

شعر، زبان تاریک

تأملاتی در حاشیه‌ی شعری از رویایی (۱)

آرش جودکی

بیخواب

در ظلمت زبان عصب بیدار
صورت تاریک خواب را
دورتر از خواب می‌برد

دورتر از وقت
شب می‌کند لغت

و وقت‌های دور

- عبارت تاریک سرگذشت -

تاریخ وقت را تولد ظلمت
از خواب از لغت
و هر دو در برابر شب

آنوقت‌های مجهول
آنوقت‌های گم

آنوقت‌های طی لغت‌های دور
آنوقت‌های دفتر و دستور

یدالله رویایی (۲)

می‌پنداریم می‌پذیریم که گفتار، گنش گفتن، که از پس معنایی از پیش موجود می‌آید چیزی نیست جز واسطه‌ی انتقال این معنا به دیگری. وقتی ارتباط رد و بدل کردن تجارب، و بیان به عبارت آوردن معانی از پیش موجود به حساب می‌آیند، با نظر به این هدف زبان به عنوان واسطه چیزی نیست جز دست افزار و وسیله. در این صورت زبان نه ظلمتی در خود دارد و نه ظلمتی را با خود همراه می‌آورد، وقتی که خواست گفتن، محمل فهم و کاملاً روشن برای خود، می‌خواهد جوابگوی درخواستی باشد در حوزه‌ی ادراک و تفاهم. و این یعنی زبان را مجموعه قواعد و مخزن واژگان دانستن که گوینده با توجه به توانایی‌های زبانی‌اش این قواعد و واژگان را به کار می‌گیرد.

در چشم اندازی متضاد با این همه، تأملات ژرف هایدگر در "روانه به سوی زبان" *Unterwegs zur Sprache*، می‌خواهند نشان دهند که این ما نیستیم که زبان را در اختیار خود داریم، بلکه زبان است که ما را، در رخداد گفتار، در اختیار خود می‌گیرد. در این مفهوم، زبان و گوینده هر دو از پس رخداد گفتار می‌آیند، و تنظیم گرامر یک زبان و سرشماری واژگان آنکه از پس این رخداد می‌آیند از این رخداد آغازگر برگرفته شده‌اند. و از آنجا که زبان در ذات بنیادین خود از هرگونه ارتباط و بیان می‌گریزد که می‌تواند میان گویندگان پیوندی نیرومندتر و عمیق‌تر از تبادل تجارب و شناخته‌ها بنشانند: همبستگی هنراز در رخداد گفتار. تمایزی که زبانشناسی مدرن، در ادامه تحقیقات فردینان دو سوسور *Ferdinand de Saussure*، میان زبان و گفتار قائل می‌شود، راه بر هرگونه دریافت دقیق رخداد گفتار می‌بندد. چرا که گفتار را به محصول زبان مبدل می‌کند، محصولی برآمده از بکارگیری قواعد زبان و احضار واژگان. اگر تمایزی میان زبان و گفتار هست، تولد حرف است که در آنی که گفتار سرمی‌زند این تمایز را آشکارا می‌کند. هنگامی که گفتار تا توانمندی شاعرانه‌اش برکشیده می‌شود آغازی حقیقی را پایه می‌گذارد. و در همین آغاز است که رخداد گفتار رخداد چم، رخداد آرش (۳)، می‌شود، آرش فرای هر فهم از پیش موجود که

ظلمت زبان آیا تیرگی‌ی است که ناگهان بر زبان می‌افتد، انگار که پیش از این زبان روشن بوده و حالا اتفاقاً تیره شده است؟ یا تیرگی متعلق به خود زبان است، مثل وقتی که می‌گوییم ظلمت شب؟ که نه به قصد پررنگ کردن رنگ شب است، که با این تأکید تیره‌تر از آنچه هست نمی‌شود، بلکه بر تیرگی‌اش تنها تأکیدی به قصد می‌شود. اما مگر زبان، همان گونه که ادراک عمومی از آن مراد می‌کند، ابزار بیان و وسیله‌ی ارتباط نیست، پس چگونه در ذات خود می‌تواند ظلمت باشد؟ وقتی زبان را ابزار بیان و وسیله‌ی ارتباط

از پس رخدادش تنها می‌توانیم زبانی که حرف در آن به گفت می‌آید را از آن خود کنیم. اما چگونه زبان می‌تواند از پس گفتار بیاید؟ مگر نه این که باید از پیش زبانی در دست و در دسترس باشد، تا بتوان حرفی را گفت و حرفی را شنید؟ پیش از پاسخ، ببینیم در ابتدا چه رابطه‌ای میان معنای یک پدیدار و گفتاری که این معنا را می‌فهماند، برقرار است. اگرچه که فهم به واسطه ی گفتاری که به آن در جهان تنی از صدا می‌دهد شکل می‌گیرد، گفتار افزودن کلمات به برداشتی از پیش شکل یافته و به خود مستقل نیست. که گفتار نه بازتاب خارجی معنایی از پیش موجود، که به آزمون نهادن برداشتی است که نمی‌تواند پیش از رخداد گفتار رخ دهد. در گفتار و در گفتن است که من بر آنچه می‌خواستم بگویم آگاه می‌شوم. تقلیل ناپذیری رخداد گفتار به فراگرفته‌ها، کنش گفتار را شرط تحقق‌گوینده می‌کند و نه برعکس. شرط پیش آمدن هر رخدادی، همچون پیشامدی که هیچ چیز وقوعش را از پیش نه مقدر می‌کند و نه اعلام، ابطال تمامی امکانات از پیش موجود است. کنش گفتار آغازگر و گشاینده نیست مگر در تقلیل ناپذیری‌اش به شرایط تحقق‌اش. «عصب بیدار» ناظر بر عصبیت شاعر که انگار از چیزی عصبانی باشد نیست. عصب بیدار کنش گفتار شعر- گفتار آغازگر- است، نوشتن است، نویسی که در چیزی که می‌نویسد شرایط پدید آورنده‌اش، مثل صورت تاریک خواب را، وقتی که دورتر می‌برد در حقیقت نفی می‌کند. بی‌گمان خواست گفتن از یکسو، و زبانی از سوی دیگر اگر پیش از این کنش نباشند، گفتاری هم نخواهد بود. اما گفتار همچون رخداد نه تنها تقلیل ناپذیر به شرایط امکان خودش پدید می‌آید، بلکه در آشکارگی خود این شرایط را باطل می‌کند. نه «می‌خواهم بگویم» ی پیش از آنکه «گفته باشم» هست و نه حتی گویی پیش از این گفتن. وقتی که چیزی می‌گویم در این گفتار آنچه می‌خواستم بگویم را تازه می‌فهمم، و از گفتن می‌آموزم وقتی گفتار را می‌آزمایم. درآمیختگی اندیشه و زبان به این معنی

نیست که کنش گفتاری از یک سو واژگانش را از مخزن زبان استخراج می‌کند، و از دیگر سو به مدد ادراک و خواست گفتن معنی مورد نظرش را منسجم. درآمیختگی اندیشه و زبان پیش از هر چیز حکایت از همزمانی این دو دارد. به طوری که رخداد چم و رخداد گفتار، که در آن دال و مدلول همزمان پدید می‌آیند، در کنش گفتن یکی می‌شوند.

پس وقتی گفتن یاری گرفتن از نشانه‌هایی نیست که بر معنایی از پیش روشن جفت و جور می‌شوند، زبان را هم نمی‌توان همچون دست ابزاری در اختیار محسوب کرد. در لحظه‌ای که به گفتن می‌آیم با حرفی که می‌گویم و آشکارگی ناگهانی‌اش یکی می‌شوم. تمایزی که در کنش آغازگر کلام میان گفتار و زبان صورت می‌یابد، زبان را چون چیزی که در فراگیری و به سلطه درآمدن تدریجی‌اش در ما بدل به مهارتی مخصوص شده است مشخص می‌کند، و گفتار را همچون چیزی مهارناشدنی که ما را فرومی‌گیرد. از آنجا که زبان در این مفهوم قادر به توضیح چگونگی پدیدار شدن گفتار نیست، دوباره پرسش چگونه آمدنش از پس گفتار را پیش می‌کشد. زبانی که فراگرفته‌ام و به دلخواه خود به کارش می‌برم نه تنها همی زبان نیست، بلکه حتی جز ابداعی نظری چیز دیگری هم نیست. آنچه که با رخداد گفتار فرا می‌رسد همانا زبان است، اما نه در همان مفهوم آشنای زبان‌شناسی، بلکه زبانی بیرون از تمایز سوسوری، به مهار درنیامدنی، سلطه ناپذیر و گذشته‌تر از هر آنچه گذشته‌اش می‌پندارم، که با این حال هست نمی‌شود مگر در اکنون رخداد گفتارهایی یگانه، که به حرف نمی‌آید مگر با گوش سپردن به آن شاید. آزمون هر گفتار آغازگری که جز پوئتیک نیست، زیرا ذاتش غیر از نمودش نیست، آزمون زبان است در ظلمتش، چرا که در اکنون گفتاری چنین هیچ نیست جز سربرآوردن ناگهانی‌اش از هیچ. نه جهانی هنوز هست، یا شاید هم که دیگر نیست، که مؤانست‌اش ماوایی باشد، نه گوینده‌ای آسوده خاطر از حضور خود و به آن متکی، و نه حتی زبانی دست‌نکار برای

بیانی. شکل خاصی از این آزمایش در رخداد گفتن شاعرانه وقوع می‌یابد، و شکل خاص‌تر آن در شعرهایی، مثل این شعر رویایی، که ما را با حقیقت شاعرانه و رخداد خود شعر روبه رو می‌کنند. شعرهایی از این دست تنها به انتقال هیجانی مشخص که در آن ما خود را به گونه‌ای باز می‌یابیم بسنده نمی‌کنند (۴). از آنجایی که پاسخگوی شعر از بیرون روح شعر نیستند بلکه با آنچه شعر را ممکن می‌سازد سر و کار دارند ما را در درون خود شعر می‌اندازند و حالتی در ما می‌آفرینند که با هیچ شکل معینی از احساس نه تنها نسبتی ندارد بلکه با آن به مقابله برمی‌خیزد. اگر رخداد گفتار آغازنده، سربرآوردن ناگهانی کلام است در خود و از خود، پس جهشی آنی است که از هیچ برمی‌جهد. و در لحظه‌ی جهش، بر هیچ لحظه، هیچ آنکه گشوده می‌شود، آن هیچ را در خود می‌گشاید. باید که همه چیز زیر و زبر شده باشد تا گشایشی بر هیچ هویدا شود، هیچی که نه روشن است و نه روشنایی. گشایشی به ظلمت زبان منوط به از دست دادن تسلطی است که قبلاً بر آن داشتیم. و این ظلمت را عصب بیدار، هنگامی که نمی‌بیند، می‌بیند. چشمی که هر چه بیشتر پلک می‌زند کمتر می‌بیند و مدام در نبود بینش می‌پرد مثلی عصبی که می‌زند. برای موریس بلانشو آزمون شعر کسی را که خود را به تمامی به آن می‌دهد، به سویی می‌کشاند که آنجا شعر ناممکن بودنش را می‌آزماید. آزمونی شبانه که تجربه‌ی شب است. «اما وقتی که در شب همه چیز ناپدید شده‌است، همه چیز ناپدید شده‌است» پدیدار می‌شود. (۵) در ظلمت شب چشم بی‌خواب عصب بیدار است که در تیرگی شب تیرگی زبان را می‌بیند. همان تیرگی که روشنی روز پنهانش می‌کند، و خوابیده نمی‌بیندش. و «صورت تاریک خواب را» از آن رو دورتر از خواب می‌برد زیرا برای خوابیده‌ای که خواب نمی‌بیند شب ظلمت نیست، ادامه‌ی روز است. و انتظار روز در چشم‌های نابیدار، بیدار شب را به روز می‌پیوندد. و خواب، پیوند این دو، حذف شب است در خواب شب. اگر از خواب بپرد، خوابیده شب را، ظلمت شب را ناگهان می‌بیند. ناگهان در شب می‌افتد و دلهره‌اش را به پای کابوسی که می‌دید می‌گذارد، نه به پای شب. می‌گوید بدخواب شده است یا خواب بد دیده، نمی‌گوید اما که شب دیده، شب

پشت شب، شب توی شب را، آن شب دیگر. «در شب مرگ را می‌یابیم و به فراموشی می‌رسیم. اما این شب دیگر مرگی است که نمی‌یابیم، فراموشی‌ی که فراموش نمی‌شود که در بطن فراموشی است، یادآوری بی‌وقفه، بی‌آرامش» (۶)

بدخواب خوابنده‌ی پهلوی به پهلوی شونده است، که در جابه جا شدنش از این پهلوی به آن یک، در محدوده‌ی بستر، تلواسه‌ی تن را جست و جوی خواب، جست و جوی جایی که نمی‌یابد می‌کند. از این پهلوی خوابی که در آن تن را بنشانند می‌جوید، و از آن یک تنی که در آن خواب بنشینند. غلتی تا تن را در خواب جا بگذارد، واغلتی تا خواب در تن جای گیرد. در آخر یا به خواب تن می‌دهد، یا خود را به خواب می‌زند تا شب را نبیند. اما اگر بخوابد و اگر خواب ببیند، صورت تاریک خواب را، که خواب بی‌خواب است، در خوابی که می‌بیند، خوابی که جانشین خواب می‌شود، باز به گونه‌ای دورتر از خواب تا ته شب می‌برد. با این همه این خواب دیده در ته شب هنوز دیدن شب نیست، کنایتی از آن است. زیر پلک‌های بسته آنچه که دیگر گذشته و آن کسان که در گذشته‌اند از چشم می‌گذرند، و چشم ناپیدا در ته شب گذارشان را می‌بیند اما ته شب را نمی‌بیند. زیرا اشباح در ظلمت جلوی ظلمت را می‌گیرند و پدیداری آنچه ناپدید شده، در برابر چشم زیر پلک‌ها پنهان، نمی‌گذارد همه چیز ناپدید شده است پدیدار شود. همه چیز ناپدید شده است پدیدار نمی‌شود مگر آنکه همه چیز ناپدید شود. اما این پدیداری «همه چیز ناپدید شده‌است» به کی، به چشم کی و کی پدیدار می‌شود؟ شاید که پدیدار نمی‌شود مگر وقتی که صورت تاریک خواب، که دیگر روی به روز ندارد، آن سوتر از خواب برده می‌شود، و به کسی پدیدار می‌شود که دیگر جز عصبی بیدار نیست: عصبی که می‌نویسد، و در نوشتن روز را هم ادامه‌ی شب می‌کند. برای امانوئل لویناس بی‌خوابی از آن لحظاتی است که در آن بی‌نامی هیاهوگر بود و خودش خود را آشکار می‌کند. (۷) بی‌خوابی یعنی شب زنده‌داری، بی‌آنکه این شب زنده‌داری بر بالین کسی یا مراقبت چیزی باشد. حقیقت برهنه‌ی اکنون بی‌آینده و گذشته بر ما افتاده زیر بار خود می‌فشاردمان و ما را به باشیدن و هستن، به هستی ناگزیر می‌کند. در این به هستن و به هستی ناچار

بودن، در این ناچاری بودن، اکنون تنها کنونی که از پس نابودی سر می‌زند چیزی نیست جز سر از خواب برآوردن "هست است" (l'il y a)، که همه‌ی چیزها و آگاهی که همیشه روی به این چیزها دارد را فرو می‌پوشاند. در این "هست است"، که من - بودن مرا محتومیت هستی از من می‌رباید، چه چیزی از این من برجا می‌ماند؟ لویناس میان روی‌آوری (l'intention) آگاهی که همیشه روی به سوی چیزها دارد، چه چیزهایی بیرونی باشند چه چیزهایی درونی، و هشپاری (la vigilance) که در سرسام هستی پرهیزناپذیر گم می‌شود فرق می‌گذارد. این هشپاری نگاهبانی مراقب، پاسداری و گوش‌به‌زنگی است. «دیگر نه بیرونی هست نه درونی، هشپاری مطلقاً خالی از هر ابژه‌ای است. نه به این معنی که این هشپاری تجربه‌ی نیستی باشد، بلکه به این معنی که هشپاری به همان بی‌نامی شب است. روی‌آوری ملزوم به آزادی منی است که آن را راهبری کند، اما هشپاری بی‌خواب که چشم‌های مان را گشوده نگه می‌دارد هیچ سوژه‌ای ندارد.» (۷) شب زنده‌داری در این مفهوم شب زنده‌داری گمنام و بی‌نام است. اینجاست که عصب بیدار صورت تاریک خواب را هشپار در شب‌زنده‌داری دورتر از خواب می‌برد. نه این که شب‌زنده‌دار شب را زنده نگاه دارد، و نه این که گوش‌به‌زنگی من گوش به زنگ شب باشد، بلکه خود شب است که شب را زنده می‌دارد. بی‌خوابی پس ما را در وضعیتی می‌گذارد که نه تنها همه چیز ناپدید می‌شود، بلکه در آن سوژه نیز محو می‌شود.

دریافت بلانشو ازین تجربه‌ی محو‌شدگی سوژه در شب‌زنده‌داری و بی‌خوابی، با همه همخوانی‌های شان، با دریافت لویناس تفاوت‌هایی دارد، و بر ابعاد دیگری از این تجربه انگشت می‌گذارد. آنچه لویناس آزمودن هست است می‌خواندش، برای بلانشو تجربه کردن امر بی تفاوت (le neutre) است. برای او آزمون شب آزمون نوشتن است، چرا که نوشتن از یک سو پیوند میان گفتن و خواست گفتن من را می‌گسلد، و از سوی دیگر رشته‌ی ارتباط «من» و «تو» را که کلام را همسخنی می‌خواهد در خطاب من گوینده به سوی توی شنونده. «نوشتن گسستن این رشته و پیوند است. و به علاوه باز پس گرفتن زبان است

از جریان جهان، باز رهندنش از چیزی است که او را بدل به توانایی می‌کند که وقتی که سخن می‌گویم جهان است که با خود سخن می‌گوید، که روز است که با کار، جنبش و زمان برپا می‌شود.» (۸) در نوشتن، اوی بی نام، اوی گمنام به جای من که می‌نویسد می‌نشیند. «او خود منم که هیچکس گشته‌ام، دیگری که دیگر گشته است، تا آنجایی که هستم نتوانم خود را مورد خطاب قرار دهم، و کسی که به من خطاب می‌کند به خود "من" نگوید و خودش نباشد.» (۹) آزمون شب، آزمون نوشتن که آزمودن هستی بی تفاوت است از "کسی که می‌آزمایش سوم شخص مفرد غایب می‌سازد.

"همه چیز ناپدید شده است" بر این کس ناکس شده کی اما، در چه زمانی پدیدار می‌شود؟ زمان این آزمون هم زمانی دیگر است که نهان شدگی زمان است. زمان غیاب زمان نه اکنونی دارد و نه حضوری، و در آن، آنچه پدیدار می‌شود هیچ است که ناپدیداری‌اش را آشکار می‌کند، هستی است که در ته غیاب هستی هست می‌شود، هستی که وقتی چیزی هست دیگر نیست. «در این دیاری که می‌کوشیم به آن نزدیکی یابیم، اینجا در هیچ‌جا فرو ریخته است، اما هیچ‌جا با این همه اینجاست، و زمان مرده زمانی واقعی است که در آن مرگ حضور دارد و می‌رسد، اما رسیدنی مدام، انگار که وقتی می‌رسد زمانی که در آن می‌تواند برسد را باطل کرده باشد.» (۱۰) اکنون مرده با این که وجود امکان هرگونه حضوری را ناممکن می‌کند، حضور همین ناممکنی می‌شود که اکنون هست. انگار که اکنون بدل به سایه‌ی اکنون شده باشد. سایه‌ای که اکنون همیشه به دنبال می‌کشد ولی برق اکنون مانع دیدنش می‌شود، از زیر سایه‌ای که اکنون بر وی همیشه می‌افکند بیرون می‌آید، و از این دوگانه شدن اکنون هر حضوری دوگانه می‌شود. چیزی که بلانشو را وا می‌دارد تا بگوید: «هنگامی که تنه‌ایم تنها نیستم، به سوی خودم تحت عنوان یک‌کسی باز می‌گردم.» (۱۱) و دیگر - زمان که زمان همگانی من و تو و ما نیست، زمان همین یک‌کسی است که وقتی دیگر هیچکس هم نباشد هنوز هست، اما همچون ناکس. این امکان ناکسی هرکس را هرکسی می‌کند که اهل دیار روز و نور نیست، اهل ظلمت است و گوش به زنگ مرگ، اما مرگی که

با این که در می‌رسد به سر نمی‌رسد. نوشتن ورود به این دیار است که دیار تاریکی و سکوت است، سکوتی اما که هیاهوست. که به گوش نمی‌رسد مگر وقتی که غوغای جهان، که برای به گوش نرسیدن و نرساندن همین سکوت است، خاموش شده باشد. سکوت سرسام‌آور نجوایی مدام که ژاکازکی (۱۲) بی‌انتهاست. در بطن این دیار، نگاه در افسون پدیداری ناپدید شدن همه چیز باشش می‌گیرد. عصبِ بیدار نگاه افسون زده است که بر ظلمت زبان دوخته شده است. عصبِ بیدار دستی است که می‌نویسد، دستِ کس یک‌کسی شده، که دیگر دستِ دست افزار و دستکار که دست ما را به روز می‌بندند نیست. و وقتی که می‌نویسد زبان ظلمت زبان می‌گشاید، پس پیدایش لغت وقت را دورتر از وقت، در وقت بی وقت که ته شب است می‌برد:

دورتر از وقت
شب می‌کند لغت

اگر نوشتن و رخداد شعرگفتن آزمودن شب باشند، سوای شعرهایی از این دست که مستقیماً به خود این رخداد و امکان آن بر می‌گردند، این آزمون به گونه‌ای در هر شعری نشانی از خود به جا می‌گذارد. اصالت تجربه‌های شاعرانه را شاید میزان وفاداری و پایداری در این آزمون رقم می‌زنند. جای پای چنین آزمونی را می‌شود در این شعر شاملو دید:

در نیست
راه نیست
شب نیست
ماه نیست
نه روز و
نه آفتاب،
ما

بیرون زمان

ایستاده‌ایم

با دشنه ی تلخی
در گرده‌های مان.

هیچ کس
با هیچ کس
سخن نمی‌گوید
که خاموشی
به هزار زبان
در سخن است.

در مردگان خویش
نظر می‌بندیم
با طرح خنده‌ئی،
و نوبت خود را انتظار می‌کشیم

بی هیچ
خنده‌ئی! (۱۳)

حتی در همین شعر که به گرد رخداد خود شعر و حقیقت آن نمی‌گردد، و می‌خواهد احساس مشخصی که اشارتی به خفقانی سیاسی دارد را بعدی کیهانی داده به خواننده منتقل کند، نشانه‌ای از آزمون این رخداد هنوز هست. بیرون شدگی از جهان و زمان، قطع ارتباط و نبود گفت و گو، به هزار زبان در سخن بودن خاموشی، - که تعبیر دیگری از ژاکازکی سکوت است،- و گوش به زنگ مرگ بودن چیزی از تجربه‌ی شب دیگر را تا اینجا هم آورده‌اند. با این حال شعر تا عمق آزمون شب نه تنها پیش نمی‌رود، بلکه آن را تا سطح بهره‌برداری سمبولیک، که از شب اختناق و سرکوب منظور می‌کند، در جهت افشا و اعتراض تنزل می‌دهد. هرچند که در شعر از چشم به راهی مرگ در آزمون شب اشاره‌ای باشد، اینجا اما صحبت از "ما" است و مردگانی که دیگر مرده‌اند، ولی در آن تنهایی اساسی که آزمون شب را در ظلمت زبان، آزمون مرگ می‌کند، بی‌نامی و بی‌کسی جایی برای گفتن از ما نمی‌گذارند، چه رسد به مردگان ما، چرا که در این مرگی که می‌رسد تا نیاید، مردگان خود زنده به مرگ‌اند. آزمون شب آزمون تنهایی است، نه آزمونی جمعی، و از آنکه در آن فرو می‌افتد من بی ما و من می‌سازد.

اما اصالت تجربه ی شاعرانه و خود-دادگی به تمامی شاعر به این تجربه حتی در شعری که به نظر می‌رسد تنها می‌خواهد تأثر

و احساس مشخصی را به ما یا منتقل کند یا در ما برانگیزاند، شعر را به سویی می‌کشاند که آنجا شعر به امکان و آزمون شعر نظر می‌کند. تکرار ورد گونه‌ی دلم گرفته است/دلم گرفته است، در آخرین شعر فروغ فرخزاد، ناگهان شاعر را در بیرون از قلمروی روز می‌گذارد، و فروغ با چه سادگی ورود به قلمروی شب را می‌نویسد: به ایوان می‌روم و انگشتانم را/بر پوست کشیده‌ی شب می‌کشم. مثل نیما که میان دیدن‌های گوناگون فرق می‌گذاشت (۱۴)، باید گفت که دیدن در روز فرق دارد با دیدن در شب. اگرچه دیدن در روشنائی مستلزم فاصله است تا دید و دیده درهم نیامیزند، فاصله را دیدن اما برمی‌دارد تا از آن دیدار بسازد. اما هنگامی که دیدن در شب دیدن شب می‌شود، و دیدن ته بی ته شب، ژرفی بی ژرفای آن نگاه را در حرکتی ایستا به دنبال خود چنان می‌کشاند که دیدار را گرفتار می‌کند و تماس را پرماس. و نگاه در حضوری بیگانه با هر زمان و مکانی می‌خکوب شده انگشت می‌شود و بر پوست کشیده‌ی شب کشیده. تأکید فروغ بر این که چراغ‌های رابطه تاریکند/چراغ‌های رابطه تاریکند تأکیدی است بر تبدیل شدن فاصله، که نگرستن را ممکن می‌کرد، به ناممکنی نگاه. آن فرقی که نیما میان «دیدن برای این که حتماً در آن بمانی یا دیدن برای این که از آن بگذری» (۱۵) می‌گذاشت اینجا بعدی دیگر می‌گیرد. افسون‌زدگی نگاه ماندگی نگاه است در خود نگاه، نگاهی بی‌پایان که به نگرستن پایان نمی‌دهد. «افسون‌زدگی نگاه تنهایی است، نگاه بی وقفه و خاتمه‌ناپذیر، نگاهی که در آن نایبانی هنوز بینش است، بینشی که دیگر امکان دیدن نیست، بلکه ناممکن بودگی ندیدن است، ناممکنی که خود دیدن می‌شود، که همیشه و همیشه در بینشی پایان‌ناپذیر پای می‌ورزد: نگاه مرده، نگاه شیخ شده‌ای در بینشی ابدی.» (۱۶)

چیزی که افسون‌زده می‌بیند دیگر تعلق به جهان ندارد. پس به این مفهوم دیگر چیزی هم نیست، اما افسون‌زده را فرا می‌گیرد مثل هراس، هراس پرماسی تنگاتنگ اما با فاصله. و هراسیده در تنهایی‌اش درمی‌یابد که دیگر تعلق به جهان ندارد: کسی مرا به آفتاب/معرفی نخواهد کرد/ کسی مرا به میهمانی گنجشک‌ها نخواهد برد، چرا که نامی ندارد. در این اکنون بی‌گذشته و حال، در

این ظلمت زبان که زبان زبان باز می‌کند مثل پرندۀ که پر، چه چیز را می‌توان به خاطر سپرد؟ فروغ می‌خواهد هنوز چیزی از اقتدار، چیزی از تسلط را اینجا، زیر سلطه‌ی بی‌رقیب شب و زبان آورده باشد که این چنین امر به خاطر سپاردن می‌کند: پرواز را به خاطر بسپار/ پرندۀ مردنی ست. اما این «وقت‌های دور»، که دوری‌اشان از ناوقتی‌اشان است، تنها عبارت از تاریکی سرگذشت محتوم به درگذشت نیستند، و با این که «عبارت تاریک سرگذشت» اند، عبرتی اما با خود نه دارند و نه می‌آورند تا به کسی بسپارند. خاطره اینجا، در این وقت‌های دور، از گذشته درگذشته است، و عبارت تاریک سرگذشت در ناکنونی بودنش اکنون خاطره‌ای را هم بر نمی‌تابد. از رخداد شعر، این عبارت تاریک سرگذشت، چه خاطره‌ای می‌توان داشت یا به یاد سپرد، وقتی که رخداد ناظر است بر یکباره بودگی چیزی که دیگر اکنون نیست؟ دوری این وقت‌ها از آن روست که یا در خوابی که صورت خواب را دورتر می‌برد می‌آیند، یا از لغت که شب می‌کند، شبی که در ته شب است. اما آنچه در این وقت‌های دور، در این زمان غیبت زمان اتفاق می‌افتد، نه حضوری از اکنون دارد، نه اکنونی از آنچه حضوری داشته بوده است. در این زمان نه آینده‌ای هست که بیاید، و نه گذشته‌ای که بگذرد. چگونه وقتی است این زمان، و در چه زمانی ست این وقت؟ آیا این وقت اوقاتی می‌سازد، و این زمان زمانه‌ای؟ وقتی که این وقت، وقت تکرار مکرر است، پس از این وقت اوقاتی حاصل می‌شود، وقت‌هایی که شاعر آنها را آنوقت‌های مجهول/آنوقت‌های گم می‌نامد. پس تاریخی اگر هم بتوان برای این وقت تاریک انگار کرد، تولد ظلمت است، تولدی مداوم، زیرا از ظلمت جز ظلمت زاده نمی‌شود. تولد این ظلمت یا از خواب صورت خواب را دورتر برنده است، یا از لغت شب کننده، و هردو اینها در برابر شب اند چرا که با شب برابر اند. تولدی که اگر رخداد است، پس هیچ گاه پیش تر اتفاق نیفتاده است، و نه هیچ گاه یکبار برای همیشه، با این حال مدام اتفاق می‌افتد دوباره و دیگر باره، بی نهایت بار، بی آغاز و بی پایان. در این ظلمت آینده‌ای هم نیست تا بتوان برای نگاه داشتن خاطره‌ای به آن چشم امید داشت.

و وقت‌های دور

- عبارت تاریک سرگذشت -

تاریخ وقت را تولدِ ظلمت

از خواب از لغت

و هر دو در برابر شب

از خواب و از لغت که در برابر شب می‌ایستند و شب را شب‌تر می‌کنند، دیگر- شب که ذاتِ ظلمانی به روز نیاغشته‌ی شب است، زاده می‌شود. اگر این تاریخ وقت که تولدِ مدام تکرار شونده‌ی ظلمت است، از خواب برآید، شب‌زنده‌دار را خوابگرد می‌کند، و عبارت تاریک سرگذشت را پرسه‌های خوابگردانه‌ی در وقت. اما نه خوابگردی که تحرکِ روز را و عادات آن را با خود تا شب می‌آورد، که او را هم هراس‌آور می‌سازد و هم خنده دار، و خواب از چشم اطرافیان نگرانش می‌برد تا نکند که بیفتد از بلندی یا برود در شیشه. خوابگردی اما که نمی‌گردد به گرد خوابیدن، همچون بدخواب، که به گرد خواب دیدن می‌گردد. همسانی آزمونِ شب دیگر و آزمون شعر را احمدرضا احمدی خیلی زود دریافته بود که در نامه‌ای از روزگار جوانی‌اش به فروغ فرخزاد می‌نویسد: «... ولی پوست من با بینایی نجوا می‌کند. تو پاسدار شب و گل ختمی هستی» (۱۷) حضور تنگاتنگ شب در همه‌ی جهات دیدن را پرماسیدن می‌کند و لمس را بینش. پاسداری از شب و گل ختمی، پاسداری از شب دیگر و گل همیشه شکوفان مرگ در این شب است. ختم گل ختمی به یای نکره، ختم کسی هیچکس شده در شب است. پایورزی بر مرگ هیچکس و پابستگی به آن در شب شاعر را خوابگرد می‌کند، و شعرهایش را خوابگونه. همه‌ی عبارات تاریک سرگذشت احمدی، عبارت از خواب کسی دارند که نگاهبانی همیشگی‌اش از شب او را خوابگرد همیشه سر به فرمان شب کرده‌است: «مرا بیماری مهتاب بود و ماه بود که شب ها در خواب راه می‌رفتم» (۱۸). اما این شبگردی بی‌خطر نیست، شیشه‌های ناگهان سبز شونده بر سر راه خوابگرد ناگهان می‌توانند او را در روز بیندازند، روزی که نوید مرگ فردی خوابگرد است و ختم خوابگردی: «شبی که من در مهتاب ماه مهر به شیشه‌ها رفتم. سفری در شیشه‌ها بود. صدای شکستن شیشه‌ها شب را بی‌محابا صبح کرد و تمام بدنم آغشته از خون بود» (۱۹) صدای شکستن شیشه‌ها صدای شکست شعر است، شکستی که از بیم روز در هر شعر پنهان و آشکار نفس می‌کشد. شکستی که از هر شعر ماجرا می‌سازد: ماجرای شکست همچون شکست ماجرای شعر.

تنها بر زمینه‌ی زیر و زبر شدگی همه چیز در همه چیز، تنها هنگامی که زبان و جهان و کل گیتی درک‌ناشدنی و نامتعین انگار برای نخستین بار به شاعر هویدا می‌شوند است که گفت و گفتاری تازه می‌تواند برافراشته گردد. گفتاری که از ذخایر

زبان عمومی تغذیه نمی‌کند، بلکه آن را تا اوج شایستگی شاعرانه‌اش فرامی‌جهاند. در این زیر و زبردگی زبان، که اگر نباشد سربردگی گفتار نیز ممکن نخواهد بود، هرچه از دریافته‌ها اندوخته داریم در نیافتنی می‌شود. برای این که گفتار در سرزندگی و جهندگی‌اش به گفتن بیاید، برای این که گفتار همچون رخداد فرارسد، می‌باید که به خود فراموشاندن زبان، واژگان و اصطلاحاتش را بیاموزانیم، و حتی گذشته‌ای که با خود و در خود می‌کشد. و در همان حال، وقتی که زبان را به خود می‌گذاریم تا زبان باز کند، باید پذیرای این باشیم که همه چیز را دوباره از این دریافت نوشونده در رخداد گفتار سر بر زنده بیاموزیم. به این گونه خود را در معرض یورش رخداد گفتار گویا گذاشتن، یعنی روی‌آوری و گشایش به سوی توانایی‌هایی تازه و در همان حال دست نیافتنی که در هر گفتار وقتی که بر ما دست می‌بازند دست ما را از دسترسی به آن باز می‌دارند. و امکان ناممکن کردن این امکانات چنان است که در ذات هر گفتار راستینی، ناتوانی به زبان آمدن در کمین حرف نشسته است تا دوباره در سکوتی که از آن می‌آید فرویش برد. و شکست ذاتی شعر که هر شعری در خود دارد و با خود می‌برد همین جاست. شاید سطرهایی که در میانه شعر، ناگهان رشته‌ی شعر را می‌برند، و مثل آهی که در نبود چیزهای از دست شده می‌کشیم، شعر را به پایان می‌برند اشاره به همین شکست ناگزیر دارند:

آنوقت‌های مجهول

آنوقت‌های گم

آنوقت‌های طی لغت‌های دور

آنوقت‌های دفتر و دستور

جایی که هر تسلط از پیش موجود بر یک زبان و توانایی‌های گفتاری جای خود را به عدم تسلط می‌دهند، برای شاعر چاره‌ای نمی‌ماند جز به یکباره و به تمامی خود را در مهلکه‌ی یافتن امکان تازه و محتمل گفتاری ناشنیده و از دست گریختنی بیندازد. همان که رویایی هلاک عقل به وقت اندیشیدن می‌خواندش، که هلاک زبان است به وقت شعر گفتن. در گسست با پرگویی بی‌گسست روزمره که ناخواسته حتی در دهان ما می‌چرخد و زبان ما را در دهان می‌چرخاند، در گسست با زبان رایج همگانی، زبان در افواه است که گفتار شاعرانه شاید بتواند بر جهد. و این گسست یعنی آفریدن سکوت، سکوتی که خود ژاکازک بی‌پایانی است که ناپدید شدن همه چیز ناپدید شده است وقتی که پدیدار شد در شنیدارش می‌آورد. در باب زایش گفتار شاعرانه پاسترناک می‌نویسد، بهتر بگویم آندره دو بوشه در نوشته‌ای به نام برگردانیده از بوریس پاسترناک از زبان پاسترناک در زبان

خودش می‌نویسد: «دیگر واقعیت را باز نمی‌شناسیم. واقعیت به شکل جدیدی بر ما ظاهر می‌شود، و این شکل، کیفیتی سرکش، به هیچ شکل دیگری تقلیل‌پذیر نیست. خارج از این کیفیت، هر چیز در گیتی، نامی دارد. تنها اوست که نامی ندارد، تنها اوست که تازه است. تکاپو می‌کنیم تا به او نامی دهیم. و این چنین شعر می‌آغازد. مهم‌ترین آثار شاعرانه در حقیقت زایش خود را می‌نگارند.» (۲۰)

شعرهایی اینگونه، مثل شعر **ری** را، که در همسایگی اش شعر رویایی جای می‌گیرد، در حاشیه‌های سکوت رنگ می‌گیرند، و همیشه در معرض این خطر باقی می‌مانند که دوباره در دل سکوتی که برمی‌انگیزدشان سرنگون گردند. سکوتی مثل سایه با آنها، همراه آنها که هر آن می‌تواند زیر پای شعر گشوده شود، سکوتی طنین انداز در حرفی که طنینش را خود از سکوت می‌گیرد. در واقع امر اینجا ما با دو سکوت روبه‌رو هستیم. اولی همان سکوتی است که با خاموش کردن پرگویی همگانی، پیش از شعر و پژواکزن در آن رخداد شعر را پایه می‌نهد. و دومی سکوتی که ناتوانایی گفتن است، و هر دم در جدال با آن شعر دم می‌زند. وقتی که شاعر از تحت اختیار گرفتن زبان دم دست رو برمی‌تابد، و از شعر ماجراجویی در زبان می‌سازد، سکوت دومی، سکوت فراگیرنده توان ناب‌گشایشگرش را به شعر می‌بخشد، و کنش شاعرانه به واسطه آن آغازی بنیادین را در زبان بنا می‌نهد.

«ری را»... صدا می‌آید امشب

از پشت کاج که بند آب

برق سیاه تابش تصویری از خراب

در چشم می‌کشاند

گویا کسی است که می‌خواند...

ری را نه نامی زنانه است و نه حتی نام پرنده ای که شب‌ها روی آب بندها پرواز می‌کند. گیرم که همه‌ی این‌ها نیز باشد، دیگر در اینجا، در این شعر که نگارش زایش شعر است، هیچکدام نیست. تلاشی برای نامیدن چیزیست که نامی ندارد. تلاش برای نامیدن ناچیز بی‌نام، - شعر - گوینده را از گفتنش تفکیک ناپذیر می‌کند. مثل وقتی که رویایی می‌گوید: «من شکل حرف خودم می‌شوم» (۲۱) نیما هم که دیگر نمی‌تواند نیما بماند، یکی شده با چیزی که می‌کوشد بنامد **ری** را می‌شود. تأکید بر امشب، تأکید بر کنونی بودن اکنون بی‌گذشته و آینده‌ای است که از پس زیر و زبر شدن همه چیز، فرا می‌رسد. و برق سیاه تاب که پدیداری این زیر و زبر شدگی است، پدیداری «همه چیز ناپدید شده است» است، و تا تصویری از خراب در چشم می‌کشاند چشم را هم به سوی خود می‌کشاند و افسون‌زده بر جایش می‌گذارد. در آغاز سکوتی می‌باید شنیده شود، تا بعد ظلمت

زبان زبان بگشاید. **ری** را صدای سکوت ظلمت است، که صدای کس هیچکس شده است. نام نیما که خود اشاره به این هیچکس شدگی دارد، در **ری** را هیچکسی دوباره می‌شود و یا هیچکس‌تر. شاید وقتی که رویایی می‌نویسد: در ظلمت زبان عصب بیدار/ صورت تاریک خواب را/ دورتر از خواب می‌برد، همگونی با این نیماتر شدن نیما در **ری** را داشته باشد. اگر شاعر می‌خواهد از توان سکوتی که همزاد سخن اوست و به لطفش بنیادی نوین در زبان میسر می‌شود بهره‌مند گردد، نمی‌تواند تنها به پشت کردن به توانایی‌های زبانی موجود بسنده کند. باید به آنچه که خود نیز در «آنوقت‌های مجهول، آنوقت‌های گم» که در «طی لغت‌های دور»، پیمودن واژه‌ها، کسب کرده است، پشت پا بزند، و همه آنها را دوباره مجهول و گم کند. این میان پیمایش واژه یا واژه پیمایی سرآغاز و فرجامی ندارد که پیش رفتی به دنبال داشته باشد. و اگر خواب دو صورت دارد، یکی روشن که در شب هم رو به جانب روز دارد، و یکی تاریک به سوی شب، نوشتن این صورت تاریک خواب را تاریک تر می‌کند. و در این تاریکی شاعر صدای خودش را هم که می‌خواند دیگر باز نمی‌شناسد که می‌گوید: گویا کسی است که می‌خواند. می‌شود این سطر را به گونه‌ای دیگر هم خواند. به جای گذاشتن تکیه بر گویا، اگر بر گویا کسی است بگذاریم، و با توجه به گویش مادری نیما، می‌توان در کنار معنای معمول آن بخوانیم: "گویا-کس"ی، کسی که گویاست می‌خواند. و وقتی که تعریف متداول آدمی، جاندار عاقل و ناطق است، این کسی که می‌خواند اما کیست؟ پاسخی که در پی می‌آید با هردو استنباط همخوانی دارد:

اما صدای آدمی این نیست

نیما از کجا می‌داند اما که این صدای آدمی نیست؟

با نظم هوش ربایی من

آوازهای آدمیان را شنیده‌ام

در گردش شبانی سنگین

ز اندوه‌های من

سنگین‌تر

و آوازهای آدمیان را یکسر

من دارم از بر

کسی که دارد می‌خواند، بی آنکه مطمئن باشیم به راستی کسی باشد، بی آنکه خودش هم به این که آیا دارد به راستی می‌خواند اطمینانی داشته باشد، نه دیگر به آدمیان متعلق است و نه آوازش دیگر به آوازهای آنها می‌برد. چرا که در وقتی دورتر از هر وقت، وقتی که ناظر به دوره و زمانه هم هست، در شب لغت می‌رود.

اما در این شب‌هایی که طی لغت‌اند، لغت‌هایی که خود شب می‌کنند، جایی برای اندوه و احساسات فردی نیست تا صدایش تصویرگر اینها باشد. با این حال تنها زبان حال خود نبودن برای آزمون گفتار آغازگر کفایت نمی‌کند. باید که در همان حال که مهارت‌های زبانی خود را از دست می‌دهد، گذشته‌ای که زبان همگانی حامل آن است را هم فراموش کند. و آغازی بنیادین و نو در زبان اتفاق نمی‌افتد، - زبانی که حتی وقتی به رخدادی بدل شده است مشترک می‌ماند مگر آنکه شاعر همه‌ی این گذشته‌ی مشترک را در خود داشته باشد:

و آوازهای آدمیان را یکسر
من دارم از بر

دانستن تعلق داشتن به زبانی مشترک و پیشینه‌اش، شناخت این پیوند همزمان با نفی آن، نفی‌ی که نام نیما (نی‌ما، نه از ما) نشانه‌ی آن است، در این رخداد آغاز پیوندی دوباره، پیوندی استوارتر و عمیق‌تر را پی می‌ریزد. شعر اگر بنیاد تکوین تاریخی دیگر باشد، از خواب، صورت تاریک تر خواب، و از لغت شب‌کننده، می‌زاید. و با توجه به چنین آغازی که مطلقاً از هر وابستگی میراست، شعر گشاینده‌ی زبان که در گشایش زمانی دیگر را می‌گشاید، خراجگزار کلمات کهن، شیوه‌های بیانی مستعمل و رسوب شده در زبان نمی‌تواند بماند. برای چنین آغازی باید از تسلطی ماهرانه که بر زبان داشته‌ایم چشم پوشی کرد، باید از فن زبان‌آوری که جز به زبانی مضمول‌مرور زبان شده رهنمون نمی‌شود دوری کرد. اما زبان مستعمل و کهنه شده، هرچند که گذشت زمان از توان شاعرانه‌اش کاسته باشد، هنوز قابلیت این را دارد که محملی مناسب برای بیان احساسات گوارا، و بیشتر از آن، احساسات ناگوار آدمیان در جهان باشد. هنوز می‌تواند از نبرد خوف‌آور میان آدمیان و جهان حکایت‌ها کند، و از آنها، وقتی که در زیر وزن طاق‌فرسای جهان از پا درمی‌آیند، دلجویی کند. پس هنوز می‌تواند جذبه داشته باشد:

یک شب درون قایق دلتنگ
خواندند آنچنان
که من هنوز هیبت دریا را
در خواب
می‌بینم

ولی آغازی که وامدار مهارت‌ها و توانایی‌های گیتیانه نمی‌خواهد باشد، زیرا با چیزی دیگر روبه روست که در گیتی نه نامی دارد و نه جایی، از فراموشاندن هر توانایی و چشم‌پوشی از هر تسلطی‌گریزی ندارد. زیرا این چه در گیتی نمی‌گنجد از سر بزرگی و جلالتش نیست، بلکه از سر بی‌چیزی، از سر ناچیزی

است. پس نامیدنی که از توانایی نامیدن صرف نظر کرده است، زیرا می‌داند که اگر امیدی باشد که ناچیز نامی بیاید در ناتوانی نامگذاری‌ست، شکست نامیدن را از پیش پذیرفته است. مهارت و تسلط تنها در حوزه‌ی چیزهای در دست و در دسترس کارایی دارند، نه آنجا که امر تازه تازه برمی‌دمد. پس همان گونه که سکوت از صدا، صدای بنیادگر، جدایی ندارد، شکست هم در ذات اثر خانه دارد و همراه با اثر می‌رود:

ری را ری را...
دارد هوا که بخواند
درین شب سیا
او نیست با خودش
او رفته با صدایش اما
خواندن نمی‌تواند

اوئی که او شده بود، انگار اوتر گشته است، و هزیمت هول در این از خود-شدگی آن قدر سریع شده، که "ها"ی هراس‌آور سیاه شب را هم با خود برده است. (۲۲) کدام مرده‌ی هفتاد سنگ قبر بود که می‌گفت: تمام حرف بر سر حرفی است که از گفتن آن عاجزیم؟ (۲۳) در شعری دیگر، رویایی همین نتوانستن گفتن و خواندن را گونه‌ای دیگر می‌گوید:

آنچه زبان می‌خورد
همیشه همان چیزی‌ست
که زبان را می‌خورد
امید آمدن لغتی
لغتی که نمی‌آید (۲۴)

سطرهایی که از میانه‌ی شعر بیخواب، شعر را تا پایانش همراهی می‌کنند، از همین شکست، شکست قرین با هر شعری، همزاد اثر، شکستی نمایان به ویژه در شعرهایی که به ممکن شدگی خود شعر پاسخگویند، به گونه‌ای دیگر سخن نمی‌گویند؟

آنوقت‌های مجهول
آنوقت‌های گم

آنوقت‌های طی لغت‌های دور
آنوقت‌های دفتر و دستور

نفس حسرتی تمام این سطرها را در می‌نوردد، انگار که دیگر آنوقت‌ها که در شب-پیمایی لغت‌هایی حالا دیگر دور، آنوقت‌ها که در آرزوی دفتر شدن دور از گرامر و دستور و

در تقابل با آن، گم و مجهول می‌شدند، دیگر باز نخواهند آمد. جادوی وردگونه‌ی این حسرت ژکان انگار همان لحظه‌ها را دوباره احضار می‌کند. از اینها گذشته، در این صدای حسرت‌بار، چیزی از خاطره، چیزی از نوستالژی کودکی هم هست: خاطره‌ی آنوقت‌های دور که تازه دست با لغت و دفتر، با دستور آشنا می‌شد و وارد خطه‌ای می‌رفت بشود که دیگر از آن بازگشتی میسر نشد.

نیمای پنجاه و چند ساله‌ی شعر ری را، و رویایی هفتاد ساله‌ی این شعرها، تمام تسلط خود را از این گرفته‌اند که زیر تسلط زبان رفته‌اند، و تحت سیطره‌ی بی‌منازعه‌اش توانگری از ناتوانی جسته‌اند.

پی نوشت:

۱. تأملاتی که اینجا بر حاشیه‌ی این شعر رویایی نوشته می‌شود نه به قصد به تحلیل بردن شعر در سخنی فلسفی، که مدد جستن از این گونه سخن برای گوش سپردن به صدای شعر در خوانشی است که شعر به آن نه چندان نیازی دارد، و نه به آن وابستگی. اگر از شعر صدایی می‌ماند تا صداهای دیگر را به بودباش بخواند، تأملاتی از این دست بیشتر به صدایی در صدا انداختن می‌مانند. و اگر اینجا به اندیشه‌های بلانشو و لویناس ارجاعات متعددی شده است، از آنروست که این دو، در افق خواننده‌های رویایی در کنار نظامی و نیما، برای خود جایی دارند.

۲. ماهنامه‌ی نوشتا، شماره‌ی یک بهمن ۱۳۸۵، صفحه‌ی ۷.

۳. در بحث‌هایی که امروزه، به واسطه‌ی شنیده‌ها و نقل قول‌ها از نظریات فیلسوفان غربی و خصوصاً فرانسوی، در مجامع و مجلات ادبی ایرانی باب شده است، یکی همین معنا‌گریزی است. سوء تفاهمی که شاید ریشه در فقدان دو واژه برای تمایز میان *le sens* و *la signification* داشته باشد، که به جای هردو معنی یا معنا می‌گوییم. برای ایجاد این تمایز، و همچون برابرنهاده‌ای برای *le sens* شاید بتوان واژگان چَم و آرَش را پیشنهاد کرد. واژه چَم، مشتق از *čim* پهلوی، را هم فرهنگ بزرگ سخن و هم فرهنگ عمید به معنای معنی و مفهوم ذکر می‌کنند، و در ذیل مدخل آرَش، در فرهنگ عمید می‌خوانیم: «اسم مصدر از آردن «آوردن» / معنی مقابل لفظ». نظر به ریشه‌اش، واژه‌ی آرَش این حسن را داراست که بعدی از معنا، آوردنی و آفریدنی بودنش را پیش روی می‌آورد. پس لاجرم، گریز از معنا اگر رهایی از *signification*، رهایی از

معنای از پیش مقدر و نهادینه شده باشد، گریز از خلق معنا و معنای آوری نمی‌تواند باشد.

۴. Maurice Blanchot, *L'espace littéraire*, Paris, Gallimard, coll. «Folio-essais», p. ۲۱۳.

۵. Ibid., p. ۲۱۴.

۶. Emmanuel Levinas, *De l'existence à l'existant*, Paris, Vrin, p. ۱۰۹.

۷. Ibid., p. ۱۱۰.

۸. Maurice Blanchot, *L'espace littéraire*, op.cit. p. ۲۱.

۹. Ibid., p. ۲۳.

۱۰. Ibid., p. ۲۷.

۱۱. Ibid.

۱۲. ژکاژک را برای ترجمه‌ی کلمه‌ی کلیدی اندیشه‌ی موریس بلانشو، *Ressassement*، پیشنهاد می‌کنم، که اسم مصدر است از فعل *Ressasser* (به معنای ۱) مدام از سر دوباره گرفتن چیزی و به آن پرداختن. ۲) تکرار کسالت‌بار حرفی همیشگی. ژک مشتق از مصدر ژکیدن، به معنای سخن زیر لب، سخنی که از روی خشم، یا شکایت، و یا دلتنگی در زیر لب بگویند. میانوند "ا" برای نشان دادن تکرار است.

۱۳. احمد شاملو، ابراهیم در آتش، تهران، انتشارات کتاب زمان، ۱۳۵۲، ص. ۶-۵.

۱۴. نیما یوشیج، حرف‌های همسایه، در دوباره شعر و شاعری، به تدوین سیروس طاهباز، انتشارات دفترهای زمانه، ۱۳۶۸، ص. ۲۵.

۱۵. همان جا.

۱۶. Maurice Blanchot, *L'espace littéraire*, op.cit. p. ۲۹.

۱۷. فصلنامه‌ی نگاه نو، شماره ۷۱، آبان ۱۳۸۵.

۱۸. احمدرضا احمدی، به کوچه آمدم، باران می‌بارید، دوباره‌ی فیروز شیروانلو، ۵ دی ۱۳۶۸، نگ.: حکایت آشنایی من با...، تهران، نشر ویدا، ۱۳۷۷، ص. ۳۱.

۱۹. همان جا. ص. ۳۰ و ۳۱.

۲۰. André du Bouchet, Traduit de Boris Pasternak, in,

L'incohérence, Hachette littérature, Paris, ۱۹۷۹.

۲۱. رویایی، لب ریخته‌ها، شیراز، انتشارات نوید شیراز، ۱۳۷۱، ص. ۲۱.

۲۲. «من گاهی به «ه»ی اوّل هول، که دو چشم دارد، اندیشه کرده‌ام. و به بیشتر چیزهایی که با هول می‌آیند و همه دو چشم دارند. مثل «هزیمت هول» پیش ابوالفضل بیهقی. و نیز پیش نیما یوشیج که هول هیکل است. هیولا است. هراس است. نمی‌شود هول را جز با چشم هول دید. جز با «ه»های دو چشم دید.»، یدالله رویایی، اسطوره‌ی هول، مجله‌ی دنیای سخن، شماره ۳۱ فروردین و اردیبهشت ۱۳۶۹.

۲۳. رویایی، هفتاد سنگ قبر، کلن، نشر گردون، ۱۳۷۷، ص. ۱۲.

۲۴. آغاز شعری به نام "امید آمدن لغتی" از کتاب در دست انتشار «در جست وجوی آن لغت تنها».