

شش مثال برای بازی با آغاز و پایان در شعر

من ابتدا و انتها هستم

محمد آزر

گاهی شعری بعد از چند صفحه و چندین سطر تازه آغاز می‌شود، یکی دو بند ادامه دارد و بعد تمام می‌شود اما سطرها و صفحه‌ها از پایان شعر خبر ندارند. خواننده اما در لحظه‌ای از متن، متوجه آغاز شعر می‌شود و بر همین مبنا پایان را در لحظه‌ای دیگری از شعر می‌یابد. نیت شاعر و آنچه از نظر او باید گفته می‌شد لزوماً در این دریافت جایی ندارد. وقتی آغاز و پایان ساختاری شعر، با ابتدا و انتهای صفحات و سطرهای نوشته شده منطبق نیست، چنین معضلی آشکار می‌شود. برای خواننده‌ی شعر راه حل ساده است: سطرهای اضافی را خط می‌زند. برای شاعر چنین شعرهایی اما کار دشواری است، چرا که بیش‌تر دنبال بیان مطلبی با استفاده از شعر است. به همان بیان قدیمی: شعر ابزاری.

واحد هر شعر باید فرم آن باشد. جایی که همه‌ی قراردادهای متنی شکل می‌گیرند و شبکه‌ی ارتباطات شعر را می‌سازند. چند سال پیش شعری ساختم با ظاهری شبیه جدول‌های مقاطع چاپ شده در روزنامه‌ها. اولین شعر چاپ شده در دومین کتابم با عنوان «ج». خواننده به محض ورود به کتاب، چشم‌اش به جدولی متقاطع می‌افتد که حضور نابه‌جایی دارد. چون کتاب شعر جایی برای چاپ جدول متقاطع نیست. این شعر اما وانموده‌ای از جدول است. در ساختار جدول‌های متقاطع هر عبارت باید با کلمه یا عبارت دیگری جایگزین شود، پس هر عبارت در حکم رمزگذاری خانه‌های معینی است که باید رمزگشایی شود. در این شعر اما هر عبارت هم‌زمان رمزگذاری و رمزگذاری می‌کند. با ظاهری از زبان رمزگذاری شده مواجه‌ایم که در حال رمزگذاری است. به همین علت وقتی خواننده‌ای گفت که بعد از تقریباً دو هفته موفق شده است شعر جدولی را حل کند، هم از سماجت او تعجب کردم و هم از نتیجه‌ی استراتژی ساختن این شعر مطمئن شدم. این شعر جدولی یازده در یازده ستونی، فرمی برای ساختاری تکه تکه است که روایت، نقش اول را در آن بازی نمی‌کند. بنابراین با هر عبارتی، آغاز و پایان همان عبارت رخ می‌دهد:

افقی

۴- در آن دست داشته باشید دیگر به چشم نمی‌آید، بدون چشم‌داشت هم به دست نمی‌آید - وعده‌ای برای دهن به دهن نشدن با وعده‌ای که وعده می‌دهند ۵- با تغییری در نام یک روز، کشوری است که از تغییر روزها نام گرفته - دیدن دارد ولی آن‌ها که خوابش را می‌بینند، چشم دیدنش را ندارند ۶- بالایش جان می‌دهند تا جان دیگران را بالا بیاورند - این هم از آن حرف‌هاست که بعداً حرف می‌آورد - جانوری شبیه عدد که اگر به تعداد برسد، در هر جا نوری متفاوت دارد

عمودی

نه کاملاً پوشیده و نه کاملاً کلام؛ ولی روی هر چیزی را با کلام کاملاً پوشانده - این که بی‌گمان تنها در گمان جا دارد، گمان بی‌جایی است ۲- روی آب برود زیرآبش را می‌زنند، زیرآبی برود آبرویش را می‌برند - عارفی که در رفتن اقامت می‌کرد و جای پا را بر می‌داشت و تعریفش را برای اقامه‌ی دیگران جا می‌گذاشت ۳- به آن اخبار اگر گوش دهید از آن بی‌خبر می‌مانید - اتفاقی بی‌صدا و نامرئی ست ولی اگر بیفتد صدا را مری می‌کند - نریخت، وقتی هم که ریخت، اوضاع را بی‌ریخت کرد

آغاز و پایان هر عبارت اما تنها تکه‌ای از فرم شعر است. عبارت‌های رمزگذاری شده گاهی به هم ارجاع می‌دهند و در بسیاری از موارد، ارجاعی مفهومی به فرم این شعر هستند. جدول از جایی آغاز می‌شود که رمزگشایی‌اش کنید. در این شعر رمزی متعین وجود ندارد. فضایی بین حل و لاینحل هست که حدس‌های خواننده را هدایت می‌کند اما پاسخ قطعی به آن‌ها نمی‌دهد. این شعر جدولی، سطر ندارد، مقطع و متقاطع است و محل تقاطع هم جایی در حدس‌های شما است. مثالی است برای ساختن فرمی که به عبارت‌های قطعه قطعه انسجام می‌بخشد اما نیازی به انسجام معنایی ندارد و در بحث از آغاز و پایان، قواعد ساختار خطی را نادیده می‌گیرد.

مثال دیگر برای بازی با مفاهیم آغاز و پایان، شعر «نامی غلط برای خواندن؟» است از کتاب «اسمش همین است محمد آزر». عنوان این شعر جزئی از متن و عبارت آغازین آن است. شعر ظاهراً ده سطر دارد اما همین‌جا تمام نمی‌شود و با این سطر مواجه می‌شویم: «لطفاً پیش از خواندن به صورت زیر اصلاح فرمایید». این عبارت کلیشه‌ای را بارها و بارها در صفحات تصحیح کتاب دیده‌ایم، بنابراین با اطمینان از دانستن قاعده‌ی بازی، وارد آن می‌شویم اما وارد بازی شعر شده‌ایم. متنی که قرار است ده سطر

ابتدایی را تصحیح کند، مدام در حال تغییر است و با شکستن امر کلیشه‌ای به تصحیح خودش هم می‌پردازد. شعر در بازی اصلاحی خودش چند بار تغییر می‌کند و بازی با مفاهیم آغاز و پایان چند بار تکرار می‌شود:

نامی غلط برای خواندن؟

از سر به در کن از این ایراد بگیری
 هر چه بگویی از من بر می‌آید
 بخواهی این را جا بیندازی
 که با پشت هم‌اندازی اسم در کنی
 یا صدایت را ببری بالا
 تا دست هیچ کس به آن نرسد و
 رویم را زمین بیندازی
 گوش تا گوش سرت را بریده می‌بینی
 اصل مطلب این است

لطفاً پیش از خواندن به صورت زیر اصلاح فرمایید:

عنوان	نامی غلط برای خواندن؟	نادرست	درست
عنوان	نامی غلط برای خواندن؟	←	نامه‌ای ست بدون غلط برای خواندن!
سطر اول	از سر به در کن	←	به درک!
سطر اول	از این	←	ایراد را
سطر اول	ایراد بگیری	←	از سر بگیرید!
سطر دوم	هر چه بگویی	←	هر چه بگویند
سطر دوم	از من	←	از پس من
سطر دوم	بر می‌آید	←	بر نمی‌آید
سطر سوم	بخواهی	←	بخواهید
سطر سوم	این را	←	این مطلب را
سطر سوم	جا بیندازی	←	جا بیندازید
سطر چهارم	که با	←	که
سطر چهارم	پشت هم‌اندازی	←	پشت هم‌اندازه‌ی
سطر چهارم	اسم در کنی	←	اسم دهن پر کنی
سطر پنجم	یا صدایت	←	از صدا
سطر پنجم	را	←	را
سطر پنجم	ببری	←	بروید
سطر پنجم	بالا	←	بالا تر
سطر ششم	تا دست هیچ کس	←	تا هر کسی دست
سطر ششم	به آن	←	به سر
سطر ششم	نرسد و	←	شود و
سطر هفتم	رویم را	←	روی

سطر هفتم	زمین	←	زمین را
سطر هفتم	بیندازی	←	کم کنید!
سطر هشتم	سرت را	←	سرتان را
سطر هشتم	بریده می‌بینی	←	می‌برم
سطر نهم	اصل مطلب	←	تازه این اصل مطلب
سطر نهم	این است	←	نیست
سطر ۱۲	نامه‌ای ست بدون غلط برای خواندن	←	نامه‌ای ست برای غلط خواندن
سطر ۱۴، ۱۳	به درک! ایراد را	←	این سخنان را
سطر ۱۵	از سر بگیرید	←	از سر ایراد کنید
سطر ۱۶	هر چه بگویید	←	گر چه نگویید
سطر ۱۷	از پس من	←	به من
سطر ۱۸	بر نمی‌آید	←	نمی‌آید
سطر ۱۹	بخواهید	←	نمی‌خواهید
سطر ۲۰	این مطلب را	←	این جای مطلب را
سطر ۲۱	جا بیندازید	←	بیندازید
سطر ۲۲، ۱۳	که پشت هم‌اندازی	←	که دهن را به اندازه‌ی
سطر ۲۴	اسم دهن پر کنی	←	اسم پر کنید
سطر ۲۵	از صدا	←	بی‌صدا
سطر ۲۷، ۲۸	بروید بالاتر	←	بروید بالا
سطر ۲۹	تا هر کسی دست	←	تا دست هر کسی
سطر ۳۰، ۳۱	به سر شود و	←	رو شد
سطر ۳۲، ۳۳	روی زمین را	←	از روی زمین
سطر ۳۴	کم کنید	←	گم شود!
سطر ۳۵	از هر گوشه	←	در گوشه
سطر ۳۶	سرتان را	←	سرشان
سطر ۳۷	می‌برم!	←	می‌شود!
سطر ۳۸	می‌بینید!	←	دیدید!
سطر ۳۹	تاز این اصل مطلب	←	تازگی مطلب
سطر ۴۰	نیست	←	اصل نیست
سطر ۴۱	نامه‌ای ست برای غلط خواندن	←	خط نامه‌ای ست برای خواندن

(بخش‌هایی از شعر نامی غلط برای خواندن؟)

حاشیه‌ای که باید متن را تصحیح کند، خود به متنی دیگر بدل شده است که خودش را تصحیح می‌کند. این بازی را اگر نه تا ابد اما می‌شود به حد افراط مثلاً حجم یک کتاب صد صفحه‌ای ادامه داد. بنابراین شعر باید با ترفند حدگذاری به پایان‌بندی مناسبی برای استقرار در کتاب برسد. دو سطر آخر شعر که ادامه‌ی بازی تصحیح متن است، هم تمام عبارتهای نادرست تلقی شده را درست اعلام می‌کند و هم جهت یک‌سویه عبارتهای نادرست به درست را دو سویه می‌کند. با این ترفند، همه‌ی آغاز و پایان‌های روایی در شعر هم‌ارز می‌شوند اما فرم شعر که تصحیح پیش از خواندن را درخواست می‌کند، غیرممکن باقی می‌ماند. آخرین سطرهای شعر مرز بین حاشیه و متن را برمی‌دارد و پایگان ارزشی متن را در همه‌ی صورتهایش برابر می‌کند.

«شاید یک برداشت کاملاً شخصی» عنوان شعر دیگری از همین کتاب است که در آن با مفهوم آغاز و پایان شعر بازی می‌شود. در ابتدای مقاله از شعرهایی حرف زدم که ظاهراً آغاز شده‌اند اما فرم شعر ما را متقاعد می‌کند که هنوز شروعی اتفاق نیفتاده است. این عدم انطباق شروع سطرها و شروع فرمی شعر را می‌توان ترفندی فرم‌ساز در نظر گرفت و با قراردادی متنی رخدادهایی فرضی را که منجر به شروع شعر شده است، وارد شعر کرد. در شعر «شاید یک برداشت کاملاً شخصی» که اتفاقاً از همین عنوان شروع می‌شود، وانمود می‌شود که عبارت‌های نوشته شده پیش‌زمینه‌ی آغاز شعری هستند که قرار است در صفحات بعدی رخ دهد یا نسخه‌ی متفاوتی از آن ارائه شود. با این ترفند شعر بار دیگر با همان عنوان قبلی و جابه‌جایی و انتخاب در عبارت‌ها آغاز می‌شود و به پایانی فرضی می‌رسد و باز قرارداد را تغییر می‌دهد و با عبارت «شاید یک برداشت کاملاً شخصی» شروع می‌شود. در ظاهر با نسخه‌های مختلف شعری واحد روبه‌رو هستیم که هر بار به علت رخدادی ناخواسته در نسخه‌ی قبل، از اول نوشته می‌شود. به عبارتی چگونگی نوشته شدن شعر در فضایی کارگاهی پیش روی ما قرار می‌گیرد. هم‌زمان با این بازی آغاز و پایان، بازی دیگری هم در جریان است: نسخه‌های فرضی بعدی چنان عبارت‌ها را جابه‌جا می‌کنند که کل معنای شعر تغییر می‌کند بدون این که تعداد کلمه‌ها تغییر کند. اسم این بازی را می‌توان تثبیت کمیت و تغییر کیفیت گذاشت. این شعر با عنوانی خاص چند بار در خودش شروع می‌شود و به پایان می‌رسد اما برای رسیدن به پایانی که رعایت قواعد قبلی نباشد، شعر پیشنهاد جابه‌جایی کلمه‌ای با عبارت‌هایی را می‌دهد و با کمک ترفند ابهام، کل بازی‌های شعر را به عرصه‌ی بازی‌ای دشوار و نزدیک به ناممکن می‌کشاند که تصویری تمام نشدنی برای مخاطب احتمالی دارد. شعر روی کاغذ به پایان رسیده اما باید بارها و بارها نوشته شود:

(شاید یک برداشت کاملاً شخصی)

قرار نیست از یک کلاه روی میز ناهارخوری شروع شود. اگر شد کسی که کلاه را روی میز ناهارخوری گذاشته، اسمی روی این نوشته بگذارد:

شما نام مرا می‌دانید

خبری از شما نیست

شکل نافرجام

در جای همیشگی نیست

(شاید یک برداشت کاملاً شخصی)

بدون ملاحظه باشد، پشت صندلی روی میز بنشیند جای کلاه. را سرش بگذارد. اگر هنوز هم نیامده، (هرچند که از اول هم آمده بود) (شاید یک برداشت کاملاً شخصی) (از شعر احمدرضا احمدی) (برای شما بخواند ولی توی پرانتز) (در اتاق سراسر سفید) (دریا را بی‌قایی پذیرفتم) (امروز تعطیل است) (ولی شما نیستید) (این‌جا هم دریا نیست) (نه باد بود) (نه شما بودید) (که ماندن انسان را روی زمین رسا می‌کند) (سطرهای اصلی را خودتان پیدا کنید) (جلو رفتن در جمله‌های نارسا را) (که پایان جهان نیست) (شماها توی پرانتز چه می‌کنید)

پرانتزها را بردارید باد دریا را توفانی کند جابه‌جا شود هر کلمه‌ای به هم بخورد اوضاع با موج اول: شاید شخصی که از اول هم آمده بود برای شما از احمدرضا احمدی شعر بخواند سطرهای اصلی را برداشت نه باد بود نه شما بودید ولی این جا هم توی پرانتز دریا دریا نیست امروز در اتاق تعطیل است جلو رفتن در جمله‌های سراسر سفید را پذیرفتم ولی قایق بی‌شماها توی یک پرانتز چه می‌کند شما که پایان انسان را روی زمین پیدا می‌کنید کاملاً خودتان نیستید هرچند ماندن نارسا نیست جهان را رسا کنید

(بخش‌هایی از شعر شاید یک برداشت کاملاً شخصی)

شعر ب در کتاب «اسمش همین است محمد آرم» در ۱۸ چهار ضلعی یکسان نوشته شده است. هر چهارضلعی با این که در کتاب در موقعیت ثابتی چاپ شده است، در عمل می‌تواند با هر یک از ۱۷ چهارضلعی دیگر جابه‌جا شود. به عبارت دیگر متن نوشته شده در هر چهار ضلعی سیال است و فرم شعر آغاز و پایان خطی ندارد. این شعر می‌تواند در ساختارهای غیرخطی مثل

وب و مالتی‌مدیا با انتخاب‌های اتفاقی مستقر شود. جای چاپ شعر ب در کتاب نیست. کتاب فرمتی خطی دارد و به هر حال از جهت خاصی خوانده می‌شود اما اگر هر یک از متن‌های نوشته شده در چهارضلعی‌ها در صفحات جداگانه و جدا از هم چاپ می‌شد و امکان بر خوردن داشت، فرم سیال و قطعه قطعه شعر با موقعیت استقرار شعر، همخوانی پیدا می‌کرد. در شعر ب آغاز و پایان جایی هستند که مخاطب احتمالی، شروع و پایان خواندنش را انتخاب می‌کند. در موقعیت کتاب، تنها یک وضعیت ممکن از مسیر خواندن اثر، چاپ شده است با این حال می‌توان خواندن را از چهار جهت ادامه داد. در ساختارهای غیرخطی مفهوم ادامه بر مفاهیم آغاز یا پایان تسلط دارد.



(نمونه‌ای از چهارضلعی‌های شعر ب)

شعری با عنوان «د» در کتاب «اسمش همین است محمد آرم» چاپ شده است که از کلیشه‌ی صفحه‌آرایی در روزنامه‌ها برای پاراگراف‌بندی و سطر‌بندی استفاده کرده است. این شعر ۱۰ کادر دارد که ۹ کادر آن در ۲ ستون بسته شده است. زیر هر کادر فرضی عبارت کلیشه‌ای «بقیه در همین صفحه» به چشم می‌خورد. یکی از کادرها عنوان طرح و زیرنویس بدون شرح دارد اما قطعه‌ای شعر کانکریت است که کلمات در جهات مختلف آن بدون در نظر گرفتن قانون نوشتاری زبان فارسی، عبارتی می‌سازند و اشاره‌ای به دیگر قطعه‌های شعر دارند. خواننده شعر می‌تواند از قاعده‌ی جابه‌جایی کادرهای فرضی استفاده کند و شعری با معناهای دگرگون شده بسازد. لحن عبارت‌ها طوری است که هر قطعه می‌تواند در موقعیت ترتیبی متفاوتی قرار بگیرد. آغاز و پایان این شعر می‌تواند هم به صورت موقعیت چاپ شده‌ی فعلی، فرض شود و هم به صورت موقعیت‌های انتخابی مخاطب احتمالی در نظر گرفته شود. به عبارتی همه‌ی کادرهای فرضی بقیه‌ی هم هستند بدون این که رعایت تقدم و تاخیر لازم باشد:

دست کم با چند کلمه که چندان هم - برای مثال یک پرنده، تلفن، چای -
مهم نیست ولی با کلک از اصل مطلب رد شد یا می‌شود، و چند تا بیشتر

بقیه در همین صفحه

برویم سر اصل مطلب شعرهایت را
برای مثال از او بپرسیم:
برویم سر اصل مطلب، اطلسی‌ها را ببینیم و
برای مثال از او بپرسیم: «نمی‌شود از قرنی که

بود و به آن اشاره نمی‌کنم، از قاره‌ای که حالا هم هست و اشاره می‌کنند ننویس، برگردی؟ هان؟ نمی‌شود اقیانوس اطلس را این بار، نه برای من، برای مثال بکشی؟ هان؟ چند تا بیشتر نمانده و انگشت‌ها تمام»

بقیه در همین صفحه

– مگر کشتی‌های غرق شده از اصل مطلب با کلک رد می‌شوی یا می‌خواهی بزنی عمل نکنی به آب به حرف‌ها مگر اصل مطلب این جاست که اقیانوس اطلس را بقیه در همین صفحه

بریم سر اصل مطلب شعرهایت را برای مثال بخوانم:
 «چند تا بیشتر نمانده، دست کم با چند کلمه برای مثال سیگار بکشیم نوشیدنی بنوشیم - اشاره می‌کنند ننویس، فقط برای مثال چای - و بعد پرده را بکشیم و بقیه در همین صفحه

چرا طوری نمی‌نویسد که قاره‌ها را درست بشمرم قرن‌ها را درست بپریم و فقط برای چه یا برای مثال پرده نباشم؟ یا طوری که حالا رفته باشید سر اصل مطلب در مثالی که از اقیانوس اطلس می‌زند سوار کشتی شوید یا طور دیگری که بقیه در همین صفحه

طرح

یا سوار کردن کلک برای مثال اصلاً مطالبی درباره‌ی بقیه برای کنده سوار کردن شد کلک بدون شرح

برویم سر اصل مطلب - مثل این که تلفن برای مثال زنگ می‌زند - در پرده‌ای که قرن‌ها پیش کشیده‌اند به اطلسی‌ها در اصل مطلب اشاره می‌کند؟ یا قرن‌ها را از قاره‌ها بیرون می‌کشد؟ بیرون قاره‌ها را بین قرن‌ها قسمت می‌کند؟ یا قسمتی از قرن‌ها را بینابین قاره‌ها و اصل مطلب می‌گذارد؟

نمی‌شود این‌ها را پیش نکشی و برویم سر اصل مطلب شعرهایت را برایم بخوانم؟ هان؟ بعد برای مثال سیگار بکشیم، نوشیدنی بنوشیم - فقط برای مثال چای، ولی به مطلبی که آن‌ها اشاره می‌کنند بنویس، اشاره نمی‌کنم - و بعد پرده‌ها را بکشیم؟ هان؟ نمی‌شود با کشتی به قرنی که بود و نشمرم، به قاره‌ای که هست و اشاره نکردم

برای مثال پرده را در شعرهای تو نشان می‌دهد؟ یا انگشت می‌گذارد روی این مطلب که از مطالب انگشت شمار است؟ چند تا بیشتر نمانده و - مثل این که هنوز تلفن برای مثال زنگ می‌زند - بقیه در همین صفحه

- ولی با کلک از اصل مطلب رد شد می‌شود یا می‌خواهد بشود - بگردم؟ هان؟ بقیه در همین صفحه

طوری می‌نویسم که دست کم با چند کلمه پرده به پرده‌ی که قرن‌ها پیش کشیده‌اند برگردد، تلفنی که هنوز برای مثال زنگ

می‌زند، در همین صفحه برداشت شود و	برویم سر اصل مطلب به و بگوییم:
یکی برای من و شما نه، برای مثال یا	شاید اصل مطلب این جاست که برای مثال
برای همین بگوید: اصل مطلب کجاست که	هیچ کلکی در کار نیست یا اگر هست پشت
چندان هم	پرده
بقیه در همین صفحه	بقیه در همین صفحه

شگرد شعر برای استقرار در وضعیت هم‌ارزی کادرهای فرضی روزنامه‌ای، آغاز کلام از میانه‌ی عبارتی یا ساختن لحنی برای القای این احساس به مخاطب احتمالی است. هم‌چنان که پایان هر عبارت باید رها شده یا معلق باشد تا کلیشه‌ی صفحه‌آرایی وانمود به ایفای نقش کند. هرچند می‌دانیم با فرمی اغراق شده مواجهیم که همه‌ی کادرهای بسته شده در آن از راه ابهام‌آفرینی و چندگانه‌گویی شبکه‌ای ارتباطی و نامتمرکز ساخته‌اند. عبارت کلیشه‌ای «بقیه در همین صفحه» هم امکان جابه‌جایی پاره‌شعرها را یادآوری می‌کند و هم نشانه‌ی خودآگاهی شعر است.

شعر «ح ه» در کتاب «اسمش همین است محمد آزر» با روایتی از عبارت‌های مقطع آغاز می‌شود. بیان شعاری و اغراق‌آمیز است. هرچه در روایت پیش می‌رویم، کلام مرموزتر می‌شود. بین عبارت‌ها تناقض لحنی بارز است. این آغازیه ۱۰ سطری در بندهای بعدی با روایتی ترکیبی از شخصیت‌های مختلف توضیح داده می‌شود. فضای روایت سرشار از بازی‌های زبانی‌ای است که با ترفند حسامیزی آن را پیش می‌برند. این جاست که درمی‌یابیم عبارت‌های آغاز شعر، عنوان فیلم‌های سینمایی است. فیلم‌هایی که طی سال‌ها برنده‌ی جایزه «کن» بوده‌اند و حالا نام‌هاشان چنان ترکیب شده است که عبارت‌های آغاز شعر را می‌سازند. تمامی اسامی معنا، صفت‌ها و بیان‌های کلیشه‌ای چیزی جز ترتیب دیدن فیلم‌ها نیست. آغاز ۱۰ سطری شعر تبدیل می‌شود به فهرستی از نام فیلم‌هایی که دیده شده‌اند. می‌شود فیلم‌ها را با ترتیب دیگری دید و عبارت‌های شعر را به هم ریخت و روایتی کاملاً تازه ساخت. عبارت پایانی شعر دعوت از خواننده برای مرتب کردن فیلم‌ها با ترتیبی دیگر است. به عبارتی از مخاطب احتمالی خواسته می‌شود روایت خودش را از ترتیب عنوان فیلم‌ها بیان کند.

فرم در شعرهایی که مثال زدیم، جهت‌گیری خاصی ندارد. جانب‌گیری را نمی‌گیرد. در جانب بی‌جانبی‌اش هر امری هم درست است هم نادرست. حقیقت، نقیض خودش هم هست، چرا که کار شعر اثبات حقانیت یا رد آن نیست. اثبات صدق و کذب نیست. فرم این شعرها ضمانت زبان را نمی‌پذیرد و کلام با نیم‌نگاهی به مصداق در حال فاصله گرفتن از آن است. معناها برای مخاطب هر شعر قبلاً آغاز شده است و هنگام خوانش تنها دنبال یافتن جایی و لحظه‌ای در متن است که آغاز از پیش آغاز شده را پیدا کند، کشف‌اش کند و از آن خودش بداند. جایی که بتواند به این لحظه‌ی برخورد، به انفجار بزرگ متنی برسد، شعر برای او آغاز شده است. پایان هر شعر برای خواننده لحظه‌ای است که آغاز متن کامل شده باشد. احساس این لحظه، پایان شعر را رقم می‌زند. شاعری که در روایتی خطی شعری را ادامه می‌دهد که هنوز آغاز نشده یا قبلاً پایان یافته است، اسیر همین لحظه است. شعری که برای بیان امری رسانه شده، ممکن است فرمی بی‌سر و ته داشته باشد که با فرم‌هایی که ابتدا و انتها ندارند و همیشه «ادامه» را نشان می‌دهند، متفاوت است. فرم «ادامه» فرم ازلی ابدی است.

مخاطب شعرهایی که مثال زدیم، فرم این شعرها است. جهانی که این شعرها می‌سازد، برای رسیدن به لحظه‌ی انفجار بزرگ خود، به ابتدای ازلی بر نمی‌گردد، هر بار تصویری از آن لحظه را به حال خودش احضار می‌کند تا با تصویری که از انتهای ابدی و کامل‌کننده‌اش در ذهن دارد، تکمیل شود.