معرفی کتاب

پیوندهای ناامن

«پیوندهای ناامن»، پژوهشی درباره رمان «سنگ صبور» نوشته «صادق چوبک» است. سندی مؤمنی این رمان را از منظر خشونت علیه زنان در سه بُعد جسمی و جنسی و روانی مورد تحلیل قرار داده است. نویسنده ابتدا در ارتباط با چوبک و اظهارنظرهای دیگران درباره او می‌نویسد و در ادامه به تحلیل رمان و شخصیت‌های آن می‌پردازد و سپس برای هرکدام از ابعاد خشونت مؤلفه‌هایی در نظر می‌گیرد. به‌طور مثال او برای خشونت جسمی علیه شخصیت‌های زن در رمان سه مولفه کتک‌زدن، نقص‌عضو و قتل را در نظر می‌گیرد و به تحلیل اعمال این خشونت علیه زنان در سنگ صبور می‌پردازد. مؤمنی در نتیجه‌گیری کتاب به موضوعات مهم و تکرارشونده در داستان‌ها و رمان‌های چوبک اشاره می‌کند. او چوبک را نویسنده‌ای صرفاً ناتورالیسم نمی‌بیند و در مقدمه پیوندهای ناامن می‌نویسد: «داستان‌های چوبک به آدم‌هایی اهمیت می‌داد که قدرتی نداشتند. از زن‌ها و مردها و کودکانی می‌نوشت که خودِ واقعی‌شان را نشان می‌دادند. این آدم‌ها و موقعیت‌هایی که دچارش می‌شدند ویژگی خاصی داشتند. گویا قرار نبود چیزی تغییر کند. آدم‌ها در داستان‌های چوبک آینده‌ای برای خودشان متصور نمی‌شدند و نویسنده انگار از خواننده‌اش می‌خواست به این فکر کند که چرا این آدم‌ها آینده‌ای ندارند؟ نگاه چوبک برایم بیشتر همدلانه و پرسشگر بود تا ناتورالیستی. هر قدر ویژگی‌ها و مشخصات این مکتب را در داستان‌هایش لیست کنند باز هم معتقدم چوبک پیش و بیش از هر چیزی بر بخش تاریک و فراموش‌شده جامعه و آدم‌هایی نور تابانده تا دیگر تاریک و فراموش شده نباشند.» مؤمنی، پژوهش خود را به کاکل زری، بلبل سرگشته؛ کوه و کمرگشته تقدیم کرده است. کاکل‌زری یکی از شخصیت‌های اصلی رمان است که شش فصل از رمان را به خود اختصاص داده است. کتاب «پیوندهای ناامن» برای اولین‌بار در زمستان ۱۴۰۰، در ۸۶صفحه، توسط انتشارات شرق‌بنفشه منتشر شده است.

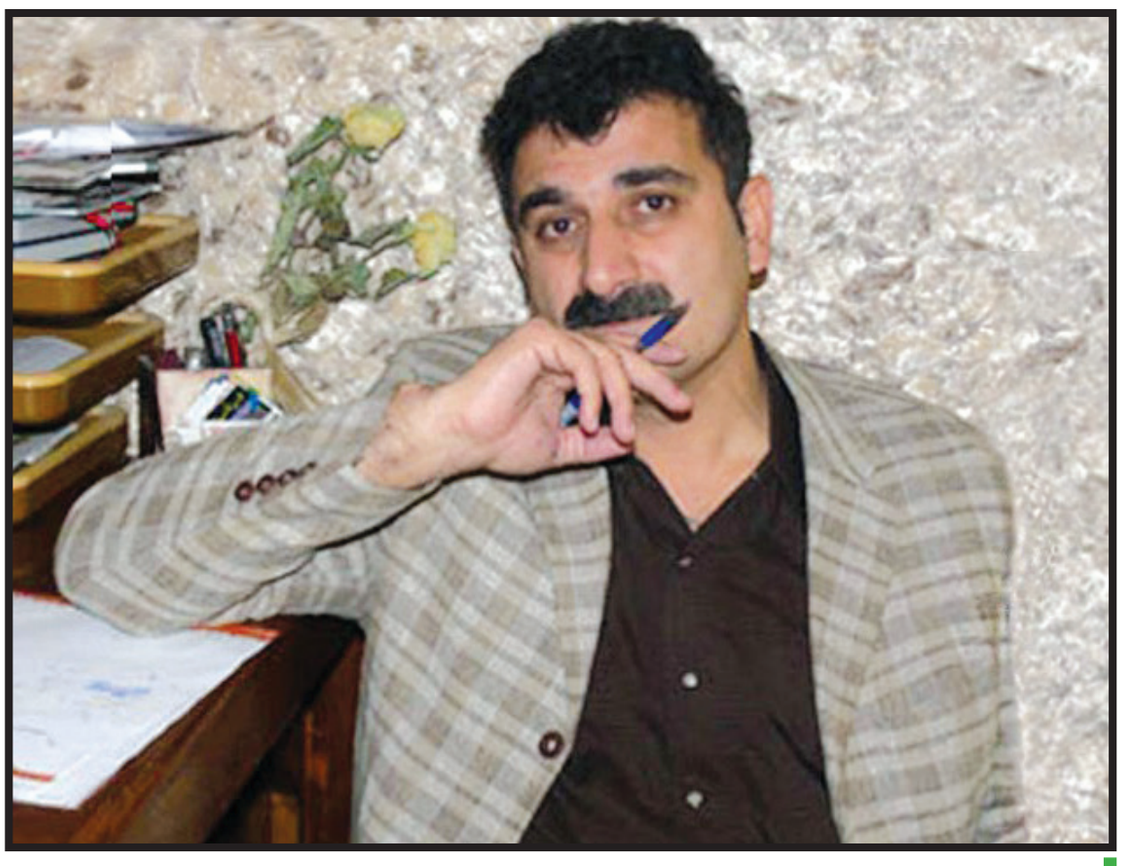
غوغای کاکتوس

«غوغای کاکتوس» نوشته فائقه درویش که اسفندماه سال ۱۴۰۰ توسط انتشارات البرز به چاپ رسید روایت مردی است که در یکی از روزهای پاییزی دچار حملات روانی می‌شود و به دلیل توهماتی که روی زندگی واقعی او سایه می‌اندازد، مجبور می‌شود طعم زندگی در بیمارستان روانی را بچشد. در غوغای کاکتوس که آمیخته‌ای از مفاهیم فلسفی- اجتماعی است از یکسو با مسائلی در بیمارستان روانی که نمادی از جامعه است مواجه خواهیم شد و از سوی دیگر به ریشه‌یابی دلیل توهمات شخصیت اصلی داستان که راز آن در صفحات پایانی کتاب برملا می‌شود می‌پردازیم و این دوسویه به شکلی موازی خط داستانی این رمان را با تعلیقی بالا پیش می‌برد. در این رمان، مخاطب وارد دالان‌های بلند و پیچ‌درپیچ ذهن مردی می‌شود که همواره با قدرت‌های ماورایی که از درون خودش نشأت گرفته کلنجار می‌رود. این دیوانگی و تداعی آزاد در فرم ساختار محتوایی و نگارشی، رمان مذکور را به مؤلفه‌های ادبیات سوررئالیستی نزدیک می‌کند. اما آنچه گفته شد فقط مربوط به ساختار ظاهری داستان است در حالی که مخاطب در این رمان باید از ظاهر فراتر رفته و به لایه‌های زیرین محتوایی که در پس نمادها و سمبل‌ها نهفته است راه یابد. نویسنده در این داستان با زبانی ساده و قابل‌فهم مفاهیم پیچیده فلسفی و اجتماعی را در کنار معضلاتی که جامعه با آن دست در گریبان است به تصویر می‌کشد و درنهایت روایتی متفاوت و شگفت‌انگیز به مخاطب ارائه می‌دهد. غوغای کاکتوس درعین‌حالی که رمانی اجتماعی است اما عشق به شیوه‌ای کاملا متفاوت در این رمان به تصویر کشیده می‌شود؛ عشقی که انسان را به سمت خودشناسی سوق می‌دهد. عشقی که نقش ناجی را برای انسان ایفا می‌کند و تنها راه نجات بشریت از گرداب زندگی است. در برشی از غوغای کاکتوس می‌خوانیم: «اما حقیقت این است که آرزوهای دست‌یافته در خیالات، انسان را از یک زندگی واقعی و قابل‌لمس دور می‌کند. لمس واقعیت هرچند تلخ بسیار دلچسب‌تر از زندگی در خیالات شیرین و غیرقابل لمس است. واقعیت‌هایی که باید با آنها دست‌وپنجه نرم کرد و از بین آنها آرزوها را بیرون کشید. مهندس در کشمکش میان بایدها و نبایدهای ذهنش گیر افتاده بود. این سؤال مدام در ذهن او تکرار می‌شد، آیا خیال برای زندگی کردن کافی است؟»

گفت‌وگو با عابدین پاپی به مناسبت انتشار کتاب تازه‌اش

شعر، فرزند زمان است

شاعر باید صادقانه با مردم گفت‌وگو کند



آرمان ملی- هادی حسینی‌نژاد: در عصر تلاقی دانش‌ها و تجربه‌های زیستی انسان معاصر، شعر نیز مانند هر پدیده‌ای، دیگر یک محصول ادبی صرف و مستقل نیست که کارکردی تک‌ساحتی داشته باشد. شعر، برساخته زبان است و زبان، متاثر از زمان. عابدین پاپی (آرام) که اخیرا سروده‌هایی از ۱۷ سال گذشته خود را در قالب کتابی با نام «اندازه‌ای از بی‌اندازه‌گی» روانه بازار کرده، معتقد است: «شعر می‌تواند تعریفی از بی‌تعریفی‌ها باشد... که در هر بازه زمانی، خود را در تعریفی مجزا با زبانی متفاوت نشان می‌دهد.»

«اندازه‌ای از بی‌اندازه‌گی» عنوان کتابی است که اخیرا منتشر شده. کمی درباره وجه تسمیه این مجموعه و بازه زمانی سروده شدن شعرها توضیح می‌دهید.

شعر یک بی‌نهایت، برای نیل به یک نهایت است و شاعر همیشه به‌دنبال کسب همین «نهایت» بوده و هست. تعاریف فراوانی در ابعاد متعددی از گفتمان شعر شده اما شعر می‌تواند: «تعریفی از بی‌تعریفی‌ها هم باشد.» و معرف، به‌دنبال کشف معنا در معنای همین بی‌تعریفی‌هاست که در هر بازه زمانی، خود را در تعریفی مجزا با زبانی متفاوت نشان می‌دهند. هرچیزی اندازه‌ای دارد اما شعر از این نگاه یک: «بی‌اندازه‌گی» است که فرد تشنه می‌تواند به قدر تشنگی از همین بی‌اندازه‌گی (دریا) بنوشد و بهره‌برداری کند. «اندازه‌ای از بی‌اندازه‌گی» حاوی ۱۶ دفتر شعری است که هرکدام از شعرها و مجموعه‌ها متعلق به یک بازه زمانی اختصاص دارد و در هر دفتری، تلاش و کوشش بر آن بوده تا که با استخدام کلماتی تازه‌تر، «فرهنگ زبان و زبان فرهنگ» شعر را غنی‌تر و کارآمدتر جلوه دهم. یک شاعر حرفه‌ای باید سه حالت، زیست فکری و زیست اجتماعی خود را به نمایش بگذارد: ۱- با زمان، ۲- بی‌زمان و ۳- فرازمان که فکر می‌کنم شاعر از من فردی، گام در من اجتماعی و تحلیلی و تأویل می‌گذارد و با بهره‌گیری از تجارب اجتماعی و اندوخته‌های طبیعی، زبان و معنا را در این سه قالب زمانی، مشخص و معین می‌کند. لذا این دفاتر با زمان آغاز و به فرازمان نیز ختم می‌شوند. قبل از این مجموعه، اشعار ۷ دفتر از همین قلم با عنوان: «گزیده اشعار؛ میوه احساس» درسال ۱۳۸۹ توسط انتشارات پازینه منتشر شد که این ۱۶ دفتر درواقع تداوم همان مسیر از سُرایش‌هاست. تفاوت بازه‌های زمانی در اشعار من محسوس‌اند؛ به‌طوری که در هر مقطع، صبغه زبان و شاخصه‌های معنایی بافت و ساخت متفاوتی دارند. به نظر من، رویکرد شاعر باید چه از حیث ساختار و چه محتوا تغییر کند. شاعری که در شعرش در معرض اتفاق قرار نگیرد، در واقع شاعر نیست. تفاوت زمانی سرایش در سروده‌های این مجموعه، به ۱۷ سال می‌رسد که در آن سال‌ها، من به یافته‌ها و دریافته‌هایی دیگر از علائم، عبارات و نشانه‌های اجتماعی و طبیعی دست یافته‌ام. سعی کرده‌ام واژه‌گزینی و واژه‌شناسی در شعرها، موزون و کارکرد باشند.

در این مجموعه، هرچه به آخر مجموعه نزدیک می‌شویم، زبان بیشتر نقش پیدا می‌کند تا محتوا. تفسیر خودتان از این جریان و تغییرات و تمایزات در گذار زمان چیست؟

بله همین طور است. بافت زمان و ساخت مکان در اشعار من جایگاه و پایگاه مهمی دارند و هدف این بوده تا به یک زبان مستقل در شعر دست یابیم؛ زیرا شبیه‌سازی و شبیه‌نویسی در زبان و ادبیات ما به وفور یافت می‌شود و این فرایند ما را با تکرار معنا و زبان در شعر مواجه می‌سازد. من «گذار زمان» را در راستای «گذر زبان» تعریف می‌کنم. تا زبان حرکتی چند جانبه و چندصدا را در بافت جامعه و طبیعت طی نکند، به آن ساختگی و پُختگی لازم نخواهد رسید. گذار زمان، زبان را پالنده و بالنده می‌کند و در واقع لباسی دیگر را برای شعر می‌دوزد. ازاین منظر، نقش زبان مهم‌تر از نقش محتوا و حتی وزن در شعر است؛ زیرا خود کلمات در گذر از درساختگی‌ها، به یک برساختگی دست می‌یابند که پیامد آن، زبان را شکل می‌دهد. زبان وسیله‌ای است برای تأویل فکر و ارتباط ما را با جهان درون و جهان برون برقرار می‌کند. شاعر بایستی با بایستگی‌های زبان همگام و همگن باشد و این بایستگی‌ها را الگوی خود قرار دهد. رابطه هستی با زمان و زبان با انسان، یک رابطه دیرینه است و این رابطه در هنر شعر هم کارآمد بوده و هست. شعر فرزند زمان است و زمان، زبانی دارد که شعر را به سمت «بازمان»، «بی‌زمان» و «فرازمان» سوق می‌دهد. چون زمان درحال گذار است؛ لذا مکان‌ها نیز تغییر می‌کند و با تغییر مکان‌ها و فرهنگ‌ها و باورداشت‌های عامیانه و اجتماعی، زبان شروع به تراوش و چاوش در دایره هستندگی خود و جامعه می‌کند. کلمات، مهم‌ترین وسیله شاعر برای نیل به یک زبان مستقل محسوب می‌شوند. در هر زمان این کلمات هستند که باید تغییر کنند تا زبان شاعر به آن پرداختگی بایسته برسد. شاعری که زبانش پالنده نیست، به بالندگی درشعر نمی‌رسد. تفکر، نگاه و زبان سه مؤلفه مهم‌اند که شعر شاعر را به ترتیب و طی یک سیر اندیشگی، شکل می‌دهند. باید بسیار خواند و نوشت تا به یک تفکر رسید و بسیار تجربه و مشاهده و لمس کرد تا به دید و دیدگاهی مستقل دست یافت، و بسیار گفت و شنود تا به شاکله‌ای مشخص از زبان پی‌برد. من در این مجموعه‌ها، بدون تعارف همین کار را کرده‌ام.

«هر روز آدم‌ها با هم پیوند می‌خورند/ مانند واژه‌هایی که در یک جمله بلند/ آدم‌ها یکدیگر را می‌خورند/ اما واژه‌ها با هم کنار می‌آیند.» در پاره‌ای از شعرها، خصوصا شعرهای متأخر، تلاش می‌شود که بین واقعیت زندگی و مقتضیاتش، با زبان ارتباطی دیالکتیک برقرار شود. آیا مشخصا اهتمامی در این زمینه دارید؟ چرا؟

بی‌تردید به واقعیت زندگی و مقتضیاتش نه تنها اهتمام دارم؛ بلکه اعتقاد و اعتبار در بیان هم دارم. مشاهده همیشه به عنوان یک پارامتر مهم در اشعار من جاری و ساری بوده و این فرآیند به‌خاطر تجارب من در بافت زندگی و نوع نگاهم به زندگی بوده است. من زندگی را در حالت‌های مرگ‌آسا تجربه کرده‌ام و بارها ویرانه‌های خود را ساخته و دوباره آباد کرده‌ام. تصور من این است که شاعر، فرزند تجارب خویش است. او آمال و آثار و آرزوها و آشوب‌ها و اهداف بربادرفته خود را می‌سُراید. رابطه عمیق و عتیقی بین دیالکتیک زبان و زبان دیالکتیک وجود دارد که من این رابطه را در اشعارم بر مبنای یک آبشخور و به فراخور واقعیات زندگی و مقتضیاتش تعبیه کرده‌ام. صنعت واژه‌گزینی، مهم‌ترین پارامتری است که در اشعار من وجود دارد و این صنعت با واقعیات زندگی ارتباطی دیرینه دارد. من زبان شعر را از خود واقعیات زندگی اقتباس کرده‌ام و با علائم و نشانه‌های اجتماعی، نشست و برخاست فراوان داشته‌ام تا بتوانم شعری با «من اجتماعی» را به جامعه معرفی و ارائه کنم. دیالکتیک را از دیالوگ گرفته‌اند و به معنی همه‌پرسی و هم‌پرسی و مباحثه و مناظره و حتی مجادله هم هست و اگر به معنی نظریه‌ای درباره سرشت منطق باشد، درواقع این سرشت منطقی به صورت منطوق و معقول در بافت زبان اشعار من دیده می‌شود. از این منظر، دیالکتیک یک کُشتی خردگرایانه است که بین مفاهیم و عبارات متضاد درجهت نیل به یک پارادُکس صلح‌آمیز شکل می‌گیرد و تقریبا شکست و پیروزی ذاتی و اجباری است، اما پیامد آن خوشایند و سرنوشت‌ساز است. بنابراین زبان دیالکتیک و دیالکتیک زبان دو عنصر مهم در شعر است و این روال، سرشت منطقی و کشت معقول زبان را در بطن هستی نشانی می‌دهد. تا ارتباطی دیالکتیک بین واقعیت زندگی و زبان شکل نگیرد، در واقع شاعر و یا نویسنده درمعرض اتفاق برای نیل به یک هنر مستقل و کارآمد قرار نخواهد گرفت.

قبول دارید که در غالب سروده‌ها، از زبانی صریح استفاده کرده‌اید و این مساله، روی تأویل‌پذیری شعرها نزد مخاطب، تاثیر می‌گذارد؟

اگر صریح بودن در زبان به معنی تصویر واقعیّات جامعه و توجه مفاهیم اجتماعی و چالش‌ها دربطن زندگی باشد، درواقع با شما موافقم و این مسأله در تفسیرکردن و تأویل‌پذیری شعرها نیز نزد مخاطب مؤثر بوده است. من اعتقاد دارم که شاعر، باید با زبان صداقت با مردم گفت‌وگو کند؛ نه زبان کاذب. اپورتونیست و کانفورمیست بودن شاعر (فرصت‌طلبی و باری به هرجهت بودن) موجب می‌شود تا شاعر، خود واقعی‌اش را گُم کند و به سمت هراس‌زدگی در زبان سوق یابد. ما نمی‌توانیم درد و مشکلات جامعه را ببینیم اما شعر شاد و رفاه‌گون و سرخوش بسرائیم. شاعر باید با خود و جامعه با زبان صداقت سخن بگوید و عین جامعه را نقاشی کند. تأویل‌پذیری مهم‌ترین مؤلفه‌ای است که بایستی در شعر شاعر خودش را تصویر کند. بیان، تبیین و مبین، سه عنصر مهم تشکیل دهنده تأویل محسوب می‌شوند. کارکرد لحن(بیان) در شعر و آشکار کردن آن در ابعادی چندجانبه و مبین و مبرهن ساختن آن درقالبی سازنده، از عمده وظایف شاعر در شعر به‌شمار می‌روند. مخاطب به زبان شاعر اعتقاد دارد و به دنبال یک بیان صریح و فرارونده برای نیل به جامعه هدف خویش است. اگرچه از نگاه رولان بارت، مرگ مؤلف مدنظر است و ژاک دریدا نیز به متن بدون نویسنده اعتقاد دارد، اما از نگاه اریک دونالد هرش در کتاب «اعتبار در تفسیر» چنین رویکردهایی روشمند و معقول همه‌جانبه نیستند. به هر روی من با معناگریزی و زبان‌ستیزی و انکار واقعیت در شعر که از مؤلفه‌های پست‌مدرن‌اند، سر سازگاری ندارم؛ بلکه با طرح، معناگرایی، تصویر و زبانیت در شعر موافقم. اگرچه پست‌مدرن، نوعی انتقاد بر مدرنیته در جوانبی محسوب می‌شود و تقریبا همان مبحث «پاتافیزیک» آلفرد ژاری، شاعر سمبولیست فرانسوی را در بافتی گسترده‌تر و ازمنه‌دارتر وارسی می‌کند، اما حالتی اپوخه‌وار (معلق) و سردرگم و متزلزل دارد که نه‌تنها به زیرساخت‌های مدرن کمک نمی‌کند؛ بلکه این زیرساخت‌ها را در جوانبی، متضرر جلوه می‌دهد. این مساله در آینده به نفع این جریان نیست و خود پست‌مدرن در بازه زمانی، به یک فوتوریسم معلق مبدل خواهد شد.

بخشی از فعالیت‌های ادبی شما در این سال‌ها، به حوزه نقد برمی‌گردد که البته در این راه، مبانی خاص خودتان را دارید. نقد شما از چه منظر است و متد اصلی شما در نقد - خصوصا نقد شعر - چیست؟

من به فرهنگ نقد و نقد فرهنگ اعتقاد دارم. منتقد باید ابتدا به یک فرهنگ بایسته و شایسته دست یابد تا بتواند همان فرهنگ را در ابعاد مختلف نقد کند. نقد در کشور ما مسبوق به سابقه‌ای درخشان نیست و تقریبا قدمت آن به ۱۵۰ سال می‌رسد. اغلب نقدها نیز ذوقی و سلیقه‌ای بوده‌اند؛ نه فنی و حرفه‌ای و تحلیلی که این فرآیند به زبان و ادبیات ما لطمه می‌زند. نقد یک پالایش فرمی و محتوایی از یک ایده و اندیشه است. این پالایش می‌تواند هوشمند و کارآمد باشد و یا سطحی و ناکارآمد. اگر منتقد به متن اثر توجه و التفات داشته باشد و یک رابطه متن با متن را در اثر ایجاد کند، و سره و ناسره‌ها را از هم تمیز دهد و تحلیل کند، به این رویه نقد هوشمندانه می‌گویند. اما اگر منتقد به روساخت‌ها و سطح اثر التفات کند و سلایق روحی و علایق فردی و خصائل جزئی صاحب اثر را در اثر مدنظر داشته باشد و احیانا رفتاری مغرضانه با اثر داشته باشد، به این رویه، نقدسلیقه‌ای و غیرروشمند می‌گویند. اگر چه نقد و نقادی در شعر ما، در مسیر قرار گرفته اما اغلب نقدها حاشیه‌ای است و این مهم به فرهنگ نقد و نقادی لطمه می‌زند. نقد باید به‌دور از جانبداری باشد. نگاه به نقد نباید نگاهی سودمند و فیزیکال و روساخت‌محور باشد؛ بلکه باید در قالبی تکنیکال و با صبغه‌ای هرمنوتیک‌وار و تأویل‌پذیر صورت پذیرد تا که قدرت تعمیم‌پذیری خود را در حال و آینده به‌خوبی نشان دهد. من در نقد شعر تلاش کرده‌ام از سه روش سُنتی، مدرن و پست مدرن با ایجاد همین مؤلفه‌ها در اثر، تصادم داشته باشم. رویکرد من به نقد تنها یک رویکرد ادبی نیست؛ بلکه جنبه فکری و زبانی را هم در نظر می‌گیرم. من اثر را با رویکردهای جامعه‌شناختی، روانشناختی، فلسفی و سیاسی هم بررسی می‌کنم. باید یک متن را براساس داشته‌ها و نداشته‌های همان متن بررسی کرد، نه بر بنیاد سلایق فردی و ظاهری. متد اصلی من در نقد شعر: «چندصدایی» است که این چندصدایی تبدیل به یک «گفت‌وگومندی» خواهد شد. رابطه من با شعر، یک رابطه چندسویه و چندگویه است و در نقد به همه مفاهیم و عبارات در شعر توجه دارم. نشانه‌شناسی و روانشناختی اثر و صاحب اثر از عمده سلایق من در نقد شعر محسوب می‌شوند و به ادبیات تطبیقی اعتقاد راسخ دارم. کار من در نقد شعر، «اتیمولوژی» یعنی ریشه‌شناسی حقیقت واژه است که در ایران چنین نگاهی به شعر یافت و دریافت نکرده‌ام و البته مخالفت‌های زیادی با نوع نوشتارهای من هم شده و می‌شود اما مهم، حرکت است.

> تا ارتباطی دیالکتیک بین واقعیت زندگی و زبان شکل نگیرد، در واقع شاعر یا نویسنده درمعرض اتفاق برای نیل به یک هنر مستقل و کارآمد قرار نخواهد گرفت

در ادامه سوال قبل، وضعیت شعر را در حال حاضر چطور ارزیابی می‌کنید و به نظر تان، مهم‌ترین دستاوردهای شعر پیشرو در سال‌های اخیر چه بوده است؟

شعر امروز خودش را با زبانی متفاوت و آشنازُدایانه و با قالب‌هایی پاتافیزیک و تصادف‌گون به خوبی به جامعه نشان داده است اما بستر لازم برای پرورش و آموزش آن فراهم نیست و برخی شعرا مبانی نظری شعر مدرن و پست‌مدرن را به خوبی نمی‌شناسند. تنها شعر قابل تأویل در ایران، شعر آوانگارد است که گرچه پشتوانه و زمینه اجتماعی و کاریزمایی هم دارد، اما زیرساخت‌های اعتقاد آن هنوز به‌طور کامل فراهم نشده است. به‌نظر می‌رسد شعرآوانگارد (پیشرو)، بیشتر از اینکه دستاورد داشته باشد، فکرآورد داشته است! شعرآوانگارد به یک فکرآورد رسیده که این فکرآورد هنوز تبدیل به یک دستاورد همه جانبه نشده است. منظورم شعری است که پراگما یا عملگراست که میدان برای این ژانر شعری و میدان‌داری آن مهیا نشده است. وضعیت شعر زمانی ارزیابی و ارزشیابی می‌شود که شعر به تربیت و تقویت و نبوغ فکری همه‌جانبه برسد و قدرت جامعه‌پذیری و تعمیم‌پذیری آن به تثبیت رسیده باشد. شعر دهه‌های ۸۰ و ۹۰ را می‌توان نوعی شعر پراگما تلقی کرد. این ژانر شعری می‌تواند به بالندگی فرهنگ و زبان ادبیات ما کمک کند؛ درصورتی که به وضعیتی مطلوب‌تری دست یابد.

فکر می‌کنید اگر با همین منوال، پیش برویم، در سده تازه‌ای که پیش روی ماست، شاهد ظهور ستاره‌هایی خواهیم بود تا در مسیر حرکت شعر مدرن ما و پیشینه آن، دستاوردهای تازه‌ای را به‌همراه بیاورند؟

مهم‌ترین مشکل ما در شعر امروز و حتی دیروز مبحثی تحت عنوان تز و آنتی‌تز است. یعنی می‌خواهم بگویم که فردوسی وقتی آمد، در ادامه شعر به مسیرهای دیگری منتقل شد؛ از این‌رو که شعر رودکی و سنایی و حتی عراقی تا شعر سعدی و حافظ در قالب تز و آنتی‌تز مدنظر بوده‌اند. نیما وقتی شعر نو را خلق کرد، در واقع نوعی آنتی‌تز در مقابل شعر کلاسیک بود و شاملو هم آنتی‌تز نیما شد و این روند تا به امروز ادامه دارد. برخلاف همه عُقلای ادب، من به شعر سنتز اعتقاد دارم. بالاخره یک روزی این تقابل‌ها بایستی خاتمه یابد و شعر به یک همبستگی و دلبستگی تام و تمام دست یابد: نهاد، برابر نهاد و هم‌نهاد! این یک اصول کلی است که به انجام و سرانجام مترتب نرسیده است. همیشه یک ضلع این مثلث غایب بوده که آن ضلع، سنتز است. در جنگ تز و آنتی‌تز، سنتز به وجود می‌آید. اسطوره‌سازی و اسطوره‌پروری در جهان پست‌مدرن، کاری بس دشوار است. دستاوردهای تازه ما نشان می‌دهد که ما در مسیر شعر مدرن و پست‌مدرن، در حرکت و تکاپو هستیم و البته شعرای خوبی هم دراین دو دایره پرورش یافته‌اند. شعر امروز نه شعر آغاز است و نه شعر حرکت؛ بلکه شعری جهان‌شمول است. مارشال مک لوهان وقتی «روستای جهانی» را برای کل جوامع تعریف و ترویج می‌کند، این به منزله آن است که شعر هم جهان‌شمول شده است. امروزه مرزها تعیین‌کننده ستاره‌های ادبی و هنری نیستند؛ بلکه بی‌مرزی و جامعه بی‌مرز، دو عنصر مشخص‌اند که نسبت به دستاوردهای تازه ما واکنش نشان می‌دهند. گذشته هرچند درگذشته است؛ اما درگذشته خود قابل بحث است و من سُنت را روش پیشینیان می‌دانم که در سرنوشت و کار آیندگان بی‌تأثیر نیست و بی‌گمان این حال است که آینده ما را تضمین می‌کند. همه‌چیز بستگی به مواد و مصالحی دارد که درساختمان شعری خود در آینده پیش‌رو به کار ببندیم. هرچه قدر مواد و مصالح محکم و کارکردی و کاربردی‌تر باشند، به همان اندازه شعر ما به دستاوردهایی تازه‌تر خواهد رسید. دستاوردهای تازه در شعر، زمانی شکل می‌گیرد که بتوانیم کلمات و عبارات و نشانه‌های در شعر را تغییر دهیم تا که زبان به یک آگاهی و خودآگاهی مستقل دست یابد. من در این مجموعه و در چهار دفتر آخر سعی کرده‌ام که به این مهم التفات داشته باشم. گزینش واژگان جدید درحوزه‌های مختلف علوم انسانی و اجتناب و احتراز از واژگان آرکائیک و طبیعی از مهم‌ترین روش‌هایی است که بافت فکری و ساخت زبانی شعر ما را دچار تغییر و تطور می‌کند. شاعر باید از کلمات قدیمی و طبیعی فاصله بگیرد. اگرچه سخت است؛ اما شدنی است! توجه به واژگان انسانی- اجتماعی روز و واژگان مدرن و مصنوعی در قالبی هنرمندانه، از عمده راهکارهایی است که زبان و معنای شعر ما را با نُمود و نمادی نمادین‌تر آشنا می‌کند. فکر می‌کنم کارکشیدن از واژِگان آرکائیک و طبیعی، به انتها رسیده و به‌خاطر همین است که شعرا با تغییر در معنا و زبان، تصادم ندارند. روی آوردن به دریافته‌های تازه‌تر، به یافتنِ زبانی جدیدتر منجر می‌شود.