بازخوانی پنج غزل حافظ

از ساحت «~: شعر دیداری» با الفبای جیرفتی

آنیما احتیاط

بازخوانی پنج غزل حافظ

از ساحت «:~ شعر دیداری» با الفبای جیرفتی

آنیما احتیاط
ناوار

www.animaehtiat.com

: ~Visual Poetry
۱۳۹۸
نشر الکترونیکی :۱۳۹۹

لایهٔ اول : بازخوانی پنج غزل حافظ با الفبای جیرفتی

غزل حافظ مدام در حال انتشار و رشد تصاویر بدیع است.تصاویری که گوناگونی حالات دیتاری را حیات می‌بخشد و مهم‌ترین خصلت پرورده شده در خود یعنی «خلاقیت و مراقبت» را اجرا می‌کند به این معنا که «زبان تصویر» به سرچشمه‌های آگاهی با «شدت حضوری» در «ساحت وجود حضوری» رجعت داده می‌شوند و از آنجا در اصیل‌ترین حالت ممکن گسترش می‌یابد.
این تصاویر یکی همان تصاویرخلاقهٔ زبانی است و یکی موقعیت مکانی تصاویر حروف در غزل: «فضای بصری که حرف در جمله می‌سازد و طیفی که فضای پیوستهٔ نامرئی حروف مشابه را به هم متصل می‌کند»
در ذیل ابتدا غزل حافظ آورده شده است. بعد از آن به صورت کامل به الفبای جیرفتی ترجمه شده است. در حالت‌های بعد، وضعیت‌های بصری گوناگون طرح شده‌اند.

صلاح کار کجا و من خراب کجا
ببین تفاوت ره کز کجاست تا به کجا

دلم ز صومعه بگرفت و خرقه سالوس
کجاست دیر مغان و شراب ناب کجا

چه نسبت است به رندی صلاح و تقوا را
سماع وعظ کجا نغمه رباب کجا

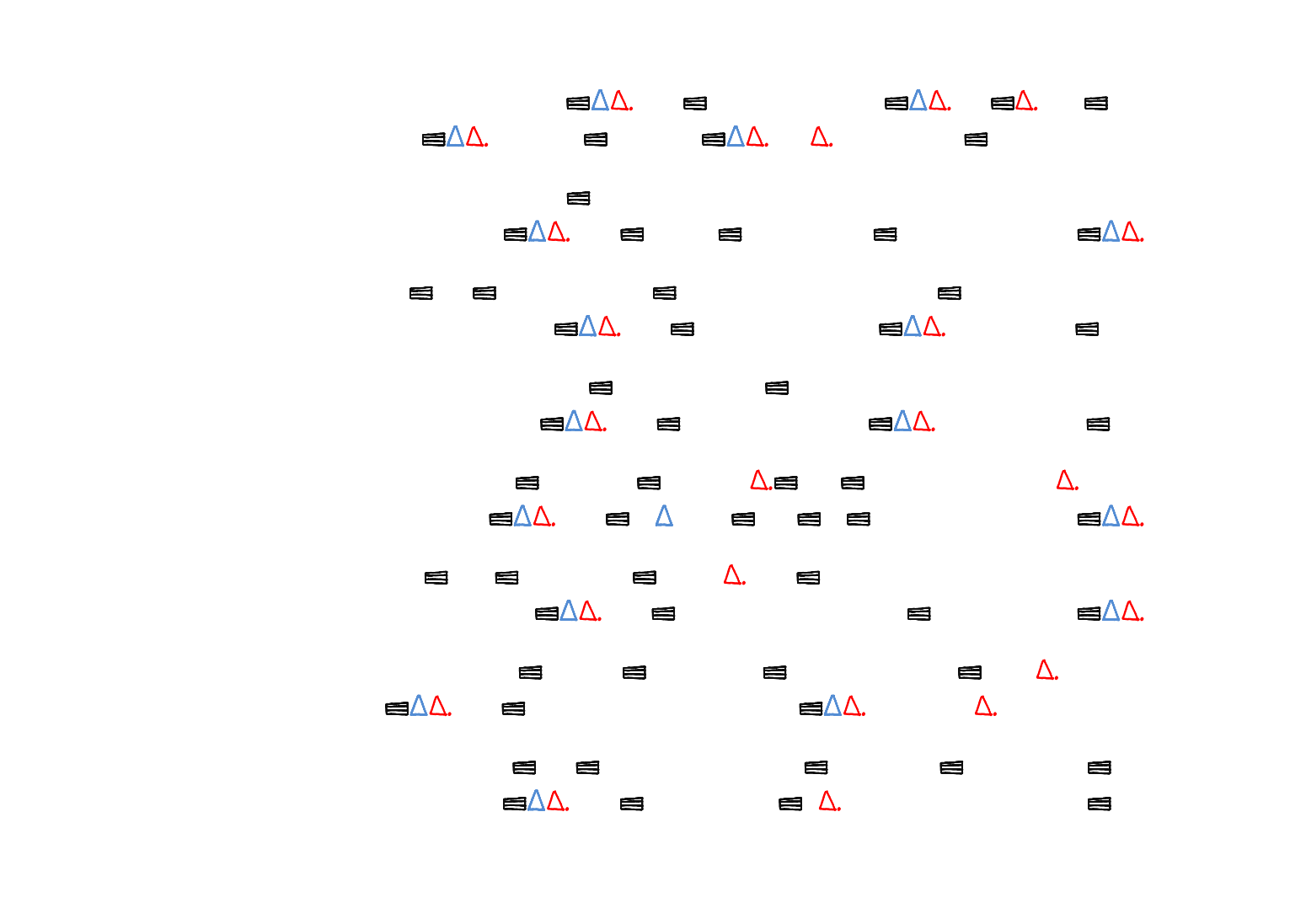
ز روی دوست دل دشمنان چه دریابد
چراغ مرده کجا شمع آفتاب کجا

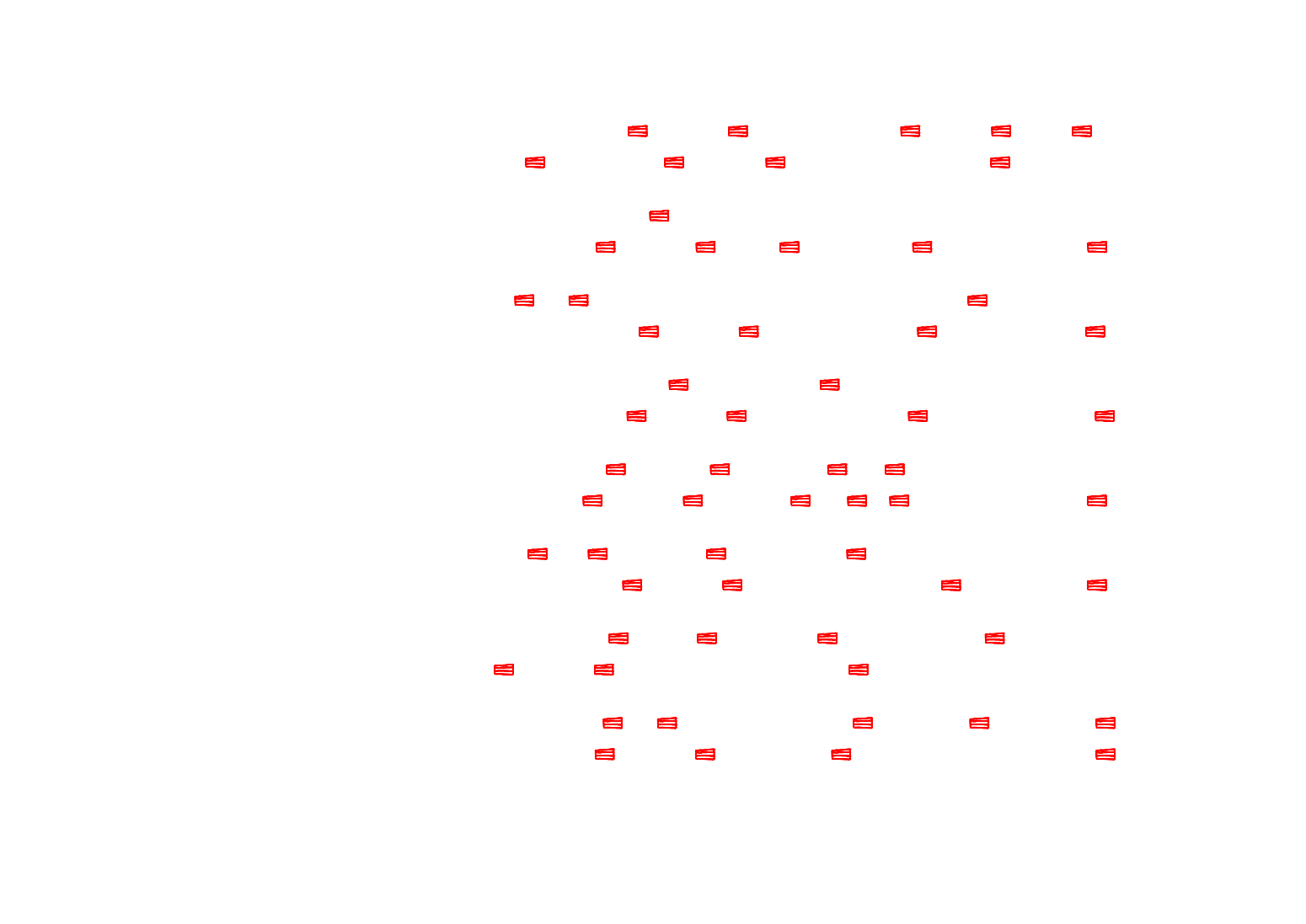
چو کحل بینش ما خاك آستان شماست
کجا رویم بفرما از این جناب کجا

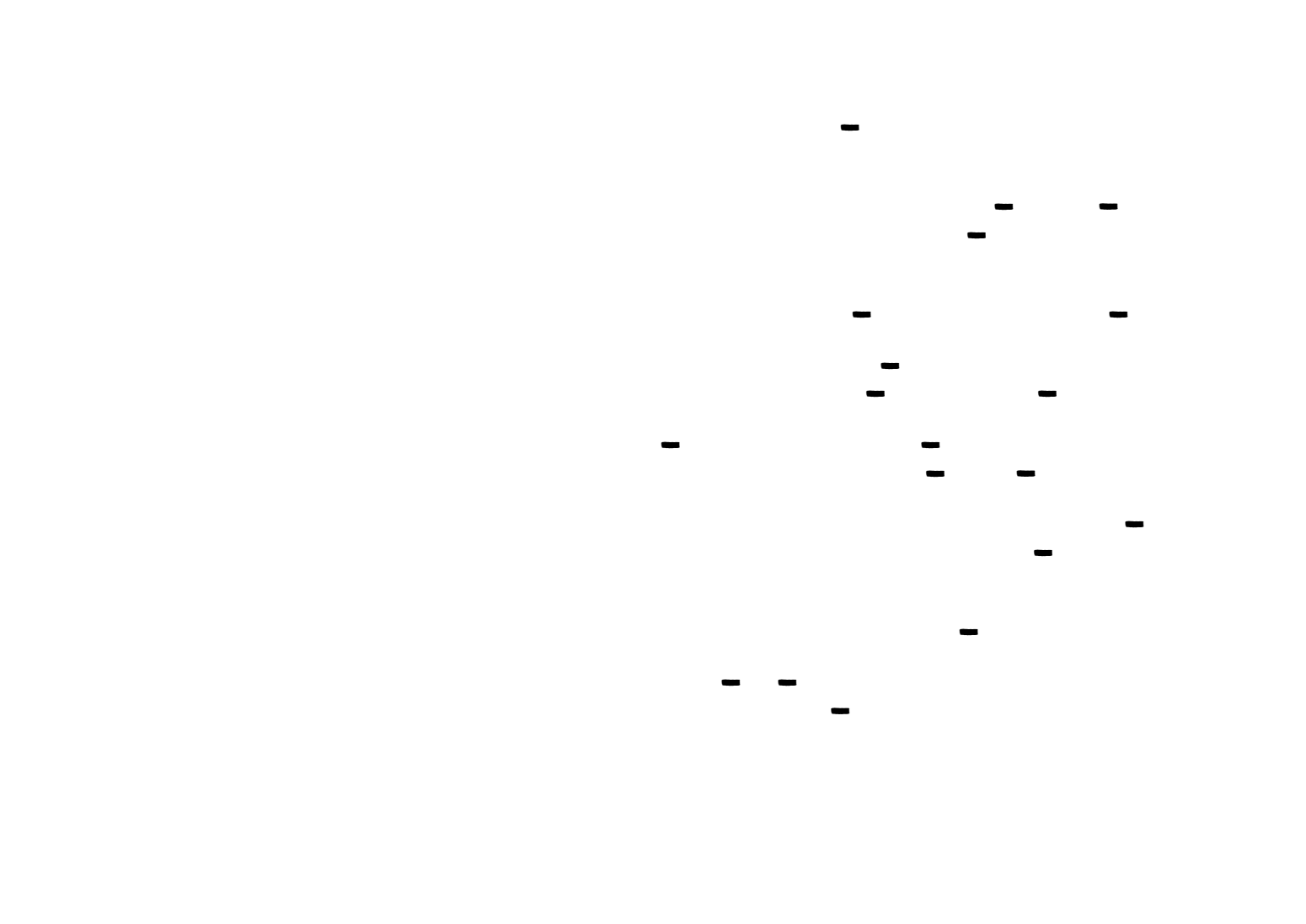
مبین به سیب زنخدان که چاه در راه است
کجا همی‌روی ای دل بدین شتاب کجا

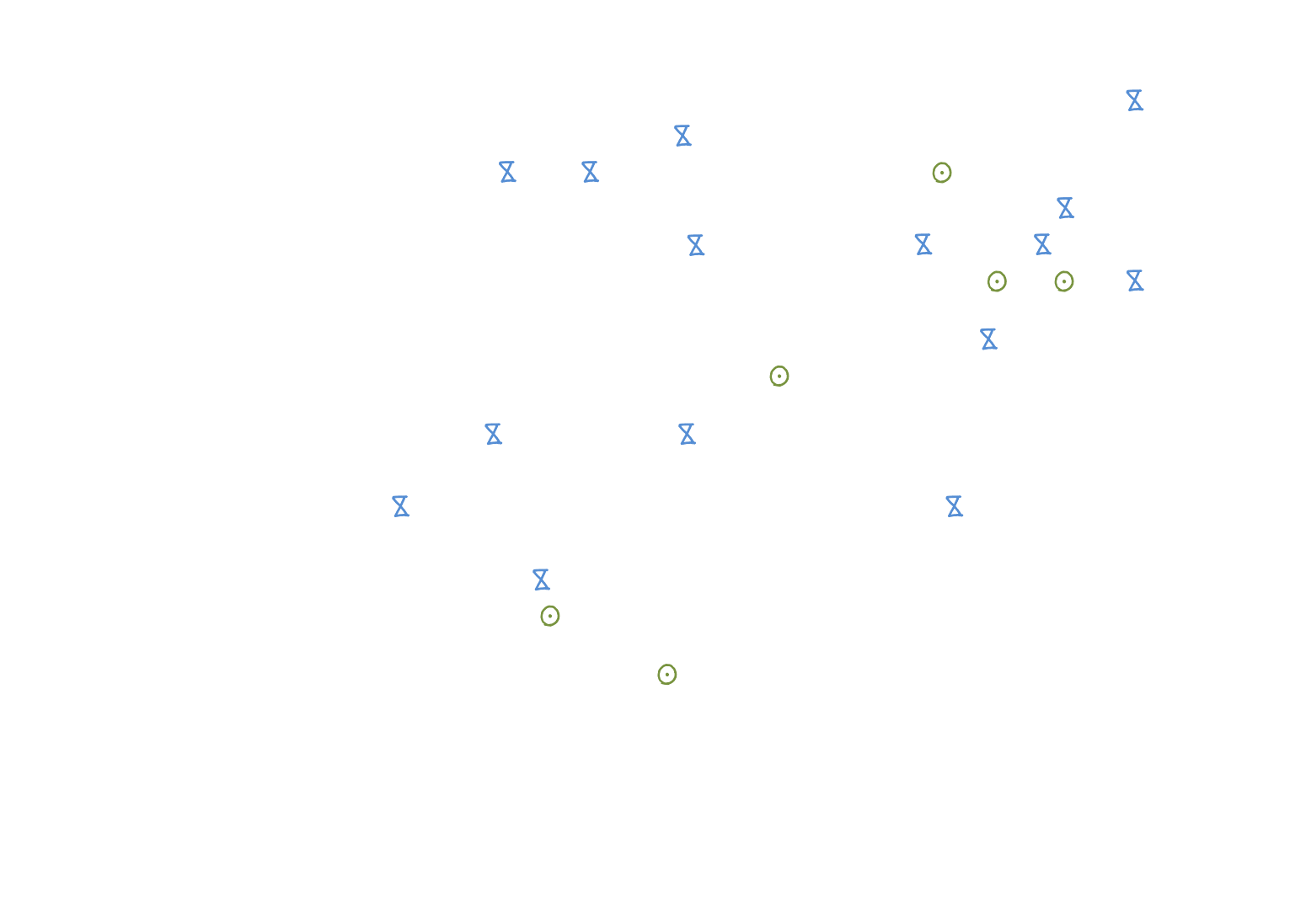
بشد که یاد خوشش باد روزگار وصال
خود آن کرشمه کجا رفت و آن عتاب کجا

قرار و خواب ز حافظ طمع مدار ای دوست
قرار چیست صبوری کدام و خواب کجا

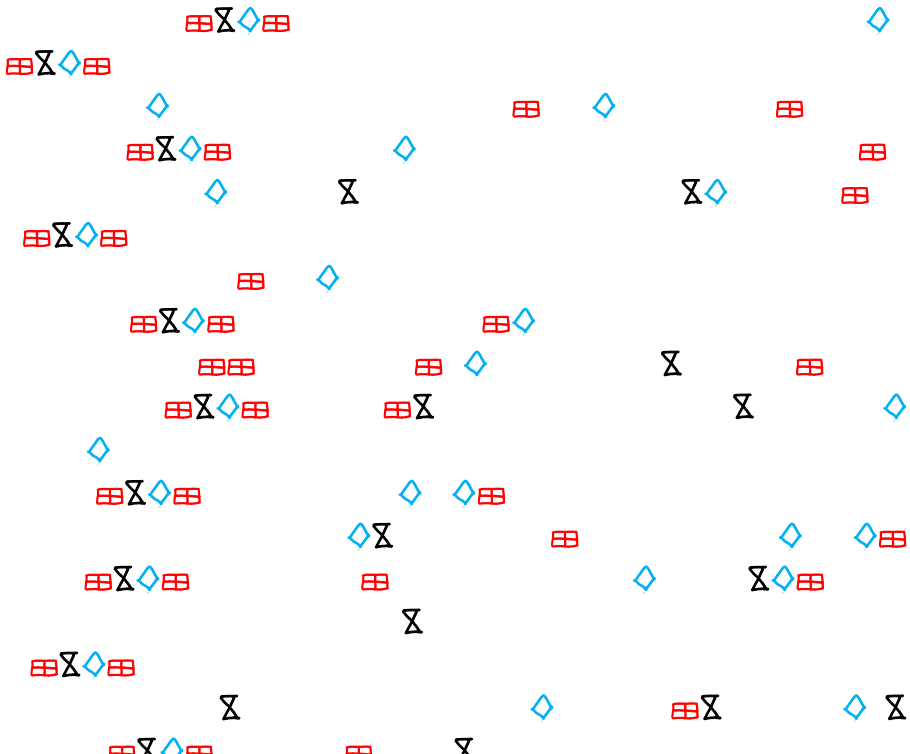


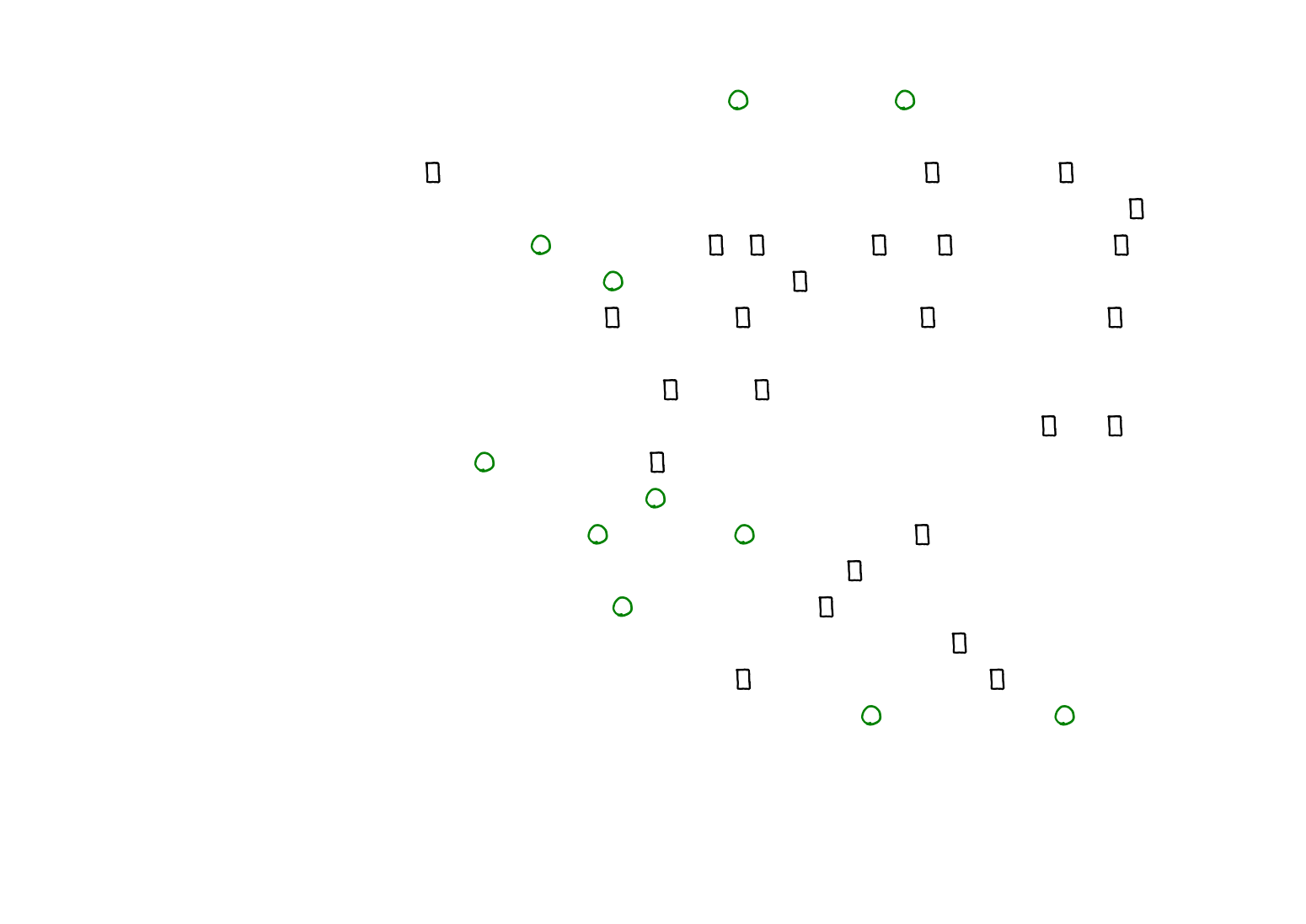




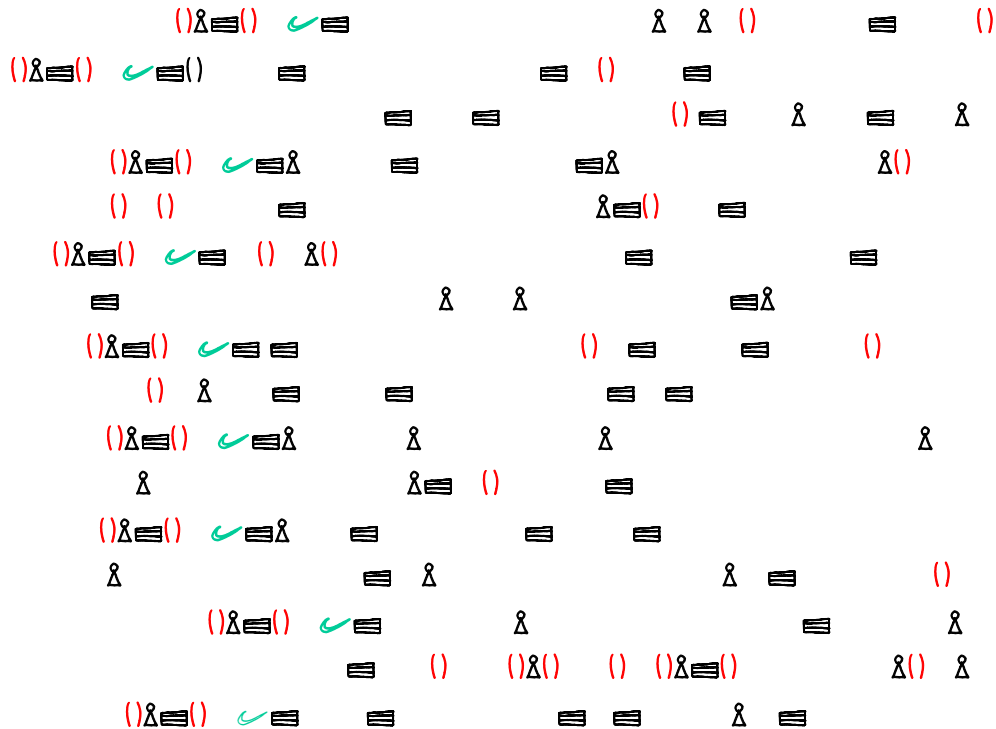


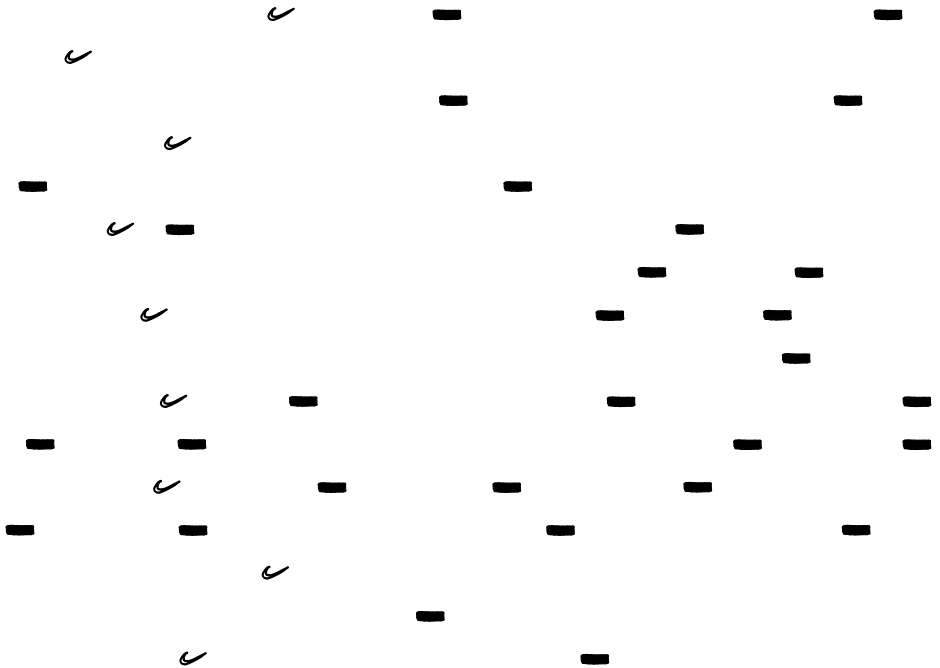
رواق منظر چشم من آشیانه توست
کرم نما و فرود آ که خانه خانه توست
به لطف خال و خط از عارفان ربودی دل
لطیفه‌های عجب زیر دام و دانه توست
دلت به وصل گل ای بلبل صبا خوش باد
که در چمن همه گلبانگ عاشقانه توست
علاج ضعف دل ما به لب حوالت کن
که این مفرح یاقوت در خزانه توست
به تن مقصرم از دولت ملازمتت
ولی خلاصه جان خاك آستانه توست
من آن نیم که دهم نقد دل به هر شوخی
در خزانه به مهر تو و نشانه توست
تو خود چه لعبتی ای شهسوار شیرین کار
که توسنی چو فلك رام تازیانه توست
چه جای من که بلغزد سپهر شعبده باز
از این حیل که در انبانه بهانه توست
سرود مجلست اکنون فلك به رقص آرد
که شعر حافظ شیرین سخن ترانه توست



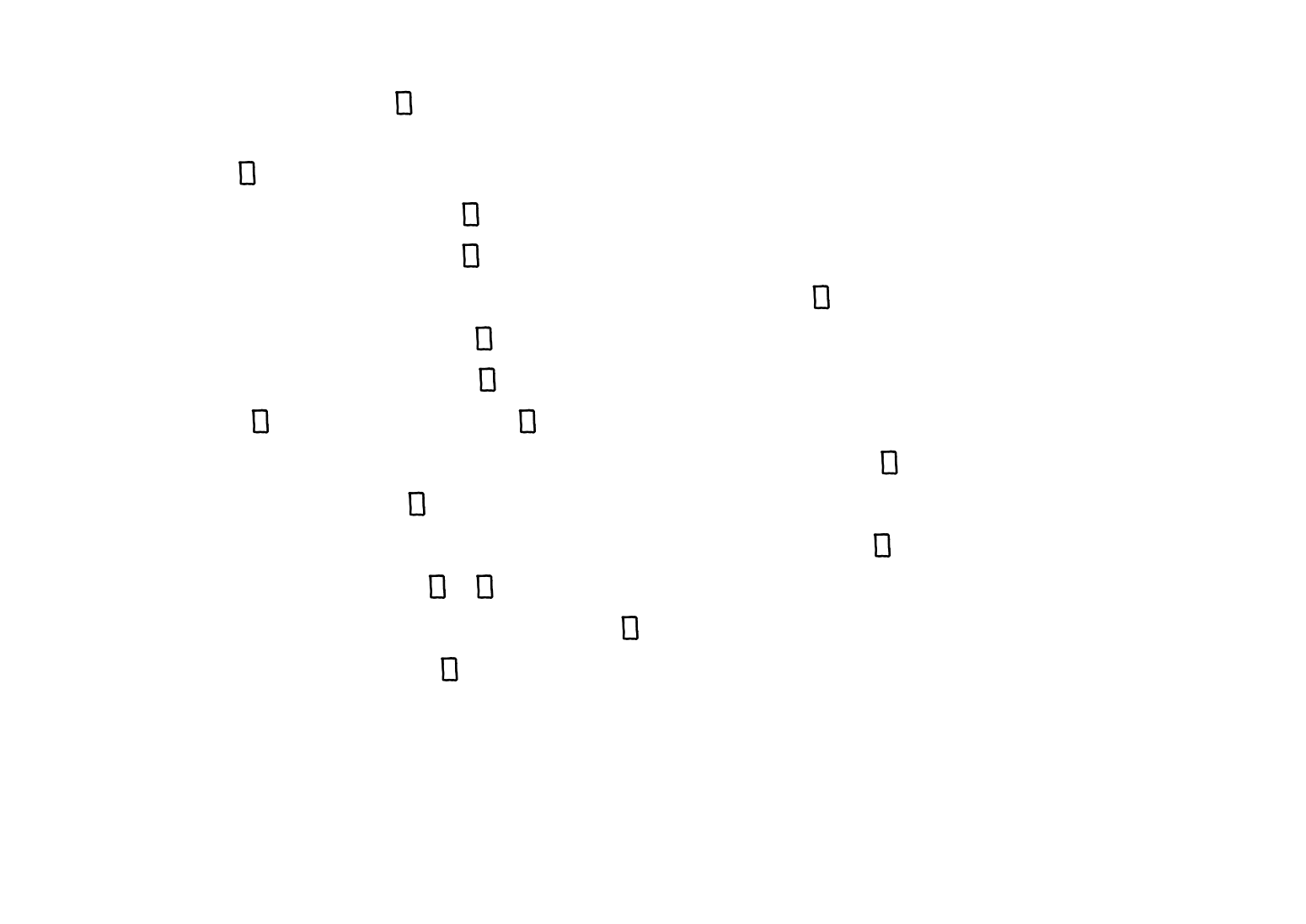


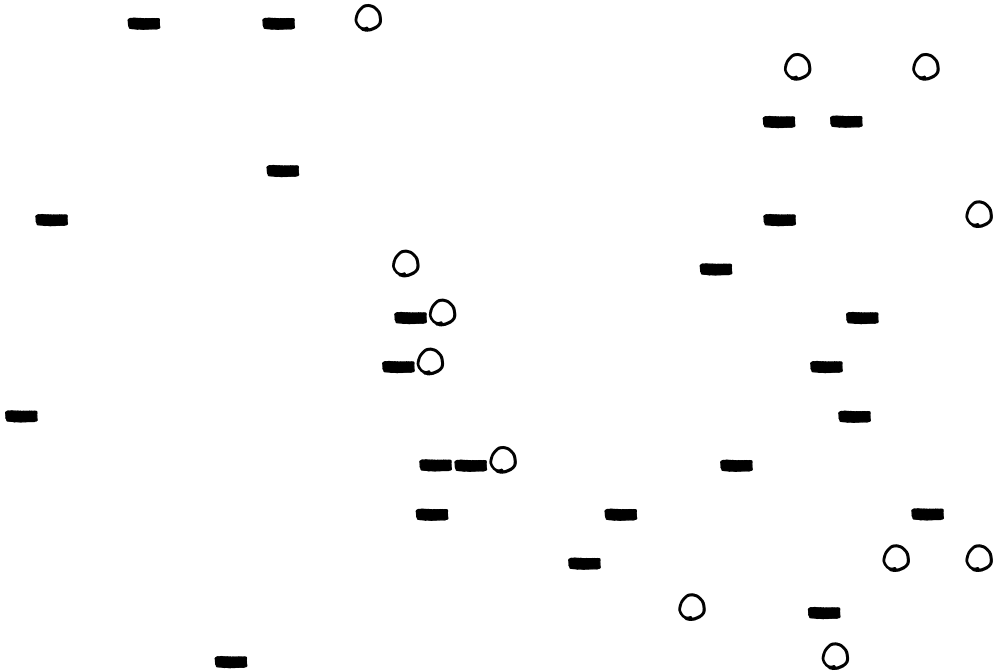
دل ما به دور رویت ز چمن فراغ دارد
که چو سرو پایبند است و چو لاله داغ دارد
سر ما فرونیاید به کمان ابروی کس
که درون گوشه گیران ز جهان فراغ دارد
ز بنفشه تاب دارم که ز زلف او زند دم
تو سیاه کم بها بین که چه در دماغ دارد
به چمن خرام و بنگر بر تخت گل که لاله
به ندیم شاه ماند که به کف ایاغ دارد
شب ظلمت و بیابان به کجا توان رسیدن
مگر آن که شمع رویت به رهم چراغ دارد
من و شمع صبحگاهی سزد ار به هم بگرییم
که بسوختیم و از ما بت ما فراغ دارد
سزدم چو ابر بهمن که بر این چمن بگریم
طرب آشیان بلبل بنگر که زاغ دارد
سر درس عشق دارد دل دردمند حافظ
که نه خاطر تماشا نه هوای باغ دارد



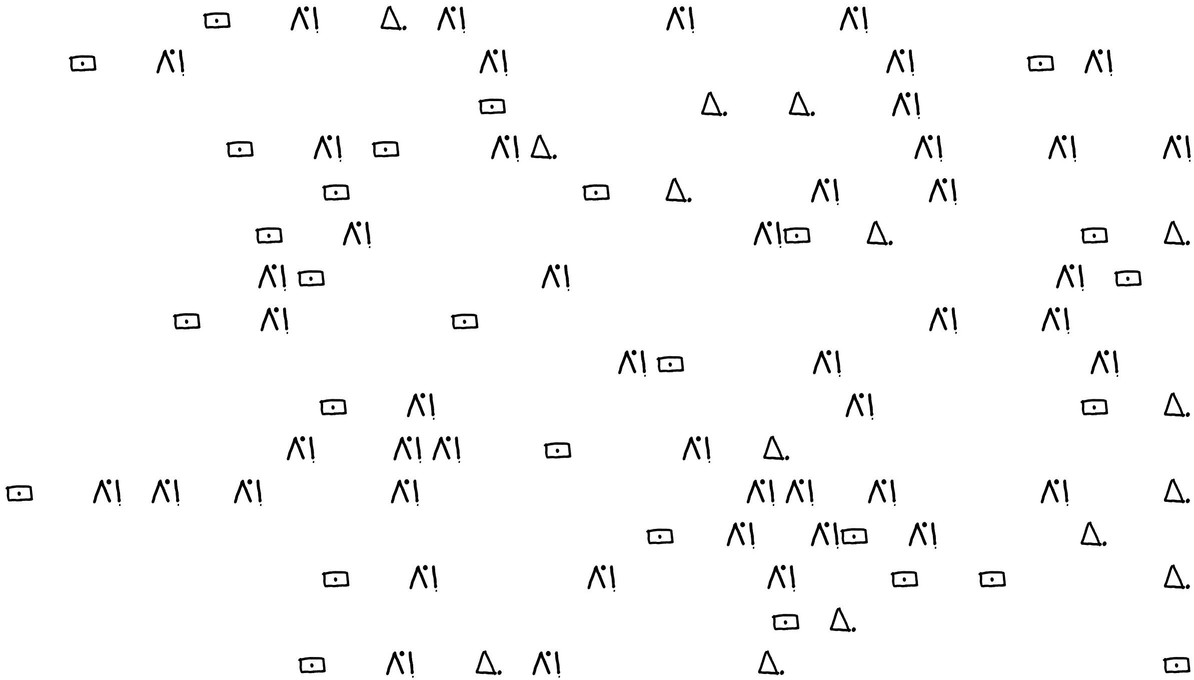


بگرفت کار حسنت چون عشق من کمالی
خوش باش زان که نبود این هر دو را زوالی
در وهم می‌نگنجد کاندر تصور عقل
آید به هیچ معنی زین خوبتر مثالی
شد حظ عمر حاصل گر زان که با تو ما را
هرگز به عمر روزی روزی شود وصالی
آن دم که با تو باشم یك سال هست روزی
وان دم که بی تو باشم یك لحظه هست سالی
چون من خیال رویت جانا به خواب بینم
کز خواب می‌نبیند چشمم به جز خیالی
رحم آر بر دل من کز مهر روی خوبت
شد شخص ناتوانم باریك چون هلالی
حافظ مکن شکایت گر وصل دوست خواهی
زین بیشتر بباید بر هجرت احتمالی





مرا چشمیست خون افشان ز دست آن کمان ابرو
جهان بس فتنه خواهد دید از آن چشم و از آن ابرو
غلام چشم آن ترکم که در خواب خوش مستی
نگارین گلشنش روی است و مشکین سایبان ابرو
هلالی شد تنم زین غم که با طغرای ابرویش
که باشد مه که بنماید ز طاق آسمان ابرو
رقیبان غافل و ما را از آن چشم و جبین هر دم
هزاران گونه پیغام است و حاجب در میان ابرو
روان گوشه گیران را جبینش طرفه گلزاریست
که بر طرف سمن زارش همی‌گردد چمان ابرو
دگر حور و پری را کس نگوید با چنین حسنی
که این را این چنین چشم است و آن را آن چنان ابرو
تو کافردل نمی‌بندی نقاب زلف و می‌ترسم
که محرابم بگرداند خم آن دلستان ابرو
اگر چه مرغ زیرك بود حافظ در هواداری
به تیر غمزه صیدش کرد چشم آن کمان ابرو



لایهٔ دوم: غزل به مثابهٔ توده‌ای سیال

یکی از جلوه‌های تأثیرگذار شعر فارسی حرکت منحصر به فرد غزل در طول تاریخ و اثرگذاری رازآلود آن بر جهان بوده است تا به شمایل مُدولی[1] فرارونده در ریشه‌های ابری وجود، تیره و نمایان شود. آنچه به آن غزل می‌گوییم، نه مختصر و قابل فروکاستن به وزن عروضی است، نه قافیه و نه ردیف- هر چند هر یك به تنهایی یا در کنار هم لازم برای نوعی دهش‌اند- که تجلی «فضای حالت» در منش «آن» چیزی است که غزل را به غزل بودنش بر پا می‌دارد بنابراین غزل، نه یك فرم، بلکه انتشار «مکان~ فضا» ست.

حرکت منحصر به فرد غزل- مبتنی بر وزن زبان سکونت گزیده در بیت، و هر بیت، چون سپهر هستی در طوری از اطوار نمایان است- صیرورتی زایش‌گر از بینابینیت خاطرهٔ جمعی به تغزلیت است و در لایه‌های تُودرتُو حرکت می‌کند بنابراین ذاتی تفکرآمیز دارد - در خصوص شمارش و دسته‌بندی«اوزان عروضی» بسیار نوشته‌اند، اما همین نام‌گذاری در خود حامل بحرانی است که تلاش می‌کند عدم انطباق‌های فرض شده را بر غزل فارسی، به مکر و دستان‌های گوناگون بخوراند غافل از اینکه «سرریزها»، نتیجهٔ انتشار و سیالیت زبان در غزل است که تن به چارچوب نمی‌دهند، نمونه‌ای از این انتشار، هم لایه‌وارگی کشیدگی و کوتاهی واکه‌ها و فشار یا عدم فشار بر هجاهاست که ایجاد آهنگ در کلام فارسی می‌کند. پس خوش دارم به جای «وزن عروضی» بگویم: «آهنگ کلام».

باری پرسش‌هایی بنیادین در این میان همواره فراموش شده‌اند. آن مقدار از آهنگ کلام که کمی شده است، کمی شدهٔ چه چیزی است؟ خود آهنگ کلام در عطف به خود، حامل چه معناهایی است؟ در زبان فارسی پرداختن به این پرسش‌ها جز با نگرشی لایه‌وار و در نظر گرفتن جوهر زبان فارسی که زبانی بینابین است قابل تصور نیست. در کلام روزمره هم چنان لایه‌های از آهنگ‌های کلامی قابل درك و دریافتند. این آهنگ ها - به صورت ابرهای پراکنده در آسمان بهاری- به حالت‌های طبیعی در زندگی روزمرهٔ کلام وجود دارند- و طریقی که جهان برای زبان تغزل می‌تواند وجود داشته باشد خود را در غزل فارسی(و خویشاوندان نزدیکش: مثنوی و نثر مسجع) به افقی هم‌واره در فراروندگی عاشقانه و حکیمانه با عالم و آدم باز می‌یابد. این راه بی‌پایان همان امکانی است که جهان قبل از افتتاح زبان، طرح خود را در «آگاس» به طَرحی تنانه سریان داده است. جهان و غزل طرحی سیال به مثابهٔ توده‌ای مه‌آلود و در جنون بالیده، در مُدول، حکایت هستی شناسانهٔ خود را زمزمه می‌کنند، زمزمه‌ای سیاه‌چال‌وار که هر نوع تفکر با ژرفنا پنجه درافکنده در باب جهان در هر جغرافیا را می‌تواند ببلعد و از آن خود کند و ما فارسی

---

[1] جهت مطالعهٔ بیشتر در بارهٔ مدول رجوع کنید به: «اتمسفری از جهان طیف‌ها»، رسالهٔ مدول

زبان‌ها با این پدیدار آشناییم آن‌گاه که سخنی از متفکری می‌شنویم و بلافاصله بیتی از حافظ بر زبان‌مان جاری می‌شود و از این رهیافت است که غزل در ذات خود نه یك فرم، که «مکان~ فضا»ست خاصه آن که به تعاریف اولیه در باب غزل رجوع می‌کنیم و در می‌یابیم که تعاریف بیشتر توصیف حالاتِ کیفی‌اند: ~ هر شعر که مقصور باشد بر فنون عشقیات از وصف زلف و خال و حکایت وصل و هجر ... (المعجم).
ثواشهٔ غزل پارسی، در لایه‌های زیرین شعر نیمایی هم چنان درخشان است.
نیما از لایه‌ای به لایهٔ دیگر حرکت کرده است و انشعاب‌ها و یا گسست‌ها – به اصطلاح ساخت‌گرا- و بینابینیت‌ها و طرح‌ها – به اصطلاح لایه‌گرا – از آن به بعد رشد و نمو می‌یابد. چنین وضعیتی شکلی از یك کل را به وجود نمی‌آورد بلکه بخاری را می‌توان متصور شد که در پراکندگی دمادم است، بنابراین شعر نیمایی نه یك گسست که وضعیتی فازی است در بینابینیت غزل فارسی و آن چه بعد از او روی داده است- در نگرش لایه‌گرا زبان، نظامی استوار بر تمایز نیست بل سیالیتی است که آن را «فضای حالت» مبتنی بر حد می‌نامیم که در آن هر نشانگی حدی از وجود خود را برانگیخته تا به منصهٔ ظهور برساند.
فضای حالت، فضایی است که امکان فعلیت بخشیدن لایه‌وار به حالت‌های بی‌شماری از خود را برای آگاس از پیش ممکن ساخته است. در فضای حالت هر نشانگی، حدی طیف‌وار است که قابل تفکیك شدن به دال (آوایی/بصری) و مدلول (مفهوم ذهنی) نیست، این طیف لایه‌وار سیال میل به «بیان» در «ساحت حضورِ حضوری» دارد امّا هیچ‌گاه به غایت خود نمی‌رسد و آگاس را در لایهٔ «اجرا» مستعد گفتار و نوشتار و مواجه با دیتار می‌کند. رفتار حالت تحت هر شرایطی اجرای خلاقانهٔ لایه‌هایی از فضای حالت است، این اجرا یك سویه نیست و با هر اجرایی، وجهی از تاریخ-مندی «رفتار حالت» نیز دست خوش تحول می‌شود و این نوع تاریخ‌مندی همان است که هم‌واره در انتظار سخن‌هایی از گذشتگان و آیندگان است، چه، تاریخ، ظهور لایه‌های تأویل‌های در حال شدن از آینده به گذشته است و آهنگ کلام در شعر نیما، و حتا فاصله گرفتن از آن در شعر سپید و بعد از آن در واقع انتظار آیندگان بوده است برای حرکت در لایه‌هایی که غزل، گذشته آن است.
وزن زبان بر اساس وضعیت‌هایی که ضرورت‌های «تاریخی~زیستی» ایجاب می‌کرد تا دوره‌ای در آیینهٔ آهنگ‌های کلامی که خود فی‌النفسه حامل معنایند تجلی می‌کرد امّا در زمان حاضر برحسب بینابینیت‌ها و طرح‌هایی که به آن اشاره شد افق‌های دیگری پیش روی غزل نهاده است.
می‌توان به نیکی دریافت که حضور قافیه و ردیف نه تنها بیت را نمی‌سازند یا بالعکس، بلکه قافیه و ردیف در سیالیت با بیت و جانمایی خود در زبان شاعرانهٔ غزل‌سرا به مثابهٔ وضعیتی پایدار امّا درحرکت با «وجودِ حضوری» و «حضورِ وجودی» لایه‌بندی می‌شوند.

باری، برای درنگ کردن در راه غزل واجب است که از حرکت ذاتی خود غزل الهام گرفت و راه را گشوده کرد. غزل نه فرم مسلط قرون زیادی در آفاق شعر پارسی، که «مکان~ فضا»ی سرنوشت‌سازی بر اساس ضرورت‌های تاریخی و «پرنده- طرح»های زبان فارسی بوده است و هنوز هم هست.فروکاست فضا به فرم نه سیر در افقی شایسته و فراخ را ممکن می‌کند که هیچ، بل فرآیند حرامزاده‌ای به نام نقد ادبی ناگهان از زیر این بوتهٔ بی‌اصل و نصب بیرون می‌جهد- با تمامی ابزارهای محدود و تنگ‌نظری‌هایش، با همهٔ گرفتاری‌های تحمیق‌کننده‌اش که: غزل، نه .

ثواشهٔ غزل فارسی در نوع وجود خود بیش از هر چیز تجربهٔ زیستن شرقیان روی زمین است و به حکم ثواشه بودنش - این تجربه- در بینابینیت با سپهر قرار می‌گیرد و غزل حافظ نمونهٔ کاملی از این وضعیت است. غزل‌های حافظ حامل ابیاتی‌اند که هر یك به تنهایی لایه‌ای از تجربهٔ زیسته است و اکنون با نگرش لایه‌گرا، پریشان‌گویی آن‌ها که در پی انسجام ساختاری و بالا و پایین کردن ابیات غزل‌های حافظ‌اند مضحك جلوه می-کند.

ثواشهٔ غزل فارسی، مدول به معنای عمیق آن چه ما به کار می‌بریم بوده است. هم لایه‌وارگی «مکان~ فضا» در غزل، خلوتگاهی غریب را ترسیم می‌نماید. خلوتگاهی لایه‌لایه که حرکت از هر بیت به بیت دیگر سیر در لایه‌ای است که ماهیت اشراقی تفکرآمیزش را تجلی می‌بخشد.پس اکنون در «بیت» نیز باید تجدید نظر شود: خلوت گاهی به مثابهٔ سفینه‌ای شناور بر آب‌های بی‌کران حیات.

می‌توان در بیت کشتی سکونت کرد و هم زمان شناور بود. آن چه «سکونت شناور» را برای ما ممکن می‌سازد همین مدول است.

«سکونتِ ~ شناور» در «تکرار ~ تداوم» لایه بندی می‌شود.

با توجه به آن چه اشاره شد، می‌توان به خوبی دریافت که آهنگ های کلام در ذات خود حامل معانیی هستند که ضرورت‌های انسانی و تاریخی لایه‌های مهمی از آن‌ها را طرح‌ریزی نموده‌اند و در زمان حاضر — مراد از زمان حاضر این متن زمانی است که انسان با پرواز کردن از «شکل» به «افق» تغییر نگرش داد- حرکت از اوزان عروضی! به وزن زبان ایجاب می‌کند تا نوعی خاص از حرکت به عالم کودکی را شاعر غزل‌سرا تجربه کند. تجربه‌ای برای میل به غزل بی‌وزن. غزلی که فاقد وزن عروضی! به شکلی که نه حامل آن بود بلکه به آن نسبت می‌دادند، باشد.

بی‌وزنی‌ای که جنین در زه‌دان مادر تجربه می‌کند.

وزن زبان و تن در ثواشهٔ غزل فارسی منفك از هم نیستند وزن زبان در تن و تن در وزن زبان از گشایش ناشی از مدول، ضرباهنگ تن آدمی را با طرحی شگفت‌انگیز در قافیه و ردیف (تداوم و تکرار) - یعنی ضروری‌ترین نیاز برای حیات- مکتوب می‌کند تا طرحی از دم، در پرتویی

«ایزدی~زبانی» درخشش گیرد. . این راه بی‌پایان همان امکانی است که فضای حالت قبل از افتتاح زبان، طرح خود را در «آگاس» با زیست تنانه سریان داده است لاجرم تن آن چیزی است که در بافتاری لغزان و غیر قابل تفکیك با آگاس هم طیف است.پس به جای انسان می‌گویم : آگاس. آگاس خودش است و قابل تقلیل به هیچ چیز نیست.

وضعیت «آگاس~ غزل» ، بستر تجربهٔ «(من~ دیگری) ~ غزل» نیز هست.این طرح قابل توسعه به «(مـن~ دیگـری) ~ مـتن» اسـت کـه تفسـیر و تاویل را فعلیت می‌بخشد. آگاس و غزل تُو در تُو درون یکدیگر حرکت می‌کنند و هر یك محرك دیگری است.

شاعر به «عالم کودکی» و فیلسوف به «دنیای کودك» رجعت می‌کند تا جهان از زبان وی به گفتار درآید. عالم کودکی، مُدولی انباشته از عالمیت کودکی است که «امرکودکانه» در آن در سیلان است و زبان در این عالم در چنبر خود فرو بسته است. ماهیت «مکان~ فضا»ی عالم کودکی در ابتدای بی‌زمانیِ حضوری وجود و در نتیجه خود وجود- آن‌گونه که حضور وجودی و موجود لایه‌واره در هم لغزنده‌اند- طرح می‌شود.
شاعر دمادم در حَال میل کَردن به عدم است و در این میل کردن، زبان برای شاعر منهدم می‌شود.
فضای حالت همان حضوری است که قبل از به گفتار درآمدن کودك در آگاس لایه‌بندی شده است و «زمانی~ زبانی» نیست امّا موجد آن است. زبان برای کودك در لایهٔ آگاس، «بی‌زمان~بی‌زبان» است و چون دیگر اشیاء آن‌گونه هستنی دارد که هست و به ورطهٔ غیاب حضوری در نیافتاده است. از این روست که زبان شاعر با میل به «عالم کودکی»- قبل از آن که زبان گشوده شود و ذره ذره جهان را بشکافد و درهم فروپیچد، از یك طرف و از طرف دیگر در تقابل با خودش آن‌گونه که وجودش از آن هستی می‌یابد و اکنون باید فروبسته شود و در رجعتی دمادم در آگاس لایه‌بندی شود و در بی‌زمانی غرقه شود— خلق می‌شود و اساسن همین وضعیت، تقدیر «کار و بار شاعری» است- که کار تعریف شعر را غیرممکن می‌سازد چرا که هر تعریف از شعر یا به توصیف و کالبد شکافیِ احمقانهٔ استراتژی‌ها و تمهیدات و تکنیك‌ها و تاکتیك‌ها فروکاسته می‌شود و یا در حالتی بهتر هر کلمه از تعریف ارزشی معادل تعریف خودِ شعر به خود می‌گیرد. سخن گفتن در باب شعر بیشتر شبیه چرخیدن اسب‌های زمام از کف داده به گرد حفره‌ای سیاه می‌ماند که هیچ‌گاه آن حفره مجال پیمودن سم آنان نخواهد شد و آن‌گاه که حفره را اسب تجربه کند، بلیعده شده است.
فضای حالت در آگاس لایه‌بندی می‌شود و این امر بدان معناست که وجوداناب، حالت‌های زبانی و زمانی خود را مانند غنچه‌ای رو به شکفتن در آگاس ایجاد می‌کند. کار شاعر چیدن آن غنچه‌هاست و گذاشتن آن‌ها در سبدهای چوبی و پیشکش کردن سبدها به حضور معشوق در عالمی که

عاشق و عشق و معشوق کودکانه در طیفی واحد زیست می‌کنند و به حالت جنینی خویش میل دارند، جایی که زبان وجود ندارد. عشق متعلق به دوران بی‌زبانی است امّا «دنیای کودك» محلی برای رسیدن فیلسوف است جایی که هر کودك به نحوی که متعلق به آن کودك است، زبان باز می‌کند و به حیرت درمی‌آید. پس هر شاعری روزی فیلسوفی بوده است که از آن عبور کرده است.

طرح هر غزل حافظ (تعمدن واژهٔ ساختار را به کار نمی‌برم) لایه‌وار است. هر بیت، لایه‌ای است که در «بینابینیت» با سایر ابیات قرار گرفته است. عده‌ای بی‌هوده تلاش کرده‌اند با پس و پیش کردن ابیات «ساختار درست غزل»!! را به ما نشان دهند در حالی که غزل‌های حافظ خود گواه این حالت هستند که به جز بیت اول و آخر، سایر ابیات قابلیت جابجایی دارند.
در «لایهٔ سوم» این نوشتار در مورد یك غزل، حالت‌های مختلف را نشان داده‌ام. در واقع قائل به ساختار درست، کُشتن خلاقیت در خواندن غزل‌های حافظ و حذف مهم‌ترین امکان در افق شعری جهان است.
این امکان غزل حافظ است که لایه‌ای از جهانی را «طرح ~ اجرا» می‌کند و به سبب همین نوع مواجهٔ «زبان ~ کنش »،فضای لغزنده و سیالی از بی‌شمار امکانات «تصویری ~ تاویلی» را فرآهم می‌آوردند. می‌خوام پا را فراتر گذاشته بگویم، حافظ نه تنها بزرگ‌ترین شاعر، بلکه منحصر به فردترین هنرمند مفهومی در افق زبان نیز هست.
ما می‌توانیم در«فرآیند افق لایه‌وار غزل‌ها» مشارکت کنیم و هریك غزل خود را بخوانیم و این مشارکت بی‌وقفه است که پویایی اندیشه با تصویرهای بدیع برمی‌انگیزد و به رستاخیز در می‌آرود و تجربهٔ زمانمندی منحصر به فردی را برای هریك از ما به بار می‌آورد.
هر بیت، طرحی «تصویری~ آوایی» است که به تاویل در می‌آید و افق معنایی‌اش در انباشت طرح‌های پیشین و قرائت و مواجههٔ طرح‌های پسین، «زمانمندی برازیاگ وارگی» را برمی‌سازد.حیاتی‌ترین مساله در شعر حافظ همین «زمانمندی برازیاگ وارگی» است که «خلاقیت و مراقبت» را هربار برمی‌کشد و فرومی‌نشاند به این معنا که «من~ دیگری» با «شدت حضوری» در «ساحت حضور وجودی» این امکان را می‌یابد که آگاس فرآیند کاشتن چندساحتی معنا و به ظهور رساندن لایه‌وار آن را، انجام دهد.
«خلاقیت و مراقبت» مستلزم وابینی است. وابینی را از خود حافظ وام گرفته‌ام. وابینی مستلزم دیدن دیتاری است به قصد حرکت در لایه‌های پنهان آن. به خاطر همین حافظ می‌گوید:
شاید که چو «وابینی» خیر تو در این باشد

در واقع «تجربهٔ وابینی»، کنشی «شناختی~ اجرایی» است که به تجربه‌های زیسته‌ای دلالت دارند که حامل لایه‌هایی از وابینی وابیننده‌اند در افق زمانی «برازیاگ وارگی» که عالم بیرون و عالم درون درهم تنیده شده‌اند یعنی «عالم بیرون ~ عالم درون» و به خاطر قرار گرفتن هر بیت در افق زمانی برازیاگ واره است که شعر حافظ، سخن همهٔ دوران هاست.

«که همچو چشم صراحی، زمانه خون‌ریز است»

یکی از معانی برازیاگ، دیتاری است که از فروبستگی رها شده باشد.زمانمندی برازیاگ وارگی،دیتاری را در چگونه ادارك شدن آن در افق رهایی از فروبستگی و حرکت به سیالیت طرح می‌کند. در واقع غزل‌های حافظ، امکان‌های بی‌شماری از وابینی در افق زمانمندی برازیاگ وارگی را در اختیار مخاطب قرار می‌دهند تا او نیز بتواند با مشارکت خود، وضعیت‌های تاویلی گوناگونی را تجربه کند ضمن آنکه این افق زمانمندی برازیاگ‌واره، در طرح هر بیت از غزل نیز «رازاوه» شده است به این معنا که هم وابینی در رهاشدن از فروبستگی در افق زمانی برازیاگ وارگی را ممکن کرده است و هم خود حامل رازی است که به هر سطح از مواجهه پاسخ می‌دهد و این امکان است که تفال به دیوان حافظ را ممکن و رضایت بخش می‌کند و از همین روست که «رازآلودگی هم‌واره در هرنوع قرب جستنی هست و در هر نوع از انواعی، فرادهشی از این نوعِ وجود در وضعیت لایه‌وار وجود دارد که آن موجود، موجود به آن است یکی برازیاگ‌وارگی و دیگری تعلق دیتاری به ساحت مبهم».این امکان غزل حافظ است که لایه‌ای از جهانی را طرح و «اجرا» می‌کند و به سبب همین نوع مواجه «زبان ~ کنش »،فضای لغزنده و سیالی از بی‌شمار امکانات «تصویری ~ تاویلی» را فرآهم می‌آوردند.

لایهٔ سوم: امکان جابجایی ابیات

رواق منظر چشم من آشیانه توست
کرم نما و فرود آ که خانه خانه توست
به لطف خال و خط از عارفان ربودی دل
لطیفه‌های عجب زیر دام و دانه توست
دلت به وصل گل ای بلبل صبا خوش باد
که در چمن همه گلبانگ عاشقانه توست
علاج ضعف دل ما به لب حوالت کن
که این مفرح یاقوت در خزانه توست
به تن مقصرم از دولت ملازمتت
ولی خلاصه جان خاك آستانه توست
من آن نیم که دهم نقد دل به هر شوخی
در خزانه به مهر تو و نشانه توست
تو خود چه لعبتی ای شهسوار شیرین کار
که توسنی چو فلك رام تازیانه توست
چه جای من که بلغزد سپهر شعبده باز
از این حیل که در انبانه بهانه توست
سرود مجلست اکنون فلك به رقص آرد
که شعر حافظ شیرین سخن ترانه توست

رواق منظر چشم من آشیانه توست
کرم نما و فرود آ که خانه خانه توست
به تن مقصرم از دولت ملازمتت
ولی خلاصه جان خاك آستانه توست
تو خود چه لعبتی ای شهسوار شیرین کار
که توسنی چو فلك رام تازیانه توست
چه جای من که بلغزد سپهر شعبده باز
از این حیل که در انبانه بهانه توست
دلت به وصل گل ای بلبل صبا خوش باد
که در چمن همه گلبانگ عاشقانه توست
علاج ضعف دل ما به لب حوالت کن
که این مفرح یاقوت در خزانه توست
من آن نیم که دهم نقد دل به هر شوخی
در خزانه به مهر تو و نشانه توست
به لطف خال و خط از عارفان ربودی دل
لطیفه‌های عجب زیر دام و دانه توست
سرود مجلست اکنون فلك به رقص آرد
که شعر حافظ شیرین سخن ترانه توست

رواق منظر چشم من آشیانه توست
کرم نما و فرود آ که خانه خانه توست
تو خود چه لعبتی ای شهسوار شیرین کار
که توسنی چو فلك رام تازیانه توست
چه جای من که بلغزد سپهر شعبده باز
از این حیل که در انبانه بهانه توست
به لطف خال و خط از عارفان ربودی دل
لطیفه‌های عجب زیر دام و دانه توست
من آن نیم که دهم نقد دل به هر شوخی
در خزانه به مهر تو و نشانه توست
دلت به وصل گل ای بلبل صبا خوش باد
که در چمن همه گلبانگ عاشقانه توست
علاج ضعف دل ما به لب حوالت کن
که این مفرح یاقوت در خزانه توست
به تن مقصرم از دولت ملازمتت
ولی خلاصه جان خاك آستانه توست
سرود مجلست اکنون فلك به رقص آرد
که شعر حافظ شیرین سخن ترانه توست

رواق منظر چشم من آشیانه توست
کرم نما و فرود آ که خانه خانه توست
تو خود چه لعبتی ای شهسوار شیرین کار
که توسنی چو فلك رام تازیانه توست
چه جای من که بلغزد سپهر شعبده باز
از این حیل که در انبانه بهانه توست
به تن مقصرم از دولت ملازمتت
ولی خلاصه جان خاك آستانه توست
علاج ضعف دل ما به لب حوالت کن
که این مفرح یاقوت در خزانه توست
من آن نیم که دهم نقد دل به هر شوخی
در خزانه به مهر تو و نشانه توست
به لطف خال و خط از عارفان ربودی دل
لطیفه‌های عجب زیر دام و دانه توست
دلت به وصل گل ای بلبل صبا خوش باد
که در چمن همه گلبانگ عاشقانه توست
سرود مجلست اکنون فلك به رقص آرد
که شعر حافظ شیرین سخن ترانه توست

لایهٔ چهارم :نور سیاه

پیش‌تر در مجموعهٔ «گوش‌های هرکس غارهای کلهٔ اوست در غارهای‌تان به نیایش بنشینید» شعرهای در خلوت حافظانه،کمی هم نور سیاه، چاپ شده بود.این شعرها از روی غزل‌های حافظ نوشته شده بودند به این معنا که هیچ واژه‌ای خارج از دایرهٔ واژگان آن غزل انتخاب نشده بود. از طرفی نورسیاه بر غزل‌ها تابانده شد. نورسیاه در ادبیات عرفانی توامان دلالت‌های متنوع و متضادی را بارداراست.

شمشیر فنا در این نیام است
آن نور سیه در این مقام است
طاووس تو پر بریزد اینجا
سرچشمهٔ کفر خیزد اینجا
«اسیری لاهیجی»

دیدیم نهان گیتی و اهل دو جهان
وزعلت و عار برگذشتیم آسان
آن نور سیه ز لانقط برتر دان
زان نیز گذشتیم نه این ماند و نه آن
«ابوالحسن بستی»

□

دو تا زلف و دوتا حلقه حلقه زلف سیاه

[redacted]

تغییرمی کند شب وقتی که عربده می کشند

[redacted]

این قدر هست [redacted] تغییر

آری این قدر هست محبوب را که لطیف است با فکر هایش...

واز حوصلهٔ ماه و سرو کسی دانشش را خون می دهد

صد عدد خون می دهد

و چند تا بی سروپا و دوتا دوتا غیرت

[redacted]

[redacted]

[redacted]

ما خطا ودوتا

[redacted]

[redacted]

[redacted]

[redacted] تغییر

□□

[redacted]

با تهنیت مجموع

درخت ، سبز شد سحر

[redacted]

وسخن را که در تنور عرق ، فکر کرده بود

[redacted]

[redacted]

از لالهٔ انس صبح

به هوش آمد

که این بهارِ چنان

ده زبان غرق را

به سوسن مسیح

گوش کرد

[redacted]

[redacted]

[redacted]

□□□

[redacted]

[redacted]

[redacted]

[redacted]

باغ قافیه های سالخورده

واورنگ آتش

مردم را آشفته کرد

[redacted]

و این شاخ واژگون

قصه را با عجب

برابر می کند

[redacted]

بذله می گوید جمشید

مخموریش را برای دهقانان

[redacted] مولوی

خوش مست می روی [redacted]

آثار دیگر :

مدولیشن آرت

مهرگیاه/ فیلم کوتاه/ مدولیشن آرت/ ۱۳۹۷

لغت نامه/ هنرصدا/ شعر آوایی / نامتعین/ مدولیشن آرت/ ۱۳۹۴

زندگی نامهٔ مفهومی نلسون ماندلا/ هنرمفهومی/ زندگی نامهٔ مفهومی/ ۱۳۹۸

کابُل / مدولیشن آرت/ پرفورمنس آرت/ ویدئو آرت/ ۱۳۹۶

قطعات مفهومی/ هنرمفهومی/ قطعات مفهومی/ ۱۳۹۶

متا-آرت/ پرفورمنس آرت/ متا آرت/ متاپوئتری/ پرفومنس پوئتری/ ۱۳۹۶

و...

ناوار

داوودی سفید/ ناوار/ ۱۳۹۶

خون پرنده/ ناوار/ ۱۳۹۷

ناوار/ ۱۳۹۵

اتمسفری از جهان طیف‌ها/ ایده هایی برای موزه هنرهای معاصر/ ناوار/ ۱۳۹۴

و...