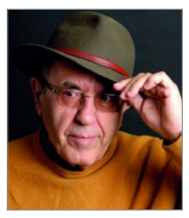
دیدگاه

کوچ شاعر حجم‌گرا در ۹۰ سالگی

رویایی پس از تحمل چند سال بیماری، در پاریس دیده از جهان فرو بست. برادرزاده «یدااله رویایی» روز پنجشنبه ۲۴ شهریورماه از درگذشت این شاعر معاصر ایران خبر داد. رویایی اردیبهشت ۱۳۱۱ در دامغان پا به دنیا گذاشت. او پس از تحصیل در مدرسه، فارغ‌التحصیل دانشرای تربیت معلم تهران شد و پس از آزادی از زندان شاه در سال ۱۳۳۶ نخستین شعرهای خود را با نام مستعار رویا منتشر کرد. رویایی اندکی بعد ادامه تحصیل داد و موفق به دریافت دکتری حقوق بین‌الملل از دانشگاه تهران شد. بعد از آن هم به استخدام وزارت دارایی در آمد. او معروف‌ترین شاعر حجم‌گرای ایران است. نخستین اثر او نغمه‌های زندگی است. بر جاده‌های تهی نیز مجموعه شعر بعدی اوست. او با انتشار مقالاتی درباب شعر، نظریاتی در باب شاعری ارائه داد و چارچوب و تعریف تازه‌ای از شعر را نزد محافل ادبی بر سر زبان‌ها انداخت. رویایی که به فرم شعر اهمیت خاصی می‌داد و آن را بنیادی‌ترین مساله شعر مطرح می‌کرد، چند دهه پیش از ایران رفت.

رویایی از منظر جواد مجابی

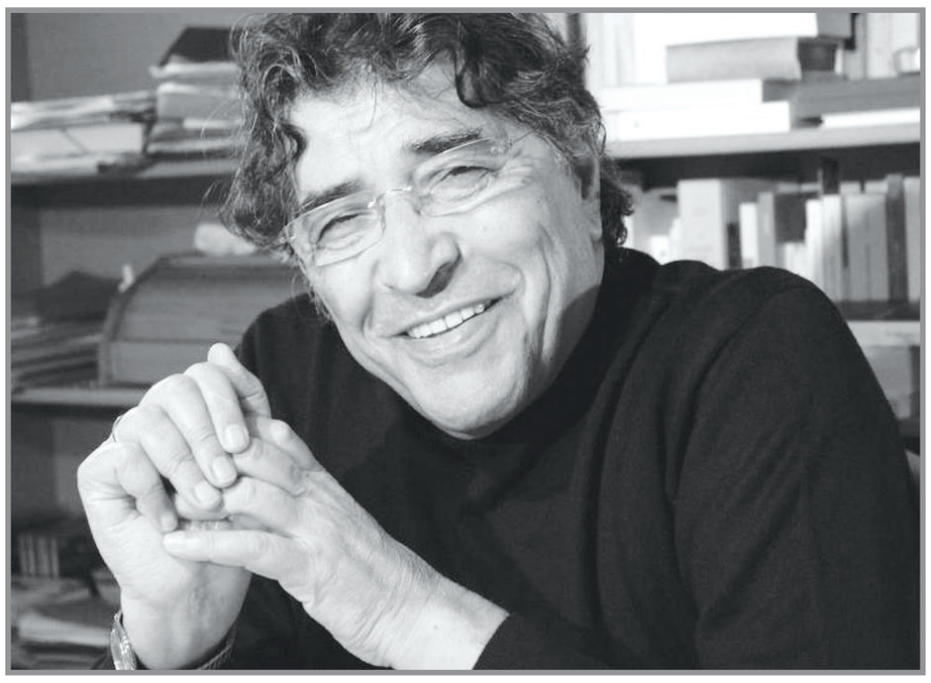


رویایی را شاعر حجم می‌شناسند، اما پیش از اینکه او بنیانگذار شعر حجم باشد، شاعر شناخته‌شده‌ای بود. او حدود سال ۴۸ شعر حجم را مطرح کرد که ماحصل گفت‌وگوی هنرمندان همفکری چون شاعران، نقاشان، فیلمسازان و منتقدان بود که تلاش کرده بودند بیانیه‌ای از دید جدیدی از هنر مدرن و شعر ارائه دهند. شعر حجم فرارفتن از یک فضاست؛ ذهنی که پرش دارد، از واقعیت اکنون به واقعیت غایی می‌رود و در این پرش از یک فضا عبور می‌کند و این فضا، فضایی است که دیگران در آن می‌مانند. رویایی پیشنهاد می‌کند که از این فضا عبور کنیم و شعر را به عنوان یک خلق تازه که پیش از این نبوده و به وسیله شاعر به‌وجود آمده است، نگاه کنیم. شعر حجم بیش از آنکه نجات‌دهنده دوستان رویایی باشد، به نفع خودش بود؛ چون او شاعر بود و دیگران متشاعر، که سعی می‌کردند شعر بگویند. اما شعر به صورت طبیعی در رویایی بود و او تجربه کافی داشت، به اندازه کافی کتاب خوانده بود، تجربه سیاسی و آشنایی کافی با وزن داشت. شعر رویایی را با نقاشی مدرن می‌توان مقایسه کرد. خود او هم به این موضوع اشاره‌هایی دارد. کوبیسم و فوتوریسم در دهه ۵۰ در ایران مطرح شده بودند. در کوبیسم ماجرای زاویه دید مطرح بود، اینکه به شیء از زوایای مختلف نگاه کرد. این ایده، رویایی را به این فکر انداخت که به جای دنبال کردن ایده سوررئالیست‌ها که از واقعیت به غیرواقعیت می‌روند، از واقعیت به واقعیت غایی برود. رویایی می‌خواست به نهان‌ترین حرکت کلمات برسد، کلمه برایش تنانگی و جسمیت داشت و از ترکیب کلمات به شیوه کلاژ، مونتاژ و تکه‌چسبانی استفاده می‌کرد و با مهارت دقیق و حساب‌شده سعی می‌کرد بتواند به یک نوع موسیقی زبانی برسد که در عین حال حاوی مطلبی هم هست. چیزی که به رویایی کمک کرد به این ایده برسد، متون عرفانی بود. او با خواندن متون عرفانی توانست تجربیات مولوی و روحیات قبل از او را بگیرد و از عادی بودن بگذرد. او با این جریان از اعتیاد، شعر گفتن برای عامه، لوس بودن و ننر بودن رَست. اما از مجموعه اول، دومش به بعد، تعدادی از خوانندگانش را از دست داد. ولی از دهه ۷۰ با اقبالی دوباره مواجه شد و بسیاری به شیوه او شعر گفتند که اینان قربانیان رویایی بودند. چون آنها نمی‌دانستند رویایی برای رسیدن به آن نوع شعر چه کوششی کرده بود. شاید در ظاهر این شعر ساده باشد، اما تنها یک استاد از پس آن برمی‌آید و رویایی به خوبی توانسته از پس این شعر برآید و با یک زندگی پارسایانه پیش رفته و یک‌جا متوقف نمانده است. کاش رویایی در ایران و بین ما بود و ما فرصت داشتیم از چند دهه کار او استفاده کنیم. (ایسنا)

شمس آقاجانی در گفت‌وگو با «آرمان ملی»:

رویایی؛ شاعر آینده بود

حساس، مهربان، افتاده و قدرشناس



آرمان ملی - هادی حسینی‌نژاد: بعد از نیما و پی‌ریزی شعر نو، یکی از سرشناس‌ترین چهره‌های شعر معاصر، کسی نبود جز یدا... رویایی؛ تئوریسینی که در دهه ۴۰ با نگاهی فراخ و بدون مرز به شعر می‌نگریست، دامنه مطالعات گسترده‌ای داشت و پیش از دیگران، به مسائل جدی چون فرم و زبان در شعر، اندیشید. او با طرح و تئوریزه کردن شعر حجم، منشأ شکل‌گیری جریان‌های تازه‌ای در شعر معاصر فارسی شد. شعر حجم، اگرچه پیروان چندانی پیدا نکرد اما زمینه تفکر و تعمق در مصادیق شعر مدرن را برای سایر شاعران پیشرو فراهم آورد. شمس آقاجانی، شاعر و منتقد ادبی معتقد است؛ رویایی رویکردی پدیدارشناسانه را در شعر خود دنبال کرد و در این راه از فلسفه هایدگر و هوسرل بی‌بهره نبود. مشروح نظرات او درباره کارنامه ادبی رویایی را در ادامه می‌خوانید.

رویایی را به شعر حجم می‌شناسیم که در دهه ۴۰ اعلام موجودیت کرد. اما خاستگاه تفکرات رویایی و پیشینه شعر حجم از چه رویکرد و جریان‌هایی نشأت می‌گرفت؟

اگر اشتباه نکنم زنده‌یاد دکتر رضا براهنی قبلا در جایی نوشته یا گفته بود که در فرانسه (یا غرب) و قبل از بیانیه زنده‌یاد یداله رویایی و گروه شعر حجم، ترم «اسپاسمانتالیسم» یا همان حجم‌گرایی با همین عنوان مطرح شده بود. (باید سر فرصت بگردم و آدرس دقیقش را خدمت شما ارائه دهم) و مثلا مکتبی چون کوبیسم، خود نوعی حجم‌گرایی است. البته آنچه توسط رویایی و گروه او بیان شد قطعا منطبق با تفکر و شعر فارسی بوده است و این تاثیر و تاثر احتمالی را اتفاقا باید از جهاتی جزو قوت و اصالت کار آن‌ها دانست و از طرفی حتی اجتناب‌ناپذیر. اما به‌طور کلی، با مرور خود بیانیه و نیز برخی توضیحات نظری و نوع نگاه رویایی به شعر در همه سال‌های بعد، به این نتیجه می‌رسیم که ایشان توجهی به پدیدارشناسی هوسرل و احتمالا کاربست آن در فلسفه هستی هایدگر داشتند و در واقع سعی کردند روش و رویکرد پدیدارشناسانه را در نگاه و شعر خود به کار بندند. خود هایدگر نیز تاکید کرده است که روش او پدیدارشناسانه است که بیانگر روش تحقیق فلسفی اوست و نه یک «نظرگاه» و «گرایش» خاص (مکتب فکری) البته. با بررسی بخش‌هایی از مانیفست شعر حجم، می‌توانیم حضور و حتی گاه غلبه چنین رویکردی را نشان دهیم.

مانیفست حجم که البته در آن، از سایر هنرها نیز دعوت به‌همراهی شده، از پریدن از عمق و از سه بعد، بدون باقی ماندن رد و نشان، سخن می‌گوید که محصول این نگاه را بیشتر باید در زبان و نظام نشانه‌شناسی جست‌وجو کرد. تعابیر پیچیده‌ای دارد، مختصرا قرائت شما از آن چیست؟

این بخش‌هایی که اکنون من از آن بیانیه، همین‌طور به صورت سردستی گزینش و جدا می‌کنم (که البته کار درستی هم نیست!) نگاه و رویکرد پدیدارشناسانه حاکم بر آن را به خوبی نشان دهد: [حجم‌گرایی آن‌هایی را گروه می‌کند که در ماورای واقعیت‌ها به جست‌وجوی دریافت‌های مطلق و فوری و بی‌تسکین‌اند.... مطلق است برای آن که از حکمت وجودی واقعیت و از علت غایی آن برخاسته است و در تظاهر خود، خویش را با «واقعیت مادر» آشنا نمی‌کند. ... تأملی بر سر این حرف است: از واقعیت تا مظاهر واقعیت، از شیء تا آثار شیء فاصله‌ای است. فاصله‌هایی از واقعیت تا ماورای آن. از هزار نقطه یک چیز هزار شعاع برمی‌خیزد، هر شعاع به مظهری در ماورای آن چیز می‌رسد، ... خواننده مشتاق، عبور از اسکله را به تأنی یاد می‌گیرد و خواننده معتاد می‌شود، معتاد قصار، معتاد رسیدن به ماورا با عبور از حجم، به همان جایی که شاعر حجم رسیده است. در آن‌جا شاعر برای گفتن، حرفی ندارد. شرحی ندارد، و ناگاه چیزی را به زبان می‌آورد که حیرت و راز است؛ همان چیزی را که ساحران، وداخوانان، برهمنان، پیام‌آوران ایمان به لب آورده‌اند؛ یعنی شعر، خود شعر. ... حجم‌گرایی نه خودکاری است، نه اختیاری. جذبه‌هایی ارادی است یا اراده‌ای مجذوب است. جذبه‌اش از زیبایی است. از زیباشناسی است. اراده‌اش از شور و از شعور است، از توقع فرم و از دل‌بستن به سرنوشت شعر. ... نه هوس است، نه تفنن. تپشی است خشن و عصبی. تپش آگاه برای هنر شاعری در انسانی دیوانه شعر،. ... فصاحت و جست‌وجوهای زبانی رؤیای ما نیست، ولی جادوی عجیب واژه‌ها را در کارمان فراموش نمی‌کنیم. ...]کافی است در نظر بگیریم که در پدیدارشناسی، در واقع، به مطالعه ساختار تجربه و آگاهی انسان (دریافت) پرداخته می‌شود. هایدگر در هستی‌شناسی خود از خصوصیات و امر اگزیستانسیال حرف می‌زند (امری که انسان را به سمت وجود و هستی بنیادین و دریافت آن هدایت می‌کند) و مثلا حساسیت یا طبع انفعالی و تاثرپذیری (احساسات، حس‌ها و...) را یکی از خصوصیات مهم اگزیستانسیال وجود انسانی می‌داند که عبارت از وضع اولیه مقدم بر تفکرات نظری است. به‌ویژه، این بخش از مبانی نظری هایدگر شباهت صوری زیادی با آموزه‌های عرفانی خود ما (و در شرق به‌طور کلی) دارد، اگرچه فرق‌های جدی نیز با آن دارد، چراکه بحث‌های هایدگر اساسا مبتنی بر عقل و فلسفه است. به هرحال، صحبت از انکشاف، بینش، تجلی، ظهور و... و از آن طرف غم، انداخته‌شدگی و ترک‌شدگی در جهان، دل‌مشغولی، اضطراب و.... پیوندهایی را بین این دو نگاه و رویکرد به وجود آورده است. به دلیل محدودیت این صفحات، از خواننده عزیز می‌خواهم که خودش دست به یک مقایسه تطبیقی بزند. مثلا اینکه چه نوع توازی‌ای می‌تواند بین واقعیت مادر و ماوراء و... در این‌جا (بیانیه حجم) و مثلا هستی، هستی بحت و خالص و... در آن‌جا (هستی‌شناسی هایدگر) وجود داشته باشد. و نیز تعاملات و تبادلاتی که ممکن است بین این دو برقرار باشد: بین آنچه که از زبان (کلام، گفتار و...) و نقش آن در آن هستی‌شناسی پدیدارشناسانه گفته شده است (آن تعبیر معروف «زبان خانه هستی است و انسان ساکن این خانه است و شاعران نگهبانان آن هستند و...) و آنچه که در این بیانیه، در خصوص واژه و زبان (جادوی واژه‌ها و...) گفته شده است. بله، این بیانیه گاه تعابیر به نظر پیچیده‌ای دارد. با توجه به سوال شما، شعر حجم، درواقع پریدن از یک حجم و عبور از آن، بدون گذاشتن هیچ ردپایی از حجمی که از آن عبور شده است. یعنی به عبارت و تعبیری دیگر، شعر بی‌حجمی است! ما از آنچه که اکنون دیگر نیست، می‌فهمیم که این‌جا قبلا و بر طبق عادت حجمی بوده است. تشبیه، استعاره و... همگی بر اساس حذف بخش‌هایی از زندگی و واقعیت بنا شده‌اند. تصور و تجربه ما از پدیده‌ها، و در نتیجه بیان آنها، متکی بر عادت قبلی ما از سه بعد امتداد، عرض و عمق است، که شاعر گذشته بر اساس یک منطق گیریم شاعرانه، معمولا دست به حذف وعادت‌زدایی (بیگانه‌گردانی) در یکی از آن ابعاد (یا بیش‌تر) می‌زد. اما شاعر حجم لزومی به ساختن و آشکار کردن این منطق نمی‌بیند؛ منظورم منطقی است که شاعران گذشته برای حذف به کار می‌گرفتند. بنابراین بدون این که هیچ ردپایی بگذارد، دست به حذف در هر سه بعد می‌زند. و...

> در شعر رویایی کلمه، مرکزیت داشته است؛ کلمه‌ای که کلمات دیگر و هر چیز دیگری حول آن به گردش درمی‌آمدند

چرا شعر حجم، دنبال کننده چندانی نیافت و نتوانست به یک جریان مستمر در شعر معاصر تبدیل شود؟

رویایی محیط و محاط در کلمه به شیوه خودش بود (در قیاس با آنچه که زنده‌یاد منوچهر آتشیدر مورد خود گفته بود: من محیط و محاط در شعرم). از یک زبان مخصوص به خود، تقریبا در همه اوقات استفاده می‌کرد: وقتی که شعر می‌نوشت، نظریه می‌نوشت، بیانیه می‌نوشت و حتی آن بیانیه را توضیح می‌داد، و حتی در گفتار عادی و محاوراتش. من ایمیل‌هایی از ایشان دارم که زبانش فرق چندانی با زبان شعرهای ایشان ندارد. برای تبدیل شدن به یک جریان مستمر لازم بود که بسیاری از این مفاهیم به یک زبان نظری متناسب توضیح داده می‌شدند که این اتفاق تا حدود زیادی رخ نداد.

به نظر شما، کارنامه ادبی رویایی چه نقاط عطف و درخشانی را شامل می‌شود و اساسا چه جایگاهی را در شعر معاصر برای او قائل هستید؟

«از دوستت دارم» شعر عاشقانه درخشان و یگانه‌ای است و مستقیم و غیرمستقیم بسیاری از اتفاقات بعدی را در شعر ما تحت تاثیر خود قرار داد. و همین‌طور است برخی از شعرهای کتاب‌هایی چون «لبریخته‌ها» و... در دوران متاخر کار شاعر نیز مثلا «هفتاد سنگ قبر» به نوعی دیگر تاثیرات مهمی را بر شعر ما بر جای گذاشت. اگرچه شعرهای رویایی به معنای معمول آن هرگز مورد اقبال مخاطبان عام قرار نگرفت (که این البته همه‌اش به‌خاطر خود شعر نیست و به عوامل زیادی بستگی دارد)، اما تاثیر زیادی بر شاعران دیگر و جریان‌های شعری دیگر گذاشته است و نیز همچنان خواهد گذاشت.

«لبریخته‌ها»، «از دوستت دارم»، «هفتاد سنگ قبر» و... به نظر شما اصلی‌ترین ارکان شعر رویایی، چیست؟

در مراحل شعری رویایی، کمتر می‌توان از یک نوع گسست و دگرگونی اساسی حرف زد و مثلا شعر او را به دوران متقدم و متاخر تقسیم کرد. یکی از خصوصیات رویایی، پیوستگی و وحدت رویه عجیبی است که بر تمام آرا و شعرهای او در تمام طول زندگی‌اش برقرار بوده است. در شعر رویایی کلمه، همواره یک نوع مرکزیت داشته است؛ کلمه‌ای که کلمات دیگر و هر چیز دیگری حول آن به گردش درمی‌آیند. شاید او همواره به دنبال یک نوع عرفان کلمه و کلام، گویا به تعبیر خودش، بوده است.

رویایی قطعا یکی از چهره‌های سرشناس در حوزه تبیین نظریه‌های ادبی و نقد است. از این منظر، رویایی بر چه شاعران و چه جریان‌های شعری تاثیر گذاشت؟

همان‌طوری که گفته شد رویایی از همان زبان معین و خاص خود، در حوزه نظری نیز استفاده می‌کند، که قرابت و شباهت زیادی با زبان شعرها و دیگر متون او دارد. زبان او گزیده است و معمولا در دایره بسته‌ای از کلماتی همخوان شکل می‌گیرد که حول یکدیگر می‌گردند. اما در نقد و تبیین شعر، رویایی همواره از بحث‌های هیجانی و مثلا جامعه‌گرایی‌های عوامانه و سطحی دوری جسته است و نگاه مخاطبان جدی و دیگر شاعران را در خصوص شعر و شعریت ارتقا داده است. از این نظر، بسیاری از شاعران، و شعر و نظریه شعری ما، بسیار وامدار او هستند؛ مستقیم یا غیرمستقیم.

فکر می‌کنید شاعران نسل‌های متاخر و آتی، چقدر به بازخوانی آرا و آثار رویایی نیاز دارند؟ و فکر می‌کنید اصلی‌ترین مسأله‌ای که باید از او آموخت، چیست؟

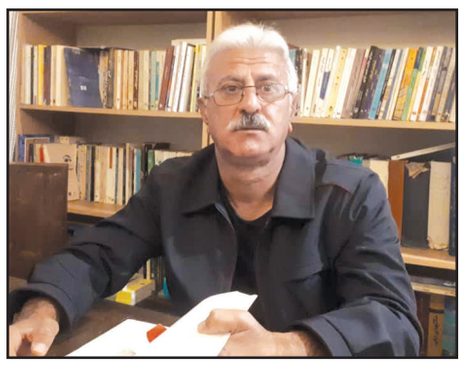
بسیار زیاد. به نظرم از این جنبه او شاعری برای آینده بود، اگرچه در زندگی‌اش نیز همواره مورد توجه و اقبال خوانندگان جدی شعر بود. از او باید خودِ شعر را آموخت و جدیت و مقاومت مستمر در مقابل هر نوع ابتذال و عوام‌زدگی. سستی‌نکردن و واندادن و واندادن.

اکنون در غیاب رویایی، آیا باید رسالتی را برای دانشگاه‌ها، پژوهشگاه‌ها و پژوهشگران در بازخوانی رویایی و تبیین آرا او قائل بود؟

بله. و خیلی ساده: به جبران مافات بپردازند. اما گویا آن‌قدرها هم ساده نیست!

در پایان، کمی درباره مواجهه شخصی‌تان با رویایی و آثارش بگویید. چقدر از او تأثیر گرفته‌اید؟

کتاب «هفتاد سنگ قبر» ایشان و «خواهران این تابستان» زنده‌یاد بیژن نجدی و «مخاطب اجباری» من زمانی به عنوان کتاب‌های برگزیده دهه هفتاد انتخاب شدند. در همان موقع، برای مدتی ارتباط و مکاتبه خوبی با ایشان برقرار کردم که بسیار آموزنده و دلنشین بود. متأسفانه گرفتاری‌های زندگی ـ و نیز کاهلی خودم ـ بعدها اجازه استمرار و تداوم را به بنده نداد و آن تماس‌های از راه دور هم تبدیل به یک ارتباط هر از گاهی شد. رویایی بسیار حساس، مهربان، افتاده و قدرشناس بود. از او بسیار آموختم و البته در حد خودم در مورد آرا و آثار مهم او نوشتم و چاپ کردم. که هم انتقاد بود و هم تجلیل؛ و بیشترش تجلیل انتقادی.



یادبود یدا... رویایی شاعر و نظریه‌پرداز شعر حجم

بازگشت به اول جست‌وجو

محمد آزرم
شاعر و منتقد ادبی

اکنون که ذهن فرهیخته و جان هوشمند یدا... رویایی شاعر تنهایی انسان و نظریه‌پرداز شعر حجم در جست‌وجوی آن لغت تنها به اول جست‌وجو و به او برگشته است تامل می‌کنیم در وقوف شعر او به خود این جست‌وجو. تاثیر بی‌چون و چرای یدا... رویایی در دگردیسی شعر مدرن فارسی، بیش از هر چیز از بازشناسی دقیق و تیزبینی او در شبکه تداعی لغات سرچشمه می‌گیرد. آثار رویایی بر طیف گسترده‌ای از خلاقیت‌ها و رویکردهای شعر امروز، نفوذی مثال‌زدنی داشته است. بیانیه شعر حجم یا حجم‌گرایی نظر شاعران موج نو و شعر دیگر را به خود جلب کرد و پیروان جوان‌تر این نحله‌ها در موفق‌ترین کارهایشان تحت تاثیر زبان شعر رویایی هستند. در شعر حجم به تاسی از هوسرل، شاعر، باور خود از واقعیت را در پرانتز می‌گذارد و توجه خود را یکسره معطوف و متمرکز بر سپهر آگاهی می‌کند تا به دیدن آنچه درونی و ذاتی شی است بینا شود و از رهگذر این تاویل من محض را ادراک کند. از آنجا که من انضمامی با جهان طبیعی در هم تنیده است این من نیز تاویل‌پذیر می‌شود؛ به عبارت دیگر، من باید از هر رایی درباره من به مثابه موجود امتناع کند. از سوی دیگر این من که امتناع می‌کند و همین من، من فاعل تاویل است. این من، من محض نامیده می‌شود و اپوخه، به تعلیق در آوردن یا به تاویل آوردن، روشی است که با آن من خود را به مثابه من محض درک می‌کند. کتاب‌های شعر رویایی از دلتنگی‌ها تا در جست‌وجوی آن لغت تنها پیوستگی قابل توجهی دارند و همه در خوانشی هایدگری گرداگرد پرسشی بنیادین می‌گردند: چگونگی سکونت زبانی انسان در شعر به مثابه خانه زبان و جایی که زبان، هستی بنیادین خود را باز می‌یابد. رویایی در تمامی کتاب‌های خود به این پرسش، البته با دگردیسی‌های مداوم، پاسخی یکسان داده است: باید بر فراموشی فرم چیره شویم؛ زیرا به‌یادآوردن و تامل در فرم شعر است که ما را بر بازشناسی یکتایی‌مان و حس در خانه زبان بودن توانا می‌سازد. کار شعر، یکی از کارهای شعر به مثابه لغت یا لوگوس نشان دادن و آشکار کردن چیزی است که گفته می‌شود. شعر به آنچه می‌گوید مجال دیده شدن می‌دهد. آنچه در شعر گفته می‌شود باید در خود این گفته شدن، آشکار شود. هر گفته‌ای توان آشکار کردن خود را ندارد و از طریق اشاره مجال دیدن نمی‌دهد:

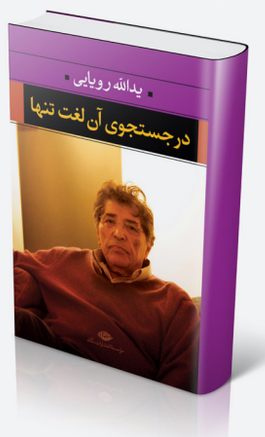
دستِ من منظره‌ای است
دستِ من منظره‌ای بیرون دارد
دستِ من بیرون دارد
وآنکه منظری با خود دارد
بیرونی بیرون‌تر از بیرون دارد
آنکه منظر دارد
بیرونی بیرون‌تر دارد
بیرونی بیرون‌تر از بیرون
که توی دست را
منظری می‌بیند بیرون
و دست در میان دو بیرون تویی است
که توی دست نیست
و منظری است تنها
که به تنهایی
توی منظره دستی است.
(در جست‌وجوی آن لغت تنها، بیرون منظره، ۱۳۹۲)

شعر، با مجال دیدن دادن وقتی محقق شود، خصیصه بیان مصوت پیدا می‌کند؛ بیانی صوتی که در آن چیزی آشکار می‌شود و چون از طریق اشاره این مجال را می‌دهد، از ساختاری ترکیبی برخوردار است یعنی به چیزی مجال دیده شدن می‌دهد که در حال ترکیب با چیزی دیگر است یا به تعبیر دیگر به چیزی مجال دیده شدن می‌دهد تا به مثابه چیزی دیگر دیده شود.

افزون بر این، کار دیگر شعر به مثابه لوگوس، رفع پوشیدگی از چیزی و مجال کشف دادن به آن و در مقابل فریفتن و پوشاندن چیزی دیگر است تا از طریق مجال دیده شدن، چیزی را به جای آنچه نیست جا بزنند:

سطح جز شبیه خودش نیست
سطح تنها است
تنها است سطح
و جز شبیه خودش نیست.
جز با خودش
جز با تمامِ خودش نیست
تنها است سطح
و سطح، زندگیِ سطح، جز با خودش، جز با تمامِ خودش نیست
تنها هست سطح
جز با خودش نمی‌خوابد سطح
جز با خودش نمی‌ماند سطح
و سطحِ مفرد،
(با آنکه در خود جمع است) جمعِ تمام مفردها است
یعنی که سطح،
وقتی که زندگی را در خود دارد، و زنده در خود است،
جمع است:
سطحِ جمع
و سطح، سطحِ مفرد
در انفجارِ سطح، جمع می‌شود
و سطحِ جمع جمعِ تمام مفردها است.
هر فردی در انفجارِ خودش جمع می‌شود.
(در جست‌وجوی آن لغت تنها، سطح جز شبیه خودش نیست، ۱۳۹۲)

آنچه فقط کشف می‌کند و به نحوی کشف می‌کند که هرگز نمی‌تواند بپوشاند، اندیشیدن محض است که ادراک ساده‌ترین تعینات هستی به صرف نگاه کردن به آنهاست. آنچه دیگر صورتی به خود نمی‌گیرد که فقط به چیزی مجال دیده شدن دهد بلکه در وانمود چیزی همیشه به چیزی دیگر متوسل می‌شود و از این رو، همیشه می‌گذارد تا چیزی به جای چیزی دیگر دیده شود، اندیشیدن محض است:

تمامِ ناتمام
ناتمام از تمام
تمامِ دایره مخرج
تمامِ دایره مدخل
تمامِ دایره بی‌سر
تمامِ دایره بی‌تَه
دایرهِ کامل، دایره کامل‌تر
عقربه روایتِ زخم می‌کند
عقربه روایتِ گور
و روی صفحه بیابان پشتِ بیابان
تمامِ دایره دهانِ دایره
دهانِ دایره مدارِ دایره
مدارِ ورطه
روی خط
روی خطِّ دایره، نزدیک
جایی برای دور می‌شود
دور می‌شوی
-از خود دور-
می‌شوی خود دور
روی مدارِ ورطه آنجا
نگاهِ تو تمامِ نگاه تو نیست.
(در جست‌وجوی آن لغت تنها، دایره بیرون، ۱۳۹۲)

شعر به مثابه لوگوس تنها از آن رو می‌تواند معنای خرد بدهد که کارکردش مبتنی بر آن است که صرفا به چیزی مجال دیده شدن و به هستندگان مجال درک شدن می‌دهد، و افزون بر این، تنها از آن رو که لوگوس نه تنها به معنای گفتار بلکه همزمان بنیان و اساس هر خطاب و تخاطبی و هر نسبت و مناسبتی است.