



«عصر معصر فارسی است و همگی عزمی راسخ داریم تا پیش از آنکه متعل همه‌مان بیاید، خدا یا شیطان را ملاقات کنیم، و آن رگه رنگ‌رنگ‌پایز اسباب کینه کلاما برای این نقل است.» نورمن می‌گوید.

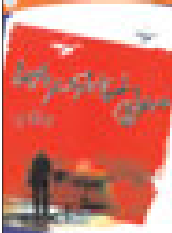
او داشتند که همه چیز طعمه مرگ است و به یاد می‌آورد که با زهر آن سلسلهٔ خلفه برپولین را در دردمند کشید که به نام صدام روز و روزنامه‌دان داد که پادشاه لایحه‌ها را جایز کند، و با گفتن باید سوزانی، بسوزانی ملکوت، بهرام صافقی.

فهمی تاریخ و حال زنده، بهترین حالت جانم همان است، این فهم منبت از آگاهی ما ز یاد (زمان) است، این بعد با گسسته‌ها و وقتهای خود باید داد تا ذات هویتش امروز، در تجربه روزنامه با امکانات هستی و در لغز و لغغالی مضامین همواره در حال بازسازی (هویت) خود من باشد، یعنی همان قدر که در نظام روابط بین اشیاء، تعزیرات پیورده می‌آورد و می‌آید، خود نیز دچار تعزیرات می‌شود و پیش فالت پیورده امروزه، ذاتی است. می‌دوید، همه مکتاش به مکتاش است، برمی‌گردد که اقل مرعشانی ناقص است، یعنی مترنم ادوا طبیعتی دوگانه دارد.

پادشاه پیدشاید شاید تا امروز را از زمانی که رازی و ترسان و لرزان از پلکان به سوی کفاسی صومعه می‌کند، حساب کنی را که سوزید کند و اجازه انتشار را. در جهان؟ باید با مساجدهای که «هویت و مصلحت» شایخانی باستانی را دارد، حساب‌ها و

بدهی‌های ریالی (لغه اصل) و از ورق می‌زند تا زمانی که بدهی‌های او را اعلام می‌کند و سپس می‌برد و داشتند در همان اطاق مساجدها و در میان آکتون به پایان می‌رسد، اثر پشت سرمه شده است، باید فهمی می‌آورد، دست را به تیره گرفت، پیام به یاد اول ترسیده بود که پوچیت عالی بزرگ، در بالای پناهگاه، تمام رگ‌های بدن را منجمد کرد. رنگ کلیسای منبیا با ضربه‌هایی پایایی و پوچیت به صدا درآمد. سرم را بالا کرد، پورفت روی آخرین بلد منظر استیاده بودا، من و ۱۳۲ و پورفت کشی نیست جز ملک‌الموت با کار کارگر لایذاتی داستان را که پیورده شد، و بالاخره کاره لغزها و سپهرها زنده و روایتی در وصیت بر مرگ امرو از زمانت همسر است، چون به لحاظ شکل همچنان به حیات خود ادامه می‌دهد. رازی روایت شخصیتی پارونایوی

سطوح مختلفی از بازی ایجاد «وقته‌های زمانی» می‌کنند، نه تنها وقته که گاه با تقاضای حقیقی روبرو می‌شوم، حتی که بیان زبانی را قطع می‌کند، مساجدها که می‌کند و رازی‌ها، به رازی از زاویه دید یک آب و سنگ و به رازی‌هایی با ذات‌های شقه



شده تبدیل می‌شوند. با رازی دادی کلا، با کلاش، جلدگری که با «فایده»، که شاید هم همان سایه نویسنده است، پیوسته را به

لیست منابع

خبر سه‌روزه کارگردان چه معنایی دارد؟ و کمی بعد دریافتیم آن جمله‌ای را که همواره برانگیزاننده، ما در همان حال در درون آن و بلا و پایشش، منی غیب است. این غیب و حضور زبانی از جهانی است که مدام در چند تغییر چشمه می‌دهیم. چند شغله بودن، حسه بودن و چند مانی بودن، در این فرآیند هويت و زبان چه سوزشنی پیدا می‌کنند، هويت و ستاوارژی و به مکان معنی هستند، بلکه خوبسری از سکوت ما در انگلیات جهانی است که در خود زیست‌ماست، ما با کنشی ما در شکل ریشه‌های یمنی «چستی» زبانی ما، در حقیقت امکانی زمانی است، «معنای برای کسی یا شخصی» در ذهنیالی شبانه ارکسترچی، جو، ها، فاسمی تحت مغفارت را به هم می‌باند. منی منظر در سویه‌های معنای تکنیکی خود با سطح مغفارت و متناخل که در بازی با معنای غیب از جهان را توضیح می‌دهد، شما جهانی که توسط زبان شکل می‌گیرد (با وقته‌های زمانی) در همان لحظه همان خارج می‌شود، چه چیزها که بیان می‌رود و امی فهمی، چه چیزهایی که من می‌کنم و این نمی‌تواند و دیگر نمی‌تواند زبان منظر فاسمی نشانده‌اند، ابتنال و فریامی و حران است که در سراسر داستان وجود دارد، زبانی که

دوشنبه ۱۱ آذر ۱۳۸۱ - ۲۳ دسامبر ۲۰۰۲ - ۲۶ رمضان ۱۴۲۳ - شماره ۱۱

غار کبود

بویایی اجتماعی زبان جستارهایی در باب چیستی شعر



پيام فخرچهر
تست اول
 پرداختن به چیستی شعر سعی در پدیدارشناسی شعر است. برای ورود به این سعی، بحث تعریف کیفی شعر براساس بنسرت ماهیتی آن یعنی زبان مدنظر قرار می‌دهیم و سپس مرزهای تعیین شعر به عنوان یک پدیدار را نامگذاری می‌کنیم.
 شعر از زبان شکل می‌گیرد و ساخته می‌شود لذا به‌منظور تعریف کیفی شعر باید مفهوم زبان به‌عنوان یک بنسرت ماهیتی شعر در نظر بگیریم مورد استفاده بشر در زمان (مکان و مکان) برای ایجاد ارتباط با بشری دیگر است. زبانشناسی شعر تعریف این کانیتم را دو قالب یک شبکه شریخ کرده است تا بتواند اجزای آن را ساده‌سازی نماید. در واقع زبانشناسی به ساختن شبکه‌هایی از این شبکه می‌پردازد تا به‌عنوان یک شبکه زبان پیچیده‌تر و به دلیل زبان نزدیک‌تر شده‌اند. شبکه‌های زبانی را فرآورد زبانی مورد بررسی هر فرآورد زبانی شده است. این ترتیب هر ویژگی بدیده، نادیده، پویا و پویا و تکنولوژی اطلاعات به شکل غیر قابل اجتنابی زاویه دیدهای جدید را بکار گرفتند. شبکه‌سازی یک بدیهه فرآیند باعث ایجاد قابلیت‌هایی برای درک آن می‌گردد ولی در حال حال حرفه‌ها و تخصص‌ها با واقعیت نمی‌رسد، که امری بدیهی است. پس جایگاه هر یک از تعاریف شعر در هر یک از شکل‌های شبکه‌سازی زبان نمی‌تواند به تعلق دقیق نزدیک شود و لذا صرفاً به بیان شعرشناسی آن مکتب (با بهتر است بگوییم پیشینه) شبکه‌سازی محدود می‌گردد.

در این جا مواجه‌شدن با زبان به مصداق یک شبکه ارتباطی، به‌گونه‌ای سعی در تعریف علمی است که به زیست‌شناسی زبان می‌پردازد و آن را در ارتباط ارگانیک با انسان به واسطی مستقل تبدیل می‌کند.

حرفه‌ای توان این موجود مستقل از انسان را تعریف کرده‌اند شاید کلام نامی یک نامگذاری املیولوژیک که براسه از ماتریک غیر شکل گرفته در دوران ثورن ۱۸ و ۱۹ میلادی صورت گرفته است. این اصطلاح مورد استفاده از انسان در گذشته خود با مشاهده بر این موضوع است که انسان در گذشته فرجه خود را محترم بشمارد. این شکل نامگذاری در زبان هر چند گاهی همه در ساخت و شرح الگوهای اولیه ارتباطی دو انسانی است و اما در زبان زمان بعدی، این ترتیبی می‌گردد: شبکه‌های یک مدعی و خطی ارتباطی که مدعیان آن یا سخنورهای نابولی است و مخاطب، بین در فرآیند خواندن، به شکل یادگاری‌ها ساده روز کانی شکل می‌گیرد.
 تمام بحث در این ارتباطی زبان نمی‌تواند محدود به تعاریف فردگانه باشد. چرا که در نهایت نه برای ارتباط زبانی و نه برای تعریف و در نظر می‌گردد نه برای اعلام ارمان‌های انسانی، طبیعت فطری آن ارمان را حذف کرده‌اند ولی با فراموشی زبان جدید خود توانایی ایجاد یک بحران اجتماعی به با افزودن گروهی‌ها دادند که باعث شد بشرین و فنج‌پرین نتایج برونند.

زبانشناسی زبان به عنوان یک ماستری با میدان وسیع ارتباطی بین کلیه اجزاء جامعه در حال فرآیند ارتباطی در برابری و رسانه‌های سیالیبت این موضوع تبدیل می‌شود. پس یادگیری فراردهای زبان که در وقوع عملی شکل‌های آموزش و پرورش برآزش می‌شود و این عملی شکل‌ها که توسط زیرمجموعه‌های کوچکتر جامعه و فرود واقع می‌شوند، ترساناسی خوسته‌ها و اعلام‌های اخلاقی آن زیرمجموعه‌ها با فرد یا به‌عنوان اشخاص، مرض، تعریف می‌گردد.

بدیهی است که زبان به‌عنوان مرجع اصلی تعریف و توارقه که یک جامعه عملکردی را کارگر دارد، قانون آن را بهتر متلاخ در حیطه زبان شکل می‌گیرد و زبانی جمعی بر سرچود آن (ایضا مرآتیب آن) در همین حیطه ایجاد می‌شود. در همین حال خصوصاً در قه‌های هر جامعه بویایی، جسمی و فیزیکی، در خصوص سازه‌های زبان و بیان خودیافته‌اند. موقعیت‌های کارگر و تبدیل در جامعه تاریخی بحران خوانند. نشانه‌های نمری نامیوی نوعاً بود و اگر بازمی‌تواند ارتباط تبدیل را برپایی در زبان تبدیل و زبانی خودزبان بی‌ترمیم.

در میانه‌های اول نواقلی و جمله‌ای که در موقعیت استهنا به عنوان مبدا عمل توسط آن‌ها شکل درونی بلکه فرآیندی از تمام جوانب مترنم که در زبان یکی از آنهاست، می‌آید (به معنای دهه‌ها، برای به‌عنوان سلیبت نمودن و ایجاد سلیبت و داده‌های ابتنات تازه و فرمودن نشانه در میدان زبان یک‌بارگی. در این ابتنات به‌عنوان یک کانیتم، دستورن زبانی زبانشناسی باید مطرح یعنی اجتماع یا پیغام‌های مورد نظر خود تغییر می‌دهند. کارکردی از حوزه انتقال باقی‌مانده زبانی و افزایش شریخ تغییر زبانی زبان شده است. باقی‌مانده‌های جامعه به این ابتنات تبدیل گام می‌شود و دوگنات یا زیست‌های به‌یادمانی از این ابتنات همانند می‌شود؛ در جامعه کنونی و پیش از این، شکل نمود طرف تبدیل در جامعه است که منبت از کانیتم نشانه‌های تیرکارگی خواهد بود.

نقدی بر رمان «هنوایی شبانه ارکستر چوب‌ها» برنده جایزه کتاب سال منتقدان رضاشادی

برای آفریدن خودم، خود را ویران کرده‌ام

ابراهیم‌پور، شاهد، مشاهده شونده، ساختار صنعتی است و هویتش در جن بازآفرینی هويت غیرش ساخته می‌شود. که هویتی که خود جود من نیست، رفتاری که در عینیت خود همان هویت است. یعنی هویت ما به شکل جنینی از حرکت ثابت دور ما بر طریقه معینی از مزامیت ما، وابسته است. پس باید فهم دراز از «عصرنامه» قصه‌ای ریشه‌ای از عوتمان تبدیل کنیم. قصه‌ای ر. ستایشگر، در واقع شدن و آگوستینی که قدرت و کیفیت رستگاری است در ترمیم عینیت یافتن تاریخیت و وضیعت اکثونی دارد.

اما روایت «هنوایی» که گذشته را عیان‌سازی است که گذشته را کما پیش از این دانسته‌ها و باقی‌مانده‌ها اندرزنامه‌های قدیم می‌نماید. که از پدران به پسران رسیده. و در مقایله زیست امروزه خود را این جهان، و فاسلی از عالم عمیق می‌بیند. درای ژرف و شگواهای جان کنده‌ها، نام‌هایی امین که میان او و دیگری، دهان کنده‌ها، نام‌هایی امین که میان او و فغان دریا با چه چیزی باید بر کنده؛ تا ناگهان کسی کرم می‌چیزم در این روایت گنودرز، می‌کنم جمله مناسی برای سرچیده‌ها و چشمان، و گسسته‌هایی که اتفاق می‌افتد، رمان را در زمان «زمان» تبدیل می‌کند. زمانی که خود هویت کم می‌شود. هویتی که هر چند محصول تحول تاریخی است، مستمر از نمونه لاهوتی به نمونه حرفی امروز نیست، اما در بعد جهانی تأکیر است، نه «نومن» که عصر، زمان، در آن نقش اصلی را ایفا کند. گویی مدرنیسم معنی تازه‌ای برای وطن خلق کرده است، بیرون از چارچوب چهار رومی سنتی، که از خود زمان مشتق می‌شود، بدون چیزی جز اقل انتظاری برای ظهور انسان به معنای کلی نیست. پس بدنی زمان به خاصیتی هنیشه‌ها برای ما بدل شده که تفکر درباره آن در تعلیقی اخلاقی فراتر نمی‌رود. چرا زمان در اقل رومی ما توقف کرده، همه چیز به انتظار آید تا نده است؟ چون ما مردمی هستیم با فرهنگی که در انتظار معنی زمان مدرن رستگار نشده است. و باید برون آن را فهم کنیم. ما سر تا نوک پاهمان از این گذشته بر می‌خوریم. ما مبارزه و جدایی به تحولی روایتی اقلی که انتظار به فضای تجربی و سازه‌های و گسسته‌های تفکلی خواهد شد. این گذشته است که شب می‌توزید می‌شود، پشت می‌کنی می‌توزید می‌توزید. سر به بالش فرو می‌کنی می‌بینی. میان پالاش توپ‌ها، ۱۴۰۰ می‌گذشتند روایت‌ها و فرآوایت‌های گذشته است که مدام در روایت به چالش کشیده می‌شوند، روایت نیز در روند خود تغییر می‌کند و به نوعی پرسش و پاسخ و حاتم و محکوم و رازی و مروری تبدیل می‌شود. نویسنده‌ای که مورد استناد قرار می‌گیرد، امری که گویی از ستایشگر قافله‌سازی، گرفته بیرون آمده، روبرو هستیم با قافله‌ست‌روایتی که در این روایت باید همان شیطان رازی‌ها که در زمان خود فاسست است را در فسان سزآورده کردیم. خودت‌های فاسست از او معنی شیطانی می‌دهد و به همین‌سبب، که همان رازی همه باید باشد و نویسنده، طبیعتی است که با این تغییرها روایت خود را به پیش می‌برد و با این همه

انجام گامی نوشتن. شیطان صفتی و— محاکمه می‌کند. شاید چون او می‌سواد سرنوشت تراژیک خود را توضیح دهد می‌توانست با تغییر ماجراها سرنوشتی را که در انتظار بود تعریف دهد. «ص» با چون معتقد است ترس از ذبیات قوی‌تر است تا ترس از روز داری و به همین بسبب محاکمه‌ی شکالوده و شروع می‌شود، شما دیگر اعتقادی به شب اول قهر ندارید. حتی وقتی که بیابان به اینجا می‌رسد. چرا هم محرز است. اگر نمی‌خواهد اعتراف کند سزا خواهد است. روح شما باید است. برای تطهیر، تزل مرتبه پند می‌کنید. شاید او هم شبیه قهرمان کافکا در قفس باشد. که در دل یافتن قفس‌ها می‌افتد و در پایان آن به سزاداری مدرسه می‌دهد.

مردی را اینجا برمی آورند و استغاده کرده‌ام، که در این زمان از نویسنده و خواننده فاصله می‌گیریم. خود عمل نوشتن در درون زمان اتفاق می‌افتد. و مردم در روایت خواننده نوشته می‌شود. خاش، می‌داید نویسنده باید نسبت به قهرمانان شغقت دانسته باشد. پس ماجراها را تعدیل یا تعریف می‌کند و بالاخره روایت را به نویسنده در این زمان جز نشویند ذهنی چیزی بوجود نمی‌آورد. این نشویند از این جهان ناشی می‌شود که خواننده نویسنده هستی‌شان از بیرون روایت می‌گردند. ما ما این چنین پیش‌فرضی به آنها گام می‌کنیم. با این پیش‌فرض‌های نوانیوی رازی و مروری و حرفی و صیغه‌های روایت و صدهای مغفارت را محصول سطح روایتی و عوتمان مدعیان است و معنای متناهی من عوتمان زبانی را محصول سطح دلالتی عوتمان کنیم. این مغفارت خود هم توارق نشان‌دهنده داستان (Story) و روایت (Narrativity) هم باشد.

و در میان این ناسازه‌ها و این بازی یاد و فراموشی با اتفاقاتی روبرو هستیم که غایتی زبان و بیان (Discourse) از میان آن شکوفا می‌شود. این شکوفایی نه از خلال توصیف واقع که از میان شکل سیار دقیق فاسمی سه معنای وطن، زمان و عصرها درآید. وقته‌های زمانی و خود، بیولوژیکی می‌گردد. وقته‌های زمانی که زمانی غیر خطی را می‌سازد و خود، بیولوژیکی به معنای مدرنیته‌ای که پیوسته تغییر شکل می‌دهد و فراموشی را می‌کند. می‌تواند مکتوب آن را با یک رنگ آمیزد، که این‌ها برای لایک نیست، با بازنگردن‌های از اشیا باشد. در روایتی هر چند که به ذات‌هایی بسا گذرناک، چند دقیقه اول جملات، دردها، همان جمله را از وقتی که فرمان نمانده، می‌گذرد. شکل تکرار می‌کرم. اما کار را زود نکرد. رفته رفته حسه شده و در حالیکه که همچنان همان کلمات را تکرار می‌کرم خودم یا شکستن ریتم و تغییر لحن جمله از واری همان چند کلمه چیزهایی هم به با گوینم می‌توانم به مقصودی رازی دارم کلام می‌شود. اگر ممکن است قطع کن تا کار از این دوره بسته خلاص شوم. اما همه‌آنها روبرو هستیم قطع کردیم رفته رفته کلامه تبدیل شد. حالا از وزی همان کلمه‌های تکراری چیزهایی دیگری به او می‌گفتیم. پس گفتن یک تکرار! خودم دارم باره می‌شود. این زمان‌های مستندانه چه ربطی به کار ندارد؟ فراموشی را قطع کردیم. سرچشمه‌های فراموشی که در عتس و درمانده از خود پرسیدم، این همه

ظرفیت آن را در بران بکنند و خود هم آفتاب خود بیان این ویرانی زبان هم باشد. می‌تواند تراژیک خود را توضیح دهد می‌توانست با تغییر ماجراها سرنوشتی را که در انتظار بود تعریف دهد. «ص» با چون معتقد است ترس از ذبیات قوی‌تر است تا ترس از روز داری و به همین بسبب محاکمه‌ی شکالوده و شروع می‌شود، شما دیگر اعتقادی به شب اول قهر ندارید. حتی وقتی که بیابان به اینجا می‌رسد. چرا هم محرز است. اگر نمی‌خواهد اعتراف کند سزا خواهد است. روح شما باید است. برای تطهیر، تزل مرتبه پند می‌کنید. شاید او هم شبیه قهرمان کافکا در قفس باشد. که در دل یافتن قفس‌ها می‌افتد و در پایان آن به سزاداری مدرسه می‌دهد.

مردی را اینجا برمی آورند و استغاده کرده‌ام، که در این زمان از نویسنده و خواننده فاصله می‌گیریم. خود عمل نوشتن در درون زمان اتفاق می‌افتد. و مردم در روایت خواننده نوشته می‌شود. خاش، می‌داید نویسنده باید نسبت به قهرمانان شغقت دانسته باشد. پس ماجراها را تعدیل یا تعریف می‌کند و بالاخره روایت را به نویسنده در این زمان جز نشویند ذهنی چیزی بوجود نمی‌آورد. این نشویند از این جهان ناشی می‌شود که خواننده نویسنده هستی‌شان از بیرون روایت می‌گردند. ما ما این چنین پیش‌فرضی به آنها گام می‌کنیم. با این پیش‌فرض‌های نوانیوی رازی و مروری و حرفی و صیغه‌های روایت و صدهای مغفارت را محصول سطح روایتی و عوتمان مدعیان است و معنای متناهی من عوتمان زبانی را محصول سطح دلالتی عوتمان کنیم. این مغفارت خود هم توارق نشان‌دهنده داستان (Story) و روایت (Narrativity) هم باشد.

می‌توانست، اما اکنون کلام جهان را فرآ گرفته است. مدرنیته تصوری است که در آن انسان تاریخ خود را بر مبنای نخستین‌بار توسط زمان تعریف می‌کند. نقل به معنای جلدگری (Genre) می‌کنند. نقلی داخلی که خاص فاسمی سه معنای وطن، زمان و عصرها درآید. وقته‌های زمانی و خود، بیولوژیکی می‌گردد. وقته‌های زمانی که زمانی غیر خطی را می‌سازد و خود، بیولوژیکی به معنای مدرنیته‌ای که پیوسته تغییر شکل می‌دهد و فراموشی را می‌کند. می‌تواند مکتوب آن را با یک رنگ آمیزد، که این‌ها برای لایک نیست، با بازنگردن‌های از اشیا باشد. در روایتی هر چند که به ذات‌هایی بسا گذرناک، چند دقیقه اول جملات، دردها، همان جمله را از وقتی که فرمان نمانده، می‌گذرد. شکل تکرار می‌کرم. اما کار را زود نکرد. رفته رفته حسه شده و در حالیکه که همچنان همان کلمات را تکرار می‌کرم خودم یا شکستن ریتم و تغییر لحن جمله از واری همان چند کلمه چیزهایی هم به با گوینم می‌توانم به مقصودی رازی دارم کلام می‌شود. اگر ممکن است قطع کن تا کار از این دوره بسته خلاص شوم. اما همه‌آنها روبرو هستیم قطع کردیم رفته رفته کلامه تبدیل شد. حالا از وزی همان کلمه‌های تکراری چیزهایی دیگری به او می‌گفتیم. پس گفتن یک تکرار! خودم دارم باره می‌شود. این زمان‌های مستندانه چه ربطی به کار ندارد؟ فراموشی را قطع کردیم. سرچشمه‌های فراموشی که در عتس و درمانده از خود پرسیدم، این همه

هنوایی ارکستر شبانه چوب‌ها زمان. به بلند شدی، است که از خلال شیطان رازی می‌گذرد. این امر، مگر همین که فضای خود را در حیطه حاضر امروز از شعر و سینما و تئاتر و هنر و موسیقی حدیث نفس و تاریخ و مکتوبات فلسفی و بحث علمی و شناخت‌شناسی و متن علمی و اساطیر را در ساختار خود در هم نبیده است.