گستره‌ی نامحدود معنا

علی باباچاهی

اشاره

در دهه‌ی گذشته در تعارضی که بین شعر مدرن و شعر متفاوت (پسامدرن) پدید آمد، طرح مقولاتی هم چون شعر چند صدایی و چند مرکزیتی، زبان در خدمت زبان، ستیز با استبداد نحوی و آرایه‌ها و پیرایه‌های پیرامونی، کار را عملن به تعطیل معنا در شعر کشاند. به هر صورت برای من این نکته مطرح است که افزون براین مقولات آیا اولویت بخشیدن به ارجاع ادبی(خود ارجاعی زبان) سبب طرد ارجاع بیرونی (مصداق‌های بیرونی) می‌شود تا جایی که بخشی از شاعران معاصر را به بهانه‌ی مثلن نحوستیزی و با توسل به ایدئولوژی متن مطلق، عجولانه تعطیل معنا را در شعر اعلام دارند؟ من با درنگ براین موضوع و با مرور نمونه‌های پیش‌رفته‌ی شعر امروز و با دقت بر دیدگاه فلاسفه‌ی متاخر، به این نتیجه رسیده‌ام که خود ارجاعیت زبان (ارجاع ادبی) در نهایت نظر به تاویل و تکثیر معنا دارد و نه تعطیل معنا! بگذریم از این‌که معانی متنوع و متکثر، فرایند تعطیل معانی تکراری و ثابت است.

۱. چندآوایی (چند معنایی) کارکردهای ارجاعی را کنار می‌گذارد؛ چرا که ارجاع متن به غیر از متن، معنایی واحد را دنبال می‌کند، اما کارکردهای ادبی که به ادبیت متن معطوف است، دلالت‌های درون متنی را مد نظر دارد، این دلالت‌گرایی‌ها به سیلان و تکثر معناها نظر دارند و نه به معنایی واحد. پس اثر هنری از این منظر نمی‌تواند و نمی‌خواهد ابلاغ کننده‌ی «پیام»ی مشخص و یا عرضه‌کننده‌ی برشی از یک ایدئولوژی باشد. فاصله‌گیری از متافیزیک حضور (تعبیر دریدا)؛ در واقع نفی معنایی سلطه‌گر و پذیرش تکثر معنا در آثار هنری است. بنابراین دیگر پشت سر هر نشانه‌یی، معنایی خاص، رو، پنهان نکرده است. هم از این‌رو، کنش ارتباط، که تداعی‌گر خوانش‌های مختلف خواننده‌گان است، معناهای چندگانه را پدید می‌آورد. یک متن، از نظرگاه چند «نگاه»، امتداد یک معنای واحد را در هم می شکند و بدین ترتیب نیت مولف را هم کم‌رنگ یا بی‌رنگ می‌کند. نفی سلطه‌ی معنای واحد، طرح این نکته نیز هست که «حقیقت» ، در صندوقچه‌ی فردی خاص، پنهان نشده است و سخن گفتن از حقیقتی واحد، چیزی در حد یکسان‌سازی امور و اذهان آدمی است. تاویل یک اثر، هم نظر به تکثر معنا دارد و هم مناسبات انسانی را بر بستر حقایق متکثر. نه حقیقتی واحد. مناسب و منطقی و در نهایت، ناگزیر می‌داند. تاکید بر تاویل‌های یک متن، از همین‌جا سر بر می‌آورد. پس معانی، از مناظر مختلف دگرگونی پذیرند. تلاش برای کسب یا کشف معنایی مشخص از یک اثر، در حکم محدود کردن و تقلیل آن به وسیله‌ی صرف ارتباط است. ارتباطی که فاقد لذت هنری است. این نکته را هم از یاد نبریم که برخی متفکران، بی‌معنایی را از ویژه‌گی‌ها و از عوامل سازنده‌ی یک اثر پست مدرن می‌دانند (لیوتار) البته با چند اما و اگر....

۲. تعطیل معنا یا «گستره‌ی نامحدود معنا»؟

برخی هر دو را یکی می‌پندارند. گاه نیز شکل دیگر معنا – فقدان اثر از معنایی درخور فهم همه‌گان. را معادل بی‌معنایی قرار می‌دهند آن‌چنان که طرح تعدد آواها، دنیای دیوانه‌گان یا اختلال روانی ما را به مرز معناهایی جدید می‌کشاند. دنیای عقلا یا در واقع زبان علمی، دارای معنایی واحد و یگانه است. واین زبان دقیقن به جهان روزمره‌گی‌ها و زندگی پیرامون

ما توجه دارد، حال آن‌که جهان دیگر یا جهان متن، از کهکشان معناهای دیگر خبر می‌دهد. رولان بارت «خودچندگانه‌گی معناهای» اثر را دانش ادبیات می‌نامد. به زعم او نباید معنای مشخصی را به متن تحمیل کرد. به تبع چنین نگرشی زبان بیان‌گر معنا نیست، بل‌که پدیدآورنده‌ی آن است این سخن پایت است که: «اثر به دلیل ساختار خود و نه تردید خواننده‌گانش در آن واحد چندین معنا پیدا می‌کند.» او تاکید می‌کند که: «جاودانه‌گی اثر از آن رو نیست که یک معنای یگانه را به انسان‌های گوناگون می‌قبولاند، بل‌که از آن روست که الهام‌بخش معناهای گوناگون به انسانی یگانه است.» از منظر بارت «فضای نمادین اثر» پدیدآورنده‌ی معناهایی مختلف است. دریدا نیز کلام و سخن و اصولن متن را دارای «مرکز معنایی» نمی‌داند. از نظر او هیچ متنی موظف به حفظ معنایی خاص نیست. به تاخیر افتادن و تعطیل معنا موید همین نکته است.

۳. آیا نسبت مستقیمی بین زبان یک متن و معانی آن وجود دارد؟ اگر زبان یک متن را مجموعه‌ی کارکرد آواها، تمهیدها، مجازها، استعاره‌ها و ... بدانیم، زبان نمی‌تواند حامل یک معنای واحد و معین باشد. کارکردها، مجازها و... متن را به سوی تعدد وتنوع معانی سوق می‌دهد. بنابراین نباید به دنبال رابطه‌یی مستقیم بین زبان و معانی (حقایق) بود. چرا که زبان نمی‌تواند محافظ مسلح نیت مولف باشد. از نظر بارت، زبان که «زنجیره‌ی پایان‌ناپذیر استنادها، تکرارها، پژواک‌ها و ارجاعات» است می‌تواند خواننده را از هر «سمت دل‌خواهی به متن» هدایت کند.

البته برخی دیگر از متفکران پست مدرنیسم مانند ادوارد سعید معتقدند که اصرار بر نامحدود بودن تفسیر متن، چیزی جز گسستن پیوند میان متن و واقعیت نیست. از این رو او سعی در انفصال متن از واقعیت را محکوم به شکست، می‌داند. پل ریکور نیز که معتقد است به هر صورت نشانه‌یی. هر چند دور و ناپیدا کردند. از نیت مولف (بالاخره کسی با کسی دیگر سخن گفته است) را می‌توان در متن مشاهده کرد، به طور غیر مستقیم به حفظ رابطه‌ی بین متن و واقعیت اشاره دارد. در عین حال اثبات و یا تایید رابطه‌ی بین متن و واقعیت نمی‌تواند نفی چند معنایی یک متن را در پی داشته باشد.

۴. وتیگنشتاین می‌گوید «کلمات آن‌گونه که تصور می‌کنیم دارای معانی ثابتی نیستند که بتوان معنی و مفهوم هر کلمه را با مراجعه به یک فرهنگ لغت به دست آورد. معانی به کارکرد کلمات بر می‌گردد، یعنی هر کلمه، معنایش در بافت کلامی مشخص می‌شود.» دریدا در تعارض با اقتدار معانی می‌گوید: «این که ما فکر می‌کردیم برای هر کلمه معنایی وجود دارد، متافیزیکی بوده که ما را فریب می‌داده.»

پست مدرنیست‌ها بر نقش ادبی زبان تاکید خاصی دارند. تاخیر یا تعطیل معنا، ساختارگرایی و ساختارشکنی در عرصه‌های هنر جز در زبان و با زبان صورت نمی‌گیرد. در پرانتز که بگویم از دیدگاه فلاسفه‌یی هم چون سارتر نیز زبان - نقش واژه‌گان. در شعر چیز دیگری است. شعر از کلمات استفاده نمی‌کند، بل‌که به کلمات استفاده می‌رساند. بگذریم...

اهیمت تصویر در شعر آن‌قدر نیست! آن‌چه مهم است کارکردهای زبانی است. «تفاوت»ها در شعر شاعران مختلف آن‌گاه برجسته‌گی می‌یابد که شگردها و تمهیدهای کلامی، نقشی محوری پیدا کنند: تمایز! وتمایز فرایند کارکرد زبان است. اتصال با معنا و انفصال از معنا در (وبا) زبان صورت می‌گیرد. از یک منظر، زبان فقط یک عامل کارگذار است که هدفی معین را

دنبال می‌کند: کسب و نه حتا کشف یک معنا! و از منظری دیگر، زبان فاقد ماهیتی ابزاری است، وسیله‌ی بیان یک معنا یا حامل معنایی خاص نیست. از همین منظر «اقامت گزیدن، ساختن خانه، و اندیشیدن» نیز در زبان قابل تحقیق است. تصادفی نیست که پل ریکور از تقلیل زبان، به ارتباطی در سطح نازل می‌هراسد و از شعر می‌خواهد که پهنه و گستره‌ی زبان را پاس دارد. در همین مسیر آواهای دیگری نیز می‌شنویم:

واژه‌گان، فقط واژه‌گان! مادر پی زبانی نیستیم که در پی تصویر باشد.

ما در پی زبانی نیستیم که هم‌چون «ابزاری موقتی» به کار می‌رود. تاکید بر زبان تا جایی پیش می‌رود که زبان فقط در پی زبان است.

معنای دیگر زبان برای زبان می‌تواند این باشد که هنر و ادبیات هدفی جز خود ندارد! به هر صورت این فکر را باید از سر به در کنیم که زبان، ابزار ارتباط است. پس حیرت‌آور نیست که از زبان برخی از فلاسفه می‌شنویم که ما در زبان زندگی می‌کنیم یا این که انسان «هم‌چون زبان است.»

بیش‌تر فلاسفه‌ی پست مدرن از جمله‌ی بارت بر نقش زبان تاکید خاصی دارند. بارت، نویسنده را کسی می‌داند که مدام درگیر زبان باشد و «در زبان به جست‌وجوی ژرفا برآید» باز هم ابزارگرایی، به کنار می‌رود. نفی ابزارگرایی، و تاکید بر این نکته که انسان هم‌چون زبان است، به معنای کم‌بستن به قتل ذخیره‌های معنایی واژه‌گان و کلن زبان نمی‌تواند باشد. دریدا با انگشت گذاشتن بر یک نکته، تصادفن تاویلی از موارد یاد شده ارایه می‌دهد. دریدا نقد کلام محوری را کشف «معنای دیگری» و «وجود دیگری در زبان می‌داند» از این‌رو راه را بر برداشت‌های سطحی و مکانیکی از نکات یاد شده می بندد. خلاقیت زبانی؟ . کدی! و این موضوع مورد علاقه‌ی ریکور است .با این توضیح که او طرد یا تحریف زبان به قاعده را فرایند خلاقیت زبانی می‌داند. ریکور هم‌چون بسیاری از فلاسفه‌ی پست مدرن برای هر واژه، بیش از یک معنا قایل است و از منظر به تاخیر انداختن معنا، مثلن در یک شعر، وظیفه‌ی واژه‌گان را ایجاد بیش‌ترین معناها می‌داند نه حداقل معنا. زبان از منظر ریکور دارای چنان اهمیتی است که شعر را زبان در خدمت زبان می‌داند. و بالاخره بارت برای زبان، سنگ تمام می‌گذارد. او نویسنده‌یی که زبان را وسیله‌ی شفاف برای بدان معانی «حقیقت» یا «واقعیت» یگانه‌یی می‌داند گناه کار وغیر قابل بخشش می‌داند. از این منظر نیز زبان ظرفیت ایجاد تکثر معناهای مختلف را در خود دارد، پیش از آن‌که «نویسا» تصمیم بگیرد معانی خاص را بر آن تحمیل کند، چرا که واژه‌گان به تعبیر باختین «نامحسوس‌ترین حرکت‌های هستی اجتماعی را ظریفانه بازتاب می‌دهد.» ذخایر معنایی واژه یا واژه‌گان که باختین مطرح می‌کند، از همین منظر، تداعی می‌شود.

۵. به گذشته‌ها پناه نمی‌بریم. گذشته‌ها را به امروز فرا می‌خوانیم. انتفاع‌گرایی صرف، کار را به یکسان‌سازی می‌کشاند. بحث ما بر سر این است که «تفاوت‌ها را تقویت کنیم!»

توده‌گرایی پست مدرنیسم در برابر نخبه‌گرایی مدرنیسم؟

کدی! گویا وسوسه این است! پس گذشته و حال را در هم می‌آمیزیم. در معماری که قضیه از این قرار است. حساسیت پست مدرنیست‌ها نسبت به «اشکال و صورت‌های گذشته، آنان را قادر می‌سازد تا ساختمان‌ها و محیط‌هایی را طراحی کنند که بسیار پیچیده، استعاری، رمزگونه، متناقض و چند وجهی هستند» به تبع تعدیل بینشی انتفاعی به کنار می‌رود تا معلوم شود کدام خیابان صرفن برای تردد و

کدامیک برای نفس کشیدن و زیستن پدید آمده است؟!

چقدر بی‌تنوعی، یک‌نواختی و جزمیت‌گرایی؟! کمی هم به پشت سر خود نگاه کنیم! بدعت و سنت را با هم در می‌آمیزیم، نتیجه‌ی چنین کاری «در صورتی که قرین با موفقیت باشد، آمیزه‌ی جالبی از سنت ماست و در صورتی که با عدم موفقیت همراه باشد چیزی در هم و برهم و شله‌قلمکار (Smorgasbord) خواهد بود.»

از این منظر پلورالیسم، ناظر بر « کدها و رمزهای چندگانه، مبهم، کنایه و طنزآلود، هجویات، گزینش‌های متنوع و پراکنده، تضاد و عدم استمرار یا گسست در سنت‌هاست.» از طرفی تزیین، تجمل، نوعی اشرافیت‌گرایی، جذابیت‌های دکوراتیو، رنگ‌های روشن تخیل برانگیز، پذیرش وادغام سبک‌های متنوع، توجه به ظواهر و آرایه‌ها از خصوصیت معماری پست مدرن است که توجه به سنت را در چشم‌انداز خودنشانده است.

پست مدرنیسم، سنت ها را با اشاره به تراژدی‌هایی (مثلن تراژدی‌های یونانی که مارکس هم بدان‌ها اشاره دارد) که فقط یک‌بار و برای همیشه آفریده شده‌اند، پاس می‌دارد و این نکته‌یی است که از چشم پل ریکور نیز پنهان نمی‌ماند، از این‌رو می‌گوید: «ما به سنت چون انباشتی، یا چیزی مرده می‌اندیشیم. در صورتی که شاید یک سنت شایسته‌گی این را که سنت نامیده شود بیابد، فقط اگر دیالکتیک خود را داشته باشد، چرا که این‌جا نیز رسوب‌زدایی و نوآوری، همواره در کار است» رسوب‌زدایی از سنت همواره مد نظر این فیلسوف است، چرا که او، سنت‌ها را الگو و سر مشق‌هایی ثابت و تغییر ناپذیر نمی‌داند.

توجه پست مدرنیست‌ها به سنت از زوایایی بی‌شباهت به روی‌کرد فرمالیست‌ها به سنت نیست، چرا که فرمالیست‌ها نیز بر وابسته‌گی متن به سنت و قطع و گسست از آن تاکید دارند. به هر صورت باید سرمشق‌های تازه‌یی آفرید. سنت‌ها را از نظر دور نمی‌داریم، اما در برابر سرمشق‌های آن مقاومت می‌ورزیم: «حفظ، حذف، ارتقا» شاید بتوان این شعار را این‌جا به کاربرد.

به متون ادبی که برسیم، سنت، ذخایر پنهان خود را بیش‌تر به چشم می‌کشاند.

اگر بپذیریم که « در هر شاعری می‌توان و باید شاعری دیگر یافت»، پس چو بنگریم همه برزیگران یک‌دگریم!

به تاخیر انداختن معنا، به تعطیل کشاندن آن جز به میان‌جیگری سنت، قابل تصور نیست. هر متن، در دنیای متن‌های مختلف می‌زید، رابطه با دیگری، جز به «واسطه»ی سنت امکان‌پذیر نیست. ذخایر معنایی واژه‌گان را که بدانیم یا سنت‌های ادبی آشتی کرده‌ایم و پست مدرنیسم بر خلاف مدرنیسم – به هر نیت – میانه‌ی بهتری با سنت دارد.

۶. وجه غالب شعر مدرن ما، متن ادبی (شعر) را صرفن حاصل تجربه‌های خلاق نویسنده و متن (مولف) می‌انگارد. این دیدگاه معنا محور، ناگفتنی‌ها (سفیدی‌ها)یی را برای متن باقی نمی‌گذارد. در این صورت هر واژه، جمله و «بند»ی معطوف به اشیا و امور بیرونی است.

این نوع متون شعری غالبن بیان کننده‌ی معناهایی است که از پیش در نظر گرفته شده یا لااقل در حین تحریر، بر اقتدار آن‌ها تاکید شده است. این نوع تلقی از متن را می‌توان برداشتی پیش ساختارگرایانه نیز نامید. جالب این که نگرش و نگارش مورد اشاره بر خصوصیاتی هم چون «ساخت»، «ساختار»، «ریخت»و ... تاکید خاصی می‌دارد که در حوزه‌ی نظریه‌ی ساخت‌گرا قابل مشاهده است. جز این که ساخت‌گرایان بر این نکته تاکید

دارند که مولف، مرده است و ساخت متن، پدیدآورنده‌ی معناست. من اما با طرح ترکیب ارجاع ادبی، ارجاع موقعیتی را نادیده نمی‌گیرم و مولفین ذهن را هم به طور کامل به رسمیت نمی‌شناسم آن هم به گونه‌یی که کارکردهای ناخودآگاهانه‌ی متن یکسره کنارند. چرا که در این صورت با متن (شعر)های یک بعدی و نه تاویل‌پذیر مواجه می‌شویم. در چنین متنی، مخاطب غالبن چشم به مصادیق واقعی دوخته است. دنیایی از پیش ساخته شده. حال آن‌که کار هنر، ساختن دنیاهایی جدید است. در غیر این صورت غالبن با علایم و نشانه‌های آشنای از پیش معلوم سر و کار خواهیم داشت و قرمز، همیشه علامت توقف خواهد بود! در عین حال شعر مدرن موجود را نمی‌توان جریانی یک دست نامید، با این توضیح که در این عرصه، گاه مرکزگرایی و معناباوری به هم پیوند می‌یابند و گاه تاکید بر «ساخت» و «زبان»، ارجاع ادبی و ارجاع موقعیتی را به هم سویی و برابری فرا می‌خواند. نوع نخست «معنا محور» و نوع دوم «زبان مدار» به نظر می‌رسد. نوع دوم برای فرم یا نظام زیبایی‌شناختی مسلط بر یک دوره و ساختار روایت ارج و اهمیت بیش‌تری قایل است. دیدگاه مسلط بر این نوع شعر، بر خلاف ساخت‌گرایان، بر این باور تاکید نمی‌کند که ساخت زبان، واقعیت را تولید می‌کند تا جایی که مولفیت ذهن را فاقد اهمیت تلقی کند.

۷. برخورد شالوده‌شکنانه با دیدگاه سلسله مراتبی در شعر، لزومن به نفی آن نظر ندارد و طرد و انکار آن را مدنظر قرار نمی‌دهد. در واقع شالوده‌شکنی مورد نظر من با تحلیل این دیدگاه سرو کار دارد: این‌که آیا دیدگاه سلسله مراتبی امری است که باید دست نخورده و قدسی باقی بماند یا می‌توان اقتدار آن‌را به چالش کشید؟ هم‌چنان که فروغ شعر «ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد» دست به چنین کاری زده است؟ فروغ در شعر در مورد اشاره از متن‌های تک‌ساختی به متن‌های چندساختی دست‌یافته است و در نهایت شالوده‌شکنی فروغ در نقش نقادی و نه صرفن تخریب متن‌های پیشین ظاهر شده است. فروغ – گیرم ناخواسته. در مقام کنشی نقادانه، بینش سنتی سلسله مراتبی در شعر «ایمان بیاوریم...» کنار گذاشته و روایت خطی را به چالش کشیده است. منظورم ازدیدگاه سلسله مراتبی از شعر امروز بیرون به‌طور خلاصه بیان می‌کنم:

دیدگاه سلسله مراتبی، روی دیگر روایت خطی است. روایت خطی مکانمند و زمانمند است و بر مسیر زمان و مکانی مشخص از نقطه‌ی A به نقطه B در حرکت است. در شعر ظاهرن. و نه به واقع. چند صدایی سلسله مراتبی، کاراکترهای متعدد شعر خواسته یا ناخواسته از دستورالعمل یاد شده پیروی می‌کنند. چند شخصیتی بودن یک شعر که غالبن چند صدایی نیز نامیده می‌شود، مانع از آن نیست که مولفیت ذهن، جوانب ظاهرن متنوع شعر را زیر سیطره‌ی صدایی مسلط (معنایی متصدر) قرار ندهد. بدین معنا که تکلیف چنین شعری با خواننده روشن است و برعکس، خواننده نیز تکلیف کار خودش را می‌داند. از طرفی شعر گرفتار در چنبره‌ی دیدگاه سلسله مراتبی از وجه مکانی فاصله می‌گیرد و به وجوه روایی گرایش نشان می‌دهد، اما در همه حال روایتمندی شعر تحت کنترل مولف است و کلیت شعر نیز یا نحی از روایتی تعریف شده به هم مرتبط است تا توالی منطق شعر که همان خط مستقیم روایی باشد، دست نخورده باقی بماند، گرچه چنین شعری، با دیدگاه سلسله مراتبی. در وجه پیش‌رفته‌ی خود «ساخت» گراست و به «ریخت» خود اهمیت زیادی قایل است اما معنا را حاصل معماری یا مرمت معماری نمی‌داند چرا که مولف کم و بیش معنامحوری را در شعر تحت نظارت قرار

می‌دهد. بیان سلسله مراتبی به مرکز ثقل شعر.
مرکزیت (تک مرکزیتی) - مرتبط است.
در این نوع شعر بر ماهیت پایدار دلالت‌ها تاکید می‌شود در نتیجه گسسته‌نمایی و قطعه قطعه‌شدن روایت که معطوف به چند مرکزیتی است جایی در شعر ندارد. شعر در واقع همان چیزی است که بر کاغذ نوشته شده است بر خلاف دیدگاهی که معتقد است:
«شعر آن چیزی نیست که بر صفحه‌ی کاغذ نوشته شده!»

۸. شعر فرایند کارکرد ویژه‌ی زبان است: مفردات و ترکیبات یا شگردها و تمهیدات می‌توانند جنبشی در ساختار و لذتی در متن پدید آورند که مفردات و ترکیبات دیگر از عهده‌ی آن بر نمی‌آیند. در این صورت با تکثر و جلوه‌های مختلفی از این تعریف روبه رو هستیم:

. شعری که رابطه‌یی مبهم با خواننده برقرار می‌کند
. شعری که رابطه‌یی شفاف با خواننده ایجاد می‌کند
. شعری که واقعیت هنری خود را به‌طور برجسته‌یی نشان می‌دهد
. شعر موسیقی‌گرا. منظورم صرفن شعری نیست که مبتنی بر افاعیل عروضی باشد. بل‌که هرگاه کلیت شعر حتا با تکرار معنامند چندکلمه، تظاهر به بی‌معنایی کند، حرکتی به نوعی موسیقی از خود نشان می‌دهد.
. شعر نمایشی که با حفظ شعریت، در چهار چوبی نمایشی ارایه می‌شود و گاه با نمادین یا استعاری کردن شخصیت‌ها با واقعیت بیرونی فاصله‌ی اندکی می‌گیرد.
. شعری که در نوآورانه‌ترین جلوه‌های خود با نحو مسلط چالشی ندارد، شعری که چالش با نحو را نقطه‌ی عزیمت خود قرار می‌دهد.
. شعر مرکزگرا، شعر چند مرکزیتی
. شعر خود ارجاع، شعر مصداقی
. شعری که دلالت‌های ضمنی را بر دلالت‌های محض ترجیح می‌دهد.
. شعر، خود ارجاعی محض نیست.
. توجه به ارجاع بیرونی یا مصداقی، به معنی رونویسی از واقعیت‌های مشهور نیست.
. شعر ایجاد واقعیتی است در برابر واقعیت‌های موجود.
. حتا شعر نخبه‌گرا و خودمحور نمی‌تواند به حافظه‌ی جمعی بی‌اعتنا باشد.
. ایجاد رابطه به معنی گزارش گردش‌های شعر نیست، بل‌که رابطه باید بتواند کیفیت موجود در شعر را منتقل کند.
. فربه‌کردن جوانبی از شعر. مثلن تاکید بر بازی نحوستیزی. شعر را ناقص‌الخلقه جلوه می‌دهد.
. زبان فارسی ظرفیت بازی‌های زبانی خاصی را دارد، تصنع را. هر چند بانیت خیر. نمی‌پذیرد.
. فعالیت‌های زبانی و شگردهای صورت‌گرایانه بر چند وجهی بودن مفاهیم دامن می‌زند.
. و اما... بورخس می‌گوید: «مجبور نیستیم خودمان را به یک معنی ملزم کنیم، به هیچ یک از معنی‌ها... هستند شعرهایی که زیبا هستند و فاقد معنی! لذت در کلمات است و بدون تردید در زیروبم کلمات، در آهنگ کلمات!
و می‌افزاید: این شعرها فاقد معنا هستند، به طرز زیبایی، به شکل دل‌نشینی فاقد معنا هستند.»
آیا جمله‌های اخیر اشاره به گستره‌ی نامحدود معنا ندارد؟