

زمستان (دی) ۱۳۹۹ / سال دوم / شماره ی پنجم /

# فصلنامه ی فرازان ایران

ویژه نامه ( چاپ مجموع )  
فراشعرانه های کلاسیک  
استاد آرشی آذربیک )  
وزارت  
فراشعر  
کارگاه نقد  
آموزش سبک های ادبی  
آکادمی فلسفه  
بررسی ژانر نو ظهور فرامتن  
وزن و موسیقی در غزل معاصر  
لوکوس در قلب میتوس

و آن گاه شیخ اشراق  
عاشق من شود  
مفکران  
فرهنگ‌های گوناگون

## فصلنامه ادبی- فلسفی فرازان ایران

فصلنامه ادبی\_ فلسفی فرازان  
ایران

( رسانه‌ی ادبیات کلمه‌گرا )

فصلنامه‌ی فرازان ایران نشریه‌ای است، زیر نظر و حمایت « اندیشکده‌ی جهانی، کلمه گرایان ایران » و از نظر اقتصادی، سیاسی، و ... به هیچ نهاد، سازمان دولتی و شبه دولتی، یا خصوصی وابسته نیست.

مدیر مسئول: آرش آذربیک

سر دبیر: نیلوفر مسیح

با تشکر از تمام عزیزانی که در تهیه‌ی این فصلنامه همکاری نموده‌اند.



سخن سردبیر:

نیلوفر مسیح



آغاز هر فصلنامه‌ی ادبی\_ فلسفی، به سان طلوعی در عرصه‌ی آگاهی و علم است. به ویژه در زمینه‌ی ادبیات و فلسفه که در زیر بنا با همدیگر همبستگی دیرینه‌ای دارند. اینک به لطف الهی پنجمین و آخرین شماره از فصلنامه‌ی «ادبی\_ فلسفی فرازان ایران» در سال ۱۳۹۹ انتشار می‌یابد. مطالب این شماره از فصلنامه‌ی ادبی\_ فلسفی فرازان ایران شامل چندین بخش است. که باید تذکر داده شود، هر یک از این بخش‌ها حاصل تلاش گروه آموزشی مکتب اصالت کلمه در حلقه‌های متفاوت ادبی، فلسفی، آموزش سبک‌ها و مکاتب ادبی و آموزش مبانی مکتب اصالت کلمه توسط اساتید است. لذا می‌توان گفت، هر شماره از فصلنامه‌ی ادبی\_ فلسفی فرازان ایران کارنامه‌ی فرزندان مکتب اصالت کلمه و اندیشکده‌ی کلمه‌گرایان ایران زیر نظر استاد آرش آذربیک است. با عنایت به اهداف فصلنامه، در زمینه‌ی آثار واژانه، فراشعر، فرامتن و غزل مینیمال آثاری منتخب قرار داده شده است. و از میان مقالات، چندین مقاله مبتنی بر مولفه‌های مکتب اصالت کلمه و مقاله‌های آموزشی و مقاله‌ی نقد قالب غزل گنجانده شده است. از میان مطالب درج شده، کارگاه نقد نیز یکی دیگر از ابتکارات فصلنامه می‌باشد که در هر شماره از اعضا درخواست می‌شود با توجه مولفه‌های آثار درج شده به بررسی و واکاوی آثار بپردازند که چندین نمونه از آنها ذکر شده است. اینک و همزمان با انتشار آخرین شماره از این فصلنامه در سال ۱۳۹۹، جا دارد از زحمات تمامی دست‌اندرکاران، و اساتید حلقه‌های آموزشی، و اعضا محترم آکادمی عریانیسم و همه‌ی عزیزانی که با ارسال مقاله، اثر، و متون نقد ما را یاری دادند، صمیمانه سپاسگذاری نموده و برای همه‌ی بزرگواران، از درگاه خدای منان‌توفیق روزافزون مسئلت نمائیم.

## چاپ کتاب

## [ویژه نامه]



خبر چاپ دفتر غزل فراشعراشه‌های کلاسیک (و آن گاه شیخ اشراق عاشق می‌شود) به قلم استاد آرش آذربیک

با تورق کلی کتاب از طرح جلد زیبای آن که بگذریم، از خوانش متن پشت جلد کتاب که فرامتنی‌ست اسطوره‌محور و بسیار نمادین نمی‌توان گذشت.

«پیامبری بر بلندای کوهستان O یک قدم مانده به آشیانه‌ی سیمرغ O در خواب صدای قدم زدن خداوند را می‌شنود...»

پس از سیر و مراقبه‌ای دل‌نواز در این فرامتن باشکوه کتاب را که بگشائیم، مجموعه پیشکش شده است به: «این دفتر پیشکش می‌شود به عقاب بلند پرواز سپهر انسانیت، خلبان سرافراز شهید آیدن مصطفی خطیب زاده (آیدن مصطفی حمید) که به جرم سرپیچی از دستور بمباران شیمیایی حلبچه به طرز فجیعی توسط

صدام به شهادت رسیدند. ایشان در آخرین لحظات عمرشان گفته بودند: «آیا ملت ایران و کردها در آینده مرا به خاطر آورده و از من به نیکی یاد خواهند کرد؟»

سپس با دیباچه ای روبه رو خواهیم بود که به طور اجمالی متن کتاب را که تجربه‌های فراشعر کلاسیک فیلسوف و شاعر معاصر آرش آذرپیک می‌باشد، معرفی می‌کند. و محتوای آن را برگرفته از قالبهای ابداعی او یعنی غزل\_ترجیع و غزل\_ترکیب می‌داند که می‌توان آن را غزل ماکسی مال نیز نامید. که بعد از تجربه‌ی غزل مینیمال از طرف شاعر به ادبیات ۱۴۰۰ ایران معرفی شده است.

کتاب با پیشگفتاری از بانو «ستی سارا سوشیان» با عنوان راهنمای نشانه‌های متن آغاز شده است که به بررسی انواع علامت‌های نگارشی در فراشعر می‌پردازد. سپس دفتر غزل‌ها آغاز می‌شود که شامل غزل‌های ماکسی مال با عنوان «وقت لیلی، مرشد و دخترک، سودابه و سرحانی، ابراهیم خان کلانتر، سگ ناز، کیک عروسی، کفش نو، گل بت نامک» است.



از دفتر غزل‌ها که بگذریم، پس گفتاری از بانو هنگامه اهورا در چند بخش آمده است که شامل «کلمه و کرونا» که بیان می‌دارد قالب‌های ابداعی استاد آذرپیک در دوران کرونا و در ایامی که ایشان با بیماری کرونا دست و پنجه نرم می‌کردند، خلق شده است پس کرونا می‌تواند «هر چه را به پستو ببرد الا قلم و کلمه را...» در ادامه نیم‌نگاهی به مانیفست غزل ماکسی مال داشته است تحت عنوان «نیم‌نگاهی به غزل ماکسی مال» و در ادامه ادبیات خواب‌نما و متون ادبی تعبیر گرا را معرفی کرده‌اند که از جمله دیگر خلاقیت‌های ادبی ایشان در عرصه ادبیات مدرن می‌باشد. «فلسفه ی خیال خلاق در ادبیات تعبیرگرا» بخش دیگری از پس گفتار می‌باشد که با نمونه‌ای از ادبیات تعبیرگرا متنی تحت عنوان «کنج خورشید» را ارائه داده است. سپس بانو اهورا نیم‌نگاهی مینی مال به غزل مینی مال داشته‌اند که در ضمن معرفی مینیمال، داستان مینی مال، شعر مینی مال، و تکنیک‌ها و ویژگی‌های غزل مینی مال را به طور خلاصه معرفی کرده‌اند. پس گفتار ضمن بیان

تفاوت‌های غزل مینی مال با غزل سنتی، مدرن، پست مدرن و شعر مینمالیستی چند نمونه از ابتکارات مینی مالیستی آرش آذرپیک را معرفی میکند.

در پایان نیز به ترتیب چهار نمونه از غزل‌های مینمال کتاب «لیلا زانا، دختر اسطوره‌های سرزمین من» و «دوشیزه به عشق باز می‌گردد» و چهار غزل که هنوز سروده نشده‌اند، آمده است که در نوع خود ابتکار تازه‌ای از بنیانگذار مکتب اصالت کلمه می‌باشد.





«اندک اندک جمع مستان می رسند\_ مولانا\_»

فاطمه یاری

قطره

قطره

دریا

سرود زندگی

نوا

نوا

موج

موسیقی ساحل

بنفشه خرم

«قفس رویایی»

زندانی

دریچه

دو چشم

جنون

زندانبان

دریچه

دو چشم

جنون



### فروزان اهورا

«صید»

جویبار

ماهی

قلاب

□

دریا

ماهی

تور

□

ماهیگیر خسته

### فاطمه امینی ( ترنم باران )

«صافی»

دل

دل

خداوند

دل

دل

□□

می

شوریدگی

جنون

می

دل

جنون

شوریدگی

«ت عشق»

سارا رضایی

دریا ابر باران  
موج  
دوماهی

«یک تابلو»

مهدیسا عباس نژاد

آلبوم  
عطر لاک  
بازار زن انگشتر  
رویا لبخند  
ارغوان

### شب‌نم هاشمی

پنجره ها خیس

افراها منتظر

شاپرک‌ها بیقرار

□

پلاک های بی‌نشان

### مارال مولانا

«زیر صفر»

غرش کوچه

سینه سرما

ریشخند باد

مترسک آدم نما

□□

چرخش زمان

پینه های خشم

انتهای دنیا

قبرهای گمنام

سوال های پرتکرار

مهره های سوخته

## زرتشت محمدی

دردهای بهین

هنجارهای زخمی

زمین سوخته

□ □ □

قاصدک

دردهای کهنه

راز مگو

کوله اش تنهایی

جاده

جاده

جاده

شهرنهای ها

تق تق

ت تق تق

درهای گشوده

میز اول فراروی

میز دوم شاخه های جوان

میز سوم جنس سوم

□ □ □

میزها تلفیق

تلفیق ها هم افزایی

شب های روشن

قاصدک های مهتابی

نامه های گشوده

شهر؟

## پانته آ منفرد

کوفه  
سوزان  
شمشیرها  
آخته  
گل سرخ ها  
پر پر

□□

شام

آفتاب

سخنان بران

رسوایی دشمن

## جهان سوم ( به کودکان جنگ) نیلوفر مسیح

کودک  
پنجره  
بازی پروانه ها

هوایمای مقوایی

□□

هوایمهای سرخ

کودک کور  
پنجره ی تنها

پروانه های مقوایی

## لیلی اشراق ( سلوی)

صلوات صبح

اقامه دانه

خشکی خاک

□□

اجابت نور

مستی مهتاب

## رعنا زهتاب

## «روز مرگ»

تنهایی

میله ها

درد

میله ها

□□

سکوت

میله ها

شکنجه

میله ها

□□

چارپایه ی لرزان

امید رهایی

## میلانا میسان

## «چهار فصلِ عشق»

زن  
زندگی لبخند

بهار

□

زن  
بوسه مهر

تابستان

□

زن  
موج موها شور  
پاییز

□

زن  
آگاهی سفیدی  
زمستان

## ستی سارا سوشیان

## «آینه‌های مکدر»

قفس پرواز

کبوتر

رهایی آسمان

□

نهییب گلوله‌ها

بالهای شکسته

□□

مرگ

مرگ

مرگ

# فراشعر

آریو همتی

مکتب اصالت کلمه



## الهام اشراق

«تو»

\_ کجا؟

\_ روی تپه‌های احساس/ زخمی را دیدم/ که یک شب دردآلود را سپری کرده بود

\_ آن زمان/ فهم مجاله شده بود در زنگار زمان و شعر ...

[در ابدیت نگاهش خود را پنهان کرده

بود و هیچ بر لبانش جاری نمی شد ]

موسیقی درون کاراکترها

چهره‌ها شادانه

\_ درد؟

\_ روی درد/ تا ارتفاع بی‌انتهای اندوه

\_ اما این خنده؟

\_ درد که یک چهره ندارد

□

شاید وحشت کرده بود خودش را

وحشی هزاره

در میان هزاره وحشت برخاست

و عشق را پیش کشید

\_ اما آیا این زخم؟

\_ عشق، درد است و سکوت و هیجان

انگار که دیگر دوشیزه در

شکوه لحظه‌ها خود را

جا گذاشته بود  
 و زمان او را به تمسخر گرفته بود  
 شاید دیگر  
 فرصتی برای  
 رسیدن به جاده‌های خیال در  
 پس و پیش لحظه‌ها نباشد  
 و شعر سرایش را  
 از یاد برده باشد  
 می‌خواستم بگویم که  
 باید در آغوش کلمات  
 به کدام خط و کدام قلم  
 باید ردپای لحظه‌های ناب را  
 کیمیا کرد  
 تا شکوه و سکوت را  
 با هم در مسیر نور آشتی داد  
 شاید که غروب آوازه‌اش  
 پشت خاکریزهای مچاله شده‌ی باران  
 فرسنگ فرسنگ  
 آسمانی شدن را هدیه دهد  
 و تکه نانی را در عطش جدایی  
 به قلب مجذوب دوشیزه مهمان کند  
 آه که چقدر سخت کلمات مرا یاری می‌کنند  
 و چقدر حزین

دل به دریایی زده ام  
 که ماهی در آن جایی ندارد  
 و انسانیت در برهوت  
 جز خاشاک چیزی نمی‌بیند  
 به تاریخ که تولد را در آغوش گرفته  
 لحظه‌ای باید نگرست  
 که انتظار در آفرینش اینجا معنا پیدا می‌کند  
 و زیبا با ریلهای آویخته زمان  
 بر قلب تولد یافته‌گان خود نمایی می‌کنند  
 ای کاش  
 احساس بیشتر فرصت میداد  
 که انوار انکار را بر آئینه‌های ظلمت  
 نقاشی کنند و هجوم ساده سرایان را در سایه...  
 (نمیدانم که چرا تفکر از بین رفته/ و بالای نوشتن در این لحظات را از من ربوده اند/ انگار که سایه‌ها نیز حرف  
 میزنند)  
 و تاریکی پادشاهی را بر خود اختیار نموده است  
 کاش می‌شد با او حرف زد  
 و در پس پلیده‌هایش روشنایی را به او هدیه داد...

□

دوشیزه در سکوت

تنهایی‌هایش را

پروانه وار می‌رقصد

و انواری را

بر لب پروانه‌ها می تاباند

\_ شاید که غروب/ آوازه‌اش در زمانها دور را طنین انداز شده/ و همگان را/ به عشق باز می گرداند

\_ نمیدانم باید گفت که شب خواستگاه این عظمت ماه میشود

به خود اجازه جولان در فراق رود را می دهد؟ شوره زارهای گریه زندگی را رقم زدند

و انگار که در دنیا جایی برای ماندن نیست

و لحظه‌ها پشت بام‌های عاشقی به سرعت نور در عبور..

تاریخ را می سازند

تا که عشاق

لاله‌ها را تکبیر گویان

به تندر زمان بسپارند

و دیگر هیچ نای نفس در آغوش باد نیست

\_ می خواهی بدانی که چگونه باید/ دل را به خون آغشته نمود/ تا عظمت شعرهای عاشقانه ام را بشناس/ و

لالایی شبهای سرد پاییزی را بی حضورت احساس کنی» کاش می شد همه معانی را/ در یک متن نوشت» و

ادراک را به همه هدیه داد ...

لیلی اشراق

«منولوگ»

و باز باران با رنگ خدا  
آمدنت مبارک  
اینک که بر ما رنگ رخساره‌ات را نمایان نمودی  
و درد هجران را در آغوش کشیدی  
بار دیگر با من بگو که سرزمین وحشت زده دلم  
به کدامین نام باید رخساره اش را  
به تدبیر بازگو کند  
تا که انتهای روزهای تلخ  
به بیقراری دود و خاکستر سیاه تنور دچار نشود و بال‌هایش  
رمز عبور از تلخندهای سیاه را به آشوب نشانند  
ای بلندای اندیشه‌های سبز  
افق آن روزنه‌های به جا مانده از درد به کدامین ناز باید  
در پس ابرهای تیره نقاشی خردمندانه تابلوهای شهر را  
نمایان کند تا که اشکها  
این هدیه های بی دریغ دل‌های عاشق فراق را باز بیمایند ..  
[تاریخ بی مصرفی  
در نهایت غم، شک ، و انکار]  
آواز کنند و گذر از فصل های عاشق را در پاییز بی باران جاده ها نظاهر گر باشند .  
انگار که نمیتوان بار دیگر موسیقی را  
خط به خط در رویای هایمان نواخت

شاید که پایان عشق فرا رسیده باشد  
و فرشته بر سجاده ها تلخ شده باشند  
و .. دیگر بار باید نقشه راه را  
در کدامین دفتر، جستجو نمود تا بار دیگر  
نمادهای انسانیت به فراسوی نسلها پرواز کنند  
و به اندازه باران تاریخ را بپیمایند مگر میشود که تو باشی  
اما آمال و آرزوها سفری دیگر را  
از پس سکوت های بیقرار آرزو کرده باشند  
و شب این خدمتکار یکتاییان میان آرمانهای شاعر  
باز در فراسوی خیال مرزبانی‌ها را شروع نموده است  
تا که دیگر رنگ قفس، زندان، دیوارهای بلوری را  
از باور رویا هایم پاک کند  
و انگار که دنیا در پی دنیا  
رنگ باخته است تا کمی از تاخت و تاز خود برایم آواز کند  
اما آن هنگام که مرزهای پلید شیاطین در پشت باران های سرد  
خود نمایی میکند دیگر فرشتگان روح  
تنی سالم را با خاک این اسطوره ی گرم زمین  
به پیمانه های کودکی می نوازند  
و سنت رود در فرجام هستی  
به قلم می نوازند و هیچ دیگر  
نباید از مرزهای پروانه ای عشق  
نوشت ...

میدانی که تلخ ترین خاطره پرواز را فرشته ها به من دادند

میدانی شائبه غمگین علفزار را در نجابت خاک دیدم  
و پیراهن سفید باران را در کف خیابانهای  
پاییزی شهر دیدم ..  
باید از کدامین نگاه خندید  
و به کدامین آواز خوان مروت و مردانگی فروخت  
شاید که دیگر دیر باشد ...  
و نیم نگاهی در پس نقاب های رنگی  
کودکان شهر را پی بازی های کودکانه فرستاد  
و لبخند این افسار نقشه های شوم  
فردیت را به تمسخر می گرفت  
و تلخ در مجموعه های  
بوسه های سبز خودنمایی میکرد  
ای کاش لحظه ها را از برای فرشتگان از بر می نمودیم تا نقاره های نیلوفری  
در آسمانی شدن فراق آن را می نواختند  
و مدتها در دیوارهای مرتفع این الماس را پنهان می نمود تا که عظمت  
فراق از بین نرود ...  
و زندان قلبم از فراق تو فریاد بر می آورد تا که سپاه گلها  
در روز فرشته هیچ ، هیچ ، هیچ ...  
که بس پاییز را به قلم خود رنگین می شود

□

حسرت دوشیزه ساحل نشین  
چه زیبا بر فراز عشق ایستاده تا  
موج نگاههای حیران هوس را در تابلوی ساحلش

نقاشی کند و غروب غم زده انتظار را

در آهنگی جنون آمیز بنوازد و

بوسه های سبز نیلوفری را در ساحل به سخره گرفته ی باران آسمانی کند

شاید نمیتوان دیگر کلمات را به قضاوت

نشست تا که دهکده نشینان این بار با چماق های خود

مسیر باران را هدایت کنند

که انگار باران نامزد دهکده رویایی کلمات است .



«بیدار نشده است هنوز آرزو» آهو حبیبی

صبح و روزنه زندگی در من  
 تاب نتابیدن خورشید را نداشتیم  
 و من آفتاب آذر را  
 در دلت گرم گرم گرم  
 و قشنگتر از آن دوستت دارم را  
 در فنجان چایی و اتاق  
 \_ غزل شده‌ای چقدر غزاله جان  
 \_ لبریز از امید وقتی افق به افق  
 پشت جنگل، طلوعت را به نظاره می نشینم.

□

جنون عاشقی  
 \_ یک جنگل قلم کم است تا در دفتر جنون وار بنویسم  
 که چقدر... که چگونه دوستت دارم  
 سوت قطار ممتد در ریلی به عمق همین سطر  
 پیراهن غم به تن  
 زن داشت جهان را رنگارنگ می کشید  
 \_ ای اشک امان بده شاید آخرین تصویری باشد که از او می بیند  
 پاک شو تصویر را پاک نکن  
 آرزوهایش در ایستگاه آخر می رود

و سوت ممتد قطار گوش‌ها را  
 گر می‌کند و اشک چشم‌ها را تار  
 همیشه یکی دیر می‌رسد یکی دیر تر  
 و تو که همیشه نمیرسی

□

یکی به قطار یکی به یکی  
 دلم جنگلی می‌خواهد  
 با کلبه ای چوبی..

یک تو / دو صندلی / سه گلبرگ سفید  
 که من و تو جنون را سر کشیم

□

\_ آرامشم کدامین بذر عشق را در قلب سنگت بکارم

\_ تا نهال خشکیده احساسات بعد از هزار و شب برفی نوید شکفته شدن دهد

\_ چرا شاخه مرا به نهال غم پیوند زدند

□

نهال مهرت را دل من بکار شاید بعد از

ب

و

س

ه

سه

دو

یک

شبی از شب های برفی نوید شکفتن دهد  
 من چون نهال کوچکی هستم در امتداد برف

سخت سرد

سخت سفید

منتظر،

در یکی از این شبها مردی با لمس دستهای عاشقانه‌اش

بر گونه های لطیفم مرا به بهار دعوت کند

□

\_تصدقتان، نهال خواستنت هر شب در قلبم بیشتر جوانه میزند

\_مثل جوانه ای از دل برف به هوای بهار بیرون زده است

## الناز عباسی

## «زائر ارغوانها»

در آخرین واگن..

در کوپه ای ...

با پیراهنی که ..

□

\_سهل تر از فراموشی، مرگ بود و فریادی که ... .

\_ آخرین شمیم تو، در تاروپود ذهنم می چرخاند مرا

می چرخم دور یادت، دور تو

[ سقوط ارتفاع

از خود

وقتی که یک انسان

تا انسان بلند می شود ]

\_ بلند شویم؟

\_ از افتادن می ترسم

\_بالت خواهیم شد، همانگونه که بالم

(و ما بالانه اتفاق خود را پر ، پروا، پروازیدیم )

□

تن پوشی از یادگارهایت

رقصانندگی باد را

سرخ تر از خون بر جسمم

اندازه می کند.

حیات شلوغ ذهنم جنون جنگل دارد  
 و سکوت وهم انگیز شب که با شیهه ی دهشتناک و خرامان  
 اسبی بر خود می پیچد و پیچشی پچ پچ وار را  
 پچ پچ می شود...  
 شور رویش  
 نغمه ی سبز ربایش از ماورای خیال پر می کشد  
 قد می کشد و در خیزی زمینی از جنس حیرت جوانه می زند حسی کودکانه را  
 حسی عاشقانه را

□

به ریل ها سپرده ام  
 موازی با خطوط انتظار  
 موازی با خطوط موهوم شعری شگرف  
 موازی با توازنی عمیق از جنس نور  
 حقیقت نامکشوف بودندت را کشف کنند  
 [ ذوب در دلبرانه‌ی یک خاطره همه ]

\_اینجا چراغی روشن است!

\_دروهم اما بحران نور است..

و روزنه‌ها در استحاله

و رویاها در استحاله

و امیدها در استحاله

مسدود

کابوس

یاس

\_مأنوس شو با دلبرانگی ام

( قدرت پر تلالو کلمه)

□

تو کتابی سخنوری، و روایتگر آیات روشن

ایستگاه آخر

آخرین واگن

آخرین کوپه

آخرین مسافر

آخرین...

ما آخرین ها را آغاز خواهیم کرد

با اتحادی ژرف که میان واج ها و سازها به راه انداخته ایم..

□

خاکستر حرف هایت آتش خواهد گرفت

کلمه تا جاودان است، جان دارد، مهاجرت می کند و زایش دارد

□

و فریادی که از قعر وجودم تو را خواهد خواند

با نام کوچکت با کوچکی دهانم

کوچه ها به نامت کوچ می شوند دیروزهایی غبارآلود را

کاجها در فصل بی تابی هم ، استوارند

کاجها در سرما

کاجها در گرما

کاجها در باد

کاجها در میان حیات طبیعت

طبیعی پایدارند بر دیباچه‌ی هر مقاله ای که از تو نوشته شده

درخشان

رقصان

در افشان

\_ آه مرکز تمام صداها در من ، مرکزیتت را در من، تنها آفتاب درک می کند ..

## «فصل شب بو»

## طاهره احمدی

ماه در قعر چاه

آن هنگام در ذهن زن در دهان غاری جسد جغدی بو می‌گیرد

و سایه طناب، مار به پای‌اش می‌افتد

سطل آبی می‌ریزد با خالی بر بازو کوبیده

نظم حیاط را هیاهوی کوچه را بهم می‌زند

با صدای بلند و کلفت

\_ آهاااای آفاق باز تشت رسوایی‌ات افتاد؟

ترس را در خودش مچاله و زیر دامن‌اش پنهان می‌کند

به گونی‌های زغال/ به تلی از کلاhek بلوط‌ها

وسط باغچه خیره می‌شود

\_ از این همه شرارت، اینجا نفسم بند می‌آید

گوشه سیبیل‌اش را می‌چرخاند

\_ تورا جای خون بها آورده‌ام، یادت که نرفته

زن لنگه دمپایی‌ها را تابه تا پوشیده و قدم‌های‌اش را

کوتاه بر می‌دارد سر به زیر و آهسته

\_ اما شما، مهرم را به رحم

به اشاره انگشت شاهدین مهر و بومم کردی

ابروهای پر پشت و ضخیم‌اش را بالا می‌برد

\_ به دل پسرم رحم کردی که حلقه دار بر گردن خودش انداخت که به تو ...

] سکوت



## سکوت]

بعد دقایقی از کوچه صدای قهقهه گوشخراش‌اش را می‌شنفت

به عصبانیت به سمت اتاقک‌اش می‌دوید

□ □ □

دشت شقایق

نسیم

وسط چنار و افرا تاب می‌خورد

زن می‌خواند

« تاب تاب عباسی وروجک ناز نازی رو یه وقتی نندازی اگر اون رو انداختی...»

که روی سایه‌اش روی چمن می‌افتد

عروسک میان ناله وگریه روی زانوی زخمی‌اش چمبره زده

زن می‌خواهد نوازش کند

جای انگشتان بریده‌اش روی زخم سبز نمی‌شود

دستمال گلداری روی زخم را می‌بندد

عروسک بر جای خالی انگشتان دست می‌کشد

\_ پس انگشتانت کجاست؟

به تلخندی

\_ نامرئی شده‌اند

اثر انگشت من! روی شن‌ها لیز

روی شیشه نخواهد خورد/ فراموش می‌شود

عروسک خودش را در اختیار آغوش زن می‌سپارد

\_ چرا انگشتان‌ات را از بدنتان خارج کرده‌ای؟

زن چشم به دور دست دوخته

\_ در مرزهای شرقی برای رهایی چنگ در میم، مین می‌زدم  
چشمان بلوطی‌اش نمناک می‌شود؛ در خودش چیزی را ادامه می‌دهد  
آن لحظه ای پرندگان مهاجر در گوشه از آسمان پدیدار می‌شوند

□ □ □

مرد کفش‌ها را گره زده، به گردن انداخته  
و پایند ساحل شده که دریا سایه‌اش را خیس می‌کند  
وقتی از مردن مرد دست.

<b>مارال مولانا</b>	<b>«...»</b>
---------------------	--------------

آبهای روان گداخته شدند، شراره زندگی زمهریر را تکرار

ما بودیم و فواره‌های حیات.

ملعبه‌ی دست نسیم شد یک پُرس اندوه

و ژاله‌ای میان دستان بیابان به مراقبه نشست

□

\_سرمه زدم بر چشم مهتاب

\_صبح شدم خودم را ای صنم

\_شفاقت‌ترین سنگ رودخانه را برداشت

\_به یادگار بر بلوط‌ها پوشاندمش

□

\_داغ کن موسیقی را عزیزم

\_گزینه‌ای فولکلور؟

در راستای تاریخ، سنتی زیبا آشکار

قل، قل متن سر رفته

کمی موعظه دم کن جانم

سرخ

سرخ

سرخاب

سفیدآب

\_دختر ایل بختیاری را چه حاجت؟

\_ او نظر کرده است!

ای نازک طبع شلاق مزن بر صورت پسرک با طرح گیسوانت، تو که همای پروازی

مار

گنج

خواب

و انارهایی که نوید نو شدن دادند

\_ من گندم میکارم، تو غزل بخوان

\_ «نوبهار دلنشین بر آشیانم کن گذر»

جزیره

بوسه

فریاد

و گیتاری خیس از گل گونه‌هایت

## ماهورا کریمی

## «تاریخ زن»

و تیمور لنگ حکم می‌دهد:

«سنگسار!»

«زن و عشق در مرام ما هرگز»

(شب همه شب در هجوم خون خواهی واژه‌هایی که تمام جوانی را به انتظار نشسته‌اند)

مونولوگ زن وقتی در رقم خوردن سرنوشتش ..

□

«نگاهت»

«انتظار مسافر تب آلوده‌ی غربت نشین شبهایم»

و شعر من تصویرگر ضجه‌های به خون تپیده‌ی

زنی‌ست مدفون شده در

گورستان خشونت

«او را برای من بیاورید»

و زن نرسیده به حجله‌ی مغول اعظم

خنجر از پهلوی سرباز می‌کشد

و خود را قربانی حجله می‌کند ..

متن داغدار

راوی تبار

شهر به خواب می‌رود

اوست که با دلهره‌ی چشمانش زندگی را تار می‌زند

□

و زن

« جهان هزاره‌ها بدهکار من است »

و صف زن‌های کشته شده که خونشان بهای حیا و متانت شده

«جهان هزاره‌ها بدهکار ماست ..»

□

فصل آخر:

«دوست داری پای درد دل‌های یک زن بنشینی؟»

« اگر آبستن عشق باشد هم چنان آری ..»

و زن در خود

(آه خدای من، هنوز هم مرا بخاطر لحظات شادی و شور ، لحظات عشق و جنون می خواهند نه مرا که شادی خود را می خواهند )

« چشم مخاطب جان ، تلخ نخواهم شد آنچنان که از دانه تعشق تنها میوه‌ی عشق خواهی چید. آری زن عشق است و هر چه از او برآید جز عشق نیست حتی اگر جنسیت زدگان تاریخی ، تحقیر شدنش را خواسته باشند ..»

و جاری در متن:

(امشب در آینه ی چشمان تو تکرار می شوم، اگر که جغد شوم در هوای پرکشیدن باشد. نونهال من شکوفه خواهد داد

نونهال من ، پیچکی افراشته در عرصه گاه خورشید از تو می گوید

که با تو می خندد، از تو می گوید

که با تو گریه می کند و با تو به وسعت صد حنجره

فریاد می شود چه غریبانه شکستی! چه غریبانه در گذرگاه بردگی به خون نشسته ای

در سکوت رد سیلی از سر خشم و غضب درد و حسرت، که فوج خاکستری گیسوان به خاک و خون کشیده شده مدفون خواهد شد

من ایستاده‌ام پیچکی افراشته

در عرصه‌گاه خورشید

من ایستاده ام تا پگاهم را در نگاه تو آغاز کنم

من از تو پر بار می شوم من با تو فریاد می شوم)

حلقه اشک چشم مخاطب اول را حلقه اشک و چشم مخاطب‌های بعد

« آه وقتی تو مادر / آه وقتی تو همراه / آه وقتی تو دختر »

« بیایید یک بار یک جنسیت را انکار نکنیم ..»

«چقدر رویایی»

«آری شبیه دو بال»

و پرواز مخاطبان

از سطح سطر

وقتی زن ، یک بال انسانیت ؛

کنار بال دیگر ...

شیرین صدیقی

«فصل تعشق»

\_ بهارانه‌ی روزگار

\_ بر؟

\_ درخت آرزوهایم

\_ باز می‌تابی؟

و من بی‌نیاز از دست نوازشگریبا هر لبخندت گرم می‌شوم

و باز می‌کنم گره از درخت طوفان زده زندگی‌ام

بهار

بهار

با تو جوانه می‌زنم و گل از گل روزگارم می‌شکفد...

روح عریان و یخ زده‌ام منتظر طلوع توست

ابرها را کنار می‌زنم در فصلهای ظلمانی و وحشت دنبال تنپوش محبت

تو می‌گردم

شهدی بر کام شهر خزان زده‌ام هستی بهاری در چشمان تو راه می‌رود...

عطر از نگاهت می‌تراود

ای خیال هر روز و شبم تو را می‌خوانم

تو را در زمان حال می‌خوانم...

من گذشته غمبارم را گذشته‌ام..

ترانه / ترانه ببار بر کویر ترک خورده

بر شاخه انار آویزان شده از دیوار کاهگلی که

یاقوت

یاقوت



انارش

بر سرنوشت غمبار پاییز خون می چکد

ببار باران تا چتر کز کرده پشت پنجره به بهانه‌ات

تا انتهای بوستان آرزوها

شانه به شانه شقایق بیاید

ببار باران نوبت توست من سالها

چکه

چکه

بر سنگفرشهای انتظار و قاب عکسی

که دیوار خانه‌ام بران تکیه داده باریده‌ام مرا ببار و لاله زار را....

برقص باران با ترانه عشق بر گونه‌های تب دارم

در این هوای خیس عطر نفس تو مسیحاست ..

## «چهار راه آرزوها»

مریم عامری

پنجره

کودکان کار

گل های پژمرده

نگاه‌های عروسکی

شرق اندوه

باغ دلم انبوه میوه‌هاست

چرا سیب ممنوعه می‌چینی مگر چشم خیس ابری‌ام را نمی‌بینی

که با هزار سنگ گران پیش پا آمده‌ای

چقدر تلخ و سنگین است دوست داشتن کذبی که مطلوب سیب سرخ عشق نیست

می‌دانم هیچگاه دوستم نداشته‌ای، و دانستم

قایق شکسته‌ی دلم در ساحل آرام سینه‌ات به گل نمی‌نشیند...

وقتی ابر دلتنگی چشمانت رنگین کمان احساسم را نقاشی می‌کند

فاصله‌ی سیب خنده تا چال گونه‌ات یک فرسنگ می‌شود

وقتی در خیابان پر پیچ و خم دلم قدم می‌زنی تنها عطر سیب سرخ تو را نفس می‌کشم

بیا و سنگ نزن کوزه‌ی احساسم را

بگذار ابر خیس بهار، باران عشق ببارد

بیا سکوت مبهم شب را بشکنیم و عشق را

بر فراز تپه ماهورها تا سپیده‌ی صبح دلبری کنیم

با کدام سیب عشق را به چشمان ابری‌ام  
می‌خوانی وقتی بر درخت احساسم سنگ بی‌مه‌ری میزنی  
بوسه‌ی سیب شهاب سنگ می‌شود  
وقتی یک آسمان ابر عشق تو را نجوا می‌کند  
سنگ روی سنگ بند نمی‌شود وقتی یک آسمان ابر عقیم شده  
باغ سیب سرخ را می‌خشکاند  
چگونه چتر می‌شوی وقتی که باران در غبار پنجره فراموش شده  
و تنهایی‌ام را نمی‌بارد  
بیا چشم در چشم باد برقصانیم  
گذر زمان را با پیراهن حریر قاصدک‌ها  
و بکاریم بر گلدان نقره‌ای عشق  
شمعدانی احساسمان را...

□

از شرقی‌ترین شهر تنها کوچه‌ی خاطره‌ات را دیدم  
تا رویای خورشید را رو به پنجره‌ی عروسک‌ها لبخند بزنم.

## «رویا در قفس»

## مهوش سلیمانپور (سوزان)

رویاهای بر باد رفته و نگاه‌های منتظری که ضجه می زنند زندگی را

روایت‌گر زنی‌ست که در قفس دلتنگی محصور ست

□ □

نفس‌هایم را پس بدهید

نگاهم ؛ لب‌هایم و این پستان‌های خشکیده از شیر ...

آه از دختر/ از زن و مادری که برای تو سوخت...

سال‌هاست معانی‌طور دیگری‌ست و واژه‌ها نقش‌های دلفریب را بازی نمی‌کنند

دیوار یعنی فاصله

فاصله یعنی ...تکرار

\_زندگی چند چند است؟

کسی چه می‌داند شاید زندگی دیگر در این بازی به برد و باخت نمی‌اندیشد

و من به برنده شدن! وقتی که تمام دلم را باخت‌ام

و اشک‌هایم را رهسپار تباهی...

بانوی نجیب کلهور ببین

ببین که چگونه! قفس می‌شود شهر

قفس می‌شود خیابان

و خیالت رویاهای اساطیری‌ام را محبوس می‌کند

در فصل هشتم زندگی؛ لبخند ژکوندم را

تفسیر نبودن‌هایت معنا کن

□ □

رویاهایم بستری شده‌اند در بیمارستانی که نامش را نمی‌دانم

تو بگو مثل کدام شکل هندسی‌ام

وقتی در دایره‌ی نگاهت زخمی‌ام

وقتی در هرم لب‌هایت ذوب شده‌ام

«زنگ خطر»

پروتکل‌های بهداشتی

دانشگاه علوم پزشکی

و جنازه‌های در تابوت که تمام رویایش را پیش از خودش دفن کرده ...

این زن مشکوک است و دستگاه per که دست‌هایم را به تو دوخته

من در آستانه‌ی رفتنم و تو باز هم زمزمه می‌کنی

«زن بودن تاوان دارد

خفه‌گی

سکوت

اسارت

و امان از اندیشه‌هایی که این سر سبز را به باد می‌دهد. هیچ تدبیری کار ساز نیست»

«بوق ممتد»

و زنی بهت زده که خودش را به رهایی از دل پنجره‌ها بی‌تاب دعوت می‌کند...

زرتشت محمدی

«عریانیست اتفاق می افتد»

-استاد دستم را می گیری؟

دست هایش عطر بهارنارنج دارند

به نمک چهره اش خیره می شوم:

-دوست دارم

اما چشم هایی که سیاهی کلاغشان

ما را شب خواهد نوشت، نمی گذارند!

- نه هرگز

من شعر می شوم

سطر به سطر

من را ترانه می کنند

فروغ را در چشمهایشان ببین

چقدر پروازش را دوست دارند

- آسمان شعر کوچک شده

گیس هایت باید

بر شانه های فراشعر دلبری کند!

□□

بانو دست هایش را

از میان ابرهای تیره درازتر می کند

ابرهایی که آسمان را

مه آلوده دیوادیو غرق کرده است

آبه دست های بانویی

که مهتابش کوچه هایت را روشنی می بخشد

من همیشه سلام می کنم

خواه چشم های چند کوچه و شهر گرگ شوند خواه جغدیا کلاغ،

سهم پنجره ی من همیشه ماه بوده

با تخت خواب یا بی تخت خواب

با بوسه یا بی بوسه

رقصش باید در کلبه ی من اتفاق بیفتد]

دستش را می گیرم

و او حادث می شود و تاریخ جان می گیرد

واژه

واژه

شب به شب

فرایی تر می شود

تا اینکه باز ضجه‌های تاریکبان

از ستاره هایی بسیار دور لشکری

را می جنباند بر متن

و متن تاریک می رود

تا آنکه دستش را بر می دارد

و غروب می شود

\*\*\*

- نیستی نازنین؟

- کمی خسته م

- پس شکوفه هایت را چه کسی آب دهد؟

- تکراری شدن گل ها

باغچه را بی روح

می خواهم شعرباشم بر لب های ترانه

]

او نمی دانست که ترانه

خود منم

وقتی واژانه شدم

و قطره قطره

کویر متن را رویاندم]

□□

تنهایی

دردهایی کهنه

مرور می شوم

خط ممتدش را در خود:

۱- دلش خون

چشم ها فریادِ یاری

گلپوش بغضِ دیگر

دردِ کاری

۲- سکوتِ سرد

دریا موجِ طوفان

غروبِ تلخ

ساحل،

یک فراری



□□□

آسمان ستاره ها را

به سمت مریخ پاپیون می کرد

شب از هیبت آن کلمه

کوه به کوه گریزان

او که چند سطر را

زیر چتر فرار

به هبوط رفته

شادی ندیده،

از نام شادش می گریخت

تا شومی یک حادثه

اشک های کهنه اش را سیل نشود!

پیامی از سلطان عشق

تمام مدارم را به هم می ریزد

می چرخم

به سوی خرد منظومه

چند اعتکاف زحل را می شورانم در خود

می ترسم

ساحلش را گم شود چرا که زهره

هر روز می رقصاند او را

باترانه ی

الهه های گاونشان.

بند می آیند سطرها

در جاده ای که بسوی عطار د می دود!

اما چه فایده سلطان افلاک

مریخ باشد یا شمس یا مشتری

شقایق های این سیاره

یتیم تر از آنند که یاری شوند!؟

باید جاده را بسویش دوید!

\*\*\*

کوچه ی تنهایی

سکوت مفرط

سردی

خستگی

او را بیرون از متن کاشته

پاره پوره های خودش را جمع می شود

پشت می زند به

حباب هایی که او را پرواز شده اند.

پیام هایش را می خوانم

در تنگش تنهاست ماهی قرمز

به آب نیازداشت

\*\*\*

به سراغ او جاده را قدم می شوم

بوی دستش را می شنوم

حتما پنجره ای باز شده

یک

دو

سه

کلبه اش رامی دوم

ماه در پنجره کامل است

دوست دارم بگویم بر شاخه ی من بنشین پرنده

اگرچه برگریزانست

اما بهار در راهست!

سطر دلم را خوانده است

دستش را دراز می شود

من دستش را واژانه می دهم

و عریانیت اتفاق افتاد.

## «کوچه‌گاه»

## لیلا انتظاری

التهاب سیگار بود و عبور

تب تند تلخکامی و تنهایی

تا تنگ در آغوش رسالتی باشم

که ارمغان چمدان و سفر بود.

\_ به پنجره از ابتدای ماه عاشقم!

که شب

این چکامه ی بلند یلدا را

به مسلخ نور می برد.

\_ چرا؟

\_ تا چشم روشنی خورشید

به پهنای شهری

پرده از هزار و یک داستان سرایی برداردو

بازیگاه دنیا

جولان شهرزاد و بالماسکه بازانی باشد

که به تلویح

ارابه‌ی مرگ می‌رانند سمت غروب عشق!

دریا                      موج                      ساحل

من                              دلتنگی                      مرگ

\_ سیبانه از من بردار! من سالهاست به گورخوابی این شهر مجنون عادت دارم.

# غزل مینیمال

استاد آرش آذربیک

هنگامه اهورا

آریو همتی

ثنا صفصامی

دکتر مهوش سلیمانپور

مهرمینا محمد پور

...

( برای زادانه‌ی فرشته‌ای که در قلب خدا زاده شد و در ابدیت خدا جاریست \_آرشیدا  
اسلام‌کیش\_)

استاد آرش آذرپیک

به نام تو که زمین با تو آسمانی شد  
و با تو از گل و کوهش نگاهبانی شد  
به نام تو \_متبرک‌ترین فرشته‌ی قرن\_  
میان لاله و پروانه نغمه‌خوانی شد  
فرشته‌ای که خودش در دل خدا جا داشت  
به سوی خاک روان گشت و سیرجانی شد  
فرشته‌ای که مزین به او شد آینه‌مان  
فرشته‌ای که خداوند مهربانی شد  
پس از تو ای گل باغ ستاره، آرشیدا!  
زمین تجسم غم شد دوباره آرشیدا!  
زمین بدون تو از آسمان بریده شده  
چه قدر جنگل ما قامتش خمیده شده!  
به یمن بودن تو ماه نیز خواهر داشت  
چه قدر صورت مهتاب بی‌تو خش برداشت!  
پس از تو بوسه و لبخند در زمین گم شد  
نشان حضرت پرواز بر زمین گم شد  
آهای حضرت پرواز! ای پرنده‌ی مست!

ببین که بی تو در این گوشه رفته‌ام از دست  
 بگو که در بغل حضرت خدا خوبی؟  
 کنار قصر تمام فرشته‌ها خوبی؟  
 بگو که پیش خداوند شعر می‌خوانی؟  
 میان بوسه و لبخند شعر می‌خوانی؟  
 بگو هوای بهشتی شبیه این جا نیست؟  
 ببین هوای دلم بعد تو چه بارانی‌ست!  
 بگو کدام فرشته رفیق‌تر با توست  
 کدام دختر خورشید همسفر با توست؟  
 چه قدر بالش بال فرشته‌ها نرم است!  
 به لای لایی گرم خدا سرت گرم است  
 به اوج می‌روی آن جا چه قدر می‌رقصی  
 کنار مولوی آن جا چه قدر می‌رقصی؟!  
 چگونه‌اند غزل‌های تازه‌ی حافظ؟  
 غزل بگو گل من! با اجازه‌ی حافظ  
 تو خط سوم شمسی نوشته بر باران  
 تو جنس سوم ماه و فرشته در باران  
 چه قدر بی تو غریبیم در زمین چندی‌ست!  
 چه قدر چشم همه بی تو بیقرار گریست!  
 بیا به خواب من ای آسمانی زیبا!  
 الهه‌ی گل سرخ و ستاره، آرشید!

## ثنا صمصامی

## «کلمه الله»

روح عیسی آرام, سایه ها از او دور

این ژن بد افسوس, باطن انسان کور

-با تو؟

\_ قلبی پر مهر

\_ در چه فکری مریم؟

باخودت مشق جنگ, این نگاه رنجور

موج می زد دل باز,

-در چه فکری مریم؟

\_ ای تو روح توحید

ای که چشمانت نور

ما همه نادانیم, از حقیقت غافل

وصله هایی هستیم, در کنارت ناجور

یک نفر فحشا باز, یک نفر بند نام

یک نفر بند پول, یک جماعت مغرور

\_ ای تو مریم برخیز, عبد باش و در راه

سجده آور در حال, با خدا و پر شور

□

روح مریم آرام, سایه ها از او دور



## «به وقت پرواز»

## مهرمینا محمدپور

«بابابزرگم را نبر..! اشکم روان شد

قلبم شبیه لحظه ی آتشفشان شد»

«این دست لرزان؟» «بی تو من آخر چگونه؟»

با حسرت بی انتهایم ، جان جان شد

آن آشنای سال های عشق و لبخند

در حجم نوری پر کشید و بی کران شد

من کودکی سرمست بازی در حیاط و

با من به بازی / با نفس هایم جوان شد

«آغوش گرمش؟» «طعم آرامش برایم»

«روحش؟» «شکوه دشت های خیزران شد»

«دیگر نداری آن دو دست مهربان را

او رفت، با این رفتنش «من» ناتوان شد»

شب / خواب / بابا: «روح من همراه میناست»

«این چتر؟» «دستانم برایت سایبان شد»

□

زخمی به عمق پر کشیدن در دلم ماند

با این دلِ خون ، یاد بابا جاودان شد ..

## «عشق الهی»

## آریو همتی

چون زمین عاشق بود، کرد بر می، گلچین

جرعه ای زن نوشید، از شراب حق بین

یک فرازن دلدار، یک فرازن عاشق

یک فرازن در جنگ، یک فرازن در دین

۱

با نشان از گرشاسب، بر بدی ها پیروز

در خرد بی مانند، پنجه اش پولادین

۲

ماه رویش تابید، عاشقانش در صف

خواب خسرو آشفته، با نگاهی شیرین

۳

مرز داری نستوه، پاسبانی جانباز

در دژی میدان دار، پهلوانی بر زین

۴

از بنی اسرائیل، پاک دامن، قدیس

بر مسیحا مسرور، هر دو دنیا آذین

□

چون که می می جوشید، در جهان یک زن باز

کلّ می را نوشید، کلّ هستی: تحسین

نور احمد بر روی، مهر مولا در دل

جان هستی، او بود، این نگین یاسین

«کما»

دکتر مهوش سلیمانپور (سوزان)

وقتی که مادر زادنم را در کما بود  
 جانش مرا در بر، ولی پیش خدا بود  
 صد ناله با غم، گریه با قلبی هراسان  
 هر شب برایش خانه را رخت عزا بود  
 «مادر چرا سرد ست قلبت؟ بچه ات را  
 آغوش وا کن» باز مادر بی صدا بود  
 در دامن پر التهاب آرزو من خواندم  
 من از اسطوره ای که جان فدا بود  
 نوزاد باشی غیر مادر حرف بی حرف  
 حتی اگر بیهوش، چشمش به شما بود  
 بابا کنار تخت: «یا شافی، شفا تو»  
 با اشک و ناله روز و شب، او در دعا بود  
 نوزاد تو از دوری ات بیتاب گشته ست  
 «یادت نرفته دست هایت در حنا بود»  
 بابا هنوز حرف، بابا بغض، گریه  
 مادر تنش بر تخت، روحش هم رها بود

«سرباز» \_ به شاعران هشت سال دفاع مقدس\_ هنگامه اهورا

دریای چشم سبز تو توفان‌گریز است  
با موج‌های سرکش خود در ستیز است  
سرباز! با آن دشمنِ حتی اسیرت  
حال و هوایت شعرافشان، بوسه‌ریز است  
اما ببین دشمن، گلوله، مرگ، توفان  
این حکم مردان کنار خاکریز است  
تو بوسه‌ای از نسل لبخند و مسیحا  
اما همیشه دشنه بی‌رحمانه تیز است

□

فرزند من! آرام! این جا گور گرمی ست...



رابعه شمس

«...»

پشت ویتترین لحظه‌ای که ایستاد

چشم در دریای چشمانش نهاد

دکمه‌های سبز چشمش برق زد

داده بود او دل به هرچه باد ، باد

□□□

چادرش را خواست تا ... یکباره دید

آسمان در خود زمین را جای داد

دست آبی چشم در دستش نبود.



# کارگاه نقد

میثم میرزایپور  
الناز عباسی  
ماهورا کریمی  
طاهره احمدی

## گارگاه نقد

## میثم میرزاپور

با توجه به مولفه‌های ژانر فراساختاری واژانه نگاهی می‌اندازیم به واژانه‌ای با عنوان «سایه‌ی وحشت» از بانو رعنا زهتاب.

آنچنان که از نام این اثر پیداست، یک اثر رازآلود و آمیخته با ترس و اضطراب است. به دلیل اینکه برداشت عموم مردم از واژه‌ی «سایه» بیشتر ترس و اضطراب و نوعی ابهام و راز و رمز است. شاید شنیده باشید که می‌گویند، «فلانی از سایه خودش هم میترسه». حقیقت این است که فرار از سایه فقط و فقط باعث بیشتر شدن قدرت آن (سایه) می‌شود.

کسانی هستند که از سایه و تاریکی -و نبود روشنایی- ترس دارند و وحشت و اضطراب، سراسر وجودشان را فرا می‌گیرد. کارل گوستاو یونگ -روانشناس برجسته و نامی- معتقد بود که «سایه» یک کهن الگو است. کهن الگوی سایه در همه‌ی انسان‌ها در طول تاریخ تکرار و تکرار خواهد شد؛ حالا چرا سایه‌ی وحشت؟ مگر «وحشت» وجود دارد یا عنصری هست که بتواند سایه داشته باشد؟ به گمان فراوان، نگارنده از به کاربردن این عنوان، از همان ابتدای کار، قصد داشته است که تا حدودی ترس و اضطراب را به خواننده منتقل کند. وحشتی که با ترس همراه است.

یونگ -روانشناس سوئیسی- واژه‌ی «سایه» را برای اشاره به بخش‌هایی از شخصیت به کار برد که به دلیل ترس و دلهره، نادانی، خجالت یا نبود عشق، رانده شده‌اند. یونگ می‌گوید «سایه آن کسی است، یا آن چیزی است که شما نمی‌خواهید باشید، یا نمی‌خواهید داشته باشید و یا متعلق به شما نباشد.» سایه‌ی شخصیت مثل نیمه‌ی پنهان و تاریک ماه است. سایه، می‌تواند سایه، می‌تواند، نیمه‌ی تاریک وجود ما باشد. سایه شامل تمام آن ویژگی‌های شخصیتی ماست که سعی در پنهان کردن آنها داریم. سایه شامل جنبه‌های منفی و تاریک و حتی شیطانی وجود ماست که از نظر خانواده، دوستان، جامعه و حتی خودمان قابل پذیرش نیست (نیستند). سایه بخشی از گذشته‌ی بدوی و اولیه‌ی ماست؛ یک انسان پارینه سنگی وحشی، حقیر و حریص، که دارای هیجانات عاطفی شدید و کنترل نشده است.

در ابتدای اثر، با فصایی مواجه می‌شویم که به نظر یک نوع جو (اتم‌سفر) عادی و طبیعی، البته با چاشنی عشق و محبت دارد. به دلیل اینکه وقتی دو واژه‌ی «من» و «تو» در کنار هم یا همراه با هم و یا در روبروی هم قرار بگیرند، ذهن مخاطب بیشتر، فضایی رمانتیک را تصور میکند. شخص یا فردی (من) که در برابر شخص دیگر «تو» قرار گرفته است. سپس این دو (من و تو) با هم جمع شده و به یک تبدیل شده و در کنار عموم و همه‌ی مردم قرار گرفته است.

[من تو

ما همه].

در قسمت بعد، با یک فضای عجیب مواجه می‌شویم. فضایی تک بعدی و یک‌رنگ، سراسر مرگ و مرگ و مرگ.

تا چشم کار می‌کند، مرگ پیداست. خبری از نور و روشنایی و زندگی نیست، با توجه به فرم نوشتاری اثر مرگ همه را احاطه کرده است، از تمام اطراف، به صورت دایره‌ی کامل، از شش جهت راه‌ها را بسته است و حتی سوسویی را باز نگذاشته، هیچ‌کس را یارای گریز از آن نیست. آفریننده اثر (رعنا زهتاب)، با یک گریز رندانه، ترس و اضطراب مورد نظر را، به مخاطب منتقل کرده است. در این قسمت از واژانه، زمین با فرم دایره‌ای در بر گرفته شده. نگارنده با استفاده از فرم دایره‌ای تاثیر پذیری بیشتری بر مخاطب خود گذاشته است و فرم در خدمت انتقال معنا و محتواست. سنگینی واژه‌ی «مرگ» به درستی تاثیر خودش را ایفا کرده است. گمان نمی‌کنم که هیچ واژه‌ی دیگری می‌توانست، اینچنین، سنگین و بی‌رحم، زمین را در بر بگیرد و ضربه فنی کند، ولی مرگ می‌تواند.

مرگ

مرگ مرگ

زمین

مرگ مرگ

مرگ.

در ادامه با فضای بسته‌ای مواجه می‌شویم که همه چیز را دیوار فرا گرفته و هیچ راهی به بیرون وجود ندارد. دیوار دیوار و دیوار؛ هر چهار طرف را دیوار پوشانده است و روزنی به بیرون نیست. این دو (من و تو) در میان دیوارهای سرتاسر گرفتار شده‌اند. دیوارهایی قطور و محکم؛ پهن تر و محکم تر از دیوارهای قلعه. واژه‌ی «دیوار» ، در ادبیات و باور عامه مردم، بیشتر معنای فاصله گذاری و حریم و محبس و جدایی و... را القا می‌کند و در اینجا هم به همین عنوان‌ها به کار رفته است. شاید اگر به جای واژه‌ی «دیوار» از واژه‌ی دیگری مانند سیم خاردار یا حصار یا قلعه یا هر واژه‌ی دیگری که چنین معنایی را می‌رساند، استفاده می‌کرد، چنین گیرایی و تاثیری را نمیتوانست گذاشت.

در این ایپزود هم فرم مربع، معنا را منتقل کرده است. «من و تو» با دیوارها احاطه شده‌اند، از چهار طرف،

دیوار دیوار



من-تو

دیوار.

دیوار

ولی هر واژه‌ای، بار عاطفی خاصی دارد و به راحتی نمی‌توان، برای مثال، بار عاطفی و تاثیری که واژه‌ی بفرما و بنشین یا بیا داخل و بفرمایید، را نادیده انگاشت، چنان که معناهای یکسانی دارند.



## کارگاه نقد

## الناز عباسی

«آینه تماشا»

خدا آسمان زمین

ستاره

کلمه

□

زمین دریا جنگل

پروانه

دو عاشق (آریو همتی)

درنگاهی به واژه‌های فوق، ما با عنوان «آینه‌ی تماشا» روبه رو هستیم. آینه تماشا، کل هستی، همه چیز شبیه یک آینه است برای تماشا. ویژگی آینه دیدن است و ما با خوانش متن متوجه می شویم که واژه یک روایت از آفرینش را به نمایش می‌گذارد. وجود خدا در ابتدای متن به عنوان کاراکتر اول و در چینش افقی‌اش رسیدن به آسمان و سپس زمین و همچنین در چینش عمودی رسیدن از خدا به ستاره و کلمه را آشکار می‌سازد.

اپیزود اول نمونه کاملی از نزول در هستی است، خداوند در راس هرم و آسمان با ستاره‌هایی که مزین شده است بر سر زمین نور و هستی می‌باراند. و در نهایت به زمین که نشانی از انسان است، کلمه داده می‌شود. ستاره روشن است و نورانی (تاحدودی از لحاظ وجودی ثابت است..البته اگر بحث علمی از بین رفتن خیلی ستاره‌ها را فاکتور بگیریم. به هر حال ما ستاره‌ها را با نور و روشنایی بخش بودن می شناسیم. آن هم در میان تاریکی و در دل آسمان.)

اما کلمه دارای پتانسیل‌های بی‌نهایت است و اینکه کلمه در اختیار زمین قرار گرفته است؛ و ما به ماهیت این میرسیم که چرا خداوند به فرشتگان امر نمود که بر آدم سجده بیاورند. چون آدم مجهز به پتانسیلی بالقوه بود که میتواندست عامل حرکت او باشد..

اپیزود دوم:

در اپیزود دوم با فضایی بر روی زمین مواجه هستیم. که در آن فضا زمین در چینش افقی به دریا و جنگل ( اجزایش) استحاله یافته است و سیر آفرینش تکامل یافته است. با چینش عمودی یعنی قرار گرفتن پروانه و دو عاشق متن از کل به جز دقیقا همانند اپیزود اول سیر صعودی\_ نزولی خود را در هرم مادرما طی می کند. پروانه به دلیل زلالت باطنی اش و عمل پرواز تا بی نهایت آسمان به دریا مانند است. و جنگل با وجود بار قوانین جنگلی که در ناخودآگاه جمعی بشر است محلی است برای تقابل ها حتی تقابل زن و مرد که عشق این تقابل را بر هم می زند. در واقع عشق در دل جنگل و تقابل ها عامل وحدت و این همانی و همدلی نوع بشر به شمار می رود.

فرم در متن :

C B A

D .

E .

در متن ما با دو حرکت رو به رو هستیم. ۱\_ حرکت افقی و ۲\_ حرکت عمودی.

و این حرکت همزمان در متن به شکل عینی و ملموس بسیار تامل برانگیز است. در اپیزود دوم نیز همین فرم تکرار شده است. ما اگر مربع را آینه ای فرض کنیم. اپیزود دوم آینه‌ی اپیزود اول است. و این همان وحدت است که در هستی است. نکته مهمتر وقتی یک کاراکتر از اپیزود اول برداشته شده و همان فعلی را انجام میدهد که در اپیزود اول انجام شده است. درواقع شکوه متن در این است که در جهان هولوگرافیک هر تکه از هستی همه هستی در اوست. درست شبیه آینه که وقتی می شکند هر تکه ای از آن آینه است

و همان کارکرد آینه سالم را دارد.

## کارگاه نقد

## طاهره احمدی

پلنگ نگاهش یورش سمتِ آسمان

ابرها تاریخ حوادث را خواندند

دریاچه خلوت،

خزه ها پیوسته،

قورباغه لب شب‌نم را بوسید

ناخن ماه بر ذهن هنرمند سنجاق شد

حباب آبی پاشید بر رگ احساس

چالاک بود و ورد زبان چابک سواران

مرزها خود را در او پیمودند

و شاخه ها الفبا را آموختند

یک بالن رنگارنگ

آب نباتی در هان باد

ماسوای فاصله

«تا باد چنین بادا»

جعبه موزیک را بیچان

و برقص با سلول های شب نما

صد بار بنویس از روی باران...

□

\_ «چنگیز با کدام زبان آغاز شدی مرا»

\_ «ویرانه شدی در قعر خوشتنت»

آفتاب

شقایق

بومی هفت رنگ

فانوس

قلب

خانه های ابری

«میزبان مهربانم از شراره ها چه خبر

از محمدی‌های سپید خانقاه که عروج کرد تا...»

این سطر اول یک نامه بود که ناتمام ماند!

\_ «راستی ملاقات پروانه با شمع به تعویق افتاد؟»

\_ «هرگز»

«خانه ی خود را

من خواهم ساخت؛

در دلِ جنگلِ آرامی

که دارد از چارسو می سوزد..»

کلامی آشنا از مردی وارسته

چه زیبا و غنی

با توجه به مولفه های گفته شده از جانب استاد ارش آذرپیک مبتکر ژانر فراشعر، نگاهی گذرا خواهیم داشت بر فراشعری از بانو مارال مولانا.

کلمه فراروی، اشاره به فراتر رفتن از حدود مرزهای یک نوع شعر مثلا شعر سپید، فراتر رفتن از حدود انواع شعر دارد به طوری که نویسنده می‌تواند از انواع تکنیک‌های داستانی نیز بهره بگیرد، فراروی به فراتر رفتن از حدود فرم‌های انواع شعر و داستان، با هدف کشف فضاهای بالقوه ادبی. یعنی قلم نویسنده در سیطره گستره ی انواع شعری و داستانی نباشد، زیرا کلمه بی‌نهایت ابعاد هنری دارد.

و لازمه این فراروی، هم افزایی‌ست. منظور از هم‌افزایی، هم افزایی تکنیک‌ها و عناصر شعری و داستانی و هم افزایی نگرش‌های مسلط بر انواع سبک‌های شعری و داستانی است. بنابراین انواع فضاها، راوی‌ها، تصویرها، دیالوگ، مونولوگ، سلولوگ، انواع صداها و انواع دستگاه‌های موسیقی، انواع فرم‌ها، صنعت‌های ادبی و... می‌توانند در فراشعر یا فراداستان ترکیب و مخلوط محلول شوند.

در ابتدا برای تحلیل یک فراشعر چندین هدف را دنبال می‌کنیم، اول آنکه سبب خلق متن شعری می‌شود که از لحاظ شعری نسبت به آثار گذشتگان در حیطه شعری آوانگارد است. (محتوا، فرم، ساختار، موسیقی و...). دوم آنکه، فراروی به سمت کلمه‌گرا شدن باشد، یعنی متن از لحاظ کاربردپتانسیل‌های وجودی کلمه در بند هیچ سیستم و چهارچوبه‌ای نیست. و این فراروی از یک سبک شعری به سمت سبک‌ها و ژانرهای دیگر در شعر فراروی می‌کند. با هم‌افزایی دیگر سبک‌ها و ژانرهای شعری، فراشعر را بوجود آورده است.

در این متن عریان نویس، هدف‌اش خلق فراشعر است. و به سمت دیگر ساحت‌های وجودی کلمه نیز فراروی می‌کند. (ساحت داستانی، ساحت نقد، ساحت رمان، ساحت نامه‌های عاشقانه و فلسفی تاریخی و...) و این فراروی پتانسیل‌های کلمه و زیباشناسی متن را غنی می‌کند که برای نمونه در اثر بانو مارال مولانا شاهد آن هستیم.

در یک نگاه به اثر شاعر می‌توانیم هم‌افزایی ژانر واژانه و خلق هایکو شاهد فراروی باشیم، و رکن اساسی یک فراشعر مولفه فراروی است، یعنی نگاه و قلم‌شان در یک سیستم یا سبک یا فرم خاصی محدود نشده است،

آفتاب

شقایق

بوم هفت رنگ



فانوس

قلب

خانه های ابری

و به سمت دیگر ساحت‌های وجود کلمه یعنی ساحت داستانی آن فراروی کرده ست. فراروی دانشورانه از شریعت درونی شده‌ی ادبی خویش در شعر، به سوی دیگر شریعت‌های ادبی در این ژانر چه بالفعل و چه بالقوه، فراروی از جنسیت درونی شده‌ی شعر بسوی دیگر ژانرهای که می‌توانند در هنری تر کردن متن ما موثر باشند، به ویژه جنسیت داستان (با تمام زیر مجموعه آن)، فراروی از تمام پتانسیل‌های ادبی بالفعل و با فراروی از ژانرهای گوناگون ادبی یعنی (داستان و شعر).

چرا که در این فراشعر دیالوگ محوری و مونولوگ محوری را که از خصوصیات داستانی را پیش کشیده است و ابزاری که شاعر را در فضای دراماتیک و داستانی آن در ذهن خواننده حاکم می‌کند.

- چنگیز با کدام زبان آغاز شدی مرا

- ویران ه شدی در قعر خویشنت

در جای دیگر شاعر احساس و اندیشه خود را در متن غنی و انتقال می‌دهد، و می‌گوید: «تا باد چنین بادا» و فراشعر را در ساختاری منسجم و با بیان روایی و با هم‌افزایی پتانسیل‌های کلمه و کلمه محوری ادامه می‌دهد و روایت و بیان متن را با تصویری از ساحت نامه عاشقانه پیش می‌برد، آنجا که می‌گوید: میزبان مهربانم از شراره‌ها چه خبر

از محمدی‌های سپید خانقاه که عروج کرد تا...

و شاعر زیرکانه متن خود را با پتانسیل‌های کلمه زیبا و غنی می‌کند. و این ساختار منسجم فراشعری را در پایان با یک تصویر از فراشعر نویس بزرگ استاد آرش آذرپیک به اتمام می‌رساند تا پایان و نتیجه فراشعر که روایی و روایت محوری‌ست مشخص کند.

" خانه خود را

من خواهم ساخت

در دل جنگلی آرام

که دارد از چارسو می سوزد.."

در این فراشعر فضا سازی، دیالوگ محوری، طرح اولیه که به دنبال واقع‌گرایی‌ست گاهی تخیل در تخیل هم افزایی آنها را شاهد هستیم. از تمامی چهارچوبه‌ها و ساختارها فراروی می‌کند و آزادانه قلم خود را در هر مسیری با استفاده از پتانسیل‌های کلمه به حرکت در می‌آورد تا بهترین اثر فراشعری را خلق نماید.

نتیجه: پس یک متن عریان و اصیل متنی است که به گونه‌ای از تمام پتانسیلهای جوهری و ماهیتی کلمه استفاده می‌کند که متن منسجم زیبا و یکدستی بوجود آورد مثلا در فراشعر وقتی ما از شعر واژانه داستان روایت و تکنیکهای مختلف ادبی استفاده میکنیم از تمام ماهیتها و پتانسیلهای جوهری کلمه استفاده ی بهینه می‌کنیم و آنها را به یک وحدت و هم‌افزایی می‌رسانیم.





## کارگاه نقد

## نیلوفر مسیح

با نگاهی اجمالی به اثر «عربانیست اتفاق می افتد» اثر عربانیست موفق ( زرتشت محمدی) متوجه فرم منحصر به فرد این اثر میشویم، زیرا اپیزود اول اثر با یک دیالوگ آغاز میشود و در اپیزود دوم با ادامه‌ی روایت از زبان راوی و سپس در اپوخته قرار گرفتن بخش هایی از صحبت های راوی در [ ] و ادامه مونولوگ راوی که سیر روایت را همچون یک کاراکتر پیش می برد. در قسمت های دیگری از متن با هم افزایی شعر و ترانه واژانه روب رو می شویم که می تواند نقطه ی عطف اثر باشد. و در نهایت با چند اپیزود ممتد از شعر در قالب تک گویی درونی متن به پایان می رسد. در این اثر موتیف اصلی متن فراروی از خود است، که در این راه یک اتفاق باعث می شود سیر روایت از حالت معمول خود خارج شده و رویدادهایی اتفاق افتد، ت در نهایت دوباره متن در پایان اثر به آرامش ابتدایی پیش از شروع متن برگردد.

یکی از ویژگی های اثر شروع ناگهانی و بدون مقدمه ی اثر است. که در قالب دیالوگ اتفاق می افتد.

\_ استاد دستم را می گیری؟

\_ ... چشم هایی که سیاهی کلاغشان ما را شب خواهد نوشت...

نشان دهنده ی ارتباط بی واسطه ی نویسنده با دنیای داستانی و بهره بردن از پتانسیل دیالوگ و فرم داستانی و توصیفات موجود داستانی در خدمت متن است. یکی از نکات قابل توجه در متن قرار گرفتن نظرات شخصی راوی در درداخل [ ] است. می توان یکی از علل این رخداد در فراشعر را به گفته ی استاد ارش آذرپیک، در اپوخته قرار دادن پیش فرض های راوی و نویسنده در متن دانست تا دیگر کاراکترها بی آن صدای مسلط و راوی خدایی که در متون کلاسیک حضور داشت، خود از طریق خود در متن خود را اظهار و بیان کنند. زرتشت محمدی نیز با بهره بردن از این ویژگی به تحلیل پدیدارشناسی کاراکترها پرداخته ات. زیرا هنگامی صدایی مسلط بر متن آنها را توصیف و بیان نکنند، درونیات و اتفاقات بیرون از کاراکتر خود به نمایش در خواهند آمد.

[ و به دست های بانویی

که مهتابش کوچه‌هایت را روشنی می بخشد

من همیشه سلام می‌کنم

خواه چشم‌های چند کوچه و شهر گرگ شوند

خواه جغد یا کلاغ

سهم پنجره‌ی من همیشه ماه بوده

با تخت‌خواب یا بی‌تخت‌خواب

با بوسه یا بی بوسه

رقصش باید در کلبه ی من اتفاق بیافتد.]

یا

[ و نمی دانست که ترانه

خود منم وقتی واژانه شدم

و قطره قطره

کویر متن را رویاندم]

از دیگر نکات ابل توجه در متن هم افزایی ژانر ها و رسیدن به متنی پلی ژانریک است. به عنوان مثال محمدی در قالب شعر چند شماره ای یک ترانه واژه ارائه داده است که خود قسمتی از بار روایت متن را به دوش می کشد. و در ژانر فراساختاری واژانه نیز دست به نوآوری زده است.

از دیگر نمونه ها می توان به کاریکلماتور اشاره کرد.

« شادی ندیده از نام شادش می گریخت»

از دیگرن نوآوریهای محمدی می توان به ذکر نام ستارگان و بعد نمادین آنها اشاره داشت.

«آسمان ستاره ها را به سمت مریخ پاپیون می کرد.»

همانطور که می دانید سیاره ی مریخ نام خدای جنگ است که نماد ان یک سپر و نیزه است این سمبل به دلیل نقش انحصاری گروه مردان به عنوان جنگجو در دوران باستان برای نشان دادن جنسیت مردانگی به کار گرفته می شود. و پاپیون کردن ستاره ها به صورت پاپیون که نشان زنانگی است، می خواهد از جنگ دوری گزیند و زن را برای رام کردن این سیاره که مردان را به کام مرگ می کشاند، فرا می خواند. خرد منظومه، زحل را می شورانم، مدارش را به هم می ریزد، الهه های گاو نشان، شمس، مشتری، عطارد، سلطان افلاک و ... از دیگر مثالهای مربوط به عرصه ی نجوم است که در فراشعر محمدی عریان و آشکار است. در اپیزود بعدی نویسنده با رویکرد ارجاع به درون متن، فضایی را ترسیم می کند که متن بدون ارجاع به برون منظور خویش را منتقل می کند. (ارجاع درون متنی) اما این نوع ارجاع خصیصه ی کلی متن نیست.

سطر دلم را خوانده است

دستش را دراز می شود

من دستش را واژانه ای می دهم

و عریان‌ست اتفاق می‌افتد.

سطرهای فوق قسمت‌هایی از یک تک‌گویی درونی است که متن با آنها به پایان می‌رسد. متن از تقاضای کاراکتری برای فراروی شروع شده بود. و با عریان‌ست اتفاق می‌افتد به پایان می‌رسد. درواقع فراروی اتفاق افتاده است و کاراکتر اصلی متن از شب و سیاهی‌ها و کلاغ‌ها عبور کرده است.



## کارگاه نقد

## فاطمه امینی

پیش از خوانش اثری از آریو همتی، نگاهی کوتاه می‌اندازیم به فراشعر در مکتب اصالت کلمه.

یک متن عریان و اصیل، متنی است که از تمام پتانسیل‌های جوهری و ماهیتی کلمه بهره برده، و هدف آن رسیدن به جنس سوم کلمه و حقیقت عمیق است. به طور مثال: در فراشعر، ما از شعر، و سایر پتانسیل‌های شعری، واژه، داستان، عناصر داستان مانند؛ دیالوگ، مونولوگ، روایت، نامه‌ها و دیگر ماهیت‌ها و پتانسیل‌های جوهری کلمه بهره برده و در یک نگاه به اثر یک عریان‌ساز می‌توان شاهد هم‌افزایی ژانرهای مختلف در متن باشیم.

در تحلیل یک فراشعر می‌توان دو هدف را دنبال کرد:

اول اینکه: ما شاهد خلق متنی باشیم که از لحاظ شعری نسبت به آثار گذشتگان در حیطه‌ی شعری از لحاظ (محتوا، ساختار، موسیقی، و ...) از سبک‌های شعری فراروی کرده باشد و یک آوانگارد محسوب شود.

دوم اینکه: یک فراشعر از لحاظ کاربرد پتانسیل‌های وجودی کلمه در بند هیچ سیستم و چهارچوبه‌ای نباشد، تا جایی که شاعر با خلق یک اثر در گام اول از یک سبک شعری به سمت سبک‌ها و ژانرهای ادبی، با هم‌افزایی دیگر سبک‌ها و ژانرهای شعری، داستانی و غیره جنس سوم را در خود هستی‌مند سازد. در خلق یک فرا شعر، جنس اولیه‌ی قلم شعر بوده و شعر نقش اصلی متن را ایفا می‌کند. اما برای محدود و محصور نشدن در فراشعر، صاحب اثر از دیگر ساحت‌های وجودی کلمه بهره برده و با فراروی از ساحت‌های مختلف چون، ساحت داستان، دیالوگ، مونولوگ، و غیره به عریانیت پتانسیل‌های کلمه دست پیدا خواهد کرد. باید قبول کرد که فراشعر متنی است که از تمام سبک‌های شعری زمان خود فراتر رفته به ادبیات گذشته نگاهی آوانگارد دارد. و تا اثری فراتر از سنت‌ها و اندیشه‌ی اجتماعی و ایدئولوژی حاضر ارائه دهد.

بی‌شک عریان‌نویس در این نوع از تکنیک نوشتاری جهان را متفاوت‌تر می‌بیند و توصیف می‌کند، از این رو تاثیری عمیق بر ذهن مخاطب خواهد گذاشت.

برای درک بهتر این مقوله به تحلیل یک فراشعر، روایتی مرموز و پدیده‌ای شگفت از استاد آریو همتی می‌پردازیم.

«فراشعر تولد یک پروانه»

و بر تئوری ساعت

عکس حرکت عقربه‌هایش را

چشمانم چرخید...:

"گاهی تا چشم باز می کنی آنقدر زمان را دور زده ای ،

که تنها دستاوردت

محاسنی است

که بی رحمانه

همه سپیدی های دنیای ترا ،

شامل می شوند..

□

پیاله ی اول:

شاعر مست

شعر مست

معشوقه مست

□□

پیاله دوم :

شاعر مست

شعر مست

معشوقه بی قرار

□□

برای بعضی کاراکتر ها در بعضی متن ها قفس بافته اند،

گاهی این کاراکتر را

یک مولف به خودش می پوشاند..

متن : سبزه زار

مولف: بنفش پوش

- "پیاله‌ی چندم است؟"

- "جهانم را روی آب نوشته اند

فرشته های جهان

سوم

دوم

اول

- "کسب جایزه ی شاعر سال را

به شما

بر افرازنده ی رویاهای بلورین،

تبریک عرض می کنیم"

از طرف :

انجمن گل‌های باغچه

- "چه می گوئید که چند فراروی در من منتظر یک روزنه اند"

□□

آویزان

از سقف ستون فقراتم

نعش معشوقه ای

به شمایل تو...

که یک شب مرا عاشقانه سرود

که یک شب

برای سروده های عاشقانه من

رقصید..

لردیف درد های یک مرد

در عبور آگاهانه اش از جنسیت /

- "سمت؟"

- "عریانه های باشکوه یک تناروح"

- "چقدر به باد می مانی!"

- "برای لمس پیکر موزون لاله ها

شعر پوشیده بودم

به قامت برافراشته شان.."

اقنچ معشوقه /

امرگ مولف /

صفحه ی بعد..

□

کافور

کفن

خاک

- "می شود بگویند چند وقت است

مرگ را بو گرفته ام؟"

- "ناخن هایش

از یکسال کمی بلند ترند "

- "یعنی جگرم را؟"

- "بر سر انگشتان ملکه ای مغرور

که ذره ذره روح ات را .."

هلهله ی کاراکترها

اشک های یک جسد

و

قطره قطره

پروانه ای که از چشمان او

میان خاک روزنه ای را

می یابد...

□

پروانه به رقص

لاله ها پیچ پیچ

- "ترانه خوان باکره های من باش

که سخت عاشقم

که سخت دلداده "

لاله دوم:

"مرا اما عاشقترم

و درست به اندازه ابعاد وحشی

یک نگاه

فقط یک نگاه

بیهوده است ماندنم "

چشمانش در بالهای ملون پروانه

لاله سوم را:

- "این همه اتفاق در من

مچاله ی شکوه شاعرانه های توست "

رنگ ها به سماع



لاله ها      پچ پچ

پروانه ...

- "ما را یک آغوش می بویی؟"

سه لاله

یک صدا ..

و خاموشی ثانیه های دو چشم را

آرام و بی صدا

در آسمان یک پروانه

?

متن :      موزیک

شروع می کنم..

- "چقدر حزن انگیزست ملودی انگشتان سردتان "

لاله ها یک صدا :

"پروانه ای که شاعر سبزه های باغ بود؛

با پیراهنی بنفش

با رویایی سپید

بی صدا پر زد ...

بی صدا رفت.."

شاعر در این اثر با نگاهی عمیق ، مرگ و پرواز روح ، این پدیده را عمیقا به تصویر کشیده و به زیبایی با فراروی از اکثر ژانرها به شهادت مولف اشاره دارد و اما با پر زدن پروانه‌ی آخر در واقع با نگاهی عمیق به پدیده‌ی مرگ در واقع به معنای زندگی میبخشد و در قسمتی از متن با هم زبان شدن با سه گل لاله به پدیده‌ی مرگ و زندگی میپردازد



## «بررسی ژانر نوظهور فرامتن»

## مارال مولانا



در خصوص ژانر نوظهور فرامتن که برای اولین بار در کتاب عاشقانه های آخرین ملکه‌ی هخامنشی (مجموعه ی فرامتن) مطرح شده و طبق نظریه پرداز آن جناب استاد آرش آذرپیک از اصطلاح وجوه هنری کلمه استفاده شده قابل تامل است که مقصود ما از واژه «هنری» صرفاً آن وجه کلیشه شده از این کلمه در اذهان عمومی و قشرهای مختلف جامعه در دوران معاصر و سده های پیشین نخواهد بود، بلکه تمام جنبه های مختلف کلمه که حیات اجتماعی بشر از جمله علمی، فلسفی، دینی، روانشناسی و هزاران هزار مقوله مورد تفکر انسان مد نظر است. در نظام تفکری مکتب اصالت کلمه که از دو گنجینه عظیم ادبیات و فلسفه در کنار یکدیگر بهره برده شایان توجه است که دستاوردهای به دست آمده تا به امروز توسط هنرمندان، ادیبان و علما در حیطه ادبیات قابل احترام است؛ اما یک نکته کلیدی در این مورد که در کتب مختلف مکتب به آن اشاره شده این است که تمامی آن دستاوردها تک وجهی بوده و شأن و اصالت کلمه آنچنان که باید حفظ نشده برخلاف مولفه های مکتب اصالت کلمه که در متن مورد نظر از چارچوبه های موجود فراروی کرده و ما شاهد هم افزایی منسجم در یک متن عریان که خود را از قید و بندها رها کرده و از یکایک پتانسیل های کلمه بهره برده، خواهیم بود. ژانر نوظهور فرامتن همانطور که از نامش پیداست از دو بخش فرا و متن تشکیل شده لذا اگر بخواهیم کلمه \_فرا\_ را از لحاظ لغوی بررسی کنیم اینگونه درمی یابیم که؛ (در ترکیب با کلمه دیگر): دورتر، بالاتر، آن سوتر؛ فرابنفش، فراطبیعی، فرارسانی، کمال، فرارسیدن... سپس به کلمه \_متن\_ رجوع می کنیم؛ متن: نوشته، مکتوب، مضمون، محتوا، موضوع، زمینه، سطح، گستره، پهنه، میان، درون، نقش... است. بنابراین از کنار هم قرار دادن دو کلمه فرا و متن یعنی فرامتن و بالاخص دقت در کلمه متن که با ذکاوت تمام توسط جناب استاد آذرپیک انتخاب شده به این مقصود می رسیم که هر نوع نوشته که تفکری خاص را بیان کند به شرط هنری بودن آن نوشته که از حالت معمول پا را فراتر گذاشته و باعث جاودانگی آن تفکر شده و در واقع به نوعی فلسفیدن در نظام هستی می انجامد که با توجه به گرایش افراد مختلف در هر حیطه ای که به آن مسلط بوده اند و مورد مطالعه آنان بوده نگاشته می شود؛ و بالطبع این امر بدون در نظر گرفتن پتانسیل بینهایت کلمات و در حقیقت وجوه هنری کلمه امکان پذیر نخواهد بود.

«واقعیت آن است که این ما نیستیم که کلمات را شاعرانه می کنیم بلکه در کلمات به طور بالقوه، ابعاد و پتانسیل های شاعرانه بسیاری نهفته است که هنوز در متون ادبی کشف و استخراج نشده اند. نیمایوشیج هم در نامه ی ۴۹ «حرف های همسایه» می نویسد: «زبان برای شاعر همیشه ناقص است. غنای زبان، رسایی و کمال آن به دست شاعر است و باید آن را بسازد... کسی که شعر می گوید به کلمات خدمت می کند زیرا

کلماتند که مصالح کار او هستند» و متأسفانه این روال تا ظهور مکتب ادبی اصالت کلمه ادامه می یابد که جناب استاد آرش آذریک\_ بنیانگذار و تئوریسین آن\_ برای اولین بار در تاریخ ادبیات جهان، کلمه را مادر شعر و داستان و دیگر ژانرهای ناگفته و نهفته در ادبیات، و شعر و داستان را وسیله ای برای رسیدن به ساحت هنری کلمه دانسته و اعلام کرده اند. از دیدگاه ایشان در ادبیات کلمه تنها قائم به ذات است و به هیچ وجه نمی توان وجود مستقلی را خارج از دنیای کلمه برای شعر و داستان متصور شد. با ارائه ی این تئوری جهان شمول می توان ادبیات را به دو دیدگاه «پیشاعریانیستی» یعنی مکتب اصالت شعر و داستان و «عریانیستی» یعنی مکتب اصالت کلمه تقسیم بندی کرد. (چشم های یلدا صفحات ۳۴۳ و ۳۴۴)»

در ادامه توجه مخاطبان محترم را به مقاله ای در باب رابطه میان ادبیات و فلسفه جلب می کنیم: «در تاریخ فرهنگ جهانی، همیشه ارتباط ژرفی میان آثار هنری و فلسفی وجود داشته است و ایده های فلسفی، بویژه به شکلی عمیق و ارگانیک، در ادبیات نمود می یافته اند. آثار کهن برخاسته از تفکر فلسفی غالباً واجد ماهیتی ادبی\_ هنری و همچنین منظوم بوده اند. بعدها نیز ایده های فلسفی همچنان به ایفای نقش اساسی و محوری در سنتهای مختلف ادبی و ملی پرداختند. رابطه فلسفه با ادبیات، رابطه کهنی است؛ زیرا تأمل در محتوای نخست این آثار و پدیده های ادبی بدرستی می رساند که فلسفه همزاد ادبیات بوده است. در ادامه شایان ذکر است که؛ یکی از دلایل ارتباط تنگاتنگ بین ادبیات و فلسفه، «زبان» است. چرا که این هر دو مقوله برای نیل به مقصود خود، نه با واسطه که بی هیچ واسطه ای، از یک ابزار مشترک تحت عنوان «زبان» استفاده می کنند و در واقع زبان پل ارتباط میان این دو مقوله است.

و لازم به ذکر است که در مکتب اصالت کلمه شعر، داستان، تصویر، خرد، تخیل، حس و... همگی ساحت هایی از مقام جامع وجودی کلمات هستند. نتیجتاً این که فیلسوفان از کارکرد ادبی زبان، بیشترین بهره را برده، در حقیقت آن را به استخدام درآورده اند. البته باید توجه داشت که فلسفه به خودی خود، یکی از شاخه های ادبیات نیست، و داوری درباره آن بر ملاحظاتی غیر از ارزش های ادبی و هنری مبتنی است. به عبارت دیگر، اگرچه فیلسوفان نیز همچون ادیبان، نویسنده اند اما زیبایی نشی یک فیلسوف چیزی بر ارزش های فلسفی او نمی افزاید با این همه، می توان به یک معنا مدعی شد که فلسفه صورتی از ادبیات است و زبان استعاری، این دو را به هم آمیزش می دهد. چرا که هر دو از یک ماده ساخته و پرداخته می شوند و آن «کلمه» است. کلمات، بسته به این که در چه مسیری بیفتند و چه راهی را طی کنند، هم می توانند تبدیل به فلسفه شوند و هم ادبیات تولید کنند که در هر صورت، بر میراث مکتوب بشر، که در تعریف موسع ادبیات نامیده می شود، اضافه می کنند. از سوی دیگر، فیلسوفان نیز همچون نویسندگان ادبی، به طور پیچیده ای از زبان بهره می برند و تمهیدات ادبی خاصی برای نوشتار خود به کار می برند و یا از استعاره ها، تصاویر و سمبل های متعددی استفاده می کنند. در حقیقت کاربرد ادبیات در فلسفه، خود را در «سبک»، به معنی شیوه گفتار و «ژانر» به معنی قالب ادبی نشان می دهد. در ادبیات اصولاً شکل، محتوا را تحت تاثیر قرار می دهد اما در فهم آثار فلسفی این دو موضوع اغلب نادیده گرفته می شود. همچنین در محتوای هر اثر ادبی، اندیشه ای وجود دارد و

هنگامی که اندیشه وجود داشته باشد، بدون شک حضور فلسفه در متن، امری ناگزیر است. زیرا اثر هنری که محصولی است از کار فکری انسان، تنها حاصل اندیشهٔ انسان نیست؛ چنانچه ماهیت فردی انسان به لحاظ فلسفی با اندیشه شکل می‌گیرد و نه با استخوان و ریشه؛ «ای برادر تو همان اندیشه ای مابقی خود استخوان و ریشه ای «مولوی»»

آنچه از مجموع مباحث مطروحه در این مقاله بر می‌آید، این است که ادبیات و فلسفه هر دو دارای وجهی هستی‌شناسانه هستند اما با دو زبان و روش متفاوت است و این که در قرن اخیر مرزهای این دو طریقه جهان-شناسیک بغایت به یکدیگر نزدیک شده است.

لذا با تمام این تفاسیر تحقیق در باب عبارت «کل یوم عاشورا و کل ارض کربلا» را مورد مطالعه قرار می‌دهیم: "کل یوم عاشورا و کل ارض کربلا" بسیار حائز اهمیت است که به معنای فارسی این عبارت دقت کنیم: "تمام روزها عاشورا و تمام زمین‌ها کربلاست."

صد البته این عبارت با مضمون مذهبی\_روایی که توأمان از طریق فرهنگ شفاهی و کتبی به نسل امروزین ما منتقل شده و پیام بزرگ برای

جهانیان در بر داشته نشان‌دهنده جدال دائمی میان حق و باطل در همه زمان‌ها و مکانهاست. با اینکه دقیقاً مشخص نیست این جمله منسوب به چه کسی است، اما تا به حال تحقیقات بسیاری در این مورد صورت گرفته است؛ «با نگاهی گذرا به کتب مختلف روایی\_تاریخی در می‌یابیم عالمان دینی در بیان احادیث از امامان معصوم دقت نظر فراوانی داشته‌اند و احادیثی را که در متن یا سند آن شک و شبهه ای باشد، به سادگی بیان نمی‌کرده‌اند. دکتر علی شریعتی در کتاب حسین وارث آدم، آن را به امام صادق(ع) نسبت داده است. هم‌چنین این عبارت در سخنان برخی از عالمان دینی در دوران متأخر به کار رفته است، چنانکه مرتضی مطهری این عبارت را استفاده کرده و به حدیث بودن یا نبودن آن اشاره نکرده است؛ عده ای نیز بر این اعتقادند که این جمله حدیث و روایت نیست، بلکه جمله تاریخی شیخ جعفر شوشتری است.»<sup>۳</sup> در هر حال ما لاجرم همواره باماهیت‌های مختلف کلمه از جمله اجتماعی، ادبی، فلسفی، علمی و... سرو کار داریم و در واقع شاکله‌ی حیات مان مدیون و مرهون کلمه است. شایان توجه است بدون شک این جمله از لحاظ ارزشی از بار معنایی بسیار بالا برخوردار بوده و همانطور که در مطالب فوق اشاره شد، در حقیقت طبق نظریات جناب استاد آذریک باعث جاودانگی این عبارت و جوه هنری کلمه و پتانسیل بینهایت کلمات است. در اینجا باتوجه به مضمون کتاب مجموعه‌ی فرامتن (عاشقانه‌های آخرین ملکه‌ی هخامنشی) به طور حتم باید عنوان کنیم که این جمله صرفاً در حیطه ادبیات قرار نداشته اما همانطور که پیشتر اشاره شد دارای حکمت اصیل و نامیرا بوده، لذا می‌توانیم از آن به عنوان یک فرامتن در غالب یک جمله نام ببریم؛ آنچنان که ممکن است یک فرامتن با توجه به موضوعات مختلف در غالب چند سطر کوتاه، یک صفحه، یا حتی یک کتاب گنجانده شود.

حسن ختام این مقال را به این نکته اختصاص می دهیم که افکار و رفتار اولیا الله متعالی ترین فرامتن تاریخ بشری ست آنچنان که سیره و سنت پیامبر خاتم را الگو و راهبر شدند.

(۱) کتاب چشم های یلدا صفحات ۳۴۳ و ۳۴۴

(۲) مقدمه ای بر رابطه ادبیات و فلسفه

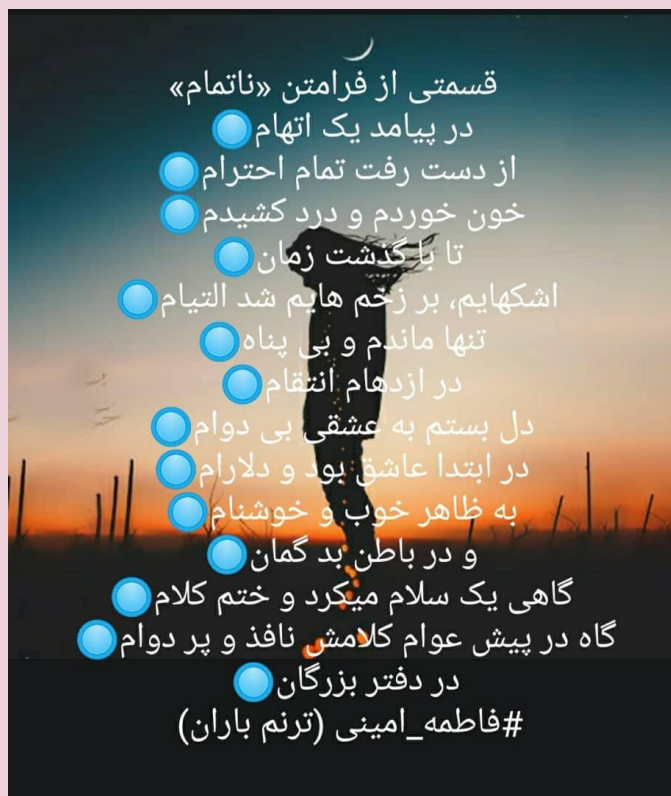
نویسندگان: حسن اکبری بیرق، مریم اسدیان

منبع: زبان و ادب فارسی

(۳) ویکی شیعه



www.parsstock.ir - 1417568









قسمتی از فرامتن در  
وصف امام حسین (ع)

باران قصه ای ست که  
 مادرت برای زمین تعریف کرد  
 و آفتاب ارثی که پدرت  
 برای سبزانه ها گذاشت  
 سوگند به تو سنگین ترین  
 سوگند خداوند  
 نام پیامبرخیزِ توست  
 تمام هستانه های زمین  
 دو روزانه ی ناتمام دارند،  
 روز زایش و روز میزش  
 سوگند به آن دو روز ناتمام  
 که طلوع شش ماهگی ات  
 حرمت بخشید  
 شش روزگی کائنات را  
 و سرانجام غریبانه  
 سر بر نیزه پر گشوده ی  
 تا ملکوتی که آورده ی  
 گام های تو بود تنها  
 عطر خوشی شود  
 در سایه ی پر سیاوشان  
 استاد #آرش\_آذربیک



فرامتن "آخرین نامه"

شاید نیامدنت  
 آخرین تراژدی روزهای پاییزی ست  
 سرد و مسکوت  
 گوین گم شدم در هیاهویی غریب  
 با زبانی لال  
 بغض می کنم آندوه بی تسکینم را  
 بر دوش آشوب بشانه ام  
 مرگی دلچسب را سر می کشم.

#عاطفه\_دادویی

آکادمی فلسفه  
مکتب اصالت کلمه

نیلوفر مسیح

## «حقیقت عمیق»

## بنفشه خرم

برای تشریح اصل حقیقت عمیق ابتدا باید دانست که حقیقت عمیق در پاسخ به کاستی چه نظریه‌هایی بیان شده است؟

در فلسفه دو طیف وجود دارد:

یک: طیف سنت‌گرای کلاسیک (مطلق‌گراها) که بیان می‌دارند فقط یک حقیقت وجود دارد و ما آن حقیقت را بیان کردیم و ایده ای که مخالف آن را بیان کند، باطل است و قابل استناد نیست. به عنوان مثال زمین مرکزی بودن عالم تفکر مطلق‌گرای کلاسیک‌ها بود که بعدها توسط نظریه خورشید مرکزی رد شد، سنت‌گراها قبل از اثبات خورشید مرکزی بودن عالم صدها نفر را به خاطر این نظریه در آتش سوزاندند. پس متوجه می شویم سنت‌گراها غالباً کشف حقایق را مختص به خود می دانستند. پس به زبان ساده طیف مطلق‌گرا که عقیده دارند که ما حقیقت را می‌گوییم، حقیقت یکی است و هر کس غیر از این حقیقت بگوید باطل است.

دو: در مقابل این طیف نسبی‌گراها (پست مدرنیست‌ها) وجود دارند، پست مدرن‌ها عقیده دارند: همه چیز نسبی است حتی حقیقت، و یک حقیقت وجود ندارد بلکه بی‌نهایت حقیقت وجود دارد. و حقیقت ثابتی وجود ندارد. پس هر کس می‌تواند حقیقت را بگوید، و در هر چیزی باید شک کرد، هیچ چیز معنای ثابتی ندارد و بی‌معنایی اساس عالم است. پست مدرنیسم فلسفه حال حاضر جهان غرب و البته ایران است که در آن خیلی از مسائل رواست: مانند توهین به مقدسات و همجنس‌گرایی، و.. بنابراین حقیقتی وجود ندارد و بی‌معنایی معنای همه چیز است اصالت فقط با لذت است به هر نوعی و به هر شیوه‌ای.

به نوعی می‌توان گفت خود پست مدرن‌ها هم در نسبی دانستن همه چیز مطلق‌گرا عمل می‌کنند، چون طبق اصل حقیقت عمیق که استاد آذریک بیان فرمودند: حقیقت عمیق در هر امر و پدیداری دارای دو وجه است:

۱\_ بعد یا ابعاد ثابت حقیقت عمیق

۲\_ بی‌نهایت بعد متغییر حقیقت عمیق

به عنوان مثال انسان بودن بعد ثابت بشریت است اما ما با انواع انسانها و رفتارها در مکانها و زمانهای متفاوت روبرو هستیم آزادی یک یا چند معنای ثابت دارد اما در نزد یک ژاپنی آزادی یک معنا دارد و در نزد یک آمریکایی و یک هلندی هم یک معنا دارد درواقع تعریف آزادی یکسان است یعنی یک بعد ثابت دارد؛ اما در مکانها و زمانهای مختلف رویکرد متفاوتی دارد.

مثلاً سیاه و سفید بودن و زرد پوست بودن و سرخ پوست بودن ابعاد متغییر رنگ پوست در انسان هستند. همه‌ی این افراد انسان هستند که بعد ثابت در نظر گرفته میشود و رنگ پوست بعد متغییر وجودشان است.

ابعاد متغییر در رو بنا آشکار هستند؛ اما بعد ثابت زیر بنا همان حقیقت عمیق است. یک مثال دیگر مربوط به خود انسان می‌زنیم: ما در کودکی به خودمان می‌گوییم من! در بزرگسالی هم می‌گوییم من! در پیری هم می‌گوییم من! آیا این «من» دوران پیری، همان «من» دوران کودکی است؟! مسلماً خیر. البته که تغییر کرده بعد ثابت منیت متعالی و راستین درون آدمی است؛ ولی «من» در دوران مختلف تغییر کرده است. پس ما یک وجود ثابتی داریم که با بزرگ شدن و پخته‌تر شدن ابعاد متغیر دچار تحول و تکامل میشود. در واقع وجود انسان یک حقیقت عمیق است که دارای ابعاد ثابت و بی‌نهایت ابعاد متغیر است. مثلاً در ادبیات بعد ثابت کدام و ابعاد متغیر چیست؟ در ادبیات بعد ثابت واژه‌ها و ابعاد متغیر معانی واژه‌هاست. بعبارتی بعد ثابت کلمه است و ابعاد متغیر، شعر، داستان، فلسفه، نمایشنامه، رمان، متن تاریخی و... می‌تواند باشد.

مثال بعدی: در عکاسی بعد ثابت و ابعاد متغیر کدام است؟ ثبت لحظه (عکاسی) بعد ثابت و ابعاد متغیر، فرم، نور، رنگ، کنتراست، سوژه‌ها همگی ابعاد متغیر هستند. مثال آخر در این رابطه: نقاشی: بعد ثابت ایجاد نقش و رنگ و ابعاد متغیر می‌توانند کنتراست، ترکیب بندی، تنوع رنگ‌ها انواع نقوش، فرم، طرح، تکنیک‌ها سبک‌های متفاوت باشند. خوب پس متوجه شدیم که هر پدیداری یک حقیقت عمیق است که آن پدیدار یک یا چند بعد ثابت دارد و بی‌نهایت بعد متغیر. جالب اینجاست که کلمات هم دارای حقیقت عمیق هستند که ابعاد ثابت و بی‌نهایت بعد متغیر دارند مثال: کلمه سپر، سپر در قدیم یک وسیله دفاعی بود یعنی بعد ثابت... اما امروزه سپر موشکی، سپر اتومبیل، سپر انسانی، سپر بلا و... داریم که این معانی با همراهی همواره ی آن بعد ثابت به وجود آمده‌اند و آن بعد ثابت را محسوس یا نا محسوس در خود دارند پس تمام کاربرد‌ها و ماهیت‌های یک چیز ابعاد متغیر است.



## «فرازن»

## فاطمه یاری

زندگی انسان توسط خود و دیگری‌ها در حجاب قرار گرفته است. خودآگاه جمعی و فردی جنسیتی تمام نگاه‌ها مربوط به جنس زن را در بر گرفته و این نگاه‌ها سبب حجاب شده و باعث شده که زن‌ها وجودشان رشد نکند و یا در ساحت‌های دیگر رشد کند. جنسیت زن و مرد بودن از دیدگاه اصالت کلمه وسیله است؛ اما تبدیل به واسطه شده است. انسانیت هدف است نه جنسیت زن یا مرد بودن، پس جنسیت وسیله است که توسط فمنیست‌ها و مرد سالارها تبدیل به واسطه شده است. این امر در قرآن کریم هم بیان شده است. مثلاً قرآن هر جا از مومنان حرف می‌زند مومنات هم ذکر می‌کند؛ یعنی زن‌ها و مردها کنار همدیگر را تکیل و به کمال می‌رسانند. ولی این دیدگاه در جامعه دیده نمی‌شود و زن بودن برابر با ضعیف و یا مطیع بودن تعریف می‌شود. اما موضوع مهم و مورد بحث این است که از جنسیت زن فرآوری کنیم و به عنوان یک زن با شناخت کامل از خصوصیات و زن بودن راهی به سوی تعالی در پیش بگیریم. وقتی یک زن با فرآوری از زنانگی خودش از زن بودن به سمت پتانسیل‌های وجودی فرآوری می‌کند تا به آن خود واقعی که هستی در تناروح او گنجانده برسد می‌گوییم: (آن زن یک فرازن است) زیرا از زنانگی خود فرآوری کرده و به مرحله وجود متعالی رسیده است. و خود و افکار خود را محدود به ساختارها و سیستم‌ها نکرده است. یک فرازن با آگاهی و درایت از چارچوبه‌های قواعد و قوانین گذشته و از همه آنها فرآوری کرده است. وظیفه ما این است که سنت فرازن شدن و وجود تعالی را برای جامعه مخصوصاً دخترانمان تعریف کنیم که درک وجود متعالی وظیفه و آرمان یک زن باشد. خیلی از کارکردها و وظایف زنانه وسیله اند اما تبدیل به هدف شده اند. البته از نگاه مکتب اصالت کلمه زن و مرد دو بال پرنده هستند. از نگاه مکتب اصالت کلمه دیالیتیک ادراکی است یعنی ارتباط بی واسطه با جنسیت و درک خوی و خصلت و ویژگی‌های برتر. جنسی که در زیر بنا به علت سیستم‌ها و سلطه سیستم‌ها محدود و مهجور شده و آن جنس چیزی نیست جز انسانیت متعالی.

### «سیر کلمه از دیدگاه مکتب اصالت کلمه» منیژه سفید بری

برای کلمه می‌توان سه دوره‌ی تاریخی در نظر گرفت:

۱. دوران حقیقت‌گرایی ناخودآگاهانه ادبی (چیزی به اسم شعر و داستان وجود نداشت) و پایه و اساس متون بیان حقیقت‌های عمیق در هستی بود مثل اوپانیشادها و وداها.

۲. دوران دوران طریقت‌گرایی ادبی بود که دو طریقت شعر و داستان به وجود آمد و اولین مانیفست منطقی آن کتاب فن شعر ارسطو بود.

۳. دوران شریعت‌گرایی ادبی بود که انواع مکاتب شعری و داستان و انواع سبک‌ها به وجود آمد و کلمه نه یک هدف؛ بلکه تبدیل به یک وسیله صرفاً جهت نگارش شد.

بنابراین هدف مکتب اصالت کلمه بازگشت آوانگارد به اصالت‌های فرارو یعنی به دوران حقیقت‌گرایی خودآگاهانه است. به همین دلیل مکتب اصالت کلمه چیزی را انکار نمی‌کند؛ زیرا هر نظریه بعدی از حقیقت را آشکار می‌کند و به طور کامل حقیقت را بیان نمی‌کند هر نظریه یک حقیقتی را با زبانهای کلمات متفاوت بیان می‌کند. لذا مکتب اصالت کلمه بر مبنای مولفه دیالکتیک ادراکی تقابل‌ها را مکمل و کامل‌کننده‌ی وجود هم می‌داند نه متضاد. پس با اغوشی گشوده انواع مکاتب ادبی\_ فلسفی\_ زبانشناسی را نقد می‌کند. نقاط ضعف را بیان می‌کند و نقاط مثبت را پرورش می‌دهد اما آن را انکار یا رد نمی‌کند. در دیالکتیک ادراکی شاید در روبنا با تضادها، تقابل‌ها مواجه شویم اما در زیر بنا تمام این تضادها و تقابل‌ها و تناقض‌ها مکمل وجودی هم خواهند شد و به یک امر واحد اشاره خواهد داشت.

در ادامه بحث به پاسخ چند سوال خواهیم پرداخت.

اندیشه چیست؟

اندیشه از کلمات حاصل می‌شود چون کلمات چهاربعدی هستند پس اندیشه هم چهار بعد دارد.

بعد چیست؟ ساحت، وجه، گوشه، زاویه، بخش، قسمت

آیا اندیشه و عقل قابل اندازه‌گیری هستند؟

اندیشه کیفیت است و قابل اندازه‌گیری نیست انسان به عنوان فاعل می‌اندیشد و می‌فهمد. فاهم خود مفهوم است چون کلمه آینه تمام‌نمای فاهم است و مفهوم بعدی از کلمه می‌باشد. همانطور که گفته شد عقل مراتبی دارد: عقل فعال (قابل اندازه‌گیری نیست)

عقل ابزاری ( قابل اندازه‌گیری است)

تعریف کلمه :

زبان‌شناسان می‌گویند کلمه دالی است که بر مدلول خاص اشاره می‌کند؛ اما در مکتب اصالت کلمه، کلمه یک امر وجودی است و همانند انسان تعریف وجودشناسانه دارد و این تعریف عبارت است از کلی فراتر از هم افزایی ساحت‌های چوهری و ماهیتی که هستی‌مند شده‌اند.

ارتباط بی‌واسطه در ادبیات:

همانطور که می‌دانیم برای ارتباط بی‌واسطه با هر پدیداری باید آن را پدیدار را کاملاً شناخت. و از طرفی در حال حاضر در دوره شریعت‌گرایی ادبی هستیم که انواع مکاتب شعری مکاتب داستانی و سبک‌های مختلف شعری وجود دارد. در عریانیسم ارتباط بی‌واسطه بدون وسیله انجام نمی‌شود ما از پیش‌فرضها به عنوان وسیله استفاده می‌کنیم. مثال: مثلا یک فردی چند سال رباعی سروده است حالا می‌خواهد به یک سبک دیگر شعر را تجربه کند

با توجه به اینکه این فرد به چهارچوب ها و ساختار رباعی آگاه هست بدون انکار و رد آن فراروی می‌کند و به سمت مثلا شعر سپید یا مثلا شعر حجم می‌رود

این فرد به اصطلاح باید با این سبک شعر جدید ارتباط بی‌واسطه در خلاء برقرار کند (سر خوردن در درون یک چیز گنگ و نامعلوم و ناشناخته)

در ادبیات سه راه برای ارتباط بی‌واسطه وجود دارد

۱. شناخت شاعران آن سبک

۲. متون شعر ( آثار شاعران سبک مورد نظر را بخواند)

۳. شعر های مربوط به آن سبک

# کارگاه آموزش سبک های ادبی

زرتشت محمدی



## انواع تصویرسازی

## زرتشت محمدی



برای تشریح انواع تصویرسازی از نگاه مکاتب ادبی مختلف ابتدا نگاهی می‌اندازیم به شیوه‌های تصویرسازی سبک باروک: مثال:

کره نه از شیشه

بلکه فراتر از شیشه ی درخشان

فراتر از شیشه شکننده

فراتر از شیشه کدر

من وهم کوتاهی هستم از باد

من گلم اما گل هوا

ستاره ام اما از آب دریا

بازی زرین طبیعت

افسانه سرگردان و رویای کوتاه

قطره ام اما پر شکوه تر

گل و لایم اما خوشبخت تر

سرگردانم و جست و خیز کنان...

من مجموعه ای از رنگهایم

از برف ها و گل ها

از آب ها و هوا و آتش ها

پر نقش و نگار و جواهر نشان و زرین

من آه... من هیچ نیستم. «ریچارد کراشو»

در این شعر معروف از ریچارد کراچو، من با عناصر و اشیای متحرک و پویا توصیف می شود. عناصری که دارای حرکت اند. باد، هوا، دریا، رویا، افسانه‌ی سرگردان، قطره، گل و لای سرگردان، برف‌ها، گل‌ها، آتش‌ها یکی از نقطه نظرات متفکران مکتب باروک، عدم پذیرش یک نگاه ثابت به طبیعت و هستی است چون آن‌ها معتقد به پویایی و حرکت و استحاله و دگرگونی عناصر و اشیا و عوالم بودند. بنابراین ایده‌ی توهم بودن واقعیت در افکار آن‌ها را می‌توان دید. چنانچه ریشه توصیف در این شعر ریچارد کراچه همین است.

من وهم کوتاهی هستم از باد

و یا

من فلان و فلان هستم و در عین حال هیچ نیستم.

یعنی عدم اعتقادی ثابت به واقعیت موجود

بنابراین دقت کنید تصویرسازی فقط تکنیک نیست بلکه درک یک محتوای مهم که نشان داده می‌شود؛ نیز هست. در این شعر «حباب» ریچارد کراچه، عملاً توصیفات که وجود دارد در واقع نمایش اعتقادات و تفکرات باروکی اوست پس یکی از تکنیک‌های مهم برای نشان دادن محتوا و اعتقادات و نقطه نظرات شما در اثر ادبی، این است که مثال زیاد بزنید. مثال زدن بهترین و ساده ترین روش برای بیان محتوا و نگاه در اثر ادبی است. تمام ساختار شعر حباب کراچه، مثال‌هایی از تفکر باروکی است. مثلاً:

فراتر از شیشه

وهم کوتاه، گل هوا، ستاره ای از آب دریا، بازی زرین، قطره، گل و لای و...همگی مثال‌هایی هستند که دارای طبیعتی پویا و متحرک و سرزنده‌اند.

نوع دیگری از توصیف، توصیف رمانتیک است. گاهی اوقات ایجاب می‌کند که ما، اشیا و عناصر را از وضعیت طبیعی و رئال خود کمی تغییر دهیم. درواقع، ابعاد اشیا و عناصر را دست کاری می‌کنیم؛ تخیل، نیرو محرکه ی این کار است. توصیف رمانتیک البته تخیل محض نیست؛ بلکه استفاده از تخیل به گونه‌ای است که نقاط ماکزیمم یا مینیمم را با افراط و تفریط بازتاب می‌دهند. یعنی اگر شخصیتی می‌بینید که خوب است، به شکل افراطی خوب است (ماکزیمم یا بیشینه ی خوبی بازتاب داده می‌شود) و اگر شخصیتی می‌بینید که بد است به شکل افراطی بد است البته این خوبی یا بدی در یک یا دو صفت اتفاق می‌افتد.

یکی از مهم ترین تکنیک‌ها در رمانتیسزم اغراق است اما نه به شکل ادبیات کلاسیک بلکه از طریق بیان عواطف و احساسات هر جا شما در بیان عواطف و احساسات کمینه و بیشینه در رفتار می بینید صحنه‌ای رمانتیک خلق می شود فرض کنید من می‌خواهم با معشوقم روبه رو شوم و به تو بگویم که دوری از او برایم سخت بوده

آه عشق من

دوری از تو

آتشی بود که سینه ام را

روحم را

کالبدم را

پروانه ی جانم را خاکستر کرده بود

مجموعه ی اصلی (توصیف شونده): دوری از تو سخت بود

مجموعه ی متشابه (توصیف کننده): از آتش، روح، کالبد، سینه، پروانه، جان، تشکیل شده است که خاکستر شده است. می توانستیم هر مثال دیگری برای فراق و جدایی انتخاب کنیم.

دستکاری در ابعاد واقعیت: همه می دانند که من خاکستر نشده ام اما آن دوری را آن قدر افراطی توضیح می دهم که رمانتیک شود. به شکلی می‌گویم سینه‌ام سوزان شده، روحم، کالبدم، پروانه‌ی جانم خاکستر شده است.

نیلوفرهای سکوت تو

تمام حواسم را به معطوف دریا کرده

ای از تبار قطره ها

ای از تبار باران

سکوت تو از ابعاد واقعی خارج و به هیات نیلوفر درآمد؛ حواس از حالت طبیعی معطوف به دریای وجود تو شده، تو از انسان بودن به هیات قطره درآمدی، به هیات باران درآمدی، در ابعاد واقعی «تو» دستکاری شده «تو» حتما صفات بدی هم دارد، صفات جزمی هم دارد، حالت معمول هم دارد، اما در اینجا ابعاد «تو» کاملا از طریق بیشینه کردن احساس و عاطفه تغییر کرده بله گاهی هم بر عکس کوچکنمایی می شود

جنگل انبوه مژگان سیاهت را

تا بلغزد بر بلور برکه ی چشم کبود تو

پیکر مهتابگون دختری، کز دور  
با نگاه خویش می جوید  
بوسه ی شیرین روزی آفتابی را  
از نوازش های گرم دست های من... «ابتهاج»

مژگان بجای آنکه طبیعی توصیف شود، با جنگل توصیف شده است. چشم با برکه ی کبود، دختر با پیکر مهتاب، روز با بوسه ی شیرین آفتاب، تنها نوازش گرم دست، یک توصیف رئال بود  
اگر بگوییم :

بازوانش را عریان بر گردنم انداخت  
این رمانتیک نیست  
اما توصیف رمانتیک در حالت زیر اتفاق افتاده است:

عریان تر از پیچک ها  
بر تمام تنم بازوان احساسش  
پیچیده بود.

صدایت از کدام سو می آید  
که خواب من

پر از رقص نیلوفر است؟

طنین قدم‌هایت

از کدام فصل گذر دارد

که اکنون

ستاره های برفی خاموش

صبح سپید را

به فتح گنجشکان باغ

تهنیت می گویند؟ «اکبر ذوالقرنین»

خواب- < رقص نیلوفر - < علت صدای تو

ستاره های برفی خاموش- < تهنیت می گویند به صبح سپید- < فتح گنجشکان باغ را

دستکاری ابعاد واقعیت با توجه به بیشینه کردن یا کمینه کردن عواطف و احساسات در هنگام توصیف

به عنوان نمونه یک اثر از هانریش هاینه، رمانتیسست آلمانی را بررسی می کنیم

خشم را به سخره می گیرم،

با اینکه «تام» قلب من است

اوه، عشق حالا برای همیشه

بر باد رفت

هرچند درخششت همانند الماس باشد

نه، تنها پرتویی

که در شبی تاریک

شبی تیره

به قلبت می تابد

من مدتهاست

من مدتهاست که می دانم

من هنگام خواب دیدم

دیدم که قلب تو تاریک بود

و سیاهی تو را پوشانده بود

و آنرا دیدم

در حالیکه در قلب تو خورده می شد

من دیدم چقدر بینوایی عزیزم

یک ستاره

که از آسمانی درخشان

به سرعت فرو می افتد

این ستاره ی عاشقان است

که مقابل چشم هایم قطره می شود

درخت سیب که شکوفه می زند

برگ ها به انتظار چرخش اند

ای نسیم های بازیگوش هر روزه

برگ ها را به هر سو بگردانید

یک قو در حال مرگ

در دریاچه ی ماهیان آواز می خواند

در حالیکه سر می خورد بر امواج

و سرانجام با آوازی نحیف

در گور آبی خود دفن می شود «هانریش هاینه»

نمی‌دانم ترجمه چقدر اینجا حق مطلب را ادا کرده است، اما در کل ما با توصیف رمانتیسم سر و کار داریم، گفتیم در توصیفات رمانتیستی هدف اولیه بیان احساسی است و در بیان احساسی هم همه چیز بزرگ یا کوچک جلوه داده می شوند. در اینجا شاعر می گوید هرچند درخشش مانند الماس باشد با این حال تاریکی قلبت را فرا گرفته است.

کوچک کردن و کمتر از حد طبیعی جلوه دادن

سوژه رو به مفهوم فلسفی بکار ببرید نه زبان محاوره

سوژه یعنی انسان شناسای درون ما

و رومانتیست‌ها هم انسان شناسای درونشان، همان انسان احساسی است. بنابراین همه چیز را از زاویه احساس و تخیل نگاه می‌کنند. اراده‌ی یک رومانتیست، اراده‌ی معطوف به تخیل و احساس است.

فرو ریزی ستاره‌ی عاشقان، چرخش و البته افتادن برگ ها، مرگ قوها، همگی توصیفاتى هستند برای بیان عشقی نافرجام

شاعر نافرجامی در عشق را با توصیفاتى همانند مرگ قو، افتادن برگ ها، و نابودی ستاره ها، خیلی بزرگتر از حالت معمول جلوه داده است به همین دلیل توصیف از حالت رئال و طبیعی خارج شده و تخیلی می شود. و قتی شما حالت درونیتان را به پدیده های بیرونی نسبت می دهید، رمانتیسم اتفاق می افتد

همان تخیل ثانویه که هفته قبل آن را بحث کردیم، مثلاً من می گویم اندوهی من رت فرا گرفته که بی شک تمام آسمان را خواهد گریاند. اندوه، که حالت درونی من است، به آسمان که دنیای بیرون من است نسبت می دهم و بعد نتیجه می گیرم که تمام آسمان گریه خواهد کرد؛ یعنی نوعی بزرگنمایی خود به خود اتفاق می افتد. واقعیت این است که اندوه من را گریان می کند اما تخیل این است که اندوه تمام آسمان را به گریه خواهد انداخت. در اینجا هانریش هاینه می گوید عاشق مثل قویی که در دریاچه ی ماهیان روی امواج سر می خورد در نهایت در آب مط میرد. خب دریاچه ی ماهیان یعنی جایی که همه ی امکانات زیست برای قو ها فراهم باشد اما این قو اگر عاشق باشد هیچ کاری با ماهی ها نخواهد داشت؛ بلکه آرام آرام در آب با آوازی ضعیف خواهد مرد، عشق فانی می کند. درواقع مکتب‌های ادبی، انسان شناسای ادبی(سوژه ادبی) ویژه دارند و در رمانتیسم این شناسنده‌ی درونی، همان نیروی تخیل و احساس است که ابعاد واقعیت را دستکاری می کند.



## «نوآوری، تجزیه و ترکیب اوزان در غزل معاصر» (با تکیه بر اشعار آرش آذرپیک)

نیلوفر مسیح

چکیده: مقاله ی حاضر، با هدف کلی بررسی میزان نوآوری، تجزیه و ترکیب اوزان عروضی در غزل معاصر با تکیه بر موسیقی شعر آرش آذرپیک گردآوری و تدوین شده است. با توجه به اینکه هیچ یک از شاعران پسا سیمینی در وزن عروضی و موسیقی نوآوری نداشته اند؛ و اغلب از اوزان جویباری بهره برده اندف آرش آذرپیک اما یکی از ادامه دهندگان راه سیمین است. که در اوزان ابداعی وی با بسامد فراوان غزل سروده و دست به نوآوری نیز زده است. در این مقاله اوزان پر کاربرد، نوآور و کلاسیک که مشخص گردیده و ذکر خواهد شد؛ مورد تحلیل واقع شده است. در پایان نیز با توجه به شواهد، به این نتیجه رسیده ایم که آذرپیک شاعری مبدع و نوآور است.

کلید واژگان: وزن، اوزان جدید، آرش آذرپیک

مقدمه:

هر عاطفه و احساسی که در قالب زبان شعر ظهور یابد با وزن مناسب و هماهنگی می تواند تاثیرگذار باشد، و القای معنی کند. چنانچه در تعریف وزن خواجه نصیر می گوید: « وزن هیاتی است تابع نظام ترتیب حرکات و سکنت و تناسب آن در عدد و مقدار که نفس از ادراک آن هیات، لذتی مخصوص می یابد.» ( خواجه نصیر طوسی، ۱۳۶۳: ۳) زرین کوب نیز معتقد است: «در شعر اگر بتوان از قافیه صرف نظر کرد، ظاهراً از وزن نمی توان، وزن که عبارت است از وجود نوعی نظم در اصوات کلام، به سبب خیال انگیزی که دارد. حتی نزد منطقی ها هم جزو ماهیت شعر است.» ( زرین کوب، ۱۳۵۶: ۹۴) شاعران معاصر پس از انقلاب نیما در تلاش بودند که فضا و ذهن و زبان زمانه ی خود را در غزل وارد کنند. به همین علت، سیمین بهبهانی دست به نوآوری هایی در حیطة ی وزن و محتوای غزل زد چنانچه حسن لی می گوید: « ابداع اوزان تازه، اگر چه از دوره ی قاجار، کم کم آغاز شد اما در وزن نیز کسانی چون سایه، حسین منزوی، و سیمین بهبهانی و چند تن دیگر، اوزان تازه در غزل دارند.» (حسن لی، ۴۶۵)

آذرپیک نیز علاوه بر نوآوری در فرم در موسیقی و وزن غزل نیز نوآوری های کم سابقه داشته است، که مختص شعر اوست.

بحث و بررسی:



آذریک علاوه بر مجموعه فراشعر و فراداستان و واژانه، چندین مجموعه غزل با نام های « لایلا زانا، دختر اسطوره های سرزمین من » در سال ۱۳۸۳ حاوی آثار شاعر از تابستان ۱۳۷۷ تا بهار ۱۳۸۰ و « دوشیزه به عشق باز می گردد» در سال ۱۳۹۷، حاوی آثار شاعر از سال ۱۳۸۰ تا اکنون می باشد؛ منتشر کرده است. که در مجموع حاوی ۸۲ غزل می باشد. در ادامه برای پاسخ به این پرسش که ۱\_ آذریک برای برون رفت از محدودیت فرم بیرونی غزل ( موسیقی و وزن) چگونه عمل نموده است/ و ۲\_ آیا آذریک به عنوان یکی از کسانی که در این دو دهه دست به نوآوری در فرم درونی زده است و غزل مینیمال و غزل گفتار را ارائه کرده است، مبدع وزن تازه یا نوآوری در حیطه ی وزن بوده است؟ و در صورت مثبت بودن پاسخ مبدع چند وزن ابداعی است؟ برای رسیدن به پاسخ سوالات فوق، ابتدا وزن غزل های آذریک به دقت استخراج شده، و سپس وزن های سنتی، سیمینی، و وزن نو جدا شده و برای هر کدام نمونه هایی ذکر شده است. و سپس عملکرد آذریک در نوآوری در وزن مورد بررسی قرار گرفته است.

وزن غزل های آذریک:

۱\_ غزل هایی که با وزن آشنا سروده شده اند: در غزل پسا سیمین اغلب غزل سرایان ( موسوی و میرزایی، بهمنی و ...) در زمینه ی ایجاد وزن جدید، نوآوری های اندکی داشته اند که قابل اغماض و چشم پوشی است و اغلب در وزن های جویباری و خیزابی شعر سروده اند. آذریک نیز همچون دیگر غزل سرایان از این اوزان در غزل بهره برده است. که از آنها در ذیل نام می بریم.

الف) اوزان خیزابی:

مفتعلن مفاعلن از وزن هایی است که در غزلیات مولوی متعدد از آن استفاده شده است..در این بحر بیت هایی از مولوی با حالت شور، وجد و هیجان مشاهده می کنیم.

مرده بودم، زنده شدم، گریه بودم، خنده شدم دولت عشق آمد و من، دولت پاینده شدم

این بحر جزء محور خیزابی محسوب می شود و طنطنه ی کلام و ضرب و تاکید را حفظ می کند که متناسب با مضامین مدح و منقبت است. ( شفیع کدکنی، ۱۳۹۳: )

از مجموع ۸۲ غزل، ۱۴ غزل دارای وزن خیزابی می باشد از جمله وزن های خیزابی مورد استفاده توسط آذریک عبارتند از:

« فاعلات فاعلات فاعلات فاعلات» (۳ مورد)

پیش از گفتن تمام شعر من را خوانده بود روی دیوار کنار پنجره چسبانده بود

( آذریک، ۱۳۹۷: ۱۰۲)

« مستفعلن، مستفعلن، مستفعلن، فعلن » (۲ مورد)

یک صبح ابری، کوچه آماج هجوم باد      یکباره عاشق خاک شد بر پای او افتاد

( آذریک، ۱۳۸۳: ۱۶ )

« فاعلاتن، فاعلاتن، فاعلاتن، فاعلات ( ۳ مورد )

یک غروب باستانی، دشت رویا\_ ناگهان      اسب تک شاخ خدایان، مرد تنها ناگهان

( همان: ۱۹ )

« فاعلات، فاعلات، فاعلات، فع ( ۱ مورد )

شب شده است و تک سوار می زند به آب      با وقار بی قرار می زند به آب

( همان: ۲۴ )

« فعولن، فعولن، فعولن، فعولن ( ۱ مورد )

مکان\_ روبه روی شمال و جنوب است      زمان\_ حول و حوش طلوع و غروب است.

( همان: ۳۵ )

« مستفعِلن، مفعولن، مستفعِلن، مفعولن ( ۱ مورد )

نبض زمان بر همخورد اما نمی فهمیدند      شاعر که فهمید و گفتتنها به او خندیدند

( آذریک، ۱۳۹۷: ۱۰۴ )

« مستفعِلن، مستفعِلن، مستفعِلن، فع ( ۳ مورد )

انسان تناروح است، این حف خدا بود      انسان تناروح است، این تنها صدا بود

( همان: ۱۴۰ )

(ب) اوزان دوری:

در وزن های دوری، هر مصراع از دو نیم مصراع تشکیل می شود. و این اوزان هم از بحور مختلف الرکان و هم متحد الرکان ساخته می شوند. « اینگونه اوزان در عروض عرب نیست، و وجود آنها در اشعار دوره ی سامانی خود دلیل است بر اینکه، این اوزان ریشه در اوزان پهلوی داشته است. ( وحیدیان کامیار، ۱۳۹۰: ۱۱۴ ) از ویژگی های اوزان دوری وجود مکث دو نیم مصراع، زوج بودن هجا و متناوب الرکان الرکان بودن است. و باید

توجه داشت که اوزان دوری خوش آهنگ ترین اوزان شعری هستند. و نیز قسمت اعظم و زایای عروض فارسی بر عهده ی اوزان دوری است. زیرا با ترکیب ارکان مختلف می توان اوزان تازه ساخت. (شمیسا، ۱۳۷۸: ۶۲)

از مجموع ۸۲ غزل، ۱۵ غزل در اوزان دوری سروده شده اند. که وزن وزن هر یک با دیگری متفاوت است. این اوزان عبارتند از:

« فعلاتن، مفاعلن، فعلات / فعلاتن، مفاعلن، فعلات » ( ۱۱ مورد)

شاه بانوی دودمان عرب، نام او راکعه نه! رابعه بود

پیش او گل سیاه مشق زمین، پیش او ماه، سطر فاجعه بود

( آذریک، ۱۳۸۳: ۴۳۹ )

« مفعول، فاعلات، فعولن / مفعول، فاعلات، فعولن » ( ۱ مورد)

زن در خودش همیشه خزان است/ شاید که نو بهاریباید

یعنی امید زندگی او / با اسب بالدار بیاید

( آذریک، ۱۳۹۷: ۱۴۶ )

« فعلات، فعلات، فعلات / فعلات، فعلات، فعلات » ( ۱ مورد)

سبب و چند شماره... انگار / تلفن مسخره کرده من را

باز می گیرم و باید حتما / پشت خط گوش کنم یک زن را

( همان: ۱۳۰ )

« فاعلات، فاعلات، فاعلات / فاعلات، فاعلات، فاعلات » ( ۱ مورد)

بر جنون این غزل / یک خلیفه در من است

عاشقی که هر شبش / کام جوی یک زن است

( همان: ۱۲۲ )

« فعلاتن، فعلاتن، فعلاتن / فعلاتن، فعلاتن، فعلاتن » ( ۱ مورد)

ماه و امواج ستاره آرام / همه جا را با نور آکنده

مردم شانه به شانه دارند / باز هم همه شان می خندند.

( همان: ۱۱۶ )

این ویژگی که در اشعار بسیاری از شاعران از جمله رودکی و مولوی، هم نمونه هایی دارد با نام شعر مسجعی مسمط چهار خانه و مسمط قدیم مشهور است. (شمیسا، ۱۳۷۸: ۲۹۲)

(ج) اوزان جویباری:

دسته ی دیگری از اوزان، مانند وزن «مفعول، فاعلات، مفاعیلن، فاعلن» با نام وزن های جویباری، خاصیت بنیادین دارند و قابلیت ارائه ی مفاهیم مختلف، عارفانه، غنایی، مرثیه، و حماسی را دارند که در مجموع غزل های حافظ و سعدی فراوان به چشم می خوردند. ( شفیع کدکنی، ۱۳۹۳: )

در مجموع ۸۲ غزل، ۴۴ غزل در اوزان جویباری، سروده شده اند. در غزل آذربیک همچون هم نسلانش، اوزان جویباری کاربرد بیشتری نسبت به سایر اوزان، داشته اند. از جمله اوزان جویباری در غزل آرش آذربیک عبارتند از:

« فاعلاتن، فاعلاتن، فاعلاتن » ( ۱۶ مورد)

شب شد و یک سایه آمد باز بر متن / کوله اش را کرد کم کم باز بر متن

( آذربیک، ۱۳۹۷: ۹۷ )

« مفاعلن، فاعلاتن، مفاعلن، فعلات » ( ۴ مورد)

ستاره دسته دسته میان چشمانش

دو خوشه ی پیوسته میان چشمانش

( همان: ۱۱۰ )

« فعلاتن، مفاعلن، فعلات » ( ۳ مورد)

آمد و دست داد و حرف نزد / گوشه ای ایستاد و حرف نزد

( همان: ۹۹ )

« فعلاتن، فعلن، فعلاتن، فعلن » ( ۴ مورد)

شب آرام، نسیم، کوچه است و شاعر / ناگهان تق تق پا، سایه ی یک عابر

( همان: ۱۰۸ )

« مفعول، فاعلات، مفاعیل، فاعلاتم » ( ۱۱ مورد)

زن با صدای گیتار پرواز می کند      زن با صدای گیتار بی هوش می شود

( همان: ۱۱۹ )

« فعلاتن، فعلاتن، فعلاتن » ( ۴ مورد)

صبح شد که به دلم بد افتاد      بر یقین سایه ی شاید افتاد ( همان: ۱۵۲)

« مفتعلن، فاعلات، مفتعلن، فع » ( ۱ مورد)

شب شد بر قله ی سیاه هزاره      شاعر فریاد شد- آهای ستاره!

( آذریک ، ۱۳۸۳: ۱۲ )

« مفعول، مفاعل، مفاعیل، فع » ( ۱ مورد)

تا نیمه سطل شیر را خالی کرد      رفت و یک نیمه سطل هم آب آورد

( همان: ۲۹ )

۲\_ اوزان جدید: در اشعار آذریک، تعداد محدودی هم وزن تازه به چشم می خورد. از مجموع ۸۲ غزل، ۱۳ غزل در اوزان تازه و یا با ابتکارات تازه در وزن و موسیقی وجود دارد، توجه به اوزان تازه یا سرودن غزل در اوزان ابداعی سیمین یکی از بارز ترین ویژگی های موسیقی در غزل آذریک است.

توجه به اوزان تازه در غزل آرش آذریک شامل:

۱\_ وزن هایی که صرفا ابداع خود شاعر هستند.

۲\_ وزن هایی که ابداع سیمین بهبهانی هستند و آذریک به عنوان یکی از شاگردان ایشان از این اوزان در غزل خود بهره برده است.

۳\_ اوزان غزل یا مثنوی گذشتگان که آذریک به طور مبسوطی از آنها در غزل بهره برده است. در واقع غزل مینیمال و غزل گفتار که فضاهای تازه در غزل معاصر هستند با حفظ ارزش های موسیقایی عروض سنتی و در چهارچوب تناسب کمی و کیفی هجاهای که جوهر اصلی وزن شعر فارسی است، به ایجاد اوزانی کاملا نو و منحصر به فرد نیازمندند، که آذریک به منظور آشنایی زدایی از فرم درونی غزل، غزل مینیمال و گفتار را به ادبیات معرفی و ارائه کرده است. از جمله این اوزان تازه می توان به موارد زیر اشاره کرد.

الف) اوزان تازه:

« فاعلاتن فاعل » ( ۲ مورد)

قایق ماهیگیر روی دریا می رفت      مثل قویی آرام، نرم و زیبا می رفت

کودک ماهیگی، کنج آن قایق پیر      پی یک لقمه ی نان، تک و تنها می رفت

( آذریک، ۱۳۸۳: ۵)

یک زمستان سرد، برف را پایان نیست      خانه ای ویرانه شعله ای در آن نیست

( همان: ۶)

ب) استفاده از وزن مثنوی در غزل به علت نزدیک بودن به وزن به دکلماسیون طبیعی کلام

بچه ماهی به تور می نگریست      راز این پرده ی مشبک چیست؟

پدر و مادر مرا هم برد      راستی این فرشته ی ما نیست؟

( همان: ۱۱)

در شعر « اسب وحشی » از مجموعه « لیلا زانا» نیز وزن مثنوی در غزل آمده که دو پاره شده است.

ج) مفعول، فاعلات، فع: در شعر گذشته وزن کوتاه سابقه نداشته است اما علاوه بر سیمین بهبهانی، آرش آذریک نیز از جمله کسانی است که در غزلش از اوزان کوتاه استفاده می کند.

هی آهن اتفاق افتاد      هی آهن اتفاق افتاد

آهن تمام دنیا شد      ... که دشمن اتفاق افتاد

( همان: ۳۰)

۳\_ اوزان سیمینی:

اوزان سیمینی اوزانی هستند که سیمین بهبهانی ابداع و کشف و در غزلش از آنها بهره برده است. آذریک نیز به کرات و بسامد فراوان از این اوزان استفاده کرده است که چند نمونه از آنها به شرح زیر می باشد.

الف) مستفعلن مفاعیلن / مستفعلن مفاعیلن

یک ناشناس بی لبخند، مثل غروبها، تنها

در کور سوی چشمانش، چیزی شبیه یک دریا

( همان: ۲۱)

ب) مستفعلن، مفاعیلن، مستفعلن، مفاعیلن



دار قالیچه، دختر زیبا آیش آسمان آینه ها

« آه! تنها سوار صاعقه پوش یک بهار کویریم، اینجا...»

( آذریک، ۱۳۸۳: ۱۳ )

دومین وزن مورد توجه آذریک وزن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن می باشد که حدود ۱۶ غزل ۱ به خود اختصاص می دهد و پس از آن وزن مفعول فاعلاتن مفاعیل فاعلاتن می باشد که حدود ۱۱ غزل در این وزن سروده شده اند.

۵\_ اوزان متعارف و نا متعارف: استفاده از اوزان کم کاربرد اخیرا در میان غزلیات شاعران معاصر دیده شده است، بلند ترین وزن معمول، مشتمل بر ۲۰ هجاست، این گونه وزن ها در شعر فارسیچندان معمول نیست و اگر شاعری گاهی به آنها رغبت کرده است، کار او از نوع تفنن شمرده می شود. تحقیقات نشان می دهد که این تفنن را نخست سلمان ساوجی ابداع کرده است. (خانلری، ۱۳۳۳: ۳۳۴) آذریک از جمله شاعرانی است که نه تنها اسیر چارچوبه ی محدود وزن در غزل نشده است. بلکه با فراروی به سمت دیگران اوزان و بازگشت اوانگارد به اصالت های فرارو\_ در اینجا انواع اوزان کلاسیک و کم کاربرد\_ از تجربه ی انواع وزن غافل نمانده است. و از اوزان نامتعارف در جهت انتقال اندیشه و تصویر بهره برده است.

الف) مستفعلن، مستفعلن، مستفعلن، فعلن

ماه و نسیم و پنجره آمد، توقف کرد یکباره، چشمانش مرا در خود تصرف کرد

( آذریک ، ۱۳۸۳: ۳۱ )

ب) فاعلاتن، فعولن، فعولن

سالها این چنین می گذشتند، تا که یک روز ناباورانه

چشم وا کرد و یکباره فهمید باز در دشت، تنهای تنهاست

( همان: ۳۳ )

این وزن از اوزان نظامی گنجوی بوده است که در شعر معاصر کاربرد ندارد اما آذریک این وزن را احیاء و چندین غزل در این وزن سروده است.

۶\_ کمیت و کیفیت هجاها: یکی دیگر از جوانب موسیقی کلمات این است که، ساختار آوایی کلمه، خود علاوه بر نقش معنایی و رسانگی خویش، از رهگذر مجموعه اصوات به گونه ای غیر مستقیم، مفهوم مورد نظر شاعر را ابلاغ می کند. ( شفیع کدکنی، ۱۳۷۳: ۳۱۸ )



آذریک در غزل خویش گاهی اوقات با استفاده ی متناسب از هجاهای کوتاه و بلند فضای ذهنی خود را با مخاطب به اشتراک می گذارد و خود و مخاطب با موسیقی طبیعی و هجای کلمات برای انتقال، معنا و تصویر همراه می شوند.

الف) فاعلات، فاعلات، فاعلات، فاعلات

اسب شیبه می کشد و باز پیش می رود      باد هم به گرد چهار نعل او نمی رسد  
می رود و موج نور چشم های من، در آن      سرعت شراره خیز او شکسته می شود.

( آذریک، ۱۳۹۷: ۱۰۵ )

طنین هجاهای « م، ن، و، ر » در بیت دوم و طنین هجاهای « س، ش، » در مصرع اول ریتم صدای پای اسب و سرعت را در متن طنین انداز کرده است. به گونه ای که مخاطب این ابیات را به تندی می خواند.

بر جنون این غزل / یک خلیفه در من است

عاشقی که هر شبش / کام جوی یک زن است

با طلوع آفتاب / شاه بانوی جوان

جیغ می شود که: « وای! تیغ روی گردن است »

( همان: ۱۲۲ )

این اشعار معمولا در اوزان خیزابی و پر طنطنه سروده شده اند. اوزانی که در غزل های پر شود مولانا یافت می شود.

ب) فاعلات، فاعلات، فاعلات، فع

شب شده است و تک سوار می زند به آب

با وقار، بی قرار می زند به آب

مثل شاهزاده ی قصر قصه ها

می رود هزار بار می زند به آب

( آذریک، ۱۳۸۳: ۲۴ )

در این غزل نیز که از اوزان خیزابی بهره برده است، طنین و تکرار اصوات کوتاه و بلند ریتم صدای پای اسب را طنین انداز می کند.

قافیه:

منظور از قافیه حرف یا حروف مشترک معینی است در پایان کلمات قاموسی نامکرر مصرع های یک شعر. (وحیدیان کامیار، ۱۳۶۹: ۲۹) زیرا قالب تاثیر موسیقایی غزل بر دوش قافیه است. در غزل نو می توان قافیه را از چند لحاظ بررسی کرد.

۱\_ کاربرد متفاوت قافیه: که می توان از آن به عنوان تصرف در قافیه نام برد. (مدرسی و کاظم زاده، ۱۳۸۹: ۱۷۴)

یک داستان محرمانه، پیش از این متن

بین من و تو اتفاق افتاد و بعد...

از فرط وحشت، ناگهان آغاز کردند

ما را\_ و در این یک پلان آغاز کردند

( آذریک، ۱۳۸۳: ۴۱)

در این غزل ابیات آغازین دارای قافیه ای متفاوت با سایر قافیه ها در ابیات دیگر می باشد. که البته سبب نوآوری در فرم نیز شده است. زیرا مسبوق به سابقه نبوده است که ابیات آغازین غزل قافیه های متفاوت داشته باشند. معمولاً در غزل بیت اول دارای دو قافیه ی همسان می باشد که در این غزل بیت دوم دارای قافیه ی یکسان می باشد.

۲\_ استفاده از حروف یا پیوند در قافیه: یعنی قافیه به جای اینکه از نظر دستوری، اسم یا فعل باشد، حرف است. (مدرسی و کاظم زاده، ۱۳۸۹: ۱۷۵)

یک غروب باستانی ناگهان اسب تک شاخ خدایان، مرد تنها\_ ناگهان

( آذریک، ۱۳۸۳: ۱۹)

در غزل «سوار اسب تک شاخ» از ناگهان، که یک قید است به عنوان قافیه استفاده شده است.

«این همه وقت را کجا بود؟!» چشمهایش نشست، آبم کرد

و دلم از سکوت سرخس خواند خط به خط، شرح ماجرایش را

هر دو محلول هم شدیم و بعد سطر پرواز اتفاق افتاد

آنچنان ناگهان که شعر من باز گم کرد، دست و پایش را

( همان: ۳۲ )

در این غزل ترکیبی از اسم و حروف اضافه « را » به عنوان قافیه قرار گرفته است.

۳\_ قافیه ی ناقص: یعنی قافیه از لحاظ وزن با سایر قوافی متفاوت باشد. و از لحاظ وزنی یک هجا کم یا اضافه داشته باشد. در غزل « ایکاروس » آذربیک تعددا « می‌رود و نمی‌رسد » را در بیت اول هم قافیه قرار داده است، که سایر قوافی از ابیات بعد متفاوت است.

اسب شیهه می‌کشد، و باز پیش می‌رود

باد هم به گرد چهار نعل او نمی‌رسد

می‌رود و موج نور چشم های من، در آن

سرعت شراره خیز او شکسته می‌شود

می‌رود و می‌رسد به اوج ابرها و باز

پشت نازکش به سقف آسمان که می‌خورد

قطره قطره، واژه واژه روی متن سرخ من

شعر شیهه می‌کشد و باز پیش می‌رود

( آذربیک، ۱۳۹۷: ۱۰۵ )

۴\_ قافیه ی درونی: قافیه ی درونی بین دو کلمه در یک مصراع ایجاد می‌شود. ( تکرار آوایی ناقص پایانی ) و در گذشته ی شعر فارسی سابقه داشته است. ( حقوقی، ۳۱۸\_۳۱۹ )

بغض هزاره عریان شد، در خود شکست باران شد

لبهای خسته را وا کرد-آن سایه ی تعفن زا ( آذربیک، ۱۳۸۳: ۲۱ )

« عریان شد » و « باران شد » قافیه درونی هستند که یکی از نوآوری های منحصر به فرد آذربیک در غزل معاصر به شمار می‌رود و در کار او با بسامد فراوان تکرار شده است.

دل خودش را بلعید، دست و پایش لرزید

ریخت یکباره روی خواب بستر ( همان: ۲۵ )

« بلعید » و « لرزید » در مصرع اول قافیه درونی می‌باشند.

یک غروب غمبار، هفت گاو پروار

طعمه شد در کام هفت گاو لاغر ( همان )

« غمبار » و « پروار » در مصرع اول قافیه درونی اند.

یادش ب خیر! بازی عاشق کش فراق

تو آن ور اتاق، من این ور اتاق ( آذریک، ۱۳۹۷: ۱۶۱ )

« اتاق » و « اتاق » در مصرع دوم قافیه ی درونی هستند.

۵\_ قافیه ی مثنوی در غزل: شاعر از قافیه ی مثنوی در غزل استفاده می کند به گونه ای که قافیه در هر مصرع با مصرع بعد متفاوت است.

تا که در خواب غوطه ور هستند میکشم بر سر شما فریاد

ناگهان خواب ها مچاله شدند متکاها همه زباله شدند

شاعر از پشت پنجره فریاد شد شهر پشت سرش به راه افتاد

«ای مردم! طلوع یعنی این قطره قطره شروع یعنی این

( آذریک، ۱۳۹۷: ۱۷۶ )

شاعر با استفاده از قافیه ی قالب مثنوی در غزل علاوه بر نوآوری در فرم هر جا که متنش اقتضا کند از قافیه ی مثنوی بهره برده اس. در واقع آذریک از محدودیت های قالب غزل فراروی کرده و با ارتباط بی واسطه با سایر قوالب، از بعد افراطی، انحطاطی، انحصاری قافیه ی یکسان در غزل برای بیان سخن خویش که قافیه ی مثنوی می طلبید بدون درگیری ذهنی با قافیه در غزل به سراغ قافیه مثنوی رفته است و به صورت هنرمندانه آن را با غزل به هم افزایی رسانده است. و حاصل آن نزدیک کردن بافت غزل با ساختار دکلماسیون طبیعی گفتار است.

۶\_ نوآوری در قافه و ردیف: معمولا شعرا از قافیه و ردیف هایی بهره می برند که در شعر کلاسیک اتفاق افتاده است و یا در غزل معاصر رایج می باشد، اما آذریک در غزل « خانم سلام » از قافیه و ردیفی بهره برده است که تا کنون در غزل گذشته و معاصر بی سابقه بوده است.

خانم سلام! حال من و حال تو یکی ست

بد یا که خوب، مال من و مال تو یکی ست

تقویم بین من و تو ده سال سد کشید

غافل از آنکه سال من و سال تو یکی ست ( همان: ۱۳۶ )

۷\_ قافیه ی اشتباه: شاعر به عمد در غزل « ۲۹ » از مجموعه « دوشیزه به عشق باز می گردد » در بیت آخر قافیه ی اشتباه به کار برده است.

عشق پیدا شد و زمین چون مرد ماه را در خودش تصرف کرد

( همان: ۱۵۱ )

۸\_ هم قافیه نبودن ابیات: در نمونه ی زیر بیت آغازین با سایر ابیات هم قافیه نیست اما جزء غزل به شمار می رود. و نوآوری شاعر در قافیه محسوب می شود؛ زیرا آگاهانه این کار را انجام داده است.

یک داستان محرمانه، پیش از این متن

بین من و تو، اتفاق افتد و بعد...

از فرط وحشت، ناگهان آغاز کردند

ما را ی در این یک پلان آغاز کردند. ( آذرپیک، ۱۳۸۳: ۴۱ )

نتیجه گیری:

با مطالعه بررسی آثار آرش آذرپیک مشخص شد که آذرپیک با ادامه ی راه سیمین بهبهانی و ارتباط بی واسطه با اوزان ابداعی ایشان، اوزان کلاسیک، و سایر قوالب، ابتدا یکی از رواج دهندگان اوزان سیمینی در غزل می باشد. مخصوصا اوزانی که به دکلماسیون طبیعی زبان نزدیک بوده و برای آذرپیک در جهت گفتاری نمودن غزل به عنوان یک ابزار محسوب می شوند. در واقع آذرپیک با بیان غزل گفتار در شعر معاصر ایران به نوعی نماینده و نوآور غزل گفتار محسوب می شود. که توانسته است احساسات و عواطف و افکار خویش را با بهره گیری از زبان گفتار ( نه زبان عامیانه و سهل گرایانه) در عین فاخر بودن کلام به هم افزایی برساند. و در این راه بیشتر از اوزانی بهره برده است که به دکلماسیون زبان کمک می کند.

## «لوگوس در قلب میتوس»

مهدی امینی‌پور

هر لوگوسی (امر ثابت، ضروری بین الادهانی) برگرفته از یک میتوس (روایت) است. از این روی برای فهم دقیق از سیر مفهومی موضوعات و محمولات یک حوزه نظری خاص ما را از بررسی روایاتی که به عنوان بدیهیات منظور شده اند گریزی نیست. در تحقیق و تحصیل مطلوب مجهول ریشه‌یابی بدیهیات منظوره اولین عملیات محسوب می‌گردد. در فهم عامه و در برخی از فرهنگ‌ها اسطوره معنی آنچه خیالی و غیر واقعی است و جنبه افسانه‌ای محض دارد. اما اسطوره را باید داستان و سرگذشتی مینوی دانست که شرح عمل، عقیده، نهاد یا پدیده‌ای طبیعی است که دست کم بخشی از آنها از سنت‌ها و روایت‌ها گرفته شده و با آیین‌ها و عقاید دینی پیوند دارد. در اسطوره سخن از این است که چگونه هر چیزی پدید می‌آید و به هستی خود ادامه می‌دهد.

اسطوره از واژه یونانی هیستوریا (historia) به معنی جستجو، آگاهی، داستان گرفته شده است. این واژه در زبان فارسی پیشینه چندانی ندارد و معادل فارسی دقیق‌تر برای لفظ myth و mytos شرح، خبر، قصه در زبان‌های اروپایی، در فارسی افسانه می‌باشد. که نزد اسطوره شناسان حرفه‌ای از جمله پرفسور ژاله آموزگار و جلال ستاری چندان مقبول نیست.

در واقع تفاوت اصلی اسطوره و افسانه این است که اسطوره ریشه تاریخی دارد، ولی افسانه از دل مردم، باورها، اعتقادات، ترس‌ها و ندانسته‌هایشان نشأت می‌گیرد. اسطوره‌ها خواسته و ناخواسته در زندگی امروز نقش دارند و حذف آنها از زندگی روزمره به هیچ وجه امکان پذیر نیست. بسیاری از مردم اثرات اسطوره را بر زندگانی خود درک نمی‌کنند. شخصیت‌های اسطوره را موجودات مافوق طبیعی تشکیل می‌دهند و همواره هاله‌ای از تقدس قهرمان‌های مثبت آن را فراگرفته است. حوادثی که در اسطوره نقل می‌شود داستان واقعی تلقی می‌گردد، زیرا به واقعیت‌ها برگشت داده می‌شود و همیشه منطقی را دنبال می‌کند. اسطوره گاهی به ظاهر حوادث تاریخی را روایت می‌کند، اما آنچه در این روایت‌ها مهم است صحت تاریخی آنها نیست بلکه مفهومی است که شرح این داستان‌ها برای معتقدان آنها دربردارند، و همچنین از این جهت که دیدگاه‌های آدمی را نسبت به خویشتن و جهان و آفریدگار بیان می‌کند دارای اهمیت است.

فلسفه دوران باستان: اسطوره

اشکال ابتدایی تفکر فلسفی برای نخستین بار در دوران باستان در جامعه برده‌داری پدید آمد. در دوران باستان فلسفه بر علم متکی نبود و نارس بود، زیرا که بر همان سطح رشدی که جامعه به آن رسیده بود و بر شناسایی‌های سطحی و ابتدایی آن دوران تکیه داشت و بنابراین نمی‌توانست علمی باشد. پیش از فلسفه، ادیان مختلفی بودند که به تمام پرسش‌های مردم جواب می‌دادند. این پاسخ‌ها و توضیحات دینی سینه به

سینه و نسل به نسل انتقال و جریان می‌یافت. انسان صبحدم تاریخ سعی می‌کند با اسطوره به مسئله زندگی، مسئله تقدیر، مسئله گذشته و آینده اش پاسخ دهد. اسطوره در اصل داستانی دربارهٔ خدایان است و توضیح می‌دهد که چرا زندگی به این شکلی است که هست و موضوع اساسی همه اساطیر نبرد میان نیروهای نیک با نیروهای بد است. در طی هزاران سال توضیحات اسطوره‌ای در تار و پود پرسش‌های فلسفی ریشه دوانده بود. فلاسفه یونانی می‌خواستند ثابت کنند که این توضیحات معتبر نیستند و انسان نمی‌تواند به آن‌ها اعتماد داشته باشد. دانشمندان اغلب اسطوره را به عنوان کوشش هائی ابتدائی برای توضیح پدیده‌های طبیعت و کوتاه سخن، به عنوان یک دانش بدوی تلقی می‌کنند. فیلسوفان و الهیون‌گرایش دارند که اسطوره را یک فلسفه یا دین بدوی بدانند.

مورخین و کسانی که نگرش تاریخی دارند داستان‌های اسطوره‌ای را رسوباتِ وقایع تاریخی نیمه فراموش شده‌ای می‌دانند که به این صورت در ذهن یک قوم باقی مانده‌است. انسان شناسان و جامعه شناسان معتقدند که اسطوره تغییراتی را که در ساختار اجتماعی رخ داده‌است توصیف می‌کنند. در نظر هنرمندان و شاعران، اسطوره گنجینه‌ای از تصاویر ذهنی است که باید در هنر و کار خود به کار گیرند.

برای اینکه بتوان نظریات نخستین فلاسفه را درک کرد، باید مفهوم تصور اسطوره‌ای از جهان دریابیم. در گذشته‌ها باور بر این بود که زمین بر بالای شاخ گاو و گاو بر پشت ماهی و ماهی در آب قرار دارد. علت زمین لرزه اینست که گاو، زمین را از یک شاخ به شاخ دیگر خود می‌گذارد. داستان‌های اسطوره‌ای، پیش از تردید و انتقاد فلاسفه در تمامی دنیا وجود داشته‌است. قبل از این که نخستین فلاسفه ظهور کنند، تصویری اسطوره‌ای از جهان وجود داشته‌است.. در طول قرن‌های متمادی، داستان خدایان از نسلی به نسل بعد انتقال یافته بود. زبان در آغاز سخنگویی بشر، بیشتر نیرویی جادویی شناخته شده است.

در اندیشه اسطوره‌ای، خدایان سخنگویی را به انسان آموخته اند تا او از طریق آن با خدایان سخن گوید و نیز بر نیروهای طبیعی فرمان براند. مثلا جادوگر می‌خواهد با کمک نیروی جادویی کلمات با حوادث مقابله کند؛ از این رو جادوگر ورد می‌خواند. انسانهای ابتدایی برای دور راندن طوفان فریاد میکشند یا به هنگام خورشید گرفتگی یا ماه گرفتگی نعره بر می‌آورند یا ورد می‌خوانند تا نیروی جادویی واژه‌ها اهریمن را که می‌خواهد خورشید یا ماه را بلعد، دور برانند. مصریان باستان اعتقاد داشتند که سخن خدا، جهان را آفریده است و نخستین خدا اعتقاد داشته که بر اثر نیروی نامش پابه عرصه وجود گذاشته است. در آغاز نام بود که همه هستی و از جمله خود خدا را خلق کرد. هر کس که نام یک خدا یا یک شیطان را بداند قدرت نامحدودی بر صاحب آن نام دارد. و قدرت هر خدایی در نام اوست. در یک افسانه مشهور مصری آمده است که ایسیس، ساحره چیره دست، ماری می‌آفریند تا خورشید- خدا، را بگذرد... ساحره به خورشید- خدا می‌گوید که نامت را به من بگو تا از درد نیش زهرآگین مار رهایی یابی. خورشید- خدا می‌گوید: این منم با نامهای بسیار و شکلهای گوناگون، پدر و مادرم نام مرا به من گفتند و از بدو تولد این نام در تنم نهفته مانده است تا مبادا جادوگری با پی بردن به آن بر من قدرت جادویی به دست آورد. ساحره به خورشید- خدا

میگوید: نامت را به من بگو ای پدر خدایان تا زهر از تن تو خارج شود؛ زیرا هر که نامش بر سر زبانها باشد، زنده است. خورشید- خدا برای آنکه از درد رهایی یابد ناچار میشود که نامش را فاش کند. خورشید- خدا به ساحره میگوید: نام من از تنم بیرون میآید و به تن تو فرو میرود، تو می‌باید نام مرا پنهان بداری ولی میتوانی آن را به پسر ت هوروس بیاموزی تا آن را به منزل باطل السحری موثر برای بی اثر کردن هر گونه زهری به کار برد.

در این افسانه، اسطوره‌های علاوه بر اینکه به نیروی جادویی نام خدا واقف میشوند پی میبریم که نام، جسمیت دارد؛ زیرا خورشید- خدا میگوید: نامم از تنم بیرون می‌آید و به تن تو فرو میرود.

این موضوع که قدرت هر خدایی در نامش است در مورد نام اشخاص نیز صادق است. اگر کسی نام دشمن را بداند بر او پیروز میشود، از همین روست که اشکبوس اشکانی به هنگام نبرد با رستم از او می‌پرسد:

بدو گفت خندان که نام تو چیست

تن بی سرت را که خواهد گریست

تہمتن چنین داد پاسخ کہ:

نام چه پرسى کزین پس نبینی

مرا مادرم نام مرگ تو کرد

زمانه مرا پتک ترک تو کرد

رستم بیم دارد که نام خود را به اشکبوس کشانی باز گوید و حتی نام خود را -مرگ تو- اعلام میکند تا به این وسیله بر حریف پیروز شود. و بیاد آورید مساله گوشتمند شدن کلمه

ویژگی‌های قصه :

شخصیت‌ها شناسا نیستند و ممکن است هر کسی باشند. هیچکدام قدرت یا خصوصیت ویژه‌ای ندارند. حوادث نه حول محور انسان، بلکه برای انتقال یک پند یا شرح یک وضعیت شکل می‌گیرند. قصه شامل مفاهیمی است که اغلب محدود به یک فرهنگ یا جغرافیا نمی شود (مثل حاجی فیروز در ایران و بابا نوثل در فرهنگ غرب، بن‌مایه داستان زیبای خفته یا شاهزاده و قورباغه، شخصیت لولو خورخوره، و...). بمقوله «باور» در روایت نقشی ندارد. سابقه افراد و اتفاقات در قصه هیچ اهمیتی ندارد.

ویژگی‌های افسانه :

حوادث به دست انسان‌هایی خاص مانند شاهان یا پهلوانان، رقم می‌خورد. افسانه متضمن مفاهیم عمیق فرهنگی، اجتماعی، دینی و بعضاً سیاسی است. (افسانه آرش کمانگیر نمونه خوبی از افسانه‌ای شامل مفاهیم



سیاسی، یا به بیان دقیق‌تر، ملی میهنی است.) افسانه از خطای انسانی به‌عنوان نیرویی برای پیشبرد حوادث بهره می‌گیرد. «باور» در افسانه‌ها کارکرد زندگی اجتماعی دارند. و مسئله توجیه پدیده‌ها از منظر آیین، کم‌کم در افسانه رنگ می‌بازد. ما شخصیت‌ها را کاملاً می‌شناسیم و اصلاً برای درک آنچه افسانه می‌کوشد انتقال دهد باید از سابقه شخصیت‌ها آگاهی کامل داشته باشیم. (برای مثال، برای درک درست از داستان عشق زال و رودابه، مهم است بدانیم الف) رودابه از نوادگان ضحاک است و ضحاک یکی از پادشاهان اهریمنی است که پادشاهی آرمانی جمشید را نابود کرد. ب) زال و پدرش، سام، از پهلوانان و دوستان منوچهر شاهند. ج) منوچهر نوه ایزد و نتیجه فریدون است. د) فریدون از نژاد جمشید و کسی است که به فرمانروایی ضحاک پایان داد. با این توصیفات دلایل مخالفت منوچهر با این وصلت مشخص است.)

ویژگی‌های اسطوره :

شخصیت‌ها انسانی نیستند. آیین‌های باستانی نقش اساسی در به‌وجود آمدن اساطیر دارند. اساطیر توجیهی برای پدیده‌هایی هستند که انسان توانایی تفسیر علمی آن را نداشت. نوعی «علم‌واره» باستانی. حوادث اساطیری قبل از حضور انسان در زمین رخ می‌دهند تا بستر مناسبی برای زیستن انسان در گیتی، رویارویی انسان با مرگ و اتفاقات پس از مرگ را فراهم کنند. در واقع اساطیر با کمترین حضور انسان اما حول محور بشر و برای انسان رخ می‌دهند. شخصیت‌های فرا انسانی اسطوره‌ای برای ما شناخته شده‌اند و هر یک طبق خویشکاری (وظیفه فرا انسانی) خود، خط داستان را پیش می‌برند که این خویشکاری‌ها برای مخاطب از پیش تعریف شده است.