

به نام یگانه پروردگار انسان و کلمه


خورشید به چشمان *فرازن* دل باخت

رباعی شهر آشوب تا رباعی مینی مال (چارانه‌ی زنانه‌ی ایران از
مهستی گنجه تا فرح تکیه)

جنبش رباعی ۱۴۰۰

سروده‌ی دکتر فرح تکیه

با مقدمه‌ی امپراتور واژه‌های جهان _ آرش آذرپیک _

سرشناسه	حسینی تکیه، فرح، ۱۳۴۲	
عنوان و نام پدیدآور	خورشید به چشمان فرارزن دل باخت: رباعی شهرآشوب تا رباعی مینی‌مال (چارانه‌ی زنانه‌ی ایران از مهستی گنجبه تا فرح تکیه) / جنبش رباعی ۱۴۰۰، با مقدمه‌ی آرش آذربیک، ویراستار میثم میرزایور	
مشخصات نشر	تهران: مهر و دل، ۱۴۰۰	
مشخصات ظاهری	۱۴۶ ص، ۲۱/۵×۱۴/۵ س م.	
شابک	۹۷۸-۶۲۲-۷۶۱۲-۲۱-۹	
وضعیت فهرست‌نویسی	فیبا	
عنوان دیگر	رباعی شهرآشوب تا رباعی مینی‌مال (چارانه‌ی زنانه‌ی ایران از مهستی گنجبه تا فرح تکیه) / جنبش رباعی ۱۴۰۰	
موضوع	رباعیات فارسی - - قرن ۱۴	
موضوع	Quatrains' Persian - - 20th century	
موضوع	رباعیات فارسی - - ایران	
موضوع	Quatrains' Persian - - Iran	
موضوع	شعر فارسی - - قرن ۱۴	
موضوع	Persian poetry - - 20th century	
موضوع	رباعی - - تاریخ و نقد	
موضوع	Quatrain - - History and criticism	
موضوع	کمینه‌گرایی (ادبیات) - - ایران	
موضوع	Minimalism	
موضوع	جنبش‌های ادبی - - ایران	
موضوع	Literary movements - - Iran	
شناسه افزوده	آذربیک، آرش، ۱۳۵۸-، مقدمه‌نویس	
رده‌بندی کنگره	PIR۸۳۴۱	
رده‌بندی دیویی	۸۱۴/۶۲	
شماره کتابشناسی ملی	۷۶۰۷۸۱۰	
وضعیت رکورد	فیبا	
	نام: خورشید به چشمان فرارزن دل باخت / رباعی شهرآشوب تا رباعی مینی‌مال (چارانه‌ی زنانه‌ی ایران از مهستی گنجبه تا فرح تکیه) / جنبش رباعی ۱۴۰۰	
	سراینده: فرح تکیه (سیده فرحناز حسینی تکیه)	
انتشارات مهر و دل	چاپ یکم	بهار ۱۴۰۰
قیمت: ۳۵ هزار تومان	شمارگان: ۵۰۰ نسخه	شابک: ۹۷۸-۶۲۲-۷۶۱۲-۲۱-۹
	چاپخانه: هدی	ISBN: 978-622-7612-21-9  786227 612219
	صحافی: ترنج	
طراح جلد: میلاد مقربیان	ویراستار: میثم میرزایور	
حروف‌نگار: فروزان اهورا	صفحه‌آرا: هنگامه اهورا	
مقدمه‌نویسان: آرش آذربیک، ۱۳۵۸ (جنبش رباعی ۱۴۰۰) / مهوش سلیمان‌پور، ۱۳۵۴ (نیم‌نگاهی به زی‌نامه‌ی فرح تکیه پدیده‌ی رباعی ۱۴۰۰)		

پیشکش به پیشگاه پروردگارِ پدید و ناپدید، قدیم و جدید که برای انسان برگزید کلمه را و ما را ارزانی داشت زندگی در امت پیامبرِ آخرالزمانش را که در قرآنش و بر بیانش کلمه به اوجاوج و موجاموجِ نورانور و شورا شعورِ هدایت رسید و از بارقه‌اش دوازده خورشیدِ ولایت دمید و بر وجوداهستی تابید و ما را برگزید چشم‌به‌راهی دروازه‌ی آسمانی مهر و امید، دوازدهمین خورشید، طلایه‌دار تمام صبح‌های سپید را؛ پروردگاری که منت بر من کم‌ترین نهاد و مرا آفرید از ذریه‌ی آن آسمان‌مدارانِ بی‌پایان، سایه‌سارانِ فراعرش بر جهان که هر قطره‌شان هزاران باران و هر بارانشان دو صد کهکشان رویان و نمایان کرده است، و مرا از سلاله‌ی زلالِ سروران بهشت نوشت.

سوگند به آن دقیقه که خون خدا را بر زمین ریختند و نور محض را با خاکِ خانه‌خراب آمیختند آن‌گونه که امتداد این خونِ سُرخانورگون تا دقیقه‌ی اکنون جاری‌ست.

و به حرمت خون هم‌پیوندِ آسمانی‌ام، حامی‌ام، همسر و همدل جاودانی‌ام که نامش تجسمِ عباداللهِ الصالحین بود و تجسد عاشقانه‌های ملکوت برای من بر زمین بود، بی‌قرین بود، دلنشین بود، بهترین هم‌نشین بود و شب‌بی‌قراری‌های «آراسام»_ نونهالِ بزرگ‌قلبِ خردسال_ از بغضاشک مالا مال که در این سُرخ‌اسرانجام، پدربزرگ نیک‌نامش را از من می‌خواهد و من که بی‌قرارتر از او می‌بارم در خویش و این سایه‌قلم‌هایم پیشکش اوست، «برگ سبزی‌ست تحفه‌ی درویش» و روح تمام بستگان آن جهانی‌ام، رفتگان جاودانی‌ام که بی‌آن‌ها گم‌گشته در این بی‌زمانی و بی‌نشانی‌ام.

و به شکرانه‌ی سبزالبخندِ دل‌بندان برومندِ آسمان‌پیوندم که وجودشان هدیه‌هایی الهی‌ست.

فهرست

- نیم‌نگاهی به زی‌نامه‌ی فرح تکیه _ پدیده‌ی رباعی ۱۴۰۰ ۹
- جنبش ادبی ۱۴۰۰ در هنر پسامینی‌مالیسم و تجلی آن در رباعی‌های فرح تکیه..... ۱۷
- تفاوت بنیان‌روایت مرکزافزا در عریانیسم با خرده‌روایت‌های مرکززدای پسامدرنیسم
و مرکزگرای سنت و مدرنیسم ۱۷
- سیستم مرکزافزای ادبی (مکتب ادبی پدیدارشناسی) ۲۶
- اهرام هفتگانه‌ی جنبش ادبی ۱۴۰۰ ۳۱
- اهرام هفتگانه‌ی پسامینی‌مالیسم ایران ۴۲
- فرم ذهنی رباعی ۶۶
- تکنیک و ویژگی‌های رباعی مینی‌مال ۶۷
- مینیاتور فلسفی در رباعی‌های فرح تکیه ۶۹
- رباعی‌های نئوکلاسیک ۷۱
- رباعی‌های مینی‌مال ۱۲۷
- رباعی‌واژه‌ها ۱۳۶
- کتاب‌های منتشرشده از اندیشکده‌ی کلمه‌گرایان ایران از دهه‌ی نود ۱۴۲
- نشریه و کتاب‌های الکترونیکی اندیشکده‌ی کلمه‌گرایان ایران ۱۴۵

۸ خورشید به چشمان فرزند دل باخت





«نیم‌نگاهی به زی‌نامه‌ی فرح تکیه _ پدیده‌ی رباعی ۱۴۰۰_»

دکتر فرحناز حسینی تکیه، شاعر و نویسنده‌ی عربی‌نویس و شاگرد اندیشکده‌ی جهانی کلمه گرایان ایران (زیر نظر جناب استاد آرش آذربیک)، در سال ۱۳۴۳ در کرمانشاه و در خانواده‌ی ای سرشناس و بافضیلت چشم به جهان گشود. وی پس از اخذ مدارک فوق‌دیپلم از دانشگاه شهید رجایی تهران در سال ۶۴ به کسوت والای معلمی درآمد و به عنوان مربی نمونه‌ی اسلام‌آباد غرب معرفی شد. سپس با گرفتن مدرک دکترای دندان‌پزشکی از دانشگاه بوعلی سینای همدان، در سال ۷۶ در کرمانشاه مشغول به کار شد و با گذراندن دوره‌های مختلف آموزشی و تکمیلی در خارج و داخل کشور در علم دندان‌پزشکی به مهارتی دست یافت که در سال ۹۸ عنوان دندان‌پزشک نمونه‌ی استان کرمانشاه را از آن خود کرد.

در عرصه‌ی ادبیات نیز دکتر فرح تکیه در اندیشکده‌ی کلمه‌گرایان ایران مراحل مقدماتی را در حلقه‌ی کلاسیک‌سرایان زیر نظر جناب استاد آذربیک چنان با شایستگی و نابغه‌وار گذراند که به قول ایشان باعث شگفتی بود؛ بنابراین از همان ماه‌های اولیه، آموزش عروض و آرایه‌ی های ادبی و ارائه‌ی نظرگاه «بازگشت آوانگاردِ رباعی به مفاهیم فلسفی با دغدغه‌ی امروز» و ابداع فرم‌های نوین بیرونی و ذهنی در این قالب کهنسال توسط استاد آذربیک، چنان تأثیرگذار بود و قلم فرح را به پختگی رساند که وی این رباعی فلسفی را نوشت:

«صد ظرفِ نشسته مانده، دستم کفی است

اما دل من شسته‌ی ذکری خفی است

۱. واژه‌ای ابداعی به معنای زندگی‌نامه توسط استاد آرش آذربیک. ایشان هم‌چنین کلمات پارسی‌زی‌نامک را به جای نیم‌نگاهی تیتروار به یک زندگی‌نامه، زی‌نگاری را به جای زندگی‌نامه‌نویسی، میرانوست را به جای تراژدی‌نویسی و زایانوست را به جای ملودرام‌نویسی پیشنهاد داده‌اند.

تصویر نخواه واژه‌هایم زخمی‌ست

طرز قلمم رباعی فلسفی است»

و استاد آذربیک درباره‌ی فرح تکیه چنین گفتند: «اگر برای خویشتنِ خویش در بازگشت آوانگار به اصالت‌های فرارو سقفی قائل نباشد لوگوس و همت بلندش وی را «پدیده‌ی رباعی امروز» می‌تواند کرد و در تاریخ جاودان.»

«دغدغه‌ی اصلی کلاسیک‌سرایان عربانیست در اندیشکده‌ی جهانی کلمه‌گرایان ایران این است که رباعی در اصل ریختادرنگِ دغدغه‌های شاعرانه‌ی فلسفی بوده که شوربختانه در زمانه‌ی اکنون به بهانه‌ی نوآورانگی، ریختادرنگی خویش را در هیاهوی تولید انبوه، تفنن‌های سانتی‌مانتال و مفاهیم بی‌مایه از دست داده و در دام‌چاله‌ی خیام‌ستیزان افتاده است که متوهمانه خویشِ خیش را با خزانه‌ی هزارالماسِ آن یگانه‌ی بی‌پایان، هم‌شاهین^۱ می‌پندارند که بایسته و شایسته است اندیش‌مردان و خردبانوانِ چارانه‌سرا چاره‌ای کنند تا با وام‌گیری از سینما از رباعی گیشه به رباعی هنری همیشه برگردیم با نگرگاهی ابداع‌ورزانه در ساحت فرم‌های ذهنی و قالبیکِ رباعی که رباعی‌واژه و رباعی مینی‌مال در گونه‌های گوناگون، دو چراغ برای این چلچراغ و شاعران مهراخردآموخته افروخته‌اند.

چارانه‌ی فلسفی دو ویژگی کلی دارد:

۱. محصور در یک یا چند ایدئولوژی نیست بلکه در اوج زبان‌ورزی‌های هنرمندانه و از نگرگاه عاطفه و هستی‌شناسی شعری می‌تواند تمام ساحات اندیشه را بنا بر درنگ‌ها و دغدغه‌های امروزینه بیندیشد.

۱. واژه‌های ابداعی به معنای هم‌سان و برابر توسط استاد آرش آذربیک



۲. رباعی فلسفی بیشتر از آن که بگوید نشان داده و به تصویر می‌کشد و رقصانمود آرایه‌ها و ایماژها را شاعرانه‌ترین عرصه‌ی استدلال می‌داند.^۱

رباعی‌های دکتر فرح تکیه در دو حیطة قابلیت نوآوری دارد:

۱. رباعی‌های فلسفی که بیشتر در فلسفه‌ی نگره‌های جنس سومی فرازن و فراندیشی در عریانیسم است.

۲. رباعی مینی‌مال، فتورباعی، رباعی نقطه و رباعی‌واژه.

ایشان علاوه بر علم، هنر و قلم وزینی که دارند، شخصیتی وارسته با کمالات انسانی هستند که باید سر تعظیم در برابرشان فرود آورد و گفت: «آن‌چه خوبان همه دارند تو تنها داری» و تمام این‌ها را از نیاکانشان به یادگار دارند.

پدر گرانمهرشان آقاسید بزرگ و پدربزرگ گرانسنگشان سیدمحمود حسینی تکیه بودند که در تکیه‌ی طاویران مکتب شیعه را ترویج داده و به عنوان خاندان اجاق، مریدان و شیفتگان فراوانی داشتند. از اعتبار و عزت این تبار متبرک صاحب‌نام، صاحب‌نفس و اهل خیر همین بس که مردم حتی برای دادخواهی و حل و فصل اختلاف و مشکلاتشان نسل اندر نسل به آنان مراجعه می‌کرده‌اند، آن‌گونه که امروز نیز فرزند فرزانه‌ی ایشان _ فرح تکیه _ که مسجد حضرت فاطمه‌ی زهرا(س) را در طاویران و در جایگاه تکیه‌ی پدری‌شان بنا کرده و از فعالان و بنیان امور خیریه‌اند، نزدیک به دو دهه با کارهای فرهنگی و مذهبی در استان‌های کرمانشاه و ایلام (منطقه‌ی هلیلان) _ زادگاه همسر فقیدشان _ به کارهای فرهنگی و مذهبی پرداخته و در شورای مشارکت‌های بانوان (خیرین سلامت) و شبکه‌ی سلامت فعالیت دارند.

۱. سخنرانی آرش آذربیک در انجمن علمی_ ادبی قلم، دانشگاه پیام نور واحد اسلام‌آباد غرب، دهه‌ی ۸۰ به نقل از سایت www.orianism.com، مهر ۸۹

مجموعه‌ی شعر لکی «باخل خیال»^۱، کتاب دیگری از این بانوی فرهیخته است که توسط نشر دیباچه زیر چاپ رفته و به زودی وارد دنیای ادبیات می‌شود. هم‌چنین دفتر اشعار کلاسیک ایشان نیز آماده‌ی چاپ است.

حسن ختام این گفتار غزل نوقلندرانهای از جناب استاد آرش آذریک _ بنیان‌گذار عصر عریانیسم_ است که به دکتر فرح تکیه تقدیم شده:

«دریا نوشت موج به موجم برای تو
ای کاش که دو نیمه شوم با عصای تو
باران نوشت این همه ابر همیشه مست
گل کرده‌اند در تپش جای پای تو
خورشید گفته سایه‌ی تو نور چشم اوست
هر صبح آمده‌ست و شده مبتلای تو
پیشانی‌ات صحیفه‌ی سجاده شده‌ست
نهج‌البلاغه می‌وزد از حرف‌های تو
چشم‌ت اصول کافی باران و شب‌نم است
قرآن چکیده از کلمات به‌جای تو



خورشید به چشمان فرازن دل باخت ۱۳

در هر غزل به حکمه‌الاشراق می‌رسی

قانون بوعلی‌ست کمی از شفای تو

در زبده‌البیان مقدس نوشته‌اند

کعبه شبی خودش شده قبله‌نمای تو

از کربلا به جبهه‌ی ایران رسیده است

صدجلدی است تذکره‌الاولیای تو

جای همای شمس زمان، روی شانه‌ات

جای بهشت سبز خدا زیر پای تو

مادرترین گل همه‌ی باغ آسمان

خفته‌ست جبرئیل هم از لای لای تو

ای مادر جوان تمام ستاره‌ها

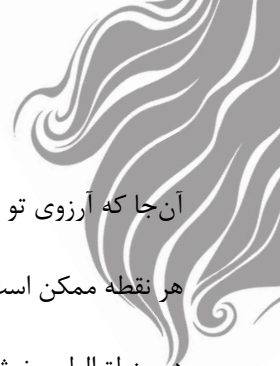
با عطر ماه بافت فرشته، ردای تو

ای دخت فاطمه که در این شام شرک و شک

بودا خجل شد از غم روهنگیای تو


معنای عشق پیش تشیع شهادت است

وقتی خدا خودش بشود خون‌بهای تو



آن جا که آرزوی تو سرخ است بی گمان
هر نقطه ممکن است شود کربلای تو
در منطق الطیور نوشته به خط نور
معراج نامه ای ست نماز عشای تو
شش پیشگوی خبره به ابجد نوشته اند
ده قرن پیش، خط به خط ماجرای تو
نقل است در مدارک الاحکام عاملی
کافر جهاد کرده اگر شد فدای تو
وقتی که زیر خط تو قصر فرشته هاست
پس کس نمانده غیر خدا ماورای تو
آن جمع عالم در و عهد الستمان
برگشته تا دوباره شوند آشنای تو
صد بال رفته است فراتر از آنچه هست
آن جا که رابعه بنشیند به جای تو
نی نامه را به جرگه ی می نامه ها کشاند
زیرا به گوش مولوی آمد صدای تو



خورشید به چشمان فرازن دل باخت  ۱۵

علامه گفته است اگر کیش مهر را

تفسیر کوربنانه‌ی آن شد ثنای تو

ایزاک هم نگاشته، تأثیر داشته

در قبض و بسط کیهان، خوف و رجای تو

بقراط می‌خورد به قسم‌نامه‌ات قسم

حاتم نشسته بر در دولتسرای تو

تا نام تو وزید در این متن، سطرها

سر داده‌اند واژه به واژه برای تو

مادر! سزای نام تو کی این قصیده‌هاست

حافظ کجاست تا که بگوید ثنای تو؟»

همان طور که وحشی بافقی می‌گوید: «هر چه گویی آخری دارد به غیر از حرف عشق» زبان قاصر است از وصف کمالات بی‌شمار این سیده‌بانوی ارجمند که نماد عشق و انسانیتند. به ناچار سخن را کوتاه کرده و پایداری و موفقیت‌های روزافزون ایشان را از درگاه ایزد یکتا خواستارم.

با عشق: دکتر مهوش سلیمان‌پور (سوزان)

۱۶ خورشید به چشمان فرزند دل باخت





«جنبش ادبی ۱۴۰۰ در هنر پسامینی‌مالیسم و تجلی آن در رباعی‌های فرح تکیه»

تفاوت بنیان‌روایت مرکز‌افزا در عریانیسم با خرده‌روایت‌های مرکززدای
پسامدرنیسم و مرکز‌گرای 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 رخدادها و لایه‌های ناگفته و نهفته در هستی رخ می‌دهد و لایه یا لایه‌هایی دیگر از لوگوس را برای ما به آشکارگی می‌رساند.

چارچوبه‌سازی 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 عریانیسم 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 کلمه محوری 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 کلمه محوری 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 ایسم محوری و حرکت به سمت کشف محوری 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) مداقه 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 کلمه محوری است و



رویکردهای عریانیستی دهه‌های هفتاد و هشتاد و تا اندازه‌ای نود بیشتر بر این پایه و مایه بودند اما فراسیستم مولتی‌فونیک از همان آغاز برای رسیدن به ساحت کشف‌های فلسفی _هنری_ ادبی قائل به ایسم‌زدایی و ناچار چوبه‌گرایی 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 ابرروایت‌گونه‌گی آن بی‌ایمان می‌دانست و تصور حقیقت واحد یا مسیری واحد از پیشرفت را نمی‌پذیرفت بلکه آن را تعدد حقایق و منظرها می‌شمرد _.

از نگرانه لیوتار دوره‌ی ایده‌آل‌های عقلانی به پایان آمده است. رویکرد قراردادن‌گرایانه‌ای 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 ابرروایت 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. هم‌چنین لیوتار در مقابل با وضعیت تفاوت درون ابرروایت 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 روایت مدرن می‌پردازد. در روایت 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 یک دست‌سازی 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 چهار 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 فرزندى 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؟

عربانیسم 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 خلاف‌آمدِ 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 روایت 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 شمس علیزاده، اسکندر آزادی، شکرالله شیروانی (خندان)، سیدحسن حسینی و بعدها فاضل نظری، قربان ولیئی، علیرضا بدیع، حامد عسگری 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 آپدیت‌شده 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 مفقودشده 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 لایه‌هایی 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 آن‌چنان با بنیان‌روایت ملت میزبان هم‌خونی و هم‌سویی دارد که گاه از کلان‌روایت‌های زاده‌ی خودِ کلان‌روایت‌های آن ملت نیز خودی‌تر و هم‌خانواده‌تر (تفکر پیشنهادی_امدادی) می‌نمایند 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 گفتمان‌شده یا سرکوب‌شده‌ی روایت پیشین بنا می‌شوند، می‌توانند با محور قرار دادن آن مؤلفه‌های رانده یا حاشیه‌شده 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.

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 شهودهای 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.

فراروایت‌گرایی یعنی کشف‌گرایی

روایت‌گرایی یعنی اصالت دادن به داستان‌هایی که انسان تخیل‌گر برای زندگی کردن خلق کرده و با عنایت به آن برای ارتباط خلاق با هستی بین معنای چیزها یعنی ابعاد ثابت کلمه_پدیدارها و ارتباط آن چیزها با انسان و یکدیگر (با تمام عالم قابل‌درک خود) داستانی ساخته و این داستان دیگر مخلوق دیالکتیک 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 عراق، 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 اونتولوژیک 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 این جاست که اندیشه‌ی او از کلان‌روایت مداری به فراروایت‌گرایی مایل خواهد شد.

فراروایت‌مندی فردی_ اجتماعی، پروسه‌ی فروکاهیدن داستان‌مداریِ نگرگاه ما به هستی تا کمینه‌ترین شکل ممکن است و ما در آن با کشف فراساختاریِ 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 مشککِ مادرماییکِ 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 کشفِ فراساختارگرایانه‌ی کشف‌ها پیشاپیش محکوم است به نوعی سوژه‌محوری پنهان و محدود و نامعین.

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 هرگونه ایدئولوژی‌محوری و سیستم‌زدگی.

سیستم مرکزافزای ادبی (مکتب ادبی پدیدارشناسی)

بر پایه‌ی فلسفه‌ی مرکزافزایی، ژانر ادبی مرکزافزا هم در شعر و داستان، هم در فراشعر و فراداستان و هم در فرامتن و واژانه تجربه و ارائه شده. ژانر ادبی مرکزافزا که برخاسته از نخله‌ی فلسفی_ ادبی پدیدارشناسی در عربانیسم است بر این بنیان سامان یافته که یک رخداد یا پدیدار توسط دگرسوژه‌های گونه‌گون که دخیل یا ناظر بوده و هستند روایت می‌شود تا زوایای مختلف آن پدیدار یا رخداد توسط دگرسوژه‌های موافق، مخالف یا بی‌واسطه چه به صورت متوالی چه به گونه‌ی متمرکز و چه در هیئت متکثر تحلیل گردد، با این یادآوری که فراسوژه

نگری و دگرسوژه‌محوری، کاراکترهای تحلیلی، نگرگاه پدیدارشناسیک به پدیدارها و رخدادها و روایت‌های دیالوگ-منولوگ‌محور برای نخستین بار و باز هم تأکید می‌شود برای نخستین بار در کالبد یک سیستم و پارادایم اندیشگانی-ادبی با کتاب «جنس سوم» به جهان شعر و شعر جهان افزوده شد که سیستم‌های مرکزافزا یکی از شاخه‌های این نوآوری‌هاست که هر رخداد یا پدیدار را به سان فیلِ مولانا از زوایای گونه‌گونِ فیل‌ستون‌پندارها، فیل‌ناودان‌پندارها، فیل‌بادبزن‌پندارها و... روایت و تحلیل می‌کند زیرا عریانیسم، سوژه‌محوری شعر جهان را برنتابیده و حقیقت هر پدیدار را در مقام جامع تمام روایت‌های متکثر و حتی در روبنا متضاد می‌بیند و وارون نگرگاه هایدگر ایمان دارد هر روایتی از هستی ساحتی از حقیقتِ لوگوس را عریان ساخته و نمایان کرده است.



در امتداد تاریخ ادبیات کلاسیک ایران تا دقیقه‌ی اکنون با تمام فرازها و نشیب‌ها دو قالب توانسته‌اند خود را بر طبع و روح پذیرای شعر پارسی عاشقانه غالب کنند و در درونه‌ی خویش هر بار ققنوس‌وار فرزند زمینه و زمانه‌ی خویش شوند:

۱. قالب ملی شعر ایران یعنی غزل

۲. قالب اصلی کوتاه‌نویسی پارسی یعنی رباعی

شاکله‌ی رباعی یا چارانه از چهار مصراع یا لخت سامان یافته که قافیه در مصراع‌های اول، دوم و چهارم الزامی و در مصراع سوم اختیاری‌ست. بر مبنای عروض دانشورانه‌ی شمیسیایی می‌توانیم گفت حقیقت عمیقِ عروضیِ رباعی دارای یک وزن ثابت یعنی «مستفعل مستفعل مستفعل فع» است که با حفظ و همراهی همواره‌ی آن وزن ثابت که باعث تمایز سماعی-عروضیِ رباعی از دیگر اوزان می‌شود تا امروز حول و حوش ۲۴ وزن متغیر از درونه‌ی آن پدید آمده‌اند که جداشماری و خودسرانگی موسیقایی-عروضی هر یک از آن‌ها بدون معیار و مکیال دانستن وزن عروضی ثابتِ رباعی گونه‌ای کژفهمی و دانشورانگی صددرصد بی‌مایه و پایه است. وزن رباعی یک وزناً کاملاً ایرانی‌ست که افزون بر زبان‌ها و گویش‌های بومی سرزمینمان همانند کردی، ترکی، مازنی و... در زبان‌های عربی و اردو نیز وارد شده است.

رباعی اگر چه زادگاهش مکتب خراسانی و پختگی آن در نخله‌ی آذربایجانی است اما در مکتب عراقی که نهاد قدرتِ خانقاه دیگر قصاید مطنطن و نظم‌های طویل آن را برنمی‌تابید رباعی همانند غزل هویت و حیثیتی جریان‌سازانه و سبک‌پردازانه یافت. خیام بزرگ آن‌چنان رباعی‌هایی سرود که مهر بطلان زد بر اندیشه‌های خامی که این ریختمان استوار را در تفتن سرایی‌های شاعرانه جستجو می‌کردند. خیام پایه‌گذار نخله‌ی ادبی-اندیشگانی دم‌غنیمت‌پنداری در تاریخ اندیشه و ادبیات این مرزبوم است بی‌آن که نخله‌ی اندیشگانی‌اش تن به ماتریالیسم نمودیافته‌ی مکتب اپیکوریسم بدهد شاخه‌ای فرایدئولوژیک-تئولوژیک از جهان بینی دم‌غنیمت‌انگار را پایه‌ریزی کرد که وجوه انکاری آن نه بر بنیان اندیشه بلکه بر بنیان زندگی‌سوزانه‌ی هر مرام، مکتب، مسلک و قانونی معطوف است که این نخله‌ی اندیشگانی نفوذی بی‌انکار در اندیشه‌ی کسانی به سان سعدی، حافظ شیراز و بیدل دهلوی تا سهراب سپهری داشته و هم‌چنان به پیروان خویش می‌افزاید. در ساحت ریختمانی رباعی نیز تا دقیقه‌ی اکنون سلطان بلامنازع این عرصه خیام نیشابوری‌ست که هر کس که داعیه‌ای در سرایش رباعی دارد چه مستقیم و چه غیرمستقیم خویشتن را با با معیار و مکیال این شاغول بی‌همانندِ قالب رباعی قیاس گاه و بی‌گاه مع‌الفارق می‌کند. در ادبیات امروزی نیمه‌ی بزرگ با ظرف رباعی جانانه برخاست و آب در خوابگاه مورچگان زمانه‌ی خویش ریخت. منصور اوجی و سیاوش کسرای حلقه‌ی اتصال رباعی کلاسیک با رباعی نئوکلاسیک به شمار می‌آیند. پس از انقلاب روح زیبایی‌شناسانه و والایی‌شناسانه‌ی رباعی دستخوش استحاله‌هایی شد که می‌توانم گفت رباعی نئوکلاسیک را سامان داد. کسانی همانند قیصر امین‌پور، سیدحسن حسینی، سلمان هراتی، نصرالله مردانی، علیرضا قزوه، سهیل محمودی و... در این امر فضل تقدم دارند و هم‌زمان و به تأثیر از غزل نوین ایران و نوآوری شاعران صاحب‌سبک این ژانر رباعی نیز که همواره یار بی‌قرار غزل بود تکنیک‌های مدرنیسم و پسای آن را نیز به تجربه نشست. رباعی هم‌زمان با تأثیر مستقیم و غیرمستقیم از نوسازی غزل نوین در دهه‌ی هفتاد و آغاز دهه‌ی هشتاد برای برخورداری از خودسرانگی قالبیک-ژانریک آغوش خویش را به روی تجربه‌های رو به رشد موج توفنده‌ی کوتاه‌سرایی گشود و جلوه‌های شگرفی از نگاه‌های پسامینی‌مالیستی در هایکوی ایرانی، طرح، ترانک، کاریکلماتور، نوخسروانی و... در آن یافت و دریافت می‌شود

که از ویژگی‌های برجسته‌ی رباعی نوین آن است که دیگر ابیات نخستینه تمهیدی برای مصراع پایانی و ضربه‌ی آن محسوب نمی‌شود. تمام واژگان و مصراع‌ها یک کل واحد را تشکیل می‌دهند و آیینیه‌ی کشف و شهود شاعرانه‌ی یک‌پارچه‌ای شده‌اند که این تحت نفوذ جنبش پسامینی‌مالیستی دهه‌ی هفتاد و آغازین دهه‌ی هشتاد است. از چهره‌های به‌نام این گونه می‌توان به ایرج زبردست، بیژن ارژن و جلیل صفریگی اشاره کرد؛ و البته در این میان برخی به ساختارشکنی از در قالب رباعی با حفظ و همراهی همواره‌ی ویژگی‌های بنیادین آن پرداخته‌اند همانند طرز رباعی نیمایی که توسط صادق رحمانی ارائه شد و دوشیزگی خاصی در آن می‌توان یافت و البته شیوه‌ی تفننی سطرنویسی متفاوت حسن نیکوفرید و اشکال دیگری چون رباعی‌های سه‌بیتی و مستزادگونه و بهره بردن از ظرفیت رباعی‌سرایی در غزل و مثنوی و هم‌چنین رباعی مینی‌مال کودکانه به قلم آرش آذریک نیز از ظرفیت‌های دیگر و شگرف رباعی حکایت دارد.

مهستی گنجوی آغازگر راستین شعر زنانه و زنانه‌نگری عاشقانه در ادبیات ایران زمین است. خوش‌باشی سنت‌شکنانه و غم‌گریزانه‌ی شعر او را فقط می‌توان با ادبیات عرفان ستیز قلندرانه که کاملاً از جنس دیگر است هم‌سنگ دانست. مهستی آغازگر شعر انتقادی-اجتماعی کارمحورانه در ادبیات خاورمیانه است و در نوع خود در تمام ادبیات کلاسیک جهان بی‌همانند است. وی نخستین کسی است که جهان‌بینی عاشقانه‌ی متکثر (ابژه‌ی متکثر عاشقانه‌ی متعین) را در کالبد شعر جهان وارد کرد و علیه هر گونه مدیحه‌پردازی درباری و مدیحه‌های تئولوژیک-ایدئولوژیک قیام کرد. نخستین کسی که در ادبیات کلاسیک ما علیه شعر سنت زده و مردسالار برخاست و قلم را نه در خدمت دربار و شاهان و نه نهادهای قدرتی چون خانقاه گذاشت بلکه زمینه‌ساز راستین مکتب هندی‌سرایان در یافتن مضمون‌های تودگانی و آوردن جهان شعر به میان و میانه‌ی کوچه و بازار بوده است و آن قدر پیش می‌رود که شعر را از کوچه و بازار فراتر می‌برد و گاه به زندگی درون دیواری عاشقانه نیز پیوند می‌زند که این در هیچ نخله‌ای در ادبیات جهان سابقه نداشته است. با عنایت به زمینه و زمانه‌ی مهستی گنجوی به باورداشت من سنت‌شکنی زنانه و زنانه‌نگری انتقادی مهستی بسیار آوانگاردتر از پری شاهدخت شعر امروز ایران-فروغ فرخزاد- بوده است. مهستی، فروغ، پروین و سیمین

چکاده‌های چهارگانه‌ای هستند که در ادبیات ایران برخاستند و جهان شعر را با هنر زنانه‌ی خویش آراستند و بسا مردان بسیار در امتداد تاریخ هنوزاهنوز در تبعیت از نوآوری‌ها و سنت‌گریزی‌های فرهنگی-ادبی آنان با افتخار قلم و قدم می‌زنند. مهستی پایه‌گذار شعر انسان‌مدارانه و شعرمحورانه، مبلغ مدنیت و ابژه‌ی متکثر متعین عاشقانه-انتقادی در شعر است که پیش از آن در تاریخ هیچ مصداق عینی نداشته. و اما رباعی که با مهستی هویتی کاملاً مدنی، زنانه و انسان‌محورانه یافته بود آیا توسط قلم‌های هم‌جنس او توانست تداوم یابد یا نه؟ آن چنان که تاریخ به ما نشان داده میراث این بزرگ‌بانوی شعر را تنها مردان شعر و شعر‌مردانه تداوم دادند که چرایی آن مبحثیست جامعه‌شناختی-روان‌شناختی که از توان این مقال، مجال و حال خارج است اگر چه تحلیل جامعه‌شناختی شعر مهستی نیز مقوله‌ایست بسیار ژرف، تاریخ‌مند و تاریخ‌ساز. و اما در مبحث مورد نظر ما یعنی رباعی آیا خارج از نحله‌ی اندیشگانی مهستی در ریختمان رباعی ما هو رباعی آیا ما قلم‌زنان زنی داشته‌ایم که شیرآهوانه‌برخیزند و دست به بدعت‌گری، ابداع‌گری و احیاگری بزنند؟ تا بدان‌جا که تاریخ ادبیات مکتوب با ما سخن می‌گوید، خیر. حتی از زمان مشروطه که زنان ایران خردک‌خردک دیوارهای سخت سنت و خرافه را شکستند هر چند ما عالم‌تاج قائم‌مقامی، پروین، فروغ و سیمین را نیز داریم اما قالب رباعی هنوزاهنوز گردآفریدی شایسته و پهلوان‌زنی بایسته به خویش ندیده است.



«اهرام هفتگانه‌ی جنبش ادبی ۱۴۰۰»

در کتاب «و آن‌گاه شیخ اشراق عاشق می‌شود» آمده است که نحله‌ی ادبیات خواب‌نما (تعبیرگرا) و غزل ماکسی مال (غزل_ترجیع، غزل_ترکیب، غزل_منظومه و غزل کلمه‌گرا) از نوآوری‌های عریانیسم در جنبش ادبی ۱۴۰۰ است و اینک 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 فرانوا را می‌توان کاریکلماتور بسیط نامید و سه‌گانی را نیز نوخسروانی با فرم ذهنی رباعی.

• 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 که در این ویژگی هیچ ژانر، قالب و نحله‌ای به گرد پای واژه‌نخواهد رسید. واژگان در واژه‌ن به هیچ‌گون باورمند به محور هم‌نشینی سوسوری نیستند. آیا واژه‌ن دستور زبان را به سان تکنیک فورگراندینگ می‌شکند؟ به هیچ وجه. واژه‌ن 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 بخواهد در ارکان آن دخل و تصرف کند. واژه‌ن پیشاپیش تمام تعاریف دستوری و ارکان دستورزده‌ی کلمات را در یک اپوخی 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 نادستوربودگی هستند گرد هم آمده و با پس زدن دانشورانه‌ی هر گون چارچوب و فرمول پیشینیِ 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. واژه‌ن مکتبی ادبی‌ست برخاسته از مکتب فلسفی_زبان‌شناسی فراساختارگرایی که باور دارد انسان_کلمه هرگز هرگز 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 معنامندیِ 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 ساحت‌های 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 آوانگاردیسم چه در ساحت شعر آزاد و چه در ساحت غزل بود اما واژه‌ن 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

دوآتشه‌ی 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 قالب کلاسیک شعر ایران نیز شد. پسامینی‌مالیسم یا مینی‌مالیسم تغزلی بنا بر این باور که بنیان‌روایت تمدن ایران زمین، زیست اشراقی ست و هر کلان‌روایت و خرده‌روایتی که بتواند بر این مایه و پایه یعنی زیست اشراقی 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 تصنعی را که به زبان طبیعی و طبیعت زبان صدمه می‌زند پیش گرفته‌اند. شاخه‌ی کلاسیک واژانه‌نویسی

در آثار بسیاری از عریانیست‌های ایران تداوم یافت همانند ترانه‌واژه‌ها و رباعی‌واژه‌های زرتشت محمدی و غزل‌واژه‌های آوانگارد آریو همتی.^۱

از ژانر غزل‌واژه به علت آن که زیرمجموعه‌ی ژانر واژانه بوده و واژانه خود دارای طبیعتی کانکریت‌گونه است دو سبک نوپدید و بی‌سابقه در غزل ایران (و به طبع همه‌ی قالب‌های کلاسیک ادبیات پارسی) زایش یافته که پیدایش این دو ژانر برمی‌گردد به ساختار فرادستوریکِ واژانه:

۱. غزل نقطه

۲. فتوغزل

فتوغزل غالباً در غزل‌واژه‌هایی (و به تبع آن در رباعی‌واژه‌ها، دوبیتی‌واژه‌ها، مثنوی‌واژه‌ها و...) می‌تواند زایش یابد که اسم‌محور باشند تا فعل‌محور و البته واژانه‌های اسم‌محور ترکیب‌گرا نیز که دارای تتابع اضافات (مضاف و مضاف‌الیه و صفت و موصوف) هستند کم‌تر می‌توانند در شاخه‌ی فتوغزل تن به تکنیک مانی‌نگاری یا ارژنگ‌نویسی بدهند، اگر چه واژانه‌های فعل‌محور یا اسم‌محور ترکیب‌گرا ظرفیت‌هایی نهفته برای غزل نقطه به شمار می‌آیند.

سطرنویسی بر اساس محور افقی و هم‌نشینی جملات در دستور زبان شکل می‌گیرد و ژانر واژانه پیشاپیش دو مقوله را از گردن واژگان برمی‌دارد:

۱. قیود و عناوین پیشینی دستوری

۲. جانمایی پیشینی بر محور هم‌نشینی

بنابراین ژانر واژانه همان‌گون که در کتاب «جنس سوم» آمده دارای فرما ساختاری نقطه چینانه در متن است یعنی سلب حاکمیت دستور زبان برای تعیین جایگاه کلمات بر محور افقی هم‌نشینی این آزادی شعورمندانانه نوعی هندسه‌ی نقطه‌پردازانه را در تعیین پسینی

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



جایگاه کلمات در متن بنا بر ضرورت طبیعی همان متن مورد نظر سامان می‌دهد. به زبان ساده‌تر هر سطرنویسی افقی نویسی است، به عنوان مثال پارسی‌زبانان از سمت راست می‌نویسند و انگلیسی‌زبانان از چپ. ژاپنی‌ها نیز در خط سنتی‌شان به نوعی جبرِ پیشینی عمودی (ستونی) باور دارند.

البته ما شاهد رباعی نقطه، دوبیتی نقطه، مثنوی نقطه و... و فتورباعی، فتودوبیتی، فتومثنوی و... نیز می‌توانیم بود، همان‌گونه که در رباعی‌واژه‌های دکتر فرح تکیه رباعی نقطه و فتورباعی ارائه شده است.

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 خط‌کشی شده 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. همان‌گونه که اشارت شد در این نگرگاه تمام ابزارها در زندگی عینی، روابط در زندگی فردی-اجتماعی و باورداشت‌ها در جهان ذهنی بر اساس دو مقوله‌ی بنیادین مورد ارزیابی و بازبایی قرار می‌گیرند یعنی:

۱. طبیعی بودن

۲. ضرورت داشتن

در مینی‌مالیسم تغزلی، ساده‌گرایی و بی‌پیرایگی برای حذف تمام آنچه در زندگی (درون‌برونی، برون‌درونی) و فردی-اجتماعی ما پیشنهاد می‌شود که نه طبیعی است و نه ضروری؛ بنابراین شیوه‌ی نگرزی (نگرگاه برخاسته از زیستن) ما برادر هستی آن‌چنان 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 وجودی‌مان (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 اقناع 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 شلوغ‌فشن به رباتی مصرف‌کننده در جهان سرمایه‌سالار استحاله یابیم و نه در جهان مینی‌مالیسم غربی به بهانه‌ی حذف تمام



عناصر و ابزار اضافه در زندگی نوعی رهبانیت غیرطبیعی، ماشینستی 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 هم‌مینا 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، ماشینستی، خشک و بی‌روحند و عاقبت آن سبک، گونه‌هایی چون مینیاتوریزم پپسی‌کولایی 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 ضرورت طبیعی هر پدیدار، زیرا پر از زندگی بودن هرگزارگر 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 درونه‌ای 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 یعنی 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 بازمی‌گردد» 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 فراایدئولوژیک پسامینی‌مالیستی روبه‌رو شویم و این خصیصه‌ی فضای گشوده‌ی مینی‌مالیسم تغزلی با حفظ و همراهی همواره‌ی تمام تکنیک‌ها و نگرگاه‌های 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 تخدیری اشعار زرد و سانتی‌مانتال.

شعریت پیشنهادی_انتقادی_اجتهادی مینی‌مال تغزلی از هرگونه فرموله شدن اعدادی_اقتصادی_اعتقادی_استبدادی_انجمادی شدیداً فاصله دارد. تک‌مرکزی 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 مینی‌کلماتور:

۱. ریش‌سپیدان نشست‌اند/ «این خط و این نشان!»/ عروس غرق در فرار.



خورشید به چشمان فرازن دل باخت ۴۱

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 توآند، می‌پسندی یا نه؟!۴
۸. این زمان گناه عشق آن قدر کبیره است، بشنود جهنم آب می‌شود.
۹. سیب از شاخه ناگهان افتاد، و دو نیمه به راه خود رفتند.
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 پسامینی مالیسیم ایران»

عریانک نامی عام است که بر تمام ژانرهای فرمیک و محتوایی در ساحت کوتاه‌نویسی اطلاق می‌شود که در/بر بنیان هستی‌شناسانه‌ی عریانسیم 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 روشن تمایزها 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 پسامینی‌مالیسیم 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 اومانستی 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 سبزه‌اندیشی در ادبیات و هنر امروز تا پس‌فردا» (نظریه‌ی اصالت زمین) برای احقاق حقوق طبیعی همه چیز از سنگ تا آدم

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

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 دغدغه‌ای است 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 آن‌چه طبیعی است چه در طبیعت فرهنگی، چه روانی، چه فیزیکی، 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 صورت خویش نیز به سوی یکی‌بودگی و یکی شدن در صیوریت مدام است؛ بنابراین مهر سبز نیز شبیه قهر سبز 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 بودن 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 شعر اصالت زمین هر آن چه فرزند این مادر سبز است اصالت دارد و به حکم هستن هیچ برترانه یا کهرانه خاصی نسبت به دیگر پدیدارها ندارد. مادر سبز هستی کاملاً یکسان‌نگر، ناحکم‌گرا و بی‌واسطه‌بین است و شعر طبیعی برآیند 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 جفدان 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 قضاوت 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 قضاوت‌گرایی 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 تفاوت‌گرایی 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 گریگان است که هر قضاوت اخلاقی و زیبایی‌شناسیک درباره‌ی هر دوی این هستی‌مندان اوج حماقت خودبنیادگرا و عین بی‌اخلاقی‌ست. سبزه‌اندیشی 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 سبزه‌اندیشی در بیشتر اشعار خود اصالت 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 سبزه‌اندیش «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، زندگی سوز و زندگی بخش و... بر همین اساس روی دیگر فرزندان زمین نهاده شده است.

معیار و مکیال همه‌ی ارزش‌گزاری‌های ناطبعی‌گرایانه خود ماییم و بر همین نگرانه 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 نکوهش 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 ناطبعی زیبایی‌شناسی فقط و فقط در سایه‌ی قضاوت و تخریب انسان است و لاغیر، اما اکنون انسان برای نخستین بار با اصالت 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 زیبایی‌مدلینگ (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 شعریست 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 سبزه‌اندیشی و سبزه‌نویسی 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 تناروحی 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.

سبزه‌اندیشی 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 عریانیسم، احیاگرانگی حکمت خالده، آنتی‌اومانیسم هایدگر، ارتباط بی‌واسطه‌ی هوسرل، خوش‌باشی خیامی، جان‌رقصی مولانایی، 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 کاسموپولیتیسم 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 اشارت درباره‌ی آن بسنده می‌کنیم.



به هر روی با عنایت به دو مقوله‌ی سخت‌افزار و نرم‌افزار در فهم تناروان 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 درونه‌ای‌ست که تمامیت بدون استثنای هستی‌مندان را در هیئت یک‌بودگی فرارونده تعریف و نظاره می‌کند -نرم‌افزار-.

این هیئت وجودی در تعریف برانندگان و فرزندگان حکمت خسروانی و اشراقی همان کالبد نوری پدیده‌های هستی‌ست. بر همین مایه و پایه، فرزندگان و برانندگان 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 نورینی 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 امروزینه، 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، آن سوی توهم و تمدن انسان‌ها در ساحات مشبکِ مادرماییکِ خود در ساحت نوری_باطنی لایه‌های گونه‌گونی از یک‌یکِ یگانه‌اند.

«چون نور که از مهر جدا هست و جدا نیست

عالم همه آیات خدا هست و خدا نیست»

نور همه‌ی پدیدارها سبزازرد و زرداسبز است یعنی جنس هم‌افزایی از نورانیتِ سبزِ زمین و زردانگیِ 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 ریشه‌مندِ 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، سبزازردانگیِ زمین را غرقه‌ی گرداب‌های ظلمانی مصنوعی و مخرب می‌کنند آیا به راستی می‌توان برای این بدعت‌های مجعول در عالم انسانِ خودبنیاد، سخن، از ریزش، بارش، رویش و تابش امکانات وجودی_ نوری به میان آورد؟ هر ساخته‌ی تکنولوژیک، آن‌جا که ادامه و هم‌سوی طبیعیِ سبزانه‌بودگی زمین نباشد بی‌گمان غرقه‌ی ساحات ظلمانی و سرگرم بازی‌های نورسوزانه خواهد بود. انسانِ زباله‌های بی‌بازیافت، انسان دینامیت و بمب‌افکن، انسان شیمیایی و دود و... هرگزارگر خُردانه‌ترین ربطی به جهان وجودی_ نوری نخواهد داشت و وجودِ 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 هرگزارگر این طبیعی زیستن به معنای بازگشت به مفاهیم ناتورالیستی نیست که اوج ماشینیسم و چهره‌ی کره‌ی هم‌گامی با تعالیم ضدزمین‌گرای پوزیتیویسم در آن موج می‌زند و ادبیات ملی‌گرایانه‌ی ناتوریستی نیز



مصدق 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 گزینه 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 پاراللِ دنیای دوگانه‌انگار و یک‌گریز جهانِ سرخابی‌شده‌ی بشری را که برآیندِ آن ادبیات و هنرِ 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 تصنعِ 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 اهلی‌شده 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 نادیده گرفته شد و آن نابودگی زمین بود آیا تکنولوژی می‌تواند بازگشتی آوانگارد به آن ساحت ناکنش‌یافته‌ی

ادامه‌ی طبیعی شدن ماشینیسم دست یابد؟ این پرسشگری نه یک اصل بلکه بزرگ‌ترین مطالبه‌ی آرمانی سبزانه‌اندیشانی است که در کتاب «جنس سوم» تحت عنوان دکترین 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 روپیده 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 بیندارد آن هم بر سطح یک رودخانه‌ی خرد.



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

دوگانه‌گرایی، غایت‌گرایی و تکثرگرایی هیچ‌هیچ ربطی به مفاهیم شعر، ادبیات و هنر سبز (اصالت زمین) ندارد. در نگرانه سبزانده‌اندیشان، 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 اصالت نمی‌دهد زیرا در کل، بشر امروزینه را فرزندی متمرّد و خانمان‌برانداز می‌داند.

زیبایی اصالت زمین فراقانون، فرااخلاق، فرافرنگ و فراانسانی 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 شیهه 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 سرخ جز در نظام طبیعی چرخه‌ی زیست ندارد و هر گونه زیاده‌روی در این حیطة جنایت به شمار می‌آید. هیچ آسمان‌خراشی حق آن را ندارد که بر بستر یک مزرعه، یک مرتع وحشی، یک بیشه یا... برآید. 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 اصالت 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 توهم 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 ناطبیعی 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 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 ساحات گونه‌گون زبانبیت 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 ساحات 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 پیش‌فرض مدار 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 زبانبیت زبان در جهان شعری به عریانیت 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 اضافی 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 منحصربه‌فرد از آشنایی‌زدایی و فورگراندینگ در حیطه‌ی دستور زبان سامان یافته است.

۳. شعر انیمه: کاراکترسازی برای نخستین بار در جهان شعر و شعر جهان با عریان‌سیم شکل گرفته و کاراکتر انیمه یکی از شاخه‌های مطرح آن است. انیمه ژانر خاصی است که به عنوان مثال هم می‌تواند در شعر آزاد تجربه شود هم کلاسیک، هم در فراشعر بیاید هم در منظومه ای نوین و...؛ و در انحصار هیچ زبان و ملتی هم نیست، تقید خاصی به هیچ ایدئولوژی و مرامنامه‌ای در ادبیات ندارد و دروازه‌ی خود را به روی تمام فضاهای ادبی باز گذاشته. فضای شعر انیمه با آن که ظاهراً فانتزی است اما توانش پرورش جدی‌ترین تراژدی‌ها و دراماتیک‌ترین روایت‌ها را نیز دارد.

کاراکترها، رخدادها، اتمسفر و روایت آنیمیستی_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 فرارجاع‌گر 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 اگزیستانسیل 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 کودکان 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 ناواقع‌نگر 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 هزارچمِ 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 ناقابل‌مند، 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_انیمیشنی در اختیار عریانک‌نویس خواهد گذاشت.

تخیل فرارونده در شعر انیمه‌گرا گونه‌ای تخیل هنری استعلائی 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 استعلائی برای نمود دیگرگون در جهان

هنری کلمه و خلق کاراکترهایی بی سابقه 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 فراخنای مفاهیم والایی‌شناسیک 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 دریافت کرده 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 روانگاهمان آگاه خواهد ساخت.

انیمه کاراکترهایی شگفت می‌تواند داشته باشد شبیه گیسویی که به دنبال مردی کچل می‌گردد که او را در کودکی کنار در بسته‌ی یک آرایشگاه رها کرده است، کوهی که در اثر نفرین به توده‌ای عظیم از ژله تبدیل شده و یا گیاه استوبا و چگونگی آفرینش آن. در دنیای انیمه تبارنامه‌ی شیرین‌برگ را کاراکتری نوشته که پدرش یک جنگلبان بوده و مادرش پری دریایی. بدین‌سان که وقتی همه‌ی مردمان آن سرزمین حتی دزدها و شبگردها غرق خوابند دو ابر سپید یکدیگر را به آغوش می‌کشند آذرخشی رنگین‌کمان‌گون بر آسمان نقش می‌بندد و از آن شکر می‌بارد و از هر دانه‌ی شکر، گیاه شیرین‌برگ سر از خاک به در می‌آورد.

انیمه با تمام فانتزی بودن در فضایی کاملاً جدی و شاعرانه خلق می‌شود و می‌تواند تغزل محوره، تراژیک و... باشد مانند فراشعر «بهار و زمین» در کتاب «جنبش ادبی ۱۴۰۰» که فضایی تراژیک دارد و غزل‌های «ناگهان شب شد خورشید شکست» در کتاب «لیلا زانا»، «چشم در چشم آینه که نشست» در کتاب «دوشیزه به عشق بازمی‌گردد» تغزل‌محورند.

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 فضاهای مکشوف و نامکشوف هنری



ب) نگاهِ 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 شعرِ زبان دل بکند، از این رو شعر زبانه را می‌توان چنین به تعریف نشست که شعر درون‌زبانیِ فراارجاع‌گر به جهان‌های درون_برونی و برون_درونی انسان نگره‌های اکسپرسیو، فانتریک، شهودی، تغزلی،... و اندیشگانیِ آدمی را در حرکت بسیط خود پیوند می‌زند به نگره‌های منتقدانه به هستی هزاران گون و رئال.

در این شیوه تمام تفکرات پیشینیِ اعتقادی_انجمادی_انسدادیِ جهان شعر و شعر جهان به ویژه شعر کوتاه در نگره‌ای انتقادی_پیشنهادی_اجتهادی برای رسیدن به نقطه‌گاهِ اصیل اما پسینی هم‌افزایی، هنرمندانه در هم می‌ریزد؛ و بدین‌گون تمام مرزهای انسدادگرا و قراردادی جهانِ درون_ذهنی، برون_عینی و درون_متنی آن چنان برداشته خواهد شد که ذهن و عین و متن در شدنی هم‌افزایانه در هم شناور خواهند شد؛ اگر چه در ساحتِ عربانک‌نویسی، شعر زبانه در کالبد کوتاه‌نگاری زایش خواهد یافت، گاه ساحت دال‌گرایانه چیرگی خواهد داشت، گاه ساحت گونه‌گونِ ذهنی و عینی مدلول‌گرایانه، البته و صدالبته بی‌آن که ساحت دال‌گرایانه‌ی شعر زبانه مبدل به زبانی دال‌محورانه و خودارجاع‌گر شود یا در ساحت مدلول‌گرایانگی شعر زبانه گاه آن چنان جنبه‌ی برون_عینی اثر غلبه کند که شعریت شعر ما در بست تسلیم جهان عکس‌بنیان و تک‌لحظه‌نگارِ هایکوی مدرن شود و با گفته‌های فوق پرواضح است که جهانِ درون_ذهنی اثر نیز نباید آن چنان غالب گردد که شعر ما تسلیم جهان ساینزکتیویته‌ی طرح گردد یا انحصاراً تریبون رسمی ایدئولوژی‌ها و تئولوژی‌های مختلف شود. جنبه‌ی کوتاه‌گریِ اثر نیز نباید آن را در دامچاله‌ی تغزل‌ستیز و عاطفه‌گریز شعرهای مصنوع مینی‌مالیستی بیندازد.

شعر زبانه به علت آن که در بستر عربانک‌نویسی زایش و بالش یافته، خودبه‌خود می‌خواهد تا بدان‌جا که کوتاه‌نگاری اجازه دهد به مقام جامع تمام ساحت‌هایی که در این نوشتار به

آن‌ها اشارت شده است نزدیک و نزدیک‌تر گردد و بدین‌گون در حرکتی بسیط، جامع‌ترین ژانر کوتاه‌نویسی جهان شعر و شعر جهان را بنا بر اجتهاد عریانیستی خود پیشنهاد می‌دهد. شعر زبانه ره‌ایش و پالایش جهانِ درون_ذهنی از عاطفه‌محوری، ایدئولوژی‌محوری و تئولوژی محوری و هم‌چنین ره‌ایش و پالایش جهانِ برونی از لایه‌های خشک و زوایای بی‌روح نگره‌های رئالیستی، ناتورالیستی، ایماژیستی و ره‌ایش و پالایش جهانِ درون_زبانی از معناگرایی‌ها و معناستیزی‌های افراطی_انحطاطی بدون نفی و کاهیدن وجوه هنری، مفهومی، عاطفی، زبانی و انتقادی تمام این عوالم سه‌گانه‌ی شعر جهان و جهان شعر است.

متد سرایش شعر زبانه را می‌توان جنس سومی دانست از ساختارهای درختی و ریزومیک که البته در آثار کوتاه‌نویسی شعر زبانه به علت این که فراخنای جولان قلم شاعر عریان‌گرا نامحدود است، حضور توأمان این دو نگره به هستی که حرکت طبیعی از نگرگاه‌های زنانه‌نگر (ریزومیک) و مردانه‌نگر (درختی) به سوی ساحت بی‌پایان و هرم مادرماییک جنس سومی بوده، کاملاً امکان‌پذیر است؛ اما آن‌گاه که شعر زبانه می‌خواهد در کالبد عریان‌نگاری تجلی کند، طبیعتاً حضور توأمان این دو ساختار فراوان سخت است؛ بنابراین در هر عریانک زبانه گرا 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 عریان‌نویسان قرار گرفت به گونه‌ای مجمل توضیح داده می‌شود.

فرم سه‌ساحتی_لختی یعنی زبانه‌نویس، لختِ نخست شعر خود را_که با حفظ اصل کوتاه نویسی، 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 دگرگونش 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 تکانه‌ی اثر نامید و البته همان‌گونه 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 استبدادی_عینیت‌گرایی محض، ذهنیت‌گرایی مطلق و زبان‌گرایی صرف است بر پایه و مایه‌ی تفکر انتقادی_اجتهادی_پیشنهادی_عریان‌نویسی؛ بنابراین به عنوان مثال اگر زبانه‌نویس در ساحت و لخت ذهنیت‌گرای اثر که می‌تواند صبغهی انیمه‌نویسانه نیز داشته باشد از تکنیک‌هایی چون فورگراندینگ بهره گیرد، بی‌گمان به فضا و جهان عریان‌نگاری 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_میانهِ 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_کاراکترشدگی 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 جنس‌سومی دیگر از شعر زبان‌محور و بیان‌محور است که نمونه‌های بلند آن در کتاب جنس سوم چاپ شده.

فلسفه‌ی شعر دال: این ژانر بر بنیان نگرگاه آنیمیستی_عریان‌نویسی 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 خودِ ارکان زبان و وجود کلمات به عنوان یک موجود زنده در متن دارای آرایه‌ی تشخیص می‌شوند نوعی تشخیص بی‌سابقه 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 نسبی‌گرای 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 عریانیسم از بنیان با این تفکر مخالف است و بنا بر نحله‌ی معناشناسی عمیق‌گرای خود، کلمات را دارای دو ساحت هم‌افزای معنایی 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 آنیمیسن داشته باشد.

۶. مینی‌کلماتور (کاریمینیا‌تور): 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 مینی‌کلماتور، 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 امروزیه 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) محورِ 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 رویکردِ 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 چهارمصراعی 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 مصرع) می‌شود و وزن اصلی و مادری آن «مستفعل مستفعل مستفعل فع» و هم‌وزن لا حول و لا قوه الا بالله است. قافیه نیز در مصرع‌های اول، دوم و چهارم واجب و در مصرع 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؛ بنابراین 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 در صورتی که جنبه‌ی زیبایی‌شناسیک شعر لحاظ شود قافیه می‌تواند اختیاری باشد و بر اساس اصالت فرم درونی



یعنی زمینه برای رسیدن به کوبشِ 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 (کم‌غنی‌تر 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_دختر اسطوره‌های سرزمین من» که دربرگیرنده‌ی آثار آرش آذربیک 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 قطعه 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 مابه‌ی «کم غنی‌تر است» می‌تواند بر اساس بی‌پیرایگیِ ایجازمندِ درونی_ذهنی از مینی‌رباعی (چارانک) که از یک مصراع آغاز می‌شود تا رباعی بسیط که در چندین مصراع ممکن است سامان یابد در نوسان باشد و بر این بنیان، قافیه و تعداد مصراع‌ها اختیاری‌ست.

فرم ذهنی رباعی

۱. آن‌چه هایکو را قالبی جهانی کرد فرم بیرونی (قالبیک) آن در زبان ژاپنی نبود بلکه فرم ذهنی عکس‌بنیانِ هایکو باعث جهانی شدن این سبک ایماژیستی در ادبیات جهان شد. کوتاهه سرایی شعر کلاسیک ایران دو قالب برتر و ویژه دارد یعنی دوبیتی و رباعی که فقط فرم درونی_ذهنی رباعی که بر بنیان «زمینه_ضربه» شکل گرفته می‌تواند به عنوان یکی از اصلی‌ترین صادرات فرهنگی ایران و زبان پارسی به جهان شعر و شعر جهان پیشنهاد شود. فرم زمینه_ضربه در رباعی کشفی‌ست هنرورزانه که بنا بر معتبرترین نقل تاریخ در طلیعه‌ی مکتب خراسانی و توسط طلایه‌دار نخستین شعر پارسی یعنی رودکی بزرگ ابداع شد و با بزرگانی چون حکیم عمر خیام و مهستی گنجوی به اوج تعالی خود رسید. فرم درونی_ذهنی در ادبیات معاصر نیز مورد توجه سرایشگران پارسی در دیگر قالب شعری قرار گرفت. همان‌گونه که گفته شد تمام اشعار مجموعه‌ی «لیلا زانا_ دختر اسطوره‌های سرزمین من» به قلم آرش آذرپیک (سال ۱۳۸۳) که غزل مینی‌مال‌های وی را از سال ۷۶ تا ۸۰ در بر می‌گیرد در قالب غزل بدون استثنا بر بنیان فرم ذهنی_زمینه_ضربه خلق شده‌اند.

۲. علیرضا فولادی در خرداد ۱۳۸۹ بر بنیاد این فرم طرحی جدید را در قالب نوخسروانی اخوان با نام سه‌گانی پیشنهاد کرد.

۳. سیروس نودری اکثر اشعار آزاد اما نه چندان بلند بیژن جلالی را به علت پیروی از همین فرم درونی_ذهنی «نورباعی» نامید.

به هر روی برخی از شبه‌نوپردازانِ حیطه‌ی رباعی امروز اوج هنرورزی خود را این‌می‌دانند که به فرم درونی رباعی مقید نبوده‌اند و تنها به فرم بیرونی یعنی قالب آن وفادار مانده‌اند و این



وجه تمایز شدید دو گونه‌ی پیشنهادی رباعی یعنی چارنک و به ویژه رباعی بسیط است که اساس نوآوری خود را بر دو پایه قرار داده‌اند:

الف) مقدم دانستن فرم ذهنی رباعی بر فرم بیرونی (قالبیک) آن.

ب) وفاداری به وزن رباعی (مستفعل مستفعل مستفعل فع) به عنوان کامل‌ترین تجلی خنیاگریانه‌ی فرم زمینه_ضربه در تمام اوزان شعر پارسی برای فهم جایگاه موسیقایی وزن رباعی. به این مصراع معروف از باباطاهر عربان_سرامدِ دوبیتی‌سرایان ایران_ که بر وزن دوبیتی سرایش یافته توجه کنید: «ز دست دیده و دل هر دو فریاد» برای فهم جایگاه خنیاگریانه‌ی وزن رباعی به عنوان تجلی زمینه_ضربه‌بودگی، همان مصراع را تنها با جابه جایی یکی از کلمات بر وزن رباعی قرار می‌دهیم تا تکانش، صلابت و شکوه موجز و کوبنده ی خنیاگرانه‌ی این وزن را دریابیم و تشخیص و قضاوت را به خوانشگران نخبه می‌سپاریم: «فریاد ز دست دیده و دل هر دو.»

تکنیک و ویژگی‌های رباعی مینی‌مال

که آن را از تمام جریانات گذشته و کلاسیک از مکتب خراسانی تا شاخه‌های گوناگون رباعی نوین متمایز کرده است:

۱. به حداقل رسانیدن فضای توضیحی
۲. به حداقل رسانیدن فضای توصیفی
۳. به حداقل رسانیدن فضای تشریحی
۴. به حداقل رسانیدن فضای تکمیلی
۵. به حداقل رسانیدن جلوه‌های ویژه و ایماژهای خاص شعری
۶. به حداقل رسانیدن ترکیب‌سازی و تنابع اضافات

۷. به حداقل رسانیدن اطنابِ درون‌محتوایی تغزل که گاه باعث ابداع و ایجاد فرم‌های ذهنی و قالبیک جدیدی با حفظ بعد ثابت قالب سنتی رباعی خواهد شد

۸. به حداقل رسانیدن آرایه‌های ادبی، بدایع و صنایعی که داشته‌های ادبیاتند

۹. شفاف بودن

۱۰. برهنگی واژگان

۱۱. گسترش فضای دیالوگی

۱۲. ایجاز مطبوع

۱۳. ترجمه‌پذیر بودن (در این صورت رباعی مینی‌مال که وزن و قافیه‌اش را از دست می‌دهد تبدیل به داستان مینی‌مال می‌شود که این رخدادی بکر، اصیل و آوانگارد در ادبیات مینی‌مالیستی جهان است)


۱۴. تنوع بصری (استفاده از شگردهای روینایی ادبیات مینی‌مالیستی جهان همانند تایپوگرافی و پایان باز که جمله‌ها ناتمام و شعرها برشی از یک حادثه‌اند)

۱۵. متمایل شدن قلم رباعی مینی‌مال‌نویس از زبان معمول استعاره‌مدار در جهان رباعی سنتی و مدرن به سوی زبان مجازی



«مینیاتور فلسفی در رباعی‌های فرح تکیه»

یکی از جدی‌ترین و مبتکرترین رباعی‌واژه‌نویسان در ژانر غزلواژه‌ی ایران دکتر فرح تکیه است که در استقبال از این نحله به طبع‌آزمایی و قلم‌فرسایی پرداخته و آثاری سخته و پخته ارائه کرده. فرح تکیه در زمینه‌ی شعر کلاسیک و رباعی‌سرایی با این که قلمشان نونهال است اما همانند سروی آسمان خراش برخاسته و از همان آغاز انگار هم‌صدا و هم‌نوای مهستی گنجوی شده است برای احیای نوآورانه‌ی چارانه‌ی زنانه در ایران‌زمین معطوف به تفکر فلسفی فرازان (فرافمینیسیم). فرح تکیه هم در زمینه‌ی رباعی‌های نئوکلاسیک و مدرن قلم می‌زند و هم نگاهی دقیق و هنرمندانه در ریختمان رباعی‌های مینی‌مال و رباعی‌واژه دارد که گاه به امضای شخصی ایشان نزدیک می‌شود. فرح تکیه در حال حاضر با توجه به بسامد تعمدی در آفرینش رباعی مینی‌مال و رباعی‌واژه تنها بانوی صاحب زبان و صدای ویژه در رباعی معاصر ایران به شمار می‌آیند که با عنایت به بازار گرم رباعی‌سرایی امروزینه گردآفرید بودن ایشان بیش از پیش نمایان و آشکار می‌شود و حتی به ضرس قاطع در قیاس با مردان مطرح رباعی امروز با عنایت به دوشیزگی بی‌همانند جهان رباعی‌های مینی‌مال و رباعی‌واژه (رباعی نقطه و فتورباعی) می‌توانم ایشان را در حیطه‌ی آوانگاردیست بودن سرآمدتر از مدعیان نام‌آور امروز رباعی ایران بدانم. شاید به باور برخی رباعی خود قالبی مینی‌مال است البته کسانی که می‌پندارند این نقدی دانشورانه بر رباعی مینی‌مال و رباعی‌واژه است بی‌گمان نه ریختمان رباعی را آن‌چنان که باید می‌شناسند و نه هیچ معرفت و شناختی درباره‌ی ریشه‌های فکری، ادبی و تکنیک‌های شعر و داستان مینی‌مالیستی دارند. رباعی مینی‌مال شاخه‌ای از جنبش پسامینی‌مالیسم (مینی‌مالیسم تغزلی) است که با حفظ و همراهی همواره‌ی عاطفه‌ی مشرقی، رویکردی درون‌قالبیک به شعر مینی‌مال جهان و حتی داستان مینی‌مال دارد. رباعی مینی‌مال بنا بر موجز بودن و فشردگی درونی و بی‌پیرایگی و بی‌آرایگی مینی‌مالیسم در شاخه‌ی پسامینی‌مالیسم خویش که در آثار پسامینی‌مالیستی فرح تکیه چه در رباعی مینی‌مال و چه در شاخه‌ی رباعی واژه‌های آن نمود یافته دارای خصایصی است که با حفظ و همراهی همواره‌ی عاطفه‌ی مشرقی شاخه‌ی مینی‌مالیسم تغزلی را در این قالب تاریخ‌ساز رهبری و پیشوایی می‌کند و بدین‌گون

خورشید به چشمان فرازن دل باخت  ۷۰

و با عنایت به ویژگی‌هایی که خواهد آمد رباعی مینی‌مال و رباعی‌واژه‌های فرح تکیه راه خویش را از تمام راه‌های معمول و عادت‌زده در تاریخ چارانه‌ی ایران جدا کرده است و به عنوان دو سبک عریانستی در این قالب پایا و پویا چهره‌ای دیگر و متفاوت را برای آفرینش متون دیگرگون به تجربه نشسته و به تاریخ پیشکش می‌کند.



خورشید به چشمان فرزندان دل باخت ۷۱

رباعی‌های نئوکلاسیک

۷۲ خورشید به چشمان فرزندان دل باخت





صد ظرفِ نشسته مانده، دستم کفی است

اما دل من شسته‌ی ذکری خفی است

تصویر نخواه واژه‌هایم زخمی‌ست

طرز قلمم رباعی فلسفی است.

□□□

از ساحلِ عاشقی چرا پا بکشم

آغوش تو را به روی دریا بکشم؟

من در مطبم نشسته‌ام تا شب و روز

دندان سیاهِ عقلتان را بکشم.

□□□

اشکانه تبسم رباعی هستم

خشمانه تلاطم رباعی هستم

چون شعرِ زبانه ضربه دارد سخنم

مصراع چهارم رباعی هستم.



پیشکش به روح تابناک و آسمانی مادرم

با شیرهی جان عجین شده آغوشت
با بوی خدا قرین شده آغوشت
هر چند که کوه درد و دنیای غمی
گهواره‌تر از زمین شده آغوشت.

□□□

در حال خوشم باده چه جایی دارد؟
در هر نفسم بهار گل می‌کارد
در جوی تو مولیان‌ترین آوازم
هر چند از آسمان قفس می‌بارد.

□□□

بانوی جهان خاکی‌ام، طاویران!
هر گوشه‌ی تو خاطره‌ای از شیران
تا آخر عمر دور تو می‌گردم
تا پر بکشم در طَیْرانِ پیران.



من بچه‌ی این سوی خیابان هستم
شاگرد مؤدب دبستان هستم
اما به خدا! توپ مرا پاره کنید
با پنجره‌ها همیشه شیطان هستم.

□□□

عاشق شده‌ام خیال پرداخته‌ام
تاری ز صدای خوش تو ساخته‌ام
من کوه‌ترین زن ولایت بودم
خود را فقط از فرط جنون باخته‌ام.

□□□

با باد شمال هم‌سفر می‌گردم
همواره هم‌آغوش خطر می‌گردم
دامان من اندازه‌ی دنیا شده است
دوشیزه‌ام و به عشق برمی‌گردم.



گفتی به هوای من سفر خواهی کرد
در آتش و خون سینه سپر خواهی کرد
شبگردِ سر کوچه‌ی ما بیدار است
باور بکنم چنین خطر خواهی کرد؟

□□□

هرچند ز تو گله فراوان دارم
در هر کلمه مویه‌ی پنهان دارم
چون می‌کشدم زلف سیاهت امروز
دیگر طمع بخشش آسان دارم.



تو خوب‌ترین و من بدم یا الله!

برسینه نزن دست ردم یا الله!

لاحول و لا قوه الا بالله

گفتی که بیا و آمدم یا الله!

□□□

امشب نفسی آمده باید برود

غیر از تو کسی آمده شاید برود

باید که قیامی کنم، از خانه‌ی دل

با پای خودش هر کسی آمد برود.

□□□

در خود سه هزار صخره‌ی سنگین ساخت

در پهنه‌ی خود بوسه و گل را نشناخت

یک‌باره تو کوزه روی دوش در ماه

خورشید به چشمان فرازن دل باخت.



در مرکز چشمان تو پرگار شدم
بی خود شدم و دوباره دوار شدم
طومار مرا بیچ در هیچا هیچ
در نقطه به نقطه اش گرفتار شدم.

□□□

خورشید به روشنی تو را می گوید
منظومه به منظومه تو را می جوید
تو یکه سوار سبزه زار کلمه
واژانه ی نور از قدمت می روید.

□□□

هنگامه ی نوری و برای مایی
قانون بلندی از شفای مایی
ما می زدگان کوی چشمت هستیم
تو ساقی عربانکده های مایی.



در مردمک چشم تو پنهان شده‌ام
هم‌کالبد وحشی شیطان شده‌ام
من روح هزارساله‌ی چنگیزم
در خواب پریشان تو رقصان شده‌ام.

□□□

برخیز ندای رمضان می‌آید
عطر خوش ماه عاشقان می‌آید
این باغ که صد بهار دارد در دل
پیری‌ست که هر ساله جوان می‌آید.

□□□

گفتند اگر دست دهی می‌میری
در دام کرونایی و تو درگیری
آمد به دلم ندایی از عالم عشق
زنده بشوم اگر تو دستم گیری.



ای ماه! چه زیباست فرازن بشویم!
تکلیف شب ماست فرازن بشویم
تا آن که زمین دوباره سبزانه شود
گل از همه مان خواست فرازن بشویم.

□□□

در دفتر خاطرات من جا مانده
دیوار و درش هنوز زیبا مانده
ای کاش ستاره‌ها همه برگردند
در کوچه چه قدر ماه تنها مانده!

□□□

امروز زمین بستری از گل شده است
آغوش روانِ رودها پل شده است
سمفونی عاشقانه‌ای در راه است
این بار خودِ بهار بلبل شده است.



عطرانه‌ی سرخ لافتی جاری شد
سرچشمه‌ی عاشقانه‌ها جاری شد
از بی‌رمقی زمین به خاک افتاده‌ست
مژده که در آن خون خدا جاری شد.

□□□

آغوش قلم به روی هستی باز است
با واژه به واژه‌ی جهان همراز است
هر چند که سهره در قفس بارانی‌ست
با چه‌چه‌اش همیشه در پرواز است.

□□□

از باغِ خدا شکفت خورشیدِ دگر
دورو بر او هزارها قرصِ قمر
چشمان زمین کویر گردد به خدا!
بی‌اذن اگر کند بر آن چهره نظر.



گل کرده هزار غنچه در دامانم
امشب که به بزم شاپرک مهمانم
می چرخد و می رقصد و نام سرخش
از روز نخست حک شده بر جانم.

□□□

امروز که کاسه لیس شیطان هستیم
باران اسیدی خدایان هستیم
با جامه‌ای از نسل دوپایان بر تن
ما منتظر ظهور انسان هستیم.

□□□

بی‌رسم و رسوم این خلایق هستیم
با شرط و شروط تو موافق هستم
هر چند غلط غلط باشد بگذار
هر شب بنویسم که من آشق هستم.



چشمان تو مطلع غزل_ترجیع است
آشوبگر و نفس‌گش و مستامست
تنها نه که من، تمام شب‌اندیشان
از عشق تو گشته‌اند خورشیدپرست.

□□□

تا کی منِ ما به معنی تن بودن؟
تن‌جامه شود حقیقت من بودن
انشای تمام دختران گل و ماه
باید بشود راه فرازن بودن.

□□□

امروز که پای رفتن ما لنگ است
بر آینه‌ام بغض هزاران سنگ است
دور حرمت دانه بپاش آقا جان!
دل‌های کبوتران ز دوری تنگ است.



در تیررس هزار تیر خطریم
در فصل فراهم شدن یک سفریم
بر پل همگی به رود خیره شده‌ایم
تنها دل‌مان خوش است که می‌گذریم.

□□□

بر آب حیات چاه زمزم صلوات
بر حرمت چایی محرم صلوات
امروز که هم‌سفره‌ی باران هستیم
با بارش سبز آن دمامد صلوات.

□□□

در عمق کویر مثل دریا ماندی
با شوق وصال یار برپا ماندی
این عشق از آن لحظه جنون شد که شی
او رفت از این شهر و تو تنها ماندی.



من مادر گل‌های جهان خواهم ماند
همواره فراتر از زمان خواهم ماند
وقتی که ستاره‌ها کنارم هستند
در قلعه‌ی آسمان جوان خواهم ماند.

□□□

در غار حرا ببین که غوغا شده است
دروازه‌ی سبز آسمان‌ها شده است
انگشت تعجب به دهان‌ها مانده
در غار هزار و یک ملک جا شده است.

□□□

سخت است در این زمانه چون من بودن
آغوش لطیفِ عصر آهن بودن
باید که به سوی ریشه پرواز کنی
این است همان راز فرازن بودن.



هفتاد و دو اسم اعظم از آن شماست
اطعام فقیران همه از خوان شماست
امشب که در رحمت و غفران باز است
سرتاسر گیتی همه مهمان شماست.

□□□

«انسان_کلمه» تویی، منم باور کن
عشق است تمام وطنم باور کن
نه رومی‌ام و نه دردِ زنگی دارم
آئینه‌ترین فرازنم باور کن.

□□□

عشقش هیجان خفته‌ی شیرین است
طبعش فوران قلم پروین است
علمش بنویس «میرزاخانی» را
معنای بلند یک فرازن این است.



با عشق تو عرش و فرش برپاست علی!

هر قطره‌ی کوثر تو دریاست علی!

با آمدنت فرشته‌ها صف بستند

این رسم ادب همیشه برجاست علی!

□□□

در مکتب عریانی خود توفانی

در دشت بلا تو حضرت بارانی

آمد خبر این که در صراط کوثر

تو عابر لحظه‌لحظه‌ی سلمانی.

□□□

این پیرِ مغان باز چه کارم دارد؟

من مرده‌ام و قصد شکارم دارد

ای کاش که توفان ببرد از این شهر

من را به دهی که عطر یارم دارد.



آغوش زمین مزرعه‌ی من شده است
با چشم تو چشم ماه روشن شده است
تا دغدغه‌ی من و تو نورافشانی‌ست
خورشید شبیه یک فرازن شده است.

□□□

در تنگ بلور عید ماهی مرده
گویا کمر بهار هم تا خورده
وقتی که کمر راست کند خواهی دید
با خود همه‌ی غصه‌ی ما را برده.

□□□

واژانه به واژانه صدایت کردم
می‌خواستم از تو به خودم برگردم
افسوس نشد عصای دستم هرگز
ماری که در آستین خود پروردم.



قصری که تو ساختی چه پوشالی شد!

آن دسته‌گلت هم که گل قالی شد

تنها به صدای عشق دل خوش بودیم

آن هم که شبیه طبل توخالی شد.

□□□

دنیای من و تو را بدین گونه نوشت

ما بذر جهنم و خودش باغ بهشت

وقتی که درو شدیم تازه فهمید

این مزرعه را چرا نمی‌باید کشت.

□□□

بر چهره‌ی آن ماه درخشان صلوات

بر سایه‌ی آستان جانان صلوات

امروز که در عالم بالا بزم است

بر دامن غنچه‌های رقصان صلوات.



ما هر دو به شرق و غرب چون باد خزان

همواره به سوی نقطه‌ای کور وزان

بسته شده بر دم خری افسارش

افتاده در آشوب زمین، اسب زمان.

□□□

آینه‌ی ماه و حجله‌ی دریا بود

شاباش ستاره، نغمه‌ی سرنا بود

جایی که خدا بر سرمان گل می‌ریخت

دیگر چه کسی شاهد عقد ما بود؟!

□□□

چندی‌ست که با خودم مخالف شده‌ام

با واژه‌ی سایه مترادف شده‌ام

آن قدر به یاد چشم تو دف زده‌ام

در شهر چو افتاده که عارف شده‌ام!



عید آمده همسایه‌ی گل‌ها بشویم
هم‌شانه‌ی آهوان صحرا بشویم
آیین بهار، جور دیگر شدن است
با رود یگانه شو که دریا بشویم.

□□□

در ماه منوری چو شعبان هستیم
در جشن تولد بهاران هستیم
در نیمه‌ی مه که آسمان گل بکند
ما منتظر ظهور قرآن هستیم.

□□□

آغوش تو را در آسمان می‌بینم
چشمان تو را ستارگان می‌بینم
در آینه دیده‌ام که پیرم اما
در عشق تو خویش را جوان می‌بینم.



یک روز نشستیم دوتامان لب شط

از خاطره‌ها عبور کردیم فقط

ما _ این دوخط موازی _ از هم رفتیم

تو اول خط بودی و من آخر خط.

□□□

در خلوت شب صدای تکبیر خوش است

تدبیر در آیینهی تقدیر خوش است

گل کردن ماه بی‌تقلا زیباست

فهمیدن گل بدون تفسیر خوش است.

□□□

این غار چه عاشقانه زیبا شده است

چون نقطه‌ی ثقل آسمان‌ها شده است

سرچشمه‌ی آفرینش ما این جاست

کوه است ولی ریشه‌ی دریا شده است.



خورشیدِ دیار ما همیشه زیباست

وقتی که شفق ز بی‌کران‌ها پیداست

ای ماه شب قدر بیا شاهد باش

امشب طلبم فقط ظهور آفاست.

□□□

این‌گونه اگر آب تقاضا دارد

لم یزرع دنیا تب بالا دارد

این تشنه‌ترین نسل جهان روز و شب

آغوشِ طلب به سوی دریا دارد.

□□□

آن شب که تو را به جشن گل‌ها بردند

با دامن شش فرشته بالا بردند

بر دست زمینیان پلاکی تنها

از نام و نشان برای بابا بردند.



برخیز که خود را همه گل پوش کنیم
با هم سه پیاله آسمان نوش کنیم
آن قدر هم آغوش ستاره بشویم
شب را همه یکباره فراموش کنیم.

□□□

از منطق و فلسفه گریزان هستیم
هم سفره‌ی خنده‌های شیطان هستیم
بر بود و نبود خویش جاهل شده‌ایم
هر جا که سقوط هست مهمان هستیم.

□□□

در دست نگار خود اناری شده‌ام
با فکر وصال رود جاری شده‌ام
از خواب زمستانی خود در رنجم
محتاج تبسمی بهاری شده‌ام.



دنبال تو و نشانه‌ای از کویت
سرگشته و سرمست‌ترین از بویت
ای کاش که دستم به ضریحت برسد
پابسته‌تر از کبوتر و آهویت.

□□□

در مرکز قلبم به شعاعی گردان
در دایره ماندن و نرفتن، چرخان
هر بار که می‌گریزم از آن در خود
در دور تسلسل است این دل، حیران.

□□□

یک یوسف و یک نظر به ماهی دیگر
گرگان طمع درون چاهی دیگر
هرگز نشود دعای ما چاه خطا
ما را برسان ولی به راهی دیگر.



گفتی که به سوی من بیا از همه راه
تو غافل‌ی و پیش تو هستم همه گاه
این کشتی ما دوباره در توفان است
رحمی به تمام خلق کن یا الله!

□□□

صبح است، بیا پرنده‌ها می‌خوانند
با خود همه را دوباره می‌رقصانند
از قافله‌ی عمر گریزان هستند
در عطر گل سرخ جوان می‌مانند.

□□□

آن زن که گل و آتش و دریا را زیست
از کوه و عقاب و مرد و توفان کم نیست
هستی به فرازن شدنش برگشته‌ست
بانوی زمین نه برده شد نه فمینیست.



دیوانه‌ی دنیای شقایق هستم
در حسرت ساعات و دقائق هستم
این حس غریبی ست خدا می‌داند
بی‌پرده بگویم که من عاشق هستم.

□□□

او گوهر یکتای جهان می‌ماند
دردانه‌ی شهر شاعران می‌ماند
استاد فقط آرش آذرپیک است
این نام هماره جاودان می‌ماند.

□□□

هم‌نقش درآمده‌ست فالم با تو
تقسیم شده نیمه‌ی شالم با تو
بگذار که با هم از زمستان برویم
شاید برسد میوه‌ی کالم با تو.



عمری ست که با خیال خامی مستم
می گردم و کوزه‌ای تهی بر دستم
هر روز صدا می‌زنم او را اما
انگار نه انگار که با او هستم.

□□□

چندی ست که با ترانه خواندن مستم
می گردم و کوزه‌ای تهی بر دستم
همواره صدا می‌زنم او را اما
انگار نه انگار که با او هستم.

□□□

می‌آید از آن نگاه سبز آرام
نوری که نشسته بر فراز هر بام
سرتاسر گیتی همه جا نام شماست
ای نام‌ترین نام! شهید گمنام!



از چهچه‌ی بلبل باغی مستم
سرمست‌تر از حضرت باران هستم
همراه تو آهسته به دنبال بهار
می‌گردم و یک دسته‌ی گل در دستم.

□□□

باران بشو و چشم مرا هم تر کن
این بار حکایت مرا از بر کن
صبرم به سر آمده خدا می‌داند
تنهاتر از این نمی‌شوم باور کن.

□□□

رودی که ز هر دشت و بیابان گذرد
از بخشش بی‌منت باران گذرد
با طعنه به ماندن من و تو گوید
بیزارم از عمری که بدین‌سان گذرد.



در دستِ تبر نشسته زخمِ دل ما
خون می‌چکد از پنجه‌ی هر قاتل ما
ما کشته‌ی بذر بد نبودیم ولی
از گندم و جو، کاه شده حاصل ما.

□□□

در شهر نگر، جلوه‌گه شیران است
کرکس صفتی آفت هر انسان است
ای کوردل! از پیر طریقت بشنو
این راه که می‌روی به ترکستان است.

□□□

بلبل شده‌ام ببین چه سان می‌خوانم
باغی شده از ترانه‌ها دامانم
چون می‌شکفد گل از لبانم هر روز
من نیز چو غنچه‌ها جوان می‌مانم.



ای کاش که گم شوم من از جای خودم
راهی بشوم به کوی آقای خودم
یا تو ببری مرا به زور بازو
یا خود بروم بهشت با پای خودم.

□□□

با زنگ خطر، جنون و عصر آهن
گل‌سنگ شده زمین چو داغی بر تن
نه شیشه‌ام و نه سنگ در دل دارم
گل کرده تمام «جنس سوم» در من.

□□□

گل کرد تمام جسم و جانم از تو
رنگین شده بعد از آن، کمانم از تو
آن قدر در این فصل صبوری بکنم
شاید برسد میوه‌ی جانم از تو.



ای جان تو آمیخته با این دل من!
در باغ تو عاشقی شده حاصل من
آن قدر که تو شکفته‌ای در جانم
دامان پر از گلی شده منزل من.

□□□

بر جسم تکیده‌ی زمین جان آمد
پایان حکومت زمستان آمد
با امر بهار صف ببندید همه
از شهر خدا حضرت باران آمد.

□□□

برسطل زبانه‌هایتان مهمانم
هر روز نشسته زهر آن بر جانم
ای آدمیان به عطر گل‌ها سوگند!
من نیز همانند شما انسانم.



عریان شده روح من ز ناپاکی‌ها
ای کاش جدا شوم از این خاکی‌ها!
باید که گذر کنم از این شهر ولی
افتاده ز پا تمام چالاکی‌ها.

□□□

با بوسه‌ی ابلیس که زد بر جانم
انگار که ضحاک شده مهمانم
هر بار که در آینه دیدم خود را
خندیدم و دیدم که خود شیطانم.

□□□

پایان حکایت ثریا این است
عشق است که اسطوره‌ی هر آیین است
صد خوشه ستاره چیدم اما دیدم
دردانه‌ی آسمان فقط پروین است.



یک قافله و صد نگرانی در پیش
دستان دعای پیر و ذکر درویش
وقتی برسد به منزل دوست که او
بگذارد و بگذرد همیشه از خویش.

□□□

هر اصل، بدل زیاد دارد، آری
جنگل که چقل^۱ زیاد دارد، آری
بگذار که بی پرده بگویم با تو
این شهر، دغل زیاد دارد، آری.



صبح است و سکوت و یک سبد بوی بهار

بوی خوش و روی خوش و تمکین نگار

سبزینه و سیمینه و ساقی و سبو

ای دوست! نکن مرا ز خوابم بیدار.

□□□

از باغ نگاه تو گلی ما را بس

از حضرت گل تغزلی ما را بس

از هر چه صدا که تا ابد می ماند

آوای سه تار و بلبلی ما را بس.

□□□

قسم بر عهد و پیمانی که بستم

من از نفس بدم دیگر گسستم

چو می دانم پس از عمری تنعم

نمک خوردم نمکدان را شکستم.



در جاذبهات مکاشفات سیب است
خال و خط تو ترنجی از تذهیب است
چشم و لب و ابرو و قد و قامت تو
سبزانه‌ترین جمعِ غزل_ترکیب است.

□□□

دیگر به گریبان بتان چنگی نیست
بر چهره‌ی شیطان صفتان انگی نیست
باید برسم به کوچ دیگر اما
رمی جمرات است و مرا سنگی نیست.

□□□

هنگام سپیده‌دم تو را می‌بینم
یک دانه ز تسبیح تو برمی‌چینم
بر چشم نهم تا نگه فجرِ دگر
این رسم شده تمامی آیینم.



تو بین تپش‌های دلم پیدایی
ای وای از این چیرگی و رسوایی!
هر چیز زوال می‌پذیرد اما
عشق است فقط نشانه‌ی مانایی.

□□□

نام تو نگین کوی موسایی من
ای که نفست عطر مسیحایی من!
عریان شده‌ام ز هر کلامی، زهر!!
ذکر تو شده نشان پویایی من.

□□□

شک نیست که تفسیر من و تو این است
واژانه‌ی تقریر من و تو این است
علامه‌ی ما نوشته در المیزان
خاموش که تقدیر من و تو این است.



با اشک من این سکوت را پاک نکن
انگشت خطا به چشم نمناک نکن
کشتی تو مرا ولی بیا مردانه
در شهرسیاه جامگان خاک نکن.

□□□

از خواب خرابه تا حرم راهی نیست
دیگر سر راه تشنگان چاهی نیست
هر چند ستارگان همه بیدارند
اما به نگاه برکه ام ماهی نیست.

□□□

بر دامن مادر نشده پژمرده
این کودک بی پناه سیلی خورده
مادر شده کوهی از گل و ماه و نسیم
انگار نه انگار که بابا مرده.



با جلوه‌ی ما مرد نمایان شده است

این جنس دوپای عاجز انسان شده است

با رجعتان سوی فرازن شدگی

ما راه نرفته‌مان فراوان شده است.

□□□

تیغی که تناروح زبانم شده است

سرگشته و قاتل نهانم شده است

این غصه‌ی عریان مرا قصه کنید

اندیشه من آتش جانم شده است.

□□□

هنگامه‌ی سوزان درو ما را بس

از مطبخ سرخ، نان جو ما را بس

بعد از گذر زمانه‌ی یخبندان

یک بوسه برای سال نو ما را بس.



آن بغض شکسته در گلو یادت هست؟

آن خانه و باغ روبه‌رو یادت هست؟

امروز اگر چه در خودت خاموشی

بی‌پرده بگو بگومگو یادت هست؟

□□□

ای دوست! صدای بوسه را باور کن

با بغض خودت چشم حرم را تر کن

پنهان بشو از چشم حرام مردم

یک‌باره لباس خادمی در بر کن.



زن ریشه‌ی عاشقانه‌ی انسان‌هاست
زن چشمه‌ی جوشان هزاران دریاست
آن‌گاه که هم‌بالِ فرامردان است
در هر افقی نورِ فرزند پیداست.

□□□

تسلیم نمی‌شوم که جنگ است هنوز
بر دست برادرم تفنگ است هنوز
با این همه ادعا که در عالم هست
بر فرق شب سیاه، سنگ است هنوز.

□□□

روزی به سرِ قرار برمی‌گردم
از وادی انتظار برمی‌گردم
این کوچ فقط برای فصل سرماست
با آمدن بهار برمی‌گردم.



چندیست رباعیات من کم شده است
از غم کمر قافیه‌ها خم شده است
هر کس که به راه عشق تو پا نگذاشت
رسوای تمام هر دو عالم شده است.

□□□

آن دسته کبوتران که دور حرمند
محتاج نگاه آن شه محترمند
هر دانه به منقار پیامی دارد
آقای جهان هماره صاحب کرمند.

□□□

بانوی رباعی‌ام، به گل‌ها سوگند!
نذرم صلوات و یک‌صد و سی اسفند
گر صبر کنی تمام سعی‌ام این است
قندانه کنم کام تو با شکرخند.



او آمده تا مرز نماند بر جا
جز عاشقی اندرز نماند بر جا
در مزرعه‌ی شعر و شعور و کلمه
دیگر علفی هرز نماند بر جا.

□□□

می‌گویم از آن خاطره و از آن راز
یاد تو دهد به بال فکرم پرواز
می‌گردم و جویای گلی خوشبویم
انگار دلم هوای تو دارد باز.



این قافله در تیررس یک نظر است
از چشم حسود بی‌گمان در خطر است
گفتند که از سفر حذر باید کرد
انگار چهارشنبه ماه صفر است.

□□□

ما عاشق روشنای قرآن هستیم
در فکر نجات نسل انسان هستیم
اما چه کنیم؟ زندگی باید کرد
در پنجه‌ی وحشی غم نان هستیم.

□□□

او بود، کسی نبود و اکنون هم نیست
جز خانه‌ی او سقف کسی محکم نیست
در هر دل عاشقی که در توفان است
وقتی که خدا نشسته دیگر غم نیست.



تو گفتی و من نیز اجابت کردم
عمری ست همیشه دور تو می‌گردم
امروز که خانه خالی از زوار است
چون کوه احد پر از ندای دردم.

□□□

از خانه بُرید، رفت سوی تپه
آرام نشست روبه‌روی تپه
ای کاش گل سرخ نروید این‌جا
تا مست شوم فقط به بوی تپه.

□□□

برخیزم اگر دوباره از جای خودم
سر می‌زنم از عشق به آقای خودم
یا ساقی از این کوچه خودش رد بشود
یا خود بروم میکده با پای خودم.



با آب قنات گفتگو دارم من
صد گونه سراب روبه‌رو دارم من
هی می‌گذرد ولی نپرسیده مرا
پشت سر او چه آرزو دارم من؟!
□□□

نی‌نامه‌ی دل باز حکایت دارد
از درد فراقِ او شکایت دارد
ای پیر مغان مرا ببر تا آن‌جا
که عطر شگفتِ خاکِ پایت دارد.
□□□

عید است، بیا و دهنی شیرین کن
بر قلب خودت آینه را تلقین کن
تا آن‌سوی کهکشان شیری چون شیر
با واژه تناروح خودت را زین کن.



چون چینی نازکِ شکسته دل من
بر صخره‌ی عشق تو نشسته دل من
با آن که قفس بازتر از پنجره‌هاست
خود را به ضریح میله بسته دل من.

□□□

آن آیه که در شأن علی نازل شد
پایان حکومت شب باطل شد
القصة تمام ماجرایم این بود
با ذکر علی عبادتم کامل شد.

□□□

آرامم و در درون قلبم غوغاست
بی تو گذر زندگی‌ام بی معناست
من معتکف کویر لوت‌م اما
با یاد تو هر سراب این جا دریاست.



این دل که برای تو همیشه تنگ است
می‌نالد و با نفس خودش در جنگ است
می‌داند اگر راز نهان فاش کند
پیر است و تب عشق برایش ننگ است.

□□□

صبح است و در اندیشه‌ی دیدارم من
چندی‌ست که شب‌ها همه بیدارم من
از مشرقِ عاشقان ندارم خبری
در مغربِ وسوسه گرفتارم من.

□□□

با گردش چشم خود بگردان ما را
بر هم بزن این توهم دنیا را
امشب که خودِ کعبه به گردت مست است
اذنی بده این کنیزه‌ی زهرا را.



باید بروم ولی بگو کو پر من؟

پرواز پریده از شبِ باور من

ای کاش زمانه یار می‌شد تا باز

می‌زاد مرا جور دگر مادر من.

□□□

هر چیز که دیده می‌شود در همه جا

در اوج تمام فتنه‌ها، همه‌ها

با ذره به ذره‌ی وجود من و تو

بی هیچ ابا تصدق آل عبا.

□□□

خورشید در اوج آسمان باخبر است

صحرا ز عطش چگونه خونین جگر است

هر چند فرات آب می‌شد از شرم

تا آخر قصه عذر او بی‌اثر است.



ای چشم خدا باز مرا پیدا کن
با عطر همین پیرهننت بینا کن
ای یوسف ممنوعه‌ی من! باکی نیست
با پیرهن پاره مرا رسوا کن.

□□□

آن آیه که در شأن علی نازل شد
پایان حکومت شب باطل شد
القصه تمام ماجرایم این بود
با ذکر علی عبادتم کامل شد.

□□□

گفتی که بمان و من اطاعت کردم
یک عمر چنین به خویت عادت کردم
در دفتر شعر من اگر سر بکشی
در هر کلمه نام تو را آوردم.



دستان قلم دست به کاری زده است
یعنی به سراغ چشم تو آمده است
از مستی چشم توست در شعر کهن
هر جا سخن از میکده و می زده است.

□□□

زیباست که در دست تفنگی باشد
در بیشه‌ی متروکه پلنگی باشد
هشیار بخواب مثل شیران، شاید
در فکر شغال، طرح جنگی باشد.

□□□

بی‌شک به سر قرار برمی‌گردم
یعنی به همین دیار برمی‌گردم
آدم برفی! منتظرم باش که من
با آمدن بهار برمی‌گردم.



بعد از تو غزل واژه به واژه کم شد
لرزید و صف قافیه‌ها در هم شد
دانستم از احوال خراب شعرم
از دوری تو پشت ردیفم خم شد.

□□□

در فصل طلوع ماه دل‌ها هستیم
چون مرغ سحر همیشه شیدا هستیم
تاریخ به دیباچه‌ی خود حک کرده‌ست
ما منتظر ظهور آقا هستیم.

□□□

یک لحظه زمین و آسمان مست شدند
با هم همگی پیاله در دست شدند
در آتشی از عشقِ خدا هیچانیست
در بستری از نور خدا هست شدند.



بعد از دو، سه سال غم صدای شادی
پیچیده چو عطر نان در این آبادی
یک بوسه‌ی تو پس از هزاران گریه
چیزی‌ست شبیه واژه‌ی آزادی.

□□□

هر قفلی اگر تو از دری باز کنی
از پنجره‌اش به صبح پرواز کنی
وقتی به هدف می‌رسد این تیر که تو
با نام خدا روز خود آغاز کنی.

□□□

هر سنگ مرا ز جنس خود می‌داند
هر شیشه مرا به سوی خود می‌خواند
شاید به دلیل این دوگانه بودن
ماشین زمان مرا چنین می‌راند.



صبح است و دلی شاد به دیدار شما

دارم طلب از حاجب دربار شما

عاشق شده‌ام مثل تمام این قصر

آخر چه کنم تا بشوم بار شما؟! □□□

در دست بهار غنچه را می‌بینم

با کوچ بهار، می‌روم می‌چینم

تا خشک شود شبیه عمرم در باد

رفتم که کنار گور خود بنشینم. □□□

من تکیه به دیوار علایق دارم

گیسو به کف باد موافق دارم

هر چند که با دست تهی آمده‌ام

در سینه‌ی خویش قلبی عاشق دارم.



خورشید به چشمان فرزند دل باخت ۱۲۵

وقتی که خدا به تو دهد بال و پری
یعنی که بدان همیشه وقف سفری
این حکمت و تدبیر ز جای دگر است
آن سرّ مگو که تو از آن بی خبری.

خورشید به چشمان فرزند دل باخت ۱۲۶





خورشید به چشمان فرزندان دل باخت ۱۲۷

رباعی‌های مینی‌مال

خوشید به چشمان فرزند دل باخت ۱۲۸





رباعی پیوسته‌ی اول

۱.

پیش تو شبی تار درون غاری
دادم به تو عاشقانه هدیه _تاری_
گفتی که به تار گیسوانت سوگند
حتی بکشی مرا، دلم را داری!

۲.

گفتم که مرا تو کشته‌ای با چشمت
آغوش ستاره‌هاست این جا چشمت
از کاخ به غار آمدم اما مست
ای وای! چه کرده است با ما چشمت!؟

۳.

بر گونه‌ی ماهت گل سرخی دیدم
با بوسه‌ی بی‌اجازه آن را چیدم
آن را به بهار هدیه کردم بارید
با بارش او مست شدم رقصیدم.



۴.

تو تار زدی، باز تو را رقصیدم
پرواز شدم، ابر شدم باریدم
رفتم به سوی حضرت دریا اما
در قطره به قطره اش تو را می دیدم.


۵.

این غار چه حس و حال خوبی دارد!
مانند تو ذوق پایکوبی دارد
جز عشق من و تو هر چه ماه و خورشید
در سایه‌ی نور خود غروبی دارد.

۶.

تا دیو گرسنگی سوی تن آمد
جان من و تو تا لبِ مردن آمد
فریاد زدم: «خدا تو با مایی یا...؟»
یک باره سگی بقچه به گردن آمد.



خورشید به چشمان فرزند دل باخت  ۱۳۱

رباعی پیوسته‌ی دوم

۱.

پیش تو شب تار درون غاری
دادم به تو عاشقانه هدیه تاری
گفتی که به تار گیسوانت سوگند
این بار بگو به خواهش من آری.

۲.

یک لحظه تمام قامتم باران شد
راز دل شرم جامه‌ام عریان شد
یک دست ترنج و در مصافی دیگر
چاقویی و خونی که به شب پنهان شد.

۳.

تو تار زدی، مست شدم رقصیدم
در چشم تو ماجرای خود را دیدم
گل خواستی و غار فقط سنگ... سپس
خود را به بهانه‌ای برایت چیدم.




۴.

آن شب کلمات تو برایم می شد
شب رفت و سحر آمد و مستی طی شد
اهلی شده‌ات شدم ولی یک‌باره
اسب دلم از صدای خشمت هی شد.

۵.

چشمت که به سوی دیگری مایل شد
قلبم سر جایش آمد و عاقل شد
من فاتحه‌ی هر آن که را می‌خوانم
که مثل خودم اسیر چنگ دل شد.



خورشید به چشمان فرزند دل باخت  ۱۳۳

— پرواز نکن پرنده! توفان شده است

بنشین لب بام من کمی دانه بخور

□

این گربه چه قدر دوست دارد من را!

□□□

من، اسب، سگ و گربه سر یک سفره

این سفره به مادرش زمین رفته و زن.

□□□

برخاست از این بیشه شبی شیری مست

یک‌باره چو تیر بر دل تیره نشست

او حرف حق و به کام خود کامان تلخ

با آمدنش دهان گرگان را بست.

□□□

در فصل حماسه‌ها سفر خواهیم کرد

از هم‌سفران بد حذر خواهیم کرد

آن‌گاه که بر اسب بتازی در باد

از دهکده‌ی شما گذر خواهیم کرد.



وقتی که پلنگ سوی بیشه برود
وقتی که تو سوی خانه برمی‌گردی.

□□□

هرگز دل من سوی تو پرواز نکرد
با مکر تو، قصد رقص و آواز نکرد
روپاه برو بگو خودم را کشتم
از عشق پنیر خود دهان باز نکرد!

□□□

پاییز که می‌رود زمستان یعنی
برف و شب و سرما و بیابان یعنی
چشم تو به مرگ نیز عادت کرده‌ست...


□□□

آن قدر که من نام شما را بردم
مرغ مینا فقط تو را می‌خواند.

□□□

خورشید سر بهار دعوا دارد
آغوش زمین هوای او را دارد
یک فصل اضافه در زمین جا دارد.



خورشید به چشمان فرزند دل باخت  ۱۳۵

باران باران حرف ندارد باران

فردا که می‌آیی عطش تو تند است

جز دامن من ظرف ندارد باران...

□□□

امروز چه قدر آسمان می‌گریدا!

بر مرگ نهال، باغبان می‌گرید

این رسم غریب چیست امروز خدا؟

پیر است که بر نعش جوان می‌گرید.

□□□

نویس که بحران مخاطب شده است

در شعر سپید محتوا شب شده است.

□□□

پرواز پرنده فلسفه‌بازی نیست

چنگال درنده فلسفه‌بازی نیست

این جنگل زنده فلسفه‌بازی نیست

آدم، سرطان، مرگ زمین فلسفه است.

□□□

معنای پرنده: زندگی، آزادی‌ست

پرواز خودش فراتر از بال و پرست.



رباعی‌واژه‌ها

۱.

چشمان تو

آغوش غزل

خانه‌ی ماه

خوشه

خوشه

ستاره

پروانه‌ی ماه

یک شعر سیاه شب توفان

ناگاه

تنهایی آفتاب

واژانه‌ی ماه.



۲.

سجاده‌ی چشمه شب

نماز گل سرخ

بلبل شجریان‌وش

ناز گل سرخ

چشمان زمین سینه‌ی باز گل سرخ

سهراب

تماشای تو

راز گل سرخ.

۳.

روباه به دام

جفدها خمیازه



شاخه

شاخه

چلچله بی اندازه

رقص حشرات

بارشِ نقل و نبات

سَنجاب

بهارِ نو

بلوطِ تازه.

.۴

تمام عمر شاهین

می گفت

پرواز

تمامی شجریان

می گفت

آواز



همه‌ی بودنِ عاشق

گفتم

خندید

الهه‌ی ناز

نقطه، سرخط

و باز...

۵.

دلیل عمر عاشق

گفتم

یک ما

تمام روح عاشق

بی‌بار

تنها

دلیل عمر دریا

همواره

ماهی



همواره تمام عمر ماهی

دریا.

۶.

نوروز ستاره

آسمان باران

تو

یک عمر قلم _قدم قدم_

یک آن تو

سرباخته دل باخته

بی‌واژه فقط

مترو گل سرخ

آخر تهران تو.



۷.

بهار	نوروز
من	لحظه‌ی باران
	□
سایه‌ی ماه	تو
من	وسط میدان
	□
تو	ماشین
ماشین	تو

سرشب

جاده‌ی سرخ

□

پل

جاده

پرنده

من.

نقطه‌ی پایان

۸.

خاموشی هر ستاره

یک تکه‌ی شب.

کتاب‌های منتشرشده 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
- دوشیزه به عشق بازمی‌گردد (مجموعه‌ی غزل)، آرش آذرپیک، (۱۳۹۷)، کرمانشاه: دیباچه
- فاطمه خوشبخت (مجموعه‌ی فراشعر)، رحمت غلامی، (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 فرااندیش جوان_ (مجموعه‌ی شعر عربی‌نویسی)، یلدا صیدی، (۱۳۹۸)، تهران: اریکه‌ی سبز
- دوست داشتنت اتفاق است، می‌افتد (مجموعه‌ی شعر)، رحمت غلامی، (۱۳۹۸)، تهران: نودا
- عدالت حقیقت‌گرا، میثم رجبی، (۱۳۹۵)، سنندج: کالج
- فمینیسم جزایی، رامین زینلی، (۱۳۹۵)، سنندج: کالج

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.



- مردی به وقت پیاده‌رو (مجموعه‌ی فراشعر)، میثم رجبی، (۱۳۹۷)،
سنندج: کالج
- فمینیسم و حقوق کیفری، علی پرن‌دین، (۱۳۹۶)، سنندج: کالج
- بررسی جایگاه آزادی در حقوق با تأکید بر آزادی از منظر عدالت حقیقت-
گرا، سکینه شهبازی، (۱۳۹۸)، تهران: صالحیان
- مانگ هه‌لات (اولین مجموعه‌ی فراشعر کردی)، مهوش سلیمان‌پور،
(۱۳۹۸)، تهران: مهر و دل
- فرزین_عاشقانه‌های یک پرنسس جنوبی_ (مجموعه‌ی فراشعر)، ثنا
صمصامی، (۱۳۹۹)، دزفول: اهورا قلم
- صبح به خیر پرنسس (مجموعه‌ی فراشعر)، طاهره احمدی، (۱۳۹۹)،
تهران: دانشیاران ایران
- پرنده‌ها همه بی تو به فکر خودکشی‌اند_درآمدی بر شعر گفتار کلاسیک
ایران (غزل گفتار)_، طیبه کریمی (تیتا)، (۱۳۹۹)، تهران: بایا
- بانوی واژه‌ها (مجموعه‌ی واژه‌ها)، شبنم هاشمی، (۱۳۹۹)، کرمانشاه:
دیباچه، در دست چاپ
- جنبش ادبی ۱۴۰۰ (آنتولوژی فراشعرنویسان مولتی فونیک)، علی رشیدی
و آریو همتی، (۱۳۹۹)، تهران: مهر و دل، در دست چاپ
- جنس سوم_عاشقانه‌های یک فرزین_ (مجموعه‌ی فراشعر)، نیلوفر
مسیح، (۱۳۹۹)، تهران: مهر و دل، در دست چاپ
- آزادسرایان سده‌ی رستاخیز از دهه‌ی ۴۰ تا ۱۴۰۰، علی رشیدی و آریو
همتی، (۱۳۹۹)، تهران: مهر و دل، در دست چاپ

۱۴۴ خورشید به چشمان فرازن دل باخت

- کلاسیک‌سرایان سده‌ی رستاخیز از ۱۳۰۰ تا ۱۴۰۰، علی رشیدی و ستی‌سارا سوشیان، (۱۳۹۹)، تهران: مهر و دل، در دست چاپ
- فرازن‌گرد، رابعه شمس، (۱۳۹۹)، کرمانشاه: دیباچه، در دست چاپ
- معنی‌شناسی عمیق‌گرا، ماتریس معنی‌شناسی عمیق‌گرا (مقدمه‌ای در باب واژانه شامل انواع واژانه و فراواژانه_واژانه‌ی عربی)، شرحی بر اصول و مبانی مکتب اصالت کلمه، 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 عریانیستی)، آریو همتی
- جهان کلمه (گزیده‌ی آثار فراشعر و فراداستان آکادمی عریانیسم)، 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 عریانیستی 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 فرزندان 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

۱۴۶ خورشید به چشمان فرزین دل باخت

- ویژه‌نامه‌ی فرامتن‌نویسان ایران، ماهنامه‌ی فرهنگی_ادبی سخن، سال پنجم، شماره‌ی ۴۵، تیر ۹۹، به اهتمام آریو همتی و آریا پورفریاد شهری
- 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 شهری

