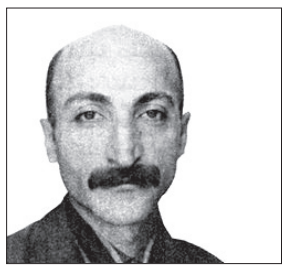
فرهیختگان
www.Farheekhtegan.ir
ادبیات
۱۱
Thu | 23 Jul 2015 | vol.07 | No. 1714
پنجشنبه اول مرداد ۱۳۹۴ ■ ۶ شوال ۱۴۳۶ ■ ۲۳ جولای ۲۰۱۵ ■ شماره ۱۷۱۴

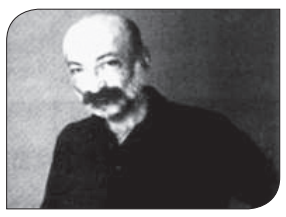


جیغ بنفش آقای شاعر

همزمان با شکل‌گیری حرکت‌های جدید در شعر دهه هفتاد، به یک‌باره جامعه ادبی ایران به بررسی زندگی و شعر یکی از شاعران معاصر پرداخت. «هوشنگ ایرانی» شاعر نوگرا در دهه ۳۰ شمسی یکی از کسانی است که منتقدان امروز، دستاوردهای جدید شعر فارسی را به او نسبت می‌دهند. هوشنگ ایرانی در دومین دوره مجله خروس‌جنگی این شعار را داد که «هنر خروس جنگی هنر زنده‌هاست.» «بنفش تند بر خاکستری» (۱۳۳۰)، «خاکستری» (۱۳۳۱)، «شعله‌ای پرده را برگرفت و ابلیس بیرون آمد» (۱۳۳۱) و «اکنون به تو می‌اندیشم، به توها می‌اندیشم» (۱۳۳۴) چهارمجموعه شعر ایرانی است و مشتمل بر کمتر از ۴۰ شعر.

سرخط

هوشنگ ایرانی در نمای بسته
عاصی و مهجور



گروه ادب و هنر | هوشنگ ایرانی یکی از درخشان‌ترین چهره‌های ناکام‌مانده و حتی نابودشده شعر فارسی است. ایرانی همراه شمس‌الدین تندرکیا و بعدها بیژن جلالی از جمله شاعرانی بودند که علیه زیباشناسی نیما شوریدند و راه دیگری پیش گرفتند. برای بررسی جایگاه شعری هوشنگ ایرانی بیش از هر چیز، باید به موقعیت سرایش این شعرها در فضای ادبی دهه ۳۰ توجه کرد. در حالی که پس از انقلاب نیما در شعر فارسی، هنوز بحث بر سر چگونگی و تاویل این تحول داغ بود، شعرهای هوشنگ ایرانی در کنار نظرات متفاوت او درباره هنر، که حاصل تفکر و مداقه او روی ادبیات غرب و همچنین عرفان شرق بود، موجی از حرف و حدیث را در فضای ادبی کشور ایجاد کرد. از طرف دیگر باید در نظر داشت شعرهای هوشنگ ایرانی درست در سال‌هایی منتشر شد که یا جامعه ادبی ایران درگیر آرمان‌خواهی روزهای پرالتهاب پیش از کودتای ۲۸ مرداد سال ۱۳۳۲ بود، یا اینکه در روزهای پس از آن، نوعی سرخوردگی ناشی از شکست سیاسی را تجربه می‌کرد. بدیهی بود یک اکثریت اجتماعی ادبی با این مختصات، اندیشه و شعرهای هوشنگ ایرانی را برنتابد.

شعر او جدای ارزش کیفی، نگاهی متفاوت به ماهیت ذاتی شعر دارد. در شعر هوشنگ ایرانی نه خبری از طبیعت‌گرایی نیماست و نه آرمان‌خواهی و سیاست‌زدگی بسیاری از شاعران دیگر. از لحاظ زیبایی‌شناسی نیز، زیبایی‌شناسی ایرانی متکی بر دوگانگی خوب و بد، سیاه و سپید و... نیست؛ و این ویژگی خاص شعر او در مفهوم است که کمتر در آثار دیگران دیده می‌شود. از ویژگی‌های شعر ایرانی می‌توان به استفاده از اصوات و صداهای محض و نیز جابه‌جایی‌های نحوی، واژه‌سازی‌های مخالف با قاعده، استفاده از سطرهای بی‌معنا، سرایش شعر منثور، ترکیب وزن و بی‌وزنی، و استفاده از حس‌آمیزی اشاره کرد که همگی همسویی او را با قواعد رایج ادبیات آن زمان که اتفاقا تازه شکل یافته بود به هم می‌زند. نزدیک کردن شعر به نثر و از میان برداشتن تمایز میان این دو گونه ادبی، یکی از شگردهای عمده در شعرهای هوشنگ ایرانی بود که چند دهه بعد به یک حادثه بسیار طبیعی و معمولی بدل شد اما در سال‌های ۳۰ و ۳۱ یک انقلاب ادبی و پرجسارت به شمار می‌آمد.

از دیگر ویژگی‌های شعر او، استفاده گاه و بی‌گاه از اصوات بی‌معنی و تبدیل کردن پاره‌هایی از شعر به موسیقی محض است. بسیاری از این اصوات به‌رغم ظاهر عجیب و هذیان‌واری که دارند، با تصویر و توصیفی که در پیش و پس از آنها از یک شی، یک موجود، یا موقعیت به دست آمده است کاملا هماهنگی دارند؛ یا صدای سایه‌ای است که شبح‌گون در دخمه‌ای می‌جهد، یا صدای یک غار کبود است که هیولاوار می‌دود؛ گاهی نیز این اصوات بی‌معنی، صرفا به این قصد در لابه‌لای عبارت‌های شعر – گاه منظم و مکرر و گاه تنها در یکی دو جا – آورده می‌شوند تا با افزودن بر غلظت موسیقایی کلام، شعر را در لحظاتی به موسیقی محض تبدیل کنند. پیشینه آن را باید در این گونه عبارت‌ها از ایرانی و البته بسیار پیشتر از آن در دیوان شمس و اشعار طرزی افشار جست‌وجو کرد. هوشنگ ایرانی در دوره‌های مختلفی مورد بازخوانی و تحلیل قرار گرفت اما آیا این تحلیل‌ها و بررسی‌ها کافی بود و چهره واقعی این شاعر مهجور اما عاصی را به تمامی نشان داد؟

هوشنگ ایرانی
در گفت‌وگو با هوشیار انصاری‌فر

خروس جنگی یا شوالیه تاریکی

محسن بوالحسنی
شاعر و روزنامه‌نگار

هوشنگ ایرانی که بود؟ جواب این سوال شاید کمی سخت، پیچیده و مفصل به نظر بیاید و برای پرداختن به آن باید مختصات یک حضور را با تمام زوایای ادبی و اجتماعی‌اش بررسی کرد. اما در کلامی کوتاه شاید بتوان گفت «هوشنگ ایرانی» یکی از اسرارآمیزترین و البته تاثیرگذارترین شاعران معاصر است که رعدآسا به ادبیات ایران قدم گذاشت و مثل یک «خروس جنگی» به جریان شعری که آن روزگار پایه‌اش به تازگی گذاشته شده بود، حمله و چند شعر و مقاله منتشر کرد تا به قول مایوکفسکی سیلی به ذوق عمومی ادبیات آن روزگار باشد. آمدن و رفتن ایرانی خیلی زود اتفاق افتاد. مردی که در زمان خود از طرف اجتماع ادبی آن‌زمان بیشتر به یک دیوانه شبیه بود که حرف‌هایی می‌زند و می‌نویسد که هیچ‌کس نمی‌فهمد؛ احتمالا حتی خودش. اما امروز و بعد از گذشت چندین دهه از آن زمان هوشنگ ایرانی همچنان مورد خوانش قرار می‌گیرد و گاه گداری به بهانه چاپ کتابی او و حضورش نیز مرور می‌شوند. «هوشیار انصاری‌فر» شاعر و منتقدی که کمتر منتشر می‌کند و بیشتر می‌نویسد یکی از شاعران تاثیرگذار دهه هفتاد است و از شاگردان نزدیک رضا براهنی در کارگاه شعری که داشت. انصاری‌فر معتقد است: «خوانش‌هایی که از هوشنگ ایرانی انجام شده خوانش‌های دقیق و کاملی نیست و بیشتر حکم این را دارد که بعضی‌ها بگویند ما اگر متفاوت می‌نویسیم مرجعی به اسم هوشنگ ایرانی داریم. اما خود این مرجع و منبعش، آن‌طور که باید و شاید مورد تحلیل و بررسی درست و کاملی قرار نگرفته است.» با «هوشیار انصاری‌فر» درباره «هوشنگ ایرانی» به گفت‌وگو نشستم.

چه ضرورتی در دهه هفتاد باعث بازخوانی دوباره «هوشنگ ایرانی» شد؟

دهه هفتاد، دهه توجه به جریان‌ها، گرایش‌ها و شخصیت‌هایی بود که تا آن زمان مورد بی‌توجهی قرار گرفته بودند و البته طیف این آدم‌ها هم بسیار گسترده است. از «دریدا» و «بودریار» گرفته تا «هوشنگ ایرانی» و «جریان شعر دیگر» و... این «توجه به غیر» بود؛ توجه به افراد یا جریان‌هایی که با جریان موجود ناهمجنس به نظر می‌رسیدند. نسل جوان در حال ایجاد تحولی در وضع موجود بود و احتیاج به مراجع و ماخذهای جدیدی داشت تا در مقابل مراجع و ماخذهای قدیمی قرار دهد. می‌توانیم بگوییم یک نوع اراده معطوف به قدرت در این بین وجود دارد. قرار شد بعضی شاعران مانند شاملو و اخوان که در آن دوره به‌شدت مورد توجه بودند کم‌کم مورد بی‌توجهی قرار بگیرند و به بعضی از کسانی که توجهی به آنها نمی‌شد توجه شود. مثل همین اتفاقی که به قول شما درباره هوشنگ ایرانی افتاد. البته به نظر من فی‌نفسه این توجه انتقادی و تحلیلی نبود؛ یعنی نمی‌شود گفت این عطف توجه منعکس‌کننده ارزش‌های فی‌نفسه این آدم‌هاست و این بازخوانی‌ها طبیعی و در یک روند متفکرانه بوده است.

منظورتان این است که در آن زمان هم تحلیل و تفسیر درستی از کسی مانند هوشنگ ایرانی ارائه نشد؟

بله کاملا. این شاید گام اول بود برای به خودآگاهی درآوردن بخشی از تجربه ادبی. بخشی از گذشته و چیزی که بخشی از آن به سنت تبدیل شده و بخشی هم که تبدیل نشده، به همین خودآگاهی درآوردن کمک می‌کرد تا به صورت سنت درآید. اما برای اینکه به صورت سنت دربیاید خودآگاهی باید در سطح دیگری اتفاق بیفتد. البته از نظر من نفس توجه مثبت بوده و همین که بالاخره کتاب‌هایی از ایرانی دوباره چاپ و باعث شد مجموعه‌ای از متون این شاعر خوانده شود، خوب بود؛ اما به نظر من کافی نبود و نیست. متاسفانه دهه هفتاد در رویکردش به موضوعات مشکلاتی داشت؛ چه در رویکردش به خودش و چه به گذشته و این مشکلات به هوشنگ ایرانی هم تسری پیدا کرد.

فکر می‌کنید هوشنگ ایرانی و امثالهم مصرف شدند بی‌آنکه درست شناخته شوند؟

بله دقیقا مصرف شدند. این مصرف شدن باعث می‌شد که نام کسی مثل هوشنگ ایرانی کارکردها و نقش‌های عجیب و غریبی پیدا کند. به‌عنوان مثال برای کوبیدن وضع موجود که از نظرشان نیما و شعر نیمایی بود به ایرانی اتکا کنند.

این کوبیدن کاری بود که خود ایرانی هم در برابر نیما انجام داد؟

بله، اگر به جملات ایرانی در مقابل نیما توجه کنید متوجه می‌شوید که حرف‌های او هم برآمده از یک تفکر و اراده معطوف به قدرت بود. صرف‌نظر از اینکه خود نیما در دهه هفتاد و هشتاد هم چقدر فهمیده شد، فکر می‌کنم خود ایرانی هم نیامده بود نیما را نقد کند. اینکه بنویسی نیما یک وقتی خوب بود و حالا دیگر به درد نمی‌خورد، چیزی را اضافه نمی‌کند. شعر فارسی از دهه چهل و پنجاه برای عبور از شعر نیمایی حرکت‌های جدی کرده بود و حتی در بعضی از شاگردان نیما هم می‌شد این حرکت را دید. مهم این نبود که این حرکت صورت بگیرد، مهم این بود که این حرکت یعنی عبور از نیما به خودآگاهی درآید. هنوز هم وقتی می‌گوییم «شعر نیمایی» دقیقا منظورمان مشخص نیست. این نشان می‌دهد که خود نیما هم هنوز درک نشده و به خودآگاهی درستی نرسیده است. قبل از اینکه این مساله‌ها روشن شود طبیعی است که عبور از شعر نیما هم یک حرکت غریزی باشد.

شاید این سوال کلیشه‌ای را بشود اینجا پرسید که چرا ادبیات ما یک ادبیات تحلیلگر و منتقد نیست و منتقد نداریم و اصولا هرچه هست خوانش ادبیات است تا تحلیل و نقد...

جوابی که به این سوال داده می‌شود معمولا تابع همان کلیشه رایج است که ما اصلا تفکر تحلیلی و انتقادی نداریم؛ هیچ وقت نداشتیم. فلسفه نداریم و چون فلسفه نداریم طبیعتا زیباشناسی هم نداریم و... این حرف‌ها را معمولا آدم‌هایی می‌زنند که دانش ناچیزی از موضوع دارند. اصولا ما دغدغه دانش گذشته‌مان را نداریم و اگر هم داریم محدود به متون و متفکرانی است که از طریق آکادمیسین‌ها و شرق‌شناسان دستچین شده و در واقع تصادفی به دست آمده است. معروف است که علامه قزوینی «معارف» بهاء ولد را تصادفا در مخزن کتابخانه‌ای پیدا کرد. یکی از متون بسیار مهم هزار سال گذشته تاریخ ما که از بسیاری متون شناخته شده‌مان معتبرتر و مهم‌تر است و معلوم نیست اگر این تصادف نبود اصلا به این کتاب دست پیدا می‌کردیم یا نه. واقعیت این است که ما حتی در مورد شعر کلاسیک فارسی هم شناخت خیلی گزینشی و محدودی داریم. ما بسیاری از سنت‌های فارسی‌نویسی در قرن‌های گذشته را به کل نمی‌شناسیم. ما از دوره فارسی سرایی در هند چه می‌دانیم غیر از بیدل دهلوی و دو سه نفر دیگر که در دهه شصت و پیرو یک اراده معطوف به قدرت سیاسی دیگر علم شدند. ما از سنت فارسی‌نویسی در آسیای صغیر چه می‌دانیم؟ هیچ. حتی از هند هم اطلاع و آگاهی کمی داریم. ما سیف فرغانی و مولوی را می‌شناسیم و یکی دو نفر دیگر که با هجوم مغول از ایران فرار کردند و به آنجا رفتند. ما از «دختر سالار» یا «شمس‌الدین اصفهانی وزیر» چه می‌دانیم؟ اینها شاعرانی هستند که از بسیاری شاعران درجه دو و سه که بارها دیوان شعرهایشان چاپ شده مهم‌تر و محکم‌ترند. بنابراین به حرف دوستان نمی‌توانیم اتکا کنیم؛ چون شناخت درستی از ادبیات گذشته ما ندارند. از طرف دیگر توجه نمی‌کنیم که وجود منتقد اول وابسته به این است که ما یک جریان جدی ادبی داشته باشیم که مدام در معرض ممیزی دولتی و خصوصی قرار نداشته باشد. یا به وجود آمدن مطبوعات ادبی جدی که پایدار باشد. چطور باید توقع داشت وقتی مطبوعاتی حرفه‌ای نیست منتقدی که مساله امرار معاش دارد نقد بنویسد؟

اسم هوشنگ ایرانی از کارهایش مهم‌تر است و حضورش به هر صورت در ادبیات بسیار مهم ماست. آبشخورهای این آدم که با هم دوره‌ای‌های خود خیلی فرق داشت و ریشه‌دار بود از کجا می‌آمد که اینطور در ذات نتیجه متفاوتی در تاثیرگذاری داشت.

به نظر من ارزش‌های ایرانی هرچه هست به جای خود، هنوز هم با همه سر و صداهایی که پیرامونش شده واقعا درست و شایسته دیده نشده است. دلیل تاثیرگذاری، یا اینکه به قول شما اسمش از آثارش مهم‌تر است را شاید بتوان در این نکته دید که هوشنگ ایرانی سلاحی بود که بعضی‌ها بتوانند با این سلاح با وضع موجود مخالفت کنند. متاسفانه حرف‌هایی که درباره او می‌زنند پر از سوءتفاهم است. غلامحسین غریب که پیش از ایرانی در خروس جنگی بود، شخصی است که با اتکا به یک مقاله‌اش سخن از سوررئالیسم هوشنگ ایرانی به میان می‌آورند. برای من قابل درک نیست که چطور هوشنگ ایرانی را به سوررئالیسم می‌چسبانند. البته ایرانی با وضع موجود آن زمان مخالف است و آن وضع موجود مدام بر طبل رئالیسم می‌کوبد پس نتیجه می‌گیریم ایرانی سوررئالیست است. این استدلال اما کاربرد مقطعی دارد و هیچ کمکی به فهمیدن آدمی که در نوشته‌های اندکش بسیار درباره انواع آگاهی حرف زده نمی‌کند. به جای اینها باید ارتباط ایرانی را با تفکر هند که حتی موضوع رساله دکتری‌اش هم هست بررسی کنیم. این حرف‌ها کمکی نمی‌کند جز اینکه ایرانی را از بقیه جریان‌ها به هر صورتی متمایز کند. مثل اینکه حالا به هر چیزی که عجیب و غریب و... باشد می‌گویند پست‌مدرن. گفتم که بعضی می‌خواستند ایرانی را از کتابخانه دربیاورند و با استناد به او بگویند فقط ما نیستیم که با شعر نیمایی مخالفیم، ایرانی هم در زمان خود این مخالفت را داشته و با آن در جنگ و جدال بوده است. باید نشست و بررسی کرد که خود این افراد در دهه هفتاد واقعا چه نسبتی با هوشنگ ایرانی دارند.

> به نظر من ارزش‌های هوشنگ ایرانی هرچه هست به جای خود هنوز هم با همه سر و صداهایی که پیرامونش شده واقعا درست و شایسته دیده نشده است

بعد از این مصرف شدن هم مثل خیلی از جریان‌ها و اشخاص که در یک دوره مد شدند، بعد از مدتی دوباره فراموش شدند و به کتابخانه‌ها برگشتند. بی‌آنکه بررسی و تحلیل درستی از آنها ارائه شود. چرا این اتفاق می‌افتد و به این بیشتر شبیه است که هر جریانی می‌خواهد فقط توجیهی به نام هوشنگ ایرانی داشته باشد. آبشخور ذاتی شعر ایرانی کجا بود؟

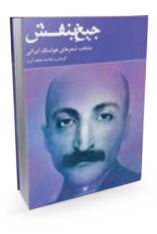
حرف‌زدن درباره شعر هوشنگ ایرانی برای من کمی سخت است. به این دلیل که ایرانی تعدادی شعر درخشان دارد و تعدادی شعر که شاید فقط طرفداران متعصبش از آن دفاع کنند. به‌خصوص که همه این شعرها با فاصله‌های خیلی نزدیک چاپ شده‌اند. به نظرم اگر بخواهیم خیلی ساده و گذرا درباره شعر او چیزی بگوییم این است که دغدغه جمال‌شناختی او در بعضی شعرهایش به اجرا درآمده است. ایرانی از زیبایی فراسوی نیک و بد حرف می‌زند و بحث‌های الهیاتی خودش را مطرح و خدای باختری و خاوری را به‌عنوان منبع زیبایی با هم مقایسه می‌کند یا درباره زبان حرف می‌زند و سعی می‌کند با زبانی که خودش هم زبانی تازه است، تلقی خودش را از تاریخ آن مطرح کند و نشان دهد که زبان تا چه حد هستی سیالی است و هم پوسته آن و هم چیزی که در پس این پوسته به‌عنوان مفاهیم از آن یاد می‌کند با چه کیفیتی و چه سرعتی در حال دگرگونی و تغییر بدهد. شعرهایی هم دارد که خیلی روشن در آنها با همان زبان متعارفی که خودش آن را محکوم می‌کند، مفاهیمی را که مدنظر داشته مطرح می‌کند. هوشنگ ایرانی در این دسته شعرها زبان را مصرف می‌کند تا مفاهیمی که می‌خواهد را بیان کند. این نگاه خیلی گذرا شعر ایرانی را به دو دسته تقسیم می‌کند.

شعر «کتابفروشی آرمان» شعر بسیار مهمی بود حتی تا امروز... هوشنگ ایرانی می‌دانست چه چیزی را و ایران می‌کند و چه چیزی می‌خواهد بسازد. این موضوع دقیقا موضوعی است که در جریان‌های بعدی دیده نشد...

مثال خیلی خوبی زدید از شعر «کتابفروشی آرمان». این شعر جنبه‌ای از ایرانی را نشان می‌دهد که در کمتر شعری اینقدر آشکار است. اسم این جنبه را بگذاریم مدرنیسم. مدرنیسم هوشنگ ایرانی به ظاهر انهدام گذشته است اما بازگشت به ریشه‌ها را هم در خود دارد. حرف‌های او و تلقی‌اش را از زبان و تاریخ زبان، همراه با تحلیلی که مثلا از تاریخ «میترا» می‌کند کنار آن دگردیسی سریع و شدید بگذاریم تابع زمان و مکان در ساختارهای مرئی زبان رخ می‌دهد. عبارت کتابفروشی آرمان مضمون یک تابلو است که همراه تاریکی سر و ته آن از بین می‌رود. براتیگان در «صید قزل‌آلا در آمریکا» هم با یک اعلان که نقل می‌کند تقریبا همین کار را انجام می‌دهد؛ اما کاری که ایرانی می‌کند از براتیگان هم جالب‌تر است. در هوشنگ ایرانی مدرنیسم و بازگشت به ریشه‌های باستانی همزمان اتفاق افتاده است و از منظر ایرانی جز این هم نمی‌تواند اتفاق بیفتد. نمی‌شود برگردیم به سپیده‌دم قوم آریایی، (اگر اصلا چنین سپیده‌دمی در کار باشد)، و به شیوه آنها بنویسیم. برای نوستن ریشه‌ها به تعبیر آقای «آرتور رمبو» باید مطلقا مدرن بود. یعنی انهدام گذشته در دسترس تاریخی و با در نظر گرفتن تاریخ‌مندی خودمان به‌عنوان سوژه. طبیعتا هر نوع بازگشت به گذشته خیلی خیلی دور مستلزم بازگشت به خویشتن است. در مورد ایرانی هم این ساختن و انهدام همزمان شکل می‌گیرد. این اتفاقی است که در هنر جدی که بودنش با نبودنش فرق می‌کند همیشه رخ داده است. مهم نیست اسمش را بگذاریم مدرن یا پست‌مدرن.

جیغ بنفش به روایت محمد آزرم

اردیبهشت امسال «محمد آزرم» گزیده‌ای از شعرهای هوشنگ ایرانی را در کتابی با عنوان «جیغ بنفش» منتشر کرد. او درباره انگیزه انتشار این کتاب می‌گوید: «معاصر کردن و بازگرداندن شعر هوشنگ ایرانی به آینده با نقد و تحلیل شعرهایش که از ابتدای نوشته شدن‌شان در نیمه نخست دهه ۳۰ ناخوانا مانده بود، یکی از انگیزه‌های من بود. به بیان دیگر، این کتاب مجموعه‌ای از نقد و نظرهای من بر شعر و دیدگاه شعری ایرانی به اضافه بهترین شعرهای اوست. در این کتاب برای خواندن دقیق شعر او راه‌هایی به مخاطب نشان داده‌ام و ضمن توضیح علت تقابل دیدگاه شعری هوشنگ ایرانی با نیما یوشیج، برخی تناقض‌های نظری او را بررسی کرده‌ام که این امر با توجه به شعرهای ایرانی و همچنین شعرهای زبان‌محور امروز صورت گرفته است.» آزرم که پیش از این مقاله مبسوطی درباره هوشنگ ایرانی نوشته است درباره چگونگی انتخاب شعرهایی که در «جیغ بنفش» خود آورده می‌گوید: «در این کتاب بر شعرهای شاخص ایرانی تاکید کرده‌ام؛ اما شعرهایی از او را که حداکثر قطعه‌ای ادبی است، از کتاب بیرون گذاشته‌ام. به بیان دیگر، ارزش تاریخی شعر ایرانی در این کتاب محفوظ است؛ اما آنچه اهمیت دارد پتانسیل آزاد نشده و مغفول مانده شعر اوست. » جیغ بنفش، گزیده‌شعرهای هوشنگ ایرانی به انتخاب محمد آزرم را انتشارات «سرزمین اهورایی» منتشر کرده است.



دیدگاه

خروسی جنگی با نیلوفری در منقار

حامد هاتف

بررسی جایگاه هوشنگ ایرانی در شعر معاصر از بحث‌های عادی دو سه دهه‌ی اخیر است. هستند علاقه‌مندانی که بی‌کوچک‌ترین تردیدی کرسی نیما را به او اختصاص می‌دهند و مخالفانی که شعرش را تقریبا واجد هیچ ارزشی جز برخی جسارت‌ها نمی‌دانند. ولی احتمالا هر دو طرف کمی افراطی برخورد کرده‌اند. برای مثال، بعضی علاقه‌مندانش بیش‌ازحد بر متاثرشدن او از جنبش «لتریسم» تاکید می‌کنند. درواقع به‌سختی می‌توان در این تاثیرپذیری تردید کرد؛ اما نتیجه‌ی کار ایرانی از نظر کیفی و تکنیکی فاصله‌ی زیادی با آثار لتریست‌ها دارد. البته در یادداشت‌های ایرانی، ادامه‌ای زنده از خطوط اصلی تفکر لتریست‌هایی چون گی‌دوبور دیده می‌شود؛ مثلا آنجا که لتریست‌ها تاکید می‌کردند «هنر، به‌عنوان عنصری جدا از زندگی، مرده است و از این پس شعر باید در زندگی وارد شود» (روزنامه‌ی شرق؛ ۲۳ شهریور ۱۳۹۳)؛ ولی این شباهت‌های اندیشگی را نباید بی‌محابا به حوزه‌ی کنش شعری ایرانی گسترش داد؛ زیرا هرچند ایرانی در یادداشت‌های پیشرواش متاثر از آرای جدید هنرمندان اروپایی است، در شعرش، چه از نظر مضمون، چه از نظر موضوع و چه از نظر فرم (و این آخری به‌ویژه جالب است)، از آیین‌های هند (و دیگر آموزه‌های عرفانی یا اسطوره‌ای یا مذهبی، مثلا در نام‌گذاری شعر «unio mystica») متاثر می‌شود. یکی از نقدنویسان به «اصوات هذیانی» او اشاره کرده است؛ حال آن‌که یک جست‌وجوی اینترنتی ساده با موضوع ویدئوهای اوراد ودایی، مسائلی را درباره‌ی «بخشی» از آن «اصوات هذیانی» روشن می‌کند. اما درباره‌ی بخشی دیگر از این اصوات که ظاهرا صوت و آوا هستند و نه کلمات زبانی ناشناس برای مخاطب، می‌توان تاثیر لتریسم یا دادائیسم را جدی فرض کرد؛ اگرچه هم‌چنان روحیه‌ی هندپسند ایرانی را باید در دادن شکل «ورد» به این اصوات شاید سرخ‌پوستی در نظر داشت. اندیشه‌ی ایرانی درنتیجه‌ی تاثیرپذیری از اندیشه‌های جدید غرب، «تحریک» می‌شود؛ ولی در شعرش، از کلیدواژه‌هایی استفاده می‌کند (آب، اقیانوس، اقیانوس سیاه، تاریکی، ظلمت، سکون، سکوت، قربانی، نیلوفر و...) و حتی فضایی معنایی پدید می‌آورد که آشکارا، شرقی و به معنای خاص، هندی و به معنای اخص، اوپانیشادی (و نه حتی ودایی) است؛ چراکه او در شعرش اندیشه‌ای مونیستی (یگانه‌گرا) را پی می‌گیرد که با روح حاکم بر ادبیات ودایی متفاوت، و آشکارا متاثر از تفسیرهای متاخر اوپانیشادی است[1] به‌عنوان یک نمونه از ده‌ها نمونه، می‌توان به این قطعه توجه کرد که سطر سوم آن، مهم‌ترین مانترای بودیسم تبتی محسوب می‌شود: «شکوه شکفتن بر تو بادای نیلوفر آشنایی /... / اوم مانی پادمه هوم». «پادمه» در سنسکریت به معنای «گل نیلوفر» و «مانی» به معنای جواهر و بخش میانی این مانترا، به معنای «جواهری درون نیلوفر» است. ایرانی این سه سطر را ذیل طرح خروس جنگی می‌نشاند؛ احتمالا به‌عنوان شرح یا ادامه‌ای بر طرح و این یعنی تعارضی غریب؛ که البته بی‌دلیل و بی‌مناسبت نیست و تبیین‌شدنی است. به‌عنوان نمونه‌ای دیگر، باید به شعر «آواز قو» از «بنفش تند بر خاکستری» اشاره کرد که تشخیص تاثیر «ناسادیا سوکتا» در آن آسان است. این آیه (آیه‌ی ۱۲۹ از فصل دهم ریگ‌ودا) یکی از مهم‌ترین آیه‌های ودایی است و از بن‌مایه‌های اصلی آیین ودانتای شانکارا محسوب می‌شود که رویکردی مونیستی دارد. نیز، بخش تیره‌شده در شعر «وادی دشوار» (اوم / باشد که درون و بیرون را مرزی نباشد / الخ) که از نظر فرم، ساختاری کاملا ودایی دارد و از نظر مضمون هم ودایی است.[2]

> از نظر ایرانی ادبیات آنجا ارزش می‌یابد که به «هنر» تن بزند و ارزش هنر نیز به نزدیکی‌اش به «زندگی» و «عرفان» است و زندگی و عرفان هم درنهایت یک چیزند نه دو چیز

البته تردید نباید کرد که نمی‌توان شعر ایرانی را، مثلا، به بازسرایی وداها فروکاست. جدا از آنکه اصولا این‌گونه نیست بلکه بحث «تاثیرپذیری»، اگرچه در مواردی تاثیرپذیری بسیار پررنگ، در میان است، تاثیر فضاهای مفهومی دیگر بر شعر او نیز جای محاجه ندارد. از این منظر پیش از این درباره‌ی شعر «کاساندرا» یا «unio mystica» مطالبی منتشر شده است.

در اینجا فقط باید تاکید کرد که عبارت لاتین «unio mystica» (برابر انگلیسی‌اش: mystical union) نه به معنای «یگانه راز»، که به معنای «اتحاد عرفانی / رمزی» یا «وحدت با مسیح» است که در عرفان مسیحیت، واپسین گام در مسیر سلوک روحی فرد و از مشهورترین ترم‌ها محسوب می‌شود. انتخاب چنین نامی با روحیه‌ی اوپانیشادی حاکم بر شعر ایرانی (وحدت آتمن با برهمن) در هماهنگی کامل است. از سوی دیگر، همین روحیه است که او را به ترجمه‌ی «چهارشنبه خاکستر» الیوت رهنمون می‌شود تا ایرانی از نظر تشخیص اهمیت این شعر و ترجمه‌ی آن، بر بیژن الهی حق تقدم داشته باشد. مقایسه‌ی این دو ترجمه در چارچوب یک مطلب مستقل، نتایج بسیار جالبی خواهد داشت.

دو واقعیت می‌ماند، یکی کمتردیده‌شده و دیگری تقریبا نادیده. واقعیت اول، «گریز (نفرت) ایرانی از روحیه‌ی ادبی» است. برای او ادبیات بما هو ادبیات هیچ نیست؛ خزعبل است. ادبیات آنجا ارزش می‌یابد که به هنر تن بزند و ارزش هنر نیز به نزدیکی‌اش به «زندگی» و «عرفان» است و زندگی و عرفان هم درنهایت یک چیزند نه دو چیز. شاید بتوان به همه‌ی آن‌چه درباره‌ی ایرانی گفته شده، روحیه‌ای «زوربایی» را نیز افزود. لزوم هنرشدن ادبیات، خطی بود که یک دهه بعد در «شعر دیگر» قویا جدی گرفته شد.

واقعیت دوم، ریاضی‌دان‌بودن ایرانی است. از آنجا که او از معدود شاعران مهم ایرانی با تحصیلات سطح اول ریاضی است، عجیب نیست که پایان‌نامه‌ی دکتری‌اش که ما جز نام آن (فضا و زمان در اندیشه‌ی هندی) چیزی درباره‌اش نمی‌دانیم، خوانده نشده باشد. احتمالا کار در این متن از نظریه‌ی اعداد آغاز شده و به حوزه‌ی منطق ریاضی یا فضاهای تانسوری یا فضاهای پیچیده‌تر رسیده و با توجه به تاخر زمانی این پایان‌نامه نسبت به هندسه‌های لوباچفسکی و ریمانی، و البته نسبیت عام، این احتمال هم هست که ایرانی بحث را از هندسه‌های نااقلیدسی آغاز کرده باشد که در آن زمان نیز، چون امروز، در مطالعات محض درباره‌ی فضا – زمان معمول بوده‌اند. به‌هرحال فهم همه‌ی این‌ها مطالعات عمیق می‌طلبد؛ ولی جای آن هست که با منتقل کردن موضوع به دپارتمان‌های ریاضی، یکی دو دانشجوی علاقه‌مند را پیگیر این متن کرد و امیدوار بود احیای پایان‌نامه در مجامع داخلی و بین‌المللی و ترجمه‌ی آن، دستاوردهایی مهم نه لزوما در حوزه‌ی شعر، بلکه در حوزه‌ی هندشناسی و البته ریاضی به همراه داشته باشد.

۱- اشاره به این نکته و نکته‌ی بعد، مرهون دوست هندپژوه، هومن بابک است.

۲- برای مشاهده‌ی ترجمه‌ی ناسادیا سوکتا، «تاریخ جامع ادیان» جان ناس صفحه‌ی ۱۴۴ را ببینید.