● مازیار نیستانی

خروس ایرانی

آوانگاردیسم هنری یا هستی هنر

نه هوشنگ ایرانی می توان دو نگاه داشت. نگاه اول نگاهی ست که در راستای آوانگاردیسم هنری تعریف می شود و در این نگاه هوشنگ ایرانی به عنوان شاعری خوش منظر قابل رؤیت است. اما نگاه دوم بر اساس دریافت جدیدی ست که از «زندگی» و «هستیِ هنر» گرفته شده و در این نگاه ایرانی به گونه ای دیگر قابل مشاهده است.

۱ ـ نگاه اول :

یکی از شاخصه های ایرانی نابهنگامی اوست. احساس می شود تمامی اهالی صاحب تفکر شعر امروز بر سر این نکته اتفاق نظر دارند که ایرانی شاعری ناهم زمان برای زمانه ی خویش بود.
نابرابری تاریخ متن و تاریخ اجتماعی از فشارها و تحقیرهایی بود که شاعری چون او قربانی آن می شود و در این میان شاعر ـ خروسِ ما در کشاکش جنگ «بنفش تند بر خاکستری» را می خواند.
ناهم زمانی ایرانی تنها گسست وی از تاریخ سنتی به سمت آینده است و این آینده (حال) ایرانی بود و حال آن که (حالِ) جامعه ی (ایرانی) درگذشته سیر می کرد.

در این نگاه ایرانی شاعری پیش رو به نظر می آید حتی در سه مجموعه ی آخرش که به نوعی نشان دهنده ی عقب نشینی وی در مقابل تحقیرهاست ؛ نوعی رویکرد به شعر بی وزن ـ وزن به عنوان اجرای قراردادی و یک شکل هجاها ـ که در آن زمان قابل توجه است .

شعر دهه ی هفتاد با تمام فراز و نشیب هایی که طی کرد و با تمام نقدهایی که بر آن می توانیم وارد کنیم ، این مزیت را داشت که موقعیتی را به وجود آورد تا در این موقعیت متونی را که نسبت به آن ها ستم تاریخی روا شده مورد خوانش قرار دهیم .

طرح نظریه ی زبانیت در فضایی که شعر از هیجانات اجتماعی و فعالیت های غیر شعری کنار گرفته بود پای متن هایی را به میان کشاند که به بهانه ی شعار هنر برای هنر جامعه ی شعری ناخوانده از سرشان گذشته بود؛ و شعرهای ایرانی از جمله این متون است . هم چنین از دیگر سو تأثیر شعر ایرانی بر دهه ی هفتاد را نمی توان نادیده گرفت .

بعد از شکل گیری یک سری متون ـ تألیف و ترجمه مانند: ساختار و تأویل متن بابک احمدی و نظریه ی ادبی رامان سلدون ـ که معمولاً بیان عقاید فیلسوف های متأخر ـ و البته بیش تر این فلاسفه با تمام اختلاف هایی که در اندیشه ی فلسفی شان وجود دارد زیر سایه ی پست مدرنیسم جمع شده اند ـ و هم چنین چاپ فراوان نظریه های شعری مبتنی بر زبان محوری های خاص خود و از پس آن متون بسیار وارد شده به بازار ترجمه باعث شد تا شاعران دهه ی هفتاد به خود دروغ بزرگ «پست مدرنیسم» بودن را متحمل سازند.

تأثیر ایرانی بر شاعران به اصطلاح پست مدرن دهه ی هفتاد غیر قابل انکار است حال آن که ایرانی ۵۰ سال پیش ـ در اوایل دهه ی ۳۰ ـ چنین نوآوری هایی را به شعر عرضه داشت :

۱ـ خارج شدن از نظام های رایج شعری

۲ـ سطور مستقل در شعر به گونه ای که هر سطر دارای هستی جداگانه ای با سطرهای قبل و بعد خود است و در ارتباطی غیر ارگانیک .

۳ـ وارد کردن اصواتی که در هستی پیرامون شاعر جریان دارند به عنوان نوعی اجرای آوایی در شعر

۴ـ به کار گیری سطور بی معنا در زبان فارسی

۵ـ اجرای شعر در وزن و بی وزنی و ترکیب این دو با هم همراه با ایجاد ریتم های مختلف

۶ـ ارائه ی شعرهایی بی وزن به عنوان تجربه ای تازه

اما محدود کردن کار ایرانی تنها به رفتارهای عادت شکن شعری خود نباید نوعی تقلیل در کار شاعر به شمار رود. ایرانی می تواند تنها شاعری باشد که هر لحظه بین خود و خود قبلی فاصله گذاری می کند بین اثر و اثر قبلی و این یکی از مشخصه های هنر آوانگارد و پیش رو است .

حرکت از شعرهای بسیار سنت شکن «بنفش تند بر خاکستری» و گسست از آن لحظه ی شعری و حرکتی دوباره به سمت سه مجموعه ی بعدی و تجربه ی شعر بی وزن به عقیده ی عده ای نوعی عقب نشینی و پس رفت شاعر به حساب می آید. اما با نگاهی منصفانه می بینیم که این حرکت نه پس رفت که نوعی تجربه های شاعرانه است . با این وجود باز در مجموعه ی «خاکستری» شعری دیگر به نام (unio my stica) که در نوع خود شعری بی مانند است .

شاید درست ترین سخن این باشد که ایرانی نماینده ی یک روح ناآرام و جست وجوگر در شعر است . روحی که بین هستی خود و هستی پیرامون به کنکاش می پردازد.

روحی در خلاء!

با نگاه دقیقی به موقعیت شعر امروز و هوشنگ ایرانی می توان این گونه نتیجه گرفت که هوشنگ ایرانی در زمان خود نقطه‌ی اوج مدرنیسم شعری به حساب می‌آمد و آثار وی آثاری خرد محور، شگردگرا، نخبه باور و پیش رو است.

ایرانی هنر را به عنوان امری متعالی تلقی می کرد و درگیر فرم ها بود:

«و در واقع هنرمند هنگامی که بتواند فرم زنده و آفریننده را دریابد و با شکستن بندهای روشن آن را جاندارتر به نمایش‌آورد زیبایی تازه‌تر به دست آورده‌است و چون سنجش توانایی و اصالت هنرمند به فرزند زمان بودن استوار است، تنها هنرمندانی که از بند روش‌ها پا فراتر گذارده‌اند و با دریافت و نمایش زنده و اصیل رویدادهای درون زیبایی تازه آفریده‌اند می‌توانند زمان، زاده‌ی روز و در خور نام هنرمند باشند.»(۱)

تمامی این عناصر پیوند دهنده‌ی ایرانی به مدرنیسم ادبی است. با این وجود شاعران مدعی پست مدرن با دنبال کردن حرکت‌های ایرانی نه تنها گسستی با مدرنیسم ادبی ایجاد نکرده‌اند بلکه به نوعی ادامه دهنده‌ی مدرنیسم (ایرانی) و ادامه‌ی سنت مدرنیستی شعر هستند.

به دیگر سخن با آثاری که خود با ارائه‌ی خود ادعای شگردگرایی، خردباوری و نخبه گرایی بودن را می کنند، نمی توان گذر از مدرنیته را بیان کرد. تنها آن چه گفته می شود سرزمین موعودی ست به نام پست مدرن که البته هنوز به آن نرسیده‌ایم.

و هنوز ما به‌طور جدی به پرسش هایی از این دست جواب مناسبی نداده‌ایم که:

۱ـ وضعیت هنر در موقعیت پست مدرن چگونه است؟

۲ـ آیا در این موقعیت هنر هم چنان والای خود را حفظ می کند؟

۳ـ آیا ژانرهای رسمی هنر در موقعیت پست مدرن ـ مثل شعر، سینما، نقاشی ... پابرجا هستند و اگر نیستند با چه رویکردی می توان از شعر پست مدرن سخن گفت!

می ساید.../ زنجیر سنن / می خوابد.../ رشته کهن / سوهانگران زدرد پیچان به خود می خمند و باز می سایند/ در نبرد با زمان و مکان قید سنن را می گسلند(۲)

نگاه دوم:

این نگاه مبتنی بر زندگی ست

زندگی در تقابل با هنر؛ در نظر هنر شناسان هنر والای زندگی ست. زمینه ای است که همیشه بالای زندگی می ایستد و زندگی چیزی نیست جز ماده‌ی خام هنر.

با دقت در این مسأله به این نکته پی می بریم که هنر خودِ زندگی ست (زندگی خود) و شاید این تفکر هنری ست که می تواند گسستی با تفکر پیشین ـ در این جا تفکر هنری مدرنیستی ـ ایجاد کند.

دراین جایگاه هنر شکل‌ها و مرزهای تثبیت شده‌ی خود را از دست می‌دهد و هر چیز در زندگی در نگاه هنری به هنر تبدیل می‌شود. این نگاه هنر را در جایگاهی کاملاً متفاوت نشان می‌دهد؛ هنری فارغ از شگردگرایی و حتی اندیشیدن به هنر نوعی بازگشت به بدویت. به این مطلب از هوشنگ ایرانی توجه‌کنید:

«زیبایی از آنِ زندگی است؛ زندگی به این مفهوم جنبش همیشگی و دگرگونی پیوسته، خواه به سوئی مشخص، که تا حدودی بی پایه است؛ و خواه «هرسوئی» دریافت زندگی، دریافت هنر است. هنر هرگز

از حیات جداشدنی نیست و جهش حیاتی واقعیت هنر را چون انگیزه‌ای همیشگی با خود و در خود دارد.»(۳)

کارهای ایرانی همواره در تضاد با این مطلبی ست که از او نقل کردیم. شاعر همیشه خواهان این است که هنر را والاتر از زندگی نشان دهد.

برای بهتر روشن شدن این موضوع از اینجا شروع می‌کنم که:

می ساید.../ زنجیر سنن / می خوابد... / رشته کهن / سوها نگران زدرد پیچان به خود می خمند و باز می سایند / در نبرد با زمان و مکان قید سنن را می گسلند

این شروع شعر «سوها نگران» در کتاب «بنفش تند بر خاکستری» است. ایرانی در نبردی تن به تن به زمان می رود. این نبرد با کلیتی به نام زمان نیست. بلکه نبردش با بخش کوچکی از زمان به نام «گذشته» است. زمان ایرانی نگاه به موقعیت حال خویش دارد و فرار شاعر از گذشته تنها رسالت خروس است.

اما یک اثر هنری چه زمانی ست؟

گذشته و حال کجاست؟

آیا حال، آینده‌ی گذشته است؟ و آینده حال نفی شده؟ یا اینکه آینده خود حال است؟

چنین بازی‌ای با زمان ما را به ورطه‌ی بی‌زمانی می اندازد. در چنین بازی‌ای شاعر دیگر یک آوانگارد نیست. زمان توالیِ گذشته، حال و آینده‌ی خود را از دست می دهد و لحظه از زمانِ ساعتی می گریزد. حال تنها جلوه‌ی از گذشته و آینده‌است. و البته جنگ خروس اصلاً برای رسیدن به این چنین زمانی نیست. او تنها گذشته را نشانه می گیرد و به سمت آینده فراروی می‌کند و به همین خاطر در چنبره‌ی زمانِ ساعتی گیر می‌افتد و از زمان فراروی نمی‌کند.

تمام این شگردگرایی ها نشان دهنده‌ی چنین برخوردی با زمان است. برخوردی که می خواهد برای متن تاریخ مشخص کند ـ گیرم که این تاریخ از جنس آینده باشد.

نگاه ایرانی برای به چالش کشیدن زمان گذشته از این قرار است که:

۱ـ تغییر ریتم و ترکیب وزن و بی وزنی

و او و سمندش فرو می ریزند / تندری رنگ می دهد / و رشته نعل ها بخود می پیچد / پیکان اخگران چشم دالان را سخمه می کند / اما / دالان یخ / بی انتها سرد / کر و تنگ / بی رحم و پابرجا / لغزان تر می شود

(خفقان ص ۱۰۰ ـ ۹۹ از بنفش تند تا...)

این اقیانوس بی ساحل رمز حیات دخمه را در خود پنهان دارد / و تنها لبهای سفید بادبان های مغروق را با پرتو آن به تبسم می آورد: / لبخندهایی که سرود آرامش جاودان نوشیده اند: / ای خاموشی ابدی / سلام بر پیام های تو / ای ظلمت ابدی / سپیدم در نور تو

یا:

تا کی آواز قوها آغاز گردد؛ تا کی آواز قوها پایان پذیرد؛ / و جانهای او می خوانند: / اوج گیر... اوج گیر... / اقیانوس سیا... اوج گیر... / جادوی رها کننده را فراتر افکن ... فراتر افکن ...

(آواز قو ص ۱۱۳ ـ ۱۱۲ از بنفش تند تا...)

و چقدر ریتم این شعر ایرانی مرا به یاد شعر دف براهنی می اندازد:

زشتی دهشت بخندد

دیدین دان ن ن

بر کمانی نیم سوز کنده لعنت شده
دیدین دان ن ن
در برخیزد
دیدین دان ن ن

(کویر ص ۹۲ از بنفش تند تا...)

۲ـ وارد کردن آوای بی معنا در زبان فارسی
ما یا ندود / کرمبا درد / کرمبا درد / هوررها... هوررها / جی بو لی بو جی لی

(کبود ص ۸۸ از بنفش تند تا...)

ای دی گشداجا / نارن / عیسیو ویسدیس / خوخا کوکران

(کبود ص ۹۰ از بنفش تند تا...)

و گاهی این اصوات شکلی اجرایی برای شعر می گیرند به دیگر سخن شعر به نمایش می گذارند
کاه ـ درون شیر را / می جود / هوم بوم / هوم بوم / وی یو هو هی ی ی ی / هی یایا هی یاییاییا

(کبود ص ۸۷ از بنفش تند تا...)

دلهره می دهد، نهیب می زند، دلهره می دهد، نهیب می زند / دهیب میدون، هورل می هی هیب، ددهی دهیب / هوهور هی هی هیب هو هور هو هور هور

(خفقان ص ۹۸ از بنفش تند تا...)

یا وارد کردن صدای استخوان واقعی خود نشان دهند اجراگرایی در شعر ایرانی است
افعی لیز می سرد بگردن (اوایس!)

(او ص ۷۵ از بنفش تند تا...)

استخوان ها / صدا کند / تاخ تاخ ... تاخ تاخ

(مارش هستی ص ۷۳ از بنفش تند تا...)

۳ـ نحو شکنی
سرب و بسنگد شیشه ها و لرزه ای دنیا به هم ریزد
بسنگد ترکیب دروازه ی «بزند» و «لا سنگ» است که ترکیب این دو واژه مدلول های این واژگان را در یک وضعیت هم‌زمان قرار می دهد منتها هنوز مدلول ها حذف نشده اند
و این ها نمونه های کوچکی است از شگردگرایی هایی که می توان در شعر بعد از ایرانی به خوبی دید، نمونه هایی که بر شعر در دهه ۷۰ تأثیر به‌سزایی گذاشت.
اما تمام این شگردگرایی ها شعر وی را به عنوان امری متعالی در بالای زندگی حفظ می کند و این همان پارادوکسی است بین شعرهای ایرانی و اندیشه ای که در بالا ذکر کردیم.
هنر پسامدرنیستی گسستی پایه ای را طلب می کند، گسستی که سمتش زیستن هنری ست، رد کردن تمام ژانرهای هنری و رسیدن به زندگی. هنر پسامدرنیستی هنر دوباره ساختن است ساختن خود ساختن