«و آن‌گاه شیخ اشراق عاشق می‌شود»

دفتر غزل

فراشعرانه‌های آرش آذرپیک

پیش‌گفتار: ستی‌سارا سوشیان

پس‌گفتار: هنگامه اهورا

ویراستار: میثم میرزاپور

نشانه‌گذار متن: ستی‌سارا سوشیان

صفحه‌آرا: هنگامه اهورا

حروف‌نگار: فروزان اهورا

طراح جلد: نعیمه نمکی

میان‌رودان• در خویش ریزان و گریزان• در میانه‌ی باران• اسطوره‌ای خروشان را نگاه داشته بود• که نفس اقدس• در مکتوب مقدس• نشان آن را به خط سوم نگاشته بود• آنک کلمات دخیل می‌بندند• به نام متبرک آن ترکمان فرشته‌ی هزارآسمانِ سرخ‌آشیان• که در هجوم توفان• پرواز نکرد تا پرنده‌ها هرگز نمیرند...

این دفتر پیشکش می‌شود به عقاب بلندپرواز سپهر انسانیت، خلبان سرافراز شهید آیدن مصطفی خطیب‌زاده (آیدن مصطفی حمید) که به جرم سرپیچی از دستور بمباران شیمیایی حلبچه، به طرز فجیعی توسط صدام به شهادت رسیدند. ایشان در آخرین لحظات عمرشان گفته بودند: «آیا ملت ایران و کردها در آینده مرا به خاطر آورده و از من به نیکی یاد خواهند کرد؟»

این دفتر، تجربه‌ی فراشعرهای کلاسیک فیلسوف و شاعر معاصر _آرش آذرپیک_ در قالب‌های ابداعی او یعنی غزل_ترجیع و غزل_ترکیب است و می‌توان آن را بعد از پیشنهاد غزل مینی‌مال در دهه‌ی ۷۰ توسط ایشان، پیشنهاد غزل ماکسی‌مال (غزل_منظومه) در طلیعه‌ی ۱۴۰۰ دانست که گامی‌ست به سوی کشف ظرفیت‌های نوین در جهان کلاسیک شعر ایران به ویژه قالب ملی آن یعنی غزل.

پس از حول و حوش دو دهه از آغاز جنبش عریانیسم (اصالت کلمه) و چاپ مجموعه‌ها و آنتولوژی‌های فراوان از شاگردان آرش آذرپیک این نخستین دفتر از وی است که بر آن نام «فراشعر» نقش بسته و اگر نبود لطف و اصرار مدیر انتشارات مهر و دل، شاعر و پژوهشگر گرانمهر _علی رشیدی_ بی‌گمان هنوز عزم شاعر برای چاپ فراشعرهایش جزم نمی‌شد.

با عشق: اندیشکده‌ی جهانی کلمه‌گرایان ایران

فهرست

پیش‌گفتار و راهنمای نشانه‌های متن ۹

دفتر غزل‌ها (غزل_ترکیب و غزل_ترجیع‌ها) ۱۷

وقت لیلی ۱۹

مرشد و دخترک ۳۰

سودابه و سرخابی ۳۹

ابراهیم‌خان کلانتر ۴۸

سگ ناز ۵۵

کفشِ چارمیخ ۵۸

کیک عروسی ۶۲

کفش نو ۶۶

گل‌بت‌نامک ۶۸

پس‌گفتار ۹۳

نیم‌نگاهی به غزل ماکسی‌مال ۹۳

ادبیات خواب‌نما و متون ادبیِ تعبیرگرا ۹۶

فلسفه‌ی خیال خلاق در ادبیات تعبیرگرا ۱۰۱

کنج خورشید ۱۰۲

نگاهی مینی‌مال به غزل مینی‌مال ۱۰۷
داستان مینی‌مال ۱۰۷
شعر مینی‌مال ۱۰۸
غزل مینی‌مال ۱۰۹
تکنیک و ویژگی‌های غزل مینی‌مال ۱۱۱
تفاوت غزل مینی‌مال با غزل سنتی، مدرن، پست‌مدرن و شعر مینی‌مالیستی ۱۱۲
از ابتکارات مینی‌مالیستی آرش آذرپیک خارج از غزل مینی‌مال ۱۱۵
چهار غزل مینی‌مال از کتاب «لیلا زانا _دختر اسطوره‌های سرزمین» ۱۱۷
چهار غزل مینی‌مال از کتاب «دوشیزه به عشق بازمی‌گردد» ۱۲۵
چهار غزل مینی‌مال انتشارنایافته ۱۳۵
چهار غزل مینی‌مال هنوز ناسروده ۱۴۵

«پیش‌گفتار و راهنمای نشانه‌های متن»

مقاله‌ی ذیل بر اساس گزیده و چکیده‌ای از درس‌گفتارهای آرش آذرپیک درباره ی سیستم نشانه‌گذاری در متون ادبی نگارش یافته:

«این مجموعه، دفتر مستقلی است از فراشعرهای کلاسیک آرش آذرپیک که پس از گذشت حدود بیست سال از شروع جنبش عریانیسم، ارائه می‌شود و پاسخی‌ست به آنانی که گمان می‌کنند فراشعر به اصطلاح قالبی است در شعر آزاد، غافل از این که فراشعر فرارَوی از چارچوبه‌هایی‌ست که تا کنون ادبیات را محدود و محصور کرده.

در ابتدا اشاره می‌شود به بندی از کتاب «جنس سوم» که در سال ۸۴ منتشر شد: «استخراج و نمودِ دانشورانه‌ی تمام پتانسیل‌های درونی و بیرونیِ واژگان در همه‌ی ابعاد، بر پایه‌ی بهره‌وری فعال از دیدگاه‌های استاتیکی امروز است _مانند استفاده‌ی سیال و آزادانه از سبیل گربه‌ی واژگان یعنی موسیقی_ که با توجه به ادبیات ایران‌زمین می‌توان گستره‌ی این بعد لاینفک واژگان را خارج از مقوله‌ی عروضی و غیرعروضی بودن در هفت دستگاه بنیادین تقسیم کرد:

۱. وزن عروضی سالم

۲. وزن عروضی شکسته

۳. وزن جامد نیمایی

۴. وزن مرکب
۵. وزن پیوندی
۶. موسیقی سپید
۷. انواع موسیقی‌های ریتمی، حسی، هندسی، هجایی و...»

با توجه به مطلب ارائه‌شده باید گفت که در مکتب اصالت کلمه، فراشعر یک ژانر مادر تلقی می‌شود که مؤلف می‌تواند در آن تجربه‌های متفاوتی داشته باشد.

محوریت ادبیات کلاسیک ایران وارون ادبیات کلاسیک عرب _که شالوده‌اش بر پایه‌ی بیت‌محوری و بیت‌نویسی بنا شده_، مصرع‌نویسی و بیت‌اندیشی است.

در ادبیات نیمایی، به جای بیت و مصرع‌نویسی با شاخصه‌ی سطرنویسی با حفظ اصول شعر کلاسیک (عروض) روبه‌رو هستیم. پس از نیما، شاملو به شیوه‌ی کاهشی_افزایشی در شعر خود، عروض بیرونی را کاهش و موسیقی درونی را افزایش داد که نتیجه‌ی آن سطرنویسی غیرعروضی در شعر سپید بود.

با احمدرضا احمدی و دیگر شاعران موج نو، شعر دیگر، شعر حجم و... مقطع نویسی و سطرنویسی در شعر آزاد اصل قرار گرفت و موسیقیانویسی از ساحت جدی شعر امروزینه‌ی ایران رخت بربست. بعدها با منوچهر نیستانی، نوعی سطرنویسی در ادبیات کلاسیک نوآیین توانست مطرح شود که خردک‌خردک لحن و دیالوگ نیز توسط سیمین بهبهانی وارد جهان غزل شد.

اما آرش آذرپیک در فراشعرهای کلاسیک خود، زیبایی و ریختمان شعر کلاسیک را که زاییده‌ی تفکر توحیدی است کاملاً حفظ کرده و به جای تمرکز بر سطرنویسی که از تفکر اومانیستی گرفته شده، نشانه‌نویسی جدیدی را برای

فهم بایسته و شایسته‌ی تمایز و تشابه انواع کاراکترها، دیالوگ و منولوگ‌ها، سولی‌لوگی، فاصله‌گیری‌های برشتی_هوسرلی، الحان و... پیشنهاد داده‌اند.
سیستم نشانه‌گذاری، هم در ادبیات کلاسیک و هم در ادبیات غیرکلاسیک همان‌گونه که گفته شد با ارائه در کتاب «جنس سوم» برای نخستین بار در جهانِ شعرِ ایران در سال ۱۳۸۴ مطرح شد که بنیان آن بر دو اصل استوار است:

۱. آسان‌سازی خوانش متن

۲. جنبه‌ی زیبایی‌شناسی صوری متن

و البته در این میانه راه را برای تغییر و تکوین علائم به منظور آسان‌تر کردن و زیباتر نشان دادن متن در هنگام و هنگامه‌ی خوانش آن برای تمام شاعران و ویراستاران باز می‌گذارد که بی‌گمان می‌تواند زمینه‌ی نشانه‌گذاری‌های بهتری را در این روند بنا بر خورند و پسند جامعه‌ی شعرا و جامعه‌ی شعرخوانان فراهم آورد.
آغازیدن سیستم نشانه‌گذاری از کتاب «جنس سوم» تا کنون جدا از پیشنهادی که برای تمام سبک‌ها و نحله‌های شعری، چه کلاسیک و چه غیرکلاسیک دارد ناظر به این امر است که خوانش ژانر فراشعر به ویژه در سیستم‌های مولتی‌فون و پلی‌فونِ کلمه‌گرای آن، نوعی خوانش اجرایی را می‌طلبد، بی‌آن که در چارچوبه‌ی شعرِ پرفورمنس زایش یافته باشد.

باید توجه داشت در فراشعر که ژانری مادر به شمار می‌آید، رویکرد مؤلف رویکردی‌ست تحلیلی و این مورد برای نخستین بار است که در جهان شعر و شعر جهان اتفاق می‌افتد.

تحلیل در فراشعر بر چهار اساس است:

۱. تحلیل درونی

۲. تحلیل برونی

۳. تحلیل درون_برونی

۴. تحلیل برون_درونی

فرایندهای تحلیل درونی و برونی ریشه در سنت دکارتی_کانتی دارند که اگر با رویکرد فراایدئولوژیک، فراتئولوژیک و عدم کلیشه‌محوریِ کاراکترها در متن ارائه شوند، خودبه‌خود وارد سیستم فراشعرنویسی خواهند شد که این امر در ژانرهای غزل مینی‌مال، نوقلندرانه و ادبیات تعبیرگرا نمود عینی یافته است.
فرایندهای تحلیل درون_برونی و برون_درونی نیز با حذف سوژه‌محوری در جهان شعر ریشه در سنت هوسرلی_هایدگری_گادامری دارند که سیستم‌های مولتی‌فونیک و پلی‌فونیکِ کلمه‌گرا را در عالم فراشعرنویسی ارائه داده‌اند.

در پروسه‌ی تحلیلِ کاراکترها و حذف هر گونه کلیشه‌سازی مرسوم در جهان شعری_داستانی که برای نخستین بار در شعر اتفاق می‌افتد، به کاراکترها اجازه داده می‌شود با رویکردی پدیدارشناسانه، آزادانه در متن حضور یابند و بدون واسطه، با فراروی از دیدگاه و جهان‌بینی مؤلف و حتی دیدگاه و جهان‌بینی غالب آن زمینه و زمانه درباره‌ی پدیدارها در جامعه، دیالوگ و منولوگ‌های خود را در متن جاری سازند، یعنی در فراشعر، هر کاراکتر از شخصیت مستقلی برخوردار است که مؤلف در ارائه‌ی آن هیچ دخالتی نداشته. از این رو آرش آذرپیک با دیدی هستی‌شناسانه به شعر، با عنایت به تکمیل و تکوین نشانگان در کتب پیشین که در دهه‌های ۸۰ و ۹۰ انتشار یافته‌اند، اینک در دفتر پیش

رو نشانگان هفتگانه‌ی ذیل را برای علائم نگارشی متون فراشعر کلاسیک پیشنهاد می‌دهند که این علائم محدود و محصور به این چند حالت نبوده و البته تفاوت برخی از علائم و نشانه‌گذاری‌ها در فراشعرهای کلاسیک با فراشعرهای غیرکلاسیک مربوط می‌شود به نوع چیدمان سنتیِ آن‌ها و ریختمانی که خود بنا بر اصل زیبایی‌شناسیِ صوری و والایی‌شناسیِ مفهومی، نشانگان ویژه‌ی خود را پذیرا خواهند بود و پرواضح است که در همین ادبیات فراشعرنویسی کلاسیک نیز گونه‌ی نشانگانِ غزل ماکسی‌مال می‌تواند با گونه‌ی غزل مینی‌مال متفاوت باشد.

نشانگان هفتگانه

۱. راوی (روایتگر اصلی متن)
نشانگر: متن دایره‌چین

۲. دیالوگ
نشانگر: متن داخل گیومه و اسلش‌چین
همان‌گونه که گفته شد، در فراشعر مؤلف به کاراکترها اجازه می‌دهد که به طوری کاملاً بی‌واسطه در متن، خود را بدون هیچ پیش‌فرضی، آن‌گونه که هستند بنمایانند، نه به شکلی که مؤلف و جامعه انتظار دارند و می‌خواهند.

۳. منولوگ
نشانگر: متن داخل گیومه و دو اسلش‌چین

گاهی کاراکترها واگویه‌هایی در متن دارند که همانند دیالوگ بنا بر اصل پدیدارشناسی به گونه‌ای بی‌واسطه و فراتر از کلیشه‌های ذهنیِ مؤلف و جامعه در متن حضوری هنرورزانه می‌یابند.

۴. نویسنده

نشانگر: متن داخل پرانتز و دایره‌چین

نشانگر اپوخه برگرفته از نظریه‌های هوسرل و برشت بوده و ضرورت آن در متن این است که در فراشعر، وارون تمام اشعار روایی از منظومه‌های حماسی، عاشقانه یا تعلیمی_عرفانیِ شعر سنتیِ جهان گرفته تا اشعار روایی ادبیات امروزینه که در آن‌ها مؤلف تمام کاراکترها را بنا بر پیش‌فرض‌های عقیدتی_عاطفی خویش می‌اندیشد و به جای همه‌ی آن‌ها دیالوگ و منولوگ می‌نویسد، در سیستم‌های مولتی‌فون و پلی‌فونِ فراشعرنویسی برای نخستین بار در جهان شعر و شعر جهان نگرگاه پدیدارشناسانه، تئوریزه، متدیک و عملی شد؛ بنابراین هر گاه خلجان‌ها و هیجان‌های عاطفی و خواسته‌ها و آرمان‌های عقیدتیِ مؤلف بخواهند بیان شوند، تحت عنوان نویسنده با فاصله‌گیری برشتی از متن خود را می‌نمایانند و به این ترتیب با نشانگان پرانتز که یادمان اپوخه‌ی هوسرلی است پیش‌فرض‌های مؤلف از دیگر کاراکترها متمایز و مشخص خواهند شد.

برای توضیح واضح‌تر می‌توان گفت نویسنده غالباً یک شخصیت مداخله‌گر در متن است که برخلاف راوی، دارای پیش‌فرض‌های ذهنی خود بوده و با ابراز احساسات خود در متن دخالت می‌کند. نویسنده در فراشعر، رویکردی هوسرلی

دارد چرا که پیش‌فرض خود را تماماً در اپوخه قرار داده و آن را بیان می‌کند و می‌تواند به عنوان یک کاراکتر در متن حضور یابد.

۵. راوی مداخله‌گر در متن

نشانگر: متن داخل کروشه و دایره‌چین

فاصله‌گیری راوی از متن، برای برقراری رابطه‌ی بی‌طرفانه‌ی او با مخاطب است. در این حالت سخنان راوی بدون هیچ پیش‌فرض و واسطه‌ای ارائه می‌شود و در واقع وی از لایه‌های بی‌طرف متن سخن می‌گوید، مثلاً در جایی گفته می‌شود: [ادامه‌ی این متن• نوشته نمی‌شود.] مبرهن است که دخالت راوی هیچ ربطی به پیش‌فرض‌های نویسنده ندارد و نوعی دخالت در نگارش است.

۶. موتیف

نشانگر: متن ایتالیک‌شده

موتیف به حالت ایتالیک‌شده بنا بر نقش و موضعی که در متن دارد نمایش داده می‌شود، مثلاً اگر سخن راوی باشد به صورت دایره‌چین و چنان‌چه دیالوگ باشد داخل گیومه به شکل اسلش‌چین می‌آید. در متون دست‌نویس هم می توان موتیف را با حفظ نشانه‌ها داخل آکولاد گذاشت.

در هستی‌شناسی شاعرانه، در اصل بسیاری از تمایزها در بحث تحلیل برون_درونی و درون_برونی مشخص و متعین نیستند؛ بنابراین در این نوع هستی‌شناسی، تفکیک و تحلیل کاراکترها به صورت کاملاً متمایز برخلاف ادبیات داستانی بسیار دشوار است.

در تحلیل درون_برونی و برون_درونی فراشعر، جهان شعری تمایز چندانی بین این دو نوع تحلیل قائل نیست و این امر از ویژگی‌های شعر به عنوان یک هستی شناسی مستقل و متعین است که با هستی‌شناسیِ داستانی در بسیاری از جهات کاملاً متفاوت است؛ بنابراین رویکردهای گونه‌گون در هستی‌شناسی شعر (مکاتب، سبک‌ها و ژانرها) با رویکردهای گونه‌گون در هستی‌شناسی هنر داستان (مکاتب سبک‌ها و ژانرها) با تمام وجوه مشترک مادرماییک که مربوط به مقام جامع وجودیِ کلمه _لوگوس_ می‌شود داده‌ها و فرادادهای متفاوت، متمایز و مستقلی را می‌آفرینند.

۷. اپیزودبندی

نشانگر: مربع

آرش آذرپیک برای فاصله‌بندی فضاها و اپیزودبندی سطرها و بندهای اثر، نشانه ی مربع را به کار می‌برند، بدین‌گونه که عوض شدن زمان را با یک مربع نشان می‌دهند و عوض شدن مکان را با دو مربع؛ و چنان‌چه زمان و مکان هر دو تغییر کنند از سه مربع استفاده می‌کنند.»

با مهر: ستی‌سارا سوشیان _عضو اندیشکده‌ی جهانی کلمه‌گرایان ایران_

دفتر غزل‌ها

(غزل_ترکیب و غزل_ترجیع‌ها)

«من آن نی‌ام که حلال از حرام نشناسم

شراب با تو حلال است و آب بی‌تو حرام»

«وقت لیلی»

مفتی شهر• گفته مجنون را

سرِ مرتد شدن• کنند اعدام

«باز// بر کفرِ خویش خواهم ماند

لیلی من!// خدای عشق!// سلام»

آن‌چنان یادِ یار• شد فریاد

بوم• یک‌بارگی پرید از بام

«حضرت لیلی!/ السلام علیک»

ماه• لبخند شد: «علیک سلام»

«آه! لیلی!/ چگونه می‌گذرد

بر سرت/ تیغ زنگی ایام؟

با تو بی‌شک/ شراب هست حلال

بی‌تو بی‌شبهه/ آب هست حرام»

□

«نام لیلی/ کلید هر غزل است

ذکر عشاق خسته در احرام

باز در خود/ صبا/ وزید مرا

چه کسی/ برده از تو اینک نام؟!»

«آه! لیلی!// چگونه می‌گذرد

بر سرت// تیغ زنگی ایام؟

با تو بی‌شک// شراب هست حلال

بی‌تو بی‌شبهه// آب هست حرام»

وای! • بیچاره قیسِ آوارهِ!

می‌رود• عاشقانه سوی دام

آیه‌ی عشق• پیش او این است:

«لیلی از من/ شکسته دست و جام»

«آه! لیلی!// چگونه می‌گذرد

بر سرت// تیغ زنگی ایام؟

با تو بی‌شک// شراب هست حلال

بی‌تو بی‌شبهه// آب هست حرام»

□□□

داد لیلی به مادرش• پیغام:

«شوهرم/ مرده در حوالی شام»

مهر پیر قبیله‌اش• جنبید:

«دور مجنونِ اوست/ این هنگام»

خیره در ماه• تیره شد ناگاه

چشم مجنون و شد• بر او الهام:

«وقت لیلی شده‌ست» گام به گام

سوی خود• آمد و گرفت آرام

لیلی آخر• به وصل راضی شد

عقد• افتاد بعدِ ماه صیام

زعمای قبیله گستردند

سور و ساط و بساط شرب و طعام

قیس و لیلی• شبیه مهر و ماه

خیره در هم• کنار سفره‌ی شام

«نوعروسم! سلام/ ماه تمام!

بر تو چون است/ عیش این ایام؟

با تو بی‌شک/ شراب هست حلال

بی‌تو بی‌شبهه/ آب هست حرام»

□

«کاش دنیا/ شود به سان دلم

بعدِ یک عمر ناله/ نیک‌انجام

می‌شود ماهتاب/ یک گل سرخ

تا خورَد/ عطر لیلی‌اش به مشام

نوعروسم! سلام/ ماه تمام!

بر تو چون است/ عیش این ایام؟

با تو بی‌شک/ شراب هست حلال

بی‌تو بی‌شبهه/ آب هست حرام»

□

«پیش مردم/ امام شهر شده‌ست

رو به تو/ خم شود اگر خاخام

ناقه‌ات رد شود/ پیاده شود

تا ببیند تو را/ سواره نظام

نوعروسم! سلام/ ماه تمام!

بر تو چون است/ عیش این ایام؟

با تو بی‌شک/ شراب هست حلال

بی‌تو بی‌شبهه/ آب هست حرام»

□

«آسمان/ سقفی از جهنم بود

ابرها/ صخره‌های کوه‌اندام

آمدی و گرفته‌اند از تو

ابرها/ گل‌تنانگی را وام

نوعروسم! سلام/ ماه تمام!

بر تو چون است/ عیش این ایام؟

با تو بی‌شک/ شراب هست حلال

بی‌تو بی‌شبهه/ آب هست حرام»

□

«تو/ فقط خنده/ تو/ فقط واژه

بسته‌ام/ در به روی خاص و عام

خواب بودی/ گرفتم اولِ صبح

از هیاهوی بلبلان/ سرسام

نوعروسم! سلام/ ماه تمام!

بر تو چون است/ عیش این ایام؟

با تو بی‌شک/ شراب هست حلال

بی‌تو بی‌شبهه/ آب هست حرام»

□

«تا شوی خیره در مَلَک/ بی‌شک

پیش چشمم/ شده‌ست خون‌آشام

تو فقط خیره شو به من/ و بکُش

بعد از آن زنده کن/ دوباره بِنام

نوعروسم! سلام/ ماه تمام!

بر تو چون است/ عیش این ایام؟

با تو بی‌شک/ شراب هست حلال

بی‌تو بی‌شبهه/ آب هست حرام»

□

«آه لیلی!/ بت پری‌گیسو!

چشم‌بادامی بهاراندام!

آفتاب آمده/ بگیرد صبح

باز/ از برق چشم‌هایت کام

نوعروسم! سلام/ ماه تمام!

بر تو چون است/ عیش این ایام؟

با تو بی‌شک/ شراب هست حلال

بی‌تو بی‌شبهه/ آب هست حرام»

□□

«آش تو سوخت/ سوختم در تو

آشِ این بار/ مثل فکرم خام

حیفِ دستِ تو نیست؟!/ می‌باید

یک ندیمه/کنیم استخدام

نوعروسم! سلام/ ماه تمام!

بر تو چون است/ عیش این ایام؟

با تو بی‌شک/ شراب هست حلال

بی‌تو بی‌شبهه/ آب هست حرام»

□□□

خیره شد قیس• در رخ لیلی

بعدِ شش ماه و نیم وصلِ مدام

«وای نه!/ روی گونه‌ات خالی‌ست!

با شرابم/ شرنگ شد ادغام

چشم من باز شد/ خدا به کسی

حسنِ خود را/ نداده است تمام»

□□□

زیرچشمی• به لیلی‌اش نگریست

بعدِ یک سال و نیم وصلِ مدام

«حیف!/ خالی‌ست روی گونه‌ی تو

مثل یک ابر/ روی ماهِ تمام

توبه کردم/ که بشکنم دیگر

در دل و چشمِ مردمان/ اصنام»

□□□

چشم را/ بست و نیشخندی زد

بعد قرب سه سال عیش مدام

«حیف!/ این خالِ گونه/ این‌گونه

چهره‌ات را/ گرفته است تمام

می‌روم/ نزد مفتی اعظم

تا بیاموزم آخرین احکام...»

دادِ لیلی• بلند شد آخر:

«لب فرو بند از این همه دشنام

جن‌زده!/ روبه‌روی ماه نمان

از جنونت/ گرفته‌ام سرسام

آن قدر/ «خال، خال» می‌گویی

پیش همسایه‌ها/ شده‌ست جذام»

باز تکرار•بر سرش آوار

دارد آدم• مگر چه‌قدر دوام؟

لیلی از زخم نیش او• دق کرد

خواست پیش از وفاتش از اقوام

مخفی از چشم قیس• دفن کنند

پیکرش را• کنار ابن سلام.

«مرشد و دخترک»

«آخرین بارقه‌های گل و ماه
در شب کفر/ فقط در تن توست
قمریان را شب توفان/ تنها
آشیان/ گوشه‌ی پیراهن توست»

«هیچ اگر سایه پذیرد/ بی‌شک
سایه‌ی سایه‌ی آن هیچم من
مست خورشیدم و هنگام سماع
گرد او/ یک‌سره می‌پیچم من»

«آب از دست تو می‌جوشد و ما
به تبرک/ ببریمش همه جا
اوج سوگند تمام این شهر
چشمه‌ی آینه‌ها _دامن تو_ست»

«نظر یارِ یگانه‌ست/ اگر
گرهی دیدم و وا کردم من
چشمه‌ی هر چه شفا حضرت اوست
در خودم/ خمره‌ای از دردم من»

«ابرها تشنه‌ی اشکت هستند
صاعقه/ تا به ابد الکنِ توست
نفست بال ملائک دارد
آسمان/ سوی خدا/ روزن توست»

«تکیه‌ام/ تکیه به دریا دارد
رحمِ دریاست که توفان نشده‌ست
هر کجا/ یار نظر داشته است
مشکلی نیست/ که آسان نشده‌ست»

□

«دختری آمده از آن‌سوی آب
رخت مردانه/ ولی بر تن اوست
تشنه‌ی دیدنتان است اما
شهر/ دلباخته از دیدن اوست
قامت و چشم و زبانش فتنه‌ست
خیرِ درویش/ به در بستن اوست»

«ما که هیچیم/ ندارد دیدن
چهره‌ی لاغر و پژمرده‌ی ما
جز به دیدارِ خدا کی لرزد
این دل زخم و قسم‌خورده‌ی ما؟!»

«امر کن/ در روی او بسته شود
گلِ شر/ قاطبه‌ی گلشن اوست
کوه هم/ خم شده پیش یاسش
بیشه‌ها/ سوخته‌ی سوسن اوست»

«هر کسی/ عشق خدا را دارد
بری از عشق مجاز است/ پسرا!
پیش من/ پیر و خدا یعنی عشق
عشق من عین نماز است/ پسرا!»

«پیرِ چین/ تکیه به دیوارش داشت
که در این دامِ بلا/ جوشنِ اوست
چشمی از دور به دامش افکند
حال/ درویشِ سر برزن اوست»

«ترست از چیست/ مگر صوفی را
ذکرِ پنهان/ دم عیسایی نیست؟
هر که قلبش به خدا وصل شده
غیر را/ در دل او جایی نیست»

تکیه را• عطر زنانه لرزاند
قدمش• صاعقه بر خرمن اوست

مرشدش• خیره که شد تکیه نشست
تازه فهمید• شب شیون اوست

«خیره در او شدم اما در خویش
نوری از جنس تماشا دیدم
در دل عطر زنانه/ تنها
رقص گل‌های خدا را دیدم»

علت آمدنش را پرسید
دخترک گفت: «فقط/ دیدن اوست»
رخصت خواندن شعرش را خواست
که در آن• راز دل روشن اوست

«شعر من پیشکشت!» مرشد گفت:
«من خودم/ هر چه که هستم/ منِ اوست»

«شعر را گوش کنم// خواهم گفت
تکیه را ترک کند// ترک کند
چشم او وای!// چه شهرآشوب است!
ای خدا!// درک کند// درک کند»

«ای ماه بلند رسته از بند!
ای تخت تو/ قبله‌ی دماوند!

ای آن که پلنگ‌های بیشه
بر خالِ تو/ می‌خورند سوگند!
ای نور تو/ شهد هر چه کندو!
با نام تو/ لب‌شکر شود قند
عریانکده‌ی ستاره‌ها را
دادی/ به شبِ هزاره پیوند
واژانه شده‌ست شاهنامه
پیش لبت ای خدای لبخند!
در چاردهِ تو/ من جوانم
ای پیش تو/ پیر دهر فرزند!
باید/ به ستاره دل سپاریم
تا در دل تو/ شویم دلبند
«در شعر/ سه تن پیمبرانند[1]»
اما/ تو به ملکشان خداوند
یک موبد پارسی نبشته‌ست
در مطلع زرنگارِ پازند
هنگام دعا/ به ماه دل باخت
بوحنظله _مفتیِ سمرقند_

---

۱. وامی از جامی

تا چشم تو را/ در آسمان دید
سجاده‌ی خود/ در آتش افکند
یک عمر/ نبشت پندنامه
یک‌باره خودش/ رها شد از پند
باران زد و جنس سومی شد
از هرم کویر و موج هیمند
از قید تعلقات/ عریان
بر رنج فراق یار/ خرسند
فریاد شو ای بلندبالا!
برگرد/ که عاشقان غریبند
بردار/ کمان آتشین را
تا زخم وطن/ رسد به گلخند
برگرد که تازیان روانند
از قادسیه/ سوی نهاوند
برگرد به سوی خویش/ برگرد
بر بال عقاب‌های الوند
در جوی تو مولیان‌ترینم
دوری تو از این قبیله هر چند
قاجار نبود اگر که می‌بود
در لشگر تو/ دلاور زند
احمد/ به فرنگ دید چشمت
از تاج قجر/ تمام دل کند

ای ماه!/ که آفتاب هم نیست
در حسن/ به چهره‌ی تو مانند
شب خواست شوی شبیه چشمش
با لشگری از دعا و ترفند
اما/ تو گریختی به یک آن
از غار سیاهِ ناخوشایند
تنبور زدی و نعره‌ی هو
گشتند بلوط‌ها تنومند
در تکیه‌ی تو/ هزار درویش
سر داده/ به مرشد برومند
اما فقط عاشقت منم...» «وای!
ای دختر خیره!/ لب فروبند»

شعر را خواند• وَ تکیه فهمید
چشم زن• یک‌سره ریشه‌کنِ اوست
لال‌گون• زمزمه شد مرشد مست:

«لحظه‌ی رفـ تـَ تـَ تـَ تـَ تَنِ اوست
ای خدا!// من چه کنم؟!// من چه کنم؟!
آبرویم// دل و دینم هم رفت
دخترک// تا درِ قلبم را زد
از دلم// یاد تو و پیرم رفت»

ناگهان• دادِ مریدان برخاست:
«شعرِ زن/ سایه‌ی رقصیدنِ اوست»

زن• به مرشد نظر انداخت: «مگر
میهمان زن بشود/ دشمنِ اوست؟!»

«ای خدا!// من چه کنم؟!// من چه کنم؟!
خواستم داد برآرم// که برو
قلب من// ریخته شد در دهنم...»

«بنشینید/ که زن عبد خداست
نَفْسِ هر کس/ خودِ اهرامنِ اوست
هر که مهمان بشود/ نور خداست
تکیه‌ی کوچک ما/ مأمن اوست
بین خوبانِ خدا/ بی‌تردید
این پری‌روی جوان/ احسن اوست
جبرئیلانه سخن می‌گوید
آسمان/ مست غزل گفتن اوست
جامه‌ی ابر/ به تن کرده و باز
لحظه‌ی نازکِ باریدن اوست»

□

«چیست آن بار امانت/ که خدا
به بشر داده/ و بر گردن اوست؟
عشق/ این بار امانت/ بی‌شک
باعث از تن و من رَستن اوست
وای!/ صوفی نکند فکر کند
هر زنی دل ببرد/ رهزن اوست»

صوفیان• مشت به سر کوبیدند
زن و مرشد• که به هم خیره شدند
گوش بر موج صداها• بستند
یک‌دله• بر همگان چیره شدند

□

«تکیه خالی بشود/ یا نشود
اصل/ قلبی‌ست/ که بنیان‌کن اوست
اصل/ قلبی‌ست/ که هنگام سماع
خویش/ هم صوفی و هم دف‌زن اوست
عشق/ معراج دل عاشق‌هاست
از زمین تا به خدا/ توسن اوست»

بعد رو کرد به درویشان• گفت
مرشد تکیه از این پس• زن اوست.

«سودابه و سرخابی»

شهر چون خواب کودکان• آرام

از دو سردار• دو دلیر• دو خان

«این دو پیکر/ چه قدر یک‌روحند!

یک الهه/ به شکل دو انسان

باید این دو/ جدا شوند از هم

می‌شوم یک ندیمه‌ی فتان

تا که این شهر را/ برآشوبم

خادم چشم‌هایتان: شیطان»

هر دو خان• یارِ هر چه درمانده

بر یتیمان نه خان• پدرخوانده

هیچ کس• هیزمی نسوزانده

شده این بیشه مثل باغ جنان

باید این دو/ جدا شوند از هم

می‌شوم یک ندیمه‌ی فتان

تا که این شهر را/ برآشوبم

خادم چشم‌هایتان: شیطان

خانِ آبی• دوباره فتوا داد:

«شاهِ ما/ خانِ سرخ‌پوشان باد!»

خانِ قرمز• به پای او افتاد:

«وای!/ این‌سان سخن مران/ سلطان!»

باید این دو/ جدا شوند از هم

می‌شوم یک ندیمه‌ی فتان

تا که این شهر را/ برآشوبم

خادم چشم‌هایتان: شیطان

«خانِ چون آسمان کبود!/ درود

چند هفته غریب خواهم بود

همسرم دست تو/ برادر جان!

تا نباشم در این سفر نگران...»

باید این دو/ جدا شوند از هم

می‌شوم یک ندیمه‌ی فتان

تا که این شهر را/ برآشوبم

خادم چشم‌هایتان: شیطان

همسر خان• به کاخ پای نهاد

در پی او• ندیمه‌های جوان

«خانِ ما رفته‌اند عشق‌آباد

امر شد/ بر شما شوم مهمان»

«پای/ بر چشم من گذاشته‌اید

هر قدم/ یک ستاره کاشته‌اید

قصر ما را/ تمام/ زیر گام

مثل یک فرش سرخ‌فام بدان

نه/ چنین رنجه‌اید.../ خاتون را

بنشانید/ روی تخت روان»

«خان آبی/ چه‌قدر خوش‌خویند!»

«سایه‌تان مستدام!/ بانو جان!

کاش ارباب ما/ فقط یک بار

بشود قدردانتان این‌سان...»

«لب فرو بند از این سخن/ تلخک!

نبض خان است چشم من/ بی‌شک

خان ما/ پادشاه شیران است

خان آبی/ ملازم مرغان»

□

«ولی از ذهن خام سودابه

وسوسه‌های من/ گرفت امان»

«مینیاتور// خان آبی// نور

توأمان مهربان و دست‌افشان

خان قرمز// ولی به من هرگز

قلب خود را// نداده است نشان»

□

«گرد من/ بازهای پربسته

همه در خدمتم/ کمربسته

بسترم/ آشیانه‌ی قوها

اطعمه/ آهوان دشت مغان»

□

«مینیاتور// خان آبی// نور

توأمان مهربان و دست‌افشان

خان قرمز// ولی به من هرگز

قلب خود را// نداده است نشان»

□

«خان آبی/ به ماه می‌ماند

دلبرش را/ فرشته می‌خواند

گوشه‌ی باغ/ شمع و حافظ و تار

دست در دست هم/ شب و باران»

□

«مینیاتور// خان آبی// نور

توأمان مهربان و دست‌افشان

خان قرمز// ولی به من هرگز

قلب خود را// نداده است نشان»

□

«همسر خان سرش سلامت باد!

صبحِ دیروز/ در هجوم باد

چهره‌ی دلبرک خراشیده

خان آبی/ شده‌ست برگ خزان»

«مینیاتور// خان آبی// نور

توأمان مهربان و دست‌افشان

خان قرمز// ولی به من هرگز

قلب خود را// نداده است نشان»

«دلبر// از دودمان میمون است

خانش اما// به سان مجنون است

دلم// از خان و خانه‌ام خون است

کیستم؟!// گوی الکن چوگان»

□

«مینیاتور// خان آبی// نور

توأمان مهربان و دست‌افشان

خان قرمز// ولی به من هرگز

قلب خود را// نداده است نشان»

□

«پنجه‌ی آفتاب/ یعنی من

طعم سرخ شراب/ یعنی من

خان آبی/ اگر شود ساغر

می‌شود مست/ از این میِ سوزان»

□

«مینیاتور// خان آبی// نور

توأمان مهربان و دست‌افشان

خان قرمز// ولی به من هرگز

قلب خود را// نداده است نشان»

خان آبی• به سوی در که دوید

جامه‌اش• مثل خوابِ ابر درید

خان قرمز• رسید و شد یک آن

ناگهان باز چشم و درب و دهان

□

با قسم• با دروغ• با لابه

فتنه‌ای شوم ساخت سودابه

بعد شش سال خون و خونابه

هیچ از آن سرزمین نماند نشان

هیچ از آن سرزمین نماند نشان.

«ابراهیم‌خان کلانتر»

«های!/ آرام باش و رخ نخراش

ما/ از این بادها نمی‌ترسیم

خان/ در اندیشه‌ی رفاه ماست

نه به فکر خزانه و دیهیم

بی‌گمان/ فتح با سپاه ماست

با جهان‌آجانِ جنگجوی حکیم»

«باز// هر لحظه این خیال شوم

می‌شود پیش چشم من// ترسیم:

چادر اندرونیان بر باد

پیش چشم هزارها دژخیم

پسرانم// به روی دار اما

بی‌گمان// من نمی‌شوم تسلیم»

«لب اگر تر کنند/ خان جوان

می‌کنم جان خویش را تقدیم

تا که هستم/ نمی‌تواند خفت

یارش از ذوق و دشمنش/ از بیم»

«باز// هر لحظه این خیال شوم

می‌شود پیش چشم من// ترسیم:

چادر اندرونیان بر باد

پیش چشم هزارها دژخیم

پسرانم// به روی دار اما

بی‌گمان// من نمی‌شوم تسلیم»

«هان!/ به معمارها بگو بکنند

ضلع متروک قلعه را/ ترمیم

کوره‌پزخانه‌ها/ بسیج شوند

تا که دیوارها شوند/ ضخیم

باید آهنگران کاوه‌نشان

جمله باشند در نبرد سهیم

تا نماند بدون تیغ و زره

یک تن از مردهای این اقلیم»

«باز// هر لحظه این خیال شوم

می‌شود پیش چشم من// ترسیم:

چادر اندرونیان بر باد

پیش چشم هزارها دژخیم

پسرانم// به روی دار اما

بی‌گمان// من نمی‌شوم تسلیم»

«آن که دست خیانتش/ رو شد

شده با رقصِ تیغِ من/ به دو نیم

هر خسی که گریخت/ خونش ریخت

حجله‌اش/ گشته مجلس ترحیم»

«باز// هر لحظه این خیال شوم

می‌شود پیش چشم من// ترسیم:

چادر اندرونیان بر باد

پیش چشم هزارها دژخیم

پسرانم// به روی دار اما

بی‌گمان// من نمی‌شوم تسلیم»

«بعدِ پیروزی دلاور زند

می‌شود این بلاد/ مثل قدیم

خان به دل‌های سنگ هم/ حتی

می‌دهد درس عشق را/ تعلیم

خانِ ما/ خاک‌گونه می‌خوابد

پیش سرباز خویش/ زیر گلیم

به خدا!/ مهربان‌تر از پدر است

سایه‌اش بر سر فقیر و یتیم»

«باز// هر لحظه این خیال شوم

می‌شود پیش چشم من// ترسیم:

چادر اندرونیان بر باد

پیش چشم هزارها دژخیم

پسرانم// به روی دار اما

بی‌گمان// من نمی‌شوم تسلیم»

«وای! سردار!/ آمده این بار

خان قاجار با سپاهی عظیم

همه جا را گرفته‌اند انگار

شده اوضاع کارزار وخیم»

«باز// هر لحظه این خیال شوم

می‌شود پیش چشم من// ترسیم:

چادر اندرونیان بر باد

پیش چشم هزارها دژخیم

پسرانم// به روی دار اما

بی‌گمان// من نمی‌شوم تسلیم»

شد به یک قهوه‌ی قجر• مهمان

تا بگیرد در این میان• تصمیم

آن طرف• آن خیال شوم نشست

این طرف هم• خزانه‌ی زر و سیم

□

پشت دروازه خانِ زند اما

در بر او وا نکرد• ابراهیم.

«سگ ناز»

«شاه// گفته بروم تا دربار

باز// گردن بزنم در انظار

سگ نازم// تک و تنها مانده

دلکم// پیش سگم جا مانده»

□

«غم تاریخ ندارم// هرگز

می‌کِشم// صد حسنک را بر دار

هست قلاده‌ی من// در کف شاه

کرده سگ هم// به وفایم اقرار

خوشم از خوردن خون خائن

باز اما چه کنم؟// چون این‌بار

سگ نازم// تک و تنها مانده

دلکم// پیش سگم جا مانده»

□

«می‌کُشم/ هر که نشد پیش شما

یک‌دله/ یک‌سره/ فرمانبردار

من/ به فرموده خوراندم سم را

به زن و بچه‌ی آن شش سردار»

«باز// با این همه لذت چه کنم؟

طاقتم// طاق شد از دوری یار

سگ نازم// تک و تنها مانده

دلکم// پیش سگم جا مانده»

□

شاه• یک هفته• به من رخصت داد

می‌روم• چون که نمانده‌ست قرار

« سگ نازم// تک و تنها مانده

دلکم// پیش سگم جا مانده»

□

باغ• مجنون شده با رقصِ سگم

من و گیسوی پریشان نگار

دم به دم• مِی زدن و حافظ و تار...

سگ من• دغدغه‌ی زندگی است

سگ شدن• آخرِ دلدادگی است.

«کفشِ چارمیخ»

خورشید• در تمامِ خودش• می‌وزد مرا

هر روز• یک ستاره‌ی نو می‌دهد مرا

با کفشِ چارمیخ• بر اعصاب می‌دود

این دوست‌دختر آخرِ سر• می‌کُشد مرا

□

دکتر نوشته• آن مرض مهلک غریب

یک‌باره ترک کرده خودش• تا ابد مرا

با کفشِ چارمیخ• بر اعصاب می‌دود

این دوست‌دختر آخرِ سر• می‌کشد مرا

□

امروز• دست و پای مرا• غرق بوسه کرد

آن کس که گفته بود• شب و روز• بد مرا

با کفشِ چارمیخ• بر اعصاب می‌دود

این دوست‌دختر آخرِ سر• می‌کشد مرا

□

دریا خودش گرفت• به یک موجِ ناگهان

از پنجه‌ی کمرشکنِ جزر و مد• مرا

با کفشِ چارمیخ• بر اعصاب می‌دود

این دوست‌دختر آخرِ سر• می‌کشد مرا

□

می‌تازد اسبِ رامِ مرادم• چهارنعل

خیر از چهارسوی جهان• می‌رسد مرا

با کفشِ چارمیخ• بر اعصاب می‌دود

این دوست‌دختر آخرِ سر• می‌کشد مرا

□

این همسر جوان• همه‌جا سجده می‌شود

هم‌چون فرشته• پیش همه• بی‌عدد مرا

با کفشِ چارمیخ• بر اعصاب می‌دود

این دوست‌دختر آخرِ سر• می‌کشد مرا

□

در حیرتم هنوز• بر آن موج خون و خشم

دشمن• چرا نشانه گرفت و نزد مرا

با کفشِ چارمیخ• بر اعصاب می‌دود

این دوست‌دختر آخرِ سر• می‌کشد مرا

□

تلویزیون• به چشم همه• چهره کرد و خواند

چشم و چراغِ شهر• در آن مُستَنَد مرا

با کفشِ چارمیخ• بر اعصاب می‌دود

این دوست‌دختر آخرِ سر• می‌کشد مرا

□

دنیای من• مچاله شده در همین سه شب

جانی• نمانده است در این کالبد مرا

با هر پیامکش به منِ خسته• داده است

رنجی• ورای هر غم و تعزیر و حد مرا

آن دخترک• فقط روی اعصاب من دوید

دیگر بگو رها بکند/ در لحد مرا!

«کیک عروسی»

«روی آورده سوی تو/ اقبال

نقش او پیش توست/ در این فال»

□□

رفتم آخر• جواب مثبت داد

به منِ عاشقش پس از ده سال

امشب، امشب• شب عروسی ماست

امشب، امشب• رسید صبح وصال

□

«گفته بودم شبیه قلب شود

کیک جشنم// به روی ظرف سفال

شکل دیگر شده‌ست// وای خدا!

دارم از غصه می‌روم از حال»

خواستم• ناسزاکُشَش بکنم

گوشی‌اش• باز می‌شود اشغال

تا که دیدم چنین شده• افتاد

روی لب‌های من• دو، سه تبخال

«گفته بودم شبیه قلب شود

کیک جشنم// به روی ظرف سفال

شکل دیگر شده‌ست// وای خدا!

دارم از غصه می‌روم از حال»

آن که عمری• مرا محل نگذاشت

می‌زند در هوای من• پر و بال

درِ گوشم/ چه قدر می‌گوید:

«سایبان‌بال!/ کعبه‌ی آمال!»

حیف!• قنادِ بی‌ملاحظه برد

پیش مردم• مرا به زیر سؤال

«گفته بودم شبیه قلب شود

کیک جشنم// به روی ظرف سفال

شکل دیگر شده‌ست// وای خدا!

دارم از غصه می‌روم از حال»

همه شاباش می‌کشند مرا

ولی از ریشخند• مالامال

نشنود نوعروسِ من• فردا

طعنه‌ی کیک را• زبانم لال!

«گفته بودم شبیه قلب شود

کیک جشنم// به روی ظرف سفال

شکل دیگر شده‌ست// وای خدا!

دارم از غصه می‌روم از حال»

دغدغه داشتم• عروسی من

بشود بی‌نظیر و بی‌اشکال

کرد قنادِ بی‌پدر• آخر

آرزوی مرا• چنین پامال

«گفته بودم شبیه قلب شود

کیک جشنم// به روی ظرف سفال

شکل دیگر شده// خدا!// مُردَم

وای!// رنگم شده شبیه زغال

قرأالفاتحه مع الصلوات!

نوعروسی که بیوه شد// هیهات!»

«کفش نو»

«کفش نو// انگشت پا را// می‌زند

پای من در کفش// هی جان می‌کند»

□

خانه‌ی همسایه واویلاست• وای!
دخترش• دیشب خودش را دار زد

«کفش نو// انگشت پا را// می‌زند

پای من در کفش// هی جان می‌کند»

□

«آی آقا!/ نان برایم می‌خری؟»
می‌زنم بر سینه‌ی او• دست رد

«کفش نو// انگشت پا را// می‌زند

پای من در کفش// هی جان می‌کند»

□

روزنامه: «باز مردی شیشه‌ای

همسرش را/ کشته با مشت و لگد»

«کفش نو// انگشت پا را/// می‌زند

پای من در کفش// هی جان می‌کند»

□

داعش و بغداد• بمب و انتحار

مرگ• دارد وحشیانه می‌وزد

«کفش نو// انگشت پا را/// می‌زند

پای من در کفش// هی جان می‌کند

این خبرهای همیشه// هیچ نیست

پیش من// جز این که در این روز بد

کفش نو// انگشت پا را/// می‌زند

پای من در کفش// هی جان می‌کند.»

«گُل‌بُت‌نامک»

ماه• از راز کهکشان می‌گفت

قصه از نور بیکران می‌گفت

از پری‌های مهربان• یعنی

از خدایان باستان می‌گفت

آسمان هم• به دامن سبزش

بر سر شهر• سایبان می‌گفت

ناگهان• روی اسبی از توفان

یک شهاب _آسمان‌دران_ می‌گفت:

«قصه‌ی عشق را خدا با غم

بی‌گمان/ آن‌سوی گمان می‌گفت»

آفتاب آمد و به خود• از مهر

نیزه بر کف• نگاهبان می‌گفت

شهر با آفتابگردان‌ها

به خودش• قبله‌ی جهان می‌گفت

ایلخان• روی بام کاخ به ما

باز• تبریک مهرگان می‌گفت

«مهر و قهر از تبار یک ابرند»

راز یک تیر و دو نشان می‌گفت

ابر را• هم تگرگ و هم باران

مثل گیسوی دلبران می‌گفت

ترکِ این‌جا• به سوی بالا را

طرقه چون دزد و کاهدان می‌گفت

چشمه‌ی ماه را• در آن غربت

مثل زهرابه جان‌ستان می‌گفت

واژه در واژه عشقِ پنهان را

به زمین و زمان• عیان می‌گفت

واژه‌ها• دانه‌های سرخ انار

روی هر واژه• شش دقیقه بهار

عشق یعنی پرندگی کردن

ماهِ نو را• به خانه آوردن

زیر باران• به گل قسم خوردن

دل به رقص تگرگ نسپردن

□□□

شاعر از• شاخه‌ی جوان می‌گفت

شاخه از• عشقِ باغبان می‌گفت

شاخه‌ها را برای رفتن تا

شهر خورشید• نردبان می‌گفت

شاخه را• بالِ بی‌سقوطِ زمین

رو به باغ ستارگان می‌گفت

به درختان• مسافران بهار

حلقه بر گوشِ ساربان می‌گفت

«ساربان/ باغبانِ ماست» به خویش

چاوشی‌خوانِ کاروان می‌گفت

مَلِکِ شاعران• برادر خواند

باغبان را• و شادمان می‌گفت:

«شهر بی‌باغبان/ زمین بخورد»

باغِ او را• گل جنان می‌گفت

شیره‌ی تاک‌های باغش را

شیره‌ی جانِ واژگان می‌گفت

واژه‌ها• دانه‌های سرخ انار

روی هر واژه• شش دقیقه بهار

عشق یعنی پرندگی کردن

ماهِ نو را• به خانه آوردن

زیر باران• به گل قسم خوردن

دل به رقص تگرگ نسپردن

باغبان• خوشه‌خوشه در باران

از خداوند مهربان می‌گفت

بعد از آن• رو به سوی شاعر کرد

که چنین• مست و خوش‌بیان می‌گفت

به خودش• در مقام پاسخ وی

الکن و منگ و ناتوان می‌گفت

باز• هم‌چون شمیمی از گل سرخ

روی برگ رزان• وزان می‌گفت:

«باغ/ داغی‌ست بر جبین کسی

که به این خاک/ خاکدان می‌گفت

که زمین/ یعنی آسمان در مشت»

سپس آرام و پاکشان• می‌گفت:

«همه در باغ خان/ غزل بشوید»

لب‌گزان• قصه‌ی نهان می‌گفت

واژه‌ها• دانه‌های سرخ انار

روی هر واژه• شش دقیقه بهار

عشق یعنی پرندگی کردن

ماهِ نو را• به خانه آوردن

زیر باران• به گل قسم خوردن

دل به رقص تگرگ نسپردن

پیری آمد به این‌سوی پرچین

که نگاهش• از آسمان می‌گفت

عطر تنبور واژه‌واژه فقط

باز• از یار بی‌نشان می‌گفت

آن میان مویه‌گر• ولی رقصان

شاعر از موی و از میان می‌گفت

از تبرک به خاک پای ماه

فارغ از سود یا زیان می‌گفت

دلبر از روی سنگ• رد شد و او

سنگ را• روح پرنیان می‌گفت

شاعر این‌سو• و دلبرش آن‌سو

چشمشان داشت داستان می‌گفت

ماه از تخت خود• به زیر آمد

نه از عنوان• نه خانِدان می‌گفت

تاک در تاک• شاعر بی‌باک

چامه از سروِ تن‌چمان می‌گفت

توأمان• چشمِ گل‌بت چین را

میِ جان‌بخش و جان‌ستان می‌گفت

تن‌چمان را به خاکیان• خورشید

از سوی عرش• ارمغان می‌گفت

تن‌چمان...• شوره‌زار...• شهر به آن

در شبِ بعد بوستان می‌گفت

تن‌چمان• روی بام دریا رفت

موج در موج• هر تکان می‌گفت:

«غرق چشمانتان شدم/ خاتون!»

چشم‌هایش• به میهمان می‌گفت:

«موجِ خاکسترانه!/ بنشین»• بعد

با همان ناز و مهر و آن• می‌گفت:

«عشق/ قیدی‌ست بی‌زمان/ که به خویش

قرن‌ها/ بغضِ بی‌مکان می‌گفت

عشق با من/ از آسمان در جام

رقص دریا/ بر ارغوان می‌گفت»

عشق• آتشفشان و باران را

در شب حجله هم‌قران می‌گفت

دلبر از جای جست• جیغ کلاغ

خبری بد در آن مظان می‌گفت

در جهانِ جنونِ جان‌سوزش

از سر و• سرخیِ جهان می‌گفت

قلبش افتاد بر زمین• برداشت

از تب و ترسِ تن‌چشان می‌گفت

از تقاص مچالگی‌هایش

از فلان بن بی‌فلان می‌گفت

پرِ شبْ‌شانه‌ی کلاغان را

سایه‌ی• چشم حکمران می‌گفت

واژه‌هایش• اگر چه در پرواز

پیش من• باز سرگران می‌گفت

واژه‌ها• دانه‌های سرخ انار

روی هر واژه• شش دقیقه بهار

عشق یعنی پرندگی کردن

ماهِ نو را• به خانه آوردن

زیر باران• به گل قسم خوردن

دل به رقص تگرگ نسپردن

این میانه• نسیمی از دم صبح

رازشان را• به ایلخان می‌گفت

□

ناگهان صاعقه به مزرعه زد

پیر• از صبر و امتحان می‌گفت

«یا خدا! یا خدا! به خیر شود!»

پیر• آشفته• لب‌گزان می‌گفت

ضجه‌ای• پا به پای صاعقه‌ها

خبری• تلخ و خون‌چکان می‌گفت

«نه! نه! باور نمی‌کنم!» ملکه

خبر از• مرگ ایلخان می‌گفت

«قاتلش کیست؟!» فکر و ذکرِ همه

فقط از• قوم بزچران می‌گفت

چشم هر کس• به قبضه‌ی شمشیر

سرخ‌افشان و بی‌زبان• می‌گفت:

«یک کلام انتقام! ختم کلام

هم‌قسم/ هم‌قدم تمام ایل

هر که دیدید/ بی‌امان بکشید

زن و کودک/ جوان و پیر و علیل»

راوی از متنِ خون‌فشان می‌گفت

از سران• روی خیزران می‌گفت

راوی از• جیغِ زیرِ تیغِ زنان

وقتِ مرگانه‌زایمان می‌گفت

«زالِ رقصنده روی آتش را

چه کسی/ پیر و ناتوان می‌گفت؟!»

«طفلِ دشمن/ چه قدر نادان بود!

به سنانی که خورد/ نان می‌گفت»

«نفس آفتاب/ بند آمد

بزدلی که/ نفس‌زنان/ می‌گفت:

«به کدامین گناه؟!» پاسخ را

ناوک از/ چله‌ی کمان می‌گفت»

تا که می‌خواست دل بسوزد• باز

شیری از خیل همگنان• می‌گفت:

«یک کلام انتقام! ختم کلام

هم‌قسم/ هم‌قدم تمام ایل

هر که دیدید/ بی‌امان بکشید

زن و کودک/ جوان و پیر و علیل»

پاسخ ناله‌ی «نکش ما را»

نعل سم‌های مادیان می‌گفت

بعدِ ما• هر که رد شد از آن بوم

شهرشان را• زغالدان می‌گفت

پشته‌ها ساختیم از کشته

از هر آن‌کس• که «الامان!» می‌گفت

«بس کنید! آی!/ بس کنید همه!»

پیک این را دوان‌دوان• می‌گفت:

«بزچران‌ها/ تمام تبرئه‌اند

همه با احترام/ تبرئه‌اند»

□□

قاتل ایلخان• زنش بوده

سایه‌ی پاره‌ی تنش بوده

شاعر اما به سان محتسبان

به بزرگان آستان• می‌گفت:

«نامِ داغ هزاره را/ شاهد

فتنه‌ی سرخ جادوان می‌گفت

سامری‌وار بوده آن که به خود

زیر تدلیس/ «باغبان» می‌گفت

ماه‌ها/ او به گوش گل‌بتِ چین

قصه‌ی فتنه/ هان و هان می‌گفت

ماه‌ها محرمانه و محرم

همه از رمل و ترجمان می‌گفت

چشم‌بسته/ هر آن چه که خاتون

داشت در گنجه‌ی روان/ می‌گفت

از فرو رفتنش/ به برف و گِلاب

ماه‌ها/ تا به روی ران می‌گفت

در همان حال/ از ریاضتِ سخت

در دل کوه بامیان می‌گفت

از هزار آتشِ پری‌رقصان

در خرابات بی‌مغان می‌گفت

یا که از راهبی که پنهان کرد

صخره را/ کنج گردکان می‌گفت

شرح تسخیر لشگر ماران

خفته در چشم‌های کان می‌گفت

پاسخ هر چه را/ نمی‌دانست

عین افشای چیستان می‌گفت

پیش هر کس/ به کیش او مؤمن

قصه مانند بستگان می‌گفت

روز/ خود را به کلهران می‌بست

شب به خود/ شیرِ ترکمان می‌گفت

مادرش را/ به قلب گرگان بست

به پدر/ قوچِ سیرجان می‌گفت

شعله را خام می‌کند به خدا!

آن‌چه در گوش بی‌زبان می‌گفت

با طلسم سیاه/ در گوشش

فقط از فتنه‌ی سران می‌گفت

آخر از خشمِ ایلخان/ و سپس

قتل شهزاده‌ی جوان می‌گفت

تا که تسخیر کرد/ خاتون را

حرجی نیست هیچ مجنون را»

□□

پهلوان بوسه زد به طغرا• بعد

در غیاب خبررسان• می‌گفت:

«کاشکی ایلخان/ در این فرمان

به سپاهش/ فقط «بمان» می‌گفت

یا نه/ «شش ماه بعد/ برگردید»

نه که این‌گونه ناگهان می‌گفت

هر که می‌دید این‌همه لعبت

امر برگشت را/ چه سان می‌گفت؟»

تا که از عیشمان• خبر نشوند

موبه‌مو• هر چه پهلوان می‌گفت

نقل کردیم و جنگ را• هر کس

هشتمین خوانِ هفت‌خوان می‌گفت

□□□

لشگر آمد• خوش‌آمدش را شهر

مثل آغوشِ میزبان می‌گفت

این یک از شهد و شمع و شیر و شراب

آن یک از قوی روی خوان می‌گفت

پیر• اندرزهای چون زر را

با رعیت• به رایگان می‌گفت

در هر آن‌چه عشیره آنان را

چلچراغانِ دودمان می‌گفت

بی‌بهارِ حضورِ سرداران

برگ هر شاخه را• رزان می‌گفت

روح سربازهای عاشق را

عندلیبان نغمه‌خوان می‌گفت

در مصاف معاند آنان را

شیر شاهین‌کُش دمان می‌گفت

اشک• بر شوق گونه‌ها غلتید

تا چنین پیر کاردان می‌گفت

واژه‌ها• دانه‌های سرخ انار

روی هر واژه• شش دقیقه بهار

عشق یعنی پرندگی کردن

ماهِ نو را• به خانه آوردن

زیر باران• به گل قسم خوردن

دل به رقص تگرگ نسپردن

پیر از اندوه سرخِ لشگریان

منفک از یار و خانمان می‌گفت

بعد• آهی کشید رو به قنوت

بین مردم• عصازنان می‌گفت:

«شاهِ ما/ درد ایلخان فقید

را که می‌دید/ آن اوان می‌گفت:

«کاش فرزندِ مزرعه بودم!»

نعتِ احشام و ماکیان می‌گفت

پدر اما/ به ایلخان جوان

از نیاکان و آرمان می‌گفت

در سقوطانه‌ها/ حضورش را

بی‌گمان/ مثل ریسمان می‌گفت

شب توفان/ کرانه‌ی او را

ناخداگونه بادبان می‌گفت

ایلخان/ کاش درددل‌ها را

به شمایان/ یکان‌یکان می‌گفت

یعنی از آن‌چه پشت این لبخند

با امیران/ به صد فغان می‌گفت

زیر یک دردِ خرد/ خرد شدید

وای اگر/ از غم کلان می‌گفت!

گل ندارد توان آن‌چه که ابر

با تحکم/ به ناودان می‌گفت»

حسرت آسمان‌نشینان را

شوکت ایلخانیان می‌گفت

مذهبِ ایلخان‌پرستی را

حافظِ جان• پس از کیان می‌گفت

حرمت نام ایلخانان را

اولین مرزِ مرزبان می‌گفت

بعد• با شرح یک کلام بلند

مروی از مجمع‌البیان می‌گفت:

«دولت ایلخانیان را/ شیخ

یک سده پیش/ جاودان می‌گفت»

خطبه از عشقِ ایلخان• ریزان

بی‌محابا و بی‌عنان می‌گفت

واژه‌ها• دانه‌های سرخ انار

روی هر واژه• شش دقیقه بهار

عشق یعنی پرندگی کردن

ماهِ نو را• به خانه آوردن

زیر باران• به گل قسم خوردن

دل به رقص تگرگ نسپردن

پهلوان• از عطوفت بی‌حد

به همه• تا نثارِ جان می‌گفت

ایلخان جدید هم او را

سپرین‌کوهِ داستان می‌گفت

«آن پلنگی/ که روی ماه پرید

به تو همواره قهرمان می‌گفت»

بعد• از قلب زخمی‌اش در آن

شب سوگ سیاوشان می‌گفت

مادرش را• به حرمت آن شب

تا که بخشید• بعد از آن• می‌گفت:

«عشق/ هم نور دارد و هم گور»

از گل و تیغِ توأمان می‌گفت

کلماتش• به شعر می‌مانست

خان• چه میزان و نکته‌دان می‌گفت!

واژه‌ها• دانه‌های سرخ انار

روی هر واژه• شش دقیقه بهار

عشق یعنی پرندگی کردن

ماهِ نو را• به خانه آوردن

زیر باران• به گل قسم خوردن

دل به رقص تگرگ نسپردن

«حکمتی/ پشت واژه‌ی جنگ است

پدرم _خلدآشیان_/ می‌گفت:

«جنگ را/ در تنِ وطن/ پدرم

در مَثَل/ مثل استخوان می‌گفت»

پسر خانِ بزچران‌ها را

ما لقب/ «یار نامور» دادیم

این که سوءتفاهمی هم بود

به تلافی/ سه کیسه زر دادیم»

□

بعد از آن• شاعرِ هزاره‌ی ما

از بهارِ پس از خزان می‌گفت

رودکی‌وار• لحظه‌ی دیدار

باز• از جوی مولیان می‌گفت

از دل مهربان سرداران

از شکوه خدایگان می‌گفت

«دین ما/ تا همیشه عاشقی است»

□

ماه در قلب ما• اذان می‌گفت

هر چه ما• عشق داشتیم به ماه

شاعر خوش‌زبان• از آن می‌گفت

قلب ما بی‌قرار مثل انار

شاعر از شور عشقمان می‌گفت

واژه‌ها• دانه‌های سرخ انار

روی هر واژه• شش دقیقه بهار

عشق یعنی پرندگی کردن

ماهِ نو را• به خانه آوردن

زیر باران• به گل قسم خوردن

دل به رقص تگرگ نسپردن

شاعر آن‌جا وزیر بود• ولی

باز• از گل برایمان می‌گفت

با وزارت• به خویش غره نشد

سخن از عشق• هم‌چنان می‌گفت

«من پیامی شنیدم از لب رود

با خودش/ زمزمه‌کنان می‌گفت:

«عشق سخت است/ آتشین‌رخت است»

رود/ این قصه را روان می‌گفت

به روانِ غزل قسم!/ که به عشق

رازِ جان‌زخمِ ایزدان می‌گفت

عاشق از فقر مُرد/ اما باز

عشق را/ گنج شایگان می‌گفت»

در شبِ چاه نیز• عاشق را

آسمان‌نوش و کامران می‌گفت

بعد هم• رو به مردم شهرش

از سر مهر و امتنان• می‌گفت:

«خاک پای تمامتان هستم»

و چه از عمق روح و جان می‌گفت!

عشق را• ریسمان نور خدا

در شب آخرالزمان می‌گفت

واژه‌هایش• برای شب‌زی‌ها

از طلوع و خروس‌خوان می‌گفت

واژه‌ها• دانه‌های سرخ انار

روی هر واژه• شش دقیقه بهار

عشق یعنی پرندگی کردن

ماهِ نو را• به خانه آوردن

زیر باران• به گل قسم خوردن

دل به رقص تگرگ نسپردن.

«پس‌گفتار»

حکایت کلمه و کرونا

آرش آذرپیک _فیلسوف و نظریه‌پرداز معاصر_ در ایام کرونا دو ژانر «ادبیات خواب‌نما» و «غزل ماکسی‌مال» را در قالب‌های مبتکرانه‌ی خود یعنی «غزل_ترجیع» و «غزل_ترکیب» ابداع کردند حتی غزل_ترجیعِ «وقت لیلی» را زمانی که به شدت دچار بیماری کرونا بودند نگاشتند و این رخداد فرخنده گواهی بر این مدعاست که کرونا توانست هر چه را به پستو ببرد، الا قلم را و کلمه را.

گزیده و چکیده‌ای از درس‌گفتارهای آنلاین آرش آذرپیک با حضور شاگردان اندیشکده‌ی کلمه‌گرایان ایران، اسفند ۹۸ و فروردین ۹۹:

«نیم‌نگاهی به غزل ماکسی‌مال

در غزل ماکسی‌مال (غزل_منظومه) اصل و مبنای حرکت بر پایه و مایه‌ی ادبیت است نه صرفاً شعریت، به ویژه با عنایت به فضاها و تعاریف خودبسنده‌ی شعر امروز که از جهان هنریِ کلمه در قالب تئوری‌های کاهشی_افزایشی یک شیر بی‌یال و دم و اشکم ساخته‌اند. این ژانر در غزل، افق نگرشی_نگارشی خود را

کاملاً به روی و سوی ادبیت (عالم هنری کلمه)، فارغ از هرگونه جنسیت و سیستم در ادبیات جهان گشوده است. غزل ماکسی‌مال در ساحت ادبیات جنس سوم‌گرا رخ خواهد داد، نه صرفاً شعرگرا؛ هرچند که اگر فضای متن بطلبد می‌تواند کاملاً در ساحت شعر نیز اتفاق بیفتد زیرا آن‌چنان که در کتاب «چشم‌های یلدا» آمده یک چاه عمیق بسیار زیباتر و والاتر است از اقیانوسی که عمقش تنها به اندازه‌ی بند انگشتی باشد.

آرش آذرپیک در دکترین فراشعر که از ژانرهای مطرح مکتب اصالت کلمه است باور دارند که شعر نگرگاهی هستی‌شناسیک است، نه یک سیستم هنریِ صرف. شعر دیدگاهی‌ست که هستی خود را از مقام جامع وجودی کلمه _لوگوس_ می‌گیرد. فراشعر حرکتی بسیط برای فراروندگی قلم از سیستم‌محوری در جهان شعریت به سوی کلمه‌محوری در جهان ادبیات است. برای سادگی درکِ حرکت بسیط می‌توان آن را در دو محور عمودی و افقی تحلیل و تبیین کرد. حرکت عمودی، همان فرارَوی از سیستم‌محوری در شعر است به سوی فراخنای بی‌پایان و نامحدودِ کلمه‌محوری در کلیت ادبیات، فراتر از هر گون جنسیت و پارادایم شعری_داستانی_متنی. حرکت افقی نیز ادامه‌ی طبیعی روند کشف ساحت‌های درون_زبانی بنا بر نگرگاه هستی‌شناسیک شاعرانه است و تاکنون چند سیستم ادبی در این ژانر مطرح گشته، همانند پارادایم‌های مولتی‌فونیک و پلی‌فونیکِ کلمه‌گرا که در این دو نوع ادبی برای نخستین بار در ادبیات جهان تحلیل درونی و بیرونی، درون_برونی و برون_درونی بنا بر هستی‌شناسیِ پدیدارشناسانه وارد جهان شعر شد.

و اما واژه‌ی «تحلیل» در این طرزهای نوین، ناظر به فرارَویِ فراساختارگرایانه و معطوف به وجود از هر گونه تقید ایدئولوژیک و تئولوژیک در ساحت متن و

عدم کلیشه‌محوری در مواجهه، انتخاب و نمایانگی کاراکترها در اثر است؛ و بدین‌سان روایت دیالوگ_منولوگ‌محور وارد جهان شعری شد که فاصله‌ی فراوانی با اشعار روایی و منظومه‌های شاعرانه در گذشته‌ی ادبیات جهان داشته که کاملاً سوژه‌محور بوده‌اند. جای دارد خاطرنشان شود که پس از معرفی این سیستم‌های ادبی در کتاب «جنس سوم» و در آغاز دهه‌ی هشتاد یعنی از همان آغازِ سیستم‌های فراشعرنویسی، متأسفانه توسط برخی شعرا حتی با نام جریان‌های دیگر در قوالب مختلف بدون اشارت به منبع اصلی آن، مورد انتحال ادبی واقع شد.

در سیستم‌های مولتی‌فون و پلی‌فونِ کلمه‌گرا برای نخستین بار در جهان شعر و شعر جهان، چه در نگرش و چه در نگارش، واژه‌ی «درباره» حذف می‌شود و ما دیگر در متن درباره‌ی یک چیز (پدیدار) نمی‌نویسیم مثلاً شعری *درباره‌ی* عشق، *درباره‌ی* کارگر، *درباره‌ی* بهار و درخت، *درباره‌ی* زن، *درباره‌ی* پدر و مادر و...؛ بلکه با ارتباط بی‌واسطه با تمام پدیدارها از جمله عشق، عاشق، معشوق، کارگر، زن، کودک، بهار، درخت و... تمام این پدیدارها در عین و حین تحلیلِ کلیشه‌زدایانه با گذر از صافی تغزل و نگاه هستی‌شناسانه‌ی شعری، وجود خود را با عبور از مجرایی شاعرانه در متن نمودی هنری و اگزیستانسیال می‌بخشند.

در حاشیه باید عرض شود که در اثبات غزل ماکسی‌مال به مصداق «آفتاب آمد دلیل آفتاب» ما شاهد غزلی مبتکرانه، منسجم و محکم با ۱۸۰ بیت هستیم و جا دارد به عزیزانی که معتقدند «مشک آن است که ببوید نه آن که عطار بگوید» بگوییم: «لطفاً غزلی با حجم یک‌چندمِ آن را مثال بیاورید!»

ادبیات خواب‌نما و متون ادبیِ تعبیرگرا

و آن‌گاه ابن‌سیرین‌ها حافظانه می‌نگارند...

در مکاتب معنوی و کهنِ مشرق‌زمین به ویژه عرفان اسلامی، بزرگان و فرزانگان این وادی باور ایقانی داشته‌اند که عالم خواب و رؤیاهای صادقه‌ی آن بسیار اصیل‌تر و راستین‌تر از آن رخدادها و پدیدارهایی است که ما در عالم بیداری و مشاهده آن‌ها را زیست می‌کنیم، تا آن‌جا که شمس تبریزی نُه گونه‌ی خواب را به رهروان این جهان‌بینی معرفی می‌کند که فقط و فقط یک نمونه از آن‌ها خوابی است که روان‌شناسانی چون فروید درباره‌ی آن سخن گفته‌اند. ریشه‌گاه ادبیات خواب‌نما را باید در همین سنت عظیم و بی‌پایان جستجو کرد که اگرچه از دستامدهای علوم کنونی نیز خود را بی‌بهره نگذاشته اما بیشتر از آن که تکیه بر ضمیر خودآگاه داشته باشد، بر ساحت ضمیر دگرآگاه _که در عریانیسم و کتاب «چشم‌های یلدا» برای نخستین بار مطرح شد_ قدم وقلم‌پروازانه در شدن است.

برای خوانش متون بنا بر شیوه‌های نگارش و سرایش به گونه‌ای کلی تا کنون دو نوع متفاوت قرائت متن رواج داشته است:

۱. در خوانش متونی همانند کتب مقدس یا منظومه‌هایی مثل مثنوی مولانا و شاهنامه‌ی فردوسی غالباً اصل بر نگرگاه‌های تفسیری بوده است.

۲. در اعصار اخیر زلف پریشانِ خوانش متون ادبی را غالباً به طرزهای گونه‌گون علوم تأویلی گره زده‌اند و اگرچه به زعم بسیار کسان، تفسیر نیز از نحله‌های علوم هرمسی است اما برای سهولت فهم، تمایز و ایضاح کلام، در این مقال

آن‌ها را جدا از هم بررسی می‌کنیم. به هر روی نگرش‌های تأویلی به جهان متن و متن جهان، دانشی ارزنده به نام هرمنوتیک در فلسفه، ادبیات و... سامان داده که در دل خود پارادایم‌های متفاوتی را نمود بخشیده است.

اما آرش آذرپیک در طلیعه‌ی ۱۴۰۰ خورشیدی ژانر نوینی را در نگارش متون ادبی کشف، پایه‌گذاری و معرفی کرده و آن را ادبیات خواب‌نما نامیده‌اند که در ذات خویش ژانری منحصربه‌فرد را نیز در خوانش متون این طرز ادبی سامان داده که تا کنون در ادبیات جهان سابقه نداشته است. این نوع خاص در متون ادبی گونه‌گون از شعر و داستان گرفته تا فراشعر، فراداستان و فرامتن رخ می‌نماید.

هرچند برخی رؤیاها که در خواب می‌بینیم ذاتاً در صورت نویسشِ مستقیم، ادبی هستند، اما قلم خواب‌نویس با گذراندن اغلب خواب‌ها از صافی هنری قلمش می‌تواند به نحو احسن، هم از پتانسیل‌های عالم[1] خواب و هم عالم هنر و ادبیات به گونه‌ای توامان استفاده‌ی رازورزانه‌نگاری و نشانه‌نویسانه کند یعنی در آن‌چه به راستی در خواب برایش اتفاق افتاده باشد _چه در ذهن تعبیرخوان، از نشانه‌های مذکور در کتب سنتی یا اگر تمایل داشت متون نوینِ روان‌شناسیکِ تعبیر خواب_؛ بنابراین این شیوه‌ی نگارشی_خوانشی هرگز همانند متون رؤیانویسیِ سوررئالیست‌ها وهم‌گرایانه نیست و خوانش آن به نوع برداشت آزاد خوانشگر مربوط نمی‌شود، بلکه در متون خواب‌نما، نویسنده اصل را بر رؤیای صادقه می‌نهد و خوانش متون را صرفاً به برداشت خواننده

۱. عالم از ریشه‌ی عَلَم به معنای جایگاه نشانه‌هاست. فرزانگان و برازندگان ایرانی همه چیز را نشانه می‌بینند و جهان را نشانه‌ای عظیم که بستر تمام چیزها (نشانه)ست.

وانمی‌گذارد. بر همین مبنا مبرهن است که یک متن خواب‌نما در ساحتی کاملاً معنامند و نیت‌پذیر از سوی مؤلف شکل می‌گیرد.

مؤلف بنا بر دانشِ تعبیر خواب و میراث بزرگان این علم در سنتِ هر ملت، می‌تواند رمزگانِ رؤیابینی پدیدارها را به جامه‌ی هنری نویسش درآورده و ایماژهای دوشیزه و شگرفی را خلق و کشف کند؛ البته ناگفته نماند که برای برخی پدیدارها نیز چند ساحت معنامند و مفهوم متفاوت ارائه شده است.

در کتاب چشم‌های یلدا آمده: «خواب را می‌توان بهترین جلوه‌ی مقام جامع هنری کلمه دانست، زیرا برخلاف دیدگاه چارچوبه‌مند و بسته‌ی سوررئالیست‌ها به خواب، تمام جلوه‌ها و فضاهای رومانتیستی، سمبولیستی، رئالیستی، دادائیستی، پسامدرنیستی و... را می‌توان بدون تقید، تکلف، محصوریت و محدودیت فضای اثر، در ساحاتی حتی گاه فراشعرانه و فراداستانی در این عالم بی‌پایان سحرآمیز یافت.

تمام مکاتب در ادبیات ساحتی از آن «ابررئالیسم ادبی» را در ذات هنری خویش عریان می‌سازند. هیچ مکتبی خود را ناواقع‌گرا نمی‌داند بلکه هر کدام ساحت واقعیت و امرِ واقع را _نه فقط در ساحت محدود و تک‌بعدیِ تعریف مکتب رئالیسم از نگره‌ی واقع‌انگاری و نگاری_ از آنِ نگره‌ی هستی‌شناسانه‌ی خود می‌دانند و هر یک واقع‌گرایی را در فضایی که زاده‌ی کشف خاص آن نحله از لوگوس است، تعریف می‌کنند، به عنوان مثال سوررئالیسم واقعیت را بنا بر روان‌شناسی فرویدی بر بنیان سیاه‌چاله‌ی امیال سرکوب‌شده یعنی ناخودآگاه دید و کاملاً منکر شد که اصالتِ واقعیت در نگرگاه رئالیست‌ها و ناتورالیست‌ها باشد؛ بنابراین اصل واقعیت‌نگاری را در منطق سیال حرکت خودکار ذهن دانست. ما از این رو ترکیب «منطق سیال حرکت خودکار ذهن» را به کار

می‌بریم که در همان متن، نویسنده اگر به نوعی تحلیل بالزاک‌گونه دست یازد، از مذهب ادبی سوررئالیسم عدول کرده و نمی‌تواند نه از جانب رئالیست‌ها و نه از جانب سوررئالیست‌ها موردپذیرش واقع شود.

و اینک فرض کنید در یک متن دادائیستی، نویسنده با توسل به این مؤلفه و شعار بزرگ دادائیست‌ها که «یک دادای راستین آن است که علیه خود دادا هم طغیان کند» بیاید و همان تحلیل بالزاک‌گونه یا چند صفحه شبیه متن رومانتیستیِ بینوایان را در متن خود بیاورد و به بهانه‌ی تئوری ضددادائیستیِ خودِ دادائیسم آن را یک متن دادائیستی بنامد آیا دیسکورس دادا نوشتار او را خواهد پذیرفت؟ بی‌گمان نه! زیرا هر سیستم و پارادایمی در ادبیات، منطق خاص نظرگاه خود به واقعیت را در اونتولوژی خود نمود بخشیده است، اما در جهان بی‌کران خواب مگر ما با همین رخدادها و وضعیت‌های به ظاهر نامنطق‌مند و در اصل فرامنطق‌گرا روبه‌رو نیستیم؟ آری، پس خواب وارون تمام ژانرها و مکاتب جهان ادبیات و هنر منطق‌پذیر نیست، بلکه در بسیاری از عوالم و ساحات _نه مطلقاً همه_ کاملاً دارای جهش‌ها، استحاله‌ها و دگرگونش‌های فرامنطقی و ژرفاشگفتانه است که در پارادایم و گفتمانِ هیچ مکتب، سبک، ژانر و جنسیت ادبی، چه در حیطه‌ی شعر و چه داستان قابلیت پذیرش نخواهد داشت. به هر روی اگر ما با یک متن تعبیرگرا روبه‌رو شویم و ندانیم در حیطه‌ی جهان تعبیری نگاشته شده یا نخواهیم با عنایت به فراخنای بی‌پایان دایره‌ی رمزگان و عالم نشانگان و ساحت رازورزانه و ژرفاشگفتانه‌ی علم تعبیر خواب وارد جهان معنایی آن بشویم و به تبعِ علم تعبیر خواب نخواهیم نیت مستتر نویسنده را که در دایره‌ی رمزگان و نشانگان آن پنهان است گره‌گشایی و رازافشایی کنیم یعنی به دریافت‌های والایی‌شناسیک متن پس از شهادت مؤلف در به ودیعه نهادن معانی و مفاهیم تعبیریِ متن برسیم _کمینه خارج از این

سویه‌ی شدیداً معنامند و عمیق، نه مطلق و نه نسبی_ خواهیم توانست با خوانش رویه‌ی متن از آن بر بنیانی زیبایی‌شناسانه لذت ببریم یعنی افق آثار خواب‌نما هم رویه‌ی زیبایی‌شناسانه را عرضه می‌کنند و هم سویه‌ی والایی‌شناسانه را؛ به عبارت دیگر هرچند خودِ خواب چه در قالب تلخابه‌ی کابوس‌های رعب‌انگیز، چه گلشرابه‌ی رؤیاهای دلاویز، چه در جامه‌ی وهمالذت‌های خردستیز لبریز از ایماژها و جلوه‌های شگفت‌انگیز و امرِ واقع‌گریز و گاه‌گاه نیز شهودهای شعورآفرینِ شهدآمیز و حقیقت‌گزینِ شکرریز است اما داشته‌های ادبی و لایه‌ها و بازی‌های گفته و نهفته‌ی زبانی_بیانی نیز می‌توانند به زیبایی‌شناسی در عین و حین والایی‌شناسی و والایی‌شناسی در عین و حین زیبایی‌شناسیِ متن یاری برسانند.

فلسفه‌ی خیال خلاق در ادبیات تعبیرگرا

اساس و بنیان‌روایتِ ادبیات خواب‌نما و متون ادبی تعبیرگرا را می‌توان با عنایت به تعبیری که هانری کوربن بر پایه‌ی فلسفه‌ی عرفانیِ شیخ اشراق و عرفان فلسفیِ ابن‌عربی درباره‌ی عالم مثال نگاشته بود، فلسفه‌ی «خیالِ خلاق» نامید. فرامنطقِ ادبیات خواب‌نما بی‌آن که همانند عالم مثال مانع صفات مفترق باشد در وجوه متعالیِ خود، جامعِ صفات مشترک عوالم سه‌گانه خواهد بود _عوالم سه‌گانه‌ای که برگزیدگان عالم، جبروت، ملکوت و ناسوت می خوانندش؛ فرزانگان عالم، اسماء، صفات و افعال می‌نامندش و برازندگان عالم، معنا، صورت و ماده می‌دانندش_. عالم خواب و ادبیات خواب‌نما یعنی متجلی شدنِ عالم معنا در پدیدارها که نمود عینی و هنریِ ضمیر دگرآگاه را ممکن می‌سازد و بدین‌گونه سیر باطنیِ معنا را از طریق ماده در عالمی جنس سوم‌گونه شاهد خواهیم بود که این سیر در فرادایره‌ی شعوریِ خویش، هم دارای کمانه‌ی نزولی است و هم واجد کمانه‌ی صعودی. عالم خواب در وجهِ مثال‌گونه‌ی خود حایل میان عالم عقل و معنا را با عالم ماده و صورت از میانه برمی‌دارد و برای پرواز در فراخنای جهان فراآگاهی توسط ضمیر دگرآگاه، دیگر حجاب خود یا به تعبیری حافظه‌ی هوشیار و ضمیر خودآگاه را از حاکمیت بر جهانِ شعوری و شهودی خلع می‌کند بی‌آن که حذف شود. ادبیات خواب‌نما و متن تعبیرگرا نوعی نگره‌ی برزخی است به تمام پدیدارهای عینی و ذهنی که در آن تمام صورت‌های معلقه، مادی و مفاهیم معنوی به ساحت یگانگی قدم می‌گذارند و بدین‌سان بنا بر تعابیر حضرت شیخ اشراق، خواب پیوندگاه ممکنِ اخص با ممکنِ اشرف است یعنی عالم نفسانی و امیال پنهانی در آزادانه‌ترین شکلِ خود،

عالم عقل کلی در اوجِ گشودگیِ خویش و ساحت اراده‌ی عالمِ امر در وادی بی‌چند و چونی در صیروریتی فرامنطقی که تمام خودآگاه‌ها و ناخودآگاه‌های جمعی_فردیِ هفتگانه در آن نقش‌آفرینی می‌کنند، بر شانه‌ی هزاران‌نشانه‌ی ضمیر دگرآگاه نمود، ظهور و بروز می‌یابند.»

در ادامه شما را به خوانش یک متن تعبیرگرا به قلم آرش آذرپیک دعوت می‌کنم.

«کنج خورشید»

تیغاجیغ خفاشی گوشم را می‌خراشد• می‌هراسم• می‌پندارم کنج خورشید در کمینم باشد• خیره، خیره، خیره در خورشید• چشمانم تیره، تیره، تیره• چرخاگیج می‌ریزم بر زمین• نمی‌یابمش.

نیزه‌بارانِ خورشید• خرناسه‌ی ماران• خلسه‌ی شنزاران• جمجمه‌های درازگیسو• پیکره‌های ناخوش‌بو

گُرگانه‌گام‌های گم‌گشته‌ام• در خاموشیِ خفتگانِ خاک• می‌پراند از خواب• چهار افعی سیاه را• لنگه‌کفشم چونان گُرزامُشت• سر یکی را مچاله می‌کند• آن سه‌ی دیگر می‌جهند در انبانم• نمی‌یابمشان• اما خش‌خشِ خزیدن، خش‌خشِ خزیدن، خش‌خشِ خزیدن• خاراخوره می‌خراشاند خرخره‌ام را در خویش• خونابه و خفقان• خشماخروشم را• خُرداخَس می‌کنند در نیشانیشِ خوفاتشویش• سایه‌ام را می‌چلانم• می‌تکانم و پهن می‌کنم بر پهنای کویر• باز

هم نمی‌یابمشان• لنگه‌کفشم را برمی‌دارم• گریزان و شتابان• به سوی درخت انجیر می‌روم• _جایی که جن‌گیر از بام تا شام• طلسماطلسم تور می‌بافد• و از شام تا بام• زنجیرازنجیر آن را می‌شکافد_

یک قدم آن‌سوتر• ماهیگیری پیر• بر لبِ خشک ِآبگیر• دلگیر• پاگره‌گیر• خسته و لب‌فروبسته نشسته• سنجاق بر تن و داغ بر گردن• با شن کشتی می‌سازد• به هوای رهایی از آن شوماتَبادوزخ• یخ‌دربهشت تعارفم می‌کند!• نخورده روی پیراهنم آب می‌شود• باد از حوصله‌ام سر می‌رود• و کشتی را در هم می‌کوبد• ماهیگیر پیر• اشک‌ریزان و ناسزاگویان به این ناشگون‌تقدیر• تا از کشتی شنی‌اش طرحی نو درمی‌اندازد• لگدِ گردباد آن را برمی‌اندازد• دوباره بنیادی دیگر و شن‌بادی دیگر• فریادی دیگر بیدادی دیگر.

به کفشم• اشاره می‌کنم: «لنگه‌اش را گم کرده‌ام/ آن را ندیده‌اید؟»

جن‌گیر با تحقیر• سرش را تکان می‌دهد• عنکبوتی از پنجه‌های تارآندودش• می‌افتد بندابند• رو به ماهیگیر می‌کنم• هنوز• لب به سخن نگشوده و آرواره‌هایش نجنبیده• دهانش به سان دهانه‌ی غار• تار در تار پوشیده می‌شود• و تاسیِ سرش از گلسنگ.

بی‌درنگ• سایه‌ی گر گرفته‌ام را• از زمین برمی‌چینم• و به دنبالم می‌کشم• به ناگاه خودم را• چند شن‌باد آن‌سوتر• لحظه‌ی شکفتن نیلوفر• آسیمه‌سر• در قلعه‌ای می‌بینم• پشت دری بسته• در ایوانی بنفشه‌کاشته و کفش‌انباشته.

شگفت‌زده می‌شوم: «وای!// تمام کفش‌های چهل‌ساله‌ام این‌جایند!// پس لنگه‌هایشان کو؟!» و لنگه‌ی گم‌شده‌ی کفشم را• بین آن‌ها پیدا• و به پا می‌کنم.

صدای مویه از قلعه بیرون می‌کشاندم• زنانی گیسوپریشان• موی‌کَنان و مویه‌کُنان• هر کدام• با لنگه‌ای از کفش‌های چهل‌ساله‌ی عمرم• از کنارم می‌گذرند• و جامه بر تن می‌درند• تا مرا می‌بینند• به گردم حلقه‌زنان و برسرزنان• گرم مرثیه‌خوانی می‌شوند• طنین پای موریانه‌ای• خردک‌خردک• بلندابلندارعد می‌شود• آن‌چنان که قلعه به تلاطم می‌افتد• چند آجر از کنگره• سقوط می‌کنند بر فرق تنها کوتوال پیر• یک‌باره• قلعه با بانگی مهیب فرومی‌ریزد• موجاجنون‌ْتوفانی برمی‌خیزد• و زمین و آسمان را به هم درمی‌آمیزد• زنانِ مرثیه‌خوان• دریده‌دیدگانشان را• به ویرانه‌های قلعه می‌دوزند• و شبیه اخگرانه‌ای در رَعشارُعبتی سوزان• ربعِ‌جان می‌سوزند: «واویلا!/ واحسرتا!/ چادرمان زیر آوار جا ماند!»

در میان جماعت سوگواران• چهره‌ای آشنا• به حیرتم وامی‌دارد: «این که شراره‌ی مشاطه‌گر است!// او که می‌گفت در پی شور و شر است// از هر چه ملامتگر خون‌جگر است// پس از چه رو خاطرش مکدر است؟!» و یادم می‌آید• شراره‌ی پیرو• تا درهای خانه را به رویش بسته دید• پرده‌ها را درید• سر از روزن به درآورد، نامستورانگیِ کمنداگیسوانش را نیز• و به سان آفتابِ لب بام• تا گل‌های چادرش را تکاند و به باد داد• از آن‌سوی بام• از دارِ گیسوانش افتاد• و تلخاسُرخاکبود جان داد• «یعنی زنان مرثیه‌خوان// نمی‌دانند که او دیگر زنده نیست؟!// تن‌پوشش جز کفنی ژنده نیست؟!// باید به همه بگویم که او مرده// و توشه‌اش را از این خاکدان برده» اما در آن آتشانه‌دود• نای گفتنم نبود• نعرانالله‌ها بر زبانه‌ی آتش چه سود؟!

ناگهان بی‌امان• چند صاعقه‌ی دمان• بر فرق زمین و زمان فرود می‌آیند• کوه‌ها تَرساکُرنش‌کنان به جست برمی‌خیزند• و واژگون و پنبه‌گون• در چاهِ آسمان

فرومی‌ریزند• سیزده رمنده‌موجِ بی‌دریا• از کنار من و کناره‌ی کنگره‌های ریخته رد• و بر راه رقصنده‌شن‌های توفنده• در نقطه به نقطه‌ی کویرِ بی‌کرانه پراکنده سد می‌گردند• یک‌باره• طغیان امتزاج شن‌باد و امواج• به سان بغضامشتی درخویش‌گره• بر دهان آسمان کوفته• و زمین• مسلخگاه ستارگان سوخته می‌شود• ماه به سان ماده‌گرگی تمام‌سوخته و لب‌دوخته• دور خود می‌چرخد• پوزه در گریبان و کوزه‌کشان• کنار چاهی در شن پنهان• سوزان‌تر از آتشفشان به دریوزگی زوزه می‌شود.

هراسان و حیران• پریشان‌تر از شن‌های روان• الامان‌گویان• می‌خواهم از آن هنگامه‌ی هَلِسمان‌نشان[1] برخیزم• بختکی سنگین نمی‌گذاردم• تا در آن میانه• تفتیده‌شن‌بادی ترکتازانه• می‌کشاندم به خانه• ناباورانه در خود میخکوب می‌شوم: «وای!// چه قدر در حیاط// برف باریده است!» اسب پدرم• وسط حوض• آشفته‌یال• کنار شکسته‌نهال• در ژرفابرفاخواب فرو رفته.

با قهقهه‌ی دختر همسایه• به خود می‌آیم: «چرا کفش‌های مرا به پا کرده‌ای؟!/ از بس دنبالشان گشتم/ سرسام گرفتم/ و از خیرشان گذشتم!»

سر به زیر می‌افکنم: «کفش‌های خودم بودند/ نمی‌دانم چرا زنانه...»

هنوز حرف‌هایم ناتمام• ماهپاره‌دختر همسایه• از روی بام• به برف‌بازی و آدمک‌سازی می‌خواندم.

«وای!// این آدمک// چه قدر شراره است!»

---

۱. هَلِسمان در زبان کردی کلهری به چم رستاخیز است.

در آن برفابرفِ سپیدانُور• با صدای صلوات• بارش نقل و نبات• در حیاط• به یک‌باره زُلْمات می‌شوم• او را می‌بینم در جامه‌ی عروس• دلبَرادلرُباتر از ونوس• تکیه بر تخت آبنوس• از شادمانی پر می‌کشم• ساغر بر سر می‌کشم• می‌رقصم و کل می‌کشم• می‌رقصم و از در و دیوار• طنین هلهله و چنگ و چغانه برمی‌خیزد• از لبان شراره‌سانِ عروس• قطره‌قطره زعفران می‌ریزد• پیراهنش زرفام می‌شود• قناری می‌شود و به پرواز درمی‌آید• در حیاط• بر فراز چشماخوشه‌های خیره‌ی انگور• می‌نشیند و مستانه به آواز درمی‌آید• تا می‌خندد پسری می‌زاید• با چشمانی کاملاً بسته و ناخن‌هایی شکسته• که تا دهان به شیر خوردن می‌گشاید• تمام دندان‌هایش نیشاشکرخندانه• فرومی‌افتند با دیوارها• از خوشه‌های انگور• دوشاب می‌چکد• و خاک تشنه آن را• در کامش فرو می‌برد• هزاران قاصدک سرگردان• به یک آن• با اشاره‌ی باد• در چاه سرنگون می‌شوند• کبوتران چاهی• سرگردان و هراسان• از خواب می‌پرند.

گزیده و چکیده‌ای از مقالات و بیانیه‌های غزل مینی‌مال از نیمه‌ی دوم دهه‌ی ۷۰ تا نیمه‌ی اول دهه‌ی ۹۰:

«نگاهی مینی‌مال به غزل مینی‌مال

مینی‌مالیسم یا کمینه‌گرایی مکتبی‌ست که با شعار «کم زیاد است» بر ایجاز افراطی تأکید دارد و توسط هنرمندان ساختارگرای روس، پس از انقلاب اکتبر روسیه ظهور کرد. سپس در آمریکا به صورت جنبشی هنری درآمد که فزون بر ادبیات در تئاتر، نقاشی، مجسمه‌سازی و... نیز نمود یافت. ریشه‌ی بروز و شکوفایی مینی‌مالیسم در آمریکا را باید در شرایط اجتماعی حاکم بر آن سرزمین جستجو کرد. از تبعات جنگ ویتنام و واکنش جهانی به زیاده‌خواهی‌های آمریکا بی‌حوصلگی و کم‌حرفی نویسندگان، کاهش میزان مطالعه‌ی مخاطبانشان و گرایش مردم به تلویزیون و سینما بود. از این رو قالب و ساختار داستان‌ها کوچک شدند و میزان خلق آثار ادبی پایین آمد.

داستان مینی‌مال

عناصر اصلی تشکیل‌دهنده‌ی داستان مینی‌مال عبارتند از:

۱. واژه‌های کوتاه و کوچک

۲. جملات و پاراگراف‌های کوتاه

۳. شخصیت‌های محدود

۴. کنش و واکنش محدود

۵. حجم کم اثر

۶. گنجاندن تعداد کمی داستان در یک مجلد

سبک داستان مینی‌مال آن‌چنان است که در آن واژه‌ها فاقد هرگونه پسوند و پیشوند هستند. جملات بسیار کوتاه و موجز انتخاب می‌گردند. اسکلت‌بندی و ساختار جملات حتماً باید یکسان باشند. از علم بیان به گونه‌ای استفاده می‌شود که هیچ‌گونه کنایه، استعاره، ایهام و تشبیه در بافت داستان یافت نشود. لحن راوی نباید آن‌چنان حس‌برانگیز باشد که خواننده احساس کند عمدی در کار است؛ به عبارت دیگر راوی باید بسیار ساده، بی‌آلایش و به دور از هرگونه جمله‌ی حس‌برانگیزی به توصیف حوادث بپردازد.

از نویسندگان داستان مینی‌مال در غرب ریموند کارور، فردریک بارتلمی، آن بتی، بابی آن میسون، توبیاس وولف، مری رابینسون و جیمز رابینسون و در ایران علی‌اصغر ارجی، فریدون هدایت‌پور و عبدالحسین نیری را می‌توان نام برد.

شعر مینی‌مال

در کتاب «واژه‌نامه‌ی هنر شاعری» به قلم میمنت میرصادقی، ذیل عنوان مینی‌مالیسم آمده است: «مینی‌مالیسم یا خُردگرایی شیوه‌ای ادبی یا نمایشی است که تعمد دارد حداقل عناصر لازم را برای بیان محتوا به کار ببرد. این اصطلاح از مجسمه‌سازی و نقاشی مدرن گرفته شده و بعدها در ادبیات به کار

رفته است. از اواخر قرن بیستم این اصطلاح در مورد شیوه‌ای در شاعری به کار رفته که به ایجاز و صرفه‌جویی در کاربرد کلمه و نیز به سادگی و بی‌پیرایگی کلام اعتبار می‌دهد. حاصل مینی‌مالیسم شعرهایی است که به عمد خیلی فشرده هستند و مصراع‌ها و بندهای بسیار کوتاه دارند و واژه‌ها در آن‌ها بسیار محدود و ساده است، اما این اصطلاح برای هر شعر کوتاهی به کار نمی‌رود، مثلاً هایکو و تانکا شعر مینی‌مالیستی محسوب نمی‌شوند.»

غزل مینی‌مال

غزل مینی‌مال پیوند ادبیات کلاسیک ایران با ادبیات مینی‌مالیستیِ غرب است و برای نخستین بار توسط آرش آذرپیک با ارائه‌ی مانیفست آن در مجموعه‌ی «لیلا زانا _دختر اسطوره‌های سرزمین من_» پس از پنج سال در انتظار مجوز خفتن، سرانجام در بهار ۸۳ همراه با آثاری در این ژانر منتشر شد. ریشه‌گاه بنیان‌روایتِ این اندیشه در نیمه‌ی دوم دهه‌ی هفتاد تحت تأثیر مستقیم فضا و روح قالب ایرانِ آن زمان است که در آن مباحثی چون جامعه‌ی مدنی و تجربه‌ی مدرنیسم در بافتار و ساختار جامعه‌ی سنتی ایران دغدغه‌ی اصلی اکثر جوانان و نخبگان آن روزگاران بود که نمود این اندیشه به نظریه‌ی ضدغزلِ سیمین بهبهانی و عدم جابه‌جایی ابیات با حذف شاه‌بیت‌محوری و طرح نظریه‌ی کلمه_شهروندی توسط آرش آذرپیک به عنوان یک جریان مستقلِ پساسیمینی در غزل نوین ایران، در مطبوعات آن زمان کرمانشاه، اهواز و سنندج انجامید. غزل مینی‌مال درنگی‌ست هنری_شعوری بر این دغدغه‌ها که اندک‌اندک تأثیر خود را بر غزل ایران گذاشت و برخی شاعران جوان نیز در آثار خود در دهه‌های هشتاد و نود به تجربه‌های مینی‌مالیستی در غزل‌هایشان

پرداختند که از کتبی که در آن‌ها نام و آثار مینی‌مالیستی منتشر شده، جدا از آثار خود آرش آذرپیک می‌توان به «فرازن _بانوی عاشقانه‌های زمین_»، «بین دو عشق»، «دوست داشتنت اتفاق است، می‌افتد» و... اشاره کرد.

از نویسندگان و شاعرانی که چه در حیطه‌ی تئوریک و چه در حیطه‌ی خلق اثر در این نحله قلم و قدم زده‌اند می‌توان به رحمت غلامی، هنگامه اهورا، نیلوفر مسیح، زرتشت محمدی، آوین کلهر، آریو همتی، ستی‌سارا سوشیان، میثم میرزاپور، مهوش سلیمان‌پور، ماهورا کریمی، طیبه کریمی (تیتا) و... اشاره کرد.

غزل مینی‌مال آنتی‌تزی بر بنیان‌روایت قالب غزل یعنی اصل مغازله و مغازله با اطناب همراه است زیرا به قول برازندگان کهن اطناب شایسته نیست الا در سخن گفتن با معشوق؛ و هویت غزل بر بنیان اطنابِ عاشقانه سامان یافته اما در غزل مینی‌مال تغزل با حفظ بُعد ثابت عاطفی‌اش به جای اطناب، مینی‌مالیستی می‌شود.

اگر چه ژن‌شناسانِ حیطه‌ی قوالب و ژانرهای ادبیات کلاسیک ایران گفته‌اند که غزل، جگرپاره‌ی خودمختار و فرزند شورشیِ قصیده بوده اما قرن‌هاست که خود در هویتی خاص و با ظرفیتی شگرف، چه در حیطه‌ی قالبیک و چه در حیطه‌ی ژانر محتوایی، سکان‌دار اصلی بیشتر نوآوری‌های عرصه‌ی ادبیات و مادر اکثر قالب‌های شعر سنتیِ ایران شده است و بیشینه‌ی قالب‌ها را می‌توان ساحت‌هایی متغیر، منشعب از بعد ثابتِ این قالب جادویی به شمار آورد؛ بنابراین ترجیع‌بند، ترکیب‌بند، مستزاد و تا حدودی مسمط فرزندان غزلند. مسمط به نوعی الهام از غزل است و از ترکیب‌بند جدا شده، ترکیب‌بند هم از غزل. ترجیع‌بند نیز که هم از لحاظ فرم و هم از لحاظ محتوا با غزل مشابهت

دارد، رودی‌ست که راهش را از اقیانوس غزل جدا کرده اما سرچشمه‌اش از آن است.

تکنیک و ویژگی‌های غزل مینی‌مال

که آن را از تمام جریانات گذشته و کلاسیک از مکتب عراقی تا شاخه‌های گوناگون غزل نوین جدا کرده است:

۱. به حداقل رسانیدن فضای توضیحی

۲. به حداقل رسانیدن فضای توصیفی

۳. به حداقل رسانیدن فضای تشریحی

۴. به حداقل رسانیدن فضای تکمیلی

۵. به حداقل رسانیدن اطنابِ تغزل

۶. به حداقل رسانیدن ترکیب‌سازی و تتابع اضافات

۷. به حداقل رسانیدن جلوه‌های ویژه و ایماژهای خاص شعری

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

۹. شفاف بودن

۱۰. برهنگی واژگان

۱۱. گسترش فضای دیالوگی

۱۲. ایجاز مطبوع

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

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

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

تفاوت غزل مینی‌مال با غزل سنتی، مدرن، پست‌مدرن و شعر مینی‌مالیستی

در تاریخ ادبیات ایران، غزل هم پیکره‌ای به عنوان سیستم ادبی (قالب) دارد و هم روحی که اشکال گونه‌گون گرفته و وارد شاکله‌های مکتب عراقی، وقوع، هندی و... شده و با زیربنای توضیح، تشریح، اطناب و پریشان‌گونی سامان یافته است. غزل مینی‌مال به سیستم غزل سنتی و حتی مدرن و پست‌مدرن پایبند نیست بلکه روح و جان‌مایه‌ی تغزلِ آن را می‌پذیرد که این روحِ تغزل می‌تواند از دایره‌ی اطناب‌سراییِ عاشقانه وارد ایجازسراییِ عاطفی که ضرورت عصر کنونی است بشود. از دیگرسوی مینی‌مالیسم نیز پیکره‌ای ایدئولوژیک دارد، چرا که نظریه‌پردازان مکتب مینی‌مالیسم در غرب برای آن که این جنبشِ جمعی را که زاده‌ی ضرورتی تاریخی در متن و بطن هنر، ادبیات، صنعت و... بوده به عنوان مکتبی مشخص و متمایز به ثبت برسانند اندک‌اندک برایش

مانیفست‌های گونه‌گون نبشته و آن را مبدل به سیستمی ایدئولوژیک کردند، اما غزل مینی‌مال مقید به سیستم ایدئولوژیک مینی‌مالیسم نیز نیست و پیکره‌ی بی‌روح رئالیسم خشک را برنمی‌تابد و روحِ «کم زیاد است» و عینیت، شفافیت، به حداقل رسانیدن توضیح، تشریح و... آن را باور دارد و تا جایی که مخل معنا و بُعد ثابت عاطفیِ آن _منظور احساسات رمانتیک‌واره، سانتی‌مانتال و پوپولیستی نیست_ نشود به آن پایبند بوده، یعنی غزل مینی‌مال از نگره‌ی محتوا فراسیستمی و فراایدئولوژیک است.

غزل مینی‌مال، مینی‌مالیسم را فراتر از هر سیستم ادبی دارای قابلیت و ظرفیتی می‌داند که در همه‌ی مکاتب و سبک‌ها تجربه شود، آن‌گونه که ما انواع غزل مینی‌مال را چه در فرم و چه در محتوا خلق کرده و به تجربه نشسته‌ایم که نمونه‌هایش از کتاب «لیلا زانا _دختر اسطوره‌های سرزمین من_» تا «دوشیزه به عشق بازمی‌گردد» آمده است.

غزل مینی‌مال درنگی مینی‌مالیستی است که از صافی تغزل مشرقی می‌گذرد و یا به عبارتی دیگر تغزلی‌ست که در و بر خویش حیثیتی مینی‌مال گرفته و بنا بر مرام خویش در همه‌ی ساحت‌های کشف‌شده‌ی جهان شعری و داستانی به خود حق ورود، نمود، بروز و ظهور می‌دهد، یعنی غزل مینی‌مال هم به روح تغزل ایرانی و هم به روح مینی‌مالیسم جهانی عاشقانه وفادار است اما در افراط و تفریط سیستماتیکِ هیچ کدام محصور، محدود و مقید نمی‌ماند.

در غزل مینی‌مال، مینی‌مالیسم شعر یا داستانی گشوده بر تغزل یا غزلی گشوده بر نگرشی مینی‌مالیستی است.

شعر مینی‌مالیستی همانند داستان مینی‌مالیستی شاخه‌ای از ادبیات مینی‌مالیسم بوده و به مؤلفه‌های آن وفاداری کامل دارد و در مکتب مینی‌مالیسم شکل گرفته، اما غزل مینی‌مال از امتزاج افق مینی‌مالیسم و عریانیسم سامان یافته است. غزل مینی‌مال با آن که از تمامی تکنیک‌های نویافته‌ی مینی‌مالیسم، چه در ساحت شعر و چه در ساحت داستانِ آن بهره‌مند است اما به هیچ وجه به ماتریالیسم پنهان و کلمه‌ابزاریِ عریانِ آن معتقد نیست و بر بنیان انسان_کلمه و کلمه‌مادری در عالم هستی‌شناسیِ خویش استوار بوده و بنا بر دکترین انسان_کلمه به کلمه_شهروندی و ضرورت وحدت ابیات در یگانگی متن غزل باورمند است، یعنی وجود عریانِ کلمه در بستری از تغزل شرقی نمود و ظهوری مینی‌مالیستی یافته و به عبارت دیگر دارای کشف و شهودهای اشراقی با رویکردی مینی‌مالیستی است.

وارون غزل مینی‌مال که سرشار از عاطفه است در شعر مینی‌مالیستی، عاطفه جایی ندارد. در این‌جا باید یادآور شد که عاطفه‌ی شاعرانه با احساس شاعرانه تفاوت دارد. احساس شاعرانه برخاسته از نوعی هیجانات غریزی در مواجهه با پدیدارها بوده، اما عاطفه برآیندِ هم‌افزایی اندیشه و هیجانات قلبی است. به زبانی ساده‌تر احساس به هیجانی گفته می‌شود که پشت آن اندیشه به معنای راستینش وجود ندارد اما عاطفه با تمام انگیزش‌های هیجانی بر بنیان اندیشگانی استوار است.

یاکوبسن عقیده دارد که زبان تغزل، استعاری است، اما زبان در غزل مینی‌مال با آن که به شدت تغزلی بوده، بیشتر از آن که همانند تمام غزلیات تاریخ ادبیات ایران در تمامی مکاتب و سبک‌های قدیم و جدید بر بنیان زبان استعاری باشد، رویکردی متفاوت را پیش گرفته و به همان حدت به زبان مجازی گرایش و

تکیه دارد که البته این به معنای محدودسازیِ افراطیِ استعاره‌اندیشی در غزل مینی‌مال نیست.

از ابتکارات مینی‌مالیستی آرش آذرپیک خارج از غزل مینی‌مال

شعر مینی‌مال می‌تواند تک‌واژه‌یا حتی تک‌واج باشد مانند شعر تکواژه‌ای کلمه‌ی روشن که آرام سارویان _مینی‌مالیست آمریکایی_ در وسط صفحه‌ای با املای Lighght آن را نوشت یا شعر تک‌واجی‌ای با حرف m که در کتاب رکوردهای گینس به عنوان کوتاه‌ترین شعر جهان ثبت شده؛ حال آن که از تجربیات افراطی آذرپیک در ادبیات مینی‌مالیسم (دهه‌ی هفتاد) نخستین و کوتاه‌ترین مینی‌مالْ‌پیوسته‌ی ادبیات جهان است که بی‌شباهت به واژانه نیست و با وجود افراط در کمینگی، در چهار صفحه ارائه شده و هر صفحه در عین حال که می‌تواند اثری مستقل، کامل و اندیشمندانه باشد در صورت هم‌نشینی با دیگر پرده‌ها به پویایی رسیده و انیمیشن‌وار پیوند هنرهای ادبیات و نمایش را ممکن می‌سازد، بدین‌سان که نخست، کلمه‌ی «کلاغ» با رنگ سیاه در مرکز صفحه‌ای سپید، سپس واژه‌ی «کبوتر» با رنگ سپید در مرکز برگه‌ای سیاه خودنمایی می‌کند. صفحه‌ی سوم تماماً سپید است و واپسین صفحه سیاه، بی‌آن که حتی تک‌واجی در دو برگ پایانی به چشم بخورد. این اثر برای کسانی که می‌خواهند آن را از مجرای یک عنوان ببینند «اهورامزدای سیاه و سپید» نام‌گذاری شده و برای آنان که مایلند بی‌واسطه‌ی نام به تماشایش بنشینند، بدون عنوان ارائه خواهد شد.

این‌گونه کارها در عین افراط در مینی‌مال بودن از ادبیت و پتانسیل‌های هنری بالایی برخوردارند اما هرگزاهرگز نتوانسته‌اند از نگره‌ی زیبایی‌شناسی و والایی‌شناسی، روح عصیانگر و آوانگاردیستی آرش آذرپیک را اقناع و ارضا کنند و تنها به عنوان تجربه‌ای افراطی به دنیای مینی‌مالیسم پیشنهاد شده‌اند.»

در پایان برای حسن‌ختام این گفتار چند نمونه از غزل مینی‌مال‌های آرش آذرپیک را به جویندگان، پویندگان و دلدادگان کلمه پیشکش می‌کنیم.

«قطره دریاست اگر با دریاست

ورنه او قطره و دریا دریاست»

قطره‌ای از دریای عریانیسم: هنگامه اهورا _عضو اندیشکده‌ی جهانی کلمه‌گرایان ایران_

در آستانه‌ی ۱۴۰۰شمسی، شب مبارک ۱۷ ربیع‌الاول ۱۴۴۲ هجری قمری، _شب میلاد پیامبر نور و رحمت (ص) و امام حکمت و صداقت (ع)_

چهار غزل مینی‌مال

از کتاب «لیلا زانا _دختر اسطوره‌های سرزمین من_[1]»

۱. مجموعه‌ی غزلِ آرش آذرپیک، (۱۳۸۳)، قم: سماءالقلم

«غزل مینی‌مال ۱»

کودک خیره: «چیست این؟!/ بابا!»

«هیچ!/ یک نقشه.../ نقشه‌ی دنیا»

«نقشه یعنی چه؟!» «رسم شکل زمین

از کویرش گرفته تا... دریا»

«این خطوط سیاه دیگر چیست؟»

«هیچ!/ مرز است/ مرز آدم‌ها»

«مرز یعنی چه؟» «مثل دیوار است

بین همسایه‌های ما با ما»

□□□

کودک و خشم• پاک‌کن• نقشه...

«غزل مینی‌مال ۲»

زن به دنیا همیشه گفته• فقط

عاشق سینه‌چاکِ دیوار است

«عشقم از سایه‌ام/ گریزان نیست

روحش از نام کوچ/ بیزار است»

روز و شب• در پناه آغوشش

دور از چشم آسمان و زمین

می‌توانی• برای خود بکنی

هر چه هنجار و نابه‌هنجار است

مثل برفی که پشت پنجره‌هاست

در کنار بخاری روشن

وای! که خواب‌ها• چه شیرینند!

تا که این ایستاده بیدار است

زلزله پشت زلزله• «بگریز

همه‌ی شهر/ در خیابانند!»

زیر آوارِ ناگهان• زن باز

دست‌هایش• به سوی دیوار است.

«غزل مینی‌مال ۳»

هی آهن اتفاق افتاد

هی آهن اتفاق افتاد

آهن• تمامِ دنیا شد

که دشمن اتفاق افتاد

دشمن• تمام انسان شد

و مردن اتفاق افتاد

یک سیب ماند و ما• و باز

مرد و زن اتفاق افتاد

□□□

من• در تو اتفاق افتاد

تو• در من اتفاق افتاد.

«غزل مینی‌مال ۴»

ناگهان شب شد• خورشید شکست

آسمان گم شد• دریا یخ بست

روی یخ• شهری خود را رویاند

خانه بی‌پنجره• کوچه بن‌بست

دم دروازه/ یک تابلو: «ایست!»

«آی! این‌جا آتش ممنوع است؟!»

چهار غزل مینی‌مال

از کتاب «دوشیزه به عشق بازمی‌گردد[1]»

۱. مجموعه‌ی غزلِ آرش آذرپیک، (۱۳۹۷)، کرمانشاه: دیباچه

«غزل مینی‌مال ۱»

توفان سیاه• باز هم شب

پا روی سرِ زمین• نهاده‌ست

«پس کی خورشید خواهد آمد؟!»

سرباز• هنوز• ایستاده‌ست

آرام• شبیه موج• لرزان

مانند مترسکی• که تنها

چشمانش را• به نقطه‌ای دور

دل را• به سکوت محض داده‌ست

«سرباز/ بمیر!»، «چشم/ قربان!»

«سرباز/ نمیر!»، «چشم/ قربان!»

سرباز• همیشه این چنین است

سرباز• همیشه بی‌اراده‌ست

□□

خورشید درون کوره‌ی خود

می‌سوزاند تن زمین را

«پس کی شب سرد خواهد آمد؟!»

سرباز هنوز ایستاده‌ست.

«غزل مینی‌مال ۲»

شاعر از رختخواب• بیرون زد:

«مردم شهر!/ هر چه بادا باد

تا که در خواب/ غوطه‌ور هستید

می‌کشم بر سر شما/ فریاد»

ناگهان• خواب‌ها مچاله شدند

متکاها• همه زباله شدند

شاعر از پشت پنجره• فریاد

شهر پشت سرش• به راه افتاد:

«آی مردم!/ طلوع یعنی این

قطره‌قطره/ شروع یعنی این

خرمن شب/ اگر رود بر باد

شهرِ ما/ باز می‌شود آزاد»

مردمان• دسته‌دسته زیر تیغ

کوچه لبریز• از خروش و جیغ

شهر: اولاد از پی اولاد

مرگ: جلاد از پی جلاد

تیر• ناگاه سوی پنجره رفت

شاعر از خواب و خلسه یک‌سره رفت

بی‌صدا• پا درون هال نهاد

تا شود محو• نامش از هر یاد

تیر اما• روانه از پی او

تا که باطل کند• قباله‌ی او

شاعر افتاد و خون او• آرام

سوی سطل زباله• راه افتاد.

«غزل مینی‌مال ۳»

چشم• در چشم آینه که نشست

آینه هم به آسمان پیوست

آن چنان غرق آسمان شد• باز

در به روی تمام دنیا• بست

وای!• از چشم دخترک رد شد

ناگهان• یک شهاب‌سنگ مست

«آینه جان!/ بمان!/ نترس!» ولی

آینه ظرفیت نداشت• شکست...

□

آسمانش دو تکه شد• اکنون

نیمِ آبی تو• نیمِ سرخ من است.

«غزل مینی‌مال ۴»

آسمان• لحظه‌ای خروپف کرد

و زمان در خودش• توقف کرد

و زمین• از مدار خارج شد

سخت با ماهِ خود• تصادف کرد

□□

دو نفر• زنده ماند و بعد از آن

خاک• هر چیزِ مرده را تف کرد

مرده‌ها گُل شدند• ریشه به باد

مرد گل را به زن• تعارف کرد

□

عشق• پیدا شد و زمین چون مَرد

ماه را در خودش• تصرف کرد!

چهار غزل مینی‌مال انتشارنایافته

«غزل مینی‌مال ۱»

«طریقه‌ی پخت یک عرفان نوظهور»

زلزله آمد و ما• تکیه به دیوار زدیم

مرگِ شهرِ خودمان را• خودمان جار زدیم

تا که دزدان غریبه نرسند از سر عشق

مال همسایه‌ی خود را• خودمان بار زدیم

شاعری آمد و از روشنیِ فردا گفت

شک نکردیم و خودش را• سر شب دار زدیم

تا که در گور نهادیم• زنش پیدا شد

جامه‌مان تیره شد و بدتر از او زار زدیم

تا که یادش• برود از دل عشاق جهان

بر پیاله همه جا• عکس رخ یار زدیم

سفره انداخته شد• پیکره‌اش ساخته شد

نقش او را• روی هر سکه‌ی بازار زدیم

فیلسوفان• همه یک‌باره به ما طعنه زدند

مهر باطل• به روی دسته‌ی اشرار زدیم

گرد تندیس• همه یک‌دله با دیده‌ی خیس

هوزنان• جامه‌دران• تا به سحر تار زدیم.

«غزل مینی‌مال ۲»

دل داد تا به دختر قزاقِ روس• خان

دیده نشد به چشم رعیت عبوس• خان

«در عشق/ هیچ معنی خوبی نمی‌دهد

وقتی که می‌کنی روی تختت جلوس/ خان!»

«اسب و تفنگ و ملک و دلم/ پیشکش به توست»

رویاند خنده را به لب نوعروس• خان

□□

رقصید و مست کرد و فقط شاهنامه خواند

یک لحظه گیو شد• و سپس اشکبوس• خان

□□

«خوابم گرفته است/ دو تا بوسه کافی است

تا خواب/ از سرم بپرد تا خروس‌خوان»

«این تخت ملک روس شده/ آن‌طرف بخواب

جای لبم/ تو گربه‌ی خود را ببوس/ خان!»

«غزل مینی‌مال ۳»

یک بار دنیا آمدم• صد بار مردم

خود را• درون شصت گورستان شمردم

باران که غسلم داد و مِه بر من کفن شد

یک بار• جان سالم از تو در نبردم

از گور که برخاستم• یک ساعت بعد

بر دار رفتم• غرق گشتم• تیر خوردم

از دار و تیر و موج اگر در رفت جانم

خود پیش چشمانت• گلویم را فشردم

آغوش تو مسلخ‌ترین خاورمیانه‌ست

دیروز افغان بوده‌ام• امروز کُردم

مثل شبح• در دخمه‌ی خونینِ داعش

روحم مرا قی کرد• از بس جان سپردم

هر گوشه تا چندین جنازه از من افتاد

یک گور دسته‌جمعی از این شهر بردم

دیشب که کابوس تولد دیدم از ترس

بر پرتگاهت پیچ خوردم• پیچ خوردم

دیشب که چشمت• فیلسوف زندگی شد

از دست تو• یک شوکرانِ تازه خوردم

مثل هدایت در اتاقِ گاز• من باز

خود را• به مرگامرگِ چشمانت سپردم.

«غزل مینی‌مال ۴»

اتوپیای تمام ستاره‌ها صبح است
که ماه• از سوی خورشید• وعده‌اش را داد
و شب تمامِ خودش را شکست خورد• و رفت
در انقلاب بزرگ ستاره‌ها بر باد
و آفتاب• که آن‌سوی آسمان‌ها بود
بلند شد• و خودش را خدای دنیا خواند
به تخت سلطنتش• تکیه داد و چون آتش
به جان ماه و تمام ستاره‌ها افتاد
به جرم آن که بنا بر گذشته‌ها• این‌ها
همیشه تکه‌ای از آسمانِ شب بودند.

چهار غزل مینی‌مال هنوز ناسروده

«غزل مینی‌مال ۱»

«غزل مینی‌مال ۲»

«غزل مینی‌مال ۳»

«غزل مینی‌مال ۴»

کتاب‌های منتشرشده از اندیشکده‌ی کلمه‌گرایان ایران از دهه‌ی نود[1]:

- 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)، میثم رجبی، (۱۳۹۷)، سنندج: کالج
- دوشیزه به عشق بازمی‌گردد (مجموعه‌ی غزل)، آرش آذرپیک، (۱۳۹۷)، کرمانشاه: دیباچه
- ماه‌نوشته‌های یک فرازمینی (مجموعه‌ی فراشعر)، مهوش سلیمان‌پور، (۱۳۹۸)، کرمانشاه: دیباچه

---

۱. تا پایان دهه‌ی هشتاد کتاب‌های فراوانی در اندیشکده‌ی کلمه‌گرایان ایران چاپ شده که با احترام به تمام نویسندگانشان به دلیل حجم بالای اسامی تنها به کتب دهه‌ی نود بسنده می‌کنیم.

- عاشقانه‌های آخرین ملکه‌ی هخامنشی (مجموعه‌ی فرامتن)، مارال مولانا، (۱۳۹۸)، تهران: اریکه‌ی سبز
- توفان‌تر از تبسم _عاشقانه‌های یک فرااندیش جوان_ (مجموعه‌ی شعر عریانیستی)، یلدا صیدی، (۱۳۹۸)، تهران: اریکه‌ی سبز
- دوست داشتنت اتفاق است، می‌افتد (مجموعه‌ی شعر)، رحمت غلامی، (۱۳۹۸)، تهران: نودا
- بررسی جایگاه آزادی در حقوق با تأکید بر آزادی از منظر عدالت حقیقت-گرا، سکینه شهبازی، (۱۳۹۸)، تهران: صالحیان
- مانگ هەلات (اولین مجموعه‌ی فراشعر کردی)، مهوش سلیمان‌پور، (۱۳۹۸)، تهران: مهر و دل
- فرازن _عاشقانه‌های یک پرنسس جنوبی_ (مجموعه‌ی فراشعر)، ثنا صمصامی، (۱۳۹۹)، دزفول: اهورا قلم
- صبح به خیر پرنسس (مجموعه‌ی فراشعر)، طاهره احمدی، (۱۳۹۹)، تهران: پایا بوک، در دست چاپ
- بانوی واژه‌ها (مجموعه‌ی واژانه)، شبنم هاشمی، (۱۳۹۹)، کرمانشاه: دیباچه، در دست چاپ
- ئاسوژن کورد (فراداستان دوزبانه‌ی کردی/ فارسی)، آوین کلهر، (۱۳۹۹)، کرمانشاه: دیباچه، در دست چاپ
- بوطیقای عریان (مجموعه‌ی فرامتن)، آریو همتی، (۱۳۹۹)، کرمانشاه: دیباچه، در دست چاپ

- آنتولوژی فراشعرنویسان ۱۴۰۰ (مجموعه‌ی فراشعر)، علی رشیدی، (۱۳۹۹)، تهران: مهر و دل، در دست چاپ

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

- سماع واژه‌ها (مجموعه‌ی واژانه‌های فرزندان مکتب اصالت کلمه)، با گردآوری و ترجمه‌ی انگلیسی نیلوفر مسیح
- در کلمه راه می‌روم، (گزیده‌ی آثار عریانیستی)، آریو همتی
- جهان کلمه (گزیده‌ی آثار فراشعر و فراداستان آکادمی عریانیسم)، به اهتمام آریو همتی
- خط سوم (مجموعه‌ی فراشعر)، نیلوفر مسیح
- زیر چتر یک زن (گزیده‌ی فراداستان‌های جنبش اصالت کلمه از سراسر کشور)، به کوشش میثم رجبی
- ساعت نه به یک تبدیل می‌شویم (مجموعه‌ی فراداستان در مکتب اصالت کلمه)، به کوشش میثم رجبی
- فرامرد (مجموعه‌ی فراشعر)، به کوشش میثم رجبی
- سردار سبزپوش (مجموعه‌ی آثار عریانیستی فرزندان اصالت کلمه در سوگ سردار شهید حاج قاسم سلیمانی)، به کوشش آوین کلهر
- ماهنامه‌ی کلمه (زیر نظر مؤسسه‌ی قلم سبز مرصاد)، از تابستان ۹۶ تا به امروز، مدیر مسئول: آوین کلهر، سردبیر: میثم رجبی
- ماهنامه‌ی فرازنان ایران (زیر نظر اندیشکده‌ی کلمه‌گرایان ایران)، نخستین شماره خرداد ۹۸، مدیر مسئول: آوین کلهر، سردبیر: نیلوفر مسیح
- فصلنامه‌ی دنیای کلمه (زیر نظر اندیشکده‌ی کلمه‌گرایان ایران)، نخستین شماره بهار ۹۹، مدیر مسئول: ستی‌سارا سوشیان، سردبیر: کژال صفری