

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ



نگارشی پیرامون شعر، ادبیات، سیاست و نقش تاریخی شاعر و ادیب در
بیداری شعور اجتماعی انسان ها و هویت شناسی ملت ها !!

همراه شو رفیق
تنها نمان به درد
کاین درد مشترک
بی عزم مشترک
هر گز جدا جدا
درمان نمی شود
دشوار زندگی
هجران و بندگی
هر گز برای ما
بی رزم مشترک
بی فکر منسجم
بی حس هر عجم
آسان نمی شود
همراه شو رفیق
این درد مشترک
بی رزم مشترک
درمان نمی شود

" دستم را قلم میکنم و قلمم را از دست نمی گذارم ، و چشم هایم را کور میکنم و گوش هایم را
کر میکنم، پا هایم را می شکنم و انگشتانم را بند بند می بزم، سینه ام را می شکافم، قلبم را می
گشتم، حتی زبانم را می بزم و لبم را می دوزم، اما قلمم را به بیگانه نمیدهم، و باید زنده بودن
را به بیداری بگذرانیم، زیرا سال ها به اجبار خواهیم خفت " (علی شریعتی)

تهیه و تدوین : دکتر انت پیکار

۱۳ سرطان ۱۳۹۱

اینکه سیاست چیست و چه کسی را باید سیاست مدار دانست ، شاید هم به شمار انسان های روی زمین برای آن تعریفی ، تعبیری و تفسیری وجود داشته باشد که هر کدام شان بر مبنای سلیقه، ذوق، شغل، حرفه، برداشت ، درجه آموزش، مقام و منزلت شخصی، دولتی، سیاسی، اجتماعی، فردی، خانوادگی، ایدیولوژیکی، عقیده و باور های دینی ، و در فرجام شیوه های سیاسی و اثرمندی آن روی زندگی اجتماعی انسان ها در جوامع عقب مانده، عقب گذاشته شده جوامع پیشرفته و مدرن از دیدگاه ساینس، تکنالوژی و فهم ماهیت و ارزش زیست انسانی، آن به تعریف و توصیف خواهند نشست.

ادبیات، شعر و سیاست، شیوه هایی از تراوش فکری هستند که دارای حدود و ابعاد نا همگون هستند. شعر، ادبیات و سیاست ، هر یک در جای خود وجوه بنیادین زبان را نمایندگی می کنند، و سیاست همواره زبان را به شمول زبان شعر و ادبیات، برای اقتناع فکری خویش بکار می برد و سعی میورزد تا زبان را من حیث وسیله بنیادین انتقال و گسترش آن محتوای سیاسی که در برنامه های سیاسی ایدیولوژیک خویش دارد، بدون ملاحظاتی محیط پیرامون و رسالت تاریخی زبان و ادبیات، در امر بیدار سازی افکار و بینش ادبی انسان ها، در خدمت سیاست قرار میدهد.

شاید هم یکی از بارزترین و افراطی ترین نمونه ی آن بیانیه سیاسی باشد که تمامی مساعی آن انگیزش مخاطب برای یک جمعیت بزرگ برای افراد و شخصیت هایی باشد که در محیط پیرامون با وی زیست می نمایند. کاملاً واضح است که سیاست همواره به وجوه ارتباطی زبان و ادبیات اتکا میکند و سعی میورزد تا جایگاه سیاق و متون را در جهان بینی ذهنی بیند و واژگان را نه فقط به گونه نشانه بلکه مانند رسانه می بیند. در سوی دیگر، شعر زبان را به عنوان نظامی از نشانه ها، علائم و نماد ها، و امکانات بالقوه ی آن و به خصوص امکان استعاره، تشبیه و کنایه بکار می برد و نه صرفاً به عنوان وسیله ای برای ابراز انتقال معانی و مفاهیم. بر بنیاد همین اصل است که شعر زمینه گسترش و بسط امکانات های زبانی است که توسعه ابکاری را مطالبه میکند و در این صورت این زبان شعری را از زبان روزمره انسان ها جدا می سازد. بنا بر این واژه ها حالت یکتا و یگانه را به خود میگیرند و معانی و مفاهیم آنها وابسته به بافت خودی شعر و سروده ها میشوند.

واضح است که کمترین شاعری را پیدا کرد که سیاق و محتوای شعرش را برای اقتناع فکری و خوشایندی فرد و یا افراد مورد مخاطب خود بهنگارش گرفته باشد، بلکه برای آن است تا گونه های اعتراض فکری اش را در برابر آنهایی که با شرایط آفریده شده فکری اش در تقاضای او توافق قرار ندارند، قرار داده یا آنها را به انتقاد و انتقام لفظی قرار میدهد و یا اینکه دیگران را در برابر شان از طریق سروده خویش قرار میدهد تا آنها به مبارزه و اجتهاد بر خیزند. مثلاً در یک متن سیاسی، همواره سعی صورت میگیرد تا در مصلحت اندیشی قرار گیرند و هر چه فکر می کنیم نمی نویسیم. اما شاعر در پی آن نیست که استفاده ای از واژگان به استفاده عمومی مخاطبین از آن واژگان محدود شود.

حال باید سؤال فوق را به این صورت تعبیر کنیم که آیا باید رویکرد زیبایی شناختی در متن **(یا شعر به مثابه ی بارزترین تجلی این رویکرد در زبان)** را همانطور که هست به عنوان نظم خودساخته ی ذهنی بپذیریم؟ برای سیاسی شدن، ارتباطی شدن و پذیرش امکان های ارتباطی زبان باید بپرسیم چه ارتباطی میان این نظم خودساخته ذهنی با نظم اجتماعی موجود برقرار می شود؟ این ارتباط ، همان تعیین است. در واقع باید شعر را به تعیین نظم خودساخته مبدل سازیم و به بیان دیگر چنین انتظاری از آن داشته باشیم. بنابراین تضاد شعر و سیاست در یک طیف ذوالحدین ، ناشی از عدم تعیین است ، یعنی نظم ذهنی ما قادر به تعیین در نظم اجتماعی موجود نیست.

برخی از شعرا و سرایش گران تلاش ورزیده اند که این ناهمگونه و تضاد یاد شده را بر مبنای قاموس فلسفی خودی و شناخت دیالکتیکی شان به تعبیر و تفسیر نشینند. به معنی اینکه وحدت ذهن و دیدگاه ها، و به عباره دیگر، به بینش تفکر و فلسفه باز گردیم و انتظام میان مفاهیم عینی و ذهنی را به وجود بیاوریم و یا اینکه اظهار کنیم که میان شان هیچگونه ارتباطی که باعث آفرینش شناخت ما از محیط پیرامون گردد، ارتباط عینیت و شناخت ذهنی وجود دارد.

پس بیاوید هنر را تعیین نظم خودساخته ی ذهنی تعریف کنیم و نه صرفا با رویکرد زیبایی شناختی یعنی تنها نظم خودساخته. بنابراین مسئله ی هنر این نیست که چگونه مفاهیم، کلمات و مواد دست داشته هنری را در خدمت انتظامی ذهنی قرار دهیم و ذهن ما با این جایگاه آفرینشگری خود ، توانمندی نظم بخشیدن به امور را به نمایش در آورد. مسئله این است که چگونه این انتظام در روابط واقعی اجتماع عینیت بخشیده شود. ضرورت تعیین برای هنر، تحمیل امری بیرونی **(وظیفه ی سیاسی و اجتماعی هنرمند)** نیست بلکه جزئی از تعریف هنر است یعنی هنر به مثابه تعیین زیبایی. بنابراین هرگونه تحلیلی درباره ی هنر ، باید ابژه ی تحلیل خود را نه فرم و محتوای هنر ، بلکه اثر هنری ، همان چیزی که با گوشت و خون خود وارد جامعه می شود ، قرار دهد. اکنون که در جامعه ی مدرن (و نه بدوی) نظم اجتماعی موجود بر منطق مبادله استوار است بنابراین ابژه ی تحلیل اثر هنری، کالای هنری است. با چنین تعریفی شعر سیاسی یک نوع از شعر نیست بلکه جسمیت آن است. این تصور که نوشتار میان دو امر افراطی وجه شاعرانه و وجه سیاسی درگیر است به واقع ارتباط را از نوع تعیین نمی بیند. اگر واحدهای امر ذهنی مفاهیم و نشانه ها هستند، واحدهای امر عینی، افراد و نهادها هستند. پس وقتی یک متن ادبی را نظم خودساخته ی ذهنی تصور کنیم چیزی جز فرم و محتوا نخواهد بود و به ضرورت ارتباط آن یا با ذهنیت مخاطب و واقعیت موجود بررسی می شود یا با روان نویسنده و یا بهتر از آن دو، ارتباط فرمالیستی جزء اثر هنری در رابطه با کلیت آن. اما وقتی همین متن را در تعیین اش یعنی به صورت کالای هنری نگاه کنیم، باید ارتباط آن با افراد و نهادها نیز

بررسی شود. همین نحوه ی ارتباط است که کالبد سیاسی متن است و نه صرفا محتوای سیاسی متن.

تضاد شعر و سیاست، تضاد میان وجه استعاره و زاینده ی زبان از یکسو و وجه ارتباطی و اقناعی زبان از سوی دیگر، به واقع تضاد کیفیت ذهنی و کمیت عینی است. به اصطلاح ادبیت متن در پی کیفیتی است که جهان اقتصادی و روابط کمی عینی درکی از آن ندارد. از طرف دیگر متن سیاسی ژورنالیستی نیز صرفا در پی وجه ارتباطی و روزمره ی زبان است تا روی کمیت بیشتری از مخاطبین تاثیر بگذارد. من بیشتر در «هنر مسلح» تحلیل کرده بودم که همین کیفیت ذهنی، کالای هنری رفتاری ارتجاعی از خود بروز می دهد چرا که برای احراز از مبادله و نمایش کیفیت خود، ارزش مصرف کالایی خود را انکار می کند و به ناچار کیفیت درونی خود را استعلایی می سازد. اما به لحاظ نظری میان کیفیت ذهنی و کمیت عینی تضاد بنیادینی وجود ندارد چرا که می توانیم آندو را به صورت کیفیت عینی اصلاح کنیم. اما مسئله اینجاست که در جهان عینی مبادله و محاسبه کمیتها، کیفیت جایگاهی ندارد و تنها تعین ناقص کیفیت همان ارزش مصرف کالایی است و به همین خاطر کالای هنری جامعه ی طبقاتی به سادگی با نفی این ارزش مصرف کالایی اش، در جهان کیفیات ذهنی فرو می رود. با توجه به تقابل کیفیت ذهنی و کمیت عینی در می یابیم که چنین تضادی به سبب ماهیت جمع نشدنی هنر و سیاست نیست. همچنین آندو از هم مستقل نیستند که بعدا بخواهند روی یکدیگر تاثیر بگذارند. هنر سیاسی جزئی از امر هنری نیست یا به بیان دیگر هنر «سیاسی» نمی شود چرا که از قبل هم سیاسی بوده است. کیفیت ذهنی، یا نظم خودساخته ی ذهنی باید تعین یابد و به کیفیت عینی تبدیل شود. تبدیل ذهنیت به عینیت قدمی است که هنر باید بردارد و تبدیل کمیت به کیفیت گامهای بلند سیاست است.

آیا متنی وجود دارد که با حفظ کیفیات انسانی و نظم خود ساخته اش، در کمیت عینی نفوذ کند و به کیفیتی عینی تبدیل شود؟ هنر باید به جنگ جهان اقتصادی و روابط کالایی برود، چون در نهایت تجسم هنر چیزی جز همان کالا نیست. واقعیت مشخص است: جهان عینی اجتماعی ما، جهان مبادله است و بنابراین تجسم هرگونه کیفیتی تنها در ارزش مصرف میسر است. تشخیص و کیفیت ذهنی، هیچ مفری برای تسری به جهان عینی. تقابل منافع و اراده ها جز ارزش مصرف نمی یابد و نخواهد یافت. اما هنر مسلط ارزش مصرف کالایی خود را انکار می کند و مانند یک مذهبی خوب و احمق، گوشت و خون خود یعنی هیبت کالایی اش را قفس روح لطیف و اثیری اش تصور می کند. وقتی کالای هنری، ارزش مصرف خود را انکار می کند در واقع ضرورت تعین خود را انکار می کند. چنین انکاری معادل گرفتاری همیشگی در تضاد فوق الذکر، یعنی تضاد شعر و سیاست است.

سیاست این روزها بین ما بی اعتماد شده است. در میهن خود تجربه ی خونینی را از سر گذرانده ایم و در صحنه ی جهانی شاهد فرو ریختن توهمات سیاسی خود هستیم. **از سیاست قدیم خسته ایم ولی تاب پرداختن به سیاستی نوین را نداریم.** این است که در برابر هر نمایش سیاسی رو ترش می کنیم و به هر اقدام گروهی با بی اعتمادی می نگریم. با این وجود سیاست ما را رها نمی کند. واقعیات تلخ جامعه همچنان پابرجاست و خاطرات گذشته نیز ما را راحت نمی گذارد. از این سبب لازم است بدانیم که معنی و مفهوم شعر سیاسی که شاعر آن را بخاطر اقناع فکری و ذهن فردی خود بخاطر بازتاب دشواری ها، حقایق مکتوم و آشکار و اجتهاد با آن همه نا رسایی ها چگونه شکل می دهد.

شعر سیاسی چیست؟

در کنار انواع مختلف شعر چون عروضی و آزاد و منشور و سبکهای متفاوت آن **چون هندی و سمبولیسم و اشکال گوناگونش چون غزل و قصیده، شعر را می توان از لحاظ موضوع نیز رده بندی کرد و حماسه و مدیحه و مرثیه و شعر عاشقانه و اخلاقی و فلسفی و سیاسی و مانند آن را تشخیص داد.** شعر سیاسی پدیده ی نوینی است که با پیدایش دولت مدرن به وجود می آید و سابقه اش در کشور ما افغانستان نیز از سالهای حصول استقلال و جنبش مشروطیت فراتر نمی رود. وقتی که حافظ از می ترس و محتسب خورده حرف می زند و مسعود سعد از بند بلند نای می نالد، یا سعدی اتابک را نصیحت می کند و فردوسی به زنده کردن پارسی می بالد ما هنوز با شعر سیاسی سروکار نداریم و از قلمرو مدح و ذم و اندرز و حماسه فراتر نرفته ایم. در سابق شاعر ناچار از تکیه به این دیوان و آن دربار بود ولی اکنون شاعر می تواند مستقیماً قدرت دولتی را مورد سؤال قرار دهد و شعر خود را مخفی یا آشکار به دست مردم برساند.

شعر فرمایشی یا خودجوش

مهمترین ایرادی که به شعر سیاسی می گیرند این است که بیش از حد فرمایشی است. بگذریم از شاعرانی که دولتی یا حزبی هستند یا در دوره هایی از زندگی خود به ندای این رهبر و فرمان آن رهبر، معر سروده اند. ولی حتی کافیست که شاعری به قصد ترویج مرام و بیان پیامی از پیش صادر شده دست به قلم برد محصول کار او سطحی و شعاری خواهد شد و نه اثری خودجوش و عمیق. به عقیده من این انتقادی است درست و بجا منتها حوزه تاثیر آن محدود به شعر سیاسی نمی شود. ضرورت خودانگیخته بودن شعر معیاری ست که دامن هر گونه شعر و از جمله شعر عاشقانه را می گیرد. شاعری که هنوز می خواهد به رفتار **عروضیون** شعر بسازد و تصاویر

و مضامین کهنه و از پیش پرداخت شده را به شکل درآورد، به همان اندازه از خودجوشی شاعرانه به دور است که لاهوتی و کسرابی و ابتهاج در قطعات سیاسی شان بوده اند. شاعر باید به ناخودآگاه خود اعتماد کند و گرنه شعرش از طراوت خالی می شود و هنرش به صناعت یک صنعتگر محدود می ماند.

شعر ناب و غیرناب

از سمبولیسم در شعر به رویارویی شعر ناب و غیرناب می رسیم. استفان مالارمه که از بنیانگذاران مکتب سمبولیسم در شعر فرانسه شمرده می شود، معتقد بود که هر شعر برای خود زبانی خاص دارد و نه تنها کلمات را در آن نباید به مفهوم رایج کلمه درک کرد بلکه حتی خود اشیا و تصاویر درون شعر نیز طبیعتی متمایز از جهان خارجی دارند. غایت شاعر باید این باشد که به زبان موسیقی مطلق در سمفونی های بنهون نزدیک شود. معروف است وقتی که دبوسی قطعه زیبای موسیقی خود را براساس شعر "بعد از ظهر آهو بره" اثر مالارمه نگاشت، شاعر گفت که این موسیقی را دبوسی مستقیماً از شعر او برگرفته است و به عنوان یک موسیقیدان هنری از خود نشان نداده است. پابلو نرودا شاعر شیلیایی که خود در آغاز تحت تاثیر سمبولیسم شعر فرانسه بود در دوران جنگ داخلی اسپانیا بیانیه ی شعر غیر ناب خود را نوشت. آثار این دوره ی او به زبان نثر نزدیک می شود یعنی کلمات فقط برای رساندن مفاهیم خود به کار گرفته می شوند. علاوه بر این شاعر از تمام چیزهای روزمره و زمخت که در به اصطلاح فرهنگ لغات شاعرانه نمی گنجند، استفاده می کند.

گرایش و توجه هیدگر به شعر از سنت فلسفه آلمانی نشات می گیرد چنانکه عبارت "شاعران و متفکران" در تاریخ فکری آلمان هرچیزی هست جز اتصال اتفاقی کلمات. وقتی به مطالعه آثار نیچه، هردر و لسینگ یا بسیاری دیگر از نویسندگان آلمانی می پردازیم، کشف این نکته دشوار است که کجا فلسفه پایان می یابد و کجا شعر آغاز می شود. از این منظر اشتغال خاطر روزافزون هیدگر به شعر در فلسفه اش به آسانی قابل فهم است. متفکران و شاعران تعلق خاطر مشابه دارند؛ در واقع نحوه پرداختن

ایشان به این تعلق خاطر متفاوت است. هر یک به طریق خاص خویش بدنبال پاسخی اصیل به نوای بی‌صدای وجودند و اینک پس از گذشت بیش از نیم قرن، حمایت هیدگر از نازی‌ها، خدمت‌گذاری‌اش به رژیم هیتلر و آن همه تبلیغ سیاسی که برای آن دستگاه مستبد و جنگ‌افروز کرد، در اندیشه سیاسی او غیر قابل انکار است. کاوش و بررسی اجمالی تمام این وجوه متنوع و مختلف مراد ما از این مقاله است. هیدگر می‌نویسد: «آدمی فقط می‌تواند از همان بودن سخن بگوید، که به تفاوتها می‌اندیشد. در خصوص شعر و تفکر نیز چنین است.» چیزهایی که شبیه یکدیگرند، بدان جهت با یکدیگر مشابه اند که از یکدیگر متفاوت نیز هستند. «بنابراین لوگوس هم شاعر و هم متفکر را به خود فرا می‌خواند و هنگام اجابت متفکر سخن از وجود می‌گوید و شاعر امر قدسی را می‌نامد. از اینرو در حین این که هر دو دعوت وجود را اجابت می‌گویند شاعر به طور اخص سخن از ساحت قدس وجود می‌گوید و در نتیجه امر قدسی را می‌نامند.» به نظر هیدگر ممکن است فکر کنیم که چیزی در باب نسبت بین فلسفه و شعر می‌دانیم، اما هنوز چیزی در باب گفتگوی بین متفکر و شاعر که نزدیک یکدیگر بر دورترین کوهها سکونت دارند، نمی‌دانیم. هیدگر بر آن است که شاعر بطور اخص برای نامیدن قدس و قرار دادن آیات و نشانه‌های الوهیت در کلمات فراخوانده شده اما برای این کار او می‌بایست از آدمیان و زمین هم سخن بگوید. او باید بگوید که چگونه ایزدیان و انسانها و زمین و آسمان با هم می‌پیوندند و از هم می‌گسلند. بنابراین شاعر، هم شاعر ایزدیان است و هم شاعر مردمان. او میرنده میان هردو، الوهیت از زبان او با مردم سخن می‌گوید. چنین چیزی فقط به این دلیل میسر شده که شاعر میان زمین و آسمان است. یعنی او را به جایگاهی میان ایزدیان و انسانها برکشیده‌اند که مواجهه میان آنان امکان‌پذیر است. مرتبه شاعر نزدیک به نور و قدرت ایزدیان است اما در عین حال در معرض قهر مستقیم حضرت قدس هم هست. غرض از این نکته تاکید مجدد برماهیت خاص و استثنای شاعر و

یادآوری این مساله است که او مورد خطاب ذات الوهیت و مرتبط با اوست و آخرین مشخصه شاعر که باید از آن سخن بگویم نحوه ارتباط او با متفکر است. در اینجا این سوال مطرح می شود که متفکر در نظر هیدگر کیست؟ اگر متفکر آن کسی است که از وجود سخن می راند بنابراین آیا ملاصدرا که آثارش مشحون از واژه وجود است و بسیار در باب آن سخن گفته است نیز در نظر هیدگر یک متفکر است؟ «اندیشه برانگیزترین امر در زمانه ی اندیشه برانگیز ما این است که ما هنوز فکر نمی کنیم. این همان چیزی است که موضوعی برای تفکر به ما اعطا می کند چنان چیزی وجود دارد که فی نفسه، به خودی خود و اصولاً از همان بدو امر موضوعی برای تفکر به ما اعطا می کند. چنان چیزی وجود دارد که ما را فرا می خواند تا متوجه آن باشیم، متفکرانه به آن رو کنیم و در نهایت: به آن فکر کنیم.» گفتیم که انسان هنوز فکر نمی کند و البته به هیچ وجه نه تنها به این دلیل که آن چه باید موضوع تفکر واقع شود از وی روی می گرداند. بلکه به این دلیل که او به حدکفایت به آن چه باید موضوع تفکر قرار گیرد، روی نمی آورد. به اعتقاد هیدگر: تفکر، پرسش است، پرسش از خویشتن خویش و از تمامی اعتقادات ارثی و اکتسابی که مدت های مدیدی همراه ما بوده اند. پرسش کردن، به معنی روش به هم بافتن و سرهم کردن مفاهیم نیست، بلکه همچون طریق و مسیریست که هر کس می باید خود آن را بگشاید، بی آنکه مقصد معلومی را از پیش، در نظر گرفته باشد. هیدگر می گوید باید فکر کردن را یاد بگیریم در غیر این صورت در همان متافیزیک سنتی باقی خواهیم ماند. او می گوید: یک راه وجود دارد، باید به عقب یعنی روش های سنتی برگردیم و امکانات اصلی را در آن زمان بررسی کنیم. ما باید اساس تاریخ فلسفه را دوباره تفسیر کنیم.

کیست دم از مرگ وطن می زند؟

زخم دگر بر دل من می زند؟

کیست که دل داده خورشید نیست

در دل او پرتو امید نیست

کیست که یاس است شعار دلش
مرگ چکد از سخن باطلش
یاس دل کیست که پژمرده است
آب ز آبشخور غم خورده است
مرگ وطن، حرف وطن دوست نیست
این سخن از خامه‌ی یک اجنبی است
میهن ما زنده‌ترین میهن است
مرگ وطن، گفته‌ی اهریمن است

یکی از عاشقان اشعار شاملو این چنین می‌گوید: دوران دانشجویی چقدر کیف میداد پشت پنجره خابگاه رو به خیابان اشعارش را میخواندم و باید اعتراف کنم فضای خیلی از اشعار را هم درک نمی‌کردم ولی حالا احساس میکنم بیشتر قابل لمس است مثل شعر زیر البته تعدادی از اشعار را نوشته‌ام برای خودم و مرور میکنم. نمیدانستم آن شاعر در همین نزدیکی در کرج زندگی میکند و فکر میکردم مرده است و بعد از مرگش فهمیدم دیگر رفته است. خدایش بیامرزد.

در زمان سلطان محمود می‌کشتند که شیعه است
زمان شاه سلیمان می‌کشتند که سنی است
زمان ناصرالدین شاه می‌کشتند که بابی است
زمان محمد علی شاه می‌کشتند که مشروطه طلب است
زمان رضا خان می‌کشتند که مخالف سلطنت مشروطه است
زمان پسرش می‌کشتند که خراب‌کار است
امروز توی دهن‌اش می‌زنند که منافق است و
فردا وارونه بر خرش می‌نشانند و شمع آجین‌اش می‌کنند که لا مذهب است.
اگر اسم و اتهامش را در نظر نگیریم چیزی عوض نمی‌شود:
تو آلمان هیتلری می‌کشتند که یهودی است
حالا در اسرائیل می‌کشند که طرفدار فلسطینی‌ها است
عرب‌ها می‌کشند که جاسوس صهیونیست‌ها است
صهیونیست‌ها می‌کشند که فاشیست است
فاشیست‌ها می‌کشند که کمونیست است
کمونیست‌ها می‌کشند که آنارشیست است
روس‌ها می‌کشند که پدر سوخته از چین حمایت می‌کند
چینی‌ها می‌کشند که حرام‌زاده سنگ روسیه را به سینه می‌زند
و می‌کشند و می‌کشند و می‌کشند
و چه قصاب خانه‌یی است این دنیای بشریت

شاعر در گفتار مرسوم کسی است که قدرت استفاده از واژه و گل واژه ها را دارد، یا این که این صلاحیت و صلابت را کسب کرده است، و می تواند آن را بکار ببندد. اما چه خواهد شد اگر کسی از گنجور واژه ها و عباره های زبانی استفاده می کند، اما این که قدرت بکار بستن آنها را مطابق سیاق عقیدتی، سیاسی و اخلاقی ندارد؟

ما در تعریف اولیه ی شعر یک تقسیم را شاهدیم میان «زبان ادبی» و «زبان روزمره» یا عامیانه. به نظر من این تعریف، نه صرفاً نوع خاصی از زبان، بل نوع خاصی از زندگی را پیش فرض می گیرد که منحصرأ «ادبی» است. یعنی کسی که به کلمات (و متعاقباً بازی با آنها) دسترسی دارد و قابلیت و مهارت استفاده از آنها را کسب کرده است. این موقعیت و جایگاه را «موقعیت کلام مندی» نامیده اند. یعنی موقعیتی که سوژه با قرار گرفتن در آن واجد قابلیت و مهارت استفاده و بازی با کلمات می شود. پرسش اساسی باید این باشد: سوژه ی ادبی چگونه ساخته می شود. این رابطه ی بوطیقای در این موقعیت های کلام مندی است که چگونگی برساخته شدن سوژه ی ادبی را مشخص می کند. ساخته شدن این سوژه در این موقعیت های کلام مندی همواره تحت مفهوم «قدرت» فهمیده شده است. یعنی سوژه با قرارگیری در این موقعیت ها توانایی اعمال قدرت بر و از طریق کلمات را کسب می کند. اما شعر به هیچ وجه کسب قابلیت استفاده از قدرت کلمات نیست، اعمال قدرت کلمات هم نیست. این نکته را می توان در بطن همین تقسیم میان زبان ادبی و زبان روزمره توضیح داد. بر طبق این تقسیم، عده ای در موقعیت بکارگیری و اعمال قدرت کلمات و نشان دادن مهارت خویش در بازی با کلمات قرار دارند، و عده ای صرفاً این کلمات را بازتولید و باز-استفاده می کنند. بی شک این زبان روزمره و عامیانه، مکان حکومت آن چیزی است که دستور زبان و هنجارهای زبانی نامیده می شود، و زبان ادبی با آشنایی زدایی از این زبان روزمره قرار است از هنجارهای دستور زبان فراروی کند. اما به نظرم این تعریف موقعیت های کلام مندی ای را که خود این سوژه ی ادبی را برمی سازد در نظر نمی گیرد. این منجر به نوعی آریستوکراسی ادبی می شود که زبان ادبی را از زبانی که می توان «زبان برهنه» اش نامید جدا می سازد. این زبان ادبی به قابلیت های زبان و کلمات می اندیشد، و «زبان برهنه» صرفاً آنها را بازتولید می کند. به این سیاق می توان عملکرد چیزی که «نقد ادبی» اش می نامند را نیز بررسی کرد. کار نقد ادبی بنا نهادن کنش شعری در شیوه ی خاصی از هستی و زندگی ادبی است. تاکید ما بر آن ویژگی شعر است که می تواند سوژه ای را برسازد که درست به میانجی این واقعیت «شعر می گوید» و «در زبان دست می برد» که واجد هیچ صلاحیتی برای شعر گفتن و دست بردن در زبان نیست. ازین حیث، شعر همواره دارای پتانسیل عدول از نقد ادبی است، و نه نمادینه شدن در گفتن نقد ادبی.

مسئله ی شعر بر سر بازی با «زبان» نیست، مسئله ی شعر بر سر این است که چه کسانی و چگونه صلاحیت بازی با زبان را کسب کرده اند. مسئله ی شعر باید بر سر این باشد که زبان با زبان برابر نیست. مسئله ی شعر بر سر ساخت نوع خاصی از سوژه است که تحت موقعیت هایی خاص کلام مند می گردد.

ضرورت یک پژوهش و وفاداری به سیق و محتوای شعر سیاسی نه آنچه از سیاست بازان باقی مانده است، بل وفاداری به آنچه می توان دخداد سیاسی نامید، ضرورت انجام یک پژوهش را پیش روی ما می گذارد و او اینکه حذف شدگان و به حساب نیامدگان آخرین بار کی سخن گفته اند؟ چه زمانی در صدد بازپس گیری موقعیت های کلام مندی بر آمده اند، و از طریق نوشتار، سعی در شرکت جستن در زبانی داشته اند که اهمیت زبانی و فرهنگی آن زبان را در خدمت واژه های نا مأنوس گذاشته اند.

هرپای راست گر برود، راه راست نیست
آن نوردیده دیده مارا دواست نیست
ماراجدال بی خودی در خود تنیده است
آنکس که خلق کرده این ماجراست نیست

داغ در سینه بود از غم پنهانی ما
درد آواره گی و بی سرو سامانی ما
همچو شمع سوخته ایم در تب هجران وطن
کس نشد واقف از این واله و حیرانی ما

میهن شده بر خاک برابرگنه ی کیست؟
هرروز شود بدتر و بدتر گنه ی کیست؟
ما بیهوده با جنگ پی صلح روا نیم
گرمی نشود صلح میسرگنه ی کیست؟

بگو آهسته تر خیل پرستوی بهاری را
که این جا شاخه هم می پروراند انتحاری را
چنان از انفجار ناگهانی مرده باور ها
که در گهواره کودک می مکد بی اعتباری را

شاد و خرم باشید؟ !!