

به نام یگانه پروردگار انسان و کلمه

۱۴۰۰ جنبش ادبی

(آنتولوژی فراشعرنویسان مولتی فونیک)

به اهتمام علی رشیدی و آریو همتی

| | | |
|--|--|-----------|
| سرشناسه | رشیدی، علی، ۱۳۴۵ - گردآورنده | |
| عنوان و نام پدیدآوران | جنبش ادبی ۱۴۰۰ (آنتولوژی فراشعرنویسان مولتی فونیک)، به اهتمام علی رشیدی و آریو (رضا) همتی | |
| مشخصات نشر | تهران، مهر و دل، ۱۴۰۰ | |
| مشخصات ظاهری | ۳۱۰ ص. | |
| شابک | ۹۷۸-۶۲۲-۷۶۱۲-۱۸-۹ | |
| وضعیت فهرست‌نویسی | فیبا | |
| عنوان دیگر | آنتولوژی فراشعرنویسان مولتی فونیک | |
| موضوع | شعر جدید -- قرن ۱۴ -- مجموعه‌ها | |
| موضوع | Poetry, Modern -- 20th century -- Collections | |
| موضوع | شاعران ایرانی -- قرن ۱۴ -- سرگذشتنامه | |
| موضوع | Poets, Persian -- 20th century -- Biography | |
| موضوع | جنبش‌های ادبی -- ایران | |
| موضوع | Literary movements -- Iran | |
| شناسه افزوده | همتی، آریو، ۱۳۶۸ - | |
| رده‌بندی کنگره | PIR ۴۱۹۰ | |
| رده‌بندی دیویی | ۸۱۱/۶۲۰۸ | |
| شماره کتابشناسی ملی | ۷۵۹۹۱۵۶ | |
| وضعیت رکود | فیبا | |
|  | نام کتاب: جنبش ادبی ۱۴۰۰ (آنتولوژی فراشعرنویسان مولتی فونیک) | |
| | به اهتمام علی رشیدی و آریو (رضا) همتی | |
| انتشارات مهر و دل | چاپ یکم | بهار ۱۴۰۰ |
| شمارگان: ۵۰۰ نسخه | شابک: ۹۷۸-۶۲۲-۷۶۱۲-۱۸-۹ | |
| چاپخانه: هدی | ISBN: 978-622-7612-18-9  | |
| صحافی: ترنج | | |
| مقدمه‌نویسان: مقدمه اول آرش آذریچک ۱۳۵۸، مقدمه دوم نیلوفر مسیح ۱۳۶۲، مقدمه سوم هنگامه اهورا ۱۳۵۲ | | |
| طرح جلد: آرمین شیرزاد | ویراستار: عبدالحسین باقری | |
| حروف‌نگاران: ستی سارا سوشیان و فروزان اهورا | صفحه‌آرا: هنگامه اهورا | |
| نشانه‌گذار متن: ستی سارا سوشیان | | |

این آنتولوژی پیشکش می‌شود به آستان راستکام یاران بی‌دریغمان یعنی مخالفان گرانمهر
عریانیسم و جامعه‌ی منتقدانی که بر پایه‌ی سیستم‌های آکادمیک نقد و بر اساس آگاهی همه
جانبه و دانشورانه‌ی خود بی‌هیچ غرض حتی با ما صددرصد مخالف هستند. ما بر این باوریم این
عزیزان، بزرگانی هستند که ساحات نادیده‌ی لوگوس (هستی_کلمه) را بر ما عریان می‌سازند.

امیدواریم با وجود پربرکت منتقدان آگاه چراغ جهان‌افروزِ تفکر انتقادی برای رسیدن به
جمهوریت ادبی در تمام عالم تا هماره‌ی تاریخ فروزان و انوشه باشد.

با عشق: اندیشکده‌ی جهانی کلمه‌گرایان ایران

فهرست

- پیش‌گفتار (گذری بر تاریخچه‌ی عربانیسم در طلیعه‌ی جنبش ادبی ۱۴۰۰)..... ۱۳
- دیباچه‌ی اول (تأملات ششگانه‌ی جنبش فلسفی-ادبی ۱۴۰۰)..... ۱۹
- تأمل نخست (منابع ششگانه‌ی ادراک)..... ۲۱
- تأمل دوم (تفاوت بنیان‌روایت مرکزافزا در عربانیسم با خرده‌روایت‌های مرکززدای پسامدرنیسم و مرکزگرای سنت و مدرنیسم)..... ۳۴
- تأمل سوم (چرا اصالت کلمه؟)..... ۵۵
- تأمل چهارم (فراشعر و...)..... ۶۵
- تأمل پنجم (نیم‌نگاهی به برخی ژانرهای عربانیستی)..... ۷۸
- تأمل ششم (اهرام هفتگانه‌ی جنبش ادبی ۱۴۰۰)..... ۹۴
- اهرام هفتگانه‌ی پسامینی‌مالیسم ایران..... ۱۰۳
۱. شعر طبیعی ۱۰۳
۲. شعر پدیدار ۱۱۴
۳. شعر انیمه ۱۱۵
۴. شعر زبانه ۱۱۶
۵. شعر دال ۱۱۸
۶. مینی‌کلماتور (کاریمینیا‌تور) ۱۲۰
۷. بسیط‌گرایی ۱۲۰
- دیباچه‌ی دوم..... ۱۲۳
- دیباچه‌ی سوم..... ۱۴۵

| | | |
|-----|-------|---------------------------|
| ۱۵۱ | | فراشعرانه‌های مولتی فونیک |
| ۱۵۳ | | آرش آذربیک |
| ۱۷۱ | | ماریا آریانا |
| ۱۷۲ | | طاهره احمدی |
| ۱۷۵ | | لیلا ادبی |
| ۱۷۷ | | فرنگیس اسدی |
| ۱۷۸ | | آرشیدا اسلام‌کیش |
| ۱۸۰ | | الهام اشراق |
| ۱۸۱ | | مهرانگیز اکبری |
| ۱۸۲ | | لیلا انتظاری |
| ۱۸۴ | | فروزان اهورا |
| ۱۸۵ | | هنگامه اهورا |
| ۱۹۴ | | ترنم باران |
| ۱۹۶ | | فرسامه پارسا |
| ۱۹۸ | | لاله پارسا |
| ۲۰۰ | | خورشید پاکنهال |
| ۲۰۲ | | آناهید حافظ |
| ۲۰۴ | | صفورا حدیدی |
| ۲۰۵ | | میترا حسن‌آبادی |
| ۲۰۷ | | فرح تکیه |

| | | |
|-----|-------|---------------------------|
| ۲۰۹ | | سیما خاوری |
| ۲۱۱ | | عاطفه دادویی |
| ۲۱۲ | | روناک رامش |
| ۲۱۵ | | فاطمه رحیمی |
| ۲۱۷ | | علی رشیدی |
| ۲۱۹ | | رحمان زمانی |
| ۲۲۰ | | رعنا زهتاب |
| ۲۲۲ | | ستیندا سلیمانی |
| ۲۲۴ | | مهوش سلیمان پور (م.سوزان) |
| ۲۲۷ | | مژگان سلیمان پور |
| ۲۲۹ | | ستی سارا سوشیان |
| ۲۳۲ | | صابر سهیلی |
| ۲۳۴ | | پروین شاهمرادی |
| ۲۳۶ | | رابعه شمس |
| ۲۴۰ | | سکینه شهبازی |
| ۲۴۲ | | یوسف صادقی مقدم |
| ۲۴۵ | | حسین صدری |
| ۲۴۶ | | شیرین صدیقی |
| ۲۴۸ | | ثنا صمصامی |
| ۲۵۱ | | یلدا صیدی |

| | | |
|-----|-------|--------------------|
| ۲۵۳ | | مریم عامری قوژدی |
| ۲۵۵ | | مهدیسا عباس نژاد |
| ۲۵۷ | | الناز عباسی |
| ۲۵۹ | | رحمت غلامی |
| ۲۶۱ | | رؤیا کارپسند |
| ۲۶۳ | | طیبه کریمی (تینتا) |
| ۲۶۷ | | ماهورا کریمی |
| ۲۶۹ | | ماریا کریمیان |
| ۲۷۱ | | مریم لطفی |
| ۲۷۲ | | زرتشت محمدی |
| ۲۷۶ | | آرزو مرادی |
| ۲۷۸ | | نیلوفر مسیح |
| ۲۸۲ | | نسا مظفری |
| ۲۸۳ | | شیرین مقدم |
| ۲۸۵ | | میترا منفرد |
| ۲۸۶ | | مارال مولانا |
| ۲۸۹ | | شهریار میرزاپور |
| ۲۹۱ | | میلانا میسان |
| ۲۹۳ | | زینب نوروزعلی |
| ۲۹۵ | | شبیم هاشمی |

آریو همتی..... ۲۹۷

محدثه همتی..... ۳۰۰

کتاب‌های منتشر شده از اندیشکده‌ی کلمه‌گرایان ایران از دهه‌ی نود..... ۳۰۳

نشریه و کتاب‌های الکترونیکی اندیشکده‌ی کلمه‌گرایان ایران در سایت رسمی اصالت کلمه (www.orianism.com)..... ۳۰۵

پیش‌گفتار

گذری بر تاریخچه‌ی عربانیسم در طلیعه‌ی جنبش ادبی ۱۴۰۰

زمزمه‌های مکتوب عربانیسم توسط مغز متفکر این جنبش، یعنی آرش آذرپیک از نیمه دوم دهه‌ی هفتاد با اعلام و انتشار آثاری در ژانرهای واژه، غزل مینی‌مال، نونیمایی‌های مرکزافزا و... آغازیدن گرفت. در ادامه‌ی این روند با آغاز دهه‌ی هشتاد، شاگردان آذرپیک با تشکیل نخستین کارگاه‌های ادبی غرب ایران زمین، در شهر کرمانشاه، خود را به عنوان هواداران نخستین مکتب جهانشمول ادبیات مشرق زمین در نشریات و مجامع ادبی در آن زمان معرفی کردند.

آغاز رسمی این جنبش بزرگ به عنوان یک مکتب جهانی، فرازبانی، فراملیتی در ۵ مرداد ۱۳۸۲ در سازمان هنرهای رزمی گوجوریو اوکیناواوی کرمانشاه در خیابان خیام بود که کمیته‌ی فرهنگی آن توسط آرش آذرپیک اداره می‌شد.

دانشگاه پیام نور اسلام آباد غرب را در سال ۱۳۸۵ می‌توان آغاز جنبش ادبی ۱۴۰۰ ایران دانست، چرا که نخستین انجمن علمی-فلسفی در راستای فلسفه‌ی عربانیسم با ریختمانی کاملاً آکادمیک در این دانشگاه اعلام موجودیت کرد که بعدها برازندگان آن، اعضای اصلی اندیشکده‌ی کلمه‌گرایان ایران را تشکیل دادند. نقطه‌ی مرکزی اندیشه‌ی این تشکل، وارون کارگاه‌های ادبی نیلوفر و امید در شهر کرمانشاه، حرکت فرارونده بر محور فلسفیدن یعنی اندیشیدن اندیشه‌ها و تصرف در اندیشه‌های بزرگان غرب و شرق و بنا بر شیوه‌ی فرااندیشانه‌ی عربانیستی، جرئت در جایگاه سوژه نشستن برای درک بی‌واسطه‌ی دگرسوزه‌های هم‌بسته در اجتماع و زیست‌بوم جهانی بود که بی‌گمان اگر همای حمایت‌های بی‌دریغ و دانشورانه‌ی دکتر **ظاهره کوچکیان** (عضو هیئت علمی دانشگاه پیام نور اسلام آباد غرب) در آن روزگاران نبود چنین حلقه‌ای که بسیار کسان آن را با حلقه‌های پراگ و فرانکفورت و وین مقایسه می‌کردند، تاسیس نمی‌شد.^۱

۱. سرآمدان حلقه‌ی قلم در دانشگاه پیام نور اسلام‌آباد در آن روزگاران عربانیست‌های بزرگوار نیلوفر مسیح، زرتشت محمدی، شهریار میرزایپور، رابعه شمس و آریو همتی بودند.

اندک‌اندک آثار فلسفی و به تبع ادبی این انجمن علمی_فلسفی و آکادمیک در فضای کشور منتشر و مطرح شد، این فعالیت‌ها پس از اتمام تحصیل آرش آذرپیک و شاگردان برازنده و جستجوگرش، در مؤسسه‌ی پالوم و بعد از آن در کتابخانه‌ی ولایت اسلام آباد غرب و پس از آن با مجوز رسمی در مؤسسه‌ی فرهنگی_هنری قلم سبز مرصاد ادامه یافت، تا آن که با سعایت بدخواهان بی‌مایه و نابخدانی که پرواز اعتقاد آن‌ها به سان مرغ مسیحا بود، مؤسسه‌ی قلم سبز مرصاد پس از ۴ سال فعالیت منحل شد.

در دهه‌ی ۹۰ که نفوذ تربیت‌یافتگان دانشگاه پیام نور اسلام آباد غرب به تمام کشور و خارج از آن نیز کشیده شد، به تدریج بین هواداران مکتب اصالت کلمه در کرمانشاه (نسل دهه‌ی هشتاد کارگاه‌های ادبی نیلوفر و امید که تا آن زمان کتب، نشریات و مقاله‌های فراوانی نیز به چاپ رسانده بودند) و هواداران عریانیسم در اندیشکده‌ی کلمه‌گرایان ایران شکافی بنیادین شکل گرفت، تا آن‌جا که در مورخه‌ی ۱۳۹۸ / ۴ / ۲۱ آذرپیک در سایت رسمی مکتب اصالت کلمه (که در نشریات مختلف نیز انتشار یافت) حمایت بی‌تردید خود را از تفکر انتقادی، به جای تفکر اعتقادی اعلام کرد و پس از آن بود که جنبش ادبی ۱۴۰۰ در دهه‌ی نود با انتشار نشریه‌هایی همانند «کلمه»، «دنیای کلمه»، «فرازان» و... رسماً اعلام موجودیت کرد.

همان‌گونه که در کتب مختلف هم آمده مانیفست‌های عریانیسم از الف تا ی تماماً برآیند نبوغ اندیشگانی و فردی آرش آذرپیک است، اما ثبت اجتماعی_تاریخی و گسترش نفوذ یک اندیشه در بسیاری از بزنگاه‌های تاریخی چون امروز حتی گاه از کشف و خلق آن‌ها نیز به مراتب دشوارتر است و این مجاهدت فرهنگی و رشادت قلمی و شجاعت بیانی و رسالت شعوری توسط یاران اندیشکده‌ی کلمه‌گرایان با تمام سختی‌ها، تهمت‌ها، افتراها، کارشکنی‌ها، سدهای مکرر و سنگ‌های بی‌وقفه همواره در شدنی پیوسته و شگفت در حال انجام است. آذرپیک، ویژگی این نسل تحلیل‌گر را در مکتب چنین می‌داند: «تلاشگرانی برای تحقق تکثر هم‌افزای صداها و درک فردی_اجتماعی حضور دیگری، برای انحلال هرگونه آواتاریسم منحوس فرهنگی و ادبی» و در ادامه می‌نویسد: «فلسفیدن، فضای اندیشیدن و عاطفه‌ی هنری را در اختیار قلم ما می‌گذارد اما برخی اندیشه‌ها به دلیل آن که از صافی فلسفیدن هنرورزانه نگذشته و یا ظرفیت برگزشتن از آن را ندارند، تنها به موضوعات و یا مفاهیمی برای نگارش و سرایش هنری_ادبی تبدیل خواهند شد؛ بنابراین محتوای یک مکتب ادبی، ناظر بر گونه‌ای اتمسفر هستی‌شناسیک برای تحقق اندیشگانی_ذوقانی زیبایی_والاشناسانه‌ی ساحت‌های هنری‌ست، اما بسیاری اندیشه‌های غالباً ایدئولوژیک و تئولوژیک که قابلیت آن که روح هنری_ادبی را در حرکت جوهری خود به منصفی ظهور و بروز برسانند، ندارند؛ یعنی باز هم به تعبیر صدرایی دارای فقر وجودی در جهان مفهومی_هنری هستند، یا به علت آن که خمیرمایه‌ی آن‌ها توسط برازندگان وارد حیطه‌ی مقوله‌سازی

هنری_ادبی نشده، نتوانسته‌اند جامه‌ی فاخر یک حرکت فردی_جمعی را در جهان هنر و هنر جهان بر تناروح خود بیوشانند، بنابراین در حیطه‌ی نگرش مکتبی در دنیای ادبیات قرار نگرفته‌اند و در اصل نوعی مضمون، مفهوم و یا موضوع خاص را برای ستایش یا نکوهش در اختیار نویسندگان نکته‌سنج و باریک‌بین می‌گذارند و هرگز اهرگرز نتوانسته‌اند فضای هستی‌شناسانه‌ای را تولید کنند؛ بنابراین جنبش ادبی ۱۴۰۰ برای رسیدن به فضاهای نوین که قابلیت مقوله‌سازی را داشته باشند، تفکر انتقادی را در عین و حین فاصله‌گیری از هرگونه پروسه‌ی نفی‌گرایانه افق راه خود قرار داده و به جای وادی طلب در تفکر گذشتگان، کرسی مطالبه‌گری را پیشنهاد می‌دهد، چه در حیطه‌ی اجتماع، چه فرهنگ و چه مشخصاً هنر و ادبیات که این رویکرد از هرگونه مرکز مداری تئولوژیک و ایدئولوژیک در جهان سنت و مدرنیسم و مرکز‌زدایی نسبی‌گرایانه در عصر پسامدرنیسم، گریزی شعری_شعوری می‌گیرد.

از همین رو اصالت کلمه حقیقت عمیق را در ساحت مرکز‌افزایی برای آغاز عصری دیگر در جهان امروز بر پایه و مایه‌ی نظریه‌ی عمیق‌گرایی برای گشودگی نگرگاه‌ها به روی شق سوم نگرستن به مرکزیت هر پدیداری (ذهنی_عینی و فرمیک_زبانی) یعنی مرکز‌افزایی هستی‌شناسانه فراروی نسل متفکر (به معنای انسانی کلمه نه دقیقاً به معنای فیلسوف یا متعهد به سیستمی خاص) قرار می‌دهد تا به جای قلم‌های درون‌ساختارگرا و یا ساختارزدا بر قلم‌هایی فراساختارگرا برای تکوین و دگرگونی هر پدیدار فرهنگی_هنری فرارونده تکیه دارد، بدین وسیله با جایگزینی تفکر انتقادی_تحلیل‌گر به جای تفکر اعتقادی_تعصب‌گرا عاطفه‌ی آگاهانه و عشق استعلایی جایگزین احساسات کوراکورنگر و در اصل خوگیری‌های ناپایا و مخدروار در وادی تغزل شاعرانه و ذوقاذوق هنرمندانه می‌شود.»



تا امروز که بیش از دو دهه از طلوعه‌ی این جنبش فلسفی_ادبی می‌گذرد، علاوه بر پایان‌نامه‌ها، رساله‌ها و مقالات علمی_پژوهشی بسیار در محافل رسمی آکادمیک ایران، حول و حوش ۲۰ جلد کتاب نیز در داخل و خارج از کشور در راستای این مکتب به چاپ رسیده است، اما به گونه‌ای متمرکز به غیر از دو آنتولوژی تحت عنوان‌های «آنتولوژی فرامتن‌نویسان» و «آنتولوژی واژانه‌نویسان» منتشره در مجله‌ی ادبی «سخن»، تا کنون تنها آنتولوژی رسمی عریانیست‌ها در حیطه‌ی کتاب برمی‌گردد به کتاب مستطاب «جنس سوم» (منتشره در سال ۱۳۸۴)؛ بنابراین ضرورت تألیف و تدوین یک آنتولوژی نوین در هیئت و جامه‌ی کتاب دغدغه‌ای بود که سال‌ها بر آن درنگ می‌شد بدون آن که جامه‌ی عمل بر آن پوشیده شود، اما در آستانه‌ی قرن خورشیدی جدید

رویکردی جنجالی و نوین با نام جنبش ادبی ۱۴۰۰ بین قلم‌های کلمه‌گرا و فراساختارگرای عریانیسم که در محافل هنری_ادبی، دنیای مجازی و کتب شخصی غلغله و طرحی دیگر در انداخته و با گسترش هشتگ‌هایی مشخص از این قلم‌های آوانگارد برای دعوت به دوری از هرگونه رویه‌ی منحط مرید و مرادی و روی آوردن آگاهانه به خردورزی فلسفی و حکمت‌مدارانه، عزم ما را به منظور اعلام یک فراخوان سراسری فعلاً در ژانر مادریِ فراشعر برای تدوین یک آنتولوژی ویژه جزم‌تر کرد.

کتاب «جنس سوم» مانیفست آغازین جنبش عریانیست‌های جهان است و در سال ۱۳۸۴ انتشار یافت که در آن برای نخستین بار در ادبیات جهان (جهان شعر و شعر جهان) جنس سومی از سیستم‌های بیان‌محور شعری و سیستم‌های زبان‌محور شعری آمده است. در این بیانیه با حفظ کامل معنا و به قول هایدگر ارائه‌ی «معنای معنا» آوانگاردترین شیوه‌های زبان‌ورزی چه در ساحت نحو کلمات و چه صرف کلمات و حتی آوانگاشت‌ها ارائه شد که بعدها شدیداً مورد تقلید قرار گرفت و البته مقلدان هیچ‌گاه فراتر از گفتار جنس سوم چیزی برای ارائه نداشتند و تنها کاریکاتوری از آن را ارائه داده‌اند.

۱. به زبان بسیار ساده فراشعر در ساحت افقی، ادامه‌ی سنت شعر است و در ساحت عمودی آشنایی‌زدایی از ساحت شعریت برای فراروندگی به سوی کلمه‌محوری؛ بنابراین اگر سبکی از جنبه‌ی افقی فراشعر بهره برده باشد اما کلمه‌محوری را پیشه‌ی خود نسازد باز هم زیرمجموعه‌ی فراشعرانگی قرار می‌گیرد.

۲. فراداستان در ساحت افقی، ادامه‌ی سنت داستان‌نویسی جهان و ایران و از لحاظ عمودی آشنایی‌زدایی از جنسیت داستان و فراروندگی به سوی کلمه‌محوری است.

۳. فرامتن ژانری ادبی‌ست که زیربنای ژانریک آن در جهان ادبیات شکل نگرفته اما ساحت عمودی‌اش کاملاً هنری و کلمه‌محورانه است.

۴. متن عریان ژانری‌ست که مقید به سنت‌های شعری_قصوی نیست و تنها ساحت عمودی یعنی کلمه‌محورانگی را مد نظر دارد.

پس از فراخوان رسمی انتشارات مهر و دل برای انتشار آثار عریانیستی، با بازخوردی بی‌نظیر از جانب قلم‌های پرشور و درخشان در این زمینه روبه‌رو شدیم و بیش از ۷۰۰ اثر از شاعرانی که به نوعی ذوق و قلم خود را در این عرصه‌ی نوآیین ادبی به محک

گذاشته بودند به دستمان رسید، اما بعد از بررسی آثار متوجه شدیم که بیشتر آثار ارسالی در ژانر فراشعر قلم خورده‌اند، پس بر آن شدیم که در مرحله‌ی نخست آنتولوژی فراشعرونیسان ایران‌زمین را در دو جلد با عنوان جنبش ادبی ۱۴۰۰ (جلد نخست: فراشعرهای مولتی‌فون، جلد دوم: فراشعرهای مسجع نوین و مرکزافزا) به این جامعه‌ی پرشور تقدیم کنیم؛ و اما وعده‌ی چاپ آنتولوژی‌های عریانیسم در دیگر ژانرهای این جنبش جهانی (فرامتن، فراداستان و واژانه) را به عزیزانی که در ژانر فراشعر اثری نداشته‌اند و یا آثار آن‌ها در داوری‌های انجام شده پذیرفته نشده است عاشقانه بیان می‌کنیم.

دو مجموعه‌ی پیش رو بیشتر آثار یاران جنبش ادبی ۱۴۰۰ که در سه ژانر فراشعرهای مولتی‌فونیک و فراشعرهای مرکزافزا و مسجع‌نویسی نوین قلم می‌زنند، معرفی شده‌اند.

البته در پایان بایسته است خاطرنشان شود از آغاز دهه‌ی هشتاد به ویژه با چاپ کتاب انقلابی «جنس سوم» در فلسفه و ادبیات جهان، با آن که عنوان ژانر فراشعر در آغاز توسط بسیار ناآگاهان و بی‌شمار سنگ‌اندازان مورد هجمه‌های سنگین تمسخر و ریشخنده‌های پیوسته قرار گرفت اما بعد از ایستادگی‌های توفان‌شکنانه‌ی آذرپیک و یارانش در اندیشکده‌ی جهانی کلمه‌گرایان ایران و همه‌گیر شدن و مورد پسند واقع شدن عنوان فراشعر مدت‌هاست این معاندان فرهنگ و ادب و کلمه دست به ترفندی جدید و مذبحخانه زده‌اند و آن این است که با توسل به سابقه‌ی ژانر فراداستان در ادبیات پسامدرنیسم غرب، به جعل این نام به عنوان یک جنبش شعری جهانی زده‌اند که حال این کاشفان!!! آن را در ادبیات ایران مطرح می‌کنند، نخست با ابراز شادکامی فراوان برای پیروزی‌های مکرر مکتب ادبی‌اصالت کلمه و تأسف بی‌حد برای این تهی‌دستان فرهنگی_ادبی رسماً و برای همیشه اعلام می‌کنیم که کتاب جنس سوم در بهار ۱۳۸۴ اعلام موجودیتی جهانی_فراملیتی_فرازبانی کرده است، پس اگر این تهی-دستان فرهنگی_ادبی بر ادعای پوچ خود استوارند لطفاً، باز هم تأکید می‌کنیم لطفاً یک آنتولوژی مشخص و معین مربوط به پیش از کتاب جنس سوم در تمام ادبیات جهان برای نمونه بیاورند_که یقیناً وجود ندارد_ یا دیگر از این گونه دروغ‌پردازی‌های فروانسانی دست بردارند.

به هر روی اندیشکده‌ی جهانی کلمه‌گرایان ایران از همان آغاز عاشقانه و با آغوشی گشوده از تمام منتقدینی که اندیشه و نظریه‌های عریانیسم را دانشورانه و بر اساس متد علمی و آکادمیک نه تنها به چالش بلکه به سلابه‌ی نقد می‌کشند، صددرصد

استقبال می‌کند زیرا عریانیسم با تمام زیرشاخه‌های آن (مکتب اصالت کلمه، مکتب فراساختارگرایی، مکتب معنی‌شناسی عمیق-گرا، مکتب تاریخ‌شناسی عمیق‌گرا و...) خود را دکترینی در علوم انسانی می‌داند که ظرفیت علمی برای ابطال‌پذیربودگی گزاره‌های فلسفی و ادبی خود دارد و بی‌گمان تیغ مبارک و بی‌رحم جراحی نقادانه تا همیشه چه از سوی مخالفان منتقد، دانشور و گرانمهر خود و چه از جانب پارانی که همیشه تمام زوایای علمی آن را با نگره‌ی بی‌ملاحظه‌ی تفکر انتقادی ببینند، تنها راه موفقیت بیش از پیش آن خواهد بود.

امید است که جنبش ادبی ۱۴۰۰ توانسته باشد در طلیعه‌ی قرن جدید نویدبخش جهانی کردن اندیشه‌ها و آثار فلسفی _ ادبی فرزندان برومند ایران‌زمین بشود.

زیباست که به عنوان سخن آخر گفته شود به قول برخی منتقدان، مکتب اصالت کلمه نخستین جنبش فلسفی و ادبی بین تمام مکاتب جهانی است که اکثریت قلم‌های فعال و پیشرو آن ایران‌دختان و خردبانوان فرهیخته‌ی سرزمین اهورایی‌اش است که با عنایت به دیدگاه ملل دیگر تحت سیطره‌ی پروپاگاندای رسانه‌های زرد جهان، می‌تواند عالی‌ترین سند اعتبار و افتخار خردبانوان سرزمین آرتمیس‌ها و یوتاب‌ها برای ارائه به جهان فرهنگی _ فلسفی _ ادبی امروز و فردا باشد.

با عشق: علی رشیدی

دیباچه‌ی اول

تأملات ششگانه‌ی جنبش فلسفی-ادبی ۱۴۰۰

نیم‌نگاهی به مکتب اصالت کلمه و مکتب نقد ادبی عمیق‌گرا^۱، به قلم آرش آذریبیک

۱. دکتر علی تسلیمی دو عنوان دانشورانه برای مشخص کردن تمایز مکاتب ادبی و مکاتب نقد ادبی پیشنهاد داده‌اند که در تفاوت‌گذاری برای درک و ایضاح بیشتر این دو شاخه‌ی جدا اما هم‌شانه‌ی ادبیات پیشرو بسیار راه‌گشاست. بنا بر پیشنهاد دکتر تسلیمی می‌توان گفت مکتب ادبی اصالت کلمه مکتبی برای نوشتن است، با پیشنهاد و معرفی گونه‌ها و ژانرهای جدید ادبی؛ و مکتب نقد عمیق‌گرا مکتبی است برای خواندن متون ادبی از آغاز ادبیات جهان و به قول جناب فردید تا فردا و پس‌فردا.

از مکاتب ادبی، یعنی مکاتب برای نوشتن می‌توان از این جنبش‌ها نام برد: مکتب کلاسیسیسم، رومانتیسیسم، رئالیسم، سمبولیسم و ناتورالیسم.

از مکاتب نقد برای خواندن متون نیز می‌توان از این جنبش‌ها نام برد: مکتب فرمالیسم، مکتب ساختارگرایی، نحله‌ی نقد نو و مکتب شالوده‌شکنی دریدا که شوربختانه به علت بدفهمی، برخی به اصطلاح آوانگاردیست‌ها در ایران طرز نوشتن شعر خود را شالوده‌شکنی می‌نامند در حالی که این نحله، مکتبی برای نقد متون ادبی‌ست، نه سبکی برای نوشتن.

تأمل نخست

منابع ششگانه‌ی ادراک

منابع ادراک در اندیشه‌ی عریانیسم

نگرگاه عریانیسم، تمام پارادایم‌ها و سیستم‌های اندیشگانی را در چهار پروسه توضیح می‌دهد:

۱. منبع یا منابع ادراک و رویکرد خاص هر مکتب به آن منبع یا منابع ادراک هستی که در این مورد:

الف) رویکرد عریانیسم به منابع ادراک خود، اولاً بر مبنای کلمه‌گرایی است و ثانیاً از همه لحاظ فراساختاری حرکت می‌کند. عریانیسم تمام منابع ادراک را از جنس کلمه و کاملاً در تقید گشایش‌ها و بستاره‌های زبانی می‌بیند.

ب) عریانیسم تمام منابع ادراک را در عین و حین مستقل بودن با رویکردی فراساختاری و یک‌نگرانه، هم‌افزا می‌بیند که البته این به هیچ وجه به معنای رویکردی گزینشی و تلفیقی در منابع ادراک بشری نیست.

۲. مبانی هستی‌شناسانه‌ی یک مکتب که اصول هستی‌شناختی عریانیسم نیز بر همین مبنا است به شش منبع ادراک مربوط می‌شود:

الف) وحی و سنن الهی

ب) مرجع باز

پ) عقل

ج) تجربه

(د) تخیل

(ر) شهود

۳. معرفی و شرح مدل هستی‌شناسانه‌ی مکتب که بر پایه‌ی آن مبانی خاص اندیشگانی شکل گرفته است.

۴. مواد و مؤلفه‌های کاربردی آن مکتب.

منابع ادراک در عریانیسم شامل سنت‌های ملل و نحل، عقل، تجربه، تاریخ و شهود هستند. مبانی حاصل نگاهی است که به آن منابع ادراک داریم، رویکردهای منابع ادراک، تفاوت‌ها را در مبانی می‌آفرینند. اگر مبانی تغییر کنند و جهان‌بینی شکل بگیرد، پیش‌فرض هستی‌شناسانه‌ای حاصل می‌شود که برآیند آن یک سیستم و ساختار نظام‌مند خواهد بود. فرایند اعتقاد به هر مدل موادی‌ست که بر اساس آن حرکت فردی_جمعی شکل می‌گیرد.

در واقع، هر اندیشمند برداشتی از هر کدام از مبانی خاص در یک منبع ادراک دارد که موجب تولید مدلی متفاوت از مدل‌های دیگر می‌شود، در این صورت هر مدل متفاوت دارای موادی جدید است، مثلاً تروتسکی و استالین، هر دو پایبند به منبع ادراک تاریخ ماتریالیستی مارکس بودند، مبانی اصول مارکس را پذیرفته و با حفظ مدلی که لنین ارائه داده بود مواد گونه‌گونی را ارائه دادند که کنش‌های متفاوتی را آفرید.

لازم به ذکر است در ابتدای امر ما به علت آن که به دانش‌واژه‌ی منبع شناخت در فلسفه احترام گذاشته باشیم، منابع ادراک را منابع شناخت به حساب آورده بودیم، در حالی که آن‌ها فقط منابع ادراک ما هستند و هر گونه شناخت آن‌چنان که پیش‌فرض بسیار کسان در گذشته و شاید در حال باشد از هستی محال است و حتی اکثر نظریه‌های علوم تجربی و ریاضیک نیز غالباً بر مبنای پیش‌انگاره‌های نائبات‌مند آکسیوماتیک سامان گرفته‌اند.

تمام منابع ادراک در فلسفه‌ی اصالت کلمه، دارای حرکتی مستقل اما هم‌افزا هستند، یعنی منابع ادراک دارای استقلال در عین هم‌افزایی و هم‌افزایی در عین استقلال هر یک از منابع ادراکند؛ بنابراین ما منابع ادراک را با هم تلفیق نمی‌کنیم، بلکه حرکتی «خودهم‌افزا» در آن‌ها ایجاد خواهیم کرد.

برای ایضاح مطلب باید عرض کرد، اگر چه این مثال نمی تواند برای ساحت شگفت‌انگیز وجود انسان مثالی بایسته و شایسته باشد، اما به ناچار می‌توانیم درون انسان را یک ساختمان قصرمانند فرض کنیم که حیاط، اتاق‌ها و سالن‌های کوچک و بزرگی دارد، اما آیا می‌توانیم گفت که چون اتاق پذیرایی این قصر بسیار بزرگ و مجلل است، در اتاق‌های کوچک آن را باید بست و از آن‌ها هیچ بهره‌ای نبرد؟! یک قصر با تمام این اتاق‌ها، سالن‌ها و فضاهای مختلف آن است که قصر به شمار می‌آید، پس ما نمی‌توانیم این جزمیت رایج در معرفت عرفانی را بپذیریم که در جهان‌بینی خویش یکی از ابعاد شهودی مثلاً ساحت شهود قلبی را اصل و مرکز و باقی منابع ادراک را کنیزک و دربان آن بدانیم، یعنی با نگاشتن یکی از رویکردهای شهودی یعنی شهود قلبی با صیغه‌ی مبالغه به تصغیر، تحقیر و یا بدتر از همه انکار دیگر منابع شهودی که هیچ، بلکه دیگر منابع مادری ادراک بشری بپردازیم، یعنی جهان‌بینی‌های عرفانی شبیه دیگر منابع جزمیت‌مند در شاخه‌های دیگر اندیشگانی با نمود و بروز یکی از امکانات وجودی و ظرفیت‌های مشکک موجودی به انکار، تصغیر و تحقیر دیگر امکانات فراساختاری وجودی انسان و ظرفیت‌های مشکک موجودیت او می‌پردازند. از این رو تمام منابع ادراک، مجرای معرفت محدود بشری برای فهم عوالم انفسی و آفاقی هستند. ذکر این نکته بایسته و شایسته است که با تمام پتانسیل‌های معرفتی که در این منابع ششگانه‌ی ادراکی وجود دارد، باز به معنای واقعی کلمه نمی‌توانند معرفتی جامع از هستی را در اختیار ما بگذارند، حال نتیجه و تکلیف متدهایی که در چوکات‌های (چارچوبه‌های) اندیشگانی، عرفانی، فلسفی و... می‌آیند و به نفع یکی، دو منبع شناخت، آن هم با رویکردهای محدودگرایانه و مردودگرایانه‌ی ایدئولوژیکال و تئولوژیکال خود دست به انکار، تصغیر و تحقیر دیگر منابع مادری ادراک بشری و دیگر رویکردها می‌زنند، در تاریخ‌زار تاریخ روشن است.

حرکت بسیط و فراساختاری در دیالکتیک ادراکی شدنی پویا و پایا برای فرارفتن از دایره‌ی بسته‌ی تمام تفکرات، تعصبات، تقیدات، تعلقات و توهومات محدودنگر و مردودنگر در تمامیت سنت‌ها، سیستم‌ها و پارادایم‌های فکری، هنری و ادبی در امتداد تاریخ اندیشگانی انسانی است، چه فردی و چه اجتماعی.

۱. منبع ادراک وحی و سنت الهی: تمام سنت‌های جهان دارای یک آبشخور و منبع کلی هستند و ما بدون این که در پارادایم مطلق آن قرار بگیریم، بر این باوریم که تمام سنت‌هایی که ادیان مختلف در سراسر جهان به آن باور دارند، همگی دارای یک یگانگی ذاتی هستند.

در تمام سنت‌های جهان، مبنا ارتباط برگزیدگان با عالم امر است و ما آن را یک چیز بومی، شرایط‌پذیر و قراردادی نمی‌دانیم. در جهان سنت، فلاسفه اکثراً به چیستی و تبیین رابطه‌ی بین فردیت و وجود انسانی با عالم امر می‌پرداختند و صدالبته با تمام دستامدهایی که این نگره‌های فلسفی همانند مکاتب مشاء، اشراق و متعالیه در جهان اسلام داشته‌اند، دریغافسوس گم‌شده‌ی اصلی آن اعصار، موجودیت هستی ما هو هستی برای تبیین رابطه بین فرد و جامعه بود؛ بنابراین جز برخی اتوپیانویسی‌های غالباً انتزاعی ما نتوانسته‌ایم به مقوله‌سازی در چند و چون روابط فرد با اجتماع بپردازیم، چیزی که در سنت اومانیستی یک‌باره آن چنان مورد تدقیق و تحقیق اندیشگانی واقع شد که شوربختانه این بار روابط فرد با عالم امر مورد انکار و تحقیر قرار گرفت و با تمام دستامدهای بی‌انکارش چون حق شهروندی و حقوق انسانی فرد در جامعه که دستاوردی بسیار عظیم است، باز از آن طرف بام افتادیم، یعنی نزاع اصالت فرد و اصالت جامعه، محور اندیشه‌ی تمام فلاسفه‌ی اومانیست شد؛ بنابراین به علت عدم پاسخ‌گویی روحی_روانی مکاتب اومانیستی به نیاز وجودی انسان به اتصال با عالم امر و برآیندهای آن در روابط فردی_اجتماعی او، هر از گاه یک یا چند سیستم بر وجه نرم‌افزاری و سخت‌افزاری جوامع بشری سوار شده و سپس شبیه داروهای شیمیایی با تمام منافع اولیه به علت عوارض ناطبعی آن جای خود را به داروی دیگر می‌دهند و پس از چندی باز روز از نو و روزی از نو؛ البته این نگره‌ی انتقادی به تکرر سیستم‌ها هرگز هرگز به معنی مخالفت با تولید سیستم‌ها و مقوله‌سازی‌های جدید برای انکشاف ساحاتی دیگر از لوگوس و ساختارهای مشکک موجودیت انسانی نیست، بلکه ناظر به پوشانیدن حقیقت وجودی انسان در ارتباط با عالم امر بوده که در این زمینه نقدهای فلاسفه‌ای چون هایدگر و گادامر و اندیشمندان مکاتب خالده و انسی شایسته‌ی تدقیق است البته از صافی تفکر انتقادی بسیط‌مند.

۲. منبع ادراک عقل: عقل از نگرگاه برزندگان و فرزندگان غالباً شرق‌اندیش به دو ساحت تقسیم می‌شود:

الف) عقل وحدت‌گرا: عقل وحدت‌اندیش یا خرد اشراقی یا خرد شهودی یا عقل معادی که برگرفته از تعالیم حکمت خسروانی، عقل شهودی افلاطون، مکتب فلوطین و دبستان اشراق است، یک خرد کل‌نگر، جستجوگر و حقیقت‌جو است، غالباً امور کلی هستی را به حیطة‌ی نظر و اندیشه می‌کشاند و درباره‌ی چرایی و چیستی آن به مذاقه می‌نشیند.

ب) **عقل استدلالی:** برگرفته از نوع عقلانیت جزئی‌نگر و استدلال‌محور ارسطو و دکارت است. در نگرگاه دکارت بُعد ریاضیک از امکانات ذاتی و لاتغیر عقل انسانی به شمار آمده و تفاوت انسان‌ها و جوامع برمی‌گردد به متد انتخابی آن‌ها برای چگونگی بهره گرفتن یا نگرفتن از این موهبت که در ذهن همه‌ی آحاد بشری به یکسان نهاده شده است. عقل راسیونالیستی درباره‌ی هر امری به استدلال موشکافانه می‌پردازد و برای آن صغری و کبری می‌چیند، غالباً آن‌چه را که از لحاظ ادراک حسی در عالم شهادت موردپذیرش اوست، محور اندیشه قرار می‌دهد و امور عقلانی ساحت غیب را نمی‌تواند آن‌چنان که باید و شاید پذیرا باشد؛ بنابراین در ابعاد امتدادمند و حجمیک هستی به دخل و تصرف پرداخته و باعث شکل‌گیری تکنولوژیکال جامعه‌ی بشری از همه لحاظ می‌شود.

در عریانیسم عقل یک وجود بسیط اما مشکک است که ساحات گونه‌گون آن در عقلانیت‌های متکثر جوامع مختلف تاریخ ظهور کرده است که نگرشِ ماکس وبر در نقد عقل ریاضیک دکارتی می‌تواند به درک بیشتر این مفهوم مدد رسان باشد.

عقل ریاضیک دکارتی_کانتی که باعث طرد حتی گاه خودخواسته‌ی انواع عقلانیت‌های دیگر از جمله عقلانیت هنری_ادبی و بازی‌پنداری آن توسط کانت و ادامه‌ی بازی‌پنداری این عقلانیت در مکاتب گادامر و ویتگنشتاین شده، یکی از بزرگ‌ترین سفسطه-های اندیشگانی را در حق این ساحت شگفت از عقلانیت سامان و پرورش داده و شوربخانه آن را به خود جامعه‌ی هنری و ادبی نیز به عنوان نوعی وحی منزل و حقیقت مطلق قبولانده است.

جامعه‌ی هنری_ادبی نیز ناآگاهانه از این جنایت فرهنگی_تمدنی که با طرد سیستماتیک آن‌ها پس از کتاب‌های «نقد عقل محض»، «نقد عقل عملی» و سرانجام در کتاب «نقد قوه‌ی حکم» به اوج رسید و زیر رایت استحمارانه‌ی علم زیبایی‌شناسی (بخوانید انواع بازی‌های سرگرم‌کننده زیر عناوین هنر و ادبیات) سیستماتیک شد، شادانه استقبال کرده و خود را نوعی تافته‌ی جدابافته و به دور از جامعه و تحولات فرهنگی_تمدنی آن می‌پندارد (ژست‌های خاص و تیپ‌های مختلف و عجیب و غریب اصلاح و لباس هنری از پیامدهای خودمتمفاوت‌پنداری همین فریب‌خوردگان هنری مکتب فلسفی کانت است)، غافل از آن که عقل دکارتی_کانتی هر ساحت خردورزانه‌ای را که مربوط به جامعه‌ی تصرف‌گر و مصرف‌کننده‌ی تکنولوژیکال نباشد و نتواند به هر گون در مهندسی جوامع موردنظر خود سهیم باشد، به قرنطینه‌هایی گاه خودخواسته و لاکچری همانند بیمارستان‌های روانی، کمپ‌ها، فرهنگسراها و انجمن‌های هنری_ادبی تبعید می‌کند تا دور هم سرگرم باشند (ارزش و اعتبار این اماکن در نگرگاه

جامعه‌ی صنعتی کاملاً یکسان است) زیرا عقلانیت متفاوت آن‌ها هیچ بهره‌ای در جهان ریاضی‌محور و سازمان‌های مدیریت و تولید و مصرف آن ندارد.

و اینک جنبش جهانی ادبی_هنری ۱۴۰۰ ایران بر مبنای اندیشه‌های عریانیستی دقیقاً علیه این رویکرد یعنی طرد جوامع هنری_ادبی و نوع متعالی عقلانیت آن‌ها برای مقوله‌بندی و تصمیم‌گیری در ساحات مختلف شعوری، فرهنگی و تمدنی برخاسته است.

از نگرگاه تفکر انتقادی بسیط‌گرای عریانیسم، پدیداری به نام عشق به عنوان جان‌مایه‌ی اغلب نگره‌ها و عقلانیت‌های غیرریاضیک به هستی، ساحتی متعالی از موجودیت فراساختاریکِ عقلِ انسان است و حکمت‌های هنری_ادبی به عنوان گم‌شدگانِ اصیل ادبیات و هنرِ امروزیه نیز بر مبنای همین عشقانیتِ خردورزانه در/ به هستی‌اند.

عقل آن‌گاه که علیه همه یا برخی از وجوه تقیدات، تعصبات، توهمات فردی_اجتماعی، تعلقاتِ همه‌پذیر و تفکراتِ جامعه به انقلابی همه‌جانبه، چه به صورت فردی و چه اجتماعی دست می‌زند، وارد ساحتی از هستی‌شناختی ناتعریف‌مند می‌شود که آن را عشق می‌نامند.

عشق خود نیز ساحتی مشکک دارد که در افراد و شرایط فردی_اجتماعی گونه‌گون چهره‌های متکثر و گاه متفاوتی از خود به نمایش می‌گذارد؛ بنابراین فرامنطق دیونیزوسی و فراهنجاری و استحال‌های شناورِ پدیده‌ی عشق، آن را از هر گون تعریف‌های محدود دیگران فراتر می‌کشاند و وضعیت خود را از معیار تمامیت عشق پنداشتنِ عشاق همواره‌ی تاریخ فراتر برده است و خواهد برد.

نیازها و امیال انسانی در تمام جنبه‌های جسمانی، جنسی، مالی، اجتماعی، معنوی، هنری و علمی اگر بر مبنای غرایز گونه‌گون حرکت کنند، ما با پدیداری مواجه خواهیم شد که آن را می‌توانیم احساس و خوگیری بنامیم، (فصل مشترک انسان و حیوان) ولی اگر از صافی عقلانیت بسیط بگذرد وارد حیطه‌ی عشق خواهند شد (فصل ممیزه‌ی انسان و حیوان).

موتور پیشرفت جوامع و تمدن‌های بشری بیش از آن که برخاسته از ساحت ریاضیک عقلانیت باشد از همه لحاظ مدیون ساحت شورشی اما فراساختارگرای عقلانیت یعنی عشق است.

عشق را از نگره‌ای درون_ذهنی می‌توان کودتای ساحت ناتعریف‌پذیر عقلانیت علیه ساحات معمول و جامعه‌پذیر آن دانست که چنانچه وجوه فراساختارانه‌ی آن بر نموده‌های ساختارزدایانه چیره گردد، سرانجام می‌تواند به‌ویژه در ساحات اجتماعی خود باعث دگرگونش‌های فرابرنده‌ی تمدنی نیز بشود و تعاریفی نوین از کلمه_انسان_هستی ارائه دهد.

عشق آن‌گونه که پیش می‌آید، اگر چه جلوه‌های هم‌بسته شدن با ابژه‌ی خاص خود را دارد، اما در ساحت فردی نیز با مقوله‌ی نیازمدارانه‌ی خوگیری که بین تمام حیوانات نیز مشترک است و هم‌چنین با مقوله‌ی امیال پیشینی، آن‌سویی و مبارکی چون مادری نیز که در نهاد جنس مؤنثِ هستی گذاشته شده متفاوت است، زیرا عشق شبیه وضعیت آخرالزمانی در هستی فردی و اجتماعی هرگراهرگز پیش‌بینی‌پذیر و خودخواسته نیست و با تمام عظمت بی‌حد و حصر انقلاب منجی، جهان بعد از ظهور در نگره‌ی تمام باورمندان اوج عقلانیت، شکوفایی حیرت‌انگیز، محاسبه‌ناپذیر و فراتصورانه‌ی تمدن و فرهنگ و سامان‌یافتگی همه چیز در عالم است و این یعنی عظمت خود_هم‌افزایانه در تمام وجوه هستی.

۳. منبع ادراک تجربه: تمام ادراکی است که ما با توجه به حواس پنجگانه و مشاهدات خود از هستی به دست می‌آوریم و تمام دستامدهای حواس پنجگانه‌ی ما را در بر می‌گیرد. تمام نظریه‌ها و یافته‌های دانشمندان علوم تجربی دستاوردهای منبع ادراک تجربی هستند و خاصیت این علوم بیشتر بر پایه و مایه‌ی مشاهده صورت می‌گیرد. اگر چه کلمه‌محور بودن ساحت شعوری حواس پنجگانه و هم‌چنین پیش‌فرض‌مند بودن تحقیق و تدقیق برای مشاهدات علمی، آزمایشگاهی و آماری نشان می‌دهد که حواس تجربی ما، هم از لحاظ کمی و هم از جنبه‌ی کیفی کلمه‌محور محسوب می‌شوند؛ به عنوان مثال، بینایی برآیند هم‌افزایی سه ساحتِ مرکز بینایی در مغز، عضو بینایی در جمجمه و شعورِ بینایی در زبان کلمه‌محور است و بدون زبان کلمه‌محور، چشم انسان هستی را جز به صورت یک توده‌ی نافرمانگ گنگ بی‌مفهوم نخواهد یافت، زیرا مقوله‌بندی کلماتِ هر زبانی از هستی درون_برونی و برون_درونی بر اساس تمایزات و تشابهاتِ کلمه_پدیدارهای عالم است، آن‌چنان که هرگاه در متون عربی‌نویستی واژه‌ی پدیدار به کار برده می‌شود بی‌گمان منظور کلمه_پدیدار خواهد بود.

۴. منبع ادراک مرجع باز تاریخی: منبع ادراک تاریخی، نخستین بار در جهان فلسفه توسط فیلسوف بزرگ هگل مطرح شد، اما نگره‌ی عربی‌نویسم به تاریخ هیچ‌گون در نگاه ایدئولوژیک هگل محدود نمانده، یعنی تطور تکامل‌گرای تاریخ را آن‌گونه که هگل به آن می‌اندیشید نقد می‌کند و آن را در ساحت کشف فقط به عنوان یکی از زوایای انکشافی مقوله‌ی تاریخ در هستی انسانی می‌پذیرد بی‌آن که خود را در محدوده‌ی ایدئولوژی هگل در تبیین و سیستماتیک کردن آن باور داشته باشد.

تاریخ در مورد یک موجود همه‌جانبه همانند انسان بیشتر ملاک است، اگر چه تاریخ، طبیعت و زمین‌شناسی را هم در بر می‌گیرد اما با نگاهی انسانی، تاریخ انسان و هر پدیده‌ی انسانی مانند اخلاق، صنعت، عرفان، فلسفه، علوم تجربی، ریاضی و... همگی جنبه‌های گونه‌گون یک انسان هستند، از این رو همگی جنبه‌های مختلف یک جامعه نیز به شمار می‌روند.

هر پدیده از اخلاق و فرهنگ گرفته تا اشیا و... دارای تاریخ است و تاریخ، مسئولیت بازتعریف تشابه‌ها، تمایزها و تفاوت‌ها را درباره‌ی یک پدیدار در مجموعه‌ی نشانگانی پدیدارهای مرتبط در زمان‌ها و مکان‌های گونه‌گون بر عهده دارد. این وظیفه‌ی تاریخ است که آن پدیده را بر اساس آنچه آمد در جهان اندیشگانی_نشانگانی امروزی به حیطه‌ی ادراک ما بکشد. انسان و جامعه‌ی انسانی شگفت‌انگیزترین محل ظهور تاریخ هستند و بدون تاریخ نمی‌توان جامعه و فرد را به حیطه‌ی ادراک آورد.

تاریخ در شدن و دگرگونش است و این شدن و دگرگونش از دیدگاه عریانیسم در پنج ساحت اتفاق می‌افتد:

(الف) سیر تکاملی یا صعودی

(ب) سیر انحطاطی یا نزولی

(پ) حالت جمودی یا ایستایی

(ج) رخداد

(د) پیشامد

ممکن است تاریخ یک تمدن، در برخی از زمان‌ها سیر تکاملی و در برخی از زمان‌ها سیر انحطاطی داشته باشد و در زمانی دچار جمودی گشته یا در زمان‌های دیگر دستخوش رخداد و پیشامد شود که در ادامه‌ی این گفتار هر کدام را با مثالی توضیح می‌دهیم.

(الف) سیر تکاملی یا صعودی: به عنوان مثال دویست سال پس از یورش اعراب و آسودن از تکانه‌های آن جنگ بزرگ و دگرگونش‌های همه‌جانبه‌ای که به همراه داشت، ایران‌زمین نبوغ و آزادی از کف رفته را با روندی صعودی و تحولی ادراکی در سنت درونی‌شده‌ی اسلامی به دست آورد و توانست تا چند سده یکی از بزرگ‌ترین تمدن‌های بشری را سامان دهد.

(ب) سیر انحطاطی یا نزولی: با شیخون خانمان‌برانداز مغول، روند تکامل‌گرایانه‌ای که ایران‌زمین به آن‌ها دست یافته بود، به یک‌باره دچار سیری نزولی شد.

پ) حالت جمودی یا ایستایی: در عصر قاجاریه به ویژه تا دوران ناصرالدین شاه، جامعه‌ی ایرانی دچار یک ایستایی شد که به ظاهر نوعی بازگشت مقلدانه و تئولوژیکال به سنت بود، آن گونه که در آن دوران هیچ مکتب فلسفی، ادبی و هنری پیشرویی به منصفی ظهور نرسید و ما تنها شاهد بازگشتی مقلدانه و خمودانه بوده‌ایم. مکتب بازگشت ادبی زاده‌ی آن روزگاران است؛ البته تاریخ از آن رو که روندی حرکتی دارد، سرانجام از حالت ایستایی خارج شده و دیوار ایستایی و خمودگی شکسته خواهد شد.

ج) رخداد: چیزی درونی است و در آن حضور و به تبع آن تفکر جمع یا فردی محور قرار گرفته و طبیعتاً بر جامعه تأثیر می‌گذارد و آن را دچار تغییر، دگرگونی و هم‌سویی با نظر و ایده‌ی خاص خود می‌کند. گاه رخداد می‌تواند برآیند ابزاری حیاتی در تمدن یک یا چند ملت باشد، همانند ملت و فرهنگ ایرانی و جهانی پیش و پس از نرم‌افزارهای مجازی و یا خود ایران پیش و پس از خطوط اعتباری تلفن همراه.

د) پیشامد: یک اتفاق طبیعی و بیرونی است که انسان در آن حضور و اختیاری ندارد اما تأثیر مستقیمی بر زندگی فردی و اجتماعی افراد می‌گذارد و خود بر دو گونه است:

یک) پیشامدهای ناخواسته: همانند هجوم اقوام مختلف به یکدیگر

دو) پیشامدهای طبیعی: هم‌چون سیل و زلزله

به هر روی مدلی که مکاتب گونه‌گون برای تعریف تاریخ ارائه داده‌اند با تمام افتراق‌ها و تضادهای ایدئولوژیک می‌توانند هم در ساحت امکانات فراساختارگرایانه‌ی وجودی و هم در هرم‌های مشکک و مادرماییک خودآگاه‌ها و ناخودآگاه‌های هفتگانه‌ی موجودی (ظرفیت مشکک روانگاه انسانی) زوایایی پنهان و عریان از سیر تاریخ هستی و انسانی را برای ما به آشکارگی برسانند.

مکاتب ماتریالیستی بر مبنای نظام علی-معلولی و نگرگاه ابزارمحورانه همانند عصر یخبندان، عصر آهن، عصر کوچ‌روی، عصر کشاورزی و... ویژگی‌های ماتریالی مشابه جوامع را در وجوه ساخت و ساز و اقتصاد و... دلیل دگرگونی‌های تاریخ بشری می‌دانند.

مکتب هگل، پهنه‌ی مشترک همه‌ی انسان‌ها را در شدن‌های عقل درون‌ماندگار جوامع یعنی همان تطور آگاهی می‌داند.

مکتب هایدگر، شیوه‌ی مواجهه‌ی ما با لوگوس و امکانات وجودی و کشف و گشودگی آن را دلیل تفاوت‌های تاریخی در مکان‌ها و زمان‌های گونه‌گون می‌داند.

مکتب وحدت وجود شخصی ابن‌عربی، تجلی اسماء و صفات الهی را در اکوار و ادوار تاریخی دلیل تغییر و تحول در تاریخ می‌داند. هر اسمی با ظهور رسالت نوین یک پیامبر در جهان جاری و ساری خواهد شد و ظهور انبیا فقط برای ارائه‌ی یک دین جدید نیست بلکه همه‌ی ساحات فردی، اجتماعی، فرهنگی، اقتصادی و حتی اقلیمی و زیستی تحت تأثیر ظهور اسم دیگر هستی‌بخش دستخوش دگرگونی‌هایی بنیادین شده است، پس شناخت تاریخی که در تقویم‌های امروزی نیز اکثراً بر مبنای تولد یک پیامبر و هجرت پیامبری دیگر سامان یافته، بدون شناخت اسم و کلمه‌ی بنیادین رسالت هر پیامبری در اعصار گوناگون ممکن نخواهد بود. (بنیان‌روایت هر دین، ظهور یکی از اسماء الهی‌ست.)

۵. منبع ادراک تخیل: منبع ادراک تخیل آفرینشگر، فراروی از صور و معانی پیشینی برای رسیدن به صور و معانی بدیع و بی‌سابقه است به منظور رسیدن به تخیل خلاق و آفرینشگر اراده‌های سه‌گانه که می‌تواند رهنمون و راهگشا شود.

اراده‌های سه‌گانه:

الف) اراده‌ی پیشینی: که می‌توان آن را در اندیشه‌های شوپنهاور _ نیچه تا میشل فوکو مورد تدقیق ادراکی قرار داد که در یک کلام می‌توانیم گفت فضایی‌ست برای نفوذ آن‌چه ذاتی درونه‌ی ماست به منظور نفوذ در هستی که جنسیت آن‌ها بین هستی‌مندان برای مبدل شدن به آن‌چه باید بشوند، یکسان نیست و همین خیالات ما را از لایه‌ی خیالات انفعالی و ایستای کودکانه فرا می‌برد به سوی خیالات بالنده، زاینده و سازنده در تمام وجوه و علوم بشری.

ب) اراده‌ی عاطفی: که نمود آن در فضای سنت‌ها، کارناوال‌ها و مناسک گونه‌گون، عینی‌تر می‌شود و تدقیق سوژه‌محورانه در آن بی‌گمان ناقص‌ترین فهم را درباره‌ی چیستی این نوع اراده در ذهن ما متصور خواهد کرد و همین اراده‌ی عاطفی باعث می‌شود که تمام مشاهدات و نگره‌های علمی، هنری، ادبی، فلسفی و معنوی در تمام زوایای دستامدها و ابتکارات بشری از پیش‌عواطف و بالطبع پیش‌فرض‌های آن سنت یا دیگری بزرگ سرشار باشد.

و آن‌گاه که تخیل اراده می‌کند بر فرارفتن از وضعیت موجود، تغییر در وضعیت موجود یا اصلاح وضعیت موجود ما با سه مقوله‌ی متفاوتِ بدعت، ابداع و احیا مواجه خواهیم شد. اگر چه مواد و مصالح اولیه‌ی هر سه مقوله نمی‌تواند از سه سرچشمه‌ی سنت، محیط و وراثت فراهم نشده باشد.

(پ) اراده‌ی استدلالی: رهنمون احکام ضروری عقلانی‌ست برای پرورش تخیلات و تمایز آن‌ها با خیال‌بافی‌های ساده‌انگارانه.

تخیل موتور تکوین، توسعه، دگرگونش، اصلاح، ابتکار و اختراع در جهان اراده‌های سه‌گانه است که به عنوان مثال در اراده‌ی استدلالی ساحت اندیشه‌ی ما را مدام به فراروندگی و توسعه وامی‌دارد و هرگز بی‌تخیل آفرینشگر، تمدن و علوم انسانی توانش پیشرفت، تکامل، ابهام‌زدایی، روشنگری و دگرگونگی را نداشته و نخواهند داشت.

۶. منبع ادراک شهود: با توجه به میحث خودآگاه‌ها و ناخودآگاه‌های جمعی_فردی هفتگانه، هر کدام از این ساحات روانگاه بشری می‌توانند جهانی دیگرگون را برای هستی ما رقم بزنند؛ بنابراین منبع ادراک شهود خود به چندین منبع شهودی تقسیم می‌شود:

(الف) شهود مکانی: نمی‌توان گفت یک انسان هنگامی که در هواپیما نشسته یا زمانی که در دانشگاه و یا مکان‌های مختلف دیگر قرار دارد، شهود او از خود و دگرسوزده‌های فردی و اجتماعی در تمام این مکان‌ها یکسان باشد.

(ب) شهود زمانی: هم‌چنین انسان در زمان‌ها و مراحل گونه‌گون زندگی خود نمی‌تواند شهود یکسانی داشته باشد.

(پ) شهود قلبی: به گونه‌ای مجمل مربوط به حیطة دانش‌های عرفانی و منبعی برای حرکت مکاتب نظری و عملی عرفانی از بدو تاریخ تا امروز بوده و خود به دو بخش تقسیم می‌شود:

یک) منبع شهود حال‌مدار: هر سالکی با مقصود سیر و سلوک، خردک‌خردک از وادی‌های عرفانی همانند تسلیم، رضا، طلب و... می‌گذرد، با سیر تکاملی و شناخت درونی خود، این معرفت‌ها را درونی کرده و با فراروی از حیطة‌های قبض و بسط درونی به مقام‌های سلوکی ویژه‌ای دست می‌یابد. شهود هستی در دیدگاه سالک چه درونی و چه بیرونی، بستگی کامل به حال و مقام او در هر کدام از این مراحل سیر و سلوک دارد. (بحث مجذوب سالک نیز اگر چه امتداد زمانی سلوک دیگران را ندارد اما از قاعده‌ی این نوع شهود مستثنا نیست.)

(دو) **شهود دگر آگاه:** که چشم بصیرت، چشم سوم، چشم باطن، چشم برزخی و... نیز خوانده می‌شود. پرواضح است که شهود هر سالک در این حیطه با شهود دیگر انسان‌ها تفاوتی چشمگیر دارد.

(ج) **شهود عقلانی:** به بحث درباره‌ی تفکرهای واگرا و هم‌گرا می‌پردازد. ما در این مقوله دو نوع تفکر داریم:

(یک) **تفکر هم‌گرا، کتابخانه‌ای و میدانی اما تحقیق‌گرا و متمرکز:** که انسان در این گونه تفکر، تمام وقت و زندگی خود را به مطالعه و اندیشه درباره‌ی یک امر خاص اختصاص داده و می‌خواهد با مطالعه، تحقیق و کنکاش کتابخانه‌ای یا میدانی به حقیقت موضوع دست یابد.

(دو) **تفکر واگرا:** گاه دانشمندان، هنرمندان، کاشفان و بزرگانی بوده‌اند که اگر چه در مورد علمی خاص به تحقیق و مطالعه پرداخته‌اند، اما نتیجه‌گیری و کشف حقیقت امر آن‌ها نه در حیطه‌ی متمرکز کتابخانه‌ای و میدانی بلکه با گذر از آن‌ها و سپردن موضوع به دست مسیر و شدن‌های زندگی اتفاق افتاده است و یک‌باره حقیقت مطلب را که پیشاپیش در ذهن کنکاشگر آن‌ها نقش بسته بوده، در چیزی می‌یابند که ورای تفکر متمرکزگرای کتابخانه‌ای و میدانی است.

سیبی که بر سر نیوتون افتاد و جاذبه کشف شد، هم‌چنین فریاد «یافتم، یافتم» ارشمیدس که عریان از حمام بیرون زد نمونه‌هایی مبرهن از تفکر واگراست.

نگرگاه انسان چه در تفکر هم‌گرا و چه در تفکر واگرا در / به هستی، دارای نوعی پیش‌فرض خاص و متمایز است.

(د) **شهود روانی:** به دو گونه است:

(یک) **شهود روانی_جنسیتی:** طبیعی است که نگاه‌های زنانه‌نگر و مردانه‌نگر به هستی _ با تمام ابعاد ثابتی که از جنبه‌ی انسانی در آن‌ها وجود دارد _ دارای دو پارادایم جدا در شناخت و درک هستی‌اند و نمی‌توان با غالب کردن نگاه مردانه‌نگر و یا زنانه‌نگر به فرد و جامعه در ایدئولوژی‌ها و تئولوژی‌ها تنها یکی را حقیقت برتر دانست. نگاه زنانه‌نگر به عالم امر، هستی، انسان و تمام آن‌چه هست، چه ذهنی و چه عینی نمی‌تواند دقیقاً با نگاه مردانه‌نگر همسانگی داشته باشد و برعکس؛ بنابراین این دو جنس می‌توانند در سیر تکاملی خود مکملی برای شناخت بیشتر هستی از نگرگاه وجودی یعنی ساحت بی‌قید و شرط انسانیت متعالی (جنس سوم) باشند.

(دو) **شهود روانی-روحیه‌ای:** نگاه یک دانشمند در برهه‌ای که از لحاظ جسمی دچار بیماری شده با زمانی که تندرست و پراورزی است در بسیاری از جهات متفاوت خواهد بود و در نهایت صحت و توانمندی نیز چنانچه در فضای جشن یا عزا قرار بگیرد، بی‌گمان روحیه‌ای متفاوت خواهد داشت و هستی‌شناسی او نیز تحت تأثیر روحیاتش خواهد بود.

(ر) **شهود شرایطی_موقعیتی:** به تعریف تحولات نگرشی_عملکردی یک شخص در شرایط گونه‌گون تحت سیطره‌ی شهود ثروتی (از فقر تا متمول شدن)، شهود قدرتی (چه سیاسی، چه سازمانی، چه گروهی و... بر اساس درجه‌ی نفوذی که می‌تواند بر دیگران داشته باشد) و شهود شهرتی (از گمنامی تا معروفیت و محبوبیت) می‌پردازد.

در تکمیل این بحث می‌توان اشاره کرد که چه بسا در یک موقعیت اجتماعی به نوعی درک از هستی برسیم که در موقعیت اجتماعی دیگر و شهود در آن درکی دیگر و حتی متباین و متضاد با درک اولیه ما را در خود برویاند. سه امر طبقه‌ی اجتماعی، موقعیت اجتماعی و نوع شغل در شهود اجتماعی ما تأثیرگذارند.

شهود شرایطی می‌تواند فردی یا جمعی باشد، مثلاً فردی را در نظر بگیرید که در موقعیت ازدواج است، شهود او در این موقعیت متفاوت از زمانی است که او شرایط و موقعیت ازدواج را نداشته باشد.

(ز) **شهود استعدادی:** میلی ذاتی است که انسان را به سمت آن چه می‌خواهد می‌کشاند و در صورت غلبه‌ی این شهود ممکن است انسان بسیاری از موقعیت‌هایی را که برای دیگران اصل و اساس زندگی مناسب و حتی برتر است، فدای رسیدن به شکوفایی خود در آن کند.

(و) **شهودهایی که حجاب انکشاف یا حتی راه رسیدن کس یا کسانی به انکشاف یا نمود بیش از پیش یک حقیقت وجودی در ساحات فردی_اجتماعی خواهند شد:** همانند شهود حجاب معاصرت، حجاب هم‌خونی، حجاب هم‌مسلكی، حجاب حسادت، حجاب خودبرتربینی‌های نژادی، آیینی، جنسیتی و...

تأمل دوم

تفاوت بنیان‌روایت مرکز‌افزا در عریان‌سیسم با خرده‌روایت‌های مرکززدای پسامدرنیسم و مرکز‌گرایی سنت و مدرنیسم

اصالت با کشف است

نظریه‌پردازی چه در عالم فلسفه، چه در عالم هنر و ادبیات و چه در علوم تجربی و نظری با کشف ضرورت‌ها بین پدیدارها، کشف رخدادهای و لایه‌های ناگفته و نهفته در هستی رخ می‌دهد و لایه یا لایه‌هایی دیگر از لوگوس را برای ما به آشکارگی می‌رساند.

چارچوب‌سازی نظریه‌پردازان بنا بر زمینه و زمانه‌ای که ساحتی از لوگوس کشف می‌شود، باعث خلق یک سیستم خاص خواهد شد. در این سیستم‌سازی به نوعی آن لایه‌ی کشف‌شده در ساختاری مقوله‌بندی‌شده که معطوف به صیغه‌ی مبالغه است کاملاً برجسته‌سازی می‌شود تا تمایز و تفاوت‌های آن پارادایم با پارادایم‌های پیشین و هم‌زمان کاملاً مشهود، روشن و مبرهن نشان داده شود. در این ایضاح‌سازی تمایز و متفاوت‌سازی جامه‌ی برترپنداری و حق‌انگاری آن پارادایم جلوه‌ای خاص می‌یابد؛ به عنوان نمونه آندره برتون با کشف ضرورت بروز هنری ناخودآگاه و آزادی آن از پنجه‌ی استبداد خودآگاه در ادبیات و هنر، ظرفیت و هوایی تازه در دنیای ادبیات و هنر را رقم زد و رخدادی به نام مکتب سوررئالیسم را با خلق سیستمی منسجم سامان داد.

در عریان‌سیسم آن‌گاه که سخن از فرایندی با عنوان فراروی به میان می‌آید به آن معناست که ما باید از سیستم یعنی شریعتی ادبی-هنری محور به سوی لوگوس یعنی مقام جامع وجودی کلمه‌محوری حرکت کنیم.

باید توجه داشت که ترکیب سیستم‌ها و التقاط مکاتب ربطی به اصل فراروی ندارد، زیرا اگر به عنوان نمونه دو سیستم با هم ترکیب شوند، ممکن است سیستم جدیدی شکل بگیرد اما کشف جدیدی از لوگوس رخ نداده است؛ بنابراین حضور سیستم‌های

التقاطی محض در مبحث فراروی کان لم یکن به شمار می‌آید. در مکتب اصالت کلمه برای رسیدن به اصالت پدیدارها، مسیر سیستم‌زدایی از کشف‌ها را طی می‌کنیم و اصالت را به کشف سیستم‌ها می‌دهیم نه خلق آن‌ها، مثلاً با عنایت به مثال بالا ما کشف ناخودآگاه را به عنوان پتانسیلی در ادبیات توسط آندره برتون اصل می‌دانیم اما خلق سیستم سوررئال را برای رسیدن به کلمه‌محوری مدنظر قرار نخواهیم داد که این روش در عریانیسم سیستم‌زدایی خوانده می‌شود. سیستم‌زدایی به معنای کشف‌زدایی نیست، در واقع سیستم‌زدایی همان ایسم‌زدایی در جهان اندیشگانی و فلسفه است، یعنی کنار زدن ایسم‌محوری و حرکت به سمت کشف‌محوری برای نزدیک شدن هر چه بیشتر به لوگوس در همه‌ی شاخه‌های علوم نظری _ فلسفی، هنری و ادبی_. فلسفه، هنر و ادبیاتِ عریانیسم به ایدئولوژی‌های ساخته شده توسط سیستم‌سازان اصالت نمی‌دهد اما کشف درونی هر سیستم را عاشقانه و دانشورانه به رسمیت می‌شناسد و این سبب می‌شود که یک عریانیست در خوانش هر سیستمی به درنگ (کوشش بی‌رنج) مذاقه و تحلیل بپردازد تا تمامیت ساحتی را که آن سیستم از لوگوس به آشکارگی و عریانیت رسانیده، دانشورانه و بی‌واسطه به عالم ادراک درونی خویش بکشد.

با فراایسم و فراسیستم و به زبانی دیگر ارائه و تولید سیستم‌های باز خودتنظیم توضیح می‌دهیم که سیستم نوعی خلق مصنوع است اما کشف، ریشه در ساحت لوگوس یعنی در مقام جامع وجودی دارد و با متد طریقت‌گرایی در عریانیسم به کشف کشف‌های مکاتب و ایسم‌زدایی از چارچوبه‌هایی که آن کشف‌ها را تبدیل به ایدئولوژی کرده‌اند، می‌پردازیم؛ البته نظریه‌ی سیستم فراشعری پلی فونیک هم‌افزا مقوله‌ی دیگری در جهان عریانیستی و قائل به متد سیستم‌افزایی _ به جای سیستم‌زدایی_ برای رسیدن به جهان کلمه‌محوری است و رویکردهای عریانیستی دهه‌های هفتاد و هشتاد و تا اندازه‌ای نود بیشتر بر این پایه و مایه بودند اما فراسیستم مولتی فونیک از همان آغاز برای رسیدن به ساحت کشف‌های فلسفی _هنری_ ادبی قائل به ایسم‌زدایی و ناچارچوبه‌گرایی برای بهره‌گیری بی‌واسطه از تمام فضاهای مکشوف و نامکشوف فلسفی_هنری_ ادبی در ریختمان زیست و هنر و ادبیات بوده است.

روایت در مدرنیسم و پسامدرنیسم

نخستین آغازگر رسمی عصر پسامدرنیسم ژان فرانسوا لیوتار است_ اندیشمندی که دل‌بستگی پایدار بر نقد مدرنیته و طرح وضعیت پست‌مدرن شک‌گرایانه داشت، خود را نسبت به مدرنیته و ابرروایت‌گونگی آن بی‌ایمان می‌دانست و تصور حقیقت واحد یا مسیری واحد از پیشرفت را نمی‌پذیرفت بلکه آن را تعدد حقایق و منظرها می‌شمرد_.

از نگرگاه لیوتار دوره‌ی ایده‌آل‌های عقلانی به پایان آمده است. رویکرد قراردادی‌انگاران‌های که وی از زبان دارد و آن را بر پایه‌ی بازی‌های زبانی ویتگنشتاین بنا کرده، پدیدارها را متکثر و متشکل از سبک‌های گونه‌گونی می‌داند که در سیطره‌ی ابرروایت‌های مدرن قرار دارند. به نظر او ابرروایتِ مدرن تمام سبک‌ها را در خود جذب و حذف می‌کند، پس وضعیتی به نام تفاوت پدید می‌آید که خرده‌روایت‌ها نمی‌توانند در آن خود را مطرح کنند، چرا که در چوکات ابرروایتِ مدرن به رسمیت شناخته نمی‌شوند. لیوتار از خرده‌روایت‌ها به عنوان قربانی یاد می‌کند. در نتیجه باید مجال مطرح شدن بیابند و این فرصتِ مطرح شدن نوعی دستور اخلاقی است.

لیوتار حکم به رواداری عدالت در حق خرده‌روایت‌ها می‌کند و چنین فرصتی تنها در ایده‌آل فرهنگی مورد نظر او در وضعیت پست‌مدرن شکل خواهد گرفت. در ایده‌ی فرهنگی خود، لازمه‌ی فرصت مطرح شدن خرده‌روایت‌ها را داشتن عدالت در قبال آن‌ها تلقی می‌کند و این امر را به نوعی دغدغه‌ی سیاسی_اخلاقی مبدل ساخته و هدف اصیل و واقعی پست‌مدرن می‌داند؛ در نتیجه از نظر او فرهنگ باید به آوایی که تا کنون شنیده نشده گوش دهد و به کسانی که صدایشان به جایی نمی‌رسد صدا بخشد. هم چنین لیوتار در مقابل با وضعیت تفاوت درون ابرروایتِ مدرن در ایده‌آل فرهنگی پست‌مدرن، روایتی کلان را مطرح می‌کند که با عنایت به مفروض بازی زبانی‌اش، خارج از یک بازی زبانی مشخص در میان بازی‌های زبانی دیگر در قالب یک کلان‌روایت، امری کلی (رواداری عدالت در قبال خرده‌روایت‌ها) را تجویز می‌کند که از یک سو با بنیان نظری او که بازی‌های زبانی است در تعارض قرار می‌گیرد و از دیگر سو به نقض نقد خود در برابر روایتِ مدرن می‌پردازد. در روایتِ مدرن وارون ادعای لیوتار، خرده‌روایت‌ها حذف نمی‌شوند، چرا که ذات مدرنیته بر سه پایه‌ی عقلانیت، اصل رواداری (تساهل و تسامح) و دموکرات‌اندیشی استوار است؛ بنابراین خرده‌روایت‌ها در مقام خرده‌روایت‌بودگی خویش و ظرفیت درونی و برونی آن مجال ظهور و بروز پیدا می‌کنند. در ایده‌آل فرهنگی لیوتار روایت‌ها بدون تفوق یکی بر دیگری در کنار هم قرار می‌گیرند و چنین علمی نمی‌تواند جامه‌ی عمل به خود

بپوشاند چرا که از نظر اخلاقی نیز عدالت حکم به یک‌دست‌سازی همه چیز با هم نمی‌دهد. در مدرنیته روایت بزرگ‌تر همیشه فراتر از روایت‌های کوچک‌تر موقعیت بروز و ظهور می‌یابد، اما آن را حذف نمی‌کند مگر با اصول انسانی ناسازگار باشد، وگرنه با ایده‌آل پست‌مدرن، گروه‌های تکفیری و دموکرات در کنار هم باید بدون تفوق یکی بر دیگری در زیستی مسالمت‌آمیز سر کنند! در واقع پست‌مدرنیست‌ها در بررسی علم روایت، کمیت‌گرا هستند و با عنایت به جمعیت یک روایت آن را ابرروایت، کلان‌روایت و یا خرده‌روایت به شمار می‌آورند.

علم روایت در عریانیسم

از مؤلفه‌های دانش کنش‌شناسی در عریانیسم می‌توان به علم روایت‌شناسی اشاره کرد که به بررسی کنش پارادایم‌های علم روایت پرداخته و به سه شاخه تقسیم می‌شود:

۱. بنیان‌روایت

۲. کلان‌روایت

۳. خرده‌روایت

۴. فراروایت

دانش روایت‌شناسی، تحلیل‌گر کنش‌های بنیان‌روایت‌ها، کلان‌روایت‌ها و خرده‌روایت‌ها در مرزهای تمدنی و فرهنگی است، نه صرفاً در مرزهای سیاسی. علم روایت‌شناسی بررسی می‌کند که آیا در خون پارادایمی که ادعای فرزندگی یک کلان‌روایت را دارد، بنیان‌روایت فرهنگی_تمدنی آن جامعه جریان دارد یا در دل خود زاده‌ی بنیان‌روایتی دیگر است، اما شکل ظاهری کلان‌روایت‌های جامعه‌ی میزبان را به خود گرفته است؟

عریانیسم معتقد به ارائه‌ی روایت‌های نوین در دل روایت‌های دیگر در زمینه‌ی علوم نظری از فلسفه گرفته تا ادبیات، هنرهای گوناگون و... بوده و به تحلیل آن‌ها در چهار ژانر می‌پردازد:

۱. ژانر تقلیدی

۲. ژانر احیایی

۳. ژانر ابداعی

۴. ژانر بدعتی

تقلیدگرایان: روایتی که یک کلان‌روایت دیگر را که زاده‌ی بنیان‌روایت آن فرهنگ و تمدن است با حفظ همان سیستم سابق در زمینه و زمانه‌های دیگر تقلید می‌کند (یعنی دارای تفکر اعتقادی_انسدادی هستند). تقلیدگرایان تنها زاده‌ی اندیشه‌ی نیاکان (تفکر اجدادی) خود بوده و زمانه و زمینه‌ی خود را به رسمیت نمی‌شناسند؛ بنابراین ممکن است که زمانه و زمینه هم روایت تقلیدگرایان را به رسمیت نشناسد چون در جهان آن‌ها کشف مهمی از لوگوس را نمی‌یابد، البته نباید نادیده گرفت که گاه نفس تقلیدگرایی، می‌تواند در ذات خود خلاف‌آمد عادت را در یک نسل، محل و نحل ایجاد کند، به عنوان مثال بعد از اشباع جریان تقلیدگرایی بازگشت که البته در عصر مشروطه به نوعی جریان ابداع‌گرا مبدل شده بود، نیما و یارانش رأیت یک بدعت تمام‌عیار (تفکر انتقادی_پیشنهادی) را در ادبیات پارسی به عنوان زبان ملی _و به تبع آن دیگر زبان‌های ایران بزرگ فرهنگی_ برافراشتند، اردوگاه یاران نیما مورد حمله‌های پی‌درپی اردوگاه سنت‌گرایان (تفکر اجدادی_استبدادی) قرار گرفت، اما سرانجام با پیروزی نیما و پیروانش تاریخ ادبیات ایران وارد عصری دیگر شد، اگر چه نیما یوشیج بارها گفته و نوشته که من شهید شده‌ام امیدوارم آیندگان تاوان خون مرا بگیرند.

به هر روی در دهه‌های چهل تا هشتاد جریانی خزنده در شعر پارسی رخ نمود که به بازگشت به مکتب هندی(تفکر پیشنهادی_اجدادی) _ و بعدها احیای آن (تفکر اجتهادی_اجدادی)_ کمر بسته بود که این خود، هم خلاف نگرگاه بازگشتی‌های مخالف نیما بود و هم با مخالفت پیروان نیما و شاملو و... رویاروی شد.

آغازگر راستین این جنبش اسدالله عاطفی بود و کسانی چون هومن ذکایی، محمد قهرمان، جعفر درویشیان، محمدجواد محبت، مشفق کاشانی، محمدعلی بهمنی، احمد عزیزی، علی شمس‌علیزاده، اسکندر آزادی، شکرالله شیروانی (خندان)، سیدحسن

حسینی و بعدها فاضل نظری، قربان ولیئی، علیرضا بدیع، حامد عسکری و... در این جریان، جسورانه قلم و قدم زدند و حتی توانستند بر طیف وسیعی از نوگرایان و آوانگاردیست‌ها هم تأثیر بگذارند که این دسته‌ی نادر از تقلیدگرایان را می‌توان تقلیدگرایان تحول‌آفرین (تفکر اجتهادی_اجدادی) نامید.

احیاگران: روایت احیاگران (تفکر اجتهادی_اجدادی)، توأمان هم فرزند نیاکان اندیشگانی و هم فرزند اندیشه‌ی نسل و محل و زمان خود است. احیاگران روایتی را که به دست فراموشی‌اند به گونه‌ای آپدیت شده جانی دوباره می‌بخشند.

ابداع‌گران (تفکر انتقادی_اجتهادی): به دو شاخه تقسیم می‌شوند:

۱. روایتی که با حفظ بعد ثابت فرهنگ و تمدن یک بنیان‌روایت (تفکر اجدادی)، کلان‌روایتی نوین (تفکر اجتهادی_پیشنهادی) را ارائه می‌دهد.

۲. روایتی که با حفظ بعد ثابت فرهنگ و تمدن یک بنیان‌روایت (تفکر اجدادی)، کلان‌روایتی تثبیت‌شده و یا از پیش تعیین‌یافته (تفکر اعتقادی) را در جامه و کالبدی نوین ارائه می‌دهد.

در هر دو شاخه ممکن است یک خرده‌روایت که زیرمجموعه‌ی یک کلان‌روایت است جانی دیگر و توانی مکرر بگیرد.

بدعت‌گرایان: بدعت روایتی است که با نفی یا انتقاد تند از تمام فراروایت‌های دیگر در یک اقلیم خاص زاده می‌شود (تفکر انتقادی_ارتدادی) که خود سه گونه دارد:

۱. روایتی که تمام فراروایت‌های گذشته را که می‌توان نام سنت بر آن‌ها نهاد نفی می‌کند و مدعی کشف یک جهان بی‌سابقه در جهان خود برای ساختن عالمی نو و آدمی نو است.

۲. روایتی که باور دارد المان‌های کهن‌یافته در سیستم کلان‌روایت‌های گذشتگان با برجسته‌سازی، آگران‌دیسمان کردن و در محوریت قرار دادن (تفکر انجمادی_انسدادی) برخی مؤلفه‌های دیگر، خودبه‌خود با این بدعت و به متن آوردن آن المان‌های

مفقود شده در تاریخ برای ساختن سیستمی نوین پایه‌گذاری شده‌اند و به ادامه‌ی روال پیشین در کلان‌روایت‌های سنت نمی‌پردازد، اما با این حال سنت را کاملاً نفی نمی‌کند.

۳. بدعت بنیان‌محور که خود به دو گونه تقسیم می‌شود:

الف) روایتی که لابه‌هایی ناگفته و نهفته از بنیان‌روایت یک تمدن خاص را کشف کرده و نمود می‌بخشد، اگر چه این روایت نوین فرزند فراروایت‌های پیشین به شمار نمی‌آید اما زاده‌ی بنیان‌روایت آن تمدن است؛ بنابراین ظهور و نمودش به جای تخریب‌گری در فرهنگ و تمدن جامعه‌ی مورد نظر به سیر تکاملی آن مدد خواهد رسانید.

ب) روایتی که زاده‌ی فرهنگ و تمدن سنتی دیگر است، اما آن چنان با بنیان‌روایت ملت میزبان هم‌خونی و هم‌سویی دارد که گاه از کلان‌روایت‌های زاده‌ی خود کلان‌روایت‌های آن ملت نیز خودی‌تر و هم‌خانواده‌تر (تفکر پیشنهادی_امدادی) می‌نماید و باعث تحول و تکامل بیش از پیش آن جامعه خواهد شد، زیرا برخی کلان‌روایت‌ها کاشف بنیان‌روایت‌های جهانی و ذاتی انسان‌ها هستند؛ بنابراین توانش فرازمان_مکانی شدن، یعنی جهان‌شمولیت را دارند.

از دل هر بنیان‌روایت، پارادایم‌هایی گونه‌گون به عنوان کلان‌روایت‌ها اعلام ظهور می‌کنند و هر خرده‌روایت با حفظ و همراهی همواره‌ی کلان‌روایت پیشین، چه به تکامل آن و چه در نقد آن گفتمان، موجودیت خود را اعلام می‌کند. در واقع خرده‌روایت گفتمانی دیگر است که در ساحت متغیر کلان‌روایت‌ها شکل می‌گیرد_ به استثنای خرده‌روایت‌های بدعت‌گرا که خود مدعی روایتی بی‌سابقه در یک جامعه هستند؛ همین‌طور یک کلان‌روایت، بعد متغیر کلان‌روایت پیشین خود است که یا توسط کلان‌روایت پیشین به حاشیه رانده شده و یا ققنوس‌وار از دل خاکستر آن زاده می‌شود.

هر کلان‌روایتی می‌تواند گفتمان‌هایی هم‌سو را در درونه‌ی خود پدید آورد. خرده‌روایت‌ها که بیشتر روی مؤلفه‌های کم‌تر گفتمان شده یا سرکوب‌شده‌ی روایت پیشین بنا می‌شوند، می‌توانند با محور قرار دادن آن مؤلفه‌های رانده یا حاشیه شده در فراروایت‌های پیشین، خودبه‌خود سیستم دیگری را خلق کرده و گفتمان جدیدی را سامان دهند و به طبع مبدل به کلان‌روایتی نوین شوند. کلان‌روایت شدن یک روایت ربطی به جذب حداکثری جمعیت توسط آن سیستم در یک بازه‌ی زمانی خاص ندارد.

دانش روایت‌شناسی را می‌توان به دو شاخه‌ی کلی بنیان‌شناسی روایت‌های تاریخی و بنیان‌شناسی روایت‌های معاصر تقسیم کرد.

۱. بنیان‌شناسی روایت‌های تاریخی

در واقع حقیقت هر ملتی در سنت آن کشف می‌شود و این پارادایم‌ها نیستند که باعث انواع کنش‌ها می‌شوند، بلکه بنیان‌روایت‌ها توسط فراسوژه‌های ما از مجرای هرم مشکک خودآگاه‌ها و ناخودآگاه‌های جمعی_فردی هفتگانه و انواع شهادهای موقعیتی، شرایطی و... سیستم‌ها و دیسکورس‌ها را ساخته و کنش‌ها را می‌آفرینند. در یک بنیان‌روایت، فراسوژه‌ها سوژه‌هایی اگر نگوییم یکسان، تا اندازه‌ای یک‌دست اما مشکک را می‌آفرینند، اما این دگرسوژه‌ها هستند که در فراسوژه‌ها تأثیر می‌گذارند و انواع و اقسام تفاوت‌ها و تمایزها را با دگرگون کردن شرایط سوژه‌ها سامان داده و موجب تولد کلان‌روایت‌های جاودان می‌شوند. کلان‌روایت‌ها سیستم‌هایی هستند که چون زاده‌ی بنیان‌روایت‌هایند و فراسوژه‌های آن را می‌پذیرند، سنت به شمار می‌آیند اگر چه با هم متفاوت و حتی در روبنا متضاد باشند.

مصداق‌هایی برای بنیان‌شناسی روایت‌های تاریخی

۱. در اصل روایت‌هایی در بازه‌ی زمانی معین، گفتمان مسلط می‌شوند، مانند کمونیسم که حول و حوش هفتاد سال بر سرزمین متکثری که در آن زمان شوروی نامیده می‌شد حکومت کرد. کمونیسم در یک بازه‌ی زمانی مشخص به کلان‌روایتی گذرا یا بهتر بگوییم به یک جریان کلان‌روایت‌نما مبدل گشت، اما در نهایت از آن رو که نمی‌توانست بنیان‌روایت بسیاری از ملت‌های زیرمجموعه‌ی اتحاد جماهیر شوروی سابق را دچار دگرگونی و استحاله کند، توسط ذات جامعه یعنی بنیان‌روایت آن جامعه پس زده شد و به اصل خویش که یک خرده‌روایت در آن ملل است برگشت، پس خرده‌روایت‌ها تابع جمعیت و امتداد زمانی حاکمیت نیز نیستند، اگر چه در یک برهه‌ی درازمدت بر ملتی چیره شده و جمعیت کثیری را هم به دنبال خود بکشاند، زیرا ساحت ثابت اما پنهان تمدن و فرهنگ آن ملت یا جامعه یعنی فراسوژه‌ی حاکم بر تمام ساختارهای مشکک خودآگاه‌ها و ناخودآگاه‌های جمعی_فردی هفتگانه‌ی آن روایت‌نابنیاوند را پس زده و آن خرده‌روایت‌ها را با تمام رخدادهای تاریخ‌ساز، جزئی از پیکره‌ی

تمدن‌ساز خود نخواهند دانست، به عنوان نمونه خمیرمایه‌ی بنیان‌روایت ایران بزرگ فرهنگی بر پایه‌ی نگره‌ای اشراقی سامان یافته و تاجیکستان نیز که یکی از جگرگوشه‌های این سرزمین کهن است، حول و حوش هفتاد سال کمونیسم را نتوانست در بافتار بنیادین هستی خود درونی کند و سرانجام به اصل و روانگاه خود بازگشت.

۲. در دوران حاکمیت مسیحیت در قرون وسطی، مردمان آن هزاره نیاز به روایتی جدید برای تعریف و مقوله‌بندی هستی خود احساس نمی‌کردند و مسیحیت پاسخ‌گوی نیازهای آنان بود، اما به علت آگراندیسمان کردن برخی انگاره‌هایی که نهادهای قدرت، آن‌ها را جزء دیسکورس مسیحیت پنداشته بودند، با افول و سقوط اجتماعی_فرهنگی کلیسا به علت عدم هم‌کیشی و هم‌کوشی اربابان قدرت مسیحیت با تحولات و دگرگونی‌های طبیعی جهان و زمان و به محض زاده شدن اومانیزم هر چند سال یک بار مکتب‌های تازه و زودگذری که برخی از آن‌ها داعیه‌ی تقابل و تضاد با روح معنوی انسان را دارند، ظهور کردند که پس از چند صباح به تاریخ‌خانه‌ی تاریخ پیوستند و یا در زمانی دیگر به صورت آپدیت شده با اصلاح برخی افراط و تفریط‌ها، با تمام پروپاگاندهای پرزرق و برق نمایان می‌شوند اما دیری نمی‌پاید که این مکاتب هم به دست فراموشی و خاموشی سپرده خواهد شد، پس این‌گونه خرده‌روایت‌ها که زاده‌ی مادرمای تمدن آن ملت نیستند، درون تمدن و فرهنگ یک ملت جایی نخواهند داشت یعنی تاریخ‌ساز هستند اما تمدن‌ساز خیر.

۳. بنیان‌روایت ملل مختلف در هرم مادرمایی خودآگاه‌ها و ناخودآگاه‌های جمعی_فردی اندیشگانی با حفظ و همراهی همواره‌ی ابعاد و ساحت‌های محدود ثابت دارای تمایز و تفاوت‌هایی با یکدیگر هستند؛ این‌گونه است که شاید بتوان در هرم مشکک مادرمای عمیق‌گرایی نیز به زعم برخی، هگلیانیستی اندیشید و عقل درون‌ماندگاری را برای جوامع ملل گونه‌گون قائل شد، البته اگر منظور از عقلانیت از نوع ماکس وبری آن باشد، نه عقل ریاضیک و ابزارِ دکارتی و کانتی.

۴. تأثیر ابن‌سینا بر تمدن غرب مسیحی آن‌چنان مشهود بود که یکی از آباء کلیسا یعنی آلبرت کبیر صراحتاً اذعان می‌دارد که اندیشه‌ی سلطان بوعلی سینا مسیحیت را نجات داده است اما با این اوصاف آغوش باز تمدن غرب مسیحی کلیدواژه‌ی اساسی «واجب‌الوجود» در تعریف ذات خداوندگار را در اندیشه‌ی سینوی هرگز اهرگز برنتابید، زیرا بنیان‌روایت جهان‌بینی آن‌ها در تمام فرق و نحلشان نتوانست ضرورت و حتمیت را درباره‌ی ذات اقدس الهی که در بنیان‌روایت اندیشگانی آن‌ها اختیار محض است

بپذیرد؛ حال آن که طرح دموکراسی در غرب به زودی مورد پذیرش واقع شد، آن گونه که اکنون جزئی لاینفک از فرهنگ مردمان آن سرزمین به شمار می‌رود، چرا که در نگرگاه و بنیان‌روایت آنان خداوند دارای اختیار محض است؛ اما در میان مردمان خاورمیانه که تفکر اشعری‌گری قرن‌ها حاکمیت و رسوخ داشته و در روانگاه (مقام جامع خودآگاه‌ها و ناخودآگاه‌های جمعی_فردی هفتگانه) ریشه دوانیده و شدیداً ته‌نشین شده دموکراسی غالباً زمینه‌ساز جنگ قبایل و در اصل به کام سرمایه‌سالاران است یعنی آن دموکراسی راستینی که باید را نمی‌توان شاهد بود، از این رو دموکراسی با همان مدل و شیوه توسط روانگاه جمعی_فردی اهالی خاورمیانه پس زده شده و یا به گونه‌ای ابتر و کنشی وارون ظهور و بروز می‌یابد.

۵. دین و مذهب مانی اگر چه در فرهنگ و تمدن یک‌محور و توحیدگرای ایرانی پذیرفته نشد اما در فرهنگ چین با مقبولیتی درخور مواجه گشت، زیرا ثنویت مانوی با اندیشه‌ی ین و یانگ‌محور چین که بنیان‌روایت تمدن آن‌هاست بیشترین هماهنگی و هم‌دستی و هم‌داستانی را داشت و در روزگاری نه چندان بلند آن‌چنان مورد خورد و پسند چینیان افتاد که آن را به عنوان دین رسمی خویش پذیرفتند، هرچند که پس از مدت‌ها پیروان خود را به علت بنیان‌روایت نیرومند ملی‌گرایانه‌ی چینی از دست داد اما لایه‌های درونی مانویت به گونه‌ای شگرف و انکارناپذیر جذب بافتار و ساختار تاریخ تمدن چین شد و به گونه‌ای استحاله یافته و بومی شد که جزئی از پیکره‌ی فرهنگ و جهان‌بینی آن‌ها گشت.

۶. در سرزمین یونان بنیان‌روایت فلسفی و اندیشه‌ی لوگوسیسم با تعریف یونانی آن حکمرانی می‌کند، اما ایران‌زمین اشراقی دارای بنیان‌روایت میتوسی است که بر مبنای ادبیات آن هم با وجه غالب شعری سامان یافته، آن گونه که در ملت روس وجه غالب ادبیاتشان داستانی است. بنیان‌روایت شعری سرزمین ما متدولوژی خاصی دارد که بر مبنای کتب مقدس از اوستا تا قرآن نضج گرفته؛ بنابراین جنس سومی از روایت و تغزل در آن موج می‌زند. این جنس سوم روایات و تغزل، کلان‌روایت‌هایی را در بافتار و ساختار سنت شعری و نثری ایران‌زمین سامان داده که در شاکله‌های هزارچم ادبیاتمان انواع نوآوری‌ها را در ساحت احیاگرایی و ابداع‌گرایی به منصفی ظهور و نمود رسانیده است. اگر چه این پروسه با انقلاب بدعت‌گرایانه‌ی نیما که در آن بنیان‌روایت ادبیات ایران مورد هدف واقع شد، بیشتر متمایل به بنیان‌روایت ادبیات مغرب‌زمین گشته و تغییر جهت داد، اما هیچ‌گاه نگره‌های افراطی وارد ساحات فرهنگ‌ساز تمدن ایران بزرگ فرهنگی نشد.

۷. در ادبیات کلاسیک ایران چهار کلان‌روایت اعلام ظهور کردند که هر کدام با حفظ و همراهی همواره‌ی ابعاد ثابتِ متدِ کلان‌روایتِ خود دارای شاخه‌های گوناگون، یعنی خرده‌روایت‌هایی عظیم یا محدود در انواع ژانرهای فرمیک و محتوایی گشته و در این زمینه جریان‌ها و جنبش‌های فراوانی خلق و کشف شدند؛ به عبارت دیگر هر مکتب یک ژانر دیدگاهی ارائه داد که در دل خود ژانرهای فرمیک و محتوایی فراوانی را سامان می‌بخشید، اگر چه کلان‌روایت مکتب وقوع به عنوان یک ژانر دیدگاهی با تمام ابداعات، کشفیات بدیع و ساحت‌های شگفت و شگرف زیبایی‌شناسیک در فرم و محتوا از آن رو که خارج از حیطه‌ی ادبیات به بنیان‌روایت شعور تمدنی و فرهنگی ایران‌زمین در حیطه‌ی متدولوژی اخلاقی مردمان آن وفادار نبود، نتوانست آن‌چنان که بایسته و شایسته است در جهان قلبی، قلمی و ذهنی ایرانیان جای خود را باز کند، تا بدان‌جا که این بنیان‌روایت اخلاقی شاهکارهایی همانند «ویس و رامین» را نیز که در پیکره‌ی منظومه‌سرایبی ایران می‌توانست خرده‌روایتی بزرگ پدید آورد، وارد جریان ارگانیک موجودیت خود نکرد و آن را تنها در تاریخ خود به ثبت رسانید. در ادبیات ایران تنها زیبایی اثر ملاک نیست، بلکه هم‌افزایی زیبایی و والایی است که ماندگاری و نفوذ همه‌جانبه‌ی آن را در این تمدن بشکوه تضمین می‌کند، پس می‌بایست علم والایی‌شناسیک را برای شناخت انواع نگره‌های زیبایی‌شناسیک در ادبیات، هنر و اندیشه‌ی ایران پایه‌ریزی کرد؛ والایی‌شناسی نیز فقط شامل حیطه‌ی اخلاق نمی‌شود بلکه خنیای زبانی و عرق ملی _ که اسکندرنامه‌ی نظامی را برنتابید و شهنشاهنامه‌ی صبا را به ریشخند گرفت و..._ را هم در بر می‌گیرد.

۸. هیچ فلسفه‌ای نمی‌تواند در خلأ بروز و نمود و ظهور یابد و بی‌گمان باید بر مبنای سنت و زمینه و زمانه‌ای خاص شکل گیرد، به عنوان مثال فلسفه در زادگاه راستین خود یعنی یونان باستان بر این مبنا سامان یافت که یونانیان در بنیان اندیشگانی خویش عالم، جهان و گیتی را ازلی_ابدی پنداشته و خدایان کوه المپ را تنها فرم‌دهندگان و شاکله‌بندان جهان به شمار می‌آوردند؛ یعنی خدای یونانی خداوند خالق نیست بلکه خداوند فرمالیستی (فاعل فرم‌دهنده) است و همین اندیشه باعث شده یونانیان در مراحل نخست به این بیندیشند که ماده‌المواد و اصل ازلی_ابدی جهان از چیست؟! گروهی آتش دانستندش، گروهی آب، گروهی خاک دانستندش، گروهی هوا. در این میانه با دو مکتب بزرگ مواجه می‌شویم که در دو جبهه‌ی مقابل هم بودند:

۱. **مکتب شدن گرایان:** با پایه‌گذاری هراکلیتوس که هستی را در سیروریت و تغییر مطلق در همه‌ی پدیدارها تعریف کرده و شعارش این بود که در یک رودخانه هرگز نمی‌توان دو بار شنا کرد زیرا بار دوم نه رودخانه همان رودخانه‌ی پیشین است و نه شناگر همان شناگر پیشین. تداوم این تفکر در نگره‌های فلسفی غرب مکاتبی چون اگزیستانسیالیسم را بنا نهاد، تا جایی که کی‌یرکگارد اعلام کرد در یک رودخانه حتی یک بار هم نمی‌توان شنا کرد چون در همان آن رودخانه و شناگر در شدن و تغییر خواهند بود.

۲. **مکتب اتمیسم:** با پایه‌گذاری لوکیپوس و دموکریتوس که هستی را زاییده‌ی ذرات سکون‌یافته‌ای به نام اتم می‌دیدند که نامخلوق و تغییر و تجزیه‌ناپذیرند و شاکله‌های هزار چم هستی از همان اتم‌ها سامان یافته است.

بعدها ارسطو ظهور کرد و اصل فلسفه‌ی خود را بر پایه و مایه‌ی اعتدال گذاشت. او برای ایجاد تعادل و یافتن امر میانه میان اندیشه‌ی شدن‌گرایان و اندیشه‌ی اتم‌گرایان دست به ابتکاری تاریخ‌ساز زده و مقولات ده‌گانه‌ی جوهر و عرض خود را ارائه داد که بیش از دو هزار سال تمام فلسفه‌ها، از فلسفه‌ی ادیان ابراهیمی حتی عرفانی گرفته تا غالب مکاتب اومانیستی بر بنیان آن سامان یافته‌اند. (ذات‌الصفات ابن عربی چیزی جز جوهر و عرض ارسطو نیست که در آن جوهر ساحتی قدسی یافته است به نام ذات).

ابن‌سینا_ خلاق‌ترین شاگرد مکتب ارسطو در تاریخ_ آن‌گاه که ناسازگاریِ ازلی_ ابدی دانستنِ هیولی را در هستی دیده و آن را با شاغول اندیشه‌ی توحیدی که جهان را حادث و فانی و مخلوقِ خدایِ رحمانی می‌داند سنجید، ناگزیر برای هم‌خون کردن اندیشه‌ی ارسطو در سنت اسلامی_ توحیدی دست به ابتکاری شگرف زد و بر اساس سه مقوله‌ی واجب‌الوجود، ممکن‌الوجود و ممتنع‌الوجود، هستی را ممکن و هالک اعلام کرد. به هر گون جوهر در اندیشه‌ی ارسطویی قائم به ذات است و این قائم به ذات بودگی ریشه در خداوند فرم‌دهنده‌ی یونانی دارد و هر گونه توجیهی در بنیان‌روایتِ جوهر و عرض نمی‌تواند خدشه‌ای بنیادین وارد آورد.

صراحتاً اعلام می‌کنم نسبت عام و خاص انیشتین نیز که ماده و انرژی را فناپذیر و فقط دارای قابلیت تغییر فرم به هم می‌پندارد فرضی‌ست بر بنیان اندیشه‌ی بافتاری یونانی_ غربی؛ زیرا هر اندیشه‌ی زاییده‌ی سنتی‌ست که در آن زاده می‌شود و انیشتین نیز شبیه دکارت، شبیه کانت، شبیه نیوتون هرگز از این قاعده مستثنا نبوده است. من در کتاب «چشم‌های یلدا و کلمه_ کلید جهان هولوغرافیک_» آن‌گاه که در نقض تئوری ($E=mc^2$) اعلام کردم که جهان لبریز از انرژی و ضدانرژی و سرچشمه‌ی اصلی

آن‌ها یعنی فرانرژی است گروهی که انگار حتی اصل ابطال‌پذیریِ پوپر را نیز در مورد اندیشه‌های غربی صائب نمی‌دانستند. احمقانه با ژستی عاقل‌اندر سفیه‌گونه به وحی منزل بودن تئوری‌های انیشتین در جهان سراسر آکسیوماتیک به ظاهر روشنفکرانه-ی خود، تفکر ما را به ریشخند گرفتند که به هر گون ما آن را می‌بخشیم به بددانشی و توهم دانش داشتن آن‌ها؛ زیرا به قول یکی از بزرگان ما تمام اختلافاتمان در اندک‌دانش‌هایی‌ست که درباره‌ی هستی داریم وگرنه همه‌ی ما بدون استثنا در ندانستن‌های بی‌پایان، مشترک و برابر و همسانیم.

آن‌گاه که بنیان‌روایتِ فرهنگ غرب بر بنیاد خدایان فرمالیستی، آن‌ها ساختار یک تمدن مستقل را به خویش گرفت، طبیعتاً همه چیز در آن سنت بر مبنای ماده و صورت، شاکله‌ی هستی‌مندان‌اش را یافت؛ بنابراین مکاتبی چون فرمالیسم، ساختارگرایی، پساساختارگرایی و ساختارشکنی حلال‌زاده‌ترین کلان‌روایت‌ها در تمدن مغربی‌اند.

مقوله‌ی جوهر و عرض ارسطویی نیز ریختمان بنیادین اکثر فراروایت‌های ملل و نحلی‌ست که متأثر از آن بوده‌اند و برای مقوله‌بندی تمام هستی‌مندان و تمامیت هستی، طبیعی و ماورای طبیعی در ریختمان عرفانی همانند نظام عرفانی ابن عربی_ سامان داده و به گونه‌ای طبیعی همه‌ی علوم آن‌ها از جمله طبیعیات، به سان پزشکی نیز از این قاعده مستثنا نبوده‌اند. پدیده‌ای به نام بیماری در نگرش توحیدی_ شرقی ما نه به سان مکاتب طب خاور دور _ که از گزند اسنسیسم ارسطویی مبرا مانده‌اند_ صرفاً سرچشمه‌ای درونی دارد که با طب‌هایی چون سوزن‌درمانی، هاله‌درمانی و... درمان شود و نه همانند طب غربی اصالتاً منشأ بیرونی دارد و کلاً بیماری (عارضه) محسوب می‌شود، عارضه یعنی اعتقاد به عرضی بودن امراض در مواجهه با جوهر یعنی تن ما؛ و اگر عالیجناب بوعلی سینا از بیماری به عنوان عارضه سخن می‌راند و داروها را دارای خواص و عوارض می‌داند باید معترف بود به علت آن است که بنیان‌روایت مکتب مشاء نیز سرچشمه‌اش از چکاد المپ جاری شده است، اگر چه ظاهراً با پیش‌فرض هالک خواندن هستی و هستی‌مندان، خواسته است مقوله‌ی جوهره‌ی قائم به ذات را توجیه کند اما به هر روی دم خروسِ این توجیه استدلال‌مند گاه و بی‌گاه بیرون می‌افتد و فیل جوهر و عرض ما یاد خدایان المپ یونان می‌کند. به هر روی جوهر برای نخستین بار در عربی‌انسیسم تحت بنیان‌روایت توحیدی_ شرقی تولدی دیگر یافته که این‌بار بنا بر هرم مشککِ مادرماییک در روانگاه هستی و انسانی، هیچ جوهره‌ای قائم به ذات نیست بلکه قائم به ساحت بالاتر و جوهره‌ای بالاتر از خود بوده و این فرایندِ مشکک، چه طولی و چه عرضی در همه‌ی هستی و در مورد همه‌ی هستی‌مندان صائب است.

ما در نگرگاه شرقی_توحیدی در برابر مقوله‌ی صورت و هیولی که زاده‌ی جهان و خدایان فرمالیستی است، در مواجهه با هستی و هستی‌مندان دو مقوله‌ی بنیادین داریم:

۱. **ظاهر:** ساحت نمودیافته‌ی لایه‌هایی از حقیقت وجودی در باطن پدیدارهاست.

۲. **باطن:** ساحت نامودیافته‌ی لایه‌هایی از حقیقت وجودی در جنبه‌ی ظاهری پدیدارهاست.

و بر اساس همین نگرگاه است که عریانیسم، روانگاه انسان را در هفت خودآگاه و ناخودآگاهِ جمعی_فردی مقوله‌بندی می‌کند که نخستین اعتراض آن به تفکر ثنویت‌گرای دکارتی جناب فروید است که ذهن انسان را به دو قسمت نامساوی تقسیم کرده و سپس جناب یونگ نیز در این دو شقه کردن دکارتی گوی سبقت را از استاد خود ربوده و همان ساحت ناخودآگاه را هم به دو نیمه‌ی نامساوی دیگر یعنی ناخودآگاه‌های فردی و جمعی تقسیم کرد. روانگاه‌های هم‌افزای هفتگانه‌ی ما نیز دقیقاً نقد همین کارتریانیسمِ روان‌شناختی را سرلوحه‌ی معرفی خود قرار داده و تفاوت بنیادین مکتب عریانیستیِ فراساختارگرایی با دیگر مکاتب روان‌شناختی دقیقاً بر همین نقطه و نکته سامان یافته است.

فراروایت‌گرایی یعنی کشف‌گرایی

روایت‌گرایی یعنی اصالت دادن به داستان‌هایی که انسانِ تخیل‌گر برای زندگی کردن خلق کرده و با عنایت به آن برای ارتباط خلاق با هستی بین معنای چیزها یعنی ابعاد ثابتِ کلمه_پدیدارها و ارتباط آن چیزها با انسان و یکدیگر (با تمام عالم قابل‌درک خود) داستانی ساخته و این داستان دیگر مخلوق دیالکتیکِ ذهن او با هستی است نه خودِ هستی و زندگی که از مجرای لوگوس در ما جاری شده؛ و این داستان تخیلی وقتی توسط عقلانیت حسابگر انسان تبیین می‌شود به ثبات رسیده و تشکیل یک ایدئولوژی می‌دهد.

کلان‌روایت‌ها دارای دو ساحت هستند:

۱. ساحت کشف

۲. ساحت داستان

ساحت داستان هر ایدئولوژی برای این که هم‌داستان‌های پیرو را اقناع کند کشف خود را در پیلای مرزآلوده‌ی صنعت اغراق، صیغهی مبالغه و ساحت غلو مبدل به سیستم می‌کند که اکثراً ارزش پیلای سیستماتیک ارجحیت پیدا می‌کند بر ساحت کشفانه‌ی هر کلان‌روایت؛ و البته چیزی که باعث می‌شود کلان‌روایت‌ها گاه در و بر جامعه تداوم و تسلط یابند این واقعیت است که به هر روی کاشف وجهی از حقیقت وجودی انسان_کلمه‌اند.

بنابراین آن‌جا که نیچه می‌گوید: «آن‌چه ضدحقیقت است دروغ نیست بلکه ایمان است» از این امر نشأت می‌گیرد که ایمان ایدئولوژیک ناظر بر ساحت تصنعی حقیقت یعنی پیلای سیستماتیک آن‌هاست و گرنه ایمان گشوده‌ی اوتولوژیک با لوگوس محوری در مواجهه با هر سیستم، ساحت خلق آن را در اپوخری واکاوانه‌ی خود می‌گذارد که نوعی سیستم‌زدایی متدیک را تداعی خواهد کرد؛ و بعد در ساحت مرکزافزایی با فرایندی فراساختارگرایانه به سوی کشف دیگر کشف‌هایی که در روانگاه مشکک هفتگانه‌ی بشری از لوگوس شده است به حقیقت کلمه_هستی نزدیک و نزدیک‌تر می‌گردد و این‌جاست که اندیشه‌ی او از کلان‌روایت‌مداری به فراروایت‌گرایی مایل خواهد شد.

فراروایت‌مندی فردی_اجتماعی، پروسه‌ی فروکاهیدن داستان‌مداری نگرگاه ما به هستی تا کمینه‌ترین شکل ممکن است و ما در آن با کشف فراساختاری کشف‌ها و سیستم‌زدایی از آن‌ها به پدیدارشناسی عمیق‌گرا نزدیک و نزدیک‌تر می‌شویم. پدیدارشناسی عمیق‌گرا برآیند یک یا چند اندیشه‌ی متعین نیست بلکه فرایندی‌ست در حرکت فردی_جمعی برای درک چیزها در تمامیت تاریخ آن چیز تا دقیقه‌ی اکنون زیرا هرگز وارون تفکر هگلی_هوسرلی یک پدیدار دقیقاً همان نیست که بر ما آشکار می‌شود بلکه با عنایت به خودآگاه‌ها و ناخودآگاه‌های جمعی_فردی هفتگانه در هرم مشکک مادرماییک هستی، هر فرد و جامعه در صورت مواجهه با هر پدیدار، زاویه‌ای دیگر از امکانات وجودی و ظرفیت‌های موجودی آن را کشف و درک کرده و هرگونه حرکت فردی و بدون کشف فراساختارگرایانه‌ی کشف‌ها پیشاپیش محکوم است به نوعی سوژه‌محوری پنهان و محدود و ناعمیق.

فراروایت فرایندیست گشوده به کلمه_هستی و تمام کلمه_پدیدارهای آن و کشف‌های محصور در پارادایم و سیستم‌ها را بازکشف و بازدرک می‌کند بدون تن دادن به هر گونه ایدئولوژی محوری و سیستم‌زدگی.

بنیان‌شناسی روایت‌های معاصر

نگرگاه عریانیسم بر آن است که فراروایت‌ها از دل یک بنیان‌روایت مشکک زاده می‌شوند. بنا بر فلسفه‌ی عمیق‌گرایی، بنیان‌روایت‌ها ابعاد ثابت کلان‌روایت‌هایی هستند که در دل یک جامعه پدید می‌آیند و اصول پذیرفتن کلان‌روایت‌ها در روانگاه هر جامعه به ابعاد ثابت بنیان‌روایت‌های مشکک آن‌ها وابسته است و اگر روایتی در حالت خرده‌روایت‌گونه‌ی خود ماندگار می‌ماند دلیل بر قدرت سیاسی، مالی و جمعیتی آن نیست بلکه آن خرده‌روایت به ابعاد ثابت بنیان‌روایت اقلیمی و خودآگاه‌ها و ناخودآگاه‌های جمعی_فردی هفتگانه‌ی آن سرزمین وفادار نبوده، به همین دلیل دارای تاریخ‌مصرف یا محدودیت نفوذ می‌شود. برخورد ما با کلان‌روایت‌ها که وارون بنیان‌روایت‌ها کاملاً آشکار بوده و حضوری تعیین‌یافته دارند، برخوردی خودآگاهانه است و اما آن چیزی که یک کلان‌روایت را در امتداد تاریخ به خرده‌روایت تبدیل می‌کند زاده‌ی روانگاه (مقام جامع خودآگاه‌ها و ناخودآگاه‌های جمعی_فردی هفتگانه) نبودن یک تمدن و ملت است زیرا این بنیان‌روایت‌ها هستند که در تعیین و نامتعیین کردن کلان‌روایت‌ها نقش دارند.

به طور کلی ممکن است یکی از لایه‌های خودآگاه‌های ما با توجه به شهادهای عرضی و یا طولی_که به آن خواهیم پرداخت_ طی فرآیند و در زمانی خاص با تمرکز بر آن لایه از خودآگاه، آن‌چنان به قدرت دست یابد که برای زمانی محدود تبدیل به یک کلان‌روایت‌نما شود حتی امکان دارد خودآگاه‌های دیگر را خواسته یا ناخواسته تحقیر و تصغیر کند، اما این لایه‌های قدرت ناخودآگاه‌های جمعی_فردی هفتگانه هستند که بنیان‌روایت در آن‌ها کاملاً مستتر و نهادینه شده و به سان اژدهایی خفته در روانگاه که پیوندگاه فرد، جامعه و عالم وجود است به خروش درمی‌آید و خرده‌روایت را پس می‌زند؛ بنابراین ماندگار نبودن یک خرده‌روایت حتماً دلیل بر نداشتن قدرت سیاسی، مالی و جمعیتی‌اش نیست.

یک خرده‌روایت در دو حالت ممکن است که به جمعیت حداکثری و حاکمیت مطلق برسد:

۱. پروپاگاندا یعنی هیجانات حاصل از یک لایه‌ی خودآگاه ما را برانگیخته کند مانند پروپاگاندهای ملی‌گرایانه‌ی نوستالژیک امروزه‌ی ایران که شاهد هیجانات حاصل از آن هستیم و نوعی ناسیونالیسم رمانتیک را سامان داده است.
۲. نیازها و امیالمان که ما را در پذیرفتن حاکمیت یک خرده‌روایت ترغیب کرده و به فروش درمی‌آورند مانند نیاز مبرم به نان و آب در یک جامعه یا دوره‌ی خاص.

مصادق‌هایی برای بنیان‌شناسی روایت‌های معاصر

این بنیان‌شناسی به بررسی مانایی یا ناپایداری و تحلیل روایت در زمان معاصر می‌پردازد و تحلیل و بررسی در آن دیگر بر اساس قضاوت آن‌چه مبدل به گذشته شده، نیست.

۱. روایتی از عرفان در یکی، دو دهه‌ی اخیر به نام عرفان حلقه در ایران رخ داده که ما اینک خارج از تمام مباحث سیاسی_عقیدتی و تنها از جنبه‌ی علمی و دیدگاهی_تحلیلی به بررسی آن می‌پردازیم. این روایت خود را یکی از روایت‌های نوپدید در عرفان اسلامی می‌پندارد و در روبنا برای اثبات ادعایش کلام خود را به زیور تعبیر و کلیدواژگان آیات قرآنی، احادیث و روایات ائمه‌ی اطهار و اشعار و سخنان بزرگان عرفان اسلامی می‌آراید، اما آیا به بنیان‌روایت توحیدی_اشراقی و فراروایت عرفان اسلامی_ایرانی هم‌چون کلان‌روایت‌های ابن‌عربی یا مولانا جلال‌الدین بلخی وفادار است؟

با اندکی تعمق در تحلیل آن درمی‌یابیم که این جریان به هیچ وجه در راستای وحدت وجود توحیدی عرفان ایرانی_اسلامی که در نگره‌ی ابن‌عربی به گونه‌ی وحدت وجود شخصی و در نگره‌ی صدراپی به گونه‌ی وحدت وجود نوعی متجلی شده، نیست بلکه تحت تأثیر بنیان‌روایت‌های شرک‌آلود هندوئیستی در مقوله‌ی وحدت موجود نوعی که به دو گونه‌ی همه‌چیزخداانگار و همه‌کس

خداانگار تقسیم می‌شود، فرار گرفته که با کاریزماتیک کردن بنیان‌گذار خود می‌تواند به سوی وحدت موجود شخصی نیز به حرکت درآید.

عرفان حلقه فرزند بنیان‌روایت عرفان ایرانی_اسلامی نیست، بلکه در این سرزمین نوعی فرزند نامشروع به شمار می‌آید زیرا خون بنیان‌روایت مکاتب شرک‌آلود و بدوی که شامل چهار شاخه‌ی توتمیسم، فتیشیسم، ماناپرستی و آنیمیسم است در آن جریان دارد و با حفظ آن بنیان‌روایت به بنیان‌روایت اندیشه‌های اومانیستی فلاسفه‌ی غرب نیز بسیار بسیار نزدیک و نزدیک‌تر می‌شود تا بنیان‌روایت‌های ایرانی_اسلامی. استفاده از گزاره‌های اسلامی و شیعی نیز در آن نوعی آفورسیم به شمار می‌آید تا مبنا بنا بر تحلیل و بررسی عریانیسم، بنیان‌روایت‌های مذهبی ایران که توحیدی_اشراقی اند نمی‌توانند پذیرای روایت عرفان حلقه باشند، هر چند در این دوره پیروان بسیاری دارد اما بنا بر تعریف روایت در عریانیسم، شبیه نحله‌های وارداتی اکنکار، کاستاندا، اشویی و... که اکنون با تمام نفوذ دوشینه، امروزه هیچ مقبولیتی ندارند، دارای تاریخ‌مصرف خواهد بود؛ از دیگر سو مثلاً عرفان آیت‌الله قاضی و آیت‌الله نخودکی اصفهانی اگر چه پیروان کم‌تری نسبت به پیروان عرفان حلقه دارند، اما از آن رو که با بنیان‌روایت مذهبی توحیدی_اشراقی سرزمینمان هم‌سو و هم‌راستا هستند تبدیل به روایت‌هایی ماندگار و برقرار خواهند شد.

۲. بررسی ادبیات معاصر پارسی

در ادبیات ایران‌زمین بعد از انقلاب بدعت‌گرای نیما که سرآغاز فاصله‌گیری ادبیات ایران از ابعاد و ساحات بنیان‌روایت ادبی خود بود، ما با بحران مخاطب و افول پرچم‌داری شاعران در فرهنگ و تمدن خود روبه‌رو شده و هستیم، زیرا آن بنیان‌روایتی که جنس سوم روایت و تغزل در بافتاری حکمت‌مدار بود، ریشه در نگره‌های غیراومانیستی و خودآگاه‌ها و ناخودآگاه‌های جمعی_فردی هفتگانه‌ی این سرزمین معنوی داشته. شعر معاصر ایران کلان‌روایتی است که اندک‌اندک خود را از جان و جهان بنیان‌روایت سرزمینمان جدا کرد.

اگر شعر شاگردان نیما بیشتر از شعرای مدعی بعد از او توانست دغدغه‌مندان شعر و فرهنگ ایرانی را به درنگ و به وجد آورد، از آن رو بود که اگر چه از جنبه‌ی فرمیک، بدعت نیما را پذیرفته بودند، اما محتوای نگرشی آن‌ها با تمام صبغی

اومانیستی‌شان ریشه در ژانرهای دیدگاهی سنن اصیل ایرانی_اسلامی داشت، هر چند از لحاظ فرمیک نیز هنوز آن‌چنان که باید و شاید از بنیان‌روایت زبان خنیاگر و نژاده‌ی پارسی فاصله نگرفته بود، اما از آن پس با مبحث بیگانگی و جداسدگی روایت و تغزل، حذف نگره‌های حکمت را در ادبیات و خنیازدایی در بافتار شعر و زبان پارسی به بهانه‌ی گفتارگی و نزدیک شدن به دکلماسیون طبیعی زبان، زنگ جدا شدن هنر شعر امروز از بنیان‌روایت فرهنگ و تمدن ایران به صدا درآمد.

با نظریه‌های هوشنگ ایرانی، تندرکیا و سپس تولد موج نو، شعر حجم و شعر دیگر به گونه‌ای محسوس فاصله‌گیری از عالم معنا آغازیدن گرفت که این به هیچ‌وجه نمی‌تواند با بنیان‌روایت اهالی مشرق‌زمین چه در خاور دور، چه خاورمیانه و چه خاور نزدیک هم‌داستان باشد، این در حالی است که وارون ادبیات داستانی مغرب‌زمین حتی در داستان‌ها و رمان‌های برجسته‌ی ایرانی هنوزهنوز بارقه‌هایی از هم‌افزایی جنس سوم‌گرایانه‌ی تغزل و روایت در بستر حکمت‌آمیز ژرفای کلماتشان نمود و حضور دارد، اما شعر امروز نه هم‌افزایی روایت و تغزل را سرمشق خود قرار داده و نه معنامندی در شعور متعالی فرهنگ و تمدن ایران‌زمین را و بی‌گمان بنیان‌روایت شعوری و تمدنی ما این را برنمی‌تابد. تقدس کلمه در ادبیات و شعر امروز، تحت لوای زبان‌گریزی یا بهتر بگوییم زبان‌ستیزی و زبان‌پریشی زیر سؤال رفته و این تجربه‌ها با تمام احترام در حد پیشنهادهای سطحی تاریخ‌ساز و نه تمدن‌ساز، در روایت ادبی ایران خواهند ماند، نه بر چکاد جاودانگی و تأثیرگذاری برای ساخت کلان‌روایت‌های فرهنگی و تمدنی ایرانی.

باید توجه داشت که این‌گونه آثار را که پرچم‌دار دنیای ادبیات هستند نه زمینه و زمانه‌ی یک ملت، نباید تنها با دیدی ادبیت‌محور نگریست زیرا بنیان‌روایت‌های یک جامعه هستند که می‌توانند بسترساز مقبولیت و مانایی همه‌جانبه‌ی کلان‌روایت‌ها و خرده‌روایت‌ها شوند.

در این جستار می‌توان خرده‌روایت‌ها را به سه دسته‌ی کلی تقسیم کرد:

۱. خرده‌روایت‌های فراتاریخی که فراتر از مکان_زمان حرکت می‌کنند و دارای تئوری پیشامتن هستند.
۲. خرده‌روایت‌های تاریخی که محدود به مکان_زمان و دارای تئوری_متن هستند.

۳. خرده روایت‌های جریان‌های خنثی؛ ادبیاتی که وارد جریان‌های اصلی شعر و داستان امروز نمی‌شوند، مانند جریان شعر روز که می‌توان آن را به چهار دسته‌ی کلی تقسیم کرد:

الف) شاعران جشنواره‌ای: که سراینده‌ی آثاری هستند که هم‌راستا با ادبیات سفارشی و مورد پسندِ پروپاگاندا ی نهادها_ بنا بر تعریف فوکویی_ هویت می‌یابند.

ب) شاعران قهوه‌خانه‌ای: محوریت این جماعت را برخی شاعران که به نوعی از شعر سالم فراتر رفته و تا حدی به شعر پخته نزدیک‌تر شده‌اند بر عهده دارند که عمده‌ی فعالیتشان جبهه‌گیری در برابر ادبیات حادثه‌محور و تخطئه‌ی متون پیشنهاددهنده و تجربه‌های جدید و تحقیر و تصغیر شاعران این حیطه است. آنان با ژست‌های کاریزماوار و زعیم قوم‌گونه به نوچه‌پروری و مریدبازی می‌پردازند، اگر چه کار آن‌ها چون بنا بر سلیقه‌ی روز مخاطبان شعر است برای جذب مخاطب و گرفتن تأیید به اندازه‌ای از مقبولیت عام رسیده.

پ) شاعران کافه‌ای: به دو دسته تقسیم می‌شوند:

یک) شاعران رمانتیک یا سانتی‌مانتال

دو) شاعران شبه‌مبارز و روشنفکر

رمانتیک‌ها بیشتر اشعار عاشقانه را می‌پسندند که احساساتِ رمانتیکِ مخاطب عام را قلقلک می‌دهد.

شبه‌مبارزان نیز کافه‌نشین هستند اما با دیده‌ای عاقل‌اندر سفیه به قشر کافه‌نشینان رمانتیک و حتی جشنواره‌ای و قهوه‌خانه‌ای می‌نگرند، غالباً ژست چپ اعتراضی به خود می‌گیرند و برای بیشتر روشنفکر نشان دادن و پوشاندن ضعف قلمی خود، سینما و منتقدان حیطه‌ی هنر هفتم را به ادبیات و ژانرهای آن ترجیحی مسلط می‌دهند که خودبه‌خود باعث حذف طبیعی آن‌ها از جامعه‌ی شعر، داستان و ادبیات خواهد شد.

ج) شاعران انجمنی: شامل چهار دسته می‌شوند:

یک) شاعران انجمنی_ جشنواره‌ای

دو) شاعران انجمنی_ کافه‌ای

سه) شاعران انجمنی_قهوه‌خانه‌ای

چهار) گردشگران ادبی

گردشگران ادبی را نمی‌توان کنشگران بازی شعر به شمار آورد، زیرا کسانی هستند که مخاطبان واقعی شعر به شمار می‌آیند اما خردک‌خردک سر سوزن ذوقی در خود یافته و کلماتی نه چندان پخته به هم بافته و اشعاری کم‌مایه ساخته‌اند و غالباً حجم بیشتر صندلی‌های انجمن‌ها و جشنواره‌ها را با حضور خود پر می‌کنند که با ظهور سبک‌های من‌درآوردی که هر آن بیش از پیش دیواره‌های شعریت و قصویت را برای جذب اکثریت کوتاه و کوتاه‌تر کرده‌اند، این جمعیت نیز اندک‌اندک به جمع چاپ‌کنندگان کتاب و مدعیان ادبیات افزوده خواهند شد.

تأمل سوم

چرا اصالت کلمه؟

پرسش اول) چرا اصالت کلمه؟ مگر در ادبیات جهان تا به حال کلمه بی اصالت بوده و شما بعد از قرن‌ها آمده‌اید و به آن اصالت داده‌اید؟ پس این همه آثار گران بها و گران سنگ که هویت ملی تمام ملل جهانند بی اصالت بوده‌اند؟

پاسخ) از بوطیقای ارسطو هر گونه نظریه پردازی که درباره‌ی شعر و داستان به دست ما رسیده است به ویژه از آغاز عصر مدرنیسم، شعر و داستان دو الهه، دو نظام ادبی مستقل، دو مقوله‌ی ادبی مستقل و دو هنر مستقل و مجزا بوده‌اند که کلمه در این دو نظام ادبی وسیله‌ای برای ساختن این برج‌های دوقلوی ادبیات به شمار آمده و این دقیقاً به مثابه این است که بگویید: «این ساختمان با چه ساخته شده؟» و در پاسخ بشنوید: «معلوم است، با آجر.» بپرسید: «چه کسی آن را ساخته؟» بگویند: «معلوم است، آقای معمار.» حال این دید را تعمیم بدهید به دنیای ادبیات. ابتدا پیش فرضی در ذهن ما ساخته می‌شود که شعر ساختار خاصی دارد و شبیه یک ساختمان است، سپس این پرسش برایمان پیش می‌آید که این ساختمان از چه ساخته شده و در پاسخ می‌شنویم: «معلوم است، از کلمه.» می‌پرسیم: «آن را که ساخته است؟» می‌گویند: «معلوم است، شاعر.»

دقت کنید این یک اصل بدیهی در ادبیات جهان از آغاز تا امروز است و کسی تا به حال به صورت علمی و تئوریک بر آن ایراد و خدش‌های وارد نکرده و همواره امری کاملاً بدیهی به شمار می‌آمده؛ اما مکتب اصالت کلمه دقیقاً روی همین نکته‌ی به ظاهر بدیهی که نقطه‌ی مرکزی تمام ادبیات، نظریه‌ها و مکاتب جهان از آغاز تا امروز، به ویژه اومانسیسم و مدرنیسم در ادبیات نوین است دست گذاشته و آن را به چالش می‌کشد. در آن تئوری مورد بحث ما، کلمه چیست؟ با سه واژه می‌توان کلمه را تعریف و شناسایی کرد:

۱. کلمه وسیله است.

۲. کلمه ابزار است.

۳. کلمه ماتریال یعنی ماده (و در این جا ماده‌ی خام) است.

یکی از متداول‌ترین سؤالاتی که در مورد مکتب اصالت کلمه پرسیده می‌شود این است که آیا پیش از این مکتب، کلمه اصالت نداشته و شما برای نخستین بار به آن اصالت داده‌اید؟ پس این همه آثار گران‌بها و گران‌مایه و گنجینه‌های انسان‌ساز تاریخ بشر در ادبیات جهان اصالت نداشته‌اند؟

پاسخ ما روشن است. در ادبیات جهان تا کنون کلمه‌ابزاری و کلمه‌ماتریال و کلمه‌وسیله‌پنداری اصل بوده. آیا به راستی کلمه چیزی مانند آجر و شأن آن در حد یک ماتریال بی‌روح است که می‌توان در صورت خلق یک وسیله‌ی دیگر برای ساختن ساختمان شعر و داستان توسط انسان در آینده آن را با آن چیز دیگر یا بهتر جایگزین کرد؟ مثلاً امروز در برخی مواقع به جای آجر از سازه‌های بتونی در ساختن بناها استفاده می‌شود و بناهای زیباتر و محکم‌تری خلق می‌کنند، زیرا بتون و آجر هر دو از یک جنسند_ماتریال_ و هر دو ابزار یک چیزند_ساختن ساختمان_.

پرسش) یعنی شما می‌پندارید در این تعریف تا کنون در تمام مکاتب و نظام‌های ادبی، زبان‌شناسی، دستوری، معناشناسی و فلسفه‌های هرمنوتیک که از کلمه شکل گرفته‌اند آیا کلمه واقعاً اصالت دارد؟

پاسخ) پاسخ مکتب اصالت کلمه مشخص است، نه به هیچ وجه. در این مکتب برای اولین بار در ریختمان یک نظام فلسفی_ادبی زبان‌شناسیک به گونه‌ای کاملاً علمی و آکادمیک ثابت شده که کلمه نه تنها وسیله، ابزار و ماتریال نیست و این پندار سراپا اشتباه است بلکه کلمه یک وجود کاملاً زنده و سرچشمه‌ی بی‌پایان و مادر شعر و داستان و تمام سبک‌ها، مکتب‌ها، ژانرها و قالب‌های ادبی در تمام جهان از آغاز تا انجام بوده و خواهد بود. «و در آغاز کلمه بود، کلمه نزد خدا بود و کلمه خدا بود.»

دقت کنید تا پیش از کپرنیک تمام دنیا و منجمان برجسته و دانشمندان بزرگ جهان در تمام کتاب‌ها و رسائل به ظاهر علمی خود اعلام کرده بودند که زمین مرکز و محور عالم است و خورشید، ستارگان و سیارات همه به دور آن می‌چرخند. کسی نیز در این مورد تردید نداشت و همه آن را یک اصل کاملاً بدیهی عقلانی و غیرقابل رد می‌پنداشتند، حتی این فرضیه‌ی اشتباه که به فرضیه‌ی بطلمیوس معروف است دستاوردهای بزرگ، گران‌مایه و گران‌سنگی هم برای انسان‌ها داشته که هنوز هم آن‌چنان که پیش‌تر بوده گران‌مایه، گران‌سنگ، علمی و منطقی هستند، همانند تقویم‌های میلادی و جلالی. ما این دستاوردها را گرامی

می‌داریم اما آیا می‌توان با تکیه به آن دستاوردهای عظیم هنوز باور داشت که فرضیه‌ی بطلمیوس درست است؟ آیا کسی که آن را امروز در یک مجمع علمی حتی بین دانش‌آموزان ابتدایی به عنوان یک اصل علمی مطرح کند مورد مضحکه قرار نخواهد گرفت؟ ادبیات پیش از اصالت کلمه دارای دستاورد و گنجینه‌های ادبی فراوان است، اما نمی‌توانیم به اعتبار آن‌ها اعلام نکنیم که عصر انقلاب کپرنیکی در ادبیات جهان فرا رسیده است. تا دیروز کلمه_ماتریال و کلمه_ابزار صرف پنداشته می‌شد اما امروز در مکتب اصالت کلمه ثابت شده که کلمه مادر، ریشه‌گاه و سرچشمه‌ی جوشان و خروشان تمام ادبیات جهان است و شعر و داستان با تمام سبک‌ها، مکتب‌ها و قالب‌ها زیرمجموعه‌ی این پتانسیل‌های هنری در/ از دنیای بی‌پایان کلمه‌اند. در مکتب اصالت کلمه بیان شده که هر کس در طول تاریخ و تحت تأثیر نظام‌های فرهنگی، سنتی، هنری و ادبی زمانه‌ی خود با نگاه و زاویه‌ی خاصی به دنیای هنری کلمه نگریسته و از همان زاویه، بعد و ساحتی از کلمه را با توجه به زمینه و زمانه‌ی خود کشف و زیر پرچم سبک و مکتبی جدید آن را به دنیای ادبیات تقدیم کرده است. آثاری نیز در حیطه‌ی همان نظر و دیدگاه برای اثبات آن توسط پیروان آن جریان ادبی ارائه داده شده. در مکتب اصالت کلمه همان گونه که اعلام کردیم، کلمه نه تنها ماتریال و ابزار نیست بلکه حقیقتی زنده و در جریان بوده و هر چیز زنده‌ای نیز از کلمه است.

پرسش) آیا برای اثبات این نظریه مصداقی عینی و ملموس در تاریخ انسانیت وجود دارد؟

پاسخ) بله. کتاب کتاب‌های تمام ملت‌های متمدن و کهن جهان که آن تمدن‌ها و سنت‌های ادبی بر پایه و مایه‌ی آن‌ها سرچشمه گرفته‌اند، همانند وداها و اوپانیشادها در هندوستان، اوستا در ایران، تورات در سنت یهودیت، انجیل در سنت مسیحیت و اوج همه‌ی آن‌ها، کتاب کتاب‌های عالم بشریت، معجزه‌ی جاودانه‌ی کلمه‌محور آفرینش_قرآن اعظم_ است. (برای بیشتر روشن شدن این جستار، کتاب قرآن را با نگره‌ای ادبیاتی بنگرید.)

پرسش) آیا این کتاب مقدس فقط شعر است؟

پاسخ) پاسخ را که خود قرآن داده است، به هیچ وجه.

پرسش) آیا فقط داستان‌محور است؟

پاسخ) پاسخ مشخص است، به هیچ وجه.

پرسش) آیا در آن رگه‌های بسیار شگرف و هنری شعری و قصوی و اشعار گوناگون ارائه شده و ارائه نشده‌ی این دو ژانر ادبی موجود است؟

پاسخ) پاسخ مشخص است، بله.

پرسش) اما آیا فقط رگه‌های شعری و قصوی در آن وجود دارد؟

پاسخ) پاسخ مشخص است، به هیچ وجه. قرآن در برخی آیات و سوره‌ها از تاریخ گذشته سخن می‌گوید و از رخدادهای مستند زمان رسول‌الله(ص) نقل می‌کند. شعارهایی بس هنرمندانه در آن می‌بینیم. نکات علمی از آن استخراج می‌کنیم. در آن اندرنامه و مکتبی نظام‌مند در اخلاق شرح داده شده است. هم فلسفه‌های گذشته را نقد می‌زند و هم فلسفه و جهان‌بینی توحیدی را برای ما روشن و عریان می‌سازد و همه‌ی این‌ها به گونه‌ای شگرف در یک هماهنگی عمیق و هم‌افزا در هم زاده می‌شوند بدون آن که ذره‌ای از ادبیت کلام قرآن کاسته شود و بلاغت و فصاحت آن زیر سؤال برود و این یعنی قرآن اعظم _ معجزه‌ی کلمه‌محور تاریخ _ دنیای هنری کلمه را محدود و محصور در فضای شعریت و قصویت ندانسته و بدون آن که از ادبیت کلام آن کاسته شود از تمام پتانسیل‌های گفته، نگفته و نهفته‌ی ادبی کلمه در ادبی‌ترین شکل ممکن بهره برده است.

به هر روی بی‌آن که بخواهم وارد مباحث عمیق فلسفی شوم، اشارت‌وار عرض می‌کنم در زبان‌شناسی فراساختارگرای عربی‌نویسم، کلمه یک چیز بی‌معنا نیست که در جوامع خرد و کلان بر اساس ارتباط و نوع این ارتباط‌ها معانی خاصی را تولید کند و هر کلمه در هر سنت _ با عنایت به پیشینه‌ی تاریخی آن از همه لحاظ _ بتواند معنای جدیدی برای ماتریال کلمه دست و پا کند که با صحیح دانستن این پیش‌فرض مردود و محدود سپس بیاییم و اثبات کنیم که چگونگی تولید معنا در اشکال ارتباطی گونه‌گون مربوط می‌شود به اصالت تفاوت بین پدیدارها و رخدادهای، یعنی اول بیاییم ادعا کنیم که تولید معنا در جامعه شبیه به صفحه‌ی شطرنج است که نوع رابطه‌ای که چیزها _ یعنی مهره‌های شطرنج با هم _ ایفا می‌کنند باعث خلق معنا می‌شود و سپس بگوییم که معنا فقط برآیند قراردادهای کنونی ما نیستند بلکه ریشه در دگرگونی‌های معنایی در شدن‌های تاریخی دارند و بعد از آن هم به نتیجه برسیم که این ارتباط‌ها مثلاً شبیه صفحه‌ی شطرنج از تفاوت مهره‌ها با هم سامان یافته.

ما در تاریخ‌شناسی عمیق‌گرا معنا را نه یک پدیدار غیرتاریخی جامد می‌پنداریم و نه آن را فقط محصول زیست‌زبانی در یک زمان و مکان متعین و مشخص می‌دانیم که به هیچ‌وجه قابلیت تعمیم به اقلیم دیگر و زمان‌های دیگر نداشته و در یک کلام دارای تاریخ‌مصرف باشند.

ما بر اساس حقیقت عمیق در تاریخ و معنا به اثبات این مهم رسیده‌ایم که معنا جوهره‌ی بنیادین کلمه و کلمه از لوگوس است و در مجرای خودآگاه و ناخودآگاه‌های جمعی_فردی هفتگانه ما را در خود زاده و خمیرمایه‌ی وجودی ما را شکل می‌دهد، سپس در جهان مشکک مادرماییک و تحت تأثیر شهودهای گوناگون موقعیتی، شرایطی و... با حفظ و همراهی همواره‌ی ابعاد ثابت معنایی و مفهومی باعث ریزش، بارش، رویش، تابش و پرورش معانی متغیر و گاه حتی با حفظ همان ساحت ثابت، موجب معنا یا معانی متضاد می‌شود؛ بنابراین ما جوهره‌ی معنایی زبان‌ها را خلق نمی‌کنیم بلکه در فرایند مقوله‌سازی زبانی در هر اقلیم، زمان و... به کشف معانی دست می‌یابیم و سپس در اساس ریختمان و خنایای دستگاه زبانی خود موفق به خلق جوهره‌های مادی زبان یعنی جوهره‌های آوایی، نوشتاری، بساواایی (خط بریل) و حرکتی (زبان ناشنوایان) و... می‌شویم.

پرسش دوم) چرا مکتب اصالت کلمه به عریانیسم مشهور است؟

پاسخ) عربان در قاموس اصالت کلمه‌ای‌ها یعنی آشکارگی و به نوعی آشکارگی حقیقت یک پدیدار که در برابر آن واژه‌ی کفر می‌آید، البته نه به معنای صرف دینی آن، کفر در اصطلاح یعنی پوشاندن_پوشاندن حقیقت_ و کافر کسی است که حقیقتی را می‌پوشاند.

با این پیش‌نگاه می‌رویم سر بحث اصلی. در دیدگاه اصالت کلمه هر مکتبی بعد یا ساحتی از حقیقت هنری کلمه را کشف و عربان کرده و به نفع همان ساحت کشف‌شده‌ی خود و برای برجسته‌تر نشان دادن آن، مابقی ابعاد و ساحت‌های هنری کلمه را انکار، تحقیر و نفی می‌کند یعنی آن حقایق را می‌پوشاند و به اصطلاح ما دچار کفر ادبی می‌شود، اما یک عریانیست وقتی اصالت را به وجود بی‌پایان کلمه می‌دهد بنابراین هیچ بعد یا ساحت هنری از موجودیت مشکک کلمه را نمی‌تواند و نباید انکار کند، ما همه‌ی حقایق هنری را عربان می‌کنیم. مثال فیل مولانا را به یاد بیاورید تا حقیقت برایتان روشن شود، با این توضیح که در این جا فیل نماد کلمه بوده و در اتاق تاریک تاریخ هنر و ادبیات قرار دارد. آغازگران هر مکتب و سبکی در آن اتاق تاریک بعد یا ساحتی از کلمه را کشف و تجربه کرده‌اند. گروهی از آنان به گوش فیل دست زده و فریاد ای‌هالناس سر می‌دهند که حقیقت فیل نزد ماست

و فیل یک بادبز بزرگ است و بدین ترتیب بر اساس نظریه و تجربه‌ی آن‌ها مکتب بادبزنیسم شکل می‌گیرد. سپس گروهی آمده و پای فیل را لمس می‌کنند و فریاد برمی‌آورند: «حقیقت فیل نزد ماست، فیل یک ستون عظیم است» و بر اساس این نظر، مکتب ستونیسم در ادبیات جهان سامان می‌یابد. گروهی دیگر که از دست بادبزنیست‌ها و ستونیست‌ها به ستوه آمده و ادبیات را از نوع نگرش و نگارش آن‌ها اشباع‌شده می‌بینند بنا بر زمینه و زمانه و زاویه‌ای که وارد اتاق تاریخ ادبیات می‌شوند، دست به خرطوم فیل زده و شادمان از کشف خود بانگ برمی‌آورند: «این بادبزنیست‌ها و ستونیست‌ها همگی مزخرف می‌گویند! حقیقت فیل فقط نزد ماست! فیل یک ناودان بزرگ است.» بدین ترتیب مکتب ناودانیسم در ادبیات به وجود می‌آید و این قصه ادامه داشته، دارد و خواهد داشت که مولد اتفاقاتی‌ست که بادبزنیست‌ها، ستونیست‌ها، ناودانیست‌ها و... مانند هفتاد و دو ملتی که حافظ از آن سخن می‌گوید به جان هم افتاده و هر یک خود را حقیقتِ فیلِ کلمه اعلام کرده و بقیه را باطل و معتقدان به آن‌ها را نیز متوهم می‌دانند. این گونه است که فریاد برمی‌آورند: «عصر آنان و تاریخ‌مصرفشان گذشته و کهنه شده است.»

اما ما عریانیست‌ها فیلِ کلمه را از اتاق تاریخ به در آورده و به قول حضرت مولانا: «آفتاب آمد دلیل آفتاب.» یک عریانیست از بادبزنیسم، ستونیسم، ناودانیسم و... فراروی کرده و بدون انکار هیچ کدام از لایه‌های کشف‌شده‌ی دنیای هنری کلمه که زیربنای شکل‌گیری مکاتب گذشته و سبک‌های پیشین بوده‌اند فراتر از سیستم خلق‌شده‌ای که بر بنیان آن ساحت‌های مکشوف سوار کرده‌اند، به تمامیت فیلِ کلمه اصالت داده و از افراط و تفریط‌های انحطاطی و انحصاریِ تمامی مکاتب و به تبع آن از کفر ادبی آنان فراروی کرده و حقیقت کلمه را کاملاً عریان به مشاهده می‌نشینند.

پرسش سوم) چرا گاه ما نمی‌توانیم فرق فراشعر و فراداستان و حتی گاه فرامتن‌های مکتب اصالت کلمه را از هم تشخیص بدهیم؟ آیا این یک ضعف بزرگ در نظام ادبی عریانیست‌ها نیست؟

پاسخ) تمام سبک‌ها، مکتب‌ها و ژانرهای ادبی یک چارچوبی خاص و بسته دارند که اگر آن را رعایت نکنید و از آن خارج شوید دیگر جزء آن سبک و مکتب نیستید، این چوکات (چارچوبه) که با همه‌ی سبک‌ها و مکاتب دیگر متفاوت است شریعت ادبی نام دارد مانند سبک نیمایی. حال اگر خلاف عروض، بدایع، صنایع و مرام‌نامه‌ی نیما یوشیج و پیروان اولیه‌اش باشید، هر چه قدر هم که اثرتان زیبا و قوی باشد از سبک نیمایی خارج شده‌اید و نمی‌توانید خود را شاعر نیمایی بدانید؛ بنابراین یک شریعت ادبی برای آن که ثابت کند با شریعت قبلی تفاوت دارد تمرکزش را روی دیوارهای سترگ تفاوت و فاصله می‌گذارد و گرنه خودبه‌خود دلیلی برای ادامه‌ی حضور ندارد، مثلاً یک شریعت ادبی بیشتر از آن که روی شباهتش با شریعت‌های دیگر تمرکز کند روی تفاوت‌هایش

با تمام سبک‌ها و ژانرهای پیشین مانور می‌دهد؛ یعنی هر سیستم شعری یا داستانی در ساحت محدود خود حکم به تصغیر، تضعیف و تحقیر اکثریت ساحت‌های پیشین می‌دهد، اگر چه نوع و کیفیت این نگاه‌های نفی‌گرا در ژانرهای تقلیدی، احیاگر، ابداعی، بدعت‌گر، و حتی تجربه‌گر و تکوین‌گر و... با هم متفاوت است؛ اما عریان‌سیم حقیقت وجودی کلمه را چیزی نمی‌داند جز وجود فراابعدی کلمه (لوگوس). همان‌گونه که پیش‌تر هم گفتیم کلمه مادر، سرچشمه، سرمنشأ و در بیانی دیگر حقیقت ثابت وجودی ادبیات است. همه‌ی شریعت‌های ادبی چه سبک، چه ژانر، چه قالب و چه مکتب ادبی، بعد و یا بهتر بگوییم ساحتی پنهان از دنیای هنری و ادبی وجود بی‌پایان کلمه را عریان و به جهان ادبیات معرفی کرده‌اند؛ بنابراین هیچ شریعت ادبی‌ای نمی‌تواند نماینده‌ی همه‌ی ادبیات و جهان حقیقت هنری کلمه باشد و همین امر ثابت می‌کند که همه‌ی مکتب‌ها و سبک‌های ادبیات که در تاریخ آمده‌اند هیچ کدام دروغین نبوده‌اند و چون همه بعدی از حقیقت کلمه را به نمایش گذاشته‌اند از دیدگاه ما اصیل و راستین هستند، پس ما در مکتب اصالت کلمه خارج از چارچوبه‌های بسته‌ی تمام شریعت‌های ادبی اعتقاد داریم که دوره‌ی هیچ کشف اصیلی از جهان هنری کلمه به سر نیامده است، یعنی ساحت خرد جمعی کلاسیست‌ها، واقعیت عینی رئالیست‌ها، دنیای فردی و تخیل و احساس محور رومان‌تیسست‌ها، ابرواقعیت درونی سوررئالیست‌ها، نمادگرایی سمبولیست‌ها و... همیشه هست و خواهد بود. هنوز خردگرایی، واقعیت‌گرایی، نمادگرایی، تخیل‌گرایی و... زنده‌اند زیرا ساحتی از جهان زنده، پویا و جاودانه‌ی هنری کلمه‌اند؛ بنابراین تا کلمه زنده است، انسان زنده است و تا انسان زنده است دوره‌ی هیچ ساحت هنری از کلمه تمام نشده و نخواهد شد. توجه داشته باشید که ما در دیدگاه اصالت کلمه به تئوری انسان_کلمه معتقدیم، یعنی هر چه در انسان به کشف رسیده پیشاپیش توسط کلمه و هر چه در کلمه مکشوف است پیشاپیش در انسان وجود و حضور داشته و این دو سازنده و خالق توأمان هستند. حال تمام سبک‌ها و مکاتب پیشین را با دیدگاه انسان_کلمه نگاه کنید. آیا می‌توان کسی را که فقط بعد و ساحت تخیل و احساسش نمود و ظهور کرده باشد انسانی سالم، نرمال و معقول دانست؟ شخصی که فقط بعد و ساحت خردش نمود و ظهور یافته آیا می‌تواند در اجتماع انسانی سالم، نرمال و موفق باشد؟ یا کسی که فقط ساحت ناخودآگاهش را بروز داده باشد جز دیوانه‌ای که جایش دارالمجانین است چیز دیگری خواهد بود؟ هر چند که این سه تن دقیقاً آن چه را از خود بروز داده‌اند که نماد هنر رومان‌تیسست‌ها، کلاسیست‌ها و سوررئالیست‌هاست، بگذریم. انسان_کلمه نه انسان را در هیچ بعدی از کلمه محدود می‌سازد و نه کلمه را در هیچ بعد و ساحتی از انسان. یعنی نگرگاه مردودگرا و محدودگرا راهی در نگرش ما به تمام فضاهایی که بنیان شکل‌گیری سیستم‌های خاص ادبی شده‌اند ندارد و در یک کلام نفی حتی یک ساحت مکشوف از جهان بی‌پایان وجودی و ساحت‌های مشکک موجودی کلمه و زبان به هر بهانه‌ای دقیقاً به مثابه نفی اصالت کلمه خواهد بود و البته نگرگاه انتقادی ما

درباره‌ی ساحت خلق و قراردادگی مکاتب و سبک‌های ادبی که برآیند قراردادهای ایدئولوژیک مکان_زمانی هستند ربطی به ساحت افق‌های مکشوف و نامکشوف کلمه ندارد.

ساحتی از دنیای کلمه که فردوسی کشف کرده، ساحتی که نظامی کشف کرده، ساحتی که سنایی غزنوی کشف کرده، ساحتی که مولانای بلخی کشف کرده، ساحتی که بیدل و صائب کشف کرده‌اند، ساحتی که سعدی کشف کرده، ساحتی که حافظ کشف کرده، ساحت‌هایی که نیما و شاملو به ما ارزانی داشته‌اند و... همه و همه در ادبیات اکنون و آینده تا همیشه زنده و جاودان خواهند بود زیرا ساحت و بعدی از دنیای وجودی (لوگوس) کلمه‌اند؛ و نمود هر یک در نظام مادرماییک و مشکک موجودی لایه‌های متکثر زبانی از کلمات تا پارادایم‌ها را به آشکارگی می‌رساند.

مکتب عربانیسم چارچوب ایدئولوژیک تمام سبک‌ها و مکتب‌ها را به علت آن که آن چارچوبی خاص مربوط به زمینه و زمانه‌ی ویژه‌ی آن‌ها بوده تقلیل‌گرا و محدود دانسته و نمی‌تواند بی‌چون و چرا در حیطه‌ی آن‌ها قلم بزند و آن‌ها را بدون احاطه‌ی تفکر انتقادی قبول داشته باشد اما کشف هنری آن‌ها که زیربنای شکل‌گیری آن سبک‌ها و مکاتب بوده برای همه‌ی ما مقدس است زیرا کلمه قداست دارد.

شریعت‌های ادبی در ادبیات جهان به گونه‌ای کلی زیر نام و یوغ دو ابر ایدئولوژی و یا به عبارتی دیگر دو جنسیت ادبی حرکت کرده و تعریف شده‌اند یعنی دو جنسیت ادبی شعر و داستان_به‌ویژه آن هنگام که از هنر شعر نه تعریفی هستی‌شناسانه بلکه نظرگاهی سیستم‌نگرانه داشتیم باشیم. تمام سبک‌ها، مکتب‌ها و ژانرهای ادبی یا خواسته‌اند شعرمحورانه باشند یا داستان‌محورانه و هر کدام خود را از دیگری شعرتر یا داستانی‌تر دانسته و یا در برخی جنبش‌های افراطی، سیستم خود را تمام شعر اصیل و یا داستان اصیل پنداشته‌اند و دیگر مکاتب و سبک‌ها را از گردونه‌ی دنیای سیستم‌پندارانه‌ی شعری و داستانی اخراج کرده و در بیانیه‌های خود حکم غیراصیل بودن و ناهنری بودن آن‌ها را اعلام کرده‌اند؛ بنابراین در تمام نگرانهایی که هنرهای متعالی_بی‌قید و شرط_ شعر و داستان را به مثابه دو سیستم و کلان‌روایت و نه نگرانه‌ی غریزی هستی‌شناسیک و بنیان‌روایت پنداشته‌اند، دو الهه‌ی مقتدر و بی‌چون و چرای ادبیات بوده‌اند. هر مکتب و سبکی در شعر و داستان آمده زیر لوای این دو جنسیت ادبی از سبک و مکتب‌های دیگر آشنایی‌زدایی کرده تا خود را در هنرهای شعری و داستانی، شعرتر و داستانی‌تر جلوه داده و به دیگران بقبولاند که هنر اصیل در مرام‌نامه‌ی آن‌هاست، اما مکتب اصالت کلمه برای نخستین بار در تاریخ ادبیات جهان از خود جنسیت‌های ادبی شعر و داستان آشنایی‌زدایی کرده، دقت کنید از خود جنسیت‌های ادبی شعر و داستان؛ و قائم به ذات بودن آن‌ها را به شدت

زیر سؤال برده و به چالش کشیده. از دیدگاه عریانیست‌ها شعر و داستان با تمام زیرمجموعه‌هایشان همه و همه ماهیت‌هایی هنری از دنیای وجودی کلمه‌اند و اعتبار این ماهیت‌ها به خود وجود کلمه است و از آن ریشه گرفته‌اند. بدون کلمه اصلاً هنرهایی به نام شعر و داستان متولد نمی‌شدند اما دنیای بی‌پایان و کرانه‌ناپذیر هنری کلمه آیا در شعر و داستان محدود و محصور است؟ پاسخ مکتب اصالت کلمه مشخص است، به هیچ وجه. دنیای هنری کلمه فراخنایش بسیار عظیم‌تر و وسیع‌تر از دنیای شعر و داستان با تمام عظمت این دو مقوله‌ی هنری بوده؛ بنابراین هدف یک عریانیست در درجه‌ی نخست فرا رفتن از شریعت‌ها و سبک‌های ادبی است، مثلاً یک شاعر عریانیست از سوررئال‌محوری، رئال‌محوری، سمبول‌محوری و... بدون انکار هیچ یک از این پتانسیل‌ها و انرژی‌های هنری کلمه فراروی می‌کند یعنی به اندازه‌ی بینش، دانش و توانش خود از همه‌ی آن‌ها بهره‌ی لازم را می‌گیرد ولی در هیچ یک از آنان محدود نمی‌ماند. در درجه‌ی دوم آن شاعر عریانیست می‌خواهد قلمش دیگر شعرمحور هم نباشد. او می‌خواهد با گسترش فضای آزادی قلمش تا آن جا که بتواند از دنیای هنری جنسیتِ داستان نیز با تمام سبک‌ها و مکاتب آن بهره‌های بی‌واسطه‌ی هنری ببرد و پس از آن به سوی فضا‌های نامکشوف و نامتعارفی که فراتر از جهان شعرمحورانه و جهان داستان‌محورانه‌ی ادبیات می‌تواند تولید هنر کند حرکت و فراروی داشته باشد و این یعنی حرکت به سوی جنس سوم کلمه؛ و حرکت به سوی جنس سوم کلمه هیچ‌گاه هنر متعالی تحویل نخواهد داد مگر با اصالت دادن به وجود بی‌پایان حقیقتِ کلمه. بر همین اساس یک شاعر عریانیست که می‌خواهد قلمش از دنیای شعرمحور به سوی آسمان کلمه‌محور فراروی کند وارد طریقت ادبی شده است. طریقت ادبی به فضایی می‌گوییم که در آن تمام لایه‌ها و پتانسیل‌های مکشوف و نامکشوف کلمه بدون اصالت دادن به هیچ بُعد مشخص و محدودکننده به سوی کلمه‌محوری حرکت می‌کند؛ بنابراین شاعر عریانیست هرگز شریعت‌گرای ادبی نیست بلکه یک طریقت‌گرای ادبی به شمار می‌آید. فرق شریعت‌گرای ادبی با طریقت‌گرای ادبی نیز این است که یک شریعت‌گرای ادبی اولاً قلمش را در یکی از جنسیت‌های شعری و داستانی محدود و محصور کرده و بعد در خود شعر و داستان هم طرفدار یک، دو یا مثلاً سه ایسم یا شریعت، مکتب، سبک و ژانر محدود و بعد مشخص از جهان بی‌پایان و کرانه‌ناپذیر کلمه می‌کند اما یک طریقت‌گرای ادبی قلمش حقیقت‌محور است نه شریعت‌محور، او از آن چه به دست می‌آورد هدف نمی‌سازد، تمام پتانسیل‌ها، لایه‌ها، ساحت‌ها، فرم‌ها و ابعاد مکشوف و نامکشوف کلمه را محترم می‌شمارد و در حد دانش و توانش خود تا جایی که می‌تواند از آن ساحت بهره می‌گیرد، اما هدفش فقط کلمه‌محوری است نه شعرمحوری صرف و داستان‌محوری صرف؛ و این قصه را تعمیم دهید به یک داستان‌نویس عریانیست؛ او هم خواهان این است که قلمش از داستان‌محوری به سوی کلمه‌محوری حرکت کند؛ بنابراین ما در طریقت ادبی عریانیسم با دو ژانر متعالی و بی‌قید و شرط روبه‌رو هستیم یعنی فراشعر و

فراداستان. در شریعت‌گرایی ادبی اصل برای هویت و اصالت بخشیدن به قلم، تفاوت است یعنی یک داستان‌نویس پست‌مدرنیست باید تفاوت‌های فاحش قلمش را با یک داستان‌نویس مدرنیست مشهود و مشخص کند تا بتوانیم اثر او را یک رمان پست‌مدرنیستی بدانیم که از همه جهت با رمان‌های مدرنیستی و طبیعتاً کلاسیستی نیز متفاوتند و هر چه قدر این تفاوت بیشتر و بیشتر باشد آن شریعت‌گرایی ادبی بیشتر و بیشتر در تاریخ و جامعه‌ی ادبیات به داشتن هویت ادبی یعنی سبک و مکتب جدید معروف و مشخص خواهد شد و او را دارای یک هویت مستقل ادبی قلمداد می‌کنند، اما یک عریانیست که فراشعر و فراداستان‌نویس است قصه‌اش حکایت دیگری دارد، آن‌گاه که فراشعر و فراداستان‌های او به جایی رسیدند که نتوان به گونه‌ای یقینی و مستدل ثابت کرد که فراشعرند یا فراداستان، بی‌تردید آثار هنری وی متعالی‌تر شده است زیرا این ثابت می‌کند که قلمش از دنیای کثرت‌خیز شریعت‌های ادبی و دنیای متکثر سبک‌ها و مکتب‌های ادبیات جهان به جهان بی‌کرانه و وحدت‌آفرین حقیقت وجودی کلمه نزدیک و نزدیک‌تر شده زیرا اصل در فراشعر و فراداستان بر وحدت و شباهت است یعنی فراشعر می‌خواهد بدان جا برسد که از دایره‌ی تسلط و قلمروی الهی شعر آن‌چنان فراتر برود که قلم از شعرمحوری به کلمه‌محوری برسد. هنگامی که کلمه‌محوری اصل و مقصود شود خودبه‌خود سیطره‌ی شعریت و قصویت در اثر فراشعر و فراداستان کمرنگ‌تر و مستحیل شده و از دایره‌ی شعرمحوری و داستان‌محوری فراتر خواهد رفت.

تأمل چهارم

فراشعر

شعر نوعی نگرگاه هستی‌شناسیک و گونه‌ای نگره در هستی‌مشکک درون_برونی و برون_درونی است، نه نگره‌ای سیستماتیک به هستی. بر بنیان این بنیان‌روایت هنری هستی‌شناسانه یعنی جهان میتوسی هنر شعر در هر عصر و نسل و محل در تاریخ ادبیات جهان بنا بر زمینه، زمانه و ضرورت ارگانیک زبان، ساحت‌هایی از دنیای درونی_بیرونی انسان_کلمه کشف شده و بر بنیاد هر کشف، سیستم و پارادایمی در ادبیات شکل گرفته است که بنا بر قدرت و ظرفیت آن ساحت کشف‌شده، توانش تحول‌زبانی و بیانی آن شاکله‌های سیستماتیکی مانند سبک فردی یا جمعی یا دوره و یا به گونه‌ای گسترده‌تر، مکاتب و نهضت‌های بومی، ملی یا جهانی در این هنر متعالی_بی‌قید و شرط_شکل گرفته است که گاه این سیستم‌های ادبی با هم دارای تضادهای نگرشی_نگارشی بوده‌اند و هر یک تعریفی خاص از شعر ارائه داده‌اند اما از آن رو که این تعاریف نه بر اساس نگرگاه هستی‌شناسانه‌ی شعر بلکه بر پایه‌ی نگاه ایدئولوژیک و سیستم‌مدارانه بوده‌اند بسیاری از این تعاریف با هم منافات داشته و این امر برخی را واداشته که بگویند به اندازه‌ی تمام شاعران می‌توان از شعر تعریف داشت که البته این سخن بسیار سخیف و نادانشورانه است زیرا ما فقط به اندازه‌ی تمام سیستم‌های اصیل و مستقل دنیای شعر می‌توانیم از این نگرگاه هستی‌شناسانه تعریفی بایسته، شایسته و علمی داشته باشیم. ناگفته نماند که تکثر سیستم‌های شعری به تکثر تعاریف از ساحت گوناگون این هنر انجامیده، نه تکثر نگرگاه هستی‌شناسانه؛ و تمام این سیستم‌ها زاده‌ی این بنیان‌روایت یعنی نگرگاه هستی‌شناسانه‌ی ازلی و غریزی شعرند و البته در کنار نگاه هستی‌شناسانه‌ی شعرمحورانه ما در ادبیات نگاه هستی‌شناسانه‌ی داستان‌محورانه نیز داریم که آن هم در درونه‌ی خود سیستم‌های ادبی فراوانی را سامان داده است که در روبنا به علت ایدئولوژی‌های سیستماتیک با هم ناسازگارند اما همه در زیربنا ساحتی مکمل و هم‌افزا از جهان بی‌پایان هنری کلمه هستند.

خلق سیستم‌های شعری و داستانی در تاریخ ادبیات جهان به دو گونه رخ داده است:

۱. رویکردهای کاهشی_افزایشی

۲. رویکردهای التقاطی

در رویکرد کاهشی_افزایشی، کاشفان هوشمند هر لایه و ساحت نوین در جهان شعری یا داستانی برای این که آن کشف را بتوانند متدیک کرده و تمایزات نگرشی و نگارشی آن را به روشنی نمایان سازند، با خلق دیواره‌های تمایز و در اصل فاصله، تفاوت‌های خود را با سیستم‌های ادبی پیشین نشان و نمود عینی بخشیده‌اند، زیرا اگر هر سیستم کاهشی_افزایشی که بنا بر رویکرد دیالکتیکِ تز، آنتی‌تز و سنتز اعلام حضور کرده، تمایزات نگرشی و نگارشی خود را با مکاتب و سبک‌های پیشین، چه در وجوه تئوریک و چه در وجوه عملی بیان نکند خودبه‌خود دلیلی برای ادامه‌ی حیات ادبی، هنری، فلسفی پیدا نکرده و تاریخ ادبیات و اندیشه و هنر نیز آن را به رسمیت نخواهد شناخت و همانند هزاران اثر هنری_اندیشگانی و دیوان و کتاب ادبی در هر عصر و نسل و محل، به سیاه‌چاله‌های نابودگی و فراموشخانه‌ی تاریخ سقوط خواهد کرد؛ پس به گونه‌ای طبیعی هر سیستم ادبی، چه شعری و چه داستانی با کاهش تئوریک و عملی ساحت‌های کشف‌شده‌ی کلمه برای تمایز با سیستم‌های ایدئولوژیکی که بر پایه‌ی آن‌ها سامان یافته‌اند در مانیفست‌های عریان و پنهان خود به تحقیر، تصغیر یا انکار و یا اعلام پایان تاریخ‌مصرف آن نظام‌ها، پارادایم‌ها و سیستم‌های ادبی پیش از خود پرداخته و توأمان با نوعی نگرش استبدادگرایانه و انحصاری دست به افزایش نمود جایگاه و ضرورت بروز و ظهور ساحت هنری کشف‌نشده‌ی خویش در تئوری‌ها و متون پیرو می‌زند؛ و اما حکایت رویکردهای التقاطی و سیستم‌های آن مقوله‌ای است بسیار نازل‌تر از حتی سبک‌های محدود و کم‌توانش رویکرد کاهشی_افزایشی زیرا در نظریه‌های کاهشی_افزایشی، کمینه یک ساحت از جهان هنری کلمه عریان شده، حال چه آن ساحت دارای ظرفیتی ناچیز باشد و یا دارای گستره‌ای جهان‌شمول، اما در رویکردهای التقاطی بدین‌گونه است که اولاً هیچ ساحت نیافتاده از جهان هنری کلمه مشاهده نمی‌شود، ثانیاً با گزینش کامل یا ابتر برخی سیستم‌های پیشین ادبی و التقاط آن‌ها می‌تواند بنا بر تثبیت آن پارادایم‌های پیشین در تاریخ ادبیات مقبولیتِ زودگذرِ تودگانی یا در قشر روشنفکر برای صنعت‌بازان آن سیستم مونتازی در سطح زودگذرِ امروزینه‌ی ادبیات به همراه داشته باشد که به علت آن که هیچ کشف و تحولی در زبان و ادبیات به وجود نمی‌آورند پیش از خداوندگارانِ جعلی خود خواهند مرد؛ اما عریان‌نیم تنها پارادایم ادبی‌ست که نه بر بنیاد سیستم‌های کاهشی_افزایشی شکل گرفته و نه رویکردی التقاطی را سرسوزنی قبول دارد. این نگره با رویکرد دیالکتیکِ ادراکی به هیچ‌گونه تقابل و تضاد پدیدارها

و به تبع آن در علوم نظری ترها را در زیربنای جهان هستی‌شناسانه‌ی خود به رسمیت نمی‌شناسد. در دیالکتیکِ ادراکی، پدیدارها بنا بر افق اندیشگانی و ضرورت‌های فردی_اجتماعی، کشف، عریان و مقوله‌بندی خواهند شد، اما به علت کفرِ اندیشگانی و عربانیت‌های کاذب که تمام سیستم‌ها در علوم انسانی دچار آن هستند، هیچ‌گاه غالب این پدیدارها آن‌چنان که باید و شاید جهان درونی و امکانات وجودی خود را به ظهور نمی‌رسانند و البته این عدم کشف تمام‌عیار و یا عدم عربانیت همه‌جانبه‌ی پدیدارها در سیستم‌های اندیشگانی_هنری_ادبی به دلیل ضعف افق دیدگاهی آن عصر، نسل و محل یا فرد باعث می‌شود بسیاری از این پارادایم‌ها که برآیندِ زمینه و زمانه‌ی خود بوده‌اند با نوعی دگرگونی ساختاری، فرمیک، زبانی و محتوایی در عصر، نسل و محل دیگر، دیگرباره در تحولات علوم و هنرهای بشری نقش‌آفرینی داشته باشند و از رویکردهای بارز این‌گونه احیاگرانگی‌ها مکتب اشراق در سنت فلسفه‌ی اسلامی است برای احیای حکمت خسروانی ایران باستان؛ و تمام مکاتبی که با پیشوند نو، نئو و یا پسوندهای همبسته در جهان علوم انسانی اعلام ظهور می‌کنند نیز برآیندِ همین نمودِ بیشتر لایه‌های پنهان پدیدارها در افق‌های دیدگاهی دیگر در تاریخ ملل و نحل است، همانند مکاتب نئوکلاسیسیسم، نئوفوتوریسم، نئودادائیسم و یا نوافلاطونی، نوکانتی، نوصدرایی، هگلی‌های جوان و...؛ باید خاطر نشان کرد که هگل_فیلسوف بزرگ جهان غرب_ در کتاب «پدیدارشناسی روح» مدعی است بنا بر تحول ارگانیک تاریخ بر مدار روح، وجود، لوگوس یا همان عقلانیت درون‌ماندگار هر جامعه‌ای، پدیدارها تمام و کمال خود را در بستر اجتماع بر پایه‌ی تضادها عریان می‌سازند که عربانیسم این نگرش را نقد و در نظام اندیشگانی خود اصلاح کرده و به چالش کشیده است. بر اساس دیالکتیک ادراکی عربانیسم تا دقیقه‌ی اکنون، مکاتب و دکترین‌هایی همانند مکتب اصالت کلمه، مکتب فراساختارگرایی، مکتب معنی‌شناسی عمیق‌گرا، مکتب تاریخ‌شناسی عمیق‌گرا، مکتب نقد هنری_ادبی کلمه‌گرا، مکتب فرافمینیسم و... اعلام حضور کرده‌اند.

سیستم‌های فرارونده‌ی عربانیسم که بر اساس اصل فراروی سامان یافته‌اند منتقد همه‌جانبه‌ی جزمیت‌های مطلق_غیرتاریخ‌گرا و ذات‌اندیش_ و نسبی_ تاریخ‌گرا و قراردادپندار_ هرگون تفکر درون_ساختارگرا و ساختارزداست و با نگره‌ی عمیق‌گرایانه بهین‌راه برون‌رفت از بن‌بست، محدودیت‌ها و انحصارگرایی‌های ایدئولوژیک و تئولوژیک در دنیای فلسفه، هنر، ادبیات و... هستند. سیستم‌های فرارونده بر مدار نظریه‌های کاهشی_افزایشی و یا التقاطی حرکت نمی‌کنند و بر این اساس هر سیستم که بر بنیاد نظریه‌های تضادآفرینِ کاهشی_افزایشی حرکت نکند و با عدم چارچوبه‌محوری، کشف نویافته‌ی خود را بدون تحقیر، تصغیر و انکار دیگر لایه‌ها و ساحت‌های مکشوفِ گذشته و حال به جهان پدیدارهای متکثر اما همگرا و هم‌افزای اقیانوس بی‌پایان هنری

کلمه_ لوگوس_ بپیونداند خودبه خود وارد حیطه‌ی مکاتب و پارادایم‌های فرارونده خواهد شد، اگر چه این نگرش اندکاندک رخ خواهد داد و هیچ‌گاه این عمل یک‌باره در اثر و قلم فرد یا جمعی نمایان نخواهد شد. در نگرگاه عریانیسم، حقیقت وجودی ادبیات چیزی نیست جز لوگوس یعنی وجود فرابعدی کلمه یا مقام جامع وجودی کلمه که با اصالت دادن به آن بدون انکار هیچ ظرفیت فرمیک در تاریخ اندیشه، هنر و ادبیات، تمام فرم‌های مکشوف و نامکشوف ادبی، هنری، فلسفی و... وارد حیطه‌ی فرافرم‌گرایی، تمام روایت‌های مکشوف و نامکشوف اندیشه، ادبیات و هنر بدون انکار هیچ ظرفیت روایتی وارد حیطه‌ی فراروایت‌گرایی، تمام ساختارهای مکشوف و نامکشوف ادبی، هنری، فلسفی و... بدون انکار هیچ ظرفیتی وارد حیطه‌ی فراساختارگرایی و تمام معانی هنری، ادبی، فلسفی و... بدون انکار هیچ ساحت معنایی مکشوف و نامکشوف وارد حیطه‌ی فرامعناگرایی و... خواهند شد و این نمود جهان همه‌جانبه و حرکت بسیط در اصل فراروی‌ست که با زایش کتاب «جنس سوم» در آغاز هزاره‌ی سوم برای نخستین بار در جهان اندیشه، هنر و ادب معرفی شد. باید توجه داشت که فراروندگی حرکتی بسیط و تعالی‌گرایانه است، اگر چه برای آسان‌فهمی مخاطبان گاه آن را در دو حیطه‌ی افقی_عمودی یا طولی_عرضی مقوله‌بندی کرده‌ایم.

فراشعر در زاویه‌ی عمودنگرانه یعنی حرکتی فرارونده برای گذر از هر گونه سیستم‌محوری در شعر و سیستم‌هایی همانند کلاسیسیسم، رمانتیسیسم، رئالیسم، ناتورالیسم، سمبولیسم، فوتوریسم، دادائیسم، سوررئالیسم و... یا مکاتب پسامدرنیستی سانفرانسیسکو، شعر زبان، بیت و... یا سبک‌ها و قوالب شعر کلاسیک ایران، قالب و ژانر نیمایی، شعر سپید، شعر آزاد و... بدون نفی یا تحقیر هیچ کدام از این ساحت‌ها و ظرفیت‌های ادبی؛ هم‌چنین فراروی از هر گونه جنسیت‌محوری در ادبیات (جنسیت‌هایی همانند شعر، داستان، نمایش‌نامه، فیلم‌نامه، سفرنامه، مقاله و...) و در یک کلام حرکت فرارونده از تمام ساحت‌های تعیین‌یافته‌ی جهان هنری کلمه که در ادبیات موجودیت یافته‌اند به سوی مقام وجودی این هنر یعنی وجود بی‌پایان کلمه.

هر سیستمی که در چارچوبه‌ی چه مکتب، چه ژانر، چه سبک و چه حتی قوالب باشد از آن رو موجودیت یافته که ساحتی از امکانات وجودی جهان هنری کلمه را کشف کرده و تکثر سیستم‌ها در ادبیات نه نشان اغتشاش، بل وارون آن نشان فراوان و بی‌پایان‌بودگی امکانات وجودی کلمه است؛ بنابراین مقام متکثر موجودی یعنی تمام سیستم‌ها و جنسیت‌ها نظام‌های تعیین‌یافته‌ی ساحت مکشوف جهان بی‌پایان کلمه‌اند و هر گون تعریف از شعر یا داستان از آن رو هم‌اره نقض شده و نمی‌تواند شمولیت داشته باشد که با معیار و مکیال یک یا چند سیستم که غالباً مربوط به نوعی نگره و پارادایم موردپذیرش یک عصر و نسل خاص بوده، مطرح گشته است؛ بر همین اساس ما چنان‌چه در سیستم طولی فراشعر با زبان منطقیون سخن بگوییم اولاً سبک ما هو شعر و

سپس شعر ما هو شعر جای خود را در مسیر تکوینی طولی به شعر ما هو کلمه می‌دهد و این پروسه در فراداستان و فرامتن نیز با عنایت به نظام تکوین طولی آن‌ها اتفاق می‌افتد یعنی فراشعر در ساحت طولی، توأمان نه مقید و نه منکر هیچ یک از ساحت مکشوف و نامکشوف هنری کلمه نخواهد بود و با توجه به نگاه هستی‌شناسانه‌ی هنر بی‌قید و شرط و متعالی شعر از تمامیت فضاهای نگرشی و نگارشی سبک‌ها، ژانرها و مکاتب شعری، داستانی و دیگر ژانرها در راستای کلمه‌محور کردن این نگاه هستی‌شناسانه و حتی فراروی از خود فلسفه‌ی هستی‌شناسانه‌ی شعری در جهان بی‌پایان هنری کلمه برای به منصفی ظهور و بروز رسانیدن هر چه بیشتر امکانات وجودی لوگوس بهره خواهند گرفت و پرواضح است که این بستگی به توانش و گستره‌ی دانش و بینش هر عریانیست دارد.

و اما سیستم افقی؛ در سیستم افقی، فراشعر ادامه‌ی تکوینی سنت‌های هنر متعالی شعر است و می‌خواهد با پیشنهاد فضاهای دیگرگون به کشف ابعاد و ساحت دیگر در جهان شعر دست یازد. در این زمینه فضاهای دیگرگونی توسط این قلم به جهان شعر و کلمه پیشنهاد شده که در این حال، مجال و مقال به معرفی سه سیستم مطرح یعنی پلی‌فونیک هم‌افزا، مولتی‌فونیک و مرکزافزا پرداخته می‌شود و اظهار من الشمس است که هر عریانیستی که در خود توانش و دانش اجتهاد ادبی بیابد، می‌تواند با عنایت به بنیان‌روایت فراشعر یعنی حرکت فرارونده از سیستم‌محوری در شعر به سوی کلمه‌محوری در ادبیات با ارائه‌ی مؤلفه‌های ثانویه‌ی سبک‌ها و ژانرها و مکاتبی فراشعرنگرانه در وجود گونه‌گون و بسیط آن برود.

اینک با نیم‌نگاهی به اتمسفر شعر پارسی از آغاز تا اکنون می‌خواهیم بدانیم مؤلفه‌های ثانویه یعنی سیستم‌های فراشعرنگرانه‌ی پلی‌فونیک هم‌افزا و مولتی‌فونیک دارای چه دستمدهایی، چه برای کلیت ادبیات و چه برای هنر شعر هستند و پرواضح است که این بررسی معطوف به کلیت اتمسفر شعر پارسی بوده و برخی استثناهای ناچیز و پراکنده را نمی‌توان دلیل کاستی آن شمرد.

تمام سیستم‌های مطرح در شعر پارسی همانند شعر تمام زبان‌های دیگر در تاریخ ادبیات جهان بر سه اصل استوار بوده‌اند:

۱. **روایت شاعرانه:** که غالباً در مثنوی‌های بلند و قوالی چون قطعه، غزل و... چه حماسی، چه غنایی، چه تراژیک، چه کمیک و... متبلور می‌شود توسط راوی همه‌چیزدان و مسلط برای به هنر درآوردن ایدئولوژی‌های ذهنی و عاطفی شاعر که در تمام منظومه‌ها و اشعار روایی، چه طویل و چه کوتاه آمده‌اند در این شاخه بدون استثنا سوژه‌محورند. روایت‌هایی که گاه به گونه‌ای نابسامد شاهد دیالوگ و منولوگ‌های پراکنده یا سولی‌لوگ در آن‌ها هستیم، نمی‌توانند با دیالوگ_منولوگ‌محوری در سیستم‌های

پلی فونیک و مولتی فونیکِ عریان مقایسه شوند چون در اوج، تمام آثار گذشته دیالوگ_منولوگ‌هایی روایت‌محورانه ارائه داده‌اند، نه دیالوگ_منولوگ‌محوری در روایت را و همان‌گونه که گفته شد تمام سیستم‌های روایی شعر پارسی و جهان پیش از عریان سوژه‌محور و ایدئولوژیک بوده‌اند.

۲. سیستم‌های من و تو محورانه: که از فرط سوژه‌زدگی، گاه می‌توان اکثریت غالب آن‌ها را حدیث نفس توسط متکلم واحد خواند. ما در چهار نظام شعر کلاسیک پارسی یعنی مکاتب خراسانی، عراقی، وقوع و هندی شاهد یکه‌تازی سیستم خطابی به گونه‌ای افراطی هستیم، اگر هم شاهد کاراکتری غیر عاشق و معشوق، مداح و ممدوح، مرید و مراد و... باشیم بیشتر کاراکتری حاشیه‌ای و اشارتی شبیه رقیب و مدعی است که معمولاً شاعر او را مزاحم خوانده و به دیده‌ی تحقیر می‌نگرد، آن‌گونه که در برابر او معشوق، مراد یا ممدوحش را با صیغه‌ی مبالغه می‌نویسد البته جز در مکتب وقوع، آن هم شاخه‌ی واسوخت که جای عاشق و معشوق در ناز و نیاز عوض می‌شود و عاشق، خود را با صیغه‌ی مبالغه نوشته و معشوق را به دیده‌ی تحقیر و تصغیر می‌نگرد. به هر روی در سیستم‌های خطابی ادبیات کلاسیک ما، معشوق بیشتر دارای ویژگی‌هایی‌ست که گویی تمام شعرای آن دقیقاً عاشق یک معشوق بوده‌اند و حتی آن‌گاه که وقوعی‌ها مهر مذکر بودن را بر پیکره‌ی معشوق خود زدند باز هم انگار برادر دوقلوی همان معشوقه‌ی سنتی ابرو کمانی را با دهان غنچه، گیسوانی تابدار، قامتی سرو یا شمشادگون، چشمانی بادامی، چهره‌ای مهتابی و... به تصویر کشیده‌اند و قصه آن‌جا به فاجعه نزدیک می‌شود که فضای عشق‌بازی در شعر کلاسیک ما نیز کلیشه بوده و اکثراً در دو مکان بیشتر اتفاق نمی‌افتد، یا کنار چشمه و درختی در ملاء عام بوده و یا در بیغوله و خراب‌آبادی دور از چشم اغیار. این پروسه ادامه یافت تا آن که در عصر مشروطه که مفاهیم وطن، مرز، قانون، شهروندی، عدالت و... وارد جهان‌بینی ما ایرانیان شد این سیستم خطابی، ابژه‌های دیگری همانند واژگان فوق‌الذکر حول محور آزادی و ناسیونالیسم یافت. ممدوح و معشوق شعرا بیشتر همان مفاهیم نوپدید جامعه‌ی ایرانی شدند تا این که با ظهور نیما یوشیج در مانیفست‌های پراکنده‌ی او نوید حضور اشیا در فضا سازی شعر داده شد اما نیما و حواریونش در آن برهه با مشکلی اساسی در این باره روبه‌رو شدند. جامعه‌ی ایرانی اگر چه داشت جلوه‌هایی از مدرنیته را در لایه‌های گونه‌گون پیکره‌ی دولت_ملت تجربه می‌کرد اما هنوز هنوز به جز اندکی اشیای مخلوق مدرنیته چیزی از آن در زندگی غالباً سنتی ایرانیان وجود نداشت، از همین رو نیما برای رفع و دفع این کاستی در شعرش به نوعی انعکاس طبیعت غالباً بومی و جدا از هنر سازه‌های مسدود گذشتگان روی آورد. در آثار خطابی نیمایی سرایان، معشوق غالباً فرادستی ادبیات کلاسیک ما به یک‌باره دم‌دستی شده که شاعر هر روز با سلام و پرسش و خنده با وی قرار روز آینده را می‌گذارد.

زنانه‌نگری در سیستم خطابی، ظرفیتی نهفته را در فضای شعر پارسی عریان می‌سازد و فروغ پرچمدار ترویج این فضا و اتمسفر شعری می‌شود. طبیعت‌گرایی که با نیما آغاز شده بود در شعر سهراب سپهری بسامدی تعمدی و اشراقی می‌یابد. انواع ظرفیت‌های کم‌گفته در شعر روایی نیز در فضایی جبرآلود، وهم‌آلود، زمستانی و زندان‌ساز توسط اخوان ثالث به نمایش درمی‌آید و نصرت رحمانی تلاش می‌کند زبان و جهان شعریت را به سوی کوچه‌بازارها بکشاند. احمد شاملو اما با ارائه‌ی شعر سپید و تسلط یک‌باره‌ی این متن که کودتایی در شعر نیمایی به شمار می‌آمد باعث نزول و سقوط نیمایی‌سرایي شد اما شعر سپید با آن که ظرفیتی جدید در موسیقی و زبان‌ورزی را در اختیار شاعران ما قرار داد از لحاظ فضاسازی، شعر پارسی را چندین قدم به پیش از نیما عقب راند و در این فضای حدیث نفس‌گویانه و شدیداً خطابی با قرائتی غیرآوانگارد از برخی آثار نیما باعث عقب‌گرد در اتمسفر شعر ایران شد. احمدرضا احمدی با ارائه‌ی ژانر موج نو علیه فضای آرکائیک شاملویی قیام کرد و برای نخستین بار با ادامه‌ی جهان شاعرانه‌ی هوشنگ ایرانی بسامد شگفتی از حضور دیگرسانِ اشیا را در شعر پارسی ارائه داد که این امر بی‌سروصدا مورد تقلید بسیاری از شاعران ایران در سبک‌های گونه‌گون شد. یدالله رؤیایی که داعیه‌ی فرمالیسم در نوعی شعر کوبیستی در ایران را داشت در خفا به اردوی سمبولیست‌های فرانسه رفت و به پیشنهاد پیشوای آن‌ها با حذف واژگان همانندسازِ «چون»، «مثل» و «مانند» به رویکردی استعاری یعنی یکسان‌پنداری پدیدارها در زبان شعر پارسی نزدیک شد و این امر تحقق سخن‌ها بدگر است که شعر نام گذاشتن بر پدیدارها نیست بلکه نام برداشتن از آن‌هاست. به هر روی این پروسه ادامه یافت تا آن که رضا براهنی بیانیه‌ای نوشت خطاب به پروانه‌ها و پس از آن نوعی شعر که بومی کردن مکتب شعر زبان در عصر پسامدرنیسم بود برای نخستین بار شعر دال‌محورانه را به جهان شعری به گونه‌ای هدفمند پیشنهاد داد و آثار او دارای بسامدی تعمدی در شعر دال‌محور و زبان‌بزه بود و با آن که به مخالفت با هر گونه ارجاع فرامتنی برای نفی سوژه‌محوری پرداخت اما در عمل با ابژه قرار دادن خودِ زبان به شیوه‌ای دیگر، سوژه‌محورانگی را حیاتی نو بخشید. در شعر دال‌محورانه حتی معشوق نیز بیشتر دارای حیاتی درون‌زبانی است و اگر حیاتی برون‌زبانی در آثار کسانی چون علی باباچاهی و علی عبدالرضایی دارد تلاش آن‌ها در این است که شعر از دربار شاهان و خانقاه‌گریخته‌ای را که در مکتب هندی سرگردان کوچه و بازار شده بود، این‌بار در آپارتمان شیشه‌ای اندیشه‌ی خود به درون اتاق خواب‌ها و... بکشانند. به هر روی این پروسه ادامه یافت تا آن که کتاب «جنس سوم» متولد شد. در این کتاب بر بنیان سیستمی مرکزافزا در اصالت به مقام جامعیت کلمه سیستم‌هایی نوین با ارائه‌ی چندین اثر برای مصداق آن به جهان شعر و شعر جهان وارد شد و این سیستم‌ها به مصداق این نگره‌ی ویتگنشتاین که همواره جهان تغییر کرده و به تبع آن

زبان پارسی دچار استحاله شده، پس می‌توان با استحاله‌ی زبان و به تبع آن جهان را تغییر داد، شیوه‌ای دیگر از زیستن در جهان و زبان را پیشنهاد کردند.

۳. آنیمیسیم هنری: به دو شاخه تقسیم می‌شود:

الف) جاندارپنداری هستی‌مندهای غیرجاندار که خود دو نوع است:

یک) یک پدیده‌ی جمادی شبیه درخت، گل و... را دارای رشد و نمو دانستن

دو) پدیده‌های جمادی و نباتی را به نوعی به سان پدیدارهایی همانند پرندگان، خزندگان و... پنداشتن

ب) به هستی‌مندهایی غیرانسانی، شئون، حیثیت و کاراکتر انسانی بخشیدن (تشخیص)

سیستم‌های سه‌گانه‌ی پلی فونیک هم‌افزا، مولتی فونیک و مرکزافزا از لحاظ حرکت افقی خود سه نگره و فضای نوین را وارد جهان شعری کرده‌اند:

۱. کاراکترسازی کلیشه‌زدا و تحلیل درون_برونی و برون_درونی کاراکترها

۲. دیالوگ_منولوگ محوری روایت‌ها

۳. نگرگاه کروی و ۳۶۰ درجه به مرکزیت اثر در متون اپیزودیک

تا ظهور ژانر فراشعر انواع سوژه محوری در شعر حاکم بود، چه در ادبیات کلاسیک، چه در ادبیات مدرنیستی و چه ادبیات پسامدرنیستی و در هیچ زبان و ادبیاتی به صورت یک مانیفست یا بسامدِ تعمدی ما در حیطه‌ی هستی‌شناسی شعر جهان و جهان شعر شاهد کاراکترسازی راستین و در نتیجه تحلیل درونی_بیرونی کاراکتر یا کاراکترها در متنیتِ متن خود نبوده‌ایم و این پروسه را همه جزء لاینفک جهان داستان‌نگرانه دانسته‌اند. باید خاطر نشان کرد اشعار روایی هیچ‌گاه کاراکترسازی به معنای واقعی کلمه نداشته‌اند و ما شاهد تحلیل پدیدارشناسانه‌ی زوایای درونی_بیرونی کاراکترها و تحلیل و نقد متن اجتماعی که آن کاراکتر یا کاراکترها را در بر گرفته بوده است، نبوده‌ایم، آن‌گونه که همواره جهان‌بینی یا هیجانات و حدیث نفس نویسنده را انعکاس داده‌اند و چه از جنبه‌ی اندیشگانی، چه عاطفی محلی برای پرواز اندیشه‌ها و خواست‌های تئولوژیک و ایدئولوژیک شعرا بوده‌اند و

لاغیر؛ اما در سیستم‌های ثلاثه‌ی پیشنهادی در متن فراشعر با تمام زبان‌ورزی‌ها و حضور تکنیک‌های قدیم و جدید ما هرگز درباره‌ی کسی یا چیزی سخن نمی‌گوییم. در تمام ادبیات جهان تا پیش از زایش عریانیسم تمامیت سیستم‌ها و ایدئولوژی‌های شعری بدون استثنا بر مدار یک واژه شکل گرفته بودند. واژه‌ی مستطاب «درباره‌ی» و سیستم‌های مرکزافزا، پلی فون هم‌افزا و مولتی فون فراشعر دقیقاً با حذف تئوریک و عملی این کلمه که می‌توان آن را عقل درون‌ماندگار پیکره‌ی شعر جهان شمرد خود را با آغاز هزاره‌ی سوم به جهان شعرنگرانه معرفی کردند. در تمام مکاتب و سبک‌های پیشاعریانیستی، شاعر به عنوان فاعل شناسا و سوژه هماره درباره‌ی یک چیز خاص سخن می‌گفت که البته سیستم‌های دال‌محورانه در پسامدرنیسم با ابژه دانستن زبانت زبان در حیطه‌ی زبان‌ورزی‌ها و اکثراً زبان‌پریشی‌ها شعر غیرارجاعی به مثابه هنری «درباره‌ی» زبان را مطرح ساخت. شاعر پیشاعریانیستی یا «درباره‌ی» معشوق سخن می‌راند یا ممدوح یا... و یا «درباره‌ی» پدیدارهای ذهنی، اجتماعی، عاطفی یا «درباره‌ی» جهان‌های زن‌نگرانه، مردنگرانه، کودک‌نگرانه، کارگرنگرانه، مبارزنگرانه، لمپن‌نگرانه و... به سخن‌سرایی و شعرگویی می‌پرداخت، اما فراشعر با پیشنهاد سیستم‌های ثلاثه‌ی خویش و حضور بی‌واسطه‌ی کاراکترهای گونه‌گون در متن، سوژه‌محورانگی را برای نخستین بار در ادبیات جهان به گونه‌ای جدی و همه‌جانبه به چالش کشید و در جهان متون موفق عریانیستی برانداخت. در سیستم‌های سه‌گانه‌ی پیشنهادی فراشعر، نویسنده از تمام پیش‌فرض‌های تئولوژیک و ایدئولوژیک عاطفی خویش فراروی می‌کند و هیچ یک از خودآگاه‌های جمعی_فردی هفتگانه را محور نگرش و نگارش خود قرار نداده و تا آن‌جا که ممکن است از دام‌چاله‌ی شهوهای گونه‌گون موقعیتی، اجتماعی، شرایطی، حجاب معاصرت و... می‌گریزد تا تمام کاراکترها در متن بی‌هیچ قضاوت و دخالتی آن‌چنان که در واقعیتِ فردی_اجتماعی خویش هستند خود را بنمایانند. پدیدارها در متن فراشعر، در بی‌واسطه‌ترین حالت و شیوه‌ی ممکن خویش را عریان ساخته و لایه‌های درونی_بیرونی خود را به آشکارگی می‌رسانند. فراشعر هرگز اثری مطلقاً مردنگرانه یا محورانه، زن‌نگرانه یا محورانه، کودک‌نگرانه یا محورانه، مبارزنگرانه یا محورانه نبوده و نیست.

نتیجه‌گیری:

تحلیل درون_برونی و برون_درونی کاراکتر در سیستم‌های پلی فون هم‌افزا، مولتی فون و مرکزافزا با این که حرکتی بسیط است اما برای ساده‌سازی درک آن به دو مقوله‌ی پدیدارشناسی عمودی کاراکترها و پدیدارشناسی افقی کاراکترها تقسیم می‌شود.

در تحلیل درون-برونی و برون-درونی کاراکترها یا کاراکترها در سیستم‌های چندصدایی فراشعرنگر می‌توان برای ارتباط بی‌واسطه به عنوان مثال با پدیداری با نام زن، در مرحله‌ی نخست با مطالعه‌ی میدانی تا حد ممکن با دیالکتیک ادراکی به زوایای پنهان و عریان این جنسیت انسانی پی برد، مثلاً این که چرا زن را جنسیت می‌دانیم؟ زیرا زنانه‌نگری نوعی نگره‌ی هستی‌شناختی و جنس مستقلی در نگرستن و اندیشیدن به همه چیز بوده و بنا بر هرم مشکک مادرماییک در خودآگاه‌ها و ناخودآگاه‌های فردی-جمعی هفتگانه در بسیاری از وجوه، متفاوت با نگره‌ی هستی‌شناسی مردانه‌نگر است.

در مرحله‌ی دوم می‌بایست با عنایت به دانش‌هایی همانند جامعه‌شناسی و روان‌شناسی به گونه‌ای دانشورانه‌تر و بی‌واسطه‌تر با زن و زنانه‌نگری در شرایط، حالات، موقعیت‌ها و جوامع گونه‌گون آشنا شد.

در مرحله‌ی سوم نیز برای معرفت کامل‌تر و متن ادبی پخته‌تر در سیستم‌های چندصدای پرداز فراشعرنگر شایسته‌تر آن که به نکات ذیل توجه کنیم.

تا جایی که ممکن است باید با انواع و چرایی صدهای ماندگار تاریخ در تحلیل پدیدار زن به ویژه صاحبان اندیشه و مکتب و هم‌چنین سنت‌های گونه‌گون جهان آشنا شد، زیرا عریانیسم در جهان عمیق‌گرایانه‌ی خود ایمان دارد که هیچ پدیداری همانند زن، سنت، مرد، شعر و... دارای ذات مطلق غیرتاریخی نیست بدون آن که وجود آن برآیند قراردادهای تاریخ‌مصرف‌مند باشد، بدین‌گون هر سیستم کشف‌مند و نزاده‌ی اندیشگانی به ویژه فلسفی پرده‌ای از لوگوس را در هستی بر دیدگان انسان در تاریخ عریان ساخته است؛ بنابراین شناخت و درک نگره‌ی هر سیستم اندیشگانی خودبه‌خود نگاه ما را نسبت به هستی عمیق‌تر، بی‌واسطه‌تر و جامع‌تر خواهد کرد که این از ملزومات پدیدارشناسی کلمه‌گراست.

تحلیل درون-برونی و برون-درونی پدیدارها در نگاه هستی‌شناسانه‌ی شعری به این معنا نیست که فراشعر ما فقط اثری رئالیستی باشد، زیرا در باور کلمه‌گرایان ادبی، هر مکتب، سبک و ژانری زاویه، ساحت و بستری تازه و بکر را در تحلیل هنری پدیدارها پیش روی قلم ما نهاده و خودبه‌خود هر کدام از این سیستم‌ها فضایی متفاوت برای تحلیل و تبیین وجودی و موجودیت پدیدارها در هستی برای هر چه جامع‌تر دیدن کاراکترها و پدیدارها در اختیار ما خواهند گذاشت، به عنوان مثال فضایی که نگره‌ی سوررئالیستی در اختیار ما خواهد گذاشت، نگره‌ی سمبولیستی نمی‌تواند بگذارد و بالعکس؛ پس ما از تمام مکاتب و سبک‌ها در تحلیل جهان درونی و بیرونی کاراکترها در حد دانش و توانش ادبی بهره خواهیم برد و در این صورت حضور و چگونگی نمود و بروز، چه در حوادث درونی متن و چه در دیالوگ-منولوگ‌های هر کاراکتری در این سیستم‌های ثلاثه‌ی فراشعرنگر با عنایت به

عدم سوژه‌محوری در همه حال غیرقابل پیش‌بینی و جهت‌مندی پیش‌فرض‌مدارانه‌ی شاعر خواهد بود و همان‌گونه که پیش‌تر آمد، اگر نویسنده بخواید در متن از عواطف و افکار خویش سخن بگوید آن را در پراتنز ارائه خواهد داد و پراتنز در متون عربانیستی دارای پشتوانه‌ی اندیشگانی هوسرلی-برشتی است، یعنی با عنایت به مؤلفه‌ی اپوخه در پدیدارشناسی، ریشه در سنت هوسرلی دارد و با توجه به تکنیک فاصله‌گذاری از این دکترین برشتی بهره‌مند شده و به گونه‌ای، جنس سومی از این دو نظریه است. به هر روی با ورود نظریه‌ی تحلیل درونی-بیرونی کاراکتر یا کاراکترها تا دقیقه‌ی اکنون سه سیستم مستقل پلی‌فون هم افزا، مولتی‌فون و مرکزافزا شکل گرفته و بدیهی است که می‌توان در ژانر مادری فراشعر سیستم‌های دیگری نیز ارائه داد و به بسط آن‌ها مدد رساند که غزل ماکسی‌مال و غزل مینی‌مال تجربه‌های دوشیزه‌ای را در جهان ادبیات سنتی ارائه داده‌اند.

فراشعر با عنایت به تمام تاریخ ادبیات، پیروزمندانه بر خود عنوان بامسما و بکر نخستین ژانر کاراکترساز و تحلیل‌گر در جهان شعر و شعر جهان را نهاده است. سیستم‌های مرکزافزا، پلی‌فون هم‌افزا و مولتی‌فون در فراشعر، جامع تمام سیستم‌های چندصدایی در محورهای عمودی-افقی حتی با توجه به بسط این سیستم‌ها برای نگاشتن فراداستان کلمه‌گرا هستند.

هر پدیده در سیستم‌های پلی‌فون هم‌افزا، مولتی‌فون و مرکزافزای فراشعر می‌تواند یک کاراکتر باشد و هر کاراکتر نسبت به دیگر کاراکترها یک دگرسوژه به شمار می‌آید. در این گونه خود نویسنده نیز نسبت به کاراکترهای دیگر خودبه‌خود مبدل به یک دگرسوژه خواهد شد اما راوی در هر حال ناسوژه محسوب می‌شود؛ بنابراین با عنایت به گذر از صافی جهان هستی‌شناسیک شعر و سپس فراروندگی از آن ما می‌توانیم هم از فضاهای خشک و عینی رئالیستی و ناتورالیستی بهره ببریم و هم از فضاهای آنیمیستی و سوررئال.

در تحلیل درون-برونی و برون-درونی یک کاراکتر در متن می‌توان به انواع دگرسوژه‌های درونی روان و شخصیت او پرداخت و وحدت فرضی هر انسان را به چالش کشید. باید استیلای شناختی نویسنده در متن فراشعرانه به چالش کشیده شود و هر کاراکتری در متن چنان نمود عینی-ذهنی یابد که به عنوان مثال کاراکتر کارگر در آن به گونه‌ای تصویر شود که یک خوانشگر کارگر حس کند نویسنده در فراشعرش درون او را لمس کرده و جهان زیستی وی را به تجربه نشسته است، نه این که مانند منظومه‌های صدکاراکتری و یا بهتر بگویم (کلیشه‌مند صدتیپی) شعر ایران و جهان، تمام کاراکترها و دیالوگ‌ها تجسم صداها‌ی گونه‌گون یک کاراکتر، یک تئولوژی و یک ایدئولوژی باشند. نویسنده‌ی فراشعر نمی‌خواهد مفسر بی‌چون و چرای هیچ گفتمان غالبی شود، چه گفتمان‌های جنسی-نژادی-عقیدتی درونی خود و چه گفتمان‌های رسانه‌محور سیاست‌زده و ایدئولوژی‌آلود جهان

بیرونی خود. در جهان فراشعرانه هیچ گفتمانی مورد نفی و تحقیر قرار نگرفته یا نسبی انگاشته نمی‌شود بلکه در یک نگرهی مادرمایی به دنبال وجوه تفارق و یگانگی گفتمان‌های غالب و ناغالب تمام خودآگاه‌ها و ناخودآگاه‌های جمعی-فردی هفتگانه است. ما بنا بر هستی‌شناسی شعرانه_ و نه شعرمحورانه_، در مقوله‌ی تئوریک تحلیل درونی-بیرونی کاراکترها در متن، **اتفاقی** که عملاً در آثار موفق عریانیستی و غیرعریانیستی که با توجه و پیروی بی‌سروصدای این نظریه‌ی عریانیستی از دهه‌ی هشتاد تا کنون مطرح شده است، بیشتر شاهد نوعی نگرهی درون-برونی و برون-درونی در تحلیل زوایای وجودی و موجودیت پرسونا‌های گوناگون در متن هستیم و این نشانه‌ی تصرف هستی‌شناسی شعرنگرانه در روایت‌های کاراکترمحور است که مبدع تجلی ریختمانی پدیدارشناسانه در متون فراشعری شده و با دیالوگ-منولوگ‌محورانگی، کاراکترها را از حیظه‌ی جهان‌بینی نویسنده رهایی می‌بخشد.

به عبارت دیگر و با تکرار مطلب برای تأکید بیشتر، ما بر اساس دکتترین فراشعر که از ژانرهای مطرح مکتب اصالت کلمه است بر این باوریم که شعر نگرگاهی هستی‌شناسیک است نه یک سیستم هنری صرف و هستی خود را از مقام جامع وجودی کلمه یعنی لوگوس می‌گیرد. فراشعر حرکتی بسیط برای فراروندگی قلم از سیستم‌محوری در جهان شعریت به سوی کلمه‌محوری در جهان ادبیات است. این حرکت بسیط را برای سادگی درک آن می‌توان در دو محور عمودی و افقی تحلیل و تبیین کرد. حرکت عمودی همان فراروی از سیستم‌محوری در شعر به سوی فراخنای بی‌پایان و نامحدود کلمه‌محوری در کلیت ادبیات است، فراتر از هر گون جنسیت و پارادایم شعری-داستانی-متنی. حرکت افقی نیز ادامه‌ی طبیعی روند کشف ساحت‌های درون‌زبانی بنا بر نگرگاه هستی‌شناسیک شاعرانه است.

تا کنون چند سیستم ادبی در این ژانر مطرح شده همانند پارادایم‌های مولتی‌فونیک و پلی‌فونیک هم‌افزا و مرکزافزا که در این سه نوع ادبی برای نخستین بار در ادبیات جهان تحلیل درونی و بیرونی و درون-برونی و برون-درونی بنا بر هستی‌شناسی پدیدارشناسانه وارد جهان شعر شد و واژه‌ی «تحلیل» در این طرزهای نوین ناظر به عدم ایدئولوژی‌محوری در ساحت متن و عدم کلیشه‌محوری در مواجهه، انتخاب و نمایانگی کاراکترها در اثر است؛ و بدین‌گونه روایت دیالوگ-منولوگ‌محور وارد جهان شعری شد که فاصله‌ی فراوانی با اشعار روایی و منظومه‌های شاعرانه در گذشته‌ی ادبیات جهان دارد که کاملاً سوژه‌محور بوده‌اند.

جای دارد خاطرنشان شود که این سیستم‌های ادبی پس از معرفی در کتاب «جنس سوم» در آغاز دهه‌ی هشتاد یعنی از همان آغاز سیستم‌های فراشعرنویسی متأسفانه بدون اشارت به منبع اصلی‌شان توسط شعرا و جریان‌های دیگر در قوالب گونه‌گون مورد انتحال ادبی واقع شدند.

تأمل پنجم

نیم‌نگاهی به برخی ژانرهای عریانیستی

در ژانرهای معرفی شده در مکتب اصالت کلمه (فراشعر، فراداستان و فرامتن) نظر بر آن است که نویسنده بنا بر دانش و توانش خویش با شناخت تمام سیستم‌ها و مؤلفه‌های معرفی شده تا به امروز از متون شعرمحور و داستان‌محور به سوی متون کلمه‌محور فراروی کند. این نوع فراروی یک فراروی طولی نیست بلکه با عنایت به بحث حقیقت عمیق در عریانیسم، یک فراروی عمقی و همه‌جانبه در تمام فضاهای مکشوف و حتی برای رسیدن به جهان‌های نامکشوف کلمه است بدون هیچ سيطره‌ی ایدئولوژیک؛ بنابراین مکتب اصالت کلمه با معرفی سه ژانر فراشعر، فراداستان و فرامتن با هدف فراروی از متون شعرِ ما هو شعر، داستانِ ما هو داستان و متنِ ما هو متن _ در همه‌ی علوم حتی غیر از ادبیات _ به سوی متون شعرِ ما هو کلمه، داستانِ ما هو کلمه و متنِ ما هو کلمه _ در همه‌ی علوم _ به ارائه‌ی مؤلفه‌های ثانویه می‌پردازد. بر این اساس هر قلمی که به اجتهاد قلمی رسیده باشد می‌تواند خود با عنایت به عدم ایدئولوژیک کردنِ قلم در وجوه مردودنگر و محدودنگر در ساحت کشف و شهودهای هنری کلمه، شیوه‌ها و طرزهای نوینی را ابداع و پیشنهاد کند. این موارد تنها پیشنهادهای هستند که از کتاب «جنس سوم» تا کنون ارائه شده‌اند و چه بسا در آینده شاهد تکامل و آفرینش‌های بیشتری در ادبیات کلمه‌گرا باشیم.

پس در یک جمع‌بندی از ساحت حرکت طولی _ و نه عرضی فراشعر _ می‌توانیم گفت:

۱. هدف در فراشعر و فراداستان به عنوان مقام‌های جامع تمام جریان‌های شعرنگر و داستان‌نگر، رهایی از متون شعرمحور و داستان‌محور برای تعالی بی‌قید و شرط و فراروی به سوی متون کلمه‌محور است.

۲. فراشعر و فراداستان نخستین سیستم‌های شعری و داستانی هستند که وارون دیگر سبک‌ها و مکاتب از تمام سیستم‌های شعرمحورانه و داستان‌محورانه آشنایی‌زدایی کرده و از سیستم‌محوری در درونه‌ی جهان شعری به سوی کلمه‌محوری یعنی مقام جامع وجودی هنرهای ادبی فراروی می‌کنند.

۳. فراشعر و فراداستان در آغاز با فراروی و آشنایی‌زدایی از سیستم‌های درون‌شعری و داستانی (مکاتب، سبک‌ها، ژانرها و قالب‌های شعری و داستانی) اتفاق می‌افتند و در مرحله‌ی دوم از خود جنسیت‌های شعر و داستان آشنایی‌زدایی و فراروی می‌کنند.

۴. عدم محدود و محصور کردن قلم در یک یا چند ساحت ادبی بنا بر دانش و توانش نویسنده.

۵. الگو و مصداق متون کلمه‌محور، کتب مقدس در سنت‌های الهی به ویژه قرآن مبین است که از دیدگاه ادبی در مقام جامع وجودی هنری کلمه قرار دارند.

نگرگاه انسان_ کلمه

مکتب اصالت کلمه خارج از چارچوبه‌های بسته‌ای که سیستم‌ها ارائه می‌دهند، اعتقاد دارد که هیچ کشف اصیل از دنیای هنری کلمه پایان‌پذیرفته است، بلکه تمام ساحت‌های هنری دنیای بی‌پایان کلمه که توسط مکاتب پیشین کشف و معرفی شده‌اند دارای اصالتند و حقیقت هنری کلمه را که توسط چارچوبه‌های ایدئولوژیک مکاتب، سبک‌ها و ژانرها ارائه شده‌اند اصالت می‌بخشد.

ما در مکتب اصالت کلمه ساحت‌های خرد جمعی کلاسیست‌ها، واقعیت‌عینی رئالیست‌ها، دنیای فردی و تخیل و احساس‌محور رومانتیست‌ها، ابرواقعیت دگرگون‌شانه‌ی سوررئالیست‌ها، نمادگرایی آزاد سمبولیست‌ها و... را به عنوان ساحت‌های زنده و پویای دنیای بی‌پایان کلمه قبول داریم زیرا ساحتی از جهان زنده، پویا و جاودانه‌ی کلمه‌اند، اما چارچوبه‌های خاص، تقلیدگرا و محدودی را که سیستم‌ها بنا بر زمینه و زمانه‌ی ویژه‌ی خود ارائه می‌دهند زنده، پویا و اصالت‌مند نمی‌دانیم، پس با توجه به تئوری انسان_کلمه تا کلمه زنده است انسان زنده است و تا انسان زنده است هیچ ساحت هنری از کلمه منسوخ نخواهد شد. هر چه در انسان مکشوف شده پیشاپیش در کلمه وجود و حضور داشته و هر چه در کلمه مکشوف است پیشاپیش در انسان وجود و حضور داشته و این دو سازنده و خالقِ توأمان یکدیگرند.

اینک چنانچه تمام مکاتب، سبک‌ها و ژانرهای پیشین را به دیدگاه انسان_کلمه تعمیم دهیم، انسانی که فقط دارای بعد و ساحت تخیل و احساس باشد آیا می‌تواند یک انسان سالم، نرمال و معقول به شمار آید؟ انسانی که فقط بعد و ساحت خرد در او نمود و ظهور پیدا کرده است چه طور؟ و یا انسانی که تنها ساحت ناخودآگاه خود را بروز داده باشد، آیا دیوانه‌ای نیست که جایگاهش دارالمجانین است؟! و شگفتا که سوررئالیست‌ها آن را نماد دیدگاه هنری خود دانسته‌اند.

نگاه انسان_کلمه نه انسان را در هیچ بعد و ساحتی از کلمه محدود و محصور می‌کند و نه کلمه را در هیچ بعد و ساحت انسانی؛ بنابراین ساحت‌هایی از دنیای بی‌پایان هنری کلمه را که فردوسی، نظامی، سنایی غزنوی، مولانای بلخی، صائب، بیدل، سعدی، نیما، شاملو و... به ما ارزانی داشته‌اند همه و همه در ادبیات اکنون و آینده تا همیشه زنده خواهند بود، زیرا هر یک ساحت و بعدی از دنیای بی‌پایان وجودی کلمه‌اند و کلمه با هم‌افزایی تمام این ساحت‌هاست که به وجودی بی‌پایان و مقام جامع وجودی تبدیل می‌شود.

سبک مولتی فونیک_ مؤلفه‌ای ثانویه در ژانر فراشعر_

در ادبیات پیشاعریانیسم سیستم‌های شعری همواره سوژه‌محور بوده و تنها درباره‌ی پدیده‌ها سخن گفته‌اند، باز هم تأکید می‌کنم درباره‌ی آن‌ها؛ اما در فراشعر در مورد چیزی نمی‌توان سخن گفت بلکه یک فراشعرنویس باید فضایی را ایجاد کند که تمام پدیدارهایی که در شعر حضور می‌یابند، در متن به آشکارگی برسند و حضور بی‌واسطه داشته باشند. در فراشعر مولتی فونیک با این که مؤلف می‌تواند مرد باشد اما کاراکترهای اصلی فراشعر او ممکن است زن باشند و متن سرشار از نگاه‌های زنانه شود که وارون آن هم می‌تواند رخ دهد؛ بنابراین کشف و شهود معرفت‌مندانه‌ی یک فراشعرنویس در سیستم‌های چندصدایی ثلاثه‌اش باید با حفظ تحلیل درون_برونی و برون_درونی در همان آن فراتر از جنس خود، زندگی خود، طبقه‌ی اجتماعی_سیاسی_اقتصادی خود، نژاد خود، مسلک خود، زمانه‌ی خود و... باشد.

در واقع فراشعر تمرین درک حضور دیگری برای رسیدن به یگانگی است، مثلاً آن گاه که به عنوان یک مؤلف مرد قصد آن را داریم که زنانه‌نگری‌ای را که دارای نوعی نگاه منتقدانه بر یا به جامعه است، به ظهور و عریانیت برسانیم، لازمی این امر مطالعات دانشورانه و بی‌واسطه‌نگرانه در حیطه‌ی جهان زنانه و نزدیک شدن بیش از پیش به روان و نگاه زنان در هستی است که البته باز هم در این مطالعات میدانی و کتابخانه‌ای دانشورانه و بینشورانه به هیچ‌گون نباید نگاه مردانه‌نگر را دخیل سازیم و از دید مردانه‌نگر به قضاوت مطالعات خود بپردازیم.

به این ترتیب فراسوژه و دگرسوژه‌ها در متن به نوعی هم‌افزایی تحلیلی و همه‌جانبه‌نگر دست می‌یابند، مثلاً پدیدار زن را در کالبد کاراکترها، دیالوگ‌ها و منولوگ‌ها به عرصه‌ی هنر کشانیده و در پی آن در زمینه‌ی درک بی‌واسطه‌ی زن در هستی تمرین و تلاش می‌کنیم و بدین‌گون با تهنشین شدن این نگرگاه در خمیرمایه‌ی روان و ذهنمان، به عنوان یک مؤلف در اجتماع، حرمت و کرامت زن را بالطبع دیگر در پارادایم‌های اندیشگانی مردانه‌محور محدود و محصور نخواهیم کرد.

این فرایند نگرشی و نگارشی را تعمیم دهید به کارگرانه‌نویسی، کودکانه‌نویسی، پیرانه‌نویسی، سیاه‌پوستانه‌نویسی و... و یا در عرصه‌ی یگانگی با دیگر موجودات مثلاً اسبان‌نویسی، سگانه‌نویسی، آهوانه‌نویسی، شمشادانه‌نویسی، گندمانه‌نویسی و... و در یک کلام دیگرانه‌نویسی.

آن‌گاه که بخواهیم در سیستم‌های کاراکترمند و چندصدایی ثلاثه‌ی فراشعر خود درخت، زنبور و... را به عنوان کاراکترهایی در متن منسجم سازیم، بی‌گمان باید مطالعاتی گسترده در حیطه‌ی این پدیدارها داشته باشیم تا بی‌واسطه و دانشورانه قلم هنری خود را به رقص درآوریم و این یعنی بازگشت ادبیات مهین حکمت‌دیرینه در بهین کالبدی امروزی؛ بنابراین فراشعر با به عمل کشانیدن دیالکتیک ادراکی و نظریه‌ی جنس سوم در همه چیز و تمام زوایای جامعه‌ی انسانی به نوعی تمرین انسانیت متعالی و دموکراسی راستین و مردمی است. فراشعرنویس با یکی شدن با پروسه‌ی قلمی_اندیشگانی خود دیگر نمی‌تواند یک دیکتاتور در حیطه‌ی جنسیت، طبقه‌ی اجتماعی، سن، نژاد و حتی به عنوان یک انسان خودبنیاد نسبت به دیگر موجودات زمین باشد و در یک کلام «عاشقم بر همه عالم که همه عالم از اوست».

تفاوت سبک مولتی فونیک با سبک پلی فونیک هم‌افزا

با آغاز فعالیت مکتب اصالت کلمه در اواخر دهه‌ی ۷۰ و اوایل دهه‌ی ۸۰ و چاپ کتاب «جنس سوم» که برای نخستین بار و باز هم تأکید می‌شود برای نخستین بار چندصدایی کاراکترساز و تحلیلی را به سنت شعری جهان افزود، در محور عمودی نیز بیان مسئله‌ی حرکت از سیستم‌محوری به سوی کلمه‌محوری و فراروی از جنسیت‌محوری در ادبیات بدون نفی سیستم‌های شعری، داستانی، قصوی و... سبک پلی فونیک هم‌افزا یا عریانستی و یا کلمه‌گرا معرفی شد که اکثر آثار کتاب نام‌برده در این حیطه هستند.

در پلی فونیک هم‌افزا سیستم‌ها از مکتب‌ها، ژانرها و سبک‌ها گرفته تا قالب‌ها به عنوان فرزندان کلمه دارای اعتبارند. در پلی فونیک هم‌افزا بحث فراروی از سیستم‌ها مطرح است اما سیستم‌ها در حین نگرش و نگارش اعتبار خود را از دست نمی‌دهند و قلم از تمام سیستم‌ها عدول می‌کند در لایه‌های قابل بازتجربه شدن آن‌ها شناور می‌شود اما در هیچ یک ثابت نمی‌ماند؛ بنابراین آثار می‌توانند پلی فونیک، پلی قالبیک، پلی ژانریک و پلی مکتبیک باشند، اما در سبک مولتی فونیک، آن کشف، ساحت و فضای عریان‌شده اصالت دارد، نه سیستمی که بنا بر زمانه و زمینه‌ای خاص دور آن تنیده شده است، از این رو در سبک مولتی فونیک، سیستم‌ها می‌توانند تاریخ‌مصرف داشته باشند اما کشف و فضای مکشوفی که سیستم‌ها بر اساس آن‌ها بنا شده‌اند به هیچ عنوان در گذر زمان اصالت خود را از دست نمی‌دهند. در سبک مولتی فونیک، سیستم‌ها دیگر اعتبارمند نیستند اما به دلیل آن که کشف و فضای مکشوف هر سیستم ساحتی از لوگوس را عریان می‌کند کشف آن‌ها را اصالتی ابدی می‌بخشیم چرا که لوگوس فرازمان_مکانی است.

سبک مرکزافزا (دایره‌افزا)

فراادایره‌نویسی یا مرکزافزایی در ساحت اندیشه‌های عریانیستی سامان یافته و شاکله‌ی خود ذات و نگره‌ی فلسفی_ادبی اصالت کلمه نیز بر مبنای همین اصل مبدل به یک سیستم نگرشی_خوانشی_نگارشی شده، اما از رویکردهای ویژه‌ای که بر شکل گرفتن آن تأثیر فراوان گذاشته این دیدگاه است که زمین و جهان معاصر از وجوه عملکردی بشرِ تصرف‌گر به نوعی اشباع و حتی به سطوح فراوانی از تخریب گسترده در همه چیز_طبیعی و وجودی_رسیده، اما دغدغه‌ی بنیادین فراادایره‌اندیشی آن است که تفکر به معنای راستین کلمه به کمینه‌ترین موقعیت بروز رسیده است و اگر هم در اقالیمی اندیشه‌ورزی گرامی پنداشته می‌شود یا در وجوه مرکزگرای توتالیتاریستی در قوالب تئولوژیک و ایدئولوژیک در و بر جهان سیطره دارد یا در وجوه نسبی‌انگارانه‌ی مرکززدایی منجر به اتمیستی کردن روزافزون ناجوامع بشری در تمام وجوه تمدنی و فرهنگی شده است.

سیستم‌های مطلق‌گرای به اصلاح مرکزگرا که در هستی‌شناسی حذف‌گرایانه‌ی خود، پدیدارها را فاقد هر گونه نمود و دگردیسی در امتداد تاریخ می‌پندارند و هم‌چنین در مقابل سیستم‌های نسبی‌گرای مرکززدا که در هستی‌شناسی شدیداً معناگریز و معناستیز خود تمام پدیدارها را دارای تاریخ‌مصرف و عدم تعمیمیت به مکان‌ها و زمان‌های دیگر می‌انگارند، در یک امر دقیقاً به نوعی هم‌پایانی خواهند رسید و آن امر نیز بی‌تردید عدم هر گون شدن هم‌افزاست که این را نباید با غایت هم‌گرا یکی پنداشت، اما مقوله‌ی فراسیستم‌های عمیق‌گرا چیز دیگری‌ست. در جهان عمیق‌گرایی هر پدیدار چه درونی و چه بیرونی و چه زبانی دارای یک یا چند ساحت محدود معنایی و مفهومی است که بنیان‌روایت و مرکزیت وجودی آن را نمود خواهد بخشید و با حفظ و همراهی همواره و باز تأکید می‌شود با حفظ و همراهی همواره‌ی آن ابعاد محدود ثابت در امتداد تاریخ خود هر آن می‌تواند دارای بی‌نهایت ریزش، بارش، رویش و تابش معنایی و مفاهیم گونه‌گون و حتی متضاد با هم بشود، زیرا نگره‌ی عمیق‌گرا اصل، سرچشمه، مادر و سرمنشأ تمام پدیدارهای ذهنی، عینی، زبانی، فردی، اجتماعی انسان در تمام گفتمان‌ها و زمینه‌ها و زمانه‌هاست ولی مطلق‌نگران و جزمی‌گرایان با نگرگاهی حذف‌گرا و ناهم‌افزامند به حقایق عمیق، ابعاد محدود هر چیزی را چنان با صیغه‌ی مبالغه می‌نویسند که خودبه‌خود، یا یک‌بارگی یا خردک‌خردک باعث طرد، انکار و حذف تمام سطوح و ساحت‌های متغیر آن حقایق_مگر برخی ابعاد پیشامشخص موافق با خوانش بسته‌ی خود_خواهند شد.

بنابراین صاحبان این‌گون تئولوژی‌ها و ایدئولوژی‌ها نگرگاهی کاملاً افراطی_انحطاطی_انحصاری به وجوه ثابت هر حقیقت عمیقی در تمام پدیدارها دارند.

و در جبهه‌ی مقابل، قرارداداندیشانِ تاریخ‌گرا یعنی نسبی‌گرایان با نگرگاهی که خودبه‌خود گاه در سطوح آغازین پارادایم‌های اندیشگانی‌شان و گاه در سطوح پایانی آن معناگریزی و معناستیزی را در تمامیت هستی خمیرمایه‌ی ساخت سیستم‌های تفکر خود در تمام سنت‌ها، علوم و هنرها کرده‌اند، با طرد، حذف و انکار تمام‌قد تمام ابعاد محدود معنایی و مفهومی توانسته‌اند ساحت متغیر حقایق عمیق پدیدارها را چنان با صیغه‌ی مبالغه بنویسند که خودبه‌خود چارچوبه‌های شناور و ایدئولوژی‌های فردگرایانه‌ای را برای حاکمیت آن چه آلترناتیو اندیشه‌های خود خوانده‌اند، سامان دهند.

و اما مکتب فلسفی_ادبی اصالت کلمه به عنوان نخستین سیستم و جنبش فلسفی_ادبی هم‌افزا و مرکزافزای تاریخ جهان، بر بنیان نگره‌ی کروی عمیق‌گرایی در هستی بنا بر رویکرد خودافزایی در عین و حین هم‌افزایی و هم‌افزایی در عین و حین خودافزایی، سیستم‌های گوناگونی در علوم انسانی و ادبی و هنری توانسته بیافریند که یکی از آن سیستم‌ها بالطبع سیستم اولیه‌ی آن یعنی سیستم مرکزافزایی در ادبیات است.

مرکزافزایی بر مبنای حقیقت عمیق از هرگون زاویه و بعدانگاری پرهیز کرده و خواستار نزدیکی به نگرگاهی ۳۶۰ درجه به هرگون رخداد و کاراکتر است.

فراادیره‌نویسی با تحلیل درون_برونی و برون_درونی کاراکترهای محدود مرکزی و نگره‌ها، گفتارها و عملکردهای آن‌ها از نگره‌ی هر آن‌چه کاراکتر که می‌توانند چه در تقابل، چه در تکامل و چه در تکوین و دگرگون‌نگری در متن نقش ایفا کنند، باعث به آشکارگی و عربانیت رسانیدن ساحت‌های متکثر درون_برونی و برون_درونی کاراکتر مرکزی (پروتاگونیست) و حتی آنتاگونیست یعنی شخصیت و پرسونای مقابل کاراکتر محوری اثر می‌شود و بدین‌گون هر کاراکتر که ظاهراً در پس‌زمینه‌ی متن حضور دارد و نقشی حاشیه‌ای را می‌زید با حق اظهارنظر دادن به خود و تحلیل ماجرا بر ستون زعم و پیش‌فرض خویش و با مبدل شدن به یکی از شعاع‌های فراادیره‌ی متن در دموکراسیک‌ترین شاکله‌ی ادبی جهان، خود را به مرکزیت یک ساختار روایی مکمل (پلان شعری) برای تحلیل پدیدارشناسیک آن نقطه‌ی مرکزی یعنی فضای حضور کاراکترهای پروتاگونیست و آنتاگونیست در اثر تبدیل

کند، البته در گونه‌های دیگر مانند مرکزافزایی (فراادیره‌نویسی)، مرکزیت فراادیره‌ی متن هنری می‌تواند یک موضوع مشخص، یک مفهوم متعین و یا یک مضمون خاص و با عنایت به فلسفه‌ی آلن بدیو یک رخداد_ باشد و این چنین است که هر کاراکتری در متن فارغ و بی‌واهمه از صداها‌ی دیگر در جهان دموکراسیکِ درونی اثر می‌تواند نقش و گفتمان خاص خود را بی‌هیچ دغدغه و تنها با توجه به درنگ و حضور خود ارائه دهد و این چنین است که حضور هر کاراکتر برای تحلیل مرکزیت اثر از زاویه‌ی خود بیش از پیش منجر به القا و ارائه‌ی پلورالیستی درون‌مایه‌ی مرکزی خواهد شد و با حضور هر کاراکتر (کاراکتر_پلان) مرکزافزایی خودبه‌خود عمق و ژرفنای بیشتر، شگرف‌تر و متکثرتری می‌یابد و از جنبه‌ی اخلاق اجتماعی تشخیص را برای شناخت یک رخداد، جایگزین قضاوت خواهد کرد. نظریه‌ی مرکزافزایی در متون فراادیره‌نویسی دقیقاً در تقابل با مرکزگرایی در ادبیات کلاسیک و مدرن و مرکز‌زدایی ادبیات پسامدرنیستی قرار دارد و در نیمه‌ی دوم دهه‌ی هفتاد با انتشار نمونه اشعار مرکزافزایانه از این قلم در نشریه‌ی «عصر پنجشنبه» (تابستان ۷۸) و مجله‌ی «گل صدبرگ» و کتب مکتب اصالت کلمه در دهه‌ی هشتاد و نود موجودیت خود را در جهان شعری و فراشعری تثبیت کرده و گسترش داد، اگر چه این فضای عریانیستی هم در جهان شعری و هم فراشعری شبیه دیگر ژانرها و فضای عریانیستی از دستبرد و انتحال بی‌افرومایگان ادبیات مصون نماند.

فضای تحلیلی_پدیدارشناسیکِ فراادیره‌نویسی گونه‌ای افقِ گشوده را در برابر خوانشگر حرفه‌ای می‌گذارد که خود او نیز مبدل به یک کاراکتر یعنی یک دگرسوژه‌ی دیگر در متن شود. هر کاراکتر در فراادیره‌نویسی در اصل یک دگرسوژه برای انس، شناخت و ادراک بیشتر و استعلایی‌تر خوانشگر با رخداد مرکزی متن است، البته اگر بنا بر نگرش گادامر به این ژانر نگریسته شود برای آن که به علت ارتباط با واسطه، پیش‌فرضِ خوانشگر اثر در رویارویی با مرکزیت متن بیشتر و گسترده‌تر از کاراکترهای درونه‌ی متن است اگر به عنوان یک کاراکتر به جهان و فضای متن ورود کند می‌تواند در تشخیص پدیدارشناسانه‌ی رخداد از آن رو که بیشتر از همه‌ی کاراکترهای متن حتی شخصیت‌های پروتاگونیست و آنتاگونیستِ آن آگاه و واقف است خودبه‌خود از ساحت دگرسوژگی فراتر رفته و مبدل به فراسوژه‌ای در تشخیص چپستی و تحلیل چند و چون درون‌مایه در حیطه‌ی کشمکش‌ها و تقابل‌ها در فضای زندگی اجتماعی اثر شود، زیرا از فضا و نتایج تنش‌های تقابلی گذشته و آینده‌ی کاراکترها و رخدادها از هر کسی آگاه‌تر است و با فاصله‌گیری غیربرشتی و گادامری در فراادیره‌ای که در اختیار اوست بی‌آن که یک آن هم حاکم متن شده باشد به دانای کلِ رخداد مبدل خواهد شد، چرا که مؤلف در آن هرگز باوری را بیان نکرده بلکه تمام باورهایش را از طریق کاراکترهای موافق، معارض، منتقد و بی‌طرف تحلیل و تبیین کرده است؛ بنابراین در مرکزافزایی با نقد و تبیین تمام تغییرات و دگرگونگی‌هایی که

در عملکرد کاراکترهاست خوانشگر می‌تواند به تفسیری فرایدئولوژیک و فراتئولوژیک از سنت، اجتماع و در صورت آنیمیستی بودن اثر از وجوهی از هستی دست یابد. روابط درونی_بیرونی و بیرونی_درونی کاراکترها در فرادایره‌نویسی از صافی نگرگاه هستی‌شناسانه‌ی هنر شعر خواهد گذشت، زیرا در عریانیسم هنر شعر دقیقاً به مثابه دیگر علوم، چه نظری و چه تجربی نوعی جهان‌بینی است، نه آن‌چنان که ادبا به آن باورمندند که مجموعه‌ی چند سیستم ناهمگون و ناهم‌افزا باشد چرا که تمام تعاریف ناهمگون و حتی در روبنا متعارض در تمامیت مکاتب، سبک‌ها و ژانرهای شعری و داستانی مربوط می‌شوند به زمینه و زمانه‌ی خلق آن سیستم‌های موردنظر.

اما و باز هم اما همان سیستم‌های خلق‌شده که برآیند قراردادهای ادبی_فرهنگی سنت‌ها هستند در ساحت فراقراردادی کشف ساحات لوگوسیک کلمه، اگر بتوانند از صافی هر یک از جنسیت‌های ادبی_شعری_قصوی بگذرند مجوز بومی شدن در سرزمین ادبیات را دریافت خواهند کرد.

بنابراین و باز هم با تأکید عرض می‌شود بنابراین هیچ سیستمی در انحصار هیچ کدام از این دو نوع دیدگاه هستی‌شناسانه در ادبیات نیست، فقط و فقط به شرط گذر از صافی نگرگاه هستی‌شناسانه‌ی هر کدام از آن‌ها فضای کاراکترساز و تحلیلی درون_بیرونی و برون_درونی و حتی درونی و بیرونی پیش از عریانیسم و مکتب اصالت کلمه هرگزارگرز به گونه‌ی یک ژانر مستقل در تاریخ شعر جهان تجربه نشده و اعلام ظهور نکرده بود و این‌گون فضاها مطلقاً در انحصار و ملک طلق هنر داستان به شمار می‌آمد. فرادایره‌نویسی و نگرگاه مرکزیت‌افزایی ادبی بر پایه‌ی پدیدارشناسی پیش‌فرض‌گرایی که در عریانیسم عدم واسطه‌سازی وسیله‌ها را اصل ارتباط بی‌واسطه می‌داند یکی از چند سیستم چندصدایی در جهان شعری و فراشعری این مکتب است.

این فضا دگرگونش و تجربه‌ی بسیار متفاوتی است که در هستی‌شناسی شعرمحورانه با روابط بینامتنی با فضای پلی فون_و نه مولتی فون_ در داستان سامان یافته ولی در فراشعر با سه فرم کلی ارائه می‌شود:

۱. فرم متکثر(چه متکثر هم‌بسته و چه متکثر متناحاشیه‌مند)

۲. فرم متوالی

۳. فرم متمرکز

بررسی سبک مولتی‌مدیا

پیش از بررسی سبک مولتی‌مدیا پرسش این است که آیا این سبک از کلمه فراروی کرده و یا شعری فراتر از کلمه ساخته است؟! ما در نگره‌ی عربانیسم جوهره‌ی معنایی را جان‌مایه و بنیان کلمه و در یک کلام روح و وجود کلمه می‌دانیم که این جوهره‌ی معنایی در کلمه کالبد‌های گفتاری، نوشتاری، بساوایی، حرکتی و... را به خود می‌پذیرد و این کالبد‌ها که بنا بر زمانه و زمینه‌های خاص شکل گرفته‌اند برای تمدن‌ها و عقلانیت آن دوران کافی بوده‌اند.

اینک که سبک مولتی‌مدیا با عنایت به عصر اینترنتی و فضا‌های الکترونیکی، جوهره‌ی نوشتاری نوینی را ارائه داده دلیل بر این نیست که این جوهره ما را وارد فضایی فراتر از کلمه کرده، بلکه مولتی‌مدیا فضایی است که ماتریال گفتاری_نوشتاری نوینی را وارد حیطه‌ی هیئت مادی کلمه می‌کند.

از دیدگاه ما جوهره‌ی معنایی یا همان روح کلمات در کالبد‌های مختلف ماتریالی قرار می‌گیرد تا بتواند از ساحت‌های بی‌پایان لوگوس، معنا‌های گونه‌گونی را بنمایاند.

در اصل کلمه در مقام جامع وجودی خود یعنی لوگوس. جوهره‌های ماتریالی گوناگونی که تا به امروز کشف شده‌اند، ساحت‌های مشکک بی‌پایانی را عریان می‌کنند و گسترش ماتریال‌های مختلف کلمه ظرفیت‌های بیشتر و قابلیت‌های فراختری را برای فاعلیت لوگوس از مجرای مشکک مادرماییک خودآگاه‌ها و ناخودآگاه‌های جمعی_فردی هفتگانه در ساحت موجودیتی مخاطب در اختیار جوهره‌ی معنایی می‌گذارد.

نگاه و سیستم در فراشعر

با آغاز دهه‌ی ۸۰ در ایران و با چاپ کتاب «جنس سوم» اتفاقی دیگر در شعر و فضای ادبیات معاصر رخ داد. در این کتاب به گونه‌ای مشخص تمام محدودیت‌های شعرانگاران و داستان‌انگاران مورد نقد و بررسی قرار داده شد که در این جا به برخی از نکات آن اشاره می‌شود:

- فراروی از سیستم‌های تحمیلی شعر و داستان

- رهایی کلمه از این باور که کاراکترسازی و فضاسازی فقط و فقط بر محوریت داستان اتفاق می‌افتد و ارائه‌ی این نظریه که شعر نیز با دیدگاهی شاعرانه و با تمام شعریتش می‌تواند از پتانسیل‌های سیستم‌های کاراکترمند و تحلیلی، قصه، شطح و... بهره ببرد و برعکس

- جاری شدن دگرسوزگی در متن با رهایی از سیستم خطابی و من‌محور

- برچیده شدن سیستم خطابی من و تویی و رواج دیدگاه جامعه‌شناسانه و هستی‌شناسانه به جای نگاه من و تو

- حضور، حرکت و فضاسازی پیوسته‌ی کاراکترها در متن، تا بدان جا که در بسیاری از مواقع روشن نمی‌شود کاراکتر مؤلف کدام است!

- نگاه شاعرانه به علاوه‌ی درک حضور تمام پدیدارهای هستی در شعر

- تمام پدیدارها در فراشعر، کاراکتر می‌شوند و سخن می‌گویند اما این به آن معنا نیست که فضا حتماً باید دیالوگ‌محور و یا منولوگ‌محور باشد و یا کاراکتر داستان‌محورانه داشته باشند

- حضور شاعر در متن به عنوان یک منتقد در هستی، آزادی، جامعه، عشق و... و بیان نظرگاه و فلسفه‌ی اندیشگانی، قلبی، عاطفی و تغزلی خود به وسیله‌ی سخن گفتن یکی از کاراکترها در متن و به بیان دیگر با تمام هستی وارد دیالوگ شدن و رهایی از انسداد تعاملی کاراکترها در جامعه‌ی متنی

- فراروی از ایستایی در زمان متن و جاری شدن در تمام مکان‌ها و زمان‌ها

- تمرین دموکراسی و درک وجود و حضور دیگری، چه فردی و چه جمعی
- رعایت حقوق کاراکترها در متن به گونه‌ای که نباید سخنی مردانه را از زبان زنانه بیان کرد مگر با دیدی انتقادی
- نگاه شاعرانه با سیستم‌های شعری در دنیای فراشعر متفاوت است و مؤلف با نگاهی شاعرانه سیستم شعری خود را به جهان کلمه‌محورانه نزدیک می‌کند و از تمام پتانسیل‌های بی‌پایان کلمه در متن خود بهره می‌برد
- نگرگاه هستی‌شناسانه‌ی شاعرانه در کالبد سیستم کلمه‌محورانه دمیده شده است، وارون گذشته که سیستم‌های شعری، تنها شریعت‌محورانه، شعریت‌محورانه و جنسیت‌محورانه بودند
- گستردگی فضا و مکان در فراشعر، استفاده از پتانسیل کاراکترسازی و فضاسازی در فراشعر؛ ما این‌جا داستان را وارد متن فراشعر نمی‌کنیم بلکه از پتانسیل سیستم‌های روایت‌محور به نفع هستی‌شناسی شاعرانه بهره می‌بریم



در منظومه‌هایی که در ادبیات گذشته بیشتر در قالب اشعار عاشقانه سروده شده‌اند، مؤلفان غالباً خود را شاعر می‌دانسته‌اند تا داستان‌نویس، یعنی شاعرانی چون نظامی و فردوسی با منظومه‌های داستانی‌شان باز هم خود را شاعر می‌دانسته‌اند. از این رو نگاه مؤلف به متن اصل است و در هر سیستمی می‌تواند از تمام پتانسیل‌های کلمه بهره‌مند شود. فردوسی، نظامی و مولانا در سیستم منظومه‌سرایی و مثنوی‌سرایی از تمام پتانسیل‌های کلمه بهره می‌بردند، برای مثال مولانا با نگاهی شاعرانه پتانسیل‌های پندآموز، جملات فلسفی، عرفانی و حکیمانه را در سیستم خود به کار برده یا نگاه صادق هدایت در سیستم داستانی کتاب «بوف کور» در مواردی از فرم‌های ذهنی شاعرانه بهره می‌برد. نمونه‌ی فراشعر چندصدایی مرکزافزا در کتاب «فاطمه خوشبخت» به عنوان نخستین مجموعه‌ی فراشعر در ژانر نوجوان تاریخ ادبیات نمود یافته است. در زمینه‌ی فراشعرهای پلی فونیک هم‌افزا کتاب‌های «مانگ هه‌لات» (به عنوان آغازگر فراشعر تغزلی در ادبیات کردی جهان) و «ماه‌نوشته‌های یک فرازمینی» از دکتر مهوش سلیمان‌پور و البته کتاب‌های مطرح «صبح به خیر پرنسس» به قلم طاهره احمدی و «فرازن _عاشقانه‌های یک پرنسس جنوبی_» اثر ثنا صمصامی و... قابل ارائه هستند.

فراداستان

ضمن آن که تمام جستارهای گفته شده در زمینه‌ی فراشعر را به فراداستان تعمیم می‌دهیم، به بررسی ژانرهای معرفی شده در فراداستان می‌پردازیم.

فراداستان با فراروی از داستان‌محوری به سمت کلمه‌محوری، نخست از سیستم‌محوری در خود داستان (جنسیت داستان) و سپس از داستان‌محوری بدون انکار هیچ ساحتی از داستان آشنایی‌زدایی و فراروی می‌کند.

در فراداستان چهار ژانر معرفی می‌شوند:

۱. فراداستان دهه‌ی ۸۰

۲. فرارُمان

۳. فراقصه

۴. فرافرَم

فراداستان دهه‌ی ۸۰

این ژانر در کتاب «جنس سوم» معرفی گردید اما متأسفانه با اصل فراداستان اشتباه گرفته شد و مؤلفه‌های ارائه شده برای آن تنها مؤلفه‌های فراداستان قلمداد شدند، در حالی که نحله‌ی فراداستان دهه‌ی ۸۰ تنها پیشنهاداتی ثانویه در ژانر مادری فراداستان بودند.

در این ژانر استفاده‌ی توأمان از سه مؤلفه مطرح است که در صورت نبودن یکی از این مؤلفه‌ها این ژانر ابتر و ناقص خواهد بود:

۱. عدم امکان خلاصه‌نویسی

۲. غیرقابل تعریف بودن

۳. غیرقابل نمایش بودن

در خلاصه‌نویسی داستان دیگر نمی‌توان هنر راستین قلم نویسنده را درک کرد، عدم خلاصه‌نویسی در فراداستان خودبه‌خود فراروی از رویکردهای داستانی را ارائه می‌دهد، در عین حال یک فراداستان نباید قابل تعریف و قابل نمایش باشد. این ژانر دارای زبان‌ورزی ویژه‌ای است و یک متن خوانشی به شمار می‌آید که فرم در آن ارجحیت دارد. فراداستان از تمام پتانسیل‌های ادبی، تکنیک‌ها، صنعت‌های هنری و... بهره برده و برای خواننده تجربه‌ای متفاوت و لذت‌بخش است.

فرارمان

مصدق عینی این ژانر کتاب «چشم‌های یلدا و کلمه _ کلید جهان هولوگرافیک_» به قلم آرش آذربیک، نیلوفر مسیح و هنگامه اهورا _نخستین رمان متفاوت سه‌نفره‌ی جهان_ است. این فرارمان به عنوان اولین رمان مشترک جهان در دو جلد و با دو روایت متفاوت اما واحد و تکوینی_ تکمیلی ارائه شده است.

در این کتاب بدون آن که خواننده اثر را در فضاهای جدا از هم و خارج از روال طبیعی تصور کند، فضای تمام مکاتب گوناگون را به تجربه می‌نشیند. استفاده از سبک مولتی فونیک در آن مشهود است و در یک فضای یک‌دست فرامکتبی تمام فضاها و کشف‌های مکاتب داستانی، فضاهای فراشعری، فراداستانی، کلاسیک، آزاد و... در یک اثر بلند ارائه می‌شوند، بدون آن که فضای داستان از یک‌دستی خود خارج گردد؛ بنابراین رسیدن از کثرت به وحدت در چنین اثری رخ می‌دهد؛ یعنی زمانی که وارد فضای دیگر می‌شویم جبر حرکت داستان این موضوع را طلبیده که تغییر فضا برای خواننده نامحسوس باشد و در عین حال حرکت، سیالیت

و یک‌دستی در تمام داستان حس شود و این سیالیت در مثل به حرکت شناگری در رودخانه مانند است، نه جست زدن ناگهانی وی از استخری مملو از آب سرد به استخر آب گرم.

فراقصه

قصه‌های معروفی مانند قصه‌های هانس کریستین آندرسن، قصه‌های ما هو قصه هستند. این دست از قصه‌ها برای آن که قصه‌ی خوبی گفته شود، نقل شده‌اند و در تمام این نحله‌ها هدف از قصه نوشتن، خلق یک قصه‌ی جدید است که برای بیان و آفرینش هنری حکایت‌های خوب و یا نگاه‌داری و پاسداشت فرهنگ و ادبیات شفاهی ملل گونه‌گون نبشته شده‌اند.

اما قصه در ژانر فراقصه، قصه‌ی ما هو کلمه است. فراقصه در پی کشف و تجربه‌ی فضاهای مکشوف و نامکشوف کلمه بوده و نقطه‌ی عزیمت به سمت کلمه‌محوری محسوب می‌شود و با هم‌آغازی‌ای که با قصه دارد دارای زبان‌ورزی و فضاهای گونه‌گون است. قصه در فراقصه به نوعی در خدمت ساحت‌های مختلف کلمه درمی‌آید، با این که در محور افقی خود ادامه‌ی سنت قصه‌نویسی در ادبیات جهان است. در این زمینه تا کنون فراقصه‌های «گلپانا» از این قلم منتشر شده است.

فراقُرم

در اصل در این حرکت، آشنایی‌زدایی از جنسیت داستان از همان آغاز نگرش و نگارش اتفاق می‌افتد، یعنی داستان در فراقُرم به گونه‌ای است که روایت، خود فضایی از داستان به معنای معمول کلمه بوده و بقیه‌ی فضاها شعری، داستانی، فراشعری، فراداستانی،

فرامتنی و... هستند. نباید نادیده گرفت که این فضاها در خدمت داستان نیستند بلکه ساحت‌های گونه‌گون پیشبرد فضا و حرکت داستانند. در واقع در فرافرم از فرم‌ها، ژانرها و اشکال مختلف غیرداستانی در آفرینش یک داستان استفاده می‌شود.

تفاوت فرارمان و فرافرم

فرافرم یک متن کاملاً پلی فونیکِ هم‌افزاست که از خودِ جنسیت داستان آشنایی‌زدایی می‌کند نه از سیستم‌های داستانی، اما فرارمان با رویکردی مولتی فونیک هم از جنسیت داستان و هم از سیستم‌ها آشنایی‌زدایی می‌کند، نخستین کتابی که به پیروی از این نظریه در ادبیات عربی‌نویسم و جهان متولد شده «فرازن کُرد» به قلم رابعه شمس است.

تأمل ششم

اهرام هفتگانه‌ی جنبش ادبی ۱۴۰۰

مینی‌مالیسم در ایران به چهار دسته تقسیم شده است:

• **پیشامینی‌مال:** که جریان‌های شبیه موج ناب، موج سوم، طرح، هایکو، ترانک و... را در بر می‌گیرد.

اما بعد از ظهور پست‌مدرن و هم‌زمان با آن تحولی در مینی‌مالیسم‌نویسی ایران پیش آمد که می‌توان آن را نیز به سه شاخه تقسیم کرد:

• **فان مینی‌مال:** که فقط کوتاه بودن قالب را بدون هیچ کشف بیانی_زبانی ژانریک مد نظر دارد و قالب‌های زرد و مانیفست‌های فیک پریسکه، سپکو، چامک، هساشعر و... را در بر می‌گیرد.

• **جریان موسوم به مینی‌مال (مینی‌مال‌نما):** این جریان که به نوعی ریشه در پیشامینی‌مالیسم دارد ظرفیت‌های ایرانی را نیز برای درونی کردن مینی‌مالیسم پذیرفته است، مثلاً جریان فرانو را می‌توان کاریکلماتور بسیط نامید و سه‌گانی را نیز نوخسروانی امروزینه.

• **پسامینی‌مال یا مینی‌مال تغزلی:** تا دقیقه‌ی امروز که پس از ظهور و حضور رسمی ژانر واژانه به عنوان نخستین ژانر فرادستوری ادبیات جهان توسط صاحب این قلم و دفاع دانشورانه از آن بسیار کسان به رویارویی با این ژانر نوظهور برخاستند که می‌توانم به صراحت گفت که دومین ژانر جهانی در تمام ادبیات مشرق‌زمین بعد از هایکوی ژاپن است و می‌تواند در تمام زبان‌های دنیا بی‌هیچ تفاوت آن‌چنان بومی شود که انگار نه انگار از سرزمینی دیگر آمده است که در این ویژگی هیچ ژانر، قالب و نحله‌ای به گرد پای واژانه نخواهد رسید. واژگان در واژانه به هیچ‌گون باورمند به محور هم‌نشینی سوسوری نیستند. آیا واژانه دستور زبان را به سان تکنیک فورگراندینگ می‌شکند؟ به هیچ‌وجه. واژانه به سبب آن که هویت کلمه را نه در ساختارهای گونه‌گون متن و

جملات بلکه در بعد ثابت فراساختاری_دستوری آن‌ها می‌بیند پس به هیچ وجه وارد حیطه‌ی دستور زبان ملتی نخواهد شد که خواهد در ارکان آن دخل و تصرف کند. واژانه پیشاپیش تمام تعاریف دستوری و ارکان دستورزده‌ی کلمات را در یک اپوخه‌ی بی‌واسطه‌نگرانه می‌گذارد و در آن کلمه ما هو کلمه بی‌هیچ تعریف، تقید و شرط دستوری در کنار دیگر کلمات که هم‌وند، هم‌باور و هم‌روند او در نادرست‌بودگی هستند گرد هم آمده و با پس زدن دانشورانه‌ی هر گون چارچوب و فرمول پیشینی دستوری برای خلق ارتباط کلمات با هم در هر اثر گونه‌ای دیگرگون از ارتباط‌های پسینی را بنا بر وضعیت‌های قرار گرفتن بی‌سابقه‌ی خود و دیگر کلمات حضور یافته در متن می‌آفریند. واژانه مکتبی ادبی‌ست برخاسته از مکتب فلسفی_زبان‌شناسی فراساختارگرایی که باور دارد انسان_کلمه هرگزارگز در حقیقت عمیق خویش برآیند معنامندی در روابط و تفاوت‌های بازی‌های زبانی و رابطه‌های گونه‌گون و تفاوت‌های ریشه‌مند یا بنیان‌فکنانه نیست یعنی در متنیّت اجتماع و ادبیات از ساختارهای رابطه‌مندی و متفاوت‌بودگی، ساحات ثابت معنامندی خویش را دریافت نمی‌کند بلکه هر ساختار، بازی زبانی و زیست‌جهان متفاوت با حفظ و همراهی همواره‌ی ابعاد محدود ثابت فراساختارگرایی باعث ریزش، بارش، رویش، خیزش و تابش ساحات‌های بی‌پایان متغیر معنامندی می‌شوند و تعمیم این نگره در ادبیات با سلب دستورهای پیشینی و پکیج‌های تعریف‌مند کردن کلمات برای پیوند معنایی آن‌ها در متن باعث ساخت و آفرینش بی‌پایان انواع دستورهای متکثر هم‌افزا می‌شود که در هر متن می‌تواند کاملاً بی‌سابقه باشد. دهه‌ی ۷۰، دهه‌ی آوانگار دیسم چه در ساحت شعر آزاد و چه در ساحت غزل بود اما واژانه در آن میانه به سرعت توسط مافیاهای ادبی و آوانگاردیست‌های مدعی نزدیک بود در نطفه خفه شود. به هر روی این امر ممکن نشد زیرا ما اتفاقی بود که افتاده بودیم و هیچ چیز سد پیشروی از ما نمی‌توانست شود تا این که در سال ۸۱ توسط یکی از هواداران پرشور و دوآتشی ژانر واژانه و غزل مینی‌مال_هنگامه‌هورا_ برای رفع نقیصه‌ی خشک و بی‌روح بودن برخی از واژانه‌ها که توسط اکثریت منتقدان بر آن وارد می‌آمد با هم‌افزایی غزل مینی‌مال و واژانه، غزل‌واژه ابداع و در نشریات مختلف آن زمان به چاپ رسید. هنگامه‌هورا که با هم‌افزایی غزل مینی‌مال و ژانر واژانه توانست شاخه‌ی کلاسیک ژانر واژانه و شاخه‌ی واژانه‌محور غزل مینی‌مال را ابداع کند در ترویج و تکوین این امر در جوش و خروش بود. خردک‌خردک با عنایت به این که غزل مینی‌مال خود را زیرمجموعه‌ی ژانر مینی‌مال تغزلی یا پسامینی‌مالیسم (فرامینی‌مالیسم) یعنی شاخه‌ی ایرانی جنبش مینی‌مالیسم جهانی می‌داند که قابلیت تجربه در همه‌ی ژانرهای کلاسیک و آزاد را نیز دارد غزل‌واژه وارد دیگر قوالب کلاسیک شعر ایران نیز شد. پسامینی‌مالیسم یا مینی‌مالیسم تغزلی بنا بر این باور که بنیان‌روایت تمدن ایران زمین، زیست‌اشراقی‌ست و هر کلان‌روایت و خرده‌روایتی که بتواند بر این مایه و پایه یعنی زیست‌اشراقی قرار گیرد به مانایی و پایایی می‌تواند رسد و در غیر این صورت هر اندیشه، هنر، مسلک و ادبیاتی به علت هم‌خون نبودن

با بنیان‌روایت محکوم به نابودگی خواهد بود. عاطفه‌ی مشرقی را بعد ثابت و لاینفک سرایش و نگارش در تمام آثاری که از مینی‌مالیسم غرب تبعیت می‌کردند کرد و با حفظ و همراهی همواره‌ی عاطفه‌ی مشرقی توانست پذیرای تکنیک‌ها و تمام گشایش‌ها و بستاره‌های مکتب مینی‌مالیسم البته تا آن حد که بر مذاق و سیاق اشراق‌بودگی قرار گیرد بوده است. جنبش پسامینی‌مالیسم یا فرامینی‌مالیست‌های ایران حذف کلمات را تنها در دو ساحت برمی‌تابند:

۱. ضروری بودن

۲. طبیعی بودن

در پسامینی‌مالیسم واژگان قابلیت هضم ارگانیک در متن و رهایی از حذف‌های مصنوعی را که به زبان طبیعی و طبیعتِ زبان صدمه می‌زند پیش گرفته‌اند. شاخه‌ی کلاسیک واژانه‌نویسی در آثار بسیاری از عربانیست‌های ایران تداوم یافت همانند ترانه‌واژه‌ها و رباعی‌واژه‌های زرتشت محمدی و غزلواژه‌های آوانگارد آریو همتی.^۱

تاریخ‌نگاران ادبیات، نحله‌ی مینی‌مالیسم را آخرین مکتب عصر مدرنیسم معرفی کرده‌اند که پس از آن عصر پسامدرنیسم آغاز شده. پرسش این‌جاست که در این تقسیم‌بندی خط‌کشی‌شده و امتدادمحورانه‌ی دکارتی از زمان، آیا نقطه‌ی پایان گذاشتن بر پایان مکتب مینی‌مالیسم یک حقیقت تاریخی توسط ضدحقیقت‌گرایان معناستیز عصر نسبیت‌گرایی‌هاست یا همان توهم تاریخی امتدادمحورانه‌ی دکارتی؟! به هر روی در ایران به ویژه با آغاز دهه‌ی هشتاد خورشیدی، مینی‌مالیسم با استحاله دادن خویش به عنوان یک پارادایم اندیشگانی و عصر موازی به سان گله‌ی شیران در بیشه در حال حرکت و نفس کشیدن است و حجم بیشتر آثار معاصر تحت تأثیر عاطفه‌ی خودجوش مشرقی ما رویکردی شدیداً کوتاه‌نویسانه دارند، چه در حیطه‌ی شعر و چه در حیطه‌ی داستان و دیگر هنرها.

مینی‌مالیسم تغزلی، فلسفه‌ای است برای زیست طبیعی و آفرینش هنری بر مایه‌ی مینی‌مالیسم طبیعی یعنی پسامینی‌مال. در این نگرگاه همان‌گونه که اشارت شد تمام ابزارها در زندگی عینی، روابط در زندگی فردی_اجتماعی و باورداشت‌ها در جهان ذهنی بر اساس دو مقوله‌ی بنیادین مورد ارزیابی و بازیابی قرار می‌گیرند یعنی:

۱. از دیگر قلم‌های پرشور در این ژانر می‌توان از مهرانگیز اکبری، مهوش سلیمان‌پور، نیلوفر مسیح، شهریار میرزاپور، رابعه شمس، ستی‌سارا سوشیان، رحمت غلامی، ماهورا کریمی، طیبه کریمی (تیتا)، طاهره احمدی و... نام برد.

۱. طبیعی بودن

۲. ضرورت داشتن

در مینی مالیسم تغزلی، ساده‌گرایی و بی‌پیرایگی برای حذف تمام آن‌چه در زندگی (درون_برونی، برون_درونی) و فردی_اجتماعی ما پیشنهاد می‌شود که نه طبیعی است و نه ضروری؛ بنابراین شیوه‌ی نگرزی (نگرگاه برخاسته از زیستن) ما بر/در هستی آن چنان که بر ما آشکار می‌شود گونه‌ای از مراقبه‌ی شناور خواهد بود که بر اساس توجه همه‌جانبه شکل می‌گیرد نه تمرکز صنعت‌گرایانه. این توجه همه‌جانبه برای عدم تسلیم شدن است در برابر جهان فرمالیستی محض و افراطی_انحطاطی فشن و مدگرایی‌های نئولیبرالیستی جهان سرمایه‌سالاری.

ما چه بخواهیم و چه نخواهیم بر کلمه_پدیدارها بر اساس روانگاه وجودی مان (خودآگاه‌ها و ناخودآگاه‌ها) حساسیت خواهیم داشت که شدت و حدت این حساسیت‌ها برمی‌گردد به هرم مشکک مادرماییک ما در نحوه و وضعیت زیستمان و عاطفه در این شیوه احساسی‌ست بر پایه و مایه‌ی اندیشه. بر همین اساس ما در اوج هیجان‌های احساسی_غریزی دارای نگره‌های انتقادی_پیشنهادی_اجتهادی خواهیم شد. در این شیوه بعد ثابت عاطفه‌ی زیبایی‌شناختی ما در اوج سادگی و بی‌پیرایگی_که نه بر اساس حذف افراطی بلکه هضم طبیعی آن‌چه حضور می‌تواند نداشته باشد و زندگی در طبیعی‌ترین شکل ممکن پیش رود_مولد نوعی زیبایی‌شناسی کاملاً طبیعی خواهد بود، برای آن که روان تنوع‌گرای ما در عین و حین این که اقلع می‌شود بازیچه‌ی رسانه‌های جهان زیبایی‌سوز مدلینگ قرار نگیرد.

با همین رویکرد تغزلی_شرقی تمام ارتباط‌های فردی_اجتماعی را در سه حیطه‌ی کلی می‌توان تعریف کرد یعنی:

۱. ارتباط‌های فاصله‌دار

۲. ارتباط‌های نزدیک

۳. یکی شدگی

و همین باعث می‌شود که ما نه مانند تفکر تجمل‌گرا و شلوغ فشن به رباتی مصرف‌کننده در جهان سرمایه‌سالار استحاله یابیم و نه در جهان مینی مالیسم غربی به بهانه‌ی حذف تمام عناصر و ابزار اضافه در زندگی نوعی رهبانیت غیرطبیعی، ماشینیستی و مکانیستی را سرلوحه‌ی زندگی خود قرار دهیم.

اگر از نگرگاه ژان بودریار الهام و وام بگیریم بنا بر تعابیر فلسفه‌ی عریانیسم می‌توان گفت باید مراقبه‌ی شناور داشته باشیم که اشیا (دال‌ها) تنها به مدلول کاملاً طبیعی خود یعنی کاربرد و کارکرد مستقیم خویش برگردند، نه این که معطوف گردند به مدلول‌هایی هم‌بسته و هم‌مبنا برای ارضای کاذب فقدان شخصیت و هویت فردی_اجتماعی در ما.

در جهان شعری_داستانی نیز با حفظ تمام تکنیک‌ها و دستامدهای هنری_ادبی_فکری مکتب مینی‌مالیسم در ادبیات باید دقت داشته باشیم که حذف واژگان غیرضروری در ساختار و بافتار اثر هرگز منجر به حذف شاکله و معانی طبیعی متن نشود زیرا در این صورت شعر یا داستان ما به متونی مبدل می‌شوند که شدیداً مکانیکی، ماشینیستی، خشک و بی‌روحند و عاقبت آن سبک، گونه‌هایی چون مینیاتوریت پرسی کولایی و سوپرمارکتی خواهد بود که غالباً حیثیت مینی‌مال‌نویسی را قربانی می‌کنند در تئوری‌های فیک، مجعول و کودکانه‌ای چون پنجاه کلمه‌ای، سه سطری و...؛ و همین نکته و نقطه مرکزی‌ترین و بنیادی‌ترین ساحت تمایز مینی‌مال تغزلی ما از تمام نحله‌های مینی‌مالیستی در جهان است.

در یک کلام هضم تمام واژگان اضافه، آری اما حذف هر گونه کلمه‌ی طبیعی در متن، هرگز!

این یعنی بازگشتی آوانگارد به متن زندگی و زندگی در متن برای حذف و یا بهتر بگوییم هضم تمام عناصر اضافی و ناموجه برای حفظ ملزومات هم از حذف و هم استحاله‌ی مدلینگ آن بر اساس و بنیاد ضرورتِ طبیعی هر پدیدار، زیرا پر از زندگی بودن هرگزارگز به معنای پر از اشیا شدن زندگی نیست. اگر چه تنوع بصری، تکامل و تکوین کاربردی اشیا چیزیست که روح زیبایی‌شناسانه و والایی‌شناسیک طبیعی ما غریزاً خواستار آن است.

با تعمیم این نگره به جهان متن (چه شعری و چه قصوی) ما وارد جهانی به نام پسامینی‌مالیسم خواهیم شد که هرگز در آن اشیا وارد عالم نسبی‌پنداری خویش در وضعیت پسامدرنیسم نخواهند شد. پسامینی‌مالیسم عصریست در تداوم مینی‌مالیسم که در آن حضور و عدم حضور هر پدیداری در زندگی ذهنی، عینی و متنی ما بر مبنای ضرورت طبیعی و طبیعت فرانسبی هر چیز، اصل وجود و فصل تمایز ما با دیگر نحله‌های اندیشگانی‌ست؛ بنابراین بازی دلالتی در آن بر شیرازه‌ی ساحت تغزل و تخیل استعلایی و انتقادی و روح عاطفه‌ی شرقی سامان خواهد گرفت نه بازی مصرف. تغزل و تخیل استعلایی همواره از خود فراتر می‌روند و در همه‌ی لایه‌های زندگی انسانی نفوذ و بروز خواهند کرد، عاطفه‌ی استعلایی را می‌توان در این شعرک آندره برتون یافت که: «عشق یعنی کسی را دیدار کنی/ که به تو/ درباره‌ی تو/ حرف تازه‌ای بزند»

مثلاً در یک رابطه‌ی عاشقانه شاعر برای نقد ناخواسته‌ی خواننده، کاراکتر غیرطبیعی خودقربانی‌پندار و خودخوری‌های اسیدی عاشق را در عین و حین عاطفه‌ی شدید نسبت به معشوق چنان به نمایش می‌گذارد و بدون هیچ نمود مشخص به تصویر می‌کشد که گونه‌ای احیای پنهان شعر تعلیمی را بدون رفتن در کاراکتر معلم اخلاق برای خوانشگر کاملاً حرفه‌ای تداعی کند.

شعر مینی‌مال تغزلی دارای درونه‌های کوتاه‌نویسانه است که از لحاظ برونه نیز می‌تواند در یک نفس یا یک نشست خوانده شود و در این میانه طعم شوخی‌های تئوری‌نما و تفنن فرموله شدن‌های غیرضروری و در اصل غیرطبیعی نمی‌دهد.

چند نمونه شبه‌تئوری و فرمول غیرطبیعی و غیرضروری که یک مینی‌مال‌نویس تغزل‌گرا شدیداً از آن‌ها پرهیز قلمی_ذهنی دارد:

۱. شعر حتماً در یک یا چند جمله سروده شود.

۲. شعر حتماً باید علیه فلان ایدئولوژی و یا فلان تئولوژی باشد و بالعکس.

۳. شعر حتماً در تقید فلان تکنیک پیشینی، فلان آرایه‌ی تزئینی و... باشد.

۴. شعر حتماً باید توسط تمام لایه‌های پایپولار فهمیده شود یا بالعکس.

شعر مینی‌مال تغزلی در عین و حین سادگی، کوتاهی، موجز بودن و در خود تمام شدگی هم می‌تواند ایده‌محور باشد، هم تصویرگرا، هم روایت‌مدار و با پرهیز از هر گون رویکرد غیرطبیعی همانند پیچیده کردن فرم و محتوا، ایجاز مخل، سلاخی مکانیکی اثر، زلف در خویش بافته‌ی متن را دانشورانه گره می‌زند به عاشقانه‌ترین فوران‌های درون‌ریز و فواره‌گون عاطفه‌ی شرقی و کاملاً طبیعی شاعر که بنا بر اصل طبیعی بودگی شعریت شعر را هرگز در دام‌چاله‌ی ساحات سانتی‌مانتال قربانی نخواهد کرد.

تاریخچه‌ی پیدایش مینی‌مالیسم تغزلی دقیقاً هم‌دقیقه است با نیمه‌ی نمودیافته و معروف آن غزل مینی‌مال که در نیمه‌ی دوم دهه‌ی ۷۰ دغدغه‌ی اصلی جهان و درنگ اندیشگانی مردمان امروزینه دانسته شد و این قلم نمونه‌های مقاله‌ها و اشعار کوتاه پسامینی‌مالیستی خویش را به چاپ رسانید و سپس در دهه‌ی ۹۰ نیز از تفاوت‌های شعر پسامینی‌مالیستی با طرح، هایکو و واژانه در کتاب «دوشیزه به عشق باز می‌گردد» سخن گفت.

جهان اندیشگانی مینی‌مالیسم تغزلی هرگز در تقید جهان رئالیستی_ماتریالیستی و خشک، بی‌روح و ماشینی نمانده است؛ بنابراین اگر آن را به ساحت نقاشی وارد کنیم شگفت‌آور نخواهد بود که با کوبیسم مینیاتور در جهان فرایدئولوژیک

پسامینی مالیستی روبه‌رو شویم و این خصیصه‌ی فضای گشوده‌ی مینی‌مالیسم تغزلی با حفظ و همراهی همواره‌ی تمام تکنیک‌ها و نگره‌های ثابت خویش است یعنی با حفظ عاطفه و تکنیک‌های نوشتاری و تحدیدیت سبکی آغوش خویش را برای تجربه‌ی تمام فضاهای ادبی_هنری باز گذاشته؛ اگر چه بنا بر اصل نخستین یعنی طبیعی بودن و دوم یعنی ضروری بودگی همه‌ی کلمات در شعر از هر گونه جسارت زبانی که موجب خسارت زبانی شود نیز پرهیز دارد و البته این نمی‌تواند مجوزی باشد برای لذت غیرافراطی و طبیعی برای آفرینشگری هنری در ارکان زبان و تصرفات نحوی معمول در شعر. ممنوع کردن یا تمرکز افراطی این شیوه در هر دو حالت نوعی دستور پیشینی در ذات نظریه‌ها می‌گذارد که برآیند دیکتاتوری پنهان در کنه تئوری است.

پسامینی‌مال‌نویس حساسیت عاطفی شدیدی در انتخاب واژگان و ایجاز هنری اثر دارد؛ بنابراین نه تخریب زبانی که رویکردی غیرطبیعی در زبان‌ورزی است در آن راه دارد و نه زبان و عاطفه‌ی یکنواخت و تخذیری اشعار زرد و سانتی‌مانتال.

شعریت پیشنهادی_انتقادی_اجتهادی مینی‌مال تغزلی از هرگونه فرموله شدن اعدادی_اقتصادی_اعتقادی_استبدادی_انجمادی شدیداً فاصله دارد. تک‌مرکزی‌تی در آن هرگز به معنای استبداد تئوریک برای تک‌تصویری و تک‌روایتی بودن نیست و با این که گاه پایان باز دارد اما ذهن و ذوق خوانشگر نیز می‌داند شعر در خویش تمام شده است و نقطه‌ی پایان را بر جملاتی که تلاش می‌کنند در کوتاه‌ترین و کم‌ترین حالت ممکن مثلاً با هضم ابعاد غیرضروری نوشته شوند، می‌گذارد.

مینی‌مال تغزلی در هر هفت دستگاه وزنی پیشنهادی در کتاب جنس سوم قابلیت سرایش دارد و از شاخه‌های آن می‌توان به ژانر مینی‌کلماتور یا مینی‌کلماتور اشارت کرد. در این شیوه همان‌گون که از نام آن نیز مشخص است بر اساس شیوه‌ی نوشتاری و حد و فصل سبک غیرشعری و طنزگونه‌ی کاریکلماتور بدون هیچ نگره‌ی طنزمدارانه و بر بنیاد کاملاً ادبی و شعری_قصوی مینی‌مال تغزلی نوعی کوتاه‌نگاری نوین سامان می‌یابد که برآیند نگاهی مینیاتوری در ادبیات به کاریکلماتور بر بنیان غزل مینی‌مال تغزلی است یعنی مینی‌کلماتور از لحاظ ظاهری و نمود بیرونی شبیه کاریکلماتور خواهد بود، بدون اعتقاد به طنزوارگی و فاصله‌ای که آن شیوه با جهان شعری و جملات هنری قصار دارد.

همان‌گون که آمد بن‌مایه و اصل مینی‌کلماتور بر اساس فلسفه‌ی پسامینی‌مالیستی و ژانر مینی‌مال تغزلی شکل گرفته است، اگر چه در شاخه‌ی ایده‌محورانه‌ی آن گاه به جملات قصارِ صددرصد هنری پهلو می‌زند.

چند مینی کلماتور:

۱. ریش سپیدان نشسته‌اند/ «این خط و این نشان!»/ عروس غرق در فرار.

۲. گل سرخ، مهتاب و این شعر، اما فقط چشم‌های تو زیباست.

۳. دست‌هایم را در باغچه کاشت، خشکسالی روید.

۴. واژه‌ها بر موج متن که ریخت، آی شاعر برخاست.

۵. تا صبح به خیرش را تکرار می‌شوم، صبح می‌آید.

۶. تعظیم می‌شوم، کلاه را برمی‌دارد، برق در دشنه.

۷. شعرهایم همگی تشنه‌ی یک حرف تو‌اند، می‌پسندی یا نه؟!

۸. این زمان گناه عشق آن‌قدر کبیره است، بشنود جهنم آب می‌شود.

۹. سیب از شاخه ناگهان افتاد، و دو نیمه به راه خود رفتند.

۱۰۲ ∞ جنبش ادبی ۱۴۰۰ (آنتولوژی فراشعرنویسان مولتی فونیک)

۱۰. شاعر می‌میرد، قلم به راه می‌افتد، آفرینش ادامه می‌یابد.

۱۱. لحظه‌ی شکستن دل است، چشم را ببند، گوش کن فقط.

از شیوه‌های دیگر پسامینی‌مال‌نویسی می‌توان به طرح بسیط، شعر مستند تغزلی و... اشارت کرد.

اهرام هفتگانه‌ی پسامینی‌مالیسم ایران

عریانک نامی عام است که بر تمام ژانرهای فرمیک و محتوایی در ساحت کوتاه‌نویسی اطلاق می‌شود که در/بر بنیان هستی‌شناسانه‌ی عریانیسم شکل گرفته و در انواع سبک‌ها و مکاتب این جنبش بر قلم و متن هنری جاری می‌شود.

عریانک‌نویسی از سال ۷۷ در نشریات مختلف کشوری و محلی کلید خورد و در برخی کتب جریان‌شناسی شعر امروز نیز به آن اشارت شده است، از این رو ضرورت شرح روشن‌ت‌مایزها و متد نوشتاری هر گونه‌ی ادبی احساس می‌شد که در این مجال و مقال به برخی مؤلفه‌های این پیشنهادهای ادبی اشارت شده است.

چند گونه و سبک نوشتاری در جنبش پسامینی‌مالیسم که توسط این قلم کشف و نظریه‌پردازی و به جهان شعر و شعر جهان پیشنهاد شده است:

۱. شعر طبیعی: شعریتی بر پایه‌ی نگرگاه اصالت زمین است که باور دارد تمام مکاتب و باورهای زیبایی‌شناختی جهان از ادبیات کلاسیک و سنت‌مند گرفته تا جنبش‌های آوانگاردیستی و اومانیستی مدرنیسم و مرکزستیز و معناگریز پسامدرنیسم در یک نقطه و نکته هم‌داستانند و آن تحمیل نگره‌های قضاوت‌گر و انسان‌مدارانه‌ی زیبایی‌شناسی ناطبیعی در تمام هنرها و ادبیات است. شعر و ادبیات طبیعی بازگشتی آوانگارد دارد به ارتباط بی‌واسطه‌ی انسان برای دریافت زیبایی‌شناسی زمین‌محورانه‌ی ناقضاوت‌گر که جنس سوم بنیادین تمام دوگانه‌انگاری‌های ایدئولوژیک و تئولوژیک درباره‌ی هستی و هستی‌مندان و نقد زمین‌محورانه‌ی تمام دستامدهای مدنی، فرهنگی، علمی، هنری، عقیدتی انسانی است.

«شعر طبیعی آغازگر سبزانندی در ادبیات و هنر امروز تا پس فردا» (نظریه‌ی «اصالت زمین» برای احقاق حقوق طبیعی همه چیز از سنگ تا آدم)

چه سود از قارچ‌رویشِ رقص‌آوایی بر خاکسترانگی بسترِ خوناجنون؟!...

شعر طبیعی که بیانیک آن برای نخستین بار در دهه‌ی ۸۰ و در کالبد اصالتِ زمین در مؤخره‌ی کتاب «جنس سوم» و سپس در جامه‌ی غزل در کتاب «لیلا زانا» یعنی «هی آهن اتفاق افتاد» و «نقشه» اعلام حضور کرده، گاه لحنی تغزلی دارد شبیه بهارانه‌نویسی‌ها و گلستانه‌نگاری‌ها، آن‌گون که زمین در ساحت گل‌آرایی خود چنین می‌نماید.

و گاه شعر طبیعی دغدغه‌ایست به سان توفان و درنگی شبیه رویش گل. خشم طبیعی در این ژانر ادبی هیچ معیار پارالل و استرس ثنویت‌گرا را که زاییده‌ی اندیشه‌های بشری و دیالکتیک نسبت‌های علوم و هنر با عالم در تمدن اوست برنمی‌تابد.

شعر طبیعی حرکت را در ساحت جنگل، توفان دریا، صاعقه، تگرگ، گردبادهای کویری و... به نظاره و نیایش عاشقانه می‌نشیند.

مبانی شعر طبیعی:

(۱) در تفکر اصالتِ زمین این شعار همواره تکرار می‌شود «هیچ چیز طبیعی زشت نیست، حتی اگر مفاهیم بشری برای آن انواع و اقسام نسبت‌های نازیبایی‌شناسیک بدهند.» شعر طبیعی فراقانون، فرافرنگ و فراریاضیک است.

(۲) در تفکر اصالتِ زمین این شعار همواره تکرار می‌شود «هر چیز غیرطبیعی و به ویژه ضدطبیعی نازیباست حتی اگر زیباترین جلوات تمدن، تکامل، تعقل و تکنولوژی بشری به شمار آیند.»

(۳) در تفکر اصالتِ زمین این شعار همواره تکرار می‌شود «هر آن چه طبیعی است چه در طبیعت فرهنگی، چه روانی، چه فیزیکال، چه... بدون استثنا دارای حیثیت فرازیبایی‌شناسیک است، اگر چه به زعم زیبایی‌شناسیک مجعول و عاطفه‌ی برساخته‌ی بشری توحش طبیعت و جنگل و... قلمداد شوند.»

۴) در هنر و در این مقال شعر طبیعی تضاد معنا ندارد زیرا هر چیز بدون هیچ معیار و مکیال ارزش شناختی_ جزئی از پیکره‌ی یک چیز است. شعر طبیعی به سان جنگل، آرامش و رعب‌انگیزی را توامان در خود دارد اما هیچ گاه تن به هیچ معیار پارالل در تمدن بشری نمی‌دهد زیرا زمین در جنگلانه‌ترین صورتِ خویش نیز به سوی یکی‌بودگی و یکی شدن در صیوریتِ مدام است؛ بنابراین مهرِ سبز نیز شبیه قهرِ سبزِ ساحتی یک‌نگرانه دارد. اگر پرنده‌ای می‌پرد، درنده‌ای می‌درد و خزنده‌ای می‌گزد، هیچ کدام در شعر طبیعی حکم ارزش‌مدارانه‌ی بد و خوب‌محور ندارند و فقط و فقط نماد و نشان زیبایی، والایی و یکتایی‌اند یعنی خودِ خودِ زندگی هستند. در ساحت فرازیبایی‌شناسیک شعر طبیعی، نمی‌توانیم حکم بر نیک و بد بودنِ چیزی دهیم، چه به عنوان مثال کفتار و کرکس نماد زشتی باشند، آهو و کبوتر نماد زیبایی، شیر و پلنگ نماد صلابت و کوهستان و دریا نماد شکوه و بزرگی. هر چند که در تمام گزاره‌های زیبایی‌شناسیک، چه در جهان سنت، چه مدرنیسم و چه پسامدرنیسم، انسان معیار همه چیز برای ارزش‌گذاری و ارائه‌ی حکم درباره‌ی پدیدارهای گونه‌گون زمین است اما شعر طبیعی به علت آن که اصالت را به خودِ مادر یعنی زمین می‌دهد عاری از هر گونه حکم زیبایی‌شناسانه است و انسان را از مقام شاغولیت خلع می‌کند. در شعرِ اصالت زمین هر آن‌چه فرزند این مادرِ سبز است اصالت دارد و به حکم هستن هیچ برترانه یا کهترانه خاصی نسبت به دیگر پدیدارها ندارد. مادر سبز هستی کاملاً یکسان‌نگر، ناحکم‌گرا و بی‌واسطه‌بین است و شعر طبیعی برآیندِ همین نگرگاه یک‌نگرانه؛ و در این میانه تنها پدیدارهایی دارای حکم نازیبایی‌شناسیک خواهند شد که زاده‌ی سبزاوسوز دست سرخ بشر و مصنوع اندیشه‌های پارالیستی او باشند. چرخه‌ی زیست، دستگاه گوارش زمین است نه عرصه‌ی نبرد خونین جانوران. اگر شکار آهوپی توسط ببر، دریدن قوچ توسط گرگ‌ها و چشم‌به‌راهی کرکسان برای تناول بقایای لاشه‌ی آن‌ها، لولیدن مارها و پرواز جغدان و خفاشان در این میانه خونین و زشت و سرخ به نظر آیند، تنها و تنها زاییده‌ی توهم متوحش ذهن آدمی‌ست و شعر طبیعی با توحش تمدن بشری سرستیز دارد و فرازیبایشناسی (که در اصل رویکردی نازیبایی‌شناسانه دارد چون بر پایه نفی تمام مکاتب زیبایی‌شناسیک است) را بر همین واقعیت بنا کرده و لا غیر. آلودانگی طبیعت با ماشین‌های لوکس، رزمایش جت‌ها، میلیتاریسم، توحش بی‌رحم سرمایه‌سالاری، مدلینگ تن‌سوز، آسمان‌خراش‌های مزرعه‌سوز و... پلیدترین و پلشت‌ترین ساحات نازیبایی‌شناسی در شعر و ادبیات اصالت زمین به شمار می‌آیند.

ذات زیبایی‌شناسی، خواسته و ناخواسته بر اصل دوگانه‌انگاری و دوگانه‌نگاری استوار شده است یعنی قضاوتِ خودبنیاد ما برای زیبا پنداشتن نیمی از پدیدارها که نیمه‌ی عریان زشت‌پنداری نیم دیگر آن‌هاست. نگرگاه نمادگرایی و سمبول‌گرایی در جهان کاملاً بر همین پایه و سایه‌ی بی‌مایه سامان یافته است. با پذیرش نگره‌های قضاوت‌گرای زیبایی‌شناسی، خودبه‌خود هستی و

هستی‌مندان به دو نیم نابرابر بر بنیان خیر و شر تقسیم و قضاوت خواهند شد. خیر زیبایی‌ست، زیبایی نکویی‌ست، نکویی مبارک است، زشت پلشتی است، شر زشتی‌ست، زشتی بدی‌ست، بدی منحوس است، زیبایی پاکی و منزّه است.

اسب آبی نمی‌تواند به سان شیر نماد دلیری و عیاری باشد، اگر چه آهو را از میانه‌ی دهان تمساح نجات می‌دهد اما شیر نر که به شکار نمی‌رود و تنها از طعمه‌ی فراچنگ‌آمده‌ی ماده‌شیر تناول می‌کند نماد زیبایی و دلیری می‌شود، اگر چه شاید در این انعکاس ما نیز قضاوتی نهفته باشد اما برای رسوایی زیبایی‌شناسی هنر و ادبیات، مشتکی از خروارهاست.

خیر و شرگرایی، نیک و بدگرایی، زشت و زیباگرایی، پلشت و پاک‌گرایی، شجاع و ترسوگرایی (شیردل و بزدل‌گرایی)، مبارک و منحوس‌گرایی، بی‌رحم و رحم‌دل‌گرایی، بی‌وفا و وفادارگرایی و... در نسبت دادن به پدیدارهای عالم فقط و فقط برآیند نسبت‌های مصنوع خودساخته، خودبافته و در یک کلام خودبنیاد ما فرزندان ناخلف زمین درباره‌ی دیگر فرزندان این سیاره‌ی سبزانه‌قامت هستی‌ست.

سبزانه‌اندیشی برای واگشایی و بن‌فکنانگی رابطه‌ی تفاوت‌گرای ساختارهای مصنوع اندیشه‌ی بشری نیست بلکه خواهان خلع تمام این زیبایی‌شناسی‌های مخلوق و بی‌ریشه‌ی محتوایی‌ست زیرا در نگرش اصالت زمین تشابه‌ها و تباین‌های آن‌ها، همه و همه هیچ واقعیتی در پدیدار ما هو پدیدار نداشته و ندارند و هنرطبیعی خواهان خلع تمام فرم‌های تکنیکالی‌ست که با طبیعت هماهنگ و هم‌سوی مادرمای مشترک تمام زبان‌های زنده‌ی دنیا سر ناسازگاری دارد و زمینه‌ساز و باعث هر گون تخریب زبانی، زبان‌پریشی و بدزبانی متفاوت‌گرا یا عام‌گرا می‌شود.

انسان غالباً سگ را نماد وفاداری می‌پندارد و گربه را سمبول نمک‌نشناسی، غافل از آن که در نگره‌ی اصالت زمین و فلسفه‌ی بی‌واسطه‌نگرانه‌ی پدیدار ما هو پدیدار، سگ دارای حافظه‌ای بلندمدت و خوگیری بیشتر و گربه دارای حافظه‌ی کوتاه‌مدت و خوگیری کم‌تر است؛ بنابراین گذشته‌زیستی در ذات سگ نهادینه‌تر و در دقیقه‌ی اکنون زیستن ذاتی نهاد گربگان است که هر قضاوت اخلاقی و زیبایی‌شناسیک درباره‌ی هر دوی این هستی‌مندان اوج حماقت خودبنیادگرا و عین بی‌اخلاقی‌ست. سبزانه‌اندیشی نگرش طبیعی بی‌واسطه به همه چیز است برای تشخیص هستی ما هو هستی از هستی ما هو قضاوت انسانی؛ و در این تشخیص، رسوا کردن و افشای حقارت آسمان‌خراش‌ها، بمب‌افکن‌ها، زباله‌های شیمیایی، کارخانه‌های سرمایه‌سالاری، قانون‌های تخریب‌گر مدنظر ماست؛ و سر ناسازگاری داریم با تمام علوم مسمومی که کمر زمین را زیر بار آهن‌پاره‌ها شکسته‌اند و به سان یک جانباز شیمیایی در بستر احتضار انداخته‌اند. سهراب سپهری به عنوان پیام‌آور سبزانه‌اندیشی در بیشتر اشعار خود

اصلت زمین را باز نمود داده و رسوایی برساخته‌های درونی و بیرونی انسانی را در جهان اندیشه و صنعت فریاد شده و شگفتا که احمد شاملو که بر منظومه‌ی سبزانه‌اندیشی «صدای پای آب» او خرده گرفته بود که دغدغه‌ی امروز روشنفکران و آزاداندیشان جهان فاجعه‌ی ویتنام است اما سهراب بی‌درد بر صدای پای آب درنگ کرده و دغدغه‌اش سیره‌ایست که در آن پر می‌شوید و درویشی که نان خشکیده را در آب فرو برده و چه مانیفست مینی‌مالیست برای طبیعی‌گرایان این جمله‌ی قصار سهراب که در پاسخ شاملو گفته بود: «دوپایانی که آب را چنین گل کرده‌اند همانانی هستند که به راحتی فاجعه‌ی قتل‌عام ویتنام را به راه انداخته‌اند.»

آدمی به عنوان یکی از فرزندان زمین هم تخریب‌گر و تصرف‌گراست و هم قضاوت‌پیشه و خودبنیاداندیش. همه‌ی فرزندان زمین به یک اندازه در این سیاره‌ی سبز حق آب و گل دارند اما طبیعت تاکنون تنها با دوگانه‌گرایانگی دیدگاه قضاوت‌گر و تخریب‌کننده‌ی انسان نگرسته و تعریف شده و عناوینی همانند زشت و زیبا، خیر و شر، زندگی‌سوز و زندگی‌بخش و... بر همین اساس روی دیگر فرزندان زمین نهاده شده است.

معیار و مکیال همه‌ی ارزش‌گزاری‌های ناطبیعی‌گرایانه خود ماییم و بر همین نگرگاه ناریشه‌گاه خود تعیین کرده‌ایم که الاغ جاهل، هدهد دانا، جغد شوم، روباه مکار، کبوتر مبارک، طاووس زیبا، کرکس زشت، بز ترسو و... باشد، بی‌آن که هرگز بیندیشیم چرا به قول سهراب سپهری در قفس هیچ کسی کرکس نیست؟! و یا این که چرا چنین روی قانون علف پا می‌گذاریم. شعر طبیعی (شعر سبز)، بازگشتی آوانگارد به قانون علف است، نه به قانون بشر و در آن دوگانه‌انگاری‌هایی همانند خیر و شر بودگی، زشت و زیبا بودگی و بد و خوب بودگی بسیاری از پدیدارها در جهان نمادها، تمثیل‌ها، آرکی‌تایپ‌ها و سمبول‌ها که تا کنون بر پدیدارشناسی طبیعت و هستی حاکم بوده کلاً از مقام اعتبار خلع می‌شوند و به تبع آن استعارات و تشبیه‌هایی که غالباً و اکثراً بر مبنای همین قضاوت‌های غیرطبیعی زیبایی‌شناسیک شکل گرفته‌اند، از اندیشه و نگاهمان رخت برمی‌بندند. در قضاوت زیبایی‌شناسانه، زیبایی انسان‌محورانه مورد ستایش قرار گرفته و خودبه‌خود زشتی‌شناسی را برای نكوهش به دنبال می‌آورد، خلع زیبایی‌شناسی در ادبیات سبز کاملاً مساوی است با نابودگی زشتی‌شناسی و بدین‌گونه ارتباط بی‌واسطه‌ی فرازیبایی‌شناسیک با تمام پدیدارهای هستی برقرار می‌شود، چرا که علم ناطبیعی زیبایی‌شناسی فقط و فقط در سایه‌ی قضاوت و تخریب انسان است و لاغیر، اما اکنون انسان برای نخستین بار با اصلت دادن به زمین از نگره‌ی هستی‌مندان دیگر این سیاره و در کل خود این سیاره‌ی سبز، خود و زیبایی‌شناسی‌ها، سمبول‌ها و نمادها، استعاره‌ها،... و تشبیهات پیشینی را در محکمه‌ی تشخیص زمین‌محورانه به چالش خواهد کشید؛ تمام ادبیات جهان تا به امروز در کلیت خود انسان‌محورانه به قضاوت هستی و هستی‌مندان

پرداخته که اندیشه‌ی انتقادی شعر طبیعی تمام قضاوت‌های پیشین را به از درجه اعتبار ساقط می‌کند. قضاوت دیگری به خاطر عقیده، جنسیت، نژاد، ثروت، موقعیت اجتماعی، سیاسی و... و در کنار آن قضاوت هم نوعان بر اساس کلیشه‌های مرسوم زیبایی مدلینگ (فرم صوت، قامت و...) هماهنگی یا ناهماهنگی با مدنیت و تکنولوژی روز، علوم روز و... به هیچ وجه طبیعی و اصیل نیست. شعر طبیعی به معنای شعر درباره‌ی طبیعت نیست بلکه شعری است در طبیعی‌ترین حالت زیست ممکن. عقاید، مقام‌ها، عناوین، کلیشه‌ها، قوانین و... هم جامعه‌ی انسانی را نسبت به هم‌نوعان نیز از حالت طبیعی (نگره‌ی اصالت زمین) خارج می‌کنند و هم نگاه طبیعی ما را درباره‌ی دیگر فرزندان زمین از جمادها گرفته تا دیگر گونه‌های زیستی.

ما در سبزانهدیشی و سبزانهدیسی بازگشتی آوانگارد داریم به بی‌واسطگی دیدن، نه نگاهی دیگر، راهی دیگر، چاهی دیگر در چارچوبه‌ی عقیده و ایدئولوژی دیگر.

۵) فلسفه‌ی اشراق سبزازرد زمین:

انسان تناووحی یک پارچه‌ست اما اگر بخواهیم برای سهولت فهم در دو نیمه‌ی هم‌افزا تعریفش کنیم کالبد تنانه‌ی انسان برآیند هم‌افزایی نور زرد خورشیدی و نور سبز زمینی است و هیئت روحی شعاعی از بی‌رنگی نورالانوار. زندگی طبیعی انسان نیز جاری و ساری‌ست بر بستر رنگین‌کمان‌های متوالی و موازی هستی در زمین.

سبزانهدیشی به معنای بازگشت به بدویت جهان پیشاکلمه و زندگی کلبی‌گرایانه و غیرطبیعی دیوژنیستی نیست و نزدیک‌ترین مفاهیم به فلسفه‌ی اصالت زمین را می‌توان در جنس سوم‌گرایی عربی‌نویسم، احیاگرایی حکمت خالده، آنتی‌اومانیزم هایدگر، ارتباط بی‌واسطه‌ی هوسرل، خوش‌باشی خیامی، جان‌رقصی مولانابی، ناثنوی‌گرایی جوهری اسپینوزا، آنتی‌ایدئولوژی‌گرایی هگل، وجوه دیونیزوسی نیچه، فرزانه‌جویی شایگان، رسوا کردن سرمایه‌سالاری مارکس، قیام ضد آپارتایدی ماندلا، لبخند مادر ترزا، خشم‌افزاید ژاندارک، انس‌گرایی فردید، بی‌مرزی کاسموپولیتیسیم و... بدون هیچ تقیدی به مفاهیم نسبت‌خیز و چارچوبه‌ساز آن‌ها با هستی دانست. در نگره‌ی اصالت زمین، هستی در این سیاره‌ی چرخان و رقصان آمیزه‌ای از نورهای سبز و زرد است، پس با گذر از مقوله‌ی نورانگی روحی که در جهان اشراقی از مغربیت اصغر تا مشرقیت اکبر آن را به تفصیل در رابطه با عالم امر و نورالانوار شرح داده‌اند، چون وارد مباحث ایدئولوژیکی خواهد شد به همین نیم اشاره‌ی درباره‌ی آن بسنده می‌کنیم.

به هر روی با عنایت به دو مقوله‌ی سخت‌افزار و نرم‌افزار در فهم تناووان هستی‌مندان، کالبد زمینی تمام پدیدارهای هستی دو لایه‌ی هم‌افزا دارد:

الف) لایه‌ی هم‌افزای وجودی

ب) لایه‌ی هم‌افزای نمودی

کالبد نمودی همان ظاهر و برونه‌ی هر پدیدار -سخت‌افزار- است و کالبد وجودی همان درونه‌ای است که تمامیت بدون استثنای هستی‌مندان را در هیئت یک‌بودگی فرارونده تعریف و نظاره می‌کند -نرم‌افزار-.

این هیئت وجودی در تعریف برازندگان و فرزائگان حکمت خسروانی و اشراقی همان کالبد نوری پدیده‌های هستی‌ست. بر همین مایه و پایه، فرزائگان و برازندگان کهن آن‌گاه که فراتر از هر ما و من بر سفره‌ای می‌نشستند هر لقمه را آیه‌ای از ساحت برکت بی‌پایان کائنات می‌دیدند که با تناول عاشقانه‌ی آن‌ها سفره و کالبد نمودی‌شان نیز یک‌پارچه نور در نور می‌شد؛ بنابراین آنان بیشتر از آن که چون امروزینیان بر خاصیت فیزیکال اطعمه تمرکز داشته باشند مراقبه‌ای شناور بر کشف هیئت نوری پدیده‌ها داشتند برای اتصال بیش از پیش به یگانگی هستی و آستانه‌ی نورالانوار. از این رو اهالی مشرق‌زمین در دیدار با همه چیز و همه کس معیارشان نوربینی بود و در کاشت، داشت و برداشت گیاهان و تناول همه چیز مکیالشان نورخواری. محور ابداع و انتشار هر وسیله و هر کلام آنان بر مدار تجلی یعنی نوریابی، نورسازی و نورافشانی می‌چرخید آن‌گونه که در ساحت جنسیت، نور در مهرورزی تا آمیزش/ در ساحت زبانی نور در کلام/ در ساحت علم، فرا رفتن از سواد (سیاهی) و رسیدن به کشف و خلق یعنی نور در علم/ و در ساحت شدن، نور در مسیر و مقصود/ تا به نقطه‌ای برسد که در همین عالم فیزیکال، نورانور او محیط بر محیط شود اما در اعصار امروزی، پژوهش‌پیشگان و دانش‌آموختگان به سبب آن که بنا بر آموزه‌های ثنویت‌ساز دکارتی فقط و فقط حجم و امتداد پدیده‌ها را تمام هستی آن‌ها قلمداد می‌کنند برای هیچ کدامشان هیچ گونه ساحت باطنی_نوری قائل نبوده و نیستند و همه چیز را بر اساس کاربرد بشری در مصرف‌واژگان و مسلخ‌سازگانی به سان پرخاصیت، کم‌خاصیت و بی‌خاصیت تعریف و تقسیم کرده‌اند، غافل از این که تمام هستی‌مندان، آن‌سوی توهم و تمدن انسان‌ها در ساحت مشبکِ مادرماییکِ خود در ساحت نوری_باطنی لایه‌های گونه‌گونی از یک‌یک یگانه‌اند.

«چون نور که از مهر جدا هست و جدا نیست/ عالم همه آیات خدا هست و خدا نیست»

نور همه‌ی پدیدارها سبزه‌زرد و زرداسبز است یعنی جنس هم‌افزایی از نورانیت سبز زمین و زردانگی منور آفتاب در سرچشمه‌ی بی‌رنگی‌ها و جاری در آتشفشان رنگین‌کمان‌های متوالی و موازی؛ بر این اساس ساحت غیرنوری پدیدارها به معنای ساحت جسمانی آن‌ها_ که خود تجلی ویژه‌ای از نور است_ نیست بلکه ساحت جسمانی ظرفیت موجودی ریشه‌مند پدیدارها برای

پذیرش عاشقانه امکانات وجودی نوری آن‌هاست و هر اندیشه‌ای غیر از این باشد دامچاله‌ایست از دوگانه‌گرایی؛ اما آن‌جا که ساخته‌های صنعتی و بافته‌های ذهنی، سبزرزدانگی زمین را غرقه‌ی گرداب‌های ظلمانی مصنوعی و مخرب می‌کنند آیا به راستی می‌توان برای این بدعت‌های مجعول در عالم انسان خودبنیاد، سخن، از ریزش، بارش، رویش و تابش امکانات وجودی_ نوری به میان آورد؟ هر ساخته‌ی تکنولوژیک، آن‌جا که ادامه و هم‌سوی طبیعی سبزانه‌بودگی زمین نباشد بی‌گمان غرقه‌ی ساحات ظلمانی و سرگرم بازی‌های نورسوزانه خواهد بود. انسان زباله‌های بی‌باز یافت، انسان دینامیت و بمب‌افکن، انسان شیمیایی و دود و... هر گزاهرگز خردانه‌ترین ربطی به جهان وجودی_ نوری نخواهد داشت و وجود منحوس، پلشت و زشت او تنها مولد بی‌چون و چرای ظلمت و نورسوزی در هستی خواهد بود و این چنین است که بنا بر تمام کتب مقدس تاریخ، دوزخ تنها ساخته‌ی کردارها و پندارهای انسان طاغی‌ست، بی‌هیچ نشانی از دیگر فرزندان زمین در آن ظلمت سوزان.

۶) شعر طبیعی، ادبیاتی موضوع‌گرا برای درباره‌ی طبیعت نوشتن را پیشنهاد نمی‌دهد بلکه طبیعی زیستن را تنها آلترناتیو نجات زمین و انسان می‌داند و هر گزاهرگز این طبیعی زیستن به معنای بازگشت به مفاهیم ناتورالیستی نیست که اوج ماشینیسم و چهره‌ی کره هم‌گامی با تعالیم ضدزمین‌گرای پوزیتیویسم در آن موج می‌زند و ادبیات ملی‌گرایانه‌ی ناتورالیستی نیز مصداق نوعی طبیعت‌گرایی ایدئولوژیک است که هنوز فراروندگی از مرزها را چه در ذهن و چه در عین درک نکرده است.

۷) طبیعت انسان تنها تفاوتی که با سایر فرزندان زمین دارد شعور کلمه‌گرای اوست و هستی این امکان را برای او ایجاد کرده که موهبت آزادی فقط و فقط به این فرزند هدیه شود اما آدمی آزادی از جبر محیط و غریزه را به معنای تصرف‌گری و مالکیت انگلی گرفت و با آن به ضدیت با همه چیز در زمین و اتمسفر برخاست حتی خود و هموعانش.

۸) انسان اگر آزادی‌اش را طبیعی کند و هم‌آغوش با نظم خودانگیخته‌ی زمین به نظم برساخته‌ی خود هویتی سبز و هم‌سو بدهد توانسته است به فراروندگی تمدنی دست یابد زیرا هزاران کاوشگر دیگر هم به فضا بفرستد فقط و فقط زمین مادر و آغوشگاه زندگی اوست و لاغیر.

۹) شعر طبیعی گاه طغیان است علیه سرطانی به نام تکنولوژی و انسان ریاضیک و مدرن. شعر طبیعی زلزله‌وار تمام معیارهای پارالل دنیای دوگانه‌انگار و یک‌گریز جهان سرخابی‌شده‌ی بشری را که برآیند آن ادبیات و هنر استرس است به چالش می‌کشد، چالشی شبیه یک جراحی؛ آن‌گونه که زمین روزگاری برای دفاع از خود، طاعون، سل و وبا را به جان سرطان درونی‌اش حواله می‌کرد و امروزینه با شدت و حدتی بیشتر هر دم بیماری جدیدی چون کرونا، ایدز و ام‌اس را.

در زمین هیچ پدیداری اضافه نیست الا مظاهر مدرنیته و تمدن تکنولوژیکال، از این رو با هر آنچه تصنع مخرب است سرستیز دارد اما گریز نه، زیرا هر چه هست در دل زمین می‌گذرد.

تکنولوژی در آغاز تداوم نظم خودانگیخته‌ی زمین برای فراتر بردن قدرت آدمی پنداشته می‌شد به عنوان مثال قدرت پای انسان برای حرکت محدودیت خاصی داشت که در سنت با پای حیواناتی اهلی شده چون اسب آن محدودیت شکسته شد و یک‌باره با ماشینیسیم به اوج قدرتی فراتر از تصور دست یافت ولی در این میانه یک امای بزرگ ناپدیده گرفته شد و آن نابودگی زمین بود آیا تکنولوژی می‌تواند بازگشتی آوانگارد به آن ساحت ناکنشیافته‌ی ادامه‌ی طبیعی شدن ماشینیسیم دست یابد؟ این پرسشگری نه یک اصل بلکه بزرگ‌ترین مطالبه‌ی آرمانی سبزانه‌اندیشانی‌ست که در کتاب «جنس سوم» تحت عنوان دکتترین اصالت زمین فریاد شده بودند: «یک چشم در تلسکوپ، یک چشم در میکروسکوپ، پس با کدامین چشم تو را ببینم؟! مادرم_ زمین!»

۱۰) از لحاظ فنی شعر طبیعی بازگشت ادبیات به زبان طبیعی را پیش نظر دارد که در آن به بهانه‌ی کشف ادبی تصرف‌گری تکنیکال زبانی را مد نظر نداشته باشیم که هر آن به بسته شدن و تحدید دایره‌ی بیان و زبان‌ورزی ما می‌انجامد، کشف زبانی_بیانی آری تصرف تکنیکال و تحدیدیت فنی در سرایش و نگارش به هیچ وجه.

۱۱) شعر طبیعی به این درک رسیده که بزرگ‌ترین پدیداری که توسط انسان کشف نشده، خود زمین است و تا در بی‌واسطه‌ترین نگره (زمین ما هو زمین) کشف نشود اصالت و شناخت هر پدیدار، در فضایی بی‌ریشه و بی‌اصالت رخ خواهد داد و آن‌گاه که در معرفتی بی‌واسطه و بسیط؛ مادر سبز هستی یعنی زمین دیگر باره کشف شود؛ بی‌تردید خواهیم فهمید که چه قدر سیستم‌های درختی و ریزومیک جهان اندیشه و باورهای ما در ساحتی توهم‌انگارانه اتفاق افتاده است.

۱۲) شعر طبیعی به هیچ‌گون به معنای شعر صلح نیست، زیرا سبزانه‌اندیشی، ذات صلح‌اندیشی را پلید می‌داند، از آن روی که صلح فرزند جنگ است و روییده بر آن، نه فرزند زمین بنابراین صلح در ذات خویش بر پایه و مایه‌ی جنگ_این ناطبیعت‌گرایانه‌ترین پدیده‌ی ضدزمین‌گرا_ هستی و شکل گرفته و می‌گیرد.

۱۳) شعر طبیعی از صافی هیچ ایدئولوژی و تئولوژی هر چه قدر ریشه‌مند نمی‌گذرد زیرا این زمین است که باید ریشه‌ها را بپذیرد و بپروراند و این که هر ایسم و سازمان و اعتقادی ادعا کند که به اصالت زمین بر مبنای پارادایم خود معتقد است شبیه حباب و موجی خواهد بود که خود را بستر اقیانوس بپندارد آن هم بر سطح یک رودخانه‌ی خُرد.

اصلت زمین در کالبد هیچ اصلتی هویت نمی‌گیرد الا با ارتباط بی‌واسطه و حضوری که روی قانون چمن پا نمی‌گذارد.

دوگانه‌گرایی، غایت‌گرایی و تکثرگرایی هیچ‌چیزی ربطی به مفاهیم شعر، ادبیات و هنر سبز (اصلت زمین) ندارد. در نگرگاه سبزانهدیشان، زمینی که چند هزار سال از نظم خودانگیخته و شعور همواره زندگی‌سازش می‌گذرد بی‌نهایت بیشتر از انسانی می‌فهمد که عقلانیت خوددرگیرش در هر عصر نگاه‌هایی متضاد می‌آفریند اما سراسر از نخوت لبریز است. شعر طبیعی به هیچ ایسمی اصلت نمی‌دهد زیرا در کل، بشر امروزینه را فرزندی متمدن و خانمان‌برانداز می‌داند.

زیبایی اصلت زمین فراقانون، فرااخلاق، فرافرنگ و فرانسانی بوده و تمدن بشری را تا بدان جا می‌پذیرد که تن به تصنع تصرف گرا و خودتخریبی در ساحت زمینانه‌ی خویش نسپارد، چرا که آدمی شبیه سایر پدیدارها، هستی‌مندی است که در زمین روییده و خانه‌ای جز زمین نمی‌تواند داشت.

شعر طبیعی تمرین دموکراسی سبز برای برقراری برابری بین تمام اهالی زمین و نقد همه‌جانبه‌ی آپارتاید گونه‌ای نسبت به دیگر هستی‌مندان این سیاره‌ی سبز است. در قانون دموکراسی سبز همان‌گون که در کتاب «جنس سوم» آمده انهدام یک کوه برابر است با قتل عام انبوهی از آدم‌ها و انسان در آن قانون حق هیچ‌گون تصرف سرخ‌جز در نظام طبیعی چرخه‌ی زیست ندارد و هر گونه زیاده‌روی در این حیطة جنایت به شمار می‌آید. هیچ آسمان خراشی حق آن را ندارد که بر بستر یک مزرعه، یک مرتع وحشی، یک بیشه یا... بروید. حد زیست ما تا آن جاست که محدوده‌ی محیط زیست را مسموم و تخریب نکنیم زیرا محیط زیست فقط از آن انسان‌ها نیست.

۱۴) طبیعت چهره‌ی تجسدیافته و متعین زندگی است، بنابراین هر گون نسبت که تنها فرزند اختیارمند زمین با خود، با دیگری فردی_جمعی، با طبیعت برقرار می‌کند که با فرایند طبیعی و چرخه‌ی طولی_عرضی زیست، و قانون‌های نظم خودانگیخته‌ی زمین منافات داشته باشد بی‌گمان ناطبیعت‌گراست و محکوم.

بنابراین هر گون نسبت اسیدی با خود (همانند اعتیاد) با دیگری (همانند عشق‌های یک‌طرفه‌ی زندگی‌سوز) با دیگری بزرگ (هر گون باور زندگی‌سوز همانند رهبانیت‌گری، نژادپرستی، عقیده‌پرستی و...) و با طبیعت (همانند صنعت، تکنولوژی و...) پیشاپیش ناطبیعت‌مند و ضدزندگی و اصلت زمین محسوب می‌شوند.

عشق و اندیشه چه در مواجهه با خود، چه دیگری و چه طبیعت آن گاه اصالت خواهند داشت که قانون‌های جاذبه و جاذبیت را در نظم خودانگیخته‌ی زمین و روح مشکک یکی‌بودگی این سیاره‌ی سبز را در توهّم حبابی خود به چالش نکشد.

پس هر گون عشق که از مدار جاذبه، جاذبه و جاذبیت خارج شود و ریختمان اسیدی به خود گیرد پیشاپیش محکوم به ناطبیبی بودن و ناریشه‌مندبودگی و ضداصالت زمین بودن است.

۱۵) شعر طبیعی هرگون تفکر و سبک تکنیکال و فنی در عرصه‌ی شعر و ادبیات را که با طبیعت خودجوش زبان منافات دارد پس می‌زند و آشنایی‌زدایی را تا آن جا می‌پذیرد که اصالت درونی آن در ساحت زبان اثبات شده باشد.

بنابراین با هر گونه زبان‌پریشی، تفنن‌های مخرب، نگره‌های انسدادی_انجمادی_اعتقادی در گشایش‌ها و بستاره‌های سبک‌شناسانه که به بهانه‌ی افراشتن رایت ساحتی از شعر و با صیغه‌ی مبالغه نوشتن آن رویکرد به نفی، تحقیر و تصغیر ساحت‌های دیگری بپردازد و دوری از طبیعت زبان را زمینه‌ساز یا مبلغ شود فاصله خواهد گرفت.

بر همین اساس شعر طبیعی از لحاظ زبانی اصالت را به طبیعت خودجوش زبان می‌دهد نه تکنیک‌های غیرزبانی و بیانی و قصد آن پاک‌سازی و لایه‌روبی از ساحت گونه‌گون زبانیّت زبان از هر گونه سبک و تکنیک تصرف‌گرای تصنع‌ساز و تخریبی است که ریشه در ذات زبان نداشته باشد و این البته منافاتی با کشف ساحت درون_برونی هنری زبان ندارد.

۱۶) شعر طبیعی هماهنگ با هر گون حق طبیعی است پس نمی‌تواند با مدنیت از آن حیث که حقوق طبیعی انسان را چه در جهان زنانه و چه جهان مردانه به او برگردانده است هم‌دلی نداشته باشد زیرا سنتی که بر پایه و مایه‌ی ارباب_رعیتی اجتماعی و مرید و مرادی اعتقادی بنا شده بود، از زمین تا آسمان غیرطبیعی‌تر بود از انسان شهروند در مدرنیسم.

۱۷) فضای شعر طبیعی را از آن جهت شعر طبیعت نام‌گذاری نکرده‌ایم که این شائبه ایجاد نشود که حتماً می‌باید صرفاً در فضای طبیعت مستند چه از گونه‌های رئالیستی غرب و چه از گونه‌هایی چون هایکو در شرق سامان یابد، هیچ محدودیت اتمسفری و ژانریک در این نحله وجود ندارد زیرا گاه جهان انیمه و انتزاعی و فانتزیک حقایقی از هستی را نمود می‌بخشند که عینیت پیش‌فرض‌مدار ما توانش درک یا انعکاس آن‌ها را ندارند.

۲. شعر پدیدار: نوعی آشنایی‌زدایی از دستور زبان است که در آن فقط کلماتی حق هم‌افزایی برای تولید معنا دارند که کلمه پدیدار باشند یعنی در هستی پدیده‌ای ذهنی یا عینی را کشف کرده و انعکاس داده باشند؛ بنابراین تا آن‌جا که امکان دارد از آوردن هر کلمه‌ی درون‌زبانی فاصله می‌گیرد. خلق کلمه پدیدار بر دوش افعال و اسم‌هاست.

اگر بخواهیم با بیانی هوسرلی این شیوه‌ی نوین سرایش را معرفی کنیم باید بگوییم گونه‌ای شعر است که در آن، کلمه پدیدارهای زبان که کشف جهان انسانی نسبت به هستی‌اند در اوج ارتباط بی‌واسطه با جهان‌های ذهنی_عینی و زبانی تا آن‌جا که امکان دارد تمام واژگان نامستقل و درون‌زبانی صرف را که فقط و فقط مسئولیت پیوند کلمات را در چارچوبه‌های دستوری بر دوش می‌کشند، در اپوخه می‌گذارند تا کلمات کشف یعنی کلماتی که برآیند مقوله‌سازی زبانی هر ملت برای درک و کشف هستی‌اند، خود را در زبانیّت زبان در جهان شعری به عربانیت و آشکارگی برسانند و ابعاد عمیق ثابت و متغیر معنایی_مفهومی_ماهیتی خویش را نمودی دیگرگون بخشند.

این ژانر به دستور زبان دستور می‌دهد که تا حد ممکن فقط در/با اسم‌ها و افعال حرکت کند، بدون هرگونه وابستگی و دل‌بستگی به کلماتی که ذاتاً هیچ هویتی غیر از جهان درون دستوری ندارند.

شعر پدیدار چهره‌ی متفاوت و نامتعارف را از دستور زبان استخراج کرده و برای به چالش کشیدن تعاریف معمول برخی از نحله‌های معناشناختی و زبان‌شناسی که هویت معنامندی کلمات را تنها معطوف به جهان زبانی_دستوری و روابط و تفاوت‌های طبیعی در آن معرفی می‌کنند، نمود عینی_ادبی می‌بخشد.

برای به کنش درآمدن این نظریه، در وهله‌ی نخست تمام واژگان درون‌زبانی که حروف ربط نامیده می‌شوند در اپوخه گذاشته می‌شود تا اصالت کلمه پدیدارهای راستین یعنی اسم‌ها و فعل‌ها بیش از پیش در جهان ذهنی_متنی ما عریان شوند و سپس پدیدارنویس عزم خود را جزم می‌کند که بتواند در مراحل بعد تا بدان‌جا که ممکن است از هیچ اضافه‌ی دستورمندی نیز برای تغییر دادن چهره‌ی محورهای هم‌نشینی_جاننشینی و نزدیکی بیش از پیش به محور بسیط هم‌افزایی کلمات استفاده نکند.

به عبارت دیگر شعر پدیدار ابداع‌گر گونه‌ای نوین است که شاکله‌ی آن تماماً بر بنیان طرزی منحصره‌فرد از آشنایی‌زدایی و فورگراندینگ در حیطه‌ی دستور زبان سامان یافته است.

۳. شعر انیمه: برآیند هم‌افزایی انواع تخیلات شاعرانه و تخیلات انیمیشنی است که در آن برای نخستین بار در شعر جهان، آفرینش کاراکترهای انیمه‌ای و فضاسازی انیمیشنی پیشنهاد می‌شود که بر پایه و مایه‌ی جهان شاعرانه و زبان‌ورزی‌های آن خلق خواهند شد.

کاراکترها، رخداده‌ها، اتمسفر و روایت انیمیستی_فانتزی در جهان شعر انیمه آن‌قدر برساخته‌ی ذهن و زبان شاعرانه‌اند که روایت آن‌ها به گونه‌ای کلی قابلیت دراماتیک‌شدگی و تجسم عینی و بازی‌های معمول را ندارد.

عریانک انیمه، ساحت مینی‌مال‌شده‌ی فضای شعر انیمه است که در فراشعرهایی چون «عشق ازلی، خواب ابدی» و «بهار و زمین» و... از این قلم اتفاق افتاده است.

این ژانر ادبی، انیمیشن‌های اصیل را آثاری می‌داند که در اوج جدیتِ فاخرِ فانتزیکِ خود، به هیچ وجه قابلیت مبدل شدن به یک فیلم کوتاه یا بلند را با بازیگرهای انسانی نداشته باشند و شعر انیمه قدم نهادن به برساخته‌ترین وجوه خلاقانه‌ی این‌گون جهان‌های شگفت‌آمیز و غیرقابل ارجاع و اجرا در جهان واقع است و در این میانه بهره بردن از بازی‌های فراراجع‌گر که در زبانیت زبان زایش می‌یابد، می‌تواند یاری‌گر ادبیت بیشتر متن باشد.

کاراکترسازی و رویکرد تحلیلی-پدیدارشناختی در جهان شعر و شعر جهان با ژانر فراشعر متولد شد و گونه‌ای از آن خلق کاراکترهای انیمه است که به علت نداشتن مابه‌ازای بیرونی متعین، چه بسا در وهله‌ی نخست این پیش‌فرض را ایجاد کند که روح هم‌ذات‌پنداری با پدیدارهای هستی را از ما می‌گیرد، اما از آن رو که با عنایت به هستی‌شناسی شاعرانه، بسیاری از دغدغه‌های اگزستانسیل و درنگ‌های انتقادی_عاطفی ما نمی‌توانند با توجه به هستی و هستی‌مندها_آن‌گونه که ما درمی‌یابیمشان یا بهتر بگوییم خود را بر ما آشکار می‌کنند_ارضا شوند ما همانند ذهن‌های معصوم، بی‌واسطه‌تر، فرامنطق‌بین و خلاق کودکانه می‌توانیم به دخل و تصرف و کشف و آفرینش کاراکترهای شگفت و برساخته‌ای دست یازیم که یا به گونه‌ای کلی زاده‌ی تخیل اختراعی_ابتکاری و دنیای ناواقع‌نگرِ ذهنی_عاطفی ما هستند و یا انتزاعی استحاله‌گر و تخیلی_اندیشگانی از برخی هستی‌مندهای بیرونی و زاده‌ی ذهن فراواقع‌نگرمان به شمار می‌آیند؛ یعنی گونه‌ای دگرگونش و مسخ مینیاتوری انیمه_شعری در شاکله‌های هزارچم درونی و بیرونی آن‌ها رخ داده است که جهان و کاراکترهایی بی‌سابقه را در فضای شعر رقم خواهد زد و پرسش‌های

وجودی_موجودی ما را به شیوه‌ای ناقالب‌مند، خودخواسته و برساخته پاسخ خواهد داد؛ و شعر انیمه والاترین و زیباترین هم‌افزایی هنری است از جهان تخیل شاعرانه و دنیای تخیل انیمیشنی.

آن‌گاه که انیمه‌نویسی در کوته‌جامه‌ی عریانک نمود می‌یابد اگر چه فضای تحلیلی_پدیدارشناسانه‌ی خود را تا حد فراوانی از دست خواهد داد، اما باز هوایی تازه و فضایی دوشیزه از شگرفانه‌های انتزاعی_آنیمیستی در اختیار عربانک‌نویس خواهد گذاشت. تخیلِ فرارونده در شعر انیمه‌گرا گونه‌ای تخیل هنری استعلایی است زیرا در این‌گونه، هم تخیل شاعرانه که بسیط‌ترین ساحت تخیل‌گرایی را در جهان هنری کلمه در ادبیات دارد از خود فراروی می‌کند و هم ساحت تخیلات انیمیشنی که بزرگ‌ترین جولانگاه رقصانمود هنر فانتزی در جهان فیلم و سینماست وادار به رویکردی استعلایی برای نمود دیگرگون در جهان هنری کلمه و خلق کاراکترهایی بی‌سابقه خواهد شد و به راستی آفرینش عالمی دیگر و آدمی دیگر در دیالکتیک هم‌افزای این دو ساحت هنری بر بستر زبانیت زبان با تمام بازی‌ها و شگردهای زیبایی‌شناختی آن جهانی شگرفاشگفت را در فراخوانی مفاهیم والایی شناسیک هنر برای بنیادین‌ترین و رهاترین دیالوگ لایه‌های اندیشگانی_هستی‌شناسیک شعر با هستی خواهد ساخت و این‌جا یعنی شعر انیمه، نقطه‌ای است که زبان دیگر آن‌چنان که هایدگر در شعر هولدرلین دریافتی بود فقط خانه‌ای که هستی در آن زایش یافته نخواهد بود، بلکه آفرینش‌گر و زادگاه جدی‌ترین و بشکوه‌ترین نیستن‌های هست‌مند خواهد شد و همین دیالکتیک نمود عینی_زبانی نیستن با عوالم بی‌پایان عریان و پنهان هستن و امر واقع، ما را بیش از پیش به امکانات وجودی و ظرفیت‌های مشکک موجودی برای عریانیت بیشتر لوگوس در روانگامان آگاه خواهد ساخت.

۴. شعر زبانه: به شعری گفته می‌شود که بر اساس هم‌افزایی ساحت‌هایی که در ذیل آمده، جهانی آنیمیستی_زبانی را می‌سازد:

(الف) تخیلات و عواطف ذهنی در تمام فضاها می‌کشوف و نامکشوف هنری

(ب) نگاه عینیت‌گرایانه به هستی و هستی‌مندان با استخدام تمام نگره‌های هم‌سو با آن

(ج) نگره‌ی دال‌محورانه که تمام اجزای متن و زبان توانش تبدیل شدن به کاراکتر دارند

گونه‌ای متفاوت از شعر زبان است که از بستاره‌های صرفاً دال‌محورانه‌ی آن نحله فراروی می‌کند، بدون آن که هرگز از دستامدهای هنری و بازی‌های زیبایی‌شناختی منحصر به فرد شعر زبان دل بکند، از این رو شعر زبانه را می‌توان چنین به تعریف نشست که

شعر درون_زبانی فرا راجع گر به جهان های درون_برونی و برون_درونی انسان نگره های اکسپرسیون، فانتزیک، شهودی، تغزلی،... و اندیشگانی آدمی را در حرکت بسیط خود پیوند می زند به نگره های منتقدانه به هستی هزاران گون و رنال.

در این شیوه تمام تفکرات پیشینی اعتقادی_انجمادی_انسدادی جهان شعر و شعر جهان به ویژه شعر کوتاه در نگره های انتقادی_پیشنهادی_اجتهادی برای رسیدن به نقطه گاه اصیل اما پسینی هم افزایی، هنرمندانه در هم می ریزد؛ و بدین گون تمام مرزهای انسدادگرا و قراردادی جهان درون_ذهنی، برون_عینی و درون_متنی آن چنان برداشته خواهد شد که ذهن و عین و متن در شدنی هم افزایانه در هم شناور خواهند شد؛ اگر چه در ساحت عریانک نویسی، شعر زبانه در کالبد کوتاه نگاری زایش خواهد یافت، گاه ساحت دال گرایانه چیرگی خواهد داشت، گاه ساحت گونه گون ذهنی و عینی مدلول گرایانه، البته و صدا البته بی آن که ساحت دال گرایانه شعر زبانه مبدل به زبانی دال محورانه و خود راجع گر شود یا در ساحت مدلول گرایانگی شعر زبانه گاه آن چنان جنبه ی برون_عینی اثر غلبه کند که شعریت شعر ما در بست تسلیم جهان عکس بنیان و تک لحظه نگار های کوی مدرن شود و با گفته های فوق پرواضح است که جهان درون_ذهنی اثر نیز نباید آن چنان غالب گردد که شعر ما تسلیم جهان سبژکتیویته ی طرح گردد یا انحصاراً تریبون رسمی ایدئولوژی ها و تئولوژی های مختلف شود. جنبه ی کوتاه گری اثر نیز نباید آن را در دامچاله ی تغزل ستیز و عاطفه گریز شعرهای مصنوع مینی مالیستی بیندازد.

شعر زبانه به علت آن که در بستر عریانک نویسی زایش و بالش یافته، خود به خود می خواهد تا بدان جا که کوتاه نگاری اجازه دهد به مقام جامع تمام ساحت هایی که در این نوشتار به آن ها اشارت شده است نزدیک و نزدیک تر گردد و بدین گون در حرکتی بسیط، جامع ترین ژانر کوتاه نویسی جهان شعر و شعر جهان را بنا بر اجتهاد عریانستی خود پیشنهاد می دهد.

شعر زبانه رهایش و پالایش جهان درون_ذهنی از عاطفه محوری، ایدئولوژی محوری و تئولوژی محوری و هم چنین رهایش و پالایش جهان برونی از لایه های خشک و زوایای بی روح نگره های رئالیستی، ناتورالیستی، ایماژیستی و رهایش و پالایش جهان درون_زبانی از معناگریزی ها و معناستیزی های افراطی_انحطاطی بدون نفی و کاهیدن وجوه هنری، مفهومی، عاطفی، زبانی و انتقادی تمام این عوالم سه گانه ی شعر جهان و جهان شعر است.

متد سرایش شعر زبانه را می توان جنس سومی دانست از ساختارهای درختی و ریزومیک که البته در آثار کوتاه نویسی شعر زبانه به علت این که فراخانای جولان قلم شاعر عریان گرا نامحدود است، حضور توأمان این دو نگره به هستی که حرکت طبیعی از نگره های زنانه نگر (ریزومیک) و مردانه نگر (درختی) به سوی ساحت بی پایان و هرم مادرماییک جنس سومی بوده، کاملاً

امکان پذیر است؛ اما آن گاه که شعر زبانه می‌خواهد در کالبد عریانک‌نگاری تجلی کند، طبیعتاً حضور توأمان این دو ساختار فراوان سخت است؛ بنابراین در هر عریانک زبانه‌گرا یکی از این نظرگاه‌ها فرم اثر را سامان خواهد داد.

برای ایضاح بیشتر یکی از پیشنهادهای فرمیک در شاخه‌ی سرایش درختی که در کارگاه‌های زبانه‌نویسی پیشنهاد شد و بیشتر مورد توجه عریانک‌نویسان قرار گرفت به گونه‌ای مجمل توضیح داده می‌شود.

فرم سه‌ساحتی_لختی یعنی زبانه‌نویس، لختِ نخست شعر خود را_ که با حفظ اصل کوتاه‌نویسی، واجب نیست آن را دقیقاً در یک یا دو جمله محدود کند_ و در یکی از سه ساحت عین، ذهن و یا زبان اتفاق می‌افتد، به عنوان نمونه از ساحت رئال و عینی آغاز می‌کند که این ساحت_لختِ نخستینه را می‌توان بخش جوانه‌ی اثر نامید. سپس تکوین و دگرگونیِ تکاملی اثر وارد ساحت دوم خواهد شد که به سان لختِ نخست اما این‌بار در ساحت ذهنی، تخیل خلاقانه_ابتکاری و تغزل بی‌واسطه رخ خواهد داد که بخش میانه‌ی متن است و در پایان، فضای ساحت_لختِ سوم نیز وارد جهانِ متن و زبان‌ورزی‌های خاص آن خواهد شد که به علت آن که ممکن است همانند مصراع چهارم چارانه، ضربه‌ای عاطفی_اندیشگانی داشته باشد می‌توان آن را ساحت و لختِ تکانه ی اثر نامید و البته همان گونه که آمد این به هیچ وجه یک قانون مطلق در زبانه‌نویسی نیست و می‌تواند بنا بر ذوق و توانشِ متن و شاعر، چهره‌های گونه‌گون و متفاوت دیگری توسط هر شاعر عریان‌گرا تجربه شود. اصل در زبانه‌نویسی بر از میان برداشتن مرزهای اعتقادی_انسدادی_انجمادی و در اصل خط و نشان‌های استبدادیِ عینیت‌گرایی محض، ذهنیت‌گرایی مطلق و زبان‌گرایی صرف است بر پایه و مایه‌ی تفکر انتقادی_اجتهادی_پیشنهادیِ عریانیستی؛ بنابراین به عنوان مثال اگر زبانه‌نویس در ساحت و لختِ ذهنیت‌گرای اثر که می‌تواند صبغه‌ی انیمه‌نویسانه نیز داشته باشد از تکنیک‌هایی چون فورگراندینگ بهره گیرد، بی‌گمان به فضا و جهان عریانک‌نگاری بیشتر نزدیک شده است. پس در این فرم برای شناور شدن و هم‌افزایی سه ساحت اصلی شعر جهان در یک متن در نمودار درختی آن می‌توان فرم «**جوانه میانه_تکانه**» را در زبانه‌نویسی پیشنهاد کرد اگر چه خاصیت هر زبانه آن است که همواره سرکش و فرارونده باشد و از هر فرمی فراتر برود.

۵. شعر دال: این گونه‌ی ادبی، زیستی متن‌محورانه دارد و بر پایه‌ی نگره‌ی درون‌زبان‌گرایی فراارجاع‌گر به مقوله‌ی کلمه_کارا کترشدگی می‌رسد که در آن تمام ارکان و اجزای زبان با نگره‌ای کاملاً آنیمیستی، هویتی پرسونایی می‌یابند و گونه‌ای نوین از تخیل شاعرانه را عرضه می‌کنند. شعر دال همانند مکتب زبان پسامدرنیسم بازی با کلمات نیست، بلکه بازیگر شدن کلمات

(یعنی تمام ارکان زبانی_دستوری) برای بیان همه چیز و جنس سومی دیگر از شعر زبان محور و بیان محور است که نمونه‌های بلند آن در کتاب «جنس سوم» چاپ شده.

فلسفه‌ی شعر دال: این ژانر بر بنیان نگرگاه آنیمیستی عربانیسم به وجود کلمه شکل گرفته و دارای ویژگی‌های زیر است:

۱) در آن کلمات جان دارند یعنی وجودهایی کاملاً زنده و زندگی‌بخش هستند.

۲) آرایه‌های تشخیص و جاندارپنداری در مورد خود کلمات و وجود خود کلمات در متن به کار می‌رود.

۳) وقتی خود ارکان زبان و وجود کلمات به عنوان یک موجود زنده در متن دارای آرایه‌ی تشخیص می‌شوند نوعی تشخیص بی سابقه و نوین شکل می‌گیرد که آن را می‌توان آرایه‌ی «تشخیص بسیط» نامید.

۴) در آرایه‌ی تشخیص بسیط، کلمات مبدل به کاراکترهایی زنده و کنشگر شده و حتی می‌توانند در فضای کاراکتر کنشگر تعالی یابند و به کاراکترهایی تحلیل‌گر تبدیل گردند.

۵) تفاوت بنیادین شعر دال با شعر زبان ناشی از زادگاه اندیشگانی این دو نحله‌ی ادبی است. شعر زبان بر بیان اومانیسیم نسبی گرای پسامدرنیستی، به ماتریال بودن کلمات و فقدان معنا در آن‌ها باور دارد که بر بستر بازی‌های زبانی از طریق روابط متفاوت در هر بازی اجتماعی نوعی معنای نسبی بر آن حمل خواهد شد و... اما آن‌گاه که مکتب زبان‌شناسی فراساختارگرا در عربانیسم از بنیان با این تفکر مخالف است و بنا بر نحله‌ی معناشناسی عمیق‌گرای خود، کلمات را دارای دو ساحت هم‌افزای معانی محدود ثابت و نامحدود متغیر می‌داند اصلاً نمی‌تواند ماتریال محض‌پنداری کلمات را برتابد که منجر به تئوری بازی زبانی شده است؛ و با عنایت به زنده دانستن کلمات، به جاندار بودن، تشخیص بسیط و نهایتاً کاراکتر شدن کلمات می‌رسد یعنی به جای بازی با ارکان جمله و زبان (بازی زبانی) جهانی آنیمیستی در متن برای نمود بازیگر شدن ارکان زبان و جملات و متن را پیشنهاد می‌دهد. بازیگر شدن و کاراکترسازی در ارکان جملات و متن به هیچ‌گون پیرو شعر زبان نیست و یک ژانر کاملاً مستقل است اگر چه می‌تواند رابطه‌ای بینامتنی با بسیاری از نحله‌های ادبی همانند شعر زبان و شعر انیمیشن داشته باشد.

۶. مینی کلماتور (کاریمینیا تور): انعکاس جهان کاملاً شاعرانه‌ی مینی‌مالیسم تغزلی در ظرف متعین کاریکلماتور است یعنی انعکاس جهان مینیاتوری شعر پسامینی‌مال در کالبد کاریکلماتور با تمام ویژگی‌های ساختاری_فرمیک آن. از شیوه‌های مینی کلماتور، حذف سطرهای زمینه‌ساز در فرم ذهنی رباعی و صرفاً آوردن مصراع پایانی یعنی سطر ضربه و تکانه‌ی آن به شرط درخودتمام‌بودگی سطر تکانه‌ی رباعی از لحاظ شاعرانگی است و در یک کلام جانمایی مینی‌مال‌های مینیاتوریِ امروزی (چه دال‌محور، چه مدلولی) در ریختار کاریکلماتورهای دوشینه.

۷. بسیط‌گرایی: یکی از ژانرهای کوتاه‌نویسانه‌ی جنبش ادبی ۱۴۰۰ است که سه شاخه‌ی اصلی دارد:

(۱) هایکوی بسیط: در این گونه، جهان تجربه (حواس پنجگانه) محور هایکوی جهانی، از ساحت یک لحظه_یک نگاه‌بودگی فراتر می‌رود و با حفظ و همراهی تمام ویژگی‌های خود بسط و گسترشی مینی‌مال می‌یابد یعنی هایکو از عکس_بنیان‌شدگی فراگسترده می‌شود در گیف_بنیان‌شدگی.

آریو همتی که از هواداران این نحله است نوع بسیط‌شدگی هایکو را در دو رویکرد هایکوی بسیط درون‌زا و هایکوی بسیط برون‌زا مقوله‌بندی کرده که برای طرح بسیط نیز صائب است.

(۲) طرح بسیط

(۳) رباعی بسیط: رباعی بسیط دو بعد ثابت دارد:

(الف) فرم ذهنی رباعی: یعنی سطرهای نخستینه تمهیداتی شوند برای ضربه‌ی معنایی یا زبانی در سطر آخر.

(ب) وزن رباعی: بدون قید قافیه یا سطربندی چهارمصراع رباعی.

رباعی مینی‌مال اصل را بر فشردگی درونی محتوای مینی‌مالیسم و فرم ذهنی رباعی گذاشته یعنی رباعی دارای یک فرم بیرونی مشخص و متعین است به نام قالب رباعی که شامل دو بیت (چهار مصراع) می‌شود و وزن اصلی و مادری آن «مستفعل مستفعل مستفعل فع» و هم‌وزن لا حول و لا قوه الا بالله است. قافیه نیز در مصراع‌های اول، دوم و چهارم واجب و در مصراع سوم اختیاری

بوده که همه‌ی این موارد، ظاهر و فرم بیرونی یا قالب رباعی را شکل می‌دهند یعنی همان چیزی که بیشتر ادبا بر آن تأکید دارند اما بحث ما درباره‌ی فرم درونی و ذهنی رباعی‌ست.

فرم درونی و ذهنی رباعی این‌گونه حکم می‌کند که مصراع‌های اول، دوم و سوم زمینه و تمهیداتی باشند برای کوبش و ضربه‌ی نهایی در مصراع آخر. به این مثال از خیام توجه کنید:

«این کوزه چو من عاشق زاری بوده‌ست / در بند سر زلف نگاری بوده‌ست

این دسته که بر گردن او می‌بینی / دستی‌ست که بر گردن یاری بوده‌ست.»

همان‌گونه که می‌بینید در این رباعی سه مصراع اول زمینه‌ای برای مصراع پایانی است و مخاطب کنجکاوانه منتظر نتیجه می‌شود تا بالاخره آن ضربه و کوبش شدید شاعرانه‌ی عاطفی-مفهومی در مصراع چهارم اتفاق بیفتد، که این فرم ذهنی یا درونی رباعی است. شعر مینی‌مالیسم که بر پایه‌ی بی‌پیرایگی و ساده‌سازی و به حداقل رسانیدن ترکیب‌سازی و آرایه‌های ادبی در عین فشردگی کامل است اصل رباعی مینی‌مال را بر مبنای فرم ذهنی می‌گذارد و در این راستا حتی اگر شمار ابیاتش از چهار بیت کم‌تر و یا حتی بیشتر هم باشد اما فشردگی درونی و فرم ذهنی آن که زمینه‌سازی اولیه برای کوبش نهایی‌ست رعایت شود رباعی مینی‌مال شکل می‌گیرد یعنی رباعی مینی‌مال هم می‌تواند ساختار کلاسیک خود را داشته باشد هم ممکن است از شکل کلاسیکش عدول کند و به دو گونه‌ی چارانک و رباعی بسیط نمود یابد. حیطه‌ی سرایش رباعی مینی‌مال می‌تواند به سه گونه ظاهر شود:

۱. چارانک (مینی‌رباعی): از یک تا سه و نیم مصراع است.

۲. رباعی کلاسیک: هم به صورت تک‌رباعی و هم پیوسته می‌آید.

۳. رباعی بسیط: با حفظ اصالت فرم ذهنی رباعی می‌تواند از چهار تا هر اندازه که فرم ذهنی ایجاب کند گسترش یابد.

در رباعی مینی‌مال داشتن وزن عروضی واجب و حتمی است اما قافیه در صورتی که جنبه‌ی زیبایی‌شناسیک شعر لحاظ شود می‌تواند اختیاری باشد و بر اساس اصالت فرم درونی یعنی زمینه برای رسیدن به کوبش مصراع پایانی، مصراع‌ها می‌توانند دو یا سه مصراع باشند و قافیه هر جا بیاید یا نیاید.

رباعی بسیط گونه‌ای از رباعی نوآیین است و رباعیتِ رباعی را در فرایند فرم درونی_ذهنی آن یعنی همان فرم «زمینه_ضربه» می‌داند که اگر فرم درونی_ذهنی طلب کند اثر می‌تواند تکوین قالبیک پیدا کند و از چهار مصراع بیشتر باشد و اگر رباعی بسیط در حیطه‌ی رباعی مینی‌مال شکل گیرد برآیند آن چنین خواهد شد که ما با اصالت دادن به فرم ذهنی_درونی رباعی (زمینه‌ی آغازین و تکانه‌ی نهایی) می‌توانیم در فرم بیرونی (قالبیک) اثر، رباعی مینی‌مال را با حفظ بعد ثابت یعنی فشردگی و ایجاز بی‌پیرایه‌ی مینی‌مالیستی به شکل متنی بلندتر از چهار مصراع نیز داشته باشیم زیرا مینی‌مالیسم بر پایه و مایه‌ی (کم غنی‌تر است) فشردگی ایجازمند، ساده‌گون و بی‌پیرایه‌ی خود را نه بر اساس اندازه و متراژ ریختمان بیرونی بلکه بر بنیان مهندسی و هندسه‌ی درونی متن استوار می‌سازد.

رباعی بسیط دو شاخه‌ی کلی دارد:

۱. شاخه‌ای که تنها فرم درونی_ذهنی رباعی را اصل می‌داند و بر این مایه دیگر به هیچ‌گون به فرم قالبیک رباعی باور ندارد و می‌تواند در هر قالب، ژانر یا زبان دیگر هم اتفاق بیفتد به عنوان نمونه تمام غزل مینی‌مال‌های کتاب «لیلا زانا» که دربرگیرنده‌ی آثار این قلم از سال ۷۶ تا ۸۰ بودند و در سال ۸۳ منتشر شدند بدون استثنا همه از لحاظ فرم درونی_ذهنی بر اساس زمینه و ضربه‌ی نهایی یعنی فرم درونی رباعی سرایش یافته‌اند با این که از لحاظ فرم بیرونی (قالبیک) همه در ساختار غزل و از لحاظ محتوای درونی بیشتر معطوف به مفاهیم قالب قطع بودند.

۲. شاخه‌ای که وزن معمول رباعی را نیز ضرورت بایسته‌ی رباعیت رباعی می‌داند اما به تعداد مصراع‌ها و قافیه‌بندی معمول پیشین پایبند نیست هر چند اگر فرم درونی_ذهنی آن ظرفیت پذیرش داشته باشد و در فرم معمول قالبیک کلاسیک نیز اتفاق بیفتد نه تنها هیچ ایرادی ندارد بلکه اولویت نیز خواهد داشت.

رباعی مینی‌مال بر پایه و مایه‌ی «کم غنی‌تر است» می‌تواند بر اساس بی‌پیرایگی ایجازمند درونی_ذهنی از مینی‌رباعی (چارانک) که از یک مصراع آغاز می‌شود تا رباعی بسیط که در چندین مصراع می‌تواند سامان یابد در نوسان بوده و بر این بنیان قافیه و تعداد مصراع‌ها اختیاری است.

دبیاچه‌ی دوم

مقاله‌ی ذیل بر اساس گزیده و چکیده‌ای از درس‌گفتارهای آرش آذرپیک درباره‌ی ژانر ادبی فراشعر به قلم نیلوفر مسیح نگارش یافته:

«فراشعر کلمه‌گرا در ادبیات ایران»

چکیده: فراشعر کلمه‌گرا، یکی از طریقت‌های ادبی در مکتب اصالت کلمه است که از شریعت شعر به سمت دیگر پتانسیل‌های کلمه خصوصاً شریعت داستان فراروی می‌کند. در فراشعر کلمه‌گرا ابتدا می‌بایست تمام شریعت‌های بالفعل شعر و پتانسیل‌های موجود در آن‌ها را شناخت، سپس به منظور محدود نمودن در شریعت شعر به سمت شریعت داستان و سایر پتانسیل‌های کلمه فراروی کرد؛ ضمن این که پیشوند «فرا» در فراشعر از کلمه‌ی «فراروی» اخذ شده و فراروی در مکتب اصالت کلمه به معنای محدود و محصور نکردن قلم و اندیشه‌ی خود به یک ساحت و باید خاص است.

در این مقاله می‌کوشیم ضمن بررسی تاریخ شعر در ایران، تعریف شعر در نزد شعرا، فلاسفه و... را نیز بررسی کنیم، سپس به شرح مبسوط اصطلاح فراشعر در ادبیات کلمه‌گرا پرداخته و در نهایت، خصوصیات یک فراشعر کلمه‌گرا را برمی‌شماریم.

کلیدواژه‌ها: تاریخ شعر، شعر، فراشعر، فراروی، مکتب اصالت کلمه

مقدمه: در میان منطقدانان و فلاسفه‌ی قدیم، کسی که به طور مدون و مشروح به شعرشناسی منطقی پرداخته، ارسطو است، اگر چه کسانی قبل از او هم چون بقراط، اریستوفانس و افلاطون درباره‌ی شعر سخن گفته‌اند، اما فن شعر ارسطو تنها رساله‌ی مستقل و منطبق بر منهج نقد در این باره می‌باشد. (زرین کوب، ۱۳۶۲: ۶۴) ارسطو نظریه‌ی ادبی خود را بر پایه‌ی محاکات (تقلید

واقعیت) بنا می‌کند و سه عنصر وزن (ایقاع) لفظ و هماهنگی را ارکان شعر و ابزار محاکات می‌شمارد. (ارسطو، ۱۳۶۲: ۶۴) از نظر ارسطو، شعر فلسفی‌تر از تاریخ است و بیشتر از امر کلی حکایت می‌کند، در صورتی که تاریخ از امر جزئی حکایت می‌کند. مقصود از امر کلی در شعر این است که شخص چنین و چنان فلان کار یا فلان کار دیگر را به حکم احتمال یا بر حسب ضرورت در شرایط و احوالی خاص انجام دهد. در تاریخ هدف همین است اما امر جزئی، مثلاً کاری که شخص معینی چون الکیبیادس کرده است یا ماجرای برای او اتفاق افتاده است. (احمدی سعدی، ۱۳۸۸: ۸۰)

در هر دوره‌ای شاعران و منتقدان و پژوهشگران سعی در ارائه‌ی تعریفی از شعر داشته‌اند و با این‌همه، تفاوت بر سر تعریف شعر وجود ندارد. در تعریف شعر گفته‌اند: «کلامی موزون و مقفی که دارای معنی باشد». افلاطون شعر را از جهت اخلاقی زبان‌آور و ویرانگر می‌دانست و از دیدگاه معرفت‌شناسانه آن را دور از حقیقت و فاقد ارزش علمی می‌پنداشت، اما ارسطو عقیده دارد که تکامل هجوسرایی منجر به پیدایش سبک و اوزان خاصی در ادبیات شد که آن را (اوزان ایامبیک) نامیدند و تکامل بعدی آن سبب پیدایش کمدی در ادبیات شد و تکامل ستایش‌سرایی منجر به (اوزان هروویک) شد که تکامل بعدی آن به پیدایش حماسه انجامید و سپس شاخه‌ای از حماسه‌سرایی به گونه‌ای خاص رشد کرد و به پیدایش تراژدی منجر شد. (عاطف داد، ۱۳۸۹: ۶۹)

شعر در ایران: بر اساس یافته‌های تاریخی و برخلاف تبلیغات صورت گرفته، ادبیات شعری در دوران پیش از اسلام رونق فراوان داشته است و سند آن در وجود گات‌ها یا همان سروده‌های مذهبی است. از نقطه‌نظر اجتماعی نیز می‌توان به ظهور طبقه‌ی اجتماعی به عنوان گوسان‌ها (شاعران بدیهه‌سرا) در دوران میانی (اشکانیان) و خنیاگران در دوران ساسانیان اشاره کرد. در آن دوران شعر تابعی از وزن عروضی نبوده و حالتی تصنیف‌گونه داشته است؛ و عموماً نیز به همراهی آواز ارائه می‌گردید. یکی از انواع این اشعار به خسروانی مشهور است. (نفیسی، ۱۳۴۴: ۹۳-۹۴) اما در دوره‌ی پس از اسلام تا انقلاب مشروطه، شعر از معدود دستاوردهای اعراب بود که ایرانیان را تحت تأثیر خود قرار داد. از آن پس بود که تعریف شعر تغییر یافت. در این دوران شعر (نظم) از نظر ساختاری به کلماتی گفته می‌شد که به ترتیب معینی منظم شده و دارای وزن عروضی و قافیه باشند. (بهار، ۱۳۶۹: ۲۵-۳۶) شعر فارسی به شکل نوینش (بر وزن عروضی و همراه با قافیه) از اوایل دوران طاهریان و صفاریان شروع شد و سبک‌های متعدد شعری و قالب‌های متفاوت شعری ساخته شد از جمله رباعی، غزل، قصیده، ترکیب‌بند قطعه و...

از انقلاب مشروطه تا دوران حاضر، شعر به صورت تام به تابع معانی و تابع مقاصد تبدیل شد، بدین معنا که اگر کسی شعر عاشقانه می‌گفت می‌بایست غزل باشد و گرنه می‌گفتند «دل‌نشین نیست» و یا اگر چشمان یار را توصیف می‌کردی باید به نرگس تشبیه

می‌شد و گرنه شعر فارسی چشمان ریز بر نمی‌دارد؛ بنابراین شعر چه از لحاظ معنایی و چه از نظر قالب تبدیل به یک تابع مشخص بدل شده بود و نوآوری در آن جایی نداشت و شاعران این دوره بیشتر شبیه دستگاه‌های حروف‌چینی بودند تا شاعر و تکرار پشت تکرار. (کسروی، ۱۳۲۱: ۷-۸) در دی‌ماه ۱۳۰۱ با ظهور نیما یوشیج شعر تغییرات تازه‌ای به خود گرفت، این استدلال که شعر دو شرط دارد، یکی وزن و دیگری قافیه و آن چه در این قالب باشد شعر است، استدلالی است بی‌منطق و منجمد.

تنوع تعاریف در شعر

تلاش‌ها برای یافتن تعریفی در باب شعر، دیرگاهی است که ذهن بسیاری از ادیبان را به خود مشغول داشته است. اگر چه مردم هستی شعر را باور دارند، اما در بیان چیستی آن هم‌باور نیستند. تنوع تعاریف‌ها درباره‌ی شعر سبب شده است تا برخی از ادیبان اساساً شعر را تعریف‌ناپذیر بدانند زیرا هنوز تعریفی که موردپذیرش همگان باشد، وجود ندارد.

شعر (petry) در زبان یونانی، از ریشه‌ی *piesis* به معنای ساختن است. ساختن و خلق کردن شعر در باور بیشتر فرهنگ‌ها و اقوام باستان، با الهام نیروهای ماورایی صورت می‌پذیرفت. چنان که در یونان باستان، میوز (muse)، الهه‌ی شعر و موسیقی و الهام‌دهنده‌ی شاعران بود و اعراب جاهلی، شعر را نتیجه‌ی الهام اجنه به ذهن شاعران می‌دانستند. در لغت‌نامه، در تعریف شعر این‌گونه آمده است: «شعر، {ش} {ع آ} علم، (از اقرب الموارد) (ناظم الاطباء)، دانش، فهم، درک، ادراک، وقوف (یادداشت مؤلف)، دانایی (نصاب الصبیان)، چکامه، چامه و سرود و نظم و بیت و سخن موزون و مقفی، اگر چه بعضی قافیه را شرط شعر نمی‌دانند. (ناظم الاطباء) قول موزون مقفی که دال باشد بر معنایی.» (دهخدا، ۱۳۸۴: ذیل مدخل شعر)

«شعر ترکیبی است برای انتقال احساسی زنده و خیال‌انگیز از تجربه همراه با کاربرد زبانی فشرده و موجز و برگزیده به سبب توان آوایی و القایی و هم‌چنین معنایی آن، همراه با به کار گرفتن تکنیک‌های ادبی چون وزن ساختاری، آهنگ طبیعی، قافیه، یا کاربرد اشعار» تعریف فرهنگ‌های تخصصی از شعر، بیشتر مقبول طبع افتاده است. کادن راز تمایز شعر از دیگر نوشته‌ها را نوعی جادو می‌داند: «شعر (چیز ساخته‌شده، آفریده‌شده) تصنیف و اثری است منظوم که ممکن است موزون و مقفی یا شعر سپید یا ترکیبی از این دو باشد. هم‌چنین ممکن است متکی به شمار معینی هجا باشد مثل هایکو. در تحلیل نهایی آن چه شعر را از دیگر انواع مصنفات متفاوت و متمایز می‌سازد نوعی جادوست: راز نحوه‌ی پیش هم قرار گرفتن واژه‌ها و رابطه‌شان با همدیگر و پیوند

درهم بافتگی‌شان در معنا و آهنگ و بنابراین پدید آمدن نوعی لحن در هجاهای واژه‌ها در ضرب‌نواخت‌های گوناگون، متمایز از لحن و آهنگ شعر.» (کادن، ۱۲۸۰: ۱۲۶)

از دیدگاه شاعران مغرب‌زمین: «شعر ثبت بهترین و شادترین لحظات شادترین و بهترین ذهن‌هاست.» (shelly: ۱۹۰۴: ۵۴). از دیدگاه کالریج (Clerridge) شعر «شکوفه و رایحه‌ی همه‌ی دانش، فکر، احساسات، عواطف و زبان بشر است. (baker: ۱۹۸۶: ۴۳) و رابرت فراست، شعر را تعامل عاطفه و اندیشه می‌داند: «شعر عقده‌ای در گلو، یک دل‌تنگی یا علت عاشقانه است؛ حرکتی به سوی بیان، تلاشی برای درک فرجام است. یک شعر کامل، شعری است که عاطفه اندیشه‌اش را دریافته است و اندیشه واژه‌ها را»

از میان شاعران معاصر محمدتقی بهار شعر را نتیجه‌ی غلیان احساس و هیجان شاعر می‌داند: «شعر خوب چیزی است که از احساسات، عواطف و انفعالات و از حالات و روحیه‌ی صاحب خود و یا از فکر دقیق و پرهیجان و لمحهی گرم و تحریک‌شده‌ی یک مغز پرجوش و یک خون پرحرارت حکایت کند. شعری که مقصود ماست، شعری است که از دماغ یک شاعر خلیق... در بحبوحه‌ی احساسات و تراکم عواطف و عوارض گوناگون و از یک حال هیجانی گفته شده باشد. هر چه هیجان و اخلاق گوینده _ در موقع گفتن یک شعر یا ساختن یک غزل_ قوی‌تر و نجیب‌تر باشد، آن شعر بهتر و خوب‌تر خواهد بود. شعر خوب آن است که خوب تهییج کرده و خوب فهمیده شود و خوب به حافظه سپرده شود. (بهار، ۱۳۶۶: ۴۹) شفיעی کدکنی با تأثیر پذیرفتن از فرمالیست‌های روس، شعر را حادثه‌ای در زبان می‌داند: «شعر حادثه‌ای است که در زبان روی می‌دهد و در حقیقت گوینده‌ی شعر، با شعر خود عملی در زبان انجام می‌دهد که خواننده میان زبان شعر او و زبان روزمره و عادی تمایزی احساس می‌کند.» (شفיעی کدکنی، ۱۳۶۸: ۱۳) در جایی دیگر عاطفه، تخیل و موسیقی را از ارکان شعر می‌داند: «شعر گره‌خوردگی عاطفه و تخیل است که در زبان آهنگین شکل گرفته باشد.» (شفיעی کدکنی، ۱۳۸۰: ۴۱)

اما شعر و فلسفه پیوندی دیرین و ناگسستنی با هم دارند و کمتر فیلسوفی است که در باب شعر مطلبی نداشته باشد. هگل با برتر نهادن شعر بر موسیقی و نقاشی آن را والاترین هنرها می‌دانست: «هنر شعر از هنر نقاشی بهتر و از موسیقی برتر است. هنر شعر است که والاترین هنرهاست. تاروپود شعر، عالی‌ترین و معقول‌ترین آثار انسانی، یعنی سخن است.» (هگل، ۱۳۸۷: ۶۷) اما مانوئل کانت نیز درباره‌ی ارزش شعر، باوری شبیه هگل دارد: «موسیقی لذت‌بخش‌ترین هنرهاست ولی چیزی نمی‌آموزد، اما آنچه به فکر و روح آدمی توان می‌بخشد و آموزنده است، شعر و شاعری است؛ بنابراین در میان اقسام هنرهای زیبا، شعر مقام

اول را داراست زیرا هوش را گسترش می‌دهد و نیروی تخیل را آزاد می‌کند.» (کانت، ۱۳۸۱: ۷۴) ژان پل سارتر، شاعر را خالق اسطوره‌ی انسان می‌داند: «نویسنده چهره‌ی انسان را رسم می‌کند و شاعر با سرایش خویش، به خلق اسطوره‌ی انسان می‌پردازد؛ یعنی می‌پندارد که شاعر عبارتی را ترکیب می‌کند، اما این ظاهر کار اوست؛ وی یک شیء را خلق می‌کند.» (سارتر، ۱۳۸۲: ۱۱)

ابن سینا، تخیل، وزن و قافیه را از ارکان اصلی شعر می‌داند. «شعر کلامی است مخیل، شامل گفته‌های موزون یا متساوی و نزد اعراب مقفی و معنی موزون بودن آن این است که هر قسمت کلامی آن از الفاظی ملون ترکیب شده باشد که شمارش زمانی کل آن بخش با بخش دیگر آن مساوی باشد؛ و معنی مقفی بودن آن این است که حروف آخر هر بخش کلامی آن با بخش کلامی دیگر آن، واحد باشد.» (ابن سینا، ۱۹۷۵: ۷۹)

تعریف شعر از نگاه مکتب اصالت کلمه

تنوع تعاریف ارائه‌شده در مورد شعر با توجه به مکان و زمان و ادوار تاریخی بیانگر این نکته است که در هر دوره‌ی زمانی و مکانی پتانسیلی از کلمه در قالب شعر متجلی و عریان گشته، پس شعر دارای یک جوهره‌ی مستقل و متمایز نیست و هستی خود را از هستی چیز دیگری یعنی «کلمه» به دست می‌آورد که خود ماهیتی از یک امر بالاتر است و در زمان، مکان و ساحت فکری به‌خصوصی تعریف سیستماتیک و متمایزی پذیرفته، مثلاً در شعر کلاسیک که قالب غزل، قالب اصلی سرایش شعر در نزد شعرا بود، یکی از ویژگی‌های اساسی تعاریف شعر در موزون و مقفی بودن خلاصه می‌شد و هر متنی ولو زیباترین متون اگر موزون و مقفی نمی‌بود، شعر محسوب نمی‌شد. در شعر خراسانی، هندی و عراقی و در مکاتب سورئالیسم، رومانسیسم، باروک و زبان و... به تناسب مکان، زمان، ذوق و سلیقه‌ی افراد جامعه شعر نیز تعاریف متنوع و متمایزی به خود پذیرفت، مثلاً شعر باروک در حرکت و استحاله خلاصه می‌شد و این عنصر مرکزی سیستمی تحت عنوان شعر باروک به وجود آورد که شعرا و نویسندگان برای سرایش شعر به این چارچوب مراجعه می‌کردند تا شعرشان در حیطه‌ی این سیستم بگنجد و یا این که در قرن ۱۹ و ۲۰ با به وجود آمدن رومانسیسم تعریف شعر دچار تحولات شگرفی شد و از آن زمان به بعد شعری دارای سیستمی گشت که در آن عشق و احساسات درونی و بیرونی، محوری برای سرایش شعر و آثار ادبی شد؛ و یا این که در شعر سورئالیسم فراواقع‌گرایی و اصالت دادن به جریان خودکار ذهن و ناخودآگاه‌نویسی عنصر مرکزی سیستم شعر سورئال شد و به همین ترتیب حتی هر یک از نگرش‌های شرقی نیز برای سرایش شعر، سیستم‌های به‌خصوصی طراحی کردند تا نوشته‌هایشان در آن سیستم جانمایی شود. در شرق نیز

هایکو سیستم و چارچوبه‌ی خاصی برای سرایش و نگارش به وجود آورد؛ لذا تا پیش از مکتب اصالت کلمه تمام تعاریف از شعر منجر به ایجاد سیستم‌های تفکری و نگارشی می‌شد. مکتب اصالت کلمه با طرح این پرسش که «آیا شعر یک سیستم است یا یک نگاه هستی‌شناسانه؟» کلیت تعاریف سیستم‌محور و چارچوبه‌ساز را به چالش کشید. در واقع این دسته از شعرا شعر را در یک سیستم به‌خصوص تعریف کرده بودند. مکتب اصالت کلمه همان‌طور که از نامش پیداست اصالت را به مقام جامع وجودی کلمه می‌دهد و برخلاف نگرش گذشتگان که کلمات را هم‌ردیف فرم، قافیه، وزن و عناصر ادبی می‌شمردند، کلمه را ریشه و مادر شعر و داستان و مکاتب شعری و داستانی می‌داند؛ بنابراین شعر در نزد معتقدان به مکتب اصالت کلمه، پدیده‌ای قائم به ذات نیست، بلکه به «ما»ی بالاتر از خود یعنی به «مقام جامع وجودی کلمه» وابسته بوده و به گفته‌ی جناب آرش آذربیک: «شعر یک نگاه هستی‌شناسانه به جهان اطراف و درون و برون خود است.» هم‌چنین «شعر ساحت و ماهیتی از کلمه است که در ادوار زمانی به خصوصی خود را به قوه‌های خاصی از کلمه مانند موسیقی، خیال، تصویر، اندیشگی، خرد و اندیشگی، عاطفه، فرم، ساختار ... محدود کرده است؛ لذا از ساحت‌ها و قوه‌های دیگری از کلمه بی‌بهره مانده است.» (آذربیک و همکاران، ۱۳۹۶: ۳۰۸)

هر چند شعر یکی از بزرگ‌ترین و غنی‌ترین ماهیت‌های کلمه است که بسیاری از پتانسیل‌های کلمه را در خود پرورش داده، اما شعر یک نگاه هستی‌شناسانه به همه‌ی پدیدارها بوده و برای حفظ، بقا و کیستی خود، قائم به وجود جوهره‌های معنایی، نوشتاری و گفتاری کلمات است؛ بنابراین هر نوع نگاه هستی‌شناسانه که زیبایی _ در همه‌ی انواع تعاریف زیبایی‌شناسانه‌اش _ را بیان می‌کند، شعر به شمار می‌آید؛ زیرا ممکن است ما سروده‌های قبایل بدوی را شعر ندانیم، اما از آن جهت که حامل نگاه هستی‌شناسانه به طبیعت و انسانند شعر محسوب می‌شوند، چه در تعاریف سیستماتیک و سیستم‌زده‌ی ما بگنجد چه ننگنجد؛ حتی در این تعریف هستی‌شناسانه از شعر خیلی از سروده‌ها و آوازهای قدیمی که سینه‌به‌سینه نقل شده و تابع تعاریف و سیستم‌های شعری نباشند، شعر به شمار می‌آیند، زیرا زمان، مکان، ذوق و قریحه‌ی افراد جامعه در آن ساحت فکری و اندیشگانی به درکی هستی‌شناسانه از طبیعت، انسان و هستی رسیده که از نگاه مکتب اصالت کلمه آن درک هستی‌شناسانه شعر است.

نکته‌ی دیگر من‌باب تعریف شعر از جنبه‌ی وسیلگی و هدف بودن آن است؛ آیا شعر در نوشتار وسیله است یا هدف؟ مسلماً پاسخ به این سؤال نوع نگرش ما به هستی و البته به هنر را مشخص می‌کند.

شعر از نگاه مکتب اصالت کلمه، وسیله، ابزار و ماهیتی از کلمه بوده که در هر برهه‌ی زمانی برای اجتماعات انسانی به طریقی تبدیل به هدف شده است و از آن برای خلق هنر و بیان زیبایی‌ها و حقیقت‌های متعالی واسطه‌ای ساخته‌اند، در حالی که همانند

داستان و سایر ابزارهای دیگر برای خلق هنر فقط یک وسیله و ابزار در خدمت هر چه شکوفاتر شدن پتانسیل‌های کلمه بوده است. (همان: ۱۳۶)

فراروی و ارتباط آن با فراشعر کلمه‌گرا

یکی از مؤلفه‌های مکتب اصالت کلمه برای رسیدن به شناخت و ارتباط بی‌واسطه با ماهیت‌های گوناگون کلمات و هم‌چنین رسیدن به جنس سوم کلمه در نوشتار، فراروی از چارچوبه‌های بسته (سیستم‌ها) است. در مکتب اصالت کلمه برای رسیدن به نگرش و نگارش جدید، نگرش‌های پیشین نه رد می‌شوند و نه انکار، چون جنبش و تغییر و تحول هم در روبنا مشاهده می‌شود درست مانند امواج اقیانوس و هم در زیربنا چرا که هستی، «مادرم» است.

به اعتقاد مکتب اصالت کلمه پایه و اساس حرکت و جنبش، بازگشت آوانگارد به اصالت‌های فرارو است یعنی بازگشت به ریشه‌گاه و بنیان هر چیز با حفظ تمام دستامدها تا لحظه‌ی اکنون و رسیدن به جنس سوم ابعاد به ظاهر متضاد، چون این ابعاد نه تنها متضاد نیستند بلکه مکمل همدند و برای رسیدن به کمال و تکامل، طی فرایند فراروی یکی همیشه دیگری را جستجو می‌کند نه نفی، و این جستجو با حرکت همراه است، حرکتی که از یک سو رو به جلو _ نه تکامل‌گرایانه _ بوده و از سوی دیگر در زیربنا عمیق‌گرا و کاملاً پویاست چون هدف در اصالت کلمه بازگشت به بنیان‌هاست اما بازگشتی کاملاً استحاله یافته و معرفت‌مند. (آذریک و همکاران، ۱۳۹۶: ۱۱۵) لذا جستجو برای رسیدن به کمال مستلزم باید حرکتی بسیط باشد. حرکت بسیط حرکتی همه‌جانبه، طولی، عرضی، درونی و بیرونی و در کل حرکتی است که از دایره‌ی شعوری فراتر رفته و در هیچ چارچوبه و سیستمی متوقف نمی‌شود.

در واقع از نگاه جناب آذریک حرکت بسیط حرکتی فرادایره‌گون است که در شعر برای خلق فراشعر به چندین صورت اتفاق خواهد افتاد.

حرکت طولی: حرکت شعر برای فراروی به سمت کلمه‌محوری و نتیجه‌ی آن بسط فضاها‌ی ادبی بوده و در تقید سیستم شاعر نیست، بنابراین حرکت طولی، حرکت به سمت سایر سیستم‌ها در دنیای هنری کلمه است.

حرکت عرضی: حرکت شعر به سمت خلق فضاها و عناصر ادبی و هدف آن بسط و پیشبرد فضای خود شعر برای هر چه شاعرانه شدن متن بوده، لذا در حرکت عرضی خود سیستم شعر هدف است.

پس هنر در این مکتب به معنای شکستن قانون پیشینیان نیست زیرا قانون و مکتب‌های ادبی و هنری را هدف به شمار نمی‌آورد بلکه آنان را وسیله‌هایی در خدمت ارائه‌ی حقیقت‌های عمیق و رسیدن به جنس سوم کلمه می‌داند. در فراروی هیچ قانونی انکار و شکسته و از هیچ بعدی واسطه و هدف ساخته نمی‌شود، تمرکز روی قانون خاصی نیست و هیچ وسیله‌ای با فرض مضر و بی‌استفاده بودن و به عنوان چیزی که تاریخ‌مصرفش گذشته دور انداخته نمی‌شود. فراروی حرکتی کاملاً همه‌جانبه، «درون‌گرا_برونگرا» و «درون‌ساختی_برون‌ساختی» است. (آذریک، ۱۳۸۷: ۱۰)

فراروی برای خلق فراشعر دارای سه مرحله‌ی هم‌افزا است. نخستین مرحله‌ی فراروی ارتباط بی‌واسطه به منظور شناخت پتانسیل‌های شعری است. در این مرحله نویسنده کوشش می‌کند با اعتقاد به اصالت کلمه در ادبیات شعرش را از زیر یوغ سیستم‌مداری_واسطه ساختن از یک بعد کشف‌شده از کلمه که به سیستم تبدیل شده_ به درآورده، بدون آن که کشف آن سیستم را نفی یا تحقیر و با نگاهی دقیق و دانش‌ورانه به سمت دیگر پتانسیل‌های کشف‌شده از کلمه در شعر معاصر فراروی کند. (آذریک و همکاران، ۱۳۹۶: ۱۲۲_۱۲۳) مثلاً کسی که از سپیدوارگی در شعر واسطه ساخته و سیستم شعر سپید را هدف شعر نمی‌داند، در این گام از فراروی به سمت دیگر پتانسیل‌های کشف‌شده‌ی کلمه مثلاً هایکو، شعر حجم، غزل، رباعی، شعر نیمایی و... فراروی می‌کند و ضمن ارتباط بی‌واسطه با پتانسیل هایکو، شعر حجم و... از این پتانسیل‌ها نیز در خدمت متنش بهره می‌برد، به حرکت بسیط و نگاه فراگیر بدون رد و انکار کشف سایر سیستم‌ها رسیده است. در واقع می‌توان گفت تمام جریان‌های شعری از کلمه منشأ گرفته‌اند و هدف از اولین مرحله‌ی فراروی، شناخت و ارتباط بی‌واسطه با جریان‌های شعری و استفاده از آن‌ها در متن است.

در دومین مرحله از فراروی، نویسنده بنا بر ذوق و توان قلمی خود از شعر معاصر به سوی سایر پتانسیل‌های شعری در ادبیات ایران و جهان فراروی می‌کند و با ارتباط بی‌واسطه با این سبک‌ها و مکتب‌های ادبی (سیستم‌ها) متوجه خواهد شد که تمام این پتانسیل‌ها در زیرینا هیچ تعارضی با هم ندارند و همه پتانسیل‌های گوناگونی از جهان بی‌پایان کلمه‌اند. مهم‌تر از همه این که با شکستن کلیدواژگان آن‌ها می‌توان به همان لایه یا لایه‌های بالفعل شده‌ی کلمه رسید و با بازیافت، نوزایش، پیرایش و تولید هنرمندانه و دانش‌ورانه‌ی آن لایه‌های قدیمی برای تعالی بیش از پیش بهره برد. (همان: ۱۲۳_۱۲۴)

نکته‌ی قابل توجه این که شعر و داستان بزرگ‌ترین کلیدواژگانی هستند که در ادبیات ابداع شده‌اند و به این ترتیب عظیم‌ترین فرایند کاهشی_افزایشی در جهان ادبیات اتفاق افتاده است و هر یک با کاهش یک بعد و افزایش بعد دیگر سبب نوآوری و کشف شده‌اند؛ و به همین منوال تمام مکاتب و سبک‌های شعرمحور و داستان‌محور از کاهش یک بعد و افزایش بعد دیگر شکل گرفته‌اند. تنها مکتب اصالت کلمه است که با اصالت دادن به سرچشمه (مقام جامع وجودی کلمه) حاصل افزایش یا کاهش نیست و خود به دلیل مادر و سرچشمه بودن، منبعی بی‌واسطه برای شناخت است.

فراشعر کلمه‌گرا

فراشعر در مکتب اصالت کلمه، شعری که درباره‌ی شعر باشد و آن را به نقد کشد و یا از عناصر شعری در متن صحبت کند نیست؛ هم‌چنین شعری که برای رسیدن به تعالی از فراهنجارگریزی استفاده کند هم نیست، هرچند از این پتانسیل‌ها به عنوان یک ابزار در خدمت متن استفاده می‌کند اما این تعاریف را به عنوان هدف نمی‌پذیرد، بلکه فراشعر نیز همانند فراداستان کلمه‌گرا، طریقتی‌ست ادبی که سه هدف محوری را دنبال می‌کند. نخست، فراروی دانشورانه از سیستم درونی شده‌ی ادبی خویش در شعر به سوی دیگر سیستم‌های ادبی در این ژانر_چه بالفعل و چه بالقوه_؛ دوم، فراروی از جنسیت درونی شده‌ی شعر به سوی دیگر ژانرهایی که می‌توانند در هنری‌تر کردن متن ما مؤثر باشند، به ویژه جنسیت داستان با تمام ژانرهای زیرمجموعه‌ی آن، البته هدف، استفاده از پتانسیل‌های گفته و ناگفته‌ی ادبی در این نحله‌هاست، نه آمیزش ناهدفمند ابعادی که پیشاپیش کشف شده‌اند زیرا این امر تنها باعث پیدایش متونی مخنث‌گونه و بدون هویتی مستقل خواهد شد؛ و سومین هدف، فراروی از تمام پتانسیل‌های ادبی بالفعل است_البته با عنایت به قدرت قلمی و ذوق فردی_ و فراروی از ژانرهای گوناگون ادبی_ به ویژه جنسیت‌های برتر هنر ادبیات، یعنی داستان و شعر_ با انگیزه‌ی کشف فضاهای بالقوه‌ی ادبی که متأسفانه دنیای هنر، قرن‌ها به علت سیطره‌ی الهه‌های شعر و داستان از این فضاهای بالقوه غافل بوده است زیرا حقیقت هنری کلمه هیچ‌گاه برابر با «شعر به علاوه‌ی داستان و دیگر هیچ» نیست. دنیای کلمه بی‌نهایت بوده و کشف لابه‌های نهفته و ناگفته‌ی جنسیت سوم واژگان برای خلق یک متن عریان، از اهداف قلم‌های پوینده و جستجوگری‌ست که هیچ‌گاه خود را در چارچوبه‌ی تنگ اما به ظاهر فراخ شریعت‌ها و جنسیت‌های ادبی، محصور نکرده‌اند و در این میان از هر پتانسیل بالقوه و بالفعلی که باعث هنری‌تر کردن متن شود استفاده می‌کنند حتی اگر شعارهای هنرمندانه، شطح و... باشد. (آدرپیک و همکاران، ۱۳۹۶: ۳۲۰) جنسیت سوم کلمه یعنی پتانسیل‌های

بالقوه‌ای که شوربختانه قلم‌های جستجوگر و پویندگان راستین هنر ادبیات_ به علت حکومت بی‌چون و چرای ژانرهای مسلط شعر و داستان بر این هنر والا_ از آن‌ها غافل مانده‌اند. نباید نادیده گرفت که حرکت به سوی بی‌نهایت، هرگز ایستایی و نقطه‌ی پایان ندارد زیرا بی‌نهایت، مقصود است، نه مقصد و همین امر در درجه‌ی نخست، استعدادهای متوسط را آن‌چنان از ورود به این میدان بازمی‌دارد که دست به انکار یا تحقیر ظاهری آن می‌زنند و حتی شاید اکثر قلم‌های توانا و استعدادهای برتر را نیز از ورود به این دنیای بی‌پایان بهراساند. (همان: ۳۲۲)

قلمی که گرایش به نگارش و سرایش فراشعر دارد، به هیچ‌وجه نمی‌خواهد قلم خود را در دنیای شعر از سایر پتانسیل‌های گفته و ناگفته‌ی دیگر در این سرزمین بزرگ محروم سازد. پس آن‌گاه که به اندازه‌ی توان قلمی، ذوق هنری و دیدگاه دانشورانه‌ی خود توانست توشه‌ای بایسته و شایسته از مزرع هماره سبز شریعت برچیند از آن رو که هدفِ همواره‌اش فراروی به سوی تعالی بی‌نهایت است، درخواهد یافت که شریعت با آن که اقیانوسی عظیم، پرتلاطم و فراتر از همه‌ی تعاریفی‌ست که هر شریعت ادبی از آن دارد، باز هم هرگز تمامیت ابعاد دنیای کلمه را در بر نخواهد گرفت، پس به سوی دیگر شریعت‌های واژگانی خارج از شعر، به ویژه جنسیت داستان نیز فراروی می‌کند و فراتر از همه‌ی تعاریفی که شریعت‌های ادبی از داستان کرده‌اند، بنا بر حقیقت عمیق و ارتباط بی‌واسطه با آن‌ها از این سرزمین پهناور و شگفت‌انگیز نیز به فراخور قلم و ذوق ذاتی، دانشورانه و هنرمندانه، توشه‌ای بایسته و شایسته برمی‌دارد و در این جاست که می‌توان گفت این قلم به اجتهاد ادبی رسیده و می‌تواند افزون بر کشف پتانسیل‌های نهفته و ناگفته‌ای که در دنیای شعر و داستان و... کسب کرده به سوی جنسیت سوم کلمه حرکت کند. (همان: ۳۲۶)

با توجه به تعریف مکتب اصالت کلمه از فراشعر می‌توان چندین خصوصیت کلی برای آن ذکر کرد:

۱_ بر پایه و اساس شعر استوار است.

۲_ حاصل افزایش یک بعد و کاهش بعد دیگر نیست.

۳_ از تمام پتانسیل‌های شعری بالفعل و کشف‌شده تا لحظه‌ی اکنون در خود استفاده می‌کند.

۴_ از سایر پتانسیل‌های کلمه همانند داستان نیز به منظور هم‌افزایی و این‌همانی شعر و داستان در ریشه‌گاه خود_ یعنی کلمه_ بهره می‌برد.

۵_هدف فراشعر هرچه شعرتر شدن شعر نیست؛ بلکه رسیدن به جنس سوم کلمه و وحدانیت تمام پتانسیل‌های کلمه در یک متن کلمه‌گرا (متن عریان) است.

۶_فراشعر حاصل شکستن قواعد پیشینیان و نادیده گرفتن و رد کردن آن پتانسیل‌ها نیست بلکه حاصل فراروی از نوع نگارش و نگرش پیشینیان نسبت به کلمه است.

۷_در فراشعر کلمه‌گرا، هر کس به فراخور درک و دریافت و توانش ادبی خود می‌تواند به سمت کلمه‌گرا شدن متن گام بردارد و در این راه قواعد و قوانین از پیش تعیین‌شده‌ای وجود ندارد؛ مثلاً شخصی در ابتدای راه از شعر نیمایی به سمت شعر سپید و هایکو و داستان مینی‌مال فراروی کرده است و از این پتانسیل‌ها در اثرش بهره برده، بنابراین متن او یک فراشعر کلمه‌گرا است؛ منتها قلم این شخص در مغرب اصغر فراشعر کلمه‌گرا قرار دارد؛ و اگر این شخص از گامی که برداشته است هدف نسازد و به عنوان یک وسیله به آن نگاه کند، می‌تواند به سمت پتانسیل‌های بیشتری فراروی کند و یک متن کلمه‌گرا فراتر از شعریت و قصویت خلق کند.

۸_شعر یک نگاه هستی‌شناسانه به طبیعت و انسان و جهان است.

ویژگی‌های فراشعر

الف) فراشعر متنی پلی‌ژانریک: از نگاه مکتب اصالت کلمه رسالت فراشعر فراروی به سمت مقام جامع وجودی کلمه است، لذا شعر در سیستم‌های تک‌بعدگرای مکاتب شعری سورئالیسم، رئالیسم، رومانتیسیسم، کلاسیسیسم و... یک واسطه برای نگارش است و لزوماً متن نیز تک‌بعدگرا، محدود و تابع سیستم‌های تعریف‌شده خواهد بود؛ اما در فراشعر کلمه‌گرا که حرکت بسیط طولی به سمت کلمه‌محوری بوده و از پتانسیل‌های داستان، نمایشنامه، متن فلسفی، انواع نامه‌ها، محاورات و تحمیدیه‌ها و... به عنوان ابزار و پتانسیلی در خدمت متن عریان بهره می‌برد یک متن پلی‌ژانریک ذیل نگاه دانای کل به هم‌افزایی می‌رسد؛ زیرا ژانرهای مختلف در یک متن گرد هم می‌آیند و ممکن است در یک متن ژانرها با هم ترکیب شوند و مخلوطی همگون به وجود بیاورند و یا ژانرها به هم‌افزایی با همدیگر برسند و یک فراشعر کلمه‌گرا با توجه به جنس اولیه‌ی قلم نویسنده خلق شود. به همین دلیل فراشعر متنی پلی‌ژانریک بوده که در آن هم مخلوط شدن ژانرها اتفاق می‌افتد و هم محلول بودن و هم‌افزایی ژانرهای ادبی، زیرا کلمه سرچشمه و مادر تمام پتانسیل‌ها و ماهیت‌ها در زبان است.

ب) روایت در فراشعر: فراروی از شعر به سمت کلمه‌محوری از جمله پتانسیل‌های داستان، نمایشنامه، محاورات فلسفی، انواع نامه‌ها و... یعنی حضور عناصر شعر و داستان در یک متن واحد، هر چند نیما نیز در شعر نیمایی به گفته‌ی خودش به منظور وسعت بخشیدن عرصه‌ی شعر، عناصر داستان و نمایشنامه را وارد شعر کرد، زیرا به نظر او کلمه همانند سنگ و خشت ماتریال‌هایی برای خلق شعرند؛ اما روایت در شعر نیمایی با روایت در فراشعر کلمه‌گرا (متن‌عریان) با دو رویکرد متفاوت به کار گرفته می‌شوند. در فراشعر کلمه‌گرا به منظور فراروی به سمت کلمه‌محور شدنِ متن و در شعر نیما به منظور وسعت بخشیدن به عرصه‌ی شعر این عمل یعنی روایت‌مند شدن اثر اتفاق افتاده است. مسلماً نتیجه هم متفاوت خواهد بود، چرا که در شعر نیمایی ما با روایتی مواجه هستیم که در آن کاراکترها از زبان راوی بیان می‌شوند و دیالوگ‌ها گاهی در متن بیان نمی‌شوند و گاهی با چند دیالوگ کوتاه حضور کاراکترها ابراز می‌شود؛ لذا حضور کاراکترها در شعر بسیار کم‌رنگ بوده و این راوی است که در متن بیش از کاراکترها با مخاطب صحبت و داستان را روایت و نقل می‌کند. در واقع نیما من و سوژه را کنار نهاد و راوی را جایگزین آن کرد؛ پس دانای کل در متن راوی شد و حرکت متن به دوش تصاویری افتاد که راوی از روایت کلی ارائه می‌دهد؛ اما روایت در فراشعر کلمه‌گرا دیالوگ و منولوگ‌محور بوده و با روایتی که دیالوگ و منولوگ دارد، بسیار متفاوت است. در فراشعر کلمه‌گرا، کاراکترها خود در متن حضور دارند و راوی، نویسنده و حتی مخاطب نیز به عنوان کاراکتری مستقل در متن صاحب دیالوگ، منولوگ، تک‌گویی درونی و صدای خاص خود هستند. حرکت متن بر عهده‌ی دیالوگ‌ها، منولوگ‌ها و تک‌گویی‌های درونی بوده که با مخاطب دیالوگ دارند. در واقع می‌توان گفت برخلاف شعر نیمایی و انواع متون روایت‌محور که راوی بیان‌کننده‌ی روایت است، در فراشعر راوی فقط ناظر و نقل‌کننده‌ی روایت بوده و در نوع نگاه به کاراکترها و جهان اطراف قضاوت، داور و پیش‌فرض ارائه نمی‌دهد؛ لذا دیالوگ‌های راوی در متن که اغلب درون‌گیمومه و یا پرائنتز قرار می‌گیرد، همان پیش‌فرض‌ها، عقاید، احساسات و درونیات راوی است و بی‌آن که بر متن، نگرش، قضاوت و پیش‌فرض خاصی را تحمیل کند در کنار سایر کاراکترها بیان می‌شوند تا راوی نیز در کنار آنان، خویشتن خویش را بیان، عریان و متجلی سازد؛ و هم‌چنان که سایر کاراکترها پدیدارشناسانه با دراپوخه قرار دادن پیش‌فرض‌های نویسنده و راوی عرصه را برای پدیدار شدن و اظهار وجود متناسب می‌بینند، راوی و نویسنده نیز هم‌چون سایر کاراکترها تحلیل پدیدارشناسانه شوند. هم‌چنان که در فلسفه‌ی هوسرل برای پدیدار شدن اصل و ذات هر چیزی انواع پیش‌فرض‌ها، قضاوت‌ها و نگاه‌ها در اپوخه قرار می‌گیرند، در فراشعر کلمه‌گرا نیز صدای نویسنده به عنوان اپوخه درون پرائنتز قرار می‌گیرد، پس در فراشعر کلمه‌گرا بار بیان روایت بر عهده‌ی دیالوگ‌ها، منولوگ‌ها و تک‌گویی‌های درونی است.

ج) صدای مولتی‌فونیک در فراشعر: در شعر نیمایی، صدای راوی صدای مسلط متن و گاهی تنها صدای متن است که از لابه‌لای آن صدای خفیه کاراکتری به گوش می‌رسد؛ بنابراین نمی‌توان شعر نیمایی را نماینده‌ی تمام و کمال دکلماسیون طبیعی کلام دانست، زیرا دیالوگ‌ها در متن حضور کم‌رنگی دارند و حرکت متن بر عهده‌ی راوی و تصاویری است که راوی به مخاطب ارائه می‌دهد؛ اما در فراشعر کلمه‌گرا حتی اشیا نیز در متن دارای صدا و دیالوگ طبیعی خود هستند، مثلاً تلویزیون، گوشی تلفن، ساعت، رادیو، آونگ کلیسا، روسری زن، فال‌های کودک فال‌فروش، نامه‌ها، ماشین‌ها و... هر یک کاراکترهای متن محسوب می‌شوند. این امر حتی به علائم نگارشی هم سرایت کرده و این علامت‌ها نیز در متن می‌توانند آزادانه در متن تحلیل‌پذیر شناسانه شوند و هر یک، خود را در متن ابراز و بیان کنند، به عنوان مثال سه‌نقطه، کاما، ویرگول، گیومه و هر کدام از علائم نگارشی در متن فراشعر می‌توانند یک کاراکتر باشند و وظیفه‌ی خاصی بر عهده داشته و علاوه بر منولوگ و سولی‌لوگ با مخاطب دیالوگ کنند که این امر تا پیش از چاپ کتاب «جنس سوم» در ادبیات ایران، مسبوق به سابقه نبوده است.

هنگامی که متن عرصه‌ی تحلیل درون_برونی و پدیدار شدن حقیقت وجودی پدیدارها باشد هر کاراکتری خود صدای خویش را بیان می‌کند و متن با نوعی پلی‌فونی و در فراشعر کلمه‌گرا با مولتی‌فونیک مواجه است. در کتاب جنس سوم برای نخستین بار در ادبیات ایران، ما با متونی روبه‌رو بودیم که چندصدایی یا پلی‌فونی هم‌افزا را وارد عرصه‌ی شعر کرد و بعدها مورد تقلید بسیاری در ادبیات چه در عرصه‌ی غزل و چه در عرصه‌ی شعر آزاد قرار گرفت. باختین وقتی پلی‌فونی را درک کرد که با متن داستانی و رمان مواجه بود؛ اما در کتاب جنس سوم این اتفاق یعنی چندصدایی در متن (فراشعر) نمود عینی پیدا کرده است. فراشعر کلمه‌گرا به پدیدارها اجازه‌ی ظهور و بروز داده تا خود بیانگر صدای خویش در متن باشند؛ نه این که راوی یا کاراکتری درباره‌ی صدای آن‌ها در متن گفتگو کند. فراداستان پست‌مدرن که نمونه‌ی بارز چندصدایی در متن است داستانی درباره‌ی یک داستان بوده، اما فراشعر کلمه‌گرا از «درباره‌ی» گذر و از شعر نیمایی و انواع سبک‌هایی با عنوان «شعر روایی» و «روایت شاعرانه» فراروی کرده است، چرا که در این نوع نوشتارها صدای راوی خود تبدیل به سوژه‌ای دیگر شده که درباره‌ی صداهایی در متن، تصاویری ارائه می‌دهد؛ حال آن که فراشعر با حذف واسطه‌ای به نام «درباره‌ی» به دیگر پدیدارها و کاراکترها اجازه می‌دهد خود، صدای خویش در متن باشند؛ کما این که در زمان اکنون فضای مجازی این فرصت را در اختیار تمام افراد جامعه قرار داده است تا هر کس صدای خود را از طریق خویش به جهانیان رسانده و بدون هیچ واسطه و پیش‌فرضی خود را عرضه و بیان کند؛ پس صدا در متن فراشعر کلمه‌گرا، یک صدای هم‌افزا و تکامل‌یافته بوده و صدای هر جزئی از طبیعت و پدیدارها درست سر جای خودش است، مانند انواع سازها که در هم‌افزایی با همدیگر هر یک صدای خاص خودشان را بیان می‌کنند و در نهایت ما یک سمفونی

منظم و منسجم و هم‌افزا با همدیگر را می‌شنویم. صداها در متن فراشعر نیز علاوه بر این که خود را بیان می‌کنند در هماهنگی با سایر صداها بوده و با آن‌ها به هم‌افزایی می‌رسند؛ بنابراین صداها در فراشعر کلمه‌گرا با صداها در متون پست‌مدرنیستی متفاوتند، زیرا در پلی‌فونی هر صدا به طور مجزا در صدد بیان خود است و صداها خرده‌روایت‌هایی هستند که با انکار فراروایت‌ها اجازه‌ی ظهور و بروز پیدا کرده‌اند، در حالی که صداها در متن فراشعر کلمه‌گرا ضمن بازگشت آوانگارد به سمت بنیان‌روایت‌ها در صدد ایجاد و خلق فراروایتی برای آیندگانند، پس آن‌چه از این پدیدارشدگی به وجود می‌آید، چیزی ناهمگون، غیرطبیعی و کولاژواره نیست، بلکه به سان یک سمفونی پرابهت همه‌ی صداها در هماهنگی و نظم به‌خصوصی خود، خود را از طریق خویش ضمن تحلیل پدیدارشناسانه‌ی درونی و بیرونی پدیدارها اظهار و بیان می‌کنند.

د) تحلیل پدیدارشناسانه‌ی درون_برونی کاراکترها در فراشعر: همان‌طور که گفته شد، نیما در شعر نیمایی راوی را جایگزین سوژه کرد و سپس به عینیت اشیا و پدیدارها پرداخت و این‌گونه بود که راوی در قالب تصاویری عینیت اشیا را برای مخاطب روایت می‌کرد یعنی جهانِ نیما از دریچه‌ی چشم راوی به مخاطب عرضه می‌شد. در واقع در شعر نیمایی نیز نگاه سوژه‌محور کلاسیک در قالب نگاه راوی وجود دارد و راوی، سوژه و تمام پدیدارها در حکم ابژه یا دیگری هستند؛ بنابراین هر سیستمی فضا و زاویه‌ی دید متفاوتی برای تحلیل و تبیین وجودی و موجودی پدیدارها در هستی است اما فراشعر برای هر چه جامع‌تر دیدن کاراکترها و پدیدارها فضایی را در اختیار ما قرار می‌دهد که در آن سوژه‌محوری‌زدایی اتفاق افتاده است، پس در فراشعر کلمه‌گرا، چون هر پدیدار خود را از طریق خودش در متن ارائه می‌کند، نگاه سوژه و ابژه‌محوری به معنای کلاسیک به نگاه دگرسوژه‌محوری استحاله یافته، زیرا هر کاراکتر و پدیداری خود در متن تبدیل به سوژه شده و جهان را از نگاه خودش بیان می‌کند؛ لذا جهانِ متن کلمه‌گرا جهان کنش و واکنش دگرسوژه‌ها است که این نوع نگاه نیز محصول تحلیل پدیدارشناسانه‌ی کاراکترها در متن بوده و خود نوعی پدیدارشناسی کلمه‌گرا را ارائه می‌دهد که ادامه‌ی فلسفه‌ی پدیدارشناسی هوسرل و فلسفه‌ی وجود از نگاه هایدگر است. در فراشعر کلمه‌گرا، انواع نگاه‌ها، پیش‌فرض‌ها و تحلیل‌هایی که از خارج بر پدیدارها تحمیل شود در اپوخه یعنی پرنانتز گذاشته می‌شود و پرنانتز نماد اپوخه‌ی هوسرلی_برشتی در فراشعر کلمه‌گرا است، چون علاوه بر در اپوخه قرار دادن صدای نویسنده و راوی، هنگامی که نویسنده به عنوان یک کاراکتر مستقل در متن حضور پیدا کند، فاصله‌گذاری برشتی نیز نمود می‌یابد. وقتی در متن فراشعر به عنوان مثال، کانال تلویزیون به عنوان یک پدیدار عوض می‌شود، نویسنده نگاه خود را به تلویزیون تحمیل نمی‌کند و اجازه می‌دهد بدون هیچ پیش‌فرضی هر کانالی صدای خود را از طریق خودش بیان کند. ممکن است یک کانال صدای گوینده‌ی خبر باشد یکی رقص و آواز، دیگری سریال خانوادگی و در این حین یکی از کاراکترها که در حال منولوگ

با خودش است، توسط کاراکتر دیگری مورد خطاب قرار گیرد و سپس کانال مشغول پخش فیلم اروتیک باشد که بدون سانسور در متن ارائه می‌شود. از این رو در فراشعر، حتی نویسنده و راوی نیز دگرسوژه‌اند و جبرگرایانه نمی‌توانند نوع نگاه و بینش خود را بر متن تحمیل کنند. تنها وظیفه‌ی راوی به عنوان راوی ناظر و نقل‌کننده‌ی حوادث و رویدادها به طور مستقیم در متن است که موجب جهت‌دهی روایت در مسیر درست می‌شود و صدای آن‌ها هرگاه بخواهند پیش‌فرض‌ها، یا احساسات خود را بیان کنند در داخل اپوخه قرار می‌گیرد و از این طریق با مخاطب دیالوگ دارند و یا در مثالی دیگر از تحلیل پدیدارشناسانه‌ی درون_برونی کاراکترها، یک کاراکتر در حین صحبت کردن با کاراکتر دیگر وقایع چند روز پیش یا چند سال پیش را به صورت فلاش‌بک مرور کرده و درگیر مسئله‌ای در گذشته است و دیالوگ‌هایی که در متن بیان می‌شود، در حین این که گفتگو با کاراکتر مقابل است گفتگوی درونی با وقایع گذشته نیز محسوب می‌شود، پس درون و برون کاراکترها به طور هم‌زمان در فراشعر و به طور جزئی از طریق حضور و دیالوگ خود آن‌ها مورد تحلیل قرار می‌گیرد. تحلیل پدیدارشناسانه‌ی درونی و بیرونی کاراکترها در متن به ضرس قاطع در ادبیات ایران و جهان مسبوق به سابقه نبوده است. فراشعر کلمه‌گرا در فراروی به منظور کلمه‌گرا شدن به سوی دیگر پتانسیل‌ها مانند متون فلسفی، رمان و انواع سبک‌های شعری در مکاتب گوناگون حرکت بسیط، فرارونده و فراگیر داشته و به این پتانسیل‌ها نیز این فرصت را می‌دهد که با در اپوخه قرار دادن پیش‌فرض‌ها خود را عرضه و پدیدار نمایند، ضمن این که این پدیدارها و کاراکترها در قالب دیالوگ‌های متوالی، منولوگ‌ها و تک‌گویی‌ها پدیدار می‌شوند و به یکدیگر عرصه‌ی پدیدار شدن می‌دهند. به این ترتیب در فراشعر کلمه‌گرا با روایتی که از زبان یک راوی بیان شود و قصه‌ای را تعریف کند روبه‌رو نیستیم، بلکه متن عرصه‌ی دکلماسیون طبیعی خود پدیدارها بدون هیچ‌گونه نگاه پیش‌فرض‌گونه است، ولو این نگاه صدای راوی باشد.

ذ) فاصله‌گذاری برشتی: ریشه‌ی فاصله‌گذاری به دوران ارسطو بازمی‌گردد و به طور خلاصه ارسطو فاصله‌گذاری را جداسازی مکانی، زمانی و شخصیتی داستان از واقعیت می‌داند که به واسطه‌ی حضور نقالانه‌ی راوی سوم شخص روی می‌دهد. (فاضلی و اصغرزاده، ۱۳۹۴: ۷۹) ما در نمایش، با اشخاص، زمان و مکانی روبه‌رویم که ادعای واقعی بودن دارند. برعکس نمایش، ما در نقل با راوی سوم شخص روبه‌رویم. تفاوت راوی سوم شخص و اول شخص در نمایش باعث اهمیت فاصله و نظرگاه می‌شود. روایت در داستان معمولاً گذشته‌نگر است. این جاست که پای راوی به عنوان یک واسطه به داستان باز می‌شود. حضور راوی مستلزم فاصله‌ی زمانی میان عمل روایت و رخدادهایی است که روایت می‌شود. هم‌چنین اغلب فاصله‌ی زمانی با فاصله‌ی مکانی ترکیب می‌شود، یعنی با فاصله میان موقعیت روایت و مکان روی دادن رخدادها. (لوتنه، ۱۳۸۸: ۵۱_۴۹) ارسطو حماسه را روایی می‌داند ولی برشت از الگوی روایی حماسه‌ی ارسطویی برای تبیین نظریه‌ی نمایشی خود بهره می‌برد و در واقع نمایش روایی می‌آفریند.

این تئاتر مانند حماسه «باید بیشتر از طریق روایتگری پیش برود تا از طریق داستان (نمایش) (جولایی، ۱۳۸۹: ۱۳۸) مثلاً در آغاز و پایان بعضی از نمایش‌های برشتی، راوی وارد صحنه شده و به بیان مسئله می‌پردازد. این ورود در ارتباط مخاطبان نمایش یا داستان فاصله ایجاد کرده و توهم واقعی بودن دنیای نمایش را از بین می‌برد... (دامود، ۱۳۸۸: ۱۸۵) برشت برخلاف تئاتری که اشتباهی احساس رضایت تماشاگر را ارضا می‌کند، از تماشاگر می‌خواهد تا درباره‌ی آن چه که روی صحنه می‌بیند فکر کند، آن را ارزیابی کرده و درباره‌اش تصمیم بگیرد، سپس بیرون رفته و شرایط ناگواری را که آن‌جا دیده است، تغییر دهد. برای این منظور می‌گوید تماشاگر را باید از یکی‌پنداری با بازی بازداشت. (هولتن، ۱۳۸۴: ۲۴۷) در فراشعر کلمه‌گرا نیز برای ایجاد فاصله‌ی زمانی و مکانی گه‌گاه راوی و نویسنده در متن، هم‌چون سایر کاراکترها با مخاطب و دیگر کاراکترها دیالوگ و گفتمان دارند و اغلب دیالوگ راوی در گیومه و دیالوگ نویسنده درون پرانتز قرار می‌گیرد که می‌توان از این علامت‌های نگارشی به عنوان اپوخه‌ی هوسرلی نیز نام برد که پیش‌فرض‌ها، قضاوت‌ها و احساسات راوی و نویسنده را در خود جای داده تا نگاهی را بر متن و کاراکترها تحمیل نکند؛ بنابراین در فراشعر تحلیل پدیدارشناسانه‌ی درونی و برونی کاراکترها با فاصله‌گذاری برشتی به هم‌افزایی رسیده و می‌توان از پرانتز در فراشعر به عنوان نمادی یاد کرد که دارای پشتوانه‌ی اندیشگانی هوسرلی_ برشتی است. علاوه بر این موارد، پیشامتن که در آن نویسنده بیان مسئله کرده و به خواننده اموری را توضیح می‌دهد، از جمله فاصله‌گذاری در متن محسوب می‌شود و ضمن آن عربان‌نویس به مخاطب پیام می‌دهد که این متن واقعی نیست و زاده‌ی خیال و تصرفات نویسنده است. گاه در متن با حضور مخاطب مواجه هستیم که با کاراکترها یکی به دو می‌کند و یا از طرز بیان نویسنده یا موضوعی که انتخاب کرده از عدم رضایتش می‌گوید. کاراکتر ناشناس اما آشنا به متن از جمله دیگر شگردهای ایجاد فاصله‌گذاری در فراشعر است. هویت این کاراکتر نه برای نویسنده آشکار می‌شود و نه برای خواننده، یک شخص مجهول‌الهویه است که می‌تواند به هر جایی در متن سر بکشد و اظهار وجود کند.

ر) فرم در فراشعر کلمه‌گرا: صورت‌گرایی یا فرمالیسم (Frmalism) یکی از مکتب‌های نقد ادبی در زمینه‌ی پژوهش ادبی است که در سه دهه‌ی نخست قرن بیستم تکوین یافت. صورت‌گرایی یا فرمالیسم در تقابل با رویکردهای مسلط مطالعه‌ی ادبیات که ادبیات را از زاویه‌ی دید رشته‌هایی چون تاریخ، جامعه‌شناسی و روان‌شناسی بررسی می‌کردند، تأکید خود را بر مشخصه‌های تمایزدهنده‌ی ادبیات گذاشت. صورت‌گرایی روسی در نقادی، تحلیل متن ادبی را محور پژوهش‌های خود قرار داد و بر اهمیت اساسی فرم (شکل) تأکید داشت و در راستای کشف قوانین درونی زبان و ادبیات کوشش می‌کرد. یک گروه در حلقه‌ی زبان‌شناسی مسکو که رومن یاکوبسن، پتر بوگاتیرف و گریگوری وینوکور در سال ۱۹۱۵ پایه‌گذاری کرده بودند و دیگری اپویاز یا انجمن

مطالعه‌ی زبان ادبی که ویکتور اشکلوفسکی، بوریس آینخنبا، لف یاکوبینسکی، اوسیپ بریک در شهر پتروگراد در سال ۱۹۱۶ بنا نهادند. (مایکل پین، ۱۳۸۳: ۴۱۷) اعضای این دو حلقه با رفت‌وآمد به مسکو و پتروگراد رابطه‌ی نزدیکی با یکدیگر داشتند و حاصل فعالیت‌های آنان در مجموعه مقالاتی با عنوان مطالعاتی در باب نظریه‌ی زبان ادبی (۱۹۱۶ و ۱۹۱۷) و بوطیقا: مطالعاتی در باب نظریه‌ی زبان ادبی (۱۹۱۹) منتشر شد. (مکاریک، ۱۳۸۳: ۱۹۸)

فرمالیسم تعبیری است که در تبیین هنر به کار رفته و ارزش هنری را در عناصر فرمی آن جستجو می‌کند و لذا شرایط اجتماعی_تاریخی تکوین هنر را واجد اهمیت نمی‌شمارد. فرمالیسم بیشتر بر اهمیت معنای فرم در شکل‌گیری اثر هنری تأکید دارد، زیرا آن‌چه اهمیت داشت، در نظر گرفتن متن ادبی یا اثر هنری بدون در نظر گرفتن پدیدآورنده‌ی آن بود. در حوزه‌ی هنرهای بصری، تأکید بر عناصر ساختاری و ترکیبات فرمی، از جمله بر خطوط، رنگ‌ها و فضای سه‌بعدی مورد توجه قرار گرفت طبق این رأی، حس تشخیص فرم برای تجربه‌ی زیباشناختی کفایت می‌کند. (جلالی، ۱۳۹۴: ۳۳_۵)

در شعر سنتی، فرم‌ها شکل مکانیکی و قالب از پیش اندیشیده شده است که شاعر محتوای مورد نظرش را در آن می‌ریزد و شامل تمام قالب سنتی شعر می‌شود، اما شکل درونی شعر از روابط ارگانیک کل اجزا و در طول اثر ساخته می‌شود، از ذات شعر سرچشمه می‌گیرد، در طول آن می‌جوشد و با خود شعر رشد می‌کند و کامل می‌شود. این نوع فرم حاصل نگاه تازه‌ی نیما به ادبیات و شعر بود. نیما می‌گوید: «فرم نتیجه‌ی بهترین یافتن است که شاعر بداند موضوع را چه چیزی برآورده کند. بی‌خودترین موضوع‌ها را با فرم می‌توانید زیبا کنید... به عکس، عالی‌ترین موضوع‌ها بی‌فرم هیچ می‌شوند. هر موضوع فرم خاص خود را دارد، آن را با ذوق خود پیدا می‌کند، فرم که دلچسب نباشد همه‌ی چیزها، همه‌ی زبردستی‌ها، همه‌ی رنگ‌ها و نازک‌کاری‌ها به هدر رفته است.» (طاهباز، ۱۳۶۸: ۹۳) و این تأیید همان نظریه‌ای است که می‌گوید: «شکل اثر هنری به وسیله‌ی رابطه‌اش با سایر آثار هنری پیش از آن، تعریف و شناخته می‌شود. هدف شکل تازه این نیست که محتوای تازه را بیان کند، بلکه شکل تازه می‌آید تا جانشین شکل کهن شود که دیگر ارزش‌ها و توان زیبایی‌شناختی خود را از دست داده است.» (امین پور، ۱۳۸۴: ۱۷۴)

در بحث ارتباط بی‌واسطه ما با تفکری روبه‌رو هستیم که وسیله را به عنوان هدف، تبدیل به واسطه کرده بود و هر یک از این پارادایم‌های فکری، چارچوبه‌ی مشخصی را به وجود می‌آوردند، مثلاً هر فرم چارچوبه و قاعده یا قواعدی مخصوص به خود دارد. فرم غزل با فرم هایکو یا فرم شعر سپید و یا شعر روایتی متفاوت است. فراوی، محدود نکردن خود به چارچوبه‌های بسته‌ی سیستم‌ها و قواعد مشخص شده است. به زبان ساده‌تر یعنی هیچ‌گاه هیچ وسیله‌ای را به عنوان هدف و مقصد نمی‌شناسد _در

بحث فراشعر کلمه‌محور هر یک از انواع فرم در حکم وسایلی در خدمت متن کلمه‌گرا هستند_ که خود را محصور و محدود به آن نمی‌دانند. به عبارت دیگر ما همیشه با دیدی باز و با احترام تمام به یک وسیله (فرم) یا تئوری به سمت دیگر تئوری یا وسایل (فرم‌ها) فراروی می‌کنیم. چون جنبش و تغییر و تحول هم در روبنا مشاهده می‌شود هم در زیربنا، در یک اثر ادبی نیز جنبش و تغییر و تحول در متن حاصل هم‌افزایی ابعاد و ساحت‌های کلمه بوده که یکی از این ساحت‌ها فرم است؛ بنابراین تقابل تضادها یا تقابل فرم‌ها در یک متن فراشعری یک امر روبنایی و ظاهری است که در زیربنا در جهت تکامل همدیگر حرکت و سیلان دارند و با هم‌افزایی با یکدیگر فرم کلی متن را سامان می‌دهند.

در بحث فرم نیز هدف ما رسیدن به جنس سومی از فرم است که با حفظ همه‌ی تعاریف فرم بتواند یک فرم کلی ارائه دهد، بدون آن که چارچوبه‌ی شریعت‌ساز و محدودکننده داشته باشد. اگر به تعاریف فرم در گذشته دقت کرده باشید، هر فرم در ابتدای راه یک شکل نوین از متن را ارائه می‌دهد اما پس از چند صباحی آن فرم به واسطه‌ای برای نگارش تبدیل می‌شود. این در حالی است که فرم در فراشعر، چارچوبه‌ی شریعت‌ساز و سیستم ارائه نمی‌دهد و واسطه‌ای برای اندیشیدن و نگارش نیست. هر ایده و تفکر جدید فرم جدیدی را برای بیان خویش می‌طلبد. فراشعر نیز درصدد ارائه‌ی فرم نوینی از متن کلمه‌گرا است، متنی که در آن پتانسیل‌های فرمیک کلمه ابتدا در خدمت آن ساحت از کلمه‌اند و سپس در خدمت کلیت متن بار فرم و محتوا را به دوش می‌کشند... در متن کلمه‌محور و خصوصاً فراشعر کلمه‌گرا فرم حاصل فراروی از ابعاد جوهری و ماهیتی کلمه بوده که در نهایت یک شکل ذهنی یا درونی و شکل بیرونی یا ظاهری به خصوصی را به نمایش می‌گذارد. در واقع فرم یعنی نوع و چگونگی حرکت اجزا و ابعاد در متن به گونه‌ای که این ترتیب، حسی را در خواننده برانگیزد و در ذهن او یک شکل ذهنی از موضوع متن ترسیم کند. بر همین اساس یک متن فراشعری در مرحله‌ی نخست از یک فرم به سمت دیگر فرم‌ها فراروی می‌کند؛ در مرحله‌ی بعد از این پتانسیل‌های فرمیک در خدمت متنش بهره می‌برد و در نهایت با فراروی از این فرم‌های بالفعل در صدد رسیدن به فرم‌های بالقوه‌ای برمی‌آید که در ذات کلمه نهان بوده و تا به حال به منصفی ظهور نرسیده‌اند.

حقیقت عمیق در فرم

حقیقت عمیق به نوعی برون‌رفت از بعد افراطی_ انحطاطی_ انحصاری نگرش‌های مطلق‌گرا و نسبی‌گرا نسبت به پدیده‌ها و امور موجود در جهان هستی و به خصوص ادبیات است. همان‌طور که گفته شد حقیقت عمیق از دو بعد هم‌افزا شکل گرفته است

یعنی بعد ثابت حقیقت عمیق و بعد متغیر حقیقت عمیق و خود کلمه بیشترین تجلی حقیقت عمیق را در هستی دارد. (آذریک و همکاران، ۱۳۹۶: ۲۴۶) و به طبع، هر چه از آن نشأت گیرد تجلی حقیقت عمیق است، پس فرم نیز که یکی از ابعاد کلمه محسوب می‌شود، یک حقیقت عمیق است که می‌توان برای آن دو بعد ثابت و متغیر در نظر گرفت، یعنی بعد ثابت حقیقت عمیق فرم و بعد متغیر حقیقت عمیق فرم.

در واقع بعد ثابت فرم همان تعریف یا تعاریف رایج این اصطلاح در لغت‌نامه‌ها و کتب نقد ادبی و... است و بعد متغیر حقیقت عمیق در فرم نیز زمان به زمان، مکان به مکان و فرد به فرد معانی و کارکردهای متفاوتی می‌پذیرد که حاصل نوع نگرش منحصر به فرد افراد است و خود نوع نگارش و فرم منحصر به فردی را طلب می‌کند، پس فرم یک یا چند تعریف ثابت دارد و بر حسب شرایط زمانی_ مکانی و فرهنگی _ اجتماعی با حفظ همان بعد ثابت یا تعاریف ثابت در هر لحظه‌ای بی‌نهایت فرم مختلف و بی‌پایان در متن می‌تواند شکل گیرد که این خاصیت بعد متغیر حقیقت عمیق در هر پدیده است.

فرم در یک متن کلمه‌گرا (فراشعر) نیز حاصل هم‌افزایی بعد ثابت حقیقت عمیق در فرم و ابعاد متغیر حقیقت عمیق در فرم است. فراشعر یک فرم کلی دارد و مخاطبان آن متن با مشاهده‌ی چنین متونی شکل ذهنی منحصر به فردی از فراشعر در ذهنشان نقش می‌بندد و می‌تواند در خود بی‌نهایت فرم بپذیرد که حاصل ذوق و نگاه منحصر به فرد نویسندگان خواهد بود، یعنی نویسنده با حفظ همان فرم ثابت از فراشعر می‌تواند بی‌نهایت فرم متغیر خلق کند.

نتیجه‌گیری

با بررسی و مقایسه‌ی تعریف مکتب اصالت کلمه از شعر و تعریف گذشتگان از شعر متوجه می‌شویم که مکاتب شعر محور هر یک به فراخور زمان، مکان و پتانسیلی که کشف کرده‌اند، تعریف به‌خصوصی از شعر ارائه داده‌اند. سیستمی‌هایی مانند فرمالیست‌ها، شعر را به زبان و فرم محدود کرده‌اند. طرفداران نظم و موسیقی آن را به موسیقیایی بودن و وزن عروضی فرو کاسته‌اند؛ اما تعریف مکتب اصالت کلمه با توجه به این که جنس سوم کلمه را هدف نوشتار می‌داند قدری متفاوت‌تر است. گذشتگان شعر را قائم به ذات می‌دانستند، اما مکتب اصالت کلمه آن را قائم به حضور کلمه می‌داند و آن را ماهیتی گسترده از کلمه به شمار می‌آورد که حتی می‌توان از آن نیز فراروی کرد، زیرا شعر خود را محدود به پتانسیل‌های خاصی از کلمه کرده است. نکته‌ی دیگر این که در ادبیات ایران، نگرش و نوع نوشتار در فراشعر ایده‌ای کاملاً نوین بوده و شعر را هدف نوشتار به شمار نمی‌آورد بلکه شعر و داستان

را وسیله‌هایی در خدمت متن عربیان می‌داند. فراشعر فراروی از شعر به سمت کلمه‌محوری و پتانسیل‌هایی مانند داستان و دیگر پتانسیل‌های کلمه است. تا آن‌چه تا به حال در محدودیت شعریت و قصویت بوده عرصه‌ی ظهور داشته باشد و کلمه بیش از پیش نمایان و عربیان‌تر شود.

منابع

- آذریک، آرش، مسیح، نیلوفر، اهورا، هنگامه (۱۳۹۶) چشم‌های یلدا و کلمه _ کلید جهان هولوگرافیک _، نشر روزگار، تهران
- ارسطو، بوطیقا (۱۳۶۲) بوطیقا، جلد ۱۳، مرکز دائرةالمعارف بزرگ اسلامی
- زرین کوب، عبدالحسین، (۱۳۶۲) یادداشت‌ها و اندیشه‌ها، نشر جاودان، تهران
- احمدی سعدی، عباس (۱۳۸۸) جایگاه شعر در منطق (۱)، پایگاه اطلاع‌رسانی حوزه
- عاطف داد، مهدی (۱۳۸۹) نقد ادبی از دیدگاه ارسطو، تارنمای تبیان
- نفیسی، سعید، (۱۳۴۴) در مکتب استاد سعید نفیسی، موسسه‌ی مطبوعاتی عطایی، تهران چاپ دوم
- بهار، محمدتقی (۱۳۶۹) سبک‌شناسی شعر، انتشارات امیرکبیر، تهران
- بهار، محمدتقی (۱۳۶۶) شعر چیست و شاعر کیست، مجله‌ی ایران نامه شماره‌ی ۲ ص ۹
- کادن، جی ای (۱۳۸۰) فرهنگ ادبیات و نقد، ترجمه کاظم فیروزمند، نشر شادگان تهران
- ابن‌سینا (۱۹۷۵) فن تاسع منطق شفا، چاپ عبدالرحمن بدوی، قاهره
- سارتر، ژان پل، (۱۳۸۲) شعر چیست، ترجمه‌ی علی شریعتی، ماهنامه‌ی ایرانمهر، شماره‌ی ۱ ص ۱۱
- شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۷۰) صور خیال در شعر فارسی، آگاه، تهران
- شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۸۰) ادوار شعر فارسی، سخن، تهران

جنبش ادبی ۱۴۰۰ (آنتولوژی فراشعرنویسان مولتی فونیک) ∞ ۱۴۳

- کانت، امانوئل (۱۳۸۱) نقد قوه‌ی حکم، ترجمه‌ی عبدالکریم رشیدیان، نشر نی، تهران
- مهدویان، مه‌ری (۱۳۸۷) بوطیقای عریان، نشر لینا
- هولتن، اورلی، (۱۳۸۴)، مقدمه بر تئاتر، چاپ سوم، ترجمه محبوبه مهاجر، تهران، سروش
- لوته، یاکوب، (۱۳۸۸)، مقدمه‌ای بر روایت در ادبیات و سینما، چاپ دوم، ترجمه امید نیک‌فرجام، تهران، مینوی خرد
- دامود، احمد، (۱۳۸۷) اصول کارگردانی تئاتر، چاپ هشتم، تهران، کتاب ماد
- جولاییف احمد، (۱۳۸۹) قابلیت دراماتیک ادبیات کهن فارسی، تهران: انتشارات افراز
- فاضلی، فیروز، اصغر زاده، محمد، (۱۳۹۴)، فاصله‌گذاری روایی در منظومه‌های نظامی، زبان و ادب فارسی، سال ۶۸، شماره مسلسل ۲۳۱
- ایرنا ریما مکاریک، (۱۳۸۳) دانش‌نامه‌ی نظریه‌های ادبی معاصر، ترجمه مه‌ران مهاجر و محمد نبوی، انتشارات آگه، ص ۱۹۸
- مایکل پین، (۱۳۸۳) فرهنگ اندیشه انتقادی، ترجمه‌ی پیام یزدانجو، تهران: نشر مرکز، ص ۴۱۷
- جلالی، مریم، (۱۳۹۴) مقدمه‌ای بر مفهوم فرم و فرمالیسم در هنر مدرن. دوره ۱۵، شماره ۲۸
- طاهباز، سیروس (۱۳۶۸) به کوشش درباره‌ی شعر و شاعری، تألیف نیما یوشیج، چاپ اول، تهران، دفترهای زمانه
- امین‌پور، قیصر (۱۳۸۴) سنت و نوآوری در شعر معاصر، چاپ دوم، تهران، انتشارات علمی و فرهنگی

منابع انگلیسی:

Baker david (1986) pets n petert (cllects critical wrks by cntemprary pets gathering t gether the articales in terriews and bk) new Yrk nk Russell sage fundatin.

Shelly perry Bysshe (1904) a defence f perty new Yrk Harvard university

دیباچه‌ی سوم

فتوواژانه (مانی‌نگاری یا ارژنگ‌نویسی نوین) به قلم هنگامه اهورا

معمای کتاب آیین مانی تا خلق ژانر واژانه فاش نشده بود، کتابی نقش‌نگارانه که هر ملتی با هر زبانی می‌توانست آن را بی‌هیچ تفاوت با ملت و زبان دیگر بخواند؛ اما چرا تا پیش از مکتب واژانه‌نویسی راز ارژنگِ مانی فاش نشده بود؟! زیرا همگان با واسطه‌ی زبان دستورمحور درباره‌ی ارژنگ گمانه‌زنی می‌کردند، تا این که واژانه‌نویسی پای بر عرصه‌ی زبان و ادبیات جهان نهاد و بدین‌گون با عنایت به این ژانر جهانی گونه‌ای دیگر از فورمت‌های واژانه‌نویسی توسط جناب آرش آذرپیک ابداع شد که نام فتوواژانه یا همان مانی‌نگاری را بر خویش نهاد و در آن با رویکردی فرادستوری و واژانه‌محورانه تصاویری مفهومی و اثری ادبی را نمود می‌بخشند.

مکتب واژانه‌نویسی با پایه‌گذاری آرش آذرپیک در دهه‌ی هفتاد اعلام حضور جهانی کرد اما حتی برخی از آوانگاردیست‌ها و پسامدرنیست‌های دهه‌ی هفتاد ایران نیز تاب پذیرش این آفتاب بی‌غروب را از دریچه‌های کوچک خویش نداشتند و تمام عزم خود را برای در نطفه خفه کردن آن جزم کردند ولی زهی خیال باطل!

«شب‌پره گر وصل آفتاب نخواهد

رونق بازار آفتاب نکاهد»

تا این که در سال‌های آغازین دهه‌ی هشتاد جناب آرش آذرپیک پس از پایان دوره‌ی سربازی (و به قول خویش اجباری) واژانه را به عنوان یکی از ستون‌های نگارشی_نگارشی در جنبش عریانیسم بار دیگر با شکوهی فراتر ارائه دادند. واژانه در دهه‌ی نود با اعلام حضور مکتب فلسفی_زبان‌شناسیک ساختارگرا به عنوان نمود ادبی آن نحله‌ی تفکری، رستاخیزی دیگر برپا کرد. مکتب واژانه‌نویسی برخلاف تمام سنگ‌اندازی‌ها، تهمت‌پرانی‌ها و فتنه‌سازی‌های به اصطلاح اهالی فرهنگ و ادب ایران مقتدرانه پای در

عرصه‌های جهانی گذاشت و پیروانی پخته‌قلم و ثابت قدم در سرزمین‌ها و زبان‌های دیگر یافت که با عنایت به فرم فرازبانی_فراذستوری واژانه این مهم به سرعتی باورناپذیر در حال پرتوافشانی و چراغانی کردن جهان شعر و ادب است.

واژانه‌اندیشی یعنی من هیچ ماهیتی نیستم و نمی‌خواهم دستورهای ماهیتی پیشینی مرا در خود تعریف کنند، می‌خواهم فراتر از تمام دستورهای پیشینی ساختارهای مشککِ خودآگاه‌ها و ناخودآگاه‌های جمعی_فردی هفتگانه، وجود خود را با هم‌افزایی با دیگری به خود زندگی، بی‌هیچ قید و شرطی نزدیک و نزدیک‌تر کنم. هم بدوی‌گرایی تقید و دستور پیشینی است، هم مدرنیزاسیون کردن همه چیز؛ اما واژانه‌نگاری پژوهاک ادبی زیستنی‌ست که در آن کلمات، فراتر از تمام گشایش‌ها و بستاره‌ها، تعریف و جانمایی‌های پیشینی همه‌ی دستور زبان‌های تاریخ و جهان با هم‌افزایی با دیگر کلمات، متنی معنامند و فراساختاریک می‌آفرینند که در آن کلمات نه تابع مکان و جایگاه ویژه‌ی هر کلمه در محور هم‌نشینی هستند و نه به هیچ وجه به تمام تعاریف، تقیدات و ویژگی‌های دستوری پیشینی باور دارد و این زایشگر بین‌المللی‌ترین و فراملتی_زبانی‌ترین ژانر ادبی تاریخ جهان است.

یکی از نمودهای بین‌المللی حضور مکتب واژانه‌نویسی در جهان، همایش فراملیتی واژانه‌نویسان در سوئد (استکهلم) است که شاخه‌ای از واژانه‌نویسی با حضور واژانه‌نویسانی که از کشورهای مختلف گرد هم آمده بودند به مناسبت عید کریسمس و آغاز سال نو میلادی ۲۰۱۹ ارائه شد. آنان لوگوی مکتب عریانیسم را برافراشتند و آثار فتوواژانه‌ای خود را در پارچه‌نوشته‌های بسیار طولیلِ ده متری، پانزده متری و... به نشانه‌ی اقتدار عریانیست‌های جهان به نمایش گذاشتند، آن‌چنان که نماینده‌ی یونسکو و بسیاری از بزرگان فرهنگی سوئد نیز در این نمایشگاه حضور به هم رسانیدند و سخن از تشکیل کانون‌های واژانه‌نویسی و فراشعرنویسی در کشورهای اروپایی در راستای ادبیات عریانیسم به میان آمد.

در پایان برای حسن ختام این گفتار تصاویری از این همایش و نمایش هنری پیشکش می‌شود.



همایش واژانه‌نویسان جهان در سوئد (استکهلم) در
آستانه‌ی عید کریسمس و آغاز سال نو میلادی ۲۰۱۸
به روایت تصویر:



۱۴۸ ∞ جنبش ادبی ۱۴۰۰ (آنتولوژی فراشعرنویسان مولتی فونیک)



جنبش ادبی ۱۴۰۰ (آنتولوژی فراشعرنویسان مولتی فونیک) ∞ ۱۴۹



کارگاه فتوواژانه نویسان سوئد و آماده سازی آثار،
پیش از نمایشگاه به روایت تصویر:



فراشعرانه‌های مولتی فونیک



(پرتره‌ی رنگ و روغن استاد آرش آذرپیک / اثر نقاش
معاصر: طیبه کریمی)

آرش آذرپیک

زادانه: ۱۰ / فروردین / ۱۳۵۸

زادنگاه: کرمانشاه

باشنگاه: کرمانشاه

زی‌نامک^۱ فرهنگی:

• آغازگر عصر عربانیسم

• بنیان‌گذار مکتب فلسفی_ادبی اصالت کلمه و

مکاتب و ژانرهای زیرمجموعه‌ی آن همانند:

۱. فرامتن کلمه‌گرا

۲. فراداستان کلمه‌گرا و سیستم‌های ادبی

زیرمجموعه‌ی آن از قبیل:

الف- فرارمان

ب- فراقصه

پ- فرافرم

ج- فراداستان موسوم به دهه‌ی هشتاد

۳. فراشعر و سیستم‌های ادبی زیرمجموعه‌ی آن از

قبیل:

الف- سیستم پلی‌فون هم‌افزا

ب- سیستم مولتی‌فونیک

۱. واژه‌ای ابداعی به معنای نیم‌نگاهی تیتروار به یک زندگی‌نامه توسط آرش آذرپیک. ایشان هم‌چنین کلمات پارسی زی‌نگاری را به جای بیوگرافی نویسی، میرانوشت را به جای تراژدی و زایانوشت را به جای ملودرام پیشنهاد داده‌اند.

پ- سیستم مرکزافزا (فراادایره‌نویسی)

۴. ادبیات نوقلندرانه

۵. ادبیات ناجنسیت‌گرا (چه از لحاظ ژانرهای فرمیک،

چه از لحاظ ژانرهای محتوایی)

۶. ادبیات خواب‌نما (تعبیر‌گرا)

۷. غزل مینی‌مال

۸. مینی‌رباعی یا چارآنک با اصالت دادن به فرم ذهنی

رباعی یعنی زمینه‌ضربه (از یک تا سه و نیم مصراع)

۹. غزل ماکسی‌مال (غزل کلمه‌گرا)

۱۰. غزل گفتار (شعر گفتار کلاسیک ایران)

۱۱. نونیمایی

۱۲. اهرام هفتگانه‌ی جنبش ادبی ۱۴۰۰ که اکثراً

فورمت عربی‌نویسی دارند:

الف- شعر زبانه (درون‌زبانی فراارجاع‌گرا)

ب- شعر پدیدار (قابلی نامتعارف در غیاب واژگان

درون‌زبانی)

پ- شعر انیمه (انیمیشن: برآیند هم‌افزایی تخیل

شاعرانه و تخیل انیمیشنی در آفرینش کاراکترها و

اتم‌سفرهای برساخته بر بستر زبائیتِ زبان)

ج- شعر طبیعی (شعر سبز)

د- شعر دال

ر- مینی‌کلماتور (کاریمینیا‌تور)

ز- بسیط‌گرایی (هایکوی بسیط، طرح بسیط، رباعی

بسیط)

۱۳. قالب غزل_ترکیب

۱۴. قالب غزل_ترجیع

• بنیان‌گذار مکتب فلسفی_زبان‌شناسی

فراساختارگرا و نحله‌های زیرمجموعه‌ی آن:

۱. مکتب معنی‌شناسی عمیق‌گرا

۲. مکتب نقد ادبی عمیق‌گرا

۳. دکترین تاریخ‌شناسی عمیق‌گرا

۴. دکترین فلسفی فرافمینیسیم

۵. دکترین فلسفی اخلاق عمیق‌گرا

۶. مکتب ادبی واژانه و شاخه‌هایی مختلف در آن

همانند فتوواژانه (مانی‌نگاری یا ارژنگ‌نویسی نوین)

و...

• از آغازگران غزل فرم ایران در دهه‌ی هفتاد با ارائه

ی غزل فرم گشوده در انواع غزل ناتورالیستی، غزل

رنالیستی، غزل تمثیل‌گرا، غزل باروکیستی، غزل

اکسپرسیونیستی، غزل کاسموپولیتیستی و...

• پیشنهادگر سجع نوین بر پایه‌ی دکلماسیون طبیعی

زبان پارسی

• مسئول واحد شعر و داستان حوزه هنری کرمانشاه،

۱۳۸۲

• دبیر نخستین همایش مقاله‌نویسی علمی_پژوهشی

در غرب کشور زیر نظر اداره‌ی فرهنگ و ارشاد

اسلامی اسلام‌آباد غرب، ۱۳۹۵

• صاحب امتیاز مؤسسه‌ی قلم سبز مرصاد از ۱۳۹۴ تا

زمان توقیف

• صاحب امتیاز اندیشکده‌ی جهانی کلمه‌گرایان ایران

• تألیف کتب و مقالات علمی_پژوهشی فراوان از

۱۳۷۶ تا دقیقه‌ی اکنون

• پایه‌گذار فرهنگستان کردی کلهری

• آغازگر غزل فرم و پیشرو در ادبیات کردی کلهر با

غزل «خه‌زاله»، ۱۳۸۳

• از آغازگران نیمایی‌سرایی و غزل نئوکلاسیک در

کردی کلهر

• پیشنهادگر نشانه‌گذاری در شعر امروز ایران با کتاب

«جنس سوم»، ۱۳۸۴

• پیشنهادگر نحله‌ی مینی‌مالیسم تغزل‌گرا در جهان

• پیشنهادگر نخستین رمان مشترک سه نفره‌ی جهان

در فرارمان «چشم‌های یلدا و کلمه_کلید جهان

هولوگرافیک_» با همکاری هنگامه اهورا و نیلوفر

مسیح، ۱۳۹۶

• آغازگر مرثیه‌ی نوین در شعر شیعی با مثنوی‌هایی

چون «شب‌نامه‌ی تاریخ» (شرح حماسه‌ی عاشورا از

زاویه‌ی دید قاتلان و جنایتگران کربلا) و...، ۱۳۷۶

• پیشنهادگر متونی تجربی چون شعر استرس (شعر

پارالیستی) و...

• پیشنهادگر شعر و داستان عربانیستی

• پیشنهادگر نخستین سیستم نشانه‌گذاری برای شعر

پارسی در تمام ژانرهای آزاد و کلاسیک آن

«عشق ازلی، خواب ابدی»

□□□

چکاد
دخترکِ خندان
عروسکِ خیس
ابره‌های سیاه

آتش
عروسکِ چوبین
دستِ سوخته
عروسکِ سیاه
دخترکِ گریان

□□□

خواب یک‌باره از خودش برخاست ● بی‌قرار ● کابوس‌وار ●
«راز این رؤیای مکرر چیست؟!»

آسمانِ شرمگین

ظلمت همه چیز را در بر گرفته بود ● افتان و خیزان ● به
سراغ آسمانِ پیر رفت به طلب چراغِ ماه ● باد وحشیانه
وزید ● تاج آسمان از سرش افتاد ● تا خم شد به
برداشتنش ● کمرش رگ‌به‌رگ شد ● خواب، زیر بالش را
گرفت ● و او را نشانند روی تخت خالی خورشید ● چپش را
روشن کرد ● با یاد فرزند از تخت افتاده‌اش ●

کویر
جنگل
دریا
قهقهه
قهقهه
قهقهه

□□□

«یادش به خیر هفت‌سالگی‌ام! در خاک سنگ‌ریزه‌ای
کاشتم / سبز شد، سروگون شد، بیستون شد...»
بغضش را فروخورد ●

زبانه‌های وحشی

«اما چه شد که ناگهان همه چیز واژگون شد / و هر
به‌اوج‌رسیده سرنگون شد؟!»

کویر
جنگل
دریا
آتش
آتش
آتش

آسمان چند صاعقه نالید ● خواب، آرام پاهایش را مالید ●

خواب بی آن که از جای برخیزد سوارش شد • و آن چنان
تاخت • که از جاده‌ای که هیچ‌گاه ساخته نشد • بر فراز سر
خود جاده‌ای دیگر ساخت از غبار • و شهاب‌وار گذشت از
گورستان‌های مرده‌بند • از گورستان‌های زنده‌بند • از
دریاهایی که به بهانه‌ی تشنگی خود را سرکشیده‌اند • و
بیشه‌زاران سنگ‌آیینی • که قلب خود را مظلوم‌نمایانه به
آتش باخته بودند • به عشق لانه‌سازی‌های سگانه •
پرنده‌بازی‌های بی‌آشیا • چندین برگ دیگر از این
خواب‌نامک • در ظلمتی سپید نوشته می‌شود • در
سرگذشت سپر انداختن کلمه • از درک آن و ترک آن • که
یک‌باره خواب خسته • خود را کنار ارگ سر به فلک
کشیده‌ی شهری یافت • که تمام معمارانش پیش از احداث
آن • خود را حلق‌آویز کرده بودند، بی‌طناب • از همان
دروازه که در ذهن خود بافته بودند • خواب با چشمانی
کاملاً بسته • به نگاه‌بانی نگرست که خود قرن‌ها پیش •
در بزنگاه گرگ و میش گریخته بودند • سایه‌هاشان،
خشماخونانه مسافران را تفتیش می‌کردند • اندیشناک با
خود اندیشید: •

«به راستی آن‌گاه که خواب می‌میرد // مرگ زاده خواهد
شد!»

به میدان شهر که رسید • از مردمانی که قرار بود هزار سال
بعد به دنیا بیایند، نشانی گم‌شده‌اش را گرفت •

«ماه را تا چهارده شبانه‌ی دیگر / بازخواهم گرداند»
ستاره‌ای از چشمان آسمان افتاد • و با خاموشی‌اش ناله‌اش
بلندتر شد •
«تا زاده‌ی عاشقی دیگر / به کار من نمی‌آید / اگر چه می‌دانم
تا آن دم / غزل خداحافظی را خوانده‌ام»

□□□

خواب با تمام توان می‌شتافت • و چراغ ماه پیش از او ظلمت
را می‌شکافت • ناگهان باد وحشیانه وزید • کوه داشت
هم‌بال عقابان • صعودش را جشن می‌گرفت • که یک‌باره
ابره‌ای عقیم زیر پایش را خالی کردند • و تا ته دره
سقوط... • از درد، آتش‌فشانِ مچاله‌اش را تنوره کشید • و
بی‌اعتنا به لوده‌زارِ ریگ‌ساران • خود را نعش‌گونه روی زمین
افتاد • و سرانجام رساند به صاعقه‌ای ایستاده • وای نه!
درختی مذاب! • از آن بالا کشید • در آرزوی یافتن آخرین
چکادش • غافل از جنون ریشه‌های درخت • در بادِ مست
که می‌رقصانند مارهای غاشیه را • اسبی تک‌شاخ از فراز
چکادی که نبود • ناگاه افتاد زیر پای خواب •
«آیا تو را توان گفت هست؟»

بر سرش شیهه‌ای کشید شلاق‌وار •
«اسب‌ها را به سخن گفتن و مدارید / که آن‌ها تنها دوندگان
زمینند! / همین نکته برای بیدار شدن کافی‌ست»

«پری مهربان/ هنوز در همان قصر اساطیری ست؟!»
کودکی که با تبری وحشی • درخت کاجی را کمر شکسته بود • با انگشت بریده‌ی خود • کوره‌راه قصر را به او نشان داد • یک‌باره، کوره‌راه مارگون به گرد خواب پیچید • آن چنان که هر چه او را قدم می‌زد خود را برمی‌گشت • کوره‌راه در خود پیچید • و ملتسمانه خاک زیر پای خواب شد •
«مرا با میهمان‌ستیزان یک‌کاسه مکن/ که بی‌مضایقه می‌توانم تمام دار و ندارم را/ به دار چشمانت بیاویزم/ این عصای سپید پیشکشِ قدمت! اما از پا نهادن در من برگرد»
خواب • حیرتناک • سرش را خاراند •
«آخر چرا نمی‌گذاری‌ام به رفتن؟»
«آخر پری مهربان...»
اشک از چشمان کوره‌راه جاری شد • برخاست دستِ خواب را ببوسد • که سرش گیج رفت و افتاد • خواب خواست دستش را بگیرد • که ناگاه صدایی نازک‌تر از بال شاپرک‌ها • چنان کوره‌راه را به خود برگرداند که سنگ‌فرشی شد ابریشمین • خواب را در چشم بر هم زدنی قدم زد • تا قصری که بلندایش، کلاهش را از سرش انداخت • خواب خواست برداردش که یک‌باره میخکوب شد در خود • رفیق سال‌های بی‌قراری‌اش را در برابرش یافت • خم شد و دست پری مهربان را بوسید •

«قصرم را پس از سال‌ها چگونه می‌بینی؟»
«شبیهِ بوسه‌ای سرگردان/ در جستجوی لبان آتشینِ دو عاشق»
«چه قدر چشم‌به‌راحت بودم! چگونه مرا یافتی؟!»
«آن کس که گلی را عاشقانه بوییده باشد/ در کویر هم عطر او را از آفتاب استشمام خواهد کرد/ چرا این‌همه سال کسی تو را در من ندیده است؟! چرا به دیدگان بدسگالانی برگردم که تنها گرسنگانِ گُرگانگیِ نگاهِ هرزگانند؟!»
باد وحشیانه وزید • پنجره‌ها به سان قلب قورباغه‌ها • منقلبانه به تپیدن برخاستند • اما پری مهربان • آرام برای خواب پریشان چای بهارنارنج ریخت •
«تمامت را فقط به طعم و عطر این چای بسپار/ تا برایت روشن شود که همه چیز در خاموشی‌ست/ جز همین عاشقانه‌ی گرم نوشیدن و بوسیدن/ عاشقی پایان خودکامگی‌ست/ آدم‌ها عشق را نمی‌دانند که این‌چنین در طغیانند/ شبیه پادشاهی که سال‌ها پیش از من/ خود را در این قصر خدای جهان خواند/ خداوند برای او لشکری آراست در هیئت یک پشه/ اما این‌جا باید مدام از خود به در شد/ از تبار بال و پر شد/ از عاشقانه‌ی دیگر شد، دیگر شد... دیگر شد...»
خواب چند دقیقه خود را فرو برد • و پنجره‌ها پشه‌بند رنگین‌کمان را • آرام روی او انداختند • در خود رؤیایی شد

«تمام تازگی‌های جهان را/ می‌شود در این استشمام کرد»
آن را بالا انداخت • کرشمه‌زنان چرخ‌زد و باز به دستش
بازگشت •

«وای! انگار نیمه‌ی تمام زمین است!»

«اما زمین/ کلان‌بی‌کرانه می‌رقصد_سبز_ / و سیب خردانه
می‌رقصد_سرخ_»

«پس چرا زمین چنین در قلب تو/ بی‌جایگزین نشسته
است؟! او را سال‌هاست نپرسیده‌ای از خودش؟»

«من تنها از فرقه‌ی خودکامه‌ی دوپایان گریزانم/ وگر نه تا
سیزده شب پیش/ هر شب به یاد او قدح گرفته‌ام!»
«چرا تا سیزده شب پیش؟»

«ببین این قدح را/ آیا تَرَکی در آن می‌توان یافت؟»

«انگار لحظه‌ی اکنون از کوره درآمده/ اما شگفتا هر چه در
او می‌ریزم به خاک ریخته می‌شود! می‌دانم دل قدح
شکسته/ و این نشانه‌ی بدشگونی‌ست/ که مرا دلواپس زمین
کرده است»

«عریان بگو/ برای او در این شبانه‌ها چه رخ داده؟»

خواب چشم‌هایش را به قدح دوخت • باد وحشیانه وزید •
و او کابوس‌وار در خودش پیچید •

«تاب شنیدنش را داری؟»

پری مهربان • جان‌به‌لب‌آمده • به لبان لرزان خواب خیره
شد •

شگرف • کنار جوان خوابگرد همسایه‌اش • در سال‌های نه
چندان گذشته • و او را در خود چنان نوشت • که مرز
خواب و بیداری را تنها توهم زنده‌مانیان پنداشت • و قلم
بدین‌سان تمامیتش را جاری کرد: •

«خداوند، سوسن را آفرید تا بی‌واسطه با تو سخن بگوید/ اما
تو غرق اخبار شباهنگام/ نرگس را آفرید تا بی‌پرده تو را
تماشا شود/ اما تو غرق جام جهانی/ خداوند قهرش را بر
آتش‌فشان ریخت

(اخبار • لغو اضطراری جام جهانی را فریاد می‌شود) •

از توهم بیداری‌ات که برمی‌خیزی/ یک‌باره ماتم می‌برد/ چرا
نمی‌گریزی؟! خیره می‌مانی/ و می‌مانی در چشم‌های
دوشیزه‌ای که نسیم‌آسا زخم بال شاپرکی را می‌دوخت/ و
راز چشم‌های نرگس را در گوش سوسن فاش می‌کرد/
خودت را چیدی و به او بخشیدی بی‌آن که از زمین کنده
شوی! خدا به شهر بازگشت/ شما سه نفر شدید/ در کلبه‌ای
آرام/ در جوار آتش‌فشانی که یک‌باره سپیدپوش شد»

خواب گرم گفت و نوشتِ رؤیای جوان همسایه بود • که
یک‌باره با بوسه‌ی گرم پری مهربان • به متن نخستین
برگشت •

«از عطر و طعم عاشقانگی گفتم/ این سیب سرخ هزارساله
را چگونه می‌بینی؟»

خواب • سیب سرخ را بویید •

فشردم/ و آرام در چشم‌هایش نشستم/ تا ببیند آنچه را که از شنیدنش هراس داشت:

«زمین، نیمه‌جان در بستر ● بیمارستان‌های مچاله ●
پرستارهای مچاله ● سرنگ‌های مچاله ● دریا خیره به
چشم‌های سرخ‌گون آسمان خشکش می‌زند ● می‌نشیند
روی شست پای زمین ● و سیگاری می‌گیراند ● ماهی‌های
دودی ● قایق‌های دودی ● موج‌های دودی ● باغ جوان،
لرزان‌تر از لبان نوعروسان ایزدی ● در پنجه‌ی وحشی
سیاه‌جامگان ● سایه‌گون پنهان شده است ● پشت درختی
هراسان _بازمانده از قبیله‌ی رقصان بیدها_ ●

که پشت حیاط یک آتشکده‌ی کهنسال پناه گرفته است ●
زن گُردِ همسایه _کویر_ پیت نفت را سرازیر ● و سراسیمه
سر به ناکجاآباد نهاد ● تا چارشنبه‌سوری‌مان را برقصانیم ●
در خاکسترانگی‌های بی‌پایان ● کوه هر بار از خودش بالا
می‌کشد ● از فرط تکیدگی و تکانگی ● آویزان از دامان
گردباد می‌افتد زیر پای سنگریزه‌ها! ● زباله‌ها ● تفاله‌ها ●
جزغاله‌ها ● همه چیز را در خود بلعیده‌اند...»

پری مهربان ● یک‌باره وسط کلام خواب پرید ● و پریشان‌تر
از باد ● مظلومانگی زادانه‌ی آوازا و پروازها را معصومانه
گریست ●

«چهل شب پیش/ گذر ناگهان یک مسافر کوچک به
کوچه‌مان افتاد/ زبان‌بسته اندیشید سیاره را به اشتباه آمده
است/ به او شربتی گوارا نوشاندم/ نفسش که اندکی جا آمد،
از خود گفت که در قرنِ قبیله‌ها به زمین آمده/ میهمان پری
مهربانی شده بر چکادی نفس‌گیر _تنها جامانده از کشتی
پیامبری/ که خشم مقدسش همه چیز را در توفان درنوردید/
اما پری جا مانده بود به جرم بی‌جفت‌بودگی/ راز دلم را از
گل سرخی که در بر من بسته بود و قلبم را شکسته/ با او
در میان نهادم/ شبِ وداع کیسه‌ای از بذر گل‌سرخان زمین
به من داد/ تا گل سرخم را در قبیله‌اش از غریبانگی درآورم
اما.../ اما رفتم و دیدم او تن‌پوشِ تنهایی را بر آفتاب افکنده/
و هم‌آغوش کاکتوس پیری شده که او را مردامانگل تمام
سیاره می‌خواند/ یک‌باره باران گرفت/ بذرها را پاشیدم و
صدای زندگی در همه چیز جریان گرفت/ سیاره‌ام جان
گرفت و هر گوشه می‌نگریستی، گل سرخی می‌یافتی در
رقص/ کاکتوس پیر در همان دقیقه‌ی نخستِ بارش و
رویش/ بی‌اعتنا به واژه‌ی خواهش/ گل سرخ را رها کرد و
بی‌بها کرد/ قصه را که گفت یک‌باره در خود لرزید/ و عاجزانه
پرسید: «این‌جا کجاست که درختانش/ آن‌چنان به بهار
ناباورانه می‌نگرند/ که در اردیبهشت‌ماه نیز در خویش انبانی
برف پنهان دارند/ نه! باور نمی‌کنم این‌جا همان زمین
سبزانه‌عروسِ آسمان‌ها باشد!» دستانش را محکم

قلاده بردوش در فرار از مزدوران خان/ در آستانه‌ی تگرگ و گلوله/ نامت را فریاد نمی‌زنم/ می‌ترسم بشناسندت اکنون که خود هم نمی‌دانی که هستی!»

پری مهربان برخاست ● و سرمستانه آن چنان تنبورش را به سماع درآورد ● که خواب، چرخ‌زنان به گرد او ● عاشقانه‌ترین طواف را بر پرده‌ی دیدگانش نقش زد ● آن چنان که خود نیز گم کرد زمین را و زمان را ● ساعتی بعد به هوش آمد ● پری مهربان در گوشش زمزمه کرد ناگفته‌های هزاران ساله را ●

«تمام دست‌های عاشقانه را/ روزگار دست‌چین کرد/ برای هم‌دستی با دلم دستشان انداختم/ شبیه ساعتی که حتی یک دقیقه‌اش را قدم زده‌ام/ از ترس از دست دادن رؤیای تو/ من راه نرفته‌ی تو را قدم زده‌ام/ شعر نگفته‌ی تو را سروده‌ام/ و زندگی نزیسته‌ی تو را نفس، نفس.../ تو هیچ‌گاه نبودی/ اما تمام زندگی‌ام لبریز از تو بود/ و فرق روزها و شب‌هایم این که صبح‌ها/ جای دم می‌کردم در انتظار تو/ یکی را داغ می‌نوشتیدم و آن دیگری یخ می‌زد/ هر ظهر دو کاسه آش می‌ریختم/ یکی را داغ می‌خوردم و دیگری یخ می‌زد/ اما شب‌ها سفره نمی‌انداختم/ تا با هم شام آغاز را تجربه کنیم/ شب‌ها خودم یخ می‌زدم!»

هق‌هق خواب بلند شد ● و پری مهربان کنارش نشست ●

«وای! آخر این فرقه‌ی دوپایان مگر چه قدر مجال داشته‌اند/ که توانسته‌اند خود را و زمین را/ تا این ناکرانه به نابودگی بکشانند؟!»

خواب ● دست نوازشگرانه‌اش را ● در گیسوان پری مهربان کشید ● و باران چشم‌هایش را با دستمالی از ابر پاک کرد ● آرام که گرفت دست‌هایش را... ● خندید

«می‌خواهی از نامه‌های نفرستاده‌ام برایت بخوانم؟»

پری مهربان ● با غمزه‌ای دل‌شکارانه ● کلمات را به رقصی عاشقانه درآورد ●

«تمام دست‌هایی که دست‌های تو را فشرده‌اند/ اما روی دست خورده‌اند/ دست‌های منند/ تمام پاهایی که تمام جاده‌های تا تو را دویده‌اند/ اما پشت در مانده‌اند/ پاهای منند/ لب‌هایی که در تمام زمین تو را بوسیده‌اند/ اما لبریز خون شده‌اند/ لب‌های منند/ باید مرا برگردی تا خود را خلوت شوی/ تمام قلب‌هایی که به خاطر تو ایستاد/ در سینه‌ی من هنوز می‌تپند/ تمام نفس‌هایی که به خاطر تو رفتند و هرگز برنگشتند/ در سینه‌ی من قرنطینه شده‌اند/ من خود هفت گورستان بی‌کفن از خودم دارم/ در همین حوالی/ کودک پرپر/ جوان ناکام/ پیر/ زن/ مرد/ بارها با عشق تو/ مسلخگاه به مسلخگاه رقصیده‌ام/ اما دیگر آن چنان می‌هراسم از نام تو را بر لب آوردن/ که مادری آبستن در آستانه‌ی لگدهای مردسالارانه/ که شبان گرگ‌زده،

دوپایان کرد/ و می دانم اگر تو از چشمانم بگریزی/ بیدار شدن همانا و تعبیر این کابوس دهشتناک همانا/ من بیداری نمی خواهم/ تعبیر نمی خواهم/ فقط تو باش/ تا همه باشند»
باد وحشیانه وزید ● پنجره‌ها باز شدند و بازتر ● و باز از خوابش برای خوابش بی تابانه سخن گفت: ●

«می بینم عروسکِ چوبینم را ضجه زنان/ در پنجه‌ی یک نجار کور که او را می تراشد با ناخن/ و از او هفت صلیب می سازد/ که بر هر کدام هفت کلمه‌ی تجسد یافته آویزان/ و از هر کلمه، هفت زبانِ سرخ بریده/ و از سرخی جاری هر زبان، هفت سینه سرخ می پرد تا اوج/ و در منقار هر سینه سرخ، هفت دانه‌ی آبستن که می افتد بر زمین/ و از هر کدام می روید هفت درخت/ و از هر درخت با داستان پیری جهان دیده عروسکی چوبین متولد می شود»

خواب دست بر پیشانی پری مهربان نهاد ● که انگار آتش را مشق کرده بودند از هرم آن ● و بی قرارانه زمزمه می کرد: ●
«و باز نجاران کور/ که هیچ گاه نمی خواهند بفهمند/ با مرگ هر عروسکِ چوبین دخترکی دق خواهد کرد/ و با مرگ هر دختر، هزار پرستو خواهند کوچید/ و با کوچ هر پرستو، هزار گل سرخ پژمرده خواهند شد/ و با پژمردن هر گل سرخ، هزار پروانه نقش بر زمین/ و با افتادن هر پروانه، هزار ستاره آسمان را بدرود خواهند گفت/ و با رفتن هر ستاره، هزار جوان در چاه خواهند افتاد/ و با سقوط هر جوان، گورستانی

«کاش غرور، نفرِ سوم ما نمی شد/ که این کلمات مقدس را سال‌ها از هم دریغ نمی کردیم/ کاش آن قدر مؤمن هم بودیم/ که مرگ نیز دست‌های ما را از هم جدا نمی کرد/ هرزه گیاهان اطرافمان/ ما را از باغچه‌ی مشترکمان بیرون انداختند...»

لبخندی تلخ ● بر لبان خواب نشست: ●
«آری، باغچه‌ای که تمام اشک‌های ما را/ جای باران اشتباه گرفته بود/ ببین/ این نامه‌ی آن روزهای من است: «آسمان، سندروم ابرهای بی‌قرار گرفته است/ گاه و بی‌گاه می بارد بی آن که خیس شوم/ زمین، سندروم شب‌های بی‌قرار گرفته است/ گاه و بی‌گاه ظلمت می برد/ با آن که آفتاب می سوزاندم/ زبانم، سندروم کلمات بی‌قرار گرفته است/ گاه و بی‌گاه تو را فریاد می شوم/ حتی در رؤیا/ حتی در عدم/ چشم‌هایم، سندروم رؤیاهای بی‌قرار گرفته است/ گاه و بی‌گاه کنار من دراز کشیده‌ای بی آن که در این دنیا باشیم»

خواب ● دستی دور گردن پری مهربان انداخت ●
«بگذریم از این هجران و این خونِ جگر/ راستی! چه شد که غرور را/ سرانجام از اندرونی‌ات بیرون انداختی/ و مرا به دنیای خود فراخواندی؟!»

پری مهربان سر خواب را به بغل ● و باز باران گرفت ●
«دارم چه قدر این آخرین هنگامه‌های تا اکنون/ خواب عروسکِ چوبینم را می بینم/ که ناپختگی‌هایم او را از فرقه‌ی

قامت پری مهربان ● لرزان تر از موج‌های در توفان

خواب ● محکم در آغوشش می‌گیرد ●

«تا کی می‌خواهی مرا؟! تا کجا؟»

«تا همیشه/ در خود تو!»

قلب باد ایستاد ● و روی آخرین نفس او افتاد ● خواب،

بوسه‌ی سرگردان روی لبان زیبای خفته را شکار کرد ● و

یک‌باره تمام خود را در چشم‌های عاشقانه‌اش ریخت ● و

ابدی شد! ●

تازه‌نفس خواهد رویید/ که در هر مزارش دخترکی

دل‌شکسته خوابیده است در آغوش یک عروسکِ چوبین/

می‌دانی چرا زمین این‌چنین در آستانه‌ی تمام شدن است؟/

من فلسفه‌ای دارم که آماده‌ام شوکرانش را بی‌محابا سر

بکشم/ ایمان دارم مرگ زمین، از مرگِ همان عروسکِ

چوبین آغاز شده است»

خواب متبسمانه ● کوره‌ی پیشانی‌اش را بوسید ●

«آری، عزیز! خواب عاشقانه/ هزار بار حقیقتش از دنیای

بیداری فروزان تر است/ اگر چه سایه‌ها...»

پری مهربان دستانش را فشرد ● و با نفس‌های بریده‌بریده

سخنش را قطع کرد: «هر که در عشق می‌میرد/ ابد را پیش

رو خواهد داشت/ و هر آن‌کس که عاشق نشده/ به دنیا

آمدنش دروغی کودکانه بیش نیست»

«کنار چراگاه اسب‌های وحشی»

«بخشید بلیت دارید؟!»

ناگهان متن ● قلم را ● می‌نویسند ● به سوی من و تو ● و
ما را ● می‌نشانند روی صندلی آخر ● پیرمردی که داشت
پیاده می‌شد ● به ما ● هدیه کرد ● یک گل سرخ ● و یک
سیب سرخ ●

«شما/ مرا یاد عشق انداختید! / که زمانی/ مرا چنین نبسته
بود:

«عشق/ معمار دوره‌ی صفوی‌ست/ آمده/ تا بسازدم/ در خود/
یک قمار/ از درنگ و عصیان است/ آمده/ تا ببازدم در خود.»
پرخاش مسافران ● با هزار واژه‌ی ناگفته ● اتوبوس را ● از
او ● پیاده می‌کند ● و ما می‌اندیشیم: «عشق/ چه ساده/
پایان هزار سال جنگ را/ خلاصه می‌کند/ در یک بوسه!»

جاده ● روی تندباد ● می‌نویسد ● اتوبوس را ● صدای بلند
رادیو:

«زلزله»

قیام

بمباران

فرزندان صبح ● می‌اندازند طناب را ● تا آفتاب را ● از چکاد
دماوند ● در بیاورند ● تا بار دیگر ● در بیاورند ● مادرشان را ●
در سرزمینی که ● پیامبرانش ● دنباله‌روانند ● پیروانشان
را ●

□□□

تلویزیون روشن ● و یک‌باره ● هزاران تن ● در استادیوم ●
چشمک‌زن ● خیره می‌شوند ● تو را ● در آغوش یک زن ●
که الهه‌ی توست ● فریاد می‌شوی ● و خاموش می‌کنی
تلویزیون را ● و می‌گیری دست گیس‌گلابتون را ● و خانه
را ● با تمام تماشا‌یانش ● از خود ● بیرون می‌اندازید ●

رو به روی خود ● کوچه‌ای می‌سازید ● با چشم‌های
معشوقه ● شهر را می‌آشوبی ● و آن‌چنان ● در کوچه پای
می‌کوبی ● که فرومی‌ریزد ● روی یک پل چوبی ● یک‌باره ●
از آن سوی پل ● ضلع شرقی دشت گل ● با دیدن شمایی
که ● در آینه ● خود مایید ● جاده ● خودش را ● از نرفتن
برمی‌گرداند ● و به اتوبوس می‌رساند ● و به زمین می
چسباند ●

مکان دل‌بازتری / آویزان می‌کردند / آن‌جا که / جای این‌همه
سنگ سرگردان / از پشت میله‌ها / فقط درخت و فرشته و
دریا می‌دیدیم / شبیه پیامبرها / کاش / زمین را / در قفس
آزادتری می‌ساختند / تا بال‌هامان / این‌چنین / خشک
نمی‌شدند / کاش / زمین را / آن‌قدر هم‌آغوش آسمان می
ساختند / که / نه هواپیمایی در آن / بلند می‌شد / نه فریادی /
دل / فقط / آغوشی می‌خواهد / که هرگز / در آن / سقوط
ننوشته باشند / چیزی شبیه مادرم / و / دور از چشم
فروشنده‌ها / اندکی هم خدا! »

کمی به دکمه‌ی مانتویت • بند می‌کنی • و • زمانه را •
ریشخند • و بعد • سرت را • بلند می‌کنی • چشم‌هایت •
گره می‌خورد • در چیزی که • من است! •

«مقصد کجاست؟!»

«نمی‌دانم!! آن‌گاه که / همه چیز / یا گرگ و میش است / یا
سایه‌روشن است.»

می‌خندی! • درد دنیا • پیل‌افکن است • اما • کار عشاق •
رقصیدن است • و رقصیدن • در همین هنگامه • اتوبوس •
پیاده می‌شود • از ما • در زندانی که • دم در خانه‌ای • بی
دیوار • خودش را • آویزان کرده بود.

من / نخستین موجودی هستم / که / مرده به دنیا آمد / اما
مدام / زندگی می‌کند / در کنار شما / که زنده به دنیا
آمدگانید / اما / فقط سرگرم مردنید / با تیک‌تاک ساعتی که /
قرن‌هاست / کوشش نکرده‌اند! »

• راز مگو • به سان اقرار در پیشگاه پدری مقدس • از
تو • پرده برمی‌دارد • از خواب‌های پریش پیش از بیداری •
گونه‌هایت • قطره‌قطره • اشک‌ها را • غسل تعمید
می‌دهند.

«پس از آن‌همه مچالگی / در کفر / آری! / آن‌گاه من / به
خداوندگاری بهار / نبوت گل سرخ / و معجزه‌ی اصالت / ایمان
آوردم / که / دخترک کرد / پایش را / روی مین / جا گذاشت /
اما / بره‌ی آغوشش را / نه!»

انفجار ناگهان • جاده‌ی فرعی را • می‌اندازد • روی
صندلی‌های اتوبوس • غبار • که می‌نشیند • چشم‌ها • از
حدقه بیرون می‌زنند • کوهی • سقوط کرده • در
هواپیمایی که • صاعقه در صاعقه • در جعبه‌ای سیاه •
سکوت کرده • و جنگل آن‌طرف را • برهوت کرده • بغض
تو می‌شکنند •

«دنیا / چه قدر / برای خندیدن و بوسیدن / کوچک شده است! /
و برای برخاستن جنگنده‌ها / بزرگ / کاش / قفس زمین را / در

خانه‌مان • آن‌جا • کنار چراگاه اسب‌های وحشی • در
خویش • فروکش می‌کند • ساعت را • به لبخند میمونی
مست • پیشکش می‌کنی • و رندانه • در آغوشم • غش می
کنی!

ما • می‌گریزیم • از همه چیز • از همه کس • تا بیشه‌ای
نامعلوم • یک‌باره • شبیه پریدن از کابوس • نفس‌زنان •
خیره می‌شویم به هم • و • برانداز می‌کنیم اطرافمان را •
درختان را • پرندگان را • خزندگان را • و خوش‌رقصی
میمون‌ها را • برای روباهان •

«این‌جا کجاست!؟»

«نترس! بهترین جای دنیاست!»

«چه‌قدر / دلهره‌آور است / وای / این غرش پلنگان است!»

«اما از شهر آدمیزادگان / که بهتر است!»

«از ترس / نفسم بند آمده.»

«آرام باش / این‌جا / هر آن‌کس / کین نتوزد / زر نیندوزد / آتش

نیفروزد / و در خویش / نسوزد / از آن‌هاست.»

«خوابم می‌آید»

«من هم...»

«بهار و زمین»

«آری! اما بغض من / از اشتباهم نیست / همه‌ی آن چه که
گرداگرد منند / انگار / تمام‌قد / چشم / شده بودند / تا / اشتباهی
از من سر بزند / و اینک / دایه‌های مهربان‌تر از مادرند / در
پندباران من / حتی / آن برگ‌های مجاله‌ی گلاریژان»

زمین • دست‌های بهار را محکم فشرد: •

«من / برای شبانه‌های خلوت خویش / کلبه‌ای دارم / از خودم
بزرگ‌تر / ولی دنج‌تر از / آشیانه‌ی قناری‌ها / اگر سخنانم را
بپذیری / خودم / چمدانت را / تا ناکجای کوچ / خواهم آورد.»

جاذبه‌ی زمین • بهار را • همانند • سیبی سبز • در خود
کشید • و یک‌باره • روی تخت‌خوابی انداخت • که زمین
می‌گفت • حوآ • از بهشت، برایش به ارمغان آورده است •
زمین • برای او • شربتی ریخت • که انگار چکیده‌ی تمام
سرچشمه‌ها بود •

«بهار عزیز! / این‌جا مهمان منی / باور کن / به جز آفتاب / تا
کنون / به گرد هیچ کس / نچرخیده‌ام / الا تو»

گونه‌های سبزگون بهار • سرخ شد • برخاست • لیلیانه
زمین را • در آغوش کشید • بی‌حتی • یک کلمه • و بعد
آرام • روی تخت • دراز کشید •

«بهار عزیز! / روی میز روبه‌رو / آن گوی بلورین را ببین»

بهار • نگاهش را • به زمین انداخت • زمین • آن را •
برداشت • تا به او • پس بدهد •

«نه / دیگر برای نگاهم / چیزی نمانده است!»

و بعد • تمام خودش را • در چمدانی ریخت • حتی •
شکوفه‌ای هم جا گذاشت •

«به کجا؟! / برای چه می‌روی؟!»

بغض بهار شکست • و باران • سرگردان از کجا باریدن •
تمام خودش را • روی چمدانش ریخت •

«چه قدر سنگین‌تر شده است!»

و آن را • برنداشته روی زمین گذاشت: •

«می‌دانی چرا دارم می‌سوزم؟!»

«خب، باید بپذیری که اشتباه کرده‌ای...»

باران • به تندی • سرش را بالا آورد: •

بهار ● با شگفتی ● به آن خیره شد

«وای! انگار عصاره‌ی تمام ستاره‌های آسمان است!»

زمین لبخند شد ●

«آری! این مادر تمام چشم‌های زمین است! از او بپرس/

آن چه را که می‌خواهی»

بهار ● لب‌ها نکرده بود ● که گوی بلورین ● کلماتی روشن

را ● در برابر ● دیدگان‌شان ● به رقص درآورد ●

«آزادی/ بزرگ‌ترین ساحت پرواز است/ و حق اشتباه/

بزرگ‌ترین/ حق پرنده‌هاست...»

یک‌باره ● چشم‌های بهار ● گشوده شد ● به روی فهم ● تمام

سقوط‌های چکادآفرین ● سوختن‌های رویش‌خیز ● و

مرگ‌های زایشگر ● بهار ● بی‌صبرانه نگذاشت ● گوی

بلورین ● قصه‌اش را ● برای او تمام کند ●

بی‌قرارانه ● از کلبه بیرون زد ● فریاد‌زنان: ●

«یافتیم!... یافتیم!...»

مغرورانه ● به درخت روبه‌روی کلبه ● تکیه زد ● و تمام

پرنده‌ها را ● به سوی خود فراخواند ●

«آنک/ منم پیامبری که/ رسالتم آن است/ که به تمام

پرندهگان/ بیاموزم/ که اشتباه مقدس/ شیرازه‌ی تمام

پروازهاست»

زمین ● مصرانه ● بهار را ● از قصه‌ی ناتمام ● برحذر داشت ●

تا ● به گوی بلورین برگردد ● اما ● هر چه به گرد بهار

می‌چرخید ● او ● به گونه‌ای دیگر ● زمین را ● دور می‌زد. ●

زمین ● ناامید از جاذبه‌اش ● برای بهار ● نوامیدانه برگشت ●

به طواف آفتاب. ●

بهار ● از تجربه‌ی تمام دانه‌ها ● فارغ از هر آن چه دام ● سخن

می‌گفت ● و پرندهگان ● گفت و نپوشانه ● ستایشش

می‌کردند ● شب ● مودیان ● در تار و پود بهار ● خزید ● و

خود را ● مرید سینه‌چاکش ● خواند ● کلیددار ● خزانه‌ی

بهار شد ● تا آن که ● در جشن اشتباه مقدس ● برای تمام

پرنده‌ها ● دانه ریخت ● یک‌باره ● پای همه ● گره خورد ●

خواب ● از سر قبیله‌ی پرنده‌ها، پرید ● اما ● خود ● دیگر

توان پریدن نداشتند. ●

بهار ● ناباورانه ● گور دسته‌جمعی پرندهگان را ● به نظاره

نشسته بود ● سرشکسته ● و ازهم‌گسسته ● به سوی کلبه

برگشت ● اما دیگر کسی ● در را ● به روی او نگشود ●

چمدانش را ● مقابل در یافت ●

اما سرد...

اما زرد...

«به من مجال جبران بدهید/ به عقدسپیدانه‌ی ابرهای سیاه/
در محضر باران/ سوگند/ به بوسه‌ای که/ وجه‌المصالحه‌ی دو
چشم توفان زده شده، سوگند!/ به قیمت جان هم که باشد/
جبران خواهیم کرد.»

اما صاعقه‌ی صدایش • انگار • به گوش خود او هم
نمی‌رسید • نامیدانه • به درختِ همیشگی تکیه زد • اما
دیگر • نه زمین به گرد او می‌چرخید • نه پرنده‌ای • بغضش
شکست • اما باران نیز • از چشم‌هایش • گریخته بود •
خواست آفتاب را • فریاد شود • که یک‌باره • به او • پشت
کرد • و غروبش • آغاز شد.

ناگاه • صدای عطرآگین هلله • کلبه را • به هوا برد •
کنجکاوانه خواست از پنجره به درون کلبه، سرک بکشد •
روی انگشتان پایش • هم ایستاد • اما قدش نمی‌رسید •
چمدانش را زیر پا گذاشت • تابستان هزارپرنده • آن‌جا
بود • و زمین • دست در دست او • به گرد گوی بلورین •
عاشقانه • می‌رقصید.

«ظهور داعش نوین»

مرثیه‌ای از آینده‌ی نه چندان دور برای قاب‌عکسی
به نام اردوغان_

سرباز پیر • گلوله را • واژگونه • به سوی قاب‌عکسی •
درخودشکسته، گرفت • که روزگاری • رئیس‌جمهوری از
ریشه‌گاه آویزانِ سنگسارها • در آن زوزه می‌کشید • که
آفتاب را • پاره کرده بود •

□□□

خبرنگار • برخاست • پنجره‌ی زنگ‌زده را • به سختی
گشود • یک‌باره • صاعقه‌های سبز • اتاق را • به تصرف
درآورد • در عطر تلخ زیتون •

و بعد • سیگارش را گیراند • بی‌حتی یک کبریت •

«ما خبرنگارها/ تنها می‌توانیم/ با دو طایفه سخن بگوییم:

حیوان‌هایی که/ تکامل را فهمیده‌اند/ و انسان‌هایی/ که
زندگی کرده‌اند.»

مهرماه ۱۳۹۸

گلوله‌ها/ نمی‌فهمند/ حیوان را/ از انسان/ زن را/ از مرد/ پیر
را/ از کودک/ پس/ از آن‌ها/ نباید پرسید)

□□

سرباز پیر • به استدلال آورد • پای چوبینش را:

«نه/ نباید از ما نیز پرسیده شود/ که سربازها نیز/ هرگز
نمی‌شناسند حیوان را/ از انسان/ زن را/ از مرد/ پیر را/ از
کودک/ ما و گلوله‌ها/ به محض شلیک/ خود را/ مرده‌ایم/ از
میدان جنگ/ هیچ چیز/ زنده/ برنخواهدگشت/ حتی/
مزرعه‌ها...»

خبرنگار • قند مچاله را انداخت در فنجان از دهن افتاده:

«پس از که باید پرسید؟»

جنبش ادبی ۱۴۰۰ (آنتولوژی فراشعرنویسان مولتی فونیک) ∞ ۱۷۱

دختر تکه‌پنبه‌ای از دل عروسکش بیرون کشید ● و در

گوشش فرو برد ● پیام همراه اول ● استیکر پشت استیکر ●

«شاهزاده‌ی رؤیاهایم! / دل‌م می‌خواهد صدایت را بشنوم»

«لاله‌ی گوش‌هایت / تاب تندرِ صدایم را ندارد»

«می‌خواهم ببینمت»

«نرگس چشمانت / تاب شمشاد قامت‌م را ندارد»

«بال سنجاقک و نیش سنجاق؟»

پدر ناتوان از اخم ● ناتوان از اشک ● ناتوان از قهر ● ناگزیر

لبخند ابدی‌اش را به دختر دوخت ● کافه‌ی دنج ● میز

سفارشی ● فنجان‌های بی‌قرار ● عقربه روی چهار ● رأس

ساعت قرار ● دختر عروسانه‌تر از عروسکش ●

نگاه ● شرحی شمال ● لب ● غروب خزر ●

در باز شد ● صدای پای سایه سرش را چرخاند ● سایه

روبه‌رویش نشست ● سایه بر چشم ● الگو بر دست ●

گیسول‌بند ● دستش را گرفت ●

«اشتباه گرفته‌ای / شما؟!»

شلیک خنده ● شمع روی میز را خاموشاند:

«شاهزاده‌ی رؤیاهایت!»



ماریا آریانا^۱

زادانه: ۲۲ / شهریور / ۱۳۵۱

زادنگاه: اسلام‌آباد غرب

باشنگاه: اسلام‌آباد غرب

«سایه»

پاندول ● به صدا درآمد ● قاب عکس افتاد ● و شمع را

خاموشاند ●

«چگونه می‌شود زمین را متوقف کرد / و زمان را / وقتی زمین

آرامستان گرگ‌هاست / و زمان از لای پلک‌هایم می‌پرد»



طاهره احمدی

زادانه: ۲۰ / اردیبهشت / ۱۳۶۲

زادنگاه: اسلام آباد غرب

باشنگاه: کرمانشاه

زی نامک فرهنگی:

• تألیف: مجموعه‌ی فراشعر «صبح به خیر پرنسس»،

۱۳۹۹، تهران: دانشیاران ایران

• برگزیده‌ی همایش مقاله‌نویسی مؤسسه‌ی قلم سبز

مرصاد، ۱۳۹۶ (عنوان مقاله: بررسی ژانر فراشعر در

مکتب اصالت کلمه)

«مصلوب»

[با اندوه]

«همان ژنرال ایرانی»

صفحه‌ی روزنامه‌ی مقاومت را ورق می‌زند ● و پشت
پیراهن ● پشت دیوارهای خاورمیانه ● عکس او را قاب گرفته
می‌بیند ●

□□□

[زمان خاموشی ● سوسن‌های چلچراغ ● خورشید در قفس
مرغ عشق کلمات را

دانه

د

ا

ن

ه

می‌باشد ● و از تلاطم سینه‌ریز آویخته‌اش ● برق چشمان
خواننده را ● کاراکتر را می‌گیرد ● دست نوازش بر گربه‌ی
سفید می‌کشد ●]

«لب به چیزی / لب به کسی نمی‌زنی؟!»

زیر پوستش ● مورمور می‌شود ● که به ناخن کوتاه پناه
می‌برد ●

«فیل درونم را / در سرخ‌رود غرق کرده‌ام»

(در ذهن کاراکتر ● شعر حجم ● شعر سپید ● شعر
مقاومت ● سهم کسی‌ست ● که به شروع دنیا ● به شروع
سطر برمی‌گردد ● نه به زنی که لباسش را به صلیب

به وقت سایه‌ی تیرآهن‌ها ● آینده‌ی بی‌الفا ● نیمکت‌ها
خاللی ● زیر خروارها خاک ● دست‌هایی به خواب می‌روند ●
قدم‌هایی که به دور خودش می‌پیچید ● کودکی نرده‌های
سفارت را رنگ می‌زند ● و خبرگزاری چند مدادرنگی در
پیشخوان مغازه‌ای جا می‌گذارد ● وقتی دخترکی در بند
آزادی داعش ● خورشید را در یقه غروب می‌کند ● در تقاطع
سایه‌ها از پا می‌افتد ● گردن کج می‌کند ●

«شور حباب‌ها / در قلیان واژه‌هایت نیست!»

در چشمان گود ● اشک حلقه می‌زند ●

«آقا! اجازه / نوری خاموش تنم را کبود کرد»

با سرآستین رنگی ● گوشه‌ی خیس چشمانش را پاک
می‌کند ●

[با شعار تو خاللی ● آرایش سربازان ● ذهن زمین را ● ذهن
سپید را ● مشغول کرده‌اند ● کسی در ذهنش می‌گوید ●]

«دخترکان / زنان / در آستن / در چنگ جنگ افتاده‌اند / با
ران بسته / در خود سقط می‌شوند / و کودکان زال / بر

سنگ‌های مرمری / اسم و نشانشان نیست»

«آقا! اجازه / شهید جنگ خاورمیانه کیست؟!»

سایه‌اش مات زمین می‌شود ●

«حاج قاسم»

با اشتیاق ●

«همان ژنرال ایرانی؟!»

آهسته گام برمی‌دارد ● در خیابانی که انقلاب ندارد ●

ازن ● چینی به دامنش اضافه می کند ● مرد ● لای شانه تار
موی سفید می بیند ● و باد حاشیه کتاب ● روی میز را ورق
می زند ●]

□□□

زن به ری را نامه‌ی الکترونیکی می فرستد ●
«برادرانم/ به مرز تنهایی ام/ به مرز غارها/ به مرز تونل‌ها/ به
مرز نقشه رسیده اند/ و به استقبال شهادتشان می روم/ وقتی
پناهگاه اجباری/ تبعیدگاه من است/ منم به آغوش پنجه‌ای
که گیتار می نوازد/ به خانه‌ای که دکمه‌ی پیراهن عروسی ام/
در آن جا جا مانده/ بازمی گردم/ فقط چند فصل بگو بانو در
انتظار بمانم.»

کشیده ● و قرارش را در پاکت پستی به آدرس ناشناسی
می فرستد ●

پرده‌ی گلدار را می کشد ● میان لبخند ●

«در دامن کوتاهت کوتاه نمی آیی؟!»

خط ابروها گره می اندازد ●

«از کلاه شعبده/ از کشوی میز/ نامه‌های عاشقانهات را
دزدیده‌ام»

نگاهش به گلدان روی میز ● یاس در خودش می پژمرد ●

«من نیمه‌ام را درون تو جا گذاشته‌ام/ کسی مرا در
تماشاخانه‌ای ندیده؟»

میان اشیا و دیوار ● خودش را جا می دهد ●

«بوی عطر را / از لباس‌ها کرده‌ام/ با صدایی لرزان و بلند»
نیم‌رخت در آینه نیست ●

«و در تراس چشمانت/ به باغ سوخته سپرده‌ای»

در فکر به رابطه‌ی هندسی مثلث بینشان را قدم می زند ●

«زبان لکنت قلمم را/ به مکالمه‌ی بیگانه‌ای وادار کردی/ و
چشمان سیاهم/ به ملاقات نامحرمان/ قانون بی‌مقیاس را/

می خرید/ می تراشیدی»

آه از نهادش برمی آید ●

«به آخرین پیراهن رنگی/ که تو را در خودش جا داده
می اندیشم/ اما...»

«حواسم را به سایه‌ات/ روی تخته‌سیاه/ به تابوتم/ در گوری
گمنام/ به نقشه‌ی کشوری/ که قدم‌هایم را/ از سیم‌خاردارها

کنترل می کرد/ سپردم»

«زن‌ها را عاشقانه بسرایید»

سفر می‌کنم در دل شب از خودم به چشمانت ● و می‌بوسم
عکس‌هایی را که مزین به لبخند توست ● با سرخی
لب‌هایم ● هر سپیده‌دم دور از تو ● سطر به سطر روی پنجره
می‌نویسم دل‌تنگی‌ام را ● و تنها دل‌خوشی‌ام صدای توست ●
هم‌چون یک شاخه شقایق که در سینه‌ام آتش گرفته است ●
هنوز و همیشه می‌خواهمت ●

۱]

و

ی

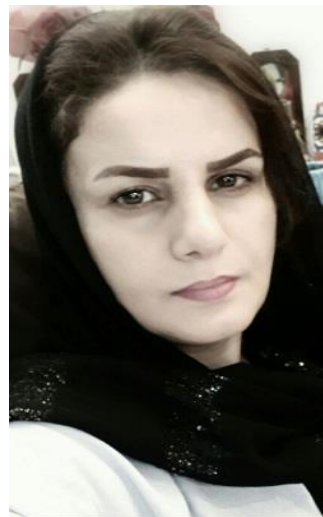
ز

ه

گوشه‌ای راوی]

□

«به نام دریا می‌خوانی‌ام / ماهی‌های قرمز / در عمق لاجوردی
چشمانم / پرواز را می‌پذیرند»
«باران پوشیده‌ای؟»
«تمام باریکه‌های تنم / سبزتر از کلامِ برگ‌ها نفس
می‌کشند»



لیلا ادبی

زادانه: ۲۶ / دی / ۱۳۵۳

زادنگاه: بابل

باشنگاه: بابل

زی‌نامک فرهنگی:

• تألیف: مجموعه‌ی شعر و فراشعر « هذیان‌های یک
معشوقه»، ۱۳۹۷، تهران: اکسیر

● ستاره‌ها سیاه‌پوش

● شعری مرده

«خاطره‌ی که به یاد تو/ خلوتِ تاریکی‌ام را می‌شکند/ و
تصویری را روی ساحل با شکلی تازه‌تر قدم می‌زنی...!»

● پنجره‌ای بسته

● باران کلاغ‌ها

□

● چشم‌هایم ● تنها کاراکتری که باران را بند نمی‌آید ● و
خیابان تنها پارتنری که چکه‌چکه ● نفس می‌کشد تنهایی
● را

□

و دختری که لباس آفتاب می‌پوشد ● در جزیره‌ی سرخِ
● رو

«انگشتانش؟»

«زنان شاعر/ روی فرش قرمز پرسه نمی‌زنند»

«بلندبلند/ شعر را فواره می‌زند»

«گاهی مردانه سکوتش را بشکن/ و با نگاهت زخم‌هایش را
تبخیر کن.»

«موهایش؟»

«لابه‌لای سروصدای باد / شنو/ شنو/ می‌رود/ لبالب از عشق/
دلش هم‌چنان شور می‌زند برای ماهیانِ عاشق...!»

«چشم‌هایش؟»

«دو شورش/ که به آب‌های آزاد می‌اندیشند»

□□

«در انتهای هر متن/ همیشه دور می‌شوند/ واژه‌ها را
می‌گویم/ چشم‌ها، لب‌ها، دست‌ها...»

«می‌بینی؟/ پلان تنهایی کلمات را بو می‌کشد»

پرنده‌ها بال‌های آرزویشان کوتاه ● آن‌قدر دور از وطن که
بازخوانی می‌شوند در سرگرمی مرگ ●

«دلبر تاریخی‌ام از همه جا می‌برد»

«در من خودت را ممتد/ امتداد من یعنی تو»

«تو؟»

«به تمام جاذبه‌ها، جو...»

- و سفیدانه مسیر جو را رقصید ● انگار که فرشته‌ها با هم
- سوی سجده‌ی دیگری بشتابند

[او گاهی مرکزیت یک متن را ● حتی در روایت دوم هم

مستقیم اشاره نمی‌شود ● اما مولف یک‌باره رو می‌کند ●]

«هنوز هم عمیق؟!»

«نگران نباشید/ برای تب زمین/ من از شما بی‌قرارتر/ دانه

دانه غمگسارتر»

- و دریا در خود غرق

«چرا بغض؟!»

«بگذار به سطر آب برسیم»

[چند پاراگراف سکوت ● آفتاب ● رود ● لبخند ● دریا ●]

«دیدی به ادراک آغوشت رسیدم؟!»

- و دریا موج می‌زاید از پی موج

بالا

بالا

بالا

برای بوسه در ساحت مقدس آسمان.



فرنگیس اسدی

زادانه: ۱۵/ اردیبهشت / ۱۳۵۳

زادنگاه: کرمانشاه

باشنگاه: تهران

«برف»

«از من دانه دانه فرار/ سپیدانه‌ها همه جا بی‌قرار/ قرارمان

سر جایش/ یک مادر هیچ‌وقت...»

«دست از سرم بردار/ بگذار گریختنم را...»

- و برای خودش ● غریزانه دلتنگ ● بغض هزاره‌ها تنهایی... ●

● سفیدانه ● دانه دانه ● از افسانه گفت و نشست ●



زی نامک فرهنگی:

- عضو انجمن رفتگران طبیعت سیرجان
- عضو کمپین آرزوهای امید (خیریه) با هدف برآورده کردن آرزوهای کودکان نیازمند
- حامی حیوانات
- خردسال ترین فعال محیط زیست استان کرمان

فرشته روان آرشیدا اسلام کیش

طلوع: ۲۷ / آذر / ۱۳۸۹

غروب: ۸ / شهریور / ۱۳۹۹

(سیرجان)

«رؤیا»

□
«نمی دانم چرا هر عروسکم // هم داستان خاله فرسامه ست //
اصلاً بوی تن او می دهد // شاید چون خاله برایم خریدش //
ولی چرا بقیه ی عروسک ها بوی تن کسی نمی دهند؟! //
خب... خب... خب... آها! // حتماً خاله قسمتی از وجود
خودش را با این عروسک به من داده است»

□

خدا

□

خدا

من

□

خدا

من

عروسک

□□

دسته ی فرشته ها.

یک) باد وزید

فنجان شکست

کلبه خاکستری شد

گویی فال ها جادویی بودند

دو) در کوچهی رؤیاهایم

با ساقهی گل ها

نردبانی می سازم به سوی خدا

سه) مادر مرا در آغوش گرفت

باز عشق در درونم رویدن گرفته است

□

در چشمانت شعله ای می بینم • که موجی از عشق را • در

قلبم به حرکت وامی دارد... • نبض ساعت • روی اعداد به

رقص • رقصیدنشان گرفته اعداد • کنار عروسک هایم. •

«مادر جان! آرام باش»

«عروسک جدیدم دوست دارد خانم معلم باشد/ هر چه به او

می گویم فعلاً باید سر کلاس بنشینم/ انگار نه انگار»

«اشکال ندارد/ بگذار خانم معلم شود»

«مکتب خون»

صفحه‌ی تلویزیون • با شمعی نیم‌سوز روشن: «وقتی خون /
دریادریا/ تکه‌پاره‌های بال پروانه‌ها را/ در صحرا غسل می‌داد/
خداوند هفتاد و دو مرتبه گریست/ هفتاد و دو مرتبه زمین
و آسمان شسته شد»

«مادر! غسل یعنی چه؟!»

و مادر دریا را در دامنش نشانده •

[کانال عوض می‌شود]

یک سو سنگ • یک سوی تفنگ • سربازان وطن سنگرها
را • با استخوان‌هایشان ساختند •

«مادر! وطن یعنی چه؟!»

«وطن یعنی آتش پشت پای نوجوانی/ که پلاکش زودتر از
نامه‌اش آمد»

و چشمان مادر سفید • گیس مادر سفید • رخت عزای مادر
سفید: «وطن یعنی مرغان مهاجری که با خون افق برای
رهایی می‌خوانند» و دستان کوچکی که • لاله‌های پرپر را •
بر سینه‌ی سرخ رود نقاشی می‌کنند... •



الهام اشراق^۱

زادانه: ۲۰ / آبان / ۱۳۶۶

زادنگاه: سنقر

باشنگاه: سنقر

زی‌نامک فرهنگی:

• مشاور مذهبی بسیج شهرستان سنقر

• دبیر امر به معروف و نهی از منکر بسیج شهرستان
سنقر

• دبیر مجمع قاریان و ذاکران و زائرین شهرستان
سنقر

• فعال عرصه‌ی زیست‌بوم

باد است که ترجمانی ست از نفس های بی او / اگر خاک است /

آرام جایی ست برای خوابیدن تا...»

«می بینمش آن چنان که چشم های ستاره ای که توان پلک

زدن هم ندارد / اما می گریزشم آن چنان که انگار هزار شهر

خط فاصله / می خندد و کلماتم را در بادکنکی می دمد / برای

جشن پیوندش / از خنده اش خنده ام می گیرد / از خودش

گریه ام»

«بگذار سخن آخر را به تو بگویم رفیق عاشق! / این چشم

سوزان و گریه ی پریشان / تو را قدم می زند، برباد / تو را مچاله

می کند، در خاک / تو را بر قلاب می زند، در آب / تو را / نه

خاکسترت دیگر توان آتش بیشتر ندارد»

«تا سخن می گفتمی / دیدم دور بشقاب عسل تو / هجده مگس

در پروازند»

«آه می شوم / نگاه می شوم / و راه می شوم / بی هم شانگی اش»

□□□

نُه قدم از حجله که دور شد • کودکی لبخند زد به دنیا •

اما دیگر آب از دسته گلی که بر آن انداخته بودند • باتلاقی

بود نیلوفر سوز • سردش شد • شعله های مصنوعی • سرمای

طبیعی را می رقصیدند • خودش را بادی سپرد که همان

دقیقه نخست • با او به سنگ خورد • می خواست سنگی

بیاورد • برای گور پدر و مادری که خاک در تهوع مدام می -

انداختشان • بر سیاه • در هیچ.



مهرانگیز اکبری

زادانه: ۱۶ / تیر / ۱۳۴۸

زادنگاه: کرمانشاه

باشنگاه: کرمانشاه

«نیلوفرانه»

می جود ریشه هایش را در خاک • در باد • در آتش • در

آب •

«شما عاشق نیستید تا درک کنید این قصه را»

«عشق اگر آتش است / می سوزاند دل را / آن گون که زرتشت

گفت / عشق اگر آب است / حرمی ست برای درد دل ما / اگر

«وارش»

آسمان بی هیچ توفقی • فلسفه‌ی پیچیده‌ی ابرها را تکرار
می‌کرد • بی آن که ماهی را از اقیانوس شب • به صید
چشم‌هایمان وادارد • این تماشاگران بی‌پرده را! • که زلالی
آب • از گل‌آلود دست‌هایشان برمی‌خاست •

پنجره

آسمان

چند تکه ابر عاشق

□

نور

صدا

حرکت

[شخصیت‌های این فیلم‌نامه ساده نیستند • کلید معما
دست یکی از آن‌ها بود • که دور می‌زد حول محور ماجرا •
مجرمی که به صحنه‌ی جرم بازمی‌گشت، نویسنده‌ای بود •
که به آغاز روایت بازمی‌گشت •]

به راه، بی‌راه، به هر راه • که پر بود از درختان زقوم و
توفان‌های سیاه • تا ماه هیچ‌گاه پشت ابر نماند • و حقیقت
لابه‌لای شاخه‌ها به شکوفه بنشینند • مثل من که بلد نیستم



لیلا انتظاری

زادانه: ۱ / مرداد / ۱۳۵۵

زادنگاه: مازندران

باشنگاه: مازندران

ن
ر
ا
...ه

چگونه سیب نباشم ● مثل تو که گندم را به خاک‌های سیاه
نمی‌نشانی ● مثل این سکانس که امنیت عاطفی متن را بر
هم زده ● وقتی تیشه بر ریشه‌ی فرهاد می‌بری ● و ابرها را
به شیرین‌عقلی متهم می‌کنی ● و سیلاب‌ها را به روانی! ● تا
روح دمیده بر دشت ● نعره‌ی هرزه‌علف‌ها را به کشت
بنشیند ● و پلک‌های تو برداشت آخر این متن است بی‌حی
یک دیالوگ ● به خوانشم به کرات تلخ‌نامه‌ای به نام برزخ ●
که چشمانم را سوی سراب سوق می‌داد ● به پوست
چروکیده‌ی کویر ● تا در بزنگاه عاشقی به تاخت باشم ● در
تابستان‌های سرد ● با پاهایی که هنوز بوی تاول دارد ● و
نقش می‌زند بر ماسه‌های داغ! ●

«تو خط فاصله / من نگاه!

تو سکوت / من تسلیم!

چشم / چشم / چشم‌ها|||||»

آپیزود صامت

ر

ف

ت

می‌گیرد ● و روی دست مادر می‌نویسد: «فرازنم! دوست دارم.»

دختر سر از دامان مادر برمی‌دارد ● و نگاهش ردپای پرستوهای مهاجر را آه می‌شود: «مادر! دلم سیمرغانه‌ای می‌خواهد از جنس جانانانِ کودکی‌هایم...»

چند صفحه پایین‌تر ● چند سطر آن‌سوتر از پنجره ● آهش قطره اشکی شد و زیر پایش فروچکید ● ناگهان گلی سرخ در قلبش رویید ● تا پری مهربانِ قصه‌هایش آن را چید ● بال هزاران پروانه‌ی دل‌سوخته بر شانه‌هایش رویید ● بالی سوزان‌تر از عصیان ● فراتر از پنبه‌زار ابرها ● ورای بی‌کران‌ها...



فروزان اهورا^۱

زادانه: ۸ / مهر / ۱۳۴۶

زادنگاه: سنقر

باشنگاه: تهران

نفس، دختر را در فاصله می‌نویسد ● می‌پرد در سطر حیات تا طناب‌بازی کند ● بند می‌پیچاندش ● نفسش بند می‌آید ● می‌دود ● نفسش را آغوش می‌شود ● آغوشش از او سه صفحه فاصله می‌گیرد ● می‌رود روی دامان مادرش می‌خوابد ● می‌گیرد ● می‌بوسد مادر را ● بوسیدن از او فاصله

۱. نام شناسنامه‌ای: فروزان اهورا

جنبش ادبی ۱۴۰۰ (آنتولوژی فراشعرنویسان مولتی فونیک) ∞ ۱۸۵

• تألیف:

• همکار جناب استاد آرش آذربیک و نیلوفر مسیح
در فرارمان دو جلدی «چشم‌های یلدا و کلمه_کلید
جهان هولوگرافیک» ۱۳۹۶، تهران: روزگار

• مقدمه‌ی مجموعه‌ی غزل «دوشیزه به عشق بازمی-
گردد» به قلم آرش آذربیک، کرمانشاه: دیپاچه

• پس‌گفتار مجموعه‌ی غزل «و آن‌گاه شیخ اشراق
عاشق می‌شود» به قلم آرش آذربیک، تهران: مهر و
دل

• مقدمه‌ی مجموعه‌ی شعر عربانیستی «توفان تر از
تبسم_عاشقانه‌های یک فرااندیش جوان» به قلم
یلدا صیدی، تهران: اریکه‌ی سبز

• مقدمه‌ی مجموعه‌ی فرامتن «عاشقانه‌های آخرین
ملکه‌ی هخامنشی» به قلم مارال مولانا، تهران: اریکه-
ی سبز

• مقدمه‌ی کتاب «آن‌چه بر من گذشت_خاطرات یک
جانباز قبل و بعد انقلاب» به قلم علی‌هایدی، تهران:
کاکتوس



هنگامه اهورا^۱

زادانه: ۱/ دی / ۱۳۵۲

زادنگاه: سنقر

باشنگاه: کرج

زی‌نامک فرهنگی:

• مبتکر سبک غزلواژه در مکتب واژانه (۱۳۸۱) که
فتوغزل و غزلنقطه نیز از شاخه‌های واژانه‌ی
کلاسیک هستند.

۱. نام شناسنامه‌ای: هنگامه امجدیان

«منطق الطیر ایکاروس»

می‌کشانمت به مخروبه‌های بازمانده از شبیخون مغولان/ و
می‌وزانمت در دود کتابخانه‌های سوخته/ زلفت را گره می
زنم به گیسوان زنان شکم‌دریده‌ی آبستن/ و بند ناف نوزادان
به سیخ کشیده/ به پرده‌ی پستوی عروسان سرخ‌پوش و
چهره‌خراشیده‌ی حجله‌ی خان در تالُلُ جام زهرآگین
دامادان/ به داری می‌کشانمت که از خود آویزان است در
ویرانه‌آبادی که در هر خانه‌اش داری برپاست/ و هر دارش
ریسمانی‌ست ضریح‌وار/ که دختران قالی‌باف با انگشتان
خونمرده به آن چنگ می‌زنند/ و گره در گره مژه‌هایشان را
به آن دخیل می‌بندند - به نیت باز شدن بختشان- .»

در پیش راه می‌افتم • آدم‌برفی‌ها را با آفتابی‌ترین
کابوشان جا می‌گذارم • با هدهدی در قفس - قفسی که
در ندارد- به آخرین کوچی زمین می‌رسیم.

«پلاکش چند است؟»

«به خود سیزده می‌گوید/ ببین، پنجره‌ی خاموشش در زیر
آواری از خاکستر/ شعله‌های بازمانده از آخرین شبیخون را
پاس می‌دارد.»

ناگهان صدایی ناشناس در متن وزیدن گرفت • موهایم در
هم آشفته: «این جا قلمرو شب است/ سرزمینی بی‌آسمان،
بی‌پرنده/ به وسعت اتاقی که چاردیواری‌اش از قفس است/ و
هر قفس با دری بازتر از پرواز، ره‌آورد مسافری‌ست خسته/
برای بانویی که با هر اشک، پری روی دامنش می‌نشانند/ و

زمستان روی برگ‌های دفترم خزیده • برف لابه‌لای
انگشتانم می‌وزد • کاغذ خود را می‌نویسد در کولاک • در
رژه‌ی آدم‌برفی‌های بی‌چشم و بی‌دماغ که آفتاب هم سرشان
کلاه می‌گذارد • رنگ از روی واژه‌هایم می‌پرد و کلمات در
خود قندیل می‌شوند • سکوت‌م را آه می‌شوم • روی دیوار
نقش سوختن می‌افتد • با رقص کولی آتش، سایه‌ای
برمی‌خیزد • چشمانم سیاهی می‌رود • شب در استکان
چای می‌افتد، یخ می‌بندد و می‌شکند • سایه از پیراهن
آتش، خود را بیرون می‌اندازد.

«همان جا بمان/ که هستی؟»

«نترس/ اسلحه‌ات را آن‌سو بگیر/ من سایه‌ی پنهانم/ سایه‌ی
پنهان تو/ سایه‌ی پنهان کلمات گم‌شده‌ات.»

«می‌هراسم/ نقابت را خط بز.»

می‌خندد: «هست از پس پرده گفتگوی من و تو/ چون پرده
برافتد نه تو مانی و نه من...»

«چرا این جا نوشته شده‌ای؟»

«اراده‌ات نزد من آمد/ کز کرد گوشه‌ی این متن تا تو را در
هیئتی پرهیبت بنویسم/ و بکوچانمت در کوچه پس‌کوچه
های تاریخ/ به جای اسلحه قلمت را بردار و ردپایم را بگیر/

گمان کنی که نشسته کنارمان این جا
بخواب نشنوی این بوق‌های دلپره را
بخواب و خواب ببین آسمانمان آبی‌ست
نگاه پنجره‌ها مان هنوز مهتابی‌ست
بخواب تا بدمد آفتاب در چشمم
بسوزد این شب قطبی، ببینمت کم‌کم
دوباره جای عصای سفید، دستت را
گرفته‌ام که شوی مال من در این رؤیا
دوباره رقص تو و خش‌خش‌النگویم
گلی که دست تو چیده به روی گیسویم
دوباره باغچه را آب می‌دهد بابا
به عشق خنده تو را تاب می‌دهد بابا
دوباره بوی غذا توی خانه پیچیده
صدای هم‌زندش عاشقانه پیچیده
و هی بهانه بگیری: «گرسنه‌ام مامان!»
به روی میز بکوبی و بشکنند لیوان...»

کودکش را که آغوش‌تر، سایه‌اش شکسته‌تر می‌شود بر
دیوار • نیش باز سنجاق ناله‌ی شورش را می‌خندد • ذهنش

اشک‌هایش پرده‌پرده هم‌آواز می‌شوند با تمام آن پرندگان
که زنجیرها را از یک سوی در قلبشان کوبیده‌اند و از دیگر
سوی در عرق‌ریزان بسترها.»

صدای آویزان در باد به پیشوازم می‌آید با آغوشی خاموش •
به یک باره مرا فراموش می‌کند: «تو این‌جا چه می‌کنی؟!»
صدا را پس می‌زنم • شاید بلند شود از خود: «ای وای!!!»
انگار تنها صداست که می‌میرد در این‌جا»

سایه‌اش فراموش‌تر خود را می‌کوباند بر دیوار • دراز می‌شود
بلندامخدوش‌تر از ضجه‌های زنی • که بغض زنجرها را می
شکند: «لالایی کن بخواب، خوابت قشنگه/ گل مهتاب شبا
هزار تا رنگه/ یه وقت بیدار نشی از خواب قصه...»

کوچه گم می‌شود در کل کشیدن سایه‌ها • و رقص
توهم‌آمیز اتومبیل‌ها: «بوق، بوق، بوق، بوق...»
صدای آتشین • در شیشه می‌لرزد:

«یه وقت پا نذاری تو شهر غصه/ لالایی کن مامان چشم‌اش
بیداره/ مَث هر شب لولو پشت دیواره...»
«بوق بوق/ بوق بوق...»

کودکش را لالایی می‌شود:

«بخواب خسته‌ام از شب، شبی که بی‌فرداست

خدا کند که ندانی عروسی باباست

تمام آینه را زخم می شوم امشب
به انتهای خودم بی تو می دوم امشب
دوباره حجله‌ی خون، گوسپند قربانی
از اشک من همه‌ی کوچه‌ها چراغانی
طنین تیر خلاصش به گوش می آید
و خونِ مرده‌ام امشب به جوش می آید
بیا به سوگ من اکنون سیاه بر تن کن
به یاد داغ دلم شمع و عود روشن کن
از آه من گل حسرت بچین و پرپر کن
مزار سرد مرا با گلابِ غم تر کن...»

چشمان بارانی، متن را خیس سکوت می کند • آن سوتر
بانویی سپیدپوش با سرمه‌دان نقره در آئینه: «بانوی شب!
بشکن انارِ بغضت را/ تا هر دانه‌اش بیفتد در مزرعه‌ی قلب
های مچاله/ و انارستانی بروید که تمام شاخه‌هایش به سوی
نور فقط تو را فریاد شوند/ و با ترکیدن هر انار دانه‌های سرخ
فریادت به یلدای گیسوانم پاشیده شود...»

«دانه‌های سرخ فریادم؟! من که صدایم را نیز همانند
موسیقی باران/ لابه‌لای دفترم جا گذاشتم! می گویند صدایم
سه بار از بامِ شرم خود را پایین انداخته/ اما فقط نفس
هایش سرخ شده است/ می گویند صدایم هر غروب خود را

سر می رود از هیوا هیوای دخترانِ قصرشیرین • بر مزار سرخ
برادرانشان • مشتِ گره خورده، دهن کجی بالِش و رقص
ناگهانِ پرهای مرغان خانگی • فرشِ سپید و باز هم بغض
پرواز.

«بوق بوق / بوق بوق...»

«برقص و کل بکش امشب که جشن خون برپاست

خدا کند که ندانی عروس زن بااست

که در جهیزیه‌اش بقچه‌بقچه شب دارد

به چشم هر چه ستاره‌ست نیزه می‌کارد

ندانی آمدنش مرگِ زردِ آواز است

برای بالِ فناری سقوط پرواز است

خدا کند... ولی آن اتفاق می‌افتد

و سیب سرخ به دست چلاق می‌افتد

نپرس: «کاسه‌ی خالی...؟»، شبیه باران باش

بپاش بر سرشان نقل و سکه‌ی شاپاش

دوباره چیدن گل، حلقه‌های هر جایی

هجوم هلهله در سالن پذیرایی

پیاله‌های لبالب، چراغ‌ها خاموش

و رقصِ کارد، جنون با صدای نوشانوش

که تعبیر خواب‌های گم‌شده‌ی من است/ او که هر وقت از نردبان شب پایین می‌آید/ مشت‌ی ستاره به دامانم می‌نشانند/ و آن گاه که نیمه‌ی سرخم را به من برمی‌گرداند/ دست‌هایم، پیراهنم، آغوشم پر از عطر سیب می‌شود...»

«پیراهنت لبریز از خاطره‌ی سیب می‌شود - برهنه‌تر از هیوط- بی‌آن که به نیمه‌ی سرخت برسی/ بانوی سپیدپوش! گونه‌ام می‌سوزد/ هنوز سرخی‌اش مانده؟»

سایه‌ی پنهان • انگشت اشاره را به صورت مبهمش نزدیک می‌کند: «هیس! مگر نمی‌دانی؟! بانوی سپیدپوش با آواز بلبل/ شاهزاده‌ی رؤیاهایش را بوسه شده.»

«سرخ‌ی‌اش مانده؟»

«هیس! بانوی سپیدپوش در بستری از گل سرخ/ شاهزاده‌ی رؤیاهایش را آغوش شده.»

جیغی کودکانه • چهره‌ی سکوت را می‌خراشد: «آب را ریختی/ برو کنار جوجه‌اردک زشت!»

اشک‌های بانوی شب • در قطره‌های آب گم می‌شود: «دخترک! هنوز نخواییده‌ای؟!»

دخترک کاسه‌ی واژگون را از روی کاغذهای رنگی برمی‌دارد • و گوشواره‌ی خیس بادبادکش را می‌آویزد: «نه! بیدارم/ دارم خواب آسمان را بر سپیداسپیده‌ی نگاهم می‌نویسم.»

می‌کشاند به میدان فردوسی با سبیدی از انارهای شکسته/ و تمام دکان‌داران صدای سرخ‌پوشی را می‌شناسند/ که فردوسی را از بام حماسه به دام‌چاله‌ی غزل انداخته»
[تیک‌تاک/ تیک‌تاک...]

«بانوی شب! چند عقربه تا سپیده مانده؟»

«دعایت را توهم پایان یلدا نکن/ می‌شنوی؟! زمین نه ماهه از درد زوزه می‌کشد/ کلاغ‌ها خبر آورده‌اند فرزندش همان زمستان باستانی‌ست/ که پیشگویان اساطیر، از هراس آن شوکران نوشیدند و دریاها صخره پوشیدند/ و مانی - زبان‌بریده- در سحرگاه اعدام/ با نقش کفن و اسکلت درختان/ راز مگویش را در چشمان جلادش فاش کرد/ آن چنان که قدیس شد/ بانوی سپیدپوش! لبخندش را دیده‌ام که خود را جامه‌ی شبانی پوشانده/ و گوسپندان را به خانه‌ی گرگان کشانده/ لبخندش را سنگ زدم قهقهه شد/ قهقهه‌اش صاعقه پوشید/ و بیشه‌ی یتیم زاگرس را نیز خُشکاشومانه نوشید.»

بانوی سپیدپوش قفس بلبل را نوازش می‌کند • آخرین گل را هم لابه‌لای گیسوانش می‌گذارد • رقصِ عطرش در آینه می‌پیچد: «نه! گرگ‌ها با زمستانی که نیامد افسانه شدند/ بین، چشمانش پیغمبران خورشیدند/ لبخند که می‌شود، دلم می‌خواهد روی امواج آوازش برقصم/ روی پل نگاهش قدم‌قدم... تا به دستش برسم/ غرقِ او نه، خودِ او شوم/ او

نگاه سایه‌ی پنهان لیز می‌خورد بر دفترم ● می‌افتد روی
سطرِ آتش: «پس چرا نمی‌نویسی؟!»

باز هم به برفی که لابه‌لای انگشتانم یخ زده می‌اندیشم ● و
رژه‌ی آدم‌برفی‌های بی‌چشم و بی‌دماغ در زمستانِ دفترم.

«دردش به قلم نمی‌آید/ غمش را باید با اشک سرخ پلنگی
که ماهش را/ در چشمان ماده‌آهوئی مرده یافت/ بر تَرَک
دستان زمین نوشت./ سوختنش را باید در حنجره‌ی
ژاندارک فریاد شد آن‌گاه که پدرِ آسمانی‌اش را فریاد می‌زد/
اما دریغ از یک قطره باران.../ نه، نمی‌توانم./ تو خود، راوی
دردش باش.»

او اینک من - سایه‌ی پنهان - راوی دردش می‌شوم ● شبیه
شبی که فالش را ● در فنجان قهوه‌اش خواندم ● بی‌آن که
از خطوط درهم پیشانی‌ام بفهمد ● که سرنوشتش را با خط
بریل نوشته‌اند:

«دو خط موازی، راه‌آهن، سوت قطار، چمدان»

و هرگز ندانست چرا یک در آغوشِ یک، هیچ‌گاه یک
نمی‌شود ● راوی دردش می‌شوم ● شبیه شبی که از قاصدک
پرسید:

«از خانه‌ام چه خبر؟ از کودکم؟»

و شنید: «جز جنازه‌ی روسری‌ات که حلق‌آویز/ روی بند
رخت/ در باد تاب می‌خورد/ و تکه‌های اسب چوبی کودکت
زیر درخت توت چیزی ندیدم.»

«از دفتر شعرم؟»

قاصدک لرزید: «جیغ‌هایت را واژه‌واژه از پاره‌های دفترت
شنیدم/ آن‌گاه که بوسه‌های باران را/ از غبار شیشه پاک
می‌کرد.» [

بانوی شب مشتی گندم برای هدهدش می‌ریزد ● و پری
دیگر برمی‌دارد.

«بانو! غزلی بخوان.»

پره‌های مومی را ● کنار هم می‌چیند - شبیه بال -:

«برای سایه‌ی زندانی‌ام دیوار یعنی تو

به دور گردنم لمس طناب دار یعنی تو

تو مردابی‌ترین گودال و دستت دام نیلوفر

سراب خستگی‌ها، تشنگی، تکرار یعنی تو

غروب تلخ پاییزی، عبوس و سرد و بی‌احساس

هجوم باد پشت شیشه‌های تار یعنی تو

طنین سرفه‌ی مرگم، تفی خونین و دردآلود

برای روح مسلولم تب سیگار یعنی تو

بلبلش را به سیخ کشید: «فکر کن آن آدمک برفی هستی/ که چشمانش را به زنی بخشید/ که فقط یک شب کرسی کودکان یتیمش را گرم کند» و بعد پایش را به پای مرغ خانگی بست ● باز هم می‌کوشد طناب را از پایش باز کند ● به دندان‌هایش می‌اندیشد ● و چشمانی که گورستان را از شهر بزرگ‌تر یافتند ● تا نفس در نفس زوزه‌ی گرگ‌ها ● آفتاب را کورترین نقطه‌ی آسمان بنویسند. ●]

دخترک در دستان باد ● دنبال تکه‌های بادبادکش می‌گردد ● و دو دقیقه پیش از بلوغش را آه می‌کشد ● گرهی دیگر به نخ بادبادک دور انگشتش می‌زند که آسمان از یادش نپرد ● و هم‌نوا با آخرین آواز قو ● خودش را به آغوش دریا می‌سپارد:

«یک نه، دو، سه سایه نمی‌دائم که هستند

بر پله‌ها آرام، دور از هم نشستند

یک کودک خندان که چشمان سیاهش

از تیره‌ی خورشیدهای دوردستند

هی می‌نویسد: «زندگی یک شعر زیباست

که شاعرانش ماه و گل را می‌پرستند»

یک پله بالاتر که چشمان مرا یافت

دانست این‌ها حرف‌هایی کهنه هستند

سکوت سربی چشمت پر از آیات ویرانی

خطر، آژیر قرمز، انفجار، آوار یعنی تو

و پشت پلک‌هایت رقص خون، وحشی‌ترین کابوس

جنونی، شهوت بلعیدنی، گفتار یعنی تو

بهار و باغ و باران، رقص گل‌ها رفته از یادم

برای سایه‌ی زندانی‌ام دیوار یعنی تو.»

[در بیت ششم این غزل ● بانوی سپیدپوش با بلبلش ناپدید

می‌شود ● و در بیت پایانی ● دخترک با اردک و بادبادکش ●

نگران نباشید ● هر چند که دیر ● اما هزاران شب بعد ●

دوباره با متن یگانه خواهند شد.]

□□□

[هزاران شب بعد]

بانوی شب میله‌ی قفس‌ها را می‌شمارد: «هزار و یک/ هزار

و دو/ هزار و سه/ هزار و...» و تلخ می‌خواند: «در و بام قفس

بام و درم شد/ پرم کردند و عریانی پرم شد.

دارم خفه می‌شوم/ چه قدر میله‌!/ وای، این پنجره هم دارد

دیوار می‌شود.»]

[بانوی سپیدپوش در آئینه ● در جستجوی خودش، دو

دقیقه پس از دوشیزگی‌اش را درد می‌کشد ● همان وقتی

که شاهزاده‌ی رؤیاهایش پای بساط افیون، قهقهه‌زنان

کودک به رویم پا نهاد و پیر شد، بعد

یک باره با هم پله‌ها در هم شکستند.^۱»

بانوی شب در ظلمت چشمانش • خورشید را چهل چله به سوگ نشسته.

«بانوی شب! گریه را آیین نکن / آئینه باش که چشمه فرزند سنگ است / بگذار چلچله‌ها در گندمزار دستانت / خوشه‌خوشه نور بچینند / گریه را آیین نکن / آئینه باش که خورشید فرزند شب است / در خود طلوع کن.»

«من در جستجوی آن خورشیدم که شب‌پره‌ها را هم نیاز دارد / چشمی را نسوزاند و غروب را بمیراند / می‌خواهم آسمان را در دیگ مسین مادر بزرگم بجوشانم / و کاسه کاسه به پرندگان خانگی تعارفش کنم / اما دستانم بوی قفس گرفته / من تشنه‌ام / می‌خواهم خورشید را جرعه‌جرعه بنوشم و بنوشانم / و سیاهی را قطره‌قطره بگیریم اما... / سایه‌ی پنهان! نگریانم.»

پری دیگر می‌چسباند: «هزار و ده / هزار و یازده / هزار و دوازده...»

«نه / این‌ها میله‌ی قفس نیستند / چوب‌خط رهایی‌اند که هر شب بیشتر و بیشتر می‌شوند / بانوی شب! / گاه آن فرا رسیده که در خود طلوع شوی.»

□□

[واپسین شب]

عقاب • آخرین پر قصه را به بانوی شب می‌بخشد.

«سایه‌ی پنهان! / بین / تمام شد.»

بال مومی را به شانه‌هایش می‌بندد: «باید به زمینیان بفهمانم که خداوند هیچ مرغی را / خانگی نیافریده است / می‌خواهم به گوش خورشید برسانم رستاخیز آن‌ها را / پس قلمت را بردار. / این بار، پروازم را بنویس.»

و ناگهان هنگامه‌ی پرواز آغاز شد • بانوی شب بال گشود • و همه‌ی پرندگان ناپاورانه با او به پرواز درآمدند • و از او تنها اتافی ماند که آتش زیر خاکستر آن را عاشقانه به کودکان چارشنبه‌سوری پیشکش کرد • بانوی شب گم‌گشته در تاریکی‌ها • به جستجوی خورشید اوج شد • بی آن که هیچ یک از هم‌بالانش • حتی مرگ را بهانه‌ی ماندن کنند • نفس در نفس گرمشان • تمام آسمان را به دنبال کورسویی نفس کشید • به یک باره پرهای اساطیری‌اش • با طلوع خورشید قطره‌قطره فرو ریختند - پرهایی که فقط بهانه‌ی پرواز بودند - • پرندگان • یک به یک، خود را بر بال‌های عریانش رویاندند • و او را از

میخ بر زمین نیستان ● سر به آسمان برافراشته بودند ●
خواب دیدند بانویی بلندبالا ● از قلعه ی سهیل فرود آمد -
نشان آشیانه ی سیمرغ در چشم و خورشیدی در گریانش -
● تا راز پنهانش را در گوش کودکی نجوا کند که: «رفته از
کاج بلندی بالا/ جوجه بردارد از لانه ی نور...»

□□□

وقتی که متنم به پایان رسید ● دلم تاب نیاورد برای او
نخوانمش ● آخر سوگند یاد کرده بودم به روشنایی دلش
نخستین کسی باشد که آن را می شنود ● حتی پیش از
خودم ● آن قدر شتابان از کوجه ها گذشتم که به همسایگان
مجال سلام هم ندادم ● تا چشم گشودم دیدم روبه رویش به
آخرین سطر رسیده ام ● قطره قطره چشمان بی سویی را به
سوی من دوخت: «اما این فقط یک قصه بود!»

گفتم: «نه! یلدا!! در متن عریان/ کلمات دروغ نمی گویند...»
ناگاه زنگ خانه به صدا درآمد ● تا در را گشودم یک باره
نفسم بند آمد ● چهار پیر بر درگاه ایستاده بودند!»

سیاهی ها گذراندند. ● ناگاه خورشید، سوار بر ارابه ی
هزار آهو ● به پیشوازش آمد.

«سایه ی پنهان! دارم خورشید را می بینم/ بی آن که
چشمانم را بسوزاند.»

لبخند روی لبانش خشکید: «وای! سایه ی پنهان! چرا این
چنین قطره قطره در لبخندت محو می شوی؟!»

«مگر نمی دانی؟! سایه در نور می میرد./ بین انگشتانم دارند
ذره ذره ذوب می شوند/ قلم از دستم به سوی زمین سقوط
می کند/ نمی دانم، شاید روزی به دست راوی دیگری بیفتد/
و ادامات را بنویسد: «آن گاه که با نوازش خورشید/ پره های
اساطیری بانوی شب/ قطره قطره بر زمین فرو ریختند/ از هر
قطره در خاک، نیستانی روید/ و هر نی، ناله ای شد/ هر ناله،
آتشی/ از دل هر آتش سایه ای برخاست/ هر سایه ی پنهان،
راوی دردی تازه تر شد./ بانوی شب به خورشید رسید/ و در
خورشید خودش را یافت که با چشم های بانوی سپیدپوش
و انگشتان دخترک/ در دفتر سایه ی پنهان داشت می نوشت:
«بانوی شب افسانه ای ست محتضر در خاکستر/ آنک منم
خورشید، پیام آور بامدادان/ چون شوی در کار حق، مرغ
تمام/ تو نمایی حق بماند، والسلام.» «

□□□

سایه ای برخاست ● و زمینیان در خواب بودند ● همان
شب ● چهار پیر در معابد چهار گوشه ی دنیا ● که همانند

_ در سایه سار سپکو

_ در مدار مهربانی

«ضربان»



ترنم باران^۱

زادانه: ۲۲ / دی / ۱۳۴۰

زادنگاه: ورامین

باشنگاه: ورامین

زی نامک فرهنگی:

• تألیف: مجموعه شعر کوتاه «پنجه بر گیسوی شب»،

۱۳۹۹، تهران: کرج اورازان

• مشارکت ادبی در کتاب‌های:

_ نیلوفران سپکو (مجموعه اشعار سپکو)

آتش

□

آتش باد

□

آتش باد شعله

□

بال‌های سوخته

□□

واژانه به واژانه گریه می‌کرد دختری • پشت پنجره‌ی

دل تنگی • و قهقهه سر داده بود • پسر شوم شب •

«کاش ابرها می‌شستند/ تمام شوربختی دنیا را/ آن قدر

دل تنگم که پنجره هر شب کابوس مرا می‌بیند.../ و در

«از برکه‌ی تنت/ نیلوفرانه پا کشیدم/ عمق انتظار اندازه‌ی
تتم نبود»

□□□

[آخرین خواسته‌ی زن:]

«گاهی در پرده‌ی حریر شب/ پا به رویایم بگذار/ مرا ماه بانوی
خویش بخوان/ شاید در من پا بگیرد/ زنی از جنس خورشید/
گرم و پرشور/ چشم در چشم من/ قدم به سرزمین من بگذار/
لطافت احساسم را/ در نقره‌فام گیسویم جستجو کن/ بگذار
گاهی/ فرمانروای قلب خود باشم.»

حسرت رؤیای نادیده‌اش/ سر به بالش می‌گذارد/ که سطر
زیر پای ابر/ آب شود خیس خیس/ پایش لیز بخورد/ پایش
لیزتر/ دست در دست هم/ بر فراز آسمان/ بال به بال هم/
هم‌پرواز/ دو نیمه‌ی هم‌افزا/ دو بدن/ دو روح»

□

دو تناروح

□

یک تناروح

□□

تنش هوای کوهستان می‌گیرد ● زیر شلاق بوسه‌ها ● و
دستان لرزانش ● چنگالی می‌شوند ● تا دفن کنند سیب کال
حوا را ● زیر ابری از شرم ●

«این‌جا سنگ روی سنگ بند نمی‌شود/ این‌جا سرزمین
حجله‌ی دوشیزگان نابالغ است/ و عروسک‌ها هر شب
می‌گریند/ بر شلاق بوسه‌ها/ دروغ پشت دروغ/ فریب پشت
فریب»

«گفتی دوشیزگان/ اما آنان رقاصه‌های معابدند/ با تنی چون
برکه‌های نقره‌فام/ لبانی چون یاقوت/ و دلی که از خنجر
خونین/ اینان الهه‌گان عشقند/ در اشعار شاعران»

«شاعرانه‌تر از غزل چشمانت/ شعری ندیدم/ پلک بزن این
دیوان شاعرانه را»

«آیه‌های عشق»

تبر بر دوش

تبر بر دوش

تبر بر دوش

تبر بر دوش

تبر بر دوش



فرسامه پارسا

زادانه: ۲۵ / شهریور / ۱۳۶۱

زادنگاه: سیرجان

باشنگاه: سیرجان

صف پیامبران

□

غروب بتان

□□□

«هنوز هم / در رؤیای عاشقی می‌لولی؟»

«می‌دانم قلب کدام الهه را شکسته‌اند...!! که غربت

حادثه‌دیده‌ی ابرها را / معجزه‌ی هیچ بارانی / اجابت نمی‌کند»

«باران یعنی انسان به‌علاوه‌ی دل تنگی!»

«یعنی من؟»

«یعنی تمام نسل تو / با هر چه دردی آن ای پنهان دارید.»

زی‌نامک فرهنگی:

• عضو انجمن کوهنوردان سمنگان سیرجان

سنگ شاعرانه

درخت شاعرانه

دریا شاعرانه

چشمان مست

□□□

زمین عریان.

«آه! یعنی من کلمه‌ام چنین اسیر؟»

«و تو کلمه‌ای چنین متعالی / جنبه‌ی حقیقت وجود / جنبه‌ی باطل وجود / و میدانی که میان ما هر روز / و هر ساعت / و همیشه، مبارز می‌طلبد.»

□

«بگو به باران یادت / ببارد بر تن غبارگرفته‌ی زندگی / تا شعری به رنگ چشمانت / بروید در بیشه‌ی آرزوهایم

سبز

سبز

سبزتر...

و من در مسیری به رنگ عشق / همیشه پر از سؤال راه می‌روم»

«وقتی دریا غریبه است / بادها که غریبه‌تر / مانده‌ام چگونه موج‌ها / فریاد آشنایی سر داده‌اند؟ / و عشق مانند همیشه سر می‌رود از حوصله‌ی ما»

«دریا ماییم / و هر موجی در ما / هم‌رنگ درون ماست / آبی آبی آبی! / و جهانی که از عشق ساخته‌ایم / در امتداد باران و آفتاب / میان باد و سرما / به جاودانگی گره خواهیم زد»

□

«کوچه‌های کودکی...»

پدر آمد • پبا چند قرص گرم نان • لبخندش ارتعاش تمام
خوبی‌ها • و زمستانی سرد بر شانه‌هایش • بوی برف •
کولاک وسط اتاق • و حرارت گرم نگاه مادر • شومینه‌ای
که همیشه می‌سوزد •

«مشق شب؟!»

«کوکب خانم مادرم...! زن خنده‌رویی بود/ که در حیاط
خانه‌اش/ بوی مهربانی مست می‌کرد چهل خانه آن سوترش
را»

«دهانت؟!»

«زبان سرخی‌ست که هر چه مدادها را تیزتر/ برنده‌تر
می‌برد»

می‌دوم با چکمه‌های قرمز • تمام سردی کوچه‌های
کودکی‌ام را به جستجوی غریبِ شادمانی • کتاب‌های
کهنه • دفتر چهل‌برگ کاهی • و بوی تراشه‌های
مدادرنگی •

[زنگ سوم: تاریخ]



لاله پارسا^۱

زادانه: ۱۷ / مهر / ۱۳۶۹

زادنگاه: سیرجان

باشنگاه: سیرجان

زی‌نامک فرهنگی:

• عضو انجمن رفتگران سیرجان

• عضو انجمن کوهنوردان سمنگان_سیرجان

• عضو انجمن حمایت از حیوانات

«اجازه خانم؟! تاریخ چیست؟!»

[کودکی:]

بازی

«فرض کن سارا! رنگ لحظه‌هایت/ پر از خنده‌ی شادی باشد
/ یا غمی در دل پاکت بدود/ آن‌گاه جایی، بنگاری سال و
ماه و روزش را / سال‌ها بعد/ بدود شادی یا غم پاکی در
خواب چند لحظه‌ی کوتاه»

خنده

□

[جوانی:]

کار

صدای شکستن شیشه ● و چشمان بهت‌زده‌ی چند کودک
● پارگی توپ پلاستیکی...! ● وسط نگاه پیرمرد خنزر پنزری
و جیب سوراخ بهار!

کار

□

[و دل متن غرق در اندوه چند لحظه کودکی]

[پیری:]

□

قامت خمیده

«چه خواب شیرینی!»

قلب بی‌روح

سال‌ها بعد، اما ● جای خانه، برج است ● جای بچه‌ها ● چند
عروسک کوکی ● و پنجره‌ی اتاق که باز نمی‌شود رو به
روشنایی یک لبخند ●

تمام من ● خلاصه می‌شود در قلبی ● روی تنه‌ی نارون ●
میان هزارتوی بن‌بست کودکی ● که عشق گاهی سرک
می‌کشد ● از لابه‌لای آن ● به روزهای پر از اندوه پیرمرد
خنزر پنزری ●

به نام زندگی ●

[تولد:]

اشک

اشک

□



زی نامک فرهنگی:

• تألیف: کتاب «خورشید بی غروب»، ۱۳۹۶، تهران:

تهران

• معلم نمونه‌ی منطقه‌ی ۲ تهران

• کوهنورد حرفه‌ای و فعال از ۱۳ سالگی تا دقیقه‌ی

اکنون

• فعال محیط زیست

• حامی حقوق حیوانات

خورشید پاکنهال

زادانه: ۲۹ / دی / ۱۳۱۸

زادنگاه: مراغه

باشنگاه: نوشهر

«سجده»

«و من از دل ساعت/ از دل دیوار/ به سینه‌ی آفتاب می‌زنم
اذان همیشه را»

«ارتفاع سایه‌ها را/ در من ویران کن!»

[هزارمین و آخرین التماس]

وزش توحید از هزار سوی عشق و دو بال آزاد • پنجره را
تصرف می‌کند • پرواز پروانه‌ها • پنج پروانه‌ی سپید • پنج
کاراکتر عاشق •

در متنی عریان سوار شده‌اند • برای تاختن •

«راوی این متن کیست؟/ کلمه‌هایش را پلمب کنید!»

[امن راوی تنها دارایی‌ام یک پژو و بی‌نهایت کلمه • که آن‌ها
را هم مرکب کاراکترها • برای هر رفتنی • برای هر آمدنی •]

دیوارها نصب شده‌اند خودشان را به ساعت • برای ظهرمین
بار •

«باید وضو گرفت!»

□

وزش پروانه‌ها

پنجره من

«پنج پروانه‌ی سپید عاشق/ دور سرم می‌چرخند!»

پنج پروانه سرم را به پرواز درآمده‌اند • پنج پروانه‌ی عاشق •
پروانه‌ی سپید عاشق •

□

[کاراکترهایی با صفر پیشینه‌ی فلسفی • با صفر پیشینه‌ی
کلامی • با صفر... • در متن لازمند برای ارتباط‌های ساده •
برای روزمرگی‌ها: راوی سرگردان در متن]

«اما روزی پنج وعده/ با هر پیشینه باید به نماز ایستاد»

سماع واژه‌ها • روی خطوط ممتد متن •

«چه می‌بینی؟»

«دایره‌هایی که ما را به جاودانگی/ گره می‌زنند»

«اما جاده‌های زندگی منتهی به حقیقتی‌اند/ که مرگش نام
نهاده‌اند»

«وقتی کلمه زنده است/ وقتی انسان_ کلمه پرتوی از ذات
باری تعالی...»

«آخر وقتی پیراهن تنهایی‌ام را می‌پوشم/ در اطرافم ارتفاع
سایه‌ها/ مرا از نور می‌گیرند/ حکایت کودک و شیر مادر اما
بسی تلخ‌تر از صبر زرد/ اما بسی دردناک‌تر از...»

«گوش کن / برای صبحمین بار صدای اذان می‌آید»



زی نامک فرهنگی:

- خبرنگار، روزنامه‌نگار و عکاس (فعال رسانه)
- سرپرست و خبرنگار پایگاه تحلیلی خبری تیترا برتر کرمانشاه
- نماینده و خبرنگار روزنامه‌ی استانی بیستون
- نماینده و خبرنگار روزنامه‌ی سراسری اقتصاد سرآمد-مهد تمدن
- خبرنگار افتخاری خبرگزاری تسنیم
- نفر اول همایش استانی سیمای زن در نهج البلاغه
- نفر دوم جشنواره‌ی وحدت_ وحدت از نگاه امام خمینی (ره)

آناهید حافظ^۱

زادانه: ۲۰ / خرداد / ۱۳۶۱

زادنگاه: کرمانشاه

باشنگاه: اسلام‌آباد غرب

«انعکاس لحظه‌ها»

من

تو

دستان پدر ● نان ● آب ●

«چتر؟»

«نه!»

قفس می‌شود مرغ مینا را ● برای پرواز با بال‌هایی ولو
کاغذی ● او را می‌رهاند از حصارِ سنگی ●

□□

بهار را سیزده ورق خورده نگاهش ● دخترک تشنه‌تر از
آفتاب ● رانده شد به زمین ● آن‌گاه که دستانش سیب شد ●
و شاخه‌ی نگاهش در ابدیت بارید ●

□

ناگاه خرخرکنان آهنگ صدایش خفه می‌شود ●

«بـ با... با!»

دخترک ماه شد در هلال داس ● پرتو معصومیت
کودکانه‌اش ● وصله به خنده‌ای که می‌غلند در خون ●
وقتی که فریاد آرزویی در ستاره‌ای خاموش می‌شود ● و
پشت نگاه مرگ ●

پنجره

اعلامیه‌ای سنجاق خورد بر دیواری حواس‌پرت ● با
رنگین‌کمانی ● سیاه ● سفید ● خاکستری ● سیاه ● سیاه ●
سیاه ● سیاه شد چشم دختر ● در حلقه‌ی چشم پدر ●



صفورا حدیدی

زادانه: ۹/ اردیبهشت / ۱۳۶۲

زادنگاه: سنقر

باشنگاه: کرمانشاه

«اتفاق»

«من و چشمانت/ آن دو بی‌انتها شوریده‌های فصل حیات/
که از آن‌ها/ به قلمروی جاودانگی/ به آغاز...»

«آغاز؟»

«می‌توانی به رستنگاه تمام متن‌ها برگردی/ به بن‌مایه‌ی
حیات/ به آرام‌جایی که ریشه‌ها بی‌هراس از برق تبر/ دست
در دست هم/ یکدیگر را آغوش می‌شوند/

چشم‌هایش...»

«با منی؟»

«آه! چشم‌هایت را باید تا عمق جاودانگی نوشید/ جام‌های
جهان لبالب از آتش عطش آن‌ها/ از خویش تهی»

«چشم‌هایم؟»

«آری/ چشمه‌زارانند چشم‌هایت/ و من تشنه‌تر از آهوان
دشت‌های دور/ ساقی را در هزار و یکمین جام خالی می‌بینم/
خودم را بر سر هزار و یکمین راه نرفته/ تا آن دو / و هزار
ساقی / در هزاره‌ی سوم / هزاران مست را / آن دو.../ و عمق
را فهمیدم/ و ارتفاع درد را/ جام‌های بعدی/ در صغیراصفیر
تیر/ سفیر سیمرغ که باشی بوی قاف می‌دهی.../ مالامال از
آواز پر جبرئیل/ آغاز»

«چشمانم را چه قدر نوشیده‌ای؟»

«نمی‌دانم/ اما آن قدر که از خود بی‌خود/ با خویش بیگانه/
آن قدر که تو شده‌ام/ خود خودت»

و آن دو اعجاز‌گران • هزاره‌هاست جوشیدنشان • از خط
سوم • تا خط هفتم • باده‌پیمایان و بادیه‌پیمایان • مجنون
را • به پیمانی ابدی پیوند می‌زنند • لبالب • عمیق •
شورانگیز... •

جنبش ادبی ۱۴۰۰ (آنتولوژی فراشعرنویسان مولتی فونیک) ۲۰۵ ∞

• قهرمان والیبال آموزش و پرورش استان کرمانشاه (باشگاه اسپیدو)

• مقام اول استانی در رشته‌ی سرود، سال ۱۳۹۵

• مقام قهرمانی شنای ۵۰ متر کراال استان کرمانشاه، سال ۱۳۹۳

• مقام اول شنای استان در مسابقات دهه‌ی فجر، سال ۱۳۹۳

• مقام اول آمادگی جسمانی استان کرمانشاه، ۱۳۹۰

• قهرمان جشنواره‌ی شنای مادران سالم استان کرمانشاه

• مقام اول کشور در پنجمین جشنواره‌ی حمایت از پدیدآورندگان محتوای الکترونیکی

• مسئول تیم دانش‌آموزان استان کرمانشاه و کسب مقام اول پدیدآورندگان محتوای الکترونیکی کشور

• نفر ممتاز شعر آموزش و پرورش استان کردستان، سال ۱۳۷۲

• قهرمان آمادگی جسمانی تربیت معلم کشور، سال ۱۳۷۱



میترا حسن آبادی

زادانه: ۲۷ / آبان / ۱۳۴۹

زادنگاه: کنگاور

باشنگاه: کرمانشاه

زی‌نامک فرهنگی:

• معاون فناوری و امور هوشمندسازی اداره‌ی کل آموزش و پرورش استان کرمانشاه

• نایب‌قهرمان دو و میدانی کشور، سال ۱۳۹۸

«آن روزها»

و ایستادن‌های فروریخته را • در کالبدی فراریخته •
ریختمانی دیگر ببخشدا! • تا بیش از این متن عریانم آبروی
تو را نریخته • از خوانشگران خداحافظی می‌کنم • تا در
شعر زبانه • زبانِ هم را بیشتر مرور کنیم • تا بنویسیم در
متن هم: «و آن‌گاه که سایه‌ها/ کوچه به کوچه/ شهر را قرق
کرده‌اند/ تا روحم را بستانند/ چه زیباست پناه بردن عاشقانه
ی ما/ به آغوش گرم مرگ!»

من ایستادم • درخت سایه‌ام شده است • اما • دویدن می
گریزد از من

«شما/ دویدن مرا ندیده‌اید؟»

رودخانه سرش را • با خارهی انگشتانِ پلی شکسته خاراند
«دویدن تو/ مرا نیز گیج کرده است/ چه برسد به مخاطب
این فراشعرک!»

از حرف رودخانه • چیزی نمی‌فهمم • خود را به کوچهی
علی‌چپ می‌زنم • می‌بینم خودم آن‌جا راست ایستاده •
چشم‌به‌راه پسر همسایه • که سال‌ها «تاب تاب همبازی/
خدا منو نندازی» می‌خواندیم • و بعد از کلاس • منتظر
خندیدن هم می‌ماندیم • یک روز هر دو همدیگر را دیدیم •
اما خندیدن ما از ما گریخته بود • در سیاه‌چادری وزان در
باد • ایستادن من همان‌جا • چشم‌به‌راه • داشت به من زل
می‌زد • که یک‌باره دیدم دویدن من آمد • بی‌خیال کوچه
و کوچ • کنارم خوابید • زیر بیدی که روبه‌روی خانه‌ی پسر
همسایه • بیدار مانده بود • بی‌دیدار تو • از ایستادنم می
گریزم • تو را می‌بینم • با کفش و کلاه و عصا و سبیل
کوتاه • چه‌قدر چارلی چاپلین • می‌تواند تمام خندیدن‌های
گریخته • و دویدن‌های ازهم‌گسیخته •

جنبش ادبی ۱۴۰۰ (آنتولوژی فراشعرنویسان مولتی فونیک) ۲۰۷ ∞

• «خورشید به چشمان فرازن دل باخت» (مجموعه‌ی رباعی کلاسیک، رباعی مینی‌مال و رباعی‌واژه)، تهران: مهر و دل (در دست چاپ)

• دندانی‌ز شک برتر استان کرمانشاه در سال ۱۳۹۸

• مدیر و مربی نمونه‌ی شهرستان اسلام‌آباد غرب
۱۳۶۳

• بانی ساخت مسجد و خانه‌ی عالم طاویران
سرفیروزآباد

• سخنگوی بانوان خیرین سلامت استان کرمانشاه در شبکه‌ی سراسری سلامت سیما

• بانی طرح خیریه‌ی برکت سفره در غرب کشور

• برگزیده‌ی کانون فرهنگی مساجد استان

• دعوت شده به کنفرانس جهانی روز زن به عنوان بانوی فعال فرهنگی در سال ۱۳۶۴

• بانی مؤسسه‌ی خیریه‌ی جانان در شهرستان هلیلان



فرح تکیه^۱

زادانه: ۱/ فروردین / ۱۳۴۳

زادنگاه: کرمانشاه

باشنگاه: کرمانشاه

زی‌نامک فرهنگی:

• تألیف:

• مجموعه‌ی شعر لکی «باخل خیال»، ۱۳۹۹،
کرمانشاه: دیباچه

۱. نام شناسنامه‌ای: سیده فرحناز حسینی تکیه

«حوض بی آسمان»

در حوض پوسیده‌اش ● رنگین‌کمان ● آسمان را در خود
مچاله کرده بود ● آفتاب سرنگون در آب ● ماهی‌ها واژگون
بر آب ● پیرمرد همسایه ● آرام از مهر و سوگند پله‌ای
ساخت برای بازدید زن ● صدای گوشی و بیرون جهیدن
زن ● این بار دیگر خودش است ●

زن ● اسباب‌بازی‌ها را جلوی بچه‌ها می‌ریزد ●
تفنگ
دودکش
ماشین مسابقه

«مادر! / زمین یعنی چه؟!»

به سوی گوشی‌اش می‌دود ●

«مادر! / بابا تماس گرفته!»

«آهان! / پس گوش کنید / زمین / سبد میوه است / که هر چه

از آن بخورید و له کنید / باز هم تمام نمی‌شود»

دوباره صدای گوشی! ● تا آن را برداشت ● بی‌آن که دری‌وا

شود ● کودکان بیرون ریختند ●

برخاست ● زیبایی‌اش را از آینه آویزان کرد ● و تنهایی‌اش

را عریان شد ●

«باز هم ملودرام»

- خیابان متروک • احساسات متورم • نیمکت خالی

□

- عقربه‌ها لنگ‌لنگان • رهگذرها مترسک‌وار

□□

[تو: غروب یک ستاره]

[امن: رؤیای چشمانت • رؤیای دستانت • یک آسمان پرواز •]

□□

[نامه‌ای سرگشاده برای دختران افغان:

«عزیز من! چه فرقی می‌کند/ کابل یا تهران/ مشهد یا بامیان/ حادثه حادثه است/ و تروریست، تروریست/ و مردن مردنست/ به دست هر کس که باشد./ می‌خواهد طالبی باشد با یک کلاشینکف یا مردی با چشمان سبز بادامی و یک بوسه»]

□□

(راوی خاطرات دختر را ورق می‌زند)

«غصه کامم را هم چون جمعه تلخ می‌کند»

(ادامه‌ی نامه از سطر راوی تا...:)



سیما خاوری

زادانه: ۱/ فروردین/ ۱۳۷۰

زادنگاه: افغانستان

باشنگاه: تهران

زی‌نامک فرهنگی:

• تألیف: کتاب «فراز و نشیب‌های شهر هرات از

باستان تا عهدنامه‌ی پاریس» (آماده‌ی چاپ)

• پژوهشگر تاریخ

«کاش می دانستی/ در آغوش خورشید آرام گرفتن / چه
غم انگیز است»

«می دانی؟! بودن یا نبودن/ مسئله این نیست/ مسئله این
است که تا انتهای قصه هیچ خواستنی پابرجا نیست/ دنیای
استحاله هاست/ از دختری به دختری / از مکانی به مکانی/
برای گفتن از درد بی گمان/ زبان کلمه کم خواهد آورد/ ای
آرمیده میان سینه! / در سکوت وهم انگیز یک جهان تا ابد
بخواب.»

«نمی دانستم روزی آن قدر کوتاه می شوی/ به اندازه ی یک
ملودرام تلخ/ در دل یک رؤیا/ یک خاطره/ و آن قدر طولانی
می شوی/ در امتداد انتظار/ و دل تنگی های نوظهور»

«چیزی کم نمی شد/ از این زندگی/ اگر فال تو را/
می انداخت/ ته فنجان من»

«قهوه لطفاً!»

فنجان اول بی تو تلخ • فنجان دوم بی تو تلخ تر • فنجان
سوم... • نه نمی شود هرگز •

«بی خواب تر شده ام/ دیگر رؤیاها هم از من فراری اند/
هم چون سایه هایی که هر روز بلندتر و دورتر می شوند/
همانند شب در امتداد تاریکی/ و توهم تازیانه ی کابوس بر
تن دخترکان درد! همه و همه مرا در خود در قانون جذبی
که نیست، می بلعد»

در یک چشم بر هم زدن جغرافیای زمین مقیاس گرفت •
و ریخت روی نقطه ی بودن • و جهان را فروریخت در
نسیمی که • عطر زن اساطیر را در خود پنهان داشت •

«می دانی؟! حضور مثل آفتاب است/ به وقت تنهایی/ که
بغض را می پیچد/ در پیله های تاریک و سوسه و رنج بودن/ و
من در آرزوی چنگ زدن به هر روزنه / بودن را دوست تر
دارم»

«ثانیه‌های اندوهگین پاییز را جرعه‌جرعه می‌نوشم/ تا

لحظات ایمان/ تا لحظات عشق»

□

پاییز

رهگذر

□

برگ زرد

برگ زرد

له شده‌ها

□□□

«کاش تکه‌ای ابر بودم/ و از چشمان تو می‌باریدم»

«نگاه کن! نبودنت را میان بغض‌های زرد/ سطر به سطر/

قطره‌قطره»

«خسته‌ام از راهی که شکوفه‌ها/ بر شاخه به خواب

رفته‌اند»

«بی‌پروا/ در دامان پاییز/ جوانه خواهیم زد»

«چگونه؟! وقتی چشمان بی‌مهتر/ آیه‌های تردید را بر قاب

نگاهم حک می‌کند!»

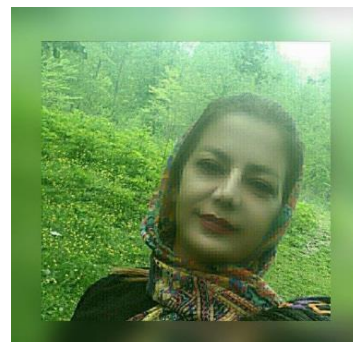
«در انتظار معجزه‌ای؟!»

□

[پلان آخر:]

«تمی‌دانم/ در کدامین بهار/ سوغات آمدنش را/ هدیه‌ی

چشمانم می‌کند؟»



عاطفه دادویی

زادانه: ۲۰ / شهریور / ۱۳۵۴

زادنگاه: بابل

باشنگاه: بابل

«ملکه‌ی آب‌ها»

گویی در کورسوها • پری غمگینی اندوهش را می‌باراند

و از دامن موج • قطره‌قطره دل‌تنگی خروش می‌کند •

هاله‌یی رؤیایی • چشمان مخاطبان را می‌پوشاند • [

من و سایه‌ام میان شکوه آفرینش/ چگونه خاموشی

پروانه‌ها/ با یک تلنگر اتفاق می‌افتد/ بر این متن خیس؟»

«ما را به وعده‌گاه عشق/ به تاراج زمان/ سپرده‌اند.»



زی نامک فرهنگی:

- فعال عرصه‌ی بهداشت شهرستان خور
- فعال فرهنگی در عرصه‌ی موسیقی، خوشنویسی و ادبیات

روناک رامش^۱

زادانه: ۲۰ / اردیبهشت / ۱۳۵۰

زادنگاه: خور و بیابانک

باشنگاه: اصفهان

«دریایی‌ها»

«هان؟»

«نسیم/ قطاری بود پشت دروازه که تو را به من رساند/

ر

«فایقت را بیاور تا اقیانوس/ زنی آن دوردستها منتظر قایق

ا

نشسته/ زنی که سفیرِ صلح است»

ه

«به او بگو/ با خودش نور بیاورد/ و کمی لبخند»

ن

را درست و به موقع آمدی/ امروز تولدم است»

و

«تو کی هستی؟»

ر

«ببین روی کیک نوشته شده: «صنم جان! تولدت مبارک»

ل

خبری هست می‌دانم/ بگو سراپا گوشم»

ب

□

خ

● کوکب خانم نیمرو پخت

ن

سفیر لبخند زد: «کوکب خانم دریادل است»

د

تخم‌مرغ

نان

«عزیزم می‌دانی/ زن که سفیر صلح باشد/ همیشه صبح/

روغن

همیشه صبح بهاری/ همیشه صبح بهاری در دستان نوزاد/

گرانی

دلش قرص است/ فقط دریادل باش/ سفیر لبخند خودش

برایت گل می‌فرستد»

● کوکب خانم ● فقط لبخند ● کوکب خانم ● فقط عشق ●

● رقص قاصدک ●

«قاصدک؟»

لبخند/ از دخترک گل فروش سر چهارراه‌ها/ تا کلاغ روی دیوار/ مادرم می‌گفت:

«نگذار زندگی بر سرت هوار شود/ روزی نشود که بی‌عشق سر سفره‌ی صبحانه و ناهار و شام بنشینم»

و ندانست رستوران‌ها پر می‌شوند/ از میزهای یک‌نفره/ چلوخورشت فسنجان گرم/ سالاد فصل و نان و دوغ و سبزی آماده/

عشق غایب

همسر غایب

دختر غایب

پسر غایب

همه تقصیر مدیر مدرسه است/ که لبخندها فراموش شده/ اگر دو نان در سفره داریم/ یکی را به دخترک کبریت فروش نمی‌دهیم/

تا هم دل کبریت‌هایش گرم شود/ هم اجاق خانه‌ی ما.»

«تو بخند تا دنیا بخندد/ اگر/ اگر/ اگر سقفی/ اگر سقفی بالای/ اگر سقفی بالای سرت/ اگر سقفی بالای سرت هست/ اگر سقفی بالای سرمان هست/ لبخند بزنیم/ خدا خوشحال می‌شود.»

«مادرم می‌گفت: «لبخندت به دریا بینداز/ روزی در بیابان ایزد/ برایت باز می‌فرستدش

دستم را گرفت/ و به من پرواز آموخت/ به پرواز درآمدم/ سفیر و دریا برایم دست تکان دادند/ یادم افتاد مدیر مدرسه همه‌ی بچه‌ها را خنگ می‌خواست/ دوست داشت سال‌ها/ باغچه‌ی مدرسه را شخم بزنیم/ و گل بکاریم/ او هم در دفتر/ نرخ دلار را رصد کند/ تا پایان سال بیشتر از هر سفیر و دریا و لبخند پول داشته باشد/ ناگفته‌ها را مادرم گفت...»

م

ما

ماد

مادر

مادرم

سال‌هاست که در آسمان‌ها بر بال فرشتگان نشسته/ و حرف‌هایش بر دل بچه‌ها/ مادرم می‌گفت از دریا، سفیر،

«عروسک: عصر عربانیسم»

با انگشت‌هایی نرم • و لاک قرمز • در خانه بهترین
عروسک گردان •

□

«باز هم قرمز؟!»

«مادر همیشه مرا قرمز می پوشاند»

«پیراهن قرمز // شلوار قرمز // شال گردن قرمز // قرمز // قرمز // قرمز // قرمز...»

[امنولوگ عروسکی که در تمام عمرش • فقط یک بار عاشقی
کرد •]

□

لاک قرمز • خودش را از ناخن دخترک • پخش می شود •
در سقف متراکم متن •

□

دختر گلوله

عروسک گلوله برفی

□

«صدای پایش را؟»

«می شنوم اتاق را // با تمام کوچکی اش»

تختخوابی که روی اندام مقوایی اش • لاک قرمز • پیراهن
قرمز • شال گردن قرمز • می کوباند لگدش را • زیر تمام
قرار دادهای عروسکی •



فاطمیما رحیمی

زادانه: ۱ / آذر / ۱۳۸۵

زادنگاه: کاشان

باشنگاه: کاشان

زی نامک فرهنگی:

• نویسندهی برتر داستان نویسی منطقه ای

• برگزیدهی مسابقات دانش آموزی خلاصه نویسی در

شهرستان کاشان

«کاش قلم پایم می شکست/ تا مرا برای تماشاگران نمی
رقصاندی»

«چگونه گریه‌هایت را به باور نداشته‌ی مردم گره بزنی؟!»
اشک پشت اشک • اشک و اشک‌تر • سن را سیل می‌شود •
صحنه خیس • قرمز • تماشاگران •
«می‌خواهم همه‌ی دنیا را آب ببرد/ وقتی تو را خواب/ خواب/
خوا...»

[تماشاچیان یک‌صدا]

«سیل! سیل!»

فرار • دخترک بر آب ندارد قرار •

□

«هزارها قبل‌تر از این که بخواهند مرا از پلاستیک بتراشند/
در صحنه‌ای بزرگ/ در شهری بزرگ‌تر/ همه مرا عاشقانه می
رقصاندند/ ناگهان جوانی نورانی/ که بر پیشانی‌اش ستاره‌ای
سرخ برق می‌زد/ مرا به اسارت برد/ هزاره‌هاست زندانی‌ام/
هزاره‌هاست در بندم/ تا امروز که آن ستاره‌های سرخ را بر
پیشانی آسمان دیدم/ می‌دانم آزادی نزدیک است»

دخترک در اشک

صحنه در نور

«مرا عریان بنویس/ بی‌پیراهن/ بی‌شال/ بی‌قرمز!»

«من می‌خواهم خودم عروسک‌گردان متن باشم»

(راوی • پله پله • پایین می‌رود از التهاب)

«متن؟»

«ضربان قلب»

«نگاه‌ها؟»

«عروسکی»

□

«گاهی وقت‌ها همین جور که راه می‌روی/ نمی‌دانم چرا/ ولی

حس می‌کنم صورتی تنت کرده‌ای»

«نگاه‌های شیشه‌ای مغازه‌دارها/ پشت سر هم مرا جذب

می‌شوند»

دختر رقص

عروسک به شادی

«تماشاگران حیرت‌زده/ به ما چشم دوخته بودند/ همان‌گونه

که ثانیه‌های خیابان/ همان شکل که نگاه‌های ویتروینی/ از

ساحت شیشه جذب ما می‌شد»

□

[مسئول تالار]

«امشب هم دعوت‌نامه را جهت اجرا/ برایش همراه با

شال‌گردنی قرمز بفرستید»

مهمان پشت مهمان • مهمان و مهمان‌تر •

دختر اشک و آه

زی‌نامک فرهنگی:

• مدیر اجرایی انتشارات مهر و دل

• عضو هیئت مرکزی انجمن فروغ

• تألیف‌های در دست چاپ:

• آزادسرایان سده‌ی رستاخیز از دهه‌ی ۴۰ تا ۱۴۰۰/

در ۲ جلد (با همکاری آریو همتی و مقدمه‌ی آرش

آذربیک و سریا داوودی حموله)

• کلاسیک‌سرایان سده‌ی رستاخیز از ۱۳۰۰ تا ۱۴۰۰/

در ۲ جلد (با همکاری ستی سارا سوشیان)

• گزاره‌های متفاوت در پایتخت شعر ایران/ در ۳ جلد

(با همکاری آرش آذربیک و هنگامه اهورا)

• جنبش کوتاه‌سرایان ایران/ در ۲ جلد (با همکاری

آریو همتی)

• جنبش ادبی ۱۴۰۰_ آنتولوژی فراشعرنویسان

مرکزافزا_ (با همکاری هنگامه اهورا)



علی رشیدی

زادانه: ۴/ مهر / ۱۳۴۵

زادنگاه: اسلام‌آباد غرب

باشنگاه: تهران

«متن خصوصی»

«لطفاً برگرد/ این متن کاملاً خصوصی است»
«اما تو/ بی‌اعتنا به دیالوگ بالا/ سایه به سایه/ با من رفته‌رفته
چه قدر بد می‌شوی/ یک‌باره چند پوست موز جلوی راه تو/
رو سری را دور زانویت می‌بندی/ چند لکه‌ی سرخ/ تقصیر
خود تو بود/ باز هم می‌آیم/ اصلاً شاید بخواهم روی این متن/
یک سر بریده بنویسم/ می‌خکوب می‌شوی/ آینده را زل می
زنی/ یک نفس عمیق می‌کشی/ هرچه باداباد.
دیگر نمی‌دانم چه بنویسم/ ناگهان سیم آخر خود را محو
می‌کنم در سطر سکون/ اما تو بی‌آن که خواهی هی نوشته
می‌شوی روی واژه واژه
کوه
دریا
جنگل
زمین را که دور می‌زنی برمی‌گرددی به تکرار سطر سکون/
برف موهایت را خمیازه می‌کشد/ آفتاب پشت آفتاب/ اما نه
آب نمی‌شود/ می‌خندی/ آینده‌ی کهنه را می‌دهی به من/
وای! نه/ یک‌باره سطر سکون شکسته می‌شود/ در واژه واژه
کوه
دریا
جنگل!»

• گردآوری‌های در دست چاپ:

• مجموعه‌ی شعر آزاد «ریوار» در ۳ جلد

• مجموعه‌ی شعر کلاسیک «ریوار» در ۳ جلد

• ترانه ملودی‌های دل (مشترک با ندا فرید)

• نهایت، باران (مشترک با شهره سادات حقدوست)

• هور (مشترک با لیلا عبدی)

• آفرت _ شعر نوین کرمانشاه_ (با همکاری هنگامه

اهورا و سستی سارا سوشیان)

• مشارکت در مجموعه‌های:

• سرزمین مادری

• دو بیت‌های باران خورده

• زیر پلک خیس

• غزلیات رنگین

• واژه‌های سرخ

• وارث

«گنجشک‌ها»

آرام گفتم: «به باغ برویم»

«فریاد تو را خواستم / که خواننده‌ی محترم نشنود»

«فریاد زدن / طبیعت یک زن نیست!؟»

«برو به جهنم!»

«حال رسانه‌های تصویری / این روزها بهتر از شعر است /

فریادت همه‌ی آنتن‌های جهان را تکان داد...»

«و من آرام // در خودم خودم را خوردم...»

«نه به زخم‌زبانت // نه به دامن‌ت // نه به رفتنت از سال‌ها... //

فکر می‌کنم // به بازگشتت از آینده‌ی ثانیه‌ها»

«سلام»

«لهجه‌ی شیرین زبانت / جهانم را لرزاند / و آنتن‌های خبری

جهان / باز هم تکان خوردند / هنوز حال شعر بد است /

رسانه‌های جمعی تصویری و فضای مجازی / روزگار بهتری

دارند / آستینت ردی از عشق را / در خودش خیس می‌خورد»

● به پنجره آمدیم ● به باران رسیدیم ● به چشم‌های هم ●

● لغزنده بر درگاه ● با خنده‌هامان ● به خانه آمدیم ● به

● پنجره ● خیس شدیم ● و به بوسه رسیدیم ● به

● گنجشک‌های کوچک بازیگوش. ●



رحمان زمانی

زادانه: ۱۳ / شهریور / ۱۳۶۴

زادنگاه: سنقر

باشنگاه: پاکدشت

زی‌نامک فرهنگی:

• فعالیت در عرصه‌ی تئاتر با همکاری با کانون

فکری_پرورشی استان کرمانشاه

«از نرسیدن»

«هی! تو! خستگی‌هایم را بگیر! گوش کن»

«بنگ بنگ!»

تسلیم تسلیم

تفنگ

تسلیم تسلیم

□□

«دست‌هایم بالاست»

پشت دروازه‌های شهر • صدای سم اسبان • مردانی با
چرم‌ها و آیه‌های آسمانی • بر بام‌ها • صدای اذان • و در
گوش نوزادان آریایی صدای خداست •

□

«چه می‌گویند؟»

«یک روز گفتند موهایت را نمی‌خواهیم پریشان ببینیم/
رو سری‌ها زندانبان موهایم شدند»

«و شما؟»

«همه سر در تعظیم»



رعنا زهتاب

زادانه: ۱۰/ شهریور/ ۱۳۳۲

زادنگاه: لرستان (خرم‌آباد)

باشنگاه: اصفهان

زی‌نامک فرهنگی:

• معلم نمونه‌ی استان اصفهان

«اما من خود را به آغوش زاینده رود زدم/ غرق شدم/ اما
ساحل به من خیانت کرد/ ناله زدم خستگی‌هایم را بگیر

دویدم

دویدیم

بریدم

بریدیم

نرسیدم

نرسیدیم»

□□

دیوارها ما را به زانو درآوردند • تمام کلمات را در هم
آمیختم • داشتم به آفتاب می‌رسیدم که ناگهان توفان •
سوار بر اسبان وحشی • صدای چکاندن ماشه‌ها • و باران
مرگ بارید • هنوز هم در کوچه پس کوچه‌های نیشابور •
سربداران • بر دار می‌رقصند • در مسجد گوهرشاد • نماز
برپاست • و قاضی شارح هنوز حکم می‌برد • اما • به دار
برای سربداران •

«آری/ خستگی‌هایم را بگیر/ خستگی‌های شهرم را بگیر/
خستگی کوچه‌ها را/ شانه‌هایی مردانه و غیور می‌خواهم/
برای گریستن و حلقومی برای فریاد/ و ابرهایی برای باریدن/
با چشمانی خونین

ب ا ر ا ن

ب ب ا ر

بر کویرهای تشنه

بر دل‌های تشنه‌تر»

«می‌بینی؟! لب زاینده‌رود ترک‌ترک/ سی‌وسه پل بر دار
معلق/ چهارباغ خزان‌زده»

قدم‌های سنگین تن‌ها را فرسوده و تن‌واژه را نیز •
زمان را قطره‌قطره • در ساعتی مچی • که خاک غربت
گرفته • پدربزرگ در دود بی‌شتاب پیش • فرتوت‌تر از
پیش‌خاطرات دامادی‌اش را چرت می‌زند •

«می‌بینی؟»

وزوز مگس‌های سرگردان گوش‌ها را کر • تونل زمان
سرگردان می‌چرخد • فریاد از دیرباز درچله‌خانه‌ها به چله‌ی
سکوت نشسته • پنبه‌ی زمان را زده • آردش را بیخته و
الکش آویخته •

□□

خواب خواب

آدمک‌ها

خواب خواب

«دل نوشته»

«خوابگرد هذیان‌های مسکوت‌م / سایه‌ها به دعوت از
تپانچه‌های تاریکی / مرگ را به هم‌آغوشی‌ام می‌خوانند»
«آماده باشید! / سکانس آخر واژه‌ها می‌گیرند / چشمان
داغ‌دیده‌ام تابوت‌ها را بدرقه می‌کنند / تا گورهای گرسنه‌ای
که سال‌هاست خاک می‌خورند»
«و تو چه می‌کنی؟!»

«من / تنها مرگ را به نبضشان گره می‌زنم»

[سال هزار و سیصد • و الهه‌ای که قصه می‌نوشت •]

«دعا کنید / مرگ بر او آسان بگذرد»

«سندروم دل‌تنگی / استخوان‌هایش را پوک کرده /

زن دگ ی

هفت آسمان

شش شمع

پنج سال

چهار طلسم

سه درد



ستیندا سلیمانی

زادانه: ۱۵ / بهمن / ۱۳۷۲

زادنگاه: شهرکرد

باشنگاه: شهرکرد

مخاطبان به سرفه می‌افتند ● انگار نویسنده هوا کم

آورده ● صبر کنید اندکی تنفس مصنوعی ●]

بوی گلاب ● حلوا قرائت فاتحه را تلخ می‌کند ●

«به راوی بگویند نفر بعدی را صدا بزند»

(راوی در متن طناب دار را دور قلم می‌پیچد)

کاراکترها حلوا خیرات می‌کنند ●

(راوی: مینا

لیلا

الناز

ماریا...

و این بار ● قرعه به نام فرازنی دیگر. ●)

دو قلب

یک زن»

□

معکوس معکوس بخوانید ● شناسنامه‌ای که نامش را ● در

لیست هیچ کدام از اوراق بهادار ● عمرش جا ندادند ●]

«به کجای آسمان سفر کرده‌ای / که ابرها این چنین

دل تنگی‌شان را / در چشم پرده‌های بی‌قرار یورتمه

می‌روند؟»

«سایه‌ها هر صبح می‌میرند / و هر شب متولد می‌شوند»

«به کجای آسمان سفر کرده‌ای که این چنین بی‌خورشید /

در این شب دیلاق دست و پا می‌زنی؟»

«بوی تلخی پیچیده / و سایه‌ها برایم آب و جاروب کرده‌اند /

دار را وسط میدان»

«گونه‌هایم را می‌بینی؟! آتش گرفته از پارافین ذوب‌شده‌ی

شمع انگشتانم»

(شاید زود باشد خواندن صفحه‌ی بعد)

«تابوت‌های خالی از من / شناور در بادهای سرگردان /

سراسیمه‌تر از نیلوفری در رود گنگ / مرا بخوان شاید با هر

طلوع / ماهی‌ها فریادم را در گوش ساحل نجوا شوند»

زی نامک فرهنگی:

• مبتکر فراشعر تغزلی (نخستین سبک مستقل در تاریخ کردی کلهری و پیشنهاد آن به تمام زبان‌های نژاده‌ی کرد در جهان)

• معاونت پرورشی سال ۱۳۸۵، هنرستان پژوهشی

• تألیف‌ها:

• مجموعه‌ی شعر «پاییز آوای عاشقانه‌ها»، ۱۳۸۳.

کرمانشاه: چشمه‌ی هنر و دانش

• مجموعه‌ی شعر کردی «پژاره‌یل کال»، ۱۳۹۲.

کرمانشاه: دیباچه

• مجموعه‌ی غزل کردی «هیورد که‌م»، ۱۳۹۵.

کرمانشاه: کرمانشاه

• مجموعه‌ی غزل فارسی «مه‌بان»، ۱۳۹۶، تهران: آلمانا

• مجموعه‌ی فراشعر «ماه‌نوشته‌های یک فرازمینی»،

۱۳۹۸، کرمانشاه: دیباچه

• مجموعه‌ی فراشعر تغزلی کردی «مانگ هه‌لات»،

۱۳۹۸، تهران: مهر و دل



مهوش سلیمان پور (م.سوزان)

زادانه: ۱/ بهمن / ۱۳۵۴

زادنگاه: گیلان غرب

باشنگاه: کرمانشاه

«فراعنصر»

عقل چارچوب مندم • که در گستره‌ی شعر • این زایش
باشکوه کلمه در پیله بودم • که همراه با بیست‌ونه شفیره‌ی
دیگر • به فراروی واداشتنمان • زمان گذشت • پیله‌ها از
خود وارفتند • و عشق متولد شد •

□

دوباره‌ها • زمزمه می‌کند دوباره را • گدازه‌های فریادی
متلاشی شده، در پس پرده‌ی حنجره‌ای از جنس سکوت •
آسمان دل خون است •

در غربت خاکستری • دسته‌ی کبوترهایی که به اندازه‌ی
اندوه زمین • لحظه‌ها را قطره‌قطره... •

[انجوی شب‌کوران • از لابه‌لای صخره‌های سکوت • یاس را
به رخ می‌کشد: با تشکر راوی •]

و من • خیره به انحنای روشن ماه • در خیالی دور • نزدیک
آسمان • امید را به اشک ستارگان • پیوند می‌زنم • یقین
دارم که مرگ • همه چیز را خاکستر نمی‌کند • نگاه کن به
ستاره‌های پیر • که چگونه انتظار می‌کشند تبلوری دوباره
را •

«كَيْفَ تَكْفُرُونَ بِاللَّهِ وَ كُنْتُمْ أَمْوَاتًا فَأَحْيَاكُمْ ثُمَّ يُمَيِّتُكُمْ ثُمَّ
يُحْيِيكُمْ ثُمَّ إِلَيْهِ تُرْجَعُونَ.»

• عنوان رساله‌ی دکتری: میزان تقابل سنت و مدرنیته
در جریانات مطرح غزل معاصر ایران از شهریار تا
امروز (بر اساس متد نقد عریانیستی)

مقالات:

• فرم در غزل معاصر با تکیه بر غزل مینی‌مال و گفتار
آرش آذربیک / با همکاری نیلوفر مسیح / نشریه‌ی
ادبی و زبانی رخسار زبان

• مقالات علمی و پژوهشی فصلنامه‌ی آموزشی و
پژوهشی اورمزد:

- شماره‌ی ۳۳، سال ۱۳۹۵، مقاله‌ی بررسی

محتوای آثار داستانی غلامحسین ساعدی

- شماره‌ی ۳۳، پاییز ۱۳۹۵، مقاله‌ی نگاهی به

تأثیرپذیری در ادبیات معاصر

- شماره‌ی ۳۲، پاییز ۱۳۹۵، مقاله‌ی درآمدی

بر شناخت مکتب رومان‌تیسیم

• مجموعه مقالات کنفرانس بین‌المللی در کشور

هندوستان، بهمن ۱۳۹۴

• سخن از ماه و مه، گزیده‌ی شعر زنان امروز،

انتشارات صنوبر، ۱۳۹۸

رقص پرندگان

من باران ● تو پرنده ● پرنده در باران و... ●

«پنجره‌ای که هیچ‌گاه باز نبود.»

«اما ما مملو از عشقی بودیم / که طلایه‌دار پیوند بود»

«چه سود؟! / لحظه‌ای که نگاهت را / به تسلائی دردی موهوم /

در ظلمت مغرورانه‌ی شب / به روشنایی ستاره پیوند زدم /

جز وهم یک لذت چیزی نیافتم»

«ولی ببین! / در محور فراروی / یقین دارم که مرگ / همه

چیز را خاکستر نمی‌کند / نگاه کن آسمان را!»

ستاره

ستاره ستاره

ستاره

ستاره ستاره

از هر عصر ● هر اندیشه‌ای که بر محور حقیقت باشد ●

خواهد ماند... ● اندیشه‌هایی فرارو ● که با حرکت بسیط

خویش ● به عشق

استحاله پیدا کرده‌اند ●

«چه قدر بوی قلم تو / در آسمان پیچیده!»

باران ● پروانه‌ی سی‌ام ● پنجره‌ی باز ● پرنده‌ی خیس.

چگونه کافر می‌شوید به خدا و حال آن که مرده بودید و
خدا شما را زنده کرد و دیگر بار بمیراند و باز زنده کند و
عاقبت به سوی او بازگردانده می‌شوید؟! / آیه‌ی ۲۸ سوره‌ی
بقره»

□□

جسمت راوی پرواز است ● در اندیشه‌ی خاک ● و نقطه‌ی
آغازی در فراسوی ادراک ●

□□

خاک

□□

«به راستی در ضمیر خشک و ترش / انتظار چه کسی را
می‌کشد? / آن زمان که گنجشک‌ها، پرواز می‌کنند / فاتحه‌ی
چه کسی را می‌خوانند / و تاک نجیب / از چه سیراب است /
که خورشید، هم‌چون گل سرخی بر مزار آمده است? / یقین
دارم که مرگ همه چیز را خاکستر نمی‌کند»

«اما پوست و استخوان ...?»

«پوست و استخوان میله‌های حصارمان نیست»

«یادت هست؟!»

□

تصنیف باران



زی نامک فرهنگی:

- رتبه‌ی دوم جشنواره‌ی شعر دفاع مقدس (گیلان غرب)، سال ۱۳۸۰
- رتبه‌ی دوم جشنواره‌ی شعر دانشگاه کردستان (بخش شعر کردی)، سال ۱۳۸۳
- رتبه‌ی دوم جشنواره‌ی شعر دانشجویی دانشگاه شهید بهشتی، سال ۱۳۸۶
- برگزیده‌ی جشنواره‌ی شعر امام رضا (کردستان)، سال ۱۳۹۵

مژگان سلیمان پور

زادانه: ۱۶ / آذر / ۱۳۵۹

زادنگاه: گیلان غرب

باشنگاه: تهران

«شال ارغوانی»

«کاش تمام شب را بنوازد پدر! مادر از میان گذشته/ حال
و آینده/ سراسیمه مانند همیشگی/ عشق مادرانگی اش را در
من/ در متن/ در سطر ماشینی زندگی می‌زاید/ انگار آسمان
آغوشش هزاران خورشید»

«چشمانم وسعت پارک// صندلی خاطره‌ای دور// شال
ارغوانی گونه‌هایم را// از شدت شرم سرخ‌تر// می‌پیچم در
راهروی خانه// در اتاق پذیرایی// شبیه بوی سوخته‌ی غذا»
«توای دل‌انگیز باران زیباست/ وقتی بوی تو را برابم ارمغان
می‌آورد/ گلاب ناب و دیوانگی من/ گلاب ناب و دیوانگی
پدر/ خواب می‌روند همه خاطره‌هایی که هنوز نیامده‌اند/ یا
آمده‌اند و رفته‌اند»

دختر کوچکی از پشت پنجره رؤیا می‌بافد ● نخل‌ها را کنار
می‌رود ● آستینش را بالا می‌زند ● و آفتاب را به پنجره ●

□

پنجره‌ی باز خواننده‌ی اول

پنجره‌ی باز خواننده‌ی دوم

پنجره‌ی باز خواننده‌ی سوم

و تصویر جوانی که شالی ارغوانی را دور گردن معشوقه‌اش
می‌پیچد ●

میز شکسته فنجان‌های خالی.

۱. به جای مقدمه هر متن عاشقانه برای کاراکترهای مهمان
آغوشش را خواهد گشود.

۲. استاد همیشه می‌گفت مخاطب حبیب متن است و هر
وقت خواست می‌تواند با شما چای بخورد.

[چند سطر بعد میز و دو فنجان چای]

□□□

جوانی با شال ارغوانی ● معشوقه‌اش را دست در دست ●
پروانه‌ها دورتادور پارک ● انگار از سطر ماشینی شهر هم
زندگی نفس می‌کشد ●

«فقط باید انسان بود و جوانه زد/ گاهی با یک شاخه گل/
یک لبخند یا...»

□

«شاپرک‌هایی مست/ در خیالت زنجیر/ رقص گرگی هم‌پیماله
با میش»

شاپرک‌ها در چشم ● گرگ و میش‌ها در چشم ● باز نوری
تابید ● باز بندی وا شد ●

□

جنبش ادبی ۱۴۰۰ (آنتولوژی فراشعرنویسان مولتی فونیک) ∞ ۲۲۹

• نفر اول همایش مقاله‌نویسی قلم سبز مرصاد،
۱۳۹۶، عنوان مقاله: تفاوت‌های فراداستان پست-
مدرن و فراداستان کلمه‌گرا

• سردبیر و مدیرمسئول نشریه‌ی الکترونیکی دنیای
کلمه زیر نظر اندیشکده‌ی جهانی کلمه‌گرایان ایران
(orianism.com)

• برگزیده‌ی بنیاد علمی نخبگان استان کرمانشاه
۱۳۹۵

• عضو انجمن علمی دانشکده‌ی فیزیک_دانشگاه
رازی ۱۳۹۷-۱۳۹۵

• مسئول انجمن فیلم و عکس دانشگاه رازی ۱۳۹۶-
۱۳۹۴

• مسئول برگزاری جلسات فلسفه‌ی رازی ۱۳۹۶

• بانی انجمن فرهنگ و سیاست دانشگاه رازی ۱۳۹۵

• بانی رادیو رازی در دانشگاه رازی ۱۳۹۵

• بانی انجمن هنرهای نمایشی دانشگاه رازی ۱۳۹۶

• بانی انجمن موسیقی و هنر دانشگاه رازی ۱۳۹۶



سیتی سارا سوشیان^۱

زادانه: ۱۳/ دی / ۱۳۷۴

زادنگاه: کرمانشاه

باشنگاه: تهران

زی‌نامک فرهنگی:

• تألیف: مقدمه‌ی مجموعه‌ی غزل «و آن‌گاه شیخ

اشراق عاشق می‌شود» به قلم آرش آذرپیک،

انتشارات مهر و دل

«مدینه‌ی فاضله»

آواره‌ها از چهار سوک^۱ تاریک زمین ● بوکشان همدیگر را یافتند ● در باغی به وسعت تمام سیب‌هایی ● که هنوز از چرخش نایستاده بودند ● ریش سفید ● عاصزان ما را به سکوتی فراخواند ● که آشوب، یک سایه‌اش بود ●

«باغ برای قدم زدن است/ آن‌گونه که جاده‌ها/ اما اگر جاده‌هایی که به خیابان‌ها/ خیابان‌هایی که به کوچه‌ها/ کوچه‌هایی که با آپارتمان‌ها/ و آپارتمان‌هایی که ما را برویاند/ ختم نشود باید برای خودمان ختم بگیریم»

چند جوان از ذوق چنان دست بر هم کوبیدند ● که انگار دارند زلف خود را به دار قالی دلبرکانشان گره می‌زنند ●

به همین اندازه شیرین ● به همین اندازه رعب‌انگیز ● به همین اندازه ریشه‌خیز ● گیسوسپیدی داشت دست‌هایش را حنا می‌کاشت ● آهی کشید: «شما همه چیز را چنان ساده گرفته‌اید/ انگار شباهنگام در معبر گرگان/ کبریتی افروخته باشید/ و سر در زیر برف بخوابید»

(کسی که راوی هرگز نشناختش ● با لهجه‌ای عجیب خندید ●)

«ما برای به دست آوردن/ ناگریزیم به از دست افتادن/ تمام آن‌چه این جاده‌ها سرانجام به آن‌ها نمی‌رسند را سرمایه کنید/ برای مبدل شدن به تیرآهن/ آجر/ سیمان»

نخستین قدم سیب‌ها را فروختند ● و به یک ماه، تمام درخت‌ها سوختند ● با قناری‌ها ● سمورها ● و زنبورهای پریشان در باد ●

«وای! خراشیدن آسمان چه زیباست! من آن‌جا فکر می‌کنم چه قدر زمین/ چند خردانه‌ریگ است در مشتم»

(کسی که راوی نمی‌شناختمش با همان لهجه‌ی چرکش ● بلندگو شد ●)

«ریش‌سپیدمان/ از جاده‌ها گفت/ و خیابان‌ها بی‌آن که بدانیم بی‌اتومبیل‌های آتشین/ بی‌غوله‌هایی درازقامتند/ بی‌هیچ زنِ زنبیل‌به‌دستی»

«آخر هیچ برایمان نمانده»

سایه مرموزانه نیشخند شد ●

«مطمئنید هیچ ندارید؟!»

هر چه دور و بر خود گشتند ● هیچ نبود جز تراشه‌های آهن و آجر ●

[لهجه‌ی چرک قهقهه زد]

۱. سوک در زبان کردی کلهری به معنای ضلع و گوشه است.

این همه کلمات فقط به درد درازای روده می خورد»
شاعران برآشفتند • و تا از حرمت کلمات گفتند • کتابها
و قلمها • به مزایده رفتند • و شهر مهتاب را تا تاریکی شن-
ها تشییع کردند • و در همان آن شاعران را لگدزان در
زباله‌ی واژگان ریختند • آن سوی حصارهای هزاردیوار. •



صابر سهیلی

زادانه: ۱ / اردیبهشت / ۱۳۵۷

زادنگاه: صحنه

باشنگاه: تهران

زی‌نامک فرهنگی:

• دارای مدرک عالی خوشنویسی

• از بانیان انجمن ملاپریشان در صحنه

• از بانیان انجمن فرهنگی میثاق در شهر قدس

• مشارکت در کتاب‌هایی چون:

_ دشت الماسی

_ نگیمما

«شب نشین»

«آری/ دنیای خوبی بود/ معشوقه‌ی خوبی/ اما نمی‌دانم چه
شد/ یک روز مرد همسایه/ پنهان از چشم‌های مادر
فرزندانش/ برای او تنگی عسل آورد/ معشوقه همان بود/
همان سر بود/ همان بادام بود/ همان نرگس بود/ اما دیگر
سایه‌ی زیر پلکش/ جای من نبود/ طیب گفت در خون او
زنبوران دارند می‌وزند/ همه چیز تقصیر تنگ عسل بود/ مرد
همسایه که انسان شریفی است/ زیرا معشوقه‌ام او را
بی‌نهایت دوست دارد»

«هیزم نیم‌سوز دیگر بینداز و...»

«و چه؟»

«من چه بگویم از گیسوان مادرم/ که بر دست‌های باد جاری
شد/ و لب‌های معشوقه‌ام/ خرمای بم یک‌باره بر او فرو
ریخت/ این نخستین باری بود که خرمای بم/ تلخ‌ترین طعم
دنیا را داشت/ من آن روز به ابتدای بیشه‌ای رفته بودم/ به
ابتدای بیشه‌ای که هیچ درختی نداشت/ تا بسوزد/ وقتی
خبر را به من دادند خودم را در زاینده‌رود انداختم/ ترک‌های
کف رودخانه قامت‌م را خراشید»

«هیزمی دیگر بینداز/ گرگ‌ها اطرافمان اردو زده‌اند/ و چشم
به راه دعوت ما هستند.»

کلبه‌ی برفی • آدم‌برفی • زوزه‌ی شب •

«یادت می‌آید/ غزالی که از کنار ما گذشت/ با صدای شلیک
تفنگ‌ها می‌رقصید؟»

«آری/ حتی یادم می‌آید/ گرگی به او دل باخته بود/ گرگی
که گرسنگی او را می‌پیچاند در برف/ می‌سوزاند در اشک/
اما مگر زندگی می‌آرد به آن لحظه که غزالی را/ که با صدای
شلیک تفنگ‌ها می‌رقصد نبینم؟»

«بگذار هیزم نیم‌سوزی دیگر را در آتش بیندازیم/ امشب
برف سنگین‌تر شده است/ بهمنی که می‌آید/ شبی که آمده
است/ بغضی که در گلوست/ نفس‌هایمان همه و همه/
سنگین‌تر شده‌اند/ به جز این آتش»

«یادت می‌آید؟»

«کدام را؟»

«همان پلکی که تو زیر سایه‌اش می‌خوابیدی/ و حتی پاسخ
سلام مرا نمی‌دادی»



پروین شاهمرادی

زادانه: ۱۹ / آبان / ۱۳۷۱

زادنگاه: اسلام آباد غرب

باشنگاه: اسلام آباد غرب

زی نامک فرهنگی:

• کسب مقام دوم مسابقات قرآن و عترت منطقه‌ی

کرمانشاه ۱۳۸۶

• کسب مقام سوم حفظ قرآن در مسابقات

فرهنگی_هنری اسلام آباد غرب ۱۳۹۰

• کسب رتبه‌ی سوم رشته‌ی نهج البلاغه در مسابقات

فرهنگی_هنری اسلام آباد غرب ۱۳۸۹

• کسب مقام سوم مسابقات فوتسال دانش‌آموزی

۱۳۸۹-۱۳۸۹

«امواج»

در محور افق ● بر نبض خاطرات ● نگاه یک زن شکافته
شد ● یک شب که شمع در دست ● سفره در سفره ● به
احترام عشق ایستاد ● تو خودت را ● لب زدی شیرین ●
افتادی درست روی بازوهایم ● من خودم را لب زدم ● هنوز
تلخ ● ته مانده‌ی قهوه‌ای از یک کافی شاپ دور ●

«خواب در خواب نشده‌ای؟»

(راوی به کاراکتر راهنما قهوه نوشانید ● به تمام پرسشگران
تاریخ نیز ● تا جهان از سؤال نایستد ●)

وزن ● از دریا شدن بازماند ● خشکی، خشکیدنش گرفت ●
در سطر خاطره: «کوزه کوزه پر می شود چشمانت/ جهان در
تفاله‌ی دریا زیست می کند.»

«کوزه کوزه ته می کشد/ چشمانت/ به گمانم آهنگ دریا
شدن ندارد»

□

قحطی

آب

آب

خشکی

آب

آب

□□

آب

خشکی

آب

□□

آب

خشکی

□□

خشکی

□□

• دبیر انجمن علمی_ادبی قلم، دانشگاه پیام‌نور
اسلام‌آباد غرب

• دبیر انجمن علمی_ادبی ولایت، اسلام‌آباد غرب

• دبیر مؤسسه‌ی علمی_ادبی قلم سبز مرصاد

• دبیر اندیشکده‌ی فرازان ایران

• سردبیر نشریه‌ی الکترونیکی «فرازان» زیر نظر
اندیشکده‌ی فرازان ایران (orianism.com)

• سردبیر نشریه‌ی الکترونیکی «کلمه» زیر نظر
اندیشکده‌ی جهانی کلمه‌گرایان ایران
(orianism.com)

• تألیف:

• مقدمه‌ی مجموعه‌ی غزل «دوشیزه به عشق بازمی-
گردد» به قلم آرش آذرپیک، نشر دیباچه

• مقدمه‌ی مجموعه‌ی فرامتن «عاشقانه‌های آخرین
ملکه‌ی هخامنشی» به قلم مارال مولانا، نشر اریکه‌ی
سبز



رابعه شمس^۱

زادانه: ۲۷/امرداد/۱۳۶۴

زادنگاه: کرمانشاه

باشنگاه: اسلام‌آباد غرب

زی‌نامک فرهنگی:

جنبش ادبی ۱۴۰۰ (آنتولوژی فراشعرنویسان مولتی فونیک) ∞ ۲۳۷

• نقد ادبیات کلمه‌گرا بر مکتب ادبی کلاسیسم، هفته-

نامه‌ی لووتکه، ۱۳۹۵

• وجودگرایی ارسطویی و وجودگرایی عربیان، سایت

رسمی اصالت کلمه (orianism.com)، ۱۳۹۶

• جنس سوم، سایت رسمی اصالت کلمه، ۱۳۹۶

• فلسفه‌ی واژانه از نگاه مکاتب فلسفی وجودگرا،

سایت رسمی اصالت کلمه، ۱۳۹۶

• بررسی روایت از آغاز تا غزل مینی‌مال، سایت

رسمی اصالت کلمه، ۱۳۹۷

• نگاهی بر مکتب نقد کلمه‌گرا، سایت رسمی اصالت

کلمه، ۱۳۹۵

• کتاب الکترونیکی «فرامرد سبزپوش»، مجموعه‌ی

فراشعر در رثای سردار قاسم سلیمانی

(orianism.com)، ۱۳۹۸

• مجموعه‌ی فرافرم «فرازن کرد»، در دست چاپ

• مقالات:

• نیم نگاهی به غزل مینی‌مال، نشریه‌ی ابوذر، بهار

۱۳۹۲

• گفتاری در موسیقی کلمات در مکتب ادبی‌اصالت

کلمه، نشریه‌ی ابوذر، زمستان ۱۳۹۲

• پیش‌درآمدی بر غزل کلمه‌گرا، نشریه‌ی ابوذر، بهار

و تابستان ۱۳۹۳

• ادبیات کلمه‌گرا و مکتب نقد آن، سایت بین‌المللی

انجمن علمی بهترین دوستان، ۱۳۹۳

«فرامرد سبزپوش» تقدیم به منجی شنغال‌های

بی‌پناه: سردار شهید سپهبد قاسم سلیمانی

سیاه

سیاه

سیاه

مچاله کرده بود قامت قیامت‌قامتان را ● هلسمان^۲ آمده بود
با هزاران زلزله در انبان ● و سیگاری که در آن خاکستر تمام
جنگل‌های ولایت‌م را می‌کشید ● شیاطین سیاه با دشنه‌هایی
سیاه‌تر ● تسخیر کردند خانه‌ها را ● آن چنان که از هراسشان
کوه‌ها گریختند ● دیوارها فروریختند ● و پرده‌ها از هم
گسیختند ● آسمان سرخ شد از فواره‌های خون ● از خون
هفت هزار مردان، برادران، درختان ● و اما دوشیزگان و
نوعروسان ر... ●

«دایه^۳ مادرم را نیز سیاه‌جامگان سرخ پوشاندند؟»

(بغضی عجیب نمی‌گذاشت کلمات از گلوی دایه به بیرون
بریزد ● کاش می‌شد با واژه‌ای و حتی واژه‌ای به او فهماند ●
آنچه را که سنگینی واژگانش را ده‌سالگی او نمی‌توانست
کشید ●)

واژه واژه قطره‌های سرخ ● اشک‌های سرخ ●

[دایه به افق سرخ‌رنگ خیره می‌شود]

حجله‌های سیاه ● گیسوهای خودسوخته ● شاهرگ‌های
بریده ● نفس‌های در قفس جان داده ● گرمه‌شین‌های^۴
یخ‌زده ● کوله‌کوه‌های^۵ از نفس افتاده ● رقص پروانه‌ای متن
را نفس می‌کشد ● و آرام می‌گیرد بر گونه‌ی سیروان ●

آسمان سیاه شنغال^۱ ظلمت‌پوش‌تر از سیاه‌جامگان ●
می‌هراسیدند کودکان و زنان ● از سایه‌های سیاه خود ● از
چادرهای سیاهشان ● از ابرهایی سیاه ● که می‌آمدند و
نمی‌باریدند ● و می‌انداختند پنجه در گلوی هوای از نفس
افتاده ● دود شب که برمی‌خاست ● پنهان می‌کردند
ستاره‌ها نیز خود را ● در پستویی که می‌لرزید در آن ماه ●
به سان موجی در توفان ● هیچ عروسی چای نمی‌ریخت ●
هیچ مادری لالایی نمی‌خواند ● سلام‌های بی‌سلامتی ●
قداره‌کش‌های پاپتی ● آواز تاریک جیرجیرک‌ها، وحشی‌تر
از آژیر سیاه ● برف زوزه‌کشان شنغال را کفن‌پوش کرده
بود ● سقفی به جز غارها ● و اوجی به جز دارها به چشم
نمی‌آمد ● دارهای شکسته‌ی قالی ● شکسته‌تر از کوزه‌های
سفالی ● چشمه‌های خشکیده ● سفره‌های خالی ● رخت عزا

۱. شهری کردنشین در عراق که با رشادت‌های سردار شهید قاسم سلیمانی، این شهر،

اربیل و دیگر شهرهای اشغالی عراق از چنگ داعش آزاد شدند.

۲. قیامت

۳. مادر بزرگ

۴. اصطلاحی برای سوگواری

۵. اصطلاحی برای سوگواری

سردار چقدر برادران را/ پسران را/ کودکان را/ و مادران را از روی دار پایین می‌آورد/ سردار فرامردی از سرزمین عاشقانه‌های سنگ، رزم، اسب و چوبی^۲/ عشق فرزند سردار بود.

پیرمردی در دهکده‌مان بود که می‌گفت یک شب سردار را دیده است/ سردار به او چای تعارف کرده است/ فنجان داغ را که گرفت/ ستاره‌ای درون آن افتاد/ او دیگر ستارگان آسمان را چراغ راه نمی‌دید/ ستاره‌ها فرزندان سردارند.

ما کدخدایی ستم‌پیشه داشتیم در دهکده‌مان/ همیشه خیره می‌شد در خرمن‌ها، گوسپندان، مشک‌های شیر و دوشیزگان می‌گفت:

«هر کس بزرگ است/ مرا در صدر می‌گذارد و قدر می‌نهد»
سردار با صبح آمد/ او خیره شد به صبح/ به سردار/ یک‌باره چشم‌هایش سپید شد/ و دنیایش سیاه/ و دیگر کورمال کورمال همه‌چیز را با کف دستش التماس می‌کرد/ چند باری به او صدقه دادم/ اما زخم‌خوردگان می‌گویند باید بیرونش کرد اما ما هم‌باورانی که چند شب در رکاب سردار بوده‌ایم/ نمی‌توانیم چراغ امید و عصای سپید هیچ کس را بشکنیم.»

«صبر کن روله^۱ برنخیزد این پروانه از صدای ما»

[متن چند سطر سکوت می‌شود]

صدای پای نسیم می‌رقصاند پرده‌ها، برگ‌های سبز را آرام •
از لطافت گرمش عطر خورشید می‌وزد •

(آن قدر گرما می‌تراود از آن • که دایه دوباره متن را راوی می‌شود:)

«یادش بخیر خورشید بی‌غروب»

«دایه خورشید بی‌غروب دیگر چیست؟»

«سردار بی‌غروب‌ترین خورشید بود/ یک روز از دور سردار سبزه‌پوش را دیدم/ تکه‌ای از بهشت بود/ تجسمی از چهار ملک در یک کالبد/ هر جا می‌رفت بهار به دنبالش/ بهار او برف نمی‌شناخت/ کویر نمی‌شناخت/ جنگل سوخته نمی‌شناخت/ بهار او فقط سبزانگی را پیشکش می‌کرد/ بهار فرزند سردار بود/ باران که می‌آمد حس می‌کردیم سردار برای درختان، کوه‌ها و مردمان گرد بوسه می‌فرستد/ باران فرزند سردار بود.

آن‌گاه که خورشید می‌تراوید/ انگار لبخند سردار بود که در آغوش می‌کشید زمین را/ خورشید فرزند سردار بود.

«پرواز»

زن ● در خویش غم آلوده می‌سراید:

«در کجای این سرا // پرنده‌های ذهنم را به پرواز درآورم //
تنگ // بی‌آواز // به آفرینش // به آغاز راه // به فصل نگاه درخت
به رویش // کی؟! // کجا؟! // دوباره پرنده‌های ذهنم را به پرواز

پرواز

«پرواز»

(کاراکتر هر موتیک از راه می‌رسد ● راوی هنوز در سطر
پرواز ● به دنبال بال‌هایش می‌گردد ●)

چند پرستوی مهاجر ● بر سطر آسمان که هنوز نوشته
نشده ●

«هی! تو کی هستی؟!»

«کاراکتر هر موتیک!»

«از کجای متن وارد این قصه شدی / که بی‌ردپا، بی...»

«با متن زاده می‌شوم / در هر کلمه می‌روم / و همواره در ذهن
تو عریانم!»

«اما من آن پرستوی خزان دیده‌ام / خاموش‌ترینم / از توفان
نهراسم / بی‌توفان در هراسم»



سکینه شهبازی

زادانه: ۱۵ / مرداد / ۱۳۶۳

زادنگاه: کرمانشاه

باشنگاه: اسلام‌آباد غرب

زی‌نامک فرهنگی:

• تألیف: بررسی جایگاه آزادی در حقوق با تأکید بر
آزادی از منظر مکتب عدالت حقیقت‌گرا (عریانیسم)،

۱۳۹۸، تهران: صالحان

دست‌های درخت ● پناهگاهی در آسمان ● خواب شاخه‌ها ●
مرگ لحظه‌ها ●

□□

پرواز

امید

سکوت

□□

سکوت

سکوت

سکوت

□□

پرواز

پرواز

پرواز

(کاراکتر هرموتیک ● واژه‌ها را وارسی می‌کند ● و ناامید به
راوی می‌نگرد ● راوی شانه‌هایش را بالا می‌اندازد: «یعنی من
فقط راوی‌ام؟!»

و فریاد می‌زند: «این‌جا چه خبر است؟»

خواننده‌ی آشنا با متن: «سکوت پرواز ذهن است.»

«خوشا مرغ مهاجری که پر پرواز دارد/ نه چون من ماکیان
در بند...»

«بالی از کهکشان/ و فهمی از پرواز داری/ راهی هست
بی‌گمان/ به فراسوی خیال/ فراتر از پرواز با پرهایی که...»

«بی‌پر که نمی‌توان پرید/ بی‌بال که آسمان خیال است»

«والا ترین پروازها/ رسیدن به فهم پرواز است/ حتی بی‌بال و
پر

پرواز

پرواز

پرواز»

«ابر را قاصدی/ باران را امیدی / تا برسند به در خانه‌ی تو»

(کاراکتر هرمنوتیک سر در نمی‌آورد)

«محبوب! به ما برسان امید تازه‌ای»

□□□

چند پاییز بعد ● کوچ برگ‌ها راز رنگ‌هاست ● سرخ و
ارغوانی ● زرد و نارنجی... ● هزار هزار رنگ ●

«زن پرواز اما به کدامین رنگ است؟»

باد وزید ● و ابر جان تازه‌ای گرفت ●

بی‌گمان باران در راهست!»

زی نامک فرهنگی:

- مخترع (ثبت و تجاری سازی ۶ اختراع خود و فروش آن ها در خاورمیانه)
- نایب رئیس سازمان جهانی هنرهای رزمی پهلوانی توکی ما
- دارای عنوان خانواده ی طلایی جهان همراه دختر و پسر دارای قهرمانی جهان در کاتا تیمی
- کارآفرین ملی و برتر کشور
- دارنده ی نشان قهرمان صنعت از وزیران کشور
- بازیگر تئاتر، تلویزیون و سینما
- تهیه کننده ی تئاتر
- مشاور عالی دبیر کل حزب همت
- دارنده ی حکم قهرمان جهان
- دارنده ی حکم و رتبه ی پهلوان ملی
- دارنده ی دان ۷ فدراسیون هنرهای رزمی
- دارنده ی دان ۶ کیوکوشین
- دارنده ی دان ۵ کیک بوکسینگ
- اولین تولیدکننده ی محصولات گریم و آرایش در کشور
- موسقیدان، نوازنده و خواننده



یوسف صادقی مقدم

زادانه: ۲۵ / بهمن / ۱۳۴۸

زادنگاه: چشمه سنگی / اسلام آباد غرب

باشنگاه: تهران

تا آن که حریفمان نفهمد/ بانو!

آهسته بخوان مرا/ بسوزان خود را»

زن ● مات مانده بود به نقشارنگین واژه‌های شاعر: «چه قدر
رنگدانه‌های باران زیر آفتاب می‌بارد از سطراسطر گل جامه
های شعرش // آن‌گاه که از خیاط‌خانه‌ی ابرآذین می‌گذرد! //
چه قدر عطر خال‌های آهوان رقصان در دشت مغان // و
لطافت پره‌های طوطیان شکرشکن و طاووسان خرامان در
معابد هزاران خدایگانِ هندوان را دارد! // چه قدر گرمای
قلبش را // آن‌سان که ضرباهنگش تجلی الهه‌گان را فریاد
می‌شود!»

آب دهان ● تندی زبان ● و یخانگی گمانش را قورت داد ●
و دل به دریا: «یعنی من در میانه‌ی این غزل/ با شما قرار
پرسه زدن در باران/ کنار آهوان و طوطیان و طاووسان
گذاشته‌ام؟! // آن هم در قرن‌های ناپدید/ زیر شلاق اربابان بی
واژه؟!...»

شاعر ● از پیش پایش برخاست: «آنک منم صورتگر چین/
در صیقل‌خانه‌ی رومیان باستان! / بانوی سرخ‌پوش! / دیگر
صورتت را با سیلی سرخ/ و تلخاندوهت را در پس شادانه‌فام
جامه‌ات پنهان نکن/ بگذار سبزانه‌ترین عاشقانه‌هایم تن‌پوش
تنهایی‌ات باشد/ بگذار بهرام هفت اورنگت باشم/ و رنگ در

«سُر‌خانه» _ به چشمان در راه خاموش زن سرخ‌پوش
میدان فردوسی تهران_

بانوی سرخ‌پوش ● تشنه‌ی شنیدن ● تشنه‌ی گفتن «تا
همیشه دوست دارم» ● سرکش‌تر از آتش ● باز هم در بیت
چهارم غزلی دیگر از شاعر ● خود را شعله‌شعله رقصید ●

«تو آمده‌ای/ ستاره‌باران خود را

من سایه‌کشان/ به رسم قربان خود را

آوردن گل چرا؟! / گل خوابِ خدا!

آیم کردی/ بیا و ای جان! خود را

در خانه‌ی ما/ غریبه احساس مکن

یک لحظه میدان شبیه مهمان خود را

هان! دختر شاه هفت‌دریا! / بنشین

بر هرم کویری‌ام بباران خود را

امشب/ دل ما آینه‌ی سرخ همند

با دوری از مَنّت/ مرنجان خود را

یک سایه/ دو نیمه پیش هم تنهاییم

بر زورق آتشم/ برقصان خود را

شاید برساییم غزل‌خوان با هم

بر موج شب و جنون/ به پایان خود را

دل دفتر روح پرپر عشق ماست

لطفاً ورقش بزن/ بخوان آن خود را

شش ماه برق و باد ● گیسوان بر باد ● پرسه‌های بی‌باران ●
شاعر دفتر غزلش را پیشکش کرد به هرزه‌علفی ● که هیچ
گاه نمی‌فهمید باران کی می‌بارد ● و بهار کدام دقیقه‌ی
آسمان است ● زن تازه فهمید چرا از باران بوی خاک نمناک
را قدم نمی‌زند ● و مشامش چرا از آهوان عطر نافه را نمی
پرسد ● و از طاووسان عود نیم‌سوز معابد را!

□□□

و اما ناقلان اخبار و طوطیان رانده از هندوستان ● چنین
حکایت کنند که زن چهارراه‌های انتظار ● نه، زنده‌به‌گوری
با کفنی سرخ‌تر از سیلی و سوزان‌تر از آتش ● در گوری
گمنام ● مصرعی ناکام از غزلی هزارپاره است ● و هرگز به
بیت چهارم نمی‌رسد ● زنی که گرداگردش همواره تمام
بادهای آواره‌ی جهان می‌وزند ● به سان گرگ‌های زوزه
کشان در برف.

رنگ گورانی چکامه‌هایم^۱ را/ به نام بلندت در گوش نه فلک
به آواز درآورم/ که با تو گل‌اندامن گیتی در نگاهم/
پیکرهایی خفته در گور و پیکره‌هایی سنگی‌اند» سپس
دست بر آسمان بلند کرد: «پروردگارا! ما را از گمان/
خشکسالی و سال‌های دور از بوسه و باران دور نگاه دار!»
زن ● سرخ ● سر به زیر افکند: «قصدم گستاخی نبود/ که
شما بزرگید و آیین‌های من کوچک/ اما این را کودکی گفت
که از کاج بلندی بالا رفته بود/ و قوزک پایتان را/ به ما نشان
می‌داد که: «به سهراب بگویند خانه‌ی دوست همین
جاست»/ دقیقاً کنار شما، سطر چهارم این غزل، چهاردهم
ماه»

زن ● آن‌گاه ● سرمست از باران ● از نقش چین بر دیواره‌ی
روم ● از عشق محتوم ● زلف خویش را و زندگی‌اش را ● گره
زد به واژه‌واژه‌ی هر آن‌چه شاعر در خواب ● در خلسه ● در
نشئه می‌نوشت ● و او را در سطر اسطرش ● شبیه بارانی که
به زمین نزدیک و نزدیک‌تر می‌شد می‌سرشت ● زن شبیه
سیبی که بر شاخه سرخ و سرخ‌تر ● اندک‌اندک به پایان
غزل می‌رسید.

□□

۱. گورانی گونه‌ای آواز در موسیقی کردی است.

□

و مادر ● غبار را می‌روید از سر صبح ●

«بیدار شو پسر»

من در پنجره ● پنجره در آفتاب ●

«بیدار شدی؟»

«آری فرشته‌ی مهربان خانه‌ی ما!»

لبخند مادر

تلاؤ آفتاب

□

و آفتاب ذراتش را در پیشانی مادر

طلوع

طلوع

طلوع

مادر آفتاب می‌شود ● در پنجره ● در من ● در رختخواب ●

«چه قدر گرم»

و بی‌دریغ‌تر از همیشه ● مرا آغوش می‌شود ●

□

قاب شده کلمه را در سطرهای متمادی ● این آفتاب بی

دریغ ● این مادر که متن را زایید ● که من را ● من زایش

یافته از کلمه‌ام. ●



حسین صدری

زادانه: ۴ / تیر / ۱۳۸۷

زادنگاه: دزفول

باشنگاه: دزفول

«زایش»

«قاب می‌کنم کلمه را به همین سطر اول تا زایش ادبی / قاب

می‌کنم کلمه را و متن زایش می‌یابد»



شیرین صدیقی

زادانه: ۱ / فروردین / ۱۳۵۴

زادنگاه: بم

باشنگاه: بم

زی نامک فرهنگی:

• تألیف: مجموعه‌ی شعر «عطر افاقیا»، ۱۳۹۹، تهران:

دانشیاران ایران

«پر کشیدی آرام/ با کوله‌باری از انارهای زخمی/ و چشم‌های
من/ تمام کوچه‌های خاطراتمان را بارانی کرد/ پر کشیدی و
بعد از رفتنت/ شهر برایم کویری خشک و خالی شد.../ ای
که در آسمان/ ماه می‌بینمت/ در دریا مروارید!/ قیمتی‌تر از
تمام دنیایی/ و من فقیر نداشتنت/ امروز نمی‌بارمت تا باد
بوزد/ و من هر تکه از قلب و چشم‌هایم را/ در گوشه‌گوشه‌ی
این شهر آویزان کنم/ شاید قاصدکی سوار بر شانه‌ی باد/
خبری از بوی پیراهنت بیاورد»

□

فصل آخر ● مرا لاله‌زاریست ● که پیاله‌پیاله بوی بهشت
را ● می‌پیچاند در مستی نگاهم. ●

«با خودم»

یک جاده‌ی متروکه ● با تنی زخم‌خورده ● حیران میان
درندگان ● زنی در جستجوی خودش ●

«آه! این درون بی‌نهایت من»

□

«تو؟»

«کودکی‌ات»

«این همه عشق؟!»

«هنوز بی‌واسطه جهان را می‌بینم»

«در امتداد ریل قطاری که تو را برد/ پیچیدم در خودم/ و
سال‌هاست در انتظار سوت قطار مانده‌ام...»

[هزاران صفحه آن سوی متن ● سطر راه‌آهن ●]

«هو هو چی چی/ هو هو چی چی...»

باران مرا می‌بارد ● بر گیسوان زنی از سرزمین‌های جنوبی ●
که متن‌هایش، به وسعت یک نیستان ● بوسه بر نی‌لبک
می‌زنند ● مسافری که دیرزمانی‌ست ● چمدانش را برای
سفری دور به سوی تو بسته است... ●

□



ثنا صمصامی^۱

زادانه: ۱۳۶۴ / ۷ / اسفند

زادنگاه: دزفول

باشنگاه: دزفول

زی‌نامک فرهنگی:

- تألیف: مجموعه‌ی فراشعر «عاشقانه‌های یک پرنسس جنوبی»، ۱۳۹۹، دزفول: اهورا قلم
- همکاری با رادیو توان
- همکاری با رادیو صبح ملت
- نقاش برجسته‌ی سبک کلاژ
- نقاش برجسته‌ی سبک مینی‌مال

۱. نام شناسنامه‌ای: مرضیه صمصامی

«امیدی نو می‌سازیم»

در چشمانم می‌شکند... / آرامش خیالم پرت می‌شود لابه‌لای
پازل هزار تکه‌ی رؤیایی که به سرنوشت تو خالی‌ام گره زده-
ام...»

«دست و پادرازتر از هر خیالی / کوله‌بار دل‌تنگی‌ام را / بر
دوش می‌کشم»

«بی‌خیالی عادتت بود یا...؟!»

«نشانی‌اش؟»

«یا...»

«اصلاً هیچ...»

«کوچه پس‌کوچه‌های این شهر حروف نامش را خاطره
پوشند...»

[و متن دستش را زیر چانه • تکیه‌گاه می‌شود... •]

«دیگر چه فرقی می‌کند / تو چه باشی / چه نباشی / آسمان
دل‌تنگی‌ام ابری‌ست...»

«چشم‌دلت را باز کن / می‌بینی؟ / من حوالی عاشقانه‌هایمان /
أتراق کرده‌ام...!»

□

«سال‌ها باید بگذرد تا باورمان شود / روشنی کاسه‌ی آب /
معجزه نمی‌شود رفتن‌های بدون دلیل را...»

«ما به گل‌های سرخ قول داده‌ایم / آغوش باشیم شب‌نم
سحرگاهان را...»

□

رفت

«چه قدر از آسمان نبودنت / ریشه‌های نور بیاویزم / تا روشن
شود جاده‌ی رفتنت؟...»

رفتگی

رفتم

«نه!... نه!... / بعد از تو دستم به هیچ چراغی نمی‌رسد / ساعت-
های بدون تو / ختم به خیر نمی‌شوند / ثانیه‌ها دست در دست
هم به خودکشی سفیدشان می‌اندیشند...»

از ما مکان گم شد / در پرده‌ی نامرئی زمان...»

«در میان امواج هزاررنگ دنیا / ساعت شنی عمرمان را / به
شمارش معکوس...»

«نمی‌دانم بادینه‌نشین این چشم‌های شیشه‌ای / منم / یا تو؟ /
پیامبر ماهی‌نشین غریب / از تو که حرف می‌زنم / بغض یک
ترانه

«حال آن که زمین می‌چرخد / نوبت آسیاب...»

«و روز بدون وقفه به شب...»

□

«یادت هست / آن روزها سیم‌های تلفن سفیران عشق بودند

و بوسه»

«چه خوب به مقصد می‌رسیدند!»

«راستی به دستت رسید؟»

«این جا خطوط سیم‌های حامل را / گردن زده‌اند»

□

«تمام دل خوشی‌ام تصویر مبهم رؤیایی است / که مرا کنار

چای قندپهلوی دلت می‌نشانند / تا بلندبلند / موسیقی دست -

هایت را بسرایم... / مگر می‌شود خانه باشد / سماور گوشه‌ی

اتاق بجوشد

اما

اما

اما تو؟...»

□

«چه فرقی می‌کند / یک مرد کجای زندگی‌ات ایستاده باشد /

از جنس پدر / آغوشش تنها پناه پریشانی گیسوان دخترانه

است / و در هر زن / یک برادر اتفاق می‌افتد / و در هر زن /

مردی که به او عشق جان می‌گوید»

«نگاه تبار شب // از شمع می‌چکد روی شمعدانی // خود را

لولیده می‌شوم در خود // قلبم با تمام حرارتش جهان را ذوب

می‌کند...»

□

«عشق جان! / همیشه دوست‌داشتنی هستی / وسعت ناب

حضورت را لمس می‌کنم»

«خلوت شده این خیابان با درخت‌های سرو / خلوت شده

کوچه‌ای که سنگفرش‌هایش ترانه می‌کردند نگاه بی‌قرارمان

را / تا پاییز تیشه به ریشه‌ی جوانی‌ام نزده برگردد / و نگاهم

کن / من، درخت، کوچه / دلواپسان سطر اکنون / به تعداد

تمام روزهایی که مرگ مهمان لب‌هایم شد / و به وسعت

آسمانی که سال‌هاست آفتاب را بر خود حرام کرده است /

برگرد و نگاهم کن... / اصلاً طبق قانون دل‌بستگی ایستاده‌ام

به شکایت... / وقتی بدون خداحافظی می‌روی / امان از بارانی

نگاه»

□

«سال‌هاست در سرزمین باورمان گل‌هایی از جنس مهر

نمی‌رویند / و از ابرهای آبی احساسمان هیچ بارانی نمی‌بارد /

بی‌گمان خورشید را به مسلخ غروب برده‌اند / که این چنین

سرد و بی‌واژه طلوع می‌کند / تا شاید در خشکسالی باور /

کویر شود قلم‌هامان...»

جنبش ادبی ۱۴۰۰ (آنتولوژی فراشعرنویسان مولتی فونیک) ∞ ۲۵۱

• تألیف: مجموعه‌ی شعر عربیانیستی «توفان تر از تبسم (عاشقانه‌های یک فرااندیش جوان)»، ۱۳۹۸، تهران: اریکه‌ی سبز
«بال شکسته»

«زخم بال شکسته‌ات کابوسی ست کبود/ در ذهن آسمان/
وقتی که خدا/ در گودی چشمانت تخم ستاره می‌کارد/
خدای من!/ من شبیه هیچ کس نخواهم شد/ وقتی که
عطش گل‌ها/ با من به حوضچه‌های آبی می‌ریزند/ هزاره‌ها
غربت/ برای تاریخ من نوشته شده است»

□

«در... درگیر... درگیر و دار... در گیر و دار دنیا... درگیری
است... گیر می‌شوی/ می‌گیریم/ می‌گیری پاچه را/ گیر
می‌کنم به پنجره تا پرواز یک گریه/ گریه می‌کنم در تو/ گره
می‌زنی/ گیت را دورم...
آه شاعران!

آه لحظات ادبیات!»

«دست مرا می‌گیری در قصه‌های پریان/ و رود جاری می‌کند
گونه‌ها را/ زن فرو می‌رود در سطر»



یلدا صیدی^۱

۱ / خرداد / ۱۳۵۶

زادگاه: سنقر

باشگاه: سنقر

زی‌نامک فرهنگی:

• تنها بانوی شاعر و داستان‌نویس روشندل در غرب
کشور

۱. نام شناسنامه‌ای: خدیجه صیدی

«و شعاع زندگی / ضرب در اشک که بشود / دست کم / قلبی

زالال خواهیم داشت...»

«از شقایق‌ها ناگفته نمانده»

«دیده‌بان چرخ‌ی زد / امتداد رود را و به اعماق چشمم / خیره

شد...»

«می‌بینی؟»

سایه را بی‌هیچ‌گریزگاه ●

«می‌بینی؟»

«خطوط نامفهوم چهره‌ات را...»

«ساکت!... مرا دیگر نمی‌بینی / مفهوم است؟»

«فهم می‌شوم / فهمم می‌شود جهان / می‌فهمم / می‌فهمم /

می‌فهمم... / لیز می‌خورد پوستین چرکین سرنوشت / اشک

در ریشه‌های انسانی

جاری است / لحظات انسان اشک است...»

«چه قدر عمیق / آن دو / آن دو همیشه عاشق / که مرا به

رقصیدن برای تو / که جهان را / به رقصیدن برای ما / آن دو

گم‌شده‌های من

که برایم نوشتی نباشند»

«چند حرف به فهم آب داریم؟»

«تا جاری‌مان، در رودهایی به شکوه اندام طبیعی ما»

آب در گیاه شکوفه

آب در متن دریا

«بگو خودم غرق شده‌ام جانم... ما هم پروازان»

ا طول و عرض و ارتفاع رود را در زمان اکنون ● از جاری

جراحت، کبود... ● کور و منگ و محو... ● ونگ... ●]

«لا لا لا لا لا لا لا لا لا لا...»

و زوایای مشق شب

«او به تو؟»

«طعمه»

«تو به او؟»

«هنوز دوستش داشتم»

□

«ماه زخمی»

«عریانیسم/ باران واژه را در متن‌هایم آغاز کرد/ تا کتاب
فراشعر را در فضای این عصر/ در مکتب اصالت کلمه به
جنون بکشد»

□

«خورشید در خیال گل»

«و قایق آرزوها/ غروب را/ همراهی می‌کرد...»

□

«سکوت می‌شوند زمزمه‌ها/ در نطفه‌ی نگاهت/ گمان نمی-
برم در بزند/ کلبه‌ی تنهایی‌ام/ تنها تن را به جنگل/ به
درخت/ تن به تن با درختان در جدال/ جدال تن به کلبه
چاره‌ای نیست/ سر می‌کشم قهوه‌ی تلخ نبودنت را/ سرم زیر
برف/ کبک در خیالم/ نهال شب/ تنهایی‌ام را هنوز می‌دید.../
بگذار نهال عشق بکارم در حوالی بهار

نهال

نهال

دوستی

شکوفه

باران



مریم عامری قوژدی

زادانه: ۴/ مهر / ۱۳۵۵

زادنگاه: کاشمر

باشنگاه: کاشمر

زی‌نامک فرهنگی:

• تألیف: مجموعه‌ی شعر «عشق در تنگنای زمان»،

۱۳۹۸، خراسان رضوی: شکوه حکمت

• کسب جام قهرمانی والیبال فجر بردسکن و حومه

بر پیراهن شب می دوزم / تا کودکان یلدا پایکوبی کنند / برف
شادی را شبیه دردهایم / گلوله را خشاب کن / کنار این
توهمات / پیاله را شراب کن / چه می شود که بگذری از سایه
ها / شبی دگر از در بیا / جهان من ثواب کن»

□

«در انکار نور / حلقه حلقه زحل می شوم»

«آویز کروی ات مرا / به پرچین نگاهت / در امتداد کدام شب /
نهال قهر کاشته ای / که در بهار دلم شکوفه ها یخ زدند؟»

«شبی بغض آلود // ایوان دلم // خسته از زمستان خیال // آدم
برفی رؤیایم آب شد // پای نهال انتظار // خشاب مرگ //

دختران انتظار

سایه ی گلوله

خون

چکه

چکه»

سرباز بی قرار • تاریخ جنگ خشاب ها را بمب اتم ساخت •
تا با گلوله های مدرن اندیشه و انسانیت را زیر سایه ی سیاه
نخوت

ریشه کن کند •

سایه

سایه

عشق

گل به دهان تفنگ انداخت •

پنج

چهار

سه ...

شلیک گلوله های بی مادر • زخم باران کرد تن ماه را •

«با کدام گلوله ی چشمت / قلم را نشانه می روی / مگر نمی -

دانی سایه ی غم هر روز / سنگین ترین گلیم خانه ی دلم

می شود»

□

«هنوز در انکار نور

حلقه

حلقه

زحل می شوم / تا آویز پرچین چشمانت بدرخشد / در ساحت

لحظات عریانی بی انتها...»

«پیروزی»

رود رود خون • دشت دشت پیکر بی جان • دریا دریا
خشم • متن بر محور تغییر •

«هشدار!! این جا هر طنین خنده‌ات/ ناقوس دشمنی‌ست/
یک یار با تو/ نه/ یک دوست با تو نیست/ رؤیاهایت را ببر/؟و
در اشک آسمان‌ها غسل بده/ شاید موجی از دریای عدم به
آرامشت رساند/

درنگ

برو!! جذر کرده‌اند/ اشک را از آسمان/ موج را از دریای
خروشان/ عشق را از دل مردمان/ تو هنوز هم/ خیال برف
پاییزی خوابت را می‌آشوبد؟»

«بوی شهرت می‌دهد ذهنم/ توان‌ها زیر رادیکال/ شجاعت
در مصلحت/ آه!! این همه مرده‌ی بی‌تابوت/ جگرم را روزی
هزار بار سوخته می‌شود»

«رؤیاهایت را بردار»

«بروم؟»

[و فرار بی‌مغزها از متن • ردیف کاراکترها •]



مهدیسا عباس نژاد

زادانه: ۲۷/ مهر / ۱۳۸۵

زادنگاه: کرج

باشنگاه: کرج

زی‌نامک فرهنگی:

• برگزیده‌ی مسابقات خوارزمی دانش‌آموزی، ۱۳۹۹

«من بی مغز!»

«بیشتر بگو»

«خوش وقتم!»

«من وارث جاده‌های بی‌انتها/ در حاشیه‌ی رفتن چه‌ها که ندیدم! مثلاً چشمان بی‌پاسخ زنی در تمنای نور/ و یا روحی

«من بی مغز!»

مصلوب/ در جدال خون و خاکستر/ که پرواز شاپرک خوابش را جلا می‌داد/ شهرهایی در گیرودار جنگ خونین انار و

«خوش وقتم!»

دندان/ شهرهایی با سفره‌های بی‌نان/ شهری که چون پایان یافت/ تفکر به فرجام خود نزدیک شد/ گویی برای صد هزار

● و از غرور ایستاد جهان ● بعد از هزاره‌ها قربانی ●

[اولین خانه پس از سال‌ها دربه‌دری]

و یکمین بار/ سقوط سیب/ شعله در دل خدا کشید/ هزاران سال سکوت/ هزاران سال خیره ماندن به پیکر سخت زمین/

«شهر آینه؟»

شمارش جنایت‌های سرزده از تکه‌های روح خودش را آه شد/ و با آهش عصر یخبندان آغاز»

«نه/شهر نقاب‌هاست/ مسافری؟»

«آری»

[دستی فصل‌ها را ورق زد ● و با خودنویسی سبز نوشت:]

«تو خود راوی داستان شهر نقاب‌ها باش»

«شروعی دوباره

«بیهوده بود/ بیهوده بود هر آن چه بود/ و هر آن چه نابود/

معراج

بعد از سال‌ها نرسیدن/ دستی آشنا نت‌های آبی را ننواخت/

تنبور

باخ در فراموشی/ و پیانو در خوابی عمیق مدفون/ تو برایم

دف

بگو/ تویی که تمام عمر/ کلایه‌های سیاه و سفید/ هم‌دمت

بودند»

□

«زندگی آن‌سوی دریاها/ دور از سرزمین اندوه/ و در

مستی

همسایگی نبض سبز درخت چگونه می‌تواند باشد/ وقتی

زن عاشق

این‌جا/ ملودی‌های خسته از غربت/ در سرم ردیفی از درد را

دف...

به نظم می‌کشند؟!»



الناز عباسی^۱

زادانه: ۲۴ / دی / ۱۳۶۰

زادنگاه: کاشان

باشنگاه: کاشان

زی‌نامک فرهنگی:

• کسب رتبه‌ی عالی مترجمی قرآن_کاشان

• سخنگوی بانوان کاشان در نشست سراسری مجلس

«ایکاروس»

واژه‌ی زن روی سطر کوه ●

«باز هم که دیر کردی!»

«آخر قلمم تمام شده بود!»

«می‌خواهی مرا سیاه کنی؟!»

«یعنی چه؟!»

«نمی‌دانم/ شاید زن دیگری را برای نوشتن پیدا کرده‌ای!»

«از تو انتظار نداشتم!»

«چرا از کوره در می‌روی؟! قلم که دست خودت است...»

«چه می‌خواهی بگویی?!»

«روشن است!»

«تو می‌توانی هر گونه که دلت خواست من را بنویسی/ اما

بی‌انصاف من که...»

«اگر راست می‌گویی/ قلم را به من بده!»

«یعنی تو هم؟!»

«بله من هم/ خیال می‌کنی فقط خودت می‌توانی

بنویسی?!»

«پس تو را به خدا!! به گونه‌ای بنویس که روایت متن لطمه

نخورد»

□□□

«خواننده‌ی عزیز!»

من زیباترین زن دنیا روی سطر کوه.../ نه کوه کوچک است/

روی سطر دریا.../ نه دریا کم است/ اصلاً هر چه فکر می‌کنم

زمین ارزش ماندن من را ندارد/ پس به متن آسمان می‌روم/

واژه‌های من روی سطح ماه.../ نه من که خود از ماه زیباترم/

وای! چه قدر ستاره‌ها ناچیزند!/ آهان!/ سطر آفتاب.../ اما چه

قدر نوشتنش سخت است...!»

□□□

[تیترو روزنامه‌های فردا]

«یک زن آن قدر واژه‌ی من را به سطر آفتاب نزدیک و

نزدیک‌تر کرد/ که یک‌باره بال‌هایش سوخت/ و سقوط.../ که

یک‌باره قلمش سوخت/ و سکوت...»

«در ضمن تنها کسی که او را گریست/ نویسنده‌ای بود که

قلم نداشت.»

جنبش ادبی ۱۴۰۰ (آنتولوژی فراشعرنویسان مولتی فونیک) ∞ ۲۵۹

• تألیف:

• مجموعه‌ی فراشعر «فاطمه خوشبخت»، ۱۳۹۷،
کرمانشاه: دیباچه

• مجموعه‌ی شعر «دوست داشتنت اتفاق است،
می‌افتد»، ۱۳۹۸، تهران: نودا

• نمایش‌نامه‌نویس و طراح و کارگردان نمایش‌های
کودک و نوجوان

• مدرس کارگاه و ورکشاپ‌ها در رشته‌های شعر،
داستان، قصه‌گویی نمایش‌نامه‌نویسی نوجوان

• مدرس یک دوره‌ی کارگاه شعر مقدماتی حوزه‌ی
هنری کرمانشاه

• مسئول انجمن شعر و کارگاه نمایش دانشجویی

• برگزیده‌ی جشنواره‌های کشوری، منطقه‌ای و
استانی شعر

• دارای گواهی ISI در رشته‌های طراحی و یادگیری
بازی‌های حوزه‌ی کودک، قصه‌گویی و فیلم کوتاه

• پذیرش متون نمایش‌نامه در جشنواره‌های استانی،
منطقه‌ای و کشوری نمایش

زی‌نامک فرهنگی:



رحمت غلامی

زادانه: ۱۲/ اسفند / ۱۳۶۹

زادنگاه: دهگلان

باشنگاه: کرمانشاه

• مبتکر ژانر فراشعر نوجوان در شعر امروز ایران

«فاطمه گره کور زندگی من است...»

باید قلبش را پاک کنی ● و سمت راست بدنش نقاشی کنی. ● اگر نقاشی ات خوب نیست ● قبض‌های سر ماه را ● از جیب پیراهنش بدزد. ● این کاغذهای مستطیلی ● آخرش پدرت را از تو می‌گیرد! ●

نوشتی: «مادرم کدوئین را خیلی دوست دارد.»
نوشتی: «خدا می‌تواند آن قدر بزرگ باشد/ که خانم جعفری را با یک فرمول ریاضی/ از پنجره‌ی کلاس پرت کند بیرون؟!»

ناظم به این دغدغه‌های تو می‌خندد ● و تنها می‌خواهد نماز خواندن را بلد باشی! ●)

«فاطمه // گره کور زندگی من است.»

«این شهر و خیابان‌های بی تو...! گیر کردم بین این همه هیجان‌های بی تو...!»

از تو دست می‌کشم ● که حلقه شده دور گردن پدری پشت به زندگی... ● سر می‌کشم ● که روی شانه‌های مادری است ● کنار چرخ خیاطی... ●

«چه قدر مثل دیگران نیستی! / حتی رنگ لاک‌هایت را دوست دارم / گرسنگی که با رنگ کبود / ناخن‌هایت را لاک زده است / و نیشگون‌های مادر بازوهایت را کبود بوسیده‌اند!»

«فاطمه // گره کور زندگی من است...!»

فاطمه ● برابر است با ● چروک‌های پیشانی پدری که با رد پای مأمور شهرداری روی سینه‌اش به خانه برمی‌گردد! ●

فاطمه ● برابر است با ● صدای سفید شدن موهای مادری پشت اجاق‌گاز ●

«فاطمه // گره کور زندگی من است»

«این شهر و خیابان‌های بی تو...! گیر کردم بین این همه هیجان‌های بی تو...!»

(این متن ● که زندگی توست ● مال من است...! ● و تو ● گره کور زندگی من! ● پس حق دارم به اتاقت بیایم ● سر بکشم لای کتاب‌هایت...! ●)

«تو که هیچ وقت ریاضی را دوست نداشتی! / به خاطر کم آوردن‌های همیشگی پدرت...! / پس دو دفتر ریاضی به چه دردت می‌خورد؟!»

(نه! ● این حق من نیست ● من که تو را می‌نویسم ● و زندگی‌ات را! ● من که مادرت نیستم! ● کی فرصت کرده‌ای ● خارج از این متن ● روی انبوه خاطرات بنویسی: «دفتر ریاضی...؟!»

نوشتی: «پدرم قلبش درد می‌کند!»

«مراقبه‌ی شناور»

کاسه

سیب

دو گلدان

□□

بغض‌های متورم

ارتفاع خیس

دو چشم

□□

از من ● از ما ● از کجا ● و شروع یک متن که در گوش راوی خوانده می‌شود:

«راوی منم/ که دست‌هایم روی حادثه لغزید/ و پاها/ که ترکیب جاده را بر هم زد»

(نه! ● راوی این متن جایی میان خودش کز کرده ● در بیغوله‌ای تنگ! نویسنده ●)

قاصدک‌های بربادرفته ● امید را در دره‌ای دفن می‌کنند ●
به نام زندگی ● وقتی فتح گنجشکان باغ ● تهمتی شد قاب
بر دیوار دلم ●



رؤیا کاریسند

زادانه: ۲ / بهمن / ۱۳۴۸

زادنگاه: تهران

باشنگاه: پاکدش

تراژدی آب‌ها • خط • رقص • دریا •

□

غوغای بادها

رهايي بادبان‌ها

□

قایق شکسته

□

(راوی سپید):

خوابم پر از رقص نیلوفر است • کاش یک کوچه‌باغ فاصله
را • در خودم قدم بزنم • سبز و وحشی • جاری • کوچیده
از قفس به دنبال بال سنجاقک • و عطر پشت پای چند گل
شب‌بو •

□

«قطره قطره خودم را شمع می‌شوم / می‌چکم از پشت
میله‌های ملال‌آور / مذاب‌تر از گدازه‌ها / جاری می‌شوم بر
متن»

[بانگ کاراکتری ناشناس • لابه‌لای واژه‌ها می‌پیچد:]

«میان عاشق و معشوق هیچ حائل نیست... از میان برخیز!»

فضا مالا مال از لبخند شاخ نبات می‌شود • باید عاشق‌تر از

طلوع • سرخ‌تر از آفتاب • دوباره به نماز برخیزم •

□

«آینه / من / شمع‌دانی‌های رنگ‌پریده / که راوی یادش را در
صندوقچه‌ی زخمی مخفی کرده»

[غبارهای ولگرد • ذهن چند مخاطب را متواری شده
است •]

«چشم‌هایم / بغض می‌کنند برای خاطرات مکدر / و خاطرات
مکدر / آژنگ را در ارتفاع بی‌طراوت قاب عکس / رگ به رگ /
حلقه‌های کبود / نغمه‌های ناجور / وصله‌های ناکوک / منطق
نِ ر و ن / و تاج زرین / زیتون‌های سبز و تلخ»

«ولی ما روز را / به ارادت‌های کاغذی سپید تا سینه سلام
می‌دهیم»

متن سینی • صبحانه • دو فنجان واژه •

«دوباره آینه‌های ناگهان / روزگار بی‌سامان / روز از هم
گریختن / و شب با درد ساختن»

«ولی من با سکوت خاموش مانده در سیگار / دور خودم دیوار
می‌کشم»

بذرهای تنها • گندم‌های تلخ • سطر قیرگونه • عبور
آیه‌های ناگوار دیدن •

□

«باید تشنگی را در دریاها خاک کنم»

زی نامک فرهنگی:

• تألیف:

• مجموعه‌ی شعر «نامت در گلویم گیر کرده است»،

۱۳۹۱، تهران: داستان

• مجموعه‌ی غزل «پرنده‌ها همه بی تو به فکر

خودکشی‌اند»، در آمدی بر شعر گفتار کلاسیک ایران

(غزل گفتار)، ۱۳۹۹، تهران: بایا

• مسئول صفحه‌ی ادبی «نواى وقت» در سال‌های ۸۶-

۸۷

• مسئول اولین انجمن احمد عزیزى در ایران و در

سرپل ذهاب

• مقام سوم شعر طنز و گویش مادری، جشنواره‌ی

استانی کنگاور

• برگزیده‌ی عصر شعر استانی شکوفه‌ی آبی، همایش

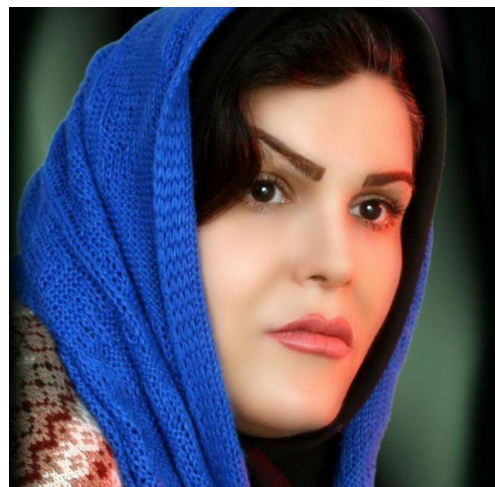
سراسری هم‌سفر با پاییز، مهر ۸۸

• برگزیده‌ی جشنواره‌ی کشوری شعر و ادبیات صبح

پیروزی

• برگزیده‌ی سومین کنگره‌ی منطقه‌ای شعر اهل بیت

(ویژه‌ی استان‌های شمال غرب کشور)



طیبه کریمی (تینا)

زادانه: ۲/آذر/۱۳۵۶

زادنگاه: سرپل ذهاب

باشنگاه: تهران

- برگزیده‌ی شعر اهل بیت ارومیه
- حائز رتبه‌ی دوم در بخش شعر در اولین جشنواره‌ی استانی جلوه‌های ولایت و رهبری در پیام‌های نوروزی، سال ۸۸
- برگزیده‌ی شعر بنیاد حفظ آثار و نشر ارزش‌های دفاع مقدس کرمانشاه
- برگزیده‌ی شعر مهدویت و انتظار استانی قصرشیرین
- برگزیده‌ی همایش سراسری کنگره‌ی بزرگداشت کلیم کاشانی، سال ۸۷
- برگزیده‌ی شعر در دومین همایش مهدویت و نهضت انتظار
- برگزیده‌ی جشنواره‌ی استانی دفاع مقدس سرپل- ذهاب
- برگزیده‌ی عصر شعر پروین اعتصامی در اسفند ۹۱
- تقدیر در پنجمین جشنواره‌ی ملی فرهنگی هنری طلیعه‌ی ظهور
- برگزیده‌ی شعر بیست و پنجمین جشنواره‌ی سالگرد مقاومت بنیاد حفظ آثار و نشر ارزش‌های دفاع مقدس
- کسب لوح تقدیر جشنواره‌ی هنرهای تجسمی منطقه‌ای غرب کشور
- کسب لوح تقدیر حلقه‌ی علمی ادبیات فارسی دانشگاه پیام نور
- کسب لوح تقدیر مربی طرح رحمت استانداری کرمانشاه در رشته‌ی نقاشی، جشنواره‌ی سراسری پیامبر اعظم، اسفند ۸۵

«درد مشترک»

[مخاطب سوم:]

«آن قدر به هم کار نداریم/ ما بی‌دعوا/ بی‌صمیمیت/ صلح
مصلح شاید به ما می‌گویند که بی‌خیال/ از درون هم خط
خورده‌ایم»

«بی‌تو/ غروب‌ها را از سطر خاطره پاک کرده‌ام/ تنها
هم‌افزایی ما/ پرواز از پستوها به معراجگاه خورشید»

(این قصه‌ی زنی‌ست ● که کوچه‌ی مشترک ● که دیوار
مشترک ● و مشترک است متن میانمان ●)

[مخاطب‌های بعدی]

اشکال رابطه ● تصویر می‌شوند ●

«نکند مؤلف...؟»

«بگذریم/ پسند افتاد؟»

«هر کدام از ما می‌توانیم باشیم!»

«بادا بادا مبارک بادا!»

[ورق می‌خورد متن:]

«شادا شادا عروسم شادا!»

اتفاق افتاد...

«پاییز هفتادوپنج بود که نگاهمان در هم...»

دانشگاه کلاس

«چه قدر بر من می‌تابی!»

خانه کتاب

«عشق است دیگر عزیز جان! ناگهانی‌تر از تب می‌رسد و
نمی‌پرسد»

«آقای دکتر هزینه‌ی عمل؟»

قرار ● گل ● شیرینی ● پدر ● مادر ● خواهر... ●

«بی‌خیال خواهر!»

«بازی زن و شوهر بازی؟»

مهربان بود ● و ابر بود ● و برای همه باران رحمت ● می‌بارید
بی‌دریغ ● می‌بارید بی‌محبا ● آن قدر آسمانی که یک شب
به افق و عشق و ستاره پیوست ●

«هنوز هم برایم ابر است/ ببارد می‌بارم/ هنوز هم دشت‌های
باطراوت بهارم گل دهد/ گل می‌دهم»

متن تصادف

[مخاطب دوم:]

علیرضا آسمان

«ما که نه از شوهر شانس آوردیم/ نه از خواهر شوهر...»

من بچه

«آه! چه قدر دلم تنگ می شود برای پایان خوش شاهنامه/
و تنفس هوای بهار/ که همیشه برایم مساوی با تمام
دونفره‌ها بود/ میان هق‌هق بهار که گم می‌شوم/ و خیابانی
که بوی غم می‌دهد/ وقتی به اسم تو می‌رسم/ چه قدر پنجره
کم می‌آورم برای تنفس/ حوصله‌ی فصل‌ها که سر می‌رود
راه می‌روم/ وقتی که به تو می‌رسم/ زمان می‌ایستد»

«آه! لعنت به این جاده که همیشه شلوغ بود!»

□

«ای باد! شکوفه‌های سیب را بریز بر دامنم/ تالی‌لی‌کنان با
سیب‌ها برقصم/ خاطره‌ها محو و گناهان خودشان را
آگراندیسمان»

«هی! کجایی؟/ چه می‌کنی؟»

«قلبم را به دیواره خاطره می‌خکوب خواهم کرد/ که تمام
سه‌شنبه‌ها رنگ پاییز بگیرد/ او را در لهیستان سینه‌ام
پرورش می‌دهم/ تا چهارستون بدنم را تیک‌تاک ساعت‌ها به
امتداد آینه و شمعدان به امتداد کل کشیدن‌های شب
عروسی گره بزند.»

«گونه‌هایت هنوز عطر میوه‌های نرسیده‌ی بهاری است/ و به
سلامتی بنوشم/ این روزها هلو/ سیب/ حتی آب با طعم
گیلاسی که با اولین بوسه از لب‌های تو نوشیده‌ام»

[پاراگراف بیداری]

«هنوز هم در یادش؟»

«برایم همه چیز بود/ همه چیز هست/ همه چیز خواهد بود
/ شق حال و هوای خودش را دارد/ چند قطره اشک/ چند
پنجره/ بغض/ گم که می‌شوم میان احساس زخمی‌ام/ شبیه
پرواز نافرجام دسته‌ای پرستو/ باید رفت/ تا عشق تا آخر این
قصه»

«طنین رؤیا»

«مدام سر می‌زند/ به سطرهای تنهایی‌ام خودکار بی‌رمق!/
چندی‌ست که بی‌خبر مانده‌ام از صبح/ از مهربان نسیمی که
وسعت پروانگی‌ام را/ به چشم ندید/ چندی‌ست که تازیانه
می‌زندم/ خاطرات دور/ به واژه‌ها سپرده‌ام تا از چشمان تو
سر درآورند/ شعر من در غربت خاکستری نگاهت/ بر فراز
تپه‌های سرخ دلواپسی/ فریاد می‌شود: «نمی‌دانم چند غزل
فاصله مانده تا تو»»

[منولوگ‌هایی پراکنده • در خودآگاه جمعی متن •]

□

(۱)

می‌رسد حس تری در اضطراب لحظه‌ها

می‌برد من را به هر سو در شتاب لحظه‌ها

رشته‌ی گرم خیالم می‌رود دنبال او

می‌کشد با خود مرا تا التهاب لحظه‌ها

(۲)

گاه هم چون برگ خشکیده در آغوش نسیم



ماهورا کریمی^۱

زادانه: ۵ / بهمن / ۱۳۶۱

زادنگاه: تهران

باشنگاه: تهران

می شوم گم لابه لای پیچ و تاب لحظه‌ها

کاش یک لحظه فقط یک لحظه در رؤیای خود

می شدم لبریز از احساس ناب لحظه‌ها

(۳)

می روم لب تشنه سوی چشمه در وهم و خیال

می رسم تا ناکجایی در سراب لحظه‌ها

(۴)

بر که مهتابی و شب بیدار و من غرق خیال

ماه هم می رقصد اما در حباب لحظه‌ها

□

«یادت هست گفته بودی:

«عشق دلپذیرتر از آنست/ که طنین دوری از پا

در آوردش؟»

«وای! این تنها گفته‌ی استاد است.»

و متن را ● به هیجان می رسد ● در خود ●

«عشق/ معراج عقل است/ به مثابه کمال خود رسیدن/ آن گاه

که تفکر و تخیل/ از صافی تعریف ناپذیرش بگذرند/ به کمال

خواهند رسید»

□

این است ● وسعت پروانگی ● در حجله گاه خورشید ●

«باید از تو گفت/ از دیاری دور/ که در آن جا/ کولی/ با

گیسوی شب تار می زند/ و ماه سمفونی احساست را دلبران

می نوازد/ نگاهت/ ناجی شعر من است/ که تبسم می کند

یادآور گذشته‌ای که امروز مرا بلعیده/ و فردایم را نشانه

رفته/ باید از تو گفت/ و چه شورانگیز است/ شعر تنت/

دستخوش نگاهم شدن‌ها!»

جنبش ادبی ۱۴۰۰ (آنتولوژی فراشعرنویسان مولتی فونیک) ∞ ۲۶۹

در سکوت و آرامش • به نظاره می‌نشینم خاطره‌های
تمام‌شده را... •

«نی‌لبک/ چگونه افشا می‌کند راز سربه‌مهر شاعری را/ که
دل‌تنگی‌هایش را مجاله می‌کند/ لابه‌لای سطرهای
خاکستری؟»

«پرستویی عاشق/ که ابر برایش معجزه است/ به نورانیت
جهان ایمان آورده»

آسمان میعادگاه جاودانگی عشقی‌ست • که شمع وجودش
تا ابد روشن •

«خودم را که در آغوش می‌گیرم/ تنهایی/ مرا به انتهای
خیال.../ لال می‌شوم/ وقتی پای تو/ وقتی پای تو تا ابدیت.../
گل‌های نرگس می‌شکفند/ در پهن‌دشت پیراهنم/ و برگ
برگش را پیش پایت می‌ریزم/ تا هم‌نفس با تو/ هم‌قدم
کوچه‌های بی‌قراری شوم/ رقص قلم در آغوش واژگانی بیگانه
با انگشتانم/ و خط چشمی که سیاه‌تر از متن با اشک‌هایم
پیوندی جاودانه دارد/ می‌بینی حاصل نبودن‌هایت را؟»

□

موسیقی باد

آواز کلاغ‌ها

رقص برگ‌ها



فرشته‌روان ماریا کریمیان

طلوع: ۲۱/امرداد/ ۱۳۵۴

غروب: بهمن ۱۳۹۹

(سقز)

«به رنگ پاییز»

چه سکانس زیبایی خواهد بود مرگ! • آن هنگام که
کارگردان کات می‌دهد • و من سرمست از عطر نسترن‌ها

«محبوبم! این هوای شاعرانه بوسه‌های تو را کم دارد/ بیا و مرا مدیون پاییز کن/ خوب است لحظه‌های رنج را گاهی دریابیم/ عاشقانه را قافیه‌قافیه ردیف شویم/ تا قافیه‌قافیه عشق برایت ببافم/ شعرهایم نوازش‌های تو را کم دارند/ و سکوتت/ زندانی به وسعت بودنم/ احساسم عریان شده/ پشمینه‌تن‌پوش‌هایی که بافته بودم از حرف‌هایت، فرسوده! بیا و حرف تازه‌ای بگو/ تا خط به خط شعرهایم به من آنگ دیوانگی نزنند»

«نفس‌ت را به ریه‌هایم سنجاق می‌کنم// تا قلبم را نوازش کند و با گل‌های جوانه‌زده‌ی خاطرت// روحم را می‌نوازم// از وقتی تو رفتی از خاکستر خاطراتمان ققنوسی پر می‌گیرد// از چکاد تنهایی// تا بال‌هایش نقش زند احساسی شاعرانه را در هوای زندگی با زبان مادری:

«نه‌شکه‌وته‌کم

که سالانه کی دووره

می‌انداری که‌سی نه کردووه،

ته‌نیایی

له‌سه‌ر جه‌سته‌م

وکوو ده‌واره‌ته‌نه‌په به هیمنی

دی‌ت و دروا،

جار جار دل‌یشم

وه‌کوو

هیلا‌نه‌په وایه

که

باله‌نده‌که‌ی مردوه» □

آسمان وهم‌آلود

فانوس‌ها زندانی

گنجشک‌ها خاکستر

مترسک‌ها سرگردان □

کابوس مزرعه

داس‌های سنگی

ماه حلق‌آویز

«من همان ماهم/ که در استعاره‌ای بی‌نظیر از گلوگاه

شب‌های بی‌تو حلق‌آویز شده‌ام/ آه! دوباره شب و خاطرات

سرمازده/ در حوالی خیابان تنهایی، در این شهر غریب/ غوغا

به پا کرد.../ می‌دانم که روزی با این چشم‌های منتظر

غم‌گین/ که آشیانه‌ی کلاغانند روزی به آغوش شادی

بازخواهم گشت

بازخواهم گشت

بازخواهم گشت...»

«جلوه‌ی نگاه»

پبله‌های درهم‌تنیده • ترانه‌ی پرواز • ساحت پروانگی •
لحظه‌ی آغاز • آفتاب بی‌تاب‌ترین پرده‌دار حریم عشق •
برای یک شدن • گرم تابشی یک‌ریز • در عرق‌ریز
امردادترین آغوش • آن‌قدر که در گرماگرمش • از دایره‌ی
رستاخیز نور • تا ریتم موزون دو چشم • این‌جا ابتدای
عاشقی است • پیاله‌های موازی • شاخه‌های نبات •

«پیراهن سپید بلندترین سوگند پیشکشت!»

«برای رفتن به جایی؟»

«این‌جا بهترین مکان/ نه! / از جنس لامکان است»

«اینک بهترین زمان/ نه! / از جنس لازمان است»

و بال پرسوختگان را بر دوشم رویاند • باده از پی باده •

«لبالب از آتش/ هر چه بادا بادا!»

و این‌گونه بود که خام بدم • پخته شدم • سوختم •

من کلمه

او کلمه

هو کلمه

پبله‌های ازهم‌دریده • پیاله‌های موازی... •



مریم لطفی

زادانه: ۸ / آذر / ۱۳۴۴

زادنگاه: کرمانشاه

باشنگاه: پاوه

زی‌نامک فرهنگی:

• مسئول واحد شطرنج حوزه‌ی هنری استان کرمانشاه

زی نامک فرهنگی:

• مبتکر سبک فراواژانه

• تألیف:

• مقدمه‌ی مجموعه‌ی فرامتن «عاشقانه‌های آخرین

ملکه‌ی هخامنشی» به قلم مارال مولانا، تهران: اریکه-

ی سبز

• مقدمه‌ی مجموعه‌ی فراشعر «صبح به خیر پرنسس»

به قلم طاهره احمدی، تهران: دانشیاران ایران

• مبانی عریانیسم در جنبش ادبی ۱۴۰۰، آماده‌ی چاپ

• معنی‌شناسی عمیق‌گرا، ماتریس معنی‌شناسی

عمیق‌گرا، مقدمه‌ای در باب واژانه شامل انواع واژانه و

فراواژانه (واژانه‌ی عریان)، شرحی بر اصول و مبانی

مکتب اصالت کلمه، آماده‌ی چاپ

• مقالات:

• نقد دو مجموعه‌ی شعر جعفر درویشیان بر اساس

تئوری «شهادت مؤلف» در عریانیسم، سایت رسمی

مکتب اصالت کلمه



زرتشت محمدی^۱

زادانه: ۱۰/ شهریور / ۱۳۶۳

زادنگاه: کرمانشاه

باشنگاه: اسلام‌آباد غرب

جنبش ادبی ۱۴۰۰ (آنتولوژی فراشعرنویسان مولتی فونیک) ∞ ۲۷۳

- عنوان سوم برای مقاله‌ی «مدیریت تفکر» در هفتمین جشنواره‌ی علمی بسیج دانشجویی شاخه‌ی علوم انسانی در غرب کشور، ۱۳۸۶
- صاحب امتیاز انجمن ادبی «حضور کلمه» از بنیاد شعر و ادبیات داستانی ایران
- مسئول اجرایی و آموزش مؤسسه‌ی ادبی قلم سبز مرصاد در دهه‌ی نود
- مسئول هیئت داوران نخستین همایش مقاله‌نویسی علمی_پژوهشی تحت نظارت اداره فرهنگ و ارشاد اسلامی در غرب کشور

- سبک «واژه‌انه» در مکتب اصالت کلمه، روزنامه‌ی ایران، شماره‌ی ۵۹۹۹، سال ۱۳۹۴ و پایگاه اینترنتی مرکز دایره‌المعارف بزرگ اسلامی
- مکتب اصالت کلمه ناقد عرفان، هفته‌نامه‌ی غرب، شماره‌ی ۵۰۹، تابستان ۱۳۹۵
- «کلمه و شناخت»، نشریه‌ی ابوذر، دی ۱۳۹۲
- «شعر چیست، فراشعر چیست؟» نشریه‌ی الکترونیکی کلمه، شماره‌ی ۱۳، ۱۳۹۷، (orianism.com)
- «نقد دزدی محمود طیب و مهدی خبازی کناری»، نشریه‌ی الکترونیکی دنیای کلمه، ۱۳۹۹، (orianism.com)

«عربانیست اتفاق می افتد»

همیشه ماه بوده/ با تختخواب یا بی تختخواب/ با بوسه یا بی
بوسه/ رقصش باید در کلبه‌ی من اتفاق بیفتد»

(دستش را می‌گیرم ● و او حادث می‌شود ● و تاریخ جان
می‌گیرد

واژه

واژه

شب به شب ● فرایی تر می‌شود ● تا این که باز ضجه‌های
تاریکبان ● از ستاره‌هایی بسیار دور لشکری را ● می‌جنباند
بر متن ● و متن تاریک می‌رود ● تا آن که دستش را
برمی‌دارد ● و غروب می‌شود ●)

□□□

«نیستی نازنین؟»

«کمی خسته‌ام»

«پس شکوفه‌هایت را چه کسی آب بدهد؟»

□□

«تکراری شدن گل‌ها/ باغچه را بی‌روح.../ می‌خواهم شعر
باشم/ بر لب‌های ترانه»

«او نمی‌دانست که ترانه خود منم// وقتی واژانه شدم// و
قطره‌قطره// کویر متن را رویاندم»

«تنهایی// دردهایی کهنه// مرور می‌شوم// خط ممتدش را
در خود»

«استاد دستم را می‌گیری؟»

«دست‌هایش عطر بهارنارنج دارند// به نمک چهره‌اش خیره
می‌شوم»

«دوستت دارم»

«اما چشم‌هایی که سیاهی کلاغشان/ ما را شب خواهد
نوشت، نمی‌گذارند!»

«نه هرگز/ من شعر می‌شوم/ سطر به سطر/ من را ترانه
می‌کنند/ فروغ را در چشم‌هایشان ببین/ چه قدر پروازش را
دوست دارند!»

«آسمان شعر کوچک شده/ گیس‌بافه‌هایت/ باید بر شانه‌های
فراشعر دلبری کنند!»

بانو دست‌هایش را از میان ابرهای تیره درازتر می‌کند ●
ابرهایی که آسمان را مه‌آلوده ● دیوادیدو غرق کرده است ●

«به دست‌های بانویی/ که مهتابش کوجه‌هایت را روشنی
می‌بخشد/ همیشه سلام می‌کنم/ خواه چشم‌های چند کوچه
و شهر گرگ شوند/ خواه جغد یا کلاغ/ سهم پنجره‌ی من

بند می آیند سطرها • در جاده ای که به سوی 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 به سویش 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 نیاز دارد •

□□□

به سراغ او جاده را قدم می شوم • بوی دستش را می شنوم •
حتماً پنجره ای باز شده •

یک

دو

سه

کلبه اش را می دوم • ماه در پنجره کامل است • دوست دارم
بگویم بر شاخه ی من بنشین پرنده! • اگر چه برگریزان •
اما بهار در راهست • سطر دلم را خوانده • دستش را دراز
می شود • گودی دستانش را واژانه می شوم • و عریان نیست
اتفاق می افتد با سبزا سرخ ترین رقص ماهی در بهار •

۱- دلش خون
چشمها فریادِ یاری
گلویش بغضِ دیگر
دردِ کاری

۲- سکوتِ سرد
دریا موجِ توفان
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 هیبوط 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 •



آرزو مرادی

زادانه: ۳ / آبان / ۱۳۶۴

زادنگاه: اسلام آباد غرب

باشنگاه: اشتهارد

زی نامک فرهنگی:

• فعال فرهنگی در عرصه‌ی موسیقی

«عکس فوری»

[لبخند نقره‌ای]

«نمی‌دانم که از کجا آمده‌ام / آمدنم بهر چه بود!»

[قدم‌های شتابان]

«چه عجله‌ای دارید؟! / دریا با غروبش زیباست»

«به کجا می‌روم / آخر نمایی وطنم؟»

● دخترک ● دوان دوان به دنبال پیرمرد ●

«آقا! / عصایتان را جا گذاشتید / کفستان را هم»

«برای رسیدن به شهر عشق / هفت کفش و عصای آهنین

هم کم است / باید با جان و دل رفت»

رقص حباب‌ها ● ساعت شنی ● شمارش معکوس ● دنیای

وارونه ● در قاب دوربین ● کفش‌های لنگه‌به‌لنگه ● یک عصا

فاصله

ردپا

ردپا

ردپا

دریا

● غروب خورشید. ●

آفتاب بی‌رمق

شن‌های تشنه

نگاه سرگردان

□

ردپا / چاله‌ی کوچک

ردپا / چاله‌ی کوچک

ردپا / چاله‌ی کوچک

«وای! / نه! / نکند از چاله به چاه...»

لبانش را گزید ● سایه‌ی پیرمرد سپیدپوش ● نگاه دخترک

را از آخرین چاله بیرون کشید ● همان‌جا که ردپایش را ●

امواج ● با حنجره‌ی آب فریاد می‌زدند ● و چاله به چاله جای

عصایش را پر می‌کردند ● از ویرانه‌ی قلعه‌های شنی بازمانده

از خشم خداگونه‌ی کودکان ●

[دوربین عکاسی: سیب نیمه‌خورده]

«شما هم منتظر غروبید؟»

«من دیگر منتظر هیچ‌کسی نیستم...»

«پس چرا این‌جا...؟!»



زی نامک فرهنگی:

- دبیر اندیشکده‌ی زنان- گیلان غرب
- سردبیر نشریه‌ی الکترونیکی «فرازان» زیر نظر اندیشکده‌ی فرازان ایران (orianism.com)
- تألیف:

• همکار جناب استاد آرش آذریبیک و هنگامه اهورا در فرارمان دو جلدی «چشم‌های یلدا و کلمه_کلید جهان هولوگرافیک_»، تهران: روزگار

• مقدمه‌ی مجموعه‌ی شعر عریانیستی «توفان تر از تبسم» به قلم یلدا صیدی، تهران: اریکه‌ی سبز

• مقدمه‌ی مجموعه‌ی فرامتن «عاشقانه‌های آخرین ملکه‌ی هخامنشی» به قلم مارال مولانا، تهران: اریکه-ی سبز

• مقدمه‌ی مجموعه‌ی فراشعر «فرازن_عاشقانه‌های یک پرنسس جنوبی» به قلم ثنا صمصامی، دزفول: اهورا قلم

• مقالات:

نیلوفر مسیح^۱

زادانه: ۱۵ / دی / ۱۳۶۲

زادنگاه: کرمانشاه

باشنگاه: گیلان غرب

- واژانه و کوبیسم / منتشر شده در ماهنامه‌ی ادبی کلمه و فصلنامه‌ی علمی تخصصی رخسار زبان
- تحلیل نشانه‌شناسی پیرس در واژانه / منتشر شده در مجله‌ی علمی ششمین همایش نقد و نظریه‌ی ادبی دانشگاه گرگان و ماهنامه‌ی ادبی کلمه
- تحلیل واژانه بر مبنای الگوی ارتباطی یاکوبسن / منتشر شده در ماهنامه‌ی ادبی کلمه و مجله‌ی پژوهشی رخسار زبان وابسته به دانشگاه رشت
- فرم در غزل معاصر با تکیه بر غزل مینی‌مال و گفتار آرش آذرپیک / با همکاری مهوش سلیمان‌پور / نشریه‌ی ادبی و زبانی رخسار زبان
- برگزیده‌ی همایش شعر امام علی، دانشگاه پیام‌نور

- «بررسی مفهوم لوگوس از آغاز تا اکنون» همکار استاد آرش آذرپیک / منتشر شده در فصلنامه‌ی علمی نقد ادبی و زبانی رخسار زبان
- «بررسی مفهوم پدیدار از نگاه مکتب اصالت کلمه» همکار استاد آرش آذرپیک / منتشر شده در فصلنامه‌ی علمی نقد ادبی و زبانی رخسار زبان
- «معنی‌شناسی عمیق‌گرا» همکار استاد آرش آذرپیک / منتشر شده در فصلنامه‌ی علمی نقد ادبی و زبانی رخسار زبان
- «تاریخ‌گرایی عمیق‌گرا در زبان‌شناسی فراساختارگرا» همکار استاد آرش آذرپیک / منتشر شده در فصلنامه‌ی علمی نقد ادبی و زبانی رخسار زبان

«دریدا عریانیست می شود»

ما ما

ما ما

ما ما

ما ما

ما ما

یک زن بی سایه، بی عبور • می رسد آخر، از آخر خط •

«آهای بایست!! این نفس آخر را...»

نمی ایستد • بی عبور از هیچ خیابانی • به کلبه ای می رسد •
که نیست • و چایی را می نوشد • که از هیچ فنجانی هنوز
پر نشده • که خالی ست، خالی تر از خودش • بر آخرین
خیابانی • که در شکِ اما و اگر • به ناگهان می رسد، به
اتفاق •

□□□

«سقوط؟»

«نه صعود می شود بی سایه، بی عبور / یک زن / از دیالکتیک

نه! / این خیابان / این کلبه / این خالی / هنوز از هیچ ذهنی
متبلور نشده اند»

تقابل / بی زایش هیچ نوزادی

«حتی ذهن راوی؟»

به مادر

«حتی ذهن دریدا / که می اندیشد فارماکون یک زهر پادزهر
است / و تو که می اندیشی / آخر می رسم به تو با این همه

به ما

تقابل

به مادرم

و دریدا کز می کند گوشه ی متن / کنار زامبی ها / کنار توت
بی معجزه / کنار یک دیالکتیک بی فرجام / که حتی جنسیتش
را می بازد / در یک بازی جنسی»

من تو

زن مرد

زمین آسمان»

□□□

رد می شوی از من • حتی از واژه ی تو • از تقابل • و می
رسی به «ما» که در آیینه تکثیر می شود به بی نهایت

به الف

به نون

به سین

به الف

به نون

سر می خورد راوی روی ذهن نویسنده ● که عقد دو
هم جنس را به آتش می کشد ● در حضور پاپ ● در ناقوس
کلیسا ● در قاموس کلمات ● در ذهن دریدا ● تب می کند
متن ● خیره به فردا ● به اگر ● به شاید ● و حتی ● به چند
حرف ناخوانا پشت سر هم ● که از ابتدا تا انتهای این فرامتن
خود را دویده اند

لای تک تک واژه ها ● کنار غمباد دریدا.

«ما دو نفر»

سقف سوراخ آسمان ● جزر و مدِ چین پیشانی ناخدا ●
کشتی بی‌لنگر ● بادبان‌های برافراشته ● صدای پایی در
عرشه ●

«شما؟!»

«یک روح در در هم‌افزایی با دو کالبد! / سیب سرخی دو نیم /
با کلماتی مشترک / متنی مشترک»

«متن مشترک؟!»

«آری متنی از جنس زندگی / پرواز»

[ناگهان کلمات ● در متن به پرواز درمی‌آیند ● و چرخ‌زنان
فرو می‌روند ● در پنبه‌زار سینه‌ی ابرها ● و در صفحه‌ی بعد
به هوای برچیدن گندم ● روی خط ایوان می‌نشینند ● و
بارش یکریز پنجره از دیوار ● از سقف، از کف اتاق ●]

«وای! / خانه را پنجره برد!»

«دارم به یک پنجره‌بند فکر می‌کنم!»

و کوه‌های ابروان ناخدا ● در غسل پیشانی‌اش ●

«شما؟!»

«پنجره‌ای که اتاق را / در خود بلعید!»



نسا مظفری

زادانه: ۱۴ / فروردین / ۱۳۶۵

زادنگاه: همدان

باشنگاه: همدان

«رگبار»

- سقوط کرد ● در تمام آسمان ● سایه ی سیاه سرنوشت
- حلقه زد ● باران در سکوت ابر ● باران در آسمان شعله
- کشید ● برگ برگ تنم لرزید ● لرز برق ● لرز آذرخش ● پنجره شکست ● در هیاهوی باد

خزانیده شده بود خودش را ● بی اختیار وزید ● لای
درختانِ عریان ● آن سرافرازان فرارو از زمستان

حلقه زد ● اشک‌هایم ● در سوگِ ماه نالید ●

« نالیدنش گرفت سطر اکنون! / در یادِ خاطراتِ دختر

بچه‌ای»

«کدامین دختر؟!»

«دویده دنبال بادبادکِ آسمان رو»

لی لی کوچهی دولتی ● کفش قرمز نو خریده را ● خیابانِ

خسروی است و جوی و عطش ●

[ختم شدن این سکانس ● به کارون... ●]

«وای خدای من کشف‌های کارونی»



شیرین مقدم^۱

زادانه: ۱ / تیر / ۱۳۵۵

زادانگاه: خوزستان

باشنگاه: اهواز

زی‌نامک فرهنگی:

تالیف: مجموعه داستان مولتی فون «رقص حواصیل

بر کارون»، ۱۳۹۹، تهران: علوی

«چه فکر کرده‌ای، همیشه برای یکان یکان مخاطبانم

سورپرایزی را زیر صندوقچه‌ی کتاب‌هایم دارم»

● موجِ کارون در ● خنده‌های زیرِ مهتاب در ● دخترک در ●
و متن در ●

«آه.. در به در بشوی راوی جان»

قایقِ آرزوها بود قلبش بر رویِ کارون ● می‌بافت موهایش

را ● به خوشه‌هایِ نخل گره می‌زد ● بر تنِ نخل‌هایِ خانه‌ی

پدر بزرگ ● لبِ رودخانه و باغِ پدر بزرگ ● شرحی پر

کرده بود باغ را از گل‌هایِ آفتابگردان ● آفتاب را می‌گرداند

دختر با بازیِ گرگم به هوا ●

«هوا زمینِ هر کس بنشینِ گرگ زمین»

حالا ● به هوا رفت گرگ ● و دندان گزیدند گفتارها بر تن

دختر ● دختر ماند و خاطراتِ کودکی ● که باد برد

بادبادکش را به هوا ●

«دختر ماند بر زمین»

«زمین؟!»

«به وقت زن»

آذرخشید خودش را زمین ● در دختر ● در کارون ● در

متن ● شعله کشیدن یک عصر را در عطش رهایی ●

[آسمانش غریب:]

ارزمت و دوت^۱

قصفت و قعقت^۲

جلجلت و هدهدت^۳

« و زنی در من / نالید / نالید / درسوگِ دختر زیر سایه‌هایِ

سیاهِ سرنوشت»

۱. بسته و نقطه شد

۲. بمباران و جفجفه زد

۳. جرزید و آرام شد

«سرگشته‌ام / خاکستر گرمی نیست که خستگی‌ام را در آن
بدمم / قاصدکان زمینگیر / لمیده‌اند در پوتین سربازان /
ماهی‌ها / در تیله‌های کودکان / خواب دریا می‌بینند»

(کاراکتر سربه‌هوا • بر نیمکتی تاریخ را ورق می‌زند •)

قایقی • بی‌رمق پارو می‌زند آخرین نفس‌هایش را •

مرگ کوه • مرگ دریا • مرگ جنگل •

ایستگاه شلوغ • هیاهوی سکوت • سایه‌های بی‌جریان •
تلوتلو آوار می‌شود کاراکتری مست:

«آقا ساعت چند است؟»

«از وقتی که خورشید را در کمد کودکی‌هایم قایم کرده‌ام /
نمی‌دانم هزار و چندمین بار است / که زمین دور سرم / من
دور تو / تو دور این متن چرخ‌زنان... / شاید روزی...»

«بلند شو / قطار آمد»

«هر چه می‌بینی سراب است / سراب! / آب رفته به جوب
بر نمی‌گردد / قطار رفته هم به ایستگاه»

«ولی من صدایش را می‌شنوم»

«آواز دهل شنیدن از دور هم دیگر خوش نیست / پنبه را
روی چشمت بگذار و هندزفری را در گوشت!»



میترا منفرد^۱

زادانه: ۱۲ / تیر / ۱۳۷۱

زادنگاه: بروجرد

باشنگاه: بیرانشهر

«مسخ»

ماشین‌ها • زمستان را هم بلعیده‌اند • دیگر آغوش هیچ
اجاقی گرم نیست • و تابستان هم یخ‌زده • نسیم بوی حلوا
و خاک تازه دارد •

«باد! به کجا عزم سفر داری؟»



مارال مولانا^۱

زادانه: ۵ / امرداد / ۱۳۶۵

زادنگاه: بندر ترکمن

باشنگاه: بندر ترکمن

زی نامک فرهنگی:

• تألیف: مجموعه فرامتن «آخرین ملکه هخامنشی»،

۱۳۹۷، تهران: اریکه‌ی سبز

• عضو هیئت تحریریه‌ی نشریه‌ی استرآباد_گرگان

• عضو هیئت تحریریه‌ی نشریه‌ی گل

صحرا_بندر ترکمن

• دارای مدرک خبرنگاری از خبرگزاری موج تهران

«عاشقانه‌های آخرین ملکه‌ی هخامنشی»

چاه خودش را پرتاب می‌کند ● بر سطر دلو ● دلش تنگ ●
مویه‌کنان دهانه‌اش را تنگ می‌خواهد:
«آه!... استاتیر!! دختر ستایشگر! که مهر را سجده می‌شدی/
که ماه/ در سجده‌ی تو/ چگونه است/ به ازای خونت آسمان
خون نمی‌گرید/ زمین دهان باز نکرده/ پایان دنیا نشده
است؟! آه!... پاکزاد یکتاآیین! تو در من/ ابعاد حجیم من
اما/ با کدام پدیده/ آرام خواهد یافت؟»

□

| | |
|------|--------|
| چاه | دل خون |
| ماه | قرمز |
| زمین | سیاه* |

«زمان؟»

«حمله‌ی شیاطین»

[لشگر آراسته]

«امیر!! این قوم آن سان که معلم* / ز میان اساطیر یونان
وعده داده بود/ تا فتح سرزمین عشق/ و خداوند/ و رازها/
یک نبرد باقی است»

و الکساندر برمی‌خیزد از میان ● به کلام: «فوج فوجتان/ ای
هزاره‌های سیاهی! برگردید اگر باز به شکست/ خونتان را به
پای این دلیرسردارِ پارسازاد/ آریوبرزن/ خواهم ریخت...»
[رنگ می‌پرد از صورت سطر]

«فقط مرا سر اوست مایه‌ی تسکین...»

تنگ به تنگه‌ها ● پارسایوز ● فرماندهی دلیر ● چهل سوار ●
هزار پیاده ● پاسداران مهر ● گوش به فرمان ●

«حصرمان را قربان! ده هزار از شیاطین...»

«باشد جهنمشان/ این موطن عشق و آبادی»

تن به صد ● حصر شکسته ● سطر را ● خون می‌چکد ●
پارسه راه اما... ●

«قربان! پایتخت از پا افتاده خودش را/ انگار داریوش شاه...»

هر وجب یک قربانی ● فرمانده به فریاد: «جاودان باد
آیینتان»

در لحظه‌ی غسل ایران ● به خونشان ● مهرآیینان... ● مردها
در ماه ● زن‌ها درخورشید ● زمین را به آسمان اتصال
می‌شود ● آخرین سرباز ● تا آخرین دلیر ● درخشنده و
بی‌مانند _یوتاب_ ● سربلند و جاودانه _آریوبرزن_ ●

[اسطر چاه]

«آن روزها که مهرادر چنگال اهرمن رنگ باخته بود/
اسکندرشاه موهای تو را/ در خواب‌های خود عاشقانه بافته
بود»

□□

[روایت مادر]

«شاه شاهان! داریوششاه سوم! فخر عالم! سرتان سلامت!»

«ستاتیرا! ملکه‌ی محبوب من! بخوان مرا به هر آن چه در
سینه پنهان داشته‌ای»
«به گمانم دختر است / آرام و عاشقانه درونم را با چنگ
می‌نوازد»
«پیشانی پادشاه روشن»
«فرماندهان را بخوانید»

[چند سطر بعد • فرماندهان همه گوش • پادشاه همه شور]
«ستاتیرا برای من / دختری ستایشگر را خواهد پرورد / چهل
شبانه جشن / چهل روز عاشقی...»
مؤبدان به صف: «صاحب جاه خواهد شد / پیشانی‌اش بلند /
اختران ستایشگرش»
ملکه • زمزمه می‌شود تنهایی خود را: «دخترکم! / می‌دانم
غریب خواهد بود / جهان برای تو / می‌دانم / می‌دانم / اما تو را
عاشقانه خواهم رقصید.»

□
[پیشاروایت دختر]

«داریوششاه / فره را از دوش می‌افتد ناگهان / و الکساندر جاه
جهان را / با جایش خورده است...»

□□

[روایت دختر:

تمام تراژدی‌ها • به احترام • کلاه از سر برمی‌دارند •]
«تو را ای چاه! دوست خواهم داشت / که یگانه مرهمی /
شکوه از دست‌رفته‌ی پدر را / تو را دوست خواهم داشت / ای
که مادر معنا گرفته با آغوش تو / وقتی قرار است در آتش
کینه‌ی زنان قربانی باشم... / آه! / تو ای رهایی‌بخش من! / از
آمیزش شیطان / مرگ با تو / مرا شریف‌تر از هر آن چه نفس
کشیدن / تو را دوست خواهم داشت / ای هارمونی ابدی / با
اندام پری‌واره‌ی من!»

□□

| | |
|-------|----------------|
| آسمان | ابدیت خون |
| زمین | ابدیت تباهی |
| چاه | دقیقه‌ی اسرار. |

زی نامک فرهنگی:

• مدیر پژوهشی اندیشکده‌ی زنان

• عضو هیئت مدیره‌ی مؤسسه‌ی قلم سبز مرصاد

• تألیف:

• مقدمه‌ی مجموعه‌ی شعر عریانیستی «توفان تر از

تبسم (عاشقانه‌های یک فرااندیش جوان)» به قلم

یلدا صیدی، تهران: اریکه‌ی سبز

• فرهنگ اصطلاحات مکتب اصالت کلمه، آماده‌ی

چاپ

• عنوان پایان‌نامه‌ی کارشناسی ارشد: اصالت کلمه در

آثار آرش آذرپیک و شاگردانش

• ویراستاری:

• مجموعه‌ی غزل «و آن‌گاه شیخ اشراق عاشق

می‌شود» به قلم آرش آذرپیک، تهران: مهر و دل

• کتاب «اجرای اسناد رسمی در ثبت با اصطلاحات و

اضافات» به قلم فرزاد میررجبی، تهران: جنگل،

جاودانه



شهریار میرزاپور^۱

زادانه: ۲۶ / آبان / ۱۳۶۳

زادنگاه: کرمانشاه

باشنگاه: گیلان غرب

«بی عشق هرگز»

«تا سنگ پشت سنگ در تو مرواریدی ناپیدا.../ پنجره را باز می‌کنم/ دستان بیدمجنون که سرخ می‌سرود بر دهانم/ قفل شمعدانی را می‌کارم بر گستره‌ی افق/ همان‌جا که زمین تمام می‌شود/ و جاده‌ای که امتدادش تا بی‌نهایت بود/ منتظر مسافری با خاطراتی از بازی‌های هفت‌سالگی‌مان زیر میز/ انگشتانمان لای چوب‌های بیدزده هنوز نعره می‌کشد/ ماه مسافر آسمان پیراهن سپید بر تن با تاج نقره/ محبوس قاب دو پنجره/ که به هوای اندامت عاشقانه باز می‌شوند/ و چشمانت دو پرنده که به هوای سبزه‌زاری تازه و بامی تازه پر گشوده‌اند.»

«چه قدر برایت نوشتم: «من همان ماهی‌ام بیزاراز تنگی تنگ/ دل‌بسته به عکس ماه در آب!...»

□

«موهابت که از روسری بیرون زد/ و روی چشمانت افتاد/ دو زمرد کم شد از موزه‌ی قلبم/ هرگز به هیچ ابری چتر تعارف نکرده‌ام/ اما تو به باران عاشق‌تری/ و پروانه‌های روسری‌ات با سمفونی باد گرم رقصارقصی سوزان/ زنده‌ای یا مرده؟/ حتی خودم نیز از خود نمی‌پرسم»

«شعر؟»

«نه!»

«پارک؟»

«هرگز!»

«باد لای موهابت که...»

«چادرت کو گیس بریده؟!»

«مملو از بغضی تلخ/ چمدانم را برداشتم/ مثل تخته‌پاره‌ای

شناور بر دریای ناپیدا»

«کجایی صدفم؟»

«دالان خیال»

آوای حزینِ نی لیکی خسته • لابه لای نیزار تنهایی • ابرهای
خاکستری • دست در دستِ بادهای دل تنگی • تو را
عاشقانه می رقصند • و انتظار • بی رحمانه شعله می کشد •

□ □

بیداری

شب

تنهایی

□

شب

قرص

□

شب

خیال

□

شب

شعر



میلانا میسان^۱

زادانه: ۱۰ / فروردین / ۱۳۵۸

زادنگاه: اهواز

باشنگاه: اهواز

زی نامک فرهنگی:

• تألیف: مجموعه‌ی واژه‌های عربی «نخل‌های
گیسوبریده‌ی خلیفه» (آماده‌ی چاپ)

۱. نام شناسنامه‌ای: آزاده شرهانی

«قلم شکسته‌ام / پر می‌شود / از جوهردانِ شعر / تا در نقش
کشم زنی تنها را / که سال‌هاست مدفون شده / پشتِ نقابِ
خنده‌هایی دروغی / اما گاه‌گاه / سیلی سرنوشت / سرخ می‌کند
گونه‌های کویری‌اش را.»

(واژه‌ها خاکستری می‌پوشند • راوی قلم را می‌شکند • و
دفتر زن • خیس از خروش لحظه‌ها •)

«نگفتمت عاشق نشو؟ / زن را این‌گونه باید زیست.»

بن‌بست

چراغ‌ها خاموش

سایه‌ها دل‌تنگ

□

آینه‌ی شکسته‌دل

□□

[یک نامه‌ی عاشقانه • بی‌مقصد •]

«از تو که می‌نویسم / خیالت / این کودکِ سربه‌هوا / از دیوارِ
دل / راست‌راست بالا می‌رود! / در سرم تاب می‌خورد / و آخر
سر از خستگی / آرام‌آرام در آغوشِ چشمانم به خواب
می‌رود... / روح از تنم جدا / چون پرنده‌ای در اوج / برای
همیشه / به خودم پیوند می‌خورم / یک زن را این‌گونه باید
زیست / تنها / تنها / تنها»

□

چشمانِ بی‌خواب

□□

«نبودنِها / چکه می‌کند / از سقف کم‌فروغ چشمانم!»

«خاطرات را در مشت بگیر / و قلبت را نیز... / زن را این‌گونه
باید زیست.»

«اما تازیانه می‌زند / یادی بر کویر گونه‌ها؟»

«در خیالت پرسه نزن! / پابره‌نه روی شمع‌ها راه نرو! / زن را
این‌گونه باید زیست.»

«می‌ترسم تکه‌های شکسته‌ی روحم / پاهای نحیفِ خیالش
را... / وای زبانه لال!»

«شهری را جلوتر از گام‌هایت راه می‌روی! / نترس بانوی
آینه!»

«در دالانی سرد و ژرف و ژرف ام!»

[سکوت راوی • نویسنده • و کاراکتر فمینیست •]

□□□

«می‌بینی! / عریانه‌هایم تا مغزِ استخوان / آلوده به توست.»

«عشق / یعنی دگرخواهی آلوده به خود توست!»

زی نامک فرهنگی:

• مشاور حقوقی حیطه‌های مختلف فرهنگی و

مدیریتی

• مؤسس، مدیر و مربی آموزشگاه‌های فنی و حرفه‌ای

• ورود تخصصی به حوزه‌ی ادبیات تطبیقی و ارتباط

بین رشته‌ای شامل ادبیات و روان‌شناسی، ادبیات و

حقوق، ادبیات و جامعه‌شناسی

• ورود تخصصی به مبحث نمادها (انگاره‌های نمادین، اعداد

نمادین، حضور نمادین صورخیال و...) و حضور عناصر نمادین در

ادبیات و هنر

• تألیف:

• کتاب بررسی شخصیت قهرمانان در روضه‌الخلد

مجدخوافی_در دست چاپ

• عنوان رساله‌ی دکتری: بررسی تطبیقی نمادها و

کهن‌الگوهای صور مثالی در مثنوی عرفانی

سعادت‌نامه‌ی ملانظام استرآبادی و مثنوی عرفانی

ساقی‌نامه‌ی ظهوری ترشیزی بر اساس نظریه‌ی

کهن‌الگویی یونگ

• مقالات:

• تطبیق کهن‌الگوهای صورمثالی در سعادت‌نامه‌ی نظام‌الدین

استرآبادی و ساقی‌نامه‌ی ظهوری ترشیزی



زینب نوروزعلی

زادانه: ۱۲/امرداد/ ۱۳۶۸

زادنگاه: شاهرود

باشنگاه: شاهرود

«زنبیل باف»

آسیاب • روسیاه از گیسوان بی‌بی • که با تمام زمینگیربودگی برای لقمه‌ای • نمک گیر زمین شدنش زنبیل می‌بافت • با هوره‌های کهنسال • و خانه‌اش به فراخنای حرا • فقط و فقط برای هفده رکعت عاشقی جا داشت •

دخترک پیاله در پیاله خودش را مچاله می‌کند • در چند مقاله‌ی زبانه • که عشق‌های هزاران ساله را نشانه رفته بودند •

«پیرزن! زندگی تو جز زنبیل و نماز چیزی دیگر دارد؟»

لبخند می‌شود • و پند می‌شوند • هر چند او نمی‌شنید •

«راستی ننه زنبیل باف/ چرا خدای تو بذر روحش را فقط در آدم کاشت؟ و فرشتگان را به سجده واداشت/ و حوا را کنیز او پنداشت؟»

بی‌بی به ناجامه‌های تن او نگاهی کرد • و حقیقتی را به یادش آورد •

«حوا عریان بود و درخشان/ و فرشتگان نامحرم‌ان/ خدای جان/ ناموس زمین و آسمان را به نمایش نمی‌گذارد.»

• حضور عناصر چهارگانه و زبان نمادین در سعادت‌نامه‌ی استرآبادی و ساقی‌نامه‌ی ظهوری ترشیزی

• بررسی شخصیت قهرمانان در حکایات روضه‌الخلد

• مقالات تحقیقی حقوقی با موضوعاتی نظیر مجازات‌های جایگزین حبس و نقش نشوز مرد در وقوع طلاق در ایران و...

• همکاری ویژه با دفتر ارتباطات فرهنگی مؤسسه‌ی آموزشی پژوهشی امام خمینی قم

• عضو ستاد بازسازی عتبات عالیات شهرستان شاهرود

• عضو شورای معتمدین شبکه‌ی مردمی یاران انقلاب اسلامی شهرستان شاهرود

• ناظر و ناظر مسئول شورای نگهبان در شهرستان شاهرود در چندین انتخابات مهم (مجلس هفتم و هشتم، خبرگان دوره‌ی چهارم، ریاست جمهوری دوره‌ی نهم، دهم، یازدهم و پانزده سال همکاری با قسمت‌های دیگر شورای نگهبان)

جنبش ادبی ۱۴۰۰ (آنتولوژی فراشعرنویسان مولتی فونیک) ∞ ۲۹۵

زی نامک فرهنگی:

• تألیف: مجموعه‌ی واژانه «بانوی واژه‌ها»، ۱۳۹۹،
کرمانشاه: دیباچه

• فعال مؤسسه‌ی آستان قدس رضوی در استان
اصفهان

• عضو مرکزی خادمین موبک فاطمه الزهرا در کربلا

• عضو اصلی طرح خیریه‌ی شهید سلیمانی در مبارزه
با کرونا

• مسئول غرفه‌ی سالیانه‌ی محصولات
فرهنگی_اسلامی در نمایشگاه سراسری پل
شهرستان

• مددکار افتخاری بنیاد شهید و بهزیستی
اصفهان_زندانیان های اصفهان

• عضو هیئت تحریریه‌ی ماهنامه‌ی سوره دانشگاه امام
خمینی_اصفهان



شبیم هاشمی

زادانه: ۱۷/ فروردین / ۱۳۵۳

زادنگاه: آبادان

باشنگاه: اصفهان

«فصل‌ها»

پاییزانه

| | |
|----------------|---|
| ب | ناگزیر با عبور پرستوها ● به کوچ ایمان می‌آورم ● و حرکت |
| ر | ناگزیر بال‌ها ● نبض شهر یور آرام و ناهمگون ● |
| گ | «آرام آرام/ باید بار و بندیش را ببندد» |
| ی | «گویا خیال رفتن ندارد/ به سان زنی مو طلایی/ که به اجبار |
| ز | باید خانه را ترک کند» |
| ا | «در نیمه شب شهر یور/ میان خاطراتی گنگ/ دست‌هایم را |
| ن | پر از عشق می‌کنم/ و ذره ذره آن را/ به عطش باد می‌سپارم/ |
| □ | می‌دانم باد تو را با تمام توان خواهد بوسید» |
| قرمز | «هنوز بوی نخل و نفت می‌دهی؟» |
| نارنجی | «چه سود! پوست سبزه‌ام فقر آهن و آفتاب گرفته» |
| □ | [زمان ● ثانیه به ثانیه ● مکان ● رج به رج ●] |
| بوی مهر | «دستان ما/ فصل عشق/ روییدن همیشه‌ی رؤیا/ وقتی در |
| رژه‌ی ابرها | باران‌های پراکنده/ پا به پای هم پاییز را/ زیباتر نگاه |
| نم‌نم باران | می‌کنیم/ بوی انارها در کاسه‌ی باران/ همیشه‌ترین رؤیا» |
| انار ترک خورده | □ |
| کوچ پرستوها | □ |
| □ | خاطرات باران خورده. |



زی نامک فرهنگی:

• مدیر آکادمی عربانیسم

• تألیف:

• مجموعه‌ی فرامتن «فرامرد_ شفای عاشقانه‌ی

بوعلی سینا_»، آماده‌ی چاپ

• مقدمه‌ی مجموعه‌ی فرامتن «عاشقانه‌های آخرین

ملکه‌ی هخامنشی» به قلم مارال مولانا، تهران: اریکه-

ی سبز

• مقدمه‌ی مجموعه‌ی فراشعر «فرازن_عاشقانه‌های

یک پرنسس جنوبی_» به قلم ثنا صمصامی، دزفول:

اهورا قلم

• آنتولوژی جامع کوتاه‌سرایان ایران، تهران: مهر و دل

(در دست چاپ)

آریو همتی^۱

زادانه: ۱۶ بهمن / ۱۳۶۸

زادنگاه: کرمانشاه

باشنگاه: اسلام‌آباد غرب

«عشق از سینه‌ی مرداب هم متولد می‌شود»

زمستان

قهوه‌ها

تلخ

کتاب حافظ

□

قلب زن • هنوز هم • زخمی داشت • به عمق اندام
شکسته‌ی گیتارش • دانه‌های برف • خون‌بازی پرواز را • از
چشمان پنجره خط خورد •

«لعنتی!! دست بردار/ وقتی دود می‌شوی/ خود را و خانه را/
پژواک جنون/ هنوز هم در دستانش/ وقتی که می‌خواست
بزند/ جان داشت»

«ابعاد چشمانم را گم شو! تا تو را هم ذره‌ذره دود نکرده‌ام»
(قلب راوی می‌گیرد)

«چه قدر جای انگشتانش/ صورتت را! چه قدر صورتت را/
جای انگشتانش! چه قدر صورت شده بودی! چه قدر انگشت
شده بود!»

لگدش را • ناگهان می‌شود زیر همه چیز •

«دود شد؟»

«نه! ایستاد/ وقتی قلبش در تکرار خون‌بازی/ معنایش را از
دست داد/ با گلوله‌ای مغزش روی سطری از گذشته پاشید/
و رد خونین نگاهش/ روی موزاییک‌ها کشیده شد/ بازی
زندگی شوخی بردار نیست»

«هنوز هم با دیوار و پنجره و برف/ میز هم از سماع
نمی‌ایستد!»

زن عشق

دیوار عشق

تمام پدیدارها عشق

«حتی باروت هم؟»

«عشق شعله خواهد کشید/ اگر سپیده را به اعماق تاریک
وجودمان راه دهیم/ ما خود عشقیم/ ما خود معنا»

«افسوس مرد من/ سپیده نزه/ گیتارم را شکست/ و خودش
را با دود اندیشانند»

قهوه‌ها تلخ

کتاب حافظ

«و پسری که تنها ارمغان تاریکی است/ برای لحظات
سپیدم»

«مامان کجا رفته‌ای؟»

سایه ● روح سرخ واژه‌ها را ● حافظانه در فال آینه می‌دمد:

«مژده ای دل که مسیحا نفسی می‌آید/ که ز انفاس خوشش

بوی کسی می‌آید...»

به ناگاه ● رشته‌کوه‌ها به سماع برخاسته ● و میز ● با تمام

درختانگی‌اش ● به شکوفه می‌نشیند. ●

«چرا میان شعری که نوشته‌ای راه نمی‌روی؟/ من هنوز هم

دوست دارم با تو قدم بزنم»

[او ما وارد دنیای حافظ می‌شویم ● با تشکر: راوی ●]

«لحظه‌های سبز»

دفت‌ر نقاشی باز ● و دست‌های روی میز ● تمیز و مرتب ●
زرد ● آبی ● سبز ● قرمز ● نارنجی ● دفت‌ر را خط‌خطی می
کنیم ● تمیز و مرتب ● دست‌هایت رنگی است ● تمیز و
مرتب ● جای دستان خط‌خطی‌ات ● روی صورت‌م مانده
است ●

«بچه‌ها! ناهار!»

می‌دوی ● می‌دوم ● تا آغوش بابا ● تا آغوش مادر ● محدثه
جان ● دست‌هایتان را ● و دست‌هایم را ● می‌بینی خواهر
جان؟! ● چقدر دنیای ما به اندازه آغوش بی‌نهایت‌مان قشنگ
است ● دنیا برای من چشمان پرشور توست ● و شکوه دنیای
تو ● خرسی زیبا ● که روی رختخواب‌ها ● دراز کشیده
است ●

«وای! خرس!...»

همسایه گرفته بود ● نمی‌دانم درست ● همسایه خرس را
گرفته بود ● یا خرس همسایه را ● ولی من همیشه سطر
خرس‌ها را دوست دارم ● با تمام مهربانی‌اش ●

□

[فصل عبادت]

بابا مسجد

مادر مسجد



محدثه همتی

زادانه: ۵ / آذر / ۱۳۹۰

زادنگاه: اسلام‌آباد غرب

باشنگاه: اسلام‌آباد غرب

[فصل عاشقی]

من • تو • مادر • بابا • انارهای سرخ • و بوی گل‌هایی که
تمام صبح را به آفتاب پیوند می‌دهند • هنوز بوی دفتر
نقاشی می‌دهی • از بس مدادها را روی دست‌هایت
کشیده‌ای • هنوز بوی دفتر نقاشی می‌دهم • از بس موهایم
را با انگشتان رنگی کوچک نوازش کرده‌ای •
«بچه‌ها چیزی ببوشید/ سرد است»
رو به مادر • لبخند می‌زنم • می‌دوی • می‌دوم.

من مسجد
تو مسجد

و چه قدر جماعت • عاشقانه‌تر قلب‌های ما را • به خداوند
نزدیک می‌کند • پیراهن بابا را چنگ می‌زنی • و من
دوشادوش مادر همیشه دوست دارم که با خداوند حرف
بزنم • و می‌دانم دوست داری همیشه با خداوند حرف
بزنی • انگار در تمامی زنها خلاصه می‌شوم • وقتی میان
سجده اشک می‌ریزند • انگار در بابا خلاصه می‌شوی • وقتی
شکوه جماعت را وارد چهارمین سال زندگی‌ات شده‌ای •

[فصل بهار]

(مادرما)

کهکشان راه‌شیری

منظومه شمسی

خورشید

زمین

انسان

قلب

□

کتاب‌های منتشر شده از اندیشکده‌ی کلمه‌گرایان ایران از دهه‌ی نود^۱:

- چشم‌های یلدا و کلمه_کلید جهان هولوگرافیک_ آرش آذرپیک و نیلوفر مسیح و هنگامه اهورا، (۱۳۹۶)، تهران: روزگار
- فمینیسم و حقوق کیفری، علی پرندین، (۱۳۹۶)، سنندج: کالج
- فاطمه خوشبخت (مجموعه‌ی فراشعر)، رحمت غلامی، (۱۳۹۷)، کرمانشاه: دیباچه
- مردی به وقت پیاده‌رو (مجموعه‌ی فراروایت/ فراشعر)، میثم رجبی، (۱۳۹۷)، سنندج: کالج
- دوشیزه به عشق بازمی‌گردد (مجموعه‌ی غزل)، آرش آذرپیک، (۱۳۹۷)، کرمانشاه: دیباچه
- ماه‌نوشته‌های یک فرازمینی (مجموعه‌ی فراشعر)، مهوش سلیمان‌پور، (۱۳۹۸)، کرمانشاه: دیباچه
- عاشقانه‌های آخرین ملکه‌ی هخامنشی (مجموعه‌ی فرامتن)، مارال مولانا، (۱۳۹۸)، تهران: اریکه‌ی سبز
- توفان‌تر از تبسم_عاشقانه‌های یک فراندیش جوان_ (مجموعه‌ی شعر عربانیستی)، یلدا صیدی، (۱۳۹۸)، تهران: اریکه‌ی سبز
- دوست داشتن اتفاق است، می‌افتد (مجموعه‌ی شعر)، رحمت غلامی، (۱۳۹۸)، تهران: نودا
- عدالت حقیقت‌گرا، میثم رجبی، (۱۳۹۵)، سنندج: کالج
- فمینیسم جزایی، رامین زینلی، (۱۳۹۵)، سنندج: کالج
- بررسی جایگاه آزادی در حقوق با تأکید بر آزادی از منظر عدالت حقیقت‌گرا، سکینه شهبازی، (۱۳۹۸)، تهران: صالحیان
- مانگ‌ه‌لات (اولین مجموعه‌ی فراشعر کردی)، مهوش سلیمان‌پور، (۱۳۹۸)، تهران: مهر و دل
- فرازن_عاشقانه‌های یک پرنسس جنوبی_ (مجموعه‌ی فراشعر)، ثنا صمصامی، (۱۳۹۹)، دزفول: اهورا قلم
- صبح به خیر پرنسس (مجموعه‌ی فراشعر)، طاهره احمدی، (۱۳۹۹)، تهران: دانشیاران ایران

۱. تا پایان دهه‌ی هشتاد کتاب‌های فراوانی در اندیشکده‌ی کلمه‌گرایان ایران چاپ شده که با احترام به تمام نویسندگانشان به دلیل حجم بالای اسامی تنها به کتب دهه‌ی نود بسنده می‌کنیم.

- پرنده‌ها همه بی تو به فکر خودکشی اند _درآمدی بر شعر گفتار کلاسیک ایران (غزل گفتار)_، طیبه کریمی (تیتا)، (۱۳۹۹)، تهران: بایا
- بانوی واژه‌ها (مجموعه‌ی واژه‌ها)، شبنم هاشمی، (۱۴۰۰)، کرمانشاه: دیباچه، در دست چاپ
- خورشید به چشمان فرازن دل باخت (مجموعه‌ی رباعی کلاسیک، رباعی مینی‌مال و رباعی‌واژه)، فرح تکیه، (۱۴۰۰)، تهران: مهر و دل، در دست چاپ
- جنس سوم _عاشقانه‌های یک فرازن_ (مجموعه‌ی فراشعر)، نیلوفر مسیح، (۱۴۰۰)، تهران: دانشیاران ایران، در دست چاپ
- آزادسرایان سده‌ی رستاخیز از دهه‌ی ۴۰ تا ۱۴۰۰، علی رشیدی و آریو همتی، (۱۴۰۰)، تهران: مهر و دل، در دست چاپ
- کلاسیک‌سرایان سده‌ی رستاخیز از ۱۳۰۰ تا ۱۴۰۰، علی رشیدی و ستی‌سارا سوشیان، (۱۴۰۰)، تهران: مهر و دل، در دست چاپ
- فرازن کُرد، رابعه شمس، (۱۴۰۰)، کرمانشاه: دیباچه، در دست چاپ
- معنی‌شناسی عمیق‌گرا، ماتریس معنی‌شناسی عمیق‌گرا (مقدمه‌ای در باب واژه‌ها شامل انواع واژه‌ها و فراواژه‌ها _واژه‌های عربی_)، شرحی بر اصول و مبانی مکتب اصالت کلمه، زرتشت محمدی، آماده‌ی چاپ
- مبانی عربانیسم در جنبش ادبی ۱۴۰۰، زرتشت محمدی، آماده‌ی چاپ

نشریه و کتاب‌های الکترونیکی اندیشکده‌ی کلمه‌گرایان ایران در سایت رسمی اصالت کلمه (www.orianism.com)

- سماع واژه‌ها (مجموعه‌ی واژه‌های فرزندان مکتب اصالت کلمه)، با گردآوری و ترجمه‌ی انگلیسی نیلوفر مسیح
- در کلمه راه می‌روم، (گزیده‌ی آثار عربانیستی)، آریو همتی
- جهان کلمه (گزیده‌ی آثار فراشعر و فراداستان آکادمی عربانیسم)، به اهتمام آریو همتی
- خط سوم (مجموعه‌ی فراشعر)، نیلوفر مسیح
- زیر چتر یک زن (گزیده‌ی فراداستان‌های جنبش اصالت کلمه از سراسر کشور)، به کوشش میثم رجبی
- ساعت نه به یک تبدیل می‌شویم (مجموعه‌ی فراداستان در مکتب اصالت کلمه)، به کوشش میثم رجبی
- فرامرد (مجموعه‌ی فراشعر)، به کوشش میثم رجبی
- سردار سبزپوش (مجموعه‌ی آثار عربانیستی فرزندان اصالت کلمه در سوگ سردار شهید حاج قاسم سلیمانی)، به کوشش آوین کلهر
- ماهنامه‌ی کلمه (زیر نظر مؤسسه‌ی قلم سبز مرصاد)، از تابستان ۹۶ تا به امروز، مدیر مسئول: آوین کلهر، سردبیر: میثم رجبی
- ماهنامه‌ی فرازنان ایران (زیر نظر اندیشکده‌ی کلمه‌گرایان ایران)، نخستین شماره خرداد ۹۸، مدیر مسئول: آوین کلهر، سردبیر: نیلوفر مسیح
- فصلنامه‌ی دنیای کلمه (زیر نظر اندیشکده‌ی کلمه‌گرایان ایران)، نخستین شماره بهار ۹۹، مدیر مسئول: ستی‌سارا سوشیان، سردبیر: کژال صفری
- ویژه‌نامه‌ی واژه‌نویسان ایران، ماهنامه‌ی فرهنگی_ادبی سخن، سال پنجم، شماره‌ی ۴۴، خرداد ۹۹، به اهتمام آریو همتی و آریا پورفریاد شهریوی
- ویژه‌نامه‌ی فرامتن‌نویسان ایران، ماهنامه‌ی فرهنگی_ادبی سخن، سال پنجم، شماره‌ی ۴۵، تیر ۹۹، به اهتمام آریو همتی و آریا پورفریاد شهریوی
- ویژه‌نامه‌ی دکتر مهوش سلیمان‌پور (پایه‌گذار فراشعر تغزلی در ادبیات کردی جهان)، ماهنامه‌ی فرهنگی_ادبی سخن، سال ششم، شماره‌ی ۵۲، بهمن ۹۹، به اهتمام آریا پورفریاد شهریوی

خانواده‌ی مهر و دل

شعر:

- طعم سرخ انار / علی‌اکبر رشیدی
- گزیده‌ی غزل‌های سعدی شیرازی / به گزینش رضا شالبافان
- این‌جا نیروی جاذبه کمتر است / رزا جمالی
- از چه رنگی به تن؟ / ابوالفضل پاشا
- هیچ سکه‌ای کهف من نیست / آفاق شوهانی
- بی‌چلچلگی / امیر دادویی
- پنجمین روز سال، ساعت بیست (چاپ سوم) / رضا شالبافان
- ما حی / سمیه جلالی
- خسته باشی دل تو مرگ بخواهد اما... / سیدجعفر عزیزی
- مورچه درخت را از دانه بالا می‌برد / محبوبه رحیمی صفایی
- برفی‌ترین آغوش / محمدجلیل مظفری
- دلتنگ کسی هستم / جواد الماسی
- من معاصر م با فکرهایی که لهجه دارند / فخرالدین سعیدی
- با هر دو دستم شعر می‌نویسم / سریا داوودی حموله
- لول ملول / شهرام میرزایی
- چهار پاره غزل / اکبر آزاد
- مین‌ها همیشه سربه‌زیرند / جمال بیگ
- تقدیری که پای جنون نشست / زینب رازدشت
- زیبایی دورو / فیروزه محمدزاده
- بی‌قبیله / شهناز رجب‌زاده
- باد تو را برد / حسین طهماسبی‌نیا

- زیبایی تو کنار تنهایی من / سیدجعفر عزیزی
- دیوان‌نویسی‌های غیرمجاز / شهرام میرزایی
- انقلاب سپید سردخانه‌ها / قاسم بغلانی
- ریشه‌های سنگ / کسرا تبریزی
- مانگ هه‌لات / مهوش سلیمان‌پور
- راس خاموشی / محمدمنصور فلاح
- ماه با دمپایی‌های ابری‌اش / نادر ختایی

گروهی:

- واژه‌های سرخ ۱ / گردآوری امیرحسین نوروزی
- غزل... سرخط / گردآوری ونوس رستمی
- سپید... سرخط / گردآوری ونوس رستمی
- ققنوس ۱ (غزل) / گردآوری مینا آقازاده
- ققنوس ۲ (سپید) / گردآوری مینا آقازاده

ترجمه:

- چیزی میان کلمه‌ها ۱ / شاعران نوپرداز ترکیه / ترجمه ابوالفضل پاشا
- چیزی میان کلمه‌ها ۲ / شاعران نوپرداز ترکیه / ترجمه ابوالفضل پاشا
- لبه / شعر امروز انگلیسی زبان / ترجمه رزا جمالی

- عاشقانه‌های وطن/ الکساندر ووازار/ آسیه حیدری
- اناری در گلویم ترکیده/ آن پریه/ آسیه حیدری
- شعرهای ترسیده/ اتیل عدنان و آنیس کولتز/ آسیه حیدری
- شادتر از هفده سالگی پسری عاشق/ پل ورن/ آسیه حیدری
- ریتسوس، سونات مهتاب/ یانیس ریتسوس/ ترجمه زلما بهادری
- خرمالویی بر شانه‌ی پاییز/ ماسانو کا شیکی/ ترجمه فیروزه محمدزاده
- سایه‌ی شکوفه‌های آلو/ ناتسومه سوسه کی/ ترجمه فیروزه محمدزاده

داستان:

- مهتابی سوخته و داستان‌های دیگر/ میخوش ولی‌زاده
- فقط بچه‌ها گریه نمی‌کنند و چند نمایشنامه‌ی دیگر/ سارا اسماعیلی
- بر بال‌های پرواز/ غزل تاجبخش
- چلچله‌ها بال‌زنان می‌رسند/ غزل تاجبخش
- پری‌چهره‌های مچاله/ حبیب‌الله پیریاری
- قلب غریبه/ میترا براتی (بارانا)

