

عاشقانه‌های آخرین ملکه‌ی هخامنشی

(مجموعه‌ی فرامتن)

مارال مولانا (هدیه قلبی یار)



انتشارات اریکه سبز

سرشناسه: قلی یار، هدیه
عنوان و نام پدیدآور: عاشقانه‌های آخرین ملکه‌ی هخامنشی / مارال
مولانا (هدیه قلی یار)
مشخصات نشر: تهران: اریکه سبز ۱۳۹۸
مشخصات ظاهری: ۲۴۴
شابک: ۹۷۸-۶۰۰-۹۶۹۰۲-۹-۹
وضعیت فهرست‌نویسی: فیپا
موضوع: شعر فارسی - - قرن ۱۴
موضوع: Persian Poetry – 20th Century
رده‌بندی کنگره: ۲/۱۳۹۷ ع ۹۷ ل / PIR ۸۳۵۷
رده‌بندی دیویی: ۶۲/۱ فا ۸
شماره کتابشناسی ملی: ۵۴۷۲۲۰۲



انتشارات اریکه سبز

تلفن: ۰۹۱۹۱۶۳۸۷۵۱۵ و ۶۶۸۴۳۰۸۶

Email: arikesabz_pub@yahoo.com

عاشقانه‌های آخرین ملکه‌ی هخامنشی (مجموعه‌ی فرامتن)
مارال مولانا (هدیه قلی یار)

پیش‌گفتار: آریو همتی، هنگامه اهورا

ویراستار علمی: آریو همتی

ویراستار ادبی: هنگامه اهورا

حروف‌نگاران: آذر آذربیک، مهسا صفری

طراح جلد: آرمین شیرزاد arminshirzad@gmail.com

لیتوگرافی صدف • چاپ‌خانه صدف • صحافی کیمیا

نوبت چاپ نخست: ۱۳۹۸ • شمارگان ۱۰۰۰ نسخه

قیمت ۲۶۰۰۰ تومان • شماره نشر ۲۴

شابک: ۹۷۸-۶۰۰-۹۶۹۰۲-۹-۹

© حق چاپ: ۱۳۹۸، انتشارات اریکه سبز

يَا أَهْلَ الْكِتَابِ لَا تَغْلُوا فِي دِينِكُمْ وَلَا تَقُولُوا عَلَى اللَّهِ إِلَّا الْحَقَّ إِنَّمَا الْمَسِيحُ عِيسَى ابْنُ مَرْيَمَ رَسُولُ اللَّهِ وَكَلِمَتُهُ أَلْفَاهَا إِلَىٰ مَرْيَمَ وَرُوحٌ مِنْهُ فَآمِنُوا بِاللَّهِ وَرُسُلِهِ وَلَا تَقُولُوا ثَلَاثَةٌ انْتَهُوا خَيْرًا لَّكُمْ إِنَّمَا اللَّهُ إِلَهُ وَاحِدٌ سُبْحَانَهُ أَنْ يَكُونَ لَهُ وَلَدٌ لَهُ مَا فِي السَّمَاوَاتِ وَمَا فِي الْأَرْضِ وَكَفَىٰ بِاللَّهِ وَكِيلًا.

ای اهل کتاب در دین خود غلو مکنید و درباره‌ی خدا جز [سخن] درست مگویید. مسیح عیسی بن مریم فقط پیامبر خدا و کلمه‌ی اوست که آن را به سوی مریم افکنده و روحی از جانب اوست؛ پس به خدا و پیامبرانش ایمان بیاورید و نگویید [خدا] سه‌گانه است. باز ایستید که برای شما بهتر است. خدا فقط معبودی یگانه است. منزه از آن است که برای او فرزندی باشد. آن‌چه در آسمان‌ها و آن‌چه در زمین است از آن اوست و خداوند بس کارساز است.»

«قرآن اعظم، سوره‌ی مبارکه‌ی نساء، آیه‌ی ۱۷۱»

این کتاب پیشکش می‌شود به:

کسانی که خون و آب و گلم از آن‌هاست _ پدر، مادر و برادر شهیدم _

و آن که اندیشه و جان و دلم از اوست، حکیم و فیلسوف فرزانه
و بنیان‌گذار مکتب اصالت کلمه _ حضرت استاد آرش آذریبیک _

با سپاس از دوست و راهنمای بزرگووارم در راستای شناخت مفاهیم و
ساختارهای نظری مکتب فلسفی_ادبی اصالت کلمه_جناب استاد
آریو همتی_

چه غم‌انگیز است آن جا که کلمه نباشد هیچ نیست.

«اشتفان گئورگه»

فهرست

- پیش‌گفتار ۱۱
- پس‌گفتار ۱۳
- در محضر حضرت استاد (۱) ۲۸
- در محضر حضرت استاد (۲) ۶۸
- منابع مقاله‌ی نیلوفر مسیح ۱۶۷
- منابع مقاله‌ی آوین کلهر ۱۷۰
- دفتر فرامتن‌ها ۱۷۳
- مردان بی‌ادعا ۱۷۵
- بر دیوار خاطره ۱۷۶
- مادرم _ ایران_ ۱۸۰
- از فیلمی که زندگی‌ست ۱۸۳
- تا همیشه ۱۸۷
- به روایت تصویر ۱۹۱
- بر ریل‌های فراموشی ۱۹۶
- حادثه ۲۰۰
- سینه‌سرخ ۲۰۸

- عاشقانه‌های آخرین ملکه‌ی هخامنشی..... ۲۱۱
- ضمیر فراآگاه..... ۲۱۵
- عطش تاریخ..... ۲۱۹
- ورق برگشته..... ۲۲۳
- کوروش..... ۲۲۶
- دریچه..... ۲۳۰
- ساغر الست..... ۲۳۴
- کتاب‌های منتشرشده از کانون کلمه‌گرایان ایران..... ۲۳۹
- کتاب‌های منتشرشده از کانون کلمه‌گرایان ایران در خارج از کشور..... ۲۴۱
- نشریه و کتاب‌های الکترونیکی کانون کلمه‌گرایان ایران..... ۲۴۳

«به نام وجود هستی بخش»

در ابتدا قرار بود طبق روالی که در ادبیات مرسوم است مقدمه‌ی کتاب بانو مارال مولانا نقد، شرح و بسط آثار خود ایشان باشد اما طی اتفاقی که در حلقه‌ی آکادمی عریانیسم_ذیل اندیشکده‌ی کلمه-گرایان ایران_پیش آمد و آن هم حضور حضرت استادالاساتید آرش آذربیک_حکیم، فیلسوف، نظریه‌پرداز و بنیان‌گذار مکتب فلسفی_ادبی اصالت کلمه (عریانیسم)_ در جمع اعضای آکادمی عریانیسم بود، تصمیم ما بر این شد که ابتدا برای نخستین بار سومین ژانر مستقل و جهانشمول مکتب اصالت کلمه معرفی شده سپس خلاصه‌ای از گفتگوی جناب استاد آذربیک با شاگردان آکادمی عریانیسم به عنوان مقدمه‌ی کتاب خانم مولانا انتخاب شود، البته برای معرفی و درک مؤلفه‌های اصالت کلمه مقالات و یادداشت‌های علمی برخی از اعضای اندیشکده‌ی کلمه‌گرایان ایران را نیز در بخش دوم پیش‌گفتار ذیل سخنان گهربار حضرت استاد آذربیک آورده‌ایم که امیدواریم ارائه‌ی این مطالب در دو بخش فلسفی و ادبی مطلوب نظر مخاطبان ارجمند واقع شود.

اما اگر بخواهیم از بانو مارال مولانا معرفی کوتاهی داشته باشیم، ایشان متولد امرداد ۱۳۶۵، از خطه‌ی دشت مغان، زاده‌ی گرگان، ساکن بندرترکمن و کارشناس ارشد رشته‌ی علوم ارتباطات اجتماعی از دانشگاه سبز آمل است.

از نکات برجسته و مورد توجه این قلم پرشور، حس انسان‌دوستی است که ریشه در خانواده‌ی ایشان دارد و معنویت‌ی که در زندگی‌شان موج می‌زند و نیز پدر و مادری وارسته که از نسل پاکشان «شهریار» پا به عرصه‌ی گیتی نهاد و در دفاع از میهن به مقام رفیع شهادت نائل آمد.

وی از کودکی با تشویق و پیروی از مادر فرهیخته‌اش با شنیدن سخنرانی‌های جناب آقای حسین الهی قمشه‌ای شیفته‌ی حکمت اشراق و متعالیه شد اما چون آن‌ها را پاسخ‌گوی نیاز امروز جامعه ندید به مکتب فلسفی-ادبی اصالت کلمه که احیاگر فلسفه‌ی توحیدی و منتقد جهان‌اومانیستی غرب است روی آورده و گم‌شده‌اش را در آن یافت و اینک سال‌هاست که به حلقه‌ی آکادمی عریانیسم -یکی از حلقه‌های اندیشکده‌ی کلمه‌گرایان ایران- پیوسته و حضوری فعال و پرتوان دارد.

با این معرفی کوتاه در پس‌گفتار برای نخستین بار سومین ژانر مستقل و جهانشمول مکتب اصالت کلمه معرفی شده سپس به پیشواز مقدمه‌ی مجموعه‌ی فرامتن‌های این بانوی بزرگوار می‌رویم.

«پس گفتار»

«درآمدی کوتاه بر ژانری بلند»

«منت خدای را عز و جل که طاعتش موجب قربتست و به شکر اندرش مزید نعمت. O هر نفسی که فرو می‌رود ممد حیاتست و چون برمی‌آید مفرح ذات O پس در هر نفسی دو نعمت موجودست و بر هر نعمتی شکری واجب. O از دست و زبان که برآید O کز عهده‌ی شکرش به در آید؟»

حضرت استاد آرش آذرپیک _ بنیان‌گذار و تئوریسین مکتب اصالت کلمه _ نزدیک به دو دهه‌ی پیش در ادبیات کلمه‌گرا دو ژانر جهانشمول فراداستان و فراشعر را در دنیای بی‌پایان کلمه پایه‌گذاری کردند و اینک سومین ژانر مستقل و جهانشمول این مکتب با عنوان «فرامتن» که توسط ایشان کشف، احیا و با توجه به ادبیات کلمه‌گرا ابداع و تئوریزه شده در این مجال و مقال برای اولین بار اعلام ظهور و حضور می‌کند.

نخست قرار بود این بیانیه که کلمه به کلمه سخنان حضرت استاد آذرپیک است در قالب مانیفستی مشروح و در مجموعه‌ای مستقل با آثار فرامتنی اعضای آکادمی عریانیسم و نمونه‌هایی از تاریخ ادبیات ایران و جهان توسط جناب آقای آریو همتی _ مدیر آکادمی عریانیسم _ به چاپ برسد چرا که وی پیش از اعلام نگره و مؤلفه‌های ژانر فرامتن، شیوه‌ی نگارش آن را زیر نظر حضرت استاد آذرپیک تمرین و تجربه کرده بود اما آماده بودن دو مجموعه‌ی عریانیستی

برای چاپ به قلم و اهتمام بانوان مارال مولانا و مهسا جهانشیری_ از اعضای آکادمی عریانیسم_ بهانه‌ای شد برای معرفی اجمالی این ژانر متعالی که به یاری حق در آینده‌ای نه چندان دور بیانیه‌ی مبسوط آن در کتابی که در دست نوشتن است به عاشقان کلمه ارائه خواهد شد.

از دیگر سو حضرت استاد آذریچک که چند ماه پیش به دلیل بیماری آب مروارید، چشم راستشان را جراحی کرده بودند به دلیل سهل-انگاری و تعمد پزشک معالج (پ. الف) در بیمارستان امام خمینی کرمانشاه به ناگاه دچار پارگی شدید و افتادگی شبکیه شده و به دلیل کمبود امکانات در آن شهر به طور اورژانسی به بیمارستان لبافی‌نژاد تهران اعزام شدند. روز شنبه ۹۷/۱۰/۲۹ ایشان در جمع شاگردانشان در آکادمی عریانیسم که به عیادتشان رفته بودند در حالی که باید برای رفتن به اتاق عمل آماده می‌شدند همان جا برای اولین بار ژانر فرامتن را معرفی و اعلام کردند و بدین گونه نوشتن بیانیه‌ی آزادترین متن جهان در بیمارستان و پشت در اتاق عمل کلید خورد.

و اینک ژانر فرامتن برای نخستین بار با حلقه‌ی آکادمی عریانیسم در کتاب «عاشقانه‌های آخرین ملکه‌ی هخامنشی» به قلم بانو مارال مولانا و سپس در کتاب «و آن گاه شیخ اشراق عاشق می‌شود» به اهتمام بانو مهسا جهانشیری به دنیای ادبیات، اندیشه و هنر پیشکش می‌شود:

«فرامتن: ما همواره در حیطه‌ی ادبیات شاهد استعدادهای درخشانی بوده‌ایم که مفاهیمی متعالی و تأثیرگذار را ارائه می‌دهند که تا کنون با نام متون نثری که آن قدر جنبه‌ی هنری داشته که جزء میراث گران‌سنگ یک ملت و زبان خاص و پشتوانه‌ی فرهنگی افتخارآمیز آن _به عنوان مثال زبان خنیاگر و شکوهمند پارسی_ شناخته شده‌اند. شوربختانه ادبیات در قرون معاصر جولانگاه شاعران و داستان‌نویسان و قلمرو حکومتشان بوده، حال آن که در گذشته ادیب بودن فقط به معنای شاعر یا داستان‌نویس بودن نبوده است. ما با احترام به تمام شعرا و داستان‌نویسان تاریخ از گذشته تا اکنون می‌خواهیم ادبیات فقط در حیطه‌ی شعریت و قصویت تعریف نشود، آن گونه که پیشترها نیز چنین بوده مثلاً ابوعلی سینا، خواجه عبدالله انصاری، شیخ شهاب‌الدین سهروردی، عین‌القضات و... در بسیاری از آثار خود بی‌هیچ تردیدی ادیب به شمار می‌آیند.

ما به عنوان نمونه با نگاهی به کتاب «سبک‌شناسی یا تاریخ تطور نثر فارسی» به قلم ملک‌الشعراى بهار با متونی مواجه می‌شویم که از ادبیت فراوانی برخوردارند مانند مناجات‌نامه‌ی خواجه عبدالله انصاری که هر چند شعر نیست اما نمی‌توانیم ارزش ادبی‌اش را از شعر کمتر بدانیم و یا حتی متون تاریخی مانند تاریخ بیهقی که آن چنان سرشار از وجوه هنری کلمه‌اند که خواننده را شگفت‌زده می‌کنند و چه بسا متون علمی و پزشکی که در تاریخ ادبیات جاودانه و از افتخارات ما شده‌اند، در حالی که نویسندگانشان نه قصد شعر و شاعری داشته‌اند و نه داستان و داستان‌پردازی.

از آن رو که ادبیات ایران شعرمحور بوده ادبیت کلمه همواره در شعر خلاصه و تعریف شده اما ما در برخی از متونی که جملات قصار، مفاهیم فلسفی عظیم و... هستند وجوه هنری دیده‌ایم که هیچ تعریف شعری و قصوی ندارند همان گونه که متن آغازین گلستان سعدی یعنی «منت خدای را عز و جل که طاعتش...» متنی ست نیایشی نه شعر و داستان اما آن گونه محبوب و مورد توجه همگان است که هزاران دیوان شعر دارای چنین نفوذی نبوده‌اند و بی‌گمان متنی معمول نیست و جدای از شعر و داستان یک فرآیند زایشی و زبان-ورزانه در حیطه‌ی ادبیات است.

این گونه متون از بسیاری کتب که با عنوان شعر نگاشته و منتشر شده و مورد توجهند بی‌نهایت گرانمایه‌ترند و در ادبیات نوین نیز کتاب «کویر» دکتر شریعتی و «خسی در میقات» جلال آل احمد از این دستند.

امروزه می‌بینیم بیشتر از آن که از شعر فلان شاعر معاصر نقل قول شود جملات حکیمانه‌ی بزرگان در کلام سخنوران و حتی گفتگوی عوام جریان دارد و این آیا می‌تواند چیزی باشد جز شکست برخی لایه‌های محدودکننده در ادبیات معاصر از متونی که نخواستند در تعریف و محدوده‌ی شعر و داستان بمانند و تنها زیبا، والا و هنری نگاشته شده‌اند؟

بنابراین فرامتن‌نویس الزاماً قرار نیست شاعر یا داستان‌نویس باشد. او می‌تواند در همه‌ی شاخه‌های علوم انسانی و حتی تجربی و در تمام انواع نوشتاری چه خطابه، چه زندگی‌نامه، متن حسّی، متن نیایشی،

متن تاریخی و... قلم بزند و شالوده‌ی آغازین نوشتاری‌اش همان علم، حیطه‌ی اندیشگانی یا عاطفی او باشد مثلاً یک فیلسوف متنی فلسفی نوشته و آن را به زیبایی پرورش دهد چون مقصودش زیبا و هنری کردن متن است نه صرفاً شاعرانه‌تر یا قصوی‌تر کردن آن و هر چه قدر قلمش از لحاظ ادبیت هنری‌تر و از پتانسیل‌های کلمه بیشتر بهره برده باشد به مقصود یعنی کلمه‌گرا شدن نزدیک و نزدیک‌تر شده و متنی گشوده به روی همه‌ی پتانسیل‌های ادبی به شمار می‌آید و شریعتش نیز شریعتی نامحدود است یعنی هر نوع نوشتاری می‌تواند وارد این حیطه شود؛ پس نقد شاعرانگی و داستانانگی آن پیشاپیش در دادگاه تاریخ ادبیات قابل قبول نبوده و مردود است زیرا تعهد، تقید و تعیین شعری و تعهد، تقید و تعیین داستانی و به تبع آن شریعت شعری و شریعت داستانی ندارد. فرامتن با تمام تاریخ‌مندی در قامت یک ژانر، تجربه‌ای تازه و آورده‌ای نوین است که فرامتن-نویس در هنگام و هنگامه‌ی نگارشش از هر علمی و در هر علمی آغاز و پرواز کرده باشد حقیقت هنری آن آسمان بی‌پایان و کرانه‌ناپذیر حقیقت‌گرایی ادبی یعنی کلمه‌محور بودن است و مقصودش به فعلیت رساندن آزادانه‌ی لایه‌های مکشوف و نامکشوف کلمه در متن موردپذیرش و گزینه شده‌ی خود که هیچ لازم نیست آن متن شالوده‌ی مورد پذیرش ادبیات را داشته باشد. مبدأ قلمی‌اش نیز هر گونه نوشتاری می‌تواند باشد به شرط نویسش هنرمندانه‌ی بی‌قید و شرط آن متن و نه بی‌بندوباری ادبی زیر لوای نسبی‌گرایی، زبان-پریشی و خرفت‌نویسی روشن‌فکرنمایانه به بهانه‌ی لاقیدی قلم که غالباً برای جذب مخاطب صبغهی هرزه‌نگاری هم به آن می‌دهند؛ زیرا

ما هیچ‌گاه منکر دستامدهای هنری_ادبی مکاتب پسامدرنیستی نیستیم اما ویرانگری‌های ناشیانه، سطحی و بیمارگونه توسط خام-قلمان را نمی‌توانیم پذیرنده باشیم.

فرامتن فقط خاص ادبیات ایران نیست، آن‌گونه که هدف لائوتسه از نگاشتن کتاب «تائو ته چینگ» که متنی معنوی و در عین حال اندیشگانی_فلسفی است خلق شعر یا داستان نبوده اگر چه حتی در صورت برگرداندن به زبان دیگر باز هم بسیاری از زیبایی‌های هنری کلمه‌محور در آن مشهود است؛ بنابراین فرامتن ژانری جهانی، نامحدود و گشوده به روی تمام پتانسیل‌های کلمه‌محور هنری در تمام ادبیات دنیاست و شریعت آن هم هرگز محدود در ساحات مورد پذیرش ادبیات نبوده و نخواهد بود. تمام تکنیک‌ها، فرم‌ها، ساختارها، صنایع، بدایع و آرایه‌های شعری و داستانی با حفظ اصالت فرامتن و بی‌قید و شرط بودن آن از لحاظ شریعت ادبی و گشوده بودن آن به دنیای بی‌پایان هنری کلمه در متن، آزاد است.

فرق فرامتن و متن ادبی: مدت‌هاست در حیطه‌ی ادبیات از نوعی نوشتار سخن به میان می‌آید با نام متن ادبی که از دید منتقدان غالباً متنی‌ست که به حداقل معیار شعر و داستان هم نرسیده و از فرط ضعیف بودن و فقر ادبیت در حاشیه‌ی ادبیات مانده و مورد کم‌لطفی تاریخ‌نویسان ادبی قرار گرفته زیرا همگان متن ادبی را بسیار نازل می‌بینند در حدی که با ژانرهای مطرح شعر و داستان قابل قیاس نباشد و آن را برآیند قلم‌هایی می‌دانند که با وجود دل‌بستگی به ادبیات، قدرت نگارش و سرایش را نداشته باشند. فرامتن آن چنان قدرت و پتانسیلی دارد که این گونه‌ی حاشیه‌ای ادبیات را در حدی

ارتقا و تعالی دهد که با کلمه‌محور شدن به ژانری بسیار ارزشمند و مستقل مبدل گردد.

شباهت‌های فرامتن با فراشعر و فراداستان: پیش از این که به این مبحث بپردازیم شایسته و بایسته است نگاهی اجمالی به دو ژانر فراشعر و فراداستان داشته باشیم. از دیدگاه مکتب ادبی اصالت کلمه، تمام مکاتب گوناگون ادبی با انواع سبک‌هایشان که با چارچوبه‌سازی، کلمه را در ژانرهایی که پذیرفته و در آن قلم می‌زنند محدود کرده‌اند شریعت ادبی به شمار می‌آیند که هر یک فقط ساحت یا ساحت‌هایی از دنیای هنری کلمه را کشف کرده و آن را هدف خود قرار داده‌اند و نقطه‌ی مشترک همه‌ی آن‌ها رسیدن به متنی شاعرانه‌تر یا داستانی‌تر است که این نوعی تن دادن به ایستایی و دور شدن از تکامل ادبی و بزرگ‌ترین ضعف مکتب اصالت شعر و داستان می‌باشد؛ حال آن که مکتب ادبی اصالت کلمه با فراروی از محدوده‌های هر چند گسترده اما فردمحور و دیوارپندار و رنگ تعلق‌پذیر شعریت و قصویت متن را به جایی می‌رساند که از قید و بند تعلق‌های فکری-عاطفی که برای آن‌ها ارائه شده فراتر رفته و دنیایی بسیار عظیم‌تر از شعرمحوری و داستان‌محوری فراروی ما قرار خواهد داد. در این حالت چنان چه شعریت متن بیشتر باشد فراشعر و در صورتی که قصویتش بارزتر، فراداستان نامیده می‌شود که دو طریقت ادبی به شمار می‌آیند و کسی که در این راه قلم می‌زند از شریعت ادبی فراروی کرده و وارد طریقت ادبی شده است. پس طریقت ادبی حرکتی‌ست آوانگارد که از خود هدف نمی‌سازد و دچار مطلق‌گرایی نمی‌شود و بدون این که ابعاد مختلف، گونه‌گون و متفاوت کلمه را به انکار بنشیند یا به طرد آن برخیزد، همه را از خود دانسته و مقصودش کشف پتانسیل‌های نهفته و ناگفته‌ی کلمه و رسیدن به متنی کلمه‌محور است.

هنگامی که طریقت‌های ادبیِ فراشعر و فراداستان به نقطه‌ای برسند که از شعرمحوری و داستان‌محوری فراروی کرده باشند که نتوان تشخیص داد فراشعرند یا فراداستان، عریانیتهشان بیشتر از سایر متون کلمه‌گراست و به حقیقت کلمه نزدیک‌تر شده‌اند.

با این پیش‌زمینه به مقایسه‌ی سه ژانر متفاوت اما هم‌سو و هم‌افزای فرامتن، فراشعر و فراداستان می‌پردازیم. فرامتن نیز طریقتی ادبی و هدفش هر چه بیشتر نزدیک شدن به حقیقت بی‌پایان کلمه است و هنگامی که به درجه‌ای از کلمه‌محوری و نزدیکی به حقیقت بسیط و بی‌پایان دنیای هنری کلمه برسد که نتوان آن را با ژانرهای فراشعر و فراداستان از هم تمییز و تشخیص داد اگر چه این متون سه‌گانه، هم-آغازی متفاوتی دارند اما می‌توانند در اوج کلمه‌گرایی در دنیای حقیقت بی‌پایان کلمه به یک هم‌پایانی متعالی و فرارونده دست یابند و این بستگی به دانش، توانش، بینش و منش هنری فراشعرنویس، فراداستان‌نویس و فرامتن‌نویس دارد.

تفاوت‌های فرامتن با فراشعر و فراداستان: شریعت آغازین و اولیه‌ی فراشعر و فراداستان، شعری و قصوی و مختص دنیای ادبیات است اما شریعت آغازین فرامتن حتی قرار نیست در خود ادبیات تعریف شده یا مورد پذیرش قرار گرفته باشد و تمام شاخه‌های علوم انسانی و حتی تجربی را نیز در بر می‌گیرد اما چون مقصد، کلمه‌گرا شدن است می‌تواند متونی بیافریند که هم‌چون متون گذشته‌ی نثر که در تاریخ ادبیات ایران و بیشتر در تاریخ دیگر ملل باقی مانده است باعث رونق و حادثه‌آفرینی در حیطه‌ی ادبیات شود. به عبارت دیگر شریعت قلمی و نگارشی یک فرامتن‌نویس در اغلب موارد هیچ ربطی

به جهان ادبیات ندارد اما در حرکت مقصودگرایانه‌اش با آن که نمی‌خواهد قلمش هیچ‌گونه تقید و تعین شعری و قصوی معمول را داشته باشد در نهایت جزء لاینفک ادبیات قرار خواهد گرفت اگر چه در نگرش متعصبان و قشریونِ دنیای شعری و داستانی چنین امری محال بنماید اما تاریخ مکتوب و بشکوه ادبیات جهان دارای میراث‌هایی بس گران‌مایه و گران‌سنگ است که نگارشگران آن هیچ‌گاه خود را نه شاعر پنداشته و خوانده‌اند و نه داستان‌نویس و همین جاودانگی، والایی و زیبایی ادبی و هنری آن متون، خود بهترین و محکم‌ترین گواه بر این مدعا و ژانر فرامتن بازگشتی آوانگارد به وجوه فرارونده‌ی تمام آن متون متعالی در تمامیت ادبیات است.

فراشعر آزادترین متن شعری و فراداستان آزادترین متن داستانی در ادبیات جهان به شمار می‌آید، حال آن که فرامتن از این دو ژانر نیز آزادتر، گشوده‌تر، پرتانسیل‌تر و پرمایه‌تر است و آن چنان آغوشش را به روی پتانسیل‌های کلمه باز کرده که به جرئت می‌توان گفت که یک فرامتن متعالی می‌تواند هزار شعر و داستان حتی موفق را نیز پشت سر بگذارد زیرا آزادترین متن ادبی جهان است؛ همان گونه که وجوه هنری متون شیخ شهاب‌الدین سهروردی به گونه‌ای است که اگر فقط آثار ایشان به عنوان تنها پشتوانه‌ی فرهنگی‌مان در قرن هفتم به جا می‌ماند، با این که او نه ادعای شاعری داشت و نه داستان‌نویسی اما ما حتی در حیطه‌ی ادبیات در جهان سرآمد و سرافراز بودیم.

فرم نوشتاری فرامتن: شیوه‌ی نمایه‌ای نگارش فرامتن بر اساس محتوا و فرم درونی آن به دو شکل فرم ستاره‌چین و دایره‌چین تعیین می‌شود البته ما می‌توانیم در فرامتن‌های خلق شده ترکیبی از فرم

ستاره‌چین و دایره‌چین نیز داشته باشیم و یا حتی آمیزه‌ای پلی-ژانریک از فرامتن با فراشعر و فراداستان.

فرم ستاره‌چین: همان گونه که ستاره نمادی از پراکندگی زیبایی در آسمان است، در عرصه‌ی کرانه‌ناپذیر فرامتن‌هایی که پریشانگی تغزل‌وار هنری و درخویش‌منظمی دارند و به یک موضوع و مفهوم واحد نمی‌پردازند اما می‌توان آن‌ها را در خوشه‌ای ستاره‌گون، یک متن واحد ادبی در حیطة‌ی فرامتن دانست سطرها با ستاره از هم جدا و در عین حال به هم پیوند می‌خورند.

فرم دایره‌چین: همان گونه که خورشید نماد یگانگی و مرکزیت است در عرصه‌ی کرانه‌ناپذیر فرامتن‌هایی که دارای فرم منسجم بوده و مفهومی خاص و واحد را دنبال می‌کنند، از آن رو که آشکارگی موضوع آن تداعی‌گر روشنایی روز و شکل دایره‌ای خورشید است سطرها با دایره به هم می‌پیوندند، همانند شعاع‌های دایره که همه به یک مرکز واحد ختم و فرمی منسجم و هم‌گون را سامان می‌دهند.

فرامتن متعالی: این نوع نوشتاری آن چنان کامل، عظیم و فرارو است که به طور مستقل و مجزا معرفی شده و برای نمونه‌ی کاملش باید به نهج‌البلاغه و صحیفه‌ی سجادیه اشاره کرد که در اوج بلاغت و فصاحت بوده و در صورت برگرداندن به زبانی دیگر استحکام، گیرایی و جنبه‌های هنری خود را از دست نمی‌دهد. تفاوت‌های این دو کتاب مقدس نیز در این است که صحیفه‌ی سجادیه نیایشی بوده اما نهج-البلاغه افزون بر نیایش شامل خطابه، سخنرانی، جملات قصار، نامه،

وصیت‌نامه و... است و علاوه بر تقدس از لحاظ ارزش هنری نیز بی‌مانند است به گونه‌ای که می‌گویند: «نهج‌البلاغه از کلام خدا پایین‌تر و از کلام بشر بالاتر است.»

شاید سسته است به این حدیث امام سجاده(ع) نیز اشاره کنیم که می‌فرماید: «پروردگارا! من در کلبه‌ی فقیرانه‌ی خود چیزی دارم که تو در عرش کبریایی خود نداری. من چون تویی دارم و تو چون خود نداری.»

گونه‌هایی از فرامتن با توجه به دنیای سنت:

* **نیایش‌های هنری:** مانند مناجات‌های خواجه عبدالله انصاری و این جملات معروف از دکتر علی شریعتی: «اگر تنهاترین تنه‌ایان شوم باز هم خدا هست. او جانشین تمام نداشته‌های من است.» هم‌چنین دعای آرامش از کارل پائول راینهولد نیبور: «پروردگارا! به من آرامشی عطا فرما تا بپذیرم آن چه را که نمی‌توانم تغییر دهم و شش‌هامتی تا تغییر دهم آن چه را که می‌توانم و بینشی که تفاوت این دو را بدانم.»

* **متون فلسفی هنری:** مانند حکایت تمثیلی سلامان و ابدال از ابوعلی سینا در نمط نهم کتاب فلسفی_عرفانی «الاشارات و التنبیهات» و رساله‌ی آواز پر جبرئیل (شیخ شهاب‌الدین سهروردی) و رساله‌ی حی بن یقظان (ابوعلی سینا)

* **اندرزنامه‌های هنری:** مانند مرزبان‌نامه (مرزبان بن رستم بن شروین طبری) و جملات معروف نیما در کتاب حرف‌های همسایه، به عنوان نمونه آن جا که در جشن تولد یک سالگی پسرش می‌نویسد:

«پسرم! یک بهار، یک تابستان، یک پاییز و یک زمستان را دیدی. O از این پس همه چیز جهان تکراری است O جز مهربانی.»

* **متون تاریخی هنری:** مانند تاریخ بیهقی (ابوالفضل بیهقی) که منبع اصلی الهام زبان آرکائیک و هنری در شعرهای شاملو بوده. اگر چه تصنع و تکلف افراطی را نمی‌پسندیم اما کتبی مانند دره‌ی نادری (میرزا مهدی استرآبادی) را نیز می‌توانیم در این شمار قرار دهیم.

* **مقامه‌های هنری:** مقامه نوعی داستان کوتاه مشتمل بر یک واقعه است با عباراتی مسجوع برای اندرز شنونده و یا سرگرم ساختن او. مبتکر مقامه‌نویسی بدیع‌الزمان همدانی است که با نگاشتن کتاب «مقامات» جایگاه ارزنده‌ای در ادبیات عرب دارد. بهترین نمونه‌ی مقامه‌نویسی در ادبیات پارسی «مقامات حمیدی» نوشته‌ی حمیدالدین بلخی است. مقامه‌نویسی خاص ادبیات عرب بود که پس از ورود به عرصه‌ی ادبیات پارسی تغییر شکل داده و صورت خاص خود را یافته و برترین نمونه‌ی منطبق با روح زبان پارسی و قابلیت‌های آن در گلستان سعدی به منصفه‌ی ظهور رسیده است.

* **خطابه و سخنرانی‌های هنری:** مانند سخنرانی ویلیام لیون فلپس یک سال پیش از نابودی کتاب‌های مغایر با آرمان نازی‌ها و سخنرانی مارتین لوتر کینگ در سال ۱۹۶۳

* **زندگی‌نامه‌های هنری:** مانند تذکره‌الاولیا

* **سفرنامه‌های هنری:** مانند سفرنامه‌ی ناصرخسرو

*** نامه‌های هنری:** مانند منشآت قائم مقام فراهانی. نباید نادیده گرفت که در نامه‌نگاری قدیم تا همین دوره‌ی معاصر جنبه‌های هنری نگارش لحاظ می‌شد و حتی در نازل‌ترین شکل ممکن نویسنده با پیوست چند بیت و جمله‌ی قصار نامه‌اش را طبق توانش قلمی خود هنری و زیبا می‌کرد چیزی که شوربختانه با پیشرفت تکنولوژی و روی آوردن فراگیر مردم به دنیای مجازی رنگ باخته و از رونق افتاده آن گونه که نامه‌های پرشور و هنری عاشقانه، عارفانه، اجتماعی و... جای خود را به پیامک‌های بی‌روح و بی‌محتوای چندکلمه‌ای داده‌اند.

*** وصیت‌نامه‌های هنری:** مانند وصیت منسوب به گابریل گارسیا مارکز

*** جملات قصار هنری:** شامل گفته‌های بزرگان و بیشتر ضرب-المثل‌هایی که جنبه‌ی هنری دارند می‌شود.

فرامتن این قابلیت را دارد که در حیطه‌های گوناگون ادبیات نو مانند گزارش‌های هنری و... نیز نمود پیدا کند.

و اما سخن آخر این که ما نوید می‌دهیم که در آینده‌ای نه چندان دور باز هم پتانسیل‌هایی مانند سجع‌نویسی و خطاب‌نویسی با زبان فاخر، امروزی، زیبا و هنری به علت افراط و تفریط شاعران و داستان‌نویسان در مانیفست‌های غالباً کاهشی در ادبیات ایران و جهان رخ بنماید.

«الهی! پسندیدگان تو را به تو جستند، بیوستند. O ناپسندیدگان تو را به خود جستند بگسستند. O نه او که پیوست به شکر رسید، نه او که بگسست به عذر رسید. O ای برساننده به خود و رساننده به خود! O برسانم که کس نرسید به خود. O ای راه تو را دلیل دردی فردی تو و آشنات فردی.»



در پایانِ بیانیه‌ی سومین ژانر مستقل و جهانشمول مکتب اصالت کلمه که حضرت استاد آرش آذرپیک آن را کشف، احیا و با توجه به ادبیات کلمه‌گرا ابداع و تئوریزه کرده‌اند برای نمونه فرامتنی را که به قلم ایشان است می‌آوریم:

«باران قصه‌ای است که مادرت برای زمین تعریف کرد و آفتاب ارثی که پدرت برای سبزانها گذاشت. O سوگند به تو که سنگین‌ترین سوگند خداوند نام پیامبرخیزِ توست. O تمام هستانه‌های زمین دو روزانه‌ی ناتمام دارند، روز زایش و روز میرش. O سوگند به آن دو روز ناتمام که طلوع شش‌ماهگی‌ات حرمت بخشید شش‌روزگی کائنات را. O و سرانجام غریبانه سر بر نیزه پر گشودی. O تا ملکوتی که آورده‌ی گام‌های تو بود تنها عطر خوشی شود در سایه‌ی پر سیاوشان. O آن هنگام و هنگامه که ماه چهارده قدم‌قدم به آستانه‌ی سبزاسرُخانه‌ی شش‌گوشه‌ی تو نزدیک و نزدیک‌تر می‌شود. O قبیله‌ی مهجور پرنندگان مهاجر حلقه می‌شوند گهواره‌ی شش‌ماهه‌ات را. O و شباهنگام زمزمه می‌شوند: «جهان بی‌تو ناتمام‌تر از حجی‌ست که ناتمامش گذاشتی تا تمامیت خدا را تجسمی عاشقانه ببخشی.» O سوگند به تو که حتی

شب قدر نیز بی‌طلیعه‌ی حضورت ناتوان‌تر از آن بود که حتی یک فرشته‌ی زمینی را در آغوش خویش بپروازانده‌سوگند به آن روز که خون خدا از گلوی تو بر زمین جاری شد تا دست اهرامن را تا همیشه‌ی بودن برای پرنندگان روکنده‌و سپاه فرشتگان اهلی شدن در آرام‌جای سرخ تو را به انا الیه راجعون برتری دهنده‌تا آخرین ساقی قبله‌گاه قلب‌ها را منقلبانه از حریم چارگوشه به سوی خمخانه-ی شش‌گوشه جای کوب‌کننده‌تو و برادرت_مسیح_چه قدر بی-قرارانه خواستید و برخاستید اما ما خود شایسته‌ی آن نبودیم که خدا تنها محبت باشد.»

«در محضر حضرت استاد

نگاهی به فلسفه و ادبیات اصالت کلمه (۱)»

آریو همتی _مدیر آکادمی عریانیسم_ پس از خوش آمدگویی به حضرت استاد آذریک گفت: «دوستان عزیز! امروز این سعادت نصیب ما شده است که در خدمت استادالاساتید آرش آذریک _حکیم و فیلسوف فرزانه و بنیان‌گذار مکتب فلسفی_ ادبی اصالت کلمه_ باشیم. ناگفته نماند که ایشان جلسه‌ای را که با دوستان اندیشمندشان در همدان داشتند نیمه‌کاره گذاشتند و به ما افتخار دادند که در محضرشان باشیم. از ایشان سپاس‌گزاریم و خواهش می‌کنیم که برای نخستین بار مبحث مقولات را در این جمع مطرح کرده و به واکاوی اسلامی کردن علوم انسانی بپردازند که آیا این امر امکان‌پذیر است یا نه؛ و به دوستانی که پیشاپیش در این زمینه مطالعات و پرسش‌هایی داشته‌اند پاسخ دهند، البته یکی از این عزیزان یعنی بانو مهرمینا محمدپور که از مشهد مقدس می‌آیند هنوز در راهند که ما به دلیل ضیق وقت، به ناچار برنامه را شروع می‌کنیم. به امید خدا ایشان هم به جمعمان خواهند پیوست. حضرت استاد! خواهش می‌کنم به جایگاه تشریف بیاورید و محفل ما را با کلام شیوای خود نورانی بفرمایید.»

حضرت استاد با قامتی برافراشته، در حالی که با لبخند به ابراز احساسات اعضای آکادمی عربانیسم پاسخ می‌دادند از پله‌ها بالا رفته و در جایگاه نشستند: «به نام خداوند انسان و کلمه _خداوندی که انسان را در کلمه و کلمه را در انسان به ودیعه نهاد_.

ما در جهان اسلام با سه نظام مستقل فلسفی مواجه بوده‌ایم:

(۱) مکتب مشاء

(۲) مکتب اشراق

(۳) مکتب متعالیه

البته مکاتب دیگری همانند مکتب یمانی میرداماد، حکمت انسی و... هم وجود دارند که به عنوان یک نظام فلسفی مستقل نمی‌شود از آن‌ها نام برد زیرا به مکاتب پیشین وابستگی فراوان داشته‌اند و استقلال مکتبی در آن‌ها دیده نمی‌شود.

مکتب مشاء: این مکتب دارای فلاسفه‌ای مانند کندی، فارابی، ابن-رشد و خواجه نصیرالدین طوسی بوده و البته اوج مکتب مشاء هم نظریات حکیم ابوعلی سینا است. این مکتب بر پایه‌ی نظریه‌های معلم اول _جناب ارسطو_ بنیان نهاده شده و تا حدودی اسلامیزه و ایرانیزه کردن نظریات ارسطو است و خارج از کلام ارسطویی جز ابداعاتی ساده دستاورد چندانی نداشته.

مکتب اشراق: ابوعلی سینا که در اواخر عمر تا حدودی به حکمت اشراق رسیده بود، حکمت مشرقیه را مطرح کرد که متأسفانه آثارش همانند بسیاری از آثار گرانمایه‌ی فرهنگ و تمدن ما در تاریخ مفقود شده و فقط صفحاتی از آن به جای مانده است اما مکتب اشراق به طور مشخص توسط شیخ شهاب‌الدین سهروردی در اواخر قرن ششم و اوایل قرن هفتم برای به وحدت رسانیدن حکمت پارسی-خسروانی و زردشتی، حکمت الهی یونان و مکتب افلاطون با عرفان اسلامی بنیان نهاده شده و ریشه‌گاه و بنیان فلسفه‌ی آن کاملاً افلاطونی است.

مکتب متعالیه: حکمت متعالیه توسط حکیم ملاصدرای شیرازی پایه‌گذاری شده که به نوعی وحدت کلام، عرفان، حکمت اسلامی و حکمت ارسطویی در یک نظام ابداعی با اصالت دادن به وجود و حرکت جوهری است؛ البته اندیشه‌های جناب ملاصدرا چنان چه با تحقیق و تدقیق مورد خوانش دانشوران و بینشوران قرار گیرد متوجه خواهیم شد که ایشان در مبحث اصالت وجود تا سال‌های پایانی عمر گران‌بهای خویش به وحدت نوعی وجود که از ابداعات فلسفی خودشان بود معتقد بودند و در اواخر بازگشتی به ابن‌عربی داشته و به وحدت شخصی وجود معتقد شدند که متأسفانه ملاصدرانشناسان ما از کنار این امر به سادگی و یا از روی ناآگاهی گذشته‌اند.

در کنار این سه مکتب و نظام فلسفی مستقل ما، مکتب ابن‌عربی مستقل‌ترین و جامع‌ترین نظام در عرفان نظری است.

مکتب عرفانی ابن عربی: ابن عربی به نظریه‌ی وحدت وجود قائل بوده است. او موفق شد تصوف را به فلسفه تبدیل کند. ما ابن عربی - گرایانی در عصر حاضر داشته و داریم به نام اصحاب حکمت انسی که من عنوان نواین عربی‌گرایان را برای آن‌ها قائلم که شامل جناب احمد فردید و شاگردان ایشان می‌شود. نواین عربی‌گرایان نگاه سلبی خود را برای نقد بر جریان و جهان اومانیسیم از نگرش فلسفی هایدگر گرفته - اند و نگاه ایجابی خود را از ابن عربی؛ از این رو من با تمام ارزش و احترامی که برای آقای فردید و شاگردان ایشان قائل بوده و هستم، نمی‌توانم حکمت انسی را یک نظام مستقل فلسفی به حساب بیاورم.»

مارال مولانا پرسید: «آیا حکمت انسی توانسته جریانی در فلسفه راه بیندازد؟»

حضرت استاد گفت: «ببینید مارال بانو! حکمت انسی به شکل نه چندان گسترده حرکتی در ایران امروز داشته است و این حرکت برمی‌گردد به بحث مقولات که البته در فهم و متد کسانی که امروز می‌خواهند وارد جنبش نرم‌افزاری و ایرانی-اسلامی کردن علوم انسانی و کرسی‌های نظریه‌پردازی بشوند کاملاً مغفول مانده است.»

الناز عباسی ابروهایش را بالا انداخت: «اگر بخواهیم وارد بحث مقولات شویم فکر می‌کنم باید از فلسفه‌ی یونان شروع کنیم.»

«درست است. برای مبحث تاریخی مقولات بهتر است از اندیشه‌ی فیلسوف بزرگ یونان - جناب ارسطو - شروع کنیم که در مکتب مشاء

هم نمود عینی یافته است. ارسطو منطق و فلسفه‌ی خود را بر پایه‌ی مقولات بنا نهاده.»

الناز دوباره پرسید: «همان که در فلسفه به نام مقولات ده‌گانه مطرح است؟»

حضرت استاد سرش را به نشانه‌ی تأیید تکان داد: «درست است. مقولات ده‌گانه‌ی ارسطویی دو گونه‌اند:

(۱) گروه اول متکی به بیرون نیست، قائم به ذات است و فقط مقوله-ی جوهر را شامل می‌شود.

(۲) گروه دوم متکی به عامل بیرونی است، قائم به ذات نیست و شامل نه مقوله‌ی دیگر می‌شود یعنی اعراض کم، کیف، وضع، عین، متی، ملک، فعل، انفعال، اضافه.

و بدین ترتیب جهان را مقوله‌بندی، نوع‌بندی، تعریف و قابل‌شناخت و تمییز دادن می‌کند. جالب این که این مقولات بیش از دو هزار سال تمدن بشری را تحت تأثیر مستقیم خود قرار داده است. مقولات ارسطویی به گونه‌ای بدیهی فرض گرفته می‌شد که حتی آباء کلیسا وقتی می‌خواستند مسیحیت را با نگاه تفکری و فلسفی به جهان معرفی کنند ناچار به استفاده از مقولات ارسطویی شدند و حتی در بسیاری موارد نگاه‌های به اصطلاح افلاطونی هم متأثر از مقولات ارسطویی بوده است. در میان فلاسفه‌ی اسلامی مانند ابن‌رشد، فارابی، ابن‌سینا و... هم می‌بینیم نگاه به جهان بر پایه‌ی مقولات ارسطویی بوده که شرح آن خود حدیثی مفصل است، اگر چه سلطان ابن‌سینا

برای برطرف کردن شرک عریان در مبحث جوهر و عرض یونانی-ارسطویی دست به ابداع مقوله‌ی وجود در برابر ماهیت زد و در آن ماهیت یعنی جوهر و عرض، مقولات ده‌گانه را هالک و وجود را در مقام واجب‌الوجودی، ازلی و ابدی مفروض کرد که البته هیچ‌گاه موفق به رفع شرک پنهان در این مبحث نشد. همان‌گونه که آمد برای درک بیشتر تکرار می‌شود که مقوله‌ی وجود در جهان فلسفه از ابداعات حضرت ابن‌سیناست که اصلی‌ترین علت طرح آن در نحله‌ی سینوی مکتب ارسطویی، شرک‌زدایی از مبحث جوهر و عرض یعنی ماهیت ارسطویی و هالک دانستن آن در برابر وجود ازلی-ابدی واجب‌الوجود است.»

یلدا صیدی رو به حضرت استاد کرد: «همان‌گونه که گفتید فلاسفه-ی مشائی جهان را با عینک ارسطویی می‌بینند، آیا مکتب اشراق توانسته در مقابل نگاه ارسطویی و بحث مقولات آن مقولاتی تازه به فلسفه معرفی کند یا جهان را مانند دیگر فلاسفه‌ی اسلامی پیش از خود از نگاه ارسطویی قابل‌شناخت می‌داند؟»

«همان‌گونه که گفتم مکتب اشراق بازگشت به حکمت خسروانی و زرتشتی بر پایه‌ی نظریات افلاطونی و البته با الهام از دستاوردهای عرفانی ماست. شیخ اشراق جهان را بر پایه‌ی هفت امشاسپندان و جهان ایزدان زرتشتی و فرشتگانی آن می‌خواهد مقوله‌بندی کند که البته این مقوله‌بندی نمی‌تواند در جهان مادی، ملموس، عینی و علمی ما ایجادکننده‌ی حرکت، تحول یا تکوینی باشد، هر چند که من به شخصه از مشتاقان معنویت بکر آن هستم.»

«آیا مکتب سوم فلسفی ما یعنی حکمت متعالیه که به شکلی جامع مکاتب فلسفی ماست نیز مقابل مقولات ارسطویی تسلیم می‌شود یا توانسته مقولاتی برای شناخت جهان عرضه کند؟»

پیش از این که حضرت استاد پاسخ دهد ال‌ناز گفت: «مارال جان! من که چشم آب نمی‌خورد که حکیم ملاصدرا‌ی شیرازی هم توانسته باشد مقولاتی برای شناخت هستی ارائه بدهد البته بهتر است جواب استاد را بدانیم.»

«همان گونه که ال‌نازبانو حدس می‌زنند ملاصدرا هم نتوانسته مقولاتی مقابل مقولات ارسطو ارائه دهد و فلسفه‌ی او به هیچ وجه دارای مقوله‌بندی جدیدی نیست. دادن اصالت به وجود یک فرار به جلو از ایشان است. ملاصدرا ماهیت را اعتباری می‌داند. وجود در نزد او با علم حضوری درک شده و نیاز به اثبات ندارد؛ اما ماهیت سبب گوناگونی و تکثر پدیده‌ها شده و به هر وجود قالبی ویژه می‌بخشد. همه‌ی پدیده‌ها در یک اصل مشترکند که وجود نام دارد. وجود یگانه است چون از هستی‌بخش یگانه سرچشمه می‌گیرد.»

آریو متفکرانه چینی به پیشانی‌اش انداخت: «حضرت استاد! به نظر می‌رسد که ما با مبحث مقولات در فلسفه می‌خواهیم این را بدانیم که آیا مکاتب فلسفه‌ی پیشینمان می‌توانند راهی برای اسلامی-ایرانی کردن علوم انسانی پیشنهاد دهند؟ علاوه بر این با توجه به این که هر سه مکتب فلسفی ما آن گونه که بررسی کردیم مقولاتی جدید خارج از جهان ارسطویی برای تعریف کمی و کیفی جهان نتوانسته‌اند ارائه

دهند و نگاهشان به جهان تا حدودی از دید و دریچه‌ی مقولات ارسطویی است به آن‌ها نباید امید داشت؟»

«بله آریو جان! برای مثال کسانی که امروز در حکمت متعالیه دنبال نظریه‌پردازی برای علوم انسانی‌اند به نوعی به کوبیدن آب در هاون دچار شده‌اند، مگر این که به بازخوانی اصالت وجود صدرایی بپردازند و نوعی مکتب نو صدرایی ایجاد کنند و مقوله‌هایی هم برای تشریح جهان امروز با حفظ اصالت وجود صدرایی بیاورند که ما تا کنون شاهد چنین امری نبوده‌ایم زیرا مکتب صدرایی بسیار بزرگ است و شوربختانه هنوز در بسیاری از وجوه، ناشناخته و مغفول مانده است؛ بنابراین با توجه به مکاتب سه‌گانه‌ی فلسفه در جهان اسلام ما نمی‌توانیم صاحب نظریه‌های جامع و علمی-آکادمیک در علوم انسانی شویم.»

«ابتدای صحبتتان در مورد حکمت انسی نو ابن عربی گرایان صحبت کردید و حرکت اندکی را که در نقد فلسفه و هنر اومانیستی داشتند به بحث مقولات مربوط دانستید. آیا مکتب ابن عربی نسبت به سه مکتب فلسفی ما مقوله‌بندی شده‌تر است؟»

«به زعم من مکتب عرفانی ابن عربی از حیث نوآوری در حیطه‌ی مقولات بسیار فلسفی‌تر از مکاتب فلسفی جهان اسلام است البته ملاصدرا هم مقام ابن عربی را به عنوان واضع عرفان نظری در جهان اسلام بالاتر از فارابی و بوعلی سینا می‌داند.»

مقوله‌بندی ابن عربی وجوهی عرفانی و انفسی دارد. ایشان مقابل مقولات ده‌گانه‌ی ارسطویی حقیقت محمدیه را مطرح می‌کند و بحث صفات و اسماء را که هر اسم و صفتی به نوعی با نمونه‌ی عینی و ملموس پیامبر یا قدیسی معرفی می‌شود و با توجه به نگاه اسلامی که در آن است به نوعی برای جهان امروز می‌تواند کاربردی‌تر باشد. بحث صفات و اسماء ابن عربی در طول قرن‌ها مکاتب بسیاری در عرفان اسلامی به وجود آورد و بسیاری از رهروان راه عرفان را به سرمنزل مقصود رسانید؛ و البته این که نام هر عصری تجلی صفات و اسماء الهی بوده نیز بحثی است که نوابن عربی‌گرایان در حکمت انسی در تشریح آن بسیار کوشیده‌اند، به ویژه کتاب حکمت انسی از حضرت مولانا سیدعباس معارف و حکمت انسی از جناب دکتر محمد مددپور.»

آریو دوباره پرسید: «شما می‌گویید که حکیم سهروردی و حکیم ملاصدرا مقولاتی ارائه نداده‌اند. این یعنی در فلسفه و جهان‌بینی اشراقی و صدراپی آن‌ها هیچ گونه مقوله‌بندی‌ای وجود ندارد؟»

حضرت استاد جرعه‌ای آب نوشید: «درباره‌ی مقولات ارسطویی حول وحوش شانزده قول معروف نقل شده که مشهورترین آن‌ها مقولات ده‌گانه است، پس اگر مثلاً جناب سهروردی با تقسیم آن مقولات به ده قسم مخالفت کرده‌اند خلافت خاصی به خرج نداده‌اند و این نوعی بازی کردن معمول در زمین ارسطوست که از حدود دو هزار سال پیش تا کنون ادامه داشته؛ حال اگر چه جناب سهروردی و ملاصدرا وارون نظرگاه مشائیون مبحث مقولات را در منطق ندانند. به

عنوان نمونه سه‌روردی مقولات ارسطویی را ذیل پنج عنوان تقسیم‌بندی کرده و به جای کلمه‌ی عرض واژه‌ی «هیئت» را به کار برده و البته این بازی‌های سطحی که در زیربنا تأیید، تشریح و تبیین بیش از پیش همان مقولات ارسطویی‌ست با واکنش ملاصدرای شیرازی مواجه شده و ایشان نظرگاه خود را به مبانی مشائیان نزدیک‌تر می‌داند، با این دید که به تفاوت وجود و مفهوم جوهر بیش از همه عنایت و نگاه ویژه‌ای نیز به همان جوهر ارسطویی داشته که مقوله‌ی حرکت را به جای عرض در جوهر تبیین و اثبات و به تکمیل و تکامل بیش از پیش مقولات ارسطویی کمک شایان کرده‌اند؛ بنابراین پایه‌گذاران مشاء، اشراق و حکمت متعالیه هر سه پیروان ایدئولوژی فراگیر ارسطو یعنی منطق ایشان به ویژه در مبحث مقولات هستند؛ و اما برای آنان که بر تعریف جوهر در نظام مادرمای عریانسیسم ایراد می‌گیرند و آن را نوعی جعل و بازی زبانی صرف می‌پندارند اشاره‌وار باید عرض کرد که خداوند در سنت یونانیان که ارسطو خواه‌ناخواه زاده‌ی آن سنت است خداوندی فرمالیست بوده یعنی در آن سنت، هیولی ازلی و ابدی و خداوند فقط فرم‌دهنده‌ی هستی است بنابراین خودبه‌خود جوهر قائم به ذات قلمداد می‌شود و ارسطو نیز با این دید چون به اعتدال نیز باور داشته در برابر فلاسفه‌ی پیشاسقراطی که برخی جهان را ثابت محض می‌دانند و برخی دیگر که با شعار «تنها یک بار می‌توان در یک رودخانه شنا کرد» جهان را در حرکت محض می‌دیدند نظریه‌ای بر اساس ایدئولوژی و سنت فکری یونانی ارائه داد که جهان از جوهر و اعراض ساخته و پرداخته شده است و این دیدگاه برای من که زاده‌ی سنت و فرهنگ توحیدی

ایرانی_اسلامی هستیم و از پیشازردشت تا کنون این سنت در ناخودآگاهِ جمعی و فردی و خودآگاهِ جمعی و فردی ما ریشه دوانیده نمی‌تواند پذیرفته‌شده باشد که در توحید هیچ جوهر قائم به ذاتی وجود ندارد و عرض نیز نمی‌تواند برای مخلوقات هستی قائل شد. همه چیز در نظام مادرما قائم به جوهری بالاتر از خود است و این هرم تا لامکان و لازمان ادامه دارد.»

مارال گفت: «می‌توان گفت که فلسفه‌ی اومانیسم به گونه‌ای رسمی با رنه دکارت فیلسوف مطرح فرانسوی شروع می‌شود؟»

«درست است مارال بانو! در غرب ما با رخدادی به نام رنه دکارت مواجه هستیم. ایشان در بهترین مدارس و در محضر بهترین اساتید زمان خود درس می‌خواند و همان گونه که هم خود می‌گوید و هم تاریخ بر آن صحنه می‌گذارد دارای هوش بسیاری بوده است؛ آن گونه که بعد از سال‌ها تحصیل در آن مدارس کم‌کم درمی‌یابد که تمام علومی که در آن جا آموزش می‌دهند از دو حیطة خارج نیستند:

(۱) علومی که دارای ریشه و بنیانی مستحکمند اما برای زندگی ما کاربردی نیستند مانند منطق و ریاضی

(۲) علومی که بسیار مفید و کاربردی‌اند و پایه‌ی آن‌ها بر باد است مانند اخلاق

او از آن مدارس بیرون آمده به دنبال کشف حقیقت در میان مردم می‌گردد. سرباز می‌شود و با ارتش به مناطق مختلف می‌رود. سپس این مسئله را درمی‌یابد که مردم از دو حالت خارج نیستند یا دارای

عقیده و پنداری هستند که با آن تمام عقاید و پندارهای دیگر را تحقیر، سرکوب و نابود می‌کنند یا اسیر عادت‌هایی هستند که حتی اگر بهترین، زیباترین و علمی‌ترین راه را به آن‌ها نشان دهند چون به راه‌های گذشته عادت کرده‌اند به راه تازه نمی‌روند؛ بنابراین با فراستی که داشت و تشویق برخی دوستان به فکر افتاد طرحی نو دراندازد و به راستی طرحی نو درانداخت.

او روشی ابداع کرد که بر سه پایه استوار است یعنی منطق، هندسه و جبر؛ و از این سه علم کاربردی‌ترین و پراگماتیک‌ترین جنبه‌های آن‌ها را بیرون کشید و با هم‌افزایی آن‌ها روش خود را بنیان نهاد که از دستاوردهایش شک دستوری‌ست که مبتنی بر شک سیستماتیک در همه چیز به جز خودِ شک‌کننده (منِ اندیشنده) است.»

«به نظر می‌رسد که دکارت با این همه دقت نظر و هوشی که گفتید در او بوده و با توجه به این که پیشگام فلاسفه‌ی اومانیسم می‌باشد، مقولاتی برای شناخت هستی ارائه داده باشد.»

«درست حدس زدید. رنه دکارت به جای مقولات ده‌گانه‌ی ارسطویی _البته با وفاداری به همان تعریف یونانی_ ارسطویی جوهر و عرض_ مقولات خود را ارائه داده و مقولات ده‌گانه‌ی ارسطویی را در بسیاری از وجوه ناکارآمد معرفی کرد.

مقولات سه‌گانه‌ی دکارت از این قرار است:

(۱) جوهره‌ی خود یا خودآگاهی

(۲) جوهره‌ی جهان خارج

۳) جوهره‌ی صانع یا خداوند.»

«به نظر می‌رسد دکارت با این سه مقوله قصد داشته که وجود خود را به عنوان امری بدیهی، ثابت بداند که در پی شناخت جهان و وجود خداوند است.»

«بله؛ و این جا شروع نوعی بدعت در تاریخ بشری است. ببینید عزیزان! این جوهر من اندیشنده با جهان خارج، یعنی جوهره‌ای که برای من اندیشنده قابل شناخت است ارتباط می‌گیرد و جوهره‌ی صانع یا خداوند که البته بنا بر نظرات مختلف بر اثر فشار کلیسا و روحانیون مسیحی به آن اشاره می‌کند نقشی بنیادین در فلسفه‌ی دکارت ایفا نمی‌کند. اکنون در این جا تفاوت جهان سنت و اومانیسم را بهتر می‌توانید درک کنید. چه در فلسفه‌ی مسیحیت، چه در فلسفه‌ی اسلامی و چه فلسفه‌ی یهودیت و سایر سنت‌های گذشته، هستی‌بخش و آن امر متعالی که در سنت ابراهیمی نام خدای یگانه بر او نهاده شده امری بدیهی شمرده می‌شود و ما در مقابل این هستی‌بخش ثابت باید جایگاه خود را تعیین کنیم؛ اما در نگرش و مقولات دکارتی که آغازگر و زاینده‌ی جهان اومانیستی است وارون این امر اتفاق می‌افتد. همان گونه که گفتم دکارت شک دستوری را مطرح می‌کند که می‌تواند در همه چیز شک کند، آن را نفی یا اثبات کند جز یک چیز و آن من اندیشنده است. منی که دارد می‌اندیشد و شک می‌کند؛ بنابراین من اندیشنده می‌تواند خدا را رد یا اثبات کند.»

الناز با اشتیاق گفت: «چه جالب! پس بنا بر مقولات دکارت این خداست که باید ثابت شود نه منی که می‌اندیشم!»

«درست است؛ و بدین گونه منی که می‌اندیشم بدیهی شمرده می‌شود نه امر متعالی و وجود هستی‌بخش. این وارون جهان سنت است و همین مسئله جهان سنت و اومانیسیم را از هم متمایز می‌کند.»

«آیا دکارت جوهره‌ی جهان خارج را در حیطه‌ی شناخت امری صرفاً تجربی می‌پندارد یا آن را عقلانی نیز می‌داند؟»

«بحث خوبی است یلدابانو و می‌تواند به بسط بیشتر فلسفه‌ی دکارت کمک کند. او می‌گوید که ما در عالم خارج اموری را درک می‌کنیم که مادی نیستند و بنابراین با حس نمی‌توان به ادراک آن رسید. این امور از طریق عقل قابل شناختند مانند امتداد یعنی طول، عرض و عمق؛ و هر شیء مادی دارای امتداد است. چنین صفاتی که با عقل درک می‌شوند به اندازه‌ی این واقعیت که من وجود دارم روشن و بدیهی هستند، پس این امور هم یقینی هستند. در ادامه دکارت برای اثبات این که جهان خارج وجود دارد و خیالی نیست از تصور وجود کامل یعنی خداوند کمک می‌گیرد.»

مارال ذوق‌زده گفت: «چه قدر جالب‌تر شد که حتی دکارت هم برای اثبات مقوله‌ی جهان قابل شناخت از وجود خداوند بهره می‌برد!»

حضرت استاد لبخند زد: «دکارت می‌گوید که وقتی عقل پدیده‌ای را به شکل واضح شناخت، این شناخت ضرورتاً درست است چون خداوند مرا فریب نمی‌دهد و روا نمی‌دارد که من درباره‌ی جهان و چیستی آن فریب بخورم، چرا که فریب‌کاری از عجز و نقص

سرچشمه می‌گیرد در حالی که خداوند جوهره‌ی کمال است. او نتیجه می‌گیرد که هر چه را با عقل درک کنیم نتیجه‌اش صحیح است، پس وجود واقعی جهان خارج هم صحیح است چون با عقل ادراک می‌شود.»

«و احتمالاً آقای دکارت پیروانی برای بسط فلسفه‌اش داشته است.»

«پیروان او به کارترین‌ها مشهورند مانند نیکولا مالبرانش، اسپینوزا و لایبنیتس.»

«حضرت استاد! وجه مشخصه‌ی خاصی در کارترین‌ها هست که سبب متمایز شدن آن‌ها باشد؟»

«آن‌ها معتقد بودند که مشیت الهی تابع یک عقل ابدی و مستقل است و از آزادی برخوردار نیست. تا حدودی هم از تعالیم روح در مسیحیت هم استفاده کرده‌اند.»

با آمدن مهرمینا محمدپور به جمع آکادمی عریانیسم آریو با عجله به استقبالش رفت و آرام گفت: «مجبور بودیم جلسه را شروع کنیم. حضرت استاد با مبحث مقولات به بررسی فلسفه‌های ایرانی_اسلامی و غربی پرداختند. لطفاً در ردیف اول بنشینید که تمرکز لازم را داشته باشید.»

مهرمینا نفس‌زنان و عرق‌ریزان در حالی که به خاطر تأخیرش مدام عذرخواهی می‌کرد آرام از بین جمعیت جلو رفت و روی صندلی خالی‌ای که برایش در نظر گرفته بودند نشست.

الناز پرسید: «این گرایش به تعالیم مسیحیت احتمالاً از مالبرانش ریشه گرفته باشد. اگر درست بگویم ایشان یک کشیش هم بوده‌اند.»

«مالبرانش می‌خواهد به گسست من اندیشنده و جوهر جسمانی پاسخ دهد و برای این امر به جوهره‌ی کمال (خداوند) اصالت داده. به اعتقاد او این جوهره خداوند است و برای آن هم نام هماهنگی پیشین نهاد را برمی‌گزیند؛ یعنی این خداست که بین جوهره‌ی من اندیشنده و جوهره‌ی جسمانی رابطه‌ی هم‌افزا ایجاد می‌کند، برای مثال وقتی دست تکان می‌خورد آیا من اندیشنده به حرکت فرمان داده یا دست خودش تکان خورده و من اندیشنده بدان آگاهی می‌یابد؟! مالبرانش در این مورد معتقد است که هماهنگی پیشین نهاد یعنی خداوند آن دو را هماهنگی می‌بخشد و پیش‌اراده‌ی هر دو خداوند است که به آن‌ها دستور می‌دهد.»

«آیا اسپینوزا هم که کارتیزین محسوب می‌شود مانند مالبرانش اصالت را به جوهره‌ی کمال می‌دهد؟»

«بله النازبانو! او نیز قائل به اصالت جوهره‌ی کمال است و من اندیشنده و جهان قابل شناخت و دارای امتداد را در جوهره‌ی کمال محلول می‌کند. او جهان را یک جوهره‌ی یکپارچه می‌بیند که همه چیز حالات و وجوهی از آن جوهره‌ی یکپارچه است.»

آریو گفت: «این گونه که از نظریات دکارت پیداست بنیان ثنویت هم ممکن است در فلسفه با او شروع شده باشد.»

حضرت استاد گفته‌ی او را تأیید کرد: «دکارت با مقولات من اندیشنده و جهان قابل شناخت در جهان مدرن بنیان ثنویت را می‌گذارد.»

«ثنیویتی که گروهی در آن به من اندیشنده اصالت می‌دهند...»

«که ایده‌آلیست نامیده می‌شوند.»

مارال چشم‌هایش را ریز کرد: «و حتماً گروهی هم به جوهره‌ی جهان قابل شناخت اصالت می‌دهند.»

«بله مارال بانو! که ماتریالیست نامیده می‌شوند.»

حضرت استاد مکشی کرد و ادامه داد: «عزیزان! ما تا حدودی با فلاسفه‌ی عقل‌گرای غرب آشنا شدیم اما در کنار آنان گروهی از فلاسفه نیز هستند که اصالت را به تجربه می‌دهند، مانند لاک، هیوم، بارکلی و...»

در نگرگاه تجربه‌گرایان منبع شناخت، حس‌های پنج‌گانه هستند، عقل کنیزک درگاه حواس پنج‌گانه می‌شود و هر چه در عقل است محصول حواس پنج‌گانه شمرده می‌شود.

بارکلی که خود جوهر را هم کلاً نقد و نفی می‌کند و آن را در تعریف جهان، صائب نمی‌بیند؛ بنابراین بر نفی جهان بیرونی رأی می‌دهد و پایه‌گذار یکی از افراطی‌ترین فلسفه‌های ایده‌نالیستی جهان می‌شود که هدفش مقابله با هژمونی فلسفه‌های ماتریالیستی در عصر خودش

بوده است. توجه کنید به بنیان دوگانه‌پنداری جهان که آقای دکارت نهاد آن را نهاد.

خشت اول چون نهاد معمار کج
تا ثریا می‌رود دیوار کج...»

مهرمینا که نفسی تازه کرده بود پرسید: «آیا کانت یک آمپرسیست است؟»

«نه مهرمینابانو! کانت تجربه‌گرای محض نیست بلکه اندیشه‌ی او از چهار آبخور تغذیه شده است:

۱) فلسفه‌ی کانت در اصل حاصل نقطه‌ایست که چهارراه جهان اندیشگانی غرب آن زمان را به وحدت رسانیده. یکی از آن چهارراه حاصل فرقه‌ی پارساگرایانیست که پدر، مادر و مدیر مدرسه‌ی کانت شدید به آن باور داشتند. فرقه‌ی پارساگرایان از نحلّه‌های پروتستانیست در آیین مسیحیت است و شدیداً بر اخلاق و پرهیزگاری تأکید می‌ورزد. نگاه کانت به اخلاق به ویژه در کتاب «نقد عقل عملی» با تمام صبغه‌ی سکولاریستی که در آن است برخاسته از این باورداشت بوده است.

۲) کانت بسیار به فیزیک نوین از گالیله تا نیوتون باور داشت و نگره‌های علم‌گرایی فلسفه‌اش را _نه با افراط پوزیتیویسم آگوست کنتی_ بر پایه‌ی درآمیختن تجربه‌گرایی و عقل‌گرایی ابتدایی مدرن بنیان نهاد که تأثیرات فراوانی در علوم مختلف گذاشته است. کانت

مقولات دوازده‌گانه‌اش را در چهار شاخه و هر شاخه شامل سه مقوله معرفی می‌کند:

کمیت (کلی، جزئی و شخصی)

کیفیت (ایجابی، سلبی و عدولی)

نسبت (حملی، شرطی و انفصالی)

جهت (ظنی، قطعی و یقینی)

کانت مقوله‌های کمی و کیفی را مقوله‌هایی ریاضی می‌داند و نسبت و جهت را مقوله‌هایی دینامیک. او در مقابل مقولات ده‌گانه‌ی ارسطویی و سه‌گانه‌ی دکارتی برای تشریح جهان، مقولات دوازده‌گانه‌ی خودش را ارائه می‌دهد یعنی بر اساس دیدگاه کانت هر چه از طریق حواس پنج‌گانه به ما می‌رسد باید از صافی مقولات دوازده‌گانه‌ی او بگذرد تا تبدیل به شناخت شود و بشود آن را فهمید.

۳) عقل راسیونالیست‌ها

۴) تجربه در دیدگاه امپریسیست‌ها

کانت هر چیزی را که از راهی غیر از حواس پنج‌گانه به دست بیاید توهم و تخیل می‌نامد که با همین امر ریشه‌ی اغلب فلسفه‌های باستان و تمام تمدن قرون میانه را می‌زند و عقل محض را که از جهان حس‌ها و تجارب پنج‌گانه بیرون است منبعی برای شناخت ندانسته و آن را ناقص و ابتر می‌خواند.»

«با توجه به این که هگل معتقد است که در دیالکتیک خود از نظریات هراکلیتوس بهره برده که به تغییر دائمی و عدم ثبات معتقد است، چگونه با مقولات کانت مواجه می‌شود؟»

«هگل به نوعی مقولات کانت را به چالش می‌کشد. او معتقد است هر مقوله از دل مقوله‌ی دیگر به وجود می‌آید و در نظرگاه او جهان به یکپارچگی می‌رسد.»

یلدا پرسید: «پس می‌توان گفت در دیالکتیک هگل، سنتز همان یگانگی است.»

حضرت استاد پاسخ داد: «برای شرح این مسئله لازم است که فلسفه-ی هگل را بیشتر باز کنیم. دیالکتیک، بن‌مایه‌ی فلسفه‌ی هگل است، دیالکتیکی که در هنگام رویارویی دو نیروی متضاد در وقایع تاریخی و رویدادهای تعیین‌کننده در تاریخ شکل می‌گیرد، به وجود می‌آید. او معتقد است که دیالکتیک هم‌نهادی مقابل‌ها و اضداد است. هگل می‌گوید که هستی بر اصل تضاد قائم است. هر چه در نظام هستی وجود دارد دارای ضد است. شما نمی‌توانید به بی‌نهایت بدون نهایت و به زندگی بدون مرگ بیندیشید.

اساس عقیده‌ی هگل بر سه اصل استوار است:

(۱) وضع

(۲) وضع مقابل

(۳) وضع جامع

هر وضعی دارای وضع مقابل خود است اما هر چیزی نه تنها ضد خود را در بر دارد بلکه ضد خود اوست. هستی، نزاع قوای مخالف است برای ترکیب آن‌ها به صورتی واحد.»

«پس وضع از یک سو و وضع مقابل از سوی دیگر با هم در کشمکش هستند تا از ترکیب آن‌ها وضع جامع نتیجه شود.»

«دقیقاً یلدا بانوا! و هم‌چنین هگل عقیده دارد که خدا مطلق است و مطلق مجموع اشیاء تکامل یافته. خدا عقل است و عقل بنای قانون طبیعی که حیات و روح به موجب آن در حرکتند. خدا روح است و روح زندگی؛ و تاریخ، تکامل روح یعنی رشد حیات.»

الناز نتیجه‌گیری کرد: «همین طور است که هگل اندیشه را هم روح زمانه می‌نامد.»

«آری. از نظر او همه‌ی افکار و احساسات یک زمان، روح آن عصر را شکل می‌دهند و هر چیز در تاریخ نتیجه‌ی آن است.»

آریو گفت: «حضرت استاد! بعد از هگل سه فیلسوف بزرگ اومانیستی هم می‌آیند که هر کدام نظریه‌ی فلسفی مستقلی را ارائه می‌دهند. زیگموند فروید ناخودآگاه را مطرح می‌کند، نیچه اراده‌ی معطوف به قدرت را و مارکس هم که طبقه‌ی اجتماعی را عامل مهم در شناخت می‌داند. راجع به این سه فیلسوف و روش شناختشان از هستی با مقوله‌هایی که معرفی کرده‌اند هم برایمان صحبت کنید.»

«فروید با معرفی ناخودآگاه به ما می‌گوید که همه چیز عقل نیست و بدین گونه مقولات کانتی را به چالش می‌کشد زیرا می‌گوید برای

شناخت، این روان ما و ناخودآگاه ما و لیبیدوی ماست که نقش بنیادین دارد و بدین ترتیب اصالت را به ناخودآگاه می‌دهد؛ بنابراین نام روان‌شناس بر او و پیروانش گذاشته می‌شود. این شناخت همان گونه که گفتم بیشتر حاصل ناخودآگاه است تا عقل محض کانتی و عقل دکارتی.

نیچه هم اراده‌ی معطوف به قدرت را ارائه می‌دهد. او معتقد است که پیش از هر تعقل و تجربه‌ای اراده‌ای در انسان و هستی وجود دارد که آن را اراده‌ی معطوف به قدرت می‌نامد و در اصل میلی‌ست که درون هر گونه است برای حیات و فضایی ایجاد می‌کند که آن گونه به نهایت خود برسد. قدرت یعنی نفوذ - نفوذ در هر چیز، مثلاً نفوذ یک هنرمند و یا فیلسوف نفوذ اندیشه‌ی او در جامعه است؛ بنابراین اراده‌ی معطوف به قدرت تفکرات عقل‌محور را به چالش می‌کشد و از آن گونه است مقولات فاهمه‌ی کانتی. تعمیم اراده‌ی معطوف به قدرت در جامعه‌شناختی چنین متبلور خواهد شد که آموزش و پرورش باید فضایی ایجاد کند که میل دانش‌پژوهی در دانش‌آموزان به نهایت خود برسد.

مارکس هم که ثابت می‌کند شناخت ما از هستی، جهان و آفرینش با تغییر طبقه‌ی ما در زندگی، دچار تغییرات بنیادینی می‌شود و بدین گونه شناخت ما فقط از صافی مقولات تعقل‌محور کانتی نمی‌گذرد بلکه کاملاً وابسته به طبقه‌ی اجتماعی و اقتصادی ماست.»

مارال سرش را تکان داد: «پس این سه فیلسوف هم مقولات خود را برای شناخت هستی ارائه داده‌اند.»

«بله. همان گونه که آریو جان گفتند این سه فیلسوف با نظریه‌ی ناخودآگاه، اراده‌ی معطوف به قدرت و طبقه‌ی اجتماعی دارای مقولاتی برای کشف هستی‌اند.»

الناز پرسید: «استاد بعد از فلاسفه‌ی بزرگ اومانیستی سیر مقولات چه شد؟ آیا متوقف گشت یا هنوز هم شاهد مکاتب و نظریه‌پردازانی با دید جدید در جهان هستیم که خودشان مقوله‌ای برای شناخت معرفی کنند؟»

«ببینید بعدها زبان‌شناسانی ظهور کردند و گفتند که ما نمی‌توانیم به مقولات ایستای کانتی که جهان را ایستا معرفی می‌کند تن بدهیم. هر قومی برای خود با عنایت به زبان ویژه‌ی خود حتی اگر فلسفه‌ی خاصی هم ظاهراً تبیین و تشریح نکرده باشد مقولاتی دارد و با آن مقولات جهان را برای خود قابل شناخت کرده است.»

مهرمینا گفت: «چه جالب! پس حتی اگر فلسفه‌ی مدونی در میان یک قوم نباشد دلیلی بر عدم شناخت آن‌ها از هستی نیست. تا حالا از این منظر نگاه نکرده بودم. شکلی از نگاه اشراقی در این نظر هست که برایم جذابیت دارد.»

«به نوعی فلاسفه آمده‌اند و به گونه‌ای خاص با زبان و کلمه مقولاتی از دل هستی بیرون آورده‌اند و جاری بودن و سیالیت هستی را در نگاه من مشاهده‌کننده از آن گرفته‌اند، البته مقولاتی که به تاریخ و اجتماع و اقتصاد و... می‌پردازد.»

«از کلیت بحث پس این نتیجه حاصل می‌شود که در میان فلاسفه‌ی اسلامی ما با مقولاتی برای شناخت مواجهه نیستیم اما فلاسفه‌ی غرب معمولاً هر کدام مقولات خاص خود را دارند و یا شارح فلاسفه‌ی دارای مقوله‌اند. درست می‌گوییم؟»

«بله مهرمینابانو! بحث ما این است که فلسفه‌ی اسلامی فاقد مقولاتی ابتکارمند و خاص خود است که بتواند جهان امروز را تبیین و تشریح کند اما فلاسفه‌ی اومانیسم چه در حیطه‌ی اومانیسم مطلق‌گرا یعنی دنیای مدرنیسم و چه اومانیسم نسبی‌گرا یعنی جهان پست‌مدرنیسم صاحب پیشروترین متد و دارای انواع مقوله‌بندی‌های کاربردی‌اند؛ بنابراین ما اگر به مشائیون، اشراقیون و حکمت متعالیه و هم‌چنین به مکتب عرفانی ابن‌عربی با تمام پیشرفته‌تر بودن آن بسنده کنیم در مبحث مقولات نسبت به هر سه مکتب فلسفی ما به هیچ علم انسانی و جنبش نرم‌افزاری برای ایرانی_اسلامی کردن علوم انسانی آن گونه که شایسته و بایسته‌ی جهان امروز است دست نخواهیم یافت.»

آریو گفت: «حضرت استاد! هرچند به علت سخنرانی در جلساتی که در شهرهای مختلف داشته‌اید خسته به نظر می‌آیید اما اگر مکتب اصالت کلمه را در مبحث مقولات معرفی کنید و از این منظر نگاهی به آن داشته باشید بسیار عالی‌ست.»

حضرت استاد لبخند زد: «خواهش می‌کنم آریوجان! نه خسته نیستم. دیگر به استراحت اندک عادت کرده‌ام. ببینید دوستان! مکتب اصالت کلمه (عریانیسم) امروز به عنوان یک نظام فلسفی دارای مقولاتی است که بر اساس اصل توحید و معرفت ایرانی_اسلامی ما بنا شده.

مقولات عربانیستی را باید همانند خود فلسفه‌ی اصالت کلمه (عربانیسم) در سه حیطه‌ی آنتولوژی، اپیستمولوژی و متدولوژی تبیین و تشریح کرد.

وجودگرایی عربانیستی که به نوعی به تکوین، نقد و چالش گسترده و فراروی از تعاریف ارسطویی می‌پردازد جهان را بی‌واسطه برای ما مقوله‌بندی و قابل شناخت می‌کند، به عنوان نمونه در نگره‌ی وجودگرایی عربانیستی جوهر یک پدیده‌ی قائم به ذات نیست بلکه هر جوهر در نظام مادرمایی هستی قائم به جوهره‌ی مادری خود است و آن جوهره‌ی مادری نیز قائم به جوهره‌ی مادری بالاتر از خود، زیرا در نگره‌ی توحیدی ما جز وجود متعالی هستی‌بخش (القیوم) هیچ پدیده‌ای قائم به ذات نمی‌تواند باشد. هر جوهری در ارتباط ارگانیک با دگر جوهره‌های مرتبط و هم‌عرض، یک ساختار و بافتار جوهری خاص را سامان می‌دهند و آن ساختار و بافتار، خود در نهایت مبدل به یک جوهره‌ی خاص مادری می‌شوند که البته جزء پیکره‌ی یک ساختار و بافتار مادری بالاتر محسوب خواهند شد و هر کدام به جوهره‌ای بالاتر قائم خواهند بود که برای بافتار و ساختار خاص آن‌ها حکم فراجوهره را خواهد داشت البته با این توضیح که فراجوهره هرگز قابل شناخت نیست بلکه حقیقت وجودی‌اش تنها از روی نشانه‌های آن بر ما عریان خواهد شد، همانند روح.

در جوهره‌ی عربانیستی بر اساس حقیقت عمیق دو ساحت وجود دارد:

(۱) بعد ثابت جوهره

۲) بعد متغیر جوهره

بعد ثابت جوهره‌ی یک انسان جوهره‌ای است که او را از پیش از تولد تا بعد از مرگ به عنوان یک پدیدار مشخص معرفی می‌کند و جوهره-ی متغیر تمام تغییرات، تکوینات، دگر دیسی‌ها و استتال‌هایی است که امکان دارد در جوهره‌ی پدیدار رخ دهد؛ بنابراین ما در تعریف جوهر در وجودگرایی عریانستی با قائل شدن به هم‌افزایی دو ساحت ثابت و متغیر در جوهر نمی‌توانیم حرکت جوهری ملاصدرا را بپذیریم و البته با پذیرفتن ثبات محض در جوهر، در نظریات پیشاصدرایی نیز کاملاً مخالفت ما مشهود است.»

مارال گفت: «مثلاً در فلان ذره‌ی کوانتومی می‌شود بعد ثابت یا متغیر را معرفی کرد؟»

«این جوهره‌ی ثابت در آن‌ها می‌تواند همان حرکت باشد.»

«در مورد مبحث زمان - با رویکردی متفاوت از ساحت زمانی در تئوری حرکت جوهری صدرایی - چند بار از شما شنیده‌ام که آن را جزء ساحت‌های تفکیک‌ناپذیر جوهره‌ی جسمانی موجودات دانسته‌اید. برخی موجودات ذره‌بینی در بدن ما زیست می‌کنند که در کمتر از یک ثانیه به دنیا می‌آیند، به بلوغ می‌رسند، تولیدمثل می‌کنند، پیر می‌شوند و می‌میرند و برخی موجودات دیگر ممکن است چندین برابر ما انسان‌ها زندگی طبیعی‌شان به طول بینجامد. آیا نظام طبیعت در حق آن موجود ذره‌بینی اجحاف کرده و موجود دیگر که قرن‌ها عمر کرده بیشتر مورد عنایت الهی و کائنات بوده است؟»

«مارال بانو! پرسش‌تان باز هم نیاز به شرح دارد. ببینید ما در جهان چهاربعدی مکان-زمان محور قادر به فهم جهان هستیم و در کنار سه ساحت مکانی طول، عرض و ارتفاع، زمان ساحتی لاینفک است.

زمان بر اساس حقیقت عمیق دارای دو ساحت است:

(۱) بعد ثابت زمان

(۲) بعد متغیر زمان

از بعد ثابت و متغیر زمان در کیهان و ابعاد آن در ساحت‌های مختلف هستی که بگذریم در همین زمین بعد ثابت زمان تمام هستی‌مندان چهاربعدی ساکن در آن، زمان زمینی است اما به اندازه‌ی تمام مناطق جغرافیایی و تمام موجودات ساکن در این کره‌ی اعجاب‌انگیز ما با ابعاد متغیر زمان زمینی-مکانی-جسمانی روبه‌رویم و با حفظ و همراهی همواره‌ی بعد ثابت زمان زمینی شاهد بی‌نهایت زمان متغیر در زمین هستیم.

و اما درباره‌ی عنایت یا ظلم هستی‌بخش به موجودات بر اساس زمان زندگی، جریان از این قرار است که هر موجودی زمانی جوهری مختص به وجود خویش دارد که با موجودات دیگر بسیار متفاوت است؛ یعنی از این مقوله می‌توان نتیجه گرفت که انسان با همین نرم‌افزار جوهری خاص نخواهد توانست در هیچ جای دیگری به جز زمین زندگی کند، حتی در ماه. مگر این که تغییرات نرم‌افزاری و سخت‌افزاری ویژه‌ای در این جوهره‌ی چهاربعدی ما به وجود بیاید که هنوزهنوز علم امروز نتوانسته به آن دست یابد.»

آریو نگاهی به ساعتش انداخت و با فروتنی گفت: «دوستان گرامی! وقت برنامه به پایان رسیده. حضرت استاد هم خسته‌اند. اگر اجازه بدهید در فرصتی دیگر در خدمت ایشان باشیم.»

مارال با اشتیاقی عجیب در حالی که دستپاچه شده بود از جایش بلند شد: «حضرت استاد! اگر اشکال ندارد خارج از این بحث سؤالی بپرسم» و لبخند ایشان را که دید ادامه داد: «نظر شما در مورد کسانی که زمین را پست و حقیر می‌دانند چیست؟»

حضرت استاد عینکش را روی چشمش کمی جابه‌جا کرد: «پرسش شما مرا به یاد شعر شفیع‌ی کدکنی می‌اندازد: «آخرین برگ سفرنامه-ی باران/ این است/ که زمین چرکین است» که شایسته است بدین گونه تغییرش دهیم: «آخرین برگ سفرنامه‌ی باران/ این است/ که زمین غمگین است.» ما بر سر سفره‌ای نشستیم که به برکت وجود مادر مهربانمان زمین-گسترده شده اما از سویی بی‌توجه به آیندگان، ذخایر و معادن را غارت و طبیعت را نابود می‌کنیم و از دیگر سو پستی و حقارت هر چیزی را به زمین نسبت داده و زمینی-اش می‌خوانیم. آری، زمین غمگین است و ما-فرزندان ناخلف- او را رنجانده و از خود ناامیدش کرده‌ایم تا جایی که عاقمان کرده و آهش دامنمان را گرفته، آن گونه که به عنوان مثال شیمی و فیزیکِ دیروز که طبیعی و از خود زمین بودند امروزه آلوده و سرطانی شده‌اند. دریغا! که ما فرومایگی خود را به زمین نسبت می‌دهیم غافل از این که به گفته‌ی سهراب: «چشم‌ها را باید شست/ جور دیگر باید دید» چرا که هیچ پاکی زمین را ناپاک ندیده. اگر دامان زمین پلید بود

خداوند هرگز اهرگز آن را خاستگاه و مهد پیامبران و ائمه‌ی اطهار قرار نمی‌داد و چنان چه وجودش بی‌ارزش بود ملائکه و ارواح پاک در شب قدر که خداوند می‌فرمایند از هزار ماه بهتر است در میعاد‌ی عاشقانه به دامن پرمهرش فرود نمی‌آمدند. اگر اندکی به این گفته‌ی حضرت محمد(ص) که می‌فرمایند: «در هر درختی یک فرشته است» توجه کنیم قداست زمین را درمی‌یابیم، چرا که اصل و ریشه‌ی درخت از زمین است و تا اصل پاک نباشد نمی‌تواند تجلی‌گاه فرشتگان شود. درون و نگاه ماست که پاکی و پلشتی را می‌سازد، به عنوان مثال می‌توانیم از درخت کتابی بسازیم که کلام مقدس و آسمانی در آن نگاشته شود و یا کتابی که به قلم سلمان رشدی‌ها آلوده گردد و به ایمان میلیون‌ها نفر توهین کند و یا با دیدی نژادپرستانه به انسانیت و نژاد دیگر ملل بتازد. می‌توانیم از درخت منبر بسازیم و یا میزی که پشت آن در قضاوتی ناحق حکم اعدام ژاندارک‌ها و حلاج‌ها را بدهند.

جسم فرم موجودیت یک وجود در هستی بوده و ریشه در اصل ازلی و ابدی خود دارد اگر چه هیچ فرمی جاودانه نیست. فرم تجلی‌مادی یک وجود است نه حرکتی صانعانه در ماده و این برای پدیدارهای اصیل صائب است نه اختراعات تکنولوژیک که فرمی ثانویه از یک فرم اولیه‌اند بنابراین خود زمین برای ما فرم مادر است.

ما در وجود و ذهن خود سرشار از سوژه و دگرسوژه‌ایم، مگر وحدت همه‌ی سوژه‌های درونی در فراآگاهی یک فراسوژه‌ی برتر و عاشقانه؛ و این جاست که ذکر و یاد او آرام‌بخش دل‌ها می‌شود و عشقی

والاست که تکامل معنوی عقل باشد یعنی تنها حقیقتی که مجموعه-ی ناهمگون سوژه‌ها و دگرسوژه‌های درونی در بوف کور وجود ما را به بصیرت و یگانگی نزدیک خواهد کرد؛ پس مبحث سوژه و ابژه‌ی حضرات غربی در هستی‌شناسی طرحی ساده بیش نیست اگر چه ریشه‌گاه آن نیز برای نخستین بار در بشریت توسط ابن‌سینا با معرفی دو مقوله‌ی ذهن و عین _ که در جهان اسلام هرگز ریختمانی کاربردی نیافت _ مطرح گشت در غرب اومانسیسم شاکله‌ی افراطی یافت و به قول یکی از بزرگان، ناموس فلسفه‌ی غرب شد.

شعار اصلی عریانیسم در این مورد این جمله است که تکلیف ما را با سوژه‌گی مان مشخص خواهد کرد: «من یک نفر نیست، من یک نفر نیستم.» ما تحت تأثیر زمان، مکان، ژنتیک، خانواده، محیط، جامعه، دوستان، اساتید، ضمائر خودآگاه، ناخودآگاه، فراآگاه و... هستیم. قلب و ذهن با هم درگیرند که ما این حالت را به اشتباه دودلی می‌نامیم. در مکاتب عرفانی ذهن را جولانگاه شیطان می‌دانند و قلب را سریر سلطنت خداوند. ذهن ما پرآشوب‌ترین شهر دنیاست، مگر آن که حاکمی داشته باشد که همه تحت فرمان او باشند. این حاکم هرگزهرگز نمی‌تواند دگرسوژه باشد، چه دگرسوژه‌ی درونی و چه دگرسوژه‌ی بیرونی بلکه باید فراسوژه‌ای باشد که تحت لوای ولایتی عاشقانه ما را به آن امر متعالی هستی‌بخش پیوند بزند. فراسوژه امری است فراتر از ذهن و جهان چهاربعدی که فهم آن یقین عاشقانه-ی قلبی را می‌طلبد و ایمانی گشوده به سوی بی‌نهایت. شوربختانه سفسطه‌ای عظیم عرفان ما را در بر گرفت و آن تقابل عشق و عقل

بود، حال آن که در اصل عشق عقلی است که به یگانگی تعریف-ناپذیری با یک وجود فرایی رسیده که این وجود فرایی می‌تواند در ولایتی عاشقانه تجلی داشته باشد همان گونه که از لیلی بر مجنون.

بهترین و کامل‌ترین جمله‌ای که می‌توان در مورد قلب و ایمان گفت این است: «خدا انسان را آفرید و انسان را برای ایمان» و در مورد ذهن نیز این جمله: «خدا انسان را آفرید و انسان توجیه را.» از معروف‌ترین توجیه‌های ذهنی هنرمندان در تاریخ «مائده‌های زمینی» اثر آندره ژید است. این کتاب را بخوانید و ببینید که قهرمان داستان برای فرار و فاصله گرفتن از همسر باوفا و مظلومش چه توجیهاتی می‌بافد و در کل ذهن توجیه‌گر چگونه توجیهاتی اشویی در قالب کلامی مقدس می‌آفریند.»

با سکوت حضرت استاد، آریو رو به ایشان کرد: «هر چند خسته‌اید ولی حیف است دوستانمان شعر کردی‌تان را که در مورد زمین سروده‌اید نشنوند. اگر افتخار می‌دهید آن را بخوانم» و با اجازه‌ی ایشان ادامه داد: «شعری‌ست نیمایی به قلم توانای حضرت استاد آذربیک و زبان کردی کلهری.» نگاهی به چهره‌ی مشتاق شاگردانش انداخت و با شوری که در کلامش موج می‌زد خواند:

«ز یوانه»

یه‌ی روژ

زیو

گُلّی‌گ و ناوُ خاوُ وهار بی

رُیشه

و خاکِ باخِ خدا داشت

آسمان

قمشی نکردیاد

وَلّی خوازمنی بَکی

وَ

مِیریه‌ی هزار و آسارگانِ خَوّی

آرای خورُ

و قولِ مانگ: «لیره کسی

که بوّده دزیوران زیو نیه.»

میژو سری خوران

وت: «هی گَلاره گم!

خوم دیمه

لامسو

هیوراته‌گه‌ی بهیشت

و هِیُور فریشته برد

آیم و توبه خست:

«باخ بهیشت چوس؟!»

داخ بهیشت چوس؟!» «

□□

یه‌ی روژ

وا که هات

دنیا بیی نهات

دیوکل زوانه گرد

مانگ اُیوشدین که: «زیو

هی لاره لاریه:

«لاوار آیمیل پشتم شکانیه

هی ای و جاخمه جرگم سوزانیه» «

لیره

سیه پریوسنکی زیق کردیه

لُوره، کل کیوه

خلپانه خيون خوی

امجا

وَ نَاوِ ای آگرور یسکه

زبُو گیان کَنی

ولی

خوی داسه او ریاو

تا خور نتوردن

هاوار کیشدین:

«ای مه و خر چویل مسیت

روژ تا و شاو

ویلان خور هلاته گدم

بی حساو کتاو.»

آسارگان

وَ تیوله کیاو

شاو و گرد یک

چاو قرپنن ولی

تا دینِ دراننه سوزینه‌گی وری

آوریل گیان‌سیه وارینِ بان سری

دور و وری

گوْله گوْله

هی خارچ، چیوزه دا

شاو

پاومانگِ خاو

یه‌ی هاو

چمان

ملوچگِ ورسی

و بالِ کفت

بی حال

کفتِ ژیر دس و پای

لش خوریل...

وی آخره بترس

آخر و خود بپرس:

«امرو ارای چه

ای گوئه، لیوا

چلوُسیاس؟!» «

با تمام شدن شعر صدای اعتراض اعضای آکادمی عریانیسم بلند شد.

آریو با خنده‌ای شیطنت‌آمیز گفت: «دوستان! آرام باشید. مگر می‌شود در جمعی که افرادش از بندرترکمن، مشهد، سیرجان، نائین، کاشان، دزفول، تبریز، شهریار، اشتهارد و... آمده باشند شعری به زبان کردی و بدون ترجمه خوانده شود؟ این هم ترجمه‌ای زیبا از بانو آذر آذربیک:

«زمینانه»

روزگاری زمین

گلی بود در رؤیای بهار

ریشه در خاک خدا داشت

آسمان

دلش رضا نداد با مهریه‌ی هزارستاره‌اش

او را به عقد خورشید درآورد

به قول ماه: «این جا

کسی شایستگی ندارد

غلام حلقه‌به‌گوش زمین باشد.»

تاریخ سرش را خاراند: «ای نور دیدگانم!

من به چشم خود دیدم

عطر خوش این آتش‌پاره

بهشت را از یاد فرشتگان برد

و توبه را از خاطر آدم زدود:

«باغ بهشت کجا و زمین کجا؟!»

بی‌حسرتِ بهشت

این جا از هر بهشتی، بهشت‌تر است.»

□□

ناگهان یک روز

توفانی آمد

دنیا به خاک نشست

دود ظلمت زبانه کشید

ماه می‌گوید: «زمین مویه‌کنان

بر خویش لرزید: «زیر آوار آدمیان

پشتم شکسته است

آن که باید روشنایی اجاقم می‌شد

آتشی شد بر جگرم.» «

این سو پرستویی دق کرده

آن سوتر قوچ کوهستان

در خون خود غلتیده

در این آتش توفنده‌ی سرکش

زمین جان می‌کند اما

به روی خودش نمی‌آورد

در هراس این که خورشید

از او روی برگرداند

فریاد می‌زند: «ای من به طواف چشمان مست تو!

روز و شب

سرگردان لحظه‌ی طلوع توام.»

ستارگان به ریشخند

در بزم شب‌نشینی‌های خود

به هم چشمک می‌زنند

تا دیدند آدم‌ها تن‌پوش سبزانه‌اش را

در هم دریده‌اند.

ابراهای ظلمت‌پوش

بر سرش باریدند.

دور و برش

قدم به قدم

قارچ‌های سمی سربرافراشتند

شبِ آبستن

پابه‌ماهِ خواب بود

به ناگاه زمین هم چون گنجشکی گرسنه

از پرواز افتاد

بی‌رمق در چنگال لاشخوران.

ای فرزند زمین!

از عاقبت این فاجعه بترس

به خودت رجعت کن

و از دلت بپرس: «چرا گلِ خدا

چنین پژمرده شده است؟!» «

صدای تشویق حاضران در جلسه لحظه‌ای قطع نمی‌شد.

آریو با تکان دادن دست جمعیت را به سکوت واداشت: «با سپاس از استادالاساتید_جناب آرش آذرپیک_که نه تنها بر همه‌ی ما بلکه بر تاریخ بشریت حق استادی را تمام کرده‌اند و تشکر از حضور اعضای آکادمی عریانیسم و حلقه‌ی مدیران آکادمی_یانوان گران‌قدر مارال مولانسا، مهرمینا محمدپور و الناز عباسی_که ما را همراهی کردند. دوستان! اگر مجالی باشد در جلسه‌ای دیگر پیرامون ادبیات باز هم در خدمت حضرت استاد خواهیم بود و به بررسی کلیدواژه‌ای به نام شعر خواهیم پرداخت.»

«در محضر حضرت استاد

نگاهی به فلسفه و ادبیات اصالت کلمه (۲)»

در اندیشکده‌ی اصالت کلمه شور و شوق عجیبی موج می‌زد. آریو همتی به عنوان مدیر آکادمی عریانیسم پشت تریبون قرار گرفت و گفت: «با درود و عرض خیرمقدم خدمت عزیزان از حضرت استادالاساتید_آرش آذرپیک_ حکیم، فیلسوف، نظریه‌پرداز و بنیان‌گذار مکتب فلسفی_ادبی اصالت کلمه (عریانیسم) نهایت قدردانی را داریم که قدم رنجه فرموده و با دوستان حلقه‌ی مرکزی قلم به جمع اعضای آکادمی پیوسته‌اند. در ابتدا گوش دل به کلام گهربار ایشان می‌سپاریم و جلسه با خواندن مقالاتی از اعضای حلقه-ی مرکزی قلم به پایان می‌رسد. از دوست فرهیخته_بانو مارال مولانا_ و خانواده‌ی محترمشان که میزبان ما هستند و این برنامه را تدارک دیده‌اند سپاس گزاریم. بانوان مهسا صفری و مهسا جهانشیری اجرای برنامه را به عهده دارند...»

با صدای هنگامه همه به خنده افتادند: «مهسا جهانشیری و مهسا صفری نه!... بگویید: «مهسابانوی ۱ و مهسابانوی ۲» چرا کار مرا سخت می‌کنید؟ من بیچاره چه طور گزارش جلسه را بنویسم؟ دلم نمی‌خواهد اسم مهسابانوان را رسمی و طولانی بنویسم...»

آریو خنده‌کنان در تأیید حرف او گفت: «خوب، راست می‌گویند. چه اشکالی دارد مثلاً به خانم صفری مهسابانوی ۱ بگوییم و به خانم جهانشیری...»

هنگامه معترضانه وسط حرفش پرید: «نه، این طور نه. لطفاً ترتیب سنی را رعایت کنید.»

این بار نوبت دکتر مهوش سلیمان‌پور بود که سر به سر هنگامه بگذارد: «پس تکلیف من چه می‌شود؟ مهسا و مهوش چه فرقی با هم دارند؟ من هم به نوعی مهسا هستم. اگر باور نمی‌کنید نگاهی به فرهنگ لغت بیندازید.»

هنگامه که می‌دید حرفش مورد توجه قرار گرفته با شادی گفت: «چه بگوییم؟ این هم حرفی‌ست.»

مهوش با شیطنت ادامه داد: «ولی من به مهسای شماره‌ی ۳ راضی نمی‌شوم.»

مهری‌السادات مهدویان از روی صندلی بلند شد و شوخ‌طبعانه گفت: «من کاری به دعوای شما سه نفر ندارم. شما که ماه باشید من مهمرم و خودم نفر اولم.»

دکتر حسنا رسویار_دختر مهری_ که نمی‌توانست خنده‌اش را کنترل کند نگاهش را به هنگامه دوخت: «بینید چه بلوایی به پا کردید! ماه بانو و مهربانو را به جان هم انداختید.»

مهوش رو به حضرت استاد کرد و با فروتنی گفت:

«طلوع مهر جمالت چنان فروغی داشت
که ماه آمد و پیش رخت کمر خم کرد.»

آریو خودش را جمع و جور کرد: «تا آمار مهر و ماه‌ها بالا نرفته و کار استاد مهدویان و دکتر سلیمان‌پور به جنگ تن‌به‌تن نکشیده، به قول خانم اهورا از مهسابانوان شماره‌ی ۱ و ۲ خواهشمندیم برای شروع برنامه به جایگاه تشریف بیاورند» و در برابر حضرت استاد سرش را به احترام خم کرد و از پله‌ها پایین رفت.

مهسابانوان که با شوخی هنگامه لبخند از روی لبانشان محو نمی‌شد با اجازه‌ی حضرت استاد روی سن رفته و در جایگاهی که برای مجریان برنامه در نظر گرفته شده بود نشستند.

مهسابانوی ۱ ابیاتی از مولانا خواند:

«به جان جمله‌ی مستان که مستم

بگیر ای دلبر عیار دستم

به جان جمله جانبازان که جانم

به جان رستگارانم که رستم

عطاردوار دفتر باره بـودم

زبردست ادیبان می‌نشستم

چو دیدم لوح پیشانی ساقی

شدم مست و قلم‌ها را شکستم»

و مه‌سابانوی ۲ ادامه داد: «اکنون می‌خواهیم فضای محفلمان را با سخنان گهربار حضرت استاد آذریچک نورانی کنیم. از ایشان خواهشمندیم برای تبیین مقوله‌ای با عنوان «شعر و جنسیت شعر در تاریخ» به جایگاه تشریف بیاورند.»

حضرت استاد با تشویق یاران مکتبی، با متانت همیشگی از پله‌ها بالا رفته و پشت تریبون نشست: «به نام خداوندِ انسان و کلمه. با درود به فرزندان گران‌قدر و یاران باوفایم...»

حضرت استاد در پاسخ به ابراز احساسات حاضران در جلسه کمی سکوت کرد و دوباره ادامه داد: «سپاس گزارم عزیزانم!... سخنان امروز پیرامون مقوله‌ی بنیادین شعر در ادبیات است. ما در این نشست سیر تاریخی شعر را با توجه به نظریه‌ی نهاد قدرت میشل فوکو بررسی کرده و البته به آسیبی به نام شعر آزاد و ادبیات آزاد که گریبان ادبیات امروز جهان را گرفته نیز نظری می‌افکنیم.

در مبحث ادبیات کلمه‌گرا و مکتب اصالت کلمه ما چهار مقوله‌ی مشخص ارائه داده‌ایم:

(۱) مقوله‌ی شریعت ادبی

(۲) مقوله‌ی طریقت ادبی

(۳) مقوله‌ی جنسیت ادبی

(۴) مقوله‌ی حقیقت ادبی

در کتاب‌های انتشاریافته‌ی مکتب اصالت کلمه از کتاب جنس سوم تا چشم‌های یلدا و کلمه - کلید جهان هولوگرافیک - بیشترین تمرکز تئوریک ما بر مبحث شریعت ادبی، طریقت ادبی و حقیقت ادبی بوده است.

درباره‌ی شریعت ادبی همان گونه که بارها در آثار انتشاریافته گفته‌ایم، چارچوبی که در آن بعد و ساحتی از حقیقت هنری کلمه عریان شده و در زمینه و زمانه‌ی خاص که این بعد و ساحت توسط بنیان‌گذار و یا بنیان‌گذاران آن مکشوف شده است با نوع جهان‌بینی خاصی که آن‌ها داشته‌اند، نگاهی ایدئولوژیک و چارچوبه‌مند در گرداگرد آن ساحت کشف‌شده برای برجسته کردنش ساخته‌اند؛ این شریعت ادبی ساخته‌شده می‌تواند یک مکتب ادبی، سبک ادبی، ژانر و یا یک قالب ادبی باشد؛ یعنی شریعت ادبی با چهره‌ها و اشکال گوناگون در تاریخ ادبیات رخ نموده است، پس ما باید مشخص کنیم که منظورمان از شریعت ادبی، مکتب است، سبک است، ژانر است یا قالب. در ادامه می‌بینیم که خود سبک هم دارای تقسیم‌بندی‌هایی است مانند سبک دوره، سبک جمعی، سبک شخصی و... مکتب هم برای مثال به مکتب ایدئولوژیک یا شناخت‌شناختی تقسیم می‌شود، ژانر هم به ژانرهای محتوایی، فرمیک و...؛ بنابراین کلیدواژه‌های زیر عنوان شریعت ادبی دارای تقسیم‌بندی‌های خاص خود نیز هستند.

مبحث دوم، طریقت ادبی است و به حرکتی اطلاق می‌شود که یک عریان‌اندیش با فراروی از شریعت خاص که در آن قرار دارد به سوی کلمه‌محوری با گذر از جنسیت‌های تعریف‌شده‌ی ادبیات دارد. این امر به تشکیل دو ژانر کلمه‌گرا در ادبیات منجر می‌شود:

(۱) فراشعر کلمه‌گرا

(۲) فراداستان کلمه‌گرا

که هر کسی به اجتهاد ادبی رسید می‌تواند شیوه، حرکت یا تئوری نوینی در فراشعر و فراداستان ابداع کند.

مبحث سوم جنسیت ادبی است یعنی:

(۱) جنسیت ادبی شعر

(۲) جنسیت ادبی داستان

در نگرگاه ما جنسیت‌های ادبی دو جنسیت مطرح در تاریخ ادبیات جهان هستند. درباره‌ی جنسیت داستان باید گفته شود به صورت علمی و یک نهاد مشخص و معین (البته در ادبیات پیشاعریانیسم، چون ما از دریچه‌ی مکتب اصالت کلمه در بسیاری از موارد علمی بودن این تعاریف را به چالش می‌کشیم) در ادبیات با رمان دن کیشوت تثبیت شد اما ریشه‌ی شعر به اعماق تاریخ می‌رسد، یعنی شعر به شکل متمایز، روشن و معین (در ادبیات پیشاعریانیسم) در اعماق تاریخ شکل گرفته و البته بحث ما در این جلسه هم همین متمایز بودن و روشن بودن تعریف شعر است که آیا شعر در میان مردم مختلف و در زمان‌های گوناگون یک تعریف واحد داشته است یا

نه؛ که با بررسی این مورد خودبه‌خود تکلیف داستان هم مشخص خواهد شد.

شایسته‌تر آن که اشاره‌ای به مبحث نهاد قدرت میشل فوکو داشته باشیم. این فیلسوف متأثر از نیچه بوده و اندیشه‌ی ایشان ریشه در نگره‌های مارکسیستی، ساختارگرایی و پساساختارگرایی دارد. ایشان معتقد است که هر جامعه توسط نهاد قدرت در آن اداره می‌شود، نه دانشمندان، فرهیختگان، فلاسفه و... اکنون با الهام از مقوله‌ی نهاد قدرت در اندیشه‌ی میشل فوکو می‌توان به گونه‌ای ساده خارج از پیچیدگی‌های مفاهیم فلسفی به این نتایج رسید که به عنوان مثال با توجه به این که نهاد سیاست یک نهاد قدرت است، استانداری را در نظر بگیرید که در حوزه‌ی مدیریتش بسیار ضعیف عمل می‌کند. شخصی نزد او آمده و با ارائه‌ی دلایلی می‌گوید: «به من فرصت دهید که بتوانم اوضاع استان را به نحو احسن اداره کنم و از این ویرانه گلستانی ساخته و تحویلتان دهم.» هر چند که سخن این شخص منطقی و درست باشد و تعهد هم بدهد اما آقای استاندار به عنوان یکی از زیرمجموعه‌های نهاد قدرت او را نخواهد پذیرفت زیرا باید حضور او طبق موازین، قوانین، چارچوبه‌ها و مرامنامه‌های پنهان و آشکار بوده و توجیه سیاسی، حزبی، مدرکی و لابی‌های لازم را داشته باشد؛ یا مثلاً در علوم تجربی شخصی بر مباحث بنیادین فیزیک از آغاز تا کنون مانند فیزیک نیوتونی، انیشتینی و کوانتومی و... با تمام ریزه‌کاری‌ها و جوانب آن‌ها مسلط و در آن‌ها صاحب نظریه هم بوده و یا حتی کشفی هم در آن زمینه به دست آورده باشد اما آن را با مدرک دیپلم به یک دانشگاه ببرد و از آن‌ها بخواهد تمام اساتید

فیزیک بررسی کنند و علم او را بسنجند، اگر خطایی دیدند با او برخورد کنند در غیر این صورت بگذارند به عنوان یکی از اساتید دانشگاه، فیزیک را تدریس کند. مسلماً هیچ گاه حرف او را نخواهند پذیرفت زیرا وزارت علوم و مراکز آموزش عالی در تمام دنیا به یک نهاد قدرت تبدیل شده است. شما با کمترین سواد اما با داشتن مدرک دکترا می‌توانید ارزشمندترین کرسی‌ها را کسب کنید؛ و البته از مثال مصداقی این‌گونه برخوردها نپذیرفتن پاستور_شیمی‌دان معروف_ توسط جامعه‌ی پزشکی عصر خود بود. او پس از کشف میکروب اعلام کرد که بیایید با میکروسکوپ میکروب‌ها را ببینید اما اساتید پزشکی بادی به غیب انداختند و حق به جانب در جلسه‌ای که تشکیل دادند گفتند: «چه معنی دارد یک شیمی‌دان در کار پزشکی دخالت کند، پس نظرات او باطل است» و بدین گونه سرنوشت پاستورها در تاریخ بد و بدتر می‌شود. این یعنی جان انسان‌های بی‌شماری توسط کسی نجات پیدا کرده که نهاد قدرت وقت، در پزشکی او را نپذیرفت و تنها وقتی که دچار سکنه‌ی شدید مغزی شد تجلیلی از او به عمل آمد که بیهوده بود در حدی که حتی توان تشکر از تجلیل‌کنندگان را هم نداشت.

این تحلیل فوکویی به این خاطر مطرح شد که به تحلیل نقش نهاد قدرت در تعریف ادبیات برسیم.

دو مقوله‌ی شریعت ادبی و جنسیت ادبی کاملاً زیرمجموعه‌ی نهاد قدرت در هر عصر است، پس وارد نگاه خاص عریانیستی به این دو مقوله می‌شویم.»

حضرت استاد مکشی کرد و پس از نوشیدن جرعه‌ای آب دوباره ادامه داد: «نهاد قدرت امروز در جامعه‌ی ما به گونه‌ای است که تعریف خاصی از جنسیت‌های شعر و داستان ارائه می‌دهد و هنر و فرهنگ و ادبیات در سیطره‌ی آن تعریف پذیرفته شده در نهاد قدرت که فراتر از هنر و فرهنگ و ادبیات است، بازتعریف می‌شوند و تعاریف دگرگون می‌پذیرند. این مطلب شاید به مذاق ادبا، شاعران، داستان‌نویسان و... که در گذشته و آینده آمده یا می‌آیند ناگوار باشد اما حقیقتی محض است.

نهاد قدرت فقط ساخته و پرداخته‌ی جامعه‌ی امروز نیست اگر چه در جهان امروز به علت سیطره‌ی تفکراتی که قائل به تئوری امپریالیستی نظم نوین جهانی هستند سیطره، شدت و حدت آن بی‌نهایت بیشتر و قوی‌تر است؛ برای نمونه زمان سیطره‌ی مکتب خراسانی در ادبیات و چیرگی حکومت‌های سامانیان، سلجوقیان و غزنویان در آن زمان اگر چه شاهنامه توسط نهاد سیاست با سعایت عنصری‌ها و فرخی‌ها چندان مقبول واقع نشد اما بنا بر روح مسلط تفکر خراسانی به عنوان یک شاهکار بی‌بدیل پذیرفته شد.

پس از آن قصیده بنا بر تعریف نهاد قدرت به حاشیه رانده و نهاد قدرت توسط محافل و مجامع خانقاهی بازتعریف می‌شود؛ و اینگونه است که شکلی از ادبیات پایداری به وجود می‌آید و مقابل نهاد قدرت بیرونی یعنی مغول‌ها که از لحاظ سیاسی بر ایران تسلط دارند می‌ایستد و بدین سان نهاد قدرت حتی ممکن است در ادبیات پایداری هم شکل بگیرد که این مطلب گستردگی بحث را بیش از پیش خواهد کرد.

عزیزان! بنا بر کمبود وقت از کنار این موضوع هم عبور می‌کنیم که به بحث اصلی یعنی سیر تاریخی جنسیت شعر بپردازیم. ما با تعاریفی از شعر مواجهیم که مختصری از آن‌ها را ارائه می‌کنم.

شمس قیس رازی بر این باور است که شعر سخنی است اندیشیده، مرتب، معنوی، موزون، متکرر و متساوی و حروف آخر آن به هم مانند است. در این تعریف ما با اندیشه، وزن، قافیه و زبان مواجه هستیم.

ابن سینا می‌گوید که شعر کلامی است مخیل، ترکیب شده از اقوالی، دارای ایقاعاتی که در وزن متفق و متساوی و متکرر باشند و حروف خواتیم آن متشابه باشند.

تعریف خواجه نصیر از شعر بدین گونه است: «نظر منطقی خاص است به تخیل و وزن را از آن جهت اعتبار کند که وجهی اقتضای تخیل کند، پس شعر در عرف منطقی، کلام مخیل است و در عرف متأخران کلام موزون مقفی.»

شکلوفسکی شعر را رستاخیز کلمات می‌داند.

شفیعی کدکنی می‌نویسد: «شعر حادثه‌ای است که در زبان روی می‌دهد و در حقیقت گوینده‌ی شعر با شعر خود عملی در زبان انجام می‌دهد که خواننده میان زبان شعری او و زبانی روزمره و عادی تمایزی احساس می‌کند.»

براهنی نیز اعتقاد دارد که شعر زاییده‌ی بروز حالات ذهنی است برای انسان در محیطی از طبیعت. گفتن، آن هم به قصد ایجاد چیزی، شعر سرودن است.

حالا با نیم‌نگاهی به این تعاریف گذشته و معاصر، به جهان اومانیستی نگاهی دقیق‌تر می‌اندازیم.

در جهان اومانیستی با سمبولیسم تعریف شعر به گونه‌ای همه‌جانبه تغییر کرد و نوعی جنسیت شعر توسط جهان اومانیستی تعریف شد که نسبت خاصی با تعریف جنسیت شعر در ادبیات سنتی جهان ندارد. در ادبیات گذشته ما با کلمه‌ی ابداع مواجهیم. فردوسی ابداع می‌کند، نظامی ابداع می‌کند، سنایی، مولانا، سعدی، حافظ، باباغانی، وحشی، صائب، بیدل و... همه و همه ابداع می‌کنند اما با تمام نوآوری‌های شگفت‌انگیز خود تمامیت سنت را انکار نمی‌کنند؛ ولی در ادبیات اومانیستی یک‌باره کلمه‌ی بدعت جایگزین ابداع می‌شود که به این ترتیب تعاریف گذشته با یک تعریف نو کاملاً به هم ریخته و در هیچ چارچوب خاصی قرار نمی‌گیرد که البته این حرکت‌ها خود در زیرمجموعه و زیر چتر پارادایم‌های اندیشگانی اومانیستی مطلق‌گرا و نسبی‌گرا تعریف و توجیه می‌شوند که این دو نوع اومانیسم تعریفی از هنر و ادبیات است که باز توسط نهاد قدرت سیاسی، اقتصادی، اجتماعی و فرهنگی جهان غرب مطرح می‌شود؛ البته ما در سیر تطور تاریخ ادبیات از نگاه عریانیستی منکر دستامدهای این جنبش‌ها و حرکات نوآورانه حتی در افراطی‌ترین رویکردهای آوانگاردیستی نیستیم و همان گونه که ابداع را با بدعت در ادبیات عریانیستی

خودمان باز تعریف می‌کنیم، بدون نگاه ایدئولوژیک و دیدگاه‌های افراطی_ انحطاطی_ انحصاری‌شان آن‌ها را می‌پذیریم.

در نگاه امروزی‌ها گاه با عباراتی مواجه می‌شویم مانند: «شعر را نمی‌شود تعریف کرد و اصلاً شعر قابل تعریف نیست.» «هر کس می‌تواند شعر را خودش تعریف کند و همه‌ی تعریف‌ها هم درست است.» یا این که «به اندازه‌ی تمام شاعرها تعریف از شعر وجود دارد.» حال چنان چه ما همین نوع نگاه را برای نمونه درباره‌ی کلمه و انسان به کار ببریم آیا به نظرتان صحیح خواهد بود؟ مثلاً بگوییم که به اندازه‌ی تمام انسان‌ها در طول تاریخ تعریفی مستقل از انسان وجود دارد یعنی یک نفر می‌تواند به انسان بگوید: «حیوان ناطق» یک نفر می‌تواند به انسان بگوید: «میز پایه‌شکسته» دیگری به انسان می‌تواند بگوید: «وجود گشوده یا همان دازاین» آن یکی بگوید: «کولر» و... و بدون برتری و ارجح بودن برخی تعاریف، همه‌ی آن‌ها به‌اندازه‌ی هم بنا بر اصل نسبیّت و یکسان‌نگری در یک جایگاه باشند؟

چگونه می‌شود به اندازه‌ی تمام انسان‌ها از «انسان» تعریفی جداگانه وجود داشته باشد؟ پس بنا بر آن چه گفته شد برای تعریف هر پدیده باید آن تعریف مصداق عینی و روش متمایز و قابل دفاعی داشته باشد.

کلمه در نگاه مکتب اصالت شعر و داستان، وسیله، ابزار و ماتریالی است که در ساحت هنری شعر و داستان جان می‌گیرد و از لحاظ هنری هستی‌مند می‌شود و این ابزار در خدمت الهه‌های شعر و

داستان و بهتر است بگوییم نهادهای قدرت شعر و داستان قرار می‌گیرد؛ اما در نگاه عربانیستی همان گونه که بارها گفته‌ایم کلمه ماتریال، ابزار و وسیله‌ای نیست که با آن کاخ الهه‌های شعر و داستان و نهادهای قدرت شعری و داستانی ساخته و پرداخته شود. در نگاه ما کلمه مادر، سرچشمه، منشأ و وجودی است که با عنایت به آن تمام ژانرهای ادبی هویت می‌یابند، یعنی کلمه ریشه‌گاه هر موجودیتی در ادبیات است، چه این موجودیت را جنسیت ادبی و چه شریعت ادبی بدانیم و اگر وجود کلمه را بگیریم هیچ کدام موجودیتی نخواهند داشت نه شعری می‌ماند، نه رمان، نه... و در یک کلام نه شریعتی ادبی می‌ماند و نه جنسیتی ادبی.

در نگرگاه ما با توجه به بلیشویی که با رنسانس و رنسانس ادبی و به گونه‌ای ویژه با سمبولیسم آغاز شد نگاه به ادبیات سبب شکل‌گیری نگاه‌های غیرقابل‌جمعی درباره‌ی شعر و داستان شد، برای مثال تا حول و حوش صد و پنجاه سال پیش کسی تردید نداشت که بوستان سعدی شعر است و به عنوان شعر در مکتب‌خانه‌ها تدریس می‌شد و مثلاً جایگاه شاهنامه‌ی فردوسی، خمسه‌ی نظامی و... به عنوان شعر مشخص بود و جایگاه گلستان سعدی به عنوان نثر. با انقلاب‌های ادبی که توسط نیما یوشیج و به اصطلاح آوانگاردیست‌های بعد از او در ادبیات ما به وقوع پیوست یک‌باره تعبیری در جامعه رشد کرد مبنی بر عدم شعریت بوستان و حتی شاهنامه که این امر خود بی‌تردید تحت سیطره‌ی نهاد قدرت جامعه‌ی آن روز ایران و حتی جامعه‌ی جهانی شکل گرفته است. برای تبیین بیشتر این موضوع باید بگوییم که در ادبیات فولکلور ما، قصه‌ها، اشعار، ابیات و ترانه‌هایی

بوده‌اند که مردم با آن‌ها زندگی کرده و از آن‌ها لذت هنری می‌برند برای مثال آواهایی مانند هوره را در فرهنگ کرد در نظر بگیرید که ساخته و پرداخته‌ی مردمان مناطق کردنشین است و مردمی که با این قبیل ادبیات فولکلور سروکار داشته‌اند در شعر بودن ابیاتی که در آن آواز سروده می‌شد شکی نداشتند. همین ادبیات فولکلور بار دیوان‌های ادبی را در بسیاری از قرون به دوش می‌کشید. فرهنگ یک قوم و جامعه را حفظ می‌کرد، انعکاس می‌داد و به انتقال آن به نسل‌های بعد کمک می‌کرد. به حفظ، استحکام و رشد زبان مدد می‌رسانید و همه از آن لذت هنری فراوان و عاشقانه‌ای می‌بردند؛ اما اغلبِ امروزی‌ها آن ادبیات غنی فولکلور را اصلاً شعر نمی‌دانند، همان‌گونه که برخی شاهنامه‌ی فردوسی، خمسه‌ی نظامی، حدیقه‌ی سنایی، گلشن راز شیخ محمود شبستری، منطق‌الطیر عطار و مثنوی معنوی مولانا و بوستان سعدی را از شهر توهمی شعر مورد نظر خود گستاخانه بیرون رانده‌اند و دریغاً که این به داستان پهلوان‌پنبه‌ای مانند است که برای خال‌کوبی شدن به گرمابه می‌رود تا نقش شیری را بر پشت او حک کنند که تاب نمی‌آورد و هر دم با فرو رفتن سوزن دلاک در بدنش عضوی از اعضای شیر را برای خال‌کوبی بر پشت خود نادیده گرفته و از آن چشم‌پوشی می‌کند تا جایی که دلاک برآشفته می‌گوید:

«شیر بی‌بال و دم و اشکم که دید
این چنین شیری خدا هم نافرید!»

به این ترتیب ما با ادبیاتی رویارو شده‌ایم که شبیه به همان شیر بی‌بال و دم و اشکم بوده و با عناوینی مانند شعر آزاد در همه جا رشدی قارچ‌گونه پیدا کرده است.

اینک باید از خود پرسید که این‌گونه ادبیات یا شعر آزاد از کجا در ادبیات ایران ریشه دوانیده؟ برگردیم به جایی که این مبحث ریشه در آن دارد. نیما یوشیج - یا تمام احترام و خاکساری که در حضور این گران‌مایه دارم - در ادبیات جهان حرفی برای گفتن نداشت چرا که مقلد سمبولیست‌ها و به ویژه آرتو رمبوی فرانسوی است چیزی شبیه به نازک الملائکه - شاعر عراقی؛ البته نیما در برابر نهاد قدرت شعر کلاسیک در عصر خود ایستاد و با جهادی شهادت‌گونه، بدان سان که خود می‌گوید توانست سبک آن دوره را تثبیت کند و به نوعی ادبیات کلاسیک را به دگرگونی برساند.

سخن امثال نیما و شاملو این بود که قالب‌ها و قوانین دست و پاگیر گذشته را می‌شکنیم تا تفکر و اندیشه‌ی شاعر بیشتر از پیش ظهور و بروز داشته باشد که نتیجه‌ی آن همین ادبیات امروز شده است که حتی اگر از آن نیز چشم‌پوشیم مقایسه‌ی خود بزرگان شعر امروز یعنی شاملو، فروغ فرخزاد، مهدی اخوان ثالث و حتی سهراب سپهری با بزرگان ادبیات کلاسیک غیرممکن و به نوعی شبیه توهم است. آن‌ها قرار بود با شکستن قالب و چارچوب‌های سنتی اندیشه را آزاد کنند، پس چه شد؟!»

حضرت استاد نفس عمیقی کشید و در حالی که نگاه پرمهرش را به روی یارانش دوخته بود ادامه داد:

«آری عزیزانم! ما این گونه فریب نهاد قدرت را خورده‌ایم. یک‌بارہ کسانی ظهور کرده و تحت سیطره‌ی نهاد قدرت به اصالت فرم در برابر محتوا پرداختند. محتوا به حاشیه رفت و به طور اخص در دهه‌ی چهل و شعری به نام حجم این اتفاق به گونه‌ای ملموس‌تر افتاد. من برای آقای یدالله رؤیایی احترام قائلم. او از سکوی سرخ در ادبیات می‌گوید و نگاهی نوین را در اشعارش می‌توان مشاهده کرد اما در بیانیه‌ی شعر حجم متاسفانه سه فاکتوری که دکارت برای علمی بودن مطرح می‌کند یعنی مشخص و روشن بودن، متمایز بودن و دارای متد بودن وجود ندارد.

به عبارتی شعر امروز که مدعی بود ادبیات کلاسیک با چارچوبه‌های بسته‌اش اندیشه، عاطفه و تخیل ما را به یوغ کشیده و خود برای آزادی اندیشه و تخیل و عاطفه آمده است از نیما تا دهه‌های اخیر اندک‌اندک هر دم به بهانه‌ای و توجیهی عضوی از پیکره‌ی شعر را قطع و انکار کرده تا بدان جا که میوه‌اش گونه‌ای از شعر موسوم به آزاد شده و نمونه‌ی آن هم خطاب به پروانه‌ها اثر رضا براهنی است.

در خطاب به پروانه‌ها ما می‌بینیم که معنایی خاص هم مدنظر نیست و در این جا آن نقش حاشیه‌ای یعنی محتوا را هم که در اصالت دادن به فرم به حاشیه برده بودند حذف کرده‌اند؛ و شیر بی‌یال و دم و اشکم شعر، هر روز به بهانه و توجیه معناگریزی، معناستیزی و تئوری فقدان معنا قربانی‌تر و نحیف‌تر می‌شود. آری هر دم از این باغ بری می‌رسد.

«شرح این هجران و این خون جگر
این زمان بگذار تا وقت دگر.»

اصلاً ادبیات غرب تحت کنترل نهادهای قدرت سیاسی و فرهنگی جهان اومانیستی مطلق‌گرا و جهان اومانیستی نسبی‌گرا دارد به کدام سو می‌رود؟

در نهاد قدرت تفکر نسبی‌گرا از نسبی‌گرایی انیشتین تا نسبی‌گرایی فلسفی لیوتار و نسبی‌گرایی در حوزه‌های دیگر در جامعه‌ی امروز همه چیز باید از معنا زدوده می‌شود. باید معناگریزی و معناستیزی آغاز و به فقدان معنا منجر می‌شود؛ و در این راستا چه بستری بهتر از بنا بر رویکرد بدعت‌آمیز به اصطلاح آوانگاردیست‌ها ـ جنسیت نامشخص، نامتمايز و ناروش‌مند در ادبیات که نامش را شعر می‌گذارند؟!

احمد شاملو نکته‌ی جالبی در این راستا گفته است: «نمی‌توان یک تعریف کلی از شعر به دست داد، تعریفی که بر اساس آن اثیرالدین اخسیکتی و صائب تبریزی و عارف قزوینی و مهدی حمیدی و اخوان و نیما یوشیج یک‌جا شاعر شناخته شوند.»

و اینک برای درک بهتر موضوع مثالی بزنیم. کتاب خطاب به پروانه‌های آقای براهنی را اگر به مردمان گذشته نشان دهید هیچ کس حتی به گونه‌ای شبهه‌آمیز به آن به دیده‌ی شعر نمی‌نگرد اما آیا می‌شود هر اثری در یک عصر شعر شمرده شود و در عصر دیگر نه؟!

ما نمی‌خواهیم به کشف‌های بزرگ و کوچکی که برای نمونه در ایران از نیما تا کنون اتفاق افتاده به دیده‌ی انکار بنگریم، بلکه نه تنها خود

این عزیزان که کشفشان را هم گرامی می‌داریم اما در حیطه‌ی ایدئولوژیکِ آن‌ها نمی‌مانیم و نگاه افراطی_انحطاطی_انحصاری آن‌ها را نه این که با ژستی عارف‌گونه بنا بر سلیقه‌ی شخصی فقط نپسندیم بلکه با علم و قلم دانشورانه و بینش‌مندانه‌ی خود در برابر آن نهاد قدرت قد علم می‌کنیم حتی اگر مقام شهادت بیشتر و شدیدتر از نیما در تاریخ ادبیات نصیب ما شود! و چنان چه با نگاه اصالت کلمه‌ای به این مقوله نگاه کنیم هر کدامشان از وجود هنری بی‌پایان کلمه لایه‌ای را مکشوف کرده و به ما نشان می‌دهند و هیچ اشتراکی آن‌ها را در زیر سیطره‌ی کلیدواژه‌ای به نام شعر قرار نمی‌دهد. جمع بستن برخی وجوه ادبیات کلاسیک با برخی وجوه ادبیات امروز ناممکن است. مگر می‌شود آثار دادائستی را با شاهنامه‌ی فردوسی جمع بست و یا ایلید و ادیسه‌ی هومر را با آثار معاصر؟! یا این که بوستان سعدی چه اشتراکی با خطاب به پروانه‌ها دارد که هر دو در زیر چتر یک هنر مشخص قرار بگیرند؟!!

بدین گونه ادبیات آزاد و شعر آزاد که میوه‌ی جهان امروز است در عمل بیشتر به نابودی بسیاری از ساحت‌های هنری کلمه در قلم شیفتگان و مستعدان خلق آثار هنری منجر شده.

ما در اصالت کلمه یک نگاه خاص داریم: «هر چه آزادتر محدودتر و هر چه محدودتر آزادتر.» این که همه‌ی پتانسیل‌های هنری کلمه را زیر سیطره‌ی کلیدواژه‌ی شعر از آن گرفته‌اند سبب محدودیت بیشتر آن شده‌اند. بینش، دانش و توانش نمود و ظهور ساحت‌های هنری کلمه را از موسیقی، آرایه‌ها، معانی و... توسط تئوری‌های صرفاً کاهشی از جهان هنری کلمه گرفته و فراخنای میدان سخنوری را

محدود و محدودتر کرده‌اند. ادبیات آزاد امروز با آزادی‌ای که دارد جنبه‌های هنری ادبیاتی عظیم‌تر و باشکوه‌تر مانند یونان و روم باستان، ایران کهن و... را نابود کرده است.

به باستان نرویم اگر ادبیات امروز آزادتر است چرا کسی مانند ناظم حکمت در ادبیات اکنون ترکیه رشد نمی‌کند؟ چرا جبران خلیل جبران، لورکا، نرودا، تی اس الیوت، نزار قبانی، شیرکو بیکس و... دیگری ظهور نمی‌کنند؟ یعنی هر چه از تاریخ ادبیات جهان می‌گذرد تحت سیطره‌ی نهادهای قدرت، شاعران و داستان‌نویسان از مقام راهبران فرهنگی اجتماع به جایگاه لرزه‌نگاران دنیای بیرونی و درونی افول کرده و امروز بیشتر به تفنن‌گرانی مانده شده‌اند که «هر سال دریغ از پارسال» و بنابراین شاعران بنا بر نهاد قدرت هر عصر، هر روز کوتوله و کوتوله‌تر می‌شوند. به هر روی خودکرده را تدبیر نیست!

در نگاه به ادبیات موسوم به پست‌مدرن هم من منکر کشف لایه‌های هنری کلمه نیستم اما باز همان گونه که گفتم با نگاه افراطی_انحطاطی_انحصاری آن مخالفم که موجب ایدئولوژیک کردن آن بعد مکشوف برای حذف، انکار و کفر ادبی می‌شود. ادبیات امروز لایه یا لایه‌های ناچیزی را عریان می‌کند اما عظمت ادبیات پیشین را پوشانده است.

«داستانی نه تازه کرد به کار

رشته‌ای بست و رشته‌ای افزود...»

آری این حکایت نظریه‌پردازان شبه‌سبک‌های امروزی‌ست. سخنانم را این گونه به پایان می‌رسانم که با ژستی روشن‌فکرانه نفرمایید شعر

تعریف نمی‌شود که هنای این سفسطه دیگر لااقل برای ما عربانیست رنگی ندارد. بایسته و شایسته‌تر آن که بگویید: «یا اصلاً مقوله‌ای به نام شعر وجود ندارد یا این که بسیاری از این تعاریف و سبک‌های من‌درآوردی از آن روی که هیچ ریشه‌ای در سنت، هنر و شعر نداشته و زایشی قارچ‌گونه دارد. زیرمجموعه‌ی شعر نمی‌توانند باشند.»

مکتب‌های کلاسیک مانند خراسانی، عراقی، وقوع و هندی با تمام تفاوت‌ها و تضادهای روبنایی هیچ کدام نمی‌توانست بگوید دیگری شعر نیست، اما برخی اشعار موسوم به آزاد و سبک‌های امروزی با هیچ معیاری با آثار کلاسیک زیر یک عنوان مشخص و متعین با تمام آب‌گونگی جنسیت شعر قابل جمع نیستند.»

با سکوت حضرت استاد شور عجیبی در سالن اندیشکده به پا شد. همه در حالی که کف می‌زدند به احترام ایشان از جایشان بلند شدند.

با برخاستن حضرت استاد از پشت تریبون مهسabanوی ۱ حاضران در جلسه را به سکوت واداشت: «به قول حضرت حافظ:

«جنگ هفتاد و دو ملت همه را عذر بنه

چون ندیدند حقیقت ره افسانه زدند.»

آری، حقیقت خورشیدی‌ست که چشمان خفاشانی که به تاریکی خو کرده‌اند تاب دیدنش را ندارند. بسیاری از نوآوری‌هایی که در ادبیات اتفاق می‌افتند با انکار و بایکوت مغرضانه‌ی مافیای ادبی مواجه و یا

بدیهی و پیش‌یافتاده قلمداد می‌شوند، تا حدی که آن را به عنوان حرکتی جمعی و امری که مورد نیاز ادبیات و زبان بوده معرفی می‌کنند بدون آن که آغازگری داشته باشد، از جمله غزل گفتار که توسط حضرت استاد آذریبیک ابداع و به ادبیات ایران معرفی شده است.

همان گونه که سیدعلی صالحی در شعر آزاد ایران مبدع شعر گفتار بودند حضرت استاد آذریبیک هم در شعر کلاسیک ایران بنیان‌گذار غزل گفتار هستند. چون ما غزل را قالب ملی شعر کلاسیک ایران می‌دانیم بنابراین از آن به عنوان نماینده‌ی تمام قوالب کلاسیک شعر ایران نام خواهیم برد. این ژانر از سال ۱۳۷۶ با چاپ آثاری در این شیوه در مطبوعات استانی و کشوری آغاز و پس از ۵ سال در انتظار مجوز بودن سرانجام برای نخستین بار در سال ۱۳۸۳ به گونه‌ای کاملاً تئوریک در کتاب «لیلا زانا» مطرح و معرفی شد. پیش از آن هیچ مجموعه شعری در ادبیات کلاسیک ایران در همه‌ی قوالب آن نبوده که به زبان گفتاری امروز و توأمان با زبانی ساده، روان و عریان بدون هیچ کلمه‌ی مخفف و شکسته‌ای چاپ شده باشد و کتاب مذکور بزرگ‌ترین سند این مدعاست. غزل گفتار برای رسیدن به گفتارگی خاصی که نمی‌خواست در تعریف بسته‌ی شعر گفتار صالحی نیز بماند چند پیشنهاد ویژه داشت:

(۱) عدم هر گونه کلمه‌ی مخفف و شکسته در بافت اثر که اصلی‌ترین علت غیرطبیعی بودن شعر کلاسیک بود. لیلا زانا اولین کتاب در تمام ادبیات کلاسیک ایران است که حتی یک کلمه‌ی شکسته در آن وجود نداشت.

(۲) به حداقل ممکن رسانیدن ترکیب‌سازی‌های ادیبانه برای رسیدن به دکلماسیون طبیعی زبان

(۳) به حداقل ممکن رسانیدن آرایه‌ها و ایماژهای کلاسیک ادبیات برای نزدیکی فضا و بیان شعر به طبیعت خالص زبان

(۴) زبان امروزی ساده، روان و در عین گریز از زبان لوده، آسان و مبتذل

(۵) نزدیکی بیش از پیش به نحو سالم زبان با وجود تمام بستاره‌ها و گشایش‌های وزن عروضی

که در پیش‌گفتار کتاب «دوشیزه به عشق بازمی‌گردد» که مجموعه‌ی دوم غزلیات حضرت استاد است به قلم مهربانوان هنگامه‌هورا و آوین کلهر به این موارد اشاره شده است. در پاسخ به این مغرضان شب-پرست باید گفت: «هر نوآوری‌ای به گفته‌ی نیمای بزرگ مساوی‌ست با شهادت. حاصل جان‌فشانی و تعالی اندیشه است و قارچ‌گونه نیست که یک‌شبه سر از خاک درآورد. چرا پیش از انتشار کتاب لیلیا زانا یا حداقل هم‌زمان با آن خبری از غزل و شعر گفتار کلاسیک در هیئت یک مجموعه‌ی مستقل نبود؟! مگر نمی‌گویند که طبیعتِ زبان این بوده است، یک حرکت جمعی بوده و آغازگر نداشته؟!... بنا بر نظریه‌ی ابطال‌پذیری پوپر لطفاً سندی برای رد این نظریه بیاورید. اگر نیاوردید سکوت پیشه کنید و بیش از پیش عرض خود نبرید. ما را هم به زحمت نیندازید.»

مهسabanوی ۲ خندید: «مطمئن باشید اگر خود آن اشخاص و یا هم-پپاله‌گانشان آغازگرش بودند چنان جنجالی راه می‌انداختند که با فریاد دادخواهی‌شان گوش فلک را هم کر می‌کردند و برای اثبات گفته‌هایشان از دست منکران به شورای امنیت سازمان ملل متحد و دادگاه لاهه هم شکایت می‌بردند!»

مکشی کرد و ادامه داد: «همان طور که استاد همتی پیش از شروع برنامه اعلام کردند بخش دوم این نشست را به شنیدن مقاله‌هایی از اعضای حلقه‌ی مرکزی قلم اختصاص می‌دهیم. از استاد نیلوفر مسیح خواهش می‌کنیم برای خواندن مقاله‌ی خود که در آن به بررسی نشانه‌های سه‌گانه‌ی پیرس در ژانر واژانه پرداخته‌اند به جایگاه تشریف بیاورند. ناگفته نماند که این مقاله در همایش نقد و نظریه‌های ادبی سال ۹۶ دانشگاه گنبدکاووس پذیرفته و چاپ شده است.»

نیلوفر با تشویق اعضای اصالت کلمه پشت تریبون قرار گرفت و شروع به خواندن مقاله‌اش کرد:

«نشانه‌شناسی در ادبیات معاصر»

چکیده: اصطلاح نشانه و به تبع آن انواع نشانه از جمله نماد (Symbol)، برای اولین بار توسط چارلز سندرز پیرس (Charles Sanders Peirce: 1839-1914) _فیلسوف پراگماتیست آمریکایی_ و با تقسیم سه‌گانه‌ی نشانه توسط او وارد ادبیات علمی دوران مدرن شد و مورد استفاده در علوم گوناگون قرار گرفت.

پیرس، برخلاف سوسور نه به خود نشانه، بلکه به فرایند تولید و تفسیر نشانه‌ها یا نشانه‌پردازی Semiosis توجه دارد و آن را در کانون نظریه‌ی نشانه‌شناختی خود قرار می‌دهد. حال واژانه نیز یک ژانر هنجارگریز و نوظهور در ادبیات ایران است که در آن به فرایند تولید و تفسیر نشانه‌ها توجه بسیار شده. در واقع در ژانر واژانه هر کلمه از معنای اولیه‌ی خود فراروی می‌کند، معنای ثانویه‌ای را به دست آورده و به نشانه‌ای مبدل می‌گردد. در این مقاله ما تلاش کرده‌ایم انواع نشانه‌های سه‌گانه‌ی پیرس را در متون واژانه بیابیم و به تفسیر نشانه‌شناسی واژانه بر مبنای نظریات پیرس پردازیم. ژانر واژانه یکی از هنجارگریزترین نوع نوشتار در ادبیات اکنون ایران است که انواع نشانه‌های پیرس را در خود برجسته ساخته و یک ژانر دلالت‌مند با تأکید بر انواع نشانه‌ها در ادبیات است.

کلیدواژگان: واژانه، نشانه‌شناسی، پیرس، تفسیر نشانه.

مقدمه: نشانه‌شناسی به بررسی فرایند پیدایش نشانه‌ها، نحوه‌ی دلالت آن‌ها و کاربردشان می‌پردازد. نشانه‌شناسی پیرس دارای ابعاد بسیار وسیعی است و نظر وی در مورد نشانه‌ها را می‌توان یکی از مبانی اصلی کل فلسفه‌ی وی دانست. چارلز سندرز پیرس هم به عنوان یکی از مؤسسان مکتب اصالت عمل (پراگماتیسم) و هم به عنوان بنیان‌گذار نشانه‌شناسی معروف است. (غفاری و رضوی، ۱۳۹۰:

به طور کلی برخلاف معناشناسی که فقط به بررسی معنای کلمه‌ها اختصاص می‌یابد، نشانه‌شناسی به بررسی سایر انواع نشانه‌ها می‌پردازد. از این رو، مفاهیم، صداها، حرکات و... می‌توانند نشانه محسوب شوند و برعکس بحث دلالت که بر نظام دوگانه یعنی نشانه و نحوه‌ی دلالت آن استوار است، یکی از مهم‌ترین ویژگی‌های نشانه‌شناسی پیرس، بررسی نشانه بر اساس درک سه‌گانه یا سه‌بعدی از آن است. پیرس هر شیئی را که به گونه‌ای اطلاعاتی می‌دهد، نشانه می‌داند. این تعریف بسیار گسترده و نه تنها شامل امور بیرونی (حقیقی و قراردادی) مانند قوانین علمی یا علائم جاده است بلکه امور مربوط به انسان مانند صوت، افکار و احساسات، زبان اشاره و... را نیز در بر می‌گیرد. تاروپود همه‌ی تحقیقات و همه‌ی اندیشه‌ها نشانه است و حیات اندیشه و علم همان حیات منطوقی نشانه‌هاست. (Peirce, 1906: 2)

پیرس چنین می‌اندیشید که تمام عالم سرشار از نشانه‌هاست و حتی احتمال می‌داد که شاید عالم صرفاً از نشانه‌های مختلف تشکیل شده باشد. (همان)

از نظر سوسور نشانه، ماهیتی دوگانه دارد که یک طرف آن دال یا تصویر آوایی واژه و سوی دیگرش مدلول یا تصویر ذهنی و مفهومی آن است. هیچ یک از این دو به تنهایی نشانه نیستند بلکه رابطه‌ی ساختاری متقابل و هم‌بسته‌ی آن‌ها که دلالت خوانده می‌شود، نشانه را به وجود می‌آورد.

پیرس، برخلاف سوسور نه به خود نشانه، بلکه به فرایند تولید و تفسیر نشانه‌ها یا نشانه‌پردازی Semiosis توجه دارد و آن را در کانون نظریه‌ی نشانه‌شناختی خود قرار می‌دهد. نشانه‌پردازی مستلزم سه عنصر نشانه، مصداق و تعبیر است.

فرایند نشانه‌پردازی نشانه‌ها را با مصادیق پیوند می‌دهد. در این فرایند، نشانه چیزی است که به جهتی و به عنوانی، در نظر کسی، به جای چیزی می‌نشیند. در نتیجه مشاهده می‌کنیم که نظریه‌ی نشانه-شناختی پیرس مبتنی بر کنش و روابط سه‌گانی Trichotomy عناصر است و نمی‌توان آن را به رابطه‌ی دوگانی مورد نظر سوسور تقلیل داد. رشته‌ی مطالعاتی که او «نشانه‌شناسی» نامید «نظریه‌ی صوری نشانه‌ها» بود که با منطق ارتباط نزدیکی داشت. (چندلر، ۱۳۸۷: ۲۶)

«برخلاف الگوی سوسوری نشانه، پیرس الگویی سه‌وجهی را معرفی کرد:

_ باز نمون (نمود): صورتی که نشانه به خود می‌گیرد (و لزوماً مادی نیست).

_ تفسیر (تعبیر): نه تفسیرگر بلکه معنایی که از نشانه حاصل می‌شود.

_ موضوع (ابژه): که نشانه به آن ارجاع می‌دهد. (سجودی ۱۳۸۷، ص ۲۷)

پیرس نشانه‌ها را به سه دسته‌ی معروف شمایل (Icon)، نمایه (Index) و نماد (Symbol) تقسیم کرده است. از نظر او «نشانه زمانی نشانه است که قابلیت انتقال به نشانه‌ای دیگر را که به او قدرت شکوفایی ببخشد، داشته باشد.»

هدف این مقاله روشن ساختن ویژگی‌های نشانه‌شناسی پیرس است در واژه‌ها که یک ژانر نوظهور به شمار می‌آید.

می‌خواهیم بدانیم واژه‌ها تا چه حد توانسته ویژگی‌های نشانه‌شناسی پیرس را در خود به نمایش بگذارد و آن‌ها را کاربردی کند.

بحث و بررسی

سه گانه‌های پیرس:

شمایل (Icon)

آیکن واژه‌ای برآمده از یونانی (Eikon) است، به معنای شمایل و تصویر. در نشانه‌شناسی پیرس، طبقه‌ای از نشانه‌ها دیداری و شنیداری است که به وسیله‌ی جنبه‌های تقلیدی آشکار و از طریق شباهت‌ها با ویژگی‌های مشترک در رابطه‌ای مستقیماً محسوس با موضوع بازنمون شده قرار دارد؛ مانند نمودارها، طرح‌ها، شکل‌ها، علائم راهنمایی و رانندگی و نیز بازنمایی موسیقیایی صداها. (Bussmann, 2006: 530) دال به علت دارا بودن بعضی کیفیات مدلول، شبیه آن است، مثل نقاشی چهره، فیلم، کارتون، ماکت، نام‌آوا، استعاره، تقلید صدا، جلوه‌های صوتی در نمایش‌های رادیویی، دوبله‌ی فیلم و اشارات تقلیدی. (چندلر، ۱۳۸۷، ۱۹۷) شباهت میان یک نقشه و محیط جغرافیایی که نشان می‌دهد، شمایل است. (Abrams, 2009: 324) در نشانه‌های شمایی، نشانه از بعضی جهات (شکل ظاهری، احساس، صدا یا بو) مشابه موضوع خود است. به عبارتی، برخی کیفیات موضوع را دارد. (سجودی، ۱۳۹۳: ۲۵-۲۶)

پیرس نشانه‌های شمایی را به سه دسته تقسیم می‌کند:

۱_ تصویر: در تصویر، رابطه‌ی نشانه و موضوع آن مبتنی بر مشابهت تصویری است. (سجودی، ۱۳۹۳: ۲۸) ایماژها نشانه‌هایی تصویری هستند که با موضوع/ابژه‌ی مربوطه از کیفیت‌ها و مشخصه‌های مشترک ساده‌ای برخوردارند... اشیایی که ما بر حسب عادت آن‌ها را ایماژ می‌خوانیم از قبیل نقاشی‌های چهره، شامل مجموع ویژگی‌هایی هستند که مشترک بین موضوع و نشانه‌اند... به مفهوم شناختی آن،

ایماژها تنها نشانه‌های تصویری و دیداری نیستند بلکه هر نوع کیفیت حسی یا ترکیب‌هایی از آن‌ها را نیز که موضوع را تجسم بخشیده شامل می‌شود؛ برای مثال می‌توان از ایماژ صوتی نام برد. (یوهانس و لارسن، ۱۳۸۸: ۷۶)

۲_ نمودار: در نمودار، رابطه‌ی قیاسی بین نشانه‌ها و موضوع آن برقرار است. در نموداره هیچ تشابه حسی بین نمودار و موضوع آن وجود ندارد بلکه شباهت بین روابط اجزای هر یک است. (سجودی، ۱۳۹۳: ۲۸) نمودارها در تقابل با ایماژها نسبت به موضوع/ ابژه‌ی خاص (چه واقعی و چه تخیلی) از استقلال بیشتری برخوردار هستند... یک نمودار نیاز ندارد روابطی را نشان دهد که به دنیای مادی مربوط می‌شود بلکه می‌تواند نمایانگر روابط منطقی و عقلانی باشد.

همه‌ی انسان‌ها فانی هستند، سقراط یک انسان است ← سقراط فانی است.

نشانه‌های تصویری، به ویژه نمودارها تن به آزمایش و تجربه می‌دهند و دیگر این که نمودارها و تا حدی ایماژها_ به این مفهوم که روابطی می‌توانند به بیش از یک شیوه نشان دهند_ قراردادی و وضعی هستند... (یوهانس و لارسن، ۱۳۸۸: ۷۸-۸۰)

۳_ استعاره: در استعاره رابطه‌ی مشابهت، مبتنی بر تشابهی است که کاربر استعاره، بین مؤلفه‌های معنایی دو وجه کلام استعاری برقرار می‌کند. (سجودی، ۱۳۹۳: ۲۸)

بر اساس نظریه‌ی پیرس، استعاره‌ها نشانه‌هایی هستند که ویژگی نموداری یک بازنمون را از طریق نمایاندن یک تقارن و توازی در چیزی دیگر نشان می‌دهند.

در واقع «استعاره، رابطه‌ی بین دو نشانه است که در آن ویژگی بازنمونی نشانه‌ی نخست در نشانه‌ی دوم تجلی می‌یابد؛ برای مثال، تب یک بیماری محسوب نمی‌شود بلکه نمایه و یا شناساگر یک بیماری است. دماسنج حرارت را به صورت یک نشانه‌ی نو یا به عبارتی، ارتفاع ستون جیوه جلوه‌گر می‌سازد. ما از این نشانه‌ی تصویری جدید استفاده می‌کنیم زیرا حرارت را می‌توان احساس کرد اما نمی‌توان دید، در حالی که ستون جیوه را می‌توان دید اما نمی‌توان احساس کرد. (همان: ۸۰-۸۱)

نمایه (Index)

«ایندکس، واژه‌ای لاتینی به معنی چیزی است که نشان می‌دهد؛ شاخص در نشانه‌شناسی پیرس، طبقه‌ای از نشانه‌هاست که در آن رابطه‌ی نشانه و آن چیزی که مطرح می‌کند بر مبنای قرارداد (سمبل) یا شباهت (آیکن) نیست اما بر مبنای رابطه‌ی مستقیماً

طبیعی یا علّی است. ایندکس ممکن است برآمده از علائم چیزی باشد که ارائه می‌کند. دریافت یک نشانه‌ی ایندکسیکال ممکن است بر پایه‌ی تجربه باشد. تب ایندکسی برای بیماری و دود ایندکسی برای آتش است.» (bussmann, 2006: 551) نشانه‌های طبیعی (دود، ضربان قلب، خارش، رعد، جای پا، انعکاس صدا، طعم‌ها و بوهای غیرمصنوع)، ابزارهای اندازه‌گیری (بادنما، دماسنج، ساعت، الکل‌سنج و مشابه و مشابه آن)، علائم اخباری (در زدن، زنگ، تلفن)، اشارات (اشاره با انگشت، تابلوهای راهنمایی)، انواع ضبط (عکس، فیلم، تصاویر فیلم‌برداری شده‌ی ویدیویی یا تلویزیونی و صوت ضبط شده) و... همگی نمونه‌هایی از نمایه هستند. (چندلر، ۱۳۸۷: ۶۶) و نیز (سجودی، ۱۳۹۳: ۲۵)

نماد (symbol)

سمبل واژه‌ای است برآمده از یونانی symbol به معنی علامت و آن چه که در اثبات شناخت و هویت چیزی است، در نشانه‌شناسی پیرس، طبقه‌ای از نشانه‌هاست که در رابطه‌ای صرفاً قراردادی با مدلول خود قرار دارد. معنای یک سمبل، درون یک فرهنگ یا زبان مشخص بنیان نهاده می‌شود.

سمبل‌ها هم در نشانه‌های زبانی و هم در اشاره‌هایی که حالت‌هایی از خطاب به کسی هستند، وجود دارند. هم چنین در بازنمون‌های دیداری دیده می‌شوند مانند کبوتر که سمبل صلح است.

(bussmann, 2006: 1157) سمبل با موضوع خود در یک رابطه‌ی دلالتی خاص قرار دارد، آن هم تنها از طریق قراردادی که به شیوه‌ای خاص تفسیر خواهد شد. (malmkjar, 2002: 467)

نشانه‌شناسی پیرس و واژانه:

با توجه به انواع نشانه‌ها در الگوی نشانه‌شناسی پیرس اثر زیر را بررسی می‌کنیم:

«جنس دوم»

تختخواب

مرد

گیلاس

گیلاس

فرشته‌ی کبود



گل‌سنگ

زن

قطره

قطره

اشک تنبور.

«نیلوفر مسیح» (آذریک و همکاران، ۱۳۹۵: ۳۷۱)

اگر در واژه‌های فوق دقت شود اسم اثر جنس دوم است. جنس دوم نام کتابی‌ست از سیمون دوبووار نویسنده‌ی فمینیست و اگزیستانسیالیست که در آن مردان را جنس اول و زنان را در روند تاریخ جنس دوم معرفی کرده است. در این متن نویسنده با محتوای این اثر رابطه‌ی بینامتنی برقرار کرده و خود نشانه‌ای‌ست که به صورت قراردادی با محتوا و هدف این کتاب رابطه‌ی دال و مدلولی برقرار کرده و تبدیل به یک نماد شده است. جنس دوم = نشانه/ زن در جهان = مدلول یا موضوع/ از حق و حقوق خود محروم شدن =

مفسر یا تفسیر کننده یا دلالت. در اپیزود اول با نشانه‌ی مرد روبه‌رو هستیم. مرد در این متن با توجه به دلالت اولیه همان نرینه یا جنس نر است اما با توجه به دلالت ثانویه از رابطه‌ی دال و مدلولی معمول فرا رفته و به یک نشانه تبدیل شده است. نشانه‌ای که با توجه به ارتباط آن با سایر نشانه‌ها در متن یک فرد شراب‌خوار و شهوت‌طلب می‌باشد. تخت‌خواب در رابطه‌ی دال و مدلولی وسیله‌ی راحتی و آسایش است که در این جا تبدیل به نشانه شده، نشانه‌ای از نوع استعاری با وجه شبه کسب آرامش اما در این متن علاوه بر این رابطه‌ی دال و مدلولی به امر دیگری نیز اشاره دارد و معنای دور و استعاری آن مورد توجه نویسنده است. تخت‌خواب علاوه بر مکان امنی برای استراحت و کسب آرامش مکانی برای تمتع از جنس مخالف و کسب آرامش و آسایش جنسی نیز هست. پس تخت‌خواب یک نشانه است و به موضوع خاصی فراتر از رابطه‌ی دال و مدلولی اشاره دارد و دلالت خاص را بیان می‌کند. تخت‌خواب = نشانه / کسب آسایش و آرامش = موضوع / کسب آسایش و آرامش از جنس دیگر = دلالت. گیلان وسیله‌ای شیشه‌ای است که در آن مایعات و مخصوصاً شراب نوشیده می‌شود. تکرار کلمه‌ی گیلان وجه شبه‌ی با مدام سرکشیدن شراب در افراد شراب‌خوار دارد و از این لحاظ می‌تواند یک نشانه‌ی شمایی باشد.

فرشته‌ی کبود در این متن با تصویر ایجاد شده رابطه‌ی علت و معلولی دارد؛ یعنی فرشته‌ی کبود معلول علت پیشین است که شراب‌خواری و شهوت‌طلبی مرد بود. پس فرشته‌ی کبود نشانه‌ای از

نوع نمایه‌ای است زیرا تمام کلمات پیشین دال‌هایی هستند که فرشته‌ی کبود مدلول آن‌هاست و رابطه‌ی بین این دال و مدلول بر اساس علت و معلول بوده در نتیجه فرشته‌ی کبود نشانه‌ی نمایه‌ای می‌باشد.

در اپیزود دوم نیز زن نشانه‌ای است که در دلالت اولیه خبر از جنس مؤنث می‌دهد اما در دلالت ثانویه و زبان ادبی به یک نشانه تبدیل شده که موضوع و دلالت دیگری را می‌طلبد. زن = نشانه / تمام زنانی که از حقوق خود محروم شده‌اند = موضوع / دلالت و تفسیر کننده = جنس دوم و شیء‌وارگی زن در جهان امروز؛ پس زن در این متن یک نشانه‌ی نمادین است که بر حسب قرارداد به امر و پدیده‌ای دور اشاره دارد.

گل‌سنگ استحاله و استعاره‌ای دیگر از کلمه‌ی تخت‌خواب است، یعنی تنها جایی که مرد و زن باید در کنار هم به آسایش و آرامش و هم‌زیستی برسند، پس تخت‌خواب در این متن به نشانه‌ی دیگری تبدیل شده و گل‌سنگ دال یا نشانه است که آن هم به نوبه‌ی خود به نشانه‌ها و مدلول‌های دیگری اشاره دارد.

گل‌سنگ یک نماد و سمبل و نشانی از صبوری، تحمل و زندگی و هم‌زیستی دو موجود ناهمگون و ناهم‌جنس دارد. در این متن تخت‌خواب دال و گل‌سنگ مدلول است که خود به دال دیگری تبدیل

شده و این دال یک نشانه است که به موضوع تحمل و بردباری و تفسیر زن صبور و درد کشیده ارجاع و دلالت دارد.

قطره‌قطره به خاطر وجه شبیهی که با ریختن قطرات اشک دارد یک نشانه از نوع شمایی است و حتی می‌تواند اشاره‌ای ناملموس به قطره‌قطره تمام شدن مرد و گیلان شراب داشته باشد و در نهایت اشک تنبور با تصویر ایجاد شده در اپیزود اول و دوم رابطه‌ی علت و معلولی برقرار کرده و معلول تمام دال‌های متن است و تمام نشانه‌ها به آن ارجاع دارند.

اما رابطه‌ی بین گل‌سنگ که نماد بردباری و تحمل است با اشک تنبور در چیست؟ تنبور یک نشانه‌ی نمادین بوده که در نزد عرفا نشان کسانی است که صبور و عارف و آگاه شده‌اند.

زن در این متن هم چون گل‌سنگ آگاه از هم‌زیستی مسالمت‌آمیز (بین قارچ و جلبک) در این جا زن و مرد است که دو جنس به ظاهر متضاد و مخالف هستند و در شرایط نامساعد در کنار هم زندگی می‌کنند. این شرایط سخت سبب تولید صدا و ناله‌ی محزون تنبور شده است. اشک تنبور که به صورت کاملاً استعاری جانشین اشک زن شده در نهایت می‌تواند به صورت استعاری اشاره‌ای دور به زن داشته باشد. مثلاً تنبور = نشانه / موضوع = یک ساز که ایجاد هیجان و شور می‌کند / دلالت = روحانیت و تقدس موجودی به نام زن یا جنس دوم که به شیء تبدیل شده است.

در ادامه‌ی نشانه‌شناسی پیرس به تحلیل نشانه‌های شمایی، نمایه‌ای و نمادینی در متون واژه‌نامه خواهیم پرداخت.

همان طور که قبلاً هم گفته شد در نشانه‌های شمایی رابطهِی دال و مدلول بر اساس شباهت و مشابهت شکل گرفته است، مثل عکس یا تصویر شخص نسبت به خودش، اما نشانه‌های نمایه رابطهِی دال و مدلول بر اساس علت و معلول است مثلاً دود علامت آتش بوده و در نهایت نشانه‌ی نمادینی که رابطهِی دال و مدلول بر اساس قرارداد است.

هر چند دوسوسور رابطهِی بین دال و مدلول را در نشانه‌ی نمادین طبیعی و ذاتی می‌داند اما پیرس این رابطهِه را کاملاً قراردادی می‌پندارد، برای مثال پلک چشم پریدن یک نماد است و رابطهِی بین پریدن پلک و مهمان آمدن کاملاً قراردادی‌ست و این امر به سمت نماد شدن حرکت کرده است.

در زبان ادبی معمولاً زبان بر دلالت ثانویه استوار است. در بررسی نشانه‌شناسی هم همین طور. در دلالت اولیه همه‌ی نشانه‌های زبانی قراردادی‌اند و از این رو نمادینند؛ ولی در دلالت ثانویه تمامی نشانه‌های زبانی قراردادی نیستند مثلاً واژه‌ی ماه در دلالت اولیه به یک جرم آسمانی اشاره دارد اما در زبان ادبی این جرم سماوی دوباره تبدیل به دال می‌گردد که بر مدلولی متناسب با اندیشه‌ی شاعر و زمینه‌ی مورد نظرش دلالت می‌کند.

یا مثلاً در «سرو چمان من چرا میل چمن نمی‌کند/همدم گل نمی‌شود، یاد سمن نمی‌کند» سرو نوعی درخت است که در هر متنی ممکن است به کار برود ولی تفسیر آن معشوق است که بر اساس مشابهتی دور معنای استعاری به خود گرفته و نشانه شده است.

نکته‌ی دیگر این که نشانه‌های شمایی مفهوم استعاره و استعاره-گونه‌ها مثل سمبل، تمثیل، رمز و... در نشانه‌های شمایی نوشتاری بسیار نزدیک است.

نشانه‌ی زبانی که همان واژه است معادل لفظ مستعار است و موضوع این نشانه‌ی نمادین زبانی معادل مستعار منه و مستعار له مدلول یا تفسیر است. (حیدری، ۱۳۹۵: ۱۶۰)

مثلاً لفظ شیر = مستعار

حیوان درنده بودن شیر = مستعار منه

اشاره به شجاعت = جامع استعاره

و اگر شجاعت اشاره به شجاعت انسان داشته باشد = مستعار له، پس لفظ شیر نشانه‌ای شمایی و نمادین است. نکته‌ی جالب این جاست که هنگامی یک متن ادبی تر است که توانایی بالقوه‌ی نشانه‌های شمایی را ماهرانه به کار ببرد و معنای خود را در قالب واژه‌ها

بگنجانند. از آن جا که اساس استعاره بر تشبیه استوار است باید توجه داشت که تشبیه‌ها نیز در گروه نشانه‌های شمایی قرار می‌گیرند.

استعاره در نظر ریکور_نشانه‌شناس دیگر_ ابزار شایسته‌ای است که برای نمادپردازی در متن زبانی که توسط استعاره بارور شده باشد، دیگر آرایه‌ای کلامی و ادبی نیست بلکه امکان گشایش دنیاهای جدید را برای ما فراهم می‌کند مثلاً نور قرمز چراغ راهنما در یک چهارراه نمود یا نشانه است.

توقف وسیله‌ی نقلیه = موضوع

و این فکر که چراغ قرمز نشان می‌دهد که وسایل نقلیه باید بایستند تفسیر است.

بنابراین معنی نشانه، نشانه‌ای دیگر است یا به زبان ساده‌تر معنای نشانه حاضر نیست. برای نمونه دقت کنید به چند نشانه‌های شمایی در اشعار مولوی: «از عشق گردون مؤتلف، بی‌عشق اختر منخسف/ از عشق گشته دال الف، بی‌عشق الف، چون دال‌ها.» (مولوی، ۱۳۶۳: ۴۹)

در این شعر کاری می‌کند که دال کوژ چون الف راست‌قامت و استوار شود و آن جا که عشقی نیست الف راست‌قامت چون دال دوتا و خم می‌شود.

عاشقانه‌های آخرین ملکه‌ی هخامنشی ∞ ۱۰۷

دال گشتن الف و الف شدن دال بر اساس وجه شبه مطرح نشده است
اما شمایی از گونه‌ی تصویر است. (حیدری، ۱۳۹۵: ۱۶۰)

«مسیح عاشق»

خورشید

کلمه

روح

فرامرد

کبوتر

گل پنج‌پر.

«آریو همتی» (آذریبیک و همکاران، ۱۳۹۵: ۳۷۲)

در مورد واژه‌های فوق سعی شده است در ساختار آن و طرز چیدمانش وجه شبه‌ی بین صلیب و شکل صلیب ایجاد شود بنابراین می‌توان گفت که در این واژه نیز از نشانه‌ی شمایی از نوع تصویری استفاده شده.

گل پنج‌پر یک نماد بوده که رابطه‌ی دال و مدلول در آن بر اساس قرارداد است. خورشید نمادی‌ست که در دلالت اولیه جرمی نورانی در آسمان بوده اما در دلالت ثانویه به یک دال تبدیل شده است که به مدلول دیگری اشاره دارد. پس خورشید و گل پنج‌پر در جرگه‌ی نشانه‌های نمادین قرار می‌گیرند مثلاً در نزد عرفا و ادبیات اسطوره‌شناختی، خورشید نماد و نشان مسیح است که در آسمان چهارم اقامت دارد یا در مثال زیر: «هم ری و بی و نون را کرده است مقرون با الف/ در باد دم اندر دهن تا خوش بگویی ربنا.» (همان: ۷۵)

حروف یاد شده در مصرع اول چون با هم در پیوند قرار گیرند ربنا می‌شوند.

عاشقانه‌های آخرین ملکه‌ی هخامنشی ∞ ۱۰۹

شاعر رابطه‌ی مجاورتی حروف الفبا را اساس کار خود قرار داده، بنابراین نمونه‌ی فوق رویکرد نشانه‌ی نمایه‌ای دارد. (حیدری، ۱۳۹۵: ۱۶۰)

«علمدار»

بیرق‌های سرخ

باد

مشک

آب



ابرها

شیهه‌ی باد

ق

ط

ر

ه

ق

ط

ر

ه

لاله‌های سرنگون.

«نیلوفر مسیح» (آذربیک و همکاران، ۱۳۹۵: ۳۷۳)

یا در نمونه‌ی فوق مجاور هم قرار گرفتن حروف ق/ط/ر/ه رابطه‌ی
مجاورتی حروف الغبا تشکیل یک نشانه‌ی نمایه‌ای داده است.

معلم:

الف

ب

پ

ت

ج

□

شاگردان:

انسانیت

عشق

آزادی.

یا در مورد فوق که حضور و مجاورت کلمات باعث ایجاد پیوندی شده و تشکیل یک نشانه‌ی نمایه‌ای را داده است. در واقع رابطه‌ی بین حروف و یک تخته‌سیاه که در آن کلمات به این صورت نگارش یافته یک تشبیه است که در نگاه اول این نشانه می‌تواند نشانه‌ی شمایی نیز باشد و البته هست.

در نگاه دیگر بین حروف رابطه‌ی علت و معلولی نیز برقرار است. هر حرف اشاره به فردی در اجتماع دارد و در نهایت اجتماع و کلیت آن‌ها تشکیل انسانیت را خواهد داد؛ بنابراین گاهی اوقات مرزی بین این نشانه‌ها وجود ندارد و شاعر این مرز را تعیین می‌کند.

«ذبیح»

_تو؟

_ستاره

_آسمانت؟

_هفتم

_این جا؟

[فریاد]

_نمی ترسی؟

[لبخند]

[لبخند]

غریبه جاده

مخاطب سکوت

□

مخاطب مخاطب

غریبه

مخاطب مخاطب

□

_او؟

_قربان! ستاره

_...؟

_فریاد یک...

[غرش

غرش: _زندانشان!]

_چشم امیر!

□

دیوار

دیوار

ستاره

دیوار

دیوار

□

دیوار دیوار

دیوار دیوار.

«زرتشت محمدی» (آذریک و همکاران، ۱۳۹۵: ۳۷۴)

در نمونه‌ی فوق نیز مابین دیوار و طرز چیدمان دیوار در این متن وجه شبهی وجود دارد. دیوار همیشه احاطه‌کننده است و از چهار گوشه تشکیل شده. نویسنده مابین این خصلت از دیوار و طرز نوشتار آن برای القای معنی محدودیت و یا تنها چیزی که از یک انسان باقی می‌ماند، شباهتهایی را یافته و این شباهت را در قالب یک تصویر پدیدار ساخته است.

پس چنین طرز چیدمانی می‌تواند یک نشانه‌ی شمایی از نوع تصویری باشد که نویسنده آن را به نحو خوبی برای انتقال معنا به خدمت گرفته است. دیوار حتی می‌تواند به سمت نشانه‌ی نمادین هم حرکت کرده باشد و در دلالت اولیه چیزی جز سنگ و خشت و یک حائل نیست اما در دلالت ثانویه‌ی خود به یک نشانه تبدیل شده و در صدد القای معنی بکر و تازه‌تری است، پس می‌تواند یک نشانه‌ی نمادین هم باشد.

نتیجه‌گیری:

در بررسی انجام‌شده، مشخص شد که کلمات در یک واژه‌انه علاوه بر معنای اولیه، معنا و معناهای ثانویه‌ای کسب کرده‌اند که قابل دلالت است و می‌توان به صراحت گفت که در مثلث نشانه‌شناسی (شیء، نشانه، تعبیر) هر یک از کلمات در واژه‌انه نیز به مرحله‌ی تعبیر رسیده‌اند و علاوه بر معنای اولیه دارای معنای ثانویه‌ای شده‌اند که دلالت‌مند هستند. علاوه بر این در واژه‌انه می‌توان با انواع نشانه‌های شمایل، ایندکس و آیکن برخورد کرد. نکته‌ی آخر این که واژه‌انه به هیچ وجه تابع نشانه‌شناسی دال و مدلولی سوسور نیست و به شدت از آن فراروی می‌کند اما به خوبی توانسته است که تعریف پیرس از نشانه و نشانه‌های سه‌گانه را در خود به نمایش بگذارد.»

نیلوفر با تمام شدن مقاله‌اش سرش را به احترام خم کرد و با تشویق حاضران در جلسه از پله‌ها پایین رفت.

مهسبابانوی ۱ گفت: «با سپاس از دوست عزیزمان؛ اکنون در خدمت استاد زرتشت محمدی هستیم، با این توضیح که پس از چاپ کتاب «چشم‌های یلدا و کلمه _ کلید جهان هولوگرافیک_» استاد عبدالعلی دستغیب نقدی بر این رمان نوشته و آقای محمدی طی مقاله‌ای پاسخشان را دادند. مشتاقیم در ابتدا نقد جناب دستغیب سپس جوابیه‌اش را از زبان ایشان بشنویم.»

زرتشت در حالی که از محبت دوستانش تشکر می‌کرد پشت تریبون نشست: «با درود و عرض احترام پیش از خواندن نقد جناب دستغیب لازم به ذکر است که با تمام احترام قلبی و قبلی که برای این استاد گران‌سنگ قائلیم متأسفانه به نظر می‌رسد ایشان کتاب چشم‌های یلدا را با دقت نخوانده و به عمق مفاهیم و مؤلفه‌های اصالت کلمه پی نبرده باشند چرا که با درک و برداشتی سطحی و حتی غلط به آن پرداخته‌اند. توجه بفرمایید:

«چشم‌های یلدا چه رنگ است؟»

رمانی به نام «چشم‌های یلدا» درباره‌ی دبستان فلسفی_ادبی اصالت کلمه (عریانیسم) به چاپ رسیده که از جهاتی بسیار خواندنی است. چشم‌های یلدا در واقع رمان به معنای دقیق کلمه نیست و گزارش درخور توجهی است از گفتگوهای چند تن زن و مرد تحصیل‌کرده درباره‌ی مشکلات ادبی و فلسفی از جمله موضوع اصالت کلمه.

به گفته‌ی یکی از شخصیت‌های رمان که سرانجام همه‌ی گم-شده‌هایش را در دنیای بیکران دبستان ادبی اصالت کلمه یافته و بی‌هیچ ره‌توشه‌ای قدم در راهی بی‌بازگشت گذاشته است این دبستان ادبی_فلسفی همه‌ی مشکلات اقتصادی، سیاسی، فلسفی، دینی و روانی انسان‌ها را حل می‌کند و دیگری نیز می‌گوید با دبستان اصالت کلمه آشنا شده و همه‌ی گم‌شده‌های خود را در این جا یافته.

خوب! این اصالت کلمه چه معنا دارد؟ کلمه‌ی اصالت به معنای اصیل بودن و اصل قرار دادن مفهوم یا موضوعی است. در مثل می‌گویند

اصالت وجود یا اصالت ایده (افلاطون) یعنی ما چیز یا مفهومی را اصل قرار می‌دهیم و دیگر چیزها را منبعث از آن می‌شماریم. در مثل ماتریالیسم می‌گویند اصل، ماده بوده و هر چیز که در جهان وجود دارد یا پدید می‌آید تنوعات حرکت انرژی و ماده است یا اسپینوزا می‌گوید اصل جهان، جوهر است (سوبستانس) و یک جوهر در جهان بیشتر موجود نیست و بقیه تنوع حالات و صفات آن هستند (نظریه‌ی وحدت وجود).

نویسندگان رمان چشم‌های یلدا یعنی آرش آذرپیک، هنگامه اهورا و نیلوفر مسیح در این کتاب به نوبت به روی صحنه آمده و از وحدت، جنسیت، شریعت ادبی، زن و مرد و رابطه‌ی آن‌ها صحبت می‌کنند و در تمام این موارد باور دارند که با ارائه‌ی فلسفه‌ی خود قادرند همه‌ی مشکلات گیتی را حل و فصل کنند چنان که استاد آذرپیک می‌گوید: «اعلام حضور و ظهور دیدگاه ادبی اصالت کلمه و مکتب شناخت-شناختی آن، حقیقتی است شبیه انقلاب کوپرنیکی در شناخت مخالف‌خوانی با دیگران است اما ساختار سخن اصالت کلمه موافق-خوانی با دیگران است». ما پیش‌تر از این در فیس‌بوک از این قسم گرایش انتقاد کرده بودیم که هم در این کتاب انعکاس یافته و اکنون نیز نکته‌ی دیگری را در انتقاد از نظریه‌ی جنسی و جنس سوم دوستان کرمانشاهی ارائه می‌کنیم و امیدواریم که دوستان از ما نرنجد زیرا که متکلم را تا عیب نگیرند سخنش کمال نپذیرد.

جنس سوم نظریه‌ای است که استاد آذرپیک با هدف فراتر رفتن از اندیشه‌های مردگرایانه و زن‌گرایانه و رسیدن به انسان‌محوری ارائه داده‌اند. در طول تاریخ مرد جنس اول و زن جنس دوم محسوب

می‌شد. جنبش فمینیسم به برتری جنس زن پای می‌فشرد و باور به جنس اول و دوم در هر شکل آن نتیجه‌ای جز تبعیض، تعصب و جنگ‌طلبی نداشت اما در نظریه‌ی جنس سوم زن و مرد با همه‌ی تفاوت‌های جسمی و روانی و با فرا رفتن از جنسیت خود در انسان بودن به وحدت می‌رسند. زن و مرد دو بال پرواز و مکمل همنند که با یگانگی خود می‌توانند به بزرگ‌ترین دغدغه‌ی بشر غلبه کنند و به تکامل برسند.

این تکامل چنان که نویسندگان چشم‌های یلدا باور دارند معنوی است در حالی که مشکل جدایی زن و مرد مشکل بیولوژیک و اجتماعی است. اساساً دوستان کرمانشاهی تمایلات دینی و عرفانی دارند و چون زیاد کتاب خوانده‌اند از منابع گوناگون و متضاد خوشه‌چینی می‌کنند و می‌خواهند با بیان کلمه‌ای گزیده یا آیه‌ای از کتاب‌های دینی یا اشعار مولوی و حافظ مشکلات مهم بشری را بکشایند. از روی اختلافات مهم جهان بشری می‌جهند و می‌گویند اگر چنین یا چنان باشد چنین یا چنان خواهد شد. این دوستان باید توجه داشته باشند که:

(۱) اختلافات بشری زن و مرد ریشه در حیات اجتماعی و بیولوژیکی آدم‌ها دارد و هرگز به طور کامل حل و فصل نخواهد شد؛ چنان که کسانی مثل افلاطون، مولوی، زرتشت و صاحبان ادیان دیگر نتوانستند آن‌ها را حل و فصل کنند بلکه بر آتش منازعه نفت پاشیدند پس ما باید دعاوی عظیم و انجام‌نشدنی را کنار بگذاریم و علمی‌تر به مسائل بنگریم.

۲) دوستان کرمانشاهی خیلی دلشان می‌خواهد اختلاف‌های بشری را از میان بردارند و توجه ندارند که گر چه اختلاف و ستیزه‌های بشری منجر به کشت و کشتار می‌شود اما از سوی دیگر سبب پیشرفت بیشتر انسان‌ها شده و می‌شود. به گفته‌ی ویل دورانت تاریخ بشری محصول دو عامل است تعاون و تخصص و هراکلیتوس گفته که هومر برای پایان جنگ دعا می‌کرد و نمی‌دانست که برای پایان جهان دعا می‌کند.

۳) زن، زن است و مرد، مرد. در برخی مسائل مشارکت دارند و در برخی مسائل خصومت و دیگربودگی. من نمی‌دانم دوستان کرمانشاهی به چه وسیله‌ی علمی، اخلاقی، عرفانی، بیولوژیک و فیزیولوژیک می‌خواهند این دو جنس پرشر و شور را با یکدیگر یگانه کنند مثلاً آیا می‌توانند کاری بکنند که مرد آبستن شود و بچه بیاورد یا می‌توانند زنانی بپرورند که کارشان قصابی یا گردن زدن باشد؟ خواهند گفت زن قصاب و جلاد هم داریم. به عرضشان می‌رسانم که زن قصاب و جلاد زن نیست دیو کوه قاف است و به درد خشت لای جرز هم نمی‌خورد. زن مظهر زیبایی و مهربانی و مرد مظهر دانایی است و صاف کردن تفاوت‌های زن و مرد نه امکان دارد نه لطفی.

۴) اصلاً معلوم نیست که دوستان کرمانشاهی به چه قصدی یک نظریه‌ی التقاطی با عنوان اصالت کلمه ساخته‌اند. آیا می‌خواهند دینی بر ادیان موجود بیفزایند؟ آیا می‌خواهند یک دین یا دبستان جهان‌شمول به وجود بیاورند؟ آیا می‌خواهند انسان را به مقام خدایی برسانند؟ البته آرزوها چنان که گفته‌اند بر جوانان و آرمان‌طلبان عیبی نیست اما من این گفته‌ی ولتر را بیشتر واقعی و عملی می‌دانم

که گفته ما وظیفه‌ای جز این نداریم که از بدی‌های بشر بکاهیم و بر نیکی‌های او بیفزاییم!»

زرتشت مکشی کرد و برگه‌هایی را که در دستش گرفته بود ورق زد: «همان گونه که ملاحظه فرمودید نقد استاد دستغیب نیاز به پاسخ داشت که جوابیه و به عبارتی دیگر نقدِ نقدِ ایشان را تقدیم حضورتان می‌کنم:

«انسان ساحتی فراموضوعی دارد و به همین دلیل از دیدگاه‌های متفاوت در علوم مختلف بررسی شده است. در نظریه‌ی «جنس سوم» نیز به انسان مفصلاً پرداخته می‌شود.

جنس سوم یکی از نظریه‌های ارائه‌شده در مکتب فلسفی_ادبی اصالت کلمه (عریانیسم) است که به عنوان یک اصل در این مکتب بیان شده است. «این اصل در مکتب اصالت کلمه نظریه‌ای است که در همه‌ی علوم از جمله فلسفه و ادبیات قائل به این است که باید به جنگ بی‌سرانجام جنسیت‌های قالب‌شده و دوگانه‌های در روبنا متضادِ مطلق و نسبی، شعر و داستان، زن و مرد و... پایان داد تا به حقیقت زیربنایی، ریشه‌گاه و سرمنشأ اصلی آن‌ها دست یافت که در شعر و داستان این سرچشمه‌ی پویا، پایا و زایا در ژانرهای فراشعر و فراداستان می‌باشد، با حرکت به سوی وجود بی‌پایان کلمه و به منصه‌ی ظهور رسانیدن تمام پتانسیل‌های بالفعل و بالقوه‌ی آن بنا بر استعداد و خورند و پسند و زمینه و زمانه‌ی قرار گرفتن یک نویسنده‌ی عریانیست؛ و همانند ادبیات، در نگاه زن و مرد نیز اصل، رسیدن و اصالت دادن به وجود بی‌پایان انسان با فراروی از تمام

تعاریف خود، خانواده، سنت، فرهنگ و جامعه از زنانگی و مردانگی در چارچوبه‌ی باز و کرانه‌ناپذیر فرازن و فرامرذ برای تحقق و محور قرار گرفتن جنس سوم است.^۱»

«جنس سوم می‌گوید که تمام تفاوت‌ها و تمایزها و شاکله‌های ویژه‌ی جنسیت‌های زنانه و مردانه، همه و همه، ساخته و پرداخته‌ی شعور کلمه‌محور انسانند و دستامد بازی‌های زبانی او در بستر رخدادها و زمینه‌های تاریخی و جامعه‌شناختی؛ و چون همه‌ی این‌ها قراردادهایی ثانویه هستند که از دل قراردادی اولیه به نام کلمه به وجود آمده‌اند... هیچ کدام وحی منزل و انکارناپذیر و اصل غیرقابل-تغییر واقعیت نیستند و می‌توان با نقد سازنده و فراروی از تمام چارچوبه‌های به ظاهر خلل‌ناپذیر آن‌ها با توجه به ریشه‌گاه یعنی اصل وحدت‌آفرین جوهری-ماهیتی جنس سوم بشریت، در مسیر شدن‌های تکامل‌گرایانه حرکت کرد زیرا همان گونه که زن و مرد از نگره‌ی فیزیکی، جنسی و جسمی نیازمند و مکمل بی‌چون و چرای هم هستند باید از لحاظ ماهیتی، فکری و اجتماعی نیز به سان دو بال مکمل باعث خودافزایی، دیگرافزایی و در یک کلام هم‌افزایی در

۱. چشم‌های یلدا و کلمه - کلید جهان هولوگرافیک - آرش آذرپیک و همکاران،

حوزه‌های گوناگون علوم انسانی یعنی تاریخ، فلسفه، عرفان، جامعه‌شناسی، روان‌شناسی، ادبیات، هنر و... بشوند.^۱»

مدتی پیش مطلبی از جناب استاد عبدالعلی دستغیب -منتقد برجسته‌ی ادبی ایران- در خصوص مکتب اصالت کلمه و یکی از نظریه‌های این مکتب یعنی «جنس سوم» به دستم رسید که لازم دیدم به عنوان عضوی از مکتب اصالت کلمه توضیحاتی در خصوص گفته‌های ایشان ارائه کنم.

من در شگفتم که جناب استاد دستغیب چه طور فرموده‌اند: «استاد آذریبک می‌گوید اعلام حضور و ظهور دیدگاه ادبی اصالت کلمه و مکتب شناخت شناختی آن، حقیقتی است شبیه انقلاب کوپرنیکی در شناخت مخالف‌خوانی با دیگران است اما ساختار سخن اصالت کلمه موافق‌خوانی با دیگران است» چرا که بخشی از این گفته از دکتر علی تسلیمی در خصوص اصالت کلمه بوده. نمی‌دانم جناب استاد دستغیب در کجای کتاب «چشم‌های یلدا و کلمه -کلید جهان هولوغرافیک-» این را خوانده‌اند!

مسئله‌ی دیگر تفاوت دو واژه‌ی «جنسی» و «جنسیت» است که نمی‌دانم چرا استاد دستغیب این تفاوت برایشان مشخص نبوده؛ چنان که فرموده‌اند: «در انتقاد از نظریه‌ی جنسی و جنس سوم دوستان کرمانشاهی...»

نظریه‌ی جنس سوم به طور خلاصه در پی فراروی از گرایش به جنسیت‌های فکری است که انسان را اسیر، بعدنگر و... می‌کنند و این نظریه وقتی موضوع را «انسان» قلمداد می‌کند جنبش‌های مردگرایی و زن‌گرایی را جنسیت‌های فکری می‌داند که چنان چه «هدف» شوند انسان را از فراروی و شعورمندی‌اش خارج و در جزیره‌های توهمی ذهن سرگردان می‌کنند اما هنگامی که جنسیت، وسیله‌ای قلمداد شود که بتوان با ارتباط بی‌واسطه با آن برخورد کرد ابزار شکوفایی شعورمند انسان است. یک انسان با حفظ ابعاد جنسیتش چه زن باشد چه مرد، می‌تواند به خودشکوفایی شعورمند برسد و دلیلی ندارد که با حذف یا تقبیح و... جنسیت دیگر، جنسیت‌پرستی کند. پرواضح است که دو واژه‌ی «جنسی» و «جنسیت» دو مفهوم متفاوت دارند. جنسیت هر گونه تفکر و چارچوب انتزاعی است که با اصالت بخشیدن به یک جنس از زن یا مرد ایدئولوژی می‌سازد.

منظور از واژه‌ی «حقیقت» هم آن نگاه مرسوم عرفا و اهل سلوک به کلیدواژه‌ی حقیقت نیست بلکه دیدگاه اصالت کلمه کاملاً فلسفی و کاربردی است مثلاً حقیقت در ادبیات، فراروی از جنسیت‌های شعری و داستانی و اصالت دادن به دنیای بی‌پایان آن‌ها یعنی کلمه است، پس ما در قالب‌های فراشعری و فراداستانی و واژانه می‌نویسیم که در آن انواع سبک‌ها و فرم‌های شعری و داستانی به وحدت کلمه رسیده‌اند. هم‌چنین حقیقت در زن و مرد، فراروی از قالب‌های فکری جنسیت‌مدار، بدون انکار آن‌ها و اصالت دادن به انسانیت متعالی است که منظور از متعالی یعنی در قید و بند جنسیت نبودن.

شگفتا که جناب استاد دستغیب با این که ادعا دارند این نظریه را خوانده‌اند دو واژه‌ی «جنسی» و «جنسیت» را عطف به یک معنا کرده‌اند حال آن که اصالت کلمه دقیقاً منتقد هر گونه اندیشه‌ی جنسیت‌گراست اما استاد دستغیب، جنس سوم را نظریه‌ی جنسی می‌خواند!

جناب استاد دستغیب می‌گویند: «این تکامل (جنس سوم) چنان که نویسندگان چشم‌های یلدا باور دارند معنوی است در حالی که مشکل جدایی زن و مرد مشکل بیولوژیک و اجتماعی است.»

اتفاقاً آن چه که باعث دوستی و صمیمیت مرد و زن است جنبه‌های بیولوژیک آن‌هاست که کاملاً مکمل همدند و هیچ نقصی در این زمینه در نرم‌افزار طبیعی خلقت نیست. نه تنها علم زیست‌شناسی این را اثبات می‌کند بلکه کتب آسمانی نیز همین را تذکر می‌دهند.

مشکلات اجتماعی اما ریشه در زبان و آموخته‌های زبانی دارند که ضمیرهای آشکار و نهان شخصی و جمعی ساخته‌های زبانی‌اند و پرواضح است هر سازه‌ی زبانی قائم به «کلمه» می‌باشد. از این رو هر مشکل، مسئله و... اجتماعی یا شخصی که انسان دارد با کلمه و زبان مرتبط است، یعنی فراروی و فروروی هر دو کلمه‌محورند؛ بنابراین بحث کاملاً بر اساس کلمه و زبان‌شناختی است نه عرفان و دین و...

جناب دستغیب می‌فرمایند: «اساساً دوستان کرمانشاهی تمایلات دینی و عرفانی دارند و چون زیاد کتاب خوانده‌اند از منابع گوناگون و متضاد خوشه‌چینی می‌کنند» که در پاسخ باید گفت مکتب اصالت کلمه یک مکتب شناخت‌شناختی فلسفی است نه دینی یا عرفانی و

با توجه به تعاریف خود از کلمه، وجود، ماهیت، جوهر، جنسیت، زبان و... پارادایم شناختی خود را ارائه می‌کند. همان گونه که در صفحه‌ی ۲۱۳ از جلد اول کتاب چشم‌های یلدا و کلمه_کلید جهان هولوگرافیک_آمده است: «دکترین جنس سوم و جنبش پسا فمینیستی آن که در لوای نگاه هستی‌شناسانه‌ی مکتب اصالت کلمه_ که همان گونه که روشن شد به هیچ وجه صرفاً یک نگاه زیر بیرق پارادایم‌های عرفانی یا ایده‌آلیستی نیست_ مطرح شده است، بلکه برعکس حرکت‌های گوناگون فمینیستی که در ذات خود فاقد نگاه هستی‌شناسانه هستند نظریه‌ی جنس سوم با نقد فلسفی و دانش‌ورانه و هستی‌شناختی تمام نگاه‌های تعصب‌آمیز ماکیستی_مردسالارانه_ در متن تاریخ در همه‌ی دستاوردهای بشری و نقد هم‌زمان و توأمان موج‌های چهارگانه‌ی فمینیستی، دیدگاه اصیل و در عین حال آوانگارد خود را به جهان انسانی پیشکش کرده است.»

نظریه‌ی جنس سوم به هیچ وجه بحث عرفانی و معنوی نیست! بلکه نگاهی هستی‌شناسانه و البته فلسفی است و در این راستا به نقد و واریسی مکاتب و جنبش‌ها می‌پردازد.

«جنس سوم می‌گوید تمام تفاوت‌ها، تمایزات و شاکله‌های ویژه‌ی جنسیت‌های زنانه و مردانه، همه و همه ساخته و پرداخته‌ی شعور کلمه‌محور انسانند و دستامد بازی‌های زبانی او در بستر رخدادها و زمینه‌های تاریخی و جامعه‌شناختی؛ و چون همه‌ی این‌ها قراردادهایی ثانویه هستند که از دل قراردادی اولیه به نام کلمه به وجود آمده‌اند... هیچ کدام وحی منزل و انکارناپذیر و اصل غیرقابل تغییر واقعیت نیستند و می‌توان با نقد سازنده و فراروی هوشمندانه از

تمام چارچوبه‌های به ظاهر خلل‌ناپذیر آن‌ها با توجه به ریشه‌گاه یعنی اصل وحدت‌آفرینِ جوهری_ماهیتی جنس سوم بشریت، در مسیر شدن‌های تکامل‌گرایانه حرکت کرد زیرا همان گونه که زن و مرد از نگره‌ی فیزیکی، جنسی و جسمی نیازمند و مکمل بی‌چون و چرای هم هستند باید از لحاظ ماهیتی، فکری و اجتماعی نیز به سان دو بالِ مکمل باعث خودافزایی، دیگرافزایی و در یک کلام، هم‌افزایی در حوزه‌های گوناگون علوم انسانی یعنی تاریخ، فلسفه، عرفان، جامعه‌شناسی، روان‌شناسی، ادبیات، هنر و... بشوند و این مهم هیچ‌گاه ممکن نخواهد شد مگر با نقد جنس سوم‌گرایانه‌ی تمام پارادایم‌های فلسفی، جامعه‌شناسی، ادبی، عرفانی و... حتی علوم تجربی که شوربختانه در متن آن‌ها گاه و بی‌گاه از ریشه‌گاه، شاهد غلبه‌ی عریان و پنهان‌نگاه‌های ماکیستی بوده‌ایم و هستیم و این نقد و به چالش کشیدن را دکترین جنس سوم به آن جا می‌کشاند که ایمان دارد سرمنشأ اصلی و اساسی دیدگاه‌های مردسالارانه در بستر زبان‌های مختلف در دستور زبان و جنسیت‌گرا شدن کلمات است که می‌توانند به تدریج با نگاه جنس‌سومی نقد، پالایش و اصلاح گردند.^۱»

جناب استاد دستغیب می‌گویند: «دوستان کرمانشاهی خیلی دلشان می‌خواهد اختلاف‌های بشری را از میان بردارند و توجه ندارند که گر چه اختلاف و ستیزه‌های بشری منجر به کشت و کشتار می‌شود اما از

سوی دیگر سبب پیشرفت بیشتر انسان‌ها شده و می‌شود. به گفته‌ی ویل دورانت تاریخ بشری محصول دو عامل است تعاون و تخصص و هراکلیتوس گفته که هومر برای پایان جنگ دعا می‌کرد و نمی‌دانست که برای پایان جهان دعا می‌کند.»

برخلاف نظر استاد دستغیب، مکتب فلسفی_ادبی اصالت کلمه نمی‌خواهد اختلافات بشری را از میان بردارد و ریشه‌کن کند بلکه تفاوت‌های بشری را به مثابه چارچوبه‌های فکری_اعتقادی آن‌ها محترم می‌دارد اما پرستش و هدف قرار دادنشان را رد می‌کند. بنا بر نظریه‌ی جنس سوم، هر نوع نگاه و دیدگاهی چه در ادبیات، چه در فلسفه، علم، هنر و... اگر اختلافاتی با هم دارند به دلیل زاویه‌ی دید متفاوت آن‌هاست و این تفاوت در سطح و روساخت اندیشه معنا دارد اما وقتی ما به ریشه‌گاه و عمق تفکر بنگریم هر نوع دستامد فکری_هنری چون بر اساس زبان و کلمه شکل می‌گیرد نوعی قابلیت زبانی بوده که در جای خود مفید و مهم است؛ بنابراین ریشه‌گاه تمام اندیشه‌های بشری در ساحت‌ها و ابعاد مختلف کلمه و زبان است و ما با دریافت این مهم دیگر به هیچ مکتب و دیدگاهی اصالت نمی‌دهیم و به تبع آن هیچ نوع تخصصی هم بین دیدگاه‌ها در ریشه‌گاه نمی‌بینیم جز این که همه را جوی‌هایی جاری از چشمه‌ی «کلمه» می‌دانیم.

استاد دستغیب می‌فرماید: «من نمی‌دانم دوستان کرمانشاهی به چه وسیله‌ی علمی، اخلاقی، عرفانی، بیولوژیک و فیزیولوژیک می‌خواهند این دو جنس پرشر و شور را با یکدیگر یگانه کنند مثلاً آیا می‌توانند

کاری بکنند که مرد آبستن شود و بچه بیاورد یا می‌توانند زنانی بپرورند که کارشان قصابی یا گردن زدن باشد؟»

باید بگویم که اگر آن چه را که اصالت کلمه می‌گوید درک کنیم این برداشت‌های فانتری و سطحی رخ نمی‌دهد! ما نگفتیم جنس سوم یعنی شکل‌گیری یک انسان که در آن مرد بتواند آبستن شود و... بلکه ظرف جنس سوم تفکر است نه بدن! برای همین وقتی گفته می‌شود «جنسیت‌گرایی» از مقوله‌ای تفکری و نظری صحبت می‌کنیم و فراروی نیز مقوله‌ای شعوری است؛ اما بحث بیولوژیک مسئله‌ای بدنی و زیست‌شناسی بوده که در آن مرد و زن مکمل همند!

جناب استاد دستغیب می‌گویند: «اصلاً معلوم نیست که دوستان کرمانشاهی به چه قصدی یک نظریه‌ی التقاطی با عنوان اصالت کلمه ساخته‌اند. آیا می‌خواهند دینی بر ادیان موجود بیفزایند؟»

مایه‌ی بسی حیرت است که ایشان ابتدا می‌گویند «نظریه‌ی التقاطی» سپس می‌گویند «دین». اگر باور دارند که اصالت کلمه یک نظریه است چرا پای دین را به میان می‌کشند؟ و اصلاً چرا دین را که عظیم و فراابشری و وحیانی‌ست در حد نظریه کوچک می‌شمارند؟ آیا قرار دادن دین که وحیانی و موهبتی الهی‌ست در کنار نظریه، توهین به ساحت مقدس دین نیست؟! اگر جناب ملاحظه‌ملاصدرا مکتبی حکمتی_فلسفی مطرح کردند قطعاً منظورشان دین نبوده، دیگران نیز هم چنین.

جناب دستغیب مرد را مظهر دانایی و زن را مظهر زیبایی قلمداد کرده‌اند: «زن مظهر زیبایی و مهربانی و مرد مظهر دانایی است و صاف کردن تفاوت‌های زن و مرد نه امکان دارد نه لطفی.»

جای تأسف دارد که چرا ایشان با نگاهی کالاکونه و تحقیرآمیز به زن او را در زیبایی خلاصه و کهنتر کرده‌اند؟! جناب استاد دستغیب با توهین به مقام زن به ساحت روح بشری توهین کرده‌اند چرا که مرد و زن از نفسی واحد خلقت یافته‌اند و کوچک‌سازی مفهوم زن در زیبایی تنها نگاهی فرمیک به اندام اوست. تو گویی از نظر استاد، زن موجودی کلمه‌گرا و زبان‌محور نیست و قابلیت درک معانی و اندیشه‌ها را ندارد و اصلاً هیچ تئوری و تفکر و اختراعی نبوده که دستاورد زنان باشد بلکه آنان فقط موجوداتی زیبا هستند! آیا ما در طول تاریخ، زنان متفکر، دانشمند، مخترع، دیندار و... کم داشته‌ایم؟!

جناب دستغیب می‌فرمایند: «این دوستان باید توجه داشته باشند که اختلافات بشری زن و مرد ریشه در حیات اجتماعی و بیولوژیکی آدم‌ها دارد و هرگز به طور کامل حل و فصل نخواهد شد؛ چنان که کسانی مثل افلاطون، مولوی، زرتشت و صاحبان ادیان دیگر نتوانستند آن‌ها را حل و فصل کنند بلکه بر آتش منازعه نفت پاشیدند پس ما باید دعاوی عظیم و انجام‌نشدنی را کنار بگذاریم و علمی‌تر به مسائل بنگریم.»

بر گفته‌های جناب دستغیب چند انتقاد جدی وارد است از جمله این که ایشان افلاطون و مولوی را به عنوان دو متفکر بشری چه طور

هم‌ردیف پیامبران قرار داده و عنوان «صاحبان ادیان دیگر» را عطف آن کرده‌اند؟! آیا افلاطون و مولوی پیامبر بوده‌اند؟!

ما هنگامی که صحبت از یک مکتب و بنیان‌گذار آن می‌کنیم یعنی این که اولاً آن مکتب ساخته‌ی دست یک بشر است و نقطه‌ی آغاز و کشف دارد که همانا بنیان‌گذار آن است و دوم این که بدیهی است آن چه توسط انسان بنا شود خارج از انتقاد نیست و در طی زمان تکامل و بسط خواهد یافت زیرا اساس تئوری و نظریه‌ی هر مکتبی همین بوده و هست اما در خصوص دین باید گفت که دین کلام‌الله است نه کلام بشر. پیامبران نیز ابلاغ‌کننده‌ی آن بوده‌اند نه بنیان‌گذار و کاشف! بنابراین نمی‌توان با اطلاق عنوان بنیان‌گذار ادیان، دین را در حد یک نظریه کوچک و انسانی کرد! دین هدیه‌ای از طرف خداوند و وحی منزل است و نقطه‌ی شروع یا تکامل ندارد و اطلاق بنیان‌گذار برای دین توهین به ساحت قدوسی دین و اومانستی کردن آن است. من متعجبم که چگونه افلاطون و مولوی صاحب دین شده‌اند؟!»

زرتشت پس از خواندن مقاله‌اش با تشویق اعضای اصالت کلمه جایگاه را ترک کرد.

مه‌سابانوی ۲ گفت: «بخش پایانی برنامه را به مقاله‌ی استاد آوین کلهر اختصاص داده‌ایم. از ایشان دعوت می‌کنیم با کلامشان زینت-بخش محفلمان باشند.»

آوین که با لبخند همیشگی‌اش به ابراز احساسات دوستان هم‌مکتبی-اش پاسخ می‌داد در جایگاه قرار گرفت و مقاله‌اش را خواند:

«فلسفه‌ی واژانه از نگاه مکاتب فلسفی وجودگرا»

فلسفه‌ی واژانه نوعی فلسفه‌ی وجودگراست که در این مورد با وجود تفاوت‌ها، اشتراک نظرهایی هم با فلسفه‌ی وجودگرایی اگزیستانسیالیسم و وجودگرایی حکمت متعالیه دارد. از تفاوت‌های آن‌ها می‌توان به نکاتی اشاره کرد مانند این که اگزیستانسیالیسم همه‌ی موجودات را دارای ماهیت می‌داند اما معتقد است فقط در انسان وجود مقدم بر ماهیت بوده و در بقیه‌ی موجودات، ماهیت مقدم بر وجود است. هر چند که در وجودگرایی ملاصدرا هم اصالت با وجود است و ایشان هم چنان وجود را مقدم بر ماهیت می‌داند اما به اعتباری بودن ماهیت معتقد است یعنی ماهیت را وابسته به وجود می‌داند که به تنهایی فاقد وجود است؛ اما در وجودگرایی عریانیستی دیگر تقدم وجود بر ماهیت مطرح نیست چون از دیدگاه اصالت کلمه فقط انسان دارای ماهیت است و دیگر موجودات فاقد ماهیتند.

در واقع اصالت کلمه به وجود و موجود معتقد است یعنی بر اساس وجودگرایی عریانیستی تنها انسان دارای وجود بوده و می‌تواند به مقام فرارو برسد و بقیه‌ی موجودات فقط موجود هستند.

واژگان کلیدی: وجودگرایی اگزیستانسیالیسم، وجودگرایی ملاصدرا، وجودگرایی عریانیستی

مقدمه: شکل‌های گوناگونی از شعر در طی اعصار مختلف به وجود آمده‌اند مانند قصیده، غزل، مثنوی و... که در همه‌ی این‌ها یک نقطه‌ی اشتراک وجود دارد مبنی بر این که شاعر سعی می‌کند با بیان جملات، پیام خود را به مخاطب منتقل کند. با گذر زمان و بر

اساس نیاز جامعه ژانرهای مختلفی در ادبیات مطرح گردیده و ژانر واژانه هم یکی از این ژانرهاست که آرش آذرپیک_ آن را در سال ۱۳۷۷ ابداع کردند. در توضیح این ژانر می‌توان گفت که تابع دستور زبان نیست و برخلاف شعرهای کلاسیک و نوین که جمله‌محورند و تابع دستور زبان هستند اصالت کلمه به آزادی کلمه در واژانه معتقد است. در واقع فلسفه‌ی واژانه این است که به کلمه به محض زایش ماهیت‌های مختلفی تنفیذ می‌شود مانند فعل بودن، فاعل بودن، حرف اضافه بودن و... یعنی کلمه در واژانه در تعامل با واژه‌های دیگر خودش ماهیتش را انتخاب می‌کند.

از کسانی که در این ژانر قلم می‌زنند می‌توان مهری‌السادات مهدویان، آذر آذرپیک، نیلوفر مسیح، زرتشت محمدی، آوین کلهر، میثم میرزاپور، رکسانا رحمانی، آریو همتی، میثم رجبی، رحمت غلامی، مهوش سلیمان‌پور، مهسا صفری، مارال مولانا، آرزو مرادی، کژال صفری، حبیبه عزیززی، طاهره احمدی، الناز عباسی، مهسا جهانشیری، مهرینا محمدپور، فرزانه اکبری، ثنا صمصامی، حسین صدری، لاله پارسا، زهرا محمدآذری، ماریا کریمیان، فرسامه پارسا، الهه محقق، اقدس نگاهداری، فرح اسدی، فرناز پارسا، سمیه کریمی، یلدا صیدی، هنگامه اهورا و... را نام برد. اکنون نگارنده می‌خواهد برای ارائه‌ی تصویر شفافی از این ژانر سؤالات زیر را مطرح کند:

- آیا در مورد وجودگرایی کلمات در واژانه بین وجودگرایی اگزیستانسیالیسم، وجودگرایی ملاصدرا و وجودگرایی عرفانیستی ارتباطی وجود دارد؟

- آیا ژانر واژانه این قدرت را دارد که در حصار ماهیت‌های کلمه محصور نماند و به وجودگرایی خاص خود دست یابد؟
 - آیا آزادی در انتخاب اگزیستانسیالیسم در مورد آزادی کلمات در ژانر واژانه هم صدق می‌کند؟
- واژانه از مؤلفه‌های ثانویه‌ی ژانر فراشعر در مکتب اصالت کلمه است. مؤلفه‌های ثانویه پیشنهاداتی هستند که ما در هنگام گذر هدمند از شریعت یا شریعت‌های ادبی (با ارتباط بی‌واسطه‌ای که با آن‌ها ایجاد کرده‌ایم برای حرکت در طریقت‌های فراشعر و فراداستان ارائه می‌کنیم. (آذریبیک و همکاران، ۱۳۸۸، ۴۹)

بررسی و مقایسه‌ی فلسفه‌ی واژانه:

ژان پل سارتر و وجودگرایی اگزیستانسیالیستی

اساس فلسفه‌ی اگزیستانسیالیسم که در نیمه‌ی اول قرن بیستم پدید آمد بر این باور استوار است که هستی موجودات دو جنبه دارد: ذات یا ماهیت و وجود. (سپیدا داد، ۱۳۹۲، ۴۸) ژان پل سارتر همان تعاریف ارسطویی وجود و ماهیت را ارائه می‌دهد با این تفاوت که با مطرح کردن تقدم وجود بر ماهیت، نگرش خود را تشریح می‌کند یعنی بر این اساس از نظر سارتر هم وجود همان بودن است و ماهیت پاسخی است که در جواب پرسش «ما هو؟» می‌آید. وقتی می‌گوییم: «من هستم» بحث وجود است اما وقتی می‌گوییم: «من انسان هستم» بحث ماهیت است. (شمیسا، ۱۳۹۱، ۱۷۹) ژان پل سارتر به

تقدم وجود بر ماهیت معتقد است که البته این تقدم وجود بر ماهیت را فقط در مورد انسان به کار می‌برد. ماهیت سایر موجودات از قبل مشخص است. اگر به باغ نهال‌فروشی برویم و بگوییم یک نهال سیب لبنانی می‌خواهیم دقیقاً می‌دانیم که این نهال چند سال دیگر چگونه میوه‌ای می‌دهد. (همان، ۱۸۰) و بنا بر گفته‌ی سارتر در آغاز بشر وجود دارد هست و سپس این چیز یا آن چیز می‌شد ماهیت. (پیر برونل، ۱۳۷۸، ۲۱۳)

البته نکته‌ی قابل توجه در مبحث اگزیستانسیالیسم، مبحث آزادی است. از نظر اگزیستانسیالیست‌ها انسان تنها موجودی است که تحت جبر تقدیر قرار ندارد و می‌تواند آزادانه ماهیت‌هایش را خودش انتخاب کند، پس همه‌ی موجودات در چنبره‌ی تقدیر خود اسیرند، به جز انسان که مختار است تقدیر خود را، خود رقم می‌زند. (همان، ۱۸۰) بدین‌سان جهان عینی، وجود عقل‌گریز پیش‌بنیاد، در مقابل فعالیت انسانی که آزاد و عاری از وابستگی به قوانین عینی است قرار می‌گیرد. (بابایی، ۱۳۸۹، ۶۷۶)

فلسفه‌ی وجود‌گرایی اگزیستانسیالیسم و واژانه

اگر بر اساس وجود‌گرایی اگزیستانسیالیسم ژانر واژانه را بررسی کنیم، می‌بینیم همان‌طور که در وجود‌گرایی اگزیستانسیالیسم وجود مقدم بر ماهیت است در مورد کلمات در واژانه هم دقیقاً همین‌طور می‌باشد. از آن جا که واژانه ژانری کلمه‌محور است در آن، وجود هر یک از کلمات مقدم بر ماهیت آن‌هاست یعنی دیگر نمی‌توان

ماهیت‌های فعل بودن، فاعل بودن، مفعول بودن و... را به وجود آن‌ها مقدم دانست و در واژه‌نامه کلمات آزاد هستند. در این صورت کلمه موجودی آزاد و استقلال یافته است فراتر از هر گونه جبر و اختیار دستوری. (مهدویان، ۱۳۸۸، ۲۶) این در حالی است که در ژانرهای جمله‌محور مانند دیگر ژانرهای ادبی، ماهیت مقدم بر وجود کلمات بوده و همان‌گونه که در اگزیستانسیالیسم، انسان در انتخاب آزاد است و ماهیتش را خودش انتخاب می‌کند در واژه‌نامه هم همین‌طور است. کلمات در واژه‌نامه همانند انسان، ماهیتشان را خود برمی‌گزینند. واژه‌نامه به هیچ وجه تن به جبر دستور زبان نمی‌دهد و می‌خواهد ظرفیت واژگان را خارج از جبر دستور زبان برای ارائه‌ی یک متن والای ادبی به نمایش بگذارد.

فلسفه‌ی وجودگرایی ملاصدرا

در آثار حکمای اسلامی تا قبل از میرداماد به گونه‌ای جدی و محوری، مسئله‌ای به عنوان اصالت وجود یا اصالت ماهیت دیده نمی‌شد. میرداماد اصالت را به ماهیت داد، ملاصدرا که شاگرد او بود ابتدا نظریه‌ی استادش را پذیرفت اما بعدها با اصالت ماهیت مخالفت کرد. ملاصدرا با جانشینی فلسفه‌ی سنت ماهیت با فلسفه‌ی وجود که وجود را مقدم بر ماهیت و اصیل می‌داند انقلابی در فلسفه‌ی وجود ایجاد کرد. (کوربن، ۱۳۸۸، ۴۸۲)

ملاصدرا به تعاریف ارسطویی وجود و ماهیت معتقد بود و با این که وجود را متقدم بر ماهیت می‌دانست اما به اعتباری بودن ماهیت

معتقد بود. این که ماهیات ثابت وجود ندارد بلکه هر ماهیتی به موجب شدت مرتبه‌ی وجودی تغییر یافته و متعین می‌شود، متضمن مسأله‌ی دیگرست که همان حرکت جوهری است. (همان، ۴۸۳)

از نظر ملاصدرا اعتباری بودن ماهیت مانع واحد بودن وجود نیست. ملاصدرا دو نوع تقدم را بر انواع تقدم‌ها افزوده است. تقدم بالحقیقه و تقدم بالحق، که گزینه‌ی مورد بحث ما در این مقاله گزینه‌ی نخست است. تقدم بالحقیقه مانند تقدم وجود بر ماهیات موجوده‌ی آن وجود است. (سجادی، ۱۳۸۴، ۶۶)

فلسفه‌ی وجودگرایی ملاصدرا و واژانه

ملاصدرا_فیلسوف اصالت وجودی_ معتقد است تا آتش وجود دارد سوزندگی آن هم وجود دارد. باید گفت از آن جا که الف_ ب_ هر دو آتشند ماهیت واحد دارند. حال اگر ما اصالت ماهیت را بپذیریم آن گاه آن چه واقعیت و عینیت دارد، ماهیت است و از سوی دیگر می‌دانیم که علت بر معلول تقدم دارد پس لازم می‌آید که خودِ ماهیتِ آتش به عینه، به عنوان الف_ متقدم باد و به عنوان معلول ب_ متأخر. (نصر، ۱۳۸۷، ۱۸۱)

حال بر اساس فلسفه‌ی وجودگرایی ملاصدرا، وجودگرایی کلمه در واژانه را بررسی می‌کنم. همان طور که ملاصدرا به تقدم وجود بر ماهیت و اعتباری بودن ماهیت معتقد بود این را می‌توان به کلمه هم تعمیم داد، یعنی بر اساس فلسفه‌ی وجودگرایی ملاصدرا، در مورد کلمه در واژانه هم اصالت با کلمه است و ماهیت‌های کلمه اعتباری

هستند. همان طور که سوزندگی آتش تا وقتی اعتبار دارد که آتش وجود داشته باشد و سوزندگی به تنهایی فاقد وجود است، در واژه هم همین طور است و وجود همه‌ی تعاریف دستور زبان مانند فعل بودن و... به اعتبار وجود کلمه معنی پیدا می‌کنند.

وجودگرایی عریانیستی

اصلت وجود عریانیستی به تقدم و تأخر وجود یا ماهیت نمی‌پردازد بلکه ماهیت و جوهر را ساحت‌هایی از وجود می‌داند. (آذریک و همکاران، ۱۳۹۶، ۱۴۸) در نگاه مکتب اصالت کلمه، وجود کلی‌ست فراتر از هم‌افزایی اجزای جوهری و ماهیتی آن و یک سیستم باز و خودتنظیم است که با کشف پتانسیل‌های جدید ماهیت‌های تازه‌ای می‌آفریند؛ و ماهیت آن چیزی است که جزء ساختار ارگانیک و زیستی یک پدیده نباشد که اگر فاقد آن شود از نظر زیستی نقصانی در آن به وجود نمی‌آید.

جوهر نیز آن چیزی است که جزء ساختار ارگانیک و زیستی یک پدیده است که اگر فاقد آن شود، از نظر زیستی در آن نقصان به وجود می‌آید. عکس‌نگرش فلاسفه‌ی وجودگرای پیشین که همه‌ی موجودات را دارای ماهیت می‌دانستند در مکتب اصالت کلمه، فقط انسان و کلمه دارای ماهیت هستند و می‌توانند به مقام فرارو برسند، یعنی می‌توان گفت که اصالت کلمه به وجود و موجود معتقد است و همه‌ی موجودات به جز انسان را صرفاً دارای موجودیت جوهری می‌داند از و تنها انسان و کلمه را لحاظ وجودی دارای دو ساحت

جوهری و ماهیتی به شمار می‌آورد. بر اساس نگرش مکتب اصالت کلمه ماهیت دو نوع است یعنی ماهیت ذاتی و غیرذاتی. هم‌چنین جوهره‌های مختلفی وجود دارد مانند جوهره‌ی گفتاری، جوهره‌ی نوشتاری، جوهره‌ی معنایی، جوهره‌ی طبیعی، جوهره‌ی شرایطی، جوهره‌ی اجتماعی و جوهره‌ی نمادین.

وجودگرایی عربانیستی و وجودگرایی کلمه در واژه‌انه

در نگرش بنیادین «انسان_کلمه» این دو پدیده همدیگر را توأمان می‌سازند و به راستی هیچ کدام بدون دیگری وجود ندارد. (همان، ۱۶۳) از هنگامی که کلمه وارد عرصه‌ی هنر شد و از وسیله‌ی ارتباط بودن به سمت هدف بودن فراروی کرد و پتانسیل‌های بالقوه‌ی آن بالفعل شد، ماهیت کلمه به وجود آمد. (همان، ۱۶۶)

تعاریف ملاصدرا و اگزیستانسیالیسم از وجود ریشه در تعاریف ارسطویی دارد. (رجبی، میثم، ۱۳۹۵، ۹۲) اما در نظرگاه مکتب اصالت کلمه، وجود کلمه، همان کل فراتر از هم‌افزایی اجزای جوهری و ماهیتی است و ماهیت کلمه جنبه‌های هنری آن است که به محض ورود کلمه به هر یک از شریعت‌های ادبی بروز می‌کند، مثلاً بعد از ورود کلمه به شریعت ادبی سمبولیسم، ماهیت نمادگرایی آن نمایان شده و به محض ورود کلمه به شریعت ادبی رئالیسم، ماهیت واقع‌گرایی آن پدیدار می‌شود و این روال هم‌چنان ادامه دارد چرا که کلمه بی‌نهایت ماهیت‌های مکشوف و نامکشوف دارد.

از نظر اصالت کلمه، کلمه سه جوهره‌ی هم‌افزا دارد:

(۱) جوهره‌ی معنایی

(۲) جوهره‌ی گفتاری

(۳) جوهره‌ی نوشتاری

در ادامه بر اساس وجودگرایی مکتب اصالت کلمه، وجودگرایی واژه‌ی «دریا» را بررسی می‌کنیم.

واژه‌ی دریا دارای سه جوهره‌ی گفتاری، نوشتاری و معنایی است که جوهره‌ی گفتاری همان نوع تلفظ واژه‌ی دریاست. جوهره‌ی نوشتاری، نوع نوشتار کلمه‌ی دریا بر اساس رسم‌الخط زبان رسمی کشور و جوهره‌ی معنایی آن تصویری است که با نام دریا در ذهن ما ترسیم می‌شود که بر اساس مؤلفه‌ی حقیقت عمیق در مکتب اصالت کلمه برای دال واژه‌ی دریا بر اساس نگاه‌های مختلف در زمان‌های مختلف مدلول‌های بی‌شماری وجود خواهد داشت، مثلاً بر اساس تعریف واژه‌ی دریا در فرهنگ لغت‌ها یک دال برای دریا وجود دارد اما نمی‌توان خارج از متن، مدلول ثابتی برای آن در نظر گرفت. مدلول واژه‌ی دریا برای شخصی که می‌خواهد به دریا برود قبل از ورود به دریا یا بعد از خارج شدن از آن متفاوت است و این تغییر در زمان‌های مختلف را اگر به همه‌ی انسان‌های روی زمین تعمیم دهیم تصور کنید چه اتفاقی رخ می‌دهد! یعنی وجود کلمه‌ی دریا بر اساس گسترش لحظه به لحظه‌ی جوهره‌ی معنایی آن، فرد به فرد در حال بسط یافتن است و نتیجه‌ی این بسط، افزایش یافتن ماهیت‌های نوین بوده و این روند هم‌چنان ادامه دارد.

وجودگرایی کلمه در واژه‌انه

هر انسانی که به دنیا می‌آید به محض تولد در ماهیت‌های خودش محصور می‌شود بدون این که خود، هیچ انتخابی کرده باشد، البته این بدان معنا نیست که مکتب اصالت کلمه ماهیت‌ها را منفی بداند بلکه هدف این است که باید خودِ انسان در تعامل با انسان‌های دیگر، ماهیت‌هایش را انتخاب کند، نه انسان‌های دیگر برایش انتخاب کنند و این خود، نگرشی اگزستانسیالیستی است، مثلاً یک نفر سیاه‌پوست به دنیا می‌آید، یک نفر سفیدپوست. یکی در طبقه‌ی فقیر و یا دیگری در طبقه‌ی ثروتمند متولد می‌شود و این سیاه‌پوست بودن، سفیدپوست بودن، فقیر یا ثروتمند بودن همه ماهیت‌هایی هستند که به محض زایش هر انسانی به او داده می‌شود. در کلمه هم دقیقاً به همین شکل است که ماهیت‌ها به محض زایش کلمه به کلمه، تفیذ می‌شوند، ماهیت‌هایی مانند مفعول بودن، فعل بودن و... اما کلمه در تعامل با کلمات دیگر، خودش ماهیتش را انتخاب می‌کند_مانند انسان_ و تحت سلطه‌ی جبر دستور زبان و ماهیت‌هایش قرار نمی‌گیرد.

نتیجه:

واژه‌انه ژانری وجودگراست که می‌تواند به وجودگرایی خاص خود دست یابد و نخستین ژانری است که در آن کلمات آزادانه ماهیت‌های خود را انتخاب می‌کنند. برای رسیدن به این مطلب آن را با دیگر مکاتب وجودگرا مقایسه کردیم و مشخص شد که در هر سه مکتب

وجودگرا یعنی حکمت متعالیه، اگزیستانسیالیسم و اصالت کلمه، اصالت با وجود است و بر اساس هر سه مکتب وجودگرا، فقط در مورد ژانر واژانه، تقدم وجود بر ماهیت کلمه وجود دارد و تقدم وجود بر ماهیت که بر اساس نگرش ژان پل سارتر فقط در انسان وجود دارد، در کلمه که اساس آن در واژانه است هم اتفاق می‌افتد. در واقع واژانه سهل و ممتنع و آزادمسلكانه‌ترین ژانر ادبی دنیاست و آن قدر قدرتمند است که در حصار ماهیت‌های کلمه محصور نمی‌ماند و می‌تواند به وجودگرایی خاص خود دست یابد.

هم‌چنین آزادی در انتخاب اگزیستانسیالیسم، در کلمه و در ژانر واژانه هم وجود دارد یعنی بر اساس وجودگرایی اگزیستانسیالیسم، کلمات در واژانه فارغ از هر گونه جبر دستور زبانی در انتخاب ماهیت‌های خود آزاد هستند.»

مقاله‌ی آوین هم با استقبال و تشویق اعضای مکتب اصالت کلمه مواجه شد.

مه‌سابانوی ۲ پشت تریبون قرار گرفت: «برای حسن ختام برنامه از بانو هنگامه اهورا خواهشمندیم به جایگاه تشریف بیاورند و با خواندن فراداستان «دفتر تناروح» که به قلم حضرت استاد آذریپیک است فضای جلسه را عطرآگین کنند.»

و مه‌سابانوی ۱ ادامه داد: «البته این اثر در کتاب «فرازن» که سال ۱۳۸۹ توسط انتشارات طلایعه‌ی سبز منتشر شد آمده است. خانم مؤلف در این کتاب که کلمه به کلمه‌اش در معرفی و دفاع از مکتب اصالت کلمه و مؤلفه‌های آن است با ارائه‌ی فراداستان تناروح خود را

در نوشتن این اثر گران‌مایه و گران‌سنگ همکار حضرت استاد آذربیک دانسته‌اند.»

مه‌سابانوی ۲ لبخند زد: «این از بزرگ‌منشی و شاگردنوازی حضرت استاد است که به شاگردانی که در آغاز راه بودند این اجازه و افتخار را می‌دادند که هدفشان تشویق و تمرین آن‌ها، تقویت قلمشان و تدریس عملی نگارش ژانرهای اصالت کلمه بود البته جناب آقای آریو همتی هم این پروسه‌ی تشویقی را به پیروی از حضرت استاد برای برخی از آنان که تازه با اصالت کلمه آشنا شده‌اند در آکادمی عریانیسم ادامه داده‌اند که امیدواریم شاگردانشان قدردان ایشان باشند.»

با تمام شدن صحبت مجری‌ها هنگامه دفترش را باز کرد و خواند:

«هزار و یکمین نامه را

در خود مچاله می‌کند.

سیزده شمع خاموش بر کیک تولد.

«نیمی برای من

نیمی برای...»

حس می‌کند چیزی دارد پایه‌های صندلی را می‌جود.

یک‌باره برمی‌خیزد.

آشپزخانه درهم‌ریخته‌تر از خودش.

[بطری‌های جمجمه‌نشان]

«یادش به خیر!

گیلاس‌هایمان همیشه به سلامتی هم نوش می‌شدند.»

سرمی کشد

در یخچال

لیوان آب را.
«سرد یا گرم
هیچ تفاوتی ندارد.
شاید آن خنجر که‌نسال
روی هیروشیما را
سپید کرده باشد.»
«وای! این قلم چه قدر سپیدی‌های متنم را سیاه‌پوش می‌کند!»
ناخن‌هایش را
می‌کشد بر شیشه‌های مه گرفته.
پنجره باز می‌شود.
خیابان لبریز از سایه‌ها.
«این جا فقط یک پرتگاه است.»
ناگاه فرار قناری
از دست‌های پنجره.
«وای! یادم رفت در قفس را ببندم.»

□□□

می‌لمد در رختخواب
و رادیو را روشن می‌کند:
[کلینتون: «بین من و مونیکا هیچ رابطه‌ای نبوده است...»
«نه! باز هم عشق‌بازی‌های سیاسی!»
«و با این گل زیبا در فینال جام جهانی امسال، اکنون شاهد مهیج‌ترین
لحظات این بازی خواهیم بود...»]
خمیازه‌های پیایی

«... و دخترک کبریت فروش زیر آوار برف سال نو در شعله‌ی آخرین کبریت خود را عاشقانه در آغوش گرم مادر بزرگش یافت...»
اشک در چشمانش حلقه می‌زند: «آه! باز هم قصه دارا و ندار.»
موج را عوض می‌کند.
«کنون آهنگی درخواستی از سلطان راک امروز...»
برمی‌خیزد تا با قاب عکس برقصد که جلوی چشمانش سیاه می‌شود.
رادیو را خاموش و چراغ خواب را روشن می‌کند.
آرام
در چشمه‌ای آبی قاب عکس لبریز می‌شود از آسمان
اما نه! با یک بال پرواز یعنی سقوط.
تا به حلقه‌ی انگشتش خیره می‌شود
حس می‌کند حلقه‌ی دار گلویش را می‌فشارد.
به سرفه می‌افتد بر زمین.
مرخصی حس‌های پنجگانه.
«هی! حواست کجاست؟! گوشت با من است؟!»
راستی روزنامه‌ی فردا را خوانده‌ای؟ مرگ مرموز پری دریایی...»
«اما او آمد
تا با آدم‌ها بخندد و بخنداند.
برقصد و برقصاند.
افسوس! قدرش را ندانستند.
تنها او به اتاق‌های خواب کشاندند
و گفتند: «این همان عشق است!»
پری دریایی ترس را نمی‌شناخت
زیرا دریا با بزرگ‌ترین توفان‌ها نیز
در هم نمی‌ریزد!»

هوس را نمی‌شناخت
زیرا دریا با دهان هارترین سگ‌ها نیز
ناپاک نخواهد شد!
ولی مرگ را... «
«تاراحت نباش.
روزنامه‌ها همواره اغراق می‌کنند.
اصلاً ما نیز اغراق می‌کنیم
مثل همان شب
که تشنه‌ترین بودم و تو
ماه را با سطل پر از آب
به خانه آوردی.
هیچ گاه ماه را این قدر بزرگ ندیده بودم.»
[صدای زنگ در]
«وای نه! پس لباس‌هایم کو؟»
خودش را در ملحفه می‌پوشاند.
«ببخشید شما؟»
«خانم! روزنامه‌ی امروز!»
[تیتراول: مرگ مرموز پری دریایی!]
میخکوب می‌شود: «خدای من! چه رؤیای صادقه‌ای!
وای! چه قدر زمستان شده است!»
تا می‌خواهد پنجره را ببندد
یک جفت قناری می‌نشینند روی شانه‌هایش.
«پس پیراهنم کجاست؟!»
می‌خزد در کمد.
لباس خیس پری دریایی آویزان بر چوب‌رختی.

□□□

«نیمه‌ی خالی یا پر؟
شاید خالی زندگی بخش‌تر است
وقتی می‌شود در آن مجال نفس کشیدن داشت.
یادش به خیر پدرم همیشه می‌گفت:
«خود لیوان یعنی نیمه‌ی خالی آن.»
به هر حال خوب میدانم که دیگر
نوشیدنی‌هایمان را به سلامتی هیچ کس...»
که یک‌باره سرش گیج می‌رود
و از خودش
می‌افتد
بر
کف آشپزخانه.
«نگفتم مواظب باش؟! این هفته هفتمین بار بود...»
«خدای من! یعنی صدای او؟!»
به سوی قاب عکس می‌دود.
با فریادی گرفته سکوتِ بغضش را می‌شکند.
جعبه‌ی قرص‌هایش را باز می‌کند.
«دیگر دیازپام نخور.»
«وای نه! این صدای... یعنی دارم دیوانه می‌شوم؟»
«هنوز هم باورم نداری؟»
زن می‌ریزد بر بستر و بالش را می‌گذارد روی سرش.

□□□

«آواز یا رقص مشترک؟»

«دلم عاشقانه‌ای می‌خواهد

که زیر هر واژه‌ی آن فرشته‌ای به خواب رفته باشد.»

«پس برخیز تا خواب امشبمان از رؤیای فروغ آکنده شود.»

«ته! این بار باید با همان شیوه‌ی نوآئین نوشت

که قلممان، قلبمان را از رودخانه‌ی پیر یوش سیراب کرد.»

□□□

(۱) چشم‌هایم

به ماه/چشمک زد.

ردپایش

به سوی من آمد.

(۲) ماه رقصید.

شاعران با هم

در غزل

باز غوطه‌ور شده‌اند.

(۳) سطر باران

و لای‌لای نسیم

ماه خوابید

پشت واژه‌ی ابر.

(۴) چارده پله

ماه

بالا

رفت.

کوزه لغزید.

اوج ما را شست.

(۵) ماه

افتاد

بر زمین.

ناگاه

باد آمد

و با خود آن را برد.

ناگهان

چشم

چشم را گم کرد.^۱

□□□

«گفتی و گفتم چشم

اما به نگاهت سوگند

چشم‌هایم چه بسته چه باز تنها تو را می‌بینند

هر لحظه زیباتر از پیش.»

۱. این نوع شعر تجربه‌ای متفاوت در ژانر شعر نیمایی ایران بود که برای اولین بار توسط جناب استاد آرش آذرپیک در سال ۱۳۷۸ در مجله‌ی «عصر پنجشنبه» به جامعه‌ی ادبی معرفی شد که بعدها مورد استقبال قرار گرفت.

«تو هم باور کن که چشم‌هایت
همه‌ی زندگی منند هر لحظه بارانی‌تر از پیش.»
«پس کفش‌هایت را بیوش
تا عاشقانه‌ی بعد را در خود قدم بزнім.»

□□□

(۱) چشم‌هایت نه! بگذار این بار
کفش‌ها
هسته‌ی شعر
من و تو بشوند.

(۲) کفش‌های من
آه! آن قدر دنبال تو
دیگر/ واژه‌هایی کهنه
امشب اما
در کنار تو - برق آن‌ها -
چشم‌های گرد او را
می‌سوزاند.

(۳) کفش‌های من و تو
پشت در، جفت ولی
باز هم
یک اتاق خالی
یک دروغ پنهان.

۴

«وای!»
موهایت را پنهان...»
«آه!»
کفش‌هایمان را...»
«ته!»
با پای برهنه بهتر می‌توان.»
«پس، تا بعدا!»

□□□

صدای زنگِ ناگهان
زن را از خواب می‌پراند
«چه رؤیای عجیبی!»
در را باز می‌کند.
«ببخشید خانم! این کفش‌ها را دیشب بیرون جا گذاشتید.»
«اما من که...»
در خودبه‌خود بسته می‌شود.
«چرا این قدر در تعجبی؟»
«تو...؟! تو کی هستی؟!»
«یعنی صدایم را نمی‌شناسی؟!»
«سرم دارد گیج می‌رود
یا زودتر خود را نشان بده یا...»
«حتماً می‌خواهی بروم!»
«مگر... الان... کجا هستی؟»
«آهان! هنوز باورم نکرده‌ای!»
یک آن دست‌های زن فشرده می‌شود در دستی گرم.
در خود می‌خکوب می‌شود بر دیوار.»

«حالا با من حرف می‌زنی؟»

دیالوگ زن: «سکوت.»

«اگر باورم کرده‌ای یک نفس آرام بکش.»

زن آب دهانش را قورت می‌دهد.

«اگر بیشتر باورم کرده‌ای عمیق‌تر نفس بکش.»

زن نفسش بند می‌آید.

«اگر درست همانند گذشته باورم داری با تمام وجود نفس بکش.»

چند سطر سکوت محض

و یک‌باره:

«پس حالا کجایی؟!»

«این جا پر از حضور من است.»

«اما چرا نمی‌بینمت؟»

«مگر خود تو گل روی تابوتم نگذاشتی؟»

راستی گل‌ها هنوز نپوسیده‌اند

اما تن من...»

□□□

«راز این ماجرا چیست؟»

یعنی این‌ها نشانه‌های جنونند؟»

«رازهای پنهان تنها برای دیوانگان فاش خواهند شد.»

«اما دیگر از تنهایی‌ام در هراسم.»

«ایمان بیاور تا ترس در تو محو شود.»

«یعنی صدایش را باور کنم؟»

مدیوم می‌خندد: «عزیز من! باورت را انکار نکن.»

□□□

در را که باز می‌کند
دهانش باز می‌ماند
یک دسته گل روی میز.
«ببین. این همان است که بر تابوتم گذاشتی.»
«برای من است؟»
«بله. آورده‌ام تا بفهمند پیش گل روی تو چه قدر ناتمامند.»
«تمام یا ناتمام گل همیشه زیباست
چه پای سفره‌ی عقد
چه روی تابوت.
به هر حال امشب
حضور معصومانه‌ی ما کنار هم
معجزه‌ترین تغزل آفرینش است.»
«اکنون تو را چگونه آغوش بشوم؟»
«با همان قلبی که به من ایمان آورده است.»

□□□

«نه! نمی‌خواهم تنها با عطر جنگل
نفس بکشم.
خودِ جنگل را می‌خواهم
با تمام شکوهش
طراوتش
هراسش.»

نمی‌خواهم تنها در قلبم خلاصه شود
اگر چه گستره‌اش
آسمان را در بر بگیرد.
چشم‌هایم چه گناهی کرده‌اند؟
می‌خواهم
دست در دستش
مهمان تمام جشن‌های دنیا بشوم
تا به همه بگویم
بیپوده دسته‌گل نیاورند
این عشق زمین و آسمان من است.
می‌خواهم در مزرعه‌ی آغوشش
تمام گندم‌های هوس را درو کنم
و بر آرامش شانیه‌هایش تمام بغض‌هایم را گریه...
تمام او را می‌خواهم تا تمام خودم را پیشکش کنم.»
«اما من تنها می‌توانستم واژه‌واژه احضارش کنم
که عشق این واسطه را هم خط زد.»
«نه باید حضور عاشقانه ما از یک متن،
از یک رنگ،
از یک جنس بشود
یا سایه‌ی او شبیه سایه‌ی من
یا دنیای من شبیه دنیای او.»
«اما این دیگر دیوانگی است!»
«یعنی تا کنون نبوده است؟»
مدیوم در خود می‌رود:
«شاید پیر بتواند این گره را باز کند.»

«پیر؟! پیر کجاست?!»

□□□

مسافران دالاهو

از دل چهل دریا تشنگی

چهل کویر باران

بی‌باکانه گذشتند

تا آن که بر آخرین چکاد

یک‌باره فریادشان

سیمرغ‌ها را از خواب پراند:

«این جا سرزمین خورشید است.»

«خانه‌ی پیر کجاست؟»

«از او چه می‌خواهی؟»

«رازی است که تنها با او می‌توان گفت.»

«پس باید منتظر بمانید.»

«تا کی؟»

«تا آن لحظه که برای نیایش آفتاب بیرون بیاید.»

□□□

«آخر پس از این همه راه چرا نمی‌توانیم?!»

«آرام باش، زن نباید در آنجا قدم بگذارد.»

«یعنی چه?!»

«راستش را بخواهی نمی‌دانم

اما یادم می‌آید که مادربزرگم می‌گفت:

«یک شب باغ خان را آتش فرا گرفت

فردا جارچیان فریاد شدند

که دیشب
چشم‌زخم دوزخ به باغ رضوان رسید
اما نماز شکر به جا آورید
که در سایه‌ی قبله‌ی عالم
برای هیچ کس هیچ اتفاقی نیفتاد
فقط
هزار درخت، چهار استر و سه زن
در آتش سوختند. «
زن حیران از گفته‌های یار همراهش
به خانه‌ی پیر و بیرق‌های افراشته بر آن می‌نگریست.
هر کدام بر یک رنگ
هفتاد و دو بیرق.
باد وحشی
هر لحظه
گیسوانش را به سویی دیگر
پیشان می‌کرد
اما بیرق‌ها
تنها به سوی طلوع می‌وزیدند.

□

کاسه‌ی صبر زن
هر لحظه لبریزتر از پیش
تا آن که
ناگهان سرزده وارد جمخانه می‌شود.



پیر عربان - در برابر یک سایه -
ناگهان گردونه را بلند می‌کند: «اکنون تو در آستانه‌ی هزار و یکمین کالبد...»
«نه! این شایسته‌ی آخرین انعکاس نیست.»

سایه از پی سایه

پنجره‌ها

در یک چشم بر هم زدن

از سطر ماه به سطر آفتاب

از سطر آفتاب به سطر ماه

[این داستان تا چند بار متوالی]

زن هفت هفته

خیره در خوابی که نمی‌گذاشت بیدار نماند

تا آن که صاعقه‌ها

همه‌ی سایه‌ها را در خود

محو کردند.



«سایه‌ی مرا هم بسوزان.»

«وای نه! یک زن؟!»

«بله. یک انسان!»

«زن در جمخانه جایی ندارد.»

«تمام زمین قلمرو انسان است.»

«برخیز!»

«تا مرادم را ندهی هم‌چنان خاک خواهم ماند.»

پیر تمام قصه‌ی ناگفته را

در چشم‌های زن می‌شنود.

«می‌روی و تا شش روز مهمان پیرزنی می‌شوی در کوه‌های پردیور

تا با نفس حق برای چهل شب

در تنی چوبین متولدش کنم.»

«چرا چهل شب؟»

«آن تندیس تا همان هنگام

توان بر دوش کشیدن روحش را خواهد داشت.»

«سرنوشتش سپس چه خواهد شد؟!»

«شعله‌های ناگهان.»

«می‌توان خاموشش کرد؟»

«توفان نگاهبان آن است.»

«در برابر توفان خواهیم ایستاد.»

«هزاره‌ی معجزه‌ها به سر آمده است.»

□□□

«پردیور کجاست؟»

«چهل چکاد آن طرف‌تر.»

«چرا با من نمی‌آیی؟»

«تقدیر بودنم با تو فقط تا این لحظه بود

از این پس قسمت من اقامت در قلمرو قلبم خواهد بود

و قسمت تو رسیدن به کسی که خودش را با تو قسمت کرده است.»

□□□

[کلبه‌ی محقرانه‌ی پیرزن در قلب کوه]

«چرا تنها آمده‌ای؟»

«پیر نفس کرده است به تنها بودنم.»

«پس برخیز تا آن را بسازیم.»

«چه را؟»

«تندیس چوبین را

و در این شش روز «ریاضت‌کش به بادامی بسازد»^۱»

«پس چشم‌های او را خود خواهیم ساخت.»



«اکنون که گرم آفرینشی اگر می‌خواهی برایت

از دفتر «نامه‌ی سرآغاز» راز خلقت را فاش کنم.»

«با تمام وجود گوش هستم.»

«نه صبح،

نه ظهر،

نه شب،

یک آن در بی‌زمانی محض

از خاک متبرک جایگاه - نقطه‌ی بی‌مکانی محض -

کالبدی ساخت

شبیه‌ترین به خود.

«همه‌ی آن چه هست جمع شوند.»

این نخستین اتفاق آفرینش بود.

۱. وامی از حضرت باباطاهر عریان

«می‌خواهم از این کالبد وجودی پدید آید
که فاصله‌اش با من تنها یک کمان.
چه کسی این زهره را در خود می‌بیند؟»
برق سکوت چشم‌های همه را خیره ساخته بود.
«این تنها جانشین من در آفرینش است
چه کسی خود را در آن می‌دمد؟»
هجوم واهمه برق چشم‌های همه را گرفت.
ناگهان برخاست
و در یک آن
از روح خود در آن دمید
و با همان انس- آن
انسان
اتفاق افتاد.
رفته‌رفته
در صفوف همگون ملائکه
هنگام نیایش هنگامه‌ای بر پا شد:
«این چه قدر همانند اوست!»
[قبله‌گاه بر لبه‌ی دوگانگی]
اما انسان بر درگاه حق
رستاخیز ناخواسته‌ای در دل داشت.
«یکتایی و تنهایی تنها در توان توست.»
خداوندگار شاهد همواره‌ی همه چیز:
«راه تغییر قضا را برای انسان باید هموار ساخت.»

«اجازه هست؟»

«شما؟»

«مهمان.»

«بفرمایید.»

«این طوماری‌ست برای تو: «به نام من

این همزاد روح تو در آفرینش است

پس با هر آن چه از آن توست میزبان او باش.»

انسان حبیب خدا را نگریست

و یک‌باره برای او ناخودآگاه

خودش را سفره شد،

تقسیم شد،

تقدیم شد

تا آن که لحظه‌ی پایان

اهالی سرزمین عبودیت

آغاز دقیقاً توأمان هر دو را

به نظاره نشستند

و سرانجام انسان که دیگر خودش نبود

به نیم دیگرش نگریست: «وای نه! من را به من بازگردان!»

و از آن آمیزش

زن از پی مرد

و مرد از پی زن

امتداد سفره‌ی بهشتی، درخت معرفت را در برکشید

و در اوج تفکر، تعشق زاده شد.

از آن پس هر نیمه جستجوگر نیمه‌ی پنهانش

اما سقف بهشت کوتاه‌تر از او: «باید جهانی برتر ساخت.»
زمین به دنیا آمد
و از همان آن، معراج شکوه‌مندانه‌ی نیمه‌های از هم پنهان
به زمین
آغازی‌ست بی‌پایان
برای رسیدن آن‌ها به سرزمین موعود
آشیانه‌ی انسان
جهان سوم.

□□□

و این داستان هنوز به آخر نرسیده بود که نقطه‌ی پایان
پای ششمین شب.
بین تندیس چوبین چه قدر زیبا شده است!»

□□□

خواب کودکانی زن
بر بالش خیس
دلش میله‌میله تنگ‌تر از غروب‌های زندان
گلپوش
گردابه‌ی هزاران بغض‌گره‌خورده.
دریغ از یک قطره اشک.
می‌خواهد نوازشش کند اما...
نامیدانه

خیره به دست‌های چوبین خود
و تن ظریف‌تر از گل زن

برمی‌خیزد.

«کجا؟!»

«به استقبال فردا، بدرقه‌ی خودم!»

«یعنی این قدر خسته‌ی حضور منی؟!»

«نه، فقط می‌خواهم آخرین شب را با خودم باشم

آخر نمی‌دانی که چه غم بزرگی ست

چشم داشتن اما توان گریه نداشتن

لب داشتن اما توان بوسه نداشتن

دست در دست تو فشردن

سرافکنده از آن که هیچ گاه نخواهی توانست

سربلندانه به کسی بگویی: «این عشق من است.»

تو را به آسمان سوگند

مرا بشکن و در شومینه بینداز

تا شاید بتوانی ساعتی

در گرمای حضورم بیارامی

من که تقدیرم آتش است.

زن غوطه‌ور در جنون

زیر توفان گریه به صورتش سیلی می‌زند: «بس کن دیگر.»

ناگهان به خودش می‌آید: «وای نه! خدا من را بکشد. دردت گرفت؟!»

تندیس چوبین سرش را آرام می‌گذارد بر زانوانش: «همه‌ی درد من

این است که دردی را نمی‌توانم احساس کنم.»

□□□

موج در موج

چشم‌هایش را می‌دوزد به سیروان
آشفته‌تر از باد
قله‌ای می‌سازد از جنس خودش: «امشب
با آتشفشانی که از این هیمه برخاسته
توفان ناگهان اگر چراغ ماه را هم خاموش کند
شعله‌هایش را هر لحظه سرکش‌تر از پیش خواهد یافت.»
هراسناک می‌خندد: «آتش!... آتش!...»
تا آخرین نفس در برابر تو خواهم ایستاد.»
می‌نشیند روی تخته‌سنگ.
اناری می‌یابد: «کاش می‌شد ببویمش،
آبش را بگیرم،
بنوشمش.

نفرین بر این تن چوبین!
انار را محکم می‌کوبد بر زمین.
چند لحظه فریاد می‌شود بر سر آتش
و آرام آوار می‌شود در خودش: «زمان یک توهم است.
زندگی همین اکنون است.
وقتی باید آتش گرفت حتماً چنین خواهد شد.
وقتی آتش نیست می‌توانم کامم را از دریا بگیرم
اصلاً خود دریا بشوم
خود...»

کمک!... کمک!...»

[کودکی در پنجه‌ی امواج]
یک آن‌همه چیز را از یاد می‌برد
و بی‌واهمه خودش را می‌سپارد

به رودخانه‌ی خروشان.

□□□

«فردا چهلمین شب رفتن اوست
اگر آب می‌شد و زیرزمین هم می‌رفت
باز می‌شد نشانی از او پیدا کرد.»
«نمی‌دانم.
نه روحی احضار می‌شود و نه پیر حرفی می‌زند.»
«پس چه باید کرد؟!»
«فقط ناامید نباش!»

□□□

[پارک زنبق‌ها]
زن در خودش فرورفته
و سطر به سطر این متن را
مرور می‌کند.
دعا می‌خواند.
ناگهان کودکی به سویش می‌آید: «خانم این دسته‌گل برای شماست.»
زن یک‌باره می‌خکوب می‌شود: «وای نه! این که صدای پیر بود!»
کودک خودش را تبسم می‌شود: «یک مرد چشم‌آبی
در بیمارستان شهر است که چهل شب پیش
زندگی مرا نجات داد
و از همان شب
اشک‌ریزان فقط از یک پری دریایی حرف می‌زند که شما هستید.»

زن تا که خواست... ناگهان کودک محو شد.

«خدای من!

یعنی توهم بود؟!»

پس این دسته‌گل در دست من چه می‌کند؟»

هنگامه با تمام شدن فراداستان تناروح سرش را به احترام خم کرد و با تشویق دوستانش از پله‌ها پایین رفت.

مهسابانوی ۱ پس از تشکر از حضرت استاد آذرپیک، اعضای حلقه‌ی مرکزی قلم و آکادمی عریانیسم و آرزوی موفقیت برای یکایک آنان جلسه را با بیتی از حضرت مولانا به پایان رساند:

«درنیابد حال پخته هیچ خام

پس سخن کوتاه باید والسلام.»

سپاسمندان:

آریو همتی _مدیر آکادمی عریانیسم در ایران_

هنگامه اهورا _مدیر اندیشکده‌ی فرازانان ایران (استان البرز_کرج)_

منابع مقاله‌ی نیلوفر مسیح:

آذریچک، آرش و همکاران. (۱۳۹۶). چشم‌های یلدا و کلمه -کلید جهان مولوگرافیک-. جلد ۱، چاپ سوم. تهران: روزگار.

سجودی، فرزانه. (۱۳۸۸). نشانه‌شناسی، نظریه و عمل. چاپ اول. تهران: علم.

____، _____. (۱۳۹۳). نشانه‌شناسی کاربردی. چاپ سوم. تهران: علم.

مولوی، جلال‌الدین محمد. (۱۳۶۳). کلیات شمس. چاپ دهم. تهران: امیرکبیر.

مهدویان، مهری‌السادات. (۱۳۸۶). بوئیتای عریان. چاپ اول. سلیمانیه: لینا.

چندلر، دانیل. (۱۳۸۷). مبانی نشانه‌شناسی. مهدی پارسا. چاپ سوم. تهران: سوره‌ی مهر.

یوهانس یورگن دینس، سونداریک لارسن. (۱۳۸۸). *نشانه‌شناسی چیست؟*. علی میرعمادی. چاپ دوم. تهران: ورجاوند.

املی رضوی فر (نووا-گلیز) - دکتر حسین غفاری. (۱۳۹۰). «نشانه‌شناسی پیرس در پرتو فلسفه، معرفت‌شناسی و نگرش وی به پراگماتیسم». *نشریه‌ی فلسفه*. سال ۳۹، (شماره‌ی ۲).

حیدری، مرتضی. (۱۳۹۵). «نشانه‌شناسی نگرش‌های حروفی مولانا در کلیات شمس تبریزی». *متن پژوهی/دبی*. سال ۲۰، (شماره‌ی ۶۷).

منابع انگلیسی:

Abrams, M.H. and Geoffrey Galt Harpham. (2009). *A Glossary of Literary Terms*. Boston: Wadsworth Cengage Learning

Bussmann, Hadumod. (2006). Routledge Dictionary of Language and Linguistics. translated and edited by Gregory Trauth and Kerstin Kazzazi

London and New York: Routledge

Malmkjær, Kirsten, ed. (2002). The Linguistic Encyclopedia. London and

New York: Routledge

«Peirce, C. S. 1906, «The basis of Pragmaticism –

منابع مقاله‌ی آوین کلهر:

آذریبیک، آرش و مهدویان، مه‌ری. (۱۳۸۸). *بوطیقای عریان*.
سلیمانیه: لینا.

آذریبیک، آرش و مسیح، نیلوفر و اهورا، هنگامه. (۱۳۹۶). *چشم‌های
یلدا و کلمه - کلید جهان هولوگرافیک*. چاپ سوم. تهران: روزگار.

بابایی، پرویز. (۱۳۸۹). *مکتب‌های فلسفی از دوران باستان تا امروز*.
تهران: نگاه.

برونل، پیر و همکاران. (۱۳۷۸). *تاریخ ادبیات فرانسه (جلد پنجم:
قرن بیستم)*. دکتر نس‌رین خطاط و دکتر مهوش قویمی. تهران:
سمت.

رجبی، میثم. (۱۳۹۵). *عدالت حقیقت‌گرا*. سنندج: کالج.

داد، سیما. (۱۳۹۲). *فرهنگ اصطلاحات ادبی*. چاپ ششم. تهران:
مروارید.

سجادی، سیدجعفر. (۱۳۸۴). *دیباچه بر حکمت متعالیه (فلسفه‌ی
وجودیه)*. تهران: طهوری.

شمیسا، سیروس. (۱۳۹۱). *مکتب‌های ادبی*. چاپ سوم. تهران: قطره.

کوربن، هانری. (۱۳۸۸). *تاریخ فلسفه‌ی اسلامی (متن کامل)*. جواد طباطبایی. چاپ هفتم. تهران: کویر.

مهدویان، مهری، بانوی واژه‌ها، سلیمانی، نشر لینا، ۱۳۸۷/

نصر، حسین. (۱۳۸۷). *صدرالمتألهین و حکمت متعالیه*. حسین سوزنچی. تهران: دفتر پژوهش و نشر سهروردی.

دفتر فرامتن‌ها

«مردان بی ادعا»

مردی در دستانش چراغ لاله* لالهها در طلوع* یک ابدیت روشن* خون
روان* روان تر* از بطن رؤیا در امانند* از ساعتها چکه کنانند* مرد* خورشید را
در جیبهایش* کجاست؟* سایه روشن نور* چشمهایت؟* می رقصند*

□□

این چیست بر پیشانیات؟! * یک سؤال رویانده است خودش را... او مرا
دوست ترم می دارد*

□□

نور می نوشد دریچهها را* دیوارها خسته* پل زده به دو دنیا عابری
سواره* سواری پیاده* جبرائیل، میکائیل، اسرافیل* عزرائیل خندان تریشان به
روی سن*

«نه! نه! زیبارویان کنار!»*

کتاب در چشم یاس و ستاره تلاوت می شود*

□□

کودکی به نام... متولد شده* بزرگسالی اش حقیقت را جشن* در مرداد* مهر
است که تکرار می شود* روشن تر* کمی آن سوتر چشمان ستاره* سرمه می کشد
نصف النهار مبدأ را*
«پس نقطه کو...؟»

«بر دیوار خاطره»

قفس روح

پرنده

روح قفس*

□□

«قصه را در کدامین کلاغ سربریده‌اند* که این‌گونه عاشقان ناکام می‌رویند...؟»* «یلدا را در آغوش سفید تلفن‌ها* به وقت مشترک»*

و ثانیه‌ها* دم‌نوش می‌شوند خودشان را در خطوط موازی...*

«پیاله‌ی دوم؟»* «غلیظ‌تر* مثل لحظه‌ی بابهت فرو رفتنت زیر پوست متن»*

□□

سوهانیدن روح را به تفعل*

«در حافظ؟»* «حافظه‌ی جمعی‌مان را قرن‌هاست به مدافعین هر پدیده

داده‌ایم»*

بنفش / آبی / سپید* به هر حال رنگ‌ها* عارض همیشگی هر پدیده‌اند حتی

چشمان تو...*

□

زن‌ها زرد/ مردها سرخ* چراغ‌ها آشوبگر*

□□

تمام چهارراه‌های شهر* انبوه عزادارانند که به تقاطع رسیده‌اند...*

«قطعند؟»* «به هر حال فصل‌ها* عارض همیشگی هر پدیده‌اند حتی چشمان

تو...»*

□□

«آه یونوا* همه تو را میان تقویم‌های خورشیدی* به احترام خم شده‌اند: / / / /

///»* «راوی جان! * امشب همه جای اساطیرم تیر می‌کشد...»*

□□

«پدرت؟»* «اکسیدان موهایش را در باد* رقص ابرها/ دانه‌های تگرگ»*

و حضار فرورفتگی‌شان را* میان مهی غلیظ*

تار

تاری

تاریک

تاریکا

تاریکای*

«پله‌پله/ در سطر راه‌پله»* «انگشتانِ عاشقم هنوز چند چمدان مغرورتر* مار و

پله بازی می‌کنند»*

□

پله‌ها یک به یک قربانی یک الهه*

دو هم‌نام کوچه‌ای بن‌بست...

پلاک ۵ وارونه*

کبوترها به پرواز/ تهوع باستانی مومیایی‌ها/ معصومیت کاغذ/ سماع ارواح/
مثلث/ مربع/ دایره‌های ثقیل عاشقی که لاله‌ها را رویاندنشان گرفته...*

«به فتح انگشتان تو، الهه‌ی عاشق! راهی نمانده است»*

□□

گهواره‌ای که قابی خالی را ایستاده است.*

پاییزان* پرواز/ فریاد/ پرواز* هزار چلچله از حنجره‌ی بهار پر می‌گشایند* تا
گویاترین تصویر ناب کلمه‌ها* بر سطور ابریشمین چشم‌هایت، تا روح بلند
رؤیا* آن‌جا که آغوش همیشه‌باز نسیم* لهجه‌ی شیرین خنده‌هایمان را به عقد
خورشید درمی‌آورد* و رود، تشنه‌ی گره کور دست‌هایمان می‌شود* آن‌جا که
قرعه به نام پیوند دو ماهی سرخ لغزنده می‌افتد...*

□

[مراقبه‌ی شناور* شعر: ابرهای عقیم* کلمه: باران عاشقانه‌ها* چشم سوم]*

□□□

«کجای متن چشم گذاشته‌ای* که کلمه‌هایت طلا* که پیشانی‌ات معدن...؟»*

□

تکه‌ابر نارنجی را در ما اتفاق افتاده بود* با فرم به‌هم‌ریخته‌ی لب‌ها* یک قهوه/
دو صندوقی/ سه زن*

□

چند ویرگول / خاطره... / چند رکاب / معصوم‌تر...*

«تمام متن میدان است اسب‌های کاغذی را* که در قلب‌های ما می‌تازند»*

□□

رها / کویر / چشم‌های عاشق*

□□

دریا: چکامه‌ی موج‌ها* آسمان: سماع ستاره‌ها*

□

کوچ گاهی‌ها از ذات دفتر* وقتی که چشم‌هایت را عاشقانه

شعر: «پیشانی؟»* «این بار آسمان!»*

«چشم‌ها؟»* «این بار خورشید»*

خش خش ثانیه‌ها*

«پاییز است؟»* «عبور بی‌هیجان فصل‌ها»* «میثاق دو قو در ترادف با

آبی‌ها»* «وقتی میان چشم‌هایت آهسته خوابیده است»*

□

بادبادک‌ها آبستره* «زمینه؟»* «پاییز هنوز می‌دمد»*

برادرها ردیف شکوفه‌های انار* خواهر معصومانه به پوشش گنچه‌های عاشق

مشغول است...*

«با چه دستی مرا بدهکار کرده‌ای* که تمام مجازها در باورم حقیقت

می‌شوند* که تو در باورم عطش / که تو در باورم عشق؟»*

«مادرم_ایران»

پای رفتنش خیس / پای ماندنش برگی از تاریخ* که میخکوب می کند تمام گل‌واژه‌ها را...* بر کلون این خانه می کوید یک دست آتشین و...* باقی متن را از بر می شویم* خوشه‌های طلایی را ماری دندان‌گرد بلعید* زبانش سرخ که یک‌باره می کشت* آفت آن درخت که‌نسال را که در فرسایش خاک* چند ورق از دست‌هایش کافی‌ست*

□

شوره‌زارها مزین به قدمش*

«آه می‌دانستم ساعت شنی را که هدیه‌ی پدرانش بود* در آن سکوی بالادست از دست نخواهد داد»*

فراوهر را نیک رقصید* که پندار و گفتار و... خط سوم را بریل بخوانید لطفاً*

□

«بازار؟»* «برسد به دست زرگران»*

برگشت داده شد بی‌تمبرهای یک نسل را*

«دلشوره شورانید دلش را* از سطر تمام تلخی‌ها به یک بال»*

□

سایه‌ها روسپید / سروش / مرد / باران*

□

کلاه/ مرد/ کولاک*

□□

چند قدم جلوتریم*روایتی داغ بر سر زبان‌ها*و شیری که بیشه را در تمام گردان‌ها*از خطر قطع شدن درخت‌ها حفاظت از زیست شد*

اسقوط*آسمان: رژه‌ی کلاغ‌ها*کوه: مشتِ قاتل*زمین: چله‌ی ناتمام*تسلیت]*

سپیدی متن را رنگ شب می‌پوشاند*

□□□

دریاداران بادبان‌هایشان همه سپید بود*در پس موجی عظیم رو به ساحل آورده*

□

قصه را دنبال می‌کنیم*در چند سند که آفتاب را عالم‌گیر خواست*و پنجه کشید بر بطن هر چه تاریکی*فسیل چشم‌هایش را کاوشگران*در سطر شاه‌ماهی‌ها*در سمعی گلگون*

آ/ج/ را/ به/ آ/ج/ ر*

این نظم بی‌نظمی است...*و نثری روان به روشنی مشعلی در دست*که بانگ بیدارباش بود در گرگ‌ومیش انفاس*رژه‌ی هزاران امیدواژه*و یوزپلنگانی چند که می‌خرامیدند در افق*

□

و فرزندانش بی‌شمار که همه بر خون علم نشستند* و او خشاتریا را معنا شد* نگهبانی که تا ابد ریشه رفت دروازه‌های تمدن را* ستاره‌ها همه در ثریا که به زیر کشیدشان مردی آریازاد...*

□

تابستان*: یک عینک دوربین که هرگز نشکست در گسلی داغ* و صدها جفت دست که میوه‌هایش را لهیده چیده بودند*

□

زمستان: آواز گُر برپا* کنسرت کبوترها تا فراز یک روح عریان* و کوزه‌ها که با پایان سراب* سرشار شدند در بیست و نهمین چهارخانه‌ی تقویم‌ها*
«از متن* خنکای مطبوع بهاران می‌بارد.»

«از فیلمی که زندگی است»

اوارونه*لوکیشن: *چتر خورشید*ظهر تابستان*

□□

لوکیشن: *آماده*دوربین*حرکت*

□□

سیاهی لشکر: *کودکان گریان*کوزه‌های شکسته*

□□

طالع‌بینان فالم را*در میان ستاره‌هایی با کلاه کج دیده بودند*که در سرخ‌ها،
آبی‌ها، بنفش‌ها*با تأخیر به ترکیب رسیدند...*واژ پ_ی_ل_ه_ا_ی پی‌پی
تردید*به سمت باند پرواز ریشه می‌روند*هفت‌قلم آرایش*

«این نسیم روح‌بخش توست؟!»*«به هزار بهار قسم بسته*ایام نحس
انجمادم*قطره، قطره*چ*ک*ه*کنانند*که در کاهی کاغذها بوسه می‌زند
آتش‌فشانی سوزان»*

راوی: «سخن تا نپرسند لب بسته دار*گهر نشکنی تیشه آهسته دار»*
هزار #آر#####ز#*در پرچینی از خار باغ‌های به تراج-
رفته*چشم‌انتظار...*

□□

ترانه‌های زندگی/ پنجره/ چشم/ ناودان*

□

چ

ت ر

جاده*

نوستالژی*

□

قاصدک/ دوربین/ خاطره*

□□

سنگ/ کاغذ/ قیچی* و یک مشت گره‌کرده در پس ابروانت* ذوب شد در
اصطکاک معامله‌ای بی‌فرجام* نبض پنجره تندتند* نبض حوض موج‌موج*

«شابلون ابرها را دیده‌ای به روی پلک‌هایش؟»*

چند وجب ایهام/ چند نقطه تکرار*

یک*

پ ه

ر د

ن

مگر نگفته بودم اوج رنگین‌کمان را دیده‌ام؟* حنجره‌ات الماس ثانیه‌هایم بود*

«در یک خط صاف و یک تنبور...» و چند آرایه در صنعتی عظیم* و خلسه‌های بی‌شمار به راه افتادند* «آیا خلق خواهیم شد* طبق فرمایش دریچه‌ها؟»*

«این متن؟»* «بیمه‌ی آسمان شده گویا»* «آه راوی! در واگویه‌ی این کوچه* همهمه‌ی ابران به پاست»*

از سپیدارها آویزان گیسوی خورشید* و زبانم لال نکند طاووس وار پا در کفش قصه‌ها کنی!* ما رهاشد گانیم* در، در، در* میدان شام اسبی و سینما مولن رژ* و یک وجب و نیم لبخند* ما تسخیر شد گانیم* در، در به دری* کنار همین شبه‌جزیره یا همان مادرشهر* یک قرن و نیم ابهام*

آرامیدم* کلاغی که به آشیانه نرسیده با چکاوک‌ها دست دوستی داد* و در ماوراء کوله‌بارها را سفر شد*

این صنعت فرهنگ است* که به دار زد تمام ایماژهایم صفحه‌ی گرامافون را* در فرانکس ملموس دریچه‌ها* تطهیر شدند*

ن

س ر

ه ق

ا م

هم‌ردیف با چند توپ پارچه، یک مثقال زعفران* و یک سرفلی مدام که همه کس آشنای کبوترها بودند* این پیکار آخر است به هوش باش* که چگونه پیکان‌ها با نوک عقربه‌ها به دیدارت می‌ایند* با یک مشت مرغابی که می‌رقصند به روی بومی وارونه* در سلول‌های خاکستری‌ات* تو عاقبت خیس بارانی* به ابدیتی* میان ثانیه‌های یک مبارزه.

«تا همیشه...»

ا

ع ه

ق ه

ر ب

آمدنش را جشن می‌گیرند»*«اما نه! دست نگه دارید*تاریخ با شکوه
لبخندش*در فصل هجاهای خاکستری جا ماند*که شیپور می‌نوازند در گوش
مدهوشش»*

□

در یک آن ماهی بی‌قرار از تنگ جهیده خود را*میان سطرهای بی‌رنگی هاشور
می‌زد*

موی مشکى، گونه‌ی برجسته*و چند*ق*ط*ر*ه*یاقوت*در یک قرار
ملاقات*کنار سفیدپوش‌ها*که سیاه‌پوش شدند*

«این رنگ‌ها عاقبت کدام بُعد از ابعاد این گالری‌ست؟»*«پشت هم پاسخ
نخواهند داد»*

لطفاً از چپ به راست بخوانید تک‌تک کلمه‌ها را* که کائنات در یک قدمی
گسل‌ها ایستاده*

□□

از جلو...*

«نظام ثانیه‌های عمرم سبز باد! *عطر کوچه‌باغ‌های آغوش* آن جا که به
تصرف کودکان‌هایم در آمدم* به صداقت مشتی پر پرواز*» «به بطالت می‌گذرند
ثانیه‌ها* پیش‌پرده‌ی آخر را گم کرده گویا!»*

□

حضار دیر کرده‌اند* در اصطکاک نوری* که دست را به آسمان
رسانید* خشت* خانه* زندگی*

□

ابر* کجاوه* عروج*

□

گام بعدی گویاست* و شکار مهر و موم شده* آن سند که فتح شده بود* در
انتهای چهار جوابی‌ها* و او بود که در یک جلیقه بازخوانی کرد* تفسیر هر چه
خسرو، هر چه شیرین*

□

«خیس است تار و پودش که بر دار قالی‌ها* هندسه‌وار نقش پوچی را رقم زد*»
«او در آن صحرا به تاخت رفته بود* در عضله‌ی یک اسب ترکمن* چند میدان
مسابقه سوت می‌زند*»*

در کنار لهجه‌ی دریا پیچ‌و‌تاب می‌خورد*خردسالی‌اش که کاکتوس‌ها ریز
می‌خندند*به عاقبت روشن خانه*

□

لبخند اشک* صورتک‌ها*اشک لبخند*

□□

«خدایا! رابطه‌ی من با ازدحام این بی‌وزنی چیست؟»*«تمام متن مونولوگی
ناتمام است»*

یک خلأ که او را پلان به پلان*تا دمدمه‌ی طلوعی رمزآلود نزدیک کرده*و
شالوده‌اش تناسخی‌ست مه‌آلود*از مخفی شبکه‌ها*نوری درخشان‌تر از او به
چشم‌هایش*

«کیست مرا می‌خواند؟»*«این شکل نخواهی توانست به ادامه»*
ذهنی که به نمایش گذاشت*واگوبه‌هایی ثقیل و قابل قیاس‌ترینشان را*آغوش
تا ابد باز*

ا ر ا

ب ه

«چه کسی او را دعوت کرد به لامکان؟!»*

طعمی گس تا همیشه زیر زبانش*و پلک‌هایش که چسباندشان به زیروزبر
آفاق*سایه‌ها را قدم می‌زد با مویی مشکی*و ستاره‌ها را بلعیده بود میان

تصویرها گنگ و رها*وحشت برزخی عظیم او را کشانده تا عمق*فریادی زیر
آب* چند وجب که فاتحه‌اش را خوانده بود* از ابتدای تا انتها دیواری از هلیوم
که*ش*ک*م* داده فرو خواهد ریخت*شانه‌ها: در غبار*قدم‌ها:؟*چند،،،،،
و «در پایان عرض کنم خدمتتان آخر این قصه...»

«به روایت تصویر»

۸*۹*۱۰* حرکت اریب بمبافکن‌ها* «سمت؟»* «کهکشانشان گوتنبرگ»* ما
بازی خورده‌ایم...*

[بعض در سیاهی سکوت]*

«سه‌م ما؟»* «دستمال چهارخانه* که مزین شده به رنگ‌های گرم»*

□

کودک: لاله‌ی وحشی* مادر: باران شقایق* و نیلوفر در سرزمین گمنامی* ثبت
شده بود احوالش را...* پیشانی پدر لمس چند قطعه باروت نم‌گرفته* ملائکه
دولا می‌شوند شکوهشان را*

□□

«از قاف»* «ویاری ست مادام‌العمر»*

مادربزرگ* مادربزرگ...* در حجم یک قاب* عینک ته‌استکانی‌اش گوی
بلورین یک نسل...* و آن گیپور سه‌گوش دستباف که پادرمیانی می‌کند*

«به اذن رگ‌هایتان» * «پیوند ناگسستنی * دو آسمان / دو سیاره / دو ابر» * «از
آبشار طلائی گیسوانش * عمق عشق آشکار می‌شود» *

□

بنگ، بنگ * یک دست بن بست می‌شود جهان * و دیوارها که موازی سقف‌ها قدم
می‌زنند * گرگ و میش انتظار را * ناوگان گرگ / زخم‌های دهان باز کرده / تعفن
چهارراه‌ها * نفس غنچه‌ها: مسموم * اعلامیه‌ها: گنگ * که مکرشان مکدر کرده
مادربزرگ را حتی... *

«گوشمان بدهکار این قصه نیست * باز هم لنگ‌لنگان از سر میزهای چوبی تا
وعده‌گاه دژخیمان» *

در سنبل‌ها * «علق» * رمز شب را به خاطر بسیار ای پیغامبر عاشق! *

□

مادر / گلاب / کفن *

□

بغض / گلوله / خون *

□

«برادرت؟» * «به پروانه‌ها پیوست» *

سرفصل کلاس: و تخته‌های سیاه * پرشور * تق، تق *

«ساکت! این کاریکاتور را چگونه کشیدی» *

لبخندش ناشکفته* در هیجان اعداد معکوس* جان داد* و رنگ‌ها همه
مجهول* سرخ/ سرخ/ سرخ‌تر*

«تلخ‌ترین طنز جهان نوشته می‌شود* هم‌اکنون* در دهکده‌ای که چشم
مردمانش کور* خواهرانش/ برادرانش* فریاد آتش‌بس را کر شد گوش
فلک* «شما از اهالی آتش نیستید؟»*

□

ای طلایی! که بر پیشانی نوشته‌ام نقش هزار مادیان را حک کرده‌ای* ما هر دو
مسافر یک قبله‌ایم* و گل رز به لاله استحاله می‌شود در مذهبمان*

«تو را با کدام دست بنویسم؟»*

ما لبه‌ی یک شمشیریم*

کوه‌ها: در سماع* / مردان: در خفا* / آسمان: دعاگو*

□

«بخشید خانم راوی! *چه طور تاب آورده‌ای تا این فصل؟!»*

□□

فصل‌ها همه‌مه‌ای مدام* و نیش زنبوری تا مغز بال‌های پروانه‌ها پیش رفته*
«شازده کوچولوی عزیز! *اهلی نشدند مردمان این دهکده* و روباه‌ها با
کرکس‌ها پیمان مبادا بستند* در میزگردهایی چنان تجمیع...* و سر هر نمودار
اندوه* پژواک بی‌قراری‌ها»*

این آغاز شب‌نامه است* و یک چراغ‌موشی*ش ک س ت ه در جاده‌ای
بالادست*

□□

ی

ب

و

تا ط

چند تکه ابر* آراسته به زیور کلام* تب‌دار/ نم‌دار*

«و وعده‌ها که زنگ‌ها را به صدا درآورد»*

در شمایل یک*

ص

ی

ل

ب

درآمدند ستاره‌ها تا فتح شد تاریکی* و یک عکاس خبری* که سوژه‌ها را
نصفه‌نیمه خواند* و از روزنامه‌ها* قطره* قطره* جنون چکید بر سر و رویش*
□□

سواری که عریان‌ترین روح‌هاست* در پیکاری عظیم* خورشید را به نظم خواهد
کشید.*

«بر ریل‌های فراموشی»

لب بر لب آسمان* عبور از ماورای چشم‌هایت را...*

□

«چگونه این چنین حک شده‌ای بر نقوش آبی زمان؟»* «سراب‌ها خاموشند به
اجازه‌ی تو»*

چشم: نوید رهایی* سایه‌روشن‌ها* بر سینه‌ی آسمان‌ها ماه می‌رقصد*

□

شمعی که در دل قلم رویید* آب می‌شود دهانم را*

[رازها همه هویدا]*

«جهانم تقدیم تو باد* ای ابدیت نامت شگون رنگین‌کمان‌ها!»*

هزار نوروز دمیده* هزار نفس بریده*

«تو یعنی گستره‌ی نسیم سوار بر تاج قاصدک‌ها* که از فراز عطرها برآمده‌ای»*

□

چکامه / چشم / پرنیان*

□

عود / خلسه / رقص*

□

«در نمک‌زارها سوگند خوردیم* و هیچ ابری ما را سایه نشد»*

در متن ته‌نشیننی* شقایقی کوچک* و تمام دیالوگ‌ها* در ضربات پاندول‌ها گیج

می‌روند...*

□

رعشه‌ی حوا* قطرات حادثه*

ب

خ

ا

ر* ناله‌ی غریبانه‌ی دریاچه‌ها* دست‌هایی که گره خورده به نارنجستان

خاطرات*

«سرمست شد نگارم بنگر به نرگس‌اناش»* «مستانه شد حدیثش پیچیده شد

زبانش»* «تو گل‌واژه امیددی* که هرگز پژمرده نخواهی شد»* «من در تلاطم

بی‌وقفه‌ی ابر* منشور هزارتکه‌ی موجم»*

شکسته‌نستعلیق مهر است* که می‌بارد بر هندسه‌ی آبی پرندگان*

□

نیمکت خاطره / عطر رز / خاطره‌ی نیمکت

□□□

مرد / زن / ریل‌های فراموشی*

□

ر

ی

ز

ش صخره‌ها بر ساحلی پرمخاطره*

«ما همه صیدیم یا همه صیاد؟!»* «نتوانستند شرح دهند این ماجرا را»*

حباب‌ها در قلبمان بسیار* و حافظه‌مان* هر سه ثانیه یک بار در دست تعمیر*

لطفاً سرک نکشید به عمق سطرها* که وارونگی از سر و کولشان* بالا می‌ر

ود* □

□

خانه آبستن* چند پاراگراف نامه و یک شومینه* که هیزم‌هایش دود شدند از

جرقه‌ی صدایش* در روز بیتوته کردیم* و پایتخت ما را یک، یک

مساوی* «من دختری از تبار آفتاب* تو پسری از نسل آریا»*

ریسه می‌روند دسته‌دسته بادکنک‌ها* و در عمق سنگفرش‌ها ریشه کرده* بیدهای خیس از انتظار*
□

«این انشاء را چه کسی نوشته؟»* «راوی! می‌دانستم در کمین نشسته‌ای* دست از پا خطا نکردند چکامه‌ها* اما آتشی مدام روی کاغذها برپاست هنوز*»

این صدایی‌ست شورآفرین: «شمس‌ترین دیوان* زاده شد از کبیرترین مکاشفه‌ها*»

«در شب‌های داغ روستا حنا بستند ستارگان نامش را* هم او بود که یکه‌سوار واژه‌ها شد و در اوج* عریان نوشتند تقدیر اهورایی‌اش را»
□

«قهوه‌ات سرریز شده* از کافه‌ها، از دیوارها...»* «از چرخ‌وفلک‌ها آویزانم* و بی‌مرزتر از بادبان‌ها افراشته می‌شوم* در مسیر چال گونه‌هایت*»

سربه‌زیرتر از شبنم و رمنده‌تر از آهو* دستپاچگی او را ببخشایید* در نجابتش اطلسی‌ها غزل می‌بافند* و اسطوره‌ها مسخ*
«در حلقه‌ی رزها گفتگویی ابدی برپا* میان هلهله‌ی شاپرکان*»

نقطه سر خط* ما کنار جاده* میل به ماراتونی بی‌انتها داریم.

«حادثه»

اگوش به زنگ لطفاً مخاطبان عزیز! * دیالوگ‌هایی سرخ در متن ما را همراهی خواهند کرد...! *

جامانده بر سرود سرد تندرها * او زنی ست از تبار نیلوفرها * خو کرده به مهتابی رنگ پریده *

«به خواب رفته‌ای؟!» * «در تار موهایم دفینه‌ای پنهان * به سپیدی یک جفت بال کبوتر» * «چشم از شعله‌ها بر نمی‌دارد او * و میان آوای پروانه‌ها کنکاش می‌کند» *

«شتاب کن * شتاب کن...» *

در ضرابخانه‌ی قلبم * هزاران سکه به نام زمستان ضرب می‌شود * چگونه آب کنم برفی را که رشته‌رشته * به شب‌های عبوس انتظارم آویختی؟ *

□

یک آسمان به جلو می‌روی * و در قاب انگشتانش * مرواریدها خانه می‌کنند... * در این گیرودار * یک سبد ستاره نذر چشم‌هایش کن * شاید بخت یار شد *

«این زمزمه‌ها از کیست؟»* «به تربت پاک چشم‌هایت قسم مطهر شده‌ام»* «چراغی در ملاقات آخر به دست داشتی؟!»*
فراروی خواهیم کرد* شفاعت گلبرگ‌ها با ماست*

□□

«خواب‌رفته‌ها»

سطر رؤیا: چتر خورشید/ رقص خوشه‌ها/ لبخند زمین*

□

سطر کابوس: خسوف/ پیچک‌های سوخته/ ابرهای عقیم*

□

سکوت مرداب/ قایق وارونه/ مردمک‌های بسته*

□□

پرپر می‌شود رشته‌های نازک رؤیا* از قلمی که کبود می‌نویسد* عاقبت نمناک
پنجره‌ها را* ماه‌ها از پشت هم می‌آیند* و دخترک مرداد بر شانه‌ی مهتاب* آواز
آبی چشمانت را می‌خواند* که شاه‌کلید تمام قفل‌های جهان است* و هاشور
زده بر قلب آینه‌های شکسته* انوشه‌روانان* در خطوطی موازی به سمت افق
در حرکتند* و هم آناند که در خروشی عظیم پایگاه اندیشه‌اند*

□

آ ... ش ... و ... بی* برپا شده در لب‌های پرنده تا *

ی

ر

ا

ن

ه

ها

های هوی

های هوی *

در درخشش * دو * نیم

د

ی

ا

ه

ر

یک آغوش تو را دیده * سرخ / خوش الحان / پاک باز * ... *

چشم/شعله/چشم* و آتشی که زیر خاکستر* از آبی خاطرات نشأت گرفته* تا
مباران ثانیه‌های متروک* شریان حیاتم را جلو بیندازد.*

«برهای سرگردان»/شهر: حصارهای فلزی/تابلوی ورود ممنوع*

□□

پاندول‌های مغموم/انفجار باروت‌ها*

□

حوض یخ‌زده/گنجشک لال*

□

در حوالی چکامه‌ها* برفی نشسته روی شانه‌هایم* آوارِ ریشخندها مشهود
است* این منم الهه‌ی مقربِ درگاه* و شیشه‌های دودی که پازلِ مجهولِ غروب
را* به بی‌کرانه‌ها پیوند...* چگونه در سایه‌سار نسترن‌ها می‌شکند او* و
شانه‌به‌شانه‌اش به پیوست متن سنجاق می‌شویم؟*

□□

«تو حکم می‌کنی بر محکومیتِ کوچ»* «من زنجیرِ لخته‌ای سرخ در فرمولی
تغییرناپذیر* و تپشی همسانِ تاختنِ مادیان‌ها»*

□

از تمثالِ بی‌همتایت* پیله‌های بسیاری در آستانه پروازند* که عطر گلی سرخ
برآمده از سینه‌ی پرفروغت* تمام آدینه‌ها را به هیاهو کشانده* و تمام بهشت
وام‌دارِ نیایش گرم نفس‌هایت* تو سرنوشت پاک آفرینشی* در هنگامه‌ی
شورانگیز موعود عاشقی*

□

آوازِ هر نیلوفر* سکوت هزاران قاصدکِ روان بر سطحی حجیم که گواهی-
ست* بر خطوط به‌هم‌پیوسته‌ی مردابِ عاشقانه‌ها* خاطره‌ی دورِ نگاهت* و
شبه‌انگهی دل‌تنگ* که در تلخی گریزناپذیر* تصویر مه‌آلودت را به گردن
قهوه‌خانه آویخت* و پنجره که نعشِ خاطرات را بر دوش
تنومندش* لنگان‌لنگان قبول زحمت کرده* سرابِ شیرینی‌ست* دیدار با
طبیعتی رام‌نشده‌ی* که باران، پیشگوییِ آغوشش را* هزاران سال قبل از میلادِ
مهر کرده است* پنبه‌زاری‌ست فراخ‌شانه‌هایت*

نفس‌هایم اما حبس در دیوارِ باستانی فاصله* چگونه بی تو آینه را به خواب بهار
وعده دهم* و قاصدک‌ها را به تاب‌بازی رنگین‌کمان*؟

بوسه‌های بسیاری بر لبان شقایق ماسیده* و ساز ناکوکِ پرستو تیترا اول این
روزها* چندین سکانس بی‌فرجام* و یک بارانی بر تن رنجورِ دقایق* راوی در
تناقض است گویا* کاش آخرین سطرِ پرواز* بدهکار نمی‌ماندیم* و شوق
نگاه‌هایمان* این‌گونه به تاراج نمی‌رفت*

ب ض

غ

ف ش ا ن

آ ت ش

یک

م

ل

و

د

ی

خواب*

چشم در چشم* و بادبانی که برافراشته‌ایم* در شورش پرطمطراقِ موج‌ها* آه
از طلسمی که در این قصه هنرنمایی می‌کند!*

□

«دست شوم آن کولی را* چه کسی برملا خواهد کرد؟»*

اتفاق پشت اتفاق*

«بارها گفته بودم مچ نیندازید»*

□

نوبهار قافله*

گم گشته*

در جیب‌هایم مشت‌پر از گلایه* برای روز مبادا* «مادر! بختم به کی رفته؟»*

هاتفی از آن سوی جهان‌های موازی* توجه همه را جلب کرده * یک اشرفی در
کف حوض * و زاویه‌های متناوب نور*

«بفرمایید!» به برشی از آسمان* کامتان را شیرین باد**

«بار معنایی کلمات زیباست»*

با یک معادله‌ی دومجهولی و مکاشفه‌ای بی‌پایان... رجعت می‌کنیم*

□

«کوررنگی»

آینه آینه

نگاه

آینه آینه

□□

دیوار دیوار

بن بست

دیوار

دیوار

□

آسمان

آسمان

فاخته‌های سیاه

آسمان.

آسمان

«سینه‌سرخ»

خدای من! بی‌نهایت در سلول‌های تو تکثیر شده*هم‌چنان که خورشید در
بطن آفاق*

«چگونه یک دسته‌گل در حصار آینه‌های دشت*میان موهایم سنبل کرد؟»*
او که از تبار آتش بود و درد* مأمور هزاران پنجره پرواز* و ناخدای بادبان‌های
آرزو* من سزاوار اندوهی شیرین* در قلوب مطهر فصل‌ها*

□

«آشیانه‌مان* به اصل تفاهم رنگ‌ها رسیده است؟»* «متمایل به ابر پاییزی‌ام»*

در دوراهی مبهم انتظار* خال‌کوبی متبلور زمان حک شده* و معنای شاخه‌ها
را کلاغ‌ها پیوسته* به منقار می‌کشیدند...* آن‌چنان که موهایم را* کاغذهای
کاهی ریشه بستند* آه... آه از فوران حوضچه‌ی تنهایی! *من جهانی دارم به
شکوه نگاتیوهای سرخ* می‌بینی بر لبه‌ی دیوارهای جهان* نام تو را هجی
می‌کنند* و هزاران پرنده در خلسه‌ای شیرین* راه آسمان را به کهکشانی از
کلمه مبدل کردند...*

□□

در هر سطر از نرگس‌ها* عشقی مطبوع به انتظار نشسته‌ست* تا در شکوهی
اسرارآمیز* باران* مترجم بلامنازع انگشتان تو باشد*

«این نقش بوسه‌های توست*حک بر تاج گل‌های جهان؟»* «پروانه‌های احساس در آینه‌ی فردا*به خاکستری از مهر مبدل می‌شوند!»*

«اگر از احوال من و کلمات بپرسید*همگی خوب هستیم»*

□

ابر/ بوسه/ خاطره*در سایه‌سار چشم‌هایت*کافه‌ها را ویراژ می‌روم* که خیال ملون سنگفرش‌ها را آب می‌برد*حیاط: رقص مدام*آوای آفتاب*کوچه‌ها: رنگین*

آهای خیردار! *شیر مادرشان حلال ساعت‌های حیاتم»*

□

دسته‌گل روسری

قابی دونفره *

□

بازو گیسو

تراوش نگاه*

□

یک سوره می‌خوانیم* به یاد شکوه میخک‌ها* و چند بیت انار تقدیم می‌کنیم* به یلدای باستانی که سپیدترین‌ها را به ارمغان آورد* دوشادوش عریان‌ها* فلسفه‌ی مهر* دست به دست تا فلک الافلاک خواهد رفت* و باقی روایت با فشار دست‌هایت* بر درگاه پاک بهار.

«عاشقانه‌های آخرین ملکه‌ی هخامنشی»

چاه خودش را پرتاب می‌کند بر سطر دلو* دلش تنگ* مویه کنان دهانه‌اش را
تنگ می‌خواهد: «آه!... استاتیرا! دختر ستایشگرا! که مهر را سجده
می‌شدی* که ماه* در سجده‌ی تو* چگونه است به ازای خونت آسمان خون
نمی‌گیرید، زمین دهان باز نکرده، پایان دنیا نشده است!»*

آه!... پاکزاد یکتاآیین!* تو در من* ابعاد حجیم من اما* با کدام پدیده* آرام
خواهد یافت؟»*

□

چاه	دل خون
ماه	قرمز
زمین	سیاه*

«زمان؟»* «حمله‌ی شیاطین»*

[لشگر آراسته]*

«امیرا! این قوم آن سان که معلم* از میان اساطیر یونان وعده داده بود* تا فتح
سرزمین عشق* و خداوند* و رازها* یک نبرد باقی است»*

و الکساندر برمی‌خیزد از میان* به کلام* «فوج فوجتان ای هزاره‌های سیاهی! برگردید اگر باز به شکست* خونتان را به پای این دلیرسردارِ پارسازاد* آریوبرزن_ خواهم ریخت...»*

رنگ می‌پرد از صورت سطر* «فقط مرا سر اوست مایه‌ی تسکین...»*
تنگ به تنگه‌ها* پارسایوز* فرماندهی دلیر* چهل سوار* هزار پیاده* پاسداران
مهر* گوش به فرمان*

«حصرمان را قربان! ده هزار از شیاطین...»* «باشد جهنمشان این موطن عشق
و آبادی»*

تن به صد* حصر شکسته* سطر را* خون می‌چکد* پارسه‌راه اما...*

«قربان! پایتخت از پا افتاده خودش را* انگار داریوش شاه...»*

هر وجب یک قربانی* فرمانده به فریاد* «جاودان باد آیینتان»*

در لحظه‌ی غسل ایران* به خونشان* مهرآیینان...* مردها در ماه* زن‌ها
درخورشید* زمین را به آسمان اتصال می‌شود* تا آخرین سرباز* تا آخرین
دلیر* درخشنده و بی‌مانند_ یوتاب_* سربلند و جاودانه_ آریوبرزن_* سطر چاه:
«آن روزها که مهر* در چنگال اهرمن رنگ باخته بود* اسکندر شاه موهای تو
را* در خواب‌های خود عاشقانه بافته بود»*

□□

روایت مادر* «شاه شاهان! داریوش شاه سوم! فخر عالم! سرتان
سلامت!»* «ستاتیر! ملکه‌ی محبوب من! بخوان مرا به هر آن چه در سینه

پنهان داشته‌ای» * «به گمانم دختر است * آرام و عاشقانه درونم را با چنگ می‌نوازد» *

پیشانی پادشاه روشن: * «فرماندهان را بخوانید» *

چند سطر بعد * فرماندهان همه گوش * پادشاه همه شور: «ستاتیرا برای من * دختری ستایشگر را خواهد پرورد * چهل شبانه جشن * چهل روز عاشقی...» *

مؤبدان به صف: «صاحب جاه خواهد شد * پیشانی‌اش بلند * اختران ستایشگرش» *

ملکه زمزمه می‌شود تنهایی خود را: «دخترکم! * می‌دانم غریب خواهد بود * جهان برای تو * می‌دانم * می‌دانم * اما تو را عاشقانه خواهم رقصید.»

□

پیشاروایت دختر: «داریوش شاه * فره را از دوش می‌افتد ناگهان * و الکساندر جاه جهان را * با جایش خورده است...» *

□□

روایت دختر: _ تمام تراژدی‌ها به احترام کلاه از سر برمی‌دارند_ *

«تو را ای چاه! * دوست خواهم داشت * که یگانه مرهمی شکوه از دست رفته‌ی پدر را * تو را دوست خواهم داشت * ای که مادر معنا گرفته با آغوش تو * وقتی قرار است در آتش کینه‌ی زنان قربانی باشم... * آه! تو ای رهایی‌بخش من! * از آمیزش شیطان مرگ با تو مرا شریف‌تر * از هر آن چه نفس کشیدن * تو را دوست خواهم داشت ای هارمونی ابدی * با اندام پری‌واره‌ی من!» *

□□

ابدیت خون	آسمان
ابدیت تباهی	زمین
دفینه‌ی اسرار.	چاه

«ضمیر فراآگاه»

در چشم برکه‌ها* انعکاس ماه لب‌های توست گویا؟* «در آغوش مخملین ابر
خفته‌ام* و در مسیر ستاره‌ها* چه بی‌پروا!...* یک‌به‌یک* شمع‌ها* «کاش دمی
آسوده‌خاطر شویم* «میان میلیاردها حنجره* که تشنه‌ی خورشید
بودند* ناگهان تابید الماس نگاهش* «دگر آگاه؟*»

نا

و

ق س

ه ا

را به تکاپو وا داشته* «مرحبا ای هدهد هادی‌شده* در حقیقت پیک هر وادی
شده* «به زلالیت زیر شاخه‌ها خواهیم رسید* «در ورای عریانی* یک
جنس* در سومین ترکیب اهورایی*»

[توجه توجه: *ما را میان سماعی عاشقانه* همراهی کنید]*

□

«بومرنگ»

هستی پرگار

آفتاب	نهال
کلمه	انسان*

□

چشم	قلب
فرامرد	فرازن*

□

«در آغوش اردیبهشتی‌ات* بنفشه‌ای کبود می‌روید* هم‌خانه‌ی خزان می‌شوی* و هزار کبوتر گریان در مسیر آسمان* وارونه پر می‌کشند* قفس نام دیگر توست* حک شده بر سقف رؤیاهایت»*

[دست نگه دارید لطفاً* خط خواهد خورد تکه‌ای از متن* در یک چک‌آپ کامل]*

«ما هرگز صید نخواهیم شد* در فروری از نظرگاه‌ها* و وقتی که اتلاف نمی‌شود دیگر...»*

برگه‌هایی از تاریخ را که موریا نه‌ها* ج_و_ی_د_ه_اند* تنها حروفی مقدس به نفس‌های پاکش* آراسته خواهد کرد*

«آه ای عامل براندازی نقاب‌ها* در قرن سایه‌روشن‌ها!»*

پدرسالار می‌شود* مادرسالارتر* و فرزندى برخاسته با شمشیر* در تسلسلی
باطل*

«قرارنامه‌ها...»* «پیوست آیندگان شود لطفاً»*

□

یک گردن‌آویز درخشان بر گلولی خطوط باستانی* آن تخت که معرف حضور
است...*

[خودنمایی راوی]*

«در چرخش مدام شب و روز* او از نسل همان‌ها بودند* که استخراج کردند
کلمه را»* «برون لفظ ممکن نیست سیر عالم معنا* به عریانی رسیدم تا درون
پیرهن رفتم»*

□

دیروز: عکس / قندپهلوی / حجله / کفن*

□

امروز: ملودی / حریر / عروس / رقص / چشم / بوسه

□

قاب شکسته / جاده‌ی یک طرفه*

□□

در قابی پهناور به وسعت کهکشان*حلقه‌ی هستی‌بخش مردمک‌هایت
را*می‌جویم و در سرپناه گندمگون رؤیا*آواز هزاردستان سرمی‌دهم*آن جا
که*اولین و آخرین وعده‌گاه لبخندهایم خواهد بود.*

بازوبند انکار*سگرمه‌هایش در هم*و در وسواس چند و جب قدرت*می‌گوید
قدم‌های سربی‌اش را*در کلافی این‌چنین سردرگم*کارخانه‌ها تولید انبوه
خون‌مردگی می‌شدند*

«عصیان این تندیس‌ها را*چه کسی به خون نشانده؟»*«شاخصی معتبر از یک
نوی تنبورمانند*که جلا داده تمام سرمای خاک را»*

دیالوگ‌ها همه رهسپارند*در دالانی مشعشع*

[تعبیر زیبای آفرینش*این ندای یک منولوگ است: «وَمِنْ كُلِّ شَيْءٍ خَلَقْنَا
زَوْجَيْنِ لَعَلَّكُمْ تَذَكَّرُونَ»]*

این متن را*که تحفه‌ای‌ست به تمدن‌های آوانگارد*کلمه‌کلمه*در روایان
متعدد اتفاق می‌افتد...

«عطش تاریخ»

یک ورق به پشت دشت برمی گردیم* «رادمردی که در نیایشی عظیم* پیمایش می کند از فرات و نیل* انجیل و تاروت و...»*

«کلمه الله هی العلیا»* «سرش؟»* «راویان همه انگشت به دهانند»*

و تاریخ تنها یک کلمه بود* که با هیجانی سرشار پرندگان را پر داد...*

□

تنها یک وجب فاصله میان* آب* و آتش* و جنون...* تنها یک خط تا شراب نور* هلال ابروها* نگین ماه*

«نالحق؟»* «هوالحق...»*

«سنجها؟»* «به صفا!»* «کودکان؟»* «مویه کنان»* / نخلها ذاکر* /

«سیاه جامگان»* «بر هر گذر»* / یک دهه بی قراری* هزار ابر عاطفه*

«چه خبر شده؟!»* «ندید بانو! جز زیبایی»*

شیهه ی اسبها* و راویان خشمگین* حقیقت را گردن زدند*

«ندیدند...»* «و ندیدیم»*

نور والضحی*هفتاد و دو شریان تپنده‌ی انسانیت* و یک‌به‌یک* به خداوند
برمی‌گشت* خونشان* و غنچه‌های خونین* که برای لالایی فرشتگان خواب
شد* آه!...*

«صحنه‌ها آراسته به یقین»* «ما مأمور غمیم»*
دست‌ها گل‌آلوده* در تالو یک قطره باران...*

□

«خلق چو مرغابیان زاده‌ی دریای جان* کی کند این جا مقام، مرغ کز آن بحر
خاست»*

□

فصل خون: عشق* / آیه* / سرنیزه*

□

فصل فصاحت: *خطابه‌ی خواهر* دشمن زرد* طلوع آفتاب* □* فصل
قصاص: *فریاد مختار* قاتلان لرزان* دشت خون* □*

دست‌ها بریده

مشک به دهان*

«عالم‌تاب است ماهی* که بر آسمان بنی‌هاشم طلوع کرده»*

پله

پله

به

د

و

ع

ص «می‌اندیشد دانای کل را* پشت سرش آب نریزد* برنخواهد گشت»*

سماع اشک‌ها

«بهاری در پهنه‌ی بیابان»*

□□

«گلویمان خشک شده»* «آبی نیست»*

رقص شمشیرها*

«ما عبور سایه‌هاییم* و در تقابل صورتک‌هایمان* شکار یه مشت گندم...»*

«تفرینمان باد* ما و ننگ دو دنیا!»*

در خاکستری یک قاب* ناقوسی به شکوه نگاهت* آونگ شده است...»*

و از آستانه‌ی پروانه‌ها* تمنای آغوش سرازیر می‌شود...»*

ارواح عاشق

شمع‌ها در باد*

□

«تاریخ! ساکت لطفاً!»* ما از ادراک فلسفه‌ی آب خارجیم* و خنکای ریاحین
باد* و عریانی صدای ناقوسی* که هرگز از حرکت باز نخواهد ایستاد**

قصه‌ای که تکثیر می‌شود* متن به متن* حاشیه به حاشیه.

«ورق برگشته»

چشم‌هایم*میوه‌ی کال یک درخت پیر*و هزاران ندامت که شعله‌ور*به روی
بال‌هایم خودشان را سایه انداخته‌اند...*

«من از تبار افسانه‌هایم*که تاجی زمردین بر سر روایت‌ها مراست*»
چه شکوهی! *چه ذوقی! *تو با خرده‌های نان*میان هندسه‌ای چندضلعی*به
پیکار رفتی*در*

ا

ش

ک

ر

ی

ز

ا

ن

فانوس‌ها* صدای کبوتران مماس با پرتوهای وحشی* و برهوتی که عشق را* از هر ورق* این نوستالژی یک مضاف‌آلیه است* عبرانی مست از شراره‌ها* در کافه‌ها لولیدن خودشان را* به سبک و سیاق سرانگشتان بلورین باران* برای نگارش* فصل تندرهای را*

□

«ضمایر همه جمعند»* «آه!... تو؟! این تویی که در تکراری بی‌بازگشت* سکوت را بیدار کرده‌ای در من* کنار شرحی هفت‌رنگ»*
 پاراگراف جا مانده* دوستان شنونده*
 «فرستنده؟»* «متن»* «گیرنده؟»* «پرستویی که پاییز در بال‌هایش...»*
 هم‌افزایی سوگ‌نامه‌ها* دخیل بسته خودش را* پابند امامزاده* با دستانی سبز* با پیراهنی سبز* با آینده‌ای سبز*

[مشروح اخبار: «یک مانیتور فراگیر* شبکه‌ای از معادلات هنجارگریز را* به عاشقانه‌ها تزریق کرده است...»]*

□

به روی سه‌پایه* یک بوم و هزاران کندوی عسل*
 «تو باز هم این جا بودی»* «نامرئی یا مرئی؟»* پرواز همیشه پنج حرف دارد* در توفان اما با چندین هجای شکسته...* «من ماندم و تنهایی»* «من ماندم و نفس‌های آخرم»*
 سنگ* کاغذ* قیچی...* «سال‌هاست باخته او* و از چشم عقاب‌ها دور نمانده»* این حقیقت* فاصله دور است یا نزدیک؟!*
 این بی‌خانمانی پرشکوه را* سرپناه شوید* چه قدر جولان داده‌ای تا این جای کار!*

□

نفس به نفس در تالار باشکوه شب* ماه نگاهت را به نظاره نشستام* و به آغوش
رؤیا می‌روم* در پهنه‌ی سبزپوش پیچک‌ها* آن جا که ضربان عقربه‌ها*

ش

ی

بِ تَنَد

دست‌هایت را وامدار است*

«برایم مشق می‌کنی پندار پنجره‌هایی را* که در حجم خاکستری
نامه‌ها* وامدار پاییزند؟»*

[پستچی: «روزی تمام پرنده‌ها* در جاده‌های منتهی به نگاهت* اوج خواهند
گرفت* به اعجازِ سوگندی از یادرفته...»]

«کوروش»

س پ ژ و ا ک ا

س ر

ط ز

و م

ر ی

ه ن

ک ت ی ب ه

□

سردار لوح

طلوع

□

پرچم تاج

سرشتی روشن

«آه! هرودوت کبیرا! سلامم را پذیرا باش» * «بر اهالی قنات‌ها و * سپندارمذگان
درود» *

تاریخ در رکوع... *

□

آسیا را تگ کنید: از این پهلو به آن پهلو * مانداناست که طبعی از نور را * حامل
شده * جمله آب‌ها روانند * او تیرگی را خواهد شست * و پرچم‌داران به
احترامش * ا_ی_س_ت_ا_د_ه_ا_ن_د_*

اَصداها تقطیع شده * برخاسته از سطر حقیقت * در متن شعله‌ور! *

شمایل یک درخت در بطن خاک زرنشان * که چشم‌های
مشکی‌اش * رنگین‌کمانی از استعاره‌هاست * او ضمیر سیمرغ است * و آشنای
دیرینه‌ی اعصار *

پا

س ا

ر گ

«ای قراول همیشه بیدار*دعایی کن فرزندان گندمگونِ خود را*معبدت منور تا
قیامِ قیامت! ای کلامت بارور!»*

سانس بعد* با آریایی‌ها درهم آمیخت* و هارپاک که در دستش* یک الماس و
هزاران سودا...*

این بار میترا دات کودک را پاسدار شده* تا بزرگسال...* سربازِ نور* به تکه‌ای از
سرنوشت پیوست خورده* و در جنگلِ انبوه* به سپاکو سپرده...*

□

آمتن: سکوتی عمیق* چوب خط مدام* سال‌های گمنامی* در میان جمعی
غریبه* نفس‌های پاکش اما* راه بازگشتش به سوی ریشه‌ها* او خودِ خودِ
آسمان است*

معاوضه‌ی دو تقدیر با هم: «آه هارپاک! متأسفیم همگی برایت»*

طنین‌انداز شده مرگ در سراسر گیتی* پدری که گوشت مرده می‌خورد* به‌تبی
ناپایان...*

«چه می‌گذرد در نبض کلمات؟* او شعری ست ناتمام* و قصه‌ای ست
پویا...* «ما؟»* «پشت در پشتمان* گلبولی سفید* و طلایه‌داران سانسکریتِ
زیبا...»*

□

آسیا را تگ کنید: *در هیجان ساعت‌های شنی* و کاهنانی که در آمدوشد هستند *این رؤیا آب از سرش گذشته* به شکوه بازوانش قسم *آینه‌ای* در ورای آینه‌ها... *

او لطفاً برگشت داده شود *به سرزمین آواهای خاموش ناشدنی*

«کمبوجیه! بردیا! آتوسا! آرتیستون! رکسانا! کجایید؟» *ما در عدسی‌ای محذب* گرد دریاچه‌ها جمع شده‌ایم *آیا کام ما را شیرین خواهید کرد* به تکه‌ای از آن گنج سنگی *واقع در قلبِ مدنیت؟...» *وَ يَسْأَلُونَكَ عَنِ ذِي الْقُرْنَيْنِ قُلْ سَأَتْلُوا عَلَيْكُمْ مِنْهُ ذِكْرًا*

در رکودِ عمیق شب *سفیری از دور پیداست* که دریاچه‌ی تابان نگاهش *پاییزِ بغضِ آلوده‌ام را* مبدل به نوروزی باستانی خواهد کرد *و راهنمای گرم بارش است* در کویر متراکم روزهایم *و سبیدی ست پر از لبخندهای تابستانه* و رؤیایی ناتمام *به غرامتِ هیجان خاموش لب‌هایم.

«دریچه»

صدای شیون شمع‌ها* به گوش میانی شب نمی‌رسد...*

روباهی اما بر احوال زمستان* خودش را می‌خندد*

ق ق

ط ط

ر ر

ه ه

زار می‌زنند بر صفحاتِ قطورِ دل‌تنگی* شکوفه‌های سرخ انتظار* و موجی از آوارِ
رنگ‌پریده آونگ‌ها را* بر دیوارِ نم‌گرفته‌ی خیال فرود می‌آورد* چه شیرین
زخم می‌خوریم* اندکی آهسته، اندکی تند* آن‌گاه که از شعله‌ی خاطرات
لبریزم* چشم‌هایم* پیراهنی عاریه بر تن می‌کند* و در موجِ وارونه‌ی
واژه‌ها* داستانِ سکوتی مسموم را از بر می‌شوم* که در انتهای مجهولِ آسمانم*

من

تو

□

تو

من

؟

چهارخانه‌ها رنگ به رنگ* چهارراه‌های شلوغ* اندامی که قربانی تردیدند*

«شاه چراغ در چشم‌هایم هویداست»* «چشم‌هایت اما بهترین اعمال است* پلِ طبیعت در گردش خونم جاری»*

□

بازبچه‌ی ایامیم* مهاجران پرتشویش* زبان معیارشان چیست؟* «سرزمین‌های پرشکوفه* نشانی‌شان را آب برده!»* «آه، نارسیس جوان! در پس سینه‌ات هزاران خار نمایان* اهریمنانی چند...»*

ما میان بهاری* به عمق دریچه‌های رقصان آرزو* طرحی به یادگار* از دامنِ سرخ‌رنگ فریادها* حک کردیم...* اما روی دست‌های چروکیده‌ی انتظار* مرهمی کاش باشیم*

در یلدایی پرالتهاب* بی‌قرار طلوع* در مردمکِ ماه* فرشته‌ای بی‌بال را رصد می‌کنم* که هر شبانگاه اشکی به رنگِ لاله* بر دامن آسمان می‌چکاند*

«اینک بگو با من* تو روح کدام شهاب پرستایی* که مابین آرزوهای دیرینه‌ام* این گونه سوگندِ حضور خواهی خورد؟»*

□

ه

ن

ا

و

ج

سینه

ذ

ر

ه

خاک

...

افلاک*

□□

توجه، لطفاً! یک فصل بعد از مراجعه: در راهروی ورودی* تو را از دور دیدیم* در سیم‌خاردار واژه‌های موهوم* به شماره افتاد نبضِ چارچوبه‌ها* سرگیجه‌ی سایه‌روشن‌ها* و دورریز خرده‌ریزه‌ها* از پنجره‌ی افکار در پیچ‌وتایی عظیم* تو خود سفری* یک چمدان پرواز*

[شمرده، شمرده بخوانید متن را]*

این غریب‌ترین جاده‌ی سرنوشت است*چه کسی همراهی می‌کند؟**اعداد
زوج یک‌به‌یک به صفند*تا شومی از آغوش زمین برکنده شود.* _ _ _ _
*_ _

«آمده‌ام شاه پناهم بده»*خبری در ناگهان آسمان*تو تمام ناتمام مایی*که
در شکوه آفاق*عطر صبرگ‌ها پراکنده*باغچه‌ها به لطافت آینه‌ها*

مدهوشیم همه*مدهوش*تنها یک جرعه از کلامش کافی ست*مکاشفه‌ای
پایان ناپذیر را نقطه‌به‌نقطه*استخوان‌هایم میزبان شده*

«راوی کجاست؟»*«در اکنون»*«کاش جزئی از باورم...»*از باورم بشود
کاش...»*

و شعله‌ای ست زیر خاکستر این جولانگاه*در هر سطر از فنجان‌ها*بخار
خاطراتی رقصان است*

که در حافظه‌ی مردمک‌هایم*ساحلی پر از انتظار را*پیشکش چشمان بارانی‌ام
می‌کند...

«ساغر الست»

در هندسه‌ی قاب‌ها و ویراژ می‌رویم روزمرگی‌ها را که در هر طلوع و چکامه‌ها
در گوش جانمان زمزمه‌ای پوچند

□□

کاش آن غزل فرم چشم‌هایت را بازیابیم در فراروی از تعلقات و زلزله شکوه
صلابت صدای توست در رأس کوچه‌های عصیان‌زده به قدمت تمام تاریخ

«و می‌در ساغر اندازیم» «یک ناقوس پرطمطراق از جانب کهکشان شنیده
می‌شود» «هزاران معبد با زوایای لایتناهی» «تو پدرِ خاکی در قرنی که
خودش را مسلسل بسته؟!» «دست تجاوزشان عاقبت شکسته خواهد شد»

قرآن ناطق ناظر ماست

□

زلزله انبوه قله‌های سر به فلک کشیده‌ایست در دشت‌های زمردین
نگاهش که اندوه غروبیست در مدارِ بغض‌هایی به جا مانده از زخمی شیرین و
شهوتِ تکرارِ ثانیه‌هاییست در آغوش بیکران حضورش و زلزله از قلبِ مدنیت
شکل گرفته در گسلِ عظیم فریادم میان واژه‌هایی که می‌تازند

«يَا أَيُّهَا النَّفْسُ الْمُطْمَئِنَّةُ ارْجِعِي إِلَىٰ رَبِّكِ رَاضِيَةً مَّرْضِيَةً»

گنبدی فیروزه‌ای

پله

پله در کویری به وسعت عطر آدینه‌ها

«او را چه کسی دیده؟»

«یا ایته‌المنتظر»

□

این اعداد که بر پیشانی فرزندانمان خوابیده‌ام همه در دریای سینه‌اش غرقند. ما پایانی برای این متن و متن‌های دیگر در نظر نگرفته‌ایم. ما به پای آن سروقامت کمر بسته‌ایم. روح‌الله نیز بدین سان و ستاره‌ای ست خفته در قاب زرین یلدا.

□

«آفتابی لب ایوان شماست»

آینه

کلمه

لبخند

□

معلم

بادیه

عطش مهر ○

□

رشته‌های حقیقت

غنچه‌های نیمه‌باز

سرزمینِ آباد ○

□

«آفتاب از کدام طرف خودنمایی می‌کند؟» ○ «ما اِشْرَافِ نداریم که سریالی از کلمات در پیشگاهِ آسامی زانو زدند» ○

اعجازی در پسِ شجره‌نامه‌ها ○ و عقدِ قراردادی با آیندگان ○ دستار از کف
بیندازید ○ که در پنج قاره، پنج ستون، پنج گنج، پنج قبله، پنج تن ○ ارتباطی
بی‌واسطه با علامتی بی‌نهایت ○ در سرشتِ سرنوشت برقرار... ○

وحی: کلمه

عقل: کلمه

تجربه: کلمه

شهود: کلمه

شناخت بازِ تاریخی: کلمه O

در کدامین جویبار دست و صورت شسته‌ایم O که این چنین غبار از چهره‌ها مان
زدوده شد؟ O

«یا ایته‌ا المنتظر!» O

«پرستش به مستی‌ست در کیش مهر

بروند زین جرگه هشیارها» O

«إِنِّي تَارِكٌ فِيكُمْ أَمْرِينَ إِنِ اخَذْتُمُ بِهِمَا لَنْ تَضِلُّوا - كِتَابَ اللَّهِ عَزَّ وَجَلَّ وَ أَهْلَ
بَيْتِي عِتْرَتِي أَيُّهَا النَّاسُ اسْمَعُوا وَ قَدْ بَلَغْتُ إِتْكُمْ سَتْرِدُونَ عَلَى الْحَوْضِ فَاسْأَلْكُمْ
عَمَّا فَعَلْتُمْ فِي الثَّقَلَيْنِ وَ الثَّقَلَانِ كِتَابُ اللَّهِ جَلَّ ذِكْرُهُ وَ أَهْلُ بَيْتِي...» O

طلاباران می‌شود زمین O وقتی که پنجره را تا ابد O به روی گل‌های سرخ باز
گذاری O در بلندای غرور و شکوه عاطفه O
پرتو نور ایزدی همواره همراهمان باد O

□

آسمان

ب

ر

ف

ناقوس[○]

□

پیامبر؟

کلمه

انسان؟[○]

□

علم سکوت

رجعت.

کتاب‌های منتشر شده از کانون کلمه‌گرایان ایران^۱:

- لیلا زانا_ دختر اسطوره‌های سرزمین من_ (مجموعه‌ی غزل مینی‌مال)، آرش آذرپیک، (۱۳۸۳)، قم: سماء‌القلم
- جنس سوم، آرش آذرپیک و مهری‌السادات مهدویان، (۱۳۸۴)، کرمانشاه: کرمانشاه
- بین دو عشق، مهری‌السادات مهدویان، (۱۳۸۸)، کرمانشاه: کرمانشاه
- عدالت حقیقت‌گرا، میثم رجبی، (۱۳۹۵)، سنندج: کالج
- فمینیسم جزایی، رامین زینلی، (۱۳۹۵)، سنندج: کالج
- چشم‌های یلدا و کلمه_ کلید جهان هولوگرافیک_، آرش آذرپیک و نیلوفر مسیح و هنگامه اهورا، (۱۳۹۶)، تهران: روزگار
- فمینیسم و حقوق کیفری، علی پرندین، (۱۳۹۶)، سنندج: کالج
- فاطمه خوشبخت (مجموعه‌ی فراشعر)، رحمت غلامی، (۱۳۹۷)، کرمانشاه: دیباچه
- مردی به وقت پیاده‌رو (مجموعه‌ی فراروایت/ فراشعر)، (۱۳۹۷)، سنندج: کالج

۱. آثار دیگری نیز در پیروی و تحت لوای مکتب عریان‌یسم منتشر شده که با تمام احترام به مؤلفان آن‌ها از لحاظ علمی یا ادبی نتوانسته‌اند تأیید کانون جهانی کلمه-گرایان ایران را به دست آورند.

- دوشیزه به عشق بازمی‌گردد (مجموعه‌ی غزل)، آرش آذرپیک، (۱۳۹۷)، کرمانشاه: دیباچه
- ماه‌نوشته‌های یک فرازمینی (مجموعه‌ی فراشعر)، مهوش سلیمان‌پور، (۱۳۹۷)، کرمانشاه: دیباچه
- بانوی واژه‌ها در معبد دلفی (مجموعه‌ی فراشعر)، مهری-السادات مهدویان، زیر چاپ
- «و آن گاه شیخ اشراق عاشق می‌شود» (مجموعه‌ی فرامتن و فراشعر)، مهسا جهانشیری، زیر چاپ

کتاب‌های منتشر شده از کانون کلمه‌گرایان ایران در خارج از کشور:

- بوطیقای عریان (با مقدمه‌ی آرش آذرپیک)، مهری‌السادات مهدویان، (۱۳۸۸)، سلیمانیه: لینا
- بین دو عشق، مهری‌السادات مهدویان، (۱۳۸۸)، سلیمانیه: لینا
- بانوی واژه‌ها، مهری‌السادات مهدویان، (۱۳۸۸)، سلیمانیه: لینا

نشریه و کتاب‌های الکترونیکی کانون 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 عریانستی)، آریو همتی
- جهان کلمه (گزیده‌ی آثار فراشعر و فراداستان آکادمی عریانسیم)، 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

- ماهنامه‌ی کلمه (زیر نظر مؤسسه‌ی قلم سبز مرصاد)، از تابستان ۹۶ تا به امروز، مدیر مسئول: آوین کلهر، سردبیر: میثم رجبی

