



بوطیقای ناپیوست دو،

به دفترچه شعر منتقد و شاعر سرزمینم

سالار عزیز پور

بوطیقای ناپیوست 2

بخش دوم و آخری

مرگ مؤلف

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

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

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

...

بارت، تأکید می کند که متن مؤلف محصول بینا متن است. همانگونه که نظریه مرگ مؤلف، بخودی خود نوعی از گسترش نظریه بینامتنیت است. اینجاست که این نظریه به ما نشان میدهد که معنای هیچ تألیفی نمی تواند متکی و منحصر به نیت و آرزوی

مؤلف باشد. هیچ تألیفی نمی تواند مؤلف واحد داشته باشد. مؤلف هر قدر هم که خلاق باشد باز هم با استفاده از متن های موجود، متن خود را مینویسد. هر نابغه و غیر نابغه ای مجبور است از خلال ایده ها ، مکالمات و نقل و قول های دیگران عبور کند و با جذب مطالب دیگران ، خود را به حیث مؤلف تثبیت نماید. پس درینصورت مؤلف سنتی و مؤلف مدرن که خود را مالک ابدی متن میدانستند، امروزه با نظریه مرگ مؤلف ، حق مالکیت و اصالت فردی شان لغو شده است. سلطنت مؤلف فروپاشیده است، دموکراسی متن جانشین دیکتاتوری متن گشته است.

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

مرگ مؤلف به دو طریق اتفاق می افتد:

طریق اول.

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

طریق دوم.

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

تأکید در دقت چیز خوب است. تکرار میکنم که در تفکر مدرن و افکار سنتی، یعنی در زمانه مؤلف محوری، عقل کل محوری، مؤلف در مرکز متن و مرکز معنا ایستاده است . مؤلف شهنشاه اوراق است. بر همه چیز مسلط است ، از منشاء اثر تا پایان تألیف(از نام کتاب تا اهدا، فهرست، مدخل، مقدمه، طرح پشتی ، مؤخره، . . .) بر اراده یکتای مؤلف می چرخند. درین دوران وظیفه خواننده، کشف آن معنای پراکنده ای است که مؤلف در متن ریخته است. کشف دیدگاه هایی است که مؤلف در آن

زیسته است. خاصتن که مؤلف نابغه و جهانی شده باشد و زند و پازند زیادی درتفسیر آثارش نوشته شده باشد، درین صورت، متن در حیطة مؤلف مطالعه میگردد. آیا ما میتوانیم کتابهای نوابغ مشهور را بخوانیم و حضور، اوتورینته و نام آنانرا از صفحات کتاب و از صفحه ذهن حذف نمائیم؟ آیا ممکن است که در جریان خواندن به مرگ مؤلف تن بدهیم؟

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

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

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

در کشور ما که فرهنگش زخمی و پریشان است، اندک رنجی و سلاخی فراوان است، سخن از مرگ مؤلف مثل قتل مؤلف است. مؤلف افغان همیشه حاضر است که از حضور نیت و حضور معنای یکه در متن خود دفاع کند و به خواننده بفهماند که هدفش در فلان مقاله و فلان کتاب و فلان مصاحبه چنین نبوده است بلکه چنان بوده است. مؤلف وطنی میخواهد برای دفاع از معناگذاری مطلق در نوشته های خود، حجیمتر از نوشته های اصلی اش، متن دیگری بنویسد تا با این حجیم نویسی و

دفاعیه نویسی ثابت کند که مخاطب در دریافت خود، مرتکب خطا شده و سربرسر غلط کرده است، و این منم که بین درست و نادرست خط فاصل میکشم، منتقد همان قدر حق دارد که در متن معنا تولید کند که مؤلف حق داشته است. نوشتن عملیه و فرآیندی است که پایان ندارد.

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

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

دیکانستراکسیون

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

زنجیره نشانه ها، با خوانش دیگر ساختگشایی می کند.

متافزیک حضور

دیفرانس = به تعویق افتادن و تفاوت داشتن

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

پیوند متافیزیکی بین دال و مدلول را می‌گسلد و بین دال و مدلول رابطه پویا و دیالکتیکی برقرار میکند. متافیزیک حضور را نفی میکند و تولید معانی را به خواننده می‌سپارد.

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

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

در هر متن معنای مطلق و ثابت وجود ندارد، معنی پراکنده است و به تعداد خواننده‌ها متکثر می‌گردد. در گردش متن‌ها در یک متن است که ساختار در درون خود می‌پاشد، ساختار میشکند و خواننده به خوانش، تأویل و دریافتی که منحصر به فرد است، دست می‌یابد. به تعویق افتیدن، یک امکان دائمی و مداوم است که در متن اتفاق می‌افتد. با گشودن ساختار، سیطره مؤلف و حضور دائمی معنا فرو می‌پاشد. قابل تأکید است که "ساختارشکنی به معنای ضدساختار" نیست. انهدام پوچ و گوگرد زدن اوراق نیست. ساختارشکنی به معنای اوراق کردن ساختار برای ساختن است.

ساختار شکنی، ویران کردن برای آباد کردن است، نه ویرانی مطلق و هدرآباد. دیکانسرکسیون خوانشی است که خواننده را یاد میدهد که تفاوت‌ها را برسمیت بشناسد، چندصدایی‌ها را برسمیت بشناسد، تضادها و تناقض‌ها را مدنظر داشته باشد، تقابل‌های مطلق و دوتایی(دال/مدلول) را بگشاید. ساختار شکنی، برسمیت شناختن تورم معانی و تکرار حقیقت‌های ناتمام است. سلطه و مرکزیت متن را نفی کردن است. امکانات و ظرفیت‌های متن را تکامل بخشیدن است. دریدابه مارکس توجه می‌کند که چگونه با ساختار شکنی متن‌های قبل از خود، متن‌های تازه آفرید، "اصول اقتصاد سیاسی" ریکاردو و "ثروت ملل" آدم اسمیت را ساختار شکنی کرد و متنی بنام "کاپیتال" را نوشت، کاپیتال در واقع یک بینامتن است یعنی متن‌های دیگران به اضافه خلاقیت و کشف‌های مؤلف، اگر پیش زمینه‌های قبلی وجود نداشته باشد، اگر نویسنده از تألیف‌های دیگران استفاده نکند، اگر قطعیت‌های دیگران را اوراق نکند، متن جدیدی بوجود آمده نمی‌تواند، مهم این است که با متن‌های دیگران چگونه برخورد صورت گیرد، متن‌ها چگونه قرائت شوند. کاپیتال، تخریب عبث ثروت ملل نیست بلکه تحلیل، جذب و نقد آنست. نحوه خوانشی است که متن را هویت تازه می‌بخشد.

ساختار شکنی، نه تنها در نقد ادبی بل در هنرهای گوناگون و معماری، افق

جدیدی را باز کرده است. همانگونه که بازی های زبانی به سوی بازی های سخنی در هنر کشیده شد، برای معماری و انواع هنر نیز، ساختارشکنی جایگاه دگرگون کننده ای را احراز کرده است.

این نظریه مانند نظریه مرگ مؤلف، نظریه بازی های زبانی و نظریه بینامتنیت، با فلسفه زبان و متن سروکار دارد. چون هر متن بینامتن است، بنابراین در خوانش اوراقگر، برای دریافت معنی، خواننده بسوی گردش و بحران متن ها و نقل و قول هایی کشانده می شود که مؤلف ناخودآگاه یا آگاهانه در متن خویش گردآورده است. انباشت مطالب بینامتنی بنوبه خود، خواننده را از حضور معناها مطلق و کامل، بیرون می کشد. خواننده بسوی دریافت هایی می رود که متن در کلیت بینامتنی خود برایش مهیا کرده است. تلفیق متن ها تکثر معنایی را ایجاد می کند.

خواننده با خوانش یک متن به دو کنش دست میزند:

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

خصوصن در متن های نوع وطنی ما که مؤلف با هزار و یک نوع پنهانکاری و شکسته نفسی پدیدار می گردد، نوع خوانش بسیار اهمیت دارد. ما که از نسل جنگ و قمچین، از سلاله اعدام و تبعید، از سرزمین مطلق گرا و انتحاری می آییم، در نوشتن ها و خوانش ها نیز با تأثیر پذیری از همین ایژه ها وارد میدان می گردیم. تألیف خود را مال سچ و مالکیت ابدی خویش میدانیم، تألیف دیگران را به نرخ خرمهره هم قبول نداریم. کار ما در حوزه نوشتن و خوانش زارتر از زار است. ما هنوز از سر بی غوری و غفلت، از کله شخی و مطلق گرایی، به مرحله ساختارهم نرسیده ایم چه برسد به مرحله پساساختار. ما که در درون خشونت و استبداد، تذکره گرفته ایم، با مؤلف و تألیف با اعمال خشونت و استبداد رأی برخورد می کنیم. ما ضد ساختار نیستیم بل ساختارکشی می کنیم.

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

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

های خود، ضعف و ناتوانی مؤلف را در مورد جذب متن های دیگران، نشان داده اند.

نقد شعر

نقدشعر نیز بیانگر گشایش افقهای تازه، بروی خواننده است، نقد، زمانی که به متن مستقل تبدیل شد، شاعر در کنار مخاطبان شعر، به خواننده تبدیل می شود. شاعر به حیث مؤلف که بین خود و مخاطب با شعرش پل میزند، اینک خودش به خواننده متحول متنی تبدیل می شود که نقد شعرش مینامند. برآستی که هیچ متنی کامل نیست، هر متنی آغازی برای متن دگر است. یک نویسنده در یک لحظه مؤلف است و در لحظه دیگر خواننده، این ارتباط و جابجایی، دیالک تیک نوشتن و خواندن است. شعر یک نوع بازی زبانی است، یکنوع متن است که در درون خود با ادغام سبک ها، تلفیق سخن ها، با ترکیب صدا ها و آهنگ ها، با گسستن ها و پیوستن ها، آرکستری نوشتاری برپا می کند. شعر امروزینه اگر بتواند از ظرفیت های تازه بوجود آمده استفاده کند، به متنی تبدیل می گردد که عصر اطلاعات شبکه ای، دوران رسانه های زنجیره ای . . . و به یک کلام که عصر واقعیت های مجازی در انتظارش نشسته است. عصر ما عصر مترسک است، عصر شبیه سازی ها. در چنین عصری، شعر نیز به پدیده ی شبکه ای تبدیل می گردد. شعر به سوی تلفیق و ترکیب روی می آورد. شعر برای نجات خود از مطلق گرایی و تکنوازی، بسوی سمفونی شدن و آرکسترنوازی پیش می رود.

این شعر، **این است و آن نیست را دود میکند و به هوا میفرستد.** این شعر فقط و فقط، متساوی الایات نیست، عروض بسته یا شکسته نیست، مقفی و ردیف مند نیست، سپید و بی وزن نیست، متعهد و برج عاجی نیست، فرمالستی و فمناستی نیست، جدی و کمیک نیست، طنزآلود و اروتیک نیست، عاشقانه و رمانتیک نیست، سنتی و کلاسیک نیست، فاخر و سورریالستیک نیست، توده ای و ریالستیک نیست، درد دندان و سمبولیک نیست، این شعر هیچکدام اینها نیست اما دربرگیرنده همه آنهاست یعنی چیدمان و دعوتی برای همنشینی همه آنهاست. این شعر به حیث یک متن یا پاره متن، نوعی از بینامتن است، بینامتنی که از تلفیق همه سبک ها، ژانرها، ظرفیت ها، اوزان، آهنگ ها، ترکیب یافته است. شعر یک تولید زبانی است. از زبان آغاز می گردد و به زبان ختم می شود. این شعر **اثر** نیست بلکه **متن** است. زبان این شعر، یک رخ و یک سطح ندارد، مانند پیاز چندلا و چند سویه است. ظرفیتی است که زبان های متفاوت را در خود کنار هم می نشاند، و از طریق هم نشینی، امکانات زبانی را برای ایجاد یک متن، آزاد میسازد.

زبان طنز و کنایه

زبان روزمره و پیش پا افتاده

زبان اروتیک و رمانتیک

زبان جدی و علمی

زبان شعاری و اخباری

زبان فاخر و مردمی

زبان کلاسیک و مدرن
زبان موزون و بی وزن
و زبان . . .

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

تکرار می شود
در کابوس های مان
در رویا های شیزوفرن
تا آن کرانه هایی که نیست
در ترانه هایی که هرگز سروده نمی شوند.

محمدشاه فرهود
هاگ/هالند
اپریل 2012