پژوهش‌نامه‌ی مکتب‌های ادبی، دوره‌ی ششم، شماره‌ی نوزدهم، پاییز ۱۴۰۱، صص ۱۵۵-۱۲۸

تبیین نگره‌ی پدیدارشناسی هوسرلی در بوطیقای اسپاسمنتالیسم و اشعار یدالله رؤیایی

علی‌اکبر سامخانیانی [۱]

تاریخ دریافت: ۱۴۰۱/۳/۲۹ **تاریخ پذیرش: ۱۴۰۱/۸/۳**

DOI:10.22080/RJLS.2022.23692.1314

چکیده

یکی از مکاتب نوگرای شعر معاصر فارسی، اسپاسمنتالیسم است که یدالله رؤیایی و مجموعه‌ای از شاعران و همفکران وی در دهه‌ی ۱۳۴۰ خورشیدی به جامعه‌ی ادبی عرضه کردند. این مکتب که با عنوان حجم‌گرایی یا شعر حجم نیز شناخته می‌شود، در نظریّه‌پردازی بر «تفکّر حجمی» و تعبیراتی مانند حرکت در فضای حجمی، پریدن در طول و عرض و ارتفاع، بُعدسازی، رؤیت دگرگونه، افق ذهنی، دست بردن به ماورای پدیده، کشف، کنش ذهنی، حادثه‌ی ذهنی و امثال آن تأکید می‌نماید. وجود این تعابیر در واقع به دلیل نقش کانونی نگره‌ی فلسفی پدیدارشناسی در مبانی اسپاسمنتالیسم است؛ چنان‌که اصطلاح کنش فضایی (اسپاسمان) نیز از جلد هفتم سخنرانی‌های فلسفی هوسرل که در سال ۱۹۰۷ ارائه گردیده، اقتباس شده است. پدیدارشناسی هوسرلی از اوایل قرن بیستم میلادی باعث ایجاد موجی نو در ساحت‌های مختلف فرهنگ، ادب، هنر و علوم مغرب‌زمین شده و نخبگان ادبی و هنری ایران را نیز تحت تأثیر قرار داده است. در اسپاسمنتالیسم نیز مانند پدیدارشناسی، «من» استعلایی فلسفی شاعر با شک‌آوری و تعلیق تعاریف و قواعد معنایی، نحوی، دلالی، هم‌نشینی و جانشینی، کنش فلسفی خود را آغاز می‌نماید. سپس با کنش ذهنی نیّتمند، به ایجاد روابط نوین و بی‌سابقه بین عناصر، کشف و بازتعریف پدیده‌ها، اعم از مفاهیم و ساختارهای زبانی، فرم‌های نوین می‌آفریند. این پژوهش تحلیلی - تطبیقی با استناد به سخنان و نظریّه‌های یدالله رؤیایی و تطبیق نظریّه‌ها و کنش شعرشناختی وی با نظریّه‌ها و اصول نگره‌ی پدیدارشناسی هوسرل تلاش کرده است تا اشکال و ابعاد تأثیرپذیری رؤیایی و مکتب اسپاسمنتالیسم و فرمالیسم حجم را از پدیدارشناسی هوسرلی تبیین نماید.

کلیدواژه‌ها: ادموندهوسرل، اسپاسمنتالیسم، پدیدارشناسی، شعر حجم فارسی، فلسفه‌ی ادبیات، یدالله رؤیایی.

۱- مقدّمه

۱- ۱- بیان مسأله

اسپاسمنتالیسم (Espasmentalism) یا حجم‌گرایی، یکی از مکاتب مهم در شعر معاصر فارسی است که در دهه‌های چهل و پنجاه خورشیدی بر روند نوگرایی شعر فارسی و نقد ادبی، تأثیری بسزا گذاشت و اخیراً دوباره در محافل ادبی و هنری سر برکرده است؛ امّا در عین حال همچنان مکتب یا جریانی کم‌شناخته، بلکه ناشناخته است. تعریف‌ها، نظریّه‌ها و کنش‌های شعرشناختی حجم‌گرایان با نظریّه‌ها و آموزه‌های مکاتب ادبی دیگر، تفاوتی بنیادین دارد و امضاکنندگان بیانیّه شامل یدالله رؤیایی، پرویز اسلام‌پور، پرویز زاهدی، محمدرضا اصلانی، نصیب نصیبی، بهرام اردبیلی، محمود شجاعی، فریدون رهنما، فیروز تاجی و علی‌مراد فدایی‌نیا نیز از حوزه‌های مختلف شعر، نویسندگی، داستان‌نویسی، نمایشنامه‌نویسی، سینما و هنر بوده‌اند. آنان به جای بحث‌های متداول سبک-

[۱] - دانشیار زبان و ادبیّات فارسی، دانشگاه بیرجند، ایران. (نویسنده‌ی مسؤول)، رایانامه: asamkhaniani@birjand.ac.ir

شناختی، بر موارد قابل تأمل و بی‌سابقه‌ای تأکید داشته‌اند، چنان‌که یدالله رؤیایی بر تغییر رویکرد، اصالت تجربه و معرفت، (رؤیایی، ۱۳۸۶: ۴۴۱-۴۴۲) کشف ابعاد نامریی پدیده‌ها، بُعدسازی و نیز معلّق بودن کلمات و معانی آنها، (همان: ۲۶۰) به رابطه گذاشتن رابطه‌ها، عبور از جلوه (همان: ۲۶۷) و «معماری حجم» و «اسپاسمان» تأکید می‌کرد و در کانون بحث همواره از «افق‌های ذهنی» (همان) و «حادثه‌ی ذهنی» (همان: ۵۰) سخن می‌راند که در نظریّه-پردازی‌های شعرشناختی متداول، یا ملاحظه نمی‌شود و یا جنبه‌ی کانونی ندارد.

رؤیایی، شاخص‌ترین نماینده‌ی شعر حجم، همچنین «حجم‌گرایی» را نه به‌عنوان شیوه‌ای شعرشناختی، بلکه به‌عنوان کنشی ذهنی و دریچه‌ای برای «طرز تفکّرهای خاص» در عرصه‌ی فرهنگ و اندیشه‌ی بشری معرفی نموده است. (ر.ک: رؤیایی، ۱۳۵۷) امّا در واقع این تفاوت تعبیر به خاطر آن است که اسپاسمنتالیسم در حقیقت کنشی فلسفی است و رؤیایی و یارانش، مبانی نظری و تعبیر اسپاسمان را که تمثیلی ابداعی برای تبیین پدیده و کنشی شناختی در ساحت زبان و ادب است، از فلسفه‌ی پدیدارشناسی (phenomenology) و مجموعه سخنرانی‌های ادموند هوسرل (۱۸۵۹-۱۹۳۸) اخذ کرده‌اند. هرچند در زمان صدور بیانیه‌ی شعر حجم درباره‌ی سرچشمه‌های پدیدارشناختی شعر حجم تصریحی نشده بود و این امر موجب سرگشتگی شعرپژوهان شد، سرانجام یدالله رؤیایی در دهه‌ی ۸۰ شمسی در کتاب «عبارت از چیست؟» از بنیاد فلسفی شعر حجم رمزگشایی نموده و به‌تصریح ادموند هوسرل، بنیان‌گذار پدیدارشناسی را آموزگار خود خوانده است. (رک: رؤیایی، ۱۳۸۶: ۲۱۸) وی در این کتاب بارها به نظریّه‌های او و مبانی نظری پدیدارشناسی استناد جسته است. شایان ذکر است که بنیاد برخی دیگر از مکاتب ادبی و هنری اروپایی نیز بر نگرش‌های فلسفی استوار است؛ چنان‌که رمانتیسم، رئالیسم و سمبولیسم به ترتیب بر ذهنیّت‌گرایی، واقع‌گرایی و نمادگرایی فرارونده استوار است. به هر حال از اینجاست که رؤیایی، گستره‌ی ارجاعی اسپاسمنتالیسم (حجم‌گرایی) را به محفل شعری خود و همراهان محافل ادبی معاصرش محدود نمی‌کند، بلکه به اندیشه و آثار تمام شاعران، حکیمان، متفکّران، عارفان و شطح‌پردازان تاریخ مانند منوچهری، نظامی، مولانا، حافظ، سهروردی و عین‌القضات و غیره بسط می‌دهد. روشن است که این گستره‌ی فکری فراتر از مباحث سبک‌شناختی معمول و شایسته‌ی بازشناسی است.

۱- ۲- پرسش‌های پژوهش

- استنادهای نظری تأثیرپذیری اسپاسمنتالیسم از پدیدارشناسی کدامند؟
- مؤلّفه‌های نگره‌ی پدیدارشناسی هوسرلی در اسپاسمنتالیسم (حجم‌گرایی) کدامند؟

۱- ۳- پیشینه‌ی پژوهش

تاکنون مقاله‌های عمومی و مصاحبه‌های متعدّدی درباره‌ی شعر حجم انجام شده و پژوهش‌های معدودی نیز در این‌باره انجام شده است؛ اما هیچ‌یک از پژوهشگران به مبنای فلسفی شعر حجمی یا تطبیق مؤلّفه‌های فلسفی پدیدارشناسی و اسپاسمنتالیسم نپرداخته‌اند.

- رضا قنبری عبدالملکی (۱۳۸۵) به ویژگی‌های مشترک شعر حجم و سوررئالیسم از نظر تصویر، زبان، موسیقی، تئاتر و نیز توجه به فردگرایی، کشف روابط و مناسبات میان اشیا و هنجارگریزی نحوی پرداخته است.
- سید حسین فاطمی و داوود عمارتی (۱۳۸۹) به مفاهیم مشترک میان کوبیسم و حجم‌گرایی، برجسته‌سازی فرآیند آفرینش اثر از طریق توجّه به مادّیّت زبان و ارائه‌ی تصویر سه‌بعدی در شعر حجم اشاره کرده‌اند.
- قهرمان شیری (۱۳۸۸) به شرح اسپاسمنتالیسم و برخی از ابعاد و اصطلاحات شعر حجم مانند فضای ذهنی، خلق واقعیّت یا واقعیّت‌های دیگر در ماورای واقعیّت‌ها پرداخته است.
- مظفّر رؤیایی (۱۳۸۵) نیز به شرح برخی مفاهیم و فراگردها و به تعبیر خود فنون و مکانیسم‌های خلق شعر حجمی پرداخته است.
- محمود کیانوش (۱۳۸۵) نیز به بحث تجربه‌های شخصی و معماری در شعر حجم و یکپارچگی قطعه اشاره کرده است.
- علی حسین‌پور (۱۳۸۲) هم تأکید نموده است که برخلاف شعر نیمایی که جامعه‌گرا و محتواگراست، در شعر حجم، بحث هنر برای هنر مطرح است.
- اسماعیل بزرگی موزیرجی (۱۳۸۴) نیز در پایان‌نامه کارشناسی‌ارشد خود به بررسی احوال و آثار رؤیایی و تحلیل خصوصیّات و زوایایی از شعر حجم پرداخته است.

اما هیچ‌یک از پژوهش‌های یادشده به آبشخور فلسفی شعر حجم و کیفیت تأثیر نگره‌ی پدیدارشناسی ادموند هوسرل بر بوطیقای شعر حجم و تحلیل این نگره در آثار یدالله رؤیایی نپرداخته‌اند. بنابراین ضروری می‌نمود تا در تبیین فلسفی فرمالیسم حجم، مقاله‌ای نگاشته شود.

۲- روش پژوهش

این پژوهش، ماهیّت تحلیلی - تطبیقی دارد. پس از بیان مقدّمات و معرفی پدیدارشناسی با استناد به سخنان یدالله رؤیایی و ادموند هوسرل و پدیدارشناسان و صاحب‌نظران و تحلیل و تفسیر نظریّه‌ها و تعبیرهای اسپاسمنتالیست‌ها و سرانجام تحلیل کنش‌های شعرشناختی یدالله رؤیایی و تطبیق این کنش‌ها با اصول و مبانی

پدیدارشناسی تلاش کرده‌ایم تا حضور کانونی مؤلّفه‌های نگره‌ی پدیدارشناسی را در بوطیقای شعر حجم اثبات کنیم.

۳- چارچوب مفهومی و پیشینه‌ی بحث پدیدارشناسی و نظریّه‌های هوسرل

همه‌ی آنچه در جهان و یا ذهن ما موجود است، پدیده است و از دیرباز یکی از بنیادی‌ترین موضوعات فلسفه، فهم جهان و پدیده‌ها بوده است. مکاتب و فلاسفه‌ی غربی و شرقی و سوفسطاییان و عرفا، هر یک درباره‌ی جهان و پدیده‌ها و کیفیّت فهم و ادراک انسان نظر داده‌اند. برخی مانند افلاطون، پدیده‌های مادّی را سایه‌ای از عالم مُثل دانسته‌اند؛ برخی تنها بر وجود و اصالت مادّه و قدمت آن اصرار داشتند و برخی دیگر مانند سوفسطاییان به‌کلی منکر وجود جهان و پدیده‌های مادّی آن بودند. این بحث با ظهور رنه دکارت (۱۵۶۹- ۱۶۵۰) وارد مرحله‌ی تازه‌ای شد. دکارت، مقدّمه‌ی هر شناختی را «شکّ فلسفی» قرار داد. (رک: فروغی، ۱۳۴۴: ۱۴۸) در این نگره حتّی وجود شناساگر نیز مشکوک است و در کنشی پساتشکیکی اثبات می‌شود که جمله‌ی معروف به کوژیتو: می‌اندیشم، پس هستم/ Cogito Ergo Sum (همان: ۱۴۹) هم ناظر به همین امر است. بر این پایه، در هر کنش فلسفی، شک منجر به تعلیق رویکرد پیشین و مقدّمه‌ی کشف رویکرد نو و اثبات وجود فلسفی فرد می‌شود.

دامنه‌ی فلسفی این بحث پس از چند قرن سرانجام به تولّد پدیدارشناسی کشید که حرکتی نودکارتی محسوب می‌شود. ادموند هوسرل با تأمل در نظریّه‌های دکارت و نیز الهام گرفتن از نظریّه‌های امانوئل کانت (۱۷۲۴- ۱۸۰۴) و فریدریش هگل (۱۷۷۰- ۱۸۳۱) که پدیده (noumenon) را از جلوه‌ها و تجلّیات آن که پدیدار (phenomen) نامیده می‌شد تفکیک می‌کردند، نگره‌ی روشمندی را ابداع کرد. بر این اساس خود پدیده، اعم از عینی یا ذهنی، از جایگاه کانونی شناخت خارج و به‌اصطلاح در پرانتز گذاشته می‌شود و جلوه‌ها یا تجلّیات آن بر «من متفکّر (Ego)» شناساگر در کانون شناخت فلسفی قرار می‌گیرد که در اصطلاح پدیدار نامیده می‌شود.

هوسرل معتقد بود که «برای دستیابی به ماهیّت آنچه هست، باید به پدیدار توجه کرد و اهمّیّتی نداد که این پدیدار، وجودی جدا از آنچه ما آن را می‌شناسیم دارد یا نه... از نظر او، ما باید واقعیّت یا پدیده‌ای را که ادّعا شده در پس پدیدار قرار دارد، در پرانتز بگذاریم و از آن بحث نکنیم. فیلسوف فقط باید به بررسی چیزی بپردازد که برای آگاهی‌اش پدیدار شده است و باید توصیف دقیقی از پدیدار ارائه دهد.» (علوی‌تبار، ۱۳۸۸: ۷۸)

با آنچه گفتیم روشن می‌شود که هر پدیده‌شناسی ممکن است از زاویه‌ی مخصوص خود به پدیده بنگرد و ادراک مخصوصی از آن داشته باشد. به عبارت دیگر در نگاه پدیدارشناختی، واقعیّت یگانه ممکن است به شیوه‌های چندگانه ادراک، بیان و توصیف شود، امّا خود آن واقعیّت در تمام آنها نسبت به آن اظهارات، چیز دیگری باشد... شیء همواره نمودهای بسیاری را در خود ذخیره دارد، درست مانند مکعب که وجه‌ها، جنبه‌ها و نماهای متفاوت دارد. (رک: ساکالوفسکی، ۱۳۸۴: ۷۸) پدیده‌های مادّی یا انتزاعی چون ممکن است در اشکال و ابعاد

مختلف بر اشخاص تجلّی یابند، پس آنچه می‌بینیم و دریافت می‌کنیم، همه‌ی ابعاد آن پدیده نیست؛ بلکه هر فردی در زمان‌ها، موقعیّت‌ها و زوایای خاص، بُعد یا ابعاد خاصی از آن را کشف می‌کند و هر یک از آن وجوه - که پدیدار نامیده می‌شود - هم بخشی از هستی پدیده و هم بخشی از وجود کاشف آنهاست.

شناخت هر پدیده مستلزم آن است که در زاویه‌ی پدیدارشناختی خاصّی قرار بگیریم؛ زاویه‌ای که به شکل اصیل و فلسفی، آن را درک و تجربه کنیم. مادامی که ما در زاویه‌ی شناخت تقلیدی و همگانی و چنبره‌ی عادات و هنجارها قرار داریم، در واقع نمی‌توانیم شناخت اصیلی از پدیده داشته باشیم، بلکه در توهّم شناخت هستیم. تنها با تعلیق اعتبارها - که به‌اصطلاح پدیدارشناختی، اپوکه یا اپوخه (poche) نامیده می‌شود – زاویه‌دید اصیل، بُعدسازی و در نتیجه تجلّی پدیدار و شناخت حاصل می‌شود. پس باید از شک فلسفی آغاز کنیم. از نظر مارتین هایدگر، پدیدارشناسی *روشی* بود برای شک‌آوری و شرکت در امری که هرگز خود را به‌طور کامل نمی‌نمایاند. (احمدی، ۱۳۹۰: ۱۸۱) بدین ترتیب با به تعلیق درآمدن ایده‌ها و تعاریف، پدیدارها بر «من متفکّر» تجلی می‌یابند. هوسرل، پدیدارشناسی را قصد ضدّیت و مخالفت با هرگونه نظریّه‌سازی و در معنی اصالت تحصّل در علوم طبیعت توصیف کرد. (ورنو و وال، ۱۳۷۲: ۱۴) بر اساس نظریّه‌های هوسرل، هر انسانی ذاتاً یک وجود آگاهی-طلب و حکمت‌جو است و برای اثبات خویشتن خویش باید به خودآگاهی برسد. وی معتقد است که «ما به‌عنوان فیلسوفانی که هنوز نقطه‌ی آغاز حرکت خویش را جست‌وجو می‌کنیم، هیچ‌گونه ایده‌آل علمی هنجارگونه را معتبر نمی‌شماریم و فقط و فقط وقتی می‌توانیم چنین ایده‌آلی داشته باشیم که خودمان را از نو بسازیم.» (هوسرل، ۱۳۸۱: ۴۰) و این تنها با فعّال شدن منِ شناساگر فلسفی (Ego) ممکن می‌شود که در کانون عالم و شناخت قرار می‌گیرد.

هوسرل می‌گوید: «هر کسی که مایل است فیلسوف شود، باید در زندگی و در تمام شئون بودنش به خویشتن بازگردد و بکوشد و راهکار آن است که یک‌بار در درون خویش، همه علومی را که تاکنون برایش معتبر بوده-اند، واژگون کند و آنها را از نو بسازد... در این حالت ما طریقی را که چیزها هستند، هویدا می‌کنیم و با این کار، عین‌ها و نیز خودمان را کشف می‌کنیم.» (رک: ساکالوفسکی، ۱۳۸۴: ۴۰-۸۰)

قلمرو پدیدارشناسی هوسرل صرفاً ادراک (perception) و آگاهی من منفرد و روش او، تجربه‌ی زنده‌ی شهود و توصیف خالص است. (جمادی، ۱۳۸۹: ۸۶) از این‌رو پدیدارشناسی هوسرلی را نوع و صورتی خاص از مذهب اصالت تجربه و اصالت شهود دانسته‌اند؛ البتّه نه تجربه‌ی متعارف و سطحی و عادی، بلکه تجربه‌ای پیش-بنیان. (رک: ورنو و وال، ۱۳۷۲: ۴۳) بی‌فایده نیست اگر بدانیم که متفکّرانی مانند ژان پل سارتر و مارتین هایدگر و مرلوپونتی، شاگردان ادموند هوسرل بوده‌اند؛ شاگردانی که از مسیر نگره‌ی فلسفی او صاحب‌نام شده و احیاناً بر نام استاد سایه‌انداز شده‌اند. در راستای این شناخت اصیل و کاشفانه است که در پدیدارشناسی، تعبیراتی مانند

موارد ذیل به وجود آمده است: من ناب استعلایی، متفکّر، شک‌آوری، تعلیق تعاریف و قواعد، نفی پیش‌فرض، نفی هنجار، نفی دانش نقلی، کشف، وجوب نگاه انتقادی، اصالت تجربه، رویکردهای جدید، ادراک حسّی و شهودی، موضوع زاویه‌دید، تعریف نو از پدیده‌ها، ادراک مستقیم حسی، افق ذهنی، بعدسازی، زاویه‌دید، افق معنایی، بعدسازی و فهم چندگانه از واقعیت یگانه. شاید بتوان مجموع این اصطلاحات و تعبیرات را ذیل سه ساحت کلی بررسی نمود: ۱- من شک‌آور و استعلایی ۲- تعلیق تعاریف، پیش‌فرض‌ها و هنجارها ۳- کنش بازتعریف.

۴- تحلیل داده‌ها

عاطفه طاهایی در مقاله‌ی «حجم‌های نادیدنی» اشاره کرده است که فهم حجم و علت غایی، بدون پدیده‌شناسی ممکن نیست. (رک: طاهایی، ۱۳۸۵: ۴۱) وی توضیحی نداده که آیا منظورش پدیدارشناسی است یا چیزی دیگر. این موضوع از آن جهت مهم است که تعبیر پدیده‌شناسی با پدیدارشناسی فلسفی که موضوع پژوهش ماست، تفاوت دارد. تفسیر اصطلاحات و مباحث مفهومی اسپاسمنتالیسم، تصریحات و استنادهای یدالله رؤیایی و نیز تحلیل و تطبیق کنش‌های شاعرانه‌ی یدالله رؤیایی با نگره‌ی پدیدارشناختی نشان می‌دهد که مبانی این نگره در بوطیقای اسپاسمنتالیسم، حضور کانونی دارد.

۴- ۱- اسپاسمان

تعبیر فرانسوی «اسپاسمان»، (Espacement) کلیدی‌ترین مبحث اسپاسمنتالیسم است. اسپاسمان به معنی التزام و حرکت در فضاست و برگرفته از جلد هفتم مجموعه سخنرانی‌های فلسفی ادموند هوسرل با عنوان «سخنرانی‌هایی درباره‌ی شیء و فضا» (Lectures on Thing and Space) است که در تابستان ۱۹۰۷ ارائه شده است. هوسرل ضمن بحث فلسفی وافی درباره‌ی کیفیّت ادراک پدیدارشناختی انسان، (perception) «فضا» را نیز از منظر فلسفی مورد بحث قرار داده است. فضا، مفهومی است که همه‌ی پدیده‌های کوچک و بزرگ در آن مرتب شده است. هیچ پدیده‌ای - کوچک یا بزرگ - بدون مرتّب شدن در فضا قابل تصوّر نیست. حتی پدیده‌های انتزاعی نیز بر مبنای ادراک مادّی در فضا ادراک می‌شوند. بنابراین فضا چیزی بیش از آن است که در بدو امر گمان می‌بریم. در این مجموعه درباره‌ی ماهیّت بنیادین فضا، (THE CONSTITUTION OF SPACE) ساختار سه‌بعدی جسمانی فضا، (THE CONSTITUTION OF THREE-DIMENSIONAL, SPATIAL CORPOREALITY) حرکت در فضا، (movement in SPACE) فضای بصری و فضای هدف، (VISUAL SPACE AND OBJECTIVE SPACE) حالات دادگی فضای خالی (The modes of givenness of empty space) بحث شده است. هوسرل می‌گوید: «معلوم است که ظاهر یک چیز لزوماً دارای لایه‌ای است که ما آن را طرح‌واره‌ی آن چیز می‌نامیم که ساختاری فضایی و صرفاً پر شده است.» (Husserl 1997: XXII) همچنین

هوسرل، طرح‌واره‌ی فضایی (spatial scheme) را یکی از سه لایه‌ی ضروری وحدت پدیدارشناختی دانسته شده است. (همان) وی افزوده است که «مسأله‌ی منشأ بازنمایی فضا که عمیق‌ترین حس پدیدارشناختی آن هرگز درک نشده است، قابل تقلیل به تحلیل پدیدارشناختی جوهر همه پدیدارهای نوماتیک (و نوتیک) است که در آن فضا به‌طور شهودی خود را نشان می‌دهد.» (همان: ۳۶) زوفیا مجیوسکا درباره‌ی علّت توسّل هوسرل به «فضا» می‌گوید: «هوسرل عمیقاً از مدل کلیشه‌ای فلسفی ادراک بصری که در آن یک ادراک‌کننده‌ی بی‌حرکت در مقابل مجموعه‌ای از اشیا قرار گیرد و مانند تماشاچی، اشیا را در یک گالری مشاهده کند، ناراضی بود.» (Majewska, 1999: 3) هوسرل می‌گوید: «وظیفه‌ی بزرگ در اینجا این است که تاآنجاکه ممکن است، عمیقاً در آفرینش پدیدارشناختی فضایی سه‌بعدی نفوذ کنیم؛ یعنی در ساختار پدیدارشناختی امر جسمانی یکسان در انبوه ظواهر آن.» (Husserl, 1997: 131)

هر تصوّری که انسان از پدیده دارد، در یک فضای عینی یا ذهنی قرار دارد و پدیدارشناس، حرکتی فلسفی گرداگرد این پدیده دارد. تعبیراتی مانند «پریدن سریع در فاصله‌ی ذهنی» و حرکت «طول و عرض و ارتفاع» در حجم‌گرایی (رک: رؤیایی، ۱۳۸۶: ۱۵۶-۱۵۷) ناظر بر همین بحث پدیدارشناختی است. این پریدن در فضای فلسفی به معنای وسعت بخشیدن فضا و تکثّر زوایای شناسایی، امکان ترسیم بی‌نهایت خطوط ارتباطی بین پدیده و شناساگر در اسپاسمنتالیسم است.

رؤیایی در کتاب «عبارت از چیست؟» که مجموعه مصاحبه‌ها و سخنرانی‌های اوست و در دهه ۸۰ چاپ شده است، به‌صراحت ادموند هوسرل را آموزگار خود اعلام کرده و بارها و در مناسبت‌های تبیینی حجم‌گرایی، به نظریّه‌های هوسرل استناد می‌جوید. (رک: رؤیایی، ۱۳۸۶: ۲۱۸) در واقع رؤیایی با این ارجاعات صریح مختلف، از بنیاد فلسفی شعر حجم رمزگشایی کرده و مأخذ تعبیر ادبی - فلسفی اسپاسمان و تأثیرپذیری بنیادین اسپاسمنتالیسم از پدیدارشناسی هوسرلی را افشا کرده است. حسین فاطمی و داوود عمارتی (۱۳۸۹) در مقاله‌ی خود بر تأثیر کوبیسم بر شعر حجم تأکید کرده و نتیجه گرفته‌اند که شعر حجم از کوبیسم تأثیر گرفته است. امّا همان‌طور که اشاره شد، به‌رغم مشترکاتی که مکتب ادبی-هنری کوبیسم و نگره‌ی فلسفی پدیدارشناسی دارند، باید دانست که اصالت با بحث فلسفی و عمیق پدیدارشناسی است و تمثیل مکعب (cube) در اصل از تمثیل‌های فلاسفه بوده است و کوبیست‌ها نیز تحت تأثیر نظریّه‌های ایشان به‌ویژه هوسرل بوده‌اند و نظریّه‌های خود را در فاصله سال‌های ۱۹۰۸- ۱۹۱۵ پس از سخنرانی‌های هوسرل در سال ۱۹۰۷ با عنوان «اشیا و فضا» گسترش داده‌اند. نکته‌ی دیگر اینکه یدالله رؤیایی نیز همواره و مکرّر به نظریّه‌ها و تعبیرات هوسرل ارجاع می‌دهد و اشاره‌ای به تأثیرپذیری از کوبیسم نمی‌کند.

۴- ۲- منِ استعلایی پدیدارشناختی (اگو)

چنان‌که پیشتر ذکر شد، غایت کنش پدیدارشناختی آن است که پدیده بر من (Ego) یا خویشتن پدیدارشناختی تجلّی یابد. «من» تلاش دارد تا خود را با شناخت و تفکّر برکشد و بنمایاند. به همین دلیل من شناساگر یا من استعلایی نیز نامیده می‌شود. هوسرل می‌گوید: «رابطه با اگو برای ادراک به‌عنوان یک تجربه‌ی زیسته مناسب است و ما آن را در هر نمونه از تجربه‌های زیسته از انواع دیگر به همین شکل می‌یابیم. من خیال می‌کنم، من قضاوت می‌کنم، من نتیجه می‌گیرم، من احساس می‌کنم. بنابراین خیال‌پردازی، قضاوت و غیره، خیال‌پردازی اگو است، دقیقاً از آن چیزی که خیال‌پردازی می‌کند، قضاوت، قضاوت نفسی است که قضاوت می‌کند و غیره.» (Husserl, 1997: 8) امّا در حجم‌گرایی نیز در حقیقت نقطه‌ی گرانش «من استعلایی شناساگر» و کشف‌های او است. شاعر با کشف زوایای پدیداری جدید از پدیده‌های زبانی، مادی، انتزاعی و در هر کنش شعرپردازانه در واقع من پدیدارشناختی خود را «تعریف» می‌کند. شاعر اسپاسمنتالیست مانند یک ره‌آموز تلاش می‌کند که این من شناساگر را با همان روش‌های پدیدارشناختی یعنی شک‌آوری، تعلیق تعاریف، بازاندیشی، زاویه‌دید و افق ذهنی اصیل، اصالت تجربه و کنش‌های کاشفانه اثبات نماید. البتّه نکته‌ای بسیار مهمّ در اینجا وجود دارد و آن اینکه در اسپاسمنتالیسم هم دقیقاً مانند پدیدارشناسی، حضور «من» تنها با نیّتمندی معنی می‌یابد. هوسرل، نیّتمندی را شرط ضروری ادراک دانسته است. (همان: ۱۱) این بحث، زمینه‌ی «من» اگزیستانسیالیستی می‌شود (همان). گویا فرانتس برنتانو، استادِ هوسرل و روان‌شناس توصیف‌گرا در تعریف چارچوبه‌ی این بحث، تأثیر عمیق و دقیقی بر هوسرل گذاشت. به هر روی نیّتمندی، نخستین گام در کسب آگاهی است و بر اساس نظر برنتانو، نیّتمندی بی‌تردید بخشی از سرشت آگاهی است و هیچ‌گونه آگاهی‌ی بدون رابطه‌ی نیّتمند وجود ندارد. (صنعتی، ۱۳۸۲: ۴۳)

هوسرل در جلد دوم کتاب «جستارهای منطقی» درباره «من ناب» آورده است: «من ناب ضرورتاً متعلق به حقیقت تجربه‌ی ذهنی است. وجود در آگاهی در حقیقت همان ارتباط با «من» است و هر آنچه در این ارتباط قرار می‌گیرد، محتوای آگاهی است.» (Husserl, 1970, v2: 142) نقطه‌ی تفاوت کار حجم‌گرایی با سوررئالیسم نیز همین‌جاست که در سوررئالیسم با خودنویسگی روبه‌رو هستیم، امّا در پدیدارشناسی، نیّت و اراده شرط است. چنان‌که رؤیایی می‌گوید: «نزد شاعران سوررئالیست، اغراق در کار انتخاب آزاد کلمات به دور از دایره‌ی کنترل عقل، دغدغه‌ی زیبایی و معماری داخلی شعر را به فراموشی می‌سپارد... دخالت ذهن است که روابط درونی شعر را مستقرّ می‌کند و حتی روابط بیرونی را.» (رؤیایی، ۱۳۷۵: ۱۵۲) پس اراده و نیّت شاعر در تمام مراحل خلق اثر حجمی دخیل است. در بیانیّه شعر حجم نیز بر این تأکید شده که اسپاسمنتالیسم، سوررئالیسم نیست. فرقش این

است که از سر بُعد به ماورا می‌رسد. (رؤیایی و دیگران، ۱۳۸۵: ۳۶) به تعبیر دیگر، وجودِ نیّتِ شناختی، فصلی مهمّ و ممیّز در بازشناسی شعر حجم از شعر فراواقع‌گرایانه (سوررئالیستی) است.

۴- ۳- شک‌آوری، تعلیق (Epoche) و بازتعریف

مهم‌ترین بروزهای «من» استعلایی شک‌آوری، تعلیق و بازتعریف است. من استعلایی (اگو) در سه کنش شک‌آوری و تعلیق و بازتعریف پدیدارشناختی ظهور می‌یابد. به تعبیر هوسرل، «جهان عینی که برای من وجود دارد و برای «من» وجود خواهد داشت، همراه با تمام اعیانش، همه‌ی معنا و اعتبار وجودش را برای من از خود من، به‌مثابه‌ی «من استعلایی» [قلمرو تجربه‌ی ذهن استعلایی] که فقط اپوکه آن را آشکار می‌کند، به دست می‌آورد.» (هوسرل، ۱۳۸۶: ۶۴) شاعر اسپاسمنتالیست (حجم‌گرا) در حیطه‌ی خود در التزامی پدیدارشناسانه به جست‌وجو می‌پردازد تا «یعنی» دیگری برای پدیده ارائه کند. از این‌رو در گام اول با شک عام در عینیات و اعتبارها به مرحله‌ی تعلیق در لحظه (اپوکه/ اپوخه) می‌رسد. Epoché، معادل Suspension یا «توقّف» در اصل اصطلاحی در یونانی باستان و در فلسفه‌ی هلنیستی، اصطلاحی فنّی است که معمولاً به‌عنوان «تعلیق قضاوت» و همچنین به‌عنوان «خودداری از رضایت» ترجمه می‌شود. در فلسفه‌ی مدرن، پدیدارشناسی به فرآیند کنار گذاشتن مفروضات و باورها اشاره دارد. بنابراین تعلیق، در پرانتز گذاشتن رویکرد اوّلیّه یا رویکرد طبعی یا رویکرد به سوی جهان (toward the world) است؛ رویکردهایی که بدون کنش ذهنی و تجربه از طریق نقل، عادت، هنجارهای اجتماعی و حتی علمی کسب شده‌اند. این تعلیق کنش ناگزیر فلسفه‌ورزی پدیدارشناختی و مقدّمه‌ای برای رویکرد ثانویه (transcendental) است و خود آن رویکرد دوّم نیز به نسبت رویکرد بعدی و بعدی، همین تسلسل حالت را خواهد داشت. بنابراین شک‌آوری پیاپی، تعلیق پیاپی و کشف پیاپی، التزام شاعر اسپاسمنتالیست است. رؤیایی از تعلیق گاه با تعبیر طرد واقعیّت یاد می‌کند: «مسأله طرد واقعیّت و حضور ماورای ذهن از یک طرف ریشه در فنومنولوژی هوسرلی دارد و از طرف دیگر در عرفان شرق.» (رؤیایی، ۱۳۸۶: ۲۶۶)

برخی از اشعار رؤیایی پیش از آنکه نمونه‌ی عملی شعر حجم باشد، در واقع تبیین نظری بوطیقای پدیدارشناختی اسپاسمنتالیسم است. مثلاً رؤیایی به شک فلسفی و بیکرانگی تجلّیات حجمی اشاره می‌کند و در شعر زیر مفهوم پدیدارشناختی شک را بیان می‌نماید و شک را دریچه می‌نامد؛ دریچه‌ای که برای تجلّیات نوین از پدیده بازمی‌شود. با این شک می‌توان گام به ماورای اعتبارات گذاشت و بُعد پنهان پدیده‌ها را کشف کرد. در این فضای حجمی، بُعدها پایان‌ناپذیرند و پشت هر دریچه، دریچه‌ای دیگر قرار می‌گیرد. سلسله‌ی این شک و شناخت (گام و دریچه) تا بی‌نهایت است:

... که شکّ دریچه بود/ گام اوّل عبور/ دریچه گام بود/ دریچه پشت گام/ دریچه پشت (رؤیایی، ۱۳۷۹: ۲۵۶)

۴- ۴- بازتعریف

رؤیایی می‌گوید: «شعر در «یعنی» است که خود را به خطر می‌اندازد، آن هم با اعمال روش هوسرلیِ «در پرانتز گذاشتن» مظاهر این دنیا، که [هوسرل] معتقد است ابتدا باید دنیای بیرون را با اپوکه از دست داد تا سپس بتوان آن را در یک خودآگاهی، جهانی دیگری از خویش به دست آورد.» (رؤیایی، ۱۳۸۶: ۴۴۶) وی در جایی دیگر می‌گوید: «غایت اشیا در فاصله (spacement) و بازگشتمان به پرانتز بر ما آشکار می‌شود؛ آنجا که ظاهر شیء در منظر ذهنی ما گم می‌شود و جای آن را غایت می‌گیرد.» (همان: ۳۸۴) روشن است که در این ارجاعات، رؤیایی هر شعر اسپاسمنتالیستی را یک «تعریف» یا «یعنی» دانسته است. در واقع فرم و کنش شعری، هم بازتعریفی پدیدارشناختی از پدیده است و هم بروز من استعلایی و وجود شاعر. از این دریچه‌ی فلسفی است که رؤیایی به‌صراحت به هوسرل ارجاع می‌دهد و می‌گوید: «شعر *تعریف* است.» (رؤیایی، ۱۳۵۷: ۱۴۸) در جایی دیگر نیز شعر را «معرفتی» منحصربه‌فرد دانسته است. (رؤیایی، ۱۳۸۶: ۴۴۵) گذر از بُعد بدان معنی است که شاعر هر بار و در زمان‌های و مکان‌های فلسفی مختلف تلاش می‌کند که زاویه‌ی شناختی قبلی خود را تغییر دهد؛ حتّی از بُعد کشف‌شده‌ی اخیر خود نیز عبور کند. در نگاه حجمی هم دقیقاً مانند نگرش هوسرلی، قطعی‌ترین امر، غیر قطعی - بودن ادراکات است. یکی از اقدامات مهم رؤیایی که کمتر توجه‌ها را جلب کرده است، تمرکز بلکه اصرار وی بر انتخاب یک موضوع و نگارش اشعار متعدد برای آن است. مثلاً در *هفتاد سنگ قبر*، موضوع تمام اشعار واحد است و شاعر هفتاد پدیدار از «مرگ» ارائه نموده است. این امر را باید کنش فلسفی تیپیکال در پدیدارشناسی محسوب کرد که در آن شاعر تلاش کرده است تا در ده‌ها قطعه، ده‌ها «یعنی» و «تعریف» جدیدی از یک پدیده ارائه نماید. در این دفتر، مرگ در زمان‌ها و زوایای پدیدارشناختی متعدّد، رؤیت و ترسیم شده است و خواننده، ابعاد، گزارش‌ها، تعریف‌های متنوّع، متکثّر و متعدّد از مرگ و به تعبیر رؤیایی، پاناروما‌ی مرگ (همان: ۲۴۹) را ملاحظه می‌کند.

قطعه‌ی زیر نیز بیش از اینکه شعر باشد، ترسیم کنش پدیدارشناختی هوسرلی است. چشم‌های بازشونده درون هم (تو در تو) در واقع سلسله‌ی بی‌نهایت تعریف، تعلیق و بازتعریف است؛ تعلیق تعریف پیشین و بازتعریف پدیده‌ها در زاویه‌دید (چشم) دیگر:

در چشمی باز/ چشمی دیگر باز می‌روید/ و در چشمی، باز/ چشم باز دیگر می‌روید/ و باز در چشمی چشم دیگر می‌روید باز/ و سرانجام در دوردست/ نمی‌دانم چیزی/ در چیزی که نمی‌دانم چیست/ می‌روید. (رؤیایی، ۱۳۸۷: ۴۶۵)

بدین ترتیب رؤیایی و دیگر اسپاسمنتالیست‌ها در مواجهه با همه‌ی پدیده‌های مادی و انتزاعی، دلالت‌ها، دستور و هنجارهای زبانی، سنّت‌های ادبی و ابزار شاعرانه دست به تعلیق می‌زنند. علت غرابت فرم و معنا نیز همین است.

۴- ۵- نگاه پدیدارشناختی به زبان

زبان به‌عنوان ترجمان ذهن و نرم‌افزار کنش‌های پیچیده‌ی ذهنی احتمالاً غریب‌ترین پدیده‌ی عالم است. زبان، نقش‌های مختلفی دارد؛ از نقش ارتباطی و اجتماعی و شناختی گرفته تا نقش ادبی و هنری. عموم افراد جامعه از نقش ارتباطی زبان بهره می‌گیرند. امّا نگاه اسپاسمنتالیستی در فضای فلسفی به زبان، نگاهی بنیادین و چندجانبه است و رویه‌های غیر ارتباطی و مادّی زبان را نیز شامل می‌شود. رؤیایی، جمله‌ای قابل تأمل دارد که نشان می‌دهد زبان در نگاه او، چیزی فراتر از یک ابزار ارتباطی و بیش از هر چیز فلسفی است؛ آنجا که می‌گوید: «وطن من، زبان فارسی است.» (رؤیایی، ۱۳۸۶: ۲۲۸) وی در این گزاره در حقیقت ضمن تعلیق تعریف سنّتی، زبان را جغرافیای فلسفی دانسته است که کنش‌های فکری و زیست فلسفی شاعر در آن شکل می‌گیرد. در واقع او نیز مانند تایسون و واساخت‌گرایان تحت تأثیر پدیدارشناسی است. در نگره‌ی واساختی تایسون هم گفته می‌شود: «این زبان است که ما را می‌سازد و رهایی از آن ممکن نیست. از این‌رو بسیار اهمّیّت دارد که در نگره‌ی واساختی، زبان را به شکل‌های نو کش‌وقوس دهیم. راهی برای خلاصی از زبان، خلاصی از بازی دال‌ها وجود ندارد؛ زیرا ما درون زبانی که در آن متولّد شده‌ایم، موجودیت داریم.» (تایسون، ۱۳۸۷: ۴۱۴)

دقیقاً همین کش‌وقوس‌ها در شعر اسپاسمنتالیستی نیز یک آموزه‌ی کانونی است و همزمان با آن فکر تولید و هستی شاعر متعیّن می‌شود. بنابراین «من» پدیدارشناختی در زبان اسپاسمنتالیست، ظهور بارز دارد. موضوع موردنظر رؤیایی نیز در واقع همین است، آنجا که می‌گوید: «زبان نمی‌تواند در شعر، جدای از شاعرش برای خودش برود و دستور نپذیرد... با زبان شعر، شخص شاعر است. «من» او با اوست نه من او، بلکه ضمیر «من» او با اوست.» (رؤیایی، ۱۳۸۶: ۳۱) عناصر زبان، ابزار کشف و دریچه‌ای برای ورود به جهان نامریی‌اند. این جهان نامریی، جهان مفاهیم و اشکال و افکار کشف ناشده است. در پس غایت فرم‌آفرینی در فرمالیسم پدیدارشناختی حجم، نه زیبایی بلکه کشف دنیای نامریی است. به نظر می‌رسد که در شعر فرمالیستی متداول این‌چنین نیست و کنش شاعر برای محتوای از پیش مشخّص صورت می‌گیرد و به عبارتی فرم در خدمت محتواست. امّا محتوای شعر اسپاسمنتالیستی، امری پسینی است؛ یعنی با ایجاد ارتباط وجود می‌یابد. از اینجاست که فرمالیسم حجم‌گرا را رادیکال خوانده‌اند. فرم‌آفرینی در اسپاسمنتالیسم، تجربه منحصربه‌فرد و مبتنی بر روی‌آورد ثانویه (transdental) به زبان است. مهم نیست که دیگری این را درک می‌کند یا نه. چنان‌که رؤیایی می‌گوید: «من خیال می‌کنم

شعری که می‌گویم، میراثی است که برای خواننده می‌گذارم که بعد خودش کشف کند، بفهمد... می‌خواهم بگویم که خواننده به نحوی در تولّد شعر سهیم می‌شود.» (رؤیایی، ۱۳۸۵: ۵۱)

۴- ۶- تعلیق و بازتعریف دلالت

شاعر اسپاسمنتالیست تلاش می‌کند تا از راه واژه، دریچه‌ای در بی‌نهایت دلالت بگشاید. در شعر حجم نیز مانند فرمالیسم روسی بر رستاخیز کلمات تأکید می‌شود، امّا بنیاد و گستره‌ی آن، متفاوت و فراتر از صورت‌گرایی معمول است. فرمالیسم متداول تاحدّ زیادی به معنای واژه‌ها، محتوای ارتباطی و اعتبارات آن متعهد است. امّا چنین تعهدی در فرمالیسم حجم بی‌معناست، از آن جهت که واژه ممکن است حتّی تهی از معنا فرض شود. نیز واژه در نگاه حجمی، بخشی از فرم است و خود محتواست. از این‌رو شاعر حجم‌گرا به دنبال واژه‌های خاص نمی‌چرخد، بلکه تلاش می‌کند واژه‌های نسبتاً متداول را در رابطه‌ی جدید و تولید فرم قرار دهد. رؤیایی می‌گوید: «من پیش از اینکه بخواهم شعر بسازم، به چیزی فکر نمی‌کنم؛ یعنی مضمون و محتوای شعر من با تکوین فرم تکوین پیدا می‌کند.» (رؤیایی، ۱۳۸۶: ۱۴۵) در این حالت واژه، ابزار برجسته‌سازی و تزیین نیست، بلکه در حالتی متفاوت و متناقض‌نما، «ابزار - هدف» است؛ از آن‌رو که - چنان‌که رؤیایی آورده است - شعر [حجم] «تعریف» است. شاعر حجم به دنبال قانع کردن خواننده نیست و زاویه‌دید و کشف خود را به خاطر فهم خواننده، تغییر و تنزّل نمی‌دهد و ارتباط نیّتمند است که معنی و دلالت را مشخّص می‌کند. بنابراین دامنه‌ی دلالت واژه در اسپاسمان (رابطه‌ی حجمی)، بی‌مرز است. به عبارت دیگر دلالت در فضای تمثیلی در وضعیّت احتمال و مکاشفه قرار می‌گیرد. رؤیایی در تعبیر زیر، نکته بسیار مهمّی را بیان کرده است:

«کلمه‌ها در هوا هستند؛ این فضا، بازیِ دست بردن در نامرئی و شیئیت است. ساختن آن چیزی که تو حدسش را نمی‌زنی. ضلع ندیده را دیدن یعنی ضلع سوّم و رسیدن به این ضلع سوّم زبان به ما خیلی کمک می‌کند... کیمیای ما برای رسیدن به پشت این اضلاع دوگانه یعنی ضلع سوّم، همان کلمه است. ما حرف‌هایمان را با کلمه می‌زنیم. ما فکرهایمان را هم با کلمه می‌زنیم. یعنی با کلمه حرف می‌زنیم.» (همان: ۳۶۲)

برخلاف مردم، شاعر «در موقعیّت» نیست. در نگاه حجمی، شاعر با حذف زوایای آشنا و به رابطه گذاشتن آنها در فرم نوین، معنی خاص خود را از واژه ارائه و بدین ترتیب فکری نو تولید می‌کند که معنای این جمله‌ی سارتر به‌ویژه ناظر به این‌گونه کاربرد است: «سخنگوی عادی نسبت به زبان «در موقعیّت» است؛ محاط به کلمات است؛ کلمات ادامه و متمّم حواس اوست... امّا شاعر از زبان بیرون است. کلمات را از رو می‌بیند؛ گویی که او از جبر زندگی بشر آزاد است... در آنها درخششی می‌یابد و کشف می‌کند که میان آنها و آسمان و آب و همه‌ی اشیا آفریده و حادث، پیوندی هست.» (سارتر، ۱۳۷۰: ۱۹) در این نگاه، شاعر سعی می‌کند که از تقلید بگریزد و به

جای معانی و کاربردهای تقلیدی و ارتباطی واژه، رابطه‌های دیگر را کشف کند و معنا و کاربرد خاص و بسا منحصربه‌فرد خود را ارائه دهد.

۴- ۷- فروپاشی مفهوم استعاره و مجاز

دلالت میدان مشترک علوم مختلف از جمله فلسفه، زبان‌شناسی و ادبیّات است. در نگاه سنّتی، انطباق معنی واژه با معنای متداول ارتباطی به‌اصطلاح معنی موضوع‌له و حقیقت و عدم انطباق مجاز خوانده می‌شود. چنان‌که در جواهرالبلاغه، وجه نام‌گذاری مجاز، تجاوز و عدول از معنای اصلی به مناسبتی خاص است: «المَجازُ مُشتقٌّ مِن جازَ الشَّیء یَجوزُه- اذا تعدّاه- سَمّوا به اللَّفظ الذّی نُقِل مِن مَعناه الاصلی و استُعمِل لِیَدُلّ علی معنی غیره، مناسب له.» (الهاشمی، بی‌تا: ۲۹۰) جلال‌الدین همایی آورده است: «مجاز استعمال لفظ است در غیر معنی موضوع‌له حقیقی به مناسبتی و آن مناسبت را در اصطلاح فن بدیع، علاقه گویند.» (همایی، ۱۳۷۱: ۲۴۷) در تعریف سنّتی، استعاره همان مَجاز به علاقه‌ی شباهت است: «دلالت بر اثبات حکمی بر لفظی می‌کند که آن را از اصل لغوی خود درآورده و در جایی که بدان وضع نشده، قرار می‌دهد و به کار می‌برد و این انتقال همیشه به خاطر شباهتی است که بین معنی نخستین و معنی بعدی وجود دارد. گوینده استعاره، واژه را از معنی نخستین انتقال می‌دهد.» (جرجانی، ۱۳۶۶: ۱۴۸) اطلاق عنوان مجاز و استعاره بدان معنی است که واقعیّت یگانه‌ای وجود دارد که معیار اعتبار و سنجش بقیّه‌ی معانی است و آن «معنای متداول و نقش ارتباطی» واژه است. اما در نگره‌ی فلسفی، نقش ارتباطی تنها یک اصل معتبر است. گادامر زبان را در بنیاد خود، استعاری دانسته است. (همان: ۱۰۴) به عقیده‌ی هایدگر، فیلسوف و شاگرد هوسرل، استعاره اصولاً دو محتوا را به هم مانند نمی‌کند، بلکه تأمل را ورای موضوع شهود به مفهومی سراپا متفاوت انتقال می‌دهد... بر وفق این سخن، وقتی شهود بی‌واسطه امکان‌پذیر نیست، فهم به استعاره متوسل می‌شود. (همان: ۱۱۷) ریکور هم استعاره را نه تأویل، که موقعیّت تأویل و آن را انگیزه‌ای برای تفکّر بیشتر دانسته است. (رک. واینسهایمر، ۱۳۸۱: ۱۰۵)

تاریخ زبان هم نشان می‌دهد که تغییرات معنایی و بیان مجازی (استعاری) نه‌تنها در شعر، بلکه در زبان روزمره و تمثیلات نیز صورت می‌گیرد و استعاره و مجازآفرینی، یکی از راه‌های مهمّ توسعه‌ی زبان در مواجهه با اعیان و مفاهیم نوین است و هر واژه در عین دلالت بر معنای ارتباطی (به‌اصطلاح حقیقی)، بالقوّه ظرفی برای معانی دیگر است. بنابراین از نظر فلسفی، اعتبار «معنای حقیقی» تنها یک امر تاریخی است و معنای واژه از دو سوی گذشته و آینده، بی‌ثبات است. حتّی برخی از مجازهای ادبی نیز پس از مدّتی ارزش ادبی خود را از دست داده، وارد زبان ارتباطی می‌شوند. وحیدیان کامیار، این نوع را مجاز لغوی (در مقابل مجاز ادبی) خوانده است. (وحیدیان، ۱۳۷۹: ۱۵) سخن نیچه بر اراده‌ی تاریخی انسان با واقعیّت منطبق است، آنجا که می‌گوید: «حقیقت، سپاه متحرّکی از استعاره‌ها و مجازهای مرسل و انواع و اقسام قیاس به نفس بشری است که به اراده و خواست انسان ساخته شده

است.» (نیچه، ۱۳۸۹: ۱۶۵) از سوی دیگر باید دانست که «معنا، علامتی نیست که به یک واژه تبدیل شده باشد، بلکه به نظر می‌رسد که معنا، میانجی واژه و عین است؛ باشنده‌ای که در واکنش به کنش دلالتی به هستی می‌جهد. گویی معنا به نحوی یک موجود ذهنی (۹) است که به آن معنای ذهنی (۱۰) می‌گویند.» (ساکالوفسکی، ۱۳۸۴: ۱۵۹) هاوکس می‌گوید: «استعاره‌هایی که اغلب در گفتار روزمره فسیل شده‌اند، زمانی تجسّدهای زنده‌ی ادراکاتی جان‌دار بوده‌اند که ما در جهان «منطقی» بی‌حس‌شده خود از آنها بی‌خبریم. در واقع همین تمایزی که بین «حقیقی» و «استعاری» قائلیم، تنها در جوامعی دیده می‌شود که توانایی تفکّر انتزاعی را کسب کرده‌اند.» (هاوکس، ۱۳۸۶: ۶۳)

باری دلالت در شعر اسپاسمنتالیستی، بُعد فلسفی دارد و شاعر حجم‌گرا به جای آنکه در برابر دلالت ارتباطی تسلیم شود، به‌طور وافر و بسا اعتراض‌انگیزی علیه آن عصیان می‌کند. معنای واژه را موقعیّت نونهادش تعیین می‌نماید که خود نیّت و اراده می‌نماید. تعبیر فلسفی - ادبی رؤیایی از این امر این‌گونه است: «آنچه بر زبان جاری می‌شود، همان چیزی است که بر آن جاری هستم؛ یعنی حرکت ذهن در زبان و نه واقعیّتی کنار واقعیّتی.» (رؤیایی، ۱۳۸۶: ۱۷) «ما ارجاع خارجی لغت را از آن می‌گیریم تا در بازگشت دوباره‌مان به آن ارجاع تازه‌ای بدهیم.» (همان: ۳۶)

از اینجاست که تعبیر استعاره در شعر حجم به‌کلی بحثی خارج از موضوع است و مصداق نظر ریکور و هایدگر می‌شود. ممکن است شاعرانه به نظر برسد، امّا رؤیایی حتّی در بیانی معکوس و فلسفی، جهان خارج (واقعی) را تقلیدی از شعر (جهان ماورایی پدیدارشناختی) می‌خواند، نه شعر را تصویری از جهان، آنگاه که می‌گوید: «شعر در یک ارتباط حجمی با جهان خارج می‌تواند تاریخ خودش را ادامه بدهد و جهان خارج هم در یک ارتباط حجمی، تقلیدی از شعر می‌شود.» (همان: ۳۷). یا در شعرهای زیر، دریا، باد، شب، شاخه، سپیده دم، عطر، تنهایی، ترس و... حیات پدیداری دارند. از اینجاست که در شعر حجم همزمان استعاره‌ها و مجازهای ناسازوار با واقعیّت می‌توانند در یک موقعیّت مجازی حضور یابند:

دریا رفیق کوچک من، دریا/ ای پیر دیرسال (رؤیایی، ۱۳۸۷: ۳۲۵)

و باد وقتی به شاخه اشتباه می‌آموخت... پرتاب میان دست‌های من پنهان می‌شد (همان: ۴۳۴)

شن با نقیب قافله از راه ماند/ شب ستاره‌ها را در شاخه‌ها/ پرتاب می‌کرد/ و باد بادی‌اش را مغرور بود (همان: ۴۱۹)

شاخه در هوا گریخته/ شاخه پایبند/ شاخه در کنار شاخه‌های دیگر/ پایین بزرگ دیگرند (همان: ۶۲۴)

بر آب‌ها صدای گام سپیده‌دم است/ زنی که شادمانه/ بر پلّه‌ها گذر دارد (همان: ۳۲۷)

وقتی که ترس نامش را گفت/ از ترس مست گشتیم (همان: ۴۱۸)

تنهایی زمین من آنجا/ با صد شکاف بیهده، رؤیای سیل را/ خندیده است (همان: ۳۹۰)

۴- ۸- نگره‌ی پدیدارشناختی و ترکیب‌سازی

ساخت ترکیب‌های نوین وصفی و اضافی، یکی از مصداق‌های بارز خلاقیّت و توانمندی‌های شاعران است. ازآنجاکه در دیدگاه سنّتی، کارکرد زبان در محدوده‌ی نقش ارتباطی است، مقبولیّت ترکیبات نیز در همان فضای ارتباطی ارزیابی می‌شود. امّا کنش شاعر حجم در این ساحت، فراتر از ارتباط معبر بروز فلسفی هستی- شناختی شاعر است. ترکیب‌سازی در شعر سنّتی، خلّاقیّتی در جهت هنجارهای ارتباطی محسوب می‌شود، امّا در شعر حجم، شورشی خلّاقانه و رادیکال علیه ابزارگونگی و رسانگی زبان است. با تعلیق دلالت، در شعر اسپاسمنتالیستی، نظام هم‌نشینی و جانشینی واژه‌ها و عناصر زبانی نیز دچار فروپاشی می‌شود. چنان‌که در شعر زیر، هم‌نشینی وصفی نوینی بین «فاصله» و «لال» و «انباشتنی» به وجود آمده است:

انبوه لال فاصله‌ها را/ این خیل خیرگی‌ها/ را/ در زیر پای خویش/ انباشتم (رؤیایی، ۱۳۸۷: ۳۹۰)

در شعر زیر نیز بین «باریدن، راز، پیشانی شکسته و چشم»، تناسب و هم‌نشینی سنّتی نمی‌توان یافت، امّا شاعر با اسپاسمان، این رابطه را ایجاد کرده است:

پیشانی شکسته‌ی باروها/ راز جهان برهنگی را به چشم دهر/ باریده است. (همان: ۳۹۰)

و در این شعر نیز بین «انصاف، خواب، تقدّس و ریختن»، سازواری نوپدید ایجاد شده است:

انصاف ماهتاب/ در خواب جانورها/ و خاربوته‌ها/ شب‌های شب تقدس می‌ریزد. (همان: ۳۹۱)

پس «پر» جان‌دار و بیدارشونده است و مستقل از پرنده اصالت دارد. به تعبیری ذکر جزء، اراده‌ی کل (مجاز) نیست:

آن برج‌های کهنه که ماندند/ بی بغبغوی گرم کبوترها/ پرهای سرد ریخته را دیریست/ بیدار می‌کنند (همان: ۳۹۱)

رؤیایی در دفترهای متعدّد خود (از دوستت دارم، دلتنگی‌ها، دریایی‌ها، بر جادّه‌های تهی، لب‌ریخته‌ها، هفتاد سنگ قبر) به وفور ترکیبات نو و واژه‌های مرکب نوساز به کار برده است که در واقع نتیجه‌ی ارتباط پدیدارشناختی عناصر ترکیب است. یکی از پژوهشگران درباره ترکیبات در شعر حجم آورده است: «در منظر دنیای واقع، بین اجزای بسیاری از این ترکیب‌ها، ارتباط منطقی و معنایی روشنی برقرار نیست. پس شاعر از منظر دیگری به اشیای پیرامون خود نگریسته است... شاعر از منظر جهان فراواقع یا واقعیّت برتر به این اشیا و واژه‌ها نگریسته است.» (حسین‌پور، ۱۳۸۲: ۱۷۰) این ادّعا از این جهت که شاعر حجم از واقعیّت عبور می‌کند، درست می‌نماید؛ هرچند تعبیر واقعیّت برتر، محل تأمل است از آن‌رو که در نگرش پدیدارشناختی، هیچ روی‌آوردی از دیگری برتر نیست. مهم آن است که نگاه فاعل حس و ادراک از پدیده‌ها چگونه است؟ (رک: ورنو و وال،

۱۳۷۲: ۳۳) به هر روی از سوی دیگر در فعالیّت حجمی، نیّت پدیدارشناختی، (Intentionality) اصلی معتبر است و نمی‌توان این ترکیبات بدیع در شعر حجم را هرج‌ومرج ادبی و زبانی به شمار آورد. ساخت این ترکیبات، در واقع تصادم حساب‌شده‌ی پدیدارها و نشانه‌ی وسعت دید، دامنه‌ی آگاهی، تخیّل و دریافت شاعر است و به لحاظ شاعرانگی و خلاقیّت، بسیار اهمّیّت دارد. نمونه‌هایی از ترکیبات نو و خلاقیّت پدیدارشناسانه رؤیایی را در ذیل ملاحظه می‌کنید:

سایه‌ی پیغام، (ترکیب استعاری، همان: ۲۹۵) تشنّج ابریشم، دندان‌های دیوانه، (ترکیب استعاری، همان: ۳۰۴-۳۰۵) آشیانه‌ی هذیان، (ترکیب استعاری، همان: ۳۱۴) تندر خیس، (ترکیب استعاری، همان: ۳۱۷) آب‌های عریان، (ترکیب استعاری، همان: ۳۲۲) اعداد لال، (ترکیب استعاری، همان: ۳۳۱) زمین گیج، (ترکیب مجازی، همان ۳۵۰) هذیان شاخه‌ها، (ترکیب استعاری، همان: ۳۵۱) درخت‌های فراری، (ترکیب استعاری، همان: ۳۵۹) تصادف خورشید، (همان: ۳۶۳) خشکسار اشتیاق، (ترکیب تشبیهی، همان: ۲۷۹) جادّه‌ی فروتن وحشی، (ترکیب استعاری، همان: ۳۷۴) خلیج تجاوز، (رؤیایی، ۱۳۵۶/۲۵۳۶: ۵۵) خلیج مجروح، (ترکیب استعاری، همان: ۳۷۷) باغ مثلّث، (همان: ۳۱۸) دختران تسلیم، (همان: ۳۷۷) [کشور] پرتقال سلطه، (همان: ۳۷۷) آب‌های مشقّت، (همان: ۳۷۸) آب‌های جنایی، (همان: ۳۷۸) دریای دشنام، (همان: ۳۷۸) رگ عبور، (همان: ۳۰۴) ماه تنهایی، (همان: ۳۰۲) حیرت لغزان صخره‌ها، (همان: ۳۸۴) چهره‌ی عظیم تفکّر، شریعت عریان آب، (همان: ۳۳۱) بوی خیس یال، طبل بی‌قرار نفس‌ها، (همان: ۳۸۹) قلعه‌های مرتفع آب، (ترکیب تشبیهی، همان: ۳۷۴) درد سیاه شب، (ترکیب تشبیهی، رؤیایی، ۱۳۸۷: ۶۲) تسمه‌های دست (ترکیب تشبیهی، همان: ۸۲) آب تنفّس تاریخ، (همان: ۳۴۷) تجرید روشن تن، (همان: ۳۴۹)

۴- ۹- تعلیق گشتار و ایجاد فرم جمله‌سازی

شاعر در معماری اسپاسمنتالیستی سعی می‌کند که در زبان رخنه کند و به ماورای عناصر و قواعد زبان برسد. نقطه‌ی شروع امر تعلیق، قواعد ساختاری و نحوی است. با این حال اصل نیّتمندی و حیث التفاتی معتبر است. رؤیایی می‌گوید: «حق نداریم حادثه‌جویی‌های «لن ترانی» وارد زبان بکنیم که داریم نحو را می‌شکنیم و اسم صرف می‌کنیم و مصدر جعل می‌کنیم و حروف اضافه به هم می‌ریزیم. برای تجاوز به چیزی باید موضوع تجاوز را بشناسید و آلت و ابزار تجاوز را بشناسید و داشته باشید.» (رؤیایی، ۱۳۸۶: ۳۲) با همه این احوال، توانش‌های فردی در زبان شعر حجم، اعتبار محوری دارد، چنان‌که گواتلوب فرگه، هستی‌شناس معاصر هوسرل ثابت کرد که سنگ بنای هر جمله، جمله‌ای شخصی است؛ همان جمله‌ای که در منطق ارسطویی، کوچک‌ترین اعتباری نداشت و شیئیّت زبانی به همان اندازه مفهوم و نسبت اعتبار دارد. (رک: موحد، ۱۳۸۵: ۶۳-۶۴) شاعر حجم‌گرا، معماری

است که گاه در ساحت‌های اسپاسمانی، گشتار متداول دستوری را به تعلیق درمی‌آورد تا سازه حجمی قابل قبول به دست آید:

من با گذر از دل تو می‌کردم/ من با سفر سیاه چشم تو زیباست خواهم زیست/ من با به تمنّای تو خواهم ماند/ من با سخن از تو خواهم ماند. (رؤیایی، ۱۳۸۷: ۳۰۰)

نهاد جمله‌های یادشده، «من» و گزاره، «خواهم زیست» و «خواهم ماند» است. در این مورد، قاعده‌ی معمول آن است که جمله‌های مشخّص‌شده پس از اعمال گشتار و تأویل در ساختار نحوی نهایی حضور یابند. مثلاً آورده شود: من با «گذر از دل تو» و «سفر [حرکت] زیبای چشم‌های سیاه تو» خواهم زیست و با «ماندن در تمنّای تو» و «سخن گفتن از تو» خواهم ماند. اما چنین گشتاری اتفاق نیفتاده است، شاید از آن‌رو که در نظر منحصربه‌فرد شاعر، جمله پساگشتاری، صمیمیت و اصالت جمله‌های پیشاگشتاری را ندارد. به هر روی شاعر، واحدها را مانند یک واحد مادّی در حلقه‌ی واحدهای دیگر نهاده است:

وقتی سخن از تو می‌گویم/ از عاشق/ از عارفانه/ می‌گویم/ از دوست دارم/ از خواهم داشت/ از فکر عبور در به تنهایی (همان: ۲۹۹)

یدالله رؤیایی، این کار را حضور بی‌سابقه‌ی یک جمله‌ی کوچک در یک عبارت بزرگ می‌نامد و این‌گونه توضیح می‌دهد: «چه‌بسا در شعرهایم خطر کرده‌ام تا بتوانم در نظام صوتی و عناصر آوایی و در ساختمان دستوری زبان رخنه کنم و با این رخنه‌های کوچک، گستاخانه عاشقی کرده‌ام... از اندیشه‌ای که بر یک حرف اضافه مثلاً «از» مصرف کرده‌ام، تا کشف استعمال تازه‌ای از یک قید و حضور بی‌سابقه‌ای از یک جمله‌ی کوچک در یک عبارت بزرگ، از کاربرد یک علامت صوتی تا صفتی با کاربردی تازه.» (رؤیایی، ۱۳۵۷، ج۱: ۳۱) ماهیّت فلسفی زبان در اسپاسمنتالیسم باعث می‌شود تا قضاوت‌های ارتباط‌محور، جایگاهی نداشته باشد. چنان‌که تسلیمی، بیگانه‌سازی دستوری یدالله رؤیایی را در هنجارشکنی کاربرد «از» نپسندیده و در مقابل مصرع «بر دیده‌ی تشنه‌ام تو دیدن باش» را ستوده است (رک: تسلیمی، ۱۳۸۳: ۱۷۵-۱۷۶).

۴- ۱۰- تکرار پدیدارشناختی

یکی از دیگر مواردی که در شعر حجم رؤیایی ملاحظه می‌شود، تکرار پدیدارشناختی است که باعث درک بهتر روی آوردن و بازتعریف می‌شود. رؤیایی درباره‌ی اهمّیّت تکرار می‌گوید: «در ملموس هم مفهومی از تکرار هست. تو هیچ چیزی را نمی‌توانی لمس کنی، بی‌آنکه تکرارش کنی. همه‌ی مبهم‌های زندگی، تکرار که می‌شوند، ملموس می‌شوند.» (رؤیایی، ۱۳۸۶: ۱۸۴) امّا وجه پدیدارشناختی تکرار در اسپاسمنتالیسم این است که یک پدیده بارها و هر بار از زاویه‌ای جدید مورد توجه و بازکشف شاعر قرار می‌گیرد و در آن توصیفی چندگانه از

واقعیّت یگانه ارائه می‌شود. از این‌رو شاعر مثلاً پدیده‌ی واحد دریا را با «تعریف»ها و پدیدارهای متعدّد و اصیل می‌نگرد، آنجا که می‌گوید:

دریا تمام وزش‌هاست/ دریا تمام صداهاست/ ...دریا تمامِ مرا می‌برد (رؤیایی، ۱۳۷۹: ۱۸۴)

دریای دورِ اطراف/ دریای باج و گمرک/ دریای ازدحام بنادر (همان: ۱۹۰)

جامعه‌ی آب‌ها/ آب‌های آزاد/ آب‌های عریان/ نظم بزرگ (همان: ۱۹۲)

دریا/ رفیق کوچکمان (همان: ۱۹۳)

ای شادمانه/ ای وسط دریا/ ای سبز، ای نمایش عاج و یشم (همان: ۱۹۸)

مرد مدام/ دریا/ ای چهره‌ی عظیم تفکّر/ خم گشته بر جهان علامت‌ها/ مجهول‌ها/ معادله‌ها!/ دیریست تا شریعت عریان آب را در جست‌وجوی بیهده تکرار می‌کنی (همان: ۱۹۹)

دریا زبان دیگر دارد/ با موج‌ها/ هجوم هجاها/ با سنگ‌ها/ تکلم کف‌ها/ دریا زبان دیگر دارد/ شور حباب‌ها/ در ازدحام و همهمه‌ی آب/ غلیان واژه‌های مقدس (همان: ۲۰۳)

دریا گسترده‌تر/ دریا سرشارتر/ دریا اعلام خبرهای دور/ ... افشان‌تر/ دریا/ ای انتشار (همان: ۲۰۶)

در اینجا نیز «من» اندیشنده‌ی شاعر (اگو) — که در مرکز پدیدارشناسی است - کاملاً خودنمایی کرده است و درباره‌ی یک واقعیّت یعنی دریا بسیار اندیشیده است. این تلاش مکاشفه تا آنجاست که واقعیّت دنیای بیرون به دنیای حجمی منتقل می‌شود و همزمانی فرم و محتوا در آن پدیدار شده است:

من به دریا نیندیشیده‌ام/ فکرهای مرا دریا اندیشیده است (رؤیایی، ۱۳۷۹: ۱۸۳)

باری چند دفتر شعر یدالله رؤیایی منحصر به پدیده‌ی خاصّی است و روی‌آوردها و پدیدارهای متعدّد از آن پدیده گزارش شده است، چنان‌که *دریایی‌ها* بر محور پدیده‌ی «دریا» سروده شده است؛ *امضاها*، گزارش نگاه‌های متنوّع به امضا از زوایای مختلف است و نیز *هفتاد سنگ قبر* که آن را پاناروما‌ی مرگ (گردش ۳۶۰ درجه‌ای حول محور مرگ) خوانده‌اند. (رؤیایی، ۱۳۸۶: ۲۴۹) در اینجا واژه‌ی مهندسی «پاناروما» هم نشان‌دهنده‌ی «زاویه-دید» در پدیدارشناسی است.

شکل دیگر تکرار، تکرار واژه یا تعبیر است و در شعر رؤیایی قابل ملاحظه است. فاطمی و عمارتی معتقدند که تکرار واژه موجب می‌شود تا آواها و ویژگی‌های مادّی زبان برجسته شود و دلالت به تعویق بیفتد. در این حالت، زبان دیگر محملی برای انتقال معنا و مفهوم نیست، بلکه خود موضوعی برای خود است. (فاطمی و عمارتی، ۱۳۸۹: ۴۲) تکرار و تأمّل در واژه باعث کشف زوایای متعدد آوایی، نگارشی و ظرفیّت‌های معنایی تواند بود؛ چنان‌که تکرار آب در شعر زیر مصداق همین نکته است و در نگاه پدیدارشناسانه، هر بار ضلع و زاویه‌ای خاص از آب کشف شده است. فرجام این چرخش، بیان شکوهمندی آب است:

آه ای خلیج آشفته/ با آب‌های دشوار/ با آب‌های زحمت/ با آب‌های زحمت غلطیدن/ بر روی آب‌های دشوار دیگر/ با آب‌های بسته/ با آب‌های مشکوک/ با آب‌های منع/ آب غرق/ آب مقاطعه/ آب نجوا/ آب تنفّس تاریخ/ در سینه‌ی فلات زندانی... درگاه آب‌های جهان (رؤیایی، ۱۳۸۷: ۳۴۶)

در اسپاسمان دیگر، «شاخه» تکرار شده و در فرجام دور «اضطراب و بی‌قراری شاخه» کامل می‌شود:

شاخه در هوا گریخته/ شاخه پای‌بند/ شاخه در کنار شاخه‌های دیگر/ پای‌بند بندی بزرگ دیگرند/ هر تکان شاخه میل تلخ دشنام/ با هوا نه سازگار/ ...شاخه، خط اضطراب (همان: ۶۲۶)

در تکرار دیگر، مفهوم ثابت (شستن) در مصادیق مختلف توصیف شده است و بدین ترتیب نقطه‌ی وحدت مظاهر متکثّر تمدّن مدرنیستی مشخّص شده است. گویی مفاهیم و مصادیق گرد اگو (من پدیدارشناس) چرخانده شده‌اند:

شهر از صدای شستن می‌آید/ ما از صدای شسته شدن...:/ با برگ شسته/ صخره‌های شسته/ دل‌های شسته/ عینک‌های شسته/ تردید شسته/ احتیاط شسته/ دفترچه‌های شسته/ سفرنامه‌های شسته/ تصویب‌نامه‌های شسته/ وزیران شسته/ آه/ ای اشتیاق شستن/ کو سیل؟/ باران شست‌وشو افسوس/ در چترهای/ بسته جاری‌ست (همان: ۴۰۸)

۴- ۱۱- چرخش نحوی

در نگره‌ی اسپاسمنتالیستی، عناصر زبان مانند پدیده‌های مادی در فضای فلسفی معلّق هستند. با تعلیق نظام آشنای نحوی، زمینه‌ی بازتعریف و ایجاد فرم‌های جدید فراهم می‌شود. چرخش عناصر جمله (circulation) در سه عبارت، در واقع نه‌تنها تعلیق نظام نحوی ارتباطی است، بلکه تصویر و تمثیل کاملی از پرواز دایره‌وار به گرداگرد پدیده‌ی معلّق در فضاست و مکرّر در شعر رؤیایی اتّفاق می‌افتد. در سخنرانی‌های هوسرل درباره‌ی حرکت و چرخش اشیا در فضا، بحث‌های مستوفایی وجود دارد، از جمله: «تشکیل فضا از طریق تبدیل میدان بینایی حرکتی به یک منیفولد انبساطی و چرخشی» (Husserl, 1997: 234) و حرکت به‌مثابه تغییر مکان و انگیزه‌های زیبایی‌شناختی مرتبط. (همان: ۲۳۴)

در شعر یدالله رؤیایی نیز ساختارهای چرخشی و دایره‌ی فضایی وجود دارد:

الف) چرخش اِسنادی و ترسیم دایره‌های کوچک کنار هم:

بازوهای زیبای باد/ برای پرت کردن مردان از بام/ و نفس روی بامِ باد/ نفس بادِ روی بام/ نفس بام/ پشت پایم بوی شن/ بوی پشت پایم شن/ بوی پایم پشت شن (رؤیایی، ۱۳۷۹: ۲۶۴)

اداره‌ی تن/ اداره حرف تن/ حرف اداره در تن/ تن در اداره حرف نو/ نو می‌شود (رؤیایی، ۱۳۸۷: ۵۵۶)

ب) تشکیل دایره‌ی کامل که در آن شعر با همان عبارتی تمام می‌شود که آغاز شده بود. انگار چرخش شاعر در یک مدار کامل می‌شود. در فرم زیر، اشکال و عناصر دخیل در فرایند اسپاسمنتالیستی این‌گونه است: چشم، فضا، ارتباط، پرنده، رفتن، فریاد و سرانجام بازگشت چشم:

تمام فاجعه از چشم می‌رود/ و چشم/ میان نام تو/ - تالار برگ -/ فضای فاجعه است/ ... فضا فضاهایش را بارید.../ و پوستم سریع شد.../ در ارتباط‌های میان توان و تن/ پرنده‌ای متراکم می‌شد/ ... پرنده‌ای که با من می‌رفت/ تمام فریادش در چشمش بود/ و چشم، آه/ تمام فاجعه از چشم می‌رود (رؤیایی، ۱۳۸۲: ۱۰۵- ۱۰۶)

و شکل راه رفتن تو معنای مثنوی/ در حالت عمیق عزیمت/ ... در حالت عمیق عزیمت شتاب‌های موازی/ در گردی مچ تو به هم می‌رسند/ ... در حالت عمیق عزیمت که سمت نیم‌رخ تو برابر نگهم ماند/ ...پیشانی تو وسعت شیشه است/ ... تو باز می‌آیی ... و شکل راه رفتن تو/ معنای مثنوی است/ و روح مولوی است اینک/ کز ساق تو حکایت نی را/ برمی‌دارد (همان: ۹۱ و ۹۴)

دیدم برای جامعه آب‌ها / نظم بزرگ آزادی است/ ... در آب‌های آزاد/ عریان شدم/ در آب‌های عریان/ نظم بزرگ آزادی است (همان: ۱۹۲)

۴- نتیجه‌گیری

این پژوهش نشان می‌دهد که اسپاسمنتالیسم (حجم‌گرایی)، مکتبی شعری است که در مبانی نظری و کنش شاعرانه از آموزه‌ها و نظریّه‌های ادموند هوسرل و نگره‌ی فلسفی پدیدارشناسی بهره می‌گیرد. بخش اعظم تعبیرات و اصطلاحات کانونی اسپاسمنتالیسم و اشعار یدالله رؤیایی، همان اصطلاحات و تعبیرات پدیدارشناسی هستند. تعبیر و مفهوم «فضا» و «حجم» و اسپاسمان مورد استناد رؤیایی و حجم‌گرایان، همان فضای فلسفی است که هوسرل در سخنرانی‌های خود در سال ۱۹۰۷ مطرح کرده است: دست بردن به ماورای پدیده، کشف، تلاش برای رسیدن به افق ذهنی و بُعدسازی. رسیدن به فرم و تعریف نیز تعبیرات پدیدارشناختی است. کنش اسپاسمنتالیستی در گرو شک‌آوری، تعلیق و بازتعریف پدیدارشناختی است و شاعر یا متفکّر یا ادیب اسپاسمنتالیست در این مرحله مانند فیلسوفی پدیدارشناس عمل می‌کند و شعر، اثبات وجود و بازتعریف شخصیّت اوست. پدیده یا واقعیّت در اسپاسمنتالیسم، تنها دریچه‌ای برای ورود به دنیای پدیدارهاست.

در بوطیقای اسپاسمنتالیسم به‌ویژه شعر رؤیایی، نقش ارتباطی زبان، کم‌رنگ و نقش فلسفی آن، قوی است. زبان، حیات خاص و مستقل از جهان دارد و به‌طور متناقض‌نما «ابزار - هدف» کشف و شناخت است. از این‌رو عناصر زبان اعم از کلمه یا جمله، شیء‌گونگی مادی دارند. تعلیق پدیدارشناختی دلالت،

تعلیق هنجارهای ساختاری، ادبی و مفهومی از مبادی آموزشی حجم‌گرایی است و تمام تلاش شاعر اسپاسمنتالیست در این است تا در هر ساحتی به بازتعریف و ایجاد اعتبارهای نوین بپردازد. دلالت در اسپاسمنتالیسم، نتیجه‌ی کنش ذهن در ارتباط اسپاسمانی و تعلیق دلالت است و بدین ترتیب مبحث حقیقت و مجاز نیز بی‌اعتبار می‌شود، نظام هم‌نشینی و جانشینی کلمات و مفاهیم به‌کلی فرو می‌پاشد و نقد سنّتی، نامعتبر و ترکیبات جدیدی برساخته می‌گردد. با تعلیق گشتار و نظام‌های نحوی، جمله‌های غریبی به دست می‌آید. همچنین تکرار و بیان چرخشی نیز بیش از آنکه یک بازی باشد، از نمادهای مهمّ حرکت اسپاسمانی است که با کنش تمثیلی و کاشفانه‌ی پدیدارشناسی انطباق دارد.

منابع

- احمدی، بابک (۱۳۸۲)، **ساختار و تأویل متن**، تهران: مرکز.
- تایسون، لوییس (۱۳۸۷)، **نظریّه‌های نقد ادبی**، ترجمه مازیار حسین‌زاده و فاطمه حسینی، تهران: نگاه امروز.
- تسلیمی، علی (۱۳۸۳)، **گزاره‌هایی درباره‌ی ادبیّات معاصر ایران**، تهران: اختران.
- جرجانی، عبدالقاهر (۱۳۶۶)، **اسرار البلاغه**، ترجمه جلیل تجلیل، تهران: دانشگاه تهران.
- جمادی، سیاوش (۱۳۸۹)، **زمینه و زمانه‌ی پدیدارشناسی**، تهران: ققنوس.
- حسین‌پور، علی (۱۳۸۲)، «شعر موج نو و شعر حجم‌گرای معاصر فارسی»، **نشریه دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تبریز**، س ۴۶، ش ۱۸۸: ۱۵۷-۱۸۰.
- رؤیایی، یدالله (۱۳۵۷/۲۵۳۷)، **هلاک عقل به وقت اندیشیدن**، تهران: مروارید.
- ..... (۱۳۷۹)، **گزینه اشعار یدالله رؤیایی**، تهران: مروارید.
- ..... (۱۳۷۵)، «شعر حجم شعر حرکت»، ترجمه عاطفه طاهایی، **نشریه کلک**، تیر و مرداد: ۱۴۷-۱۵۳.
- ..... (۱۳۸۲)، **دلتنگی‌ها**، گرگان: آژینه.
- ..... (۱۳۸۵)، «فرمالیسم و شعر حجم» (مصاحبه با محمود کیانوش)، **نشریه بایا**، ش ۴۱: ۴۶-۵۷.
- ..... (۱۳۸۶)، **عبارت از چیست؟ (از سکوی سرخ ۲)**، گردآورنده محمدحسین مدل، تهران: آهنگ دیگر.
- ..... (۱۳۸۷)، **مجموعه اشعار یدالله رؤیایی**، تهران: نگاه.
- ..... ()، **هفتاد سنگ قبر**، تهران: ؟.
- رؤیایی، یدالله و دیگران (۱۳۸۵)، «بیانیه‌ی شعر حجم»، **نشریه بایا**، ش ۴۱: ۳۵-۴۱.
- سارتر، ژان پل (۱۳۷۰)، **ادبیات چیست؟**، ترجمه ابوالحسن نجفی و مصطفی رحیمی، تهران: زمان.
- ساکالوفسکی، رابرت (۱۳۸۴)، **درآمدی بر پدیدارشناسی**، ترجمه محمدرضا قربانی، تهران: گام نو.

- شفیعی‌کدکنی، محمدرضا (۱۳۹۱)، **رستاخیز کلمات**، تهران: سخن.
- صنعتی، محمد (۱۳۸۲)، **تحلیل روان‌شناختی در هنر و ادبیات...**، تهران: مرکز.
- طاهایی، عاطفه (۱۳۸۵)، «حجم‌های نادیدنی»، **نشریه بایا**، ش ۴۱، ویژه‌نامه شعر حجم: ۸۹-۹۹.
- فاطمی، حسین و داوود عمارتی‌مقدم (۱۳۸۹)، «کوبیسم و شعر حجم»، **فصلنامه نقد ادبی**، س۳، ش۹: ۲۹-۴۸.
- فروغی محمدعلی (۱۳۴۴)، **سیر حکمت در اروپا**، تهران: زوار.
- فیض کاشانی، ملامحسن (بی‌تا)، **تفسیر الصافی**، ج ۱، بیروت: مؤسسهٔ للمطبوعات.
- کالر، جاناتان (۱۳۸۲)، **نظریّه‌ی ادبی**، ترجمه فرزانه طاهری، تهران: مرکز.
- لچت، جان (۱۳۷۸)، **پنجاه متفکّر بزرگ معاصر از ساختارگرایی تا پسامدرنیته**، ترجمه محسن حکیمی، تهران: خجسته.
- لنگرودی، شمس (۱۳۸۴)، **تاریخ تحلیلی شعر نو**، ج۴، تهران: مرکز.
- موحد، ضیاء (۱۳۸۵)، **شعر و شناخت**، تهران: مروارید.
- نوری‌علاء، اسماعیل (۱۳۴۸)، **صور و اسباب در شعر امروز ایران**، تهران: بامداد.
- نیچه، فریدریش (۱۳۸۹)، **فلسفه، معرفت و حقیقت**، ترجمه مراد فرهادپور، تهران: هرمس.
- واینسهایمر، جوئل (۱۳۸۱)، **هرمنوتیک فلسفی و نظریّه‌ی ادبی**، ترجمه مسعود علیا، تهران: ققنوس.
- وحیدیان کامیار، تقی (۱۳۷۹)، **بدیع از دیدگاه زیبایی‌شناسی**، تهران: دوستان.
- ورنو، روژه و ژان وال (۱۳۷۲)، **نگاهی به پدیدارشناسی و فلسفه‌های هست بودن**، ترجمه یحیی مهدوی، تهران: خوارزمی.
- الهاشمی، احمد (بی‌تا)، **جواهر البلاغه**، بیروت: دار احیاء التّراث العربی.
- هاوکس، ترنس (۱۳۸۶)، **استعاره**، ترجمه فرزانه طاهری، تهران: مرکز.
- همایی، جلال‌الدین (۱۳۷۱)، **فنون بلاغت و صناعات ادبی**، تهران: هما.
- هوسرل، ادموند (۱۳۸۶)، **تأمّلات دکارتی؛ مقدّمه‌ای بر پدیده‌شناسی**، ترجمه عبدالکریم رشیدیان، تهران: نی.

- Husserl, Edmund, (1970), ***Logical investigations. 2vols***, Frans.J.N. Findly. new York: Humanities press.
- …… (1997), ***Thing and Space: Lectures 1907*** trans, by Richard Rojcewicz Dordrecht: Springer, originally Kluwer Academic.
- Majewska, Z. (1999), ***Phenomenology and Cubist Space***, In: Tymieniecka, AT. (eds) Life Scientific Philosophy, Phenomenology of Life and the Sciences of Life. Analecta Husserliana, vol 59. Springer, Dordrecht.
- https://en.**wikipedia**.org/wiki/ (10/2022). *Epoch*

Explaining Husserl's Phenomenological Perspective in the Poetics of Espacementalism and Yadollah Royaei's Poetry

Aliakbar Samkhaniani[2]

DOI:10.22080/RJLS.2022.23692.1314

Abstract:

One of the modernist schools of contemporary Persian poetry is Espacementalism, which was introduced to the literary community by Yadollah Royaei and his peers in the 1960s (1340s). This Persian school, also known as Hajm Poetry, emphasizes "spatial thinking" as well as terms like movement in space, flight in length, width and altitude, dimensioning, different views and visions, mental horizon, achieving transcendental attitude, discovery, mental action, mental event, reaching beyond the phenomenon, etc. Such terminology is in fact rooted in the central role of the philosophical view of phenomenology in the foundation of espacementalism. The term “spatial action” (espacement) has also been taken from the 7th volume of the German philosopher, Edmund Husserl’s lectures in 1907. Phenomenology has created a new wave in various fields of science, culture, literature and art in the west; likewise, it has also affected Iranian elites. In Espacementalism, as in phenomenology, the poet's philosophical, transcendental "I" (Ego) proves its existence through doubt and suspension of the definitions and rules of semantics, syntax, signification, accompaniment and substitution. It then creates, through intentionality and mental action, new and unprecedented relations between elements and concepts, redefining the phenomena, structures, and meanings and creating new forms. This analytical-comparative study attempts to analyze the views, theories and poetics of Yadollah Royaei in order to explain the degree of influence of Husserl's phenomenology on Royaei’s poetry and Espacementalism.

Keywords: Edmund Husserl, Espacementalism, Persian Hajm poetry, Phenomenology, Philosophy of literature, Yadollah Royaei.

Extended abstract:

Introduction

One of the modernist schools in contemporary Persian poetry is espacementalism, which was introduced by Yadollah Royaei and his peers. This school, also known as Hajm Poetry in Persian, emphasizes "spatial thinking" as well as terms like movement in space, flight in length, width

[2] Ph.D. in Persian language and literature, University of Birjand, Iran. Corresponding author: asamkhaniani@birjand.ac.ir.

and altitude, dimensioning, different views and visions, mental horizon, achieving transcendental attitude, discovery, mental action, mental event, reaching beyond the phenomenon, etc. Such terms are in fact due to the central role of phenomenology in espacementalism.

Research Methodology

This research is an analytical-comparative study which analyzes the works of Yadollah Royaei and other espacementalists and compares their phenomenological views and theories with those of espacementalists. This article tries to explain the degree of influence of Husserl's phenomenology on Royaei's poetry and espacementalist poetics.

Research Findings

Yadollah Royaei, the father of espacementalism, has repeatedly emphasized that Husserl was his teacher but the depth of his speech has not been analyzed. Husserl was the theoretician who systematized phenomenology, an approach which has created a new wave in various fields of science, culture, literature and arts and has also affected the 20th century elite society.

The main components of phenomenology can be seen in espacementalist poetics. First of all, the word Espace (space) became a philosophical issue in Husserl's lectures in 1907. In fact "fast mental (cognitive) jumping" and "moving in length, width and height" in espacementalist poetics happen in the philosophical space and widen the visibility ground. As in phenomenology, the espacementalist poet proves his "I" (Ego) by doubting and suspending the definition of things. The espacementalist suspends the semantics, syntax, signification, accompaniment and grammar rules; he then creates new forms intentionally. Indeed, some of Royaei's poems are explanations of the phenomenological views of espacementalism. He calls the poet forward to exercise philosophical doubts.

The espacementalist view on language includes the materialistic practices and non-communicative procedure of language, reminding one of Royaei's saying, "My homeland is the Persian language." Linguistic arcs are also of central teachings in espacementalism. Language is a gateway to the invisible world. Thus, the goal of form in Hajm poetry is not the literary decoration but the discovery of the invisible world and the simultaneous emergence of poet's phenomenological "I". Royaei explicitly refers to Husserl where he posits that poetry is "definition" and considers poetry to

be unique “epistemology”. An espacementalist poet is an architect who suspends grammatical routine change to obtain a new, strange structure. While another important issue in espacementalism is the repetition of the subject, the phenomenological aspect of the repetition in espacementalism is reconsidering and rediscovering the object from new points of view. The circulated sentence in Royaei’s poetry is in fact a suspension of communicative syntax and at the same time a circular flight in the philosophical space.

Meaning of words are also phenomenologically important in espacementalism. In this regard, Royaei postulates: "Words are in space; this space is a game of touching the invisible and the materiality of words. Making what you cannot guess, seeing the unseen side. That is the third side of language reaching which helps us a lot. Husserl's method of "bracketing" the manifestations of this world is based on his belief that the outside world must be lost first with epoche (suspension) so that it can be achieved in another self-awareness. With the suspension of signification, the system of accompaniment and substitution of words and linguistic elements also collapses. As a result it is possible to make very unfamiliar combinations.

Conclusion

Findings of the research suggest that espacementalism in various fields, even in naming, is deeply influenced by Husserl's teachings and the philosophical view of phenomenology. As such, Yadollah Royaei's assertion following Husserl's teachings, a different thinking, philosophical doubt, emphasis on phenomenological “I” (ego), suspension of definitions, suspension of linguistic and literary rules, attempts to redefine and re-understand phenomena and present radical forms can be interpreted in the light of phenomenology.

Funding

There is no funding support.

Authors’ Contribution

This article is written by Aliakbar Samkhaniani.

Conflict of Interest

Author declares that there is no conflict of interest.

Acknowledgments

I thank the esteemed editor and the esteemed editorial board of the Literary Schools Magazine and the executive agents.

References:

- Ahmadi Babak. (1382/2003). *Text Structure and Interpretation*. Tehran: Nashr Markaz.
- Culler Johnathan. (1382/ 2003). *Literary Theory*. trans. F. Taheri. Tehran: Nashr Markaz.
- Fatemi Hosein & Emarati Davoud. *Cubism and Espacementalism*. Journal: literary Criticism. N.9. pp 29- 48.
- Feiz Kashani Mohsen. (?). *Alsafi Quran Interpretation*. Vol.1. Beirut: Moassah Lilmatboat.
- Foroughi Mohammad Ali. (1344). *The path of wisdom in Europe*, Tehran: Zavar Publications.
- Hashemi ahmad. (?) *Gawaher al-balagha*. Beirut: Dar Ehya Torath Al-arabi.
- Homaei Jalal-adin. (1371/1993). *Rhetoric and Literary Techniques.* Tehran: Nashr Homa.
- Hoseinpour Ali. (1382/2003). *New wave Poetry and Contemporary Persian Espacementalist Poetry*. *Journal of the Faculty of Literature and Humanities.* 46(188), pp.157-180.
- Husserl Edmund, (1997). *Thing and Space: Lectures 1907*, trans. by Richard Rojcewicz Dordrecht: Springer.
- Husserl Edmund. (1970). *Logical investigations*. 2 vols. Frans. J.N. Findly. New York: Humanities Press.
- Husserl Edmund. (1386/2009). *Cartesian Meditations; Introduction on Phenomenology*. Trans. A Rashidian. Tehran: Nashr Ney.
- Jammadi Siavash. (1389/2010). *Background and Time of Phenomenology*. Tehran: Qoqnoos.
- John Lechte. (1378/1999). *Fifty Great Contemporary Thinkers from Structuralism to Postmodernity*. Trans. M Hakimi. Tehran: Khojasteh.
- Jorjani Abd al-ghaher. (1366/ 1987). *Asrar al Balalagheh* trans. J Tajlil. Tehran: University of Tehran.
- Langoroudi Shams. (1384/2005). .*Analytical History of New Poetry*. V0l.4. Tehran: Nashr Markaz.

- Majewska, Z. (1999). *Phenomenology and Cubist Space*. In: Tymieniecka, AT. (eds) Analecta Husserliana, vol 59. Springer.
- Movahhed Zia. (1385/ 2006).*Poetry and Knowledge*. Tehran: Morvarid.
- Nietzsche Friedrich. (1389/ 2010) *Philosophy, Knowledge and Truth*trans. M Farhadpour. Tehran: Hermes.
- Noori Ala Ismaeel. (1348/ 1969). *Images and Tools in Today's Iranian Poetry*. Tehran: Bamdad.
- Royaei Yadollah. (1385/ 2006).*Formalism and Espacementalism*.(an interview with m Kiyanoosh). *Journal: Baya (41). pp. 46-57.*
- Royaei Yadollah. (1357/ 1978). *The Destruction of Reason in Time to Think*. Tehran: Morvarid (in Persian)
- Royaei Yadollah. (1375/1996). *Espacementalism; Poetry of Movement.* trans. A Tahaei. Journal: Kelk. Tir & Mordad/ Juan & July. Pp. 147-152.
- Royaei Yadollah. (1378/1999). *Royaei's Poetry Collection*. Tehran: Negah.
- Royaei Yadollah. (1379/ 2000). *Selected Poems oF Royaei.* Tehran: Morvarid.
- Royaei Yadollah. (1382/2003). *Deltangiha.* Gorgan: Azhineh (in Persian).
- Royaei Yadollah. (1385). *Espacementalist Poetry Statement*. *Journal: Baya (41).* pp.35-41.
- Royaei Yadollah. (1386/2007). *What Dose It mean? (From the Red Platform2).* Collection: M.H. Model. Tehran: Ahang Digar.
- Royaei Yadollah. (1392/2013). *Seventy Tombstones*. Tehran: Negah.
- Sanati Mohammad. (1382/2003).*Psychological analysis in art and literature*. Tehran: Nashr Markaz.
- Sartre Jean Paul. (1370/1991).*What is literature?* .trans. A najafi & M Rahimi. Tehran: Zaman.
- Shafiei Kadkani.(1391/2012). *Resurrection of words*. Tehran: Sokhan.
- Sokolowski Robert.(1384/2005). *Introduction to Phenomenology.* Trans. M Ghorbani.. tehran: Gam now(in Persian).
- Tahaei Atefeh.(1385/2006). *Invisible Space; Special papers on Espacementalism*. Journal: Baya (41). pp 89-99.

- Taslimi Ali. (1383/ 2004). *Propositions about Contemporary Iranian Literature*. Tehran: Akhtaran.
- Terence Hawkes.(1386/2007). *Metaphor*. trans. F Taheri. Tehran: Nashr Markaz.
- Tyson Lois.(1387/2008). *Theories of literary criticism.* Trans. M Hosinzadeh & F Hoseini. Tehran: Negah Emrooz (In Persian).
- Vahidian Kamyar Taghi.(1379/1999). *Innovative from an Aesthetic Point of View*. Tehran: Doostan.
- Verneaux Roger, Wahl, Jean. (1372/1993). *A look at phenomenology and the philosophy of existence.* Trans. Y Mahdavi. Tehran: Kharazmi.
- Weinsheimer Joel.(1381/2002) *Philosophical Hermeneutics and Literary Theory*. trans. M olya.tehran: Qoqnoos.
- https://en.wikipedia.org/wiki/(10/2022). *Epoch*.