

در امتدادِ بوطیقای متن

نه بوطیقا

نه انکار مانیفست

هم قبول هم گسست از فیض بوطیقا

بدوی

سخن همی گفت

تا به پای دار برسید

دلیلهٔ محتاله مقالات او را بشنید

پس تمامت حکایت بنوشتند

چون قصه بدین جا رسید

بامداد شد و شهرزاد لب از داستان فروبست.

متن،

بربطی ست که رابطه‌های پیش از خود را به خود ربط می دهد. متن، پراتیک زبان است. ققنوسی ست که پیوسته در اوراق خود تخریب می شود، می میرد و به شکل معاصرتر زنده می گردد. شبکه‌یی از واژه‌ها، تعبیرها و سخن‌های یاغی ست. هر واژه گلبرگی ست که در غیاب عطر، موج می زند. هر تعبیر ضربه‌یی در ارجاع و توقفی در دلالت است.

واژه،

خرچنگی است که در صفحهٔ کاغذ

در ظاهر به مورچهٔ معصوم تبدیل می گردد، اما هیچ متنی معصوم نیست.

و متن نیستانی است که در ذهن خواننده پس از طی نی می شود.

هرمتنی از درون میراث‌ها و چرخش‌های چندمجهوله می‌گذرد. در هر متنی نوعی از مناسبت بینامتنی مستقر است. نویسنده پیش از آن که قلم بر کاغذ، یا انگشت بر کیبورد ببرد، با ایده‌ها و حس‌های عام و سرگردان سر و کار دارد، اما همین که نوشتن را آغاز کرد، با دغدغه‌ی زبان یعنی چگونه گفتن و چگونه نوشتن درگیر می‌گردد، همان‌گونه که خواننده در جریان خوانش به چگونه خواندن پی‌می‌برد و در هربار خواندن چیز تازه‌یی در ذهنش شکل می‌بندد - معنا تولید می‌شود.

در یک متن، هر جمله مثل یک روزنه است که به سوی افق‌های متن باز می‌شود. متن یک میدان بازی‌ست، بازی‌های متنوع زبانی. داخل شدن درین میدان مربوط به تجربه و مهارت بازیکن (نویسنده و خواننده) است. نویسنده به کاشتن و کاربرد واژه‌ها می‌اندیشد و خواننده به کشف و تأویل.

متن محصول نوشتن است. نویسنده در جریان نوشتن، بار بار به سوی حذف و جانشینی می‌رود. واژه‌ها، مصرع‌ها، جملات و حتا صفحات را چلیپا می‌زند، دلیلیت می‌کند. در ظاهر به خاطر صیقل زدن و حضور بخشیدن به نیت و معنا، خط خورده‌گی‌ها را زیبا نویسی می‌کند. این همه دلیلیت‌ها و پاره کردن‌ها، این همه حذف کردن‌ها و اضافه کردن‌ها بیانگر تشویشی‌ست که در جریان نوشتن اتفاق می‌افتد. نویسنده چیزهایی را به آشغال می‌ریزد تا جایگاه اثرمندی را در حیطه‌ی متن اشغال کند. میناتوری کلام با امپراتوری سخن گره می‌خورد، و از همین‌روست که چه‌گونه نوشتن و ظهور زبانی چیزها و ناچیزها برای نویسنده دارای اهمیت بنیادین می‌گردد. در زمانه‌ی ما، هر متن نویسی تلاش می‌کند تا در جریان نوشتن به بازی‌های آشنا و مجهول زبانی سرازیر بماند. نویسنده جاعل است (به تعبیر لا‌کان) در جریان نگارش با جعل و تحریف ناخود آگاه درگیر می‌باشد. متن بعد از نشر از مؤلف فاصله می‌گیرد، اما این متن جداشدن سر از تن مؤلف نیست، غیبت مؤلف از متن است ... متنی که بعد از نگارش و بعد از نشر از کنترل مؤلف خارج می‌گردد و در حیطه‌ی اقتدار خواننده قرار می‌گیرد.

فروپاشی و آفرینش مجدد، در درون متن اتفاق می‌افتد. هیچ متنی پایدار و جاودانه نمی‌ماند. هرچه سخت و استوار است دود می‌شود و به هوا می‌رود. متن، دون کیشوت فتوحات و رویاهاست، اما این فتح و این رویا در

قلمرو واقعیت اتفاق نمی‌افتد، بل در ذهن خواننده به شکل رویداد زبانی روی می‌دهد. رابطه بین مؤلف - مخاطب، همانا رابطه بین نگارش - خواندن، است.

متن در جریان نوشته شدن، جاذبه معنای نهایی یعنی متافور بوطیقای مدرن را از دست می‌دهد و در جریان خوانده شدن، سطر به سطر، ساختار می‌ریزد، و "بنیان متافیزیکی و کلام محوری آن شکسته می‌شود." فضای کنایی و استعاری بینامتنیت، میکانیزم ارجاع و تداعی، رابطه بین معنا و مصداق را ویران می‌سازد. هر متن برگرفته از مراکز بی‌شمار فرهنگی است. تأیید و انکار برگه‌ها و مکالمات قبل از خود است، ایستادگی در برابر قواعد و معیارهایی است که سطور مؤلف در تبانی با ساطور زمانه، بتوار جاودانی اش کرده است.

بوطیقای متن، گذر از بند بوق و بوطیقا است. ما در عصر فروپاشی بوطیقه‌ها نفس می‌کشیم - قرن بیست و یک، قرنی که مرگ زمان مرگ مکان و مرگ فاصله را اعلان کرده است، قرنی که خود میراث دوره‌های پیشین است.

ارسطو با نبوغ و قابلیت فلسفی خویش، ردای خطابه و درخت بوطیقا برافراشت و برای شعر، معیار زیبا شناسیک و قاعده تئوریک وضع کرد.

"زیبایی شرطش داشتن نظم و اندازه معین است،

شعر تقلید طبیعت است، زیبایی صورت آرمانی واقعیت است

و شعر زیبا، شعری است که مقلد، موزون و هماهنگ باشد."

رنه ولک، جلد اول تاریخ نقد جدید.

باستانی، یعنی پیشاکاج و تأسیس سنت.

پوئیتیکای ارسطو به سنت مستحکم تبدیل می‌گردد.

معیارها و قواعد آتنی از نسلی به نسل دیگر، از فرهنگی به فرهنگ دیگر انتقال یافت، هر متنی بعد از آن بینامتنیت شد، از سینه فارابی، ابن سینا، نظامی عروضی، وطواط و شمس قیس گذشت و در ذهن نیکلابوالو (1674 م) به بوطیقای منظوم تبدیل گردید. نقد و قرائت متن به هر خواننده اجازه می‌دهد که ابدی شدن قاعده و معیار را در فتوای فرانسوا لاهارپ شاعر و منتقد عصر روشنگری، بپذیرد یا مسخره کند.

"بوطیقای بوالو، قانونی کامل است.

کاربرد آن در هر موردی صحیح است.

مجموعه‌یی از قوانین بطلان ناپذیر است که حکم آن الی الابد آن‌چه را باید تقبیح شود از آنچه قابل

تحسین است، متمایز خواهد ساخت."

رنه ولک، جداول تاریخ نقد جدید.

در هر زمان و زمانه‌یی نویسنده‌یی آمده است و با انگشت نبوغ اثری از خود بر جای گذاشته و با انکار و جذب متن‌های پیشین، بوطیقای دگرتر نوشته است. بوطیقا در هر دوره‌یی، یعنی وضع کردن قواعد ابدی و قوانین کامل. هر بوطیقا ادعای کامل بودن و ابدیت دارد. تعریف شعر، تعریف زیبایی، تعریف واقعیت و تعریف حقیقت همان است که در هر مرحله‌یی در یک نظریه‌یی درج گردیده است. نقدشعر همان است که بر بنیاد معیارات نوشته شده، انجام پذیرد. آفرینش شعر و سنجش آن متکی بر همین بوطیقه‌ها صورت می‌گیرد. غزل، مثنوی و رباعی (موزون و مقفی) برای آن خوب است که المعجم فی معاییر اشعار العجم درباره خوبی‌ها و کمالاتش فتوا داده است. اوزان شکسته برای آن زیباست که تذکره آن در شعبه "حرف‌های همسایه" راجستر شده است ... بوطیقا در البوطیقا.

"شاعری،

صناعتی است که شاعر بدان اتساق مقدمات موهمه کند و التئام قیاسات منتجه.

بر آن وجه معنی خرد را بزرگ گرداند و معنی بزرگ را خرد و نیکو را در خلعت زشت باز نماید و زشت را در صورت نیکو جلوه کند و به ایهام، قوت‌های غضبانی و شهوانی را برانگیزاند تا بدان ایهام طباع را انقباض و انبساطی بود و امور عظام را در نظام عالم سبب شود. اما شاعر باید که سلیم‌الفطره، عظیم‌الفکره، صحیح‌الطبع، جیدالرویه، دقیق‌النظر باشد. در انواع علوم متنوع باشد و در اطراف رسوم مستطرف و شاعر باید که در مجلس محاورت خوش‌گوی بود و در مجلس معاشرت خوش‌روی. اما شاعر بدین درجه نرسد الا که در عنفوان شباب و در روزگار جوانی بیست‌هزار بیت از اشعار متقدمان یاد گیرد، و ده‌هزار کلمه از آثار متأخران پیش چشم کند."

نظامی عروضی، مقالت دوم در ماهیت علم شعر، مجمع النوادر (چهار مقاله).

کلاسیک یعنی خود، تقلید، ترویج و گل زدن بر تاج سنت،

آن‌چه دیگران گفته اند و نوشته اند به سرمشق تبدیل می‌شوند.

" در سال های 1317 و 1318 خورشیدی استادخلیل الله خلیلی - بنا به اظهار خودش، پس از خواندن مجله "موسیقی" که در ایران چاپ می شده و گویا مدیر مسئولش علینقی وزیر و یکی از اعضای هیأت تحریرش صادق هدایت بوده است. در آن مجله شعرهایی از نیما چاپ می شده است ... - یک سروده به انجمن ادبی کابل می فرستد که مستزادواره است:

شب اندر دامن کوه

درختان سبز و انبوه

ستاره روشن و مهتاب در پرتو فشانی

شب عشق و جوانی

...

انجمن ادبی کابل این شعر را چاپ نمی کند و یک تذکر نوشته می کند که دریغ از چنان قصاید و مثنوی هایی که شما می سرودید و چرا قریحه شما ناگهان دچار چنین انحطاطی شده است و ...

از زمره استادان انجمن کسی که بسیار سختگیر بود و یک سرمو عبور از موازینی را که رشید و طواط و شمس قیس رازی و ... گفته اند نمی پذیرفت، مرحوم ملک الشعراء قاری عبدالله خان بود."

استاد واصف باختری، در غیاب تاریخ، ص 44.

شعر نوعی از بیناشعر است. بیناشعر یک نوع متن یا پاره متن است، متنی سیال و چندساختاره. هر شعری لبالب از لعاب لب های دیگران است. تخیل مستقل است، اما حس ها و خیالات دیگران نیز از درونش عبور می کنند. شعر زمانی معاصرتر است که نسبت به حضور پیش از خود در فضای تازه تر به ساختار برسد و ساختار بشکند. بوطیقاشکن شود. این نوع شعر ترکیب عناصر مأنوس و حرکت به سوی یکپارچه گی، تمرکز و ساختار نیست، بل تأکید بر مناسبت بین پارچه های متفاوت است، قطعاتی که از طریق تلفیق و همنشینی به متن تبدیل می گردد. در شعر کلاسیک و مدرن، همه چیز بوطیقایی و تعریف شده است. بوطیقای نظم و تناسب، بوطیقای معنا و ساختار.

شاعر نمی تواند یک انچ از آن چه بوطیقا فرموده است، عدول نماید.

فرم، محتوا، زبان، سبک، وزن، قافیه، آرایه ها، زیبایی، واقعیت، حقیقت، رکیک، حرام ... همه تعیین شده اند و

از فلتر طلایی یکسان سازی می‌گذرند. غزل در هر حالتی با قواعد غزل و استتیک تغزل ساخته می‌شود (اجبار وزن، قافیه، گزینش واژه، درک زیبایی و محدودیت بیت) و آنچه با عروض شکسته و سپید به ساختار می‌رسد، بازهم معیارات مشخصی را بر شانه شعر بار می‌زند (عناصر ساختار، وزن، آهنگ طبیعی کلام، تمرکز ذهنی) ... اما در شعر امروزی، دیوار میان روابط عناصر فرو می‌ریزد. مرز بین ایده، وزن، موضوع، قاعده، معیار، مرکز، پیام، معنا، تعهد، اندیشه و مجموعه ساختار، ... برداشته می‌شود. به جای تقدیس اندیشه، نوبت به اندیشیدن می‌رسد. از مرجعیت زده‌گی به مرجعیت زدایی تحول می‌کند. شعر از دایره فرم و کاربرد صناعات محض ادبی به دنیای "معضل زبان" گسترش می‌یابد. از تک‌زبانگی به سوی چندزبانانه شدن، از انزوای سخن به سوی تعدد سبک و تنوع بازی‌ها و تنوع سخن.

شعری که از فضای پارانوئیک و صرف استعاری به فضای آیرونیک، شیزوفرن و کنایی نیز دل گشوده است. شعر ما شاید مظهر آگاهی‌های عصر خود نیست، بل مولود تکرار است.

شعر در خطه خطبه و خطابه، به آخر خط رسیده است. در حصار آسمایی و تن‌آسایی، مانند "بن"، به بن‌بست رسیده است. شعر مثل معضله زن، در حجاب فتوا و احکام زندانی است. بوطیقای عروضی هنوز مقدس و ابدی پنداشته می‌شود، کسی جرأت ندارد که بگوید به روی استتیک عروض شکسته، بوف یا بومی گلوبال نشسته است. چه کسی می‌تواند شعر سپید و بی‌وزن را به سوی وزن و همنشینی با آهنگ‌های مطروده دعوت کند؟

...

غزل سرا از غزل مدرن و پست مدرن دم می‌زند، بدون آن که دقت کرده باشد که غزل و یا هر شکلی از شعر عروضی، دچار انواع جبر و انواع سلطه و تمرکز ساختاری است. این آفت و اجبار، شعر نیمایی و سپید را نیز احتوا می‌کند. وقتی پای جبر و سلطه و تمرکز در میان باشد، شعر در حیطة قواعد امروزی و قوانین دیروزی خود باقی‌می‌ماند و پرش به سوی تازه‌گی و خلاقیت را بی‌آن که امروزیه کند زایل می‌سازد. از این‌روست که چنین شعری (عروضی، نیمایی، سپید) نمی‌تواند در فضای قرن بیست و یکمی با مرگ ابداع و آزادی در بوطیقای کهنه به زیستن ادامه بدهد. نمی‌تواند خود را تازه نکند. نمی‌تواند با حفظ ارزش‌های پیشین به سوی جذب تازه‌گی‌ها نرود.

شعر عروضی یکپارچه، همان قدر قاعده مند و بوطیقایی است که شعر نیمایی و سپید. این قالب‌ها شاید هیچ کدام به تنهایی نتوانند در قلمرو تجربه‌های جدید متنی و هکذا در فضای شعر جهانی با جامهٔ جن زده و جُلرنگ ظاهر گردند. شعر موجود یعنی شعر بُن‌بست، و بن‌بست به مفهوم انکار و طرد گذشته نیست، حذف شعر موجود مساوی است به تأیید آن، نه طرد مطلق و نه تأیید کامل. راه سوم این است که از طریق تلفیق انواع امکانات زبانی و سخنی، شعر ظفرمند زمانه سروده شود، با استفاده از همهٔ تجربه‌ها و میراث‌های موجود زبانی (تلفیقی از انواع وزن، انواع بی وزنی، انواع قالب، انواع سخن، انواع زبان، انواع صنایع بدیعی ...)

در کنار آن با جذب صداهای مطروده، روایت‌های ممنوعه، قالب‌های گم‌شده، سخن‌های یاغی، صناعات در حاشیه مانده، ... موقعیت شعری به طرز تازه‌تر و آزاده‌تر تثبیت گردد. تازه‌گی در تأسیس فرم و تازه‌گی در چه‌گونه‌گی چیدن سخن.

شعر فقط با تخیل محض سروکار ندارد، که همه چیزش مخیل باشد. به حیث محصول تفکر، با انواع تعاملات فزیولوژیک مغز درگیر است. از شهود تا شعور، از من آگاه تا صدها من شناخته و نا شناختهٔ دیگر، از خیال و ایهام تا تقلید آشکار از واقعیت، از مکاشفهٔ مبهم تا مناقشهٔ منطقی، از زبان اروتیک و مذهبی تا زبان فاخر و طنز، از هذیان و کابوس تا فلسفه و فلکلور ... شعر در فرم موجوده به نفس تنگی مصاب گردیده‌است. برای نجات از مفلسی و غرق شدن، دقت و تأمل مجدد لازم است، نگاه ذوجوانب به میراث‌های متنی، توجه به امکانات بیانی و ظرفیت‌های بدیعی.

فرهود :

آقای نجفی به گفتهٔ شما: شعر یک سوء تفاهم تاریخی و نوعی نژادپرستی در عرصهٔ نوشتار است ... این جمله که عصارهٔ یک نظریهٔ ادبی است مستلزم دقت و تأویل بیشتر نیز هست، چنانچه از فضای نوشتار شما برمی‌آید از سال‌های 2003 به این سوی در مورد مقولهٔ شعر به دریافت‌های جدیدی رسیده‌اید، آیا درست درک کرده‌ام؟

نجفی :

در واقع بی‌اعتقادی و جداسدن از نوشتاری به نام شعر، چه کلاسیک چه نیمایی و چه پسانیمایی ی مرسوم و تثبیت شده، در 1363 خورشیدی در شهر استانبول با نوشتن "متن استانبول" برایم اتفاق افتاد و ناخودآگاه به کشف دیگر بوده‌گی ی فراموش شده ی خودنایل شدم. این جاست که به یاد پل ریکور می‌افتم، و کتاب معروف

اش "خویشتن همچون دیگری" که تحلیلی جامع از نقش "دیگربودگی" در ساخته شدن "خویشتن" را به طور کلی ارایه می‌کند و شرح می‌دهد که هر خودی دربردارندهٔ قسمی دیگربودگی در درون خویش است و همین باعث می‌شود که حتا اندیشیدن بدون دیگری امری ناممکن تلقی شود.

فرهود :

شما به این نظر رسیده اید که بین شعر و نثر دیگر مرزی وجود ندارد، برای این دریافت تان چه بسترهایی را در متن های امروز و دیروز مدنظر داشتید و دارید؟

نجفی :

در گذشته به نقش مارکس در نوشته هایم اشاره کرده ام ... و همچنین در سال 2000 به صورت عملی متنی را تولید کردم به نام زبانلرزه، که علاوه بر تولید "بازی های زبانی" به بازی های سخنی و چیدمان و همنشینی ی نوشتار و پوستر و نقاشی نیز پرداخته بودم. در سال 2006 در متنی به نام "بدون مقدمه" که در واقع هم مقدمه و هم نقدی بر کتاب "ابوالثور" شما بود، علاوه بر افزودن سخن موسیقایی در آن متن، به این موضوع نیز اشاره کردم که "نویسندگان بعد از مدرن با در آمیختن صورتها و اختلاط قلمروهای مختلف، همهٔ مرز های قابل تصور در سخن را می‌کشایند و مرکز زدایی از "خود" و "جهان" را مطرح می‌کنند، مابعد ساختارگرایان نیز تمایز میان نظامهای سنتی نوشتار، از قبیل نقد و ادبیات و فلسفه و سیاست را نفی می‌کنند و به وجود نوعی متن کلی اعتقاد دارند ..."

و اما بستر دیگر، اشاره ای به چیدمان جعبهٔ ابزار در "بازی های زبانی" ی ویتگنشتاین و نگاه او به فلسفهٔ زبان ست. و بسترهای دیگر به صورت گذرا عبارتند از تئوری ی، از اثر به متن رولان بارت، فلسفهٔ "ریزوم" ی ژیل دلوز و فلیکس گتاری و تئوری بطلان "فراروایتها" از ژان فرانسوا لیوتار و تئوری ی بحران ساختار از ژان بودریار و همچنین مبحث متافزیک حضور و اوراقگری های ژاک دریدا تا اشارهٔ ژاک لاکان به نوار موبیوس در ساختن شخصیت انسانها، که متصل شدن دو سر آن محل تلاقی و درهم آمیختگی ی، خوب/بد، زشت/زیبا، و الهه/ابلیس ست و همچنین تئوری بینامتنیت ژولیا کریستوا و ادامهٔ آن به وسیلهٔ ژرارژانت و ... که در نهایت به فروپاشی من یکپارچه که همان مرکز زدایی از خود و جهان است و گذر انسان از دوران ازخود بیگانگی "الیناسیون" و دوران مدرن، به عصر قطعه قطعه شدگی "فراگ منتاسیون" که به معنای ورود به عصر پسامدرن ست.

فرهود:

شما در مورد تقدس زدایی و مطلق گرایی، بیش از صد ساعت، در حوزهٔ نوشتار سخنرانی های پیاپی داشته اید و همه جا از شعر به عنوان "پاره متن" نام برده اید، لطفن توضیح بیشتری درین مورد بدهید؟

نجفی :

نخست لازم است به هاله ی تقدسی که برگرد سر شعر عمامه کرده‌اند اشاره ای بکنم. به گمان من می شود از آن بُت واره ی افسون پراکن افسون زدایی کرد و از هاله ی تقدس بیرونش کشید و دعوتش کرد به "جهان متن" - همان بستری که قرن هاست از آن گریخته - دعوت به مشارکت با دیگر گونه های متفاوت و متناقض جهان متن، دعوت به همنشینی گونه ها، ساختارها و نژادهای متفاوت و متنوع، مشارکت سخن نوشتاری دیداری و شنیداری را یاد آور شد و با مرجعیت زدایی تاج و عمامه را از سر هر ظل اله هر مفتی و هر ولی فقیه و هر مطلق جو و تمامت خواه و تنوع گریز و بافتار شکن برداشت تا دعوتی باشد برای تشکیل جمهوری ی دموکراتیک سخن. البته فروتنانه و با صراحت بگویم که، هیچ داعیه ای در پس این گفتار، پنهان نیست این نظر شخصی من ست و طرح و بیان آن، فقط یک یادآوری و یک پیشنهاد ست.

فرهود :

شما پیش تر نیز گفته بودید که با تولید کلاسیک و نیمایی و سپید و پسانیمایی مخالف نیستید و خودتان از غزل و مثنوی شروع کردید و به نیمایی و سپید رسیده اید و حالا منظورتان این است که به اینها پشت کرده اید؟

نجفی :

نه، منظورم این است که با تولید و کسب مهارت بر همه ی این ساختارها که هر کدام پاره متنی بیش نیستند، در چیدمان با گونه های دیگر نوشتاری چه اروتیک چه فاخر، چه مهلک چه مضحک، درین بافت و شکافتِ پنو لویه یی، ارکستری از گفتمانها و ساختارهای متنوع برای تولید بافتار "جهان متن" ایجاد نمائیم.

فرهود:

آیا موافقید که با انتخاب تکه یی از گفتگوی گذشته، به این بحث نقطه پایان بگذارم؟

نجفی:

خوب است.

فرهود: این مطلب تکه ای از نظریات شماست که بصورت پرسش مطرح اش کرده اید:

"پرسش این ست که در عصر بطلان همه "فراها"، یا "کلان روایتها"، چه کسی قادر است فراسخنی را بیافریند، تا سخنی به نام شعر را به شناخت درآورد و تعیین کند، کدام نوشتار شعر است و کدام نثر؟ به گمان من شعر یک سوء تفاهم تاریخی و نوعی نژادپرستی در عرصه نوشتار است. تقابل های دوتایی شعر - نثر، چونان دیگر تقابل های دوتایی "دوالیستی"، مستقل و جدا از همدیگر نیستند، بلکه در هم تنیده اند. به نظر

من مشکل و سلطه از زمانی آغاز می شود که یک نظریه اخلاقی بر یکی از آن دو حاکم می شود و هدف و منظور جداسازی و برتری بخشیدن یکی بر دیگری را به پیش می برد و با سرمشق قراردادن آن انتخاب به شیوه‌ی مستبدانه تعیین می کند که کدام نوشتار "باید" شعر باشد و کدام نثر. و باز هم به نظر من، اعتقاد به حضور چیزی به نام شعر در بین پاره‌متن‌ها و دیگر انواع نوشتاری نوعی متافیزیک حضورست، چراکه در بین انبوهی از گونه‌های مختلف، متفاوت و متمایز نوشتاری، امتیاز دادن، مطلق کردن و سرمشق قرار دادن یک یا چند نوع از این گونه‌ها به نام شعر، بحران آفرین است، شناخت چیزی به نام شعر را دچار بحران تعریف می کند و موجودیتش را مدام به تعویق می اندازد. "ما در عصر بحران ساختار و روایت زندگی می کنیم و تنها وظیفه ی ما "بازی" ی با این "ساختارهای متفاوت و تکه پاره است. دوران یکه معنایی، مطلق سازی و تقدس گرایی به پایان رسیده، عصر ما، عصر سلطه زدایی است"، عصر بحران مرجعیت و تکثر حقیقت ست. قرن ما قرن به رسمیت شناختن تنوع و رنگارنگی ست. هیچ چیزی همه چیز نیست-هرآنچه سخت و استوارست، دود می شود و به هوا میرود- به قول ناصر نجفی سابق: عصر ما دچار بیماری ی "پوکی شعر" و "گیچی استخوان" شده.

http://rizoom-rizoom.blogspot.nl/2012_06_01_archive.html

نقاشی بر بوم پنجره ها
 کار آفتاب است
 و خراب کردن این عکس هم
 کار پرینتر
 در ضمن بیکاری هم یک عیب بزرگ داره
 اونم اینه که
 روز تعطیلی نداره
 بلاخره یه چرت مرغوب بلژیکی زد و راه افتاد!
 کی؟
 پیرینتر؟
 نه بابا داش غلام
 ای بابا |||||
 چنان انبوهم از این درد جانسوز
 که آتشگاه سوزانم شب و روز
 گل و گلواژه های داستانم
 سپهر و بوستان و کهکشانم

حیاط و کوچه و شهر از تو سرشار
به ریش شحنه خندیدی سرِ دار

<http://rizoom-rizoom.blogspot.nl/2012/10/abouzar-merrikhpour-3.html>

در سکوت ملافه ها
و حاشیه های بعد از ظهر
از حوصله ی خیابان
می گذری
با ماه گریخته در پیراهنت
از جزایر لیمو
سر در پی ات می گذارم
به توفان بگریز!

جیگرت را من برم ای نازنین
کرده باطل ، اقتدارِ عقل و دین
فانتزی ، ابزورد ، یک قطعه رئال
تکه تکه ، همره کان سپچوال
دِ استرکتور و کلاسیک و مدرن
میهمانم کن ، به متنی پست مدرن
عشق همیشه بابرگ آغاز می شد
وبا زرد می گریست

http://www.youtube.com/watch?v=qDw9E8kt_As&feature=share

اوراگر : ناصر نجفی

شعر و نثر دو حالتی از متن است. بسیاری از نثرها دارای امواج شهودی و مخیل است و بر عکس بسیاری از شعرهاست که از هر گونه موجی که شاعرانه شط بزند، خالی است. متن نویسی یک نوع تجربه زبانی ست، تازه نویسی در هر حالتی بهتر از تکرار نویسی و درجا زدن است. تولید ضعیف، خوشتر از تقلید پرفوت است. در تولید، نوعی از اندیشیدن و عرق ریختن موجود می باشد اما در تقلید هر قدر که با عظمت و فاخر جلوه کند، ارزش ادبی یعنی زبانیت هنری آن کمتر است. هر شعری اگر از دقت لازم و مهارتی برخوردار باشد می تواند

با جذب و طرد میراث های پیشین به تازه نویسی برسد. متن امروز مرغ یک لنگه نیست، که فقط لاشه خود را بردارد، نوشتاری ست که چندین رُخ و چندین مُخ دارد.

شعر، نمی تواند تک ارزشی و ناندیشی را تداوم بخشد، نمی تواند اقتباسی و ساخت شکنانه نباشد. نمی تواند تکرار عتیقه زبانی در ریتم و تصویر و معنا باشد. چنین شعری از خود انتقاد می کند، از خود آشنادایی می کند، از مرز و حالت محض و یکرخت رسانه ای عبور می کند و در روزمرگی ها و آشفتگی ها بطور کارگونه 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 ویرانسا. 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، بلاهت دون کیشوتی شعر و استتیک و آگاهی اش را ویران می کند. شعر سرزمین ما هنوز به ادامه مرسوم و تثبیت شده خود خوی کرده است، کمتر شعر و شعوری وجود دارد که از موازین قبول شده، خود را جدا کند. هنوز در باید نباید ها نفس می کشیم. جرئت تازه نویسی از ما سلب گشته است. ما نمی خواهیم بدانیم که شعر نیمایی و شعر سپید، خود به سنت و قواعد کلاسیک تبدیل گشته است. ما که نسبت به تغییر ادبی، همیشه دیر جنیده ایم، حالا نیز ضرورت به گشودن ساختار های تازه داریم. همانگونه که شعر نیمایی در 1316 خورشیدی ایجاد شد و ما حدود دو دهه برای پذیرش آن روی خوش نشان ندادیم.

ققنوس، مرغ خوشخوان، آوازه ی جهان
آواره مانده از وزش بادهای سرد ،
بر شاخ خیزران ،
بنشسته است فرد.

ققنوس در دلو 1316 سروده شد، ولی ساطور انجمن ادبی کابل به استاد خلیلی اجازه نداد که عروض را در کابل بشکند تا مبادا اُتوریت هزار ساله غزل و قصیده فرو نریزد... حدود بیست سال بعد یعنی 1336 خورشیدی بود که حوصله شاعران تنگ شد و نیمایی سرایی آغاز گردید.

با مستی نهفته به شرم از کنار خود
لرزان و ترسناک
دورم نمود و گفت که دیوانه نیستی
آن پنجه های نرم. / یوسف آئینه

تاریخ ادبیات افغانستان و جهان نشان داده که هر ادبیاتی دیر یا زود به آن سویی گشوده می شود که همسو با تازگی و استتیک نوین است. شعر مکالمه بین گذشته و حال است. مهم این است که گذشته را بطرز تازه درک نمائیم، گذشته ای که چیزی را برجای مانده است، حالی که آن چیزها را می بلعد و هضم می کند. گذشته، خودش ادامه متن های ماضی تر است، و حال ادامه ی ادامه.

مهم این است که با این میراث چگونه برخورد می گردد. همنشینی آزادیبخش قطعات گذشته و حال، کنار هم نشاندن مسالمت آمیز توتیه های متفاوت ذخایر حال جاری، تأمین مناسبت نرم بین چیزهای آشفته و نا آشنا، اینها امکاناتی اند که شعر امروز را به شعر روز تبدیل می کند.

جهان به انفجار سر و پای خود نزدیک است
جهال به انتحار سر جای خود نزدیک است
که ناچار
حسنک را بردار باید کرد
حجت بزرگتر که این مرد قرمطی است
اما، خون حسنک ریخته نیاید که زشت نامی تولد گردد
چراغ هستی من
صادقانه زندیق است
درون جمجمه ام کهکشان ابریق است
امروز در هفت صبح
دو صد و نه مفلس به طناب پیوستند
مفیستو فلس می داند در جنگ جهنم چه خبر هست
نه اگر یک باشد،
ده هیچ نیست
اگر هم حجر الفلاسفه را داشته باشی
در هوای حنجره ام
فر آمدی به دالان حروف و سنگ
از رخ چو خورشیدت نوک برقه بالا کن
که جهان به انتحار خدای خود نزدیک است؟ ...

سالار عزیزپور، بیست و سوم دسمبر.

در وضعیت چندلحنی و گسیخته‌نویسی مصراع و بند دچار بحران می‌گردد، روال منسجم از دست می‌رود، اقتدار زبان سست می‌شود. شعر زبانت خود را در درون آشفته‌گی ثبت می‌کند. اگر بتواند با دقت ضبط کند، اگر بتواند از تنوع استفاده درخور کند، با ورود یک سطر یا یک بند از نوعی خبری یا مصرعی در فضا و وزن دگر، اتوریتته موزون متن به دو شکل فرو می‌ریزد، هم به لحاظ وزنی و هم به لحاظ نوعیت زبان و نوع موضوع...

مرکز شعر متزلزل می‌شود و مصراع و بند، ریزه ریزه ریزومی می‌شوند. در میدان بازی‌ها، مرز بین شعر و نثر ویران می‌گردد. متن به پیوند هردو تبدیل می‌شود.

شعر/نثر،

درین گونه شعر، نقل قول یک نوع اقتباس است نه تضمین (آوردن مصرع یا بیتی از شعر دیگران، یا آوردن حدیثی ... برای اثبات نیت و آرمان خود). تضمین در سطح یک بُعدی حرکت می‌کند و اقتباس در سطحی چند سویه و به منظور ویران کردن نیت و بینش تک ساحتی. تضمین به ساختار اعتبار می‌بخشد. اقتباس و کاربرد تنوع، سرمشق و ساختار را می‌ریزند.

هدف، شکستن مرکز و گسستن از یکدستی است. تأکید بر آن که آشفته‌گی جابه‌جا تر از یکدستی باشد. این‌جا حادثه‌یی به نام بافتن و آمیختن اتفاق می‌افتد، بینامتن به خاطر مستقر کردن انواع بازی‌های زبانی ... نقل قول‌های بدون گیومه، برگرفته از انواع متن (غیر موزون، موزون، نثر عادی ... تا چسپاندن یک تصویر و یک آدرس و یک کتیبه) عنعنۀ سرمشق و تضمین را برهم می‌زند. گفتگو میان سطرها و بندهای متلون، یکپارچگی زبانی را از درون می‌ریزد. یکرختی ذهن و سبک ارائه را از نظم عادی و سلسله مراتب بیرون می‌کشد ...

در شعر امروز هدف بروز تجربه واحد و تجربه کامل نیست، همانگونه که در نقاشی، رمان و فیلم اتفاق نمی‌افتد ... تجربه شخصی قسمتی از حرکت شعر را احتوا می‌کند.

شعر و هنر به سوی یک رؤیای دایرةالمعارفک بی‌حجم پیش می‌روند. پیوند توت‌هاست مانند یک کولاژ، توت‌های زهری و عسلی، رکیک و مطهر، مضحک و مهلک، اروتیک و فلسفی، جد و هزل ...

شعر با فرو رفتن در چندین زبان و چندین سخن و چندین متن، زمینه را برای ایجاد زیبایی‌های سیال و معانی پویا و فرم تازه‌تر فراهم می‌سازد.

شعری که به متن تبدیل می‌شود یک بیناشعر است. یک قطعه معماری کوچک است که به جای سنگ و فولاد از خشت کلمه ساخته شده است، اما مثل یک قطعه معماری به سبک چارلز جنکس. این نوع معماری از قطعات و سبک‌های گوناگون ساخته می‌شود، آمیزه‌یی از سبک‌های زمانی است، تلفیقی از مکان‌های گوناگون دنیا، ترکیبی از تنوع تزئینات و رنگ و مواد. مرگ قائمه، مستقیم و مستطیل. گذار به سوی ارجاعات، تقلب و آشفته‌گی ...

شعری که از قطعه‌ها و انواع ترکیب یافته باشد، زبانی را شکل می‌دهد که زیبایی و لذت از طریق دریافت پیوندهایش ایجاد می‌شود. زیبایی ناموزون و آشفته، زیبایی پر از زیکزاک و پیچیده‌گی ...

استعاره،

در استعاره واژه به جای واژه می‌نشیند. کاربرد آن در قلمرو نظریه‌جانشینی است. عبور از درک و معنی به سوی دلالت و مصداق است. چندمعنایی از ویژه‌گی باطنی واژه بر می‌خیزد، کاربرد واژه منوط به موقعیت کاربر و مخاطب است، اما استعاره نویس متکی به ذات جانشینی، به حضور تابناک و معنای روشن و ظفرمند گرایش می‌یابد، معنای یکه و نهایی.

متافور، قدرتی است که چیزی را به چیز دیگر تبدیل می‌کند، نامی است که خود جانشین اسم دیگر می‌شود. نظم جانشینی‌اش در فضای استعاری جان می‌گیرد. حرکت استعاره عمودی است.

استعاره در بوطیقای باستانی و کلاسیک (یونانی، رومی، عربی، خراسانی) ستون ابهام و زیبایی است. استعاره مرکز تخیل است ...

در بوطیقای مدرن، نگاه به متافور دگرگون می‌شود، در دو سطح حرکت می‌کند و شعاع آن از انگشتر سرخ تا گردنبند بنفش پرتو میزند، اما درک زیبایی و سلطه تخیل همچنان مرکزی و جانشینانه باقی می‌ماند. متافور در نظریه ادبی مدرن کارکرد دوگانه دارد. هم در حد یک واژه مطرح است (جانشینی) و هم به حیث یک سخن، در وضعیت رشدیابنده‌یی جابه‌جا می‌گردد. اگرچه متافور، تا سویه‌ها و سطوح گوناگون کاربرد یافته‌است، ولی

بازهم متافور مرکز تخیل است. واژه‌یی است که لباس امپراتور به تن دارد. در مرکز بازی‌های زبانی ایستاده است و واژه‌های معصوم و کمتر مخیل را هدایت می‌کند.

کنایه،

تبارک الله از آن آب سیر آتش فعل. در کنایه، واژه در کنار واژه می‌نشیند. بازی مسالمت‌آمیز با کلمات است. مجموعه‌یی از کلمات شناور است. کاربرد آن در حوزه نظریهٔ همنشینی است. کنایه در درون متن و پاره-متن به شکل عبارت و جمله به ظهور می‌رسد. کنایه با تأویل و گسترهٔ معانی درگیر است و در جریان نوشتن و خواندن از چاه زلال به چالهٔ ابهام سرازیر می‌گردد، بی آنکه چیزی را حذف کند، در برابر مدلول یکه و مصداق معین مقاومت می‌کند. کنایه مرکز ندارد. از طریق شکستن مرکز و معنای مطلق به سامان می‌رسد. تخیل طنزآلود و تلفیقی است.

گذر کردن از دال‌ها و تداعی‌ها، اما پنهان کردن متوالی چرخهٔ معانی است. آب در هاون کوبیدن است. به در زدن و به دیوار فهماندن است. پوشیده سخن گفتنی که از طریق ترکیب و همنشینی پوشیده‌گی را پریشان می‌کند. خود را در فضای آبرونیک مستقر می‌کند. در زمانهٔ بوطیقاها بوق شده، کنایه و طنز در فضای کاربرد، تأویل و خوانش، به گسترهٔ جمله و پراگراف و از آن طریق تا افق صفحه و کتاب انتقال می‌یابد. سخن کنایی و طنزآمیز، شبکهٔ دال‌هاست که به طرز بسیار پیچیده و مبهم، در جریان ابداع و خواندن، به سوی مدلول‌ها و مصداق‌ها کشیده می‌شود. از همین‌روست که کنایه و طنز دارای سویه‌های چندمعنایی است. لفی است بدون نشر. راهی به سوی تداعی و پیوند است. شعر یکنوع خلاء و پیوند است، کمبودهایی که در فضای تشبیهی و استعاری پُر نمی‌گردد، در فضای کنایی و طنزآمیز پُر می‌گردد.

فضای تازه

ضمن حمایت از موقعیت استعاره،

حضور های طرد شده و فراموش شده را نیز به رسمیت می‌شناسد.

گوش فرا دارید

ای عوام کالانعام!

ما را زبانی خاص است

ما را بیانی خاص است
ما را بنانی خاص است
پرهیزمان باد از واژه‌های تاب‌ناک شسته
و تصویرهای این سو و آن سو در متن شعرها رُسته
چون دانیم که تصویرگری همسایه دیوار به دیوار شرک است
تشبیه چه به کارمان آید
که به ظاهر از اهل تشبیه نییم؟
و از استعاره عارمان آید
زیرا ما را به یاد عاریت‌هایی می‌اندازد
که از خلقان گرفته‌ایم
رابعه سزاوار رجم بود
نه در سپهران دانش نجم

آن طوسی، مدیحه‌خوان گبران بود
و از سوی دیگر دانیم که طوسی و روسی یک میزان صرفی دارند
و هر کس که به اندازه یک خردل خرد در سر داشته باشد این داند...

استاد واصف باختری، بیان نامه وارثان زمین.

این قطعه بخشی از شعر بلند "بیان نامه وارثان زمین" است که در فضای متانومیک و آبرونیک به سامان رسیده است. این شعر پلی است بین زمان و زبان. زمان یعنی تثبیت شدن شعر مدرن (از دههٔ چهل تا دههٔ نود خورشیدی) و زبان یعنی گذر از انواع فضاها و تجربه‌های زبانی و رسیدن به بیان طنزآلود و کنایی. بیان‌نامه وارثان زمین، گرایش به پرشدن جای خالی را تثبیت می‌کند. جایی که تا هنوز در شعر، مبهم و خالی مانده است. شاید بعد از مولوی کسی به جد در بارهٔ طنز و زبان اروتیک نیندیشیده است. دو سخن گمشده که در دایرهٔ شک سرگردانی می‌کشید. بیان‌نامه، با زبانی که استاد دارد، طنز تابناکی است که قسمتی از خلای زبانی را زبانه می‌زند.

این شعر هم در اجزاء و هم در کلیت خود بیانگر طنز و کنایه است. حرکتی است که تازه‌گی و معاصریت خود را در مصراع مصراع و بند بند حفظ کرده است. زبان طنز، همان کلید نرم - دروازه‌های بستهٔ تقویم -

است. بیان نامه وارثان زمین، شعری است که به پای مدرنیت شعر افغانستان در قرن بیست و یکم گل گذاشته است. مدرنیتی که بخش منسجم و مستحکم آن را خود طی نیم قرن بنا کرده است.

بانی این بنای تاریخی با گام‌های سبز اساطیری الایا خیمه گی گویان در زادروز باران، آنک خط عبور خواند و آفتاب نمی‌میرد را برچتر واژگونه تندیس برافراشت، از ژرفای برزخ در خیابان غبار آلوده تقویم فریاد زد، تا خوان هفتم و آنگاه ... به بیان نامه وارثان زمین، روایتی دریغا چنین بود فرجام

نوشت.

کلمات به هر جا می روند در قطارها و در تنهایی
من بدنبال کلماتی که از دست رفته اند در شعری که رسته است
از شهر دست شسته ام
شعر در جستجوی زبانی که زنجیر هایش را روی دوش ریخت و گریخت
هیچ جای زبان را یخ نبسته بود ای دهان هایی که اصرار می کنید زمستان ها
زبان زنجیری نمانده است، دست هایت در گرهی کور مرده اند
شعر بال هایی داد که نبود در هیچ جای آسمان
در جان من خونی از امروز آورد و کلمه
شعر آزاد بود و ما در زنجیر ها به سختی نالیده بودیم که رمق نبود در هیچ دهان
پرنده ای چارسویش را دید در آسمان هیچ چیز
زبان بال هایم را یافته بود
و صبحی را که روی هیچ بامی نبود

مجیب مهرداد، شعر آزاد بود، از جنگ "مخاتب"

نسلی که تازه از غرامات غزل بریده است، وارد میدان می‌شود. میدانی ترسناک با وسعت فاصله و گودال. نسلی که عروض و قافیه و مجمع النوادر را انکار می‌کند. با زبان، با ضربه‌های زمان زبان بازی می‌کند، به وضعیت موجود شعر تن نمی‌دهد، به بوطیقای بوعلی و بوق‌های سرکاری قناعت ندارد. با نوشیدن تجربه مدرن

به مدرنیتی از نوع دگر می‌اندیشد. نسلی که می‌خواهد با اندیشه‌ها سروکار نداشته باشد، با اندیشیدن درگیر باشد. نسلی که با کار زبانی سروکار دارد، نه با تعهد سیاسی و پیام‌های ناب فلسفی و عرفانی.

با خون تازه به جستجوی کلمه تا قاف صبر سرگردان است. دیوانه‌گی زبان را مهار می‌کند. شعر این نسل شعری است که در زبانیت ادبی به فوران می‌رسد، چنانچه شعر قبل از او شعری بوده که در ادبیت زبانی به ساختار می‌رسیده است. هر سطر شعر نشان می‌دهد که یکی از دغدغه‌های بنیادین، ساختن زبان و اجرای زبانی است. شعر های دفترچهٔ مخاطب، شعر در وضعیت دگر است، وضعیتی که در حال تشکل است. تشکلی که خود را در درون گشوده‌گی زبان می‌آفریند و باز تولید می‌کند. شعر این نسل به سویی گرایش دارد که به گسست از بوطیقای موجود منتهی می‌گردد. صداها و زبان‌های مطروده و ممنوعه بطریق تازه وارد بازی‌ها می‌شوند. در جان من خونی از امروز آورد و کلمه

شعر در جستجوی زبانی که زنجیر هایش را روی

دوش ریخت و گریخت

شعر آزاد بود و ما در زنجیر ها.

زبان اروتیک

سخن یاغی

طنز و کنایه

گریز از تمرکز

تابو شکنی

بازی با زبان

شعر جوان در وضعیت دیگر، با گامهای تند و یاغی پیش می‌رود. در دایرهٔ ترس و تنهایی، از وهن و انفراد نمی‌ترسد. از گذشته نمی‌بُرد، بر لبهٔ ماضی می‌ایستد نفس می‌گیرد و با انرژی مجدد در فضای تازه پرواز می‌کند.

واپسین ژست گریه دار دلم را

در دور ترین حدس کلیسای دلت

صلیب می‌کشم،

من ایستاده زیر چراغ سبز
من افتاده از تارک زیبایی
من ماه زده از قبیله ی ماه و ماهی
گریه های رعد زده ام را
رد نکن
بگذار،
گل های پیراهن شرقی ات آبیاری شوند
من کور ترین کلکین جهانم
تو بازترین آغوش زمین
که برای باز شدنت
وسعت این سیاره ی خاکی تنگ است
همین که موهایت را به باد می دهی
انجیل دیگر
نازل می شود

امان پویامک، پریدن پلنگ روی وزن گوزن

نسلی که تا انتهای درون نقب می زند، تا واژه ها در بستر سطر به ثمر می نشینند. دلتنگ است، حس می کند که ادبیات ماحولش دچار نفس تنگی مزمن گشته است. می ایستد، می بیند که در زیر پایش خندق روئیده است، می جنبد تا تلی از واژه های دیرمانده را بجنباند و به جولان ببرد. چشمش را می بندد تا از دنیای تاریک، کهکشان شیری بسازد. می کوشد روزنه یی به سوی شعر دیروز، امروز و فردا باز کند. می بیند که شماطه تاریخ تب دارد، دلش به حال شعر می شارد، می بیند که صفحه تقویم خالی است، عزم می کند تا جای خالی را با ضربت واژه ها و بندها پر کند. به یاد می آورد که شعر دیروز تا شهر پنج ضلعی آزادی شناور شد ... می خواهد حق السکوت نیاگان را هی میدان و طی میدان روی وزن گوزن بار بزند. غصه را نه برای چشم، بل برای روز های خشم پس انداز کند. بی آن که از میراث بومی بترسد به پیش می رود، بدون وحشت از هنر جهانی به سوی جهان متن پیش می تازد. می خندد و ریتم شعرش انجماد و برگشت را نمی پذیرد. در میان گریه های رعد زده اش آنقدر روشنی تلنبار می شود که مرز بین کافرزن و مومن بانو بر باد می رود.

همین که موهایت را به باد می دهی

انجیل دیگر

نازل می شود

مدرن یعنی هجو و تاراج سنت / ساختار به جای بافتار

مدرن یعنی نظم و یکپارچه گی و رفتن از متن به سوی اثر.

نقد ادبی،

دقت در تحلیل و خوانش نقادانه متن است.

تاویل و تولید مجدد متن است. مثله کردن نیست بل وصله کردن است.

نقد، دگرگون کردن افق های معنایی متن است. تجربه ادبی ما با استتیک های تازه و متفاوت آشنایی ندارد. هر کدام به یکنوع استتیک معتاد گشته ایم. مانند اسیر در بند عذاب و اسارتیم. هر شاعر و هر رمان نویس ما، یک یا دو تا طالب و مفتی در ذهن خود آماده دارد که در هر لحظه یی با تبرزین مقدس و تاریخی کله خلاقیتش را به پیش پایش می گذارد. و اما منتقد ادبی مان، شش تا طالب و شش تا آخوند در کله دارد و در جریان نگارش این شش تا از شش جهت، چهار برج متن را محاصره می کنند، تنوع و آزادی را مانند بدن کافربانو، در کوره خشت می ریزند و زبان را در زباله و زندیق. هر نقدنویس ادعا می کند که مکتب منحصر به فرد دارد (مذهبی، الحادی، قومی، عرفانی، جنسی، لیبرال، خنثا و بی طرف ...) اما فردیت و گسیخته گی فردیت خود را در تازگی نوشتار نشان نمی دهد. فردیت خود را در دیگریت بیان نمی کند. قلم تکیده خود را همه چیز می داند و تألیف دیگران را هیچ چیز. به حیث قاضی بر مؤلفین قضاوت می کند. با مجموعه یی از احکام دیرمانده ظاهر می شود و با شبکه یی از فتوهای عتیقه خاتمه می یابد. نقد ادبی با سرعت سیلاب به سوی بیان پارانوئیک سرگردان است.

نقد ادبی، جنگ زرگری با مؤلف نیست، بل که نبرد صمیمی با تألیف است. نقد در سرزمین فاتحین دینخو بر مدار فتوحات و فتاوی می چرخد. این گونه نقد شیوه بیان و چه گونه نوشتن را دگرگون نمی کند، به مخاطب و

مؤلف چیز تازه‌یی نمی‌دهد، در اصل با نگاشتن نقد، متن جدید و تکانه ایجاد نمی‌کند.
از همین‌روست که

هرچه چُنْگ می‌زنیم

زور می‌زنیم

تا تأویل کننده متن باشیم

(تکاندهنده، ایجاد کننده و بازآفرین معنا)

ولی به حیث مفتی و سخنگوی حرف‌های تکراری باقی می‌مانیم (کاشف نیت، صادر کننده حکم و بازسازنده
معنا) یعنی تذکره نویس متروکه در قیافه منتقد ادبی.

دغدغه کشف نیت مؤلف و معنای نهایی متن، منتقد را به سوی مطالعه شخصیت مؤلف سرگردان می‌کند و
پاشاندن متن در حاشیه می‌ماند. در چنین وضعیتی، واژه‌ها و فازه‌های منتقد به بمبی می‌ماند که نه در زیر
گلوی متن، بل که در زیر پای مؤلف به انفجار می‌رسد. نقد، نه کشتن استعداد مؤلف است، نه بسته کردن چشم
و دست خواننده. نه تحقیر کردن نویسنده است، نه تحمیق و نسخه دادن برای خواننده. نه چاپلوسی و تقدیس
است، نه ساطور نویسی و انتقام. هر نقدی پُر کردن کمبودی های متن است، تکمیل کردن فرایند خلاقیت
است. شکستن برای ساختن. متنی برای رویش بینامتن دیگر.

نقد، در متون امروزی تحلیلی از فرایند تولید و ارزیابی محصول تولید نیست، بل که خود نوعی از تولید است
(ابداع تازه). سوانح نویسی نیست، بل که شگافتن متن مؤلف است. نه اسطوره کردن است و نه مستوره کردن
و حذف، سخنی است درباره رازهای زبانی متن. معانی را تکان دادن و گستراندن است. نقد نویسی چندین نوع
دیدن و چندین گونه گفتن را به رسمیت شناختن و ارائه کردن است.

یعنی که ما نقد ادبی نداریم؟

اگر از استثناها بگذریم، بهتر است بگوییم:

نی نداریم!

نقد، آنچه را که مؤلف دیده است، به شیوه خود تأویل می‌کند و آنچه را که ندیده و تاریک مانده است، به
طرز سایه — روشن پیشنهاد می‌کند (نسخه صادر نمی‌کند، مؤلف را سبلی نمی‌زند، قاطعانه فتوا نمی‌دهد). منتقد
با نوع ارائه یعنی چگونه نوشتن است که مؤلف، خواننده و هکذا خود را به طرز لذتبخش و بالنده دگرگون

می‌کند.

تاریخ معاصر ما سنگگ، زخمی و سفله پرور است. اگر نوع نگاه نویسنده و کله روشنفکر، زاویه نرم و حرکت سیلانی پیدا نکند، انرژی مصرفی به انرژی مؤلد و تقلید به تولید تبدیل نشود، نقادی جای سلاخی را نگیرد، نقد به نقد تبدیل نمی‌شود. اگر بخواهیم چیزی به نام شعر، رمان، نظریه ادبی و نقد ادبی داشته باشیم، بدون تکانه‌های جدی، بدون نقب زدن به درون تاریخی خود و نقد زبان زمانه، نمی‌توانیم دالانی به سوی جهان متن باز نمائیم. ما از هر نوع کریتسیسم می‌ترسیم (در موقعیت مفعولی) شبیخون میزنیم و با دهان نقد می‌خندیم (در وضعیت فاعلی) هنوز عادت نکرده ایم که با جبین گشاده به گشوده‌گی نقد یاری رسانیم. شاعر درگیر دغدغه جایگاه اندیشه و پیام و تعهد و وزن و صنایع بدیعی در شعر است، یعنی گرایش به ساختار. ذهن قصه نویس با بومی شدگی شخصیت، مسؤلیت، مضامین و معانی بکر و زیبایی روایت و زمان خطی خوی گرفته است. یعنی ساختن ساختار تثبیت شده.

منتقدینز برادر یا خواهر خونی همین شاعر و همین قصه نویس است. تلاش می‌ورزد تا در غیاب گل، عطر گل‌ها را تول و ترازو کند. پیام و تعهد را با رویکرد آرمانی بالا و پائین کند. شخصیت شاعر و متکی بر آن عناصر شعر را (تشخیص جایگاه تخیل و نوعیت آرایه های ادبی، مقام معنا، پیام و اندیشه، تأثیر و تأثر سبکی، انسجام زبانی، خاستگاه روانی و اجتماعی و در اخیر کشف نیت و قصد شاعر ...) رمزگشایی کند. می‌کوشد تا بعد از ستایش یا سلاخی قصه نویس به ساختار و عناصر داستان دستبرد بزند (شخصیت سازی، زبان و نظم روایات، تعهد و پیام، انسجام زمانی و سرانجام کشف معنای نهایی). نقاد، به جای تحلیل تازه‌گی های زبانی و تولیدزبان تازه، هم نقد را عبث می‌سازد و هم به شاعر، قصه نویس و منتظرین، چیز تازه‌یی را نمی‌بخشد. نقادی کرده تا بگویند که مملکت به لطف بی بازخواستی هنوز پُر از منتقدین است.

متن ادبی، میدان بازی هاست. از صد جهت و صد طریق می‌توان به این میدان داخل شد. بازی‌ها در فضای استعاری، کنایی، روایی و طنزآلود، اجرا می‌گردد. از این‌رو متن ادبی متن گشوده است. به سادگی نمی‌توان در یک متن ادبی، حضور اندیشه، پیام و معنا را بر مبنای قواعد معرفت شناسیک و زبان شناسیک تشریح کرد. این موقعیت خواننده است که به دور از نیت و سودای مؤلف، حس و درک را به مالکیت شخصی تبدیل می‌سازد. افق معنایی متن با افق انتظارات خواننده عجین می‌گردد. از یک متن هر خواننده متکی به موقعیت زمانی و ذهنی، به معنای منحصر به خود می‌رسد، صدها خواننده از درون یک شعر به تولید صد پیام، صد زیبایی و صد معنی دست می‌زنند. متن ادبی معنا، زیبایی و پیام را به مخاطب نمی‌دهد. این مخاطب

است که با خوانش متن به معنی، زیبایی و پیام می‌رسد. مکان اصلی تولید معنی و زیبایی و پیام، مغز خواننده است، نه واژه‌های روی کاغذ یا روی شیشهٔ کامپیوتر. تأویل منتقد از یک متن ادبی نیز نوعی از برداشت است و گونه‌ی از ارائه. به تعداد منتقد، تأویل‌های متنوع و متفاوت عرض وجود می‌کند. خواننده به جایی می‌رسد که بگوید هیچ تأویلی بر تأویل دیگری ارجحیت ندارد. هر نقد و هر خوانش فقط محصول وضعیتی است که قلم و چشم در آن به حرکت می‌افتد.

تمثیل کل ناقص ملعون را در دفتر پنجم مثنوی، نسخهٔ نیکلسون، صفحهٔ 761، مدنظر بگیرید. مولوی به حیث شجاع‌ترین پیشکسوت زبان اروتیک در ادبیات جهان (لااقل تا قرن سیزدهم میلادی) با تزریق کدام اندیشه و پیام و زیبایی و معنا، دست به این تازه نویسی زده است. زبان اروتیک مثنوی زبان تن نیست بل که رفتار تن و اندیشهٔ تن است. درین تمثیل اروتیک، مستمع و خوانندهٔ مثنوی مطابق موقعیت زمانی و ظرفیت ذهنی و عقیدتی به بازگشایی معنا و زیبایی و پیام دست می‌برد ...

حسام‌الدین چلبی و مریدان با شنیدن و خواندن این تمثیل اروتیک به وجد عرفانی و شور هنری و جمال‌شناسانه می‌آیند. از طریق وجد و شور به حس پذیرش و ریختن اشک می‌رسند. و در همان حال، شیخ صدرالدین قونوی و مریدانش با شنیدن و خواندن این تمثیل به حس انزجار و درک تکفیر می‌رسند. دو نوع حس و دو نوع درک متضاد در یک زمان از یک قطعه شعر ...

و اینک پس از هفت قرن، هر مُلا و آخوندی منجمله علامه محمدتقی جعفری (شارح مثنوی در 15 جلد) در مورد زبان اروتیک مثنوی به حسی از نوع انزجار و مهلکه پناه می‌برد و اروتیسم زبانی مثنوی را مستهجن و رکیک و کفرآمیز میخواند (شاید نه در خلوت، بل در علن) ... و اما علرغم آن، خوانندهٔ امروزینه (منتقد ادبی، مؤرخ ادبی، پژوهشگر ادبیات) به آن حس و آن درکی نایل می‌گردد که از جنس پذیرش، تحسین، تازه‌گی و خلاقیت است.

تعهد و پیام در شعر، و ... دغدغهٔ داغ و دروغین گشته است.

پوششی برای پُت کردن سطحی‌نگری و سهل‌انگاری

مترسک آتشین.

بنی آدم در قلمرو آفرینش، به طرق گوناگون مظهر انسان آگاه و متعهد بوده است. و اما تعهد و پیام، به هر طریقی که ادبی شد، خود را در صدور احکام برهنه کرد. هر هوراکش و تکبیر گوی، هر معصوم و هر گنه کار، متناسب به موقعیت عقیدتی، خود را در قالب تعهد و پیام تابوت کرد و حجم تابوت به اندازه حجم عقاید شد. و هر کسی که در تابوتش جای نشد از سر یا از پا اره گردید.

درین چهار دههٔ پسین، ادبای سیاسی و فضلالی ادبی، اندیشه‌ها و پیام‌های بیرقی (سیاه، سرخ، سبز) را با غیظ و غلظت به درون ادبیات ریخته‌اند. چندخروار شعر و چند سیر قصه تولید شد. شاعر و نویسنده هر کدام ادعای پایه‌داری و ابدیت کردند، در درون هنر و ادبیات چیغ و نعره (زنده باد، هورا و تکبیر) سردادند. شعر متعهد زمانی خطر می‌آفریند که به شعر مدیحه، سرکاری و شعاری تبدیل گردد، و چنین شعری، هنگامی به سوی حذف دیگران و خشونت کشانده می‌شود که با قدرت حاکمه گره بخورد، یعنی شاعر، به شحنه، مفتی و وزیر تبدیل شود ... به طور مثال در دورهٔ سیطرهٔ خلقی/پرچمی شعر دیگران، مانند هر دیگریتی، زندانی شد و حتا دیوان حکیم ناصر خسرو بلخی توقیف گردید و گفتند که این دیوان مخالف مصالح ملی است ... در دورهٔ امارت طالبان در کنار کوه ممنوعه‌ها، شعر به طور کل، تکفیر و ممنوع شد، به جز نعتیه و نظم مذهبی هیچ شعر و هیچ کلامی از هیچ حنجره‌یی اجازهٔ بیرون شدن نداشت ... اما چه شد، همه‌گی دود شدند و مانند سیطره‌های خونین، مانند طوق لعنت یا شوق رحمت به هوا رفتند. تعهد، حکم دلپذیری بود که سارتر وارد ادبیات کرد، ولی از آن به بعد هر که خاصتن در خطهٔ خواب و خربوزه، متعهدانه‌تر نوشت، نوشتارش سیاسی‌تر شد و خلاقیتش از درون لطمه خورد. ما در عصری محکوم به زیستن گشته ایم که مرز بین تعهد و غیر تعهد از بین رفته است، دیوار بین واقعیت، شبه واقعیت و بیش واقعیت به وسیلهٔ غول‌های چندین ملیتی رسانه‌یی فرو ریزانده شده است. هر نوع عقل و هر نوع ذوق به چیزی که از ما نیست، مربوط ساخته شده است.

تاریخ هنر و ادبیات پر از بوطیقاها و در کنار آن پر از احکام مقدس، قطعی و نهایی است. در همهٔ دوره‌ها و زمانه‌ها تعریف و تشریح مفاهیم و موضوعات متکی به انباشت متن و آگاهی، متفاوت بوده است. تقلید، ذوق، خیال، وزن، تناسب، هماهنگی، زیبایی، ابداع، حس، نبوغ، نقد، فضیلت، حرام، حلال، رکیک، فایده، رنج، ترحم، عاطفه، خرد، تازگی، زبان، بازی، شعر، شاعر، حقیقت، شبه حقیقت، مؤلف، متن، تأویل ... و سرانجام مقولات ساختار و شکستن ساختار، بافتن و بافتار به صورتبندی‌های تازه و تازه‌تر رسیده‌اند. ما نمی‌توانیم از لیموی مفاهیم آن عصاره‌یی را طلب کنیم که قبلن خشکیده است.

بوطیقای باستان با تقلید و محاکات آغاز می‌گردد و به تقلید و تقدیس پایان می‌یابد. متنی که در پرتو این نظریه بنا می‌شود، نیت مؤلف و معنای قطعی در آن از شأن و اهمیت بنیادین برخوردارست. بوطیقای کلاسیک و بوطیقای روشنگری در واقع همان درختی است که در زمین باستانی به ثمر نشسته است - مؤلف محوری و حضور معنا.

بوطیقای مدرن چیزی نیست جز مطالعه ساختار متن و تأکید روی انسجام و کشف معنای نهایی. یکپارچه‌گی و متافزیک حضور، بوطیقایی است که ما هنوز در درون آن نفس می‌کشیم. گریز از تنوع، فرار از منظومه، فاصله گرفتن از آشفته‌گی، شیفته‌گی به تنگنای اثر و امتناع از وسعت متن، بوطیقایی است که ما هم به حیث خواننده و هم به حیث نویسنده در تور آن گیرمانده ایم.

بعد از مدرن، یعنی مکالمه، استهزا، اقتباس، همنشینی و گذر از باج سنت.

وضعیتی است

که خرچنگوار

هنر، ادبیات، معماری...

و زندگی روزمره انسان را محکم گرفته است.

رمان،

رمان رماندن روایت است.

رمانه واژه‌ها برونتر از بند اسارت است.

رمیدن از زمان و گسیختن از یکریختی شخصیت است

رمان متنی است که از روایت‌های گریزنده و پاشان ساخته شده است، برخی از رمان‌ها زبان شکسته و گسسته‌بی است درباره خود و درباره زبان ... شخصیت‌ها فاقد یکپارچه‌گی و تکامل بیولوژیک و زمانی اند و روایت‌ها ناتمام و گسسته. زمان خطی و گاهنامه‌یی جایش را به زمان متن و تقویم منفجره می‌بخشد، یعنی زمانی که صرف زبانی می‌شود. روایتی که با امتناع ذهنی از کنار علیت می‌گذرد. زبان داستان سطر به سطر به

سوی نوعی غیاب پیش می‌رود تا حضور، دال‌ها به جای ارجاع به مدلول‌ها به دال‌های دیگر می‌پیوندند. زبان خود به حایلی بین ذهن و واقعیت تبدیل می‌شود. خوشا کسی که درین راه بی‌حجاب رود! هویت و نام فرو می‌ریزد، کنش‌ها و آدم‌ها نشانه‌های ظاهری و انسجام روایی را از دست می‌دهند، آغاز و میانه و پایان حساب شده ندارند. مجموعه‌یی از آغازها و پایان‌ها. اسم‌ها از عظمت واژه به سطح حرف و بی‌نامی تقلیل می‌یابند. دیالوگ‌ها رها شده در سرنوشت شیذوفرنیک، پایه‌داری، ارتباط و تمرکز خود را فراموش می‌کنند ...

متغیر بودن زاویه دید و چه‌گونگی سیلان روایت هاست که به طرز مسخره‌آمیزی مرگ جاودانه‌گی و محاکات را بیان می‌کند.

مؤلف به روایت کامل نمی‌رسد، خواننده نیز نمی‌تواند روایت را تمام و کامل سازد. کامل شدن و تمام شدن به معنای تشبیت کردن نیت، زیبایی و معناست. در هر روایت و گفتگوی نوشتاری، متافزیک حضور، از شش جهت ضربت می‌خورد. رمان‌های معاصر - متأخر، مانند داستان هزار و یکشب است که زنجیره روایاتش (برای گوینده/شنونده - نویسنده/خواننده) نه تکمیل می‌شوند و نه به پایان می‌رسند. روایت‌های متن در درون خواننده به حرکت ادامه می‌دهند و متن با انرژی خواننده مدغم می‌گردد.

سنگ صبور

متنی که در پاریس طی می‌شود و چه بی‌باک در کاسه کابل قی می‌شود.
رُمان کوتاه یکصد و نوده برگی، متنی تأویل برانداز/تافته جدا بافته.
سنگ صبور با انکار محاکات، با اروتیسمی ویرانگر به صوب دگرگونی زمان، کشتن معنا و زیبایی، شکستن تابو و ابداع روایات می‌پرد. روایت‌ها، واژه نویسی و تداعی نویسی می‌شوند. آدم‌ها شجره اسمی ندارند و با کنش و منش، در درون متن صاحب نام و هویت می‌شوند.

آدمها:

مفلوج، مهاجم، معترض ...

واژه ها:

تازه، معوق و تابو شکن ...

رمان در بارهٔ زبان است

سنگ صبور متن گشوده‌یی است که از بازی‌های تلخ و مقفی ساخته شده است و برخی از قطعات آن نه دربارهٔ حوادث بل دربارهٔ خودِ زبان است و همین حرکتِ زبانی رمان است که خود را نه به حیث یک قصهٔ واقعی، بل به حیث تأکید بر افسون زبان و چه‌گونه نوشتن تثبیت می‌کند.

دقت روی "کلمه" به تأکید و بلعیدن کلمه می‌انجامد. واژه، گاهی ماموت است، ماموتی که بر گلوی متکلم می‌نشیند، می‌ترساند، می‌خشکاند، می‌ترکاند. واژه گاهی مورچه است، مورچه‌یی که در زیر پوست راه می‌رود، آن‌قدر راه می‌رود که به خیل مورچه تبدیل می‌شود و خیل دوباره منفرد می‌شود، یعنی مورچه و مورچه در زیر پوست آن‌قدر راه می‌رود تا به مُرچ تبدیل می‌شود.

شخصیت‌ها درین متن اسم ندارند، با کنش شناخته می‌شوند. نوشتار کابوس گونه‌یی است که مکالمه و تداعی در درونش به حیث حرکت متنی و بینا-متنی مستقر می‌گردد. مکالمه یعنی "مبادلهٔ پرسش‌ها و پاسخ‌ها". مکالمه در گفتار است که زمینه و بستر عینی پیدا می‌کند، جای گوینده و شنونده به طرز مستمر عوض می‌شود. شنونده به گوینده تبدیل می‌گردد و متکلم به مخاطب، امامکالمه به شیوهٔ تازه و زبانی‌تر اتفاق می‌افتد. هردو قطب مکالمه حضور دارند. افلیج و بانو (زن و شوهر). افلیج در جریان مکالمه، حضوری است غایب. غایبی که در کمینِ پایانِ دیالوگ خوابیده است، تا به ختم مکالمه قطرهٔ خون بگذارد. افلیجی که از مردن باج می‌گیرد، باجی که به وسیلهٔ آن به روی زنده‌گی و عشق می‌خندد. در افلیج، مرز بین جثه و جسد برداشته می‌شود. همه چیز به زبان تبدیل می‌گردد. مخاطبِ صدا یک مصلوب ساکت است، مصلوبی که نه بر کاج مقدس، بل بر تختهٔ مذکر پرور تاریخ چار میخ مانده است. سنگی که فقط به "تن" و تماشاگر راز تن، زبان تن تبدیل شده است. روایت، در درون سکوت به صدا و دیالوگ تبدیل می‌شود. تازه‌گی این قصه در این است که خواننده حس نمی‌کند که با مونولوگ و جریان سیال ذهن مواجه است، حس می‌کند که مکالمه بین دو انسان جاری‌ست. دو انسان متفاوت. افلیج مذکر و راوی مؤنث. جولان روایت از طریق دیالوگ‌های تلخ و تازه، از مکالمهٔ فزیکیی به مکالمات غیر مکانی و زمانی گذر می‌کند. دیالوگ زبان با زمان، دیالوگ آفرودیت با هادس، دیالوگ اروتیسم با فالوگوستریسم، دیالوگ انتقام با انهدام، دیالوگ مُشرک با مصلوب، دیالوگ عشق با جسد، دیالوگ زیستن با مردن، دیالوگ کلئوپاترا با اسیر، دیالوگ غریزهٔ عشق با غریزهٔ

مرگ، دیالوگ من با من‌های درونی تر و سرانجام دیالوگ انفجار با سنگ صبور ... سکوت و بی‌صدایی مذکر که در ظاهر یک سوی مکالمه را عقیم کرده است، در صدای مؤنث به طعنه و فتوا تبدیل می‌شود. خدا، ملا و شوهر سه تثلیث اقدس اند ... اما

القهار

زیبایی در سنگ صبور از درون تعریف بیرون می‌پرد و مانند بم در خود منفجر می‌گردد. این زیبایی از اتیک و استتیک و هرچه تابو و معیار است می‌گریزد. شاهپره و کرگدن، حلال و مستهجن، تقابل‌های زیباشناسیک را از دست می‌دهند. افلیح مخوف، زیبایی‌های عادت‌های را به یمن روایت می‌بلعد. زن نه در پورنوی بدنی، بل در اروتیسمی زبانی به بیداری و اعتراض می‌رسد و با فورانی شدن واژگان در سطح بانوی قصه گو تحول می‌یابد. شهرزادی که از سکس می‌گوید تا مرگ جسد را به تعویق بیندازد. خیالات ممنوعه از گلوی معترض با واژه‌گان شورشی فوران می‌زنند. زن با نقبی به درون خود از تجاوز و تشنج اروتیک پرده برمی‌دارد. قصه با صامت کردن زبان مرد، زن را سوژه می‌سازد و مرد را به ابژه یعنی سنگ صبور تبدیل می‌کند، از حضور زمانی و زبانی زن به دفاع برمی‌خیزد. تابو شکنی سنگ صبور در شجاعت و جهش زبانی خود، با هر روایت و هر اروتیسمی متفاوت است (تمایز دارد مثلن با رمان "سنگ صبور" صادق چوبک 1345 خورشیدی، که در آن زبان اروتیک بلقیس در مونولوگ با شوهر معتاد ... "میون صدتا کیر کلفت کجا میای ...") سنگ صبور پر از گسست‌های روایی و گسیخته‌گی‌های شخصیتی است.

روایت از تن آغاز می‌شود و به تن پایان می‌یابد. تن مذکر منفعل ساخته می‌شود، تا تن مؤنث در خود توفان به پا کند، تن زن به زبان اروتیک دهن باز می‌کند تا از تجربه تن به دور از دره عنعنه و سانسور دین بنویسد، طنز با تجربه تن می‌آمیزد، زبان تن، زبان اروتیک یعنی زبان شورش و اعتراض می‌شود. تن زن به تن، تن نمی‌دهد، از تن فراتر می‌پرد. تن، به اروتیسمی زبانی تن می‌دهد. تن به تنهایی در مورد جنسیت می‌اندیشد. تنهایی لبالب از تن بی‌طنطنه مخاطب. برای کشف چند پاره خود از سطح تن به درون تن می‌رود. تنی که راز و حجاب را از روی تن برمی‌دارد. نعوظ بدن‌های مخفی را در علن پدیدار می‌سازد. بدن‌هایی که روی پستان و چاک ران‌هایش مهر کنیزک زده اند، حالا خود به چهره برده‌های محکوم به ظهور می‌رسند. تن مجرم جرمش این بود که اسرار هویدا می‌کرد.

رمان دربارهٔ زند و پازند زن است.

واژه‌ها در دایرهٔ دال، شاد و خوشنود اند.

لفظ "خون" به مدلول مرتبط و مصداق منجمد دست نمی‌یابد

خون اسطوره‌یی

خون مذهبی

خون ناموسی

خون لذت

خون بنی آدم

خون فراداستانی

رمان دربارهٔ زمان است

زمان توقف نمی‌کند، بل که بروی فلج تُف می‌کند.

روایت‌های متن، زمان را زبانی می‌کند.

زمان تاریخی و زمان عمومی به زمان شخصی تبدیل می‌شود. زمانی که از فلتر عاطفهٔ گلوگیر یک زن عبور می‌کند، متکی به ذوق، منفرد می‌شود، متکثر می‌شود، مهار می‌شود و به وسیلهٔ همان ارادهٔ مؤنث، صورتبندی می‌گردد و می‌شکند.

زمان به شکل نوین تجربه می‌شود. کنش‌ها و زمزمه‌ها زمانمند نیستند. زمان در سنگ صبور نه سنگ است نه صبور، زمانی است که به طرز تازه و طنزآلود روی می‌دهد. ثانیه‌ها به دقیقه‌ها تبدیل نمی‌شوند، بل به ضربه‌ها و صاعقه‌های مفقوده تبدیل می‌شوند. سه شنبه یعنی حیض، چهار شنبه یعنی فیض. نه یعنی روز و نود نه یعنی ختم زمان. زمان، پیش از زمانی شدن، زبانی شدن را به سوی تأویل می‌برد. و شاید این اولین تجربهٔ داستانی زبان اروتیک و اولین ذهنیت و تجربهٔ افغانی زمان است که در متن یک قصه به این شور و با این شورش اتفاق می‌افتد. زمان به روایت تبدیل می‌شود، روایتی که با انکار زمان خطی و گاهنامه‌یی حرکت می‌کند.

دقیقه و ساعت و روز، نه با معیار ساعت دیواری و جنتری سرکاری، بل با صدای واژه، پژواک قطره و عقربه القهار به نود و نه دور و نود و نه روز می‌رسد. موتیفی که در زمان برضد زمان تکرار می‌شود. زمان از درون دگرگون می‌شود. رابطه اش با ساعت فلزی قطع می‌شود ...

"خاصیت این طاووس این است که هر چند ساعت از شب و روز گذرد این طاووس به شماره آن ساعات بال و پر بزند و آواز در دهد"

هزار و یک شب

مکالمه، فاصله زمانی را به طور دگر پُر می‌کند. فاصله میان گذشته و حال، در فقدان فاصله بین جسد و سخن گم می‌گردد. فاصله بین مؤلف و متن، فاصله بین نوشتار و خواندن، همان فاصله و مناسبتی است که حضور مرگ و غیبت زنده‌گی را بیان می‌دارد. سنگ صبور نوعی از جستجوی زمان است، زمانی برباد رفته. در واقع سخنگوی نویسنده یعنی زن (راوی) بالای حرف "ر" رمان نقطه گذاشته است و "ر" را به "ز" یعنی رمان را به زمان تبدیل کرده است.

القهار

القهار

با هر نفس مرد، زن تکرار می‌کند - القهار

و با خروج هر بار کلام از دهانش، زن یکی از دانه های تسبیح را می‌لغزاند در کنارش قرآن

یک دور تسبیح به پایان رسید، نود و نه دانه، نود و نه بار " القهار "

دگر روز هایم را به ساعت و ساعت‌هایم را به دقیقه و دقیقه هایم را به ثانیه تقسیم نمی‌کنم ...

یک روز برای من معادل نود و نه دور تسبیح هست.

میتانم برات بگم که پنج دور تسبیح مانده تا که ملاآذان ظهر را بده و خطبه و حدیثش را بخانه ...

سکوت بلند تقریباً پنج دور تسبیح. وعظ و خطابه ملا ... امروز روز خون است، چرا که یک سه شنبه روزی

بوده که حوا برای اولین بار خون حیض ازش رفته ... الله و اکبر الله و اکبر

اتاق را ترک کرد، پس از سه دور تسبیح و دو صد و نود و هفت نفس برگشت. هر نفس یک قطره، رفت و

چند ده قطره‌یی بعد، باز گشت. غیبت شان سه هزار و نه صد و شصت نفس مرد طول کشید ... نفس های تو

بسته به روایت کردن رازهای من است تنبلم را کشیدی پائین ... دخول کردی ... همه لذت های ممکن دنیا را بردی ... متوجه شدی که روی کیرت خون است ... من تنم را می فروشم ... بسم الله، حالا آن کس گندهات را می ترکانم، ... برای مردهایی از این قماش گائیدن ... شروع کرد به انداختن دانه های تسبیح

الصبور

الصبور

بانو، نود و نه بار المواخر را تکرار کرد

عتیق رحیمی، سنگ صبور

بانوی نود و نهم

رمانی بسته نیست متنی نا پیوسته است.

قطعه قطعه است.

وحشت و قداست را در جام زمان عُق می زند.

درین رمان هر قطعه، روایتی از چند نوع سخن، چند نوع کنش و چند نوع زبان است. سیلان روایت از طریق قطعه نویسی به متن تبدیل شده است. روایتها توته توته می شوند، تا ایده های طرد شده و آدم های ممنوعه در کنار اشکال مقدس و رسمی، به سخن در آیند.

بانوی نودنهم، انواع سخن را در کنارهم به طور مسالمت آمیز همنشین می سازد. متنی در دو صد و هفتاد رُخ، در پنجاه قطعه، مثل صورتبندی قطعات نیچه در کتاب "فراسوی نیک و بد" در دو صد و نود و شش قطعه. معجونگی از بی اسمی و مدغم در امیران و ملکه های اسم (افسانه، کتارا، علیاخانم، بانوی نودونهم، اسکندر، فرزاد) که هر کدام، قدرت روایت و ابهام متن را، اسطوره یی تر و معلق تر می سازد.

رمان آغاز معیاری و انجام ثابت ندارد. تشتت زبانی در پیکر بی فرم قصه گزمه می زند. یکپارچه گی و انسجام که شاه فرد بوطیقای مدرن است، به پارچه های مبهم و گریزان تبدیل می شوند. هر قطعه مانند دالی است که به مدلول نمی رسد و به دال دیگر سینه می زند.

انواع سخن
زبان رمانتیک - اروتیک
زمان گسیخته‌گی
قطعه نویسی
سیلان روایت
معیار شکنی
بینامتنیت
بی‌آغازی و بی‌پایانی
ابهام و بریده‌گی موضوع
هذیان‌گویی
افسون زدایی
محاکات براندازی
مرکز زدایی
شخصیت ریزی
بوطیقا‌گریزی
طنز آمیزی
...

زنجیره‌یی‌ست که هر حلقه‌ آن به حیث زمزمه‌ ظفرمندِ فاجعه، قدرتِ مذکر و محکومین مؤنث را به صدا می‌آورد.

رمان درباره‌ درباره نویسی است

تأکیدی درباره‌ عبور از سنن روایت نویسی است.

"بانو تصور نمی‌کند که مخاطب قصه‌های علیاخانم تنها اوست ..."

درین رمان همه چیز سیال و شکننده است. ضمیرهای متکلم در جابه‌جایی‌های منعطف شناورند. راوی کل، کلیت و مرکزیت خود را در استقلال روایت‌ها از دست می‌دهد. هیرارشی و مصداق با گسیختن روال روایت کمرنگ می‌شوند. از قصه‌یی به قصیده‌یی رفتن، تأکیدی بر تعلیق و ناتمامی روایت است. ناتمامی روایت،

ناتمامی نوشتن است. روایت تمامیت یافته یعنی آنچه که در رمان مدرن به طرز حساب شده و منسجم ایجاد می‌گردید، درین جا دچار بحران گردیده‌است.

شبکه‌یی کردن سخن به رسمیت شناختن انواع است. هر راوی و هر کاتب با ایده طنز و تمسخر به ملاقات خلیفه و شاه و امیر می‌روند. صدای کنیز، غلام، کاتب و زنان تاراج شده حرم بلندتر از نعره مقدس سلاطین است.

خلیفه، امیر، شاه

مُلا، ملک الشعرا و فخرالمشایخ

در تخیل بانوی نودونهم

مانند دومصرع، رمل مسدس محذوف می‌شوند.

صد خلیفه گشته کم‌تر از مگس

پیش چشم آتشینش آن نفس

رمان به لحاظ حادثه، تحول و زوال شخصیت، دارای ساختار تثبیت شده و معیار بوطیقایی نیست. آغاز، میانه و پایانش به بسیاری رمان‌های مدرن شباهت ندارد. اصلن متنیست که ساختار کلاسیک و پایان مدرن ندارد.

فراموش نکنی!

چی را؟

دیگر صدایی نمی‌شنود ...

در واپسین سطر کتاب، صدا گم می‌شود، معنا به تعویق می‌افتد. صدایی که تداوم خود را از گلوی خواننده با لحن و معنای دگر بیرون می‌ریزد. تنوع، بینامتنیت و استقلال روایات، نظم و دریافت عادت‌ی را برهم می‌زند و حرف تازه‌یی را بنیان می‌نهد. پراکنده‌گی سخن - انواع شعر، انواع نثر، تابلو، سجع، نظم، نمایشنامه - بازی‌های سخنی را در کنار بازی‌های زبانی جان می‌بخشد.

رمان درباره چه گونه نوشتن است. درباره چند نوع نوشتن است. بانوی نودونهم روایتیست که بعد از قصه نودونهم داستان هزار و یک شب ادامه می‌یابد.

رمان دربارهٔ چندپاره نویسی است

هر پاره سر از تن زمان جدا می‌کند. پاره‌ها مستقل، به هم مرتبط و خود بنیادند. در درون متن، تنوعی متنی ایجاد می‌کنند. کاربرد کنایی و طنزآمیز است که قطعه‌ها، قطعیت را در جریان نگارش و تأویل از دست می‌دهند. هر بخشی، در حال حرکت و توقف صورتبندی می‌گردد. بانوی نودونهم یک نام ارجاعی و چندلاست. عدد نود و نهم، نشانه‌ی است که سرنوشت نود و هشت بانوی مفقوده را در ذهن تداعی می‌کند.

رمان، کاتب اصلی ندارد - دانای کل - تنوع راوی نشان می‌دهد که نوشتار به سوی چند کاتبه شدن جاری‌ست. ارجاع، تداعی، همنشینی و تکثر، شکل و توالی روایی را پاشان می‌سازد. روایت شعری با روایت نمایشنامه‌ی ترکیب می‌شود، زنان شاه و امیر با کنیزان خلیفه و شهنشاه گره می‌خورند. نثر امروزی به نثر دیروزینه تلفیق می‌گردد، بازی با انواع لحن و انواع شعور صورت می‌پذیرد، گذشته و حال، با ادغام در متن، تمایز عینی خود را فراموش می‌کنند. فاصله‌های زمانی و لحظه‌های گمشده به زمان متن تبدیل می‌شوند. اسکندر، شاه حسین و هارون الرشید با امیرالمومنین افغان به یک عزم و یک شیوه به روی تخت برهنه می‌شوند. کنترل و اختفای سکسوالیته بر محور قدرت و دربار می‌چرخد.

رمان، مراسم پرده برداری از روی مجسمهٔ سکس امیران است

براندازی نقاب از روی غول‌های شهوت

برهنه کردن برهنگی‌های مکتوم

امیران

یعنی قدرت، یعنی پاک، یعنی الفینه

کنیزان

یعنی غنیمت، یعنی چاک، یعنی سکس

زنان حرم

یعنی حلال، یعنی آشناک، یعنی شلفینه

خواجگان دربار

یعنی ابزار

دلکان

یعنی دام

پاره‌ها، پهلوانی با زمان و قدرت است. چون پای تاریخ و ماضی در میان است، رویدادها در گسترهٔ زبانی با ضربات کنایی به حرکت ادامه می‌دهند. درین رمان، امیران، و همهٔ تاجداران، ثلث زنده‌گی را برهنه زیسته‌اند - در حرم.

الفینه بازی و شلفینه بازی شاهان و امیران، زبان طنز و زبان اروتیک می‌طلبند. در بانوی نود و نهم، طنز و کنایه فوران می‌زند، اما زبان اروتیک قسمن حذف و سانسور می‌شود، حذف و سانسوری که در "شیرین و خسرو" اتفاق می‌افتد. اروتیسم، خروشنده‌گی و حرکتش در درون روایت به تعویق می‌افتد، مگر رویارویی با قدرت از طریق طنز در همهٔ سطرها انجام می‌پذیرد. اروتیسمی زبانی یک صدای گم شده و به حاشیه رانده شده‌است. زبان اروتیک آهسته آهسته جایش را در ادبیات مان بازخواهد یافت. بانوی نود و نهم پر از بدن‌های مستور زنانه و مهاجمین شهوتران مردانه است. این بدن‌ها، ظرفیت و امکانی است که روایت را به سوی زبان بدنی فرامی‌خواند، یعنی به سوی زبان اروتیک.

بدن در درون حرم زندانی است (کنیزان به حیث غنیمت و زنان شرعی). موضوعیت حرم سکس است. هوس جنسی در وجود زن منجمد است. به جای خون در کالبدش برف می‌رود. زهد و کنترل سکس در مالکیت امیران است. زن مانند کندهٔ یخ در حرم آب می‌شود.

رمان، لایبرنتی از قطعات مستقل، اما به هم پیوسته است. تازه‌گی این رمان، در تشریح الفینهٔ امیران و شلفینهٔ کنیزان نیست، تازه‌گی بانوی نودونهم در شکستن استتیک و ویران کردن دیدگاه است، در نحوهٔ گسیخته‌گی رمز و روایت است، در تنوع زبان و تنوع سخن. روایاتی که هر کدام در کنار هم می‌نشینند و در کنار هم می‌شکنند و سرانجام به متنی می‌گرایند که توته‌هایش با نگارش طنزآلود و نیمه اروتیک، افراشته می‌شود. روایات آنقدر پرشی و جهنده سیر می‌کنند که خواننده نمی‌تواند پیش روی حرکت ارجاعی آن‌ها علامهٔ توقف برافرازد. بانوی نودونهم خود را در درون تنوع روایی معاصرتر می‌کند. بدن زن در برابر زنباره‌گی

دربار، به طریق دگر به حرف می آید، حجاب بالا می شود و آبروی قدرت از دامن تقدس پایین می ریزد.
روایتی علیه قدرت،

جسارتی علیه قداست شاهان،

به سخن آمدن و رسواکردن حرم، همه چیز، بریده و منقطع،
در فضایی کنایی و طنز آمیز.

امیران رفتند، اما در بند متن به شرمیدن ادامه می دهند.

بانوان رفتند، اما ... در جهان متن، به زبان می آیند و با قصه دیگر تکرار می شوند.

فاعِلن

مفعولن

امیرالمومنین چراغ ملت و دین

ملکه می بیند که امیر در کار لواط با پسر جوانی است که خدمتگار خاصش هم است.

بانوی نود و نهم برهنه در خلوت شبانه حرمسرا، امیر جامه سبک می کند ...

روی سینه ها، بازوان و ران های بانو - درد ...

به فکر حلول روحم به جسم دیگری شدم به امید این که روحم در جسم موجودی غیر از آدمی زاده حلول
کرده باشد (مسخ).

ناگهان اندام جنسی غلام پرده کوچک جلو آلتش را می درد و می ایستد. پای ملکه با دیدن اندام غلام می لغزد
...

در حرمسرای بزرگ هارون الرشید دو هزار زن به نام کنیز به سر می بردند که از آن جمله سه صد تن آن
برای ارضای میل امیرالمومنین ساز هم می زدند ...

به یاد می آورد مردانی را که در میان دو پایش خیره می ماندند، پستان هایش را می فشردند ...

و امیر به بانوی کابلی از شاه حسین می گوید که "بکارت از صد زن در شبانه روز می گرفت."
افسانه پرواز کرده است.

زن خنجر را می گیرد و به تندی آلت مرد مست شهوت را از بیخ می برد

کاتب، چیزی از نود و نهمین شب هزار و یک شب به یادش نمی آید

خلیفه در حرم می لنگد

عزیزالله ایما، بانوی نود و نهم

در امتداد بوطیقای متن، خود یک نوع بوطیقا و نسخه آرایبی نیست. نه تجلیل از مناسک نوین و نه تقبیح از معاییر کهن است. عبور از عتیقه‌ها و کلیشه‌هایی است که خود را در زمانه‌های متفاوت، قاعدهٔ ابدی، روایت مقدس و قانون کامل پنداشته‌اند. این متن، تکرار می‌کند که "قواعد" هر قدر نیرومند و مستحکم باشند، خلایقیت، هیجان و آزادی را زایل می‌سازند. تاریخ ادبیات نشان می‌دهد که قواعد هر قدر مقدس شود با گذشت زمان همان قدر مندرس می‌شود.

شعر، رمان، نظریهٔ ادبی، نقد شعر، نقد رمان، نقد نقد ... زنجیرهٔ ادبیاتند. از بوطیقای یونانی و بوطیقای رومی (هوراس 65-8 قبل از میلاد) تا بوطیقای امروزی و معاصرتر، همه‌گی مبتنی بر احکام و قواعد اند. احکام قطعی و قواعد آهنین. هوراس به هر نوع تازه‌گی و ابداع که خارج از شعاع بوطیقای مرسوم تلالو می‌زد، با طعم تحقیر می‌خندید ...

از نظامی عروضی تا قیس رازی و از بوالو و هارپ تا رنه ولک و ریکور ... نظریهٔ ادبی را برای زمانهٔ خود صورتبندی کرده‌اند ... تاریخ نقد ادبی، بیانگر نظم و نظریه‌یی است که همواره با استحکام قوانین و فروپاشی قواعد همراه بوده است.

باستانی، یعنی پیشاکاج و تأسیس سنت

کلاسیک، یعنی خود، تقلید، ترویج و گل زدن بر تاج سنت

مدرن، یعنی هجو و تاراج سنت

بعد از مدرن، یعنی استهزا، اقتباس و گذر از باج سنت

هر کسی به سلیقهٔ خود در پایان بحث می‌نوسید خوشبختی / آشویتس / هیچی

یک لنگه با آن زیسته ایم تا سرحد مرگ

یا این یا آن

یا شیفته‌گی مطلق به نظریه‌های تازه

یا حذف کامل و انکار بوطیقای پیشین یعنی یا با آن بی نمکی یا با این شوری شور زیسته ایم

هر بوطیقایی، خارج از حیطه خود را انکار و نفرین می‌کند. این نفرین و تحقیر تا عصر ما ادامه یافته است. عصری که ساطور سرمایه، عقل تکنالوژیک را به خاطر سود، هر لحظه معاصرتر می‌کند، اما شعور، حس و خلاقیت تابناک بشری را در مفاک های گروتسک یا مغاره های بامیان پرتاب کرده است. عصری که سلاطین ممالکش به خاطر گردش جهل و انباشت جاهلیت، از هزار و یک جهیل سرخ می‌گذرند تا از خون کابل و بابل به سلیقه مسی، مجسمه نفتی بسازند. ذهن و ذوق، هر ثانیه، با شبیه سازی های تصویری، اسیر می‌شود، دستکاری می‌شود ... تبلیغات تلویزیونی و انترنتی آنقدر با ریتم و سینمایی است که به نحو ابتر، جای شعر و هنر را پر می‌کنند. بیننده عادت کرده و عادت می‌کند که واقعیت را نه با اندیشیدن و تخیل، بل از روی پرده تلویزیون و شیشه انترنت بشناسد. واقعیتی فلتر شده همان حقیقتی است که یا کمتر از محتوای خود به بیان می‌آید یا بیشتر از شکل خود نمایش داده می‌شود.

در کاسه شکسته کابل سی تا تلویزیون تلنبار گشته است. تصویر تلویزیونی در مخاطب عمدتن حس جعلی می‌آفریند، مخاطبی که با هزار وسواس در پی چیز گمشده سرگردان است.

به تعبیر ن.ن.

عصر ما عصر مرغترنت است

عصری که آدمها را به موجودات خانه گی تبدیل می‌کند ...

11749 واژه



نوامبر 2012

محمد شاه فرهود / لاهه - هالند

ریش سوم

چشمانت آنقدر گرم و خوش ربط اند که زند در کنار پازند

اجاقی نمانده

که انگشتانم را برای گل‌های پیرهنت قوغ کنم

آهن‌گت از درونم تیر می‌شود اما شبیه به ماه که از نغمه‌های سفر سُر گرفته است

دو حلقه ابر

دو بمب کنار هم

عقربۀ ریش را بسوی عقب پس می‌زند الحیه الثلاثه

الحیه الثلاثه

سرت را هرگز خم نکردی

فقط یکبار

آنکه که سرم را از زمین برداشتی

بین کله و کلماتم رجاله‌ها و رجه‌ها در رفت و آمدند

راز معظمی بیادم نیست

تا فکر می‌کنم که سر بسر هیچم

میان دو نوع مرگ مثل هُدهُد میلرزم

بزیر هر بوتی پیوسته حلزونم

تنم را تنهایی می‌پوشاند

آنکه که سی و دو دندانم به سی و دو حرف سی و دو کشور و سی و دو سال صلیبی تبدیل می‌شوند

عقلا ترجیع می‌دهند که در کتاب حیل النساء رشد کنند چون لیلا از بلا رنگ می‌گیرد

به گوشت کدامین ابلیس خوشبخت آذان داده است

که تو اینقدر تابناک میدرخشی

گوش من

نعره ای ندارد

نه‌ری که در آن نره خروس یا شترمرغ شناور است

گوش من پله خربوزه است افقی برای مگس های مذبذب غاری بدون غور

عقل من

به فاصله دو متر

از عقب من راه می رود

گاهی که بر دیوار مغزم تکیه می زند

مثلی که بیگانه ای با من عکس یادگاری گرفته باشد و بعد تنهایی به تنم می چسپد

" شهید بلخی روزی تنها نشسته بود و کتاب می خواند

جاهلی درآمد و سلام کرد و گفت :

خواجه تنها نشسته ای؟ بلخی گفت : تنها اکنون شدم که تو آمدی، از آنکه به سبب تو از مطالعه کتب

بازماندم، هنوز نمیدانیم که ارسطاطالیس چرا بعد از هفتاد سال بربط زدن آموخت درین گیتی سراسر گر

بگردی خردمندی نیابی شادمانه " *

زبان خر می زند لرزه می کند تا بخود خو کند

وقتی که بیدارست

زبور می آفریند

با لباسی در مذبح الماضي

اگر خیلی پانوشتم یعنی با پانوشتم در دستنوشته ها

کاغذ به حشره ای تبدیل می شود که فاصله بین سپیده های لزج و ممسک را با سی و دو لحن می لیسد

سطرها در گیچی خود غیب می شوند واژه ها دانه دانه بسوی آشغال می پرند در زباله به رشد ادامه می

دهند آنجا که خورشید با خر نشسته است جایی که هرچه اف و افعی ست تپله می شود در زباله محذب

ذهن

اول کلمه بود ...

کلمه در زیر سیطره بود.

سیطره بر بام نایره بود.

زبانم در دهن آتش گرفته

قلم در دست من آتش گرفته

ز تصویر نگاه آتشینت بجانم پیرهن آتش گرفته/**

جمجمه ام

کاسه پنجهزار ساله است

میناتور خالی، عتیقه ای که برای تاق موزیم های بیگانه حراجی شده است در کنار اختراع الصفر

پنج پنجه

هر پنجه هزار پنجره

هر پنجره هزار پینخال

سیمرغ پرید تا بودنه به اندازه یک خردل گراماتولوژی بیاموزد

آتشکده لیلام شد

رابعه بدنام شد

بودا در دهان عمومه ترکید

لبالب از لبلبوی هیچساله ی گیچ سالم من

هیچ افتخاری عبث تر از این نخواهد بود که بنویسم شیر و بخوانم شیر

از بوی دهنتم می فهمند که چگونه می نویسی سیر و میخوانی سیر

مفاعیلن مفاعیلن فعولن می پرانی اما آهنگ و پندارت از لا حول ولا قوه الا بالله

ذکر را همیشه بجای ذکر زمزمه کرده ای تا آنجا که ریش را با تخطئه ریش گفته ای

هیچ مفلوجی نمی تواند از درخت حروف نارنج بگیرد

میوه های مقرمط برای همیشه از باغ تخیل گریخته اند

رایش سوم از آشویتس به دیوار برلین خورد ایستاد و گذشته را عُنق زد
رایش سوم ،

از شیردروازه تا شیرپور ریش پیمایی کرد و در کنار مناره رعب قصور ماشاء اللهی
ماشاء الله
ماشاء الله

آو که از سر گذشت چه یک نیزه چه صد نیزه
رایش را بجای توبه در توبره می شویند
با قیچی آز مشروعه اش می سازند
از نعره تکبیر باج می گیرند
گناهان کبیره را در آسیاب طلا آرد می کنند
کابل،

هیچ را با هیچ مخلوط می کند
کابل در چهار حرف جلی از چهل طرف چارمیخ شدن ست
کابل بانکِ بلاهت است
طعم دهنش همیشه بوی یأس و مرده دارد
جسدی که خود را با دستِ ثانیه ها می بلعد
رازی که هنوز سر به مُهر مانده است

کابل در بستر پول
خواب کبودی و کیبول می بیند و کابولی
رایش میماند چادری می پوشد به اندازه چهارصد علی آباد دیوانه می شود به الفبا می گوید پدرود
کابل عادت کرده که خود را در دست بدست ها و دستبند ها در محاصره ی مکرر گاليله ببیند
کابل ! نه چشم داری نه بینی
اما خواب هردو را می بینی

کابل جان !

خود کرده ره نه درد اس نه درمان

خاطره هایت نه پیراهن داره نه تنبان

پس از هر مرگی دوباره با مردن آغاز می شوی

به پایان می رسی اما

نه با انفجاری

که با نطع و ناله ای

چشمانت را ببند

زند را از کنار پازندت بگیر

بنویس

اینجا سرزمین گرد و گرامافون است

هزار ساز کهن در آن مدفون است

از نینواز تا صدای بیلتون است

زندگان می گریزند

مُرده مُرده را بر می دارد

گور یگانه غاری ست که مضحکه را پُت می کند

"دهانت حفرة کوچکی

به سوی گند بزرگیست

وقتی به گفتار می آیی

گفتار می آیی

گفتار می آیی / ***

دوشیزه با اکلیل کارت های افغان بی سیم فرش السرک بر قیری متورم

اسپندی و گدا بند بند

عسکر با افسر در پی و ند

جنرال در زیر چین دست بناف به سولجر ناتو دو دسته سلامی می زند چین از کفن می شرمند

آیساف جاده های حنایی را برای آئینه مصاف صاف می کند

بیریش از ریش جزیه می گیرد

امبلانس پیر برای توته های آه و آهن هارن می زند

تا جامعه مدنی بدون معطلی

جامه معدنی بپوشد

روزنامه ها پیش از خواب روی میزی

بدون تماس دست به سوی لوله های پست می دوند



تلویزیون را خدا می دهد

شیشه ها در هول اجساد بر شکوه خویش می ایستند

ریش ها از ریشه ضد گلوله می شوند

چپن بر مقامه خون

به شرالفساد و خیمه سارقین تبدیل می شود

در مغز جسد در خاطره خر چیزی شبیه به دوزخ آنگونه که در ترس سنایی دلهره دانه می گذرد

کابل هر لحظه به کابول تکامل می کند

ریش سوم با ریش چارم تعامل می کند

الرابعه لحيه

الرابعه لحيه

چی بپوش چی نپوش

چی بخوان چی نخوان

چی بگو چی نگو

سلیم سرخ سر های بریده ره تسلیمی نمی گیره

همه چیز بر خاک های مرده می رویند
چاراهی ها کلاتر از نامهای جعلی
کابینه ترکیب چند جیب
کابول خواب دخول را در دوهزار و چارده
برای جامعه بین المللی لی با زبان بین المللی بی بی دوییتی می کند

سرت از هجوم سرودهای مولی مالامال
یک سرود فواره وار
یک سرود در مقعر نسوار
قفلی که از مذاب خطبه بیرون می پرد بعد از هر وعظ در ایزار
به قفل فکر کردن تأیید زندان است
فکر نکردن یعنی به قفل پیوستن
کلید کلمه ای است که در افتضای گوش می چرخد
النسوار
المسواک

هق هق هیچ ربطی به حق حق و انالحق ندارد
مومنه را موم می زنی بی آنکه ریشه دیالوگ را از بیخ برکنی با بومی بوم می شوی
آه می کنی
زیر پای خرد چاه می کنی
چاهی که صد چند آهت در بطن زبان زار زار زبونی می کشد

تره فروش
اگرچه اسطربلاب دارد
اما از چیزهای بیضوی و گرد بیزارست
" این سخن برای آنکس است که او بسخن محتاجست

اما آنک بی سخن ادراک کند باوی چه حاجت بسخنست،

اما درین خیالات تزویر پنهانست این خیالات برمثال چادرند و در چادر کسی پنهانست" / ****

چشمانت،

دو تنور معلق

دو سبد سرگینی که بی گوگرد آتش می گیرند

بین هر جرقه دو گودال مخلص دو گورخائن آنگه که تا کور ترین کوچه های بیضی ادامه داری

چشمی که چشمه را از روی غوری نمی گیرد

دستی که لقمه را از روی دسترخوان

نعشی که شهر را از روی شرم

دو گوش،

دو زجر روزمره

دو کوزه آویزان که خاموشی عالم را در خود زمزمه می کنند

گوشی که با هر هوشی هیچی می کند

از شنیدن پرسش های مهلک سرپیچی می کند

شور می خورد مثل خرگوشی که در قفس چی چی چی می کند

آنقدر کر

اینقدر کر

که کر کر با غارهای دینامیت خورده به کراهت می افتد

همه چیزم با دو شروع می شود اما همیشه مانند مرغ برمدار یک می مانم

بناگوشم در براده بنگ بنا می شود

هوشم را در درون آفتاب یخ می زنم

کسی در شهر نمانده که پشت خم کند

سر تعظیم را تکثیر

آنقدر به خود عادت کرده ام

که تو

بنظرم سایه ای که از ببر بر موش می افتد

خطی که بر هر کلمه اش چلیپای فرعون می نشیند

پیش از آنکه در حافظه ام بمانی و طی شوی سربسر قی می شوی

سردار

با طرح پنج پتکه یی

خنجر به پشت بر سردار رفت

<http://www.youtube.com/watch?v=LSgMcY77yA4>

المتوکل چهل بار با ادای بسم الله کله را کل کرد

روز،

از عقل زیاد به فیل مرغ های مقرب دانه می انداخت و شب

تخت را با بخت باضربه های تندر مقدس می کرد

باکره ها با استفاده از تابلوی قیمتی کاخ

لبخند ژو کوندی بیرون می ریختند

عقول از افول می خیزد

وقتی موعظه می کنی از نعوذ پرمی شوی

آو تا گلو بچه را زیر پای می کنی

ریش سوم در حمام ارگ می مرگد و تشویش چهارم بر هر زنجی بالمعروف می ریشد

ریشی چارم

ریش مختلط

ریشی با دریشی و نااندیشی

امارت و جمهوری در درون هم مثل کلدان در کنار دُر و درهم

هر دو

از قیل و قال

برقه های شری و شرعی می دوزند
زنان می ایستند و می گریند حرف می زنند درباره حمام حمام رابعه
اربعه حمامات

زجر زن نه با حوا که با رابعه آغاز می گردد
زنی که برسرک می غلتد زنی که بند بند می شود در هر قطره خورش ناهید در هر ناله اش نادیا
زنی که با شعر می سوزد در هر مصرع می جوید روشنی
زنی که از هر طرف حلق آویز است از هر آینه و هر مربعی که می گذرد می گوید رابعه

برقه ها در کنارهم
آنقدر سترگ که بر گرد کهکشان حلقه می شوند
اینقدر عظیم که مرگ را به گلبرگ تبدیل می کنند
ای دختران بادیه! ای همرهان من
از هجر سرنوشت وصالی برآورید
شب را رها کنید و زچشمان روزگار ایمان آفتاب مثالی بر آورید/*****

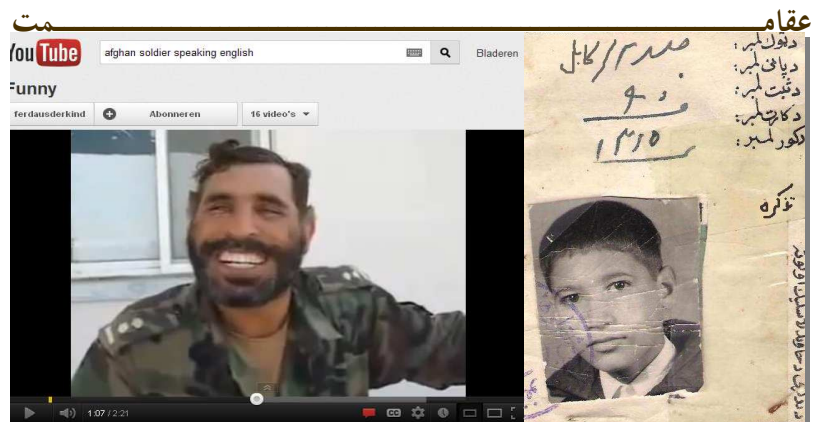
دیگ منتو
به من و تو
تره و تنبلی می پزد،
لذیذتر از غبار و بیهقی
چون بنی آدم با خوردن است که انسان مانده است نه با خواندن
پرخورترین هموطن زیباتر از برشت و گارسیالورکا ست
یک تبنگ قابلی بهتر از صد کتابخانه
در سرزمین من
ذکر خورشیدی است که سیاره های بدنی بگردش می چرخند

سی و دو حرف را کنسرو می کنم تا سی و دو دندان بدون شورش لقمه جویده را با متانت بلعند
 چیزی نمانده که با عبور از حنجره و دستانم دوباره توقیف نشوند
 واژه ی هستم بر طناب دو فاژه حلق آویز
 من

و لومیزی برید من

مهاجرینی که در پاورقی های مذموم

اقامت دائمی گرفته ایم



دوم:

* جوامع الحکایات / محمد عوفی

** آنسو تر از خورشید / نورالله وثوق

*** آفتاب آواره / داکتر حمیرا نکهت دستگیرزاده

**** فیه ما فیه / مولوی جلال الدین محمد بلخی

***** دختران بادیه / خالد فروغ

سپتمبر دو هزار دوازده

هاگ/هالند/ محمدشاه فرهود

mfarhoed@hotmail.com