

بیانیه‌ی اعلام حضورِ ژانر «شعر- واژه»
در مکتب جهانشمول اصالت کلمه

به قلم تئوریسینِ آن: مهری مهدویان

شب‌پره گر وصل آفتاب نخواهد
رونق بازار آفتاب نکاهد

«شیخ اجل»

این مجموعه

پیشکش می شود به:

عاشقانه ترین

شعر - واژه‌ی بهشت

که خدا در، سرنوشت من نوشت

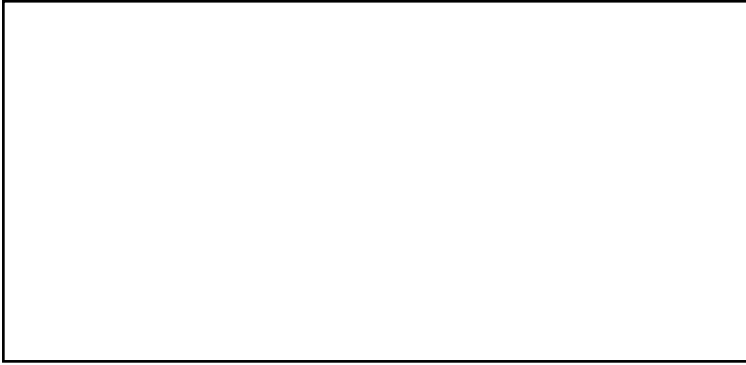
همسفر سالهای

اشک و لبخند

فصل و پیوند

دختر عزیزم: حسنا رسویار «نادیا»

با سپاس از استاد اعظم ادبیات معاصر: تئوریسین مکتب ادبی
اصالت کلمه جناب آقای آذریچک که تا به مقصد رسیدن این
شاهراه هنری پرنشیب همواره در کنارم بودند.



ادبیات فارسی قرن

«به نام خداوندگار بیچون»

به علت آنکه قصد و هدف این نوشتار به هیچ وجه تشریح مبانی و اعلام مواضع «ام المکاتب ادبیات جهان» یعنی «مکتب ادبی اصالت کلمه» «orianism» نیست، در آغاز بحث، به اشاراتی هر چند کوتاه درباره‌ی این دیدگاه جهانشمول ادبی بسنده خواهم نمود، و بعد از آن می‌پردازم به معرفی مختصر و مفید ژانری نو ظهور که زایش یافته از بطن این مکتب متعالی فکری- ادبی است.

ژانری موسوم به «شعر- واژه» که نتیجه‌ی هنرمندانه و حاصل طبیعی دیدگاهی موشکافانه به ادبیات کلمه‌گرا و حقیقت‌محور است و می‌خواهد بی‌آنکه وارد جنگ‌های زرگری زندگی بر باد ده در این عرصه بشود، ظرفیتی نهفته و ناگفته را از درون کلمه به منصفی ظهور و صد البته عمل برساند.

ادبیات جهان زائیده‌ی نگرش‌هایی است که سرچشمه، سرلوحه و سرمشاء پیدایش و زایش انواع نگارش‌های گوناگون شده‌اند.



هر جنبش اصالت‌مند و هویت‌مندی با کشف و نمود رسمی پتانسیل- یا پتانسیل‌هایی- از قلمرو الهه‌های پر زرق و برق و با جلال و جبروت شعر/داستان پیام آور و نوید بخش هوایی تازه و خونی تازه‌تر در سرزمین اهورایی و کالبد فرّوهری ادبیات جهان شده‌اند و رایت خویش را به زعم

خود با سرنگون کردن همیشگی بیرق مکتب پیشین، برای چند صباحی، با ترکتازیهای فاتحانه بر چکاد هماره سربلند ادبیات جهان به اهتزاز در آورده است و غرور آمیز فریاد بر آورده که آهای اهالی سرزمین مقدس «نون و قلم» این منم نحلّه‌ای که سرانجام به تمامیت حقیقت شعر/داستان پی بُرد.

هر کدام از این جنبش‌ها که بر پایه‌ی «سفارش اجتماع» و موقعیت‌های مکانی- زمانی موفق به فتح و کشف ساحتی بالقوه از دنیای شاکله‌های هزار چَم شعری/ قصوی شده بودند، با انکار مطلق گرایانه‌ی لایه بهای بالفعل پیشین یعنی مکاتب و جریانات ماقبل، خویش را تنها داعیه دارِ رهایشی، عروج و تعالی قلم می‌پنداشتند. آنچنانکه فرمالیست‌ها معتقدند «هر مکتبی با مرگ مکتب پیشین اعلام حضور می‌کند.»

پیش از پرداختن به نوع دیدگاه کلمه‌گرا به ادبیات، به جاست که نخست گذری تئوریک داشته باشیم، بر نوع پیدایش ژانرهای ادبی به دیدگاه مکتب ما :



تمام جریانات ادبی در جهان را می‌توان به دو دسته‌ی اساسی

تقسیم کرد :

- ۱) تئوریهای کاهشی- افزایشی
- ۲) تئوریهای آمیزشی

در باب تئوریهای کاهشی- افزایشی که در صورت کشف و نمود یکی از ابعاد هنری کلمه اصیل‌ترین پروسه‌ی تکوینی ادبیات جهان است، باید اذعان داشت که همیشه پس از اشباع نسبی پتانسیلی خاص از پتانسیل‌های کلمه در زبان، مکان و زمانی خاص، جریانی دیگر که غالباً شالوده‌ی آن آنتی‌تز همان تز مورد بحث است، سر بر می‌آورد و در نهایت منجر به سنتزی خواهد شد که باعث جریانی دیگر و هوایی تازه می‌گردد و اگر با دیدگاهی بی‌واسطه تمامیت آنها را به بررسی بنشینیم به روشنی در خواهیم یافت که نگاه غالب در تمام فرایندهای فوق‌الذکر بر اساس افراط و تفریط می‌باشد.

در مقابل تئوریهای کاهشی- افزایشی، ما با تئوریهای آمیزشی روبرو خواهیم بود که به جای فتح، کشف و نمود یک ساحت نوین و بنیادین در دنیای هنری کلمه دو یا چند مؤلفه‌ی پیشاپیش کشف شده را با هم چه‌گزینش شده و چه غیر‌گزینش شده، ترکیب و مخلوط می‌کند که در نهایت حاصل آن جریانی بی‌ریشه و غیر اصیل است، زیرا در آن عطر هیچ هوای تازه‌ای به مشام نمی‌رسد و هیچ ساحت جدیدی از



پتانسیل‌های وجودی کلمه کشف و فتح نشده است و از این جریانات کذایی و کاغذین که یکباره مثل قارچ روئیده‌اند و همانند علف هرز از دامان طبیعت کلمه هرس شده‌اند، مثال فراوان است، اما مثالی که در خور ضبط و ثبت در تاریخ ادبیات باشد با اندکی ارفاق تا حدی می‌توان

مکتب اولترائیسم را ذکر کرد که آمیزه‌ای از مکاتب افراطی عصر مدرنیسم است و البته محور آن نیز افراط از همه لحاظ! و عدم هر گونه آرایه‌ی ادبی می‌باشد.

بنابراین جریانات اصالت‌مند هنری تا کنون فقط جنبش‌های کاهشی - افزایشی بوده و هستند، مانند مکتب بومی عراقی در ادبیات ایران زمین که با کاهش روح خردگرا و عینیت محور ادبیات مکتب بومی خراسانی، به تدریج بر اساس تغییر و تحولات اجتماعی در مقابل آن روح عشق‌گرا و ذهنیت محور را که زمینه و زمانه‌ی آن متناسب و موافق بود وارد زبان پارسی کرد و در جریانات اخیر هم جناب آقای احمد شاملو با الهام مستقیم از جنبش‌های غرب و همخون کردن آنها با ادبیات سرزمین خویش، هنرمندانه و دانشورانه با کاهش موسیقی بیرونی در شعر، در مقابل موسیقی درونی را در ژانر مورد نظر خویش تئوریزه نمود و ساحتی دیگر از قابلیت‌های هنری کلمه را به نمایش گذاشت.

حال تاریخ کلمه را از دیدگاه هنر و ادبیات به گونه‌ای بسیار گذرا به



تورق می‌نشینیم تا بفهمیم جایگاه **مکتب ادبی اصالت کلمه** در کجای این قصه‌ی بی‌پایان قرار دارد.

همانگونه که همگان متفق‌القولند، بزرگترین و شگفت‌انگیزترین کشف و دست‌آورد بشر، کشف و اختراع کلمه و در نتیجه زبان بود، که

انسانیت انسان را به معنای ماهیتی آن با دست آوردهایی چون علم، دین، فرهنگ، سنت، اخلاق و... برایش به ارمان آورد.

تاریخچه‌ی پیدایش زبان را تا حدود یک میلیون سال پیش تخمین زده‌اند^۱ که عالی‌ترین، ساده‌ترین و گسترده‌ترین وسیله‌ی ارتباطی آدمیان می‌باشد و اگر با دیدگاهی بی‌غرض و بی‌شائبه و علمی نظاره کنیم به روشنی در خواهیم یافت که انسان فاقد کلمه هنوزاً هنوز همان غار نشینی بود که حتی در مقابل طبیعت وحشی بسیار عاجزتر و بی‌دفاع‌تر از بیشتر حیوانات نشان می‌داد بنابراین با یک دید متعالی زبان تنها وسیله‌ی ارتباطی یک انسان به معنای واقعی آن با انسان دیگر است. در آغاز کلمه فقط و فقط به عنوان ابزاری ارتباطی در خدمت آدمی بود، تا آنکه به تدریج اشرف مخلوقات متوجه شد که این موجود ذهنی هستیمند علاوه بر استفاده‌های روزمره و عادی، توانایی‌های بالقوه‌ی بی‌نهایتی در زمینه هنری شدن دارد و بدین ترتیب گونه‌های اولیه‌ی دانش هنری ادبیات در مزرعه‌ی زبان شروع به رویش کرد و روح متعالی حقیقت هنری کلمه در کالبد واقعیت انکار ناپذیر آن دمیده شد، و این



آغاز عصر طلایی «حقیقت گرایی» در هنر ادبیات بود، به تدریج عصر «حقیقت گرایی» در ادبیات که کتب مقدس باستانی غالباً حاصل آن

^۱ - اختراع خط در جهان دست آورد ایرانی‌هاست در ۶ هزار سال پیش در جیرفت، یعنی خیلی پیش از تمدن

فرایند هستند- مانند وداها، اوستا، اوپانیشادها- جای خود را به «عصر طریقت گرای» در ادبیات داد. عصری که از دل حقیقت بی‌پایان کلمه، دو طریقت قدرتمند پا به عرصه‌ی وجود نهادند، که یکی از آنها شعر نام گرفت و آن دیگر داستان، در این دوره‌ی نه چندان بلند که می‌توان آن را عصر بینابین هم نامید «طریقت گرای ادبی» رواج داشت و در آن نه شعر خود را تنها راه متعالی هنری کردن کلمه می‌دانست و نه داستان، هیچکدام از این دو نحله به هیچ وجه در نفی و تحقیر هم نمی‌کوشیدند و صلحی درونی در سرزمین کلمه برقرار بود زیرا این دو طریقت همسایه و همسو فقط خود را وسیله‌هایی برای هنری‌تر شدن کلمه می‌دانستند.

بنابر دکتربین جاویدان مکتب ادبی اصالت کلمه که توسط بنیان‌گذار آن جناب آقای آرش آذرپیک ارائه شده است؛ پس از پایان دو عصر «حقیقت گرای» و «طریقت گرای» در ادبیات، عصر سوّمی ظهور کرد که آن را می‌توان عصر «شریعت گرای» در ادبیات نامید. در عصر «شریعت گرای»، به جز جنبه بسیار مثبت آن که کشف‌پیایی لایه‌ها و افق‌های نامکشوف هنری کلمه بود، شوربختانه دو رویکرد بسیار منفی نیز روی داد.

الف) دور ماندن، فراموش گشتن و غافل شدن از اصل حقیقت گرایانه‌ی ادبیات؛ یعنی وجود مقدس کلمه.



ب) هدف شدن وسیله‌ها یعنی شریعت و قصویت و آغاز واسطه شدن این دو جنسیت با تبدیل شدن آنها به دو الهه استقلال یافته و انحصار گرا.

در این عصر علاوه بر آنکه الهه‌های شعر و داستان هر کدام به گونه‌ای با کشیدن مرزهایی عریض و طویل خویش را تنها راه نجات، رهایش و ادبیت واژگان می‌دانستند، بلکه در دل این جنسیت‌ها «ابر شریعت‌ها»، مکاتب، سبک‌ها و ژانرها و در یک کلام شریعت‌های ریز و درشت ادبی ظهور کرد که هر کدام تنها خود را فاتح بی‌چون چرای تمامیت حقیقت شعر/ داستان می‌دانستند و به تحقیر و تضعیف شریعت‌های ادبی دیگر می‌کوشیدند.

مثلاً رمانتیست‌ها پس از کشف و نمود پتانسیل‌های «تخیل و احساس» آن را در چارچوبه‌ای بسته و خودساخته دانشورانه تئوریزه کردند و با آن به نفی «خردگرایی» در شریعت ادبی پیشین یعنی کلاسیسم پرداختند و البته چند نگذشته که خود نیز پس از اشباع نسبی که دلیل آن دیدگاه مطلق گرا و بُعد گرایانه‌اش بود، رمانتیسم هم دچار

شریعت ادبی مطلق گرای دیگری با نام «رئالیسم» شد که اصحاب آن با کشف و نمود «واقعیت‌گرایی» آن را دانشورانه در قالب یک ساختار به ظاهر تزلزل‌ناپذیر تئوریزه نمودند و پس از چند صباحی خود رئالیسم نیز به سرنوشت مکاتب پیشین مبتلا شد و... و بدین ترتیب تمام مکاتب،



نهضت‌ها و سبک‌های ادبی خود را تنها حقیقت و یا والاترین حقیقت شعر/ داستان می‌دانستند و در این میانه پرآشوب آنچه که مظلومانه نادیده به شمار آمد، فقط و فقط وجود مقدس واژگان به عنوان سرچشمه اصلی این دریا‌های پرتلاطم بود و بس و حال که در اوج عصر شریعت‌گرایی در ادبیات جهان قرار داریم و پتانسیل‌های بی‌شماری از کلمه در ژانرها شعر/ داستان فتح و کشف شده و به منصفی ظهور/عمل رسیده‌اند، نوبت آن است اکنون به گونه‌ای معرفت یافته، قلم هنری ما با این همه ماهیت بالفعل - و بالقوه - که در اختیار وی قرار دارد، دانشورانه به اصالت وجودی خود یعنی حقیقت بی‌پایان کلمه همان سرزمین عاشقانه‌ی مادریش باز گردد :

هر کسی کو دور ماند از اصل خویش
باز جوید روزگار وصل خویش

«حضرت مولانا»

و این حرکت فراهنجار و با شکوه هیچ معنایی ندارد جز :

حرکتی واژه‌گرا در یک ژانر نامتعارف
برای گذر از گردونه‌ی کارمای متن
بازگشتی آوانگارد به اصالتی فرارو



و مکتب ادبی اصالت کلمه از بدو پیدایش برای تحقق این امر مؤلفه‌هایی پیشنهاد نموده است که به طور کلی به دو دسته‌ی اساسی تقسیم می‌شوند:

الف) مؤلفه‌های اولیه

ب) مؤلفه‌های ثانویه.

الف) مؤلفه‌های اولیه که شاکله آنها بر اساس روح بینهایت‌مدار کلمه پدیدار گشته است، کاملاً فرا زمانی، فرا مکانی و فرا ایدئولوژیک می‌باشند، بنابراین این مؤلفه‌ها به هیچ وجه در دایره‌ی بسته‌ی یک ایدئولوژی خاص نمی‌گنجد و خود نیز باعث ایجاد ایدئولوژی دیگری در پیکره‌ی ادبیات نمی‌شوند و فراتر از تمام قراردادهای تئوریک حرکت می‌کنند.

و ما در این قسمت برای تکمیل بیش از پیش بحث نگاهی اجمالی و مختصر می‌اندازیم به چند مؤلفه‌ی بنیادین و غیر بنیادین اولیه^۱

۱) ارتباط بی‌واسطه:

ارتباط بی‌واسطه یعنی ما تمام وسیله‌هایی که هدف شده‌اند را به همان جایگاه اصلی‌شان یعنی نقطه‌ی وسیله‌گی آنها برگردانیم و برای

^۱ - برای اطلاعات بیشتر رجوع کنید به بیانیه‌های اول و دوم مکتب ادبی اصالت کلمه به قلم بنیانگذار آن که این نوشتار با الهام از آنها نوشته شده است.



تحقق این معنا تمام موانعی که بر سر راه قرار دارند را از میانه برداریم.

از لحاظ نگرش ارتباط بی‌واسطه به ۴ دسته‌ی کلی تقسیم می‌شود:

(الف) ارتباط بی‌واسطه‌ی انسان با خالق خود.

(ب) ارتباط بی‌واسطه‌ی انسان با هم نوع خود.

(ج) ارتباط بی‌واسطه‌ی انسان با طبیعت و جهان پیرامون خود.

(د) ارتباط بی‌واسطه‌ی انسان با خویشتن خویش.

از لحاظ اخلاقی مصداق آن را می‌توان در این جمله‌گرانبها از اشو

زردشت پسنتمان یافت که درباره‌ی واسطه‌ای با نام دروغ که از موانع

مهم در نرسیدن به حقیقت انسانی است می‌فرمایند:

دروغ سه گونه است:

- دروغ گفتن به خدا
- دروغ گفتن به دیگری
- دروغ گفتن به خود

و اما ارتباط بی‌واسطه از لحاظ نگارش در نگرش مکتب عریان به

کلمه را اینچنین می‌توان توضیح داد:



عدم پرستش شریعت ادبی خویش که باعث نرسیدن به حقیقت

ادبی کلمه خواهد شد.

یعنی ما اگر از لحاظ شریعت ادبی؛ یک رئالیست یا سوررئالیست یا

پست مدرنیست یا... هستیم با عینک ایسم اعتقادی خود به سایر

نحله‌های ادبی نگاه نکنیم بلکه آنها را با سرچشمه و حقیقت مشترکشان یعنی «کلمه» بسنجیم و همان را میزان قرار بدهیم، و این راز و راه رسیدن به نگاه برتر و متعالی است.

۲) اصل طریقت در شریعت در طریقت در حقیقت :

یعنی آنکه ما در هر صورت ناگزیر به انتخاب یک شریعت ادبی هستیم، از جنسیت‌های برتر شعر/داستان گرفته تا شریعت‌های زیر مجموعه‌ی آنها، حتی اگر آن انتخاب ما عدم انتخاب یک شریعت ادبی مستقل باشد، زیرا بنابر اعتقاد بسیاری از صاحب نظران از جمله دکتر رولان بارت، «حرکت به سوی بی‌سبکی، خود به خود حرکت به سوی ایجاد یک سبک جدید است!»

پس چه بهتر که این پروسه با تحقیق و کنکاش هوشمندانه، هنرمندانه و دانشورانه انجام بگیرد،

پس از به‌گزینی و انتخاب یک شریعت خاص ادبی چون ما به عنوان یک عریان نویس به هیچ وجه نمی‌خواهیم از عقیده‌ی خود هدف بسازیم، آن را نیز مانند دیگر مکاتب و سبک‌ها کاشف یکی از ماهیت‌های وجودی کلمه خواهیم دانست، پس به‌گونه‌ای بی‌واسطه از آن فراروی می‌کنیم و تا آنجا که توانش قلمی ما اجازه خواهد داد به سوی دیگر پتانسیل‌های بالقوه و بالفعل دنیای شعر/داستان حرکت



خواهیم نمود تا قلم ما هر چه بیشتر هنری تر و با پشتوانه تر گردد و این فرایند که آن را می توان حرکت بسیط در متن نامید، به طور طبیعی ما را از عوالم خود ساخته و محدود بُعد گرایی و مطلق انگاری به در خواهد آورد.

حرکت بسیط را این گونه می توان توضیح داد :

خداوندگار بیچون به عنوان عالی ترین موجود و واجب الوجود، وجودی کاملاً بسیط دارد، یعنی به گونه ای توأمان هم عالم است، هم رحیم، هم عادل، هم جبار، هم لطیف، هم قادر، هم رحمان و... و هیچگاه نمی توانیم که نمود با... بینداریم قسمتی از ذات احدیت علم، قسمت دیگر جبر است، قسمت دیگر عدل است و... زیرا پروردگار ما تماماً عالم، تماماً عادل، تماماً جبار، تماماً قادر، تماماً لطیف، تماماً رحیم و... است.

و بدین گونه اشرف مخلوقات وی یعنی انسان که شبیه ترین موجود هستی به خالق خویش است، نیز بر همین اساس خلق شده است، یعنی انسان نیز تماماً عشق، تماماً علم، تماماً خشم، تماماً تخیل، تماماً خرد و... است و دیدگاه بُعد گرایانه نسبت به او یعنی کاهش او در زمینه های دیگر و طبیعتاً روشن است این نوع انسان ناسالم و ناقص است.

و اگر با همین دیدگاه به روح بینهایت مدار حقیقت هنری کلمه نگاه کنیم، خواهیم دید که تاریخ ادبیات جهان تا کنون با عنایت به فرا



روایت‌های مطلق گرا و نسبی گرایانه‌اش همان نگاه بُعد گرایانه را به کلمه داشته است.

یعنی هر شریعت ادبی بر اساس تئوری کاهشی-افزایشی، با کشف و نمودِ یک یا چند بُعد از حقیقت کلمه همگان را فقط به نوع نگرش محدود و انحصاری خویش به وجود بی‌پایان کلمه دعوت نموده است و همین پاشنه‌ی آشیل تمام مکاتب و جریانات ادبی جهان بوده است؛ در حالی که کلمه بنابر دیدگاه ما تماماً خرد، تماماً تخیل، تماماً احساس، تماماً موسیقی، تماماً حرکت، تماماً نماد، تماماً واقع نما، تماماً ذهنیت نما و... است.

پس راه این است که با همین دیدگاه بسیط گرا و بی‌واسطه به مکاتب، قالب‌ها و سبک‌های ادبی جهان، آنها را به جایگاه اصلی‌شان یعنی ماهیتِ وسیله بودن برگردانیم تا در طریقت تکوینی خویش که در فرا شعر و فرا داستان معنا خواهند یافت آنها را به سوی حقیقتِ وجودی کلمه که کلی فراتر از تمام اجزای تشکیل دهنده‌اش است رهنمون بسازیم، و بدین ترتیب اولین مکتب وجود گرا در کلمه و حقیقت گرا در تاریخ ادبیات جهان را شاهد باشیم.

در طریقت تکوینی که مرحله‌ی والای اجتهاد ادبی برای رسیدن به مؤلفه‌های ثانویه است، ما با استفاده از کشف مرکزی تمام شریعت‌های ادبی که ماهیت‌هایی هستیمند شده از پتانسیل‌های وجودی کلمه‌اند، بار



دیگر به اصالت وجودی و حقیقت ادبی کلمه باز خواهیم گشت، اما این بازگشت ما بازگشتی معرفت یافته‌تر و رستاخیزی دانشورانه، هنرمندانه و هوشمندانه است. البته باید توجه داشت که مؤلفه‌های ثانویه بر عکس مؤلفه‌های اولیه که کلی، فرا فردی، فرا مکانی و فرا زمانی بودند، می‌توانند حقایقی فردی باشند که بر اساس زمینه‌های مکانی، زمانی زمانه به وجود بیایند، البته و صد البته به شرط همسو بودن آنها با مؤلفه‌های اولیه،

و این بدان معناست که اصل وجود داشتن مؤلفه‌های ثانویه در مکتب اصالت کلمه، مانند دیگر مؤلفه‌های اولیه حقیقتی ثابت و مشترک است بین تمام عریان نویس‌ها در هر زمان و در هر مکانی، اما مفاد ارائه شده و پیشنهادهای مطرح در آن با عنایت به زمان، مکان و فرد همواره متغیر است و اینجاست که دو اتفاق مهم روی خواهد داد:

الف) با توجه به بی‌پایان بودن کلمه و گستردگی ساحت‌های بالفعل و بالقوه‌ی آن که در شریعت‌های مختلف ادبی نمود می‌یابد این مکتب هیچگاه دچار تکرار و اشباع شدگی نخواهد شد و همواره دروازه‌ی اجتهاد ادبی در آن باز است.

ب) با توجه به باز بودن دروازه‌ی اجتهاد ادبی در مکتب اصالت کلمه هر فرد می‌تواند خود تئوریسین و بنیان گذار ژانری جدید و سبکی



شخصی شود و البته این مهم نشان می‌دهد که مکتب ما هیچگاه جایگاه استعدادهای متوسط و ضعیف نیست.

البته هر صاحب سبک در مکتب ادبی اصالت کلمه هیچگاه از آن ژانر یا مکتب خود هدف و سقف نخواهد ساخت، بلکه بر اساس مؤلفه‌های اولیه آن را به گزین شده‌ترین طریق، از نظر خویش و بنابر اجتهاد قلمی‌اش، برای رسیدن به حقیقت ادبی کلمه خواهد دانست.

زیرا به اعتقاد ما هر سبکی و هر نحله و مکتبی راهی نو یافته برای رسیدن به حقیقت ادبی کلمه است و ما بنابر شعار همیشگی مان اعلام می‌کنیم :

«تمام جنبش‌های پیشین، کلمه را به اندازه‌ی تئوریهایشان کوچک کرده‌اند» بر همین اساس است که ژانر شعر- واژه بر اساس آموزه‌های تعالی بخش بنیان گذار مکتب، توسط من به عنوان کسی که عاشقانه به حقیقت بی‌پایان کلمه ایمان آورده‌ام اعلام حضور رسمی می‌کند و آن را به عنوان سبکی جهانی به گونه‌ای مختصر و مفید تشریح و تئوریزه خواهم نمود و بیانیه‌ی پس از متن آن را به تمام شیفتگان ادبیات و پیروان مکتب جهانشمول اصالت کلمه پیشکش خواهم کرد «تا چه قبول افتد و چه در نظر آید»

پیش از پرداختن به اصل «شعر- واژه» باید گفت که جناب آقای آذر پیک همواره به استقلال کلمه خارج از نظام دستوری به ویژه محور



همنشینی آن و دگرگون شدن زیر ساختی- رو ساختی جملات فراتر از نظرات دو سو سور و چامسکی در ادبیات «برای رسیدن به فردیت کلمه» تأکید فراوان داشته‌اند که نمونه این پیشنهادهای ثانویه مؤلفه‌ی دوم «فرا شعر عریان» در صفحه‌ی ۳۱ کتاب جنس سوّم است و همین امر انگیزه‌ای شد برای تشریح و بسط این پیشنهادات.

فیلسوف شهیر مکتب پسا مدرنیسم، جناب میشل فوکو عقیده دارد که بنیان‌گذاران علوم مختلف را می‌توان به دو دسته‌ی اساسی تقسیم نمود :

الف) بنیان‌گذارانی همانند «نیوتن» پدر فیزیک نوین که علم فیزیک کاملاً مستقل از اوست و می‌توان سالها این دانش بشری را مورد تدقیق و بررسی قرارداد، بی‌آنکه هیچ‌گونه احتیاجی به کاوش در آرای «اسحاق نیوتن» باشد.

ب) بنیان‌گذارانی همانند «مارکس» که مکتب «مارکسیسم» به هیچ‌وجه مستقل از وی نیست و مطالعه و بررسی این تفکر کاملاً برابر است با بازنگری مجدد آرای «کارل مارکس»



و اما دیدگاه اصالت کلمه چیزی فراتر از تقسیم بندی‌های فوق‌الذکر است یعنی پایه‌گذار مکتب ما آغازگر حرکتی بزرگ و بی‌پایان است که با توجه به نگرش‌ها و آرای ارائه شده توسط ایشان قرن‌ها می‌توان به ادامه پرشور این نهضت ادبی با ارائه‌ی ایده‌ها، مؤلفه‌ها و تئوریهای نوین

کمک کرد و در صورت درک صحیح مؤلفه‌های اولیه و جایگاه مؤلفه‌های ثانویه در آن با توجه به ضرورت روح زمان و سفارش اجتماع و ذائقه‌ی شخصی می‌توان به نحله‌های ادبی بی‌شماری دست یافت. و اکنون من به عنوان تئوریسین بعد از متن^۱ ژانر «شعر-واژه» که می‌توان آن را از «سهل و ممتنع‌ترین» گونه‌های ادبی جهان هنر به شمار آورد، با اطمینان اعلام می‌کنم که این ژانر توانسته است در ذات خود طریقتی دیگر را برای رسیدن به حقیقت لایزال عریان پایه‌ریزی کند.

و اما چرا ژانرِ سهل و ممتنع.

زیرا ظاهر این نحله همانند هایکوهای اصیل و رباعیات خیّام، آنچنان ساده می‌نماید که شاید در نظر برخی ظاهر بینان به بازی با کلمات تشبیه گردد.

زاهد ظاهر پرست از حال ما آگاه نیست

درحق ما هرچه گوید جای هیچ اکراه نیست

«حافظ»



اما آنگاه که لحظه عمل یعنی مرحله سرایش / نگارش یک عریانک «شعر-واژه» فرا می‌رسد، استعدادهای متوسط از گفتن حتی یک نمونه

^۱ - بیانیه‌های پیش از متن غالباً خاص جنبش‌های شرقیند مانند: مکتب عراقی، مکتب هندی و حتی

سبک‌هایی همانند شعر سپید و موج نو در ایران

از آثار متعالی آن باز خواهند ماند هر چه قدر که خود بکوشند و قلم‌شان بجوشد.

چونکه این کلمه است که می‌خواهد با استقلال کامل در یک جامعه‌ی مدنی از واژگان خارج از جبر محور همنشینی که خود یکی از مهمترین ارکان محتوای واژگان برای ارتباط به شمار می‌آید، با مخاطبین خود ارتباطی متنی - فرا متنی برقرار نماید.

محور همنشینی از مطالعات معروف فردینان دو سوسور است که برای فهم روشن آن مطلبی ذکر می‌شود از کتاب مقدمات زبان‌شناسی نوشته دکتر مهری باقری: «برای اینکه واژه‌ها یا نشانه‌های زبانی بتوانند پیامی را برسانند، باید طبق روال خاصی بر روی یک محور افقی در کنار هم بنشینند، حال اگر واحدهای یک جمله را بررسی کنیم، در می‌یابیم که هر یک از آنها از یک مقوله‌ی دستوری و مکمل یکدیگر هستند و چنانچه یکی از واحدهای همنشینی تغییر بیابد و یا حذف بشود در مفهوم پیام نیز تغییر یا خلل ایجاد می‌شود، این محور را محور همنشینی می‌گویند و رابطه‌ی واحدهایی را که بر روی این محور و در کنار هم می‌نشینند رابطه‌ی همنشینی می‌نامند، جمله‌ی «من یک قلم دارم» از پنج تکواژ من، یک، قلم، دار، م درست شده است که هر یک از این پنج تکواژه از یک مقوله‌ی دستوری خاصی هستند.

● «من» از مقوله‌ی دستوری \Rightarrow ضمیر



- «یک» از مقوله‌ی دستوری \Rightarrow عدد
- «قلم» از مقوله‌ی دستوری \Rightarrow اسم
- «دار» از مقوله‌ی دستوری \Rightarrow فعل
- «م» از مقوله‌ی دستوری \Rightarrow شناسه‌ی فعل

«به بیان دیگر» برای بیان یک جمله واژه‌های پشت سر هم گویی بر روی یک خط قرار می‌گیرند، این خط که مفهوم اصطلاح زنجیر گفتار یا رشته‌ی سخن را به خوبی روشن می‌سازد، «محور همنشینی» نامیده می‌شود، رابطه‌ی واژه‌هایی که بر روی این محور قرار می‌گیرند و مکمل یکدیگرند رابطه همنشینی است.»

با توجه به سطور فوق می‌خواهم کسی محور همنشینی و رابطه‌ی همنشینی را به طریق بالا در این عریانکِ «شعر- واژه» از آرش بررسی نماید و مشخص سازد:

آفتاب

باران

برکه

دو قو

آفتاب

آفتاب



برهوت

دو فسیل

با نیم‌نگاهی به اثر فوق‌الظهر من الشمس است که بر عکس تمام مکاتب زبان‌شناسی و قواعد دستوری جهان، متن بالا به هیچ وجه بر اساس «محور همنشینی» شکل نگرفته است و اجزای آن «رابطه همنشینی» مورد نظر دانشمندان علم زبان‌شناسی و دستور را ندارد، اما به روشنی مصداق اصلاح رشته سخن و زنجیر گفتار است زیرا به هیچ وجه یک حلقه از زنجیره‌ی متصل به هم آن قابلیت تغییر، جابجایی و حذف را نداشته و ندارد، یا لاقلاً محور همنشینی آن با تمام تعاریف معمول، مطرح و رایج دانش زبان‌شناسی و دستور زبان در تمام دنیا بدون آنکه معارض باشد کاملاً متفاوت است، حال توضیح و تشریح دانشوران این ژانر نو ظهور را بر اساس اصول آن علوم بر عهده‌ی متخصصین و عالمان آن می‌گذارم، زیرا حیطة‌ی کار آنها از روح هنری ادبیات در این ژانر جداست.



در ژانر «شعر-واژه» به عنوان یکی از مؤلفه‌های ثانویه‌ی «فرا شعر عریان» با تمام مرکزیتی که به کلمه می‌دهیم، نباید خود این ژانر را هدف و واسطه قرار بدهیم، بلکه آن را نیز یکی از ساحت‌های عرض اندام هنری کلمه می‌دانیم که می‌تواند، خارج از تمام تعاریف دستور زبان

و محور همنشینی با مخاطب به گونه‌ای کاملاً هنرمندانه ارتباط متنی / فرامتنی برقرار سازد.

بوی کهنگی و مرده‌گی مرسوم‌ی که در برخی ژانرها، اثر هنری را فاقد اصالت زمانی - مکانی نشان داده، و آن را در دیدگاه خوانندگان نازل و حتی فاقد هر گونه التذاذ هنر می‌سازد، جدا از نوع نگرش و جهان بینی نگارندگان، اکثراً و نه کاملاً ناشی از شیوه‌ی کاربرد درون متنی جملات و به کار گیری کلمات در آنهاست.

ایجاز امری مطلوب و هنرمندانه است، اما وقتی همین ایجاز راه افراط را بپیماید تبدیل به وضعیتی ناپسند خواهد شد که آن را با عنوان ایجاز مُخل یاد می‌کنند. ایجاز مخل چیز است که غالباً در جملاتی که می‌خواهند به هر طریق و به هر قیمتی که شده خود را فرامعیار نشان بدهند، به وجود می‌آید که همین امر یکی از عوامل مهم به ابتذال کشاندن مکتب هندی و حتی جریاناتی مانند موج نو و شعر سپید در ایران و صد البته جنبش‌های مشابه جهانی آنها می‌باشد.



سطوری که نگارنده به علت عدم بلاغت و فصاحت ذاتی قلمش و همچنین عدم پشتوانه‌های کافی از لحاظ ذوقی، ادبی و عاطفی و... مرتکب آنها می‌شود! مانند این سطر از محمد حقوقی

«شب همیشه‌ی نی‌های استخوانی تو بر لب همیشه‌ی مرگ!»^۱
اما این فرایند فرو هنجارانه که در حیطه‌ی جملات اتفاق می‌افتد به علت عدم تمرکز ژانر ما بر جمله بندی، خود به خود از متن هنری رخت بر خواهد بست.

از دیگر پروسه‌های فروهنجار که باعث اضطراب سبکی و عدم رابطه‌ی موفق و طبیعی آثار شعری / داستانی با حتی خوانندگان حرفه‌ای خواهد شد، افتادن متون در دامچاله‌های تزامم تصاویر است، این عمل غیر هنری چه با هدف رسیدن به ایجاز انجام شود و چه به قصد تظاهر به یک نگرش عمیق و تفکر پیچیده! به علت آنکه از عوارض طبیعی جمله‌بندیهای متوالی است، به سبب عدم تمرکز بر روی جمله‌گرایی در ژانر «شعر- واژه» به هیچ وجه در اثر ما رُخ نخواهد داد.

فضای غالب در آثار این ژانر، دارای شفافیت، زلالی و بی‌آلایشی منحصر به فرد است که خواننده را بی‌واسطه با تمامیت خویش پیوند می‌زند و دیگر خبری از لابیرنت‌های سر در گم و پیچیدگی‌های تصنعی نخواهد بود و همین راحتی ارتباط با آن که البته چیزی از پتانسیل‌های دایره‌ی رمزگان متن نخواهد کاست، از دلایل اصیل بودن آن است.



^۱ - و در این بیت از سعدی شیرازی : روی اگر باز کند حلقه‌ی سیمین در گوش / همه گویند که این ماهی و آن پروین است

از دیگر خصایص کاملاً مشهود و منحصر به فرد در متون این ژانر به وجود آمدن نوعی جدید و بکر از موسیقی و هارمونی دیداری- شنیداری در ساختاری هندسی در متن است، بدون تحمیل هیچگونه دستگاه پیشاپیش کشف شده‌ی وزنی- عروضی، با تبلور «شعر- واژه» دیگر این طریق در کنار هم نشستن کلمات برای ساختن یک جمله آهنگین نیست که موجب ایجاد وزن خواهد شد، بلکه در اینجا هر کلمه در ارتباطی کاملاً ارگانیک اما غیر دستوری، با کلمات دیگر، با جایگاهی استثنایی که خود را قائم به ذات احساس می‌کند، خارج از هر گونه تقید و تکلف برای نخستین بار موسیقی کاملاً طبیعی خویش را به منصفی ظهور می‌رساند و ما برای اولین بار در تاریخ ملل و هر زبانی که ژانر «شعر- واژه» را پذیرا گردد، به جای هارمونی قائم به جمله با موسیقی طبیعی قائم به کلمه روبرو خواهیم شد.

ژانر «شعر- واژه» همانگونه که در حیطه عمل مشخص و مبرهن است، هرگز هرگز نمی‌تواند حاصل جریان سیال ذهن و جوشش محض باشد و همانطور که باز هم در صحنه‌ی عمل مشخص و مبرهن است، با پروسه‌ی مراقبه‌ی ایستا و کوشش محض نیز نمی‌توان شاهد یک «شعر- واژه»ی ناب و بکر بود، پس این ژانر با مراقبه‌ی شناور می‌تواند به سر منزل مقصود برسد و مراقبه‌ی شناور در متن یعنی فرا روی هوشمندانه از ضمیرهای خودآگاه و ناخودآگاه برای رسیدن به جنس



سوم آنها یعنی ضمیر متعالی فرا آگاه که در نتیجه آن متن ما به نوعی آزادگی بی قید و شرط در واژگان خواهد رسید و دریچه خلاقیت‌های آزاد و منحصر به فرد همواره بر روی هنرمندِ عریانِ نویس باز خواهد بود.

در خلق یک عریانکِ «شعر- واژه» بی آنکه واژه نماهای کمکی واژگان، حروف اضافه، ربط و تکواژهای دیگر» به کمک واژگان بیابند، با استقلال ذاتی هر کلمه در متن «کثرت» به انسجامی ارگانیک بین آنها «وحدت» دست خواهیم یافت و این نمود عینی تئوری «کثرت در عین وحدت و وحدت در عین کثرت» در مکتب ادبی اصالت کلمه است. همانگونه که پیشتر در تئوری حرکت بسیط واژگان در متن مکتب جهانشمول اصالت کلمه «orianism» در ادبیات آمد، ما کلمه را انسان وارّه‌ترین موجود می‌دانیم و با دیدگاهی ماتریالیستی و شیء‌گرا به آن نگاه نخواهیم کرد. تمام ژانرهای نگارشی تا پیش از این کلمه را فقط و فقط در ساحت جمله و روابط همنشینی- جانشینی در آن به تعریف می‌نشستند، در این حالت کلمه در تعادل و جبر دستوری ذوب و



محو می‌شود بنابراین هیچگاه به عنوان یک موجود زنده، پایا، و پویا دارای استقلال و هویت فردی نیست و تنها در تجمع ساختارمند تکواژهاست که هویتمند و دارای شناسنامه‌ی حضور خواهد شد، در غیر این صورت اگر در جستجوی فردیتی برای وی باشیم تنها جایش

لغت‌نامه‌های ریز و درشتی است که باز هم او را به وسیله جملات توضیح و تعریف می‌کنند و البته با نوع دیدگاه کاملاً غیر هنری.

اما در عریانک‌های «شعر- واژه» که خاستگاه اصیل آنها مکتب ادبی اصالت کلمه است، واژه به فردیت استقلال یافته خویش خواهد رسید، البته بدون آنکه ارتباط معنوی و مادی خود را با دیگر هموعان «واژگان» از دست بدهد، در این صورت کلمه موجودی آزاد و استقلال یافته است فراتر از هر گونه جبر و اختیار دستوری،

چه با تعریف مکتب ساختارگرای جناب آقای فردینان دو سو سور با طرح و کشف روابط همنشینی- جانشینی

و چه با تعریف مکتب گشتاری- زایشی جناب آقای نوام چامسکی با طرح و کشف روابط زیر ساختی- روساختی جملات.

با تحقیق این حالت والا به گونه‌ای کاملاً طبیعی- هنری، بین هر «کلمه- انسان» با «کلمه- انسان» دیگر، با تمام پیوندهای مادی-

معنوی، فاصله‌ایست عارفانه و سکوتی‌ست اشراق گونه که در آن سکوتِ خلسه‌گون اما متفکرانه واژه وارد خوانشی نمادین و اثیری در ادامه

فرامتنی خود در ذهن خواننده خواهد شد، این ایستایی در آغاز و پایان کلمه، هرگز دلیل بر عدم پویایی و تکامل‌گرایی آن نیست، سکون آن در خود، حرکتی‌ست در متن و حرکت آن در متن همراه است با سکون آن در خویش و این حرکت و سکون توأمان عین یک زندگیِ فعّال و



سرزنده است. بدین ترتیب آن خلوت نیلوفرانه و قلندرانه‌ای که هر انسانی حتی اجتماعی‌ترین آنها، دغدغه‌ی رسیدن به آن را دارد، در دنیای شگفت‌انگیز کلمات محقق خواهد شد.

سپیدی‌های متن، در ژانر «شعر- واژه» به زیباترین و هنری‌ترین صورت ممکن شکل خواهند گرفت، آنگونه که با جرأت تمام می‌توانم اعلام کنم، سپیدترین متن‌های ادبی جهان در این نوع نگارش پدیدار می‌شود، آن گونه که گاه می‌توان با «سه- چار» کلمه، مثنوی هفتاد من یا رمانی عظیم یا حتی با لحاظ کردن جنبه ادبیت متن، مقاله‌ای بسیار طویل را چه حسی و چه معنایی در اذهان مخاطبین متجلی ساخت، بدون آنکه اصلاً احتیاجی به شرح بی‌حد آن مفهوم و معنا باشد، این ممکن با تحقق خویش اوج التذاذ هنری را در عین سادگی، بی‌پیرایگی، شفافیت، زلالیت و روشنی در اختیار ما خواهد گذاشت. و بدین ترتیب در اوج بلند ساده نویسی، زیبانویسی و بکر نویسی متنی خارج از تمام روابط سادو مازو خیستی بین «عریان نویس، متن، مخاطب» به وجود خواهد آمد.



البته باید توجه داشت که عنوان «شعر- واژه» برای این نحله، فقط یک قرارداد است، و ورود این ژانر به جنسیت ادبی داستان نیز امکان تحقق دارد، پس عریانک «شعر- واژه» را نمی‌توان فقط ژانری فرا رو برای تکمیل لایه‌های بالقوه شعر دانست و هرگز نباید :

الف) از تئوریهای خود هدف و واسطه بسازد متن ادبی را از سایر پتانسیل‌های هنری محروم سازد.

ب) از جنسیت «ابر شریعت» شعر، هدف و واسطه بسازد و خود را از دیگر ظرفیت‌ها و ساحت‌های ادبی - هنری کلمه محروم بسازد.

بنابراین با موافقت بنیانگذار مکتب ادبی اصالت کلمه جناب آقای آرش آذربیک، به علت تداخل اسمی این ژانر با مکتب مادری خویش، نام آن را که می‌توانست ژانر کلمه باشد به این نام کاملاً قرار دادی محدود ساختیم با امید آنکه محدودیت جنسیت گرایانه‌ی نام آن، حجتی بر محدودیت نوع نگرش ما به ذات بی پایان کلمه نباشد.

و این ژانر بتواند برای تمام آنانکه به حقیقت بی‌پایان کلمه که مصداق «آفتاب آمد دلیل آفتاب» است، ایمان آورده‌اند، ساحتی دیگر و فراخنایی فراخور برای فرازوی بیشتر به سوی حقیقت وجودی کلمه باشد.^۱

به قول سهراب سپهری «واژه باید خود باد، واژه باید خود باران باشد»، پس در این گونه‌ی ادبی، واژه با قائمیتی مدنی، تبدیل به خود

تفکر، خود تخیل، خود تصویر، خود صدا، خود معنا، خود حرکت، خود نماد و... در نهایت مبدل به خویشتن خویش خواهد شد، با تمام

^۱ - جناب آذربیک، در باب این ژانر معتقدند که در صورت عدم کشف و شهودهای دانشورانه و هنرمندانه، شعر - واژه مبدل به فرو شعر خواهد شد، اما در صورت داشتن یک پشتوانه‌ی قوی می‌تواند توسط عریان‌نویس در خدمت یک فراشعر یا فراداستان متعالی قرار بگیرد.



گسترده‌گی بی‌پایان آن، عریانکِ «شعر- واژه» بدون واسطه واژگان را به سوی خود پدیده‌ها حرکت می‌دهد؛ بدون آنکه در نهایت کلمه را تبدیل به شیء کند. بلکه بدون واسطه‌ی هرگونه نحله و مکتبی با فرا رَوی از شریعت‌های ادبی کلمه را با ظرفیت‌های بی‌پایان خویش آشنا می‌سازد، بی‌آنکه وارد هر گونه فضای توضیحی- توصیفی و شعاری بشود.

مسئله و مشکل ترجمه شدن یا عدم ترجمه پذیری آثار ادبی به ویژه متون شعری، از یک زبان به زبان دیگر همواره بین اهل فن مطرح بوده است. حال آنگاه که کلمه به همان استقلال فرا دستوری خود برسد، گامی بسیار بلند برای رفع و از میان برداشتن اساسی‌ترین مشکلات این زمینه برداشته شده است، زیرا هدف نهایی هنرمندان اصیل و ابر قلم‌های عرصه‌ی ادبیات پیدا کردن مخاطبینی فراتر از مکان و زمان خویش در دهکده‌ی جهانی ادبیات است؛ و از اصلی‌ترین موانع برای رسیدن به این آرمان بلند عدم همخوان بودن نظام زبانی- دستوری تمام زبان‌های دنیا با هم است، و ژانر شعر- واژه این مشکل بنیادین را کاملاً از سر راه برداشته است و بدین وسیله برای نخستین بار جهان ادبیات دارای سبکی نوظهور می‌شود که ترجمه‌ی هر متنی از آن به زبان دیگر به راحتی آب خوردن است و تنها با دارا بودن یک لغتنامه‌ی دو زبانه می‌توان هر عریانکِ «شعر- واژه» ای را با تمام بار ادبی آن به زبان دیگر برگرداند، البته با یک تبصره‌ی مهم :



و آن این است که یک کلمه^۱ دقیقاً به معادل مفهومی - عاطفی - زمانی خود در زبان مهمان برگردانده شود، مثلاً کلمات «مرگ با رحلت با فوت با...» ظاهراً مترادفند، اما بار مفهومی - عاطفی آنها متفاوت و گاهی اوقات حتی متضاد است، اما به هر حال ژانر «شعر - واژه» آسان‌ترین و عالی‌ترین نحله‌ی قابل ترجمه در ادبیات جهان است که در صورت ترجمه دقیق آن در زبان بیگانه تمام دقایق و حقایق ادبی درون متنی - برون متنی اثر منتقل خواهد شد و متن هیچ یک از پتانسیل‌های هنری خود را اصلاً از دست نخواهد داد، به گونه‌ای که انگار نه انگار یک متن ادبی از زبانی دیگر ترجمه شده است حتی از لحاظ بُعد موسیقایی اثر. و این راز جهانشمول بودن این سبک سهل و ممتنع است.

در هر صورت شاید آثاری شبیه به متون «شعر - واژه» به گونه‌ای اتفاقی در برخی جریانات به وجود آمده باشد، اما این برای اولین بار است که با الهام از آموزه‌های بنیانگذار محترم مکتب جهانشمول اصالت کلمه در این بیانیه مبانی و مواضع این ژانر معرفی می‌شود و بدینوسیله ظهور این ژانر نوظهور را که شاخه‌ای از مکتب مادری خویش **orianism**



^۱ - یک کلمه می‌تواند یک حرف باشد و یا حتی یک نشانه‌ی زبانی - تصویری، اصل آن است که دارای مدلولی در ذهن باشد، حال چه مرجعی در بیرون داشته باشد و چه نداشته باشد، البته با توجه به تمام معانی که آن کلمه تداعی می‌کند.

است، به تمام جهان اعلام کرده و خالصانه هرگونه نقد اصلاح گرایانه را با آغوش باز پذیرا هستیم.^۱

حال برای تکمیل سخنان خویش پیش از پایان جملاتی نقل خواهیم کرد از بزرگانی که هر یک به نوعی دغدغهی تحقق این مهم را داشته‌اند.

زیرا همانگونه که اهل نظر موافقند، هر قدر ارتباط و تعامل بشری عاشقانه‌تر و بی‌واسطه‌تر باشد، یعنی انسانها بتوانند عریان‌تر با هم زندگی بکنند، به همان اندازه دایره‌ی فهم و درک متقابل وسیع‌تر خواهد شد و در این پروسه‌ی عظیم انسانی و موقعیت متعالی و متمدنانه است که یک «واژه» خواهد توانست به راحتی بار یک منظومه‌ی کامل را بر دوش بکشد، به قول شیخ اجل :

در خانه اگر کس است

یک حرف بس است

و به قول حضرت حافظ :



تلقین و درس اهل نظر یک اشارت است

گفتیم نکته‌ی بی و مکرر نمی‌کنیم

^۱ - البته بیانیه‌ی بعد از متن اکنون هرگز به معنای عدم تئوری این حرکت در بین عریان‌نویس‌ها، قبل از اعلام این مانیفست نبوده و نیست.

و باز به قول شیخ اجل : اگر عاقلی یک اشارت بس است
و باز به قول حضرت حافظ : آنکس است اهل بشارت، که اشارت
داند
و باز گفته‌اند که :

من از مفصل این قصه مجملی گفتم

تو خود حدیث مفصل بخوان ازین مجمل

و در پایان چند اثر آورده می‌شود از چند تن از عریان‌نویسان^۱ فعال
در این جنبش؛ و تقاضامندم که توجه شود به موسیقی طبیعی و هندسی
اثر، تکرار واژگان بدون حشو، ایجاز کامل بدون هیچگونه تراحم تصاویر،
عدم ایجاز مُخل با اقتصاد شگرف واژگانی در متن و آرایش و چینش
فراستوری کلمات، مهندسی متفاوت و متنوع آثار و...

کرمانشاهان ۱۳۸۴

مهری مهدویان



^۱ - متون خاص این ژانر پیش از این بیانیه به عنوان یک سبک مشخص فقط در بین اهالی مکتب اصالت کلمه رواج داشته که نخستین نمونه‌های آن در مجموعه‌های گل صد برگ در سالهای ۱۳۷۱ به بعد به چاپ رسیده است.



- از کجا؟
- در کجا؟
- به کجا؟
- زمین
- زمین
- زمین



ستاره‌ی آخر	ماه
صاعقه‌ی آخر	باران
درخت آخر	جنگل
نفس آخر	انسان
بوسه‌ی آخر	غزل



طوفان

طوفان

طوفان

طوفان

آغوش

دریا

آسمان

بیابان

انسان

خداوند



خوابِ زمستانه

خوابِ شبانه

خوابِ تازیانه

درختان

آدمها

قلمها



مشترک با آرش آذربیک

خدا

خدا

زمین

خدا

زمین

انسان

خدا

زمین

انسان

خانه

خدا

زمین

خانه

خدا زمین

خدا





«عدالت»



- جرم؟
- حکم؟
- زمان اجرا؟
- ہماغوشی
- فراموشی
- کالبد بعد!



- تابعیت؟
- تمام زمین
- دین؟
- تمام خدا
- زبان؟
- سکوت
- مقصد؟
- فتح بهشت!



نهنگ‌ها	* دریا
پلنگ‌ها	جنگل
عقاب‌ها	آسمان
واژه‌ها	متن عریان



آسمان در پنجره
اقیانوس در برکه
کلمه در شعر



[نقطه‌ی آغاز]

آمدیم

بودیم

رفتیم

[نقطه‌ی پایان]

(؟)



«اعدامی»

- آخرین خواسته؟
- زندگی!





«زلزله»

تخت خواب

گیلاس شراب

لایت



تخت شکسته

اتاق خون

سکوت





لک‌لک‌های سپید

افق سرخ



خمیر سپید

تنور سرخ

[وای! گرگ، گرگ!]

چوپان سیاه

گوسپندان سرخ



«بمباران»

حجله

شاباش

چوپی

□□

دیوارهای ریخته

چَمَری جیر جیر کها





«خطوط موازی»



کویر	...	دریا
شب	...	روز
آتش	...	آب
من	...	تو



اجاق خاموش

بستر سرد

گل‌های پژمرده



خانه‌ی بی تو



«عدالت»

خانه‌ی امن

سفره‌ی پر

بستر گرم

فرشته‌های حرم‌نشین



خانه به دوشی

سفره‌ی خالی

تخت شکسته

زنهای بدکاره





«شکار»



مگس	...	عنکبوت
مرغ	...	روباه
گوزن	...	پلنگ
من	...	تو



پنجره‌ی ۱

[دیوار]

پنجره‌ی ۲



جزیره‌ی ۱

[اقیانوس]

جزیره‌ی ۲

عاشق ۱

[برگ دوم شناسنامه]

عاشق ۲





«پناه»



آسمان	پرنده
دریا	ماهی
جنگل	ببر
چشم‌هایت	من



«رؤیا»

زمستان ... رؤیای آفتاب
کویر ... رؤیای باران
مزرعه ... رؤیای گندم
:
:
اتاق من ... رؤیای تو





یوسف ...

چاه

حشره ...

تار عنكبوت

من ...

چشمهایت





«تسلسل»

رودخانه	از	دریا
باران	از	رودخانه
ابر	از	من
دریا	از	ابر





[بسوی چکاد]	عقاب
[بسوی ژرفا]	غواص
[بسوی آغوش تو]	آغوشم



«بنیانگذار»

نامه‌هایش

خاطراتش

قامتش

پیکرش

عریانش را

بر آتش

بر باد

بر دار

در خاک

هرگز، هرگز!

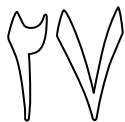




«قفسهای شکستی»

رؤیای دریا
آکواریوم شکسته
ماهیهای مرده





پنجره

شکوفه

چشمهای تو

چشمهای من



پنجره

برف

چشمهای من



پنجره

باد



پنجره



«بمب خوشه‌ای»

یک روز ... پاهایش
دیروز ... ویلچرش
امروز ... عروسکش
فردا ... ؟





«بازی»

تخت خواب دو نفره

[سنگ - کاغذ - قیچی]

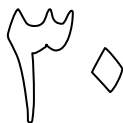
تخت خواب یک نفره



قلم شکسته

نامه‌های مچاله





«آزادی»



بانوی وارثها

قفس



پرواز



تیر!!

عربي □ □ □ انك هاي شعر - واژه

از: اعضاي كارگاه ادب □ □ □ ي نيلوفر
«نخستين كارگاه ادب □ □ ي در تاريخ
استان كرمانشاه»





نیلو فر احمدی
گیلانغرب- ۱۳۶۲

آسمان

قناری

پرواز

آواز

□ □

آسمان

قناری

قفس

آواز

□ □

آسمان

قناری

قفس

قفس

□ □

آسمان

قفس

قفس

قفس





زينب (آذر) آذربيك
۱۳۶۸

«جنس سوّم»



روز	شب
کویر	دریا
آدم	آدم
	□ □
مغز	قلب
جنگل	دریا
مرد	زن



رحمت‌اله غلامی
سنندج- ۱۳۷۰

معلم : الف

ب

پ

ت

ج

·
·
·

شاگردان: انسانیت

عشق

آزادی

·
·
·





رزماري نوروڙي
کرمانشاه- ۱۴۶۶



زمین	ماه
خورشید	زمین
من	خورشید
تو	من



زینب محمدیان
اسلام آباد غرب- ۱۳۶۴



دریا
مرد
قایق

گرداب
مرد
قایق

گرداب
مرد
گرداب

گرداب
گرداب
گرداب



همایوں
حجازی نیا
کرمانشاہ - ۱۳۷۲



سیبل ... نگاہِ تو
اسلحہ ... نگاہِ من
- آتش !

[شلیکِ قہقہہ]



علي نوراني
کرمانشاه - ۱۳۷۰



چراغ / سیگار
باز پرس: جرم؟
متهم: گرسنگی!
باز پرس: دفاع؟
متهم: سکوت!
□
[چوبه‌ی دار]
□□□
محکمه‌ی الهی: دفاع
باز پرس: سکوت!



محمدامين حدادي
كرمانشاه - ۱۳۷۱



پلنگ	دريا
نهنگ	جنگل
دل	تو
من	من



محسنِ وِسی
فرد
کرمانشاه ۱۳۶۷



بانوی وارث

رود
دریا
اقیانوس
□□□
من
پیر
خدا



حسین مرادی
کرمانشاه - ۱۳۷۱

«قفس»



قناری ... با صدایش
طاووس ... با پرهایش
انسان ... با زبانش



پاکزاد نظري
اسلام آباد غرب- ۱۳۶۶

عشق



بانوی وارث

- آشنشانی!
- آدرس؟
- قلبم

