



بوطیقای ناپی و ست

بخش 1

... 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 ساخت.

در دنیایی که لبالب از تهاجم زنجیر و بند و ترفند، سرشار از گردش جهل و جنون و جنایت، غرق در انباشت غم و قهقه و سرمایه، پیچیده در روایت های نیو آشویتسی و کهن سومناتی، پر 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 فرمه و یک ریتمه** چیزها در خود باشد، نمی تواند تکرارعتیقه زبانی در ریتم و تصویر معنا باشد. چنین شعری از خود انتقاد می کند، از خود آشنزادایی 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 چندآمیز 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 سخره می گیرد و می فرساید و می شکنند، بلاهِت دون کیشوتی شعر و استتیک و آگاهی اش را ویران می کند. 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 سیطره 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 نداریم**، 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 دغدغه جاودانه ایست که آدمیزاد پریشان را در مسیر زمان بطور همیشگی به خود جذب و مشغول نگهداشته است. شعر مسأله نیست، وسوسه 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 حوزه آفرینش شعر از ادبیت عادت و سنتی رها می شود، نگاه تازه به معنای بدورافگندن 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 وسوسه نجات آزادی درگیر شوند. با ورود به نگاه و افقهای آزاده تر است که شعر روزمره تر میگردد، و از چهار برج و چهار حواله 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 پتکان و مزدوری و برده گری، شعر ما در فضای چند فرهنگ، چند زبانه، چندشعره، چند ملیته، چندفکره، چند شمشیره، چند سیطره، چندطبقاتیه، چند سنته، چند تحوله، چند زندانه، چندلباسه، چند جنگه، چند حربه، چند ذوقه، چند آشوبه، چند چهره، چند تهاجمه، چند مستعمره، چند نعشه، چند غارته، چند قدرته، چند گنگسه و **چند بدبخته نفس می کشد**، از

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 ها و 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 ساختار های خرده روایتی و کلان روایتی اتیک و اتنیک و تیولوژیک (در درون افق های معین فرهنگی) محدود میمانند.

براستی که ناقوس سپتمبری قرن بیست و یک با تباهی و تاراج لایه های مادی و معنوی بشر صدا درآمده است، مرکز این تباهی سرزمین فاعلاتن فاعلاتن 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، در عصری 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 برپادی هومانیسیم و مستی گرگمردان 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 بخاک سپردن نعش ناشناخته عزیزان! زیبایی درین جایگه خود را 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 پرخنده
 چون صدق عظیم
 در چخانسور هدیه شود
 نه که بر گور خود کشی 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 بسترمتن. 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 لیخنند ، یک قطره شبنم بر گلبرگ ... رویای قشنگی اند که... در انقطاع زمان گم میگردند. اگر متن و نوشتار نباشد خاطره و تردید میمیرد .

پی افکندم از نظم کاخی بلند
 که از باد و باران نیابد گزند

حُب روانی

شعر در وضعیت تازه و زمانه ما در ذات خود یک معمای هنری شده فلسفی ست، برآمدگه 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 **وضعیتِ 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 کارکردِ زبانی و فلسفی شعر در **معرکه هزل** انگیز و **طنزآلود**، با بازی های تکانهنده 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 طنز در هستی زبان منعکس می کند که زیبایی درین منظر یکی از انحاء 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 چپستی 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 **عمدتاً** 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 نعشینه 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 بسیاری های ما در دهه اول سده بیست و یکم در اتمسفر بوطیقای باستانی و کلاسیک نفس می کشیم (در بوطیقای قدیمی ملاک نقد و نظر، بررسی و شمارش عناصر تشکیل دهنده شعر بوده نه بحث فلسفه 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 گفته ها یا کلمه هایی موزون، متساوی و مقفی، در شعر عنصر اصلی خیال انگیز بودن سخن

است نه راست و دروغ آن "... اگر استثناء را قاعده نپنداریم، گفته می توانیم که حس استتیک در شعر امروزینده ما تا فراگیرترین و متکثرترین حقایق روان آدمی بازگشایی نمی شود، ما هنوز تکثر مصراع ها را به معنی بخش بخش کردن سخن برای وانمودن ذات متفاوت حقیقت و زیبایی، در نظر نمی گیریم، ما هنوز در بند بند ساختن صوتی و تعلیقی شعر، بند بند کردن سپیدای کاغذ و افق انتظار و مداخله فهم پسامؤلد را بطرز تکه تکه مدغم نمی سازیم. ما هنوز برای انتشار زیبایی و رویداد حقیقت، کلیت واژه های به لفظ درآمده را در یک فضای بی انسجام معنزدایی و معناباوری لایه لایه نمی کنیم، از همبروست که نشاندن استتیک در شعر، دم دستی می شود و کارگونی معرفت از نفس تنگی در چاه قطعیت و تقلید دم می گیرد و شعر پیش از حادثه (تبدیل شدن به متن یا پاره متن) در مرز اثر، توقیف می گردد.

شعر سه دهه پسین ما هنوز در گذرهای اندیشه گیر و برکه های عاطفه گیر درنگ نکرده است، **استتیک آن اخلاقی و اتیک آن مذهبی و سنتی مانده است**، دانایی (اپیستمه) آن تکرار موجود و ماضی های بلعیده و بعیده، وجود آن قتل حال و حقایق ممکنه. شعر ما زیر نام شعارزدایی و پخش عاطفی تعهد در شرابین شعر، با وجود سرازیر شدن در آرایه های فاخر و دهقانی و جوهره 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 نعشینه گی می رود 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 سم زمان) به سرایش و ساختن قیام می کند. شعر درین فضای مرده آفرین نه موجب تحولی در حس استتکی مخاطب می شود و نه زمینه ای برای دعوت و شوراندن دیگاه — 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 نمی زاید، که استبداد به بامداد نمیرسد، که بوف از صوف نمی گریزد، 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 گزینه های 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 پُر ژرفا نمیرسد و شیفتگی به حقیقت ممکن در حس های ناپخته و عاطفه های سطحی غیر متفکرانه منعکس می گردد. **چون شعرپاره از یک متن است و گاهی هم یک متن است و شاعر یک متن نویسنده، 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 دروازه های رنگارنگ استبداد عبور نکند.**

چون روشنفکر زخمی ما به علت استقرار جنگ و انهدام مغز های اصیل، مبارز و مؤلف 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 می آورد و درونیت دیکتاتور ماب و بی گستره و **یکریخت** را در تالاب قطعیت یافتگی مذهبی و قومی غسل مرجعیت و حزیت 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 می شود.

" می توان امید وار بود که شعر به حیث عالیترین شکل هنر همچنان بیشتر ترقی می کند و به کمال می گراید 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 زیباشناسی، تریادی و هگلی کرده است (1- شناخت هنری 2- شناخت دینی 3- شناخت فلسفی)، می شود آنرا تا برداشت های امروزین فلسفه شعری گسترش بخشید. درین منظر به جذابیت و شگفت آورندگی 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 آن صورت به آن بینشی معطوف میگردیم که از افلاتون (همه چیز مثل و 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 بوطیقایی و ریطوریقایی می کردند) که آنان گویا به کردار و چهره خدایان، اخلاقاً

بی حرمتی کرده اند و خدایان را بر مبنای درک مثلی و صورتی ترسیم و تقدیس نکرده اند، خدایان در شعرهای 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 روشننگری را در جدا شدن عقل و تخیل از بند معیارات و موهومات رسمی و سنتی و مذهبی دانستند.

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 نیزغایت 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 درآمیخته نیستند؟ آیا مطلق کردن و **مقدس کردن** یکی از آنها، **مرجعیت بخشیدن** به یک معیار اخلاقی نیست؟

- درک اخلاقی

- درک سنتی
- درک امروزی

مُدِرک اخلاقی قبل از ورود به متن با شعر **فاصلهٔ روانی** دارد و این فاصله بالاجبار به فاصلهٔ درک استتیک منتهی می‌گردد. مُدِرک اخلاقی پیش از درگیری با سوژهٔ شعریاً ابژهٔ شاعر درگیر می‌شود و درغیاب شعر یعنی با حذف شعر به مدد احساس مذهبی یا اخلاقی، خود را با متن نویسنده درگیر می‌کند. فراموش می‌شود 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 مثله می‌کند، مخاطب اخلاق گرا چه از **نوع مذهبی** باشد چو از **جنس لایبک**، با معیارات قبلاً قبولانده شده، پس از درنگ بر شاعر با بیرونی‌های شعر مکالمه می‌کند و درین رویکرد یا بهتر است گفته شود که درین گردنکرد بی‌آنکه واقف باشد به دریافت‌های پایینتر از مرحلهٔ کانتی به تمکین می‌نشیند " ذوق عبارت است از قضاوت در بارهٔ 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 نانوشتهٔ خود مقولهٔ زیبایی (شناخت استتیک) را با مقوله‌های **خیر و شر، نیکو و مبتذل، حرام و حلال**، ... ادغام کرده است و این مقوله‌ها و معیارات چنان بجای همدگر تکرار شده‌اند که در ذهن انسان اخلاقی به حیث محرک درجه یک، جایگاه سایقهٔ شرطی را اشغال کرده است.

مادامی که خواننده یا منتقد یک هویت مقولهٔ زیبا یا جمال را ظاهراً حس می‌کند، ذهنش به فکر خیر و لذت و حلال و نیکویی پرواز می‌کند. آدم‌هایی از این دست، وقتی که به غزل دیرفهم حافظ مانند این مصرع اش که " آن تلخ و ش که صوفی ام‌الخبایش خواند " درگیر می‌شوند به شناخت حسی شعر که جدا شده از هر نوع اتیک است، نمی‌رسند (چون در ذهن شان واژهٔ حرام، یا مزه دار حک جاودانه شده است) بل به قضاوتی قناعت می‌کنند که به **فتوا و نکوهش** یا **واه** شباهت دارد تا به ادراک استتیک. و قتی به " زلف آشفته و خوی کرده و خندان لب و مسست - پیرهن چاک و غزلخوان و صراحی در دست " برمیخورند نعرهٔ قشنگ قشنگ، یا حرام حرام، زشت زشت را به هوا می‌فرستند. 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 ذوقش 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 حبی منتهی میگردد که -من مخاطب- را عادتاً احاطه کرده است. در حلول روح بی بعد 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 میرسد. 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، چیز هایی را جذب کند و با درآمیزی ها به ثمر بینشید. 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 طریق 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 میانمی استتیک روشنگرانهٔ بومگارتن و لایه های استتیک مدرن، در تأویل زیبا شناسیک شعر بطرز عقب مانده، سنتی و **عادت‌های** 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 استتیکی اش از اساسات خلق

زیبایی بشمار میروند و یا شیفتگی در **عروض شکنی و بی وزن** کردن.

چنین بینشی نه بر شالوده ایستادگی در برابر زمان بل متکی به ذایقه روانی، 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 صدا ها و شکل ها و زبانها و متن ها... از طریق **نحو افزایی و نحو شکنی**، وزن شکنی و وزن افزایی، **معنافکنی 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 طوطایی و پیشا بارتی در عرصه هستی شناسی و زیبا شناسی شعر به پایان رسیده است، میدانند که دریافت زیبایی در شعر، **رنج کشف آبستره زیبایی** است نه دریافت **فیگوریستی زیبایی**، نمی داند که تکرر تجربه تکرر حس را بوجود میآورد و این تنوع فورانی است که تفاوت را در شناخت استتیکی ایجاد می کند و به **اندازه آدمها تأویل آزاد و تأمل شاد و چندآمیز** را بشارتگر می شود. قبول ندارد که چیز های خوابیده در یک شعر فی نفسه نه **زشت اند نه زیبا**، اشیاء در رابطه به قدرت و درجه تأویل 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 مصراعی، 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 پی شعر است.

درک سنتی شعر که مساوی به برداشت **عادتی** 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 هستند که فاعل شناسا (اگر من یکپارچه بخواهد 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 روحش 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 شعر عروضی 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 نوزدهم (ورلن، بودلر و مالارمه) ناگزیر شدند که پس از تجربه های زبانی به این نتیجه برسند که شعرهای ریتمیک 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 ارایه نشانه یی و نمادین یا بیان اندیشه بزبان تصویر 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 نكوهش و ناسپاسی در برابرکار های ارجمند و ماندگار شاعران مدرن که در دهه های خود محصول شکوهمند تجربه و اجرای تحول در استتیک شعر عروضی بوده اند) عادت می کند که به برشالوده ذخیره های عادت بروی افاعیل قفاق یزند 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 اُفق مخاطب می‌آفریند. طیفی این چنین شرطی شده از یکسو پوست بارگاهِ **افاعیل** را میخراشند و از سویی به ویرانگاهِ شعر در وضعیت **بسا 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 آشفتگی 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 **در خود و برای خود** به این نتیجه رسیده است که زبان عروضی قدرت هر نوع بیان و بازتاب زیبایی را داراست و نیاز به رسواییِ 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 (خب 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 می کند. این نوع نگاه نیز با وجود مدرنیسم اش، در حوزه

گرایش های سنتی زندانی میماندو مدرکش بی کم و کاست مخاطبی از جنس غلتیده در حب های روانی درگیر و دردمند. افاعیل شکن با یک نوع گسست تاریخی و یک نوع پرش عادت ، می کند و با گسست های تازه تر و پرواز های بلندتر و رها ترخوی نمیگیرد. عروض گریز نیز در رخ دیگر این سکه به درخشش می آید درین نوع رویکرد مساوی می شود به عروض آویز. یک مصراع و یک بند فلان شهکار و ناشهکارشعر آزاد را به صد قصیده غرا تبدیل نمی کند. (خب نکن)

سخت گیری و تعصب خامی است
تا جنینی کار خون آشامی است

مدرک پساستی و بعد از مدرن وضعیتی است که شاید با جسارت و آگاهی در برابر استبداد و اقتدار و کهنگی می ایستد، این نام را می توان به همه پرخاشگران زمانه شکن اطلاق کرد. هردرک تازه و استحکام یافته ای در زمانه خود، والا و زمان شکن است، اگر چنین نباشد ماندگاری و تأثیر گذاری خود را بر باد 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 می کند. 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 بوطیقا 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 شانی 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 2900 ساله شعر جهانی و هزار ساله شعر فارسی در، هرکدام در مرحله خود ارزش معاصر وعادت شکن نداشته اند!؟، درتاریخ 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 نمی‌شکست، استتیک تغزلی و رمانتیک بجای زیبایی های زبانی حماسی نمی‌نشست، اگر حافظ زبان و استتیکش را در زبان موج و استتیک طنزآلود مولوی مستقر می‌ساخت شعر حافظانه بوجود نمی‌آمد. شکستن حس و نگاه آشنا ضمانت جاودانه ایست برای حضور هر نوع خلافتی.

کسی که برای پذیرش تحول و یا به حیث عاملی برای تغییر عمل می‌کند، چنین آدمی با شعر و نگاه ها **فاصله روانی** ندارد، همچنان که با نگره و شعر **حب 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 نمی‌شود، در غیاب متن نویس با حذف شاعر و نیت شاعربه کشف استتیک متن دست میزند، برای دستیابی به زیبایی و حقیقت بدون آنکه از شیار پیشانی شاعر عبور کند در متن شعر سرازیر می‌شود به همان صمیمیتی که فرضن با غزل "زخون خویش" شهید سرمد و غزل "نوروز" استاد خلیلی درگیرمی‌شود با همان صمیمیت و دقت به شعر مدرنیستی "تا شهر پنج ضلعی آزادی".

از شعر جاده یکطرفه و میخی و بی روزه نمی‌سازد، از شعر کاریز شیر و دریای عسل نمی‌خواهد، ذات شعر برای او **چند منظوره و چندسخته و چند متنه** است، در ذهن مدرک امروزینه این پرسش بطرز دغدغه وار شناور است که چرا شاملو در تمامت زندگی شاعرانه اش به پای بت افاعیل نیفتاد و نیما ی بعد از "ققنوس" هرگز بسوی قالب های کهن و عروض سنتی برنگشت و... مؤلف "وآفتاب نمی‌میرد" از قصیده قرن عصمت "تا" اشراق شکسته "پرواز می‌کند". به گمان من اگر استاد باختری با این ظرفیت شگفت با این ذهن پخته و با این تجربه عمیق زبانی...، در دهه 90 و دهه سپتمبری به ساخت گشایی در حوزه استخوان بندی ذوجوانب اندیشه و شعر بطور جدی تر دست می‌زد، 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 می‌داشت... و چندتایی هم که در این روزها می‌خواهند این تجربه نشدگی های زبانی/فلسفی را در زبان اجرا نمایند به علت کمبود آگاهی، فقدان شیفتگی و پختگی یا نمی‌توانند یا کمتر به این مأمول دست می‌یابند. آنگونه که این کارها در دهه 90 در شعر فارسی ایران با "خطاب به پروانه ها" از براهنی... و پیشتر از آن در شعر "استانبول" از ناصرنجفی، جرقه 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 ما را بگونه آگاهی آفرین ، تکان نداده است، شعر و نگاه امروزینه ما ادغام و بهممنشینی نگرش ها و وزن ها و بینا متنیت ها و سلیقه ها نیست، آمیزه ای از تکثر 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 چندبینایی 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 نشانیدن چیز هاست که به زیگزاک زیبایی منجر میگردد.

چیزها در شعر به حیث موجودات آشنا ومعمولی خودرا 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 خودرا تکمیل میکنند. روزمره گی قلمرو عادت های تکراری است، روزمره گی شناخت کاذب، دم دستی و عرفی است. روزمره گی فاقد تاریخیت 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 ضراهنگ 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 درآمدن 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 فاصله روانی، در جایی مستقر می شود که صدای شرط و عادت از آن رخت

بربسته 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 گل فروشان 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 **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 خلیفه گول هم یکچند نیز
 ریش گاوی کردخوش با آن کنیز
 ذکر او کرد و ذکر بر پای کرد
 قصدخفت و خیز مهر افزای کرد
 چون میان پای آن خاتون نشست
 پس قضا آمد ره عیشش بیست
 خشت و خشت موش درگوشش رسید
 خفت کپرش شهوتش گلی 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 ست 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 فیگور استتیک زیبا نگاری شود، بیهراس 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 تعابیر کنایه 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 متهم به ماندگاری و مقدس فرو میریزند.

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

به نظر من استتیک عرفانی مولوی برای خلق لذت و ارضای نرینگی شکل نمیگیرد، درخشش هزل در استتیک شوخ، نقی 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، بر ملا 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 آن زمان در ادبیات ما و جهان جایش خالی خالی بود.

از آن زمان 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 قونیوی و از مولوی شناسان معاصر فروزانفر و آخوند تقی جعفری...) تمثیل های اروتیسمی مولوی خاصاً 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 الگوها عادتاً قرار دارند. مخاطبینی که با شمشیر سانسور مذهب و اخلاق اروتیسم مثنوی را گردن میزنند و انکار می کنند، فوجی هستند که با معیارات دلخواه 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 نباید ها** که از فلسفه اخلاق (اتیک) بر میخیزد، مذهبی می شوند.

زیبایی = نیکی و حلال
زشتی = بدی و حرام
باید = امر
ناباید = 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 پوزخند جماعت 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 امروزینده جهان و منطقه ماست. چیزی که بعد از مولوی نتوانست در برابر استبداد زبانی جایش را در بازی های متکامله 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 عرصه علم و هنر (در حوزه نوشتار) از این واقعیت باسکوت و ماستمالی بگذرد از همینروست که روانکاوی 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 ولرز 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 تا ناف 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 چشمه قند
 که گیسو را چو شب بر مه پراگند
 دل خسرو بر آن تابنده مهتاب
 چنان چون زر درآمیزد به سیماب

درین ابیات تشبیهی آماج زیبایی قسمن بر شالوده استتیک فزیکمی نگر استوار گشته است، زیبایی بر محورنقاط غیر ممنوعه بدن زن می چرخد و درحالی که در تمثیل مولوی زیبایی در آمیزه ای از نقاط ممنوعه اندام مرد و زن متمرکز می شود. در نظامی گنجوی زبان اروتیک گنگ

واستعارى است و زيبايى هادر حوزهٔ زبان اروتىك استتقار نيافته است، زباني كه شرح محرک كنيزك موصل را بيان مى كند آن زباني نيست كه اندام تابدار شيرين را در چشمهٔ قند مى شويد. زبان گنجوى عاشقانه و تغزلى است، تا مرز اروتيسم پيش ميرود و "جوانمردى"، سانسور... و روحيهٔ حكيمانه خودش اجازه نميدهدش كه پرده از رموز حجاب اروتيسم بردارد از اين روست كه زبان در مركز استعارى به تعويق مى افتد.

حتا مفتى وملاى مسجد هم با خوانش اين شعر گنجوى دست به تكفيرش نمى زنند، بين حلال و حرام خط فاصل نمى كشند. مخاطبين و منتقدين دم دستى نيز شاعر را متهم به **ركيك گويى** نمى كنند، ذات مساله در تنوع دست يافتن به كثرت استتيك است، يكي استتيكى كه از گفتمان فلسفى و تعليمى برمىخيزد و يكي زيبايى شناختى كه از عادات سنتى و مذهبي بالا ميگردد. استتيكى كه در بوطيقاى باستان سرازير است و استتيكى كه از چشمه هاى امروزينه ي زبان فوران ميزند.

زيبايى در تمثيل كنيزك موصل، ناتوراليسمى پرتلاطم است، مخاطب از طريق شنا در اقيانوس استتيك به ناپوشيدگى و حقيقت ميرسد و اين همان ذاتيتى ست كه فقط مى تواند بر زمينهٔ زبان اروتىك به ساختار برسد. و اما در شعر گنجوى نار كفيده و تاناف بسته و چشمهٔ قند آن زيبايى هاى جسميك است كه تلالؤى آشكارگى حقيقت و پسنديدگى جماعت را در سطح يك منظوره و اخلاقى سيراب ميسازد. گنجوى مى گذارد كه پروسهٔ اروتيسم در خلوت مخاطب جوش بزند و تكميل شود. كشيف معنا در تاويل خواننده تثبيت گردد. عنصر زيبايى در شعر چشمهٔ قند مذكرانه به ترنم نشسته است و اين نگاه نرينه باعث مى شود كه شعر بر شالودهٔ بينش و حس مردانه زيباشناسيك شود. اين استتيك ساده و دم دستى نمايى ميكند كه از وراى زبان اروتىك مخاطب را به نوعى از حقيقت سكسى رهسپار مى سازد. نيت سانسور خوردهٔ مؤلف در افقِ باز مخاطب جارى شده و از آن طريق به بازتوليد حس و نگاه اروتىك ميرسد.

استتيك منسجم

بوطيقاى مدرن غرق شدن در چشمه هاى شيرين باستانى، غوطه خوردن در حوض استتيك اخلاقى و معرفت متافريك گرا و متافريك

شکن است. **جایابی** 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 زمینگی گیمر 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 زنجیرمنظم 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 بردن را تلاوت می کنند. از چار تاق آسمان سربی اش جنایت و توهین و خشخاش مثل باران های **دو ثوری** میبارد، لب های عابری 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 برد. در خطه ی سیاه پوشی که برامت مسلمه اش سیمهای خاردار و حلقه های جرثقیل 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 جرات 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 امروزیه.

بسیاری ها تا به دفتر پنجم مثنوی سر نزنند 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 مخاطبزدا 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 تولیدزبان، 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 درحوزه 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 برد / سنگ های آسیا را آب برد. شعر امروزینه هندسه ویران شده و مرکز گریز و انسجام گریز است، شعر بیست در وضعیت متفاوت با شعر دیروز و شعر پسا کلاسیک، شعر امروزینه فُنوس 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 سم های مهاجم و تیغه های جنـ_____گ 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 ذوجوانب و متناقض، بازی های آوایی و سخنی، ایهام های مخاطب خوان و به تعویق مانده از چند جانب بیدار گشته اند.

شعر امروزینه 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 مباد 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 زمزمهٔ قمچین اجنبی را میشنویم، در سرک و پلوان خود با پاهای بلدیه و سرکار راه میرویم.

نسلی که از ریش ماندن میترسد از کل کردن ریش میلرزد، نسلی که در زیر آه و چادری و چادر پیر می شود، نسلی که شعر را مثل شراب و شلغم عرق زده است و نقد فکری خود را به نقدینهٔ بی عاطفه تبدیل کرده است، نسلی که اندیشه و جذابیت استتیک را در چشم و گیسوی آن جی او ها و تلالوی حکومتگران می بیند، نسلی که شعرا برای شعرچنگی و اندیشه را برای سرچنگی 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 مقرض زده است و نه بروت و دستارثوری را به خاطر سپرده است.

شعری که دیرپست 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 می رسد، وقتی ناقوس مقولهٔ زیبایی صدا در می آید، زیبایی ابژکتیو می گردد و در ذهنیت شرطی شدهٔ مذکر نا گهان " نرگسش عربده جوی و لبش افسوس کنان " از حوزهٔ نوشتار ناپدید و بیرونیت میابد و این بیرونیا فتگی است که حس زیبایی را طبیعی و عادت‌ی وسط‌حی می سازد و از حوزهٔ زیبایی هنری (معنای محبوب زیبایی) خارج می کند.

زیبایی در سطح ذخیره های عادت‌ی و ته نشین شدهٔ ذهنی، بیدار یا تداعی می گردد و هرگز با شنیدن لفظ زیبایی، دوشیزه ای که پس از هجوم دسته جمعی روی تذکرهٔ شفاخانهٔ وزیر اکبرخان به کوما رفته است، در کله اش به تلاطم نمی آید، گویی زیبایی فقط جسم است که میمیرد. مرثیه ای که برای دوشیزهٔ 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 بستریان روی بدهد. حتا زمانی که در بارهٔ 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 شعر و با انتقال از یک مصراع به مصراع 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 الزاماً 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 متمرکزدرنگ 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 تغیر 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

نشینند، **حقیقتِ دریاچه** انعکاسی از چیزبودگی واقعی آن نیست، **حقیقتِ موجودِ دریاچه چیزی آوردنی نیست، دریاچه ای که آورده شود اصلاً واقعیت ندارد، کوچه خوشبخت نیز وجود واقعی را در تجربه حسی برنمی انگیزد وقتی که امکانِ موجودیتی ناموجود باشد، تطابقت شناختِ سالم از حوزه امکان واقعی بسوی فرا واقعیت و آرمان سیر می کند.**

فرهنگی ما، **واقعیتِ دریاچه** همان سواراخ دایروی و کوچکی ست که همه مان لااقل در تنور خانه های فقیرانه خود، تجربه اش را داشته ایم، دریاچه ای که **مادر** در هنگام نان پزی بوسیله آن روشنایی را حس کرده است، دریاچه ای که **خواهر** تجربه کرده است...، فی نفسه فاقد زیبایی و فردیت یافتگی والا و ممتاز است، دریاچه به حیث یک اثره خشک در قیافه سوهان چشم عمل می کند که نه تنها حس زیبایی را برنمی انگیزد که تکرار تجربه دودآلود آن ملال انگیزی می کند، و در حوزه زبان متعارف نیز، دریاچه به حیث یک لفظ معنادار و جداشده از زنجیره مفاهیم، واژه فی نفسه زیبا نیست. فقط در ادغام با **معنازدایی و معناآفرینی** با اشیای دیگرست که به وقوع زیبایی استتیک میرسد. **دریاچه 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 کشی خوب نیست از بام پس شو دریاچه ره پت نکو " که از آن به تندور مبینم " درین عباره گفتاری (شفاهی) نه این دریاچه کاهگلی برای مادر درخششی دارد و نه شنیدن آن برای تفنگدار، لذتی.

دریاچه 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 دریاچه ای که با آن به کوچه خوشبخت نگریسته می شود، از وقوع یک زیبایی و یک حقیقت ممکن و آرمانی خبر میدهد.

یک دریاچه که از آن به کوچه خوشبخت بنگرم =

امر واقعی = زیبایی و حقیقت ممکن

یک دریاچه 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 هنربوسیله خیال درخشان میگردد، از اینروست که وقوع حقیقت در سطرهای شعر به شکل دعوتِ رویا خیز و ممکنه اجرا می گردد نه بنحو حقیقت موجود.

البته در شعر امروزی، یک پارچه شعر مانند یک معماری موزاییک است، یک پارچه شعر مانند یک میناتوری 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 ارایهٔ ایدهٔ وحدانیت استفاده می شود، نقاش با کار هنری خود به تصویر مقدسات دست میزند.

سطر هایی در یک شعر موجود می باشد که بدون در نظر داشت حالت طنزی و تمثیلی و کنایه و استعاره و تشبیهی آن به حقیقت موجود و واقعیت شباهت میابد (که در بوطیقای سنتیگفته می شود که این یعنی فاقد شعریت و جوهرهٔ هنر) و اما از طریق تدوین پارادوکسیکال قطعات متفاوت شعر است که به کلیت متن (ایدهٔ 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 کردار ها متلون، تکه تکه و چندآمیز است. شعر متنی است که از تکه های پراکنده (صدا ها، تجربه ها، نگاه ها، حسها، عاطفه ها، خیال ها) **ساختار می گیرد و ساختار میریزد**. این نوع شعر هر نام و 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 امروزیه 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 1937 نقاشی می کند، چون در بعضی از حافظهٔ تاریخی ما واژهٔ اپریل به حیث یک محرک جانکاه جایگاه شرطی شده را اشغال کرده است، میلاد گرونیکا در اپریل، در غصهٔ ما اپریل 1978 و نتایج **دو اپریل خونین** را به تلاطم میآورد. شاید گرونیکا هم اکنون نیز

می تواند به حیث ماحصل اپریل های **لاپک** و **مذهبی** کابل، آیینۀ جادویی و کوچکی باشد برای تماشای جهنم بزرگی بنام افغانستان .

چی چیز هایی در گرونیکا به وسیلهٔ چشم حس می شوند :
 آدمها، حیوانات و اشیاء که با نگاهِ بعدشکن و زمان گریز به جابجایی و همنشینی ویژه و فراواقعی (آبستره شده) رسیده اند، چیز ها 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، گاوی با چشمهای درشت و شاخهای تیز، زنی را بزیر گلو گرفته که فرزند مرده اش را بر آرامگاهِ زانو جابجا کرده است. دستی از بالا مشعلی را بر فراز زخمانگی اسبی آویخته است که در زیر سمهایش کله و دست پریدهٔ یک تا بنی آدم گیر مانده است، و چشم فروزنده ای مانند یک چراغ بر بالاترین جایگهٔ بدبختی، روشنگرانه ایستاده است و زنی از میان تباهی با منتهای نیاز و صمیمیت بسویش مینگردد.

چی چیزهایی در تابلو بوسیلهٔ عقل ادراک می شوند :

- # مرگ و بحران
- # خشونت و دربدری
- # سردرگمی و درد و بی پناهی
- # آرمان والا و بازتولید فروزنده ترخوشبختی

تمام چیز هایی 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 فزیکتی خود را درگیر واقعیت زدایی و آشنایزدایی 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 کاسهٔ 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 گل برود، 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 آشفتهٔ هنری به حوزهٔ 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 کهکشانش 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 پیشامتن است، زیبایی در **درون یک متن اتفاق** می افتد در صورتی که شبکه 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 تکانه خوشایند یک حس پرورش یافته و مجرب است، مادامی که زنجیره چیزها به مرحله شناخت شعری میرسند (به درک استتیکتی تبدیل میگرددند) حس زیبایی به شناخت فلسفی رسیده است.

در یک شعر بیدار شدن عاطفه پاسخی ست در برابر تأثیرات ذوجوانب 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 چپستی حقیقت ممکن است، در برآیند این دغدغه، نه تنها که نمی توان از طریق وقوع یافتگی شعر به حقیقت مطلق (تزهگلی) رسید بل نمی توان به حقیقتی نیز دست یافت که واقعیات ملموس و روزمرگی را منعکس می کند، دریچه متحرک فروغ و چشم فروزنده و آویزان

پیکاسو، آن امکاناتی هستند که بنی آدم را درین دنیای پرآشوب بسوی مبارزه، ایستادن و آدم تر شدن صیقل میزنند، نگرش عادت‌ی 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 سراییده " است.

رابطه بین اشیاک واقعی و ایده و تصویر، در اتمسفر شعراز 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 مستقلهٔ 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 زیبایی‌های 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 افشاء 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 می افتند و سطح استتیک این سطرها دم دستی باقی نمی ماند، چند لایه می شوند و در عادت زدایی و گشودگی و افراشتن شناور می گردند. مصراع ها 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 حس ها و درک های ناپخته و تبیل امور واقعی و حقیقی می گوئیم. شعر هستی شی را به درخشش و شورش می آورد، زخم و شبنامه و نوشدارو که چیزهای دم دستی هستند و در روزمرگی ما جایگاه تکرار شونده را اشغال کرده اند، درین شعر به فروزندگی و فریاد در می آیند و آن نفرتی که از واقعیت زخم و نوشدارو و آن ترس تجربیی که از حضور متحرک شبنامه در جامعه استتیدادی، در انسان معمولی و سیاسی خلق می شود، در شعر ناپدیدگشته و جایش را به وقوع **زیبایی و صلابت و آرمان والا** (والا بودگی در حوزه معرفت و استتیک یکی از شاخصه های شیرین بوطیقای مدرن است) می بخشد.

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 تجربه های جدید **زیبایی / فلسفی**، عروض شکسته را دوباره شکنی می کنند، بی وزنی را با وزن های نوین چندباره می شکنند. شعر مدرن ما از تأکید بر انسجام (انسجام وزنی، اندیشگی، تصویری) بسوی یک لایگی و قطعیت و اقتتدار و کلان روایتی شدن میرود.

شعر بعد از مدرن شعری است که انسجام شکنی و روایت شکنی می کند. از اقتتدار یکپارچگی میگریزد. شعر را وارد بعد می کند، بعد زمان و مکان، با زمان شکنی، در زمانهای شکسته و استمرار سرآزیر می شود و با مکان شکنی در مکانهای پراکنده و چرخشی و روزمره تر، چیزی که در بوطیقای باستان و کلاسیک بسوی لامکانی و لازمانی میرفت و در بوطیقای مدرن به شکل خطی و در غیبت درونگیر مکان دم میگرفت... در این شعر است که تدوین تفاوت ها و سبک ها و آرکاییک ها، پنجره هایی را بسوی تابش خورشید های مغشوش باز می کند 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 می کشد.

اپریل ستمگر ترین ماه
 یأس ها را از خاک مرده می رویاند
 خاطره و اشتیاق را به هم می آمیزد
 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، الیوتِ 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 تر و غمگنانه تریه شعر نزدیک شد. زیبایی شناختی فزیک 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 درخارج 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 مارچولیه پرلوف حرف زده باشیم ما وارد "بوطیقای عدم قطعیت" گشته ایم. استتیک آشفته و انعطافی پلی است که از روی

استتیک در زبان شعر با توعی از توقیف معنا و زیبایی گلاویز می شود، از همینروست که هیچ شعری تکمیل و تکمیل نمی باشد و فرایند تکمیل شدن خود را تا غیرالنهاییه در ذهن پویای مخاطب و مؤلد دیگری می کند.

بر مبنای همین بینش است که هنوز هم شعر هومر، فردوسی، خیام، دانتی، مولوی، حافظ، زاکانی، شکسپیر، بیدل، بودلر، گوته، مالارمه، الیوت، بکت، فروغ، شاملو، خلیلی، باختری... مسیر تکمیل شدن خود را در وجود مخاطب های گسترده و جهانی به طریق انتقال بینا منتیتی 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 را 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 میانجامد، (غزل دوست با حب 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، چمتله، دشت لیلی، گوانتا نامو، عزیزآباد، طناب جرثقیل 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، و این 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 شعرمیگذرد.

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 اندیشه ها برخورد اعتراضی و تابو شکنی نشود، به تعریف و نشانیدن زیبایی در شعر برخورد ویرانگر سازنده نشود، به وزن و تکنیک و آرایه های 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 واژه های متشتت و صدا دار منعکس می کند. از این خاطر است که این نوع شعر زندگی را در زبان، تا سرحد کابوس و شیزوفرنیک به نمایش می آورد. آشفستگی 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 معنا از آشفستگی چیزها و آدمها بسوی شعر می آیند. آشفستگی و بحران خاصیت دنیای وحشتناک امروزی است، ما شعر را آشفته و متلاشی نمی سازیم، این شعر است که ما را به سوی آشفستگی و تلاشی میبرد یعنی ما را متلاشی میکند. ما فرمانده واژه ها نیستیم که با قمچین حب و شیفتگی یا کینه و فاصله ، تفاوت و تکثر را در کام آنها بریزیم، دنیای آشوبزده ای ماست که واژه ها را در ساختارهای متفاوت و متکثر فرمان مارش میدهد.

دوست دارد یار این آشفستگی
کوشش بیهوده به از خفتگی

از سکوت مستقر در سپیدی های کاغذ، خاموشی منتشر در گوشه های مصراع ها، دیالک تیک اندیشه و تخیل را در متافزیک حضور جاری می کند 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 عادتی نگارش** مطلب بروی کاغذ را فرو میریزد و همچنان ماموریت مطلقه کاغذ را در برابر جابجایی متغیر واژگان دگرگون می سازد، به بازی های زبانی اکتفا نمی کند و به بازی های سخنی می پردازد. مادامی که شعر بطور انعطافی و بی

انسجام خود را بر پهنای کاغذ جابجا کند، سپیده های پیش بینی نشده نیز در امر **تعلیق و پوشیده داری بصری اکتیف می گردند**. در شعر عروضی، کاغذ هم عروضی عمل می کند، چون حضور مکانی غزل و... در نمای مساوی و تعیین شده، مترتب است، حاشیه و میانه های خطوط نیز مترتب و مساوی عمل می کنند و نقش کاغذ در فرایند شکل شعر و ساختار آگاهی به قرارداد تبدیل می گردد. نحوه قرارگیری و درآمیزی مصراع 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 ثابتۀ دگر تبدیل می گردد، بدیهی ست که هم حس مخاطب میدانند و هم خاموشی کاغذ که مؤلفه کمی مصراع 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 واژه ها و کاغذ ادامه می یابد. شعری 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 شعری 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 آشفته 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 سیمرغ است نه عنقا و نه مگس، سیمرغی بودن و عنقای بودن و مگسی بودن اش مربوط به قدرت، جایگه و نگاه مؤلف و نگاه مخاطب است.

شعر فارسی دری که شهکارهای کلاسیکش از ستون های ادبیات جهانی است (مولوی، حافظ، بیدل...) و در زمانۀ مدرن (قرن نوزده و بیست) شاید به علت دیرجینی ما و زود جینی 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 جدیداً بوجود آمده را در خود تجربه کند، به شرط آنکه از ذهنیت چاه به کھکشان بیاید.

اگرچندین وزن در یک ریتم بجوشد، چندین هزل در یک طنز بخندد، 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 کند، چندین توته در یک تکه بخوابد، چندین زبان در یک زبان بشورد، چندین فرهنگ در یک آهنگ بریزد، چندین نحو در یک محو بخروشد، چندین هزار و یک شب در یک هزار و یک شب بدرخشد، یک معناگریزی در چندین معنایی بتراود، چندین ژانر در یک چشمه بیارد، چندین تعلیق در یک تعویق بجنید، 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 فضاهاى پیش متن بومی و فرهنگی بشر، با آگاهی تازه درآمیختن است. با این شعر وارد فضای آزادیبخشی می شویم که خود محصول نقد و درهم جوشی بوطیقای باستان، استتیک خراسانی و عراقی و هندی و بوطیقای مدرن بشمار میرود.

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 شهرها 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 می‌شناسد.

هزار رنگ جلوه شکسته در نگاه من
فریب رنگ

نگاه تنگ
بیدارانی چند
خواب ما را نظاره کردند

تفکرات پسا ثوری و پسا سپتیمی، پیش از همه " مسأله ی بیان تفکراست، در هنر، در ادبیات، در فلسفه، در سیاست " تفکر است که شکاف بین خواب و بیداری را در نسل بی گفتمان ما پر می کند، تفکر به خود و تفکر به بیرون از خود.

مفتی گفت
شیطان پر می کند
جای خالی زن را
ملا گفت
از پایین آغاز می شود، همه چیز
هر دو گفتند مشکلی نیست که آسان نشود

درین قرن خونزده طرح این پرسش که چه شعری می تواند در برابر نابرابری ها و ترفند ها ی متکثراستاده شود، پاسخ یکپارچه ای وجود ندارد، هر شعری که از پنجره ی یک وجبی رها شده باشد می تواند گوشه هایی از یک حقیقتِ پراکنده را برافرازد.

نمیدانم
ماه در آب و یا ماهی در آسمان
عشق بیهوده می جلید
یاد هایم را می بینم
همیشه در پس ابعاد
می میریم و برای شجاعت مان دیگران کف میزنند

شعر مانند گردابی در درون دریای معرفت است که همیشه شعر بودگی (پاره متنی) خود را حفظ می کند، اما محتوا و قیافه خود را تغییر می دهد، تغیر و اعتراض، **مادر جاودانگی و تکامل است**، شعر اگر به علت فقدان معرفت یا کمبود جسارت، دربتوارگی و تنبلی جابزند، به مصداق گنجوی به " تحرک چوبین " اندر میگردد. شعر می تواند از طریق همنشینی جسورانه ی دست ها و نگاه ها و حس ها به خود جان ببخشد. با گذار از هندسه اقلیدسی شعر به " فراسوی نیک و بد " بنگرد .

بهوش باش که آنچه تو حقیقت می پنداری ضرورتاً حقیقت نیست، چون امکان دیگری برای نگرستن به همان چیز هنوز وجود دارد، نازنین !

هاگ / هالند
جنوری 2009
محمدشاه فرهود

ادامه دارد