● سیامک اسکویی (دالغا)

مایا کوفسکی (بخش پایانی)

شعر چگونه ساخته می‌شود

The Art and Craft of Writing

شعر اگر پیوند میان هنرها با هم در گرو همگرایی الهمان‌های بنیادی در همه آن‌ها است؛ الگو - پلات - روایت - سوژه - درون‌مایه - هارمونی - وزن - ریتم - رنگ‌آمیزی - ریخت گرافیکی خط و لایه. نمایشنامه مگس از مایا کوفسکی با موسیقی شوستاکویچ به کارگردانی مه‌یر هولد، دوستی و همراهی پدیدار ساخت برگرفته از همان پیوستگی در بستر الهمان زیبایی‌شناختی نو.

شناسه سراینده در آمیزش با تکنیک ساخت سرایش به شناسه زیبایی‌شناسه هنر می‌انجامد با ویژگی نگاه ژرف‌کاو. توانایی چند سویه هم در هنرمند انگیزه‌ای است تا جزو جدایی‌ناپذیر خود و اندیشه او به شمار آید هم توان‌مندی انسان را از کمند و بند از خودبیگانگی کارمزدی که پنداره را سوی پرسمان‌های رازآلود به هرز می‌برد برهاند. آن‌گونه داریو فو نویسنده نمایشنامه «مرگ تصادفی یک آنارشیست» از برشت یاد می‌کند؛ **در روزهای تاریک / نه که در آن فروغلتید یا از آن گریخت / که سرود روزهای تاریک را / می‌توان خواند.**

مه‌یه هولد: *با دید آن‌که نیروی دریافت آدمی، هستی دو چیز همواره در تلاش برای پیوند است؛ پیوستگی و بستگی، که ما بی‌درنگ به شناخت و بررسی آن می‌پردازیم و کمپوزیسیون در کار هنری پدید می‌آید و اندیشه هنرمند خودنمایی آغاز می‌کند.*

همان نیرویی که با توان پنداره (تخیل)، آخشیج زنده‌کننده «واقعیت» می‌شود نه آن‌گونه که پنداشت را به پیدایی رساند برای «مصرف» مخاطب، که هنرمندانه توش و توان را آزاد کنند تا از دگرش به جهان پندارینه (خیالی) باز دارد، با پرورش دریافت انسان از واپیچیدگی آذرنگ جان آهنج فرا رود و با جوشش و امید در برابری پروای سود بردن از آزادی را بیابد. همچو هنرورزی تئاتر خیابانی و آچیست برو در نمایش «عباس‌آقا کارگر ایران ناسیونال» سلطان‌پور و تئاتر دو اکسیون در نمایش‌نامه‌های برشت.

شاملو: **به خفت از خویش / تاب نظر کردن در آیینه نبود: / احساس می‌کرد که هر دینار / نه مزد با شرافت کار، که به رشوت / لقمه‌ای است گلوگیر / تا فریاد / بر نیارم / از رنجی که می‌برم / از دردی که می‌کشم.**

هوشیاری با گونه‌ای ریزکاری اندیش‌ورانه در دگرش نرم گوشه دید راوی با الهمان مادی و کشاکش درونی «اراده» به بند کشیده در رو در رویی با خواست رهایی.

پلخالف: *گرفتاری روزانگی زندگی مادی آدمی را ناتوان و فرمانبردار و آزمند و نادان می‌کند، از او آدمی می‌سازد که توانایی عشق یا نفرت ندارد. او کسی است که هردم آماده است ته‌مانده خواست آزادش را پیشکش کند تا کمی از این کندوکوب و نگرانی بکاهد چون بورژوازی، همانی‌که جزو گروه رازآمیز نیست اما همه را با خود همراه می‌کند تا به گونه‌ای «عامی» در تلاش نان روزانه باشند. به‌کار انداختن همه نیروی خویش در راه به‌دست آوردن ابزار «معاش» چیزی است که امروزه سرچشمه خواسته‌ها و شناسه خوی لایه‌های میانی اجتماع شده.*

زبان آمیزشی پارسی‌یاری پیشاوند - میانوند - پساوند و پتانسیل واژگان‌گستری در برابر زایشی بودن زبان عربی، گنجایش زبان‌آفرینی بسیار دارد هم با آهنگ گفتاری ویژه هم با دگرسانی وزن گرفتاری (نثر) در ساخت وزن سرایش پارسی. در این گنجایی، آمیزش هجاهای بلند و کوتاه به‌دست می‌آید و هم‌سنگی‌ای است ناسرراست و سیلابیک نه با شناسه‌ای در لایه‌رویی باباری بر دوش واژه‌ها و فرایافت‌ها که در اکسان نرم‌تری به آهنگ گفتار نزدیک شده با پرداختی درونی‌تر واژه‌ها را به‌هم می‌پیوندد.

در سرشت سرایش‌گونگی پارسی، هم‌پیوندی فرایافت‌ها گاه گره‌ای پدیدار می‌سازد با وزنی سنگین اما با چندباره آمدن در لابه‌لای بیت‌ها و رنگ‌آمیزی واژه‌ها ریتمی گوش‌نواز پیدا کرده که با بازنمود طبیعی گفتار سامان‌دهنده آن می‌شود نه به‌سان سروده‌ای کلاسیک نگاره «وصفی» بیرون از سرایش بیابد که ریخت ژیومتریک (هندسی) واژه‌های سازگار در ساخت ویژه زبانی، خودهارمونیزه می‌شود. سرایش را اندیشه شده، با معماری بندهای سروده واج‌آرایی پی می‌افکند و گفتار روان و موسیقایی می‌آفریند؛ به همراه دیدگاه سراینده نه پیروی‌کننده فرم که خود پدیدآورنده آن می‌شود: **هر یک چندی یکی برابد که منم / با نعمت و با سیم و زر آید که منم / چون کارک او نظام گیرد و روزی / ناگه اجل از کمین درآید که منم.**

هارمونی در دیرینگی هنر برپایه روشن‌سازی (تذهیب) در نگارگری پیرایشی یافت که زیب و زیور نگاره‌هایی در کاشی‌های ریزچین در چوب (معرق) و قالیبافی و کنده‌کاری بود. وانمایی استتیک در دو ریخت بنیادین و جدا از هم که در سایه‌سار یکدیگر به سازگاری می‌رسند؛ اسلیمی برگرفته از فرنهاد جانوران و نیز ختایی از در نگار گل و گیاه.

اندازه شمارش هجاها پایه بودش وزن در سروده پارسی است و در Libre vers که وزن بیت «عروضی» است اما در بند و بست برابر بودن نیست پس هم پهلویی نیم‌بیت‌ها را نادیده می‌گیرد «افاعیل عروضی» را می‌شکند و سرواده جای رده‌بندی شده‌ای نیز ندارد آن‌گاه به زبان دیگر درآید اندکی دگرگونی در وزن می‌یابد؛ بهرنگی: - **ارمغان** - / **من گجه نین / نهایت ایندن / سویله پیرم / من / گارانلیغ این / نهایت ایندن / گجه نین نهایت ایندن / سویله بیرم / من ایم ایچون / چیراغ گتیر بیزه گلسن / ای میهربان / و بیر پوتوشگا / کی اوندان / خوشبخت**

کوچه نین / گالا بالیغ ایتا / با خام. وزن در سروده نو با اندیشه و شناسه سراینده ترازمندی دارد پس سرواده (قافیه) به روش تازه‌تری رده‌بندی می‌شود. در blanc vers اما وزن آهنگ نهفته نیازی به سرواده‌ای پا در جا ندارد چون «عروضی» نیست دگرگونی بیش‌تر در برگردان سروده فرانموده می‌شود و هجا - استرس - بسته به آن‌که فشار زبان روی چه واجی باشد دریافتی دگرسان از واژه می‌دهد.

بیت‌هایی که سامانه هم‌پهلو (قرینه) ندارند کوبشی ناگاه دارند با شناسه شورانگیز و گیرا با همان شور و شادی که در هم‌پهلوسازی هست چون پیش‌بینی پذیرند و پیش‌از آن به آزمون در آمده‌اند و بر پایه سامانه‌ای دگرگون‌ناپذیر بنیادگزارده شده‌اند، اگر دریافت به آگاهی بایسته نرسیده باشد چشم، همه جزوها را به ریخت فرم می‌انگارد اما دریافت فرهیخته گوهر آن را به دید خواهد آورد. دیده، مغز را یاری می‌دهد تا بهترین داوری را انجام دهد و از سویی مغز، چشم را از ارزیابی نادرست اندازه‌ها دور می‌سازد. خمیدگی خط دور چشم ریخت گوشه‌دار را کم‌تر می‌پذیرد تا نگاره‌ای کمانی اما بازنمایی ریتم در کمپوزیسیون این کاستی را با شایندگی (تناسب) پوشش می‌دهد؛ شاینده بودن برای موسیقی و سروده در زمان پدید می‌آید و برای نگارگری و معماری در زمینه.

همچون آهوپا (مقرنس) و هم‌پهلویی کاشیکاری با گوشه‌بندی همتراز در آجر چینی خفته - راسته «تاق‌های ضربی» و شایندگی میان ستون‌ها و آسمان‌ها با سنجیدگی واریاسیونی از خط‌ها و لایه‌ها.

پیرایش بیت‌ها به ریخت اریب با کنش دیداری، دیده را به گوشه پائین می‌کشاند و خودبه‌خود با بدنبال کشیده شدن، چشم به پیمایش درمی‌آید با ویژگی دراماتیک و شناسه‌ای از جنبندگی و پویایی: **نگاه کن**

مرده‌ها

به مرده

نمیرن

کنش خط اریب با آمیزش تماتیک تا آن اندازه است که نگاه به بیرون از کادر گرایش می‌یابد و خود پیش‌زمینه‌ای می‌شود تا دریافت را دور از چارچوبه ببرد. به‌سان شگرد Voice over در سینما که رویکرد به رویدادی بیرونی است پیوندی استوار با درون‌مایه دارد و سویه‌ای کارکردی به آن می‌دهد. در برانگیزش «حساسیت» چشم، توان دیداری مغز به همدوشی ساختار فرم با ساختار درون‌مایه می‌رسد؛ به دور از آبستراکت و با پیوندی میان فرهشت و انگیزش شناسه.

همچنان پیوندی دیالکتیک در سادگی و پیچیدگی درونی زندگی آدمی در بردابرد غوغای آز و نیاز و پیشی گرفتن منطق دیالکتیک بر منطق ناب.

نمای پلکانی از فرایافت با وزنی تک‌کوبه‌ای گاه پرشیب با فراز هندسی و گاه جاهایی برای آسایش دم است و این همه با پا در جایی فرمالِ بندها همترازی با وزن نهفته می‌یابد با اندازه شناسانده شده گرافیکال بیت‌ها. ناظم حکمت در نامه‌هایی به تارانتا - بابو همسر شهروندی از حبشه درباره کاپیتالیسم فاشیست ایتالیا:

دیدن

اشنیدن

اندیشیدن

دانستن

دویدن...

دویدن تا آن جایی‌که پای دویدن هست

سبکبار و سرشار

دویدن تا آن جایی‌که توان دویدن هست

رها و سرمست

زیستن...

بیندیش تارانتا - بابو

به چک - چک

برهنه

آبی که

چکه

چکه

برسنگی سیاه

می‌چکد

به رنگ و بوی میوه‌ای که دوست داری

و به طعم آن در چشمانت بیندیش

تارانتا - بابو

خط خوابیده با ایستایی ویژه خود در کاربست متریک بندها در سروده کلاسیک، نمودی از هنر هندسی در چیدن بیت‌ها و بازآرایی آن‌ها و روی‌آوری به هم‌پهلویی و اندازه‌ها و شاینده بودن است با چیرگی خط و لایه تراز در معماری ایرانی برگرفته از چشم‌انداز فلات آشنا. در سروده نو اما گاه بخشی پایه سروده شمرده شده با ایستایی کوتاهی پس‌از آن بخش پسین پی‌گرفته می‌شود با یاداید نگاره‌ای از تپه ماهورهای آشناتر. نیم بیت‌ها نیز با کوتاهی و بلندی سربه‌سر می‌شوند: **غم این خفته چند / خواب در چشم ترم می‌شکند.** در پی آن به آرامی پیش می‌روند و کشش بیش‌تری بایسته نیست پس کوتاه و آهسته‌اند یا در بخش دیگر با ادای گفتار تند چند واژه پی‌درپی می‌آید و سپس آرام می‌گیرد که این ایستایی شایان گفتار در بندها برای از دست ندادن دریافت وزن بایسته است؛ گلسرخی: **تن تو دنیایی از چشم است / تن تو جنگل بیداری‌هاست / همچنان پا بر جاکه قیامت / ندارت قدرت / خواب را خاک کند در چشم‌ات.**

فرمی از طبیعت با همان شایندگی آشفته سامان، در معماری ارگانیک پیوندی فیگوراتیو به دست می‌دهد. در این درام شناسه و مهرورزی، توانایی فیگور انسانی بدور از ترس از ناشناخته‌ها شکوفا می‌شود که در ارگانیسم سامان یافته نگاه انسانی، ترازیدن خردمندانه را با پروردن دریافت فرا می‌نهد و با بازنمود فشرده خواسته‌ها (شعار) به واخواهی رومی آورد؛ کارلوس گرمان به پی از زبان کارگر ساده: **هرگاه به جایی پناه می‌بریم / زیر پای ما چاهی بزرگ دهان باز می‌کند / زیرا بالای سر ما، هر چیزی «صاحب» دارد / و همه‌چیز پشت درهای بسته و چفت شده / به خواب و خیال و آرزوهای ناشدنی پیوسته / زیرا بالای سر ما همه‌چیز خریده شده / سایه درخت‌ها، گل‌ها / میوه‌ها، آب‌ها / بام‌ها / مدادها / و ما را گریزی از فرو رفتن نیست / در ژرفای زمین / زیرا بالای سر ما / آنان همه‌چیز را دارا**

شده‌اند، / نوشتن را، خواندن را، رقص را، / زیبا حرف زدن را.

روند به آزگاری رسیدن هنر زیر کارایی تکامل انسان است و همچون او آفریده کار. فراگردی که در بستر آزگاری خود پیچیده می‌شود و این درهم رفتگیِ گذر که در گذرگاه تکامل باز به سادگی می‌گراید جزوی از همین فراگشت است و با نگاه آشفته هوش و سردرگم و رازگونه به پدیده‌ها فراخوری ندارد؛ حکمت: **به آدمی بیندیش / تارانتا - بابو / که با دل و مغز و بازوی خود / زمین هفت اندرون را با هفتمین درون / آن می‌شکافد / و خدایانی چنان آتشین چشم و رویینه تن / می‌سازد / که خاک تیره را / با یک مشت آن / برزمین / پست می‌آرد و به جای سالی یک‌بار / هزاران‌بار می‌دهد / درختی که می‌کارد.**

بیت‌ها گاه تک واژه‌اند گاهی تک آوا یا دارای چند واژه که دگرگونی در اندازه و گوناگونی وزن و ریتم آن‌ها شناسه دیداری / شنیداری مخاطب را در پی دارد. بیت‌های ناهم‌اندازه، ریتم دیداری چندباره دارند و با ناپیاپی بودن (تناوب)، نه گسست که زیبایی دیداری آشکار می‌کند و با پیاپی شدن (توالی) و گونه‌گونگی (تنوع) وزن درونی گفتار، بندها را به‌هم می‌پیوندند و ریتم شنیداری می‌سازند، شاملو: **پشت درهای فروبسته / شب از دشنه و دشمن پر / به کج‌اندیشی / خاموش / بنشسته / کوچه پر از آمد و رفت. شب بد چشم سبع / خسته.**

خط سرپاش (عمودی) با نگاهی بی‌جنبش از واچیک اما استوار یافته در خط ترازپنداشت (فرضی) چون آغوش مادرانه آب است؛ آب، زادگاه همه بود باش‌های زنده اتمسفر بی‌کرانه خط‌های ژیومتریک مانایی یافته هم‌خوان نیروی آفرینش‌گری طبیعت با گیرایی برگرفته از هم‌سرشتی است. چنان‌چون آفرینندگی انسان در نگاره Fresco با رنگ‌های نرم شده در آب بر روی لایه نمناکی از آهک در تک انگاشتی (استثنا) از ماندگاری.

ریتم دیداری از الهمان‌های اپتیک نقطه / خط / ریخت‌ها است که به گونه اندام‌وار به دگربار در پی هم می‌آیند. چندبارگی ریتمیک در بیت‌ها هرچه دور از هم باشد ناپیاپی و گونه‌گونه است و هرچه به هم نزدیک باشد یک‌نواختی خواهد داشت. کارایی دیگر هنرها در سرایش و سرایش‌گونگی هنرهای دراماتیک، کنش برابر با پایه دیالکتیک درهم‌خوانی واچیک (رقص) با ساختار بیت‌های سروده نمود دارد. چنان پای بازی و تکان دست و سر و گردن و پیچش تن در Choreography با جوش و خروش سرشتی انسان در روبه‌رویی با ناشناخته‌های زیست طبیعی و یگانگی اندام‌ها با هم و با جنبش آهنگین سامانه طبیعت.

بیت‌های کوتاه / بلند پشت هم فرمی از هاشور می‌سازند که گونه‌ای از لرزش با درخشندگی به دید می‌آیند و در واخوانی بندها یکی پس‌از آن یک، نگاه به جنبشی پرتکاپو درآمده نگاره‌ای از پیچش درهم می‌تند. گاه این چینش، نموداری از پیچ راهه‌ها دارد که هریک با بافتی خوش‌نگار و استیلیزه در چشم و دریافت می‌نشیند به‌ویژه آن هنگام با وزن درون جوش همراه می‌شود؛ خارا: **همانند بسیاری دیگر / من عرق ریختن آموختم / نفهمیدم که مدرسه چیست / و ندانستم بازی چه‌گونه است / در سپیده دم / آنان مرا از رختخواب بیرون کشیدند / و در کنار پدر با کار بزرگ شدم / تنها با تلاش و پشتکار / با نام دیوارگر و گچ‌کار / درودگر و کانال‌ساز / با نام آهنگر و جوشکار / سخت کوشیدم، / آی پسر / چه خوب می‌شد / من سواد داشتم / و آموزش می‌دیدم.** تکنیکی همسان نگاره‌های برروی سنگ و دیوار؛ هنر گرافیتی با خاستگاه امروزین بر ساخته از هماوردی سرایش نو با همه سازمان واگرایانه فرهنگ چیره پیشین. چنان هنر معماری که «فضای» خوگیره شده انسان وانهاده را به نیازمندی راستین مادی او دگرگون می‌کند.

ساختار روایی سروده در پرداختی نمایشی، جنبشی را فریاد می‌آورد با دفرماسیون و درهم‌جوشی سه‌گانه زمان / جای رخداد که با به‌هم‌ریختگی زمان و جا، پرسپکتیو روایتی را با ریتیم تند به گذشته و اکنون نوسان دهد و در این مدولاسیون با افکندن یکی و گزینش دوتای دیگر با پاساژی نرم این دو را در سرشتی تازه‌تر نمایان کند و با نگه‌داشت یگانگی و هماهنگی، باز در پلاتی نو با گونه‌گونگی درهم‌آمیزد؛ جوان بایز: **بگذار بزرگ‌ترین رؤیاهایت آغاز شوند / راه برتر را برگزین، پیروزی یا شکست، من با تو هستم / من آن‌جا بودم در روشنایی بامداد / با عشقی که باید می‌ماند / و من آن‌جا / خواهم بود، در تاریک‌ترین شب تو / هنگامی خورشید دیری است رفته و دل‌ات با شتاب فرو می‌رود / هنگامی سکندری می‌خوری، می‌افتی / هنگامی‌که پشت به دیوار می‌گذارندت / و همه‌چیز به پایان رسیده / من با تو هستم.**

سروده تک هجایی - مونوسیلاب - با ساختار کم واژه یا سروده چند هجایی کوتاه در آکسان با منش شورانگیز که پس‌از پایان، باز جان تازه گیرد نوزایشی است برای شاداب نگه‌داشتن دریافت و رهنمونی به سوی اندیشگی. این گنجایش توانا با فرمی یگانه به جزوهای پدیدآورنده‌اش بخش می‌شود و مخاطب را از رویکرد یک‌سویه فراتر می‌برد و با پدیداری هشیاری بیش‌تر در پیوند استواری یافته برای دریافت دست‌مایه آن یاری می‌رساند؛ پتوفی: / - / **و روشنی بارآور دانایی / بر پنجره هر خانه بتابد / آن‌گاه می‌توان گفت / این است سرزمین موعود / - / برای شما چه فایده دارد که بگویید: / این‌جا معدن است / دست‌هایی لازم است تا این زمین را بشکافد.**

نشانه سجاوندی، الگوهای پیوستار یافته پیش روی خواننده می‌نهد و وزن را بر دریافت او بار می‌کند. کم‌نگاری این نشانه‌ها اما وی را در گزینش آهنگ گفتار (کلام) آزاد می‌گذارد و در سروده سپید به‌ویژه در هماهنگی واژه و آوا، مرز باریکی با «نثر» می‌یابد با پلات کمینه و کم‌گو در «تشبیه وصفی» امپرسیون که در چشم برهم‌زدنی به داستان‌گویی می‌ماند.؛ شاملو: **با ما گفته بودند / «آن کلام مقدس را / با شما خواهیم آموخت، / لیکن برای آن / عقوبتی جان‌فرسای را تحمل می‌باید‌تان کرد.» / عقوبت دشوار را چندان تاب آوردیم، / آری / که کلام مقدس‌مان / باری / از خاطر گریخت.**

شاملو درباره ساختمان سروده: *دیوان حافظ باید به دستاویز آگاهی‌هایی پاکیزه شود که جز با تأکید دیوان پاکیزه‌ای از حافظ نمی‌توان یافت. آسیب‌دیدگی دیوان را از به‌هم‌خوردگی و پی هم بودن غزل‌ها می‌توان رهانید آن‌گونه که بازآوردن بندهای هر غزل به پی‌درپی بودن منطقی، نخستین گام آن است و با سنجه‌های گوناگون و با گذشتن و گذشتن و بازگشتن‌های بی‌شمار.*

او با سخت‌کوشی هنرمندانه از ناهمسازی پی‌درپی بودن هرچامه که در چند ورژن هست و یا از روی هم نگاشتن چامه‌های گوناگون پیرایه‌بندی شده راهی تازه پیشاروی می‌گذارد تا به پیوستگی و رده‌بندی خشنودکننده‌تری برسد و با ساخت دیاگرام‌های آشفتگی «تصحیح‌کنندگان را آشکار کرده تا دیوان از هذیان سرسامی بدر آید.» وی در سروده‌هایی که انگیزه تاریخی دارند به بازنمود اندیشه‌های حافظ می‌رسد که پیگیری آن در سراسر دیوان از دید دوره‌های

اندیشگی وی به گروه‌بندی چامه‌ها یاری می‌رساند، *سراینده در دوران نوجوانی به گونه‌ای نگره‌ای دگر داشته و در کهن‌سالی به آئین مهر گرویده:* **به دلم گرد ستم‌هاست / مپسند / که مکدر شود آینه «مهر آیینم».**

هنرورزی او همچون حافظ در گذر کردن از تنگ‌اندیشی و رسیدن به شناخت رنج و کار به ژرفنای انسانی دست می‌یابد و می‌تواند از درونی‌ترین لایه‌های آزمون زندگانی و از زبان مردگان سخن گوید تا همچنان سخن‌گوی هستی انسان باشد: - **آه، از که سخن می‌گویم؟ / ما بی‌چرا زندگانیم / آنان به چرا مرگ خود آگاه‌اند.** نام پذیرنده مرگ را نمی‌آورد تا مرگ را با زیبایی بشناساند. هم زیبایی‌شناختی هنر او در وزن هندسی زیرکارایی ترازیافتگی ارگانیک نمود می‌یابد؛ نه با افزودن واژه‌ای با «مخففات» که با افکندن و فشردگی در سروده و با کم بکار بردن واژه از «تمثیل» سود می‌برد.

چنان‌چون در گزینش نام سروده چنین می‌کند چرا که Topical با نگاره آغازگری در چکاد سرایش فرانمودی در وزن دریافتی و دیداری مخاطب دارد و خود با بافت تماتیک، ترازکننده زیبایی‌شناسانه ساختمان همگانی سروده می‌شود: - **پیغام - / پسر خوبم، ماهان / پاشو / برو آن کوچه پائینی. / خانه‌ای هست که سکو دارد / پیر مردی لاغر می‌بینی / - / شاید از چشمان ترکمنی‌اش / زودتر بشناسیش. / می‌روی پیش و / بلند / - / می‌گویی «قورقومی»! / سر تکان خواهد داد / - / و تو را خواهد بوسید / و تو آن‌وقت به او خواهی گفت / نوه کوچک من هستی و اسمات ماهان / و برایش از من پیغامی دارد. خود او اسم‌اش مختومقلی است / سعی کن یادت باشد.**

در پابرجایی / جنبش، دوگانگی فرارسنده سازمندی می‌یابد، نه برهم‌کنش که یکدیگر را پس بزنند که ناهمسازند و در روند دیالکتیک به ریخت درآمدن خود درهم فرا می‌روند و در پیامد آن یگانه شده الگویی تازه‌تر به دست می‌دهند: - **باز می‌گویم: هر چند / دایماً مرثیه‌ای هست که بنویسی / با غریو دردی / که دلت را بچلاند در مشت‌اش / و به هرحالی / هست / دایماً اشک غمی گُرده‌شکن در چشم / که سراپای جهان را لرزان بینی از پشت‌اش. / هرچند / نابکارانی هستند آن‌سو / (چیره دستانی در حرفه «کت بسته به مقتل بردن» / و دلیرانی دریادل این‌سو چربدستانی در هنر «زیبا مردن»).**

آن‌چنان که به‌سان ملودی در هنر موسیقی، سرواده در سروده نو برای جنبش آزادانه و هارمونیک در جای جای بندها بکار برده می‌شود و رهایی به توانایی‌های زبان می‌دهد اما رهایش زبانی در بازنمود آن‌چه در دریافت است از کمند و بند بوروکراتیک «وصفی» در سرایش سپید نمود می‌یابد: - **چارسوار از تنگ در اومد / چار تفنگ بر دوش‌شون. / دختر از مهتابی نظاره می‌کند / و از عبور سوار / خاطره‌ای / همچو داغ خاموش زخمی. / چارتا مادیون پشت مسجد / چارتا جنازه پشت‌شون.** همچنان هم‌نشینی دو دریافت در کنار هم؛ آن‌چه از نمای سوبژکتیو گوشه دید دختر است در بخش نخست و پایانی و آن‌چه در بخش میانی روایت می‌شود تا به بازنمایی کنش‌گری از ایماژ دست یازد.

جای تهی در سرایش سپید، الهمان شنیداری ناوابسته است اما بی‌گسست. این بخش سپید سروده جزوهای آبستراکت و ساده‌اند. آبستره بودن نیز از آن روی که کاربردی نداشته و در همان دم جداشدگی از هرروزگی و از خودبیگانگی بردگی مزدی است که مخاطب با گریز از اغتشاش هزار تویی بی پی و بن که در خوگیری روزانه فراموشی می‌آورد و بخش تهی «ذهن» را از میان می‌برد، درنگ می‌کند و در این دم در کشیدن به آزمون‌های هماره تازه‌تری دسترسی می‌یابد. جای‌گیری خاموش‌سازی (سکوت) در بخشی از میزان بر روی خط نت یا جادادن نت‌ها در جای بدون فشار، سنکوپ در موسیقی است و آکسان بر روی واژه‌ها یا کلام آوا در پایان بیتی تکواژه می‌تواند همان کارایی را داشته باشد. چنان‌چه پیوند تکواژه‌ای با فشار در پایان بیت با واژه‌ای بدون فشار در آغاز بیتی که به‌دنبال می‌آید: **همه‌جا هست اگر چند / (به‌خود می‌گویم باز) / پل متروکی بر بستر خشکابی / در یکی جاده کم آمد و شد / که پسین منزل و پایان ره مردم دریا دل باشد. / باز / زیر پل / دریا / از جوش نمی‌ماند / زیر پل / دریا / پر صلابت‌تر می‌خواند.** سراینده کلاسیک واژه‌ای افزوده را بر همبستگی نیم بیت‌ها بکار می‌بست در سرایش نو اما با در انداختن آن، فشردگی دیداری و الهمان شنیداری زنده‌تری پدیدار ساخت؛ آهنگ گفتار در سروده مانلی: **به جهانی که همه سهو و گزاف / همه را حرف خلاف است و مصاف / تو مبین در سخنم. / خرده از من کم گیر. / ناتوانان هستند / که به قوت شب‌شان پا بستند. / تا توانند توانایانی / بگذرانند به بالای کدام ایوانی. / پی یک بهره ناچیز شبان را هم باید گذرانید به کار / - / شد بسر در تو اگر / زندگانی دشوار. / اگرت رزق نه برازنده هست / و گرت رزق برازنده به کار / درعوض هست ترا چیز دگر / راه دور آمده‌ای / برده‌ای از نزدیک / بسوی دور نظر.**

مایا کوفسکی: *سراینده باید چیزی را که می‌بیند به سرایش درآورد و بازآرایی کند نه این‌که آن‌چه را دیده بپیراید. منتقدان می‌گفتند، اگر من شیکاگو را ببینم دیدگاه‌ام دگرگون خواهد شد. اکنون من این شهر را دیده‌ام و انگار سروده من آن‌سوی شیکاگو را نشان می‌دهد. کارل سندبرگ اهل شیکاگو است او این شهر را نه درست به ایماژ درآورده و نه به مانند آن اما من پیش‌از آن که شهر را ببینم نادرست بازنمایی کرده‌ام اما به مانند آن:* **جهان / یک‌کوینتت از قاره‌ها / پرداخته / و نیروی جادویی / همگی الکترو - دینامو / مکانیکی / بدان بخشیده - شهر آن‌جا ایستاده با چرخ پروانه‌ای فلزی بر فرازش - شیکاگو.**

ریتسوس: *سخن گفتن درباره سروده کسی به پایان رساندن آن است اما سراینده از نوشتن دست نخواهد کشید، او برای آینده می‌نویسد.* مرضیه احمدی‌اسکویی: **نه درازی راه / نه گودال‌های تاریک / و نه هوس بازماندن از جریان / مرا از راه باز نداشت / اکنون پیوسته‌ام / به موج‌های بی‌پایان / هستی‌مان تلاش / و نیستی‌مان آسودن است.**

در هنر معماری با پایان گرفتن ساخت و ساز بنا، بالاترین اشکوب ویژگی خود را دارد بدون گنجایی درونی در افزودن اشکوبی دیگر؛ و در پیوند نادیدنی میان‌گونه‌های هنر، سروده نیز چنین ویژگی در فروچیدن بیت‌ها داراست، آن گونه که نیما با سود بردن از یک کالبد از سروده‌های کلاسیک (بحر رمل) و با نگه‌داشت وزن ویژه، شاخه‌ای از آن را دست‌مایه کرده (فاعلاتن - فاعلاتن - فاع) سروده را می‌آغازد و با شاخه‌ای دیگر از آن (فاعلاتن - فاعلاتن - فاعلاتن - فاعلاتن - فاعلاتن - فاع) سروده را می‌گسترد و پس‌از این دولوپمان، با همان که آغازیده سرایش را به سرانجام می‌رساند بی که نیازی به پیگیری سخن باشد: - **مانده از شب‌های دورادور / بر مسیر خامش جنگل / سنگ‌چینی از اجاقی خرد / اندرو خاکستر سردی همچنان کاندر غبار اندوده اندیشه‌های من ملال‌انگیز / طرح تصویری در آن هرچیز / داستانی حاصل‌اش دردی.** □