

آهنگِ چگور

گسست و گسل

دخترِ شعر

از

عزیز الله ایما

ویژه گی ها:

آهنگ چگور گسست و گسل

شاعر: عزیزالله ایما

برگ آرای و چاپ: بنیاد شاهمامه

www.shahmoama.com

سال چاپ: فبروری ۲۰۰۹

طرح پشتی از: Fararon

تمام حقوق حفظ است.

سروده ها

برگ ها

۷	خالی زپری نام
۸	من
۹	بردامن سپیده آزادی
۱۰	بی هوده
۱۱	لبریز عشق
۱۲	بی هیچ نقشی
۱۳	هنوز
۱۴	برقله های عشق
۱۵	فرود
۱۶	شکست
۱۷	قفسم
۱۸	جلوه شکسته نگاه
۱۹	چشم انداز
۲۰	باران
۲۱	پژواک سرد باد
۲۲	خواب
۲۴	جغرافیای پرواز
۲۵	هیچ
۲۷	زنی از آن سوی خط، آن سوی دیوار می گوید
۲۹	سهم تاریکی من
۳۱	قلبم ترسید
۳۲	آه می کشم
۳۶	درجنگ میان دوقوچ
۴۰	خون سرخ خون سفید
۴۶	آهنگ چگور گسست وگسل
۴۸	درشب
۵۲	عریانی
۵۳	مست
۵۴	پیچ درپیچ سرایت
۵۶	برهنه
۵۷	ازارتفاع دل بدی
۵۹	بو طیفای ناپیوست، نوشته محمد شاه فرهود

ایستاده پای تا به سرخونم من
سرخینه قباى زیر گردونم من
عمرى ست که با هجوم شب مى جنگم
از دایره سپیده بیرونم من

خالی زپری نام

ماییم و طلوع آفتابی
ترسنده هول های خوابی

چشمی که نشان راه جوید
هوشی که - کجا پناه جوید؟

لب زمرمه خوانی آرزویی
پا سلسله دارِ جستجویی

دل در جدل همیشه با خود
مشغول شد و همیشه با خود

هر شامگهی به بام رفتیم
خالی زپری نام رفتیم

من

همیشه از پسِ دیوارِ
همیشه از پسِ دیوارِ نام
همیشه از عقبِ شیشه
همیشه از عقبِ شیشه غبارِ آلود
همیشه از چپ
راست
عقب
رویاروی
فرو
یا که فراز
نگاه باید کرد
ایا تمامتِ من!
همیشه در پسِ ابعاد
همیشه در پسِ ابعادِ جلوه می مانی
همیشه
پنهانی؟

بردامنِ سپیده آزادی

مردانی از قبیله قارون
درگاهیانِ محضرِ وارون
در تارهای و سوسه پوشیدند
خورشید را

پیراهن دریده
بربامِ خانه ها
جای درفش

بردامنِ سپیده
از زخمِ تیر خورده آبایی
خون ریخت
بردامنِ سپیده آزادی

بی‌هوده

و در پهنای شب

فریاد

خاموشی‌ست

گل‌ویم سرخ شد

چشمم نمی‌بیند

سپیدی را

فقط ره می‌توانم رفت بی‌تشخیص

که بی‌هوده تپیدن

به ز تسلیمی‌ست مردن را؟

لبریزِ عشق

لبریزِ عشق

شب

خانقاهِ مستِ نگه

رستخیزِ دل

پاکوبیِ جنون و

تپیدن

در مطلعِ رموزِ

دوا عجاز

دو نگاه

دودیوانه

دو صدا:

هنگامه خوانِ محشرِ رندانِ پاکباز

و شورِ عارفانه پرواز

من بی حضورِ دل؟

یا با حضورِ دل؟

لبریزِ عشق

بی هیچ نقشی

در بیکرانه گیِ وسعت
زمان
بی هیچ نقشی
گام زنان

چه وسعتی آفریدی
بی پهنا

چه وسعتی؟

هنوز

صحرا

هنوز

بوی ترا دارد

این خیلِ عاشقانِ کفن پوش

اشک می ریزند

برای تو؟

برای خود؟

...

صحرا

هنوز

بوی ترا دارد.

برقله‌های عشق

بنشسته دورِ دور
نگه بر
پهنای بیکرانِ افق
نی بانگِ ابتذال
نی هم
عفونتِ تکرار

بنشسته دورِ دور
برقله‌های عشق
نگاهی

کوه حرا- عربستان

فرود

از قله فرود آمدند
فرود فرود
در اهتزازِ خونین
در اهتزازِ خونینِ درخشش
در اهتزازِ خونینِ درخشش شمشیر و خنجر

عشق

بی هوده

می جلید

شکست

شکستِ هبلِ سرخِ زمان
سربه دارانِ افغان
بریدند
دریدند
شکستند و
ریختند
- پایِ بتی -
بتی
دریغ!

قفسم

قفسم

زیبایی

ومن

از حصنِ طلایی

بیزار

جلوه شکسته نگاه

هزار رنگ
هزار رنگِ جلوه شکسته
هزار رنگِ جلوه شکسته در نگاهِ من
فریبِ رنگ؟
نگاهِ تنگ؟

چشم انداز

روشنایی پنجره
پهنای تاریکی
آسمانی
نگرنده
نگران
دیدبان

شهر کیف - اوکراین

باران

گریستم
آن قدر
که تنِ لطیفِ عشق
لزرید
زیر باران

پژواکِ سردِ باد

تیرباران عشق
بن بستِ هول
و آن گاه
مأیوسانه ترین فریاد
...
دره را
پژواکِ سردِ باد
در گلوگاه

خواب

یکی

غرقِ تماشایِ امیدی
در دورترین کرانه
کسی
دستی
تکان می داد
تکانم داد
از خواب پریدم

دو

چه دیر!
بیدارانی چند
خواب مان را
نظاره کردند.

سه

قطارها

چه تند

گذشتند

از گذرگاهِ زمان

وہ چه خوابیم

گران!

چهار

خواب می دیدم

به زیر سایه شمشیر

ز سایه بانِ رهایی

چکیده می آید

صدای ریزشِ خونِ گلوی آزادی.

پنج

شب

صدای عبورِ گلوله ها

پنجره ها

خواب

شهر

خواب

پیاده روهای سپیده دم

زبانِ سرخِ مردهگان

سرودِ سپیدِ آزادی

بغرافیای پرواز

خانه خاکستر

زمین آتش

فرار و تیر

بال بشکسته

قدم خسته

عقب زنجیر

هیچ

تو در آن آغاز
تو در آن آغازِ سبز
تو در آن آغازِ سبزِ ساده
بی مفهوم
هیچ
از طلوع دیگری فریاد سردادی و من
پنج دورِ آفتابی را
در شطی از خونِ نزدیکان و یارانم
کشتی بشکسته یی را
تا به میلادِ هیولای دهن کف کرده دستارِ پوشِ پیرهن
چرکینِ شب‌آلوده یی بر دم

پشتِ آن دیوار و در های نمای قفل اندر قفل
پشتِ آن دیوار و در های صدای قفل اندر قفل
تک صدایی
یک صدایی
هیچ می گوید
بلند اما

هیچ!
می گوید
پشتِ آن دیوار و درهای نمای قفل اندر قفل
هیچ می گوید کسی؟
نه!
هیچ!

زنی از آن سوی خط،
آن سوی دیوار می گوید

۱

تمامت زیبایی یم
محو چشمان تاریکی
هرگز آفتاب را
حس نکرده ام

مادرم
وقتی آفتاب را حس کرد
که گرمی گلوله بی را نیز

هرگز آفتاب را
حس نکرده ام

۲

شب
در بستر دیوی میخوابم
که روز
مرا
به زنجیر می بندد

پنجره هایم بسته
تمام عمر
در دالانِ میان چار در
سفر کرده ام.

سهیم تاریکی من

شبِ دراز
واژه ها هم
غلامِ شب اند
گریه ها را صدا -
صدایی نه
در و دیوار و حیاط
رنگی از ترس
هراس
هیچ خط را
راه نی
بر هیچ در
در نفس های رونده استخوان ها
نه تولد
نی مرگ
نه تبسم
نی حرف
منجمد دستان و پاها روی خط
هی!
آدمی را
هدف پا
باید

لغزشِ سرگیجی
نقشِ خونینِ پی دخترکی
زخمِ قمچین و شلاق
زن -
حتا از مورچه هم کوچک تر
دیدگاهش باید

خانه ام
- خانه ویرانه خورشید -
سیاه

روشنایی کجا
سهم تاریکی من؟
روشنایی کجا؟

پنجه محکم زور
وگلوگاه صدا
روشنایی کجا
سهم تاریکی من؟

خانه ام - خانه ویرانه خورشید -
پر از تاریکی.

قلبم ترسید

رقم می زدیم
با چشمانی
در عمق
شکوهی را

درنگی کردم
دیدم
کسی نبود
کسی
نبود

دهانم
تلخی یی را
چشید
ذهنم
حقیقتِ مردن
مردن لحظه را
به اشتهای مرگ برد
قلبم ترسید
- نه از ترکیدن -
از ثانیه های عبث
بی عشق
قلبم ترسید

آه می کشم

پاییز در راه بود
هنوز بادهای شمالی در تاکستان های انگور رخنه نکرده بودند
پارتیزان ها
کوچه باغ های ویرانه را در نور دیدند
همه در جستجوی مردی
- تبعیدی خورده سالِ جرمِ آزاده گیِ آبایی -

روستاییان
مردان
زنان
حتا کودکان
با چشم های کوچکِ غمین
در جستجوی مردی بودند

لشکری از سربازانِ دیکتاتور
برکوچه های انگور
خوشه خوشه پا فشردند
و درکنارِ علف های هرز سنگر گرفتند
همه در جستجوی مردی بودند

هوا تاریک شد
کسی فانوسی روشن نکرد
از کله کان تا طله کان*
مادران در لالایی شبانه
قصه مردی را کردند
که پرواز کرد
کودکان
سحرگاهان بر بلندای سپیداران و کوهستان ها
چشم دوختند

پاییز آمد
زمستان گذشت
بهار رفت

زنان
در رشته های خیالِ فصلی که از راه خواهد رسید
گیسوبا فان
نامِ مردی رازمزه می کردند

هنوز چشم پدر و پدرکلان
در کوچه باغ های انگور
و بلندی های سپیداران و کوهستان ها
آب می زند

باد در پرچم های افراشته آن سوی جاده
وزان
مادر
هراسان

خراسان
خواب ابو مسلم را می بیند
و پدرکلان
سقای آزادی را

بی آبی
بی آبی
بی آبی

هوا تاریک شده می رود
چراغ ها نوری ندارند
سربازان
درفش های آلوده را
به سوی چین و کلاهی
به اهتزاز در می آورند

کوچه ها
خوشه ها
پامالِ پاشنه های پیموده راهِ دور

همه در جستجوی مردی
«چریک ها بر نمی گردند!»
می گوید صدایی از بلندگویی

آه می کشم
آه می کشد
نسلی
انگار

نه بلِ بلِ چراغی برقله ها
نه آهی
«چریک ها بر نمی گردند؟»
می پرسد صدایی از بلندی های دورِ دور

کله کان- کابل
*طله کان یا طلاکان نام دهکده بی در پنجشیر

در بنگِ میانِ دوقوچ

یادهایم را می بینم
یادهایم را می شنوم
کسی پنجره را می بندد
بادها و یادها
پنجره را می گشایند

آبِ رود
نه زلال است و نه هم گل آلود
برگها می جنبند
درختها ایستاده اند
چون قامتِ پدرکلان

پدرکلانم صدوبیست سال عمر کرد
و در صدو بیست و یکمین
پنج تیرش را گرفت و به جنگ رفت
- جنگِ سوم افغان و انگلیس -

اما

پیش از آن که پایش به میدان برسد
خبر پیروزی را شنید
و جابه جا سخته کرد
پدرکلانم ایستاده است
در قابی که همه عمر
به آن نگاه کرده ام
در کودکی تصور می کردم
مردن
ایستادن در قابی ست
برای همیشه

لشکر امپراتوری سرخ
مرزهای شمالی را در نور دیده
مادرم
- افسانه پریگکها را
از یاد برده -

لب جوی روبه روی خانه نشسته
توگویی

صدای پدرم را می شنود:
« بنشین بر لب جوی و گذر عمر ببین
کاین حقیقت ز جهان گذران مارابس»

از تمام هستی خانه
هنوز هم

عکس سیاه و سپید پدرکلان
در دیوارِ ویرانه ایستاده
همه از آن گذر گذشته ایم
درفشها رنگ باخته اند
و امپراتوری هم
درگذرگاهِ زمان

خواهرانم
- نوروز اسفزه می آریند
و آب می زنند
راه را -
در انتظارِ پدری که از جنگ برگردد
پیرشده اند

دیگر گله های آدم
در جاده های شهر
برای دیکتاتور
هورا نمی کشند
مظاهره چیان
درفشهای دیگری را
به آتش می کشند
و هنوز هم
فریاد می زنند:
آزادی!
آزادی!

وقتی تارا جگران
بانگِ تکبیر زدند
زنِ همسایه سگش را می ستود
مادرم
انگار واپسین نفس هایش را می کشید
و پیر مردِ نشسته در سایه باغی
- که دیگر باغ نیست -
روبه سگانِ ولگردِ محله می گفت:
می میریم
و برای شجاعتِ مان
دیگران کف می زنند
هنوز هم
می میریم
هرگز خوابهای مان به حقیقت نپیوست
هرگز
...
در جنگِ میانِ دو قوچ
پای میش می شکند

فونِ سرخِ فونِ سفید

نمی میرد -

آفتاب؟

نمی ماند -

شب؟

پشتِ تاریکی روشنی؟

پشتِ شب سحر؟

زنده باد آزادی!

زنده باد...

زنده باد...

مرده باد...

مرده باد...

روشنفکر از آزادی سخن می گوید

می گوید

می گوید

می گوید

لافیدن و بافیدن

بافیدن و لافیدن

برده گانِ معاصر

برده گانِ مالیه

قرضدارانِ فکرِ رسانه‌ها

هزینه دارانِ بمباردمان‌ها

بابیمه های امنیتی گذران

در آسمان‌خراش‌های تنهایی

دهنِ بازِ پرتگاهِ دهکده جهانی

ودهکده های جهان

به وسعتِ همه وسعت‌ها

می بلعد

می بلعد

می بلعد

روشنفکر از دموکراسی سخن می گوید

دموکراسی از امیر المؤمنین ملا محمد عمر مجاهد

در زمینِ پر از آیاتِ وارونه

- «شمشیرهای تان را هرگز به زمین نگذارید»

«مؤمنان نفرین کننده گان هم اند» -

خواب بودم

خواب دیدم
پیمبران
پیروان شان را نمی شناسند
و پیروان
پیمبران را

شبح «پیغمبر بی خدا»
بر آراز سر بیل گیتس
وامید کردستانی
سرگردان است
رهبر حزب گارگر
از نگاه مجسمه مارکس
می ترسد
روشنفکر از آزادی سخن می گوید
آزادی از سیاست
سیاست از ماکیاولی

کتیبه الواح سرنوشت متفرق ترینان:
وحدت ملی
وحدت اسلامی
وحدت خلیلی
وحدت اکبری
وحدت محقق
وحدت...
وحدت...
وحدت...
امت واحد
اتحاد امم
اتحاد سیاف

اتحاد خنجر

اتحاد...

اتحاد...

اتحاد...

در سرزمینی که جنگی بودن شرف است:

خروس جنگی

خروس جنگی

سگ جنگی

سگ جنگی

کبک جنگی

کبک جنگی

شیر جنگی

سلطان جنگل

آدم جنگی

دل آورِ دل‌آوران

جنگی

جنگی

جنگی

بردست‌ها تفنگ

کشتن

دریدن

خون و جنون

بر زبان‌ها جفنگ

لافیدن و لافیدن

ویرانه‌ترین خاک هم

از عشق می گوید:
ای وطن یادِ نیاکان
دوست میدارم ترا...
عاشقم بر سنگ و کوهت
عاشقم من بر شکوهت

...

لافیدن و بافیدن
بافیدن و لافیدن
هوای گرفته
بوی کهن
قصیده دراز
جویده های جویده را باز
می جوند
می جوند
می جوند
روشنفکر از آزادی سخن می گوید
می گوید
می گوید
می گوید
می گ... ید

سوراخِ ملتهب
زبانِ سرخ
سرِ سبز
خونِ سفید

خونِ سرخ
بیست میلیون قربانی در یک جنگ
برای دوخون!
کافی نیست؟
آخر ما که آدمیزاده ایم!
خدایان نیز قربانی پسند اند
قربانی قربانی قربانی!

خونِ سرخ
خونِ سفید
زمین
تاریخ
قربانی

آهنکِ چکورِ کسست وکسل

رفتن از تنهایی

رهایی

رنگ

آونگ

آهنکِ چکور

مستی چگل

منزل منزل

دور

لولی چغامه

آوازِ شبانه ترانه

ای دل ای دل

هی

های

بهل!

رفتیم ز خود
رستیم ز خانه
آوازِ شبانه ترانه
آهنگِ چگور
آهنگِ گسست
گسل آهنگِ چگورِ گسست و
آوازِ شبانه ترانه
هی دل!
ای دل!

در شب

سفرِ درازی داشتم
شب بود
شب راه پیمودم
شب روز نشد
گرگ ها زوزه می کشیدند
خواب بودم بیدار شدم دیدم همه خواب اند
خواب دیدم:
همه زوزه می کشند
دیدم گرگ ها زوزه می کشند
حس کردم که در خوابم دیدم بیدارم

مرده گانِ بی گوش
زنده گانِ بی صدا
رابعه می خواند:
رنگِ آن لاله رخانِ تو کرد
رنگِ یاقوتِ من به گونه کاه

گفتم

شعرِ مرده گان چه سوزی دارد
صدایی آمد:

مرده بدم زنده شدم
دولتِ عشق آمد و من
دولتِ پاینده شدم

مرده گان زنده شدند
زنده گان رقصیدند
شیخی برگرد خود چرخید
چرخید چرخید چرخید و گفت:
آتشِ مغرب آبستنِ قطره های ماست

نمی دانم ملک بود یا مالک
کسی گفت ملک
کسی مالک
وکسی هم ملک

هر مالک ملک است
هر ملک ملک
ملایک بی خبر از سرد و گرم روزگارند

سفرِ درازی داشتم
در سرزمینی که
هرثانیه

چیزی می ترکد

هردم

چیزی می ایستد

هر لحظه

مرده پی می زاید

شب بود

شب راه پیمودم

شب روز نشد

مفتی گفت

شیطان پُر می کند

جای خالی زن را

ملا گفت

از پایین آغاز می شود

همه چیز

هر دو گفتند

مشکلی نیست که آسان نشود

مشکلی نیست

در سرزمینی که

هرثانیه

چیزی می ترکد

هردم

چیزی می ایستد

هر لحظه

مرده بی می زاید

سفرِ درازی داشتم

خواب بودم بیدار شدم

خواب؟

دیدم

مردی را

« بردار! »

فرمان دادند

مرد برداشت چیزی را

منفجر شد

چیزی

باز فرمان دادند:

بردار!

مرد را برداشتند

چیزی

منفجر شد

بیدار شدم

بردار مردی را دیدم

گرگ ها زوزه می کشیدند

شب بود

شب راه پیمودم

شب روز نشد

سفرِ درازی داشتم

عریانی

برافکن
حجاب!
عریانی آیین ماست

عشق
بی دلق و سجاده
ایستادن
نه خالقی
و نه مخلوق

فرورفتن
زادن
آغاز

برهنه گی را
باورکن
برافکن
نقاب!

مست

ماهی
وماه
جنبشِ چراغک‌ها
- شاید ستاره گان -
در آب
نمی دانم
ماه در آب
ویا ماهی در آسمان
امشب سرم
سرم؟
در آغوش کسی
فریاد می زنم
در آغوش بی کسی

پیچ در پیچ سرایت

دور شدیم

در مغرب

دور

- تشنه

آتش نه آب

سراب

خماری در خَمِ خمخانه بی خواب

نی

خواب

افق‌ها گم

کابوسِ توهم در توهم در توهم

هیچ

هیچ و پوچ را

خونِ نیاکان

پیچ در پیچ سرایت می‌برد با کوس

کونای
کوناقوسی و
ناقوس-

در مشرق
گم و گور

برهنه

رنگ می داد
گل‌های ارغوان
درخنگای باد
باران
آونگِ شکوه چکاد
دل
دل
دل
برباد
یاران!

از ارتفاعِ دلِ بدی

پرت شدم
از ارتفاعِ دلِ بدی

تنگنا

عصا

وپا

عابرانِ کور

از دحام

شور

از ارتفاعِ دلِ بدی

گذشت

کابل-

دو هزار و هشت

بو طيقای ناپیوست

... از همینروست که خاصتن در قرن خونزده بیست و یک شعر و پرسش های شعری در وضعیت ویژه تر و دگرتری قرار گرفته است، بوطیقای پاشان که کارکرد زبانی - فلسفی یافته است، بجای بوطیقای باستان و بوطیقای انسجام یافته مستقر گشته است.

من زخم و چاقو هستم
من قربانی و جلادم

شعری که نبض زمانه ما در آن می پرد، فضای آزادیبخشی است که آدمی را برای ایستادن در برابر قطعیت و پلشتی و اقتدار، پای می بخشد. در دنیایی که "به تعداد چشمها نگاه و به تعداد نگاه ها واقعیت وجود دارد" نمی توان آگاهی زبانی را در منشور شکسته ادراک منتشر نساخت.

در دنیایی که لبالب از تهاجم زنجیر و بند و ترفند، سرشار از گردش جهل و جنون و جنایت، غرق در انباشت غم و قهقهه و سرمایه، پیچیده در روایت های نیو آشویتسی و کهن سومناتی، پُر از خشم و خنده و خشخاش، مملو از کابل و بابل... و درگیرگستره بیم و بغداد و بیداد است، شعرش نمی تواند انعکاس یک

متنه و یک فرمۀ و یک ریتمۀ چیزها در خود باشد، نمی تواند تکرار عتیقه زبانی در ریتم و تصویر و معنا باشد. چنین شعری از خود انتقاد می کند، از خود آشنازدایی می کند، از مرز و حالت محض و خنثای رسانه ای (پیام دهندگی) عبور می کند و توقف می کند و در روزمرگی ها و آشفتگی ها بطور کارگونه و چند پرداز و چند آمیز منعکس می شود.

توجه این شعر، به ویرانی همه آشفتگی ها و همه جهات در آن واحد است، این شعر در برآیند خود نوعی از " ویرانی سازنده " است نه ویرانی ویرانسار. بدون عزم به ویرانگری سلیم، باغچه های کریم نمیروید، این شعر آن حالتی از ذهن به خویش آمده و کاونده و تأمل کننده است، که به سُخره می گیرد و می فرساید و می شکند، **بلاغت دون کیشوتی شعر و استتیک و آگاهی اش را ویران میکند.** این شعر نه با انکار مطلق برخی از نورمها و معیار های زیبایی و آگاهی، معیارهای دیگری را در کنار این نورمها و معیارها به همنشینی دعوت می کند. تا خودش به قطعیت و سیطرۀ دیگر مبدل نشود، در درون آشوب های زبانی و اجتماعی به آزادی کلکها و استقلال نگاه ها سرازیر است و بقول رورتی اگر ما آزادی را پاس بداریم، حقیقت و نیکی خود خویش را پاس خواهد داشت.

شعر در وضعیت آشوب زده ما نجات زیبایی و حقیقتی است که با آن جفا و مرحمت، صفا و عداوت شده است، شاید رهایی حقیقت و زیبایی، آن دغدغۀ جاودانه ایست که آدمیزاد پریشان را در مسیر زمان بطور همیشگی به خود جذب و مشغول نگهداشته است. شعر مسأله نیست، و سوسه است، هم هردو هست و هم هردو نیست.

در هر تحولی قبل از هر چیز نگرش تغییر می خورد، در تحول شعر، قبل از هر تحولی نگاه دچار تحول می گردد، وقتی که نگاه به انسان و آزادی تغییر خورد به خودی خود در حوزۀ آفرینش شعر از ادبیت عادت و سنتی رها می شود، نگاه تازه به معنای بدور افگندن گفتمانهای اخته و عبث نیست، به معنای بریدن از جنجال های برده پرور است.

گفتمانهای تازه، زمانی در افق یک فرهنگ جان میگیرد که آدمهایش به خویش و دیگران با وسوسۀ نجات آزادی درگیر شوند. با ورود به نگاه و افقهای آزاده تر است که شعر روزمره تر میگردد، و از چهار برج و چهار حوالۀ مجمع النوادری پرواز می کند.

این شعر بلهوسی و تفنن را نفی نمی کند، نوعی آگاهی و تکان خوردگی است، ادغام تفاوت ها در شعر بومی شده ما، از ذات موقعیت چند پاره ما برمیخیزد

نه از سر تقلید و چشم پُتکان و مزدوری و برده‌گری، شعرما در فضای چند فرهنگه، چند زبانه، چندشعره، چند ملیته، چندفکره، چند شمشیره، چند سیطره، چندطبقاتیه، چند سنته، چند تحوله، چند زندانه، چندلباسه، چند جنگه، چند حزبه، چند ذوقه، چند آشوبه، چند چهره، چند تهاجمه، چند مستعمره، چند نعشه، چند غارته، **چند قدرته، چند گنگسه و چند بدبخته نفس می‌کشد**، از همینروست که شعر ما با چندوچون "**چند**" و با گذار و با دست به دست شدن، آهسته آهسته با "**تفاوت**" انس می‌گیرد و با شناورشدن در آن به شعر امروزینه شدن (بیست و یکمی) و آگاهی‌های امروزینه شدن نزدیک می‌شود.

این شعر خود را در چشمهٔ صدا هاونگاه‌های **متفاوت** می‌شوید و درفرایند تولید و بازتولید، با لقای **چند منظوره و چند فرمه و چند ریتمه و چند متنه و چندپاره** ظاهر می‌گردد. با عبور از انسجام یافتگی ایستا و خاموش به نوعی ناپیوستگی پویا میرسد.

شعر ما هنوز به ظرفیت زمانی و جنبیدن انرژی‌های منفرد و دسته‌جمعی ضرورت دارد، شعر ما به خلق ادغام افق‌ها و رویش شارحین و منتقدین نگاه‌های تازه، نیازمند است. آنگونه که شعر نیمایی و آزاد در دههٔ چهل در کشور ما شگوفا شد، حالا نیز جمع شدن قطره‌های متفاوت تجربه‌های زبانی و نگاه‌های فلسفی ترست که با خودشکنی خود به رشد شعر و استتیک بطرز دیگر میرسند. شعر ما به یک **تکانه و آشناگرایی و آشنانزادایی دیگران** نوع دههٔ چهل و پنجاه ضرورت دارد، این نیاز با بلند شدن تک تک کلکها به حیث شمع‌های یک شمعدان یا حلقه‌های یک زنجیرهٔ چندصوته در آینده به ثمر خواهد نشست چون در زمان جاری در مصروفیت تسویه حساب با وسواس‌ها و تنهایی‌های فلسفی خود به سر می‌برد.

در چنین فضایی ست که معضلهٔ استتیک در شعر برجسته می‌گردد و این شعر با گذر از فلترهای شکسته در بوطیقای ناپیوست به صدا درمی‌آید و صدای بودن در زمزمهٔ نبودن تثبیت می‌گردد، چیزهای خشک و خالی بالنفسه در روابط رویدادگی حقیقت و وقوع زیبایی نمایان می‌شوند، و شعر، دعوت شورانگیزی می‌شود بسوی دریافت‌های متناوب پاسخ‌ها، پاسخی که پرسش‌های خوابیده را بطور خطی و قطعی به پایان نمی‌برد.

چون در حوزهٔ استتیک ذات زیبایی در ذات شعر بصورت درآمیزی ابژه - سوژه ظاهر می‌گردد و بازتاب ابژگی در اجرای زبانی و کار زبانی در بزنگاه حس مخاطب محصور می‌شود، **شکاف بین ابژه و سوژه، قسمن با مدارای بی اختلال** پر می‌گردد. از این منظر است که درک زیبایی در شعر بوسیلهٔ مخاطب

با استتیک های متفاوت و معرفت های متلون درگیر میماند. کشف زیبایی در شعر یک حس و یک دریافت عامی/فلسفی است، استتیک نمی تواند با اندیشیدن و نقادی فلسفی درگیر نباشد.

"زبان تجسم مادی تفکر است"، "زبان خانه هستی است"، چیزها در خارج از زبان واقعیت اند و در شعر به نشانه ها و امر واقعی و متنی تبدیل میگردند "هیچ چیزی خارج از متن وجود ندارد" و دریافت امر واقعی فقط در اندیشنده صورت می پذیرد یعنی شعر در مخاطب است که تأویل و تکمیل میگردد و زیبایی به حیث یک حس خود را در صورتبندی حقیقت (امرواقعی) انتشار می بخشد.

بوطیقا و استتیک پیشین (که شاخصه ها و زیبایی های عناصر نحوی و بدیعی و تصویری شعر را با ملاک هاو محک های قطعی منعکس می کند) و زیبایی شناسی و بوطیقای مدرن (که مطالعه ساختاری و منسجم عناصر شعر و زیبایی است در هاله معیارات و محک های سیال و تازه و به لحاظ زمانی و سبکی متفاوت) در بافت معرفتی و زیباشناسیک خود به نحوی با ساختارهای خرده روایتی و کلان روایتی اتیک و اتنیک و تیولوژیک (در درون افق های معین فرهنگی) محدود می مانند.

براستی که ناقوس سپتمبری قرن بیست و یک با تباهی و تاراج لایه های مادی و معنوی بشر بصدا درآمده است، مرکز این تباهی سرزمین فاعلاتن فاعلاتن فاعلات یعنی زادگاه مولوی انتخاب شده است، براستی که در عصر جهانی شدن بمب و برمه و بربریت چگونه می توان از زیبایی و نیکویی دم زد، درعصری که زیر چتر جهانی سازی عقل، فقر و قاچاق و زشتی و جنایت را جهانی می سازند، از کجای زیبایی های پنهان مانده در چهره عالم می توان حرف زد.

عصر ما عصر بربادی هومانسیم و مستی گرگردان نفت و سلاح و کمپیوتر و رکلام اطلاعات است، عصر تاراج **حقیقت و زیبایی** است عصر شکسته شدن و مایوس شدن انسان در بستر **رنج و تنهایی** است، عصر مترسک زیبایی و مضحکه بدنام حقیقت است. استتیک که فلسفه زیبایی است، درین عصر از چندین سو دچار آشفتگی و بحران گشته است، **حتا مقوله زیبایی درین عصر از حضور خود میسرمد.** جایگاه زیبایی در شعر معاصر ما مکان متحوله است، جغرافیا و سرزمینی که روز خوشش بمباران و شمارش انتحاری است و روز ناخوشش ب خاک سپردن نعلش ناشناخته عزیزان! زیبایی درین جایگه خوپرا با واقعیات ملموس تر و چند تیغه تر مقابل می بیند و به خود می آید که یک گل

همیشه زیبا نیست، زیبایی یک گل متعلق به موقعیت روانی - اجتماعی مخاطب است.

آری گل

زمانی زیباست که در شب خینه

بنشیند بر دست یا بر سر سینه

نه که در روز جنازه بر سینه تابوت نو عروس هلمندی.

گل

زمانی دلنشین است که به انسان پر خنده

چون صدق عظیم

در چخانسور هدیه شود

نه که بر گور خود کثی شده های آتشگرفته هرات

با تمسخر کریم

افشانده شود.

براستی که منتقدین الیوت حق داشتند که در شعر "سرزمین ویران" بگویند که "الیوت درین شعر ترس آدمی را از تنهایی به تماشا گذارده است، ترس از کشف دنیایی که زیبایی اصلاً نقشی در آن ندارد، یعنی دنیای فاقد زیبایی" در دنیای سراپا زشتی افشانی و هوچی پاشی، هنرست که از ذات زیبایی دفاع می کند، و در افق فرهنگی ما مانند زمانه های پیشین این شعر است که در پیشاپیش قافله های زخمی هنر بدفاع بر میخیزد و زیبایی را در درون زبان (متن) پاس میدارد و حمایت می کند، زیبایی را از هر لحظه مردن نجات می بخشد. زیبایی در ساختار زبانی شعر یک رویداد است نه رویدادی از نوع بصری که در بیرون از حوزه زبان رخ میدهد بل رویدادی است در حوزه زبانی و بسترمتمن. زیبایی های واقعی و موجود، زیبایی های ابژکتیو، با حضور در شعر (متن) است که حک جاودانگی میخورند و گرنه عمر یک شاخه گل، یک بلخند، یک قطره شبنم بر گلبرگ... رویای قشنگی اند که... در انقطاع زمان گم میگردند. اگر متن و نوشتار نباشد خاطره و تردید میمیرد.

پی افگندم از نظم کاخی بلند

که از باد و باران نیابد گزند

حُب روانی

شعر در وضعیت تازه و زمانه ما در ذات خود یک مُعمای هنری شده فلسفی ست، برآمده‌گه ایهام و آشکارگی، آن شگرفی شگفت آور است که در بینش های تفاوت نگر، از مسیر تعویق ها و معنا دهی و معناگریزی های عامدانه و ناآگاه عبور می کند. انتشار یافتگی حقیقت و سفسطه در **وضعیت متغیرکاغذ و مصراع ها**، زمینه دگرگون کننده ای را مستقر می سازد که اندیشنده تأملگر با تازه خوانی برهنگی و ایهام و سفیدی، پاسخ ها و پرشهای پرصلابت و نوینی را برمی شوراند.

از این روست که کارکرد زبانی و فلسفی شعر در معرکه هزل انگیز و **طنز آلود**، با بازی های تکانه‌دهنده زبانی و سخنی، به شکل پوشش برداری و پوشیده داری عمل می کند و شبکه زیبایی خود را در ابداع صیقل شده و متلون بطرز مسخره یا طناز در هستی زبان منعکس می کند که زیبایی درین منظر یکی از انحاء و وقوع حقیقت هنر در زبان است.

کانت در نقادی عقل هنری نیروی تخیل مؤلد را قوه حسی سرایش مینامد، در نگرش کانتی، تخیل زمانی سراینده است که **رضایت بخشانه** مؤلد باشد. یکی از پرسشهایی که هنوز هم در باره چیستی شعر مطرح مانده است، چگونگی بازتاب زیبایی و رسیدن به تنوع حقیقت در حوزه خلاقیت زبان است. تخیل مبتنی بر حس (از ابژکتیو = چیز های خشک و خالی، بی درخشش و منفرد) به آشکارگی، درخشش و رویداد استتیک می رسد و ماحصل خیال در بافت معرفت انتزاعی (از سوژکتیو = مطابقت شناخت با چیز های متکثرو معمولی) به وقوع نسبی حقیقت یعنی تأویل حقیقت نزدیک می گردد.

شعر نزدیک به زمانه حال (نسل خاکستر نشین من **عمدنا** تا هنوز در فضای ماضی های شعری نفس میکشد) درگیر دریافت های تازه در فلسفه زبان و استتیک ساخت شکن و پاشان است و ما هنوز بالفعل وارد این درگیری ها نگشته ایم، شعر ما از چندین سوی تفکر به تفکر نیامده خویش دچار نعلینه گی و ساده انگاری است اگرچه درین مورد استاد فاروق فارانی در مقدمه " درین جا هر چی زندان است " نگره متفاوتی را نسبت به انگاره من مطرح می کند: " پایتخت شعر معاصر فارسی - دری از ایران به خرابه زار کشور ما انتقال یافته

است، شعر معاصر در تاجیکستان در حال چارغوک است و در ایران با عصا راه می‌رود."

واقعیت این است که هنوز بسیاری‌های ما در دههٔ اول سدهٔ بیست و یکم در اتمسفر بوطیقای باستانی و کلاسیک نفس می‌کشیم (در بوطیقای قدیمی ملاک نقد و نظر، بررسی و شمارش عناصر تشکیل دهندهٔ شعر بوده نه بحث فلسفهٔ زبان و هرمنوتیک زبانی و معنایی متن) نقد و شعر شیرین ما تا هنوز در بوطیقای ابن سینا شناورست "شعر کلامی ست خیال انگیز ساخته شده از گفته‌ها یا کلمه‌هایی موزون، متساوی و مقفی، در شعر عنصر اصلی خیال انگیز بودن سخن است نه راست و دروغ آن..." اگر استثناء را قاعده نپنداریم، گفته می‌توانیم که حس استتیک در شعر امروزیهٔ ما تا فراگیرترین و متکثرترین حقایق روان آدمی بازگشایی نمی‌شود، ما هنوز تکثر مصراع‌ها را به معنی بخش بخش کردن سخن برای وانمودن ذات متفاوت حقیقت و زیبایی، در نظر نمی‌گیریم، ما هنوز در بند بند ساختن صوتی و تعلیقی شعر، بند بند کردن سپیدای کاغذ و افق انتظار و مداخلهٔ فهم پسامؤلد را بطرز تکه تکه مدغم نمی‌سازیم. ما هنوز برای انتشار زیبایی و رویداد حقیقت، کلیت واژه‌های به لفظ درآمده را در یک فضای بی‌انسجام معنازدایی و معناباوری لایه لایه نمی‌کنیم، از هم‌نروست که نشان‌دن استتیک در شعر، دم دستی می‌شود و کارگونی معرفت از نفس تنگی در چاه قطعیت و تقلید دم می‌گیرد و شعر پیش از حادثه (تبدیل شدن به متن یا پاره متن) در مرز اثر، توقیف می‌گردد.

شعر سه دههٔ پسین ما هنوز در گذرهای اندیشه گیر و برکه‌های عاطفه گیر درنگ نکرده است، **استتیک آن اخلاقی و اتیک آن مذهبی و سنتی مانده است**، دانایی (اپستمه) آن تکرار موجود و ماضی‌های بلعیده و بعیده، وجود آن قتل حال و حقایق ممکنه. شعر ما زیر نام شعارزدایی و پخش عاطفی تعهد در شرایین شعر، با وجود سرازیر شدن در آرایه‌های فاخر و دهقانی و جوهرهٔ سنتی و مدرن هنر، در اتصال به دو رویداد زبانی (وقوع زیبایی، رخداد حقیقت) بستر شعر بخاطر شرطی بودگی و کمبود عادت زدایی، کم ابداع و نا شکسته میماند.

شاعر شرطی شعرش بخاطری بسوی نفس تنگی و نعنشینگی می‌رود که به اتکای نیروی عادت فردی (نه فردیت یافته بل منفرد سنتی) و تاریخی (نه ایستاده در برابر تاریخ بل افتاده و تسلیم در زیر سُم زمان) به سرایش و ساختن قیام می‌کند. شعر درین فضای مرده آفرین نه موجب تحولی در حس استتکی مخاطب می‌شود و نه زمینه‌ای برای دعوت و شوراندن دیگه خواننده برای تولید خلاق.

تجربه سی سال جنگ و بربادی معیارات زیبا شناختی و معرفتی ما را بطور تصاعدی دچار بحران ساخته است، گویا که شلاق خلاق نیست، که بیداد داد نمی‌زاید، که استبداد به بامداد نمیرسد، که بوف از صوف نمی‌گریزد، که شام در بام ته نشین است، که وقار بر فاصله دار آویزان است، که **زیبایی همیشه حنایی است و نام مردگان همیشه یحیایی است، نام زندگان همیشه تنهایی است، که اندیشه فرزند حرامی است...** گویا زیبایی حس برخاسته از گزینه‌های خوشایند زبانی است، اندیشه زنجیره مفاهیمی که از دریافت تجربیدی چیزها و نامهای حقیقی و عملاً موجود بر میخیزد.

از همین‌روست که در چنین وضعیتی رویدادگی استتیک به وقوع منتشر و پر ژرفا نمیرسد و شیفتگی به حقیقت ممکن در حس‌های ناپخته و عاطفه‌های سطحی غیر متفکرانه منعکس می‌گردد. **چون شعرپاره از یک متن است و گاهی هم یک متن است و شاعر یک متن نویس، از این لحاظ یک روشنفکر است، در عصر ماروشنفکر عمدتاً به کسی اطلاق می‌گردد که به صورت‌بندی نوین نگارش و بنیان افکنی در تولید متن درگیر باشد، روشنفکر کسی است که حقیقت گو و مبارز باشد، بخاطر منافع حقیر شخصی با سرخمیده از دروازه‌های رنگارنگ استبداد عبور نکند.**

چون روشنفکر زخمی ما به علت استقرار جنگ و انهدام مغز‌های اصیل، مبارز و مؤلد از چنین ماموریتی بطرز نظام مند و مؤثر و دینامیک، دور مانده است، شاعرش نیز بیرونیت کاذب و سانسور شده را تا سطح استتیک دم دستی پایین می‌آورد و درونیت دیکتاتور ماب و بی‌گستره و یکرخت را در تالاب قطعیت یافتگی مذهبی و قومی غسل مرجعیت و حزبیت میدهد.

شاید یکی از اهداف عمده شعر که القای زیبایی و انتقال بخشی از معنی برای مستحیل ساختن و متعالی کردن حس و بینش بنی آدم است، که شاید برای دعوت کردن و ایستادن و شوراندن است، به نحو دگر به عقب رانده می‌شود. "می‌توان امیدوار بود که شعر به حیث عالیت‌ترین شکل هنر همچنان بیشتر ترقی می‌کند و به کمال می‌گراید اما صورت آن دیگر بالاترین نیاز روان نتواند بود" هگل باب این سخن فلسفی را در بزنگاه جهش دیا لکتیکی ایده بسوی روان مطلق گشوده است، این گشودگی که ذات بحث را در حوزه هنر و زیبایی‌شناسی، تریادی و هگلی کرده است (۱- شناخت هنری ۲- شناخت دینی ۳- شناخت فلسفی)، می‌شود آنرا تا برداشت‌های امروزی فلسفه شعری گسترش بخشید. درین منظر به جذابیت و شگفت آوردگی و درگیری شعر با روان چندلایه آدمی به لحاظ زمانهای خطی (هنر یونان باستان، هنر قرون وسطی، هنر رنسانس و روشنگری

و مدرن) و تکامل شعر به اندیشه های غیر حسی و مطلق، عطف استتیک و فلسفی شده است.

چنانچه اشاره کردم که اگر استتیک شعر را بر مؤلفه های اخلاقی بازخوانی کنیم در آنصورت به آن بینشی معطوف میگردیم که از افلاتون (همه چیز مثل جمال و خیر و تهذیب) و ارسطو (همه چیز صور و تقلید و لذت و نیکویی) به میراث مانده است. افلاتون و ارسطو بخاطری شعر هومر و هزیود و معاصرین را نکوهش میکردند (نقد یکجانبه و بوطیقای و ریطوریقای می کردند) که آنان گویا به کردار و چهره خدایان، اخلاقا بی حرمتی کرده اند و خدایان را بر مبنای درک مثلی و صوری ترسیم و تقدیس نکرده اند، خدایان در شعر های شان به گونه جبروتی و بی نهایت زیبا و نیکو منعکس نگردیده است.

چون شعرهایی که بستری برای تهذیب اخلاقی نباشد شعر نیست، آنان که از واژه **های زشت و مبتذل و رکیک** کار کشیده اند، به شأن شعر لطمه زده اند. شعر **شأنی ست که منتهی به پاکیزگی و خیر و نیکویی مطلق** میگردد. شعر در بوطیقای ارسطو به لحاظ شیوه و تکنیک به روایتگری و اجراء که بهم نشینی توتیه های مختلفه هنر است، به نحو **ممتیک** به بیان می آید.

در نقد افلاتونی و ارسطویی نگاه به استتیک و رسیدن به حقیقت وجودی شعر کاملاً اخلاقی و زمانه گیرارایه شده است. فلاسفه مدرن جرمنی (هگل، مارکس، نیچه و هیدگر) جذابیت شعر باستانی تا روشنگری را در جدا شدن عقل و تخیل از بند معیارات و موهومات رسمی و سنتی و مذهبی می دانند. اینکه مبنای زیبایی از قدیم الایام اصل **خوشایندی و رضایت و لذت و تقلید** است و اینکه مبنای زشتی اصل ناخوشایندی و رنج و انزجار است، در نگاه کلی حرف زنده و قابل تداوم است، اما پرسش درین است که این زیبایی و زشتی و این خوشایندی و انزجار چگونه در خواننده و منتقد شعر روی می دهد، چگونه در پهنای شعر پهن میگردد؟ " مقصد هنر لذتبخشی است " لذت در روش متافزیک (در فهم بوطیقای ارسطو و خراسانی) بر فهم معنی قطعی **لغت و استعاره و تشبیه** می چرخد و در مدرنیست نیز غایت استتیک به لذت و تسکین گرایش دارد (فهم زیبایی به قطعیت میرسد) و در فهم ساخت شکن لذت به سوی تعویق معنایی و قطعه قطعه گی میرود و در فهم پدیدارشناسانه به من یکپارچه و در فهم هرمنوتیک فلسفی به تأویل و امرتولیدی.....

نیچه بکرات تأکید می کند که " جایی که لذت آمد، حقیقت میگریزد... " ادراک و شناخت آدمها (مخاطب عادی یا منتقد آگاه) در تأویل زیبایی از یک شعر واحد مساوی و متقارن نیست، عوامل عدیده ای بطور غریزی و آگاه، بطور سنتی

و اخلاقی در قضاوت و تأثرات اندیشنده مطرح بحث می گردد. آیا می شود هنوز هم به تقابل های دوتایی (دوالیستی) باور داشت؟ آیا در نگاه امروزین این دو (زشتی و زیبایی) باهم در آمیخته نیستند؟ آیا مطلق کردن و **مقدس کردن** یکی از آنها، **مرجعیت بخشیدن** به یک معیار اخلاقی نیست؟

- درک اخلاقی
- درک سنتی
- درک امروزین

مُدرك اخلاقی قبل از ورود به متن با شعر **فاصله روانی** دارد و این فاصله بالاجبار به فاصله درک استتیک منتهی می گردد. مُدرك اخلاقی پیش از درگیری با سوژه شعر با ابژه شاعر درگیر می شود و در غیاب شعر یعنی با حذف شعر به مدد احساس مذهبی یا اخلاقی، خود را با متن نویس درگیر می کند. فراموش می شود که از شناخت حسی شعر است که درگیر شده به شعر به کشف استتیک میرسد، و اما رویکرد اخلاقی، شعر را قبل از قطعه قطعه کردن و اوراق کردن و نقادی بصری مُثله می کند، مخاطب اخلاق گرا چه از **نوع مذهبی** باشد چی از **جنس لاییک**، با معیارات قبلاقبولانده شده، پس از درنگ بر شاعر با بیرونی های شعر مکالمه می کند و درین رویکرد یا بهتر است گفته شود که درین گردنکرد بی آنکه واقف باشد به دریافت های پایینتر از مرحله کانتی به تمکین می نشیند "نوق عبارت است از قضاوت در باره امر زیبا، زیبا چیزی است که رضایت بخش و عالی باشد و این بجای خود چیزی است که احساس لذت و الم را برانگیزد، زیبا خواندن یک نوع قضاوت است " از باستان تا هنوز اخلاق رسمی، عرفی و مذهبی با قوانین نانوشتۀ خود مقوله زیبایی (شناخت استتیک) را با مقوله های **خیر و شر، نیکو و مبتذل، حرام و حلال**، ... ادغام کرده است و این مقوله ها و معیارات چنان بجای همدگر تکرار شده اند که در ذهن انسان اخلاقی به حیث محرک درجه یک، جایگاه سایقه شرطی را اشغال کرده است.

مادامی که خواننده یا منتقد یک هویتۀ مقوله زیبا یا جمال را ظاهراً حس می کند، ذهنش به فکر خیر و لذت و حلال و نیکویی پرواز می کند. آدمهایی از این دست، وقتی که به غزل دیرفهم حافظ مانند این مصرع اش که " آن تلخ و ش که صوفی ام الخبایش خواند " درگیر می شوند به شناخت حسی شعر که جدانشده از هر نوع اتیک است، نمیرسند (چون در ذهن شان واژه حرام، یا مزه دار حک جاودانه شده است) بل به قضاوتی قناعت می کنند که به **فتوا** و **نکوهش** یا واہ

واه شباهت دارد تا به ادراک استتیک. و قتی به " زلف آشفته و خوی کرده و خندان لب و مست - پیره‌ن چاک و غزلخوان و صراحی در دست " برم‌خورند نعرهٔ قشنگ قشنگ، یا حرام حرام، زشت زشت را به هوا می فرستند. این نگاه زیباشناسانه از منظر متافزیک و یک دندگی نشأت میگیرد و رویکرد زبانی - فلسفی که در وضعیت تازه " نوعی از نقد متافزیک " شمرده می شود، به ضد " نوعی از نقد متافزیک " تبدیل می شود.

استتیک = اتیک اتیک = معیار زیبایی

مدرک سنتی، قبل از ورود با شعر **حُب روانی** دارد. و این حُب باشه ایست که برمبنای تصادف، برشانهٔ راست یا چپ نوقش نشسته است. از همینروست که به جای خوانش رویدادگی های متکثر در شعر، خودش در بازخوانی شعر به نحو یک دنده در شعر روی می دهد، این منعکس شدگی و منقسم شدگی - من یکپارچه - در اجزای شعر به حُبی منتهی میگرد که - من مخاطب - را عادتاً احاطه کرده است. در حلول روح بی بُعد اش، فرقی نمی کند شعر موزون و مقفی یا از جنس شکسته و بی وزن باشد. هردو برخورد به طرز یکسان به نتیجهٔ واحد فلسفی میرسند. در گفتمان موجود سنت بمعنی گذشته یا حذف گذشته نیست، ابطال میکانیکی ارزشهای دیروزینه نه ممکن است، نه علمی و نه عادلانه، **فرهنگ امروز بر فرهنگ دیروز استقرار میابد.**

نگاه های تازه و دگرگون شونده فقط می توانند در درون یک فرهنگ ماضی و ساختزده شکل بگیرد، چیزهایی را جذب کند و با درآمیزی ها به ثمر بینشند. نوعی نگاه و بینش سنگ شده، نوعی از تلقی های بسته و بدبختی آفرین را سرانجام باید شکستاند. مدرک سنتی، با حُب چرخشی روانی، اول با شاعر و بعد با شعر نزدیک می شود، از حفره های آثار جویده عبور می کند، نقادی غیاب و غیبت را نه بر شالودهٔ **متافزیک حضور** که تا ساختار حذف طی ظریق می کند، بل بر **مترسک ظهور** ایستاده می کند.

در حوزهٔ زیبایی و دریافت حقیقت، در بدترین حالت از بوطیقای ارسطو، ابن سینا، چارمقاله و بوالو یک اینچ عقب نشینی نمی کند و در بهترین حالت با پذیرش مبانی استتیک روشنگرانهٔ بومگارتن و لایه های استتیک مدرن، در تأویل زیبا شناسیک شعر بطرز عقب مانده، سنتی و **عادت**ی ظاهر می شود.

معتاد عروض با حُب روانی ویژه ای نسبت به آن، هنوز در قرن بیست و یک

درین دنیای بی تناسب و خشن تناسب و توازن، ظرافت و موسیقایی را از **مؤلفه های قطعی زیبایی** می پندارد و از همینروست که یا وزن و قافیه در بینش استتیک‌اش از اساسات خلق زیبایی بشمار می‌روند و یا شیفتگی در عروض شکنی و بی وزن کردن.

چنین بینشی نه بر شالوده‌ایستادگی در برابر زمان بل متکی به ذایقه‌روانی، به بوطیقای یکه و استتیک خاصه اندر می شود، از همینروست که مؤلفه های **المعجمی و چارمقاله بی و طلا درمسی** را هنوز معیار زیبایی و حقیقت شعر میدانند. از شعر، یک صدا و یک منظور و یک لایه را انتظار دارد. هنوز به تنوع صداها و شکل‌ها و زبانها و متن‌ها... از طریق **نحو افزایی و نحو شکنی، وزن شکنی و وزن افزایی، معنا فکنی و معنا افزایی و تصویر شکنی و تصویر آوری**... نرسیده است.

مدرک سنتی اگر ظاهراً بپذیرد ولی در عمل تا آخر قبول ندارد که استتیک فلسفه هنر است، قبول ندارد که شعر امروزینه در قلمرو فلسفه زبان مطالعه می گردد، قبول ندارد که دوران نقد و طوطی و پیشا بارتی در عرصه هستی شناسی و زیبا شناسی شعر به پایان رسیده است، نمیداند که دریافت زیبایی در شعر، **رنج کشف آبستره زیبایی** است نه دریافت **فیگوریستی زیبایی**، نمی داند که تکثر تجربه تکثر حس را بوجود می‌آورد و این تنوع فورانی است که تفاوت را در شناخت استتیک ایجاد می کند و به اندازه **آدمها تاویل آزاد و تأمل شاد** و چندآمیز را بشارتگر می شود. قبول ندارد که چیزهای خوابیده در یک شعر فی نفسه نه **زشت اند نه زیبا**، اشیاء در رابطه به قدرت و درجه تاویل و دقت جزنگر و کل نگر مخاطب است که به وقوع استتیک میرسند. به تعبیر آیزر که حتا خوانش "سپیدی های میان سطور به عهده مخاطب است" و چون سپیدی های میان مصرعی، ملاک آویزی شده و تثبیت شده است، حس بصری مخاطب را نمی جنباند. زیبایی، نتیجه ارتباط حسی و بالطبع منطقی آدمی با موضوع بینارشته ای و بینامکالمه بی شعر است.

درک سنتی شعر که مساوی به برداشت **عادت**ی است، باعث آن می شود که از استتیک امروزی فاصله بگیریم و در شرطی شده گی های قدیمی و یا تازه نمای خود چارمیخ بمانیم. مخاطب سنتی پاسخش با هر نوع پرسش شعری، شرطی است. وزن و قافیه، عروض شکسته و سپید، فرم و قالب، تعهد و پیام، آرایه های مروج... محرک هایی استند که فاعل شناسا (اگر من یکپارچه بخواد که شناساست) در لحظه احساس یا قضاوت به آنها توجه می کند و از همینروست که معتاد، از ادراک صیقل شده زیبایی و حقیقت هنری به حیث رویداد های

نامکشوف و ناآشکار باز میماند.

شعر یک متن **چند صدا و چند منظوره** است، به تکرار می گویم که مدرک سنتی از شعر یک **منظور و یک صدا و یک زیبایی** می خواهد. مدرک معتاد به عروض، رفته رفته عادت می کند و شور هارمونی و ترنم (فیثاغورث هارمونی را ذات زیبایی میدانست) در وحش و در ناخودآگاهش ذخیره می شود و به مجردی که با یک شعری از جنس عروض شکسته یا بی وزن درگیر می شود، نیروی عادت و چهره های درخشان شعرعروضی به سرعت نور به مددش میرسند، فوج پس زده شده و ذخیره شده به قیام و چکاچاک بر میخیزند (کهن الگوها) و کار شعر را در این معرکه با یک نه گفتن ساده، هیچ و مسخره و یکطرفه می سازند (ولو این شعر تصادفاً از شاملو یا الیوت یا باختری یا بورخس باشد).

سمبولیست ها در ربع پایان قرن نهم (ورلن، بودلر و مالارمه) ناگزیر شدند که پس از تجربه های زبانی به این نتیجه برسند که شعر های ریتیمیک یعنی دوازده سیلابی، برای وزن درونی شعرهای شان مناسب نیست، به **وزن شکنی** دست یازیدند و بزودی به خاطر بیان افکار شان به قالب شعر آزاد روی آوردند. سمبولیست روایت های قبل از خود (زیبایی رمانتیک) را ویران کرد و اما خود به روایت کلان دیگری تبدیل شد (شعر یعنی اراییه نشانه یی و نمادین یا بیان اندیشه بزبان تصویر و بس).

دیالک تیک زیبایی نشان می دهد که این عنصر همیشه دچار دگرگونی و بازتعریفی و جابجایی های تازه تر بوده است. و اما فاصله از کجا تا به کجاست، هنوز هم در فضای شعری ما یعنی در ربع اول قرن بیست و یکم عده ای از شاعران و مخاطبان، **هارمونی منسجم و افاعیل را ذات زیبایی** قلمداد می کنند و گویا زیبایی همان چیزی است که بطور مقتدر در شعر کلاسیک های عروضی منعکس گشته است.

مدرک معتاد به عروض شکسته و بی وزن، نه از طریق گذار از رشد متوازن، غیرخطی و تجربی بل از طریق سطحی نگری و مدرن زدگی، (درین منظر هدف از مسیر حرکت در حوزه استتیک شکنی شعراست نه نگویش و ناسپاسی در برابر کار های ارجمند و ماندگار شاعران مدرن که در دهه های خود محصول شکوهمند تجربه و اجرای تحول در استتیک شعرعروضی بوده اند) عادت می کند که به برشالوده ذخیره های عادتی بروی **افاعیل قفاق بزند** و به ریش یا گیسوی غزل و مثنوی و رباعی بخندد، این خندیدن و قفاقیدن است که آهسته آهسته شرطی می شوند و **مدرک را به خود معتاد** میسازند و معتاد نیز به مجرد

تقابل به غزل و مثنوی (ولو در عالی ترین نمود زیبایی و بود محتوا یی خلق شده باشد)، درونِ رفلکسی خود را بیرون میریزد و نمیداند که درون پوشیده و ناگشوده شعر، استحکام نهایی خود را در افق مخاطب می‌آفریند. طیفی این چنین شرطی شده از یکسو پوست بارگاهِ **افاعیل** را میخراشند و از سویی به ویرانگاهِ شعر در **وضعیت** پسا **نیمایی** نیز میخروشند.

ای بسا معنی که از نامحرمی های زبان
با همه شوخی مقیم پرده های راز ماند

"الزام وزن ذهن شاعر را منحرف می کند چراکه بناچار فقط معدودی از کلمات را به خود راه می دهد" شاید این قول شاملو در زمانه خود رسا و کارآمد بوده است و اما چسپیدن به این معیار در قرن بیست و یک همانگونه که جادوی وزن، عروض پسند را آشفته و معتاد می سازد، افاعیل شکن را نیز دچار آشفستگی و اعتیاد می کند. هر چیزی که سرانجام به یگانه محک و یگانه معیار داوری تبدیل شود، به قطعیت میرود.

عروض محور گمان می کند که شعر بدون عروض نه تنها که فاقد زیبایی و جذابیت است که اصلن شعر نیست، این حس و دریافت از کجا سرچشمه می گیرد؟ از اعتقاد به ایستایی و جاودانه پنداری، عاشق چشم بسته افاعیل **درخود** و **برای خود** به این نتیجه رسیده است که زبان عروضی قدرت هر نوع بیان و بازتاب زیبایی را داراست و نیاز به رسوایی شکستن وزن دیده نمی شود، برخی از اینان به این باور استند که تا شعر فردوسی، سعدی، حافظ، خیام، مولوی... و بیدل وجود داشته باشد ما اصلن از شعر شکسپیر، بودلر، الیوت، برشت و بکت، نیما و شاملو و سپهری و باختری لذتی نمی بریم (حُب نبرید) چون معنا و زیبایی در بالاترین حد در شعر این بزرگان فوران میزند و به شعر بی وزن و کم وزن ضرورت نیست، به آدمهای کله شق مشوره می دهند که به این استنتاج سر تعظیم فرود بیاورند:

بیدل تجددی است لباس خیال من
گر صد هزار سال برآید کهن نیم

وزن که تقسیم زمان به اجزای منظم است، در مخیله سنتی (درین رویکرد خواش شعر مدرن نیز در موقعیتی امروزی به سنت تبدیل می شود) به اجزای

نا منظم تقسیم می‌گردد، عیب کار درینجا پنهان میماند که این انقسام به موقعیت قطعی، مرجعی و هویت شدگی استحاله می‌کند. این نوع نگاه نیز با وجود مدرنیسم اش، در حوزه گرایش های سنتی زندانی میماند و مدرکش بی کم و کاست مخاطبی از جنس غلتیده در حُب های روانی درگیر و دردمند.

افاعیل شکن با یک نوع گسست تاریخی و یک نوع پرش عادت، می‌کند و با گسست های تازه و تازه تر و پرواز های بلندتر و رهاتر خوی نمیگیرد. عروض گریز نیز در رخ دیگر این سکه به درخشش می‌آید درین نوع رویکرد مساوی می‌شود به عروض آویز. یک مصراع و یک بند فلان شهکار و ناشهکار شعر آزاد را به صد قصیده غرا تبدیل نمی‌کنم. (حُب نکن)

سخت گیری و تعصب خامی است

تا جینی کار خون آشامی است

مُدرك پساسنتی و بعد از مدرن وضعیتی است که شاید با جسارت و آگاهی در برابر استبداد و اقتدار و کهنگی می‌ایستد، این نام را می‌توان به همه پرخاشگران زمانه شکن اطلاق کرد. **هر درک تازه و استحکام یافته ای در زمانه خود، والا و زمان شکن است**، اگر چنین نباشد ماندگاری و تأثیر گذاری خود را بر یاد داده است. هر استتیک درخشانی در مرحله معین تاریخ، قابل ارجگذاری و ماندگاری و بازخوانی است، مدرک بنیان افکن و اوراقگر مقوله ای نسبی است، جسارت و ایستادگی فرد را در برابر مرحله ای از وضعیت محسوس بیان می‌کند. ساخت گشایی لقب افتخاری نیست که برای آدمها همه زمانی و همه مکانی باشد. مانند مقوله روشن فکر که دیربست به لقب افتخاری و هویت خشکه تبدیل گشته است.

در دل ساخت گشایی امروز اهداف برومندتری پنهان است، آنگونه که از بطن حرکت پیشین خیزش معاصرتر متولد گردیده است. شبکه ای از بوطیقای های متافزیک آفریده شد تا زیبایی از باد و باران نجات یابد. پویتیک ارسطو در چهارصد قبل از میلاد شکوهمند است همچنانی که بوطیقای ابن سینا در قرن یازدهم و بوطیقای بوالو در قرن هفدهم از شأنی منحصر به فرد برخوردار اند، بوطیقای مدرن نیز در زمانه خود خلاق است.

در این جا هدف از مدرک ساخت گشا و شاعر و شعر نه اینست که مخاطبان و شاعران ۲۹۰۰ ساله شعر جهانی و هزار ساله شعر فارسی دری، هر کدام در مرحله خود ارزش معاصر و عادت شکن نداشته اند!؟، در تاریخ شعر، نقد شعر

و استتیک تنها نام و شعر آنانی حک مانده است که با **زمانه شکنی و عادت شکنی** روزگار در برابر سنت و تاریخ ایستاده اند. گنجوی اگر طرز نگاه و حس حماسی عاشقانه های فردوسی را نمی شکست، استتیک تغزلی و رماتیک بجای زیبایی های زبانی حماسی نمی نشست، اگر حافظ زبان و استتیکش را در زبان موج و استتیک طنزآلود مولوی مستقر می ساخت شعر حافظانه بوجود نمی آمد. **شکستن حس و نگاه آشنا ضمانت جاودانه ایست برای حضور هر نوع خلاقیتی.**

کسی که برای پذیرش تحول و یا به حیث عاملی برای تغییر عمل می کند، چنین آدمی با شعر و نگاه ها **فاصله روانی** ندارد، همچنان که با نگره و شعر **حُب روانی** ندارد، درگیر متن میگردد تا مرکز مقتدر را در نوشتار، برای دستیابی به حقیقت ویران کند، مدرک گشاینده ی ساختار با نام و شخصیت مؤلف (شاعر) درگیر نمی شود، در غیاب متن نویس با حذف شاعر و نیت شاعر به کشف استتیک متن دست میزند، برای دستیابی به زیبایی و حقیقت بدون آنکه از شیار پیشانی شاعر عبور کند در متن شعر سرازیر می شود به همان صمیمیتی که فرضن با غزل "زخون خویش" شهید سرمد و غزل "نوروز" استاد خلیلی درگیری شود با همان صمیمیت و دقت به شعر مدرنیستی "تا شهر پنج ضلعی آزادی".

از شعر جاده یکطرفه و میخی و بی روزنه نمی سازد، از شعر کاریز شیر و دریای عسل نمی خواهد، ذات شعر برای او **چند منظوره و چندسخته و چند منته** است، در ذهن مدرک امروزینه این پرسش بطرز دغدغه وار شناور است که چرا شاملو در تمامت زندگی شاعرانه اش به پای بُت افاعیل نیفتاد و نیما ی بعد از "ققنوس" هرگز بسوی قالب های کهن و عروض سنتی برنگشت و... مؤلف "و آفتاب نمی میرد" از قصیده قرن عصمت "تا" اشراق شکسته " پرواز می کند.

به گمان من اگر استاد باختری با این ظرفیت شگفت با این ذهن پخته و با این تجربه عمیق زبانی...، در دهه ۹۰ و دهه سپتمبری به ساخت گشایی در حوزه استخوان بندی ذوجوان اندیشه و شعر بطور جدی تر دست می زد، همان کاری را که روزگاری با شعر نیمایی و آزاد انجام داده بود، اینک در دهه دوهزار شعر و اندیشه استتیک ما پدیده های خلاق و پربارتری می داشت... و چندتایی هم که در این روزها می خواهند این تجربه نشدگی های زبانی/فلسفی را در زبان اجرا نمایند به علت کمبود آگاهی، فقدان شیفتگی و پختگی یا نمی توانند یا کمتر به این مأمول دست می یابند. آنگونه که این کارها در دهه ۹۰ در شعر فارسی

ایران با "خطاب به پروانه ها" از براهنی ... و پیشتر از آن در شعر "استانبول" از ناصرنجفی، جرعه زد و شارح تاریخی نیما را به "دگر شاعر نیمایی نیستم" رساند.

براهنی پیردیربست که با بوطیقای طلادرمسی و بوطیقای انسجام یافته وداع گفته است ولی شاگردانش هنوز در اوراق فراموش شده آن بجای تورق، بر آن راه میروند.

تکانه های قرن بیست و یکمی هنوز شعر مارا بگونه آگاهی آفرین، تکان نداده است، شعر و نگاه امروزینه ما ادغام و بهم نشینی نگرش ها و وزن ها و بینا منتیت ها و سلیقه ها نیست، آمیزه ای از تکتک تکنیک ها و ارجاعات نمی باشد، منشوری نیست که از آن نور هفت رنگ بتابد. شعر ما به تحول عمیق ضرورت دارد. چشم های یکسو نگر شعر را باید در چشمه چندبیینایی شست، دست های یکرخت شعر را در مجمر چندآتشه دوباره ریخت و دهان یک لبخنده را بروی لبهای چندلبخنده باز کرد.

شعر رویدادی درهستی یک متن است، یک متن عمیق و جوشیده و پوشیده، شعرجابجایی حالت ها و نشانندن چیزهاست که به زیگزاک زیبایی منجر میگردد.

چیزها در شعر به حیث موجودات آشنا و معمولی خود را در شعر بازتولید می کنند یعنی آن فردیت یافتگی و **خاصگی** چیزها که در روزمره گی فراموش گشته اند در زندگی شعر به ماموریت جدید و به دوباره زیستن دعوت میگردند، چیزها نواقص خود را تکمیل میکنند. روزمره گی قلمرو عادت های تکراری است، روزمره گی شناخت کاذب، دم دستی و عرفی است. روزمره گی فاقد تاریخت است و شعر آنرا به تاریخ تبدیل می کند. روزمره گی فاقد هدفمندی و شوریدگی است و شعر آنرا شوریده و هدفمند می سازد. روزمره گی درگیری با دنیای واقعی و تجربی است و شعر آنرا به دنیای ممکن تکامل می دهد. روزمره گی حلقه های پراکنده فولاد است و شعر آهنگ و ضراهنک آنرا به زنجیر تبدیل می کند. روزمره گی نوعی برخورد با چیزهای عامیت یافته است و شعر خاصیت بخشیدن به آن است. روزمره گی اشکال یک رُخه چیزهاست و شعر محتوابخشیدن و چندریخت کردن درونی و بیرونی آنست. **خاص / عام شدن و به صدا در آمدن و تکمیل شدن چیزها مؤلفه مرسوم استتیک است.**

هنگامی که دیوار روزمره گی در دریای شعر فرومیریزد، شعر درساختار درونی خود به عوام زدگی و دریافت استتیک میانجامد، مخاطب در وضعیت یک شعر مطابق به حالت و ذخیره های معنوی و روانی خود مستقر می گردد.

مخاطب عادی در خوانش یک شعر درجایی قرار میگیرد که عادتاً قرار دارد، مخاطب غیر عادی در یک شعر با طرد فاصلهٔ روانی، در جایی مستقر می شود که صدای شرط و عادت از آن رخت بر بسته است. شعر خوان و منتقد به دریافت های استتیک و حقیقت نمیرسند مگر که خود را از منشور تجربه های عوامزده بگذرانند.

شیلر در مورد مخاطبین شعر قاطعیت نشان میدهد " برای معاصرین خود مطالبی بنویس که به آن محتاجند، نه مطالبی که می پسندند " روشنفکر شرطی و نازل پسند، نمیداند که شعر برای احتیاج درونی عصر تولید می گردد نه برای پسند بیرونی عصر، ترانه ها برای وارد آوردن تکانه ها به صدا می آیند نه برای گل روی گلفروشان دیرمانده .

شعر به ذوقهای متداوله تسلیم نمی شود بل سلیقه های موجود و تنبل را دگرگون می کند. شعر به اختگی تن نمیدهد اخته می شود و اخته می کند و ذهنیت های سترون را آبستن می کند. شعر پدیدۀ نسبی است و در هر زمانی اتفاق می افتد. شعر عادت شکن همیشه از استتیک و بوطیقای **عصر خود هم به گذشته عقب نشینی می کند و هم چندگام از عصر خود جلوتر میرود.** درین فضا است که زیبایی های عادت های رکیک می گردد و رکیک های عوام شکن **استتیک** می شوند.

آتش عشقش فروزان آن چنان
که نداند او زمین و آسمان
چون ذکر سوی مقر میرفت راست
رستخیز و غلغل از لشکر بخاست
برجهید و کون برهنه سوی صف
ذوالفقار همچو آتش او به کف
پهلوان مردانه بود و بی حذر
پیش شیر آمد چو شیر مست نر
شیر کشتن سوی خیمه آمدن
و آن ذکر قایم چو شاخ کرگدن
آن خلیفۀ گول هم یکچندان نیز
ریش گاوی کرد خوش با آن کنیز
ذکر او کرد و ذکر بر پای کرد
قصد خفت و خیز مهر افزای کرد

چون میان پای آن خاتون نشست
پس قضا آمد ره عیشش بیست
خُشت و خُشت موش درگوشش رسید
خفت کیرش شهوتش کلی رمید
با امیرت جفت خواهم کرد من
الله الله زین حکایت دم مزن

رویداد زیبایی در شعر مولوی نوعی از **استتیک عرفانی** است. می قبولاند که زیبایی یعنی ساختارشکنی. این استتیک بوطیقا شکن و روزمره شکن است. مولوی ثابت می کند که زیبایی در شعر چیزی نیست که عادتاً موجود است بل زیبایی امکانی است که باید بطور متفاوت و نگونسار شده بوجود بیاید، این استتیک پرخاشی و مولوی شده از روی **هزل و طنز و کنایه** بر میخیزد. قصه کنیز پرآوازه شهرموصل، بی آنکه مطابق عادت زمانه و مستمعین رویاروی مثنوی، به شیوه فیگوریستیک زیبا نگاری شود، بهراس و دلیرانه به سلیقه مبتدعانه و خارق العاده ای رنگ میگیرد. مؤلف خود را در متن انکیزسیون مذهبی و عوام پسندی های عرف نگر بعنوان شعرنویس عصیانی و دگراندیش تثبیت می کند. مولوی رباب نواز روش به زیبایی دست یافتن عاشقانه های فردوسی و گنجوی را در **ساختار متداوله زبان و ساختار معمولی چیزها دگرگون می سازد**. کنیزک موصل که زیبایی اش خلیفه عالم را شرمنده و سپهسالار زمین را رسوا می کند، در تمثیل مثنوی به شکل یک شی در کنار تعبیر کنایی به زبان اروتیک به درخشش و طنین می آید. درخشش کنیز آنقدر کوچک می شود تا رسوایی خلیفه و سپهسالار بزرگ شود. **درین شعر عناصر مهم به ماندگاری و مقدس فرو میریزند**.

در این تمثیل، زیبایی از دید یک مرد جنسی به تالو نمی آید، نه آنگونه که ذات زیبایی در حوزه شعر و قلمرو روزمرگی در قرن سیزدهم عادتاً قالب بندی می شد. آن حُسن اروتیکی دختر یا جمال عرفانی وش بچه، که در حس هدونیستی سرازیر می گردد، در شعر کنیزک موصل با روحیه و **فضای مُذکر و جسمانی** در مصراع های آشنازادا و نامکرر منتشر نگشته است.

به نظر من استتیک عرفانی مولوی برای **خلق لذت و ارضای نرینگی** شکل نمیگیرد، درخشش هزل در استتیک شوخ، نقبی می شود بسوی نزدیک شدن به حقیقت ممکن و تازه تر، واقعیت به حیث ابژه های معمولی فقدان درخشش خود را نشان می دهد و در زبان شعر است که امکانات موجود، از طریق آمیزش

طنز آلود و هزلی به موجودات بهتر تحول میابد.
 زیبایی یکی از انحاء رسیدن به انحاء حقیقت است، مثنوی با اروتیسم تکان
 آورش یکی از عالیترین شکل وقوع استتیک را که در **حوزه نوشتار به سانسور**
 رفته است، برملا می کند، استفاده از واژه آلت تناسلی مرد و میان پای خاتون...
 آن رویداد زبانی ست که **زبان اروتیک** را برای اولین بار در شعر فارسی دری
 بطور مستحکم (عرفانی/فلسفی) شکل میدهد. وقوع این زبان، امکانی می شود
 برای تابو شکنی و گسترش و تکمیل واقعیت، آن امکانی که تا آنزمان در ادبیات
 ما و جهان جایش خالی خالی بود.

از آنزمان تا امروز زبان اروتیک مولوی را سانسورچیان دولتی و مذهبی
 و معتصبین و محتسبین سنتی، **رکیک و زشت** و... خوانده اند (از قدیمی ها
 شیخ صدرالدین قونوی و از مولوی شناسان معاصر فروزانفر و آخوند تقی
 جعفری...) تمثیل های اروتیسمی مولوی خاصتا برخی از قصه های رسواکننده
 در دفتر پنجم را **فاقد زیبایی** و حرمت و تهذیب آدمیزاد دانسته اند.

گفتم که اینان (چه مخاطبان آسانگیر چه مخاطبان مقدس نما و سختگیر) شعر
 را در جایی قرار می دهند که بر وفق موقعیت و ذخیره های ذهنی و کهن الگو
 ها عاداتا قرار دارند. مخاطبینی که با شمشیر سانسور مذهب و اخلاق اروتیسم
 مثنوی را گردن میزنند و انکار می کنند، فوجی هستند که با معیارات دلبخواه و
 اجباری بسوی استتیک مقدس مآب میروند و بین رکیک و زیبا با تلوار مذهبی و
 اخلاقی خط فاصل می کشند. درین رویکرد، باید ها و نبایدها که از فلسفه اخلاق
 (اتیک) بر میخیزد، مذهبی می شوند.

زیبایی = نیکی و حلال

زشتی = بدی و حرام

باید = امر

نباید = نهی

اختلاط اتیک و استتیک با عصاره تیوکراتیک، مثل اختلال و اختلاط قوای ثلاثه
 در افغانستان خشمی و خشخاشی و ایران خمینی و خلخالی است. اختلال در
 صورتبندی گفتمان هاست، که سرانجام به بی گفتمان ماندن عقل و نقل منتهی
 میگردد.

مخاطبینی که از ترس و شرم ناشی از پوزخندجماعت **زبان اروتیک** را زشت
 و نازیبا مینامند، فوج محافظه کاران و به نرخ روز نان خوران را تقویت می کنند

که نتیجه و ماحصل سکوت و خضوع شان در عمل با فوج سانسورچی تفاوتی ندارند.

اروتیسم تراژیک نگر و طنز تکانه آفرین با هزل رکیک شکن یکی از شاخصه های شعر امروزیۀ جهان و منطقه ماست. چیزی که بعد از مولوی نتوانست در برابر استبداد زبانی جایش را در بازی های تکاملۀ زبانی مستانه باز کند. اروتیسم یک بخش زندگی واقعی و خوشایند آدمهاست، اروتیسم در روح انسان شورمندانه منتشر است، ناخودآگاه هر موجود متفکر و غیر اندیشه ورز آتشفشان پس زدگی های اروتیک است. آدمی نمی تواند در عرصۀ علم و هنر (در حوزه نوشتار) از این واقعیت باسکوت و ماستمالی بگذرد از همینروست که روانکاو در قرن نوزدهم و سکسولوژی در قرن بیستم، زبان علمی اروتیک را با منتهای شرم از زیر تپه های شرم بیرون کشید و با ترس و لرز شگفت زده ای بکار برد، و اما در هنر زبانی اروتیسم مکتوب در قرن سیزدهم با مثنوی به طرز دلیرانه ای به انقیاد زبان می آید. باز گشایی می شود، بوسیله روزگار **انکار می گردد و تکفیر** می شود. ولی در پایان قرن بیستم است تاریخ تکرار میگردد و شعر با زبان اروتیک نیز درگیر می شود و این درگیری از موضع "نقد متافزیک" صورت می پذیرد، و اروتیسم طنزی، زیبایی و وقوع دیگری می شود بسوی استتیک که میراث زبان و متن مولوی است.

عروسی دید چون ماهی مهیا
که باشد جای آن مه در ثریا
در آب نیلگون چون گل نشسته
پرند نیلگون تاناف بسته
نهان با شاه می گفت از بناگوش
که مولای توام هان حلقه در گوش
کلید از دست بستانان فتاده
ز بستان نار پستان درگشاده
دلی کان نار شیرین کار دیده
ز حسرت گشته چون نار کفیده
چو برفرق آب می انداخت از دست
فلک بر ماه مروارید می بست
تنش چون کوه برفین تاب می داد
ز حسرت شاه را برفاب می داد
جز این چاره ندید آن چشمۀ قند

که گیسو را چو شب بر مه پراگند
دل خسرو بر آن تابنده مهتاب
چنان چون زر در آمیزد به سیماب

درین ابیات تشبیهی آماج زیباییِ قسمن بر شالوده **استتیک فزیک** **نگر** استوار گشته است، زیبایی بر محور **نقاط غیر ممنوعه بدن زن** می چرخد و در حالی که در تمثیل مولوی زیبایی در آمیزه ای از نقاط **ممنوعه اندام مرد و زن** متمرکز می شود. در نظامی گنجوی **زبان اروتیک** گنگ و استعاری است و زیبایی هادر حوزه زبان اروتیک استقرار نیافته است، زبانی که شرح محرک کنیزک موصل را بیان می کند آن زبانی نیست که اندام تابدار شیرین را در چشمه قند می شوید. زبان گنجوی **عاشقانه و تغزلی** است، تا مرز اروتیسیم پیش میرود و " جوانمردی"، سانسور... و روحیه حکیمانه خودش اجازه نمیدهدش که پرده از رموز و حجاب اروتیسیم بردارد از این روست که زبان در مرکز استعاری به تعویق می افتد.

حتا مفتی و ملای مسجد هم با خوانش این شعر گنجوی دست به تکفیرش نمی زنند، بین **حلال و حرام** خط فاصل نمی کشند. مخاطبین و منتقدین دم دستی نیز شاعر را متهم به **ریک گوئی** نمی کنند، ذات مسأله در تنوع دست یافتن به **کثرت استتیک** است، یکی استتیک که از گفتمان فلسفی و تعلیمی برمیخیزد و یکی زیبایی شناختی که از عادات سنتی و مذهبی بالا میگردد. استتیک که در بوطیقای باستان سرازیر است و استتیک که از چشمه های امروزینه ی زبان فوران میزند.

زیبایی در تمثیل کنیزک موصل، ناتورالیسمی پرتلاطم است، مخاطب از طریق شنا در اقیانوس استتیک به ناپوشیدگی و حقیقت میرسد و این همان ذاتیتی است که فقط می تواند بر زمینه زبان اروتیک به ساختار برسد. و اما در شعر گنجوی **نار کفیده و تاناف بسته و چشمه قند** آن زیبایی های جسمیک است که تلالوی آشکارگی حقیقت و پسندیدگی جماعت را در سطح یک منظوره و اخلاقی سیراب میسازد. گنجوی می گذارد که پروسه اروتیسیم در خلوت مخاطب جوش بزند و تکمیل شود. **کشف معنا در تاویل خواننده تثبیت گردد.** عنصر زیبایی در شعر چشمه قند مُذکرانه به ترنم نشسته است و این نگاه نرینه باعث می شود که شعر بر شالوده بینش و حس مردانه زیباشناسیک شود. این استتیک ساده و دم دستی نمایی میکند که از ورای زبان اروتیک مخاطب را به نوعی از حقیقت سکسی رهسپار می سازد. نیت سانسور خورده مؤلف در افق باز مخاطب جاری شده و از آن طریق به بازتولید حس و نگاه اروتیک میرسد.

استتیک منسجم

بوطیقای مدرن غرق شدن در چشمه های شیرین باستانی، غوطه خوردن در حوض استتیک اخلاقی و معرفت متافزیک گرا و متافزیک شکن است . **جابجایی** پندار های پسا کلاسیک به پسا روشنگری و از آن به مدرن است . بوطیقای مدرن خود را از بند دین میبرد (البته در غرب نه در آرامگاه مشهد و شاه دوشمشیره) ولی در بند تقدساتی از جنس زمینی گیر میماند . ما دیربست که حس و عقل خود را عامدانه یا ناآگاه درین آب ها شستشو میدهیم و در آن جاودانه میگردیم (شاید سنگ میگردیم) در حالی که بانیان این اندیشه ها از کنار چشمه های کوچک عبور کرده و به اقیانوس های طوفان خیز رسیده اند. از همینروست که شعر امروزینه ما دچار سردرگمی و اختگی و پریشانی ست، بوطیقای ما اخلاقی و منظومه معرفت ما بطلیموسی و پرواز های ما زندانی مانده است.

شاید زندانیان حق بجانب باشند که با جرمی بنتام همصدا می گردند " فقط در زندان است که به نظم و انسجام می توان دست یافت " برای زندانی، زمان مانند حلقه های زنجیر منظم است، مکان مانند حفره های خاطره مترتب است، زمان دایروی است و مکان مربع . سفر زندانی دور و دراز اما در محوطه تنگ زندان است. **هر نظمی** در زندان و زندانی از بستر قدرت برمیخیزد و در مدار سلطه و سیطره میخکوب میماند.

در خطه ما که جماع دسته جمعی زیبایی ها و ابهت انسانی را بر باد داده است، در کشوری که هشت مرد چکمه دار و مقدس بر یک طفل معصوم تجاوز میکنند، در سرزمینی که تا بیخ ارگ و تا دماغ دفتر ملل متحدش قانون ریش و جنگل ورق میخورد، در آسمایی و شیرپور اش هنوز طالب های امارتی نعره باز تولید سنگسار و قمچین و دست بریدن را تلاوت می کنند. از چار تاق آسمان سُرپی اش جنایت و توهین و خشخاش مثل باران های **دو ثوری** میبارد، لب های عابرین و مهاجرینش سکوت و دوختن و گرسنگی را زمزمه می کنند. در کشوری که برخی از اشیاء از ترس قومندان و شیخ و گلخانه بنام واقعی خود یاد نمی شوند، چگونه می شود از زبان فراعادتی و لرزاننده به نفع چیزهای انسانی شده سود بُرد. در خطه ی سیاه پوشی که برامت مسلمه اش سیمهای خاردار و حلقه های جرتقیل میریزد، بر حنجره های اعتراضی اش کارد و کارطوس میبارد، نعلین

پوشان مردسالارش شور و شعور و سرمستی زنان را سنگباران می کنند، چگونه می شود که فرش رنگارنگ تنوع گفتمان ها را گسترده.

شاید ما در خلوت خود به هر خطری دست میزنیم، اما در علن جرأت نمی کنیم که زبان تازه را به حیث یک متن مستحکم تکثیر و بازخوانی نماییم چه رسد به بازتولید و اجرای آن در بهمنشانندن زبان متوازن و امروزی.

بسیاری ها تا به دفتر پنجم مثنوی سرزنند شاید باور نکنند که مولوی صاحب چنین بی پروا و نا زیبا سخن گفته است! حقیقت این است که مولوی **کاست زبان و هیرارشی زیبایی را فرو میریزد**، به چند و چون استتیک و معرفت از نعره های نوین و مخاطب زدا تعریف می بخشد. مولوی تطویل چرخه مکاشفاتی است که از هزار و یک فلتر میگذرد. حس زیبایی را در تراژدی طنز منتشر می سازد، مخاطب را به تولید و خوداندیشی دعوت می کند و می شوراند، به تعجب وامیدارد. اجرای مولوی در زبان نشان میدهد که شعر نوعی اجراست در تولید زبان، میفهماند که چیزها و واژه ها بدون مداخله مطلقه سکوت و سانسور، می توانند به وقوع استتیک شکن زیبایی منتهی گردند مگر اینکه عقل جدا شده از بند موهومات و معیارات رسمیت یافته (مذهبی، دولتی، اخلاقی) شاعر بتواند بنحو شگرف شگفت آور بسوی حقیقت های ممکن نقب بزند.

شعر ما در حوزه زبان ادامه مولوی و... نیست، ما از شعر خود طنز شکننده، چندصدایی، روزمرگی و هزل و مطایبه، چند فرهنگی و چند متنه شدن و زبان طنز (گروتسک)ی و اروتیک را حذف کرده ایم، ما بجای استتیک چند لایه به جابجایی استتیک یکه و اخلاقی تمکین کرده ایم، حیف که ما از امکانات شگفت انگیز زبانی خود دور گشته ایم. شعر امروزه ما در وضعیت پیشا بحران بسر میبرد، چون تا هنوز وارد حوزه های استتیک شکن و اندیشه گیر بحران نشده است. چون بحران از انباشت متن و گفتمان بوجود می آید نه از فرط نوشتار و سخن. شعر ما به لحاظ جابجایی و ساختار منظومه بطلیموسی است که به غلط همه سیارات و خورشید را به گرد زمین زبانی اش چرخ می دهیم، شعر ما در قلمرو معرفت و استتیک به چرخش کوپرنیکی ضرورت دارد تا ما با نقد آشکار دایره سنتی را به منظومه شمسی شعر تبدیل نکنیم، شعر ما شعری از نوع دیگرتر نخواهد شد.

اگر این تعبیر گادامر را که "افق های پس متن فرهنگی" برای تولید متن، زمینه ای سازنده و شکوهمنداست، فرهنگ ما عمدتاً شفاهی بوده و یگانه عنصری که فرهنگ ما را ممتاز نشان می دهد **شعر** است. اما به علت برخورد تقدیس گونه به شعر، و شیفته شدن و مستمع ماندن، نقد شعر بطور تابوشکن استقرار نیافت،

سالهاست که شهنامه خوانی و مثنوی خوانی و بیدل خوانی و حافظ خوانی جز فرهنگ ادبی و آموزشی ماشده است و اما از آن جایی که این شیفتگی ها **سمعی و شفاهی** بوده، نتوانسته که طی صد ها سال ورقگردانی، صد ها صفحه نقد و بررسی را بوجود بیاورد. چون در این جا مستمع را خواب بُرد / سنگ های آسیا را آب بُرد.

شعر امروزیه هندسه ویران شده و **مرکز گریز** و **انسجام گریز** است، شعریست در وضعیت متفاوت با شعر دیروز و شعر پسا کلاسیک، شعر امروزیه ققنوس حال انگیزی گشته است که با ترکیب صدا های متفاوت به نحو متفاوتی ساز می شود، شعر در زبان، بالذات موزون است، **حتا موسیقی گفتار روزمره طبیعی ترین وزن** است، فقط عروض باوران دچار ثقل سامعه هستند و موسیقی دلنشین گفتار طبیعی را نمی شنوند.

شعر گستره دریافت ها در پهنای حرکت و رویدادن بازی های ارایه شدنی و ارایه نا شدنی در زبان ست، شعر پژواک ارجمندیست در برابر سیمهای پابرجا و خاردار اندیشه، شعر نوعی دعوت بسوی مقاومت روشنگرانه است، نوعی قیام انسانی در برابر سُم های مهاجم و تیغه های جنگ و جاهلیت.

این شعر نحو آفرین و نحو شکن و هارمونی آفرین و وزن شکن ست، معیار شکن و حجاب برانداز است، پرخاشی و نقبی ست بسوی عدم قطعیت و وابستگی، این شعر چند گستره و چند فرهنگه است، چند زبانه و چند ملیته است، جهانی زده و بومی شده است، فراموش نکنیم که در شعر کنونی معانی نجاتبخش و الفاظ ممنوعه کم کم گم گشته است، درین شعر **معنای نهایی و زیبایی نهایی** قابل دستیافت نیست.

زبان هزل و اروتیک در مصراع ها جا یافته است، ممتاز گشتگی کنایه و طنز گشودگی شکوهمند یافته است، معنا های نوجوانب و متناقض، بازی های آوایی و سخنی، ایهام های مخاطب خوان و به تعویق مانده از چند جانب بیدار گشته اند.

شعر امروزیه مانند هر شعر استخواندار گذشته در جذر و مد زبان چنان اجرا می گردد که وقوع استتیک و رویدادگی حقیقت به نحو عمیقتر و گسترده تری بازگشایی گردد. درین منظر دیگاه سنتی **ابطال میابد و باز تولید می شود، هم جدی و هم استهزا آمیز، هم تنهایی و هم باهم بودن است، هم یأس و هم امید، هم مایوسی و هم شادمانی است**، نگره تازه در فضای پر امکان و رهایی بخش چشمها به پرواز می آید.

ما نسل عجیبی هستیم، نسلی که در جهیل تازیانه و ترس و تلوار غرق بوده

ایم، نسلی که در خانه خود به حیث تبعیدی نفس می کشیم، نسلی که از خود و برداشت های خود می لرزیم، نسلی که نمی خواهیم دریافت های صحیح یا غلط مان را از ترس **یأس و تنهایی** خویش بیرون بکشیم، گویی که ما معتاد یأس و تنهایی گشته ایم، نسلی که از تپش قلب خود زمزمه قمچین اجنبی را می شنویم، در سرک و پلوان خود با پاهای بلدی و سرکار راه می رویم.

نسلی که از ریش ماندن می ترسد از کل کردن ریش می لرزد، نسلی که در زیر آه و چادری و چادر پیر می شود، نسلی که شعر را مثل شراب و شلغم عوق زده است و نقد فکری خود را به نقدینه بی عاطفه تبدیل کرده است، نسلی که اندیشه و جذابیت استتیک را در چشم و گیسوی آن جی او ها و تلاؤی حکومتگران می بیند، نسلی که شعر را برای شعرجنگی و اندیشه را برای سرجنگی ذخیره کرده است، نسلی که بزرگانیش به چکاچاک زرگری مشغول است و جوانانش به تسخیر نان و شهرت و میکروسافت. نسلی که نه ریش سپتامبر را مقراض زده است و نه بروت و دستار ثوری را به خاطر سپرده است.

شعری که دیربست پایتخت زبانی را از دست داده است، با انگشتان چه نسلی از زمین عدل و عادت بلند خواهد شد؟ استتیک بطلیموسی چگونه کوپرنیکی خواهد شد و کوپرنیکی چگونه به کوانتومی تبدیل می شود؟

وقوع زیبایی در شعر ما شرطی شده است، واقعیت موجود، مرده ایست که به حقیقت کاذب و موجود میرسد، وقتی ناقوس مقوله زیبایی بصدا در می آید، زیبایی ابژکتیو می گردد و در ذهنیت شرطی شده مذکر نا گهان "نرگش عربده جوی و لبش افسوس کنان" از حوزه نوشتار ناپدید و **بیرونیت** میابد و این بیرونیت است که حس زیبایی را طبیعی و عادت و سطحی می سازد و از حوزه زیبایی هنری (معنای محبوب زیبایی) خارج می کند.

زیبایی در سطح ذخیره های عادت و ته نشین شده ذهنی، بیدار یا تداعی می گردد و هرگز با شنیدن لفظ زیبایی، دوشیزه ای که پس از هجوم دسته جمعی روی تذکره شفاخانه وزیر اکبرخان به کوما رفته است، در کله اش به تلاطم نمی آید، گویی زیبایی فقط جسم است که میمیرد. مرثیه ای که برای دوشیزه به خون خفته ساخته می شود **سرشار از زیبایی** هایی ست که ذهن شرطی آنرا دیده نمی تواند. این شرطی شدگی عمدتاً از ذهنی بر میخیزد که به سطح و یکرخت بودن **اشیا** نظر دارد و به یکه نگری عادت کرده است.

زیبایی فی نفسه زیبایی نیست، زیبایی هنگامی زیبا می شود که بالنفسه در میان بستر زبان روی بدهد. حتی زمانی که در باره یک زیبایی عینی (انسان، حیوان، چیز، حالت، خاطره...) به انتخاب دست میزنیم، باز هم از طریق گفتار

و جملات است که ما از طریق مقایسه زیبایی یک چیز زیبایی مینامیم. نامیدن و انتخاب بخودی خود درحوزه زبان گفتاری صورت می پذیرد.

حقیقت شعری برای شاعر و مخاطب شعر دریافت قطعی و پایان یافته نیست، پرسشی ست که در درون پاسخ افراشته می شود، رابطه بین چیزهای دم دستی و ذهن، آهسته آهسته در بند بند شعر و با انتقال از یک مصرع به مصرع دیگر به کلیت بهم ناپیوسته و بند های بهم پیوسته و انتزاعی میرسد. در شعرگذار از واقعیت موجود بسوی واقعیت های ممکن است یعنی از حوزه **معرفت شناسی** به **حوزه هستی شناسی** است. شعر نشان می دهد که کلوخ ها باید لاجورد باشند و کارطوس ها قاشق چای خوری و مرز خیال و واقعیت ویران شود.

مادامی که پاوند مدرنیست می گوید "تلاش شاعران مدرنیست در راستای نایل شدن به شکوهی منسجم و بسامان است" می خواهد بگوید که هدف و مرکز شعر **مدرن انسجام** است، همان چیزی که مؤلف طلا درمس آنرا "شکل ذهنی شعر" نامیده و حالا در فضای نوین به انکار آن برخاسته است.

شعر ساختاری و انسجامی الزاما به باید ها و نباید ها میلغزد به همین خاطرست که استتیک مدرنیستی گونه ای از قطعیت معرفت شناسی و اخلاق را شامل می شود، از شاهراه رمز میگذرد و در بوطیقای شکوهمند و نظم یافته و متمرکز درنگ می کند. شاید زیبایی تعریف مطلق نداشته باشد و بقول انگلس "در کلبه ها آن می اندیشند که در کاخها" باز هم بزبان انگلس "چوپان بچه حتی در خواب نیز دوغ و دوده را می بیند و اشرافزاده زلف نازنین و کباب بره "زیبایی، ادراک حسی و نسبی است که از طریق عادت و مقایسه به رویداد میرسد. شاید هی هی بره برای دره نشین فقیر و زلف آشفته برای شهرنشین متوسط، الگوهای بیرونی و شعر ناشده زیبایی و حقیقت اند، که اگر هی هی و گیسوی پریشان به انقیاد شعر درآید، برخورد دره نشین و شهرنشین متکی به امکانات ذهنی نسبت به آن تغییر میخورد.

اگر بخانه من آمدی برای من ای مهربان چراغ بیار

و یک دریچه که از آن

به ازدحام کوچه خوشبخت بنگرم

درین متن، وقوع واقعیت چیزها، کمبودی خود را به رخ خواننده می کشد، و در شعر است که حقیقت ممکن بجای حقیقت موجود، می نشیند، **حقیقت دریچه** انعکاسی از چیزبودگی واقعی آن نیست، حقیقت موجود دریچه چیزی آوردنی

نیست، **دریچه ای که آورده شود اصلاً واقعیت ندارد، کوچه خوشبخت نیز وجود واقعی را در تجربه حسی برنمی انگیزد** وقتی که امکان موجودیتی ناموجود باشد، تطابقت شناخت سالم از حوزه امکان واقعی بسوی فرا واقعیت و آرمان سیر می کند.

در ذایقه فرهنگی ما، **واقعیت دریچه** همان سواراخ دایروی و کوچکی ست که همه مان لااقل در تنور خانه های فقیرانه خود، تجربه اش را داشته ایم، دریچه ای که **مادر** در هنگام نان پزی بوسیله آن روشنایی را حس کرده است، دریچه ای که **خواهر** تجربه کرده است...، فی نفسه فاقد زیبایی و فردیت یافتگی والا و ممتاز است، دریچه به حیث یک ابژه خشک در قیافه سوهان چشم عمل می کند که نه تنها حس زیبایی را برنمی انگیزد که تکرار تجربه دودآلود آن ملال انگیز می کند، و در حوزه زبان متعارف نیز، دریچه به حیث یک لفظ معنادار و جداشده از زنجیره مفاهیم، واژه فی نفسه زیبا نیست. فقط در ادغام با **معنازادایی** و **معناآفرینی** با اشیای دیگرست که به وقوع زیبایی استتیک میرسد. **دریچه زمانی زیبا می شود که کسی از آن به کوچه خوشبخت بنگرد** در غیر آن اگر مادر هر دم شهیدی بر فرزند گپ ناشنو و قومندان مشرب خود چیغ بزند که از برای خدا در بام سنگر بگیر برادر کنشی خوب نیست از بام پس شو دریچه ره پُت نکو " که از آن به تندور مبینم " درین عبارۀ گفتاری (شفاهی) نه این دریچه کاهگلی برای مادر درخششی دارد و نه شنیدن آن برای تفنگدار، لذتی.

دریچه کاهگلی که بوسیله آن دود به هوا میرود و روشنایی داخل تاریکخانه می شود، موجود معمولی و دم دستی است که به بازتاب حقیقی و ممکن منتهی میگردد و دریچه ای که با آن به کوچه خوشبخت نگریسته می شود، از وقوع یک زیبایی و یک حقیقت ممکن و آرمانی خبر میدهد.

یک دریچه که از آن به کوچه خوشبخت بنگرم =

امر واقعی = زیبایی و حقیقت ممکن

یک دریچه که از آن به تندور مبینم =

رابطه ملال و حقیقت موجود اس نه رابطه بین موجود و رویا و آرمان.

رابطه بین واقعیت و ممکن، آمیزه ایست که در حوزه هنر بوسیله خیال درخشان میگردد، از اینروست که وقوع حقیقت در سطرهای شعر به شکل دعوت رویا خیز و ممکنه اجرا می گردد نه بنحو حقیقت موجود. البته در شعر امروزینه، یک پارچه شعر مانند یک معماری موزاییک است، یک پارچه شعر مانند یک میناتور شرقی است و به همین خاطر پرسپکتیو و بی حجم است. یک قطعه شعر مانند نقاشی کلاسیک یک معبد است که از رنگ های متنوع برای آرایه ایده وحدانیت

استفاده می شود، نقاش با کار هنری خود به تصویر مقدمات دست میزند. سطرهایی در یک شعر موجود می باشد که بدون در نظر داشت حالت طنزی و تمثیلی و کنایی و استعاری و تشبیهی آن به حقیقت موجود و واقعیت شباهت میابد (که در بوطبقای سنتیگفته می شود که این یعنی فاقد شعریت و جوهره هنر) و اما از طریق تدوین پارادوکسیکال قطعات متفاوت شعر است که به کلیت متن (ایده ممکن، درک زیبایی) میرسیم، کلیت متن به لحاظ ساختار از واقعیت طبیعی و اجتماعی (ابژگی) پیروی میکند، واقعیات، متکثر و پراکنده اند، جامعه نیز در ساختار درونی و بیرونی خود توته های متنوع و رنگارنگ است و در یک انسان منفرد نیز افکار، حسها، عاطفه ها و کردارها متلون، تکه تکه و چندآمیز است. شعر متنی است که از تکه های پراکنده (صداها، تجربه ها، نگاه ها، حسها، عاطفه ها، خیالها) **ساختار می گیرد و ساختار میریزد**. این نوع شعر هر نام رسمی که بالای آن بگذاریم، دعوت شاعرانه ایست از فراز واقعیات متکثر موجود با عبور از گذر زبان گیر، بسوی حقایق پراکنده، زیبا و ممکن. یک پارچه شعر امروزینه شده مانند یک تابلوی آشفته و پر قدرت نقاشی است. هیچ هنری نمی تواند در غیاب زیبایی و در غیبت تفکر متکثر شکل بگیرد.



آبسترکسیون هرمنوتیک ادراک است. پیکاسو شهکار خود را در تابلوی گرونیکا در اپریل ۱۹۳۷ نقاشی می کند، چون در بعضی از حافظه تاریخی ما واژه اپریل به حیث یک محرک جانکاه جایگاه شرطی شده را اشغال کرده است، میلاد گرونیکا در اپریل، در غصه ما اپریل ۱۹۷۸ و نتایج دو اپریل خونین را به تلاطم می آورد. شاید گرونیکا هم اکنون نیز می تواند به حیث ماحصل اپریل های **لاییک و مذهبی** کابل، آیینة جادویی و کوچکی باشد برای تماشای جهنم بزرگی بنام افغانستان.

چی چیزهایی در گرونیکا به وسیله چشم حس می شوند:
آدمها، حیوانات و اشیاء که بانگاه بُعدشکن و زمان گریز به جابجایی و همنشینگی

ویژه و فراواقعی (آبستره شده) رسیده اند، چیزها درین تابلو چنان بطور جاذب و عجیبی چیده شده اند که واژه ها در شعرگنجوی و بیدل و مولوی...
 آدم ضربت خورده ای که بزمین غلتیده از میان شعله ها با دست التماس بسوی بالا فریاد می فرستد، گاو با چشمهای درشت و شاخهای تیز، زنی را بزیر گلو گرفته که فرزند مرده اش را بر آرامگاه زانو جابجا کرده است. دستی از بالا مشعلی را بر فراز زخمانگی اسبی آویخته است که در زیر سمهایش کله و دست پریده یک تا بنی آدم گیر مانده است، و چشم فروزنده ای مانند یک چراغ بر بالاترین جایگه بدبختی، روشنگرانه ایستاده است و زنی از میان تباهی با منتهای نیاز و صمیمیت بسویش مینگرد.
 چی چیزهایی در تابلو بوسیله عقل ادراک می شوند :

مرگ و بحران

خشونت و دربدری

سردرگمی و درد و بی پناهی

آرمان والا و بازتولید فروزنده ترخوشبختی

تمام چیزهایی که در تابلو مشاهده می گردد، به تنهایی و به حیث شخصیت های منفرد نه **زیبایی دارند و نه حقیقت انسانی** را به انقیاد بیان در می آورند. آدمها و حیوانها و اشیاء و حالت ها بر مبنای آبستره شدن، ذاتیت فزیکی خود را درگیر واقعیت زدایی و آشنایابی کرده اند. **چشم فروزان و آویزان** واقعیت ندارد، گاو **درشت چشمی** که مادر فرزند مرده را زیر گردن محکم بگیرد، وجود ملموس و زنده ندارد و به همین طور... الخ. چشم جدا از کاسه سر و معلق و آویزان در واقعیت و عرف زندگی، زیبا نیست و نه تنها که **زیبا نیست که زشت** و لرزاننده هم است. دست پریده ای که از شمشیر مقطوع اش گُل بروید، واقعیت عینی ندارد. شمشیر خون پر اگر به گل قرمزانی هم تبدیل شود زیبایی ندارد. چیزها درین تابلو از واقعیت ساده و عادت و آشنا صدگام جلوتر رفته اند، چیزگونگی سطحی درفرایند کار آشفته هنری به حوزه معنا و دریافت متکثر انتقال یافته است. چشم فروزنده در فضا و وضعیت کور و تاریک، در میان سیاهی مرگ و درد و ماتم و مخاطب است که زیبا می شود، و قتی نگاه استوار زن از پایین با چشم معلق و فروزان ترکیب میگردد، به رویداد زیبایی منتهی می گردد.

یک چشم فروزنده
که از آن به سوی بالا می نگرد
یک شمشیر بریده
که از آن گل ابریشم میریزد
یک جفت دست محکم
که از آن سقف کهکشان می گیرد
یک مشعل آویخته
که از آن به وادی روشن میرود
یک زنانگی
که از آن صمیمیت و خوشبختی می افرازد

شعر یک تولید زبانی ست، شعر یک یا چند تا صدا و یک متن و یا چند تا بینا متن و یشامتن است، زیبایی در **درون یک متن اتفاق** می افتد در صورتی که شبکهٔ واژه ها بتواند چنان به بیان درآیند که به متن تبدیل شوند و بینا متن را در خود ته نشین کنند و به خلق پسامتن منتهی گردند. ادراک زیبایی بالذات تکانهٔ خوشایند یک حس پرورش یافته و مجرب است، مادامی که زنجیرهٔ چیزها به مرحلهٔ شناخت شعری میرسند (به درک استتیک تبدیل میگردند) حس زیبایی به شناخت فلسفی رسیده است.

در یک شعر بیدار شدن عاطفه پاسخی ست در برابر تأثیرات نوجوانب حسی، عاطفه واکنش ادراک است که در لایه های احساس روی میدهد (خنده و گریه، لذت و رنج...) رویدادگی عاطفه قبل از آنکه خود را در زنجیره ای از مفاهیم شناور سازد در ذخیره های پس زده شده و غریزه ای بیدار می کند، (در من کودکی یا کابوسی یا رویایی) هنوز به شناخت حسی و دریافت حقیقی نرسیده است که به خنده و گریه، حزن و سکوت پرتاب می گردد.

چون یکی از اهداف اساسی شعر خلق کردن زیبایی و رسیدن به چیستی حقیقت ممکن است، در برآیند این دغدغه، نه تنها که نمی توان از طریق وقوع یافتگی شعر به حقیقت مطلق (تزهگی) رسید بل نمی توان به حقیقتی نیز دست یافت که واقعیات ملموس و روزمرگی را منعکس می کند، دریچهٔ متحرک فروغ و چشم فروزنده و آویزان پیکاسو، آن امکاناتی هستند که بنی آدم را درین دنیای پر آشوب بسوی مبارزه، ایستادن و آدم تر شدن صیقل میزنند، نگرش عادت و سطحی شده را به نگاه کنجکاو و ژرفناک فرا میخوانند.

در اقلیم شما
نام من ستارهٔ قرمزست
که تنها در افق شبنامه‌ها پدیدار میشود
رودخانه‌ها در بسترهای کهن
رو به دریا بار در پویه اند
نیای من
زخم باستانی خویش را
با نوشداروی انتقام خواهد شست

استادباختری این پدر مسلکی و واقعی شعر مدرن افغانستان، میداند که سطرهایش گشودگی گشاینده است "پوشش برداری و پوشیده داری را درین وقوع سرابیده" است.

رابطه بین اشیای واقعی و ایده و تصویر، در اتمسفر شعر از ناممکنات حرف میزند، **ستارهٔ قرمز در افق شبنامه‌ها نمیروید، زخم باستانی** وجود واقعی ندارد، نوشداروی انتقام تا هنوز ساخته نشده است پس آن حقیقتی که شناخت ما را از این زخم و از این شبنامه و از این نوشدارو به بیان آورد، شکل نمی‌گیرد در قلمرو حسی (موجود شدنی و ملموس شدنی) داخل نمی‌گردد. سطرها مانند نقاشی کوبیسم آبستره گی می‌کنند، زخم و شبنامه و نوشدارو در ذات **مستقلانهٔ خود زیبایی** ندارند. هر کدام حس رنج و بیزاری از خود و از وضعیت را در آدمی بیدار می‌سازد. اگر **زخم و شبنامه و نوشدارو** در تاق خانه گذاشته شود، هرگز حس لذت یا عاطفهٔ خوشایند را بوجود نمی‌آورد.

حس شبنامه برای کسی لرزاننده و هیبتناک است که در دههٔ هشتاد در کابل بخاطر آزادی و عدالت، شبنامه زده باشد و بجرم یک قطعهٔ آن برای چندین سال در زندان بتخاک یا تبعیدگاه نامعلوم نشسته باشد و بخاطر زیبایی های رنج افزای آن شبنامه، شعر گفته باشد... و یا شنیده باشد که چگونه شعرهای الوار در فرم شبنامه در کمپ‌های نازی پخش می‌شده است و انتقال دهندهٔ آن بعد از افتاء شدن رهسپار آشویتس اول گشته است. بهوش باید بود که **زیبایی در درون زبان حک می‌گردد.**

زیبایی و دریافت برتر، وقتی در شعر باختری روی میدهد که "نیای من زخم باستانی خود را با نوشداروی انتقام بشوید". درین متن چیزها دانه دانه بطرز مستانه و غیر عادی اتفاق می‌افتند و سطح استتیک این سطرها دم دستی باقی نمی‌مانند، چند لایه می‌شوند و در عادت زدایی و گشودگی و افراشتن شناور

می گردند. مصراع‌ها با فشار دادن دکمه زنگی بنام "خواهد" بسوی حقیقت سایه روشن و ممکنه رهسپار می شوند.

شعر استاد باختری نوعی از فروریزی پندارهای بی حادثه و معمولی است، نوعی گذار است از مرزهایی که ما به آن به اتکای حس‌ها و درک‌های ناپخته و تنبل امور واقعی و حقیقی می‌گوییم. شعر هستی‌شی را به درخشش و شورش می‌آورد، زخم و شبنامه و نوشدارو که چیزهای دم‌دستی هستند و در روزمرگی ما جایگاه تکرار شونده را اشغال کرده‌اند، درین شعر به فروزندگی فریاد در می‌آیند و آن نفرتی که از واقعیت زخم و نوشدارو و آن ترس تجربیی که از حضور متحرک شبنامه در جامعه استبدادی، در انسان معمولی و سیاسی خلق می‌شود، در شعر ناپدیدگشته و جایش را به وقوع **زیبایی** و صلابت و آرمان والا (والا بودگی در حوزه معرفت و استتیک یکی از شاخصه‌های شیرین بوطیقای مدرن است) می‌بخشد.

ایده انسجام در شعر نیمایی و آزاد، چنانچه در سطرهای قبلی اشاره کردم، حالا پس از یک دوره پرشکوه و ماندگار، از پایانه دهه نود با تجربه‌های جدید **زبانی/فلسفی**، عروض شکسته را دوباره شکنی می‌کنند، بی‌وزنی را با وزن‌های نوین چندباره می‌شکنند. شعر مدرن ما از تأکید برانسجام (انسجام وزنی، اندیشگی، تصویری) بسوی یک لایگی و قطعیت و اقتتدار و کلان‌روایتی شدن میرود.

شعر بعد از مدرن شعری است که انسجام شکنی و روایت شکنی می‌کند. از اقتتدار یکپارچگی میگریزد. شعر را وارد بُعد می‌کند، بُعد زمان و مکان، با زمان شکنی، در زمانهای شکسته و استمراری سرزیر می‌شود و با مکان شکنی در مکانهای پراکنده و چرخشی و روزمره‌تر، چیزی که در بوطیقای باستان و کلاسیک بسوی لامکانی و لازمانی میرفت و در بوطیقای مدرن به شکل خطی و در غیبت درونگیر مکان دم‌میگرفت... در این شعر است که تدوین تفاوت‌ها و سبک‌ها و آرکاییک‌ها، پنجره‌هایی را بسوی تابش خورشیدهای مغشوش باز می‌کند و القصه اینکه استتیک بعد از مدرن به حیث یک فضای تازه به حیث یک اعتراض تازه، به حیث یک پرسش تازه، استتیک منسجم و بوطیقای مدرن را دوباره به پرسش می‌کشد.

اپریل ستمگرترین ماه

یأس‌ها را از خاک مرده می‌رویاند
خاطره و اشتیاق را به هم می‌آمیزد

فکر نکرده بودم به این همه مرگ ناتمام

هر متنی با متن های دیگر و متن های قبل از خود در گفتگو می باشد، ما مکالمه ایم ما تکرار همدگریم، الیوت مدرنیست در شعر بلند سرزمین ویران از مرز نگاه های مدرن و استتیک انسجام یافته بلندتر می رود، پولی فونیک می شود، پولی مورفیک می شود و متن اش بینا متنی می کند. این شعر با ارجاعات عدیده ای به متن های قبل از خود، دریافت زیبایی را دچار سیلان می سازد.

شعر مدرن تا وقتی مدرن است که به تفکر انسجام و تمرکز وفادار بماند. نمی توان در بحث گفتگو با ماقبل از خود با ژولیا کریستوا همصدا نشد " بینامتنیت همان گذر از یک نظام نشانه به نظام نشانه ای دیگر است که متضمن تغییری در موضع نهاده ای، تخریب موضع قدیمی و شکل دهی یک موضع جدید خواهد بود"

استتیک پاشان

... ما در زبان شعر است که با صدا و درخشش کنایی اشیاء دوباره هستی میابیم، در شعر است که زبان مرز خود را از روزمره گی و پوسته های زبانی جدا می کند. زبانی می شود که درگیر شده با بازی های چندبافته، رهاشده و متلون است. در بوطیقای ناپیوسته شاید بتوان به طرز شاد تروغمگانه تر به شعر نزدیک شد.

نگر و استتیک انسجامی نمی توانند به استتیک تفاوتگیر دست بیابند چون ابزار تأویل شعر دیربست که بطرز عمیقی فلسفی تر شده است. در شعر حرکت زیباشناختی به شکل تنوع و تناقض و تضاد ها و ناهمگونی ها اتفاق می افتد. و از نظر مفهومی به مرکززدایی از خود و جهان منتهی می شود.

آنچه به حیث یک ابژه در خارج از زبان شعر، **زشت** و بی درخشش است در زبان شعر به حیث یک واژه، با درآمیزی غافلگیرکننده، **زیبا** و درخشان می گردد.

اگر به سلیقهٔ مارجولیه پرلوف حرف زده باشیم ما وارد "بوطیقای عدم قطعیت" گشته ایم. استتیک آشفته و انعطافی پلی است که از روی سیطرهٔ مقدس آن می توان به زیبایی های مغشوش شده و به تعلیق مانده و معناهای دیفرانسی (نگاه دریدایی که خود نقد متافزیک نیچه و هایدگر است) راه

یافت، این استتیک معنای زیبایی را با تابش سایه روشن در درون سطرها اپوخه می‌کند و در تجدید شعر و مخاطب، آشکاره و بازتولید می‌کند. درنقد شعر دریافت زیبایی و تأویل معنا یکی از دغدغه‌های اساسی تر شده است، هرمنوتیک درک زیبایی نخست از فلتر دریافت معنا تیر می‌شود و بعد به حس و بازتاب عاطفی انتقال می‌یابد. معنا و زیبایی باید کشف شود و کشف معنا اگر از یکسو به سطح تجربه و روحيات و آگاهی مخاطب ارتباط می‌گیرد از سوی دیگر به چگونگی گشودگی و نشان‌دن پوشیده‌گی‌های تکنیکی در حوزه تکثرقدرت در شاعر است. چون شعر به ذات خود تفسیرشکن است و تأویل یک‌ه را پذیرا نمی‌شود و هر کسی که بقدر همت خود لایه‌های پیازینه شعر را پی افکنی کند، اورا فکری کند، بازهم معلقاتی از منشورهای دیگر در متن شعر پنهان و معلق میماند پس درین منظر (نه در همه منظرها) گفته می‌توانیم که برآمدگه شعر در زنجیره معنا و غیاب و زیبایی عبارت از تکرار دگرگونه بازگشودگی‌ها، تعویق‌ها و پوشیدگی‌هاست.

معنا و زیبایی در استتیک هرمنوتیک به برداشت خواننده، به پس متن و خود متن تعلق دارد، یا بقول بیدل "معنی زمزمه ایست موهوم، سازی است مشتمل **نغمات نامعلوم**" از طریق ادغام افق مخاطب با افقهای متن و کانتکتست‌هاست که به دریافت و آن بازتولیدی نایل میگردیم که آگاهی زمان و (حُب روانی و فاصله روانی) اجازه مان میدهد.

به گواهی تجربه بشر، کمتر افرادی (نوابغ بزرگ) وجود خواهند داشت که دریافت و تولیدات فکری شان بلندتر از دانایی زمان سیر نماید. اسطوره **المعنی فی بطن الشاعر** که مساوی به **نیت مؤلف** زمانه ماست، در فضا‌های جدید فرو میریزد، اگرچه پل ریکور در حوزه هرمنوتیک انتقادی در خوانش متن، کشف نیت مؤلف را هم قسمن مدنظر میگیرد و قبول دارد که همچنان به تعداد خواننده تأویل هم وجود دارد.

کشش شعر امروزینه این است که افق مخاطب را به لحاظ فهمانی با تلاطمهای متکثرحسی و تفاوت‌های مفهومی خود درگیر کند. مخاطب را از گذر حس‌های ترکیبی به سپیده دم اندیشه‌ها و استتیک تازه و کنونی شده برساند.

بحث درین نیست که شعر و زندگی زیبایی دارد یا ندارد بقول نیچه **شعر و زندگی فقط از منظر استتیک معنی** پیدا می‌کند. استتیک در زبان شعر با توعی از توقیف معنا و زیبایی گلاویز می‌شود، از همینروست که هیچ شعری تکمیل و تکمیل نمی‌باشد و فرایند تکمیل شدن خود را تا غیرالنهاییه در ذهن پویای مخاطب و مؤلف دیگری می‌کند.

بر مبنای همین بینش است که هنوز هم شعر هومر، فردوسی، خیام، دانتِه، مولوی، حافظ، زاکانی، شکسپیر، بیدل، بودلر، گوته، مالارمه، ایوت، بکت، فروغ، شاملو، خلیلی، باختری... مسیر تکمیل شدن خود را در وجود مخاطب های گسترده و جهانی به طریق انتقال بینا متنیتی و مکالمه یی طی می کند. یک شعر حقیقی (هیچ معیار ثابتی وجود ندارد که حقیقی بودن و نبودن شعر را بطور قطعی و تغیر ناپذیر اعلام بدارد) یک متن هنری ست که از چشمه ی کار و پیکار هنری زا میزند یک نوع فضای اعتراضی و آزادبخش است.

قطعیت بخشی در نشانیدن معنا و تصویر و زیبایی، کله شقی در فهم و درایت و نافهمی، خط کشی در روایت های خطی و استعماری، خودمحوری و ساخت محوری محتوم، ... سرانجام در حوزه نقد و سرایش به اصدار احکام قاطعانه و کارطوسی میآنجامد، (غزل دوست با حُب شیفته وار از قطعیت غزل داد میزند، از مرجعیت استعاره و تشبیه و آرایه های معمول، از سیطره شکست ناپذیر عروض... و نیمایی و پسانیمایی با ادای نارسیستی از قطعیت اوزان شکسته و بی وزن، از مرجعیت عناصر موجود و ساختارمند اندیشه و تخیل، از سیطره تعهد فردی و اجتماعی و پست مدرن از ابطال روایت های کبیر و فروریزی انسجام و تمرکز)

قطعیت زهر شعر است، انسجام در نگاه به تکروری در عمل می انجامد، همانگونه که آدمها در قلمرو سیاست با حرکت های یک نگرشه و یکپارچه، مخالفین را بسوی پولیگون، چمته، دشت لیلی، گوانتا نامو، عزیزآباد، طناب جرتقیل و آشویتس میبرند، آدمها در حوزه شعر نیز با نگاه های یکه و قطعی و منسجم، شعر را بسوی منصور شدن و حسنک شدن سوق می دهند. عقل آزاد و نقاد را در قفس نظامآویز انداختن به معنای ضیق سازی و دلتنگ کردن تفکر آدمی است، همه خوشبختی ها و بدبختی ها از طرز نگاه برمیخیزد، نگاه تفاوت پذیر و دیوارشکن و باز، فضایی را خلق می کند که در آن همه افق ها و امکانات فرهنگی بشر در کنار هم به درخشش می آیند و نگرش یکه از طریق جانشینی، فضایی را بوجود می آورد به حجم قلب یک خسیس، به اندازه یک "وَجَب تنهایی".

در آرای مدرن، آفریدن نظم و ساختار نه به معنای پروراندن تفاوت هاست و نه به معنی ریشه کن کردن تفاوت ها، بلکه به معنای مجازداشتن آنهاست، واین به معنای وجود اقتداری مجازدارنده است. در بوطیقای پاشان و ناپیوست که بعد از مدرن می آید، ساختارهای تکه تکه، روایت های ازهم گسیخته و اپیزودیک از کانال زیباشناسیک شعر میگذرد.

این غلط خواهد بود یا نخواهد بود را زیاد نمیدانیم و اما میدانیم که اگر به

افق فرهنگی بشر برخورد با مدارا و فرهنگی نشود، به چیزها و اندیشه‌ها برخورد اعتراضی و تابو شکنی نشود، به تعریف و نشان دادن زیبایی در شعر برخورد ویرانگر سازنده نشود، به وزن و تکنیک و آرایه‌های شعری، برخورد ادغام کننده نشود (کنار همنشینی) به بوطیقای باستانی و مدرن برخورد جدلی و انجذابی نشود... ما در عصر خود از عصر و نثر خود باز هم عقب میمانیم.

شعر ما شعر آشفته و بی نظم است، شعر ما شکل ذهنی منسجم ندارد، این شعر چیزهای پراکنده و خاموش را در واژه‌های متشتت و صدا دار منعکس می‌کند. از این خاطر است که این نوع شعر زندگی را در زبان، تا سرحد کابوس و شیزوفرنیک به نمایش می‌آورد.

آشفته‌گی و عدم انسجام بمعنای بی معنایی و بی تأویلی نیست. همان گونه که " ساختار شکنی به معنای طرد ساختار نیست "، پاره پاره شدن زیبایی و معنای آشفته‌گی چیزها و آدمها بسوی شعر می‌آیند. آشفته‌گی و بحران خاصیت دنیای وحشتناک امروزی است، ما شعر را آشفته و متلاشی نمی‌سازیم، این شعر است که ما را به سوی آشفته‌گی و تلاشی میبرد یعنی ما را متلاشی میکند. ما فرمانده‌واژه‌ها نیستیم که با قمچین حُب و شیفته‌گی یا کینه و فاصله، تفاوت و تکرار را در کام آنها بریزیم، دنیای آشوبزده‌ای ماست که واژه‌ها را در ساختارهای متفاوت و متکثر فرمان مارش میدهد.

دوست دارد یار این آشفته‌گی
کوشش بیهوده به از خفته‌گی

از سکوت مستقر در سپیدی‌های کاغذ، خاموشی منتشر در گوشه‌های مصراع‌ها، دیالک تیک اندیشه و تخیل را در متافزیک حضور جاری می‌کند و از پس مرگ و قطعیت، از پس تمرکز و سیطره، به سوی توقیف اصدار حکم و زیستن میراند.

شعر امروزی به شکل قراردادی و عادت‌نگارش مطلب بروی کاغذ را فرو میریزد و همچنان ماموریت مطلقه کاغذ را در برابر جابجایی متغیر واژگان دگرگون می‌سازد، به بازی‌های زبانی اکتفا نمی‌کند و به بازی‌های سخنی می‌پردازد. مادامی که شعر بطور انعطافی و بی انسجام خود را بر پهنای کاغذ جابجا کند، سپیده‌های پیش بینی ناشده نیز در امر **تعلیق و پوشیده‌داری بصری اکتیف می‌گردند.**

در شعر عروضی، کاغذ هم عروضی عمل می کند، چون حضور مکانی غزل و... در نمای مساوی و تعین شده، مترتب است، حاشیه و میانه های خطوط نیز مترتب و مساوی عمل می کنند و نقش کاغذ در فرایند تشکل شعر و ساختار آگاهی به قرارداد تبدیل می گردد. نحوه قرارگیری و درآمیزی مصرع ها در شعر نیمه عروضی و بی وزن، اگرچه مداخله آمرانه کاغذ را تقلیل می بخشد اما این تقلیل بخشی به جای خود به نوعی قرارداد و روایت ثابت دگر تبدیل می گردد، بدیهی ست که هم حس مخاطب میداند و هم خاموشی کاغذ که مؤلفه کمی مصرع ها، کوتاهی و بلندی آنهاست و از این منظر است که پرسش عادت زدایی و تفاوت اندازی در زیر ضربت هنجار میخوابد. مسأله خاموشی و تعویق که در متن شعری در صورتبندی آگاهی و زیبایی مستقر می شود تا صور مکانی و اژه ها و کاغذ ادامه می یابد. شعر وقتی می تواند تا حدودی خود را از چنگ قطعیت، عادت و قرارداد برهاند که خود را تا اعماق روح آدمی در امکانات متفاوت و متکثر باز کند.

وضعیت زندگی انسان قرن بیست و یکی وضعیت شعرش را تثبیت می کند، این وضعیت است که آهنگ استتیک را از طریق مقایسه و نسبت شکل می بخشد، زیبایی بی آنکه به تعریف مطلقه تقلیل بیابد، در هستی شعر تکثیر می شود و اینجاست که چنین شعری یک متن فلسفی است، چنین استتیکی یک بوطیقای ناپیوسته و یک نگرش فلسفی است این نوع شعر در فرهنگ شعری ما در حال رویدن است، در حال شستن بالهای خود برای پرواز است. در عصر آشفتگی و آشوبناک ما، در عصر جهانی شدن گفتار به جای کبوتر، در عصر جهانی سازی بنگ و برده به جای تبسم و خنده، شعر نه سیمرخ است نه عنقا و نه مگس، سیمرغی بودن و عنقایی بودن و مگسی بودن اش مربوط به قدرت، جایگاه و نگاه مؤلف و نگاه مخاطب است.

شعر فارسی دری که شهکارهای کلاسیک از ستون های ادبیات جهانی است (مولوی، حافظ، بیدل...) و در زمانه مدرن (قرن نوزدهم و بیست) شاید به علت دیرجندی ما و زود جندی غربی هاست که ما شهکار جهانی و به جایزه نوبل شعر دست نیافته ایم... ولی تجاری که درین زبان، قدیمی ها و قرن بیستمی ها اجرا کرده اند، بیانگر این واقعیت است که این زبان قدرت رفتن بسوی افق های تازه بومی و جهانی را داراست، من به این باورم که هر فرهنگ زبانی می تواند فضا های جدید بوجود آمده را در خود تجربه کند، به شرط آنکه از ذهنیت چاه به کهکشانش بیاید.

اگر چندین وزن در یک ریتم بجوشد، چندین هزل در یک طنز بخنند، چندین نگاه و افق در یک افق همنشین شود، چندین پاره متن در یک متن منعکس گردد، چندین آوا در یک صدا برقصد، چندین روایت در یک فراروایت بترکد، چندین تفاوت در یک دیفرانس بیاید، چندین بازی در یک بازی بازی کند، چندین توته در یک تکه بخوابد، چندین زبان در یک زبان بشورد، چندین فرهنگ در یک آهنگ بریزد، چندین نحو در یک نحو بخروشد، چندین هزار و یک شب در یک هزار و یک شب بدرخشد، یک معناگریزی در چندین معنایی بتراود، چندین ژانر در یک چشمه ببارد، چندین تعلیق در یک تعویق بجنبد، چندین تجربه در یک مجمره بسوزد، چندین نویسنده در یک شاعر بشکوفد، چندین متافزیک در یک دیالک تیک بروید، چندین حضور در یک غیاب بلغزد، چندین زشتی در یک زیبایی بنشیند و **چندین ساختار در یک ساخت بشکند.**

از یکسو از قفس های نازک و نازنین پریدن است و از سویی با فضاهای پیش متن بومی و فرهنگی بشر، با آگاهی تازه در آمیختن است. با این شعر وارد فضای آزادببخشی می شویم که خود محصول نقد و درهم جوشی بوطیقای باستان، استتیک خراسانی و عراقی و هندی و بوطیقای مدرن بشمار میروند. هوگو زمانه را انکار کرد "نقد وجدان هنر است" در فضای بوجود آمده این نوع شعر، به تعداد متن، منتقد متن وارد میدان می شود، چون درین شعر به لحاظ نگاه و تکنیک و زبان آشفتگی موج میزند، این تکه تکه بودن بجای خود حس نقدپذیری و به نقد آمدن راشگوف می سازد و تأویل و "نقدش تبدیل می شود به مبارزه ادبی" (بنیامین).

شعر درحالت بعد از مدرن مانند **معماری ساخت شکن**، یک سبک ادبی نیست بل یک نوع نگاه تازه به چیزها و واژه ها و انسان است، یک "آمیزه" است، آمیزه ای از نقل قول و نقد شعر کلاسیک و مدرن که بی لطف هیچ انسجام و شکوهی به شعر تبدیل می شود. این شعر مسیر تازه در شهرهای ماضی ها و آینده هاست، گسیختن از شعر گذشته نه بمعنای فسخ و سرکوب آن است نه بمعنای فتح و تکرار آن، بلکه به معنای تکمیل تر کردن آن است، متنی است که از مونولوگ به سوی دیالوگ درگذر است، متنی است که ما آنرا می نویسیم و در آن نوشته می شویم. آن متنی است که درزیر آتش های متقاطع اقتدار، تفاوت ها را برسمیت می شناسد.

هزار رنگ جلوه شکسته در نگاه من
فریب رنگ

نگاه تنگ
بیدارانی چند
خواب ما را نظاره کردند

تفکرات پسا ثوری و پسا سپتمبری، پیش از همه "مسأله‌ی بیان تفکراست، در هنر، در ادبیات، در فلسفه، در سیاست" تفکراست که شکاف بین خواب و بیداری را در نسل بی‌گفتمان ما پُر می‌کند، تفکر به خود و تفکر به بیرون از خود.

مفتی‌گفت
شیطان پُر می‌کند
جای خالی زن را
مُلاگفت
از پایین آغاز می‌شود، همه چیز
هر دو گفتند مشکلی نیست که آسان نشود

درین قرن خونزده طرح این پرسش که چه شعری می‌تواند در برابر نابرابری‌ها و ترفند‌های متکثرایستاده شود، پاسخ یکپارچه‌ای وجود ندارد، هر شعری که از پنجره‌ی یک وجبی رها شده باشد می‌تواند گوشه‌هایی از یک حقیقتِ پراکنده را برافرازد.

نمیدانم
ماه در آب و یا ماهی در آسمان
عشق بیهوده می‌جلید
یاد‌هایم را می‌بینم
همیشه در پس ابعاد
می‌میریم و برای شجاعت مان دیگران کف می‌زنند

شعر مانند گردابی در درون دریای معرفت است که همیشه شعر بودگی (پاره‌متنی) خود را حفظ می‌کند، اما محتوا و قیافه‌ی خود را تغییر می‌دهد، تغییری اعتراض، مادر **جاودانگی و تکامل است**، شعر اگر به علت فقدان معرفت یا کمبود جسارت، در بُنوارگی و تنبلی جابزند، به مصداق گنجوی به "تحرك چوبین" اندر می‌گردد. شعر می‌تواند از طریق همنشینی جسورانه‌ی دست‌ها و نگاه‌ها و

حس ها به خود جان ببخشد. با گذار از هندسهٔ اقلیدسی شعر به " فراسوی نیک
و بد " بنگرد.
بهوش باش که آنچه تو حقیقت می پنداری ضرورتاً حقیقت نیست، چون امکان
دیگری برای نگریستن به همان چیز هنوز وجود دارد، نازنین!

هاگ / هالند

جنوری ۲۰۰۹

محمدشاه فرهود

