

# یک دست بی صدا

دقتر شعر

سالار عزیزپور

## ویژہ کی ہا:

نام کتاب: یک دست بی صدا

دقتر شعر

شاعر: سالار عزیز پور

زمانہ چاپ: بہار ۱۳۹۱ خورشیدی

برگ آرایج: بنیاد "شاهمامہ"، ہا لند

[www.shahmoama.com](http://www.shahmoama.com)

ہمکار چاپ:

حق چاپ برای نویسندہ محفوظ است.

سپاس از دوست بزرگوارم

مسعود ستاری گرامی

که در چاپ این کتاب مرا یاری کرده اند

و سپاس بی پایان از بانوی خردمندی

منیژه نادری که در برگ آرای و تدوین این کتاب

با من همگام و هم‌نوا بوده اند

و نیز از همکاری شاعر و نویسنده ارجمند

بانو زینت نور ممنونم.



به شاعر و منتقد سرزمینم

سالار عزیز پور

## بوطیقای ناپیوست ۲

نقد نویسی، تأکید در دقت و تحلیل است. نقد، خوانش متن اول و تولید متن ثانی است. نقد شعر، حالتی از یک متن است، متنی منشور بر متن آهنگین، متنی که بطرز مستقل و خودبنیاد پی ریزی می گردد. هر نقدی برگرفته شده از پاره نقد های گم شده، علنی و پیشین است. هر نقدی محصول حجم پاشان ایده هایی ست که نقد نویس با کاوش منحصر به فرد، در درون روزمرگی ها و بر مبنای پیش زمینه ها، می نویسد و نوشته می شود.

نقد ادبی در افغانستان، نقدِ عدبی است. آری در افغانستان یعنی در سرزمین صبر و سرمه، در کشور سطر و ساطور، در خطهٔ ختنه و خطابه، در قلمرو قال و تقلیل، در حصار ارگ و مرگ و درد و دربار، . . . در دل چنین فرهنگی هنوز نقد ادبی اش جایگاهی را در حوزهٔ مدرن و پساساختگرای و پسا مدرن احراز نکرده است. مرز بین نقادی و سلاخی در پردهٔ ابهام مانده است. نقد شعر و نقد هر سخن و نوشتار و تألیفی، افقی را بسوی تولید متن های خودکفا و آزاده نگشوده است. نقد نویس در حصار قمه و اقامه، به نقد شاعر و نقد مؤلف می اندیشد. گرایش به نقد زیستنامه یی و نقد تذکره یی از سلالهٔ نقد سنتی و تفکر پیشا مدرن بشمار میرود. هنوز نقدی که ما مینویسیم نقد تذکره یی و نقد سلطه گراست، نقدی است که مؤلف را بجای

تألیف، پوست می کند و یا برعکس مؤلف، نقاد را به سؤتفاهم و دشمنی متهم می سازد. نقاد می‌خواهد فهم و دریافت خود را حقیقت مطلق بداند، سخن خود را حرف آخر جا بزند. در متن، معانی یکه بریزد. منتقد نمی‌داند که معانی بعد از خوانش بوسیله خواننده بیدار می‌گردند نه آنچه که مؤلف خواسته تا صداها و معانی متفاوت را به نفع فردیت و صدای خود، خاموش گرداند.

نقد مدرن که نقد تک ساختاری و یکه گفتمانی ست در تأویل و دقت، از فلتز یکپارچگی و انسجام می گذرد. قطعیت در یکپارچگی و تأکید بر انسجام است که نوشتار مدرن را از متن بسوی اثر سوق می‌دهد. مؤلف سنتی و مدرن می کوشند که اثر تولید کنند. ضرب شصت خود را ابدی سازند. نشان بدهند که متن شان یکه، ماندگار و متکی بر المعنی فی بطن المؤلف است. نقد ساختگرا نیز مانند کلان روایت های دیگر به فراروایت تبدیل گشته است. این گونه نقد به امید کشف معنای نشانه ها، معنای اصیل متن، . . . با کاوش در کنده درخت، از گستره ریشه ها و شاخه ها، باز میماند. قلم منتقد از کشف تأثیر پذیری و تأثیر گذاری شاعر و مؤلف آغاز می گردد و به کشف راز و رمز شعر و تألیف (معانی موجود و غیر متکثر در متن، معانی قبلاً افشانه شده) پایان میابد. وظیفه اش تنها کشف رمز و راز روایت مؤلف یا مؤلف - خداست.

هر زمان و هر قرنی سخن تازه خود را دارد. قرن نهم با چند کشف و اختراع بزرگ (علمی، فلسفی، هنری، ادبی و تکنالوژیک)، وارد تفکر مدرنیته شد و در حوزه کرتسیسم منجمله نقد ادبی با تحولات چندجانبه، خود را تثبیت کرد. درک تفکر مدرن در ابعاد مختلف فلسفی، هنری و ادبی، و انقلاب نشانه شناسی در دوران ساختارگرایی و تأویل متن و پیدایش روش تأویل یا معناگذاری از منظر دانش

هرمنوتیک مدرن، زمینه ای است که درک افکار پس از مدرن را فراهم می سازد. و به همین ترتیب در ربع سوم و پایان قرن بیستم، چند کشف بزرگ است که هر کدام بنوبه خود گوشه هایی از تفکر مدرن را به نقد می کشند. و با فراهم شدن افق های تازه ذهنی، ذهنیت ساختگرایی و تفکر انتقادی، بطرز حیرت آوری دگرگون می گردند. این زمینه ها و کشف ها معرفت های نوینی را صورتبندی میکنند:

بازی های زبانی / لودویک ویتگنشتاین Language-Games

بینامتنیت / ژولیا کریستوا Intertextuality

مرگ مؤلف / رولان بارت The Death of the Author

ساخت گشایی / ژاک دریدا Deconstruction

هر کدام این کشف ها و نظریه ها، با چند کشف و پژوهش دیگری (مثل نظریه ریزوم از ژیل دلوز و گتاری، نظریه من چندپاره ژاک لاکان، نظریه ترامتنیت ژرار ژنت، نظریه جنس دوم سیمون دوبووار، رابطه دانش و قدرت میشل فوکو، نظریه ابطال پذیری روایت های کلان فرانسوا لیوتار. . .) تأثیر مستقیمی بر دگرگونی تفکر مدرن و هکذا نقد ادبی گذاشته اند. این نظریه ها، خوانش متن و تولید متن را بسوی امکانات و افقهای تازه روان کرده است. از این پس است که نقد ادبی با بینش و خوانش تازه ای در فضاهای زبانی ظاهر می گردد.

بازی های زبانی، چکیده ای از یک فلسفه زبانی است. کاشف بازی های زبانی، بعد از پژوهش های زیاد، پس از عبور از نظریه تصویری زبان یعنی پس از برهم زدن شبکه دال-مدلول، به نظریه بازی های زبانی رسیده است. در رساله پژوهش های فلسفی به اینجا میرسد که یک اسم نمی تواند معرف یک شی باشد، اشیا نمی توانند

زبان را ایجاد کنند. زبان دیگر تجسم مادی تفکر نخواهد بود. از همینروست که میشل فوکو میگوید زبان حقیقت جهان را بیان نمی کند بلکه بازتابی از تجربه شخصی فرد است.

درین نگاه، کلمات بیانگر واقعیات نیستند، کلمه دگر تصویر واقعیت نیست. ذهن فیلسوف از تأکید روی متافزیک، اخلاق و هنر بسوی زبان کاربردی راه پیدا می کند. واژه در درون کارکرد و جایگاه سنتی، منفجر می شود. ماموریت واژه تغییر می کند، رنگ و فرهنگش عوض می شود.

واژه ها و جملات در زنجیره بازی های زبانی، بطرز جدیدی دچار اختلال می گردند. معنای واژه، از جریان واقعیات و تصور جمعی و روزمره قطع میگردد. هستی و نیستی، فقط در قلمرو زبان به قدرت، دانش و تفهیم تبدیل میگردند. هر نوع گفتار و هر نوع نوشتار مجموعه ای از بازی های زبانی است. حالت و کاربرد واژه، معنا را رقم میزند. معرفت و تفکر، حقیقت و معقول، نه مربوط به واقعیات بلکه مربوط به چگونگی کاربرد واژه هاست و کاربرد واژه مربوط به موقعیت و حالت انسان است. درک معنا مربوط به قراردادی است که طرفین بازی بین هم برقرار می کنند. درین نگرش ساختار زبان، ساختار واقعیت را شکل می دهد. انسان از روزمرگی تا پژوهش های علمی، از نوشتن تا سخنرانی(نوشتار و گفتار) مطابق موقعیت و حالات خویش به کاربرد واژه، انتشار معنا، فهم معنا و کشف معنا دست میزند. به همین خاطر است که معرفت و حقیقت به سوی نسبیت تقرب میکنندو به اندازه چشمها دیدگاه ها و دریافت های منحصر به فرد سر می کشد. و در هر وضعیتی، معنای واژه عبارت از کاربرد واژه می شود و کاربرد مقطعی باعث بوجود آمدن معنای مؤقتی می گردد.



موقعیت فرد تعیین کننده معنا بخشی و معنا گیری است. این موقعیت مربوط به حالات ذهنی، جنسی، تربیتی، طبقاتی، قومی، روانی،... فرد میباشد. بنی آدم در هر موقعیتی متناسب به حالت و وضعیت خویش به نوعی از کاربرد واژه و اخذ معنا از واژه، دست میزند و اینجاست که شبکه سنتی دال-مدلول ازحالت دلالتگری به حالت دلالت پردازی تحول می یابد.

بازی در هر صورتی بازی است اما قواعد بازی ها متفاوت اند. بطور مثال قواعد بازی بزرگشی و گاوبازی فرق میکند، شتر جنگی قاعده خود را دارد و سگ جنگی قاعده خود. قواعد بازی شطرنج با قواعد قطعه بازی تفاوت دارد، بازی چشم پتکان با کاغذ پران بازی یکی نیست.

یک زندانی در زندان پلچرخ برایم قصه می کرد که در لیسه حبیبیه استادی داشتیم که در جریان درس تأکید می کرد هر چیزی که پسوند "بازی" داشته باشد از اجزای حرام و منکرات است مثل:

بچه بازی

قمار بازی

توب بازی

کاغذ پران بازی

شطرنج بازی

بهرصورت، بازی ها هر کدام دارای قواعد مختص بخود اند. اما همه شان زیر یک نام یعنی بازی یاد میگردند. بازی های زبانی در فرهنگ معرفتی بشر نیز متفاوت است:

بازی های زبانی علمی، بازی های زبانی هنری، بازی های زبانی ادبی، بازی های زبانی دینی، بازی های زبانی فلسفی. . . و بازی های زبانی روزمره. این بازی ها هر کدام دارای قواعد و طرفین بازی اند.

واژه ها در هر نوع بازی، دارای معنای متکی به بازی و منحصر به فرد است. یک واژه در همه بازی ها دارای معنای همگون و یکرنگ نیست بلکه واژه، نشانه ای است که معنایش مربوط به قرارداد بین طرفین بازی می گردد. به تعبیر سوسور در بازی شطرنج اگر دانه اسب گم شده باشد دانه قند را بجای آن میگذارند، دانه قند که هیچنوع شباهتی به دانه اسب ندارد درین بازی مطابق قرارداد بین طرفین بازی، به نشانه ای تبدیل میگردد که معنای اسب را خدشه دار نمی سازد و دانه قند می شود اسب. چون دو طرف بازی در ذهن خود قرارداد می بندند که دانه قند یعنی اسب. درین مثال بحث روی جابجایی نشانه هاست.

واژه ها نیز همین نقش های متحول را در جریان بازی های زبانی بعهدہ دارند. کاربرد یک واژه در بازی های علمی، با کاربرد همان واژه در بازی های فلسفی تفاوت دارد. نقش واژه در بازی های ادبی با بازی های شفاهی و روزمره متفاوت است. چرا این تفاوت ایجاد میگردد؟ برای اینکه طرفین بازی ها دارای ذخیره های ذهنی متفاوت، موقعیت های متفاوت، و آمادگی های روانی و جسمانی متفاوت، و خلاصه که طرفین بازی دارای حالات منحصر بخویش اند.

واژه ساطور را مدنظر بگیرید. ساطور در همه جاها، در همه زمانها و در همه افراد معنای واحدی ندارد. تداعی و ارجاعات نیز به موقعیت ذهنی، روانی، جنسی و اجتماعی فرد، تعلق میگیرد. برای تشریح بازی های زبانی، نخست، این توتۀ فولاد را

به حیث یک واژه (س، ا، ط، و، ر) به سه قسمت تقسیم میکنیم:

صوت / دال

معنا / مدلول

دلالت / ابژه

لفظ ساطور بمتابۀ یک صوت، میان افراد و موقعیت هامشترک است، یعنی اشتراکیت دال. اما معنای واژه ساطور مربوط به کاربرد کلمۀ ساطور است و کاربرد ساطور مربوط به شغل و موقعیت طرفین بازی هاست. بازتاب معنایی این واژه را می توان در چند شغل و چند موقعیت، میان طرفین بازی، ارزیابی کرد.

جلاد

قصاب

آهنگر

شاعر

باستان شناس

نقاش

آشپز

و و و . . .

معنای کارکردی واژه ساطور برای هر یک از این آدمهای فوق الذکر متفاوت است. ساطور برای جلاد یعنی گردن بریدن، برای قصاب یعنی شکستاندن، برای آهنگر یعنی کالای فولادین، برای شاعر یعنی استعارۀ خشونت، برای باستان شناس یعنی باستانی و قدامت، برای نقاش یعنی حالت، برای آشپز یعنی توته کردن و . . . . واژه

ساطور در همهٔ افراد معنای واحد را ارائه نمی‌کند چون طرفین با قواعد متفاوت با این واژه بازی می‌کنند.

جلاد وقتی که در میدان اعدام می‌گوید ساطور، برای طرفین بازی (اعدامی، خدمه، قاضی، تماشاچی) معنا می‌گردد. با شنیدن واژه، از یکسو اعدامی با چشمهای بسته، میجنبد و لفظ ساطور را در خود معنا میکند (مردن) و از سوی دیگر خدمه ای که ساطور را به دست جلاد نقاب پوش میدهد، این صوت را در خود در فضای مرگ آفرین، معنا کرده است. تماشاچی نیز با شنیدن واژه ساطور، معنایش را مطابق با موقعیت خود فهمیده است (کلهٔ پریده و جسد). قاضی نیز با شنیدن دال، مدلول حکم خود را فهمیده است. این صحنه ها را در داستان های کلاسیک و فیلمهای وحشتناک دیده ایم و در افغانستان معاصر نیز بار بار دیده ایم و شنیده ایم.

درین معادله موقعیت افراد است که به واژه ساطور معنای بالنسبه واحد میدهند. این معناها را فقط طرفین بازی ها به این شکل درک می‌کنند.

کاشف بازی های زبانی برای تشریح از واژه های "نیمه، چوب، سنگ. . ." استفاده می‌کند تا رابطهٔ معنایی بین معمار و مزدورکار را به بیان آورد. معمار که بالای دیوار است صدا میزند:

" نیمه "

مزدور کار در میان صدها شی، نیمهٔ خشت را پرتاب میکند. درین بازی کلمهٔ "نیمه" بیانگر تصویر خشت است. در حالی که اگر به نانوای بگویی: نیمه، برایت نیمهٔ خشت را نمیدهد بلکه نیمهٔ نان را میدهد. چون موقعیت و طرفین بازی ها

متفاوت اند. در اولی قاعده فی مابین گلکار و مزدور کار به واژه "نیمه" معنای خشت بریده را میبخشد و در دومی نیز قاعده بین نان فروش و خریدار است که به واژه "نیمه" معنای نیمه نان را می دهد.

بازی های زبانی افق تازه ای را بروی ادبیات و نقد ادبی گشود. افقی که معرفت شناسی دال-مدلول و دلالت را دگرگون کرد. حرکت متکثر معنا را از دریافت های مدرن و سنتی، از تصویر شی به سوی شبکه سیال دال ها و مدلول ها برد.

شعر یکی زیباترین انواع بازی زبانی است. در شعر بدلیل حضور استعاره، کنایه، طنز، نماد. . . حرکت از دال به سوی دال شکل میگیرد.

بینامتنیت، مطالعه روابط بین یک متن با متن های تولید شده پیش از خود است، که با اتکا به این نظریه متنی خالص و بدون درگیری با متنهای دیگر نیست. بقول بارت هر متنی بینامتن است و بقول کریستوا متن، بافتی از متن های بیشمار دگر است که از مراکز بیشمار فرهنگی اقتباس گردیده، هر متن آرکستر سازهایی است که قبل از او نواخته شده اند.

هر متنی محصول مراجعه مستقیم و غیرمستقیم با متن های دیگر است، پس هر تألیفی با هزاران تألیف قبل از خود درگیر است و هیچ مؤلفی نمی تواند ادعا کند که تألیفش صدفیصد محصول کار های خود اوست. هر نظریه، تکامل نظریات قبل از خود است. همین نظریه بینامتنیت بروی زمینه هایی شکل میگیرد که بوسیله باختین (چند صدایی، گفتگو گرایی، ادبیات کارناوالی) قبلن به متن تبدیل شده اند.

فراموش نشود که بینامتنیت به معنی تأثیر گذاری و تأثیر پذیری یک متن بر متن

دیگر نیست، بلکه بینامتنیت از عناصر متشکله هر متن است و هیچ متنی بدون جذب عناصری از متون دیگر بوجود آمده نمی تواند. بینامتنیت بیانگر چندصدایی و کنارهم نشینی است، بیانگر درگیری و گفتگو با ایده ها و صدا های متفاوت است. پس هیچ متنی، اگر با متن مواجه باشیم، عاری از بینامتن نیست.

هر چیزی که پنهانی یا آشکار متنی را در ارتباط با دیگر متن ها قرار دهد، با بینا متن مواجه هستیم. حتا سرقت ادبی یکی از اشکال بینامتن است، بویژه در شعر که زمینه گیومه، آوردن نقل و قول، افشای منابع و مأخذ، منشاء اقتباس. . . با مشکل مواجه می گردد و فضای متن را برای سرقت ادبی باز می سازد. هر نوع سرقتی خاصتن سرقت ادبی بینامتن است. هر متنی وامگیری از متن های بیشمار دگر است.

کلی گویی های مسروقه بجای خود نوعی از بینامتن است، که بطور ناخودآگاه و خودآگاه در درون متن اتفاق می افتد. ما که عادت به پژوهش و کنجکاوی نداریم بسیاری اوقات با نوشتن یک مقاله و یا یک شعر گمان میکنیم که در درون متن طوفان بپا کرده ایم، نمیدانیم که در همان جاهایی که پر قوت جلوه کرده ایم مال متن های دیگر است که ما یا از جهل و بیخبری، یا از رندی و چالاکي، یا ناخود آگاه جذبش کرده ایم، گیومه و منبع را بباد فراموشی سپرده ایم.

شعر مانند نثر از هومر تا امروز طی این ۲۸۰۰ سال همیشه در بینامتن شناور بوده است. نظریه بینامتنیت مانند کشف بازی های زبانی، افق تازه ای را در فضای نقد ادبی ایجاد کرد. تا دیروز یعنی در نقد مدرن، منتقد میکوشید تا به کشف تأثیر پذیری شاعر دست پیدا کند در حالی که در نقد پس از مدرن، هر شعر یا هر پاره متنی یک نوع بینامتن است. شعری که از انسجام و یکپارچگی، از مرکزیت و تک

معنایی برخوردار باشد، شعر امروزی نه نخواهد بود. شعری که تکصدا و یک بُعدی باشد شعر زمانه نخواهد بود. شعر کنونزاد از تلفیق صدا ها، تنوع سبک ها، تنوع زبان ها، تنوع آهنگها و تنوع آرایه ها (بویژه کنایه و طنز) می گذرد. . . ما همیشه تکرار دیگران هستیم. تکراری خلاق و تحول آفرین. در شعر و در نثر. هر متنی منجمله نظریه بینامتنیت ژولیا کریستوا بیان مستقیم و غیر مستقیم متون باختین است و نوشتار باختین بازتابی از رمان های داستایوفسکی و به همین ترتیب الخ، هر قدر متن ها را بکاویم به این باور نزدیک می شویم که هر متن یعنی بینامتن.

مرگ مؤلف، به معنای تعریف تازه و رویکردی نوین به جایگاه مؤلف است. مرگ مؤلف به معنای مردن و تحقیر کردن نویسنده متن نیست. مرگ مؤلف از یکسو به معنای ناپدید شدن مؤلف از متن است و از سوی دیگر شکستن اقتدار، تقدس و کنترل معنایی است. مرگ مؤلف در واقع حاکمیت و سلطه نویسنده را در متن، ویران می سازد نه شخصیت او را.

"تولد خواننده لازم است به بهای مرگ مولف صورت پذیرد" اگر این مرگ و این تولد نمی بود، تولیدات بشری در قلمرو متن و کار های زبانی، خاموش می گردید. همیشه اینگونه بوده است و تا قلم و نوشتن است اینگونه خواهد ماند.

در تفکر مدرن و تفکر سنتی، این مؤلف است که به حیث سیمرخ اسطوره ای در همه جا حاضر و هویداست، مؤلف به حیث عقل کل، در مقام رب النوع متن، سیطره نمایی میکند. مؤلف به حیث نابغه و حاکم، در واژه واژه و در خط خط تألیف حضور دارد. این حضور بخاطر آنست تا خواننده از نیت مؤلف در کشف معانی سرپیچی نکند. این حضور بخاطر آنست تا خواننده تولد نگردد. اعمال این

سیطره بخاطر این است که روایت نویسنده خلل نبیند. . . .

بارت، تأکید می کند که متنِ مؤلف محصول بینا متن است. همانگونه که نظریهٔ مرگ مؤلف، بخودی خود نوعی از گسترش نظریهٔ بینامتنیت است. اینجاست که این نظریه به ما نشان میدهد که معنای هیچ تألیفی نمی تواند متکی و منحصر به نیت و آرزوی مؤلف باشد. هیچ تألیفی نمی تواند مؤلف واحد داشته باشد. مؤلف هر قدر هم که خلاق باشد بازهم با استفاده از متن های موجود، متن خود را مینویسد. هر نابعه و غیر نابعه ای مجبور است از خلال ایده ها، مکالمات و نقل و قول های دیگران عبور کند و با جذب مطالب دیگران، خود را به حیث مؤلف تثبیت نماید. پس درینصورت مؤلف سنتی و مؤلف مدرن که خود را مالک ابدی متن میدانستند، امروزه با نظریهٔ مرگ مؤلف، حق مالکیت و اصالت فردی شان لغو شده است. سلطنت مؤلف فروپاشیده است، دموکراسی متن جانشین دیکتاتوری متن گشته است.

متن یک پدیدهٔ مستقل و خود بنیاد است. برای مطالعهٔ یک متن ضرور نیست که زیستنامهٔ مؤلف را مانند دساتیر چهارمقالهٔ نظامی عروضی، از برنمائیم. مؤلف در جریان نوشتن و بعد از تولید متن از متن جدا می گردد. در زمان حیات خویش نیز با متن خود نمی تواند ارتباط مؤلفی داشته باشد. مؤلف بعد از تولید متن به همکار خواننده تبدیل می گردد.

مرگ مؤلف به دو طریق اتفاق می افتد:

طریق اول

مؤلف در جریان نوشتن بنا به دلایل مختلفی دست به خود سانسوری میزند. از



چرکنویس تا پاکنویس مرحله ای است که فقط کیفیت و حجم آنرا آشغال و خاکستر میداند. سانسور بالای نویسنده به انواع گوناگون تحمیل می گردد خاصتن در کشوری مانند افغانستان. . . شبکه سانسورها و حذف ایده ها شکل میگیرند: سانسور عمومی، سانسور خودی، سانسور سرکاری، عدم دسترسی به منابع. . . اینها جریاناتی است که برای نویسنده در حین نوشتن اتفاق می افتد، تا اینجا با قسمتی از مرگ مؤلف که تابع لحظه های تولید متن است، درگیر میمانیم. وقوع مرگ مؤلف در جریان نوشتن. وقوعی که متن را بسوی سلب و تقلیل می برد. اینجا مرگ مؤلف در حضور مؤلف شکل می گیرد.

#### طریق دوم

مرگ مؤلف بعد از تولید متن اتفاق می افتد. متنی که به حیث مقاله و کتاب به خوانندگان رسیده است. نویسنده با جدا شدن از متن، اقتدار و سیطره خود را نیز از دست میدهد، تقدس خود را به حیث موضوع متافیزیکی ویران میسازد. مؤلف زمانی بسوی مرگ میرود که خواننده تولد میگردد، خواننده میفهمد که این متن یک بینامتن است، مجموعه ای از پیشامتن ها و پاره -متن های نویسنده است. با ناپدید شدن مؤلف از متن، فضا برای خوانش و تأویل خواننده بازتر می گردد و خواننده به حیث پدیده سیال و پویا، به حیث یک امر تولیدی از قرائت تا سطح تولید متن دگر، سهم می گیرد.

تأکید در دقت چیز خوب است. تکرار میکنم که در تفکر مدرن و افکار سنتی، یعنی در زمانه مؤلف محوری، عقل کل محوری، مؤلف در مرکز متن و مرکز معنا ایستاده است. مؤلف شهنشاه اوراق است. بر همه چیز مسلط است، از منشاء اثر تا

پایان تألیف (از نام کتاب تا اهدا، فهرست، مدخل، مقدمه، طرح پشتی، مؤخره، . . .) بر ارادهٔ یکتای مؤلف می‌چرخند. درین دوران وظیفهٔ خواننده، کشف آن معناهای پراکنده ای است که مؤلف در متن ریخته است. کشف دیدگاه‌هایی است که مؤلف در آن زیسته است. خاصتن که مؤلف نابغه و جهانی شده باشد و زند و پازند زیادی در تفسیر آثارش نوشته شده باشد، درین صورت، متن در حیطهٔ مؤلف مطالعه میگردد. آیا ما میتوانیم کتابهای نوابغ مشهور را بخوانیم و حضور، اوتوریت و نام آنانرا از صفحات کتاب و از صفحهٔ ذهن حذف نمائیم؟ آیا ممکن است که در جریان خواندن به مرگ مؤلف تن بدهیم؟

ایلیاد هومر، بوطیقای ارسطو، جمهور افلاطون، قانون ابن سینا، رباعیات خیام، العبر یا مقدمهٔ ابن خلدون، مثنوی جلال الدین بلخی، کمدی الهی دانته، دون کیشوت سروانتس، شهریار ماکیاولی، روش بکاربردن عقل دکارت، لویاتان هابس، هملت شکسپیر، روح القوانین مونتهسکو، قرارداد های اجتماعی روسو، دایرت المعارف دیدرو، نقد عقل ناب کانت، پدیدار شناسی هگل، کاپیتال مارکس، انتی دیورنگ انگلس، جنگ و صلح تولستوی، برادران کارامازوف داستایوفسکی، چنین گفت زردشت نیچه، زبانشناسی عمومی سوسور، توتم و تابوی فروید، چه باید کرد لینن، انقلاب پرمناات تروتسکی، تئوری نسبیت انشتاین، نقش روشنفکرادوارد سعید، سرزمین ویران الیوت، شش اثر نظامی مائو، انسان سوسیالیزم چگوارا، جنس دوم سیمون دوبوار، تاریخ تمدن ویل دورانت، سفر به بیرون ویرجینا ولف. . . هستی وزمان هایدگر، پژوهش های فلسفی ویتگنشتاین، ساختارهای نحوی چامسکی، دیالکتیک روشنگری آدرنو، منظومهٔ دموکراسی هابرماس، اغوا بودریار، بسوی وضعیت پسا مدرن فرانسوا لیوتار، گراماتولوژی ژاک دریدا. . . و سرانجام مقالهٔ

مؤلف چیست میشل فوکو و مقاله مرگ مؤلف رولان بارت.

آیا کسی می تواند با این غول های اندیشه وداع کند و کتابهای شانرا بدون نام و اقتدار و سلطه شان مرور کند؟ آیا ممکن است که متن ها را بدون تأثیر پذیری از مؤلف بخوانیم مگر همیشه با مواجه شدن به یک متن، اول نمی پرسیم که مؤلفش کیست؟ آیا جذاب ترین چیز برای هر خواننده، نام مؤلف نیست؟

مؤلف بعد از انتشار مقاله و چاپ کتاب (هکذا تابلوی نقاشی، فیلم، موسیقی، مجسمه. . .) دیگر بر متن و خلاقیت خویش کنترل معنایی ندارد، این خواننده است که با متن چگونه برخورد می کند. مخاطب در حین خواندن با مؤلف سروکار ندارد بل با متن زور آزمایی میکند. مؤلف نمی تواند کتاب یا نوشته خود را زیر بغل بگیرد و بالای سر هر خواننده، مانند جن ظاهر شود و برای خواننده آنگونه که خودش میخواهد متنش را تزریق و تفسیر کند. مؤلف هرگز نمی تواند به خواننده بگوید که مقصد من درین مقاله، درین کتاب یا درین فصل یا درین پرگراف چنین بوده است و تصور و برداشت تو از این متن غلط و غیر حقیقی است. هر مؤلفی میکوشد خود را مالک حقیقت و عدالت نشان بدهد. در شرایط فعلی، مؤلفی که متن و نوشتارش مورد نقد قرار میگیرد، علاوه بر اینکه خودش قلم می گیرد و از متن خود با نوشتار ثانی دفاع می کند که گاهی نیز در مصاحبه های رادیویی و تلویزیونی ظاهر می شود و نقد دیگران را سؤ تفاهم و غلط فهمی می خواند. چنین مؤلفینی دوبار دچار قطعیت و جهان پهلوانی می گردند بار اول با تقدیم کتاب یا مقاله و بار دوم در هنگام نوشتن دفاعیه.

در کشور ما که فرهنگش زخمی و پریشان است، اندک رنجی و سلاخی فراوان

است، سخن از مرگ مؤلف مثل قتل مؤلف است. مؤلف افغان همیشه حاضر است که از حضور نیت و حضور معنای یکه در متن خود دفاع کند و به خواننده بفهماند که هدفش در فلان مقاله و فلان کتاب و فلان مصاحبه چنین نبوده است بلکه چنان بوده است. مؤلف وطنی میخواهد برای دفاع از معناگذاری مطلق در نوشته های خود، حجیمتر از نوشته های اصلی اش، متن دیگری بنویسد تا با این حجیم نویسی و دفاعیه نویسی ثابت کند که مخاطب در دریافت خود، مرتکب خطا شده و سربرسر غلط کرده است، و این منم که بین درست و نادرست خط فاصل میکشیم، منتقد همان قدر حق دارد که در متن معنا تولید کند که مؤلف حق داشته است. نوشتن عملیه و فرآیندی است که پایان ندارد.

با تمام این کله شخی ها باز هم، مرگ مؤلف به تولید خواننده می انجامد. آنچه که مؤلف در متن خود گفته است و یا بعد از چاپ آن بدفاع آن مینویسد، مال خواننده به حساب می آید و این خواننده است که متن را بدلخواه خود مورد نقد و بررسی قرار می دهد و معنایابی می کند.

نظریه مرگ مؤلف به تذکره مؤلف، زیستنامه مؤلف، جنسیت مؤلف، موقعیت مؤلف نقطه پایان میگذارد. نظریه مرگ مؤلف در فضای امروزین، بمعنای احترام به مؤلف است با آنکه با ناپدید شدنش از متن، خواننده تولد می گردد. خواننده ای که خود به مؤلف تبدیل می شود. مؤلف در گستره زبان منهدم میگردد تا خواننده در افق زبانی بدرخشد. مؤلف از اقتدار می افتد تا خواننده به امر تولیدی تبدیل گردد.

دیکانستراکسیون، نوعی از خوانش متن است که از متن تک معنا زدایی می کند با ظرفیت و امکانات واقعی متن به گفتگو می نشیند. بنیان افکنی (ساختار شکنی)

تخریب و ورق ورق کردن ساختار است و ساختار، کلیت متنی است که دارای اجزای منسجم و هماهنگ باشد. ساختگشایی یک حرکت درونی است، کنشی است که در درون خواننده اتفاق می افتد. رابطه بین متن و خلوت خواننده است که درغیاب مؤلف روی می دهد. ساختار شکنی، هیرارشی نظم و حضور معنی مطلق را نفی می کند. دیکانستراکسیون قرائتی است که یکدستی و انسجام لوگوسنتریستی را که از دیروز بسوی امروز شناور مانده است، ویران می سازد. نظام بسته دال و مدلول را می شکافد. ساختگشایی، افق انتظارات مؤلف زنده و پیروان مؤلف را دگرگون می کند. دریدا با نقد نظریه متافزیک نظام زبانی سوسور (دال-مدلول)، با خوانش نظام زبانی پیرس (دال-مدلول، دلالت-ابژه)، به نفی متافزیک حضور اقدام می کند و تمایز را در زنجیره نشانه ها، با خوانش دیگر ساختگشایی می کند.

#### متافزیک حضور

دیفرانس = به تعویق افتادن و تفاوت داشتن

متافزیک حضور، یعنی باور به حضور مستقیم و مداوم معنا. دریدا با ساختن این اصطلاح، حضور مداوم معنی را به نقد میکشد. چون تاریخ تفکر فلسفی، از لوگوس باوری یونانی تا کلام محوری های متافزیک، از مثل افلاتونی تا دلالتگری سوسوری، عمدتاً تاریخ متافزیک یا فلسفه حضور است، دریدا نیز حضور ثابت و قطعی معنا را متافزیک حضور نامیده است. نشانه شناسی متافزیک و زبان شناسی ساختاری به این باور اند که هر دالی مدلول خود را دارد یعنی معنای ثابت و استوار، یعنی معانی مداوم و پایدار، هر دالی به مدلول ختم می شود. دریدا همین رابطه ایستا و پیوند متافزیک بین دال و مدلول را میگسلد و بین دال و مدلول رابطه پویا و دیالکتیکی برقرار میکند. متافزیک حضور را نفی میکند و تولید معانی را به خواننده می سپارد.

دیفرانس، یعنی تفاوت و به تعویق افتیدن معنا(تفاوت). در نظام زبانی سوسور، مدلول از تمایز و تقابل میان نشانه‌ها بوجود می‌آید. بقول سوسور "هر نشانه چیزی است که نشانه‌های دیگر نیستند" تفاوت میان نشانه‌ها به واژه‌ها معنا می‌بخشد. در حالی که زبان در روش خوانش دریدایی، یک جریان متوالی و پیوسته از نشانه‌ای به نشانه‌ای دیگر در حرکت است.

این شیوه، حرکت دال‌ها و مدلول‌ها و دلالت‌ها را آزاد می‌سازد. زبان همیشه معنا و حقیقت را به تعویق می‌اندازد و تفاوت نشانه‌ها همیشه با تعویق همراه است. هویت مدلول پیوسته خود را پنهان می‌کند و همیشه در حال به تعویق افتیدن و در حال حرکت و فوران و ارجاعات تازه است. دریدا برای بیان همین موضوع یعنی به تعویق افتیدن معنا و تفاوت نشانه‌ها، اصطلاح دیفرانس را ساخت که دربرگیرنده تفاوت داشتن و به تعویق افتادن است که با این دریافت به استبداد و سلطه متافزیک حضور پایان بخشید.

در هر متن معنای مطلق و ثابت وجود ندارد، معنی پراکنده است و به تعداد خواننده‌ها متکثر می‌گردد. در گردش متن‌ها در یک متن است که ساختار در درون خود می‌پاشد، ساختار می‌شکند و خواننده به خوانش، تأویل و دریافتی که منحصر به فرد است، دست می‌یابد. به تعویق افتیدن، یک امکان دایمی و مداوم است که در متن اتفاق می‌افتد. با گشودن ساختار، سیطره مؤلف و حضور دایمی معنا فرو می‌پاشد.

قابل تأکید است که "ساختگشایی به معنای ضدساختار" نیست. انهدام پوچ و گوگرد زدن اوراق نیست. ساختارشکنی به معنای اوراق کردن ساختار برای ساختن است.

ساختار شکنی، ویران کردن برای آباد کردن است، نه ویرانی مطلق و هدرآباد. دیکانسر اکسیون خوانشی است که خواننده را یاد میدهد که تفاوت ها را برسمیت بشناسد، چندصدایی ها را برسمیت بشناسد، تضاد ها و تناقض ها را مدنظر داشته باشد، تقابل های مطلق و دوتایی (دال/مدلول) را بگشاید. ساختار شکنی، برسمیت شناختن تورم معانی و تکثر حقیقت های ناتمام است. سلطه و مرکزیت متن را نفی کردن است. امکانات و ظرفیت های متن را تکامل بخشیدن است. در پدابه مارکس توجه می کند که چگونه با ساختار شکنی متن های قبل از خود، متن های تازه آفرید، "اصول اقتصاد سیاسی" ریکاردو و "ثروت ملل" آدام اسمیت را ساختار شکنی کرد و متنی بنام "کاپیتال" را نوشت، کاپیتال در واقع یک بینامتن است یعنی متن های دیگران به اضافه خلاقیت و کشف های مؤلف، اگر پیش زمینه های قبلی وجود نداشته باشد، اگر نویسنده از تألیف های دیگران استفاده نکند، اگر قطعیت های دیگران را اوراق نکند، متن جدیدی بوجود آمده نمی تواند، مهم این است که با متن های دیگران چگونه برخورد صورت گیرد، متن ها چگونه قرائت شوند. کاپیتال، تخریب عبث ثروت ملل نیست بلکه تحلیل، جذب و نقد آنست. نحوه خوانشی است که متن را هویت تازه می بخشد.

ساختار شکنی، نه تنها در نقد ادبی بل در هنر های گوناگون و معماری، افق جدیدی را باز کرده است. همانگونه که بازی های زبانی به سوی بازی های سخنی در هنر کشیده شد، برای معماری و انواع هنر نیز، ساختار شکنی جایگاه دگرگون کننده ای را احراز کرده است.

این نظریه مانند نظریه مرگ مؤلف، نظریه بازی های زبانی و نظریه بینامتنیت، با فلسفه زبان و متن سروکار دارد. چون هر متن بینامتن است، بنابراین در خوانش

اوراقگر، برای دریافت معنی، خواننده بسوی گردش و بحران متن ها و نقل و قول هایی کشانده می شود که مؤلف ناخودآگاه یا آگاهانه در متن خویش گردآورده است. انباشت مطالب بینامتنی بنوبه خود، خواننده را از حضور معناهای مطلق و کامل، بیرون می کشد. خواننده بسوی دریافت هایی میرود که متن در کلیت بینامتنی خود برایش مهیا کرده است. تلفیق متن ها تکثر معنایی را ایجاد می کند.

خواننده با خوانش یک متن به دو کنش دست میزند:

اول اینکه خوانش متن از سوی خواننده، به هیچوجه به میل مؤلف صورت نمی پذیرد. مؤلف هر چیزی و هر خواهشی که در اهدا و طرح پشتی، در مدخل و مقدمه، در فصل ها و بخش ها، فخرفروشی ها و شکسته نفسی ها، در نتیجه گیری و مؤخره، . . . کرده باشد، خواننده آن تقاضا ها را مدنظر نمی گیرد، از طریق خوانش ساختگشایانه از درون متن مؤلف که خود نوعی از بینامتن است، به نتایج و دریافت هایی میرسد که خودش متکی به ذخیره های ذهنی و موقعیت خویش آنرا فراهم کرده است.

خصوصن در متن های نوع وطنی ما که مؤلف با هزار و یک نوع پنهانکاری و شکسته نفسی پدیدار می گردد، نوع خوانش بسیار اهمیت دارد. ما که از نسل جنگ و قمچین، از سلالة اعدام و تبعید، از سرزمین مطلق گرا و انتحاری می آییم، در نوشتن ها و خوانش ها نیز با تأثیر پذیری از همین ابژه ها وارد میدان می گردیم. تألیف خود را مال سُجه و مالکیت ابدی خویش میدانیم، تألیف دیگران را به نرخ خرمهره هم قبول نداریم. کار ما در حوزه نوشتن و خوانش زارتر از زار است. ما هنوز از سر بی غوری و غفلت، از کله شخی و مطلق گرایی، به مرحله ساختارهم



نرسیده ایم چه برسد به مرحلهٔ پسااختار. ما که در درون خشونت و استبداد، تذکره گرفته ایم، با مؤلف و تألیف با اِعمال خشونت و استبداد رأی برخورد می کنیم. ما ضد ساختار نیستیم بل ساختار کشی می کنیم.

وقتی که یک متن ساختار نداشته باشد، یعنی یک کلیت هماهنگ و منسجم نباشد، چگونه می توان از گشودن و شکستن ساختار سخن زد؟ متن های ما در حوزه های گوناگون فرهنگی، بسیار سطحی و نابسامان است، پاشیدگی آن نه از برکت ادغام سبک ها، نه به یمن ترکیب سخن ها، نه متکی بر سمفونی صداها، نه برشالودهٔ مطلق زدایی ها. . . بلکه این پاشیده گی ها از عدم دقت و عدم درگیری با فضاهای تازه سرچشمه میگیرند. انتقاد از خود که نوعی از ساختارشکنی است، من های پاره پاره و من های منحصر به فرد، من های مخفی و خلوتی و پریشان را صیقل می زند، در فرهنگ جنگی مان اصلن وجود ندارد، انتقاد از دیگران بشیوهٔ جنگ های تن به تن، یگانه برکتی است که در چشمان هر نویسنده ای فوران میزند.

ثانیاً اینکه خواننده در جریان مطالعه با نکاتی مواجه می گردد که از نظر مؤلف پنهان مانده اند. به درک و دریافت چیزهایی نایل می شود که مؤلف به آن نرسیده است. مؤلف از تورم آشکار نقل و قول ها، از انباشت غیرمستقیم نقل و قول های پنهان، خلاصه از گردش متن های دیگران به نتایجی رسیده است که خواننده ی متکی بر همان متن ها، به نتایج دیگری دست پیدا می کند. برخی از منتقدین بزرگ در نقادی های خود، ضعف و ناتوانی مؤلف را در مورد جذب متن های دیگران، نشان داده اند.

نقدشعر نیز بیانگر گشایش افقهای تازه، بروی خواننده است، نقد، زمانی که به متن مستقل تبدیل شد، شاعر در کنار مخاطبان شعر، به خواننده تبدیل می شود. شاعر به حیث مؤلف که بین خود و مخاطب با شعرش پل میزند، اینک خودش به خواننده متحول متنی تبدیل می شود که نقد شعرش مینامند. براستی که هیچ متنی کامل نیست، هر متنی آغازی برای متن دگر است. یک نویسنده در یک لحظه مؤلف است و در لحظه دیگر خواننده، این ارتباط و جایجایی، دیالک تیک نوشتن و خواندن است.

شعر یک نوع بازی زبانی است، یکنوع متن است که در درون خود با ادغام سبک ها، تلفیق سخن ها، با ترکیب صدا ها و آهنگ ها، با گسستن ها و پیوستن ها، ارکستری نوشتاری برپا می کند. شعر امروزینه اگر بتواند از ظرفیت های تازه بوجود آمده استفاده کند، به متنی تبدیل می گردد که عصر اطلاعات شبکه ای، دوران رسانه های زنجیره ای. . . و به یک کلام که عصر واقعیت های مجازی در انتظارش نشسته است. عصر ما عصر مترسک است، عصر شبیه سازی ها. در چنین عصری، شعر نیز به پدیده ی شبکه ای تبدیل می گردد. شعر به سوی تلفیق و ترکیب روی می آورد. شعر برای نجات خود از مطلق گرایی و تکنوازی، بسوی سمفونی شدن و آرکسترنوازی پیش می رود.

این شعر، این است و آن نیست را دود میکند و به هوا میفرستد. این شعر فقط و فقط، متساوی الایات نیست، عروض بسته یا شکسته نیست، مقفی و ردیف مند نیست، سپید و بی وزن نیست، متعهد و برج عاجی نیست، فرمالستی و فممنستی

نیست، جدی و کمیگ نیست، طنزآلود و اروتیک نیست، عاشقانه و رمانتیک نیست، سنتی و کلاسیک نیست، فاخر و سورریالستیک نیست، توده ای و ریالستیک نیست، درد دندان و سمبولیک نیست، این شعر هیچکدام اینها نیست اما دربرگیرنده همه آنهاست یعنی چیدمان و دعوتی برای همنشینی همه آنهاست. این شعر به حیث یک متن یا پاره متن، نوعی از بینامتن است، بینامتنی که از تلفیق همه سبک ها، ژانرها، ظرفیت ها، اوزان، آهنگ ها، ترکیب یافته است. شعر یک تولید زبانی است. از زبان آغاز می گردد و به زبان ختم می شود. این شعر اثر نیست بلکه متن است.

زبان این شعر، یک رخ و یک سطح ندارد، مانند پیاز چندلا و چند سویه است. ظرفیتی است که زبان های متفاوت را در خود کنار هم می نشاند، و از طریق هم نشینی، امکانات زبانی را برای ایجاد یک متن، آزاد میسازد.

زبان طنز و کنایه

زبان روزمره و پیش پا افتاده

زبان اروتیک و رمانتیک

زبان جدی و علمی

زبان شعاری و اخباری

زبان فاخر و مردمی

زبان کلاسیک و مدرن

زبان موزون و بی وزن

و زبان. . .

این شعر، شعر ادغام و تلفیق است. تضاد و تناقض است. سمفونی و آرکستر صداهاست. این شعر به تمام تعاریف و معیارات پیشین نقطه پایان می گذارد، ضمن اینکه خودش نیز تعریف تازه ای از خود نمی دهد، تا معیار و چوکات تازه را جانشین معیار و چوکات کهنه کند. خود را با طرد جانشینی، با برسمیت شناختن تفاوت ها، بر بستر متن منتشر می سازد. عصری که ما در آن نفس می کشیم هنوز عصر دیکتاتوری ها و چکمه های اتومی است، عصر جانشینی و طرد گفتمانهای متکثر و عدالتخواه. . . شعر می تواند به حیث یک فضای فکری (عقل شهودی+عقل حسی+عقل منطقی) با تثبیت خود در درون متن، علیه مطلق گرایی و اعمال هر نوع خشونت برخیزد. این شعر. . .

تکرار می شود

در کابوس های مان

در رویا های شیزوفرن

تا آن کرانه هایی که نیست

در ترانه هایی که هرگز سروده نمی شوند.

محمدشاه فرهود

هاگ/هالند

اپریل ۲۰۱۲

## لیلا تر

شعری برای رنج

شعری برای گنج

شعری برای هر کس و ناکس نگفته ام

لیلا تر از خدای من

(این چا که بوده هست؟)

## هفت کوهِ قاف

چاری می شویم در هم

در امواجِ پیام های روزمره

تصویرها

گفت وگوها

رؤیاها

اتفاقن؟

تصادفن؟

هفت کوهِ قاف در میان

در امتدادِ شعری که هرگز نمی سراپی

## سفر

در سفرم

پی سفر

پی هم سفر

## از قونیہ تا مونیخ

دنیا

می چرخد

پر سرم

می رقصد

پر سرم

سرم

سرم

دنیا

از قونیہ

تا مونیخ



دنیا، دنیا، دنیا  
من ترا تا آخرین نفسم می رقصم

در چهره نما  
جام جم  
چه خبر هست؟

رییس جمهور منفجر شد

در چرخ خیال آیساف  
در انفجار یک مین  
در تو  
در من

در عشقی که برای تو سو تقاهم بود  
می ترکد  
دنیا

می ترکد

پرسرم

سلام پر فرهود

سلام پر آرش

سلام پر تایمن

سلام پر ایما

سلام پر رؤیا

سلام پر مهرداد

سلام پر عرفان

سلام پر زینت

سلام پر سلام

و سلام پر عشقی که مرا می نویسد  
عشقی که فقط در حین نوشتن می روید  
تا جاویدانه ی که نیست

## شناسنامه

در فرجام

تو هم نفرینم کردی

خدا خود از آغاز

چی پیوهده که می نویسند مرا  
این مغت کاری ها را دور پینداز

چی دردی را خواهد کرد دوا  
مرا سالار عنبرین پور بگویند؟  
این مفت کاری ها را دور بینداز

عمری به آپ رفت که می نویسی  
زهر مار بخور  
خجالت نمی کنی  
می تراشی دشمن

دست هاییت را دور بینداز  
و قلبیت را نزدیک کن

تو خود از آغاز عاشق بوده ای

دلت خوش است که می نویسی؟  
نوشتن را شاد  
انگشتان را شطرنج

## انتظار

در چگرگاه غروب  
می چکید خون از رخسارت  
آخرین روز دیدار

ماه در هماغوشی ترا به شب ها سپرد

من در انتظار آمدنت  
شب را پا ذره دوره می نمایم

وقتی که یادت هست چراغ دیده ی من

## سو تفاهم

وقتئى كوره ي عشق تو

خود رايه آپ زد

قلب تو چاك زد

هر واژه خنچرى ست

گفتار سو تفاهم ست

نوشتار كمى سوي تفاهم

ما زخمى هستيم در زبان

خورشید

مهتاب

زمین و درخت و آب

خط می کشی به روی هر چه برای تو گفته ام

معشوق من

صمیمیتِ آب و آینه ست

هر واژه خنجری ست، سو تقاهمی ست

زخمی ست از زبان

## زمین

سونامی به خواب رفته

تو از تیار کدامین؟

ستاره و خورشید

می ترکم از غمت

پر ساحل فو کو

"فو کو را فراموش کن"

خون

افشان شود ز چشم من و خانه کرده است



در اشک ها جنون

سونامی زیاد رفته

پلرز

پرچشم من

من خواب های ترا دیده بوده ام

در زیر آسمان

می بینمت هنوز

می بینمت هنوز

سونامی زیاد رفته

پرچشم من پلرز

پر اشک من پر قص

سونامی به خواب رفته

## دروغ بزرگ

کسی که آمد و پر ما دمی خانی کرد  
تمام خاطره ام را ترور و فانی کرد

از آن قبیله ی وحشت از آن دروغ بزرگ  
مرا به جان تو سوگند چه مهرپائی کرد

کسی که از تب و وحشت چه پی قرار پمرد  
مرا پکشت و به خونش چه ناجوانی کرد

کسی که فکر و غورش کسی به یاد نداد  
قسم به جان عنبرش که خود مانی کرد

به فکر فصل سلامت خمار خود بودیم  
بهار وحشت ما بین که خون فشانی کرد

## رگِ خونی و مینایی

...

دلم را پرده از کف، شوخِ چشمِ عالم آرایی  
نه آن ماهی و یزنِ مهری، خداوندی و هر جای

نه جانِ تا مردم را نشانی از پرِ جانان  
نه صبحِ پی فروغم را رگِ خونی و مینایی

## غزل ناب

صد هزاران ترانه تویی

بخدا دلبرِ یگانه تویی

تو عزیزترین منی

غزل نابِ عاشقانه تویی

## عروسِ شَرَق

یک کسی آید چو لیلا سر به صحرایم کند  
با دلِ مچنونِ شیدا، مست و رسوایم کند  
یک کسی آمد از آن بالا، بالای زمین  
با افق‌های شفق هم خون و آوایم کند  
یک کسی آمد، نمی‌دانم چه بود و ز که بود؛  
تا دلِ شب‌های عشقش با تو گویایم کند  
یک کسی آمد از آنجا چون عروسِ شَرَقِ شَرَق  
دل به دریا تن به تنها، می به مینایم کند

## شاعر مفت

شعری بگو ز شاعر مفت و ملنگ ما  
از خانقاه و صوفی و یار دورنگ ما

شعری بگو که لحظه ای غم را غلط کنیم  
از ناوک نگاه نگارین فرنگ ما

شعری بگو ساده و پیاده، روان و تغز  
با ساغری زباده و آن پنگ پنگ ما

شعری بگو که درد جماعت دگر شود  
نی از فلان معرکه و چنگ چنگ ما

شعری بگو رهی و رها از نظام عرض  
نی از فلان قافیه و دنگ دنگ ما

شعری بگو که درد دلم را دوا کند  
چون یار نازنین و رفیق سستگت ما

## سفر به خیر

هزار جهد پکردم که یار یار من باشد  
رفیقِ خاطرِ این دل شکار من باشد  
هزار جهد پکردم که درد و فاصله را  
چگونه وصله کنم، وصله دارِ من باشد  
هزار جهد پکردم که این غمِ سرشار  
چراغِ دارِ غمِ پیِ قرارِ من باشد  
دو همسفر دو مسافر، دو سر به دار و رفیق  
چه درد ها نکشیدم که همقطار من باشد  
سفر به خیر، مسافر! سفیرِ دولتِ عشق  
بمان بمان که دلت یادگار من باشد

## آفتابِ عشق

این شعر را برای تو از دل سروده ام  
در گرمی نگاهِ تو، عاجل سروده ام  
این شعرو مصرعه چندی چکامه را  
با دقتِ ادایِ تو، شامل سروده ام  
این شعر را و آن غزلِ پیوسته را  
در فرقتِ فراقِ تو، حاصل سروده ام  
این شعر را برای تو، قابل سروده ام  
در آفتابِ عشق و سواحل سروده ام  
این شعر را برای تو، کامل سروده ام  
در پشتِ کوهِ قاف، به کاپل سروده ام



## عیدانه

به عید آمد و پدر روزگار من، اُف کرد  
دو پوسه یی به لیم داد و این تعارف کرد  
ز درد و دوری ماه ای که رفته بود زیاد  
کنار من پنشست و برای من پُف کرد  
به عید آمد و پرشام تار من اُف کرد  
دلش گرفت و به زخمِ نگار من کُف کرد  
به عید آمد و پدر روزگار من، اُف کرد  
لبش کزید و به این ماه زار من تُف کرد

## پارینه های خونین

به عالم نگارِ نگارینِ دل است  
همانِ دلِ شکارِ شکارینِ دل است  
همانِ رنگِ خونینِ پارینه ها  
همانِ رنگِ خونینِ پارینِ دل است  
به عشقی که ز لیلی لیلای ما  
همانِ یک نشانِ ز رامینِ دل است  
همانِ شمعِ پرمی ز پروانه ها  
همانِ شعله زارِ شدارینِ دل است  
شنیدم که شمعی به پروانه پی گفت  
همانِ پی قرارِ قرارینِ دل است  
دلِ افروزِ رویای شپهای ما  
همانِ یادگارِ قرارینِ دل است

## خورشید می خرامد

از چها رسو می شکنم از صفای تو  
غرقت شوم به عشوه و ناز و ادای تو  
ایمیل شوم نامه ی سرخت سیاه کنم  
خط می کشد به تلخی دردم صدای تو  
گر می رسد سلام و پیامی ز دل دقی  
می میرد از برای تو این آشنای تو  
از دور دور پوسه ی چندی فرستمت  
خون می چکد ز چشمه ی چشمم برای تو  
خورشید می خرامد چندی ز چشم من  
درد آشنای عاشق من خاک پای تو

## قحط سالِ عشق

در قحط سالِ عشق، چه پی مهر و کس شدیم  
آخر به دستِ خویش، در این خانه نحس شدیم  
مردیم و باز بر سر مردار خویش هم  
یک زندگی پوچ، به قولِ نفس شدیم  
هر کس برای بودن و ماندن، دمی نه زد  
گوشی به حادثات و نوایِ چرس شدیم  
ماندیم به حالِ خویش و غمِ روزگارِ خویش  
نی آن سوارِ چابک و نی آن فرس شدیم  
از سوژ و سازِ این دلِ غمدیده ام بسی  
گاهی شکار هر کس و گاهی ز نحس شدیم  
این پند روزگار نگر، خواچه در سرا  
پایان کار، بسته آن بند و پس شدیم

## تمام شب

نگاه صد زبانم را، دل دیوانه می داند  
 شمع عاشقِ چو می سوزد، پر پروانه می داند  
 ز رنگِ زرد عشقانه، دیده دیدار مستعنی ست  
 غم مہجوری ام یارب، فقط کاشانه می داند  
 من اینجا دلبرم آنجا، چراغِ خاورم آنجا  
 تمامِ شب، تمامِ شب، تمامِ خانه می داند  
 دلِ سرگشته همپسند آن تارِ زلفانت  
 هزاران شکوه ها دارد، سر آن شانه می داند  
 چنان رنجور رنجورم، زپا افتاده در خونم  
 حمار این دلِ خونم، همان پیگانه می داند  
 تمامِ حاصلم، سود و زیانم، شور و ایمانم  
 غمِ سوزان و چشمِ تر، دل یکدانه می داند

## گلۀ دل

پشتِ رویت هرچه گفتم، پیشِ رویت می کنم  
دیده خود را فدای تارِ مویت می کنم  
پشتِ رویت هرچه گفتم، گلۀ دل بود و پس  
کعبۀ دل را غبارِ خاکِ کویت می کنم  
پشتِ رویت هرچه گفتم، پامی و پیمانۀ ای  
سربۀ دامن، اشکِ ریزان، رو به سویت می کنم  
پشتِ رویت هرچه گفتم، آفرینِ بر خوی تو  
این همه دیوانگی را، پاسِ خویت می کنم  
پشتِ رویت هرچه گفتم، رو به رویت می کنم  
این دل دیوانه را رسوایِ کویت می کنم

## پایان کار

دیشب شراب بود و غمت بود و ناله بود  
آن نان و آبِ چرخ، پدینسان حواله بود  
دیشب شراب بود و غمت بود و ناله بود  
این زندگی برای دلم یک پیاله بود  
دیشب برای غریبت و دردت گریستم  
پایان کار چاره کارم مقاله بود  
دیشب شراب بود و غمت بود و ناله بود  
این زندگی برای تو هم یک قباله بود  
دیشب شراب و قصه خونین لاله ها  
این یک دو بیت آخر شعرم تغاله بود

## ارزن طالع

چه روی داد خدا را که باغ و گلشن نیست  
دلی شکسته ما را پناه و مسکن نیست  
چه قدر فاصله است، تا فصول فصل نگار  
مگر به فکر و خیالم، یکی اصلن نیست  
چه قدر حوصله است با غم تو سر کردن  
نشان همدلی از هیچ سوی روزن نیست  
بهار رفت و خزان آمد و زمستان شد  
مگر به ارزن طالع، چوی زخمن نیست



## کتیبه ی پنجم

از کابل تا مونیخ دنیا پر سرم می چرخد

از جنگستان

waldperlach

تا فروشگاهِ مرکزی

کافکا و کارل مارکس را دوره می نمایم

از مسخ تا مانیفست در راه پندان هایی

که پی هیچ فرمانِ امر توقف نیست

مادرم نبض کیهان را

در خواب های هزار ساله اش می بیند

دیگر هیچ کس از روی دیوار ها نمی پرد

عرفان قدبلندک می کند

بودا آخرین نمایش نامه اش را روی صحنه می پرد

اوستا و مثنوی تبعیدی آن سوی اوقیانوسها

و کتاب

پر بلندای مقوایی شان پشت و پتیرین ها  
کابل قیام هفتم ثور را استعراغ می کند  
چای که دانش تبعید هست  
سخنی از دانشگاه در میان نیست  
سخن ها همه از خارشگاه میپزند

از کابل تاموئیخ خواب پریشان کیوتران راکه می داند؛  
صدای همسر را می شنوم با نجوای فرزندانم  
nicht vergessen  
من تبعیدی (وراق کتاب ها  
و زندانی قفسه ها  
شوپردک ها در پنجره خانه ام لانه کرده اند

صدا ها در گلو

گلو ها در بند

خیابان ها به انتحار

عقدہ ها به انفجار

از تونس تا مصر

حسنی و صباحی در راه هستی؟

پرفرازی قلعه شاهان

ارگ جمهوری

دومردی پرداز

فواره ی خوشش چه تماشایی ست

آپ ها زور سر بالا می روند

آبادانی را می ربایند

آن که فرمان از قلعه داد

یکی از میان ما بود

اژدها پیدار خواهد شد؛

خاموشی پیش از توفان است

ماهنور در خواب های زمستانی فائزه می کشیم

و در روایت های کپیبر دل خوشم

ما هنوز...

## می سفرم در سفر

سغیرِ دولتِ عشق

سفر

هوای تو دارد؛

سرم

فدای سرت

تکسوار

تکسرِ عشق

می سفرم در سفر

سفر سفر سفر صفر

پرنده

پرنده باز

پرنده

عاشق پرواز

پرنده

پر، پر

پرنده

می سفرم در سفر

به دور سرم

به دور عشق سفر کرده ای سوار تتم

سفر مسافر عشق

## طبقه چهار

پر تنهائیم

تن آیییم

دلّت

دلّت

دلّت

نمی سوژد

وقتی پا تو ام؟

تو ام

از خود

فرا ریدم؟

طبقه ی چهار

خیابان سوم

کوچه ی پن بست

کسی

نشان فرهاد را

پرسید

کوهی در میان

صدای تو آمد

شیرین، شیرین، شیرین

## در انزوای وحشت مرداب

مره یاد اس

تیره فراموشش

مهتاب گفت

به آب

تنها چیزی که از شب حاصلم می شود  
تاریکی است که خود را در آن گم می کنم  
دریا

غرور تلخ خودش را پلعبیده بود

در انزوای وحشت مرداب

آب، آب، آب

یکی بود

یکی نبود

غیر از خدا هیچ کس نبود

یادت به خیر

مسافر خسته

یک دست پی صداست



## در آینه ی خلقت

یک سیب و دو نیم

نخستین

تصویر من و تو

در آینه ی خلقت

در کتیبه ی عاشقانه ترین

نشانه ی یک عشق

در عصیانِ یک تبعیدی

من ترا

در پراپر

آینه های موازی

موازی سروده ام

په ضریبِ هر چه دوستت دارم

در انقطاع پلورین آینه ها

## عشاقِ دل

عشاقِ دل کجا و دلی روپرو کجا  
رسوایِ یک نگاه توام، آپرو کجا  
تو آفتابِ عشقی و عالمِ تمام شبِ  
ممنونِ یک نگاهِ توام، ماهرو کجا

## هشتاد و دو

سالِ هشتاد و دو بود  
آبروی به زمینِ هیچ نماند

سرِ بلوای زمین  
سرِ هایپیل به باد  
دشتِ قاپیل چه شاد

یاد آن روز به خیر!  
پدیری بود که غرورش کمتر از کوه نبود  
سر آن سغره ی نان  
خدا را حاضر می کرد

مادری ساده تر از آب روان بود  
و صمیمیتِ هر چه که نیست!

دل ما شاد به عشق تو و آن موجِ غرور  
سالِ هشتاد و دو بود  
سر پلوی زمین  
آبروی به زمین هیچ نماند  
یاد آن روز به خیر!

## چشمانت

چشمانت  
هزاران عاشق

لبانت  
هزاران سرود

دستانت  
هزاران درد

پدرود

پدرود

پدرود

من ترا در بلندای چشمانم سروده ام

در بند، بند وجودم

در تک پیته های نفس هایم

در تنهایی ام

در خواب و بیداری ام

در آستان هزاره ی یک عشق

چشمانت

هزاران عاشق

لبانت

هزاران سرود

دستانت

هزاران درد

پدرود

پدرود

پدرود

قسم به اشک‌هایت

قسم به په پیشانی ات که سجده گاه من هست

ترا تا آخرین نفس‌هایم می‌پرستم

در بلندای شکوه عاشقانه‌ی یک عشق

ای عشق

ای سرود

و ترانه.

## به سوگ نامه

به سوگواری چشمی که خون و صاعقه بود

به سوگنامه نوشتم

به سوگ نامه نوشتم

چراغ روشنِ چشمت

چه نو بهاری داشت!

چراغ روشنِ چشمت

و در هجومِ پلک‌های شبیت

غروبِ چشم ترا

چه سوگوار

گریسته بودم!

به سوگواری چشمی که خون و صاعقه بود



## آدم ها

آدم ها و آدم ها

دم، دم،

دم

همین دم ها

با سلامی و درودی

دید و دار

به یک چشمزدن

شب را دوره می نمایند و روز را

با طنابی از دار

آدم ها و آدم ها

دم، دم

همین دم ها

هی میدان و طی میدان

به یک چشم زدن

## خونابه

خونابه های چشمه ی چشمت چکامه شد  
در امتداد تلخی شپها، روانه شد

فرخنده باد سرخی چشم سیاه تو  
تا در عروج شپ، افق را نشانه شد

خونابه های چشمه ی چشمت ترانه شد  
شعر و سرود و رونق سوئی شپانه شد

سالار عشق آمد و خونش به باد داد  
تا نقش، نقش او، به دلم آب ودانه شد

## دسامپر

در دسامپر حوادث

من ترا

پر بلندای معراج نیستی

عاشقانه زیسته ام

در دسامپر حوادث

از محراق نگاه هایت

کهکشانشان منفجر می شود

و از آماج دل تنگی هایت

زمین می ترکد

و آسمان می گرید

در دسامپر حوادث  
و در چهنمی که می زیم

آیینہ ای در پراپرم

آیینہ ای در پراپرت

من ترا

در بلندای معراج هستی می سراپیم

در دسامپر حوادث

در دسامپر حوادث

در دسامپر حوادث

## تنهایی

معشوق من

در پیراهنِ عریان

عریان

عریان

عریان تر از خورشید

آدم

یادم

عریان تر از خورشید

در نگاهی که می خندیدی

و چشمک های که می سرودی

معشوق من  
عریان تر از خورشید  
در امتدادِ راهی که تمام آمده ایم

می درخشند  
عریان تر از خورشید  
در امتدادِ عشقی که می پلکد  
په روی خاطره های مان  
و نجوایی تنهایی من:

“ تو از آن نا کجا آباد می آیی  
هنوز آن چاقو خوابیده مکاپیل بر خرگاه خاکستر

## نام من

نام من از زبان تو

زیباترین ستاره ی ست

که هرگز نه سروده ام

نام من از زبان تو

زیباترین سروده ی ست

که هرگز نه سروده ام

نام من از زبان تو

دشنامی ست به بلندای کتیبه ی تاریخ

نام من از زبان تو!

## در چشمِ چشمِ کُهِف

افتاد آن ستاره ی من.

از چشمِ آفتاب

از چشمِ مهتاب

از چشمِ پر نجابت آن تک خدای عشق

آن سکه ای که کان شرف، مهر و ماه بود

آن سکه ای که اوچِ غرور خدا بود

در آن شپی که ماه به رنگ شما بود

افتاد آن ستاره ی من باز از نفس

در چشمِ چشمِ کُهِف...



## آخر قصه

آخر قصه همین است

که گفتی باز؟

رو پنما

در این چهره نما

خوش تر از عشق شما هم نتوان شد خدا

رو پنما

در این چهره نما

قصه ی درد و ملامت همه جا بسیار است

رو پنما در این چهره نما

من ترا زیسته ام در همه جا

در نفس های خدا

رو پنما در این چهره نما

پامی و مهر و نوا

روپنما

در این چهره نما

اول و آخر حرفم به شما یاد دعا!

یکدست پی صداست

یکدست پی صداست

یکدست پی صداست

یکدست پی صداست

آخر قصه همین است

که گفتیم باز

## وقتی کارد

وقتی کارد به استخوان می رسد

چه می توانم؟

از که بگویم؟

از چه بگویم؟

وقتی کارد به استخوان می رسد

وقتی کارد

وقتی کارد

وقتی کارد

دلَم همیشه به همه نفرین کنم

به خود

وحتا به تو!

اگر دستم نباشد!

چه گونه پر قصم؟

چه گونه بنویسم؟

چه گونه دستی را بگیرم؟

که سال هاست

که سال هاست

که سال هاست

وقتی کارد به استخوان می رسد

می دانی؟

می دانم؟

وقتی چشمانم را در آیینه دیدم

یک دل نی، صد دل، عاشقش شدم

با خود گفتم

با خود گفتم

با خود گفتم

کاش این چشم های من نبود

چشم های من نبود

چشم های من نبود

این صورت ماه

و این لب ها

.....

وقتی کارد به استخوان می رسد

انتحارم می کشد پر سر سه راه

وقتی کارد به استخوان می رسد

وقتی کارد

وقتی کارد

## و من گریسته بودم!

تلاوتِ نفس‌هایت  
در چهار سوی افق  
خورشید دیگری ست از گریبان‌ت

تلخی یلدا را  
در کدامین شبِ گریسته‌ای

شبِ پره‌ها  
نام ترا می‌جویند  
در کلدانی که خالی‌تر از عشق است

و من از زبان تو  
اندوه‌ی چشمانت را گریسته‌ام  
در بلندای شیبی که افق‌هایش دریایِ خونی‌ست  
تا کرانه‌هایی که تو آن را شنا کردی  
و من گریسته بودم!

## غروب آینه‌ها

در غروبِ عاشقانه‌ها

عشقِ پیچانِ تنّت

چه تماشاایی ست!

تصویرت

به وسعتِ آینه‌ها

طلوعِ هزاران خورشید است

لبانت

عیسای مصلوب

دستانت

مسیحای دیگری ست

در غروبِ عاشقانه‌ها

عشقِ پیچانِ تنّت

چه تماشاایی ست!

در غروبِ آینه‌ها

## من و تو

من در تو

چون سایه در خورشید

چون انسان در خدا

شناسنامه ی من، مثل باد هوا است

## معشوقی که نامت، نامت نیست

حسِ غریبی در تو

حسِ غریبی در من

تو تبعیدی سرزمینی

من تبعیدی سرزمینی

همینگونه خودمانی می گویم

معشوقی که نامت، نامت نیست

همینگونه خودمانی می گویم

نامت را پر زبانه چاری کن

نامت، نامت، نامت، نامت



موزاییک چهلچله ها

فَاعِلِه ها

فَاعِلَه ها

فَاعِلَه ها

نامت را پر زبانتم چاری کن

یادگار عاشقانه ترین ها

عصیان ها

پر بلندای رود خانه یی که نیست

و تو آن را سروده یی

در رنگین کمانی از نگاه های من و اشک های من

پر فراز رود خانه یی از ماه و خورشید

نامت را پر من چاری کن

در حس غریبی که پر من چاری شدی

## دو مژگانے

دو مژگانے

پناہگاہِ منِ آوارہ در یلدایِ چشمانت

لبانتِ داغِ تر از عشق

در محراقِ یکِ پوسه

همان مهتابِ رویت را

افقِ همِ چشمِ در راه هست

همان مهتابِ رویت را

دو مژگانے

پناہگاہِ منی آوارہ در یلدایِ چشمانت

از این آوارہ تر

آوارہ ی عشقت که می باشد؟

## ترا گم کرده ام

صدایت می کنم در خویش  
صدایت می کنم  
در خویش  
نه چیزی کم نه چیزی بیش

ترا  
گم کرده ام  
میان پرده های آبی رؤیا  
ز چشم من در آن شب ها  
ترا گم کرده ام در خویش  
صدایم دوره گردِ کولی چشمان تو هست

## پهانه

اول خدا بود

تو بودی

و عشق بود

سرمنزل مراد

تا منزل مراد

همان

یک نشانه بود

تنها تو بودی

و این ها پهانه بود

## معمره جان پرورم

معمره جان و تنم

می پرد

ازمن

می پرد

ازمن

به دشمن

میهنم

معمرِ دار و درم

می پرد

ازمن

می پرد

ازمن

به دشمن

داورم

معمرِ تاجِ سرم

می پرد

ازمن

به دشمن

آن سرم

معمرِ جانِ پرورم

## پیش از آن که بمیرم

مردۀ بودم

در تو

در پرده های آبی عشق

در آخرین بوسه های پنهانی

به بزرگی آفتاب

از سوراخ های سوزنی

از روزن ها پنهانی

پرای تو مهم نیست

که چه اتفاق می افتد؛

تنها زمین می داند

که روی آن می سوزد

و عشق، این رؤیای نه بخشیدنی

## تا کهکشان چشمانت

سه بار در نگاهت سفر کردم

سفری بی بازگشت

تا روشن ترین ستاره ها

تا کهکشان چشمانت.



## نیمروزان

هنوز هم نیمروزان بود  
و خورشید در استوای چشمانت  
نگاهی آتشین داشت

دو دستانت سخاوّت را خدای بود  
نواپی را صدای بود

فضا آپسترن آن پر که هایی سپرز و رؤیا  
تنت افتاده بر تن پاره های سر به دامانم  
دو تن، تنها  
دو تن، تن ها  
دو تن ها، نی!  
یکی بودیم

افق از عشق می خندید  
و ما گم کرده بودیم  
دو تن، تنهایی خود را  
هنوز هم خون به دامان بود

## نقطه پایان

دنیا بر سرم چرخید

وقتی ترا

از صلیبِ محرابِها ربودند

استوانه‌ی تنم از تنگی دل‌ها از نفس افتاد

و نقطه پایانِ خطوط متقاطع دیگر

## تصویرها و آدم‌ها

هنوز هم نخستین پیامت را از من دریغ داشته‌ای

سلام

صبح به خیر!

تصویرها

آدم‌ها

می‌خندند

و تو می‌گریی در من

تصویرها می‌بارند

در چشمانت

تصویرها می‌بارند از چشمانت

و تو

می‌گریی در اندوه پنهانت

تصویرها

و آدمک‌ها

آدمک‌ها و تصویرها

## گم

به آن پلک نگاهت

دنیای مخاطرات، کم از مه و خواب نیست

دست های جادویی ات را به گردن پریده ام آویز  
وقتی خورشید از گریبانته...

فصل هزار فاصله ها گم

فصل هزار فاصله ها گم

نگه پر دار

از آن مهتاب رؤیایت

در فاصله ی میان من و تو

نعش هزار مرده گیان صفت کشیده هست

## تصویرها و آدمک‌ها

تصویرها

می‌خندند

در چشمانت

و تو

می‌گریی

در اندوهی پنهانت

تصویرها

دلگت‌ها

و آدمک‌ها

تصویرها

دلگت‌ها

و آدمک‌ها

## عاشقانه تر

عاشقانه تر

از لیلای چشمانت

چشمانت

چشمانت

یک نگاه نیست

خانه

خالی است

حتا

حتا

حتا از خدا

از خدا هم رد پای نیست.

## پر بلندای آتش و خاکستر

آخرین نفس هایم  
باتو رقصیدم  
تا آخرین...  
وقتی که زمین  
زمین لرزه ای قلبم را  
فریاد می کند  
پر بلندای آتش  
و خاکستر

آخر  
تتها  
این تو بودی  
که پر ایم دعا کردی؛  
دست هایت پریده باد!..



## گرداب‌ها

تو اگر نباشی

نعشتم را به رودخانه بینداز

در گردابی که می رقصند

موج‌ها و آدم‌ها

تو اگر نباشی

گرداب‌ها

خواب مرا می ربایند. در کاپوس‌ها و زمین لرزه‌ها

در زمین لرزه‌هایی که قلبم را به تو بخشیده‌ام

و دیگر هیچ رودخانه‌ای از ماه نمی‌گذرد

## در سوگ هویدای عزیز

ترا در مثنوی

شهنامه

در غزل

عاشقانه

و چهارپاره

پر سر سه راهه

و در آسمان آبی سروده هایم

زیبا تر از هر ستاره و ماه

پخوان

دوباره پخوان

“ شنیدم از این چا سفر می کنی  
تو آهنگ شهر دگر می کنی ”

سفر آشیان ترا در ربود

سفر آستان ترا در ربود

“ کجا می روی آرزویم کجا ”

تو آن مرد، مردی تو نغمه سرا

“ حذر از سفر کن برای خدا ”

## دسته گلی پر تابوتی

نامت برای من کافی ست

وقتی می نوشتمت

در لیوانِ خالی تر از هیچ

در کسالتِ حلقه های سرگردانِ یک سیگار

در روزگارِ سوخته

و در خاطره های رفته

شاید

یک روزی

از خواب برخیزی

و در روزنامه بنویسی

نامت را بر چنانزه ام

نامت برای من کافی ست

دسته کلی بر تپوتی

می شود

در تاریکی و سردی به تنهایی رفت؟

نامت برای من کافی ست

در یلدای هجرت ها

و آن جای که خورشید مرده باشد

نامت برای من کافی ست

## هفت آسمان در پراپریم

شهروند پی شهرم  
هفت آسمان در پراپریم

میلاگام  
نقرین گاه جهان

پدر  
پدر  
و پدر چدم  
از آنسوی رود خانه ها

از تبار قاپیلم  
از پیکره آدم  
آدم های میمون نما  
میمون های آدم نما

زبانم  
پارسی  
شرف کایناتم من  
زبان دوم مدرسه ها

از هفت آسمان افتاده ام  
و از چشم خدای که مرا لعنت کرد

## در خواب بود که گریسته بودیم

تا چشم کشودم

زنی را در معیادگاهِ عشق به دار آویخته اند

و ما

پی هیچ تکپیری

پر نعلش آن می رقصیدیم

و ما

پی هیچ تکپیری

تکرار می شویم

در کاپوس های مان

در رؤیا های شینوفرن

تا آن کرانه هایی که نیست

در ترانه های که هرگز سروده نمی شوند



## تو فقط

تو فقط

عاشق عاشق شدنی

آدم نیستی

که بدانی

چه پر من می گذرد

در دنیایی به کوچکی یک تنهایی

در اتاقی به بزرگی یک فریاد

و به دستانی به پی تفاوتی یک سنگ

آدم نیستی که بدانی  
وقتی قلمم را در کوچه باغهای پن پست عریان کردم  
نیشتر مو رگ هایی قلمت  
پر عاشقانه هایم جاری ست

تو فقط  
عاشق عاشق شدنی  
آدم نیستی که بدانی  
آدم نیستی که بدانی؟

## چه کسی می داند؟

خاموشی ات

قصه ی مرگ انار هاست

رقصیدمت میان بستر تب دار

نوشیدمت

خاموشی ات

قصه ی پر خون قلب ماست

در آن پیاله های پر از خون آفتاب

چه کسی می داند؟

مرا که می نویسد

وقتی که می سراپیم

ترا

در سکوت تلخی که مردن را ریخته ایم

در آن پیاله های پر از خون آفتاب

## پی خود نگفته ام

شعری برای شاعری

پی خود

نگفته ام

در آغاز کلمه بود

و کلمه نزد خدا بود.

شاعر خداست

اول و آخر خدا بود

## کسی از عالم بالا

پهار آمد

کسی از عالم بالا

کسی از مهر

کسی از ماه

کسی از ما

کسی خورشید آذر ماه

به مهمانی شقایق های خونین

پر کویری مرده یا زنده

از آن بالا

از آن بالا

از آن بالا نیامد

من آن آواره ی تنهای تنهایم

کسی از آسمان هفتم عشق

به هیچ یک جا

به هیچ یک جا

نیامد

پهار آمد

نیامد

## سلامم را تو پاسخ گو

بعد از سلام

بعد از سلام

چانم

به قربانت

و آفتاب غروب نکرد

در پس کوچه های تنگ

آفتابید

آفتابید

ترازوی نگاهت

عاشقانه

غریباید

غریباید

“سلامم را تو پاسخ گو”

خدا را

دست به دامانت

## همین لحظه

در چشمانت خود را یافتم

همین لحظه

در خط تصویر یک پیام

که خاموشی ات

سکوت هزار ساله ام را فریاد می کرد

## انتظار

(این روزها

مرگیده ام

در چشمِ پی ستاره

اشکیده ام

در اشکِ پیر شماره

در دیده ام

از دردِ پی شماره

سوارِ فاجعه ی تک سوار آتش و خون

در چشمِ من دوید

وقتی قطار

تک تک تک تک تک

نفس های پش را می زند

(انتظاریده ام

در غریبِ تنهایی

ترانیدنم ترا

ترانیدنم ترا



## So ist das Leben

عاشق شدن

غنیمت است برای شما و ما

از بهر التماس دلِ پینوای ما

از دست پینوای توای شما و ما

ما همصدا

صدای شما پییم

ما هم‌توا

توای شما پییم

از دست پینوای توای شما و ما

لغت بر این سفر

لغت بر این حضر

عاشق شدن

غنیمت است

## سلام من به تو ای سرفراز ترین

پناه من به خدا

آن خدای دور پسین

پناه من به خدا

آن خدای شام قرین

که نرخ کار به خروار می شود لیلام

وسوز عشق به دینار می شود لیلام

وما

در آغاز جهانیم

عریان تر از همیشه

هزار و یک شب دیگر هنوز در راه هست

هزار و یک شب دیگر هنوز در چاه هست

هزار و یک شب دیگر

پناه من به خدا

پناه من به خدا

سلام من به تو ای سرفراز ترین

## پرِ ثوابِ

این روزها به چهره نماها نیامدی

چشم و چراغِ لیلی زیبا نیامدی

پرِ ثوابِ

یک کمی رؤیا نیامدی

خورشید من به وادی دلها نیامدی

## پیا لیلی

هنوز آن ماه و مهرت به لطفِ ماهِ آن زیباست

هنوز آن ماه و مهرت همیشه پر سرم پیدا است

پیا لیلی لیلایم پیا شیرین و عذرایم

هنوز این دل برای تو همان معشوقِ پا برجاست

هنوز داغِ دلم را شقایقِ های عریانی ست

غزلِ های سلیمانی نوای شامِ آن لیل است

همان سوزِ مسیحایم به عشقت پاک و یکتایم

نگاهت ساده و صادق به عشقت خالقِ یکتاست.

## ما در برابر هم

تو در برابر من  
خورشید هزار رؤیایی  
در غروب یک پرواز

"پرنده مردنی ست"

من در برابر تو  
خطا کاری محکوم به مرگ

ما  
در برابر هم  
خطوط موازییم  
در آینه های رو در رو.

## مردۀ بودم عاشقانه

زنده گی کردم ترا

در مرگ و در رؤیا

شبِ تمامِ شبِ

چشمِ های (این زمانه کور باد

مردۀ بودم عاشقانه

فارغ از چشمِ حسود زنده گی

من ترا

در خواب و در رؤیا

دیده بودم، دیده بودم

صادقانه دیده بودم

تا خدا و تا دو پستانِ گلستانِ تنت

من ترا

تا پسکوچه های آن شپستانِ تنت آواره بودم

من ترا

شبِ سرِ شبِ

شبِ تمامِ شبِ

## میلااد گاه

میلااد گاهم رود خانه ی ست  
که هر پگاهی در آن شنایم کنم  
رود خانه ی به روشنایی آسمان پرستاره  
سپیدارها در آمد و رفت اند  
از انارک تا توت خدایی  
و سفره ای که خدا پر ایمان آراسته است

هیچ قاپیلی، هاپیلی را نکشد  
میلااد گاهم بهشت آدم هاست  
و معیاد گاه عاشقانه هاو سر پدارها  
و تلاقی کوه و دریاست  
تا خدایی که آن جا آرمیده است...

## ترا من دوست می دارم

تویی سردار و سالارم، ترا بعد از خدا گفتم  
پینخش! حرفی، کلامی، واژه یی پی دست و پا گفتم

نمی دانم، چرا گفتم، ترا گفتم، کجا گفتم  
ترا روشن تر از شهرِ غریب آشنا گفتم

طلوعِ روشنِ چشمت، چه پی رو و ریا گفتم  
سختی های دستانت، سرودِ پا صفا گفتم

زبانم لال، گر حرفی برایت نا سرا گفتم  
ترا من دوست می دارم، عزیزم پار ها گفتم

که جز وصفِ جمالت، ترا خورشید و ما گفتم  
بمیرم من ز هجرانت، اگر حرفی جدا گفتم

تویی پامن، تویی پی من، تویی با آن همه خوبی  
ترا من دوست می دارم، عزیزم هر کجا گفتم



## شاخ آهو

نان ما پر شاخِ آهو  
دستِ ما در بندِ گیسو

لحظه های انفجارم

دل به دریا

دل به دریا

عاشقِ تو

عاشقِ تو

عاشقِ تو

لحظه های انقیارم  
در عروجِ صبحِ صادق  
در هوای این دلِ دِق

سر به صحرا  
دل به دریا

نآن ما پر شاخِ آهو  
پختِ ما در پندِ جادو

لحظه های انقیارم

انتقارم

در دلِ تو

در دلِ تو

در دلِ تو

## و آفتابِ عریان می شود

...

و آفتابِ عریان می شود

در سواحل مدیترانه

در استوای خیابان ها

توقف های سرخ

و باد های سپر

وقتی حریرِ پیداهنت را باد می برد

موج های سینه ات

در گرداب نگاه هایم

ساحل سینه ام را طوفانی می سازد

در پیچا پیچی از پیچک هایی زلفانت

و آماجی از صلیب تنم

وقتی که آفتابِ عریان می شود

بر سواحل عاشقانه ها...

## خدایی که من او را زیسته‌ام

چاری ست در نفس های من

در ترانه های من

در عاشقانه های من

خدایی که من او را زیسته‌ام

چاری ست.....

شاید یکی از میان شما باشد

خدایی که من او را زیسته‌ام

شاید یکی از میان شما باشد

خدایی که من او را

در همین نزدیکی ها  
در سر زمین آفتاب تابان  
چایی که خورشید کودکی پیش نیست  
در دامن خدایی که من دارم  
و هزارستان هنر از آغوشش می تراود،  
در کویر تلخی که ما او را نفس می کشیم  
به سوی سرزمین هیچستانی که زندگی را می پلعد  
در اوج آرمان هایی خاکستری ما  
خدایی که عشق را برای ما القیای زندگی ساخت  
خدای هماغوشی ها  
در همین نزدیکی ها پرسه می زند  
یادم مان نرود!

## در خواب بود که گریسته بودیم

تا چشم کشودم

زنی را در معیادگاهِ عشق به دار آویخته اند

و ما

پی هیچ تکپیری

پر نعلش آن می رقصیدیم

و ما

پی هیچ تکپیری

تکرار می شویم

در کاپوس های مان

در رویا های شینوفرن

تا آن کرانه هایی که نیست

در ترانه های که هرگز سروده نمی شوند

## رابطه ها از لای انگشتانم می تراود

رابطه ها

از لای انگشتانم

می تراود

قلبم را

می شنوی

از دل پرود

هر آنکه از دیده رود

چه دروغِ پزرگی

چه دروغِ پزرگی

سال هاست

سال هاست

به هم رسیده ایم

در روزنه ی روشنان حس پیداری

از تمامیت خاک و آب و آیینه

به دور از چشمِ حسودی که رؤیای ما را می پلکد  
در لحظه های هماغوشی

رابطه ها از لای انگشتانم می تراود  
به دور از چشمِ حسودی و خدایی که پیدار هست  
با شماتتی و ملامتی

رابطه ها از لای انگشتانم می تراود  
و تو  
در لایه های چانم  
تعزل های نا تمامی  
و عکسست در تاریکخانه ی ذهنم  
طلوعی ست به تلاوت شفق های عاشق  
رابطه ها

از لای انگشتانم

می تراود

رابطه ها

را بطنه ها



## برگرفته از فیسبوک "چهره نما":

هر متنی بینا متن است. شعر هم به عنوان یک پاره، متن است، نوعی از متن است. تبصره

های زیر هم گونه ای از بینا متن است.

بسیار زیباست سالار عزیز،

فقط لحظه ی پیش پیغامی به یکی از دوستان شاعر و نویسنده سر شناس کشور فرستادم و گفتم " تراوش انگشتان" و حال چه زیبا همه را در سروده ی ما میبینم. . . جالب است. نصیر سخاورد

کاوه شفق:

عزیزپور گران ارج، چه دریافت عاشقانه و صمیمی:

"وتو"

در لا به لای، لایه های جانم

تغزل های نا تمامی

و عکس ات در تاریکخانه ی ذهنم

طلوعی ست به تلاوت شفق های عاشق". . . وقتی شفقه‌های عاشق عکس کسی را در تاریکخانه ی ذهن شاعر تلاوت می کنند، شاعر صاف و پاک تجسم آتش باید باشد. "زنجیرِ جنون ای دل در پات مبارک باد"

زینت نور:

سخن سالار گرامی: بخشی را من میخواستم انتخاب کنم کاوه گرامی پیشدستی کرده انتخاب کرده بودند و شعر زیبایی هم طبق عادت همیشگی شان به آن افزوده بودند. اما "از دل برود هرکیمی ز دیده برود!" من گمان میکردم که همین گپ جا جایی راست باشد

زینت عزیز: رابطه ها از لای انگشتانم می تراود، به نظر شما چه گونه، رابطه ها از لای انگشتانم می تراود؟

زینت نور:

سخن سالارگرامی:

تفسیر آنچه از شعر میگیرم گاهی در برگردان فارسی به فارسی نمی گنجد يك لحظه خیلی معنی های مترادف و متضاد و راست و چپ به سویم هجوم می آورد. می ترسم کاملاً متفاوت از آنچه در ذهن شما بوده، باشد. به هر صورت چند کلمه می نویسم اگر اشتباه کرده بودم. پاکش کنید یا شاید کاوه گرامی هم سهم بگیرند و پاسخ ایشان را بگیریم. شما هم لطفاً بنویسید!

اگر با کلمات برویم : تراوش برمیگردد به آهستگی، فطرانه گی، چکیدن و نوازش و همین کلمه، کلیدی میشود برای تفسیر بخشهای بعدی که با رابطه ها هم پیوند و گره میخورد. در يك تفسیر کمی دورتر میشود، بگویم که انگشتان شاعر با کلمات، با شعر رابطه ها را تراوش میدهد محتاطانه، نوازشگرانه و شکنن. چون پیوند با عاطفه های دارند از جنس شکنندگی و آهستگی. البته یکی تاویل های من بود که زودتر به ذهنم رسید.

سالار عزیزپور:

زینت عزیز: شما با این تاویل تان از این شعر، این متن را از استبداد تک باوری مولف محورانه رها کردید، سلامت و سرفراز باشید

محمد شاه فرهود:

رابطه ها از لای انگشتانم می تراود. مصرع اول شعر بشکل افقی آغاز می گردد ولی بزودی بشکل عمودی به سه قطعه، قطعه قطعه می شود. مصرع اول بیانگر یکنوع رابطه است، رابطه میان کلماتی که در یک صف افقی کنار هم جمع آمده اند. ولی شعر، در مصرع دوم، شکستن رابطه ها را بشکل عمودی آن، بشارت می بخشد. آن مصرع آغازین به سه مصرع کوتاه استحاله می کند. رابطه ای که در سطر اول بسته می شود در سطر های پسین شکسته می شوند. چون زبان در مکانی ترین شکل خود است که به زیستن و استقلال می رسد، خاصتن در شعر که سپیدی های کاغذ و خالیگاه بین مصرع ها، مکان های بخصوصی را تشکیل می دهند، تأسیس یک سطر و شکستن و تقسیم کلمات، علاوه بر اینکه حالت مکانی زبان را دچار اختلال میسازد، بلکه حالت بازی ها را نیز بسوی گسستن و شکستن میبرد. فسبوک هم یکی از اجوبه

های روزگار است. مؤلف و شاعر می نویسد و مخاطب و خواننده به سرعت صوت، در برابر متن می ایستد. دیروز اگر چهارمقاله در سمرقند نوشته می شد، سال ها می گذشت تا این مجمع النوادر به بلخ و بغداد میرسید. اینک سالار عزیزپور می نویسد (مؤلف) و هنوز صفحه فسبوکش را نبسته است که آنک حکیمی عزیز، منحیث یک مخاطب می پرسد: دروغ بزرگ یعنی چی؟ مؤلف (شاعر) فی الفور جواب می دهد: دروغ بزرگ گونه ای از روایت کبیر است. دیروز این امکان وجود نداشت که مخاطب و مؤلف رو بروی هم بایستند و در یک عملیه مکالماتی درگیر شوند. پس تنوری مرگ مؤلف چی می شود؟ تز مؤلف چیست به کجا می رود؟ درین شبکه، مؤلف به مخاطب تبدیل می شود و خواننده به نویسنده. اگر مخاطب چیز خوب نوشت، شاعر آنرا اجازه ماندن می دهد و اگر چیز بد نوشت با یک کلیک آنرا حذف میکند. حذف فزیکدی دیگران، حذف اندیشه های دیگران، امکانی است که فضای مجازی در ترویج آن بودجه مصرف می کند. . . . پراکنده نویسی، قطعه قطعه شدگی، چیز هایی اند که نوشتار روشنفکرانه را تلنگر میزنند. زینت نور چقدر پرقوت و منصفانه مینویسد: "تفسیر آنچه از شعر میگیرم گاهی در برگردان فارسی به فارسی نمی گنجد يك لحظه خیلی معنی های مترادف و متضاد و راست و چپ به سویم هجوم می آورد." درین پراگراف کوچک، یک دریافت که حقیقی تر از حقیقت است فوران میزند تأکید روی معنی های مترادف و متضاد، راست و چپ. . . . که در هنگام نوشتن بسوی نویسنده هجوم می آورد و نویسنده میکوشد از درون ازدحام کلمات مطابق به حالت خویش، متکی به غیاب معنی، دست به گزینش بزند و تأویلش را از شعر بیرون بدهد. عصر ما عصر تأویل و تکثر برداشتهاست. نویسنده و خواننده دو قطب متناقض یک متن و یک شعر را تشکیل میدهند. وقتی بخواهی شعر "رابطه ها"ی عزیزپور را نقادی کنی به دهها ایده پریشان و کشف شده ها و ناکشف شده ها سرگردان میمانی، اگر بخواهی که به حیث یک خواننده کوشا و غیر منفعل حرف بزنی، ناگزیر میگردی که بشکلی از اشکال دنیال تعابیر بکر و تازه سرگردان بمانی. سرگردانی کشیدن آغاز نقد نویسی است. برگردیم به نقد شعر به تأویل شعر. هر متن و هر شعر پرقوت در ذهن خواننده به تفسیر های گوناگون تجزیه می گردد: "وقتی شفقهای عاشق عکس کسی را در تاریکخانه ی ذهن شاعر تلاوت می کنند، شاعر صاف و پاک تجسم آتش باید باشد." "زنجیر جنون ای دل در پات مبارک باد". . . . " فقط لحظه ی پیش پیغامی به یکی از دوستان شاعر و نویسنده سر

شناس کشور فرستادم و گفتم " تراوش انگشتان " و حال چه زیبا همه را در سروده ی ما میبینیم. . . جالب است". . . " اگر با کلمات برویم : تراوش برمیگردد به آهستگی، قطرانہ گی، چکیدن و نوازش و همین کلمه، کلیدی میشود برای تفسیر بخشهای بعدی که با رابطه ها هم پیوند و گره میخورد". . . " اشراف بر یک لایه از این سرود پاره، غرق اشراقی شیطانی شدم ! " برآستی که گفته اند به اندازه چشمها دیدگاه و به اندازه کلکها تفسیر ها وجود دارند. این چیز ها وجود دارند ولی ما جدی نمیگیریم. درونکاوی شعر رابطه ها از آغاز تا پایان نشاندهنده بی رابطگی هاست در حالی که شاید کسی بگوید که درین شعر، شاعر بیای تشریح و استقبال از رابطه ها ایستاده است اما برعکس درین شعر رابطه ها از ربط خود بیزارند و مصرع پایانی که حروف " را " و " بطه ها " از هم دور نوشته شده اند با ا عمال یک بازی مکانی، شعر را در مکانی ترین حالت شاعرانه انتقال داده است.

سالار عزیزپور:

فرهود عزیز: به این ترتیب متن از جایگاه و موقعیت های مختلف، تاویل و روایت می شود و تیر خلاص بر استبداد رای، قطعیت ها و مطلقیت ها را می شود و متن در مولف های متکثر تجزیه و منقسم می شود.

## و خواب‌هایی که چشمان مرا آفتابی کرد

و خواب‌هایی که چشمان مرا آفتابی کرد

در فرجام

جامِ چمِ چشمان ترا نوشیدم

در اتاقی

به تنهایی یک میز

تنها ترا از امید سرزمینم

بی هیچ تقدیری

در اتاقی به اندازه‌ی یک میز

و سطرهای خسته

و خواب‌هایی که چشمان مرا آفتابی کرد

در رؤیای که مرا آغوشیدی

پر سواحل عاشقانه‌ها.

## رؤیای در پراپرم

رؤیای در پراپرم، نی! من در پراپرش،

امواج تصویرها را مغایره می کند،

فاصله ها را در می نوردد،

چشمان بزرگ و زیپایش می درخشند،

نی قلب من می درخشند

کاسه ی چشمانش پر از آتش

در وجودم جاری

و وجودم در او جاری

نور سخاوتمندانه پارانای از آتش پر سرم می بارد

لبان گوشتی و ظریفش

صدف ها را در خود پناه داده است

واژه ها پر سرم می ریزند

در پراپرم چشمانم

خاطره می شنوند

شکسته می شوند  
درد می شوند  
عشق می شوند  
توهین می شوند  
حرمت می شوند  
ناز می شوند  
نیاز می شوند  
ایمان می شوند  
پاور می شوند  
گلایه می شوند  
خدا می شوند  
موسیقی می شوند

می نویسی که چه؟

دردم را دو چندان می کند  
کاتبان وحی  
پیام شیطانی خدا را پنهان کرده اند  
آدم و حوا در این میان قربانی شد



من و تو هم  
اگر متن جان می داشت  
دنیا چنین نبود؛  
حتمن بد تر می شد  
منظومه نظامی را بخوان  
حتمن آدم می شوی  
تورات، انجیل، زبور  
و غزل های سلیمان ترا آدم نکرد  
خی چشمانم را بخوان  
حتمن آدم می شوی؛

## چشم در چشم

قصه‌ی ما ست هنوز  
رینه خوارانِ این عشق من و تو  
دام و طومار می‌کشند بر دوش

چشم در چشم

قصه‌ی ما هنوز

ساعت، بعد ترا خواهم دید

دور از چشمِ خدای حسود

چشم در چشم

چشم در چشم

چشم در چشم

در خدای که در من و تو ست

چشم در چشم

## صدا از کوه می چنبد ز تو نی

صدا در آب می رقصد ز تو نی

کسی آن سو

کسی این سو

کسی از چهار سوی گنبد دل تنگ

ترا فریاد می دارد

تو خاموشی

تو دلتنگی

تو سنگین تر از آن سنگی

صدا از کوه می‌ریزد ز تونی

مسافر راه خود در پیش گیر

کسی پا خود ترا

در کویدِ سینه‌ی تنگش

صدای پی صدایی ساخت

صدای تا پی کران جاری ست

مسافر راه خود در پیش گیر

کسی آن سو

کسی این سو

کسی از چهار سوی گنبدِ دلنگ

ترا فریاد خواهد کرد

صدا از کوه می‌چنبد ز تونی

## مؤخره

شعر، بمثابة یک متن، بازتاب شبکه وارایده ها و دریافت ها و ژانرهاست. شعر در وضعیت متن، زیبایی های معیاری و ساختاری را ویران می سازد. استتیک، در هیچ دوره ای پدیده ایستا و پایدار نبوده است، از زیبا شناختی هومروهنزیود و دانه و بودلرتا حس زیبایی درگنجوی و مولوی و حافظ ویدل، ازسافو تا رابعه. . . به همین طریق تا عصرما، هردوره ای به عنصرزیبایی بگونه ای دیده اند که در بوطیقا ها و نیاز های زمانه جایجا بوده است، در نگاه سنتی و مدرن، استتیک در شعر متکی به تعریف های قبلاً قبول شده، جز ساختار شعر بوده است.

پیش از اشعارهومروهنزیود، در جامعه بشری کلام و مزامیرموزون وجود داشته است، اما حس و دریافتی را که شعر به مخاطب انتقال میدهد بسیار قوی تر ازنظم ها و نثرهایی است که بدون زیباشناختی ارائه شده اند. این شعر هومر و هزیود است که تا زیگموند فروید و ژاک لاکان نقب میزنند وبطریق بینامتن تا عصر ما ادامه میابند.

در دریافت های امروزینه، ادراک و بحث زیبایی، مربوط به معیارها و قالب هایی نیست که سنتی ها و مدرنیست ها روی آن ایستاده اند. بوطیقا ها و استتیک های دیروزی، بی آنکه با نظریه جانشینی و حذف، به حذف خویش برسند، در کنار هم به بوطیقای عدم قطعیت میرسند. عصر ما عصر بحران ساختار است، عصری که برای تداوم خویش به شکستن ساختار شعر و بوطیقای پاشان ضرورت دارد. شکستن ساختار به معنای طرد وزن، امتناع از قافیه، نفی سبک ها، انهدام مدرنیزم. . . نیست، سخن از طرد کردن ها و حذف کردن ها نیست، شکستن ساختار شعر بمعنای پایان بخشیدن به هر نوع قطعیت و دیکتاتوری در متن است.

شعر امروز نه غزل است نه رباعی، نه سپید است نه عروض شکسته، نه حماسی است نه تغزلی، نه استعاره و تشبیه است نه کنایه و طنز. . . بلکه همهٔ اینهاست. شعری که در فضای تازه شکل میگیرد، یک متن است. چنین متنی از ادغام ژانرها، وزن ها، قالب ها، سبک ها، موضوع ها، آرایه ها، بازی ها، متن ها. . . ایجاد میگردد. تأکید روی یک قالب یا یک سبک، یک نگاه و یک شگرد، هر قدر که پرفوت هم باشد، شعر یک بُعدی و ساختاری خواهد بود، شعری خواهد بود که در معرکهٔ بازی های زبانی و بازی های سخنی، به یک نوع بازی و یک نوع سخن پایان میابد. اگر مطابق نیاز های درونی عصر نجنبیم،

ما

دربرا برهم

خطوطِ موازی خواهیم بود

در آینه های رو در رو. .

وما

عریان تر از همیشه

هزار و یک شب دگر هنوز در چاه هست.

و

آن جای که خورشید مرده باشد

نامت برای من کافی ست.

م. فرهود

هاگ/هالند اپریل ۲۰۱۲