاه تاریخی حاضر ما برجا مانده، تجربه کنند. و تجربه‌ی نگریستن در افق ممکن‌ها تجربه‌ای است تکرار ناشدنی، زیرا اثر و رد پای هر رخداد، تجربه‌ای است تاریخی، یعنی در برش معینی از فضا و زمان صورت می‌گیرد. پس ناگزیر از جهانشمولی مقوله می‌گریزد.

اما رخداد نیز همواره از استعمار نام و اتهام مقوله گریخته است. خود رخداد حتا تجربه‌شدنی هم نیست. از نیستی برمی‌آید و در نیستی می‌شود. آنچه از رخداد به‌جا می‌ماند، یعنی اثر و رد پای رخداد، خود رخداد نیست. رخداد به گونه‌ای ذاتی ناتاریخی است. آنچه از رخداد به‌جا می‌ماند (اثر پدیداری به‌جا مانده از رخداد)، اما، پدیده‌ای تاریخی است. و درست همین پدیده است که در ساحت‌های زبان، تاریخ و جامعه یا روان فهمیدنی است و رویکردهای زبانی، تاریخی، جامعه‌شناسیک یا روان‌شناسیک را ممکن می‌سازد. خطای بزرگ بسیاری از دیدگاه‌های رایج و چیره در مورد شعر دقیقاً نادیده گرفتن این تمایز بنیادین میان شعر به منزله‌ی رخداد و شعر به منزله‌ی اثر و رد پای رخداد است. چنین دیدگاه‌هایی شعر را مستعمره‌ی زبان و تاریخ و جامعه و روان کرده و بدین ترتیب ارتباط هر شعر موجود را با رخداد شعری پس پشت آن نادیده گرفته و پنهان می‌سازند. آن‌گاه که مکانیسم‌های این استعمار با خلق سوژه‌های سر به‌راه در ناخودآگاه جمعی درونی شدند، هژمونی گونه‌ای مشخص از شعر، شاعر بزرگ هر زمان را (که خود جز نمونه‌ی برجسته‌ی سوژه‌ی سر به‌راه و تابع قوانین موجود ساحت گفتمانی و پدیداری حاضر نیست) همچون تجسم قانون‌مندی شعر به همگان معرفی می‌کند.

پس شعر را - به مثابه یک رخداد - نمی‌توان شناخت. لیک، اثر این رخداد - از راه کشف رد پایهای رخداد در آرایش

پدیده‌های موجود - را می‌توان تجربه کرد و نگاشت. از این رو شعر، همواره ساحت برخوردار دو گروه است: از یک سو، آنان که با عدم درک شعر به منزله‌ی رخداد، ظهور شعر را به (نبوغ) شاعر نسبت می‌دهند، و این چنین، مقوله‌هایی محدودکننده و قوانینی پیش‌داده را (به نام سنت شعری یا سبک رایج) به شعر تحمیل می‌کنند، و از سوی دیگر، آنان که در جست و جوی رد پای رخداد شعر از هر قانون پیش‌داده و جهانشمول می‌گریزند و هر شعری را دربرگیرنده‌ی "قانون" ویژه‌ی خود آن شعر می‌بینند. به دیگر سخن، رخداد شعر همواره شاعران هر زمان را با مسئله‌ی "تعریف" شعر روبه‌رو می‌سازد. از این رو، در این نوشتار می‌خواهم به خوانشی از مدرک تئوریک یکی از پیشگامان فراموش‌شده و حاشیه‌ای شعر نو پردازم. این مدرک تاریخی همانا مقدمه‌ی هوشنگ ایرانی است بر واپسین کتاب شعرش **اکنون به تو می‌اندیشم، به توها می‌اندیشم.**

○

با مانیفست "سلاخ بلبل" که یادآور مانیفست‌های دادنیست‌ها و سوررئالیست‌های اروپا بود، "انجمن هنری خروس جنگی" گفتمان شعری زمان خود را به لرزه انداخت. آغاز مدرنیسم شعری در ایران بدون انجمن خروس جنگی به‌راستی غیرقابل تصور است. شعر نو نیما و پیروانش از عنصر ستیزنده و براندازنده‌ی مدرنیسم آوانگارد تهی بود، زیرا شرایط ظهور گسترده‌ی شعر نو در ایران (که همزمان با براندازی رضاشاه، اشغال ایران توسط متفقین و آزادی‌های سیاسی) و نیز شخصیت نیما و هوادارانش (برجسته‌ترین ویژگی پنداشت‌های اجتماعی آنان گرایش به عدالت اجتماعی بود) سبب شد که شعر نو خیلی زود با گروه‌ها و اندیشه‌های اجتماعی - سیاسی معینی همراه گردد. این امر نقد رادیکال خرد ابزاری را که در مرکز اندیشه‌ی آوانگارد بود، در ایران به شدت با مانع روبه‌رو ساخت. آوانگارد "هنر رزمنده" بود. "جنگی برای صلح" در سده‌ی بیستم و پاسخی بود به جنگ‌های متعددی که مدرنیته به همراه آورده بود. شعر نو چیره بر گفتمان شعری ایران از این رزمندگی رادیکال تهی بود. این آوانگاردیسم را بیانیه‌ی "سلاخ بلبل" به شعر ایران آورد. چهار سال پس از انحلال انجمن خروس جنگی، هوشنگ ایرانی در

مقدمه‌ی واپسین کتاب شعرش - که آن را باید واپسین تلاش وی برای حضور جمعی در شعر معاصر ایران دانست - با بینشی عرفانی - مدرن به رخداد شعر نگرینست که در این جا بدان می‌پردازیم.<sup>۲</sup>

ویژگی رویکرد ایرانی به شعر در این نکته نهفته است که وی پویش خود را با پرسشی هستی‌شناسیک درباره‌ی ذات هنر آغاز می‌کند. "رهرو" کسی است که به این پویش می‌پردازد و در راه شناخت جوهر هنر، خود را به هستی می‌سپارد: "راه رهرو در جهش او، در گسترش او، از محدود به نامحدود نهفته است. او در شکست درونی ارزش‌ها، از متناهی به سوی نامتناهی اوج می‌گیرد..." شناخت هستی تنها آن‌گاه می‌تواند اصیل باشد که شناسنده از شناسندگی هر آن‌چه هست بگذرد و از سوژه به "رهرو" فراروید - رهروی که افق‌های جهان را درست در گستردگی آن‌ها می‌بیند (از محدود به نامحدود "یا از متناهی به سوی نامتناهی") و "زرف‌ترین چگونگی واقعیت‌ها را در جست‌وجوی سخن روایا آشکار" می‌سازد. ایرانی جنبش هنر را به هیچ افق‌های قراردادی - تاریخ، جامعه، روان، زبان - کاهش نمی‌دهد. از این رو، در شناخت هستی هنر، پویایی رهرو در افق معینی پایان نمی‌پذیرد. به بیان دیگر، پرسش وی در هیچ ساحتی پاسخی همیشگی و اقناع‌کننده نمی‌یابد. رهرو در میان دو لحظه پدید می‌آید: "لحظه‌ی آغاز بیداری و مرحله‌ی انتهایی رویش". در میان این دو لحظه است که وی "شکست درونی ارزش‌ها" را تجربه می‌کند، یعنی خویش را از هژمونی هر آن نظم‌پدیداری موجود رها می‌سازد، و از این رو، آرایش‌های پدیداری ممکن را به اندیشه می‌نشیند. و نیز از همین روست که رهرو آغاز را بر هر جایگاهی از دوران وجودیش بنهد، پایان نیز ناگزیر همان‌جا خواهد بود. "جنبش رهرو میان آغاز و انتها بستگی تام به افق‌هایی دارد که رهرو خود را به آنها تسلیم می‌کند. هر چه افق آغازین گسترده‌تر، انتها سترگ‌تر.<sup>۳</sup> ایرانی این روند را "خویش‌یابی" می‌نامد: از خویش‌یابی به خویش‌یابی. "در این خویش‌یابی است که از دیدگاه ایرانی، نظم‌پدیداری موجود در برابر دیدگان رهرو کم‌رنگ می‌گردد: در آشکاری یک "فارغ از چندی و چونی،

یک "آن" بری از هرگونه سو و گونه، در تجلی تهی انتهایی بی‌نهایت، در یگانگی پرشور صفر و بی‌نهایت، خویش‌یابی او به جلوه می‌آید، بیداری روایا را درمی‌یابد و در یک روایای روایا بر جهان هستی گسترده می‌شود: جهان هستی می‌شود. "آن‌گاه که پدیده‌ها به منزله‌ی انجمنی آزاد - به منزله‌ی انجمنی نه موجود، نه پیش‌داده، نه "واقعی" که انجمنی که هم‌اره و در هر لحظه تنها می‌توان آن را به منزله‌ی یک "امکان" در میان "ممکن‌های" بی‌شمار غباری کیهانی درک کرد - خویش را بر رهرو نمایان ساختند، در آن‌گاه همیشگی و به یادماندنی است که گسترش طولی زمان کمی می‌گیرد و پهنای عرضی آن بیش می‌یابد." در این لحظه‌ی ابدی است که "رهرو تهی می‌شود: همه‌ی نموده‌ها را در خود می‌گیرد و هستی با خویش‌یابی او یگانگی می‌پذیرد." در نگرش ایرانی، پویندگی هستی هنر با فرد پوینده، بارهرو، آغاز می‌گردد، اما آن‌گاه که وی خویش‌یابی خویش را تسلیم جنبش نمود، رهرو تنها بازتابنده‌ی "همه‌ی نموده‌ها" می‌گردد.

رادیکالیسم ستودنی نگرش ایرانی در این امر نهفته است که وی رهرو را از هر ذات پیش‌داده، از هر جایگاه شناختنی، و از عناصر متافیزیکی تهی می‌سازد. پویش رهرو برای خویش‌یابی است و به گونه‌ای "آگاهی جهانی" می‌رسد که خویش‌یابی رهرو را چون آینه‌ای همه‌جاگیر گسترش می‌دهد. در یک لحظه‌ی وجود رهرو با هستی یگانه می‌شود، لیک راست از آن رو که رهرو از هر ذات پیش‌داده تهی است، شناسنده‌ای میرا و ناپایدار است. رهرو - به منزله‌ی "رهرو" - تنها در لحظه‌ی پدیداری هستی می‌تواند بزید و بس: "درخشش درون رهرو، در آن هنگام که نموده‌ها سراپا ناپدید شدند، خاموش می‌شود." خاموشی درخشش هستی در رهرو اما رد پای به جای می‌گذارد: آینه‌ی روایایی خویش‌یابی او، که انعکاس هستی را در خود یافته است، در ابدیت یک تاریکی مطلق باز می‌ماند و آن‌جا، در پرتو آن تاریکی، نقش هستی را سراپا عریان به جلوه می‌آورد، نقش هستی می‌شود. "نقش" در این‌جا، تجلی ذات حق تعالی (نقش اعظم) به معنی عرفانی آن نیست. زیرا تنها پس از خاموشی رخداد است که رهرو می‌تواند "نقش هستی" شود.

رهرو تنها می‌تواند رذّ پای و شاهدی (نقشی) بر پدیداری هستی که دیگر نیست باشد، تنها می‌تواند پرتو آن تاریکی باشد، مانند خاکستری که خاطره‌ی آتشی را که دیگر نیست در چشمان یاد ما روشن نگاه می‌دارد.

آنچه عرفان هوشنگ ایرانی را به اندیشه‌ای حثّاً رادیکال‌تر فرامی‌رویند، همانا این نکته‌ی برجسته است که ایرانی از جست و جوی جایگاهی همیشگی و همواره، نقطه‌ای ازلی و ابدی، که به رخداد شعر، به درخشش هستی شعر، معنایی ویژه، یگانه، پیش‌داده، یا متعالی اعطا کند، آگاهانه سر باز می‌زند. عرفان وی از وحدت وجودی انسان و خدا تهی‌ست. جنبش پدیداری هستی، نموداری آزادانه‌ی آرایش‌های پدیداری ممکن، بیان‌گر هیچ معنای معینی نیست. اثبات وجودی برتر و والا نیست. نظمی "پیشرفته" در آینده‌ای آرمانی را نمایندگی نمی‌کند. این جنبش دارای چنان ویژگی بی‌همتایی است که همه‌ی عوامل سازنده‌اش، از دیدگاه نیروی حیاتی خود، درون - استوار است. جنبشی است "درون - استوار" - از خویش برون می‌آید و در خویش درون می‌گردد، و درون و بیرون جز دو لحظه از هستی "خویش‌اش نیستند. بدین‌سان، ایرانی هرگونه رابطه‌ی متافیزیکی را نفی می‌کند. جنبش پدیداری هستی دارای ذات متافیزیکی نیست، زیرا از هر حضوری تهی‌ست. زیرا از هرگونه شکل‌بندی متافیزیکی بر دوگانگی و تقابلی بنیادی استوار است که در آن یکی از دو عنصر این دوگانگی دهنده‌ی حضور و دیگری دریافت‌گر حضور می‌گردد. بنیاد متافیزیک صرفاً بر پایه‌ی پیش‌فرض قرارداد حضور وجودی برین و متعالی نیست، بل بر اصل وحدت - که در شکل‌بندی مذهبی آن انسان ذات خود را از خدا دریافت می‌کند - استوار است. به دیگر سخن، متافیزیک (رویکردی که معنای باستانی آن شناخت هرآنچه ناشناختنی‌ست) بر پایه‌ی بازنمودارگری<sup>۴</sup> یک عنصر توسط عنصر دیگر استوار است. زیرا از آن‌جا که ذات عنصر متعالی خود همواره شناخته‌ناشدنی‌ست، شناخت آن تنها از راه شناخت و درک حضور آن در عنصر زمینی و باشنده ممکن است. به دیگر سخن، متافیزیک بر پایه‌ی حضوری ثابت و

اکنونی و این‌جایی که (گویا) بازنمودارگر حضوری استعلایی و ناحاضر است کار می‌کند.

براندازی این دوگانگی بنیادین (و در نتیجه، رابطه‌ی بازنمودارگرایانه) از عرفان ایرانی اندیشه‌ای غیرمتافیزیکی می‌سازد. جنبشی که ایرانی بدان اشاره می‌کند چیزی را نمی‌آفریند و دهنده‌ی نظم به هیچ جهانی نیست. هیچ‌یک از عنصرهای موجود بازنمودارگر ذات آن نیستند. این جنبش تنها تجلّی ممکن‌هاست. در این جنبش، "رهرو" شاعر نیست تا آرایش‌های پدیداری معینی را به منزله‌ی اختراع برآمده از خلاقیت کم‌همتای خویش به جامعه معرفی کند. رهرو "مرز جهانی این جنبش" است، یعنی فردی تاریخی (این‌جایی و اکنونی) است. اما جنبش نیازمند وجود رهرو نیست. با یا بی‌رهرو، جنبش پدیدار خواهد شد. لیک آن‌گاه که رهرو خویش را به این جنبش تسلیم کرد، و آن‌گاه که جنبش، رهرو را از آن خویش ساخت، دیگرانی چون ما خواهند توانست از امکان‌های آغاز و انجام آن آگاه شوند. از این دیدگاه، "شاعر" جز "شاهد" نیست و هرآنچه نام شاعر را بر خود دارد تنها ممکن‌ست که بالفعل و باشنده گشته و به ساحت واقعیت - واقعیتی گذرا - وارد شده است؛ آرایشی پدیداری‌ست که شکل گرفته و خویش را - بی‌اعتنا به هر قانون و نظم و زبانی - همچون آرایش پدیداری یگانه‌ای از جهان نمایان ساخته: آرایشی واقعی و موجود که در همان حال تنها یکی از بی‌نهایت ممکن‌هایی‌ست که فرصت حضور یافته‌اند.

رابطه‌ی تنگاتنگ نگرش ایرانی با بحث ما آن‌گاه روشن‌تر خواهد شد، که مفهوم‌های کلیدی نگرش عرفانی - مدرن ایرانی را در زبان نظری این نوشتار بازگویی کنیم. جنبش هستی، جنبشی که رهرو در آن به خویشتن‌یابی می‌پردازد تا تنها در بی‌خویشتنی، بی‌نهایت خویشتن را دریابد، لحظه‌ی رخداد شعر است. ایرانی این جنبش را جنبشی به سوی رؤیا می‌بیند و تجلّی آن را در هنر. این هر دو - رؤیا و هنر - اشاره به ممکن‌هایی دارند که هر واقعیت موجود ناگزیر از پنهان کردن آن‌هاست. این

پنهان‌سازی آرایش‌های ممکن پدیده‌ها کنشی انسانی نیست، بل فراسوی توانایی انسان است. انسان خود (بزرگ) بین، اما، به نام خالق، به نام شاعر، به استعمار پدیده‌ها می‌پردازد و گفتمان شعری زمان خود را با مقوله‌سازی و مکتب‌سازی به گونه‌ای به سوی فروبستگی سوق می‌دهد تا به باور خویش در مرکز جهان بایستد و آفریننده و سالار شعر باشد. از این روست که هنر، به باور ایرانی که خود از برجسته‌ترین "قربانیان" چنین فروبستگی‌ای در تاریخ شعر ایران معاصر شد، "داستان گذر هنرمند از فریب دگرگونی پدیده‌ها به درون سیلان هستی، به درون اندیشه‌ی جهان است." من این جوهر یکتای هنر، ویژگی یکتای هستی و زندگی را، که جز آرایشی پدیداری نیست، در نقطه‌ی آغازین آرایش‌های پدیداری، در رخداد شعر شناخته‌ام. از این رو، آن‌چه را که من شعر می‌نامم، نوشته و غزل و مصرع نیست، بلکه فراتر از آن، هرگونه آرایش پدیداری دیگرگونه‌ای است که با بی‌تفاوتی آرامش آرایش‌های موجود، روزمره و همیشگی را نادیده بگیرد (و زیر پا بگذارد) و به دنیایی از آرایش‌های پدیداری ممکن اشاره کند، شعر را نمی‌توان نوشت: شعر خود به خود نوشته می‌شود. شعر خود را می‌نویسد. شعر را تنها می‌توان "نگاشت" و این کار رهرو، یعنی شاعری است که خویش را در یک لحظه‌ی گذرا به دنیای ممکن‌ها تسلیم کرده است. شاعری چنین، از جایگاه بلند آفریننده‌ای نخبه و نابغه درمی‌گذرد تا به منزل فروتنانه‌ای در تلاقی‌گاه رخدادهای شعری، در چهارراه ممکن‌هایی گذرا و روایی برسد. بدین سان، شاعر خود پاره‌ای آگاه اما کوچک و گذرا از سترگی رخداد شعر می‌شود و آن‌گاه که رخداد را به منزله‌ی رخداد درک کرد، می‌گذارد تا انبوهی از رابطه‌های پنهان میان پدیده‌های جهان از درون او و نگارش‌های او بر دیگران آشکار شوند. بدین سان، او ژرف‌ترین چگونگی واقعیت‌ها را در جست و جوی سخن رؤیا آشکار ساخته است.

○

محو شاعر/ هنرمند/ شناسنده‌ی متعالی از نگرش ایرانی – که اندیشه‌ای بس رادیکال برای زمان خود بود – نتیجه‌ی روندی تدریجی بود. گرچه ایرانی رزمجوی انجمن خروس جنگی در

سال ۱۳۳۰ نیز مانند ۱۳۳۴ دیدگاه‌های باورمند به مفیدیت و ابرازیت اجتماعی هنر (دیدگاه‌هایی که هنرمندان هوادار حزب توده ترویج می‌کردند) را شدیداً مورد انتقاد قرار داده بود، اما هنوز شناسنده‌ی متعالی و امتیازمند در دیدگاه وی، به گونه‌ای مبتدل، نقشی مرکزی داشت. ایرانی در سال ۱۳۳۰ در خروس جنگی نوشته بود: "هنر هرگز خواست اثبات چیزی و به وجود آوردن پدیده‌ی مفید را از نظر خواست‌های ماشینی اجتماع ندارد. هنر تنها برای ارضای لذت هنرمند آفریده می‌شود، و هنرمند در همان هنگام که به آن دوستی می‌ورزد آن را به کنار می‌زند و در جست‌وجوی تازه‌تر پیش می‌رود تا خواهش لذت‌خواهی درون را، که هر آن در تغییر و جنبش است، برآورد، و جز این، جز دریافت لذت برای خود، هدفی دیگر بر او فرمان نمی‌راند." چهار سال پس از نوشتن این جمله‌های پیش پا افتاده، ایرانی نوید از گفتمان شعری زمان خود – ایرانی خود یافته‌ای که به ادراک رخداد شعر رسیده بود – رزمجویی خروس جنگی و انرژی شعرهایی مانند "کبود" و "هاه" را کنار گذاشت تا نگرش هستی‌شناسیک بی‌مانند و برجسته‌ای را که به گونه‌ای ژرف رادیکال و بسیار جلوتر از زمان خود بود، بپذیرد. دریغا که وی براندازندگی و رادیکالیسم فلسفی خویش را، که بس فراتر از رادیکالیسم مانیفستی بیانیه‌ی **خروس جنگی** بود، هرگز در ساحت جمعی شعر زمانش به کار نگرفت. با توجه به فضایی که ایرانی در آن می‌زیست، خسوفش را می‌توان به این تعبیر کرد که وی به کلی از سیاست ضد حاشیه‌ای شاعران "بزرگ" زمان خود – شاعرانی خودستا که تنها حضور شعر و اندیشه‌ی ایرانی برهم‌زننده‌ی نظمی بود که آنان نمایندگی می‌کردند – مأیوس شده بود. ایرانی همچنان که در گرداب نومیدی به عرفان روی آورده بود، در برابر اینان خاموشی اختیار کرد. با این حال، چنین مشاهده‌های انگیزه‌کاوانه‌ای بیشتر به گمانه‌زنی می‌مانند، چرا که سبب کناره‌گیری ایرانی را باید در نگرش درون‌گرایش دید، نگرشی که خود نیز برای آن تعبیری گویا داشت: "ما آردمان را بیخته و الکمان را آویخته‌ایم."<sup>۵</sup> در حالی که مقدمه‌ی واپسین کتاب ایرانی شاهد گستردگی بی‌انتهای افق‌های پدیداری هستی است، شعرهایش – فرسنگ‌ها دورتر از شعرهایی مانند "کبود" و

“ها” به ژرفشی می‌رسند که شاید در خوانش‌های سطحی و شتابزده نشان‌گر گرایش آشکار به تسلیم در برابر فروبستگی استعمار واژه باشند، اما به‌راستی که این شعرها به پدیداری رخدادمند شعر – فراتر از درک‌های قراردادی – نزدیکترین اند.

○

رها از استعمار مقوله، زبان، تاریخ، جامعه یا روان، رخداد شعر این اجازه را به ما می‌دهد تا به پدیده‌ها نزدیک شویم و به پدیده‌ها – همچون پدیده، یعنی آن‌چنان که خود را بر ما پدیدار می‌کنند – بیاندیشیم. در غیاب شاعر خود (بزرگ) بین، اندیشیدن کنش به نزد خویش آوردن هرآنچه دور است می‌گردد. پدیداری شعر در هر رخداد همواره آغازی تازه، آغازی راستین است – تازه و راستین، زیرا با هر رخداد، شعر هرآنچه که موجود است و واقعیت انگاشته می‌شود را در آرایش‌های پدیداری ممکن‌ی که بدان‌ها اشاره می‌کند، بی‌اعتبار می‌سازد. شعر سرزمین ممکن‌ها می‌گردد – ممکن‌هایی براندازنده‌ی تمام نظم‌ها و مقوله‌هایی که ادعای ابدی، عقلانی و قانونمند بودن دارند.

برای تجربه کردن رخدادهای شعری – که همواره تجربه‌ی مرگ معنی و تجربه‌ی آغاز جهان است – شاعری را که در من می‌زید از میان برمی‌دارم.

۱. واژه‌ی انگلیسی Category از ریشه‌ی یونانی Kategorein به معنای اظهار داشتن یا “متهم کردن” گرفته شده است. از این نظر، واژه‌ی “مقوله” در علم منطق با واژه‌ی لاتین نام‌برده هم‌معنی است. اما “مقوله” هم‌چنین به سخن گفته‌شده نیز اطلاق می‌گردد. در این صورت، معنای نهفته‌ی واژه‌ی “مقوله” همانا قرارداد یک پدیده در زیر – یا “متهم کردن” آن به، یا وانمود کردن حضور آن پدیده در – مقال و سخنی است که پیش‌تر اظهار (بیان) گشته است. اما واژه‌ی “اظهار” خود از مصدر ثلاثی مجرد “ظهر” (به فتح ظ و به سکون ه) می‌آید که معنای آن “طلوع کردن” (و مجازی: پدیدار شدن) است. آن‌چه این ریشه‌شناسی به ما می‌آموزد آن است که تحمیل منطق‌های ویژه به تمامی محصول

کنش انسانی نیست و بیش‌تر از شکل‌بندی پدیداری ویژه‌ی هر دوره از تاریخ برمی‌خیزد. این شکل‌بندی‌ها همواره به ساختن سوژه‌ها/شناسنده‌های هر دوره می‌انجامند.

۲. مقدمه‌ی ایرانی بر کتاب شعر واپسینش را از منابع زیر برگرفته‌ام: شمس لنگرودی، *تاریخ تحلیلی شعر نو؛ جلد دوم*: ۱۳۴۱-۱۳۳۲ (تهران – نشر مرکز، ۱۳۷۷)، صص ۲۵۹-۲۵۵؛ سیروس طاهباز، *خروس جنگی بی‌مانند: زندگی و هنر و هوشنگ ایرانی* (تهران: نشر فرزانه، ۱۳۸۰)، صص ۱۶۵-۱۶۱. و نیز مانیفست “سلاخ بلبل” و مطالب منتشرشده در خروش جنگی را از: شمس لنگرودی، *تاریخ تحلیلی شعر نو؛ جلد نخست*، صص ۴۵۹-۴۵۲ وام کرده‌ام.

۳. و حضور این دو مفهوم یعنی “لحظه‌ی آغازی بیداری” و “مرحله‌ی انتهایی رؤیا” سخت یادآور پدیدارشناسی هوسرل و دو مفهوم “بنیاد آغازین” یا Urstiftung و “بنیاد پایانی” یا Endstiftung هستند. به زبانی ساده، بنیاد آغازین با آزاد کردن مجموعه‌ای از ممکن‌ها می‌تواند به پایان‌های ممکن ویژه‌ای بیانجامد.

ن.ک.:

Edmund Husserl, *The Crisis of European Sciences and Transcendental Phenomenology*, tr. D. Carr (Evanston: Northwestern University Press, 1970), pp 83,276,354.

۴. باز نموداری برابر با representation.

۵. طاهباز، خروس جنگی بی‌مانند، ۱.

۶. ن.ک.:

Martin Heidegger, *Discourse on Thinking*, tr. E.H. Freund & J.M. Anderson (Toronto: Harper Collins Canada, 1969), p 68.

و نیز ن.ک.:

Hannah Arendt, "Martin Heidegger At Eighty." *The New York Review of Books* XVII (6), 21 October 1971, p 52.