

## توفان تر از تبسم (عاشقانه‌های یک فراندیش جوان)

(مجموعه‌ی شعر)

یلدا (خدیدجه) صیدی

درآمدی بر مکتب اصالت کلمه و نیم‌نگاهی به شعر عریانیستی

به قلم نیلوفر مسیح، میثم میرزاپور و هنگامه اهورا



انتشارات اریکه سبز

سرشناسه: صیدی خدیجه

عنوان و نام پدیدآور: توفان تر از تبسم (عاشقانه های یک فراندیش جوان) / یلدا (خدیجه) صیدی

مشخصات نشر: تهران: اریکه سبز ۱۳۹۸

مشخصات ظاهری: ۲۹۰

شابک: ۹۷۸-۶۲۲-۹۵۱۷۴-۳-۷

وضعیت فهرست نویسی: فیبا

موضوع:

موضوع:

رده بندی کنگره:

رده بندی دیویی:

شماره کتابشناسی ملی:



انتشارات اریکه سبز

تلفن: ۰۹۱۹۱۶۳۸۷۵۱۵ و ۶۶۸۴۳۰۸۶

Email: arikebzb\_pub@yahoo.com

## توفان تر از تبسم (عاشقانه های یک فراندیش جوان)

(مجموعه‌ی شعر)

یلدا (خدیجه) صیدی

پیش‌گفتار: نیلوفر مسیح، میثم میرزاپور و هنگامه اهورا

ویراستار: هنگامه اهورا

حروف‌نگاران: فروزان امجدیان و رکسانه رحمانی

طراح جلد و صفحه‌آرا: آرمین شیرزاد arminshirzad@gmail.com

لیتوگرافی صدف ● چاپ خانه صدف ● صحافی کیمیا

نوبت چاپ نخست: ۱۳۹۸ ● شمارگان ۱۰۰۰ نسخه

قیمت ۲۵۰۰۰ تومان ● شماره نشر ۲۴

شابک: ۹۷۸-۶۲۲-۹۵۱۷۴-۳-۷

© حق چاپ: ۱۳۹۷، انتشارات اریکه سبز

«كلمه الله هي العليا»

كلام خدا بالاترين كلمات است.



با احترام، پیشکش به فیلسوف و حکیم بزرگ هزاره‌ی سوم جهان،

آغازگر عصر عریانیسم

و بنیان‌گذار مکتب اصالت کلمه

\_حضرت استادالاساتید آرش آذرپیک\_



## فهرست

- پیش‌گفتار اول: نیم‌نگاهی به شعر عریانیستی..... ۹
- پیش‌گفتار دوم: درآمدی بر مکتب اصالت کلمه..... ۱۵
- مرز من و پروانگی / دفتر کلاسیک‌نویسی (غزل و چهارپاره)..... ۷۹
- توفان‌تر از تبسم / دفتر آزادنویسی (واژانه و موج‌نو)..... ۹۳
- کتاب‌های منتشرشده از کانون کلمه‌گرایان ایران..... ۱۵۰
- کتاب‌های منتشرشده از کانون کلمه‌گرایان ایران در خارج از کشور..... ۱۵۲
- نشریه و کتاب‌های الکترونیکی کانون کلمه‌گرایان ایران..... ۱۵۳





## «پیش‌گفتار اول: نیم‌نگاهی به شعر عریانیستی»

«زمین دریاهايش خشک شد

دل اهاالی برای موج و توفان تنگ شده بود

پس عریانیسم متولد شد...»

یلدا صیدی شاعر و داستان‌نویس روشن‌دل عریانیست است که در آستانه‌ی دهه‌ی سوم زندگی‌اش بینایی خود را تنها به جرم نوشتن و عشق به ادبیات از دست داد و چشمانش را به روی سیاهی‌های دنیا بست تا جز خدا چیزی نبیند.

همان‌گونه که خود می‌گوید بزرگ‌ترین افتخارش این است که قهرمان کتاب فلسفی\_ادبی «چشم‌های یلدا و کلمه \_کلید جهان هولوگرافیک\_» است، کتابی که برای نخستین بار در جهان به قلم سه مؤلف نگاشته شده (حضرت استادالاساتید آرش آذرپیک، نیلوفر

مسیح و هنگامه‌هورا)، اولین فرارمان تاریخ ادبیات جهان<sup>۱</sup> و نخستین رمان فلسفی ایران.

گام‌های یلدا صیدی حتی با عصای سفید هم استوارتر از آن است که از سنگ‌ها و ناهمواری‌های راه آزرده شود. بی‌توجه به زخم سرانگشتش اندیشه و عاطفه‌ی انسان‌دوستی‌اش را حرف به حرف با قلم بریل بر لوح کاغذ می‌نشانند.

او نه تنها دل دریایی‌اش را به جادوی کلمات سپرده بلکه در زمهریر این روزگار برای گرم کردن دلش دستی بر آتش موسیقی هم دارد.

آن چه ما را بر آن داشت که در دیباچه‌ی کتاب اشعار کلاسیک و آزاد مهربانو یلدا صیدی به پیشنهاد ایشان چکیده‌ای از بیانیه‌ی مکتب اصالت کلمه را بیاوریم این بود که شعرهای این مجموعه شعر عریانیستی است. ناگفته نماند که این قلم پرشور داستان عریانیستی نیز می‌نگارد.

ما از لحاظ فرم، ساختار و بافتار مکتب ادبی اصالت کلمه سه ژانر بزرگ فراشعر، فراداستان و فرامتن را داریم و در کنار آن‌ها ژانر بزرگ و جهانی واژانه\_ که چند نمونه از واژانه‌های یلدابانو در این مجموعه آمده است\_، غزل مینی‌مال، غزل کلمه‌گرا و... اما در حیطه‌ی عریانیسم همان گونه که در کتاب گران‌سنگ «دوشیزه به عشق بازمی‌گردد» به قلم حضرت استادالاساتید آرش آذرپیک از ایشان نقل

---

۱. از تولد دون کیشوت تا امروز با تمام تفاوت‌ها و نزاع‌های مکتبی و سیر تحول و دگردیسی رمان، این نوع نوشتار به گونه‌ای کلی زیر چتر دو ژانر رمان و ضد رمان تقسیم‌بندی شده است که با تولد «چشم‌های یلدا» فرارمان نیز به جهان داستانی وارد شده و اعلام حضور و ظهور کرد.

شده است می‌توانیم شعر عریانیستی نیز داشته باشیم و به همان گونه نیز داستان عریانیستی.

شعر عریانیستی شعری ست که به تفکر بنیادین و جهان اندیشگانی عصر عریانیسم همانند نگریستن جنس سومی به هستی پایبند باشد. جنس سوم تفکری ست که از جنگ بی‌سرانجام تقابل‌ها و تضادهای اندیشگانی در ساختار و بافتار جهان انسانی به تنگ آمده و خواهان بازگشت آوانگارد به ریشه‌گاه و سرچشمه‌ی مغفول‌مانده‌ی آن‌ها یعنی جنس سوم در تفکر و شعور انسانی. از دیدگاه جنس و جنسیت در روابط زن و مرد، جنس سوم یعنی هم‌افزایی بی‌قید و شرط و فرارونده‌ی فردی و اجتماعی انسان‌محورانه‌ی زنانه‌نگرانی و مردانه‌نگرانی. جنس سوم در مبحث مرد و زن بدین گونه است که ما به مردانه‌نگری انسان‌محورانه و زنانه‌نگری انسان‌محورانه معتقدیم، یعنی بانو یلدا صیدی به دنیا با دیدی زنانه می‌نگرد اما زنانه‌محور نیست و به نفی نگاه مردانه، جنس و جنسیت مرد نمی‌پردازد زیرا وی زنانه‌نگری انسان‌محورانه را برای نزدیک شدن بیش از پیش به جنس سوم یعنی انسانیت متعالی (بی‌قید و شرط) پیش روی دارد همان گونه که حضرت استاد آذربیک در کتاب گران‌مایه‌ی «دوشیزه به عشق بازمی‌گردد» آثار سهراب سپهری را نمونه‌ای از اشعار مردانه‌نگر انسان‌محورانه قلمداد کرده جنس سوم برای فراروی از تمام دوگانه‌انگاری‌ها و دوگانه‌پنداری‌های دکارتیستی پا به عرصه‌ی ریشه و اندیشه‌ی بشری گذاشته است.

جنس سوم در دل خود اصل بنیادین حقیقت عمیق را به ما می‌نماید. حقیقت عمیق، جنس سوم تفکرات مطلق‌گرایی و نسبی‌گرایی است و دو ساحت دارد:

(۱) بعد ثابت حقیقت عمیق

(۲) بعد متغیر حقیقت عمیق

بعد ثابت حقیقت عمیق در هر چیزی وجود دارد مثلاً در کلمه نشان-  
 دهنده‌ی یک یا چند معنای محدود در ساحت کلمه است یعنی کلمه  
 ساختاری دارد که به یک یا چند معنا یا مفهوم ثابت و ویژه مجهز  
 است و ما با همین بعد ثابت و همراهی همواره‌ی آن در هر لحظه، در  
 هر فرد و در هر مکان و زمان شاهد ریزش و بارش انواع و اقسام  
 معانی با حفظ و همراهی همواره‌ی آن بعد ثابت خواهیم بود مثلاً  
 کلمه‌ی «یلدا» در زبان سریانی و پارسی به معنای میلاد، زایش  
 خورشید و بلندترین شب سال و... است که همه معنای ثابت و  
 محدود این کلمه‌اند اما همین واژه با حفظ و همراهی همواره‌ی این  
 مفاهیم ثابت محدود می‌تواند در هر متن، هر دوره و در هر مکان و  
 زمان شاهد ریزش و بارش انواع و اقسام معانی متفاوت و حتی مغایر و  
 متضاد البته با حفظ و همراهی همواره‌ی آن بعد ثابت باشد و کسانی  
 که به آن ابعاد ثابت مثلاً در کلمه‌ی «یلدا» اصالت می‌دهند و با  
 اصالت دادن افراطی\_ انحطاطی\_ انحصاری\_ انحرافی به آن بعد ثابت و  
 حذف ابعاد و وجوه متغیر نوعی نگاه مطلق‌گرا به کلمه را نشان  
 خواهند داد و کسانی هم هستند که با حذف، انکار و تحقیر بعد ثابت  
 به بعد متغیر کلمه و نسبی بودن آن و به تأخیر افتادن و نرسیدن به  
 معنای کلمه معتقد شده و یعنی به بعد متغیر کلمه اصالتی  
 افراطی\_ انحطاطی\_ انحصاری\_ انحرافی می‌دهند و بنابراین کلمه از  
 نظر آن‌ها دارای معنا نیست و فقط در بازی‌های زبانی، به طور موقت  
 و نسبی معانی ویژه‌ای می‌گیرد که این مباحث چه نگاه مطلق‌گرا به  
 کلمه داشته باشند و چه نگاه نسبی‌گرا به هیچ وجه عاقلانه و مستدل

نیستند؛ به هر حال حقیقت عمیق در همه چیز به استبداد مفهومی، فرهنگی، هنری، ادبی و اجتماعی که توسط مطلق‌گرایان و اغتشاش مفهومی، فرهنگی، هنری، ادبی و اجتماعی که توسط نسبی‌گرایان ارائه و مطرح شده پایان می‌دهد.

شایسته‌تر آن که بحث را بیش از این به اطاله و اطناب نکشانیم و در یک کلام خلاصه بگوییم که یلدا صیدی با تفکر جنس سوم و نگاه عمیق‌گرا می‌خواهد در شعرهایش به جهان بنگرد و این که تا چه حد به این نگاه نزدیک شده یا نشده قضاوت آن پای منتقدان و خوانشگران دانشور و بزرگوار این کتاب است؛ و اما از خصایص دیگر شعر عریان اصل مراقبه‌ی شناور می‌باشد که نگاهی خاص به ضمیر فراآگاه انسان دارد. از دیدگاه روان‌شناسی عریانیستی انسان دارای یک ضمیر مادر است که به دو ساحت ظاهری و باطنی تقسیم می‌شود. ساحت ظاهری که می‌توان آن را به ساحت هوشیارانه و خودآگاهانه‌ی انسان نامید در هر شخصی شکل و نوع خاصی دارد یعنی از خودآگاه سطحی نازل تا خودآگاه عمیق و گسترده‌ی متعالی را در بر می‌گیرد که در انسان‌های بزرگ اتفاق می‌افتد، انسان‌هایی که با جهد و جهاد و کوشش بسیار توانسته‌اند ساحت‌های باطنی از ضمیر باطنی خود را شکوفا کرده و به ساحت خودآگاهانه‌ی خویش وارد کنند. ضمیر باطنی یا ساحت باطنی ضمیر فراآگاه در انسان از ضمایر بسیاری تشکیل شده که می‌توان از میان آن‌ها ضمیر ناخودآگاه فردی چه با خوانش فرویدی، چه با خونش آدلری و چه با خوانش لاکانی را نام برد هم چنین ضمیر ناخودآگاه جمعی که یونگ در بسط آن کوشید، ضمیر دگرآگاه که در عریانیسم مطرح شده و ضمیر خودآگاه جمعی که از ضمایر بسیار شگرف و عمیق در انسان اجتماعی است.

حرکت در مراقبه‌ی شناور چه در زندگی فردی و اجتماعی و چه در خلق و نگارش آثار هنری حرکتی‌ست مابین ساحت ظاهری ضمیر فراآگاه و ساحت باطنی ضمیر فراآگاه که در انسان‌های بزرگی همانند حضرت مولانا و سهراب سپهری به نوعی فراروی و نزدیک شدن به یکتایی فراآگاهانه نزدیک و نزدیک‌تر شده است بنابراین با نگاهی سطحی به مراقبه‌ی شناور می‌توان گفت که جنس سومی از نوشتارهای جوششی و کوششی‌ست.

یلدابانو هم در آثار خود قصد رسیدن به مراقبه‌ی شناور در متن را داشته که باز هم تأکید می‌شود قضاوت در موفقیت یا عدم موفقیت ایشان را به عهده‌ی منتقدان و خوانشگران دانشور این مجموعه شعر می‌گذاریم.

سپاسمند: هنگامه اهورا (اندیشکده‌ی فرازان ایران\_ استان البرز، کرج\_ زیر نظر

اندیشکده‌ی کلمه‌گرایان ایران)

## «پیش‌گفتار دوم: درآمدی بر مکتب اصالت کلمه»

از دیرباز تا کنون تمرکز ادبیات بر شعر، داستان یا نثر بوده یعنی ادبیات برای این دو عرصه‌ی بزرگ ذات و ریشه‌هایی جداگانه در نظر گرفته است. ما اگر در اوستا شاهد حضور نظم و نثر در کنار هم هستیم این انتخاب ناخودآگاه صورت گرفته و چنان چه در دوران ورود اسلام به ادبیات ایران زمین شاهد حضور عناصر شعر در نثر و یا عنصر روایت در شعریم این امر بر مبنای اصالت شعر یا نثر صورت گرفته که یکی دیگری را برای ایجاد تحول و کسب مخاطب بیشتر به کار گرفته است مثلاً در نثرهای شگفت‌انگیز خواجه عبدالله انصاری یا بیهقی، عناصر شعر در خدمت نثر برای انتقال شیواتر معنا صورت گرفته و یا در منطق - الطیر عطار، روایت به خدمت شعر درآمده و اصالت با شعر است. در حالی که تمامی این نویسندگان برای شعر و نثر مرزهایی جدا در نظر گرفته و آن‌ها را به جهت داشتن صفاتی مانند موسیقی و خیال‌انگیزی در شعر از نثر متمایز دانسته‌اند تنها اثری که در طول تاریخ پیشاپیش خود را کلمه‌محور دانسته و خود را نه محدود به شعر کرده و نه به نثر، معجزه‌ی جاویدان پیامبر اعظم - قرآن مجید- است که برای شعر و داستان مرزهایی جدا در نظر نگرفته و بر

اساس شرایط، عناصر شعری، قصوی و دیگر پتانسیل‌های گفته، ناگفته، آشکار و نهفته‌ی وجود بی‌پایان کلمه را به خدمت می‌گیرد. بر مبنای هدف واقع شدن کلمه در دنیای ادبیات، مکتب ادبی اصالت کلمه نگرش‌های متفاوت در گذشته-ی ادبیات تا پیش از اصالت کلمه را به سه دوره تقسیم‌بندی می‌کند:

- عصر حقیقت‌گرایی ادبی ناخودآگاهانه: دوره‌ی استخراج

پتانسیل‌ها و ساحت‌های هنری کلمه بدون هیچ قید و بند  
شعری و قصوی

- عصر شریعت‌گرایی ادبی: ظهور انواع مکاتب و سبک‌های ادبی

در سراسر جهان

- عصر حقیقت‌گرایی ادبی خودآگاهانه: بر مبنای اصالت دادن به

کلمه در برابر مکتب اصالت شعر و داستان با عنایت به اصل  
بازگشت آوانگارد به اصالت‌های فرارو

عصر حقیقت‌گرایی ناخودآگاهانه را می‌توان عصر شکوفایی وداها، اوپانیشادها، اوستا، تورات و... دانست که در آن عصر بدون آن که به صورت خودآگاه مرزی و تعریفی به نام شعر و داستان بین متون قائل باشند هدف ارائه‌ی حقیقت هنری متن بوده بی آن که آن را محدود به تعریفی از پیش تعیین‌شده به نام شعر یا داستان کنند. رفته‌رفته و با عوض شدن شرایط فرهنگی، مذهبی و



اجتماعی جوامع، شعر و داستان مورد تعریف قرار گرفتند و محدود به عرصه-هایی از پیش تعیین شده گردیدند. در این دوران بود که انواع مکاتب و سبک-های ادبی شعرمحور و داستان‌محور پا به عرصه‌ی وجود گذاشتند. از جمله دست‌آوردهای مهم این دوران در ایران زمین، شکل‌گیری مکتب‌های خراسانی، عراقی، وقوع و هندی در عرصه‌ی شعر و نثر است. در مغرب‌زمین هر یک از مکاتب باروک، کلاسیسیسم، رومانتیسم، رئالیسم، سمبولیسم و... در ابتدای ظهورشان تعریف‌هایی از شعر ارائه دادند. سپس با توجه به شرایط فکری، فرهنگی و سیاسی حاکم بر جامعه، شعر و داستان را تعریف کرده و برایشان مرزهایی جداگانه و ذاتی مجزا در نظر گرفتند و اولین بار این مرزها را به طور کاملاً رسمی با نگارش فن شعر و با تقسیم‌بندی انواع نوشتار به وجود آوردند. اما عصر حقیقت‌گرایی ادبی به صورت خودآگاه با ظهور مکتب اصالت کلمه آغاز می‌شود که وارون تمام نگرش‌ها و نگارش‌های ادبی پیشین، ایدئولوژی‌گرا نیست بلکه شناخت‌شناختی است و حقیقت کلمه را هدف خود قرار داده. به همین دلیل شعر و داستان را نه هدف نگارش بلکه وسیله‌هایی در خدمت نگارش و ظهور پتانسیل‌های بسیط‌تری از کلمه دانسته و در راستای دستیابی به این شناخت چندین مؤلفه را معرفی می‌کند. ناگفته نماند چون مکتب اصالت کلمه یک مکتب ادبی- فلسفی است لذا این مؤلفه‌ها را از دو جنبه‌ی ادبی و فلسفی بررسی می‌کنیم.

### ارتباط بی‌واسطه با همه چیز

در نگرش مکتب اصالت کلمه ارتباط بی‌واسطه با ذات بسیط کلمات، یک ارتباط بی‌وسيله نیست. در این نگرش چون اصالت به کلمه داده شده پس کلمه هدف ادبیات است و شعر و داستان وسیله‌هایی در خدمت آن، بنابراین ارتباط بی‌واسطه در نگرش اصالت کلمه دچار استحاله‌ی مفهومی شده. هر یک از نگرش‌های پیشین از لحاظ زیبایی‌شناسی و زبان‌شناسی، کلمه را به اندازه‌ی تئوری‌هایشان کوچک و محدود کرده‌اند و متأسفانه بعد از ظهور و پویایی از آن تعریف به‌خصوص واسطه و هدف ساخته‌اند که واسطه ساختن همانا و بازماندن از رسیدن به حقیقتِ بسیطِ کلمات همانا. نگرش اصالت کلمه در یک ارتباط بی‌واسطه که بی‌وسيله نیست به جای محور قرار دادن شریعت‌ها و جنسیت‌های ادبی، خودِ حقیقت کلمه را محور و معیار قرار داده است در صورتی که اگر این فرم‌های ذهنی را هدف نوشتار قرار دهیم با کلمات، ارتباط با واسطه برقرار کرده‌ایم و دیگر این که کلمات را از یک دریچه‌ی مطلق و تک‌بعدی نگریسته‌ایم. حال آن که هر یک از این فرم‌های ذهنی، خود ابعادی از ذات بسیط و هولوگرام‌گونه‌ی کلمات و کلمات نیز دارای بی‌نهایت بعد هستند و واسطه ساختن از یک بعد و مطلق فراخواندن آن یعنی محروم کردن خود از سایر ابعاد.

## ارتباط بی‌واسطه در ادبیات

همان طور که می‌دانید در تاریخ ادبیات آمده که کلاسیست‌ها بعد خردگرایی کلمه را هدف نوشتار قرار داده‌اند. هم‌چنین رومانیت‌ها نیز کلمه را به تمامی احساس و تخیل می‌دانستند که برای بیان احساسات و حالات درونی انسان در تقابل با خردگرایی کلاسیست‌ها قد برافراشت و از آن پس تاریخ ادبیات جهان مملو از آثاری شد که با عینک رومانیتسم، زاویه‌مدارانه به تمامیت هستی نگاه می‌کردند و ابعاد دیگر را تقلیل می‌دادند. بدین ترتیب از پتانسیل احساس و تخیل که برای هر چه غنی‌تر کردن عرصه‌ی ادبیات، رسیدن به معرفت ادبی بیشتر و کشف لایه‌های بیشتر در جوهره‌ی معنایی واژگان بود واسطه ساخته و کلمه را در آن تعریف محدود کردند که نتیجه‌ی این نگرش، ظهور شعر رومانیتستی در ایران نیز بود و این در حالی‌ست که تمام نحله‌ها، جنبش‌ها و ژانرهای ادبی حتی جنسیت‌های شعر و داستان نیز تنها و تنها وسایلی مطمئن در جهت رسیدن به حقیقت کلمات در جهان ادبیات هستند مثلاً در ادبیات معاصر نگارش بر اساس مؤلفه‌های شعر پست‌مدرن، شعر حجم، سپید، داستان مینی‌مال، داستان رئال و... به هدف تبدیل شده است.

### ارتباط بی‌واسطه در فلسفه

با نگاهی به تاریخ فلسفه در خواهیم یافت که ارتباط بی‌واسطه ریشه‌ای بس طولانی دارد یعنی از زمان فلسفه‌ی افلاطون و حتی پیش از او ارتباط بی‌واسطه را امری نامعتبر می‌دانستند. به عقیده‌ی افلاطون آن چه مورد درک بی‌واسطه قرار می‌گیرد جز عکس‌هایی در آینه و غیر از بازتابی از حقیقت نیست، چیزی شبیه همان سایه‌ها در غار که بازتاب مُثل می‌باشد. همان طور که می‌دانید افلاطون عالم محسوس را سایه یا تقلیدی از عالم مثل می‌دانست اما این تفکرات در نظریات عقل‌گرایان و حس‌گرایان دچار تحول اساسی شد هر چند عقل‌گرایان ارتباط بی‌واسطه‌ی معقول را ارجح و بی‌واسطه‌تر از ارتباط بی‌واسطه‌ی محسوس می‌دانستند.

تجربه‌گرایان (حس‌گرایان) در مورد ارتباط بی‌واسطه می‌گویند: «ارتباط بی‌واسطه عبارت است از آن چه از اشیا در ذهن منطبع و مرتسع شود.» در این تعریف، تأویلِ کلیه‌ی تصورات به عناصر محسوس است نه معقول به همین خاطر ارتباط بی‌واسطه‌ی معقول را یک ارتباط باواسطه می‌دانند اما از نگاه مکتب اصالت کلمه و تئوریسین این دیدگاه - حضرت استادالاساتید آرش آذرپیک- نباید جهان محسوس را از جهان معقول جدا دانست چرا که درست نیست میان احساس و قوه‌ی فهم یا انسان و آن چه که درک می‌کند جدایی

بیفکنیم. این در حالی‌ست که فلاسفه‌ی تجربه‌گرا و عقل‌گرا بعداً نتیجه گرفتند که: «تنها فرایند و سیر تفکر است که واقعیت دارد.» پس باواسطه را نباید نسبت به بی‌واسطه ثانوی و آن را کم‌تر از بی‌واسطه دانست. بنا بر این عقیده، در علم، وجود حقیقت در بی‌واسطه نیست و صرفاً در وساطت هم نیست اما به عنوان اساس یا جهت وجود می‌تواند بی‌واسطه باواسطه باشد. در نگاه گذشتگان امر بی‌واسطه یعنی «آخرین تعیین تفکر رفع شده» و این به معنای درآوردن تمام بی‌واسطه‌هاست به صورت باواسطه. بنابراین پیروان ارتباط بی‌واسطه مسأله‌ی زمان را مطرح می‌کردند. در علم حضوری زمانی بین درک و آن چه که مورد درک قرار می‌گیرد نیست اما در ارتباط باواسطه یا علم اکتسابی زمان کاملاً محرز و مشخص است.

با توجه به مطالب فوق می‌توان گفت که ارتباط بی‌واسطه در اصالت کلمه با هیچ یک از تعریف‌های ارائه شده کاملاً موافق نیست و البته هیچ کدام را هم رد نمی‌کند. ارتباط بی‌واسطه در بازتعریف نوین پیش از هر چیزی می‌خواهد دو تعریف وسیله و واسطه را از هم جدا کند.

همان طور که می‌دانید وسیله، ابزار انجام کار است و واسطه تبدیل شدن این ابزار به هدف. ارتباط بی‌واسطه می‌خواهد این واسطه‌ها و ابزاری را که به واسطه تبدیل شده به مقام وسیله‌گی‌شان بازگرداند مثلاً در یک عصر در ادبیات بر مبنای خرد نوشتن به هدف و واسطه‌ی نگارش تبدیل می‌شود و در عصری

دیگر بر مبنای احساسات و تخیل نوشتن، در حالی که هر یک از این ابعاد وسیله‌هایی در خدمت تجلی پتانسیل‌های بالقوه و بالفعل کلمات هستند.

### اصل فراروی از چارچوبه‌های بسته

در مؤلفه‌ی ارتباط بی‌واسطه با همه چیز ما با تفکری روبه‌رو بودیم که واسطه‌ها را به جایگاه وسیله‌گی آن‌ها بازمی‌گرداند. از آن جا که این واسطه‌ها با پارادایم-های فکری، چارچوبه‌ی مشخصی را به وجود می‌آورند و بر این چارچوبه‌ی مشخص به طور مطلق‌اندیشی تأکید می‌کنند اصل فراروی از چارچوبه‌های بسته هیچ‌گاه، هیچ وسیله‌ای را به عنوان هدف و مقصد در نظر نمی‌گیرد که خود را محصور و محدود به آن بداند بلکه همیشه با دیدی باز و با احترام تمام به یک وسیله یا یک تئوری به سمت دیگر وسایل یا تئوری‌ها فراروی می‌کند. در جایی هم که وسیله‌ای کارآمد نباشد یا استفاده از آن به حد اشباع رسیده باشد فراروی به سمت دیگر وسایل اتفاق می‌افتد. در واقع فراروی به معنای محدود و محصور نکردن قلم و اندیشه‌ی خود به یک چارچوبه‌ی بسته است و هیچ‌گاه به معنای در هم شکستن یا ویران کردن قوانین گذشتگان برای ایجاد بنایی نو و آبادانی نیست.

مکاتب ادبی پیش از اصالت کلمه بر مبنای دیالکتیک تز و آنتی‌تز و سنتز هگل بنیان گذاشته و متجلی شده‌اند اما مکتب اصالت کلمه هنر را در مبنای شکستن قانون یا منسوخ کردن یک مکتب نمی‌داند زیرا نگرش‌ها و نوع نگارش‌های گذشتگان وسایلی سودمند و کشف‌هایی غیرقابل‌انکار از کلمه هستند پس در فرایند «فراروی» وجود همه‌ی مکاتب و سبک‌های ادبی پذیرفته شده و هیچ کدام کنار گذاشته نمی‌شوند.

در این نگرش، قانون‌های گذشتگان برای خرق عادت شکسته نمی‌شوند چون بر طبق این عقیده، هیچ بعدی واسطه و هدف نیست تا بر قانونی خاص تمرکز کند و هیچ وسیله‌ای بر فرض این که اشباع شده یا تاریخ مصرفش گذشته کنار گذاشته نمی‌شود.

### فراروی از چارچوبه‌های بسته در ادبیات

مکتب اصالت کلمه در ادبیات، به منظور دستیابی به دیگر پتانسیل‌های نهفته در کلمات و رسیدن به جنس سوم شعر و داستان که همان کلمه است سه مرحله‌ی هم‌افزا را برای فراروی پیشنهاد می‌کند:

مرحله‌ی اول: ابتدا با ایجاد ارتباط بی‌واسطه و مراقبه‌ی شناور از شریعت ادبی خود مثلاً از شعر رومان‌تیسیم به سمت دیگر شریعت‌های ادبی مانند شعر اجتماعی و سمبولیستی به منظور کسب شناخت و تجربه‌ی ادبی و البته

نزدیک‌تر شدن متن به ساحت بی‌پایان و غیر قابل اشباع کلمه‌گرایی فراروی می‌شود، فراروی از یک لایه‌ی ادبی بالفعل به سمت دیگر لایه‌های ادبی بالفعل در یک جنسیت ادبی خاص مانند شعر.

مرحله‌ی دوم: برای بهره‌مندی از دیگر پتانسیل‌های کلمه از جنسیت شعر به سمت جنسیت داستان فراروی می‌شود. تفاوت فراروی در مرحله‌ی دوم با خلق آثاری به ظاهر مشابه در گذشته‌ی ادبی ایران و جهان در دو مورد است. نخست در گذشته‌ی تاریخ ادبیات ایران و جهان، شعر و داستان را دو سرزمین و دو نحله‌ی جدا از هم می‌دانستند با دو ذات کاملاً متفاوت. دوم این که اگر در شعر از زبان روایت و نثر استفاده شده یا در نثر از زبان و عناصر شعر یکی به خدمت دیگری درآمده و در عین حال یک شریعت مثلاً شعر، تسلط و احاطه‌ی بیشتری بر متن داشته در نثرهای شاعرانه، شعر به خدمت نثر درآمده و کلیت متن، یک نثر منسجم با خصوصیات و ویژگی‌های نثر است و در شعر منثور عنصر غالب و پایه، شعر بوده که نثر و روایت به خدمت آن درآمده‌اند. پس هم چنان مرزها وجود دارند و شعر به گفته‌ی نیما برای گسترش عرصه‌ی خود، روایت و نمایشنامه را به خدمت گرفته است.



### فرداستانِ کلمه‌محور و فراشعرِ کلمه‌محور

در فراشعر و فرداستان کلمه‌محور وارون نثر شاعرانه یا شعر منشور هدف رسیدن به جنس سوم شعر و داستان است چرا که در مکتب اصالت کلمه اعتقاد بر این است که ریشه‌گاه واحد و بنیان شعر و داستان، کلمه است و تمام پتانسیل‌های شعر و داستان و عناصر موجود در آن‌ها و هم چنین تمام مکاتب و سبک‌هایی که از شعر و داستان به وجود آمده‌اند همه و همه نتیجه‌ی توجه به ابعاد مختلف کلمه هستند.

مرحله‌ی سوم: در این مرحله فراروی از ساحت‌های مکشوف و بالفعل برای رسیدن به ساحت‌های نامکشوف و بالقوه انجام می‌گیرد چه با تعاریف شعری و قصوی هم‌خوان باشد یا نباشد. بنا بر اصل حقیقت‌مداری ادبی و مراحل فراروی پیشین، قلم به اصلی به نام «آزادی از انتخاب» می‌رسد. هنگامی که سایه‌ی اتوریتته‌ی شریعت‌های مطلق‌گرا و مطلق‌اندیش ادبی از سر کلمه برداشته شود و توجه شعرا و نویسندگان معطوف به وحدانیت کلمه با تمام پتانسیل‌هایش در متن گردد خلاقیت در عرصه‌ی کلمه اتفاق افتاده و دیگر پتانسیل‌های کلمه مجال بروز و ظهور می‌یابند و متن فارغ از اتوریتته‌ی شعر یا داستان بستر ظهور پتانسیل‌های بی‌حدش می‌شود.

## فراروی از چارچوبه‌های بسته در فلسفه

همان‌طور که می‌دانید دیالکتیک روش خاصی از بحث و مناظره بود که اولین بار سقراط حکیم با هدف دستیابی به معرفت حقیقی در مقابل طرف گفتگوی خود در پیش گرفت. بسیاری از فلاسفه نیز از این اصطلاح استفاده کرده‌اند اما هگل فیلسوف آلمانی با توسل به مفهومی که هراکلیتوس ابداع کرده بود روش خود را برای کشف حقیقت «دیالکتیک» نام نهاد. وی وجود تضاد و تناقض را شرط تکامل فکر و طبیعت می‌دانست و معتقد بود که پیوسته ضدی از ضدی دیگر تولید می‌شود.

دیالکتیک هگل چهار اصل داشت: ۱- همه چیز گذرا و محدود است. ۲- هر چیزی متضاد خود را نیز دارد. ۳- هنگامی که نیرویی بر ضد (برابر نهاد) خود غلبه کند تغییر رخ می‌دهد. ۴- تغییر به صورت دایره‌وار یعنی نفی نفی نیست بلکه حالت مارپیچی - دایره‌ای رو به بالا- دارد اما از نظر استاد شهید مطهری دیالکتیک هگل دارای سه رکن اساسی است: ۱- همه چیز اعم از فکر و ماده در تغییر و تحول در حرکت است. ۲- تناقض و ناسازگاری شرط اساسی فکر و موجودات بوده و این ضدیت و تناقض و ناسازگاری پایه و اساس حرکت و فعالیت موجودات است. به عبارت دیگر ریشه‌ی حرکت‌ها و جنبش‌ها تناقض، تضاد و ناسازگاری می‌باشد که در اشیا مستقر است. ۳- حرکت تحولی و تکاملی اشیا بر اساس عبور از ضدی به ضد دیگر و سپس سازش و ترکیب و وحدت دو

ضد در مرحله‌ی عالی‌تر است و به عبارت دیگر حرکت و تغییر طبق قانون مثلث اثبات، نفی، نفیِ نفی یا همان (تز، آنتی‌تز و سنتز) می‌باشد و به همین دلیل هگل سازش تناقضات در وجود اشیا و هم چنین ذهن را دیالکتیک می‌داند.

در این فرصت کوتاه اصل فراروی را با دیالکتیک هگل مقایسه می‌کنیم که روند علم و هنر بر مبنای آن شکل گرفته مثلاً در میان مکاتب ادبی مبنای خرق عادت تأکید و اصرار بر نفی قوانینی است که در گذشته به اثبات رسیده حال آن که فراروی بر مبنای ضدیت تقابل‌ها بنیان گذاشته نشده است. در فرایند فراروی ضدیت و تقابل عناصر امری ظاهری و روبنایی تلقی می‌شود که در باطن و ریشه‌گاه واحدند یا از یک ریشه‌گاه واحد نشأت گرفته‌اند و ابعاد متفاوت و نه الزاماً متضاد هم هستند. در واقع دیالکتیک ادرای در مکتب اصالت کلمه ابعاد گوناگون و متفاوت را نه ضد هم بلکه ابعاد مختلف یک حقیقت عمیق می‌داند پس چون هر بعد بهره‌ای از حقیقت را در ذات خود نهفته دارد، نمی‌توان آن را نفی کرد بلکه تنها می‌توان آن را پذیرفت، شناخت و نسبت به آن به معرفت رسید. بنابراین هیچ قانونی نفی یا شکسته نمی‌شود بلکه ما با حفظ و اثبات آن بعد به سمت دیگر ابعاد فراروی می‌کنیم. فراروی به معنای محصور و محدود نکردن خود به یک چارچوبه و باید مطلق است و هیچ گاه به معنای شکستن و نفی نیست که در حین فرایند سنتز و تغییر و تحول دیگر

مجبور باشیم نفی خود را دیگر بار نفی کنیم. در دیالکتیک ادراکی اصالت کلمه از سطح تفاوت‌ها و به قول هگل تضادها بازگشت آوانگارد خواهد داشت به اصالت‌های فرارو البته با حفظ تمام دست‌آوردها تا لحظه‌ی اکنون.

در مکتب اصالت کلمه برای رسیدن به نگارش و نگرش جدید قوانین گذشتگان نه رد می‌شود و نه انکار چون جنبش و تغییر و تحول هم در روبنا مشاهده می‌شود - همانند امواج اقیانوس- و هم در زیربنا؛ و هستی در این نگرش «ما در ما»ست، دل هر ذره را که بشکافی ذره‌ای در جنبش و سیلان است و این حرکت تا بی‌نهایت هستی ادامه دارد البته وارون نگرش متافیزیکی‌دان‌ها که در زیربنا قائل به وحدت و سکون و آرامش هستند. همان طور که می‌دانید دیالکتیک هگل سه خصوصیت اصلی دارد. حضرت استاد آرش آذرپیک - بنیان‌گذار و تئوریسین مکتب اصالت کلمه- در یک مورد با جناب هگل و اخلاش موافق است.

بدیهی و مسلم است که همه چیز در حال تغییر و تحول و حرکت بوده و فرصت در حال ماندن محدود می‌باشد اما در این جا ذکر دو نکته الزامی‌ست. اول این که هر چند در عرصه‌ی ادبیات ما شاهد تغییر و تحول مداوم شریعت‌های ادبی بوده‌ایم و همه چیز گذرا و محدود است اما هر پدیده و کشف ادبی‌ای در حافظه‌ی هولوگرام‌گونه‌ی کلمات اثر ثابتی از خود بر جای می‌گذارد دقیقاً مانند ثبت و ضبط حوادث و رویدادها در ناخودآگاه انسان، پس هر نوع

تغییر و تحولی چه در سیستم طبیعت، چه در جوهره‌ی انسان و چه در سیستم جوهره‌ی کلمات ثبت می‌شود و قابل نفی نیست و اگر نفی یا نفیِ نفی‌ای صورت گیرد هیچ تأثیری در تحول و تکامل ثبت شده ندارد فقط نفی انرژی، ناهماهنگی و حرکت موقتی تولید می‌کند که ما را به سمت کشف و دیدن دیگر پتانسیل‌ها سوق می‌دهد. دوم این که حرکت یک حقیقت عمیق است که دو بعد ثابت و متغیر دارد. بعد ثابت آن بیان می‌کند که جهان و هستی در زیربنا دارای حرکت عمیق‌گرای فعال است که در آن تمام ذرات هستی مدام در وحدتی متعالی و همه با ذات خود در حال یکی شدن هستند. این حرکت منجر به سکون نمی‌شود چون هستی بی‌پایان بوده و سکون در امر نامحدود غیرممکن است. پس حرکت، خاص عالم کثرت و روبنا نیست و ما در زیربنا هم شاهد جنبش بی‌امان هستیم. در واقع حرکت در بعد ثابت دایره‌وار است و بازگشت به اصالت‌ها را بیان می‌کند اما در روبنا موقتی و عامل تحول بوده و نمی‌توان آن را نادیده گرفت یا به طور مطلق هم به آن اصالت داد چون حرکت در فراروی امری بسیط و همه‌جانبه است و از بعدی به بعد دیگر باعث تغییر و تحول می‌شود. این ابعاد الزاماً متضاد نیستند و به اعتقاد ما - وارون نگرش هگل - پایه و اساس حرکت و جنبش، بازگشت آوانگارد به اصالت‌های فرارو است یعنی بازگشت به ریشه‌گاه و بنیان همه چیز با حفظ تمام دست‌آمدها تا لحظه‌ی اکنون و رسیدن به جنس سوم ابعاد به ظاهر متضاد، چرا که طبق

تئوری حضرت استاد آرش آذرپیک این ابعاد نه تنها متضاد نیستند بلکه مکمل همدند و برای رسیدن به کمال و تکامل طی فرایندِ فراروی یکی همیشه دیگری را جستجو می‌کند نه نفی. این جستجو با حرکت همراه است حرکتی که از یک طرف در زیربنا عمیق‌گرا و کاملاً پویاست چون هدف اصالت کلمه بازگشت به بنیان‌هاست اما بازگشتی کاملاً استحاله یافته و معرفتمند. این حرکت از طرف دیگر رو به جلو و پیشرفت‌گرایانه است پس در نتیجه در فراروی ما با نفی و نفی نفی مواجه نیستیم.

اینک یک مسئله‌ی اساسی پیش می‌آید و آن این که هگل بر مبنای شک روشی دکارت عمل می‌کند یعنی برای رسیدن به حقیقت و یقین ابتدا در مسئله‌ی موردنظر شک کرده و بعد به دنبال راه‌هایی می‌رود که از شک و نفی به یقین و سنتز برسد «شک کن تا به یقین برسی» و در عصر سنت هم پیش‌فرض رسیدن به حقیقت به طرز دیگری بوده یعنی بر مبنای ایمانی پیش از جستجو. در این نگرش برای رسیدن به حقیقت ابتدا می‌بایست به آن پدیده یا امر ایمان کامل پیدا کرد. همه چیز پیشاپیش پذیرفته می‌شد و جای شک نبود. «اگر می‌خواهی رها شوی ایمان بیاور.»

در عصر پست‌مدرن جایی برای ایمان و یقین نیست. شک‌محوری و عدم قطعیت روح عصر حاضر است اما نگاه اصالت کلمه برای رسیدن به حقیقت

همان جنس سوم می‌باشد، جنس سومی از ایمان مطلق در عصر سنت و شک مطلق در عصر پست‌مدرن و یا شک روشی دکارت و اخلافش در عصر مدرنیسم! دیالکتیک ادراکی در تفکر اصالت کلمه بر مبنای «شک ایقانی» استوار است و در دیگر انواع شک بر مبنای شک تردیدی. شک ایقانی برای رسیدن به حقیقت به دنبال نفی و رد نیست بلکه تا جایی که ظرفیت و پتانسیل پذیرش حقیقت را دارد و می‌تواند درک کند به دنبال وجوه حقیقت است. پس در شک ایقانی ما آن چه را که حتی به عنوان وجوه حقیقت نمی‌شناسیم یا برای ما قابل درک نیست نیز رد نمی‌کنیم ولی در شک تردیدی رد می‌کنیم. در شک تردیدی همان طور که در دیالکتیک هگل شاهد هستیم ما حتی پتانسیلی را که به اثبات رسیده نفی می‌کنیم تا به سنتز جدیدی دست یابیم. وارون قانون مثلث «اثبات، نفی، نفی نفی» ما در مرحله‌ی دوم نمی‌توانیم آن چه را که در جوهر و وجود یک پدیده - مانند کلمه- ثبت شده نفی کنیم زیرا با نفی کردن، خود را از آن پتانسیل محروم کرده‌ایم و نفی ما نفی سازنده نیست بلکه ویران‌کردنی است برای ایجاد بنایی نو، حال آن که فراروی سرسازش با تخریب و شکستن و نفی ندارد زیرا آن چه که در حافظه‌ی هولوگرام‌گونه‌ی هستی ثبت شده به هیچ وجه قابل نفی نیست. شک ایقانی در اصل یعنی ارتباط بی‌واسطه با همه چیز.. در واقع نفی کردن رئالیسم توسط سوررئالیست‌ها باعث نابودی رئالیسم نشد و حضور حس‌گرایان و نفی عقل‌گرایی باعث نابودی اندیشه و نگرش

عقل‌گرایی و دست‌آمدهای آن‌ها نشد. مهم‌تر از همه این که نفی معنا و وزن و عناصر شعر نیز در شعر محض رضا براهنی باعث نابودی معنا و موسیقی هم نشد. پس به هیچ وجه نمی‌توان چیزی را که در هولوگرام بسیط کلمات اثبات شده نفی کرد. هیچ کشفی در عالم کلمه قابل نفی نیست. در فراروی ما در چارچوبه‌ی آن کشف یا شریعتِ ادبی نمی‌مانیم و از آن فراروی می‌کنیم اما کشفش را می‌پذیریم چون وجهی از حقیقت را به نمایش گذاشته است. پس هیچ کدام را نفی نمی‌کنیم اما قلم و نگرش خود را هم به چارچوب آن‌ها محدود و محصور نمی‌کنیم.

### جنس سوم

گفتیم که شعریت و قصویت در انتهای دوران طریقت‌گرایی برای همدیگر مرزبندی‌هایی قائل شدند و هر یک به علت تفاوت‌ها و تمایزاتشان یکدیگر را تحقیر و رد می‌کردند. این جا بود که ابتدا تفاوت جنس‌ها و سپس جنسیت‌ها به وجود آمد. هر یک خود را در فرضی ناعادلانه و مطلق‌گرا گرفتار کرده و حقیقت اصیل و بنیادین خویش - کلمه- را به ورطه‌ی فراموشی سپردند. این در حالی بود که بشر پیش از این جنسیت اصیل و بنیادین خویش یعنی انسانیت را به کناری گذارده بود و داعیه‌ی برتری مرد بر زن یا زن بر مرد را در سر و عمل نشخوار می‌کرد و به این ترتیب زن و مرد یا زنانگی و مردانگی به



دنیا آمدند و هر یک از تفاوت‌ها و تعارض‌های ارگانیک خویش که بنا بر شرایط محیطی، فرهنگی، اقتصادی، زمانی و مکانی در آن‌ها شکل گرفته بود واسطه ساختند و با عنوان مردسالاری و فمینیسم دست به پیکار علیه همدیگر زدند. در این میان ماهیت‌های کاذبی نیز با واسطه ساختن از جنسیت‌ها به وجود آمدند که مدار زیست و زندگی بشر بر پایه‌ی آن‌ها شکل گرفت و جنس سوم و اصل مشترک فراتر از زن و مرد یعنی انسانیت متعالی محو و محوتر شد. این در حالی‌ست که مکتب اصالت کلمه با ارائه‌ی مؤلفه‌ی جنس سوم با بازگشتی معرفت‌یافته و آوانگارد به اصالت فراروی خویش زن و مرد یا شعریت و قصویت را جز جنسیت‌هایی ثانویه نمی‌داند که اصالت خویش یعنی انسانیت متعالی و حقیقت کلمه را نادیده می‌گیرند.

اما آیا رسیدن به جنس سوم در نوع بشر یا در یک متن یعنی رد و انکار زنانگی و مردانگی یا شعریت و قصویت؟ تفاوت بنیادین مکتب اصالت کلمه با تمام دیدگاه‌هایی که تا کنون ارائه شده‌اند در این است که جنس سوم ظهور نمی‌یابد مگر بر پی و ریشه‌ی زنانگی و مردانگی یا حقیقت کلمه نمود نمی‌یابد مگر با فراروی از شعریت و قصویت واسطه شده. البته این به معنای شعر به علاوه‌ی داستان یا مرد به علاوه‌ی زن نیست بلکه اجزا و قاعده یا قواعد موجود در این سطوح تشکیل باید به‌گونه‌ای با هم به هم‌افزایی رسیده باشند که یک سطح تشکیل بدون مرز را از خود فراهم آورند که تنها و تنها در آن «کلمات» و

«انسانیت متعالی»، وجودمدارانه خود را ابراز می‌کنند نه کلیت شعر و داستان یا مردسالاری و فمینیسم و یا مخلوطی از هر دو.

### جنس سوم در ادبیات

مکتب اصالت کلمه در عرصه‌ی ادبیات و طی فرایند فراروی دو طریقه‌ی ادبی را به ادبیات معرفی می‌کند:

۱\_ فراداستان کلمه‌محور

۲\_ فراشعر کلمه‌محور

فراداستان خاص کسانی است که گرایش هنری قلمشان سمت و سوی داستانی دارد و می‌خواهند با فراروی از شریعت داستانی خود، از همه‌ی پتانسیل‌های جنسیت داستان با عنایت به اصالت مکان و زمان خاص خود بهره ببرند و سپس از خود ابرشریعتِ داستان نیز فراروی کرده تا قلم تعالی‌گرایشان را از داستان‌محوری و بعدگرایی‌های خاص آن خارج سازند، آن را به سوی سرزمین بی‌پایان کلمه‌محوری به پرواز درآورند و در نهایت به هم‌افزایی با سایر پتانسیل‌های کلمه در دایره‌ی حقیقت آن برسند و این یعنی هم‌افزایی تمام

پتانسیل‌های شعری و داستانی بالفعل و بالقوه و جانمایی آن‌ها در متن کلمه-گرا.

در این جا یک نکته را باید یادآوری کنیم و آن این که بین شریعت اولیه‌ی نویسنده و شریعت ثانویه‌ای که به سمت آن فراروی می‌کند هیچ تضادی به وجود نمی‌آید چون آن‌ها از شریعت ادبی خود فراروی کرده و وارد طریقت ادبی فراداستان شده‌اند - طریقتی که از همان ابتدا حقیقت‌مدار و یا بهتر بگوییم کلمه‌محور است- چنین کسی همان گونه که تضادی بنیادین بین تره‌های مختلف داستانی ندیده، هیچ تضاد بنیادینی نیز بین دو تر شعر و داستان مشاهده نمی‌کند که بیاید برای رفع آن، یکی را تزلزل دهد و دیگری را آنتی‌تزلزل تا به یک سنتز جدید دست یابد که البته خود این سنتز نوین در اصل، تزی جدید را سامان خواهد داد بلکه می‌خواهد قلمش را از زندگی تک‌بعدی و یا چندبعدی رها کرده و آن را به سوی سرچشمه‌ی اصیل و بی‌پایان این ژانرها یعنی دنیای بی‌نهایت کلمه به حرکت درآورد. نخستین مؤلفه‌های پیشنهادی برای فراداستان در بیانیه‌ی کتاب جنس سوم<sup>۱</sup> در درون خود دارای سه مؤلفه‌ی کاملاً هم‌سو می‌باشد. البته هر قلمی با توجه به مؤلفه‌های اولیه، در زمان‌ها و مکان‌های مختلف و با عنایت به سلیقه و شریعت‌های گوناگون می‌تواند در

---

۱. به اهتمام جناب استاد آرش آذرپیک و بانو مهری‌السادات مهدویان، ۱۳۸۴، انتشارات کرمانشاه

صورت عدم پسند این مؤلفه‌های ثانویه، مؤلفه‌های نوینی ارائه دهد و بنا بر همین اصل، سبک نوشتاری هر کس در این دیدگاه می‌تواند تفاوت‌های بسیاری با دیگران داشته باشد.

این مؤلفه‌ی خاص، سه ویژگی هم‌سو دارد:

۱\_عدم قابلیت خلاصه شدن

۲\_عدم قابلیت تعریف شدن

۳\_عدم قابلیت به نمایش درآمدن

فقط حرکت توأمان این سه فاکتور با هم است که می‌تواند یک تئوری واحد، منسجم و منحصر به فرد را تشکیل دهد زیرا هر سه باید در کنار هم قرار بگیرند که بتوانند بدون تحمیل جبرگرایانه‌ی شعریت بر قصویت و نیز آمیزش مؤلفه‌های شعر و داستان، ما را از داستان به سوی فراداستان یا از شعر به سمت فراشعر ببرند و سپس با فراروی‌های عمیق‌تر از فراداستان به سوی یک متن متعالی و عریان از همه‌ی ایدئولوژی‌گرایی و بعدگرایی‌های ادبی رهنمون سازند و به این وسیله متن را از داستان‌محوری به سوی کلمه‌محوری سوق دهند.

عدم قابلیت خلاصه شدن: خلاصه کردن یک اثر، توهین مستقیم به آن واژگانی‌ست که با تمام بار متنی- فرامتنی خود، آگاهانه از گردونه‌ی روایت

اخراج خواهند شد. البته این امر هیچ ربطی به کوتاه یا بلند بودن متن ما ندارد. باید توجه داشت که برخلاف داستان مینی‌مال که در آن ایجاز حتی در حد افراط هم تنها هدف نهایی متن است در فراداستان، به هیچ وجه هدف نیست که برای نویسنده تبدیل به واسطه‌ی پذیرش یا عدم پذیرش آن ژانر خاص شود بلکه فقط و فقط وسیله‌ای است برای احترام به موجودیت تمام واژگانی که در یک متن ارگانیک حضوری فعال پیدا کرده‌اند.

عدم قابلیت تعریف شدن: این پیشنهاد ساده‌ی ادبی در فراداستان، محدود کردن یک کلمه به جنبه‌ی صوتی- تصویری‌اش، در صورتی که بتواند تمام بار هنری متن را منتقل کند کاهش غیرهنری ابعاد دیگر آن واژه است زیرا یک متن کلمه‌گرا را جز با خوانش عمیق آن نمی‌توان دریافت و در هنگام و هنگامه‌ی خوانش هنرمندانه و دانشورانه، تمام ابعاد کلمه حفظ خواهد شد.

عدم به نمایش درآمدن: در صورت به نمایش درآمدن یک داستان مانند تبدیل تمامیت آن به فیلم‌نامه یا نمایش‌نامه، دیگر رغبتی برای خوانش عاشقانه‌ی اثر در مخاطب باقی نخواهد ماند مثلاً وقتی که داستان‌های بینوایان یا سفرهای گالیور را به نمایش درآوردند کم‌تر کسی به سراغ متن اصلی‌شان رفت تا با خوانش عمیق، آن‌ها را دریابد. در جهان کنونی، رایانه به مرحله‌ای از تکامل علمی خود رسیده که به آسانی می‌توان همه‌ی آثار داستانی جهان را حتی در

آوانگاردترین گونه‌های ادبی هم به تصویر کشید اما یک فراداستان را هیچ‌گاه نمی‌توان به طور کامل و از همه لحاظ با پیشرفته‌ترین جلوه‌های ویژه‌ی رایانه‌ای هم نمایش داد. البته باید یادآور شد که تمرکز تاریخی ژانر داستان در تمام گونه‌هایش به روی تصویر، فرو کاستن ارزش حقیقت هنری کلمه در حد همان بُعد خاص بوده است زیرا افزون بر جنبه‌های تصویری دارای ابعاد بی‌نهایت دیگری است که متأسفانه در داستان‌ها بیشتر به همین بعد از واژه پرداخته شده است.

در این جا باید توجه داشت که فراداستان با انواع ادبی مانند داستان- شعر یا نثرهای منظوم تفاوت دارد زیرا از دیدگاه عریانیست‌ها کلمه بسیط و کلی فراتر از هم‌افزایی اجزاست که هر جزء آن می‌تواند کل را در خود بنمایاند، پتانسیل‌های کل ادبیات را نیز دارا می‌باشد و چگونگی ظهور این پتانسیل‌ها بستگی به متنی دارد که کلمه در آن حضور می‌یابد مثلاً در یک متن رئالیستی، انرژی‌های رئالیستی کلمه استخراج می‌شود، در متن سمبولیستی، انرژی‌های سمبولیک و طبیعتاً در متنی شعرمحور و یا داستان‌محور به ترتیب، پتانسیل‌های شعری و داستانی کلمه به منصفی ظهور می‌رسند و روشن است که در یک متن کلمه‌محور که آزادترین متن ادبی است تا جایی که امکان دارد بیشترین انرژی از کلمه آزاد می‌شود. بنابراین نویسنده‌ی کلمه‌گرا می‌تواند ادعا کند که یک کار آزاد خلق کرده و قاعدتاً چون متن کلمه‌گرا تک‌بعدی نیست،

حاصل اختلاط ابعاد هم نیست بلکه حاصل محلول شدن آن‌ها در هم و هر چه بیشتر عریان شدن حقیقت کلمات است. یک متن فراشعری یا فراداستانی همه‌ی سعی‌اش عریان‌تر نشان دادن حقیقت کلمات می‌باشد نه ارائه‌ی شعر یا داستان و البته چون تمام ساحت‌های ادبی، حاصل دیدگاه و تراوشات هنری کلمه مانند شعر، داستان، متن ادبی، جملات قصار، شطح، ترانه، فیلم‌نامه، نمایش‌نامه، کاریکلماتور و... هستند بنابراین آمیزش ژانرها چون در ساحت اصالت کلمه هیچ استقلال‌ی از خود ندارند فاقد معنایند و همه پرتوهایی از وجود آفتاب کلمه‌اند.

«چون نور که از مهر جدا هست و جدا نیست

عالم همه آیات خدا هست و خدا نیست.»

### فراشعرِ کلمه‌محور

فراشعر نیز همانند فراداستان، طریقتی‌ست ادبی که سه هدف محوری را دنبال می‌کند. نخست، فراروی دانشورانه از شریعت درونی شده‌ی ادبی خویش در شعر به سوی دیگر شریعت‌های ادبی در این ژانر- چه بالفعل و چه بالقوه- دوم، فراروی از جنسیت درونی شده‌ی شعر به سوی دیگر ژانرهایی که می‌توانند در

هنری‌تر کردن متن مؤثر باشند، به ویژه جنسیت داستان با تمام ژانرهای زیرمجموعه‌ی آن. البته هدف، استفاده از پتانسیل‌های گفته و ناگفته‌ی ادبی در این نحله‌هاست، نه آمیزش ناهدفمند ابعادی که پیشاپیش کشف شده‌اند زیرا این امر تنها باعث پیدایش متونی مخنث‌گونه و بدون هویتی مستقل خواهد شد؛ و سومین هدف، فراروی از تمام پتانسیل‌های ادبی بالفعل می‌باشد - البته با عنایت به قدرت قلمی و ذوق فردی- با فراروی از ژانرهای گوناگون ادبی به ویژه جنسیت‌های برتر هنر ادبیات، یعنی داستان و شعر با انگیزه‌ی کشف فضاهای بالقوه‌ی ادبی که متأسفانه دنیای هنر، قرن‌ها به علت سیطره‌ی الهه‌های شعر و داستان از این فضاهای بالقوه غافل بوده است زیرا حقیقت هنری کلمه هیچ‌گاه برابر با «شعر به علاوه‌ی داستان و دیگر هیچ» نیست. دنیای کلمه بی‌نهایت بوده و کشف لایه‌های نهفته و ناگفته‌ی جنسیت سوم واژگان برای خلق یک متن عریان، از اهداف قلم‌های پوینده و جستجوگری‌ست که هیچ‌گاه خود را در چارچوبه‌ی تنگ اما به ظاهر فراخ شریعت‌ها و جنسیت‌های ادبی، محصور نکرده‌اند و در این میان از هر پتانسیل بالقوه و بالفعلی که باعث هنری‌تر کردن متن شود استفاده می‌کنند حتی اگر شعارهای هنرمندانه، شطح و... باشد.

وحدت شعر و داستان در متون کلمه‌گرا هرگزاهرگز به معنای نادیده گرفتن تفاوت‌های آشکار و غیرقابل‌انکار سبک‌ها و مکاتب مختلف شعری و داستانی



نیست بلکه بدون توجه به اصالت وجودی کلمه، جنسیت‌های شعر و داستان هم در درون یعنی زیرشریعت‌هایشان و هم در بیرون یعنی مقایسه‌ی این دو ژانر با هم دارای تضادهایی بسیار عمیق و غیرقابل حل خواهند بود. اما اگر تمام شریعت‌های شعری و تمام شریعت‌های داستانی، هر یک به اصالت وجودی خود، یعنی شعریت و قصویت نظر بیفکنند و بعد از آن، جنسیت‌های شعر و داستان نیز با بازگشتی آوانگارد به سوی اصالت وجود خود، یعنی کلمه برگردند می‌بینند که هر کدام ماهیت‌هایی اصیل از یک وجودند که در زیربنا هیچ گونه تباین و تضادی در بین آن‌ها نمی‌توان تصور کرد.

### جنس سوم در فلسفه

اصالت دادن به کلمه با نظریات دریدا کاملاً متفاوت است. همان طور که از نام مکتب ساختارشکنی دریدا برمی‌آید ساختارشکنی یعنی از نو بنیاد نهادن، ویران کردن و در عین حال ساختن، بر اساس این نگرش همه‌ی نوشتارها سرشار از سردرگمی و تناقضند و به قول بانیان این مکتب متن مملو از دال‌های سرگردان است و چیزی به نام صداقت و معنای حقیقی و دائمی در متن موجود نیست در حالی که در مکتب اصالت کلمه، «کلمه» اصل و بنیان ادبیات و حتی فلسفه و سایر علوم است. اصالت کلمه مرزی را نمی‌شکند بلکه فقط از آن‌ها

فراروی می‌کند و فلسفه را به خدمت ادبیات در نمی‌آورد بلکه خواهان ارتباط بی‌واسطه‌ی ادیبان و فرهیختگان با فلسفه است.

برای بیان فلسفه‌ی جنس سوم نگاهی می‌اندازیم به فلسفه‌ی دریدا و قضیه‌ی مکمل خواندن تضادها. یکی از اساسی‌ترین نظریات دریدا در مورد فلسفه است. دریدا تصورات سنتی درباره‌ی روش و عرضه را درهم می‌شکند و مرجعیت فلسفه را زیر سؤال می‌برد. او می‌گوید که فلسفه در درجه‌ی اول نوشتار است و به همین دلیل به طرز اساسی به سبک و صورت زبان، شکل گفتار، استعاره و حتی صفحه‌بندی وابسته است - دقیقاً مانند ادبیات-. بنابراین دریدا فلسفه را مشابه با شیوه‌ی ادبی می‌داند و با نقد فلسفه مرز بین فلسفه و ادبیات را مورد تردید و شک قرار داده و در واقع فلسفه را وارد مرزهای دیگری غیر از ادبیات کرده است. او مرز بین فلسفه و ادبیات را می‌شکند چون در نزد دریدا فلسفه اصل و سایر علوم فرعند.

همان‌گونه که گفته شد مؤلفه‌ی جنس سوم هم مرزی بین شعر و داستان قائل نیست و حتی از مرز بین زنانگی و مردانگی با پروسه‌ی بنیادینی به نام انسانیت متعالی فراروی می‌کند اما وحدت قائل شدن برای شعر و داستان و زن و مرد با شکستن مرزها در ادبیات و سایر علوم متفاوت است. منظور دریدا از مورد تردید قرار دادن مرزها وقتی مشخص می‌شود که می‌گوید آثارش شبکه

دارند و در رشته‌ی این شبکه اختلال ارتباطی و بلاتکلیفی است دقیقاً چیزی شبیه ویروس! چون ویروس هم بلاتکلیف است هم جاندار است هم بی‌جان. ویروس در خارج از بدن میزبان زنده نیست اما در بدن میزبان کاملاً پویا و فعال و صاحب زندگی‌ست. پس به نوعی می‌توان گفت هم زنده است و هم مرده، هم اختلال ایجاد می‌کند و هم بلاتکلیف است و بلاتکلیفی از خصیصه‌های عدم قطعیت فلسفه‌ی جهانی پست‌مدرن نشأت می‌گیرد که اصالت کلمه به علت تأکید فلسفه‌ی پست‌مدرن بر عدم قطعیت و شک‌محوری و عدم ایمان متیقن آن را یک فلسفه‌ی مطلق‌اندیش می‌داند. رخنه‌ی این بلاتکلیفی و عدم قطعیت حتی در سینمای هالیوود نیز موجودی خلق کرده به نام زامبی. زامبی جسمی -ست بدون روح که اغلب به آن جسم متحرک یا جسمی تهی شده از شعور به وسیله‌ی سحر و جادو هم می‌گویند که دریدا به خصوصیت اصلی آن یعنی زنده اما مرده و مرده اما زنده و جسم اما متحرک اشاره دارد. بنا بر این تفکر، دریدا می‌خواهد فضای میانه را اشغال کند، چیزی شبیه فراداستان پست‌مدرن که معمولاً مرز بین داستان و نقد را در نگارش طی می‌کند. در واقع دریدا از خصوصیت بلاتکلیفی موجود زامبی و یا ویروس به نفع فلسفه‌اش استفاده می‌کند. یکی از ویژگی‌های بلاتکلیفی ایجاد هراس است که ما در این جهان چه کار می‌کنیم مثلاً در بین تقابل‌های دوگانه که از فلسفه‌ی پیشاسقراط تا به حال بر جای مانده و دیالکتیک هگل بر پایه‌ی آن‌ها شکل گرفته است دریدا

همیشه مرز بین این تقابل‌ها را انتخاب می‌کند اما این مرز مبهم، پیچیده و نامشخص است و معنای این تقابل‌ها زیاد، کم/ درست، غلط / مرد، زن / زنده، مرده / و... غالباً وابسته به همدیگرند و تحت تأثیر تمایز بین این تقابل‌ها قرار دارد.

جنس سوم در اصالت کلمه با قائل شدن مرز بین تقابل‌های دوگانه متفاوت است و هیچ‌گاه در تقابل شعر و داستان، زن و مرد یا مرگ و زندگی و... حد وسط و مرز بین آن‌ها و یا چیزی موهوم، مبهم و پیچیده را که برای مخاطب ایجاد سرگردانی کند انتخاب نمی‌کند و برخلاف بلا تکلیفی نگرش جناب دریدا و عدم قطعیت پست‌مدرنیست‌ها، اصالت را به مرز بین تقابل‌ها نداده و نمی‌دهد. چرا که جنس سوم به جنسیت اصیل و بنیادین این تقابل‌ها اصالت می‌دهد. در این نگرش تقابل‌های دوگانه در روبنا و به ظاهر متقابلند اما در بنیان طبق دیالکتیک ادراکی، تقابل‌های دوگانه مکمل حضور همنند و جنسیت بنیادین انسان را نه موجودی دو جنسیتی و یا مبهم بین دو جنس بلکه انسانیت متعالی می‌داند که بر پی و ریشه‌ی مردانگی و زنانگی بنیان گذاشته شده است اما گفتیم که دریدا هم تقابل‌ها را مکمل به شمار می‌آورد و تقابل‌های دوگانه را به نوعی مکمل هم می‌داند اما مکملی شبیه مکمل‌های غذایی و یا جایگزینی ولیعهد به جای پادشاه، که هم خاصیت جایگزینی دارند و هم خاصیت وسعت-دهندگی یا افزایش! دریدا برای بیان مرز بین تقابل‌ها یا مکمل‌بودگی آن‌ها از

اصطلاح فارماکون استفاده می‌کند که در محاوره‌ی افلاطون، خدایان اسطوره‌ای به نوشتار اطلاق می‌کردند. همان طور که می‌دانید در رساله‌ی فایدروسِ افلاطون، تاموس که یک انسان- خداست از آن برای تأیید برتری گفتار بر نوشتار نام می‌برد.

فارماکون به معنای معجون جادویی است، نوعی پادزهر که البته معنای زهر نیز می‌دهد. دریدا می‌گوید که این کلمه یعنی «فارماکون» مبهم بوده و درست فاصله‌ی بین تقابل‌ها را پر کرده و می‌توان گفت نقطه‌ی اکمال و یا مکمل‌بودگی دو تقابل است. حال امکان دارد این تقابل نوشتار و گفتار باشد یا هر چیز دیگری مثل زن و مرد یا شعر و داستان. فارماکون هیچ مشخصه‌ی خاصی ندارد چون چیزی قاطع و متیقن و مشخص نیست. دریدا می‌گوید: «فارماکون یک نوع بازی احتمالات است، حرکتی به عقب و جلو و یا به درون و بیرون تضادها» و این اصلاً نمی‌تواند به معنای بنیادین و ریشه‌دار بودن یا جنس سوم موردنظر اصالت کلمه باشد. در واقع جنس سوم، فارماکون نیست. حرکتی به سمت عقب و جلو یا درون و بیرون تضادها هم نیست. جنس سوم اشاره به اصل، بنیان و ریشه‌ها دارد و بازی احتمالات در مورد چیزی که ریشه‌گاه و بنیان واقع می‌شود صدق نمی‌کند. حاصل برآیند یا واکنش‌های دو تضاد هم نیست. احتمالات در مورد چیزی صدق می‌کند که ما در مورد آن شک و تردید داشته باشیم و قطعیتی بر ما محرز نشده باشد.

در جنس سوم ما با دو تقابل که متضاد هم باشند روبه‌رو نیستیم. انسان برآیند جمع بین زن و مرد، تلفیق و حتی آمیزش بین آن‌ها نیست. انسان جنس سوم ریشه‌گاه و بنیان زن و مرد است البته نه به معنای فیزیکی و زیست‌شناختی آن که متأسفانه فراموش شده و به انزوا رفته است. برای بازگشت آوانگارد و معرفت یافته به سمت آن لازم نیست لختی به سمت زنانگی حرکت کرد و لختی به سمت مردانگی. یک زن برای حرکت و بازگشت آوانگارد به سمت انسانیت لازم نیست خودش را انکار کند، به سمت خصلت‌های مردانه حرکت کند، اصالت را به خودش بدهد و یا از خودش فاصله بگیرد. در واقع جنس سوم در پی وارونه جلوه دادن تقابل‌ها و امور هم نیست. همان طور که می‌دانید از نظر دریدا وارونه ساختن دوگانه‌گرایی متافیزیکی یا معکوس کردن سلسله مراتب با ارجحیت دادن به اصطلاح دوم همواره امکان‌پذیر است. در واقع این روش دریدا می‌باشد. او ابتدا تقابل‌های دوگانه را مقابل هم قرار می‌دهد مثلاً هستی را در برابر نیستی، جسم را در برابر روح یا خدا را مقابل بشر قرار می‌دهد. سپس به یکی از دو طرف که اصطلاحی مثبت است اصالت داده، آن را محور و اصطلاح دوم را تابع قرار می‌دهد. نیستی همیشه مخالف هستی است و جسم مخالف روح. نکته‌ی اصلی این جاست که دریدا یکی از تقابل‌ها را امری مثبت می‌داند و دیگری را منفی. سپس از اصطلاح اول به سمت اصطلاح دوم حرکت می‌کند تا فرعیات، پیچیدگی و زوال‌یافتگی آن را درمان کند. دریدا با این عمل

به یکی از تقابل‌ها اولویت می‌دهد مثلاً به جسم و نه ذهن، بشر و نه خدا، بغرنج در برابر ساده، غیبت در برابر حضور و برای تضعیف این دوگانه‌گرایی تقابل‌ها را جابه‌جا می‌کند چرا که به اعتقاد دریدا بلا تکلیفی ساختار دوتایی تفکر متافیزیکی را منتقل می‌کند چون بلا تکلیفی همواره در جنبش است بدون آن که در جایی آرام گیرد. هر چند دریدا با بنیان‌ها مقابله نمی‌کند اما او را ضد بنیان‌گرایی خوانده‌اند چون با وارونه‌سازی و جابه‌جایی، بنیان و مرکز را در سرتاسر ساختار به لرزه می‌افکند و این برخلاف مؤلفه‌ی جنس سوم است.

گفتیم دریدا تقابل‌ها را مکمل وجود هم می‌داند اما خصوصیات مکمل از نظر دریدا چیزی‌ست شبیه مکمل‌های غذایی و خاصیت این مکمل یکی افزوده بودن است یعنی افزودن بر چیزی که از قبل تکمیل بوده حال آن که چیزی که نیازمند افزوده‌ای است کامل نیست مثل شاهی که نیازمند جانشین است. هر چند که شاه کامل است اما بدون جانشین کامل نیست و در عین حال با جایگزین خودش مقابله و رقابت می‌کند حال آن که در جنس سوم چنین رقابتی را شاهد نیستیم و انسانیت متعالی برای حضور یافتن جانشین مردانگی یا زنانگی نمی‌شود بلکه یک ویژگی یا خصوصیت فطری و ذاتی است که ورا و فراتر از آن‌هاست که متجلی می‌شود و هویدا شدن آن به معنای مرگ زنانگی یا مردانگی نیست بلکه به معنای بقای متعالی آن‌هاست. جنس سوم وارون نگرش‌های رایج، هیچ یک از زن و مرد را امری مثبت یا منفی نمی‌داند که

بخواهد به یکی در برابر دیگری اولویت دهد. جنس سوم نیز امری پویاست و همیشه به سمت هدفی معین در حال صیروت و شدن است اما چون فارماکون بلاتکلیف و سرگردان نیست.

## اصالت وجود عربانیستی

### اصالت وجود در فلسفه

فیلسوفان معتقد به اصالت و تقدم وجود بر این باورند که هستی موجودات دو جنبه دارد یعنی ذات یا ماهیت و هستی. به باور آنان زمانی که موجودی به سبب خودآگاهی بر ماهیت خود تأثیر نهاد و شناسه‌های ویژه‌ای پیدا کرد از مرحله‌ی ذات به مرحله‌ی وجود می‌رسد.

فلاسفه‌ی اسلامی که قائل به اصالت وجودند ماهیت را امری عارض بر وجود می‌دانند. وجود خود به دو دسته یعنی ضروره و الامکان تقسیم می‌شود. وجود به ضروره نیز به واجب‌الوجود و ممتنع‌الوجود تقسیم می‌شود. فلاسفه‌ی اسلامی واجب‌الوجود را اصل و منشأ وجود دانسته و خداوند را واجب‌الوجود می‌نامند. وجود عام از وجود مادی و غیرمادی است. مابقی موجودات در طول وجود خداوند می‌باشند و ممکن‌الوجود نام دارند که پس از فراهم شدن علت وجودی و برطرف شدن موانع وجودی به اراده‌ی واجب‌الوجود موجود می‌شوند اما ژان پل سارتر به عنوان یک پدیدارشناس، از سویی معتقد است که واقعیتی به نام نومن در پس فنومن‌ها یا پدیدارها قرار ندارد و از سوی دیگر پدیدارها را متکی



به آگاهی یا فاعل شناسا نیز نمی‌داند. پدیدارها خود تکیه‌گاه خود هستند. بدین ترتیب ما با دو نوع وجود مواجه می‌شویم که یکی آگاهی و دیگری متعلقات آگاهی یا پدیدارهاست. سارتر نوع اول را «وجود لِنفسه» و نوع دوم را وجود «فی‌نفسه» می‌نامد. از نظر او، وجود فی‌نفسه سه ویژگی اصلی دارد: ۱- هست ۲- در خودش است ۳- هست آن چه هست. او عقیده دارد که پدیدار دارای وجود واقعی و انضمامی است. او در هستی و نیستی، این رهیافت پدیدارشناسانه را که وجود چیزی جز سلسله‌ای از نمودها و پدیدارها نیست تأیید می‌کند. سیب سرخ چیزی جز مجموعه‌ای از رنگ، بو و طعم خاص نیست. وجود سیب صرفاً عبارت است از سلسله‌ی به‌هم‌پیوسته‌ای از پدیدارها که هر یک جنبه‌ای از سیب را نشان می‌دهند. سارتر به عنوان یک پدیدارشناس، نومن را به عنوان واقعیتی که در پس فنومن‌ها یا پدیدارها قرار دارد نمی‌پذیرد اما در عین حال وجود پدیدارها را به صرف پدیدار شدن و شناخته شدن آن فرو نمی‌کاهد. با توجه به نگرش‌های فوق و این که هر کدام از فلاسفه در دوره‌های اندیشگانی خاصی تعریف به‌خصوصی از وجود با توجه به خودآگاه جمعی آن منطقه‌ی زیستی ارائه داده‌اند مکتب اصالت کلمه نیز من‌باب وجود تعاریف و نظرگاه به‌خصوصی را ارائه کرده بدین ترتیب که وجود کلی است فراتر از هم‌افزایی ساحت‌های جوهری و ماهیتی و تنها انسان این مقام را از آن خود کرده؛ چرا که تنها اوست که می‌تواند صاحب ماهیت شود و از آگاهی‌های خود به وسیله‌ی کلمه و قدرت نطق، بیان، استدلال و استنتاج به آگاهی‌های بیشتر برسد و این خصلت در حیوانات، جمادات و نباتات یافت نمی‌شود. به همین دلیل است که انسان وجودی بوده که به جز ساحت جوهری در ساحت ماهیتی هم تجلی می‌کند و حیوانات و سایر هستی‌مندها وجودشان تنها در ساحت جوهری

متجلی می‌شود و ماهیت‌مند نمی‌شوند. این در حالی است که فلاسفه‌ی وجودگرای پیشاعرانیستی، حیوانات و تمام پدیدارها را ماهیت‌مند می‌دانستند.

اگزیستانسیالیست‌ها درباره‌ی ماهیت انسان نظر دیگری نیز دارند و آن این است که انسان که آزاد و مختار در این جهان آمده برعکس همه‌ی موجودات دیگر دارای سرشت و طبیعت مخصوص نیست. هر چه در دنیا وجود دارد با یک سرشت و ماهیت خاص آفریده شده مثلاً سنگ، سنگ آفریده شده و هرگز نمی‌تواند سنگ نباشد و کلوخ باشد. گربه، با طبیعت گربه‌ای آفریده شده و اسب هم با طبیعت اسبی؛ اما انسان دارای هیچ گونه طبیعت خاص نیست، مگر آن طبیعتی که خودش به خودش بدهد. انسان موجودی مختار و آزاد و دایره‌ی اختیار و آزادی‌اش در این حد است که به خودش سرشت می‌دهد و طبیعت و ماهیت می‌بخشد.

با تعمق در این دو نگاه به وجود متوجه می‌شویم که اگزیستانسیالیست‌ها به تبعیت از وجود ارسطویی برای تمام موجودات قائل به ماهیت بودند اما نوع و چگونگی کسب آن در انسان و جانوران متفاوت است. حیوانات در نگرش اگزیستانسیالیستی ماهیت را به صورت طبیعی کسب می‌کنند اما انسان‌ها ماهیت خویش را به واسطه‌ی داشتن اراده و اختیار می‌سازند. نکته‌ی قابل ملاحظه در این دو نگرش این است که آن چه اگزیستانسیالیست‌ها و فلاسفه‌ی پیش از آن ماهیت و سرشت می‌نامند در نگرش اصالت کلمه جوهر و بُعد جوهری نامیده می‌شود. اگر سنگ سنگ است و گربه نیست به واسطه‌ی جوهره‌ای متفاوت است. سنگ جوهره‌ی خاص خود را از مای جوهری بالاتر کسب کرده و گربه نیز به همین صورت؛ یعنی هیچ جوهری به خود قائم نیست و در تئوری «مادریا» به مای بالاتر قائم است. در واقع گربه و سنگ بودن یا

میز بودن ماهیت این پدیدارها نیستند بلکه بعدِ جوهری و مخصوصاً جوهره‌ی زیستی آن‌ها هستند و نمی‌توان آن‌ها را صاحب وجودی ماهیت‌مند دانست. نکته‌ی دیگر در مورد وجود عریانیستی این که وجود امری فرابعدی‌ست و از مکان و زمان فراتر می‌رود مثلاً حرکت اندیشه‌ی یک فرد در طول زمان و گسترش آن در مکان‌های متفاوت نشان از فراتر بودن آن از زمان و مکان دارد؛ هر چند که ابعاد و ساحت‌های آن یعنی ساحت جوهری و ماهیتی کاملاً چهاربعدی و مکان- زمان محورند مثلاً از لحاظ ساحت جوهری ما در مکان به‌خصوصی و در زمانی به‌خصوصی زاده می‌شویم و دانش و بینش اولیه‌ی ما محدود به خودآگاه جمعی آن منطقه‌ی زیستی است و حتی فرهنگ و زبان ما نیز به طبع فرایندی زمان- مکان محور می‌باشند که در شکل‌گیری ماهیات ما مؤثرند؛ چون این فرایندها جنس و نوع کلمات و نوع و چگونگی برخورد ما را با جوهره‌ی معنایی آن‌ها تعیین کرده و رقم می‌زنند یعنی ماهیت نیز پدیده و امری زمان- مکان محور بوده و تنها وجود است که فراتر از ساحت‌های جوهری و ماهیتی، فرابعدی عمل می‌کند. یکی از خصوصیات فرابعدی بودن وجود عریانیستی، بسیط بودن آن است و نمی‌توان برای آن محدوده و دامنه‌ی خاصی در نظر گرفت. ما هر چه قدر با ارتباط بی‌واسطه از خود و جهان اطراف و هستی به شناخت برسیم باز هم ساحت کشف نشده‌ای وجود دارد که انسان را به شناخت هر چه بیشتر فرامی‌خواند. در واقع وجود کلی است جامع و فراتر که باعث پدید آمدن کثرات زیادی از مقام وجودی شده مثلاً وجود هر انسانی با انسان دیگر تفاوت دارد چون ساحت جوهری و ماهیتی هر انسان محدود به خودآگاه جمعی منطقه‌ی زیستی خودش است و در هر مکان و هر زمانی ابعاد به‌خصوصی از هولوگرام کلمات کشف و بالفعل می‌شود. پس مقام جامعیت

وجود در حضرت سبحان بوده و این وجود بر اساس استعداد و توانایی انسان‌ها به آن‌ها تفویض شده است.

نتیجه آن که هستی موجودات دو جنبه دارد یعنی وجود و موجود. به باور اصالت کلمه زمانی که موجود به سبب آگاهی از آگاهی یعنی ماهیت‌های کلمه‌محور با جوهره‌ی خویش به هم‌افزایی رسید و ابعاد کشف نشده‌ی درون را کشف و ظاهر ساخت و آن‌ها را بالفعل گردانید از مرحله‌ی موجودِ جوهری به وجود فراتر فراروی کرده است.

نکته دیگر آن که اگر اگزستانسیالیست‌ها نومن یا هستی فرابعدی پدیده‌ها را رد می‌کنند اما مکتب اصالت کلمه وجود را امری فرابعدی می‌داند که کلی فراتر از هم‌افزایی ساحت‌های جوهری و ماهیتی است. پس درک و شناخت نومن در نزد کانت یا وجود فرابعدی در نزد عربانیست‌ها توسط پنج منبع وحی، مرجع باز، عقل، حواس پنجگانه و شهود میسر است که کانت از این پنج مورد اصالت را به قوه‌ی فاهمه برای شناخت نومن یا جنبه‌ی فرابعدی پدیدارها داده و اگزستانسیالیست‌ها اصالت را به تجربه و درک حسی می‌دهند زیرا اصلاً وجود نومن را نمی‌پذیرند و اصالت را به پدیدار می‌دهند.

وجود در ساحت ادبیات

قبل از پرداختن به این مقوله بهتر است ابتدا مشخص شود در ادبیات چه پدیداری مستعد پذیرش عنوان وجود است؟

آیا شعر مستعد پذیرش عنوان وجود است؟

آیا داستان مستعد پذیرش عنوان وجود است؟

آیا شعر و داستان دارای جوهری قائم به ذات در نهان خویش هستند که بتوان آن‌ها را ذیل عنوان «وجود» نام‌گذاری کرد؟

چه پدیده‌ای در ادبیات قائم به ذات است و می‌تواند به راحتی عنوان وجود بپذیرد؟

چرا از نظر مکتب اصالت کلمه تنها و تنها «کلمه» است که می‌تواند چنین عنوانی را بپذیرد و چه خصوصیتی در کلمه هست که آن را مشمول پذیرش چنین عنوانی می‌کند؟

کلمه قائم به ذات و کوچک‌ترین جزء معنادار در زبان می‌باشد. بسیط است چون بی‌نهایت بعد دارد و از ذاتی هولوگرام‌گونه برخوردار است چرا که می‌توان با آن بی‌نهایت نگاه و برخورد ادبی- هنری داشت و از همه مهم‌تر کلی است فراتر از هم‌افزایی ساحت‌های جوهری و ماهیتی؛ و شعر و داستان دو ساحت بسیار گسترده از ساحت‌های ماهیتی کلمه را به خود اختصاص داده‌اند. پس شعر و داستان وجودی قائم به ذات ندارند و وجود خویش را از کلمه کسب می‌کنند؛ و اما ابعاد هم‌افزایی ساحت جوهری کلمه عبارتند از «جوهره‌ی معنایی» که گسترده‌ترین و زایش‌خیزترین جوهره‌ی کلمه است، «جوهره‌ی گفتاری» یا همان آوای کلمه که از زبانی به زبان دیگر و از مکانی به مکان دیگر دچار تغییر و استحاله می‌شود و «جوهره‌ی نوشتاری» کلمه که به طرز نوشتار کلمه گفته می‌شود و از زبانی به زبان دیگر متفاوت است. ناگفته نماند

کلمه دارای جوهره‌ی حرکتی، شرایطی و جوهره‌ی اجتماعی نیز بوده و علاوه بر شعر و داستان بی‌نهایت ماهیت دیگر نیز دارد.

نکته‌ی دیگر این که برخی به اشتباه می‌اندیشند که مکتب اصالت کلمه اصالت را به لفظ کلمه داده و اصالت دادن به لفظ کلمه را در یک متن نوعی بازی زبانی می‌انگارند، درست مانند بازی‌های زبانی که یدالله رؤیایی با کلمات انجام می‌دهد و یا هنرمندانی که به بعد دیداری- نوشتاری کلمات توجه دارند و یا به قافیه‌پردازی و موسیقی آوایی کلمات در اشعار موزون.

حال آن که می‌توان کلمه را از دو منظر به تماشا نشست: نخست، مقام جامعیت کلمه و دوم، مقام تکثر کلمه. در مقام جامعیت، وجود کلمه مورد نظر است که کلی فراتر از زمان و مکان بوده و در مقام تکثر، تمام کلمات مورد نظر هستند و توجه به انواع هنجارگریزی‌ها در ساحت ادبیات همه و همه در مقام تکثر کلمه جای دارند.

در نهایت این که همانند انسان وجود در کلمه نیز فرابعدی‌ست و جوهر و ماهیت، خصلتی مکان- زمان محور دارند و با توجه به مکان و زمان مورد نظر در هولوگرام کلمه ثبت و ضبط شده‌اند.

## اصل حقیقت عمیق

با توجه به تمام دیدگاه‌های افراطی و تفریطی‌نگر در جامعه‌ی ادبیات، واژگان یا باید مقهور مطلق‌انگاری‌هایی شوند که تنها یک وجه را حقیقت می‌پندارند و قائل به ظهور فقط یک یا چند معنای مشخص و محدود در متن برای کلمه هستند و فرصتی و ساحتی برای پذیرش معانی جدید در بازی‌های زبانی گوناگون خارج از آن معانی متصور نیستند - که غالب دیدگاه‌های سنتی چنینند- و یا باید مقهور دیدگاه‌های نسبی‌گرا شوند که قائل به هیچ معنای ثابتی در متن نیستند که ما اوج این نسبی‌گرایی را در شالوده‌شکنی ژاک دریدا، نظرات رولان بارت، فرانسوا لیوتار و میشل فوکو مشاهده می‌کنیم. این رویکرد برخلاف مطلق‌گراها بر پایه‌ی قطعیت و حتمیت تردید در همه چیز شکل گرفته و هیچ گاه در آن سیر تکوینی و حق‌جویانه‌ای برای رسیدن به ایمان کامل و عمیق وجود نخواهد داشت. در این صورت اصل یقین مخدوش و آرمان‌گرایی پوچ و بیهوده خواهد شد اما حقیقت عمیق در متن فارغ از این افراط‌گرایی‌ها و تفریط‌نگری‌ها در حیطه‌ی نگارش و نگرش‌ها در جهان ادبیات در دو بعد هم‌افزا ظهور و نمود می‌یابد یعنی بعد ثابتِ حقیقتِ عمیق و بعد متغیر حقیقت عمیق.

در مکاتب نقد به خصوص نقد ادبی و فلسفی برای ره‌یافت به اصل موضوع و به چالش کشیدن آن ابتدا باید موضوع مورد نقد را شناخت. البته ناگفته نماند که همیشه نقد به معنای بازگفتن نقص‌ها و کمبودها نیست بلکه ستایش از ابعاد مثبت، جزئی از فرایند نقد است. در این راستا و به منظور تحلیل اصل حقیقت عمیق در فلسفه و ادبیات به سراغ انواع نگره‌ها و ایده‌ها در مورد حقیقت - چه در ادبیات و چه در فلسفه- می‌رویم.

### مطلق‌گرایی در فلسفه و ادبیات

یکی از ویژگی‌های مطلق‌نگری، سیاه و سفید دیدن امور و جهان است تا جایی که افراد همه چیز، همه کس، همه‌ی سخنان و تمام یافته‌ها را با مطلق‌ی که در ذهن دارند می‌سنجند و در اولین بررسی، برچسب حق و ناحق، درست و غلط، سپید و سیاه، صواب و ناصواب و... را به نسبت موافق یا مخالف بودن با مطلقشان بدان می‌زنند، در حوزه‌ی مسائل انتزاعی با اطمینان کامل حکم می‌دهند و مدعی هستند که نظر و عقیده‌ی آن‌ها حرف آخر را زده است. انعکاس نظریات فوق را می‌توانیم در سلطه‌ی منطق ارسطویی، نظریات افلاطون در مورد جهان مثل، اصالت دادن به عقل و تأکید بر آن توسط دکارت و اخلافتش، جدایی تن از روح در نظریات افلاطون و دکارت و در زمینه‌ی ادبیات



حاکمیت اصل تقلید و محاکات در شعر و داستان، اصول تقارن و توازن و تناسب در مورد اصل زیبایی‌شناسانه و تعریف زیبایی، در شعر و داستان ظهور قالب‌ها و قواعد از پیش تعیین شده چارچوبه‌هایی را تعیین کرده بودند که عدول از آن‌ها باطل و غیرحقیقت بود. در این نظریات فقط یک حقیقت ممکن وجود داشت و ما ناگزیر به اطاعت از آن اصل و چارچوبه‌ی خاص بودیم.

در شعر، وزن‌های عروضی در قالب‌های گوناگون، یک چارچوبه و باید خاص را به شعر تحمیل می‌کرد. هم‌چنین موضوع اغلب اشعار اخلاقی، پند و اندرز و نگارش بر اساس عقل و خرد بود. با ایجاد رنسانس تغییر و تحولاتی در این روند به وجود آمد. نگرش از سوژه به سمت ابژه تغییر مسیر داد و دیگر در شعر و داستان من خصوصی حکم‌فرما نبود. نویسنده هستی را به خود و دیگری تقسیم می‌کرد و علاوه بر صدای نویسنده صداهای دیگری نیز در ادبیات و فلسفه شنیده می‌شد که با هم در تخاصم بودند. دموکراسی و جمهوری خواهی جای اولیگارشسی را گرفت و فراروایت‌ها به وجود آمدند اما هر کدام از این فراروایت‌ها مانند سنت‌گرایان تنها خود را حقیقت و تنها حقیقت برتر می‌دانستند و در تخاصم تز و آنتی‌تز برای رهایی از این برون‌رفت، سنتزهایی را شکل می‌دادند. اومانیسیم و ماتریالیسم از خصوصیات عصر مدرن بود که هر کدام به نوبه‌ی خود، به خود اصالت و برتری می‌دادند. در واقع می‌توان گفت فردیت‌گرایی رومانیسیم، فرم‌گرایی (شکل و صورت)، مقصدگرایی، طرح‌های از پیش تعیین شده و هدفمند، وجود سلسله مراتب، چیرگی لفظ، کلام و منطق یا مهارت، هنر موضوع و محتوا محور و اثر تکمیل و کامل (پایان‌بندی بسته)، آفرینش، حضور، تمرکز، استعاره‌گرایی، ظهور تفسیر و هرمنوتیک، اصالت بر

مدلول‌ها و حاکمیت اصل علت و معلول بر علم و فلسفه و حتی ادبیات، وجود نوعی سوءظن شدید به همه و همه‌دشمن‌پنداری از ویژگی‌های عصر مدرن است که به نوعی در مقابل پست‌مدرن، سنت محسوب می‌شدند و به طور مطلق خواهان تأیید، برتری و حقانیت بلامنازع خود بودند.

### نسبی‌گرایی در فلسفه و ادبیات

برخلاف مطلق‌نگری فلسفه و ادبیات در عصر سنت، عصر پسامدرن عصر عدم قطعیت و شک افراطی در همه چیز بود. دیگر یک حقیقت واحد بر جهان ادبیات و فلسفه حکم‌فرمایی نمی‌کرد و حقیقت‌ها عرصه‌ی ظهور و بروز یافته بودند. فرمالیسم و ساختارگرایی، جایشان را به ساختارشنکی و ضد صورت‌گرایی یا ارائه‌ی صورت‌های باز دادند. هدفمندی و طرح‌های از پیش-تعیین‌شده به بازی، تفریح، شانس و تصادف تغییر ماهیت دادند و سلسله‌مراتب و چیرگی نظم بدل به بی‌ترتیبی، بی‌نظمی و هرج‌ومرج شد آن چنان که در داستان پست‌مدرن ما با جابه‌جایی اجزای داستان و خط روایت مواجه هستیم و در متن به جای یک صدا، صداهای گوناگون و گاه متخاصم شنیده می‌شود. فراروایت‌ها و روایت‌های کلان نفی و خرده‌روایت‌ها مطرح شدند. زندگی از معنی و محتوا تهی شد و عدم قطعیت معنا و بی‌معنایی یکی از ویژگی‌های شعر و داستان گردید. در واقع پست‌مدرنیسم پایان معرفت‌شناسی فرد و

اخلاقیات بود و نسبی‌نگری و نسبی‌گرایی به طور مطلق بر همه چیز سایه گسترانید و به مطلق و باید تبدیل شد.

### حقیقت عمیق در فلسفه و ادبیات

اما بنیان‌گذار و تئوریسین مکتب اصالت کلمه - جناب استاد آرش آذریچک- در فلسفه و ادبیات، اصل حقیقت عمیق را بیان می‌کند که از دو بعد هم‌افزا شکل گرفته است یعنی بعد ثابت حقیقت عمیق و بعد متغیر حقیقت عمیق؛ و این المان در دیدگاه اصالت کلمه به این نحو آمده که مؤلفه‌های اولیه‌ی اصالت کلمه شامل ارتباط بی‌واسطه با همه چیز، فراروی از چارچوبه‌های بسته، اصل جنس سوم، اصل وجودگرایی عریانستی، اصل حقیقت‌گرایی ادبی، حقیقت عمیق و... شکل‌دهنده‌ی بعد ثابت حقیقت عمیق و مؤلفه‌های ثانویه، شکل-دهنده‌ی بعد متغیر حقیقت عمیقند که با هم‌افزایی هم این دیدگاه شناخت-شناختی را سامان داده‌اند. البته خودِ کلمه بیشترین تجلی حقیقت عمیق را در هستی دارد زیرا هر کلمه‌ای در قاموس واژگان دارای یک یا چند معنای مشخص محدود واژگانی است مثلاً واژگانی هم‌چون عشق، حق، انسان و... که در لغت‌نامه‌ها معنی یا معانی ثابت، مشخص و محدودی دارند که همین واژگان دقیقاً با حفظ همان معنا یا معانی ثابت محدود و باز هم تأکید می‌کنم با حفظ

همان معنا یا معانی ثابت محدود می‌توانند در شرایط مختلف در زمان‌ها و مکان‌های گوناگون توسط گویندگان متفاوت در لحظه و باز تأکید می‌کنم در لحظه، باعث بارش و ریزش معانی مختلف، بی‌پایان و حتی بی‌سابقه‌ای بشوند که این خاصیت بعد متغیر حقیقت عمیق در واژگان است. البته طرز ادای گفتاری جوهره‌ی کلمه نیز خودبه‌خود می‌تواند در زایش و با معانی متغیر کلمه نقش زیادی ایفا کند که هر کدام از ما، در هماره‌ی زندگی با این زایشگری کلمه در بعد متغیر آن در مواجهه‌ی دائمیم.

همان گونه که در ابتدا آمد ما با نوعی مطلق‌گرایی و نسبت‌انگاری روبه‌رو هستیم طوری که یکی فقط خود را حق یافته و بافته‌اش را تنها حقیقت برتر می‌داند و دیگری به عدم ثبات معنا و عدم هر حقیقتی معتقد است. در آن صورت هیچ حرکت فرارونده‌ای برای نیل به ایمان کامل وجود نخواهد داشت. مطلق‌گراها در دایره‌ی هماره بسته‌ی هستی خویش زندگی می‌کنند و فقط زمان و مکان جسمانی خود را حقیقت و تنها معیار سنجش می‌پندارند. در مورد نسبت‌گرایان هم به همین گونه است و هیچ اطمینانی وجود ندارد که کلان‌روایت‌ها بتوانند بشر را از درد و رنج نجات بدهند زیرا به اندازه‌ای که می‌توانند مثبت‌گرا باشند امکان منفی‌گرا بودنشان هم وجود دارد که در این صورت ما حتی به حقیقت مکانی-زمانی جسم خود نیز باید شک داشته باشیم.

گفته شد از نگاه جناب آقای آرش آذرپیک، حقیقت عمیق، دو بُعد کاملاً مکمل و هم‌افزا دارد. اول، بعد ثابت حقیقت عمیق که می‌تواند در صورت نگرش افراطی- انحطاطی به آن باعث ایجاد نگرش مطلق‌گرایی بشود و دوم، بعد متغیر حقیقت عمیق که نمونه‌ی محور قرار دادن افراطی- انحطاطی آن، نگرش نسبی‌گرایان است زیرا اگر ما با نگرشی افراطی- انحطاطی، اصالت را به یکی از این‌ها بدهیم دچار فروروی شده‌ایم در حالی که حقیقت عمیق، حاصل هم‌افزایی آن‌هاست، دقیقاً مانند منشور که نور در کلیت، فقط از رنگ سفید تشکیل شده اما اگر آن را از زوایای مختلف در مقابل نور قرار دهیم رنگ‌های گوناگونی از خود ساطع می‌کند. رنگ سفید بعد ثابت حقیقت منشور و تمام رنگ‌های دیگر، بعد متغیر حقیقت منشور می‌باشند یا مثلاً ما با عنوان رنگ قرمز مواجه هستیم این یعنی بعد ثابت حقیقت عمیق مشاهده‌ی رنگ قرمز اما طیف رنگ قرمز به گونه‌ای است که ما در درجات متفاوت از نور، رنگ‌های متفاوتی از طیف رنگ قرمز مشاهده می‌کنیم و این بیانگر بعد متغیر حقیقت عمیق این مشاهده است.

اینک به جاست که پرسیده شود حقیقت‌های متغیر و ثابت در مورد انسان‌ها و کلمات چگونه‌اند؟ حضرت استاد آذرپیک - تئوریسین دیدگاه اصالت کلمه- می‌گویند: «حقیقت عمیق در هر انسان هم دارای دو بعد ثابت و متغیر است. بعد ثابت، ویژگی‌هایی‌ست مربوط به خود انسان بودن و جنسیت او که بین

هم‌نوعان و هم‌جنس‌هایش مشترک است که چون ماهیت‌های ناشی از آن ریشه‌ی مستقیم در جوهره‌ی او دارند ذاتی محسوب می‌شوند. مؤنث و مذکر بودن به وجودآورنده‌ی ویژگی‌هایی‌ست که اگر چه در سطح بتوان برخی از نمودهای آن را کم‌تر بروز داد اما انکارناشدنی هستند. بعد متغیر حقیقت انسان هم مربوط به ماهیت‌هایی‌ست که ریشه در تاریخ، فرهنگ، اقتصاد، سنت و... دارند و از انسان به انسان، متفاوت و حتی ممکن است متغایر باشند. این در کلمه هم صدق می‌کند یعنی بعد ثابت حقیقت عمیق در کلمه، جوهره‌ی معنایی اولیه یا به قول زبان‌شناسان همان دال است که بر یک یا چند مدلول مشخص و محدود دلالت می‌کند چون اگر با توجه به علم زبان‌شناسی، این بعد ثابت یعنی رابطه‌ی دال و مدلولی برقرار نشود کلمه تنها یک لفظ مهمل است؛ و اما بعد متغیر آن می‌تواند تمام بازی‌های زبانی و استحاله‌ی کلمات در بستر زمان باشد که به عنوان یک پدیده‌ی زنده بر بستر جامعه در سیلان و تغییر و تحول است.»

پس می‌توان گفت که مثلاً کلمه‌ی «درخت» دارای دو بعد مکمل و هم‌افزاست، به این ترتیب که بعد ثابتش همان معنای رایج این واژه در لغت‌نامه‌ها و بعد متغیرش که در فرایند یک بازی زبانی می‌تواند وارد شود هاله‌ای‌ست متغیر از معانی متفاوت که از جانمایی‌های گوناگون در جمله حاصل می‌شود مثلاً در گزاره‌ی «درخت‌ها ایستاده می‌میرند» واژه‌ی «درخت‌ها» با حفظ کامل بعد

ثابت جوهره‌ی معنایی خود، وارد حوزه‌ای متفاوت از هاله‌ی معنایی شده که می‌تواند در نگاه هر خوانشگری مصداق متفاوت داشته باشد. کلمه، حاصل هم‌افزایی این دو بعد است و جنس سوم کلمه که دست یافتن به همین حقیقت عمیق می‌باشد ما را از دامچاله‌ی یقین مطلق و شک مطلق نجات داده و به ایمانی فرارونده در شناخت پدیده‌ها رهنمون خواهد شد. در واقع هر کلمه‌ای با توجه به رابطه‌ی دال- مدلولی در جامعه‌ی واژگان می‌تواند هاله‌ی گسترده‌ی معنایی داشته باشد که گاه با استحاله‌ای استعاری حتی می‌تواند گرایش به معنای متضاد پیدا کند. بنابراین حقیقت‌های متغیر هر کلمه در موقعیت‌های گوناگون می‌توانند با حفظ بعد ثابت در متن ظهور یابند. ظهور این تفاوت‌های درون معنایی کلمات در کالبد جوهره‌ی گفتاری حکایت از تأثیر متقابل پتانسیل‌های جوهره‌ی گفتاری بر پتانسیل‌های جوهره‌ی معنایی است نه معناگریز بودن یا در بند معنا نماندن کلمات. پس واژه بنا بر موقعیت‌های گوناگون دربردارنده‌ی معنی‌های گوناگون است. جدا از بحث کلماتی که فقط جوهره‌ی گفتاری- نوشتاری مشترک و جوهره‌ی معنایی متفاوتی دارند، وجود هر کلمه دارای حقیقتی عمیق است یعنی یک حقیقت ثابت دارد و چند یا چندین حقیقت متغیر که این حقایق متغیر همواره با حفظ حقیقت ثابت نمود می‌یابند مثلاً حقیقت ثابت معنایی کلمه‌ی «سپر» مفهوم شیئی را تداعی می‌کند که محافظت‌کننده‌ی چیز یا چیزهای دیگر باشد اما همین معنای ثابت

در بازی‌های زبانی متفاوت با حفظ همان معنای اولیه و زیربنایی، هاله‌ای از معانی متغیر یعنی ثانویه و روبنایی را به خود می‌پذیرد مثلاً در بحث نظامی، سپر موشکی و سپر انسانی و در صنعت خودروسازی، سپر اتومبیل و در فضانوردی، سپر فضایی و... را داریم و این قضیه را تعمیم دهید به واژگان مشابه یا مثلاً کلمه‌ی «رند» در دیوان و عرفان حضرت حافظ نیز دارای ابعاد ثابت و متغیر است. این واژه پیش از پیدایش عرفان رندانه‌ی حافظ بار منفی داشت یعنی بعد ثابت آن به معنای ضداخلاق و هنجارشکن بود اما در شعر حافظ با حفظ همان مفهوم ثابت در بعد متغیر خود به شخص زهدگریز و هنجارشکن با بار مثبت اطلاق گردید و البته در غزل حافظ واژگان دیگری چون خرابات، مسجد، شیخ و... به همین نحو با حفظ بعد ثابت حقیقت عمیق، ابعاد متغیری نیز می‌گیرند که در تأویل خوانشگران شعر ایشان از آغاز تا کنون این ابعاد متغیر به شکل‌های متفاوت تفسیر شده است یعنی هر خوانشگر می‌تواند در زمان‌های مختلف تأویل متفاوت داشته باشد و البته این خاصیت، کم و بیش در همه‌ی واژگان یک زبان وجود دارد.

اما آیا بعد متغیر واژگان در هنگام جانمایی کلمه در متن تحت تأثیر مکان و زمان و به‌خصوص کنش و واکنش متقابل سایر واژگان قرار می‌گیرد؟



در پاسخ می‌توان گفت بله، بعد متغیر واژگان، هم در جانمایی و هم در هم‌افزایی واژگان با هم در تأویل هر خوانشگر در زمان‌ها و مکان‌های گوناگون از متن و هم‌چنین سایر شرایط تحت تأثیر قرار می‌گیرد البته با حفظ همان معنا یا معانی محدود و ثابت؛ بنابراین به گفته‌ی جناب استاد آذربیک: «دایره‌ی بعد متغیر، پایان‌ناپذیر است.» به عنوان مثال در حقیقت عمیقِ کلمه‌ی «مرگ» که به قول هایدگر به منزله‌ی قافیه در شعر زندگی ست همه با معنای ثابت و لغوی این واژه آشنا هستند اما با حفظ همان بعد ثابتِ معنای واژه‌ی مرگ. هر کسی در شرایط گوناگون زندگی می‌تواند نگاهی متفاوت به آن داشته باشد که با نگاه دیگران حتی مغایر باشد مثلاً مرگ در دیدگاه اپیکوریان با مرگ از دیدگاه افلاطون صددرصد فرق دارد. بعد متغیر معنای واژه‌ی مرگ در یک متن رواقی با همین واژه در یک متن اگزیستانسیالیستی یا متن اسلامی یا بودایی و... با حفظ بعد ثابت معنای آن در تمام این متون متفاوت و حتی گاه مغایر است و همین نگاه را می‌توان به واژگانی چون خدا، زندگی، روح، آرمان، آزادی و... داشت.

پس تفاوت‌های درون‌معناییِ کلمه می‌تواند در جوهره‌ی گفتاریِ آن نیز نمود عینی داشته باشد مثلاً آن گاه که یک آموزگار با لحنی مهرآمیز به دانش‌آموزی کوشا می‌گوید: «آفرین!» لحنش تفاوت دارد با هنگامی که از این جوهره‌ی گفتاری، طلبکارانه در خطاب به دانش‌آموزی تنبل استفاده می‌کند. در حقیقت

عمیق کلمه، تفاوت در جوهره‌ی گفتاری باعث شده که معنا با حفظ بعد ثابت تمرکز پیدا کند به یکی از ابعاد متغیر هاله‌ی معنایی آن که با استحاله‌ای استعاره‌ی حتی گرایش به معنای متضاد یافته که این را سخنوران یک زبان خاص به خوبی درمی‌یابند زیرا حقیقت عمیق هر کلمه، یک یا چند بعد محدود ثابت و بی‌نهایت بعد متغیر می‌تواند داشته باشد.

پس ما با فراروی از این دایره‌های بسته - معنای ثابت هر کلمه- بر مبنای ایمان‌های کامل و متکثر - ابعاد متغیر هر کلمه- به اصل حقیقت عمیق در همه چیز و به‌خصوص متن کلمه‌محور خواهیم رسید.

نکته‌ی دیگر این که حقیقت عمیق با دیدگاه عرفان‌گراها فرق دارد. آن‌ها بر مبنای پارادایم‌های فکری خود به هستی می‌نگرند. همه‌ی حقیقت‌ها را یکسان می‌دانند، هیچ تفاوتی بین آن‌ها قائل نیستند و این را عین یک سو‌نگریستن و یکسان‌نگریستن می‌پندارند که خود، نوعی مطلق‌گرایی است.

مطلق‌گرایی و نسبی‌گرایی به منزله‌ی فروروی از ابعاد مکمل ثابت و متغیر در حقیقت عمیق هر پدیده است. نگاه مطلق‌گرا به کلمه، دیدگاهی ست که برای کلمه تنها یک یا چند معنای مشخص و محدود قائل است و خارج از آن معنایی برای کلمه، هیچ فرصت و ساحتی را برای پذیرش معنای جدید و بازی‌های زبانی جدید متصور نیست که بیشتر دیدگاه‌های سنتی بدین گونه‌اند و در

توفان‌تر از تبسم\_عاشقانه‌ی یک فراندیش جوان\_ ∞ ۶۷

مقابل، نگاه نسبی‌گرا برای کلمه هیچ معنای ثابتی قائل نیست که اوج این رویکرد را در مکتب شالوده‌شکنی ژاک دریدا می‌بینیم.

## اصل حقیقت‌گرایی ادبی

بنا بر این اصل هر شخص بینش‌مندی برای خلق یک متن کلمه‌محور ساری و جاری در زمان باید در یک فرایند شناخت‌شناختی از دایره‌ی شعوری محدود و محصور در زمان و مکان فراروی کند حال آن که گفتمان غالب ادبیات جهان دارای کلیدواژگان تعریف شده‌ای است شامل شعر، داستان و... که هر نوع اندیشیدن درباره‌ی کلیت ادبیات را به گونه‌ای خلل‌ناپذیر تحت سیطره‌ی خود درآورده‌اند و یک عریان‌اندیش تا آن جا که در توان دارد باید حداقل تسلیم این داده‌های به ظاهر مشروع و خلل‌ناپذیر گفتمان‌های غالب ادبیات نشود تا بتواند با ایجاد ارتباط بی‌واسطه، وجود بی‌پایان کلمه را محور اندیشه‌ی خود قرار داده و از بایدها و نبایدهای این شریعت‌های ادبی بدون رد و انکار آن‌ها با احترام کامل فراروی کند. از نظرگاه تئوریسین این دیدگاه - حضرت استاد آذربیک- به تمام پیش‌فرض‌هایی که کلمه را به اندازه‌ی دنیای خود محدود و کوچک کرده‌اند شریعت ادبی گفته می‌شود و به جای این که وسیله‌ای باشند برای ظهور بیش از پیش ظرفیت‌های بی‌پایان کلمات، از خود هدف و مقصد ساخته‌اند و خود این شریعت‌های ادبی که علم استقلال برافراشته‌اند در خدمت کلیدواژگان انحصارگرا یعنی جنسیت شعر و داستان درآمده‌اند که تنها وجه

مشترک شریعت‌های ادبی است. پس در این پندار کلمات همانند آجر و سیمان فقط وسایلی صرف و ماتریال‌هایی معمولی برای احداث این بناهای باشکوه هستند اما یک عریان‌نویس در هنگامه‌ای که قلم خود را از تمام این پیش‌فرض‌ها عریان کند و از تمام گفتمان‌های رایج و سنتی شیوه‌های اندیشیدن مشروع و مطلوب اما محدود فراروی کند و کلمه را مقصد و مقصود ادبیات قرار دهد وارد عرصه‌ی حقیقت‌گرایی ادبی شده. این در حالی است که در ادبیات و جهان هستی حقیقت مقصد نیست بلکه مقصودست و یک عریان-اندیش و عریان‌نویس همیشه در طریقت ادبی زندگی خواهد کرد زیرا یک قلم حقیقت‌گرا هیچ‌گاه در جهان شریعت‌گرایان با عینک رد و انکار وارد نمی‌شود بلکه تمام دست‌آوردهای ادبی را تنها پتانسیل‌هایی بالفعل از جوهره‌ی بسیط کلمه می‌داند و با قرار گرفتن در طریقت ادبی به این مهم نائل می‌آید که کلمه دارای بی‌نهایت پتانسیل بالقوه است و می‌توان با ارتباط بی‌واسطه و با فراروی از بعد وسیلگی آن‌ها، همان‌ها را هدف قرار داده تا به شناخت این ابعاد بالقوه از لحاظ زیبایی‌شناسیک برسند. این جاست که متن، تجلی‌گاه قدرت بی‌پایان حقیقت‌واژگان می‌شود.

## اصل وجود مؤلفه‌های ثانویه

در نهایت این که دایره‌ی دیدگاه مکتب اصالت کلمه نه فقط در محدوده‌ی شریعت‌های بالفعل بلکه تا کشف دیگر پتانسیل‌های بالقوه و لایه‌های مستتر در جوهر و ماهیت‌های بی‌پایان کلمات باز است. اصل وجود مؤلفه‌های ثانویه نیز مانند سایر مؤلفه‌ها از خصوصیت فرافردی، فرامکانی، فرازمانی و در کل جهان‌شمول بودن برخوردار بوده و می‌تواند بنا بر ذوق و سلیقه‌ی فرد، زمان و مکان حضور او هنگام طی طریق در راه شناخت و معرفت بیشتر در باب حقیقت واژگان به اجتهاد ادبی برسد و با ایجاد ارتباط بی‌واسطه با جوهره‌ی معنایی و سایر ابعاد کلمه مؤلفه‌هایی را در راستای تکامل، دگرگونی و تحول واژگان در متن ارائه و پیشنهاد کند که هم‌سو و هم‌نوا با اصول ارائه شده‌ی پیشین باشد تا هوای تازه‌ای را در فراخوانی ادبیات جهان ایجاد کند. بنابراین دایره‌ی شعوری مکتب عربان هیچ‌گاه بسته و منوط به پتانسیل‌های بالفعل نیست زیرا می‌تواند با ایجاد ارتباط بی‌واسطه و داشتن مراقبه‌ی شناور در بین لایه‌های شعوری شعور فراآگاه به کشف این پتانسیل‌های بالقوه نائل آمد و آن‌ها را نیز در دایره‌ی بسیط کلمات به شمار آورد. پس سیستم وجودی کلمات در نزد ما یک سیستم بسته و ایستا نیست بلکه دمامد در حال پویا و خودسنجی است.

در این جا دو نکته را باید متذکر شد یعنی تعریف کلمه و وسیله یا هدف بودن کلمه.

در مورد تعریف کلمه می‌توان گفت که تا کنون بسیاری از اندیشمندان درحوزه-های مختلف از جمله زبان‌شناسی کوشیده‌اند که کلمه را تعریف کنند اما همیشه برای یک تعریف جهان‌شمول و علمی اثبات‌شده با چالش روبه‌رو بوده‌اند. من این سؤال را مطرح می‌کنم که چرا باید کلمه را تعریف کرد؟ در پاسخ باید بگویم کلمه ماهیتی فرارونده دارد به نحوی که پیوسته در صیورت و شوندگی است و همین شدن‌های لایتناهی نمایشگر ساحت نامحدود و تعریف‌ناپذیر کلمه می‌باشد.

کسانی که کوشیده‌اند تا کلمه را تعریف کنند پیوسته به تعاریف جزئی یا بعدی از کلمه پرداخته و نتوانسته‌اند - و البته نخواهند توانست- به حقیقت کلمه دست یازند زیرا حقیقت مقصد نیست که تعریف شود بلکه مقصود است. باید یادآور شد که شناخت، دست‌آورد همیشگی تعریف نیست زیرا رویکرد تعریف بر محدودیت پتانسیل‌های واژگانی است در حالی که خود شناخت امری بسیط می‌باشد. بر همین اساس شناخت کلمه و چگونگی شکل‌گیری آن از بسیط‌ترین مسائل پیرامون شناخت و حوزه‌ی شناخت‌شناختی است که در مکتب ادبی شناخت‌شناختی اصالت کلمه به آن پرداخته می‌شود.

از نگاه مکتب اصالت کلمه در جهان چهاربعدیِ زمان- مکان محورِ ما اصالت با وجود است. وجود، کلی فراتر از هم‌افزایی ابعاد خود می‌باشد یعنی ابعاد ساحت- های جوهری- ماهیتی خود را با کلمه می‌نمایانند و اما ابعاد وجودی کلمه که محل بحث است درست مثل انسان جوهری- ماهیتی می‌باشد که این شباهت در جهان چهاربعدی ما تنها بین انسان و کلمه برقرارست. ابعاد جوهری کلمه شامل جوهره‌ی معنایی، جوهره‌ی گفتاری و جوهره‌ی نوشتاری بوده و در دیگر هستنده‌ها هم قابل شناسایی‌اند اما بعد ماهیتی تنها در انسان و کلمه قابل تشخیص و این دلیل شباهت استثنایی انسان و کلمه است.

نمی‌توان استدلال کرد که در ده سال آینده یک گرگ، متعالی‌تر شده و نسبت به خود و جهان هستی آگاهی از آگاهی داشته باشد اگر چه با تغییر ابعاد جوهری گرگ مثلاً با تغییر در ژنتیکش ممکن است بتوان گرگ متفاوت‌تری را پرورش داد اما آن هم تغییر در جوهره می‌باشد. هر چند نگرش ارسطویی برای هستنده‌ی غیرانسان نیز ماهیت قائل می‌شود اما به هر روی در نگرش اصالت کلمه این نیز جوهره‌ی معنایی آن هستنده است مثلاً آتش ماهیت ندارد بلکه دارای جوهره است مثلاً سوزندگی آتش از خصایص جوهره‌ی آن می‌باشد. از این منظر جوهره‌ی معنایی کلمه پیوسته بوده و بودش دارد و به عبارتی قدیم است اما جوهره‌ی گفتاری و نوشتاری کلمه حادثند و بنابراین می‌توان



گفت قراردادی‌اند و این جوهره‌ها بنا بر قرارداد ما انسان‌ها شکل می‌گیرند. در نتیجه انسان خالق کلمه است. عقل و شهود به جوهره‌های معنایی کلمه دست یافته و آن را در عالم حس به تعیین درمی‌آورند. پس از آن فرایند تعیین و زایش کلمه با ایجاد جوهره‌های گفتاری و نوشتاری کلمه شکل می‌گیرد. به عبارتی ذهن خلاق پس از کشف جوهره‌ی معنایی کلمه که به صورت ازلی و قدیم وجود دارد با خلق جوهره‌های گفتاری و نوشتاری، کلمه را متعین می‌کند که بستر آن «حس» می‌باشد و این چنین است که تناوح متولد می‌شود. با این استدلال، باشندگی کلمه در بستر حس اتفاق می‌افتد و خالق آن انسان است که با کشف جوهره‌های کلمه و سپس نگاه غیرابزاری به آن و رسیدن به ماهیتی فرارو، ماهیت خویشتن و کلمه را بسیط و بسیط‌تر می‌نمایاند و هر دو را در مسیر شدن و شوندگی قرار می‌دهد مثلاً در ادبیات، کلمه دیگر صرفاً وسیله نیست بلکه کشف ساحت‌های هنری آن یعنی کشف لایه‌های زیبایی‌شناسیک ابعاد معنایی، گفتاری و نوشتاری موردنظر تئوریسین‌ها، ایدئولوگ‌های ادبیات، شاعران و نویسندگان قرار گرفته. هم‌چنین در هنر خطاطی که کشف ماهیت زیبایی‌شناسیک حروف، محور واقع شده است.

اضافه می‌کنم که اصالت کلمه قائل به جوهره‌های روحی، اثیری یا ذهنی و فیزیکی هستند و هم‌چنین قائل به جوهره‌های قراردادی مانند جوهره‌ی حرکتی برای ناشنویان در کلمه است.

در مورد وسیله یا هدف بودن کلمه نیز باید اذعان کرد که حضرت استاد آذربیک می‌گویند: «اصل دیدگاه مکتب اصالت کلمه بر دو محور بنیادین حرکت می‌کند: الف) وسیله دانستن کلمه در جهان زیستی: کلمه از همه لحاظ زاییده‌ی جهان چهاربعدی فضا- زمان است بنابراین ذات کلمه نیز کاملاً چهاربعدی می‌باشد. ما چه بخواهیم و چه نخواهیم کلمه از همه لحاظ محدود و محصور در ابعاد مکان-زمان محور در آفرینش است. پس هرگونه نظریه‌پردازی به اصطلاح علمی و فلسفیدن‌های عرفان‌مآبانه درباره‌ی ابعاد دیگر هستی که خارج از جهان مکان- زمان محور چهاربعدی ماست، پیشاپیش با عنایت به محدودیت طبیعی ذات کلمه، محکوم به توهم خلأ‌نگاری بوده و یک عقیده‌ی کاملاً شخصی محسوب می‌شود، پس اظهر من الشمس است. آنان که به وسیله‌ی همین کلمات ذاتاً چهاربعدی، درباره‌ی چگونگی لوح پیدایش ابعاد دهم و صدم هستی نظرات به اصطلاح دقیق علمی بیان می‌کنند و در مطبخ تخیلات غالباً شاعرانه‌ی خویش، کائنات را ماهرانه در پوست گردو و خربزه جاسازی می‌کنند همانند کسانی هستند که با نیزه‌ای متافیزیکی و کلاهخودی فیزیکی، دن کیشوت وار عزم خود را جزم شنا کردن در میان صخره‌های دماوند کرده‌اند. آخر در عصری که در باب چند و چون همین جهان چهاربعدی مشاهده‌مند به وسیله‌ی همین کلمات چهاربعدی که همان گونه که زبان- شناسان اثبات کرده‌اند از انعکاس همین جهان رئال نیز درمانده و ناتوانند و

مرز قراردادی بین خرافه و علم را درهم‌شکسته‌اند، چگونه می‌توان به عنوان مثال تخیلات انتزاعی جناب «ایورت» درباره‌ی جهان‌های موازی را یک مبحث بی‌چون و چرای به اصطلاح علمی پنداشت و از این بدتر بر اساس آن به رد نظرات دیگر به ویژه ادیان بزرگ و مقدس توحیدی کمر بست که این خود شیوه‌ای نوین در «ره افسانه» زدن است. بگذریم از این که همین چهاربعدی دانستن جهان مکان- زمان محور ما نیز برداشتی ست برخاسته از شعور کلمه- گرای ما به هستی، بر اساس ذهن هولوگرام گونه‌ی ما و می‌تواند فقط در حکم یک فرض باشد.»

هدف دانستن کلمه در ادبیات:

برون لفظ ممکن نیست سیر عالم معنا

به عریانی رسیدم تا درون پیرهن رفتم

«مولانا بیدل»

تمام مکاتب، جنبش‌ها و حرکت‌های ادبی جهان، از آغاز تولد ادبیات تا کنون، در یک نکته و نقطه‌ی واحد متفق‌القولند که در جهان ادبیات، کلمه وسیله‌ای-ست در خدمت شعر و داستان، یعنی الهه‌های شعر و داستان هدف و دلیل هویت‌یافتگی کلمه در دنیای ادبیاتند و اما دیدگاه ادبی اصالت کلمه در پارادایم

شناخت‌شناختی خویش با دلایل و شواهد بسیار برای نخستین بار در تاریخ ادبیات جهان اعلام کرده و ارون تمام دکترین‌های ادبی پیشین، این شعر و داستانند که در خدمت هنرنمایی‌های ریشه‌گاه خود یعنی کلمه هستند و اتفاقاً برخلاف تمام پنداشته‌های پیشاعریانیستی در ادبیات جهان، سرچشمه، دلیل زایش، تکامل، تکوین و دگردیسی شعر و داستان، همین دنیای وحدت‌آفرین کلمه است یعنی ما با برخورد وجودگرایانه‌ی هنری با جوهره‌های مفهومی، نوشتاری و آوایی کلمات و ماهیت‌های بی‌پایان آن به این نتیجه‌ی کاملاً عقلانی، علمی و کاربردی خواهیم رسید که کلمه مادر شعر و داستان و دیگر ژانرهای بالفعل و بالقوه‌ی ادبیات است. بنابراین هر کس در هر ژانر و مکتبی که قلم می‌زند اگر به مادر بودن کلمه و فرزند بودن شعر و داستان، یعنی هدف بودن کلمه و وسیله بودن شعر و داستان در ادبیات به عنوان دو پتانسیل از دنیای وجودی کلمه ایمان داشته باشد خودآگاه و ناخودآگاه، چه بخواد چه نخواهد رسماً وارد جرگه‌ی بی‌شمار عریان‌اندیش‌های ادبیات جهان می‌شود زیرا وی به هر حال به اصالت کلمه و ادبیات کلمه‌گرا معتقد شده است و اگر کسی در راستای اصالت کلمه و ادبیت کلمه‌گرا بر اساس تئوری‌های مطرح در آن قلم بزند یا تئوری نوینی را کشف کند می‌توان نام عریان‌نویس را بر وی نهاد. در ادبیات امروز به بعد جهان، از لحظه‌ی زایش و پیدایش عریانیسم، تنها کسانی از اهالی این دیدگاه شناخت‌شناختی و تحت تأثیر آن نیستند که کلمه

را همانند پیشینیان فقط و فقط وسیله‌ای در خدمت پیدایش شعر و داستان  
بپندارند.

بنابراین اعلام حضور و ظهور ادبیات کلمه‌گرا و مکتب شناخت‌شناختی آن به  
عنوان بزرگ‌ترین انقلاب و تحول در تاریخ ادبیات جهان حقیقتی‌ست همانند  
انقلاب کپرنیکی در کیهان‌شناسی که آن را زیر فشار مافیاهای ادبی و غیرادبی  
چه انکار بکنیم و چه انکار نکنیم باز هم به قول گالیله‌ی بزرگ، این زمین است  
که به گرد خورشید می‌چرخد. پس این شعر و داستان و... هستند که محصول  
و زاییده‌ی دنیای بی‌پایان کلمه‌اند.

نمی‌گنجم به عالم بس که از خود گشته‌ام فانی

حبابم را لباس بحر تنگ آمد به عریانی.

«مولانا بیدل دهلوی»

سپاسمندان: نیلوفر مسیح و میثم میرزاپور (اندیشکده‌ی زنان \_استان

کرمانشاه، گیلان غرب\_ زیر نظر اندیشکده‌ی کلمه‌گرایان ایران)



## مرز من و پروانگی

دفتر کلاسیک نویسی (غزل و چهارپاره)





ای تو تنها جلوه‌ی حق، روح یزدان یا علی!  
هر کلامت آیه‌ای از راز قرآن یا علی!  
تو همان نورالسمواتی، همه شمس‌الضحی  
حاضری و غایبی، پیدا و پنهان یا علی!  
ای نفس‌هایت شفا، دستان سبزت معجزه!  
دردهای خستگان‌ت را تو درمان یا علی!  
بی‌قرارم، عاشقم، دیوانه و شیدای تو  
مست مستم، پای‌کوبان، دست‌افشان یا علی!  
عرش هم می‌رقصد از ذکر و سماع قدسیان  
تا که می‌خوانند با هم از دل و جان: «یا علی!»  
آسمان‌ها و زمین سرگشته و حیران تو  
عقل هم می‌گردد از عشقت پریشان یا علی!  
جوشش اسرار هستی در دل میخانه‌ات  
تشنه‌ام یک جرعه می بر من بنوشان یا علی!

«عاشقانه‌ی یک فراندیش جوان»

به آن که در جنگ بی‌سرانجام متعصبان و روشن‌کفران، حقیقت  
فراندیشی را به جهان آموخت. به کمانداری که تیر آرشانه‌اش از  
تمام مرزها فراتر می‌رود\_مولانا آرش آذربیک\_

آن سوی این خط من و گل را ببین

خط به خطِ عشق همین است این

من وطنم آن سوی این مرزهاست

آن سوی ارگ بم و دیوار چین

مرز برایم فقط این خاطره‌ست

دخترک گُرد، قدم روی مین...

مرگ پدر، کوله‌بر دربه‌در

خواب پریشان شده‌ی یاسمین

مرز میان گل و پروانه را  
تو وطن خود نشمار این چنین  
من و تو مهمان وطن، در همیم  
امشب بر بستری از نقطه‌چین  
نقل شده شش صد و شش سال پیش  
یک زن بیرون زده از باشتین  
امروز شهبانوی مصر است و بعد  
فردا معشوقه‌ی مغرب‌زمین  
رایت پرواز برافراز باز  
صاعقه شو بر سر سایه‌نشین  
مرغ مهاجر وطنش رفتن است  
اسب صبا را بکن از ابر زین  
روز کجا رفته ببین قرص ماه  
در شب فنجان که شد ته‌نشین؟  
پیش من از مرز زمان رد بشو

نیش همه عقربه‌ها را بچین

خط بزن این فاصله را، تا به ماه

امشب خود را برساند زمین

واژه خودش حضرت حلاج شد

آن طرف تن و وطن، خون و دین

«خیره بشو باز مرا پشت میز»

«قهوه؟» «نه! دمنوش هل و دارچین»

گفتی با بوسه به آتش بکش

قصه‌ی مرز من و مرگ و جنین

بوسه خودش فاصله‌ای بین ماست

وای!...

همین گونه بشو...

آفرین!

دارم از پرواز بالا می‌روم دارم کجاست؟  
چشمه‌ی خورشید هم شاید به چشمت مبتلاست  
دور خود می‌چرخم و با یک اشاره می‌زنی  
پرت کن آن سنگ را شاید برای من رواست  
این شکسته بال من جز قفل زندانت ندید  
ای کبوترهای وحشی! آشیان من کجاست؟  
آفتاب از شرم آینه به باران می‌رسد  
در ته تاریکی چشمان من نور خداست  
در خیالت گرگ‌میشان سینه‌ام را می‌درند  
خنجر خونیشان دیگر برای من شفاست  
زیر هر واژه از این شعرم دو قمری خفته است  
شعر من، پرواز من، هر واژه از متنش رهاست.

این شکسته‌روح من اکنون هوایت کرده است  
این تن تنها شده در خود صدایت کرده است  
برده‌ی تن گشته‌ای زیباترین شعر جهان!  
آن غرور لعنتی آیا رهایت کرده است؟  
گفته بودی می‌شود قسمت کنم پیراهنت  
تیغ خشم تا ابد از من جدایت کرده است  
مثل یک کودک که در آغوش مادر خفته است  
بی‌قراری‌های من امشب خدایت کرده است  
می‌روی راحت دراز است و قلندر غرق خواب  
راه تاریک است و با شب آشنایت کرده است  
رفتت ای ماه من! یک اتفاق ساده نیست  
آسمان خالی‌ام هر شب هوایت کرده است.

نیمه‌ی ناتمام من! تمام من از آن توست  
وجود من وجود تو، جهان من جهان توست  
تنیده دست‌های من به تار گیسوان تو  
وجود خسته‌ام ببین دوباره نغمه‌خوان توست  
دلیل شادمانی‌ام، تاب و تب جوانی‌ام!  
تمام خنده‌های من از عشق جاودان توست  
غرور سبز بی‌کران، طلایه‌دار مرزِ جان!  
قطره به قطره چشم من تشنه‌ی آسمان توست  
چوبه‌ی دار هم شدن بین تب مترسکان  
سنگ تمام دست‌ها بر دل من نشان توست  
غرق بهار کرده‌ای باغ ترانه‌ی مرا  
غنچه به غنچه در دلم چهره‌ی مهربان توست.

۶

دلم آشفته‌ترین آیه‌ی توفان شده است  
کلبه‌ام با تپش خشم تو ویران شده است  
روزِ من شام غریبان و شبم یلدایی  
چار فصلم همه هم‌رنگ زمستان شده است  
بس که از باغ نگاهم تو ستاره چیدی  
چشم من لاله‌ی خاموش شبستان شده است  
آسمان در تپش پنجره‌ها می‌میرد  
میله در میله اتاقم همه زندان شده است  
دیگر از نیمه‌ی پنهانِ خودم می‌ترسم  
مشت خونینِ تو در آینه پنهان شده است  
آن گل تشنه که مست از می‌شهدش بودی  
زیر پای تو ببین خار بیابان شده است  
من زخم، دختر شب‌های سیاهی و جنون  
آن که با خنجر نیرنگ تو قربان شده است.



چند وقتی‌ست که دریای دلم توفانی‌ست  
ماهی سرخ من آن جاست ولی زندانی‌ست  
ساحل چشم من اکنون به خودش می‌گرید  
تب آن مادر دل سوخته‌ی قربانی‌ست  
مادر باغچه‌های تن گرم بودم  
دانه در دانه‌ی تسبیح دلم حیرانی‌ست  
تو به این غربت و تنهایی من «زن» گفتی  
زن بیمار که هر ناله‌ی او پنهانی‌ست  
زن تاریخ تبسم شده در این توفان  
چشم افیون‌زده‌ی تو غزلی شیطانی‌ست  
سرگذشت من و این قصه‌ی توفان و دو کاج  
ریشه در ریشه به دستان تبر ویرانی‌ست.

افتاده‌ام در زیر پاهای نگاهت  
در روبه‌رویم چشم‌های بی‌گناخت  
ای تک‌سوار عاشقی! سلطان غم‌ها!  
دائم تو دستم را گرفتی در پناخت  
از کوسه‌ها پر گشته این دریای نیرنگ  
توفان شکسته قایم سنگ از پی سنگ  
در سایه‌ی صدها نگاه سرد و بی‌رنگ  
تنها تو در ساحل نشسته با دلی تنگ  
فانوس‌های سرنوشتم را شکستند  
زنجیر سرخ عشق را از هم گسستند  
زیباترین دریای عشق تو دل من  
آن شب که فردا را به یک شنزار بستند

در این زمان خودزنی پرواز مرده  
بال پرنده زیر پاها زخم خورده  
پاییز می‌جوشد درون خاک و ریشه  
پروانه‌ی لبخندمان را باد برده  
من خسته‌ام مادر بخوان لالایی‌ات را  
وا کن به رویم یک در از لبخند فردا  
باور کن آواز سکوت سربی‌ام را  
درددلم را گوش کن بانوی غم‌ها!

دریغا از برم آن مهربان رفت  
دل‌م خون شد غریب و بی‌نشان رفت  
به لب‌هایش سرود سرخ هجرت  
شکسته‌بال‌وپر تا بی‌کران رفت  
نشسته آتشش بر سینه‌ی من  
چه خاکی بر سرم شد! کاروان رفت  
سقوط ماه بود و مرگ خورشید  
سیاهی ماند و رنگ آسمان رفت  
دوباره تیک‌تاک سرد ساعت  
زمین خشکید و از دستم زمان رفت  
کسی از من نجوید زندگی را  
که از این جسم خسته روح و جان رفت.

توفان تر از تبسم

دفتر آزاد نویسی (واژانه و موج نو)



## واژه‌های ۱

غنچه      پر

□

پرپر

□

ساقه‌ی سبز

□

زبان سرخ

## واژانه‌ی ۲

رقص برف‌دانه‌ها

مشتی دانه بر لب پنجره

جشن تولد گنجشک‌ها.



واژانه‌ی ۳

شلاق صاعقه

گرده‌ی جنگل

بارانی از پره‌های سوخته.

## واژه‌های ۴

شب‌بافه‌های گیسوان

آویزان از پنجره

دست‌گام‌های آفتاب

حلقه‌حلقه تا رویش بوسه.

۵ \_به مهربانی‌های بانو پوران فرخ‌زاد\_

خاک چه خوب می‌فهمد زبانت را

تشنه‌تر از کویر

آبی‌تر از باران

مگر چه بود رسالت

جز پراکندن عطر شقایق‌های وحشی؟

که هنوز بیابان‌ها تو را نخوانده

مثل آواز پرندگان تمام شدی

می‌بینم گیسوانت را که تار به تار ریشه‌ی درختان می‌شود

و وجودت را که ذره‌ذره انگشتر عقیق زمین

آن‌گاه که قاصدک‌ها فریاد خواهند شد

نام تو را در سماع نور.

چه سال‌ها که در حسرت چیدن نارنج بودم!

در انتظار نشستن روبه‌روی چشمانی

که می‌گوید: «سلام، صبح به خیر!»

اما همیشه سایه‌ای می‌فاید از دستانم سیب‌های کال را

باز می‌شود پنجره‌ی اتاقم به دشتی بی‌درخت

که هوایش همیشه گرگ‌ومیش است

هر گورخرش آهوپی‌ست پشت میله‌های قفس

هر لاک‌پشتش یک مرغابی

که سنگ در سنگ به دوش می‌کشد زمین را

خسته از نفرین خدایان

پا در جای پای سیزیف.

دریا برای تو  
ردپای اشک‌هایم را ادامه بده  
تا بدانی که من  
برای خوردن حتی یک لیوان آب هم  
چه قدر تنه‌ایم!

دانه به دانه می‌بافم روزهایم را  
دانه به دانه می‌بافم شب‌هایم را  
روزگرم کلاهی ست سیاه‌تر از پر کلاغان  
که سر می‌رود از حوصله‌ام  
دانه‌دانه می‌شکافم بافته‌هایم را  
گیسوانم تار به تار روی نتهایم می‌ریزد  
قفسم میله در میله می‌شکند.

چین خورده پیشانی زمین از درد  
کبود کرده نیش زنبوران تاکستان‌ها را  
در بازار مکاره‌ی شهر لباس شب می‌فروشند  
می‌چرخند دست به دست  
عروسک‌های بی‌دست‌وپای خیمه‌شب‌بازی  
به مزایده می‌رود شال‌گردن آدم‌برفی‌ها در حراج فصل  
زمستان کش می‌آید.

اهورای عشق!

بسپار نامه‌هایم را به شب‌گریه‌هایت

شاید ببرد قطره‌ای از اشک‌هایت را باد به بی‌کران‌ها

مرغکی جامانده از مرغان مهاجر

فریاد بزند دردهایم را در آواز زخمی‌اش

به آتش بکشد آهم هفت دریا را

نامه‌هایم را بسپار به آیینه

بی‌هراس از پژواک شکستن

حرف‌هایم را در گلدان بکار

بگذار قد بکشد پیچک کلماتم

شاید روزی به دست خدا برسد.



هیچ نمی‌شنوم جز صدای نفس‌های خدا  
با لای‌لای نبض مادرم جوانه می‌زنم  
در سبزینه‌ی مخمل خواب، بی‌هراس از آدمک‌ها  
دنیایم یک‌رنگ است  
نه درد سیاه و سپید دارم نه غم ترازو  
نمی‌شناسم هیچ مرزی را  
روزنامه‌ای نیست که به دهان بگیرم انگشت حیرت را  
بی‌خیالِ سیاست شستم را مک می‌زنم  
لگد می‌زنم به بخت سپیدم  
جنینی هستم در آرام‌جای آغوش خدا.

چنگ می‌خورد تار و پود وجودم

نت به نت جویده می‌شوم

وقتی صخره‌ی درد می‌درد گلویت را

نالهایت چه قدر شبیه است به ناله‌ی سالخورده‌ای تنها!

مسیح را تو می‌فهمی که نشان می‌دهی گونه‌ی سیلی خورده‌ات را

طنین گام‌هایت دَف‌دَفِ عاشقانه‌ایست

که بیدار می‌کند بهار را ای رود عربان من!

کودکانه افسانه می‌سازیم با عروسک‌های چوبی  
پر می‌دهیم گنجشک‌ها را با مترسک‌های پوشالی  
دل می‌بندیم به آدم‌برفی‌هایی که از آفتاب هراسانند  
برای درختان قانون می‌نویسیم  
بایگانی می‌کنیم عطر گل‌ها را در سردخانه‌ها  
کسی نیست بپرسد: «چه گلی به سر دنیا زده‌اید؟!»

بر فراز قله‌ها

ایستاده دختر باران مشعل به دست

تمام آرزوهای جهان در مشتش

قاصدک‌ها چنگ زده به دامانش

در پایکوبی برف‌دانه‌ها

اسکلت‌ها با جمجمه‌هایی که آشیانه‌ی عقابانند

جشن می‌گیرند صعود کفش‌ها را

عروس حجله‌نشین کوهستان با قندیل‌های یخین

شادباش می‌گوید به دختری با انگشتان کبود

که در اندیشه‌اش چیزی نیست

جز زخم پاهای برهنه و صورتی سرخ‌شده از سیلی

و انجماد هزاران پرنده‌ی گم‌شده در کولاک

در هزارتوی قطبی‌ترین کابوس.

کجا می‌برند آوازهایم را؟

هنوز خشک نشده حنای دستانم

که خون می‌دود زیر پوست گونه‌هایم

انارها از شاخه می‌افتند

و پره‌های سرخ پرنده‌ای قطره‌قطره

روی پیراهن سپیدم می‌ریزد

شب در نگاهم می‌وزد.

ما دو روی یک سکه‌ایم

به هم پشت کرده

در دست قماربازی پیر

گرم بازی شیر و خط

الاکلنگ‌وار بالا رفتن یکی

به خاک نشستن دیگری‌ست

ما دو درختیم به هم پشت کرده

در دو طرف زمین

در جنگ مداوم شب و روز

محکوم به طلسمی ابدی

که هر چه می‌چرخیم به هم نمی‌رسیم

ریشه‌هایمان در اعماق زمین هم تیر می‌زنند رؤیای رسیدن را.

حوضچه‌ای تشنه در حیاط خلوت تنهایی  
هراسان در اندیشه‌ی فردایی که آفتابش هرگز نمی‌آید  
کودکی که جعبه‌ی خالی‌اش را پر از مداد رنگی می‌خواهد  
و دفترش را ستاره‌بارانِ مشق شب‌هایی  
که خط خورده.  
مادری که پیراهنش هر شب  
با حسرت خواب می‌بیند بادبانی برافراشته را  
بر پیشانی یک کشتیِ مست  
در گهواره‌ی اقیانوس آرام  
و پدری که در جیبش  
آواز می‌خوانند جیر جیر ک‌ها  
هراسان در اندیشه‌ی فردایی  
که آفتابش لای عقربه‌های ساعت گیر کرده.

می‌دوزم پیراهنی از پرچم‌های رنگارنگ  
با زبان پرندگان حرف می‌زنم با تمام گل‌ها  
از ته هر رودخانه سنگی برمی‌دارم  
می‌سازم خانه‌ام را بر ویرانه‌های شهر سوخته  
آب می‌نوشم از جام بودا  
به گیسوانم می‌کشم شانه‌ی حافظ را  
به دوش می‌اندازم پاره‌ای از خرقه‌ی مولانا را  
لنگه کفشم در کوچه جا مانده  
کجاست هفت شهر عشق؟



دور می‌زنند مرا چشمانت  
انگار بازی گرگم به هواست  
زانو زده‌ام زیر تاقدیس دستانت  
که هر آن از بیم آوار شدنشان  
گسل می‌خورد درونم  
چه قدر کوتاه شده دستان زمین من  
از دامان آسمانت  
بوی خاک می‌دهم، بوی نا  
و دشت سوخته‌ام خالی‌ست  
از شیهه‌ی اسب‌های سرکشت  
دیگر هیچ نمی‌خواهم جز دو علف  
که با نوازش انگشتانم  
عاشقانه سر در گوش هم بگذارند  
گره بخورند در هم  
و نجوا کنند مژده‌ی آمدنت را.

۲۰

بچرخ چون چرخیدن شعور زمین  
در تکرار هم‌آغوشی خورشید و ماه  
بگذار آرام کند هجای سرکش باد  
مصوت کوتاه ضجه‌هایم را  
به خواب نرفته‌ام انگار صد سال سپید  
خمیده‌ام این جا با گیسوانم که دلیل آفتابند  
بچرخ چون چرخش شعور زمین  
بچرخان مانند چرخ زمین تمام التهام را  
ای تندر در انتظار من!

بند تسییح دلم می‌چرخد در دستت

با صد گره

زده‌ای رگ خوابم را ای تصویر بی‌تصویر

آیا روزی تبسم خواهی زد بر حجله‌ی سپید گیسوانم؟

دست خواهی کشید بر خطوط گونه‌هایم؟

من تشنه‌ی سبزینه‌ی صدای توام

که آرزو کند دوباره حلزون گوش‌هایم را

خواب‌های پریشانی‌ام به بلندای کوهی‌ست

که مرا محو می‌کند در آغوش بی‌آغوشی‌ات

اگر مرداب می‌مکد خون جلبک‌ها را

تو خاک باش و بیوس ریشه‌ات را

فرشته‌ی گم‌شده در توفان!

تیر می‌کشد قلبم

وقتی به خدای دلت می‌گویی: «او که مادرم نبود!»

از یاد می‌رود

پری‌وارانه‌ترین قصه‌ی دفتر من

در قارقار کلاغی که منقار می‌زند نخل وجودم را

آویزان گشته بی‌گناهی‌ام از شانه‌های مترسک

بامم بلند است، دیوارم کوتاه

و فریاد می‌زنند صدای افتادن تشتم را منبرها

می‌سوزد چشمانم از سرمه‌ی عطش

و بوته‌بوته ستاره می‌روید در شبِ پیراهنم

می‌بینی؟

عشق کپک زده در خمره‌ها

و در فراموش‌خانه‌ی قلبت

دیگر زنی آواز نمی‌خواند.

تا رسیدن به شهر آینه‌ها فاصله‌ای نیست  
افسوس که هیچ کس به پیشوا زمان نخواهد آمد  
حتی سنگ شده‌اند سایه‌ها هم  
چشمان مجسمه‌ی میدان شهر  
پنهان است زیر کلاه جادوگر  
و انگشت اشاره‌اش  
به سوی دروازه خشکیده.

وقتی نمی‌تابی بی‌تابم

تا بی‌نهایت

و طنین گام‌های توست

همایش باران در پشت‌بام خانه‌ام

که می‌روی و می‌بری

هر آن چه را که آرزویم بود

هر انگشتم به جای قلم

شمعی ست که می‌سوزد و می‌سوزاند

هر آن چه را که بر دلم به جای گذاشته‌ای

زمان چهارنعل می‌تازد بر پیکرم

و سنگ آسیاب زمین بر سرم می‌چرخد و می‌چرخاندم

وقتی نمی‌تابی و بی‌تابم.

شلاقِ برف بر گرده‌ی دیوارهای کهنه  
هنوز پایین نیامده یخ می‌زند اشک پسرک  
و دست‌های واکسی‌اش را ها نکرده  
قندیل می‌بندد نفسش  
آن سوی پنجره  
غافل از هیاهوی کفش‌های شتاب‌زده  
آدم‌برفی آرزوی شلوار تاخورده‌ای‌ست  
که می‌اندیشد به ردپایی مانده در کولاک.

هر ستاره را سکه‌ی سربندی می‌خواستی

آویخته بر پیشانی‌ام

پروانه‌ها را خوابیده در مخمل پیراهنم

و تار گیسوانم را بر تمام سازه‌های جهان

گرم جادوی سیاه

اما نشاندی آسمان را به دامنم

هر ستاره‌اش بلوری از اشک

و برآشفتی خواب پروانه‌ها را

از گیسوان پریشانِ رفته بر بادم.



به من دروغ می‌گویند پنجره‌های اتاقم  
به گمانشان گرفته‌اند آسمان را از من  
پرده‌ها سرپوش می‌گذارند بر لبخند خورشید  
می‌شنوم حکم اعدام را  
از حنجره‌ی کلاغانی که سیاه می‌خواهند آسمان شهر را  
سیاه‌تر از چشمان تو  
کر می‌شود گوش فلک از این همه قارقار  
غار تنهایی‌ام را آذین می‌بندم  
دل خوشم به نوازش شمعدانی‌ها  
وقتی که عاشق‌تر از هر روز  
به سلام صبح می‌آیم.

صدای دورگه‌ی لبوفروش دوره‌گرد  
انفجار توپ بچه‌ها بر آسفالت داغ کوچه  
خش خش النگوی مادر و ریتم دفه در پشت دار قالی  
پدر با آغوشی بازتر از باران.  
می‌چینم یک سبد شب‌بنم  
و روی تاقچه می‌گذارم خنده‌ی خورشید را  
پرستوهای عاشق!  
از میهمانی باغ که برگشتید  
سری هم به خانه‌ی ما بزنید.

با من بمان ای پاک‌تر از نسیم صبحگاهی!

خروشان‌تر از رود!

ای حس غریب دیرینه!

آبی‌تر از انعکاس آینه!

بگذار چیزی بفهمیم از تداوم جاری بودن

و پیوند بزنییم دست‌هایمان را با نبض مهتاب

بگذار بچینیم آسمان را از بال پرنده‌های مهاجر

و از حنجره‌ی زخمی‌شان خدا را فریاد بزنییم.

۳۰

در بام نگاهش کهکشانشان راه شیری

صدایش کتیبه‌ی ماه

لبخندش کعبه‌ی خورشید

در سرانگشتانش معجزه‌ی نسیم

بوی آب و سبزه می‌دهد

با دامنی از شکوفه

نام مادرم بهار است.

خزیدن حلزون بر رگبرگ‌های جوان

نگاه میبھوت ماهی‌ها از پشت شیشه‌های مات

کوبیدن امواج به تخم‌های لاک‌پشت

بیا به قانون طبیعت عادت کنیم

هم‌چون قناری به قفس

یا رگ بیمار به انسولین

اگر چه کم اما نگذریم از قطره‌ای شب‌نم

بکاریم آیه‌ی شکر را بر بلندای گیاه

پشت نکنیم به گرمی آفتاب

بیا بید به قانون طبیعت عادت کنیم.

۳۲ \_پیشکش به دوست روشن دل، آقای علی غلام‌نژاد\_

پاهایم، پاهایت، پاهایمان...

اشتیاق حلقه‌ی چشم

که گلوگاه هزاران سنگ را

و فرسنگ را

می‌بوسد برای من و تو

و میلیون‌ها منظومه

آب می‌کشند افق انتظار را

وقتی که سنگ‌ها

رنگین می‌شوند از خون پاهایمان

چشم‌هایم...

پاییز در پاییز می‌لرزد تنم

وقتی شلاق می‌زنی در گودی چشمانم

و خش خش برگ‌ها قسم می‌خورند

تکه‌های زخمی گردن‌بند دل‌برایم را در دستانت

چشم‌هایت، چشم‌هایمان  
به وسعت خواب‌های پریشانی‌ست  
که محو می‌شوند در صداهای سبز  
تا دوباره آرزو کنند حلزون گوش‌هایمان را  
تاراج باغچه را  
تنها دست‌های متورم می‌فهمند  
ای گونه‌های خیس!  
عطش‌های سرخ!  
سکوت‌های درد!  
درد آغازی‌ست برای درمان  
و سکوت، فریادی برای پرواز من و تو  
اگر چه هجوم سایه‌ها  
نمی‌فهمند درد بال‌وپرشکسته‌ها را  
اما دریا آیینهِی آسمان است  
و زمین مملو از ذرات نوری  
که می‌خوانند تو را

زخم بال شکسته‌ات کابوسی ست کبود در ذهن آسمان

وقتی که خدا در گودی چشمانت

تخم ستاره می‌کارد

خدای من!

من شبیه هیچ کس نخواهم شد

وقتی که می‌کشانم عطشِ گل‌ها را

به حوضچه‌های آبی

و پا به پای هزاره‌ها

در خمره‌ها احساس می‌کنم

غربت تاریخ را.



فلوتم هر سپیده‌دم

کنار دیوار

با گوشواره‌ی سنجاقی‌اش

بر لبان خشکیده‌ام

بوسه می‌زند

تپش‌های انتظارت را

و تو ای آدینه!

چه دل خراش می‌شوی

از پرپر شدن گل‌ها

بر میزهای کاغذی انتظار.

شب بود

دیده‌بانی بین زمین و آسمان

منتظر یک واقعه بود

دید ناگاه

کسی در حیرت صبح

در واپسین فردا

آسوده‌خاطر

آغشته بود تن مروارید را به بوی صدف

دید یکی را تنها در اتاقی مبهم

که می‌شمارد با انگشتانش ثانیه‌ها را

گدایی آرزو می‌کرد خفتن را

می‌نوشت روی پوسترها:

«راستی، زندگی چیست؟!»

دیگری فریاد می‌زد با سکوتش

ناگفته‌های شقایق‌ها را

دیده‌بان چرخ‌ی زد بر پوتین‌های یخ‌زده‌اش

آن‌سوتر

دیگری با انگشتانش زیرورو می‌کرد شادی را

و کسی با دلی پونه‌ای

اشک در ریشه‌ی انسان بودن می‌ریخت.

شهر پر بود از سیاه‌دانه

از دام

دید یکی را که مدام

لیز می‌خورد روی پوستین چرکین سرنوشتش

و دل گرم می‌کرد گونه‌هایش را با عصاره‌ی انار

بی‌آن که کسی از او بپرسد:

«آهای!»

اشک‌های زلال نیمه‌جانیت را

چند می‌فروشی؟»

ققنوس من!

در آسمان اسطوره‌ای‌ات

تکرار می‌کنم پروازی دوباره را

تا پاهای شتابان آفتاب

پاره کند بندهای سیاهی‌لشگر ضجه‌هایم را

قهر می‌کند شیاد قصه‌ی من

اما هنوز چند قدم مانده تا من

می‌شکنم قفس را

تا پرواز شوم در آسمان اهورایی‌ات.

دل‌م برای دل‌م بی‌بهبانه می‌سوزد  
به حال دل شکسته‌ای که وبال گردن توست  
که صبر -این شاخه گل سرخ-  
سوخته در میان خشک و تر زمانه  
دل‌م به حال تبسم  
به حال و هوای گذشته  
کودکانه می‌سوزد  
کجاست سوره‌ی گل؟  
تا پرنده‌ی عشق  
میان این قفس  
این جهانِ سردرگم  
بخواند عاشقانه‌ترین قصه‌ی محبت را  
من و تو هم بنویسیم قشنگ‌ترین آیه‌ی آفرینش را  
در دفترِ هستی.

آرام باش الوندگاه من!

وقتی لرزش هیچ دستی

شکوه گردن‌هات را نگین شب چراغ نیاویخته

آرام باش

بی‌نیاز از غم دار

هر سپیده‌دم

با عبور اطلسی میان دوگانگی دو رود

کسی نفهمید پانتومیم تو را

در ساحلی که

حتی به هم می‌زدی خواب عروسک‌هایم را

در روزگاری که باد

باران را شلاق می‌زند

آرام باش الوندگاه من!

آرام باش سوسن‌وار با گونه‌های خیس  
عطشی سرخ دویده در لایه‌لایه‌ی زندگی  
در سکوت درد  
در صبر\_این شاخه گل سرخ\_  
دمیده بر شانه‌های دیو تردید  
در التهاب انزوای مردمک‌ها بی‌اندیشه به فردایی یکسان  
می‌جوشم از بهار  
وقتی نسترن‌های شکسته محتاج بوسه‌ی بارانند  
دلم به حال دل‌های چرکینی که آسمان عشق را  
در چند نقطه‌چین می‌بینند بی‌بهانه می‌سوزد  
اما هنوز سوره‌ی گل را  
پرنده‌های عاشق با من و تو می‌خوانند  
اگر روزی بال پرنده‌های خسته حجم پرواز را نپذیرفت  
باز هم خدا هست.

به آتش می‌کشم خاکستر سادگی آن روزهایم را  
وقتی زبانه می‌کشید چشمانم در انتظارت  
و تو گر می‌گرفتی در اشتیاق سوختم  
و باز روح من  
بیهوده پرسه می‌زد کوچه‌ها را  
و بو می‌کشید ردپایت را  
تا خاکستر شود تمام شعله‌های انتظار من  
در سرفه‌های عکس‌هایم  
زیر گرد و غبار آلبوم قدیمی  
پشت پلک‌های بسته‌ات  
وقتی کنار شومینه  
قهوه‌ات را قورت می‌دهی جرعه‌جرعه  
و اکنون به آتش بکشم  
خاکستر سادگی آن روزهایم را.



### عبور ثانیه‌ها

نه! تو نیستی که ببینی زمان چه پرشتاب می‌گذرد

تو که نیستی به جای باران از سرم آب می‌گذرد

چه مهرورزی تلخی!

چه صبح غمگینی!

هنوز نیامده از راه

هنوز خداحافظی نکرده با ماه

میان مشرقِ من آفتاب می‌گذرد

من از امید حرف می‌زنم با تو

می‌پرسم از عشق

من فکر می‌کنم به این که

چگونه بشکنم قفل سکوت را با تو

اما تو آرام از کنار من بی‌جواب می‌گذری

چنان که از چشمم خواب می‌گذرد.

از لابه‌لای چرخ‌دنده‌های زمان  
ره می‌سپاریم آسوده‌خاطر  
و در هم می‌شکنیم قانون ماهی‌ها را  
زیرورو می‌کنیم نوسان خاک را  
به آتش می‌کشیم گندم‌زارها را  
بی‌اعتنا به مورچه‌ای که به جای گندم  
به دوش می‌کشد تابوت سوخته‌ی نوزادش را  
خون می‌پاشیم روی زمین خدا  
و مه‌آلوده می‌بینیم آسمان روشن را  
چه آسان دل بسته‌ایم به دیوارها  
و فراموش کرده‌ایم  
صدای تیک‌تاک ساعت را.

آرام کن نفس‌های پرتپشم را  
به سان آهوئی  
که رهانیده‌ای از برق چشمان پلنگ  
سرانگشتت بال سنجاقک است  
و چشمانت صد چشمه‌ی نور  
پیوند می‌زنی آواز قو را به بال‌های کبوتران.  
میهمان کن مرا به میزی که هرگز  
چیده نشده برای کسی  
به بشقابی که همیشه خالی‌ست  
و نیمه‌ی سیبی  
در سحر لبخندت.

تنها به تو می‌اندیشم  
که جای داده‌ای خورشید را در دلت  
و فرو رفته‌ای در اعماق راز گل سرخ  
دوری اما سوسو می‌زنند  
ستاره‌هایی که لای انگشتانت کاشته‌ای  
بیا که کوه‌های انتظار ذوب شوند  
قله به قله در قدمگاہت  
وارث سرزمین آفتاب!  
بشکن شیشه‌های شک را  
گوش نسپار به پژواک گام‌های عابری  
که راه می‌رود بی‌په‌وده و می‌گوید: «زندگی بی‌معناست»  
به انتظارت می‌نشینم چله در چله  
تشنه‌ی رسیدن به دریا  
به سان غنچه‌ای در حسرت وا شدن در نوازش نسیم.

بگیر دستم را پریِ قصه‌های رود!  
چند حرف مانده تا بفهمم آب یعنی چه؟  
جاری کن مرا در خود  
زیرا من نفهمیده‌ام هنوز  
چند هجا را بخش می‌کنند این فواره‌های سربه‌زیر  
تا معنی کنند آب را  
گیاه غم‌باد گرفته  
می‌کوبد علف‌های هرزش را بر زمین  
من می‌بینم دست‌های کسی را  
در طول و عرض و ارتفاع رود  
که جستجو می‌کند در تمام زاویه‌ها مشق شب‌هایم را  
بابا آب داد کسی ضجه‌های بی‌کسی‌ام را؟  
دردهای شعاع زندگی را؟  
هیچ نفهمیدم تخریب زمین در برابر تفریق آن یعنی نابودی ما

جمع باران و رود یعنی آرامش عطش پنجره‌ها

رادیکال می‌گیرم تمام زندگی بیهوده‌ام را

پری قصه‌های رود دستم را بگیر

بگذار قطره‌ای شوم در تو

کش بیایم

رود شوم.

کلیسای ذهن بی‌باورم!  
طبل فریاد! ناقوس مقدسم!  
تا چند هزار نقطه کوبیده و کبود شوند پاهایم  
تا بفهمند کبودی نگاه‌های عریانی را  
که هر کدام بهلول فریبی می‌شوند؟  
تا چند هزار نقطه آویزان پله‌ها شوند  
این سرانگشتان بوسه‌ی آتش  
تا بفهمند چند هزار ریسمان  
می‌فشرد گلوهای را  
که آویزان شده‌اند در گورهای مجهول  
و نکشیده دریای وجودشان را هیچ توفانی به شنزار؟  
دهانم بوی شیر می‌داد  
وقتی تنها باران چشمانم خیس می‌کرد عطش ظلم را  
اهورای عشق!

در زمانی که دست‌هایی نامرئی می‌کشند گیسوان زمین را

شادمانم از این که احساس گل‌ها را

به حوضچه‌های آبی می‌کشانی

شادمان از این که پا به پای هزاران قرن

صدای غربت تاریخ را از گلوگاه خمره‌ها می‌شنوی.



چرا طرد نمی‌شوی؟

افکار من شبیه جنگلی‌ست

که به دوش می‌کشد ارواح شکسته را

وقتی هیزم آتشین نگاهت

دلَم را کباب می‌کند.

غبارِ این باد

تاب می‌دهد تمام ضجه‌هایم را

وقتی تنها سردی نفس‌هایم

فوت می‌کند شمع تولدم را.

هنوز نیامده پاییز سوسو می‌زنی ناله‌هایت را  
در لابه‌لای برگ‌هایت  
برگ‌هایت را در کشاله‌ی ران شاخه‌هایت می‌پیچانی  
که شاید به تاراج نبرد پاییز  
تنِ تنهایی‌ات را  
می‌کوبد تمامت را بر زمین  
این سرآمده پاییز از حوصله‌ی تقویم کهنه‌ی مادر بزرگ  
مثال کودکی که به دنیا نیامده هنوز  
می‌ریزد بر زمین  
خرمن موهای مادرش را  
دل می‌کنی دشوارگونه  
در برق چشمانت  
در داغ برگ‌هایت  
و تلو تلو کنان می‌پیچی در خودت

زمین سنگ در سنگ ترک می‌خورد از فریادت  
دوست نمی‌دارند عریانی‌ات را  
در آن لحظه که فرو می‌روی در خود و پربار می‌شوی  
می‌نشینند در سایه‌ات دستان چلاق درازی  
که گاز می‌زنند سیبِ گونه‌ی کودکانت را  
بر من ببخشایید ای برگ‌های عاشق!  
لنگه‌کفش‌های رهایم در زیر طناب دار  
ناخواسته از خون شما رنگینند.

عطش درد

جام‌های نافر جام

لبخندهای پرکینه

ولوله‌های بیهوده آلوده‌ی ویروس بی‌اندیشگی

بی‌سرانجامیِ خمیازه‌های عابران

جاده‌های اشتباه

جدی گرفتن لباس جدید پادشاه.

روح‌های سرگردان!

در جستجوی چه هستید؟

حقیقت در قلب غسل زمین است

در شیار زخم‌ها

حقیقت در تار به تار گیسوانی‌ست بسته به دم اسبی سرکش

و رد خون به جا مانده از آن

نگاه کنید چند قدم مانده تا خورشید؟!

## کتاب‌های منتشرشده از کانون کلمه‌گرایان ایران<sup>۱</sup>:

- لیلا زانا\_دختر اسطوره‌های سرزمین من\_ (مجموعه‌ی غزل مینی- مال)، 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
- دوشیزه به عشق بازمی‌گردد (مجموعه‌ی غزل)، آرش آذرپیک، (۱۳۹۷)، کرمانشاه: دیباچه

---

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

- ماه‌نوشته‌های یک فرازمینی (مجموعه‌ی فراشعر)، مهوش سلیمان - پور، (۱۳۹۸)، کرمانشاه: دیباچه
- عاشقانه‌های آخرین ملکه‌ی هخامنشی (مجموعه‌ی فرامتن)، مارال مولانا، (۱۳۹۸)، تهران: اریکه‌ی سبز
- کله‌رستانی از گیسوان باران (مجموعه‌ی شعر)، محمدرضا آذرپیک، زیر چاپ
- آنک مادبان‌های ماد برخوانند گشت (مجموعه‌ی فراشعر)، محمدرضا آذرپیک، زیر چاپ
- و آن گاه شیخ اشراق عاشق می‌شود (آنتولوژی فرازان عریانیست ایران)، مهسا جهانشیری، زیر چاپ
- شفای عاشقانه‌ی ابوعلی سینا (دفتر فرامتن)، آریو همتی، زیر چاپ
- سایه‌ی عاشقانه‌ی زردشت (مجموعه‌ی آثار عریانیستی)، اقدس نگاهداری، زیر چاپ
- فروزن، زن، فرازن \_ سیر آرای فلاسفه از پیشاسقراطیان تا امروز، آرش آذرپیک و اوین کله‌ر، آماده‌ی چاپ
- اومانیسیم در منگنه‌ی عریانیسم (نقد فلسفه‌ی دکارت از نگرگاه عریانیسم)، سارا سوشیان، آماده‌ی چاپ

## کتاب‌های منتشرشده 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](http://www.orianism.com))

- سماع واژه‌ها (مجموعه‌ی واژه‌های فرزندان مکتب اصالت کلمه)، با گردآوری و ترجمه‌ی انگلیسی نیلوفر مسیح
- در کلمه راه می‌روم، (گزیده‌ی آثار عریانیستی)، آریو همتی
- جهان کلمه (گزیده‌ی آثار فراشعر و فراداستان آکادمی عریانیسم)، به اهتمام آریو همتی
- خط سوم (مجموعه‌ی فراشعر)، نیلوفر مسیح
- زیر چتر یک زن (گزیده‌ی فراداستان‌های جنبش اصالت کلمه از سراسر کشور)، به کوشش میثم رجبی
- ساعت نه به یک تبدیل می‌شویم (مجموعه‌ی فراداستان در مکتب اصالت)، به کوشش میثم رجبی
- ردپای دخترانه (مجموعه‌ی داستانتک فراروایت)، طاهره احمدی
- ماهنامه‌ی کلمه (زیر نظر مؤسسه‌ی قلم سبز مرصاد)، از تابستان ۹۶ تا به امروز، مدیر مسئول: آوین کلهر، سردبیر: میثم رجبی
- ماهنامه‌ی فرازانان ایران (زیر نظر مؤسسه‌ی قلم سبز مرصاد)، نخستین شماره خرداد ۹۸، مدیر مسئول: آوین کلهر، سردبیر: نیلوفر مسیح

