

روایتی که از خواب‌ها گریخت

تحلیلی درباره‌ی اجرای نوشتار مفهومی / تعاملی امرء القیس

محمد آزر

«معلقات» از فصیح‌ترین شعرهای عرب است. قصایدی که زمانی معیار زیبایی و سخن‌نغز بوده است. گویندگان این قصاید که به شاعران «المُعلقات السبعة» معروف هستند، هفت تن از سرآمدان شعر عرب پیش از اسلام بودند که هر یک قصیده‌ای پرآب و تاب سرودند و به رسم معمول آن دوران از در کعبه آویختند تا کسانی که وارد یا خارج می‌شدند، ببینند و مایه‌ی شهرت و افتخار آنان شود. گفته‌اند علت نامیدن این قصاید به المعلقات آن است که مثل گوهری گران‌بها در گوش و هوش شنونده‌ی آن معلق می‌شد. همچنین گفته‌اند چون پیش از اسلام، این قصاید را با آب طلا نوشته بودند و بالای پوشش کعبه می‌آویختند، آن را مُعلقات یا آویخته‌ها نامیده‌اند. در عهد پیش از اسلام، این هفت قصیده، مقبول همگان بود و بر مجموع اشعار دیگر شاعران، برتری داشت و معرف روح و نشاط حیات عرب بود.

«امرؤ القیس» متولد «نجد» در اوایل قرن ششم میلادی و معروف‌ترین شاعر عرب پیش از اسلام و یکی از مشهورترین شاعران المُعلقات السبعة است. این بیت‌ها مطلع معلقه‌ی مشهور «امرؤ القیس» است که به معلقه‌ی «قفا نَبک» معروف است:

قفا نَبک من ذکری حَبیبٍ وَمَنْزِلٍ / بِسَقَطِ اللَّوَى بَیْنَ الدَّخُولِ فَحَوْلٍ / فَتَوْضِحُ فَالْمَقْرَأَةَ لَمْ یَعْفُ رَسْمُهَا /
لَمَّا نَسَجْتَهَا مِنْ جَنُوبٍ وَ شَمَالٍ / تَرَى بَعَرَ الْأَرَامِ فِی عَرَصَاتِهَا / وَ قِیَاعِهَا کَأَنَّهُ حَبٌّ فَلُفْلُ / کَأَنی غَدَاةَ الْبَیْنِ یَوْمِ
تَحْمَلُوا / لَدِی سَمُرَاتِ الْحَیِّ نَاقِفٍ حَنْظَلٍ / وَ قُوفًا بِهَا صَحْبِی عَلَی مَطِیْهِمْ / یَقُولُونَ لَا تَهْتِکِ أَسِیَّ وَ تَجَمَّلِ / وَ
أَنْ شِفَائِی عِبْرَةٌ مُهْرَاقَةٌ / فَهَلْ عِنْدَ رَسْمِ دَارِسٍ مِنْ مَعُولٍ / کَدَابِکِ مِنْ أَمِّ الْحَوِیْرِثِ قَبْلِهَا / وَ جَارَتِهَا أَمُّ الرَّبَابِ
بِمَاسَلٍ / إِذَا قَامَتَا تَضَوَّعَ الْمَسْکُ مِنْهُمَا / نَسِیمَ الصَّفَا جَاءَتْ بِرِیَاحِ الْقَرْنَفْلِ / فَفَاضَتْ دُمُوعَ الْعَیْنِ مِنْی صَبَابَةً / عَلَی
النَّحْرِ حَتَّى بَلَ دَمْعِی مَحْمَلِی / أَلَا رَبُّ یَوْمَ لَکَ مِنْهَنْ صَالِحٍ / وَ لَا سِیمَا یَوْمَ بَدَارَةِ جُلْجُلٍ / وَ یَوْمَ عَقَرْتُ لِلْعَذَارِی
مَطِیَّتِی / فِیَا عَجَبًا مِنْ کُورِهَا الْمُتَحَمَّلِ / فَظَلَّ الْعَذَارِی یُرْتَمِینَ بِلَحْمِهَا / وَ شَحْمِ کَهْدَابِ الدَّمَقَشِ الْمُفْتَلِ / وَ یَوْمَ
دَخَلْتُ الْخَدَرَ خَدَرَ عُنْبِزَةٍ / وَ فَقَالَتْ لَکَ الْوِیْلَاتِ أَنْکَ مُرْجَلِی / تَقُولُ وَ قَدْ مَالَ الْغَیْطُ بِنَا مَعًا / عَقَرْتُ بَعِیْرِ
یَا امْرِؤَ الْقَیْسِ فَاَنْزِلْ / فَقُلْتُ لَهَا سِیْرِی وَ أَرْخِی زِمَامَهُ / وَ لَا تَبْعِدِیْنِی مِنْ جَنَاکِ الْمُعَلَّلِ

«عبدالمحمد آیتی» در کتاب «معلقات سبع، تهران، ۱۳۴۵ش» این معلقات را به زبان فارسی ترجمه کرد. ترجمه آیتی تحت‌اللفظی نیست و از الگوهای فصاحت و بلاغت ادبی پیروی می‌کند. زبان کهن‌نمای ترجمه هم بازگوی قدمت اثر است.

مشهورترین معلقه متعلق به امرء القیس شاعر است. معلقه‌ی امرء القیس، قصیده‌ای است که با خیال‌پردازی

و رویابافی، دنیای آرمانی عرب آن روزگار را بیان می‌کند. راوی شعر هم شاهزاده‌ای والا است، هم جنگاوری دلیر. هم دلباخته‌ای نازک‌اندیش است، هم امیری جسور. شہسواری گستاخ و عاشق‌پیشه است که با روایت خود هیجانی در جان شنونده عرب پدید می‌آورد که نمی‌تواند از آن چشم‌پوشد. و همه‌ی این صفات را با ترکیب کردن صراحت بیان و زیبایی رمزگذاری شده در هاله‌ای از ابهام پنهان می‌کند. این جا است که مخاطب با خیال‌پردازی خود و به دل‌خواه می‌تواند بین بخش‌های پراکنده‌ی قصیده پیوند بزند و مثل پلی فاصله‌ها را پر کند؛ هرچند که خود این پل، فاصله هم هست و با تغییر مخاطب، این پل / فاصله هم تغییر می‌کند تا از خیمه‌گاه این یار به ویرانه‌ی منزلگه آن یار برسد. دمی در بارگاه امیران توقف کند و بعد در سینه‌ی صحرای سوزان اسب بتازاند و نیمه‌شب به وصف ستارگان پردازد. قهرمان افسانه‌ای این قصیده یا به قول منوچهری «قفا بُنک» به شخصیتی مستقل در ادبیات عرب تبدیل شده و وراى انتقادات، الگویی کلاسیک است که بیش از پانزده قرن عمر دارد. پس اگر برای ساختن نوشتار مفهومی / تعاملی «امرء القیس» به سراغ ترجمه‌ی فارسی این شعر رفته‌ام اجرایی از این سخن منوچهری است: کبک دری کوس وار کرده «قفانبک» یاد

۷۷ بیت معلقه‌ی «امرء القیس» را می‌توان به چند بخش موضوعی تقسیم‌بندی کرد. نیمه‌ی اول قصیده، شعری عاشقانه و شامل چند روایت مشهور است، مثل گریه بر ویرانه‌های منزل یار؛ یاد یار و ماجرای دارة الجلجل؛ شب، ستارگان؛ اسب و مشهورترین وصف آن صحنه‌ی شکار؛ و آذرخش، باران، سیل.

در دفتر ششم مثنوی، مولوی حکایتی از امرء القیس را نقل کرده است و در توضیح آن چنین نقل کرده است: «حکایت امرء القیس کی پادشاه عرب بود و به صورت عظیم به جمال بود یوسف وقت خود بود و زنان عرب چون زلیخا مرده‌ی او و او شاعر طبع «قفانبک من ذکری حبیب و منزل» چون همه زنان او را به جان می‌جستند ای عجب غزل او و ناله‌ی او بهر چه بود مگر دانست کی این‌ها همه تمثال صورتی‌اند کی بر تخته‌های خاک نقش کرده‌اند عاقبت این امرء القیس را حالی پیدا شد کی نیم‌شب از ملک و فرزند گریخت و خود را در دلقی پنهان کرد و از آن اقلیم به اقلیم دیگر رفت در طلب آن کس کی از اقلیم منزه است یختص برحمته من یشاء الی آخره»

برای اجرای نوشتار مفهومی / تعاملی «امرء القیس» از بین هفت قطعه‌ای که آیتی ترجمه کرده است، خود معلقه امرء القیس را انتخاب کردم. بیت به بیت آن را مثل پاره‌های کلام، تکه‌تکه کردم و روی دیوار شخصی‌ام در شبکه اجتماعی فیس‌بوک قرار دادم. این رسانه به گونه‌ای است که در عمل معلقه را واژگون می‌کند و در پایان شاهد ترتیبی عکس، از بیت‌ها هستیم. با این انتخاب، هم‌زمان دو موقعیت نمادین ساخته و در هم تنیده شد. زمانی این شعر به دیوار خانه‌ی خدا آویخته بود و حالا من به دیوار خانه‌ام در شبکه‌ای اجتماعی می‌آویختم‌اش. ظاهر امر ساختن موقعیتی استعاری برای دیوار این خانه در شبکه است، اما به یاد آوریم که روایتی درباره «امرء القیس» او را چنین معرفی می‌کند: هو قائد الشعراء الی النار. او پیشوای شاعران به سوی جهنم است. پس بیت‌های معلقه در اجرای نوشتار مفهومی / تعاملی در موقعیتی دوزخی هم قرار دارند و همه‌ی عبارت‌ها، شعرها و روایت‌های بداهه‌نویسی شده که به هر بیت اضافه شده، چه عبارت‌های امتدادی و چه عبارت‌های متقاطع، به دوزخ این شعر کشیده است. این بازی اما وجه دیگری هم دارد: تصویری که شاعران و قصه‌نویسان و مخاطبان ادبی از مؤلفیت (شاعری) من دارند و با ترفندهایی که هنگام اجرای مفهومی / تعاملی «امرء القیس» به کار بردم، واقعی بودن آن را بزرگ‌نمایی هم کردم. پس دیوار

خانه‌ام را در شبکه اجتماعی، با اجرای مفهومی / تعاملی «امرءالقیس» در موقعیت استعاره‌ی پارادوکسیکالی قرار داده‌ام که وجوه خوانشی دیگری هم دارد.

از جمله، واژگون شدن معلقه، به اجرایی استعاره‌ی از روایت «هاروت و ماروت» تبدیل می‌شود که طبق روایت‌هایی که بار قصوی و استعاره‌ی آن برای ما مهم است، واژگون، در چاهی در بابل آویخته شده‌اند. می‌گویند در سرزمین بابل جادوگری به اوج رسید و برای مردم مشکل‌ساز شد. خداوند دو فرشته را به صورت انسان مأمور کرد تا عوامل سحر و راه ابطال آن را به مردم بیاموزند. فرشتگان ناچار شدند برای ابطال سحر، روش سحر کردن را نیز تشریح کنند. گروهی سحر کردن آموختند و خود در ردیف ساحران قرار گرفتند و برای مردم مشکلات جدید، پدید آوردند. با این‌که آن دو فرشته به مردم هشدار دادند که این امر آزمایشی الهی برای شما است و حتی گفتند: استفاده‌ی ناروا از تعلیمات ابطال سحر، کفر است؛ اما ساحران تازه‌کار این هشدارها را ناشنیده گرفتند. در ترجمه تفسیر طبری که در نیمه دوم قرن چهارم نوشته شده است بخش دیگری از داستان هاروت و ماروت چنین روایت شده است:

«هاروت و ماروت دو فرشته بودند و چون بنی‌آدم در زمین بنای فساد و گناه نهادند، خدای را گفتند که ما را مملکت دنیا ده تا در آن داد کنیم و هیچ گناه نکنیم، حال آن‌که این بنی‌آدم در زمین گناه می‌کنند. خداوند فرمود که من بنی‌آدم را شهوتی داده‌ام که شما نمی‌توانید خود را از آن نگاه دارید؛ هاروت و ماروت گفتند که نگاه می‌داریم و عاصی نمی‌شویم و اگر شدیم، ما را به هر عقوبت که صلاح می‌بینی گرفتار کن. پس خدا شهوت در تن هاروت و ماروت مرکب کرد و ایشان را مملکت زمین داد. هاروت و ماروت در زمین، زنی به غایت زیبا دیدند و شهوت‌شان جنید، اما زن، سر فرود نیاورد و شرط کرد آن دو باید یا شراب بخورند یا کلام خدا را بسوزانند یا طفلی را بکشند و هاروت و ماروت دو شرط آخر را دشوارتر دیدند، پس شراب نوشیدند و چون مست شدند، کلام خدا را سوزاندند و در مستی، طفل را کشتند. باز زن سر فرود نیاورد و از آن دو خواست اسم اعظم را بدو بیاموزند و چون آموختند، زن به مدد اسم اعظم به آسمان رفت و از چنگ هاروت و ماروت به در رفت. پس خداوند آن دو را فرمود که هنگام عقوبت است و ایشان را در گزیدن عذاب دنیا و عذاب آخری مخیر کرد و آن دو، عذاب دنیا را گزیدند، چرا که عذاب آخری جاوید است. خداوند در چاهی در زمین بابل، آن دو را نگون‌سار کرد و از عطش، زبان‌شان در آمده و تا آب نیز یک سر خنجر بیشتر نیست، اما در آن نمی‌رسند و تا قیامت در این حالت‌اند و هر که راه آن چاه را بداند، بر سر آن می‌رود و از ایشان جادو می‌آموزد»

دوگانه بودن هاروت و ماروت، در اجرای مفهومی / تعاملی «امرءالقیس» با حضور ترجمه‌ی منثور به صورت واژگون خود را نشان می‌دهد. این ترجمه هم شعر هست و هم نیست. در بیان، تصویرهای جادویی می‌سازد و با بیانی که چندان خیال‌پردازی ندارد، جادو را باطل می‌کند. دیوار من در این شبکه اجتماعی، دیوار چاهی است که صدای گره زدن به سحر و گره گشودن از جادو را در مکالمه‌ای که من و همراهان‌ام با موقعیت دوگانه‌ی ترجمه داریم، منعکس می‌کند. ترجمه‌ی شعر امرءالقیس حالا و این‌جا سحر و جادویی است که شاعران و قصه‌نویسان، هنرمندان و علاقه‌مندان به جادوی کلام را به دیوار این خانه می‌کشد. در ورودی این خانه / چاه، دوزخ امرءالقیس و برزخ هاروت و ماروت، این سطرها را می‌خوانید:

و درندگان سیل‌زده‌ی مغروق چون پیازه‌های گل‌آلود، این سو و آن سو برجای ماندند.

و پرندگان چنان به نشاط نغمه سرودند که گویی به شراب «مفلغل» صبحی زده‌اند. و آن ابر، بار بر صحرای «غیظ» نهاد و بر آن گل و گیاه رویانید چون بازرگانی «یمانی» که متاع رنگارنگ خود را در نظر خریداران، بگشاید.

و «مجیمر» که سیل، ره‌آورد خود را بر آن افکنده بود، به دوک پشم‌ریس پیرزان، می‌ماند. کوه «ثبیر» در آغاز ریزش باران، چون مردم خوشبخت و بزرگوار، جبه‌ای مخطط بر تن کرده بود. آن‌گاه سیل به قریه‌ی «تیماء» روی نهاد و در آن زرع و نخیلی برجای نگذاشت و هر سرای و عمارتی را جز آن‌ها که از سنگ و گچ پی‌افکنده و افراشته بودند، ویران ساخت. بین این سطرهای واژگون شده، صدای من و همراهان‌ام شنیده می‌شود. صداهایی که طراحی رسانه‌ی تعاملی، فقط آخرین انعکاس‌هایش را پنخس می‌کند و قسمت اعظم‌اش را در حفره‌های برنامه‌نویسی شده‌ی دیوار، پنهان می‌کند.

به هر سطر یا در واقع هر بیت، من و همراهان‌ام عبارت‌های دیگری اضافه کردیم و با روایت‌های جدید، ترجمه‌ی معلقه را به فضا‌های زبانی دیگری بردیم. گاهی عبارت‌ها پرسش بود، گاهی بداهه‌نویسی شعر. گاهی نثر ادبی با زبانی که نزدیک به زبان ادبی ترجمه باشد و ترجیحاً کهن‌نما و گاهی هم کنایه‌ای به طنز با لحن محاوره. گاهی از من درباره‌ی چپستی این گزاره‌ها با زبان ادبی سوال می‌شد و گاهی اعتراضی به نگاه‌ام در شعر. گاهی شاعرانی که نسبت به دیدگاه من در چیدمان کلمات آشنایی قبلی داشتند، از خواندن این نوشته‌ها حیرت می‌کردند. برخی این ترجمه‌ها را به حساب شعرهای کوتاهی از محمد آرم می‌گذاشتند و می‌خواستند بدانند، چرا زبان شعرم ناگهان این همه توصیفی و جهت‌دار شده است. مؤلفیت من جایی آشکار بود و خطاب می‌شد که نبود، و جایی پنهان شده بود و بازی را کمابیش اداره می‌کرد که کاملاً در دیدرس خواندن بود. برخی که فهمیده بودند منظوری دارم، با فرازبانی نقدگونه دیگران را آگاه می‌کردند. اما جذابیت بازی با روایت‌ها، به ویژه بداهه‌نویسی روایت‌ها در رسانه‌ای تعاملی چنان بود که بسیاری از این افراد هم جذب بازی شدند و به دام سحر امرء‌القیس و برزخ بداهه‌نویسی و دوزخ روایت‌ها گرفتار شدند. این‌که اکثریت خوانندگان و حتی همراهان‌ام این پاره‌های کلامی را به حساب من می‌نوشتند، دقیقاً به‌خاطر آن تصور ذهنی بود که از شاعر بودن من داشتند. ضمن این‌که پاره‌های ترجمه شده در بسیاری از قسمت‌ها خبر از تخیلی عمیق می‌دهد و خواننده امروز خود را با شعر منشور مواجه می‌بیند. از طرفی سکوت‌های ابتدایی من روی پرسش‌ها در ادامه تبدیل به پاسخ‌هایی از جنس همان زبان یا نزدیک به آن شد و این تصور که کل نوشته‌های روی دیوار را من نوشته‌ام قوت گرفت.

سه نفر از خوانندگان دیوارم حدس‌هایی مبنی بر شباهت این پاره‌های کلامی با تعلقات زدند و حتی «مرتضا پورحاجی» منتقد، نوشت که به یاد آن شعرها افتاده و دلایل خود را ذکر کرد. اما خودش هم جذب بازی روایت‌نویسی شد و انگار که از هاروت و ماروت، روش سحر کردن بیاموزد، شروع کننده‌ی روایتی بود که با بداهه‌نویسی من و او ادامه پیدا کرد:

بوی ریگ و راه می‌آید از ماهور بادیه. ریسمان اختران سردند و معشوق با چهره‌ای سنگین، ستاره می‌شود. معشوق نیامده، ریسمان را سخت می‌شناسد.

ریگ‌ها کجاوه‌ی گران‌بهای محبوبم را چون حریر نازکی پوشانده‌اند. می‌خواهم از کنار آب «جرثم»

بگذرم و ریسمان اختران را به گردن اشتر پشم رنگین اش بیاویزم.
کجاوه، نظر کرده‌ی چشم تازه‌ای از آسمان است و ریگ‌ها چونان دانه‌های اسفند نیشابوری زخم نظر را از کجاوه‌ی معشوقم دور خواهند کرد. معشوق، معشوق راه‌های طولانی و وصال‌های خواب‌آلود.
هر کدام از روایت‌هایی که علاوه بر روایت‌های امتدادی روی دیوار نوشته شد، به‌عنوان روایتی متقاطع، معلقه‌ی امرء‌القیس را بیش از پیش دچار پراکنده‌گویی روایی کرد. به تعبیری، در این بازی مفهومی / تعاملی با شنیدن صدایی سحرآمیز، همراه من داخل این خانه دوزخی / چاه برزخی شدند؛ از جمله «لیلا صادقی»
قصه‌نویس:

سپس کسی همی بانگ برآوردی که این است استخوانی از استخوان‌هایم و گوشتی از گوشتم. نام او نسا باشد چون از انسان می‌آید.
آن‌ها را گفتیم برای ما یکسانید. زاینده چون رود، آینه چون زود. برای ما و به نام ما نحر کنید و میان سایه‌ها و همسایه‌ها بهر.
نسافی‌الحال خود را از میان بشکافت و جوانی بلند بالا از میان استخوانش به‌درآمد. آن‌گاه شهری با برزن‌ها و بازارهای بسیار اطراف زن پدید آمد و هرکس پیشه‌ای را که پیش از جادو شدن بدان مشغول بود، از سرگرفت.

جادو از پیش شکافته بود. بالا بلند اما در برزن هم چنان جای زخم و استخوان را معاوضه می‌کرد.
روایت صادقی هم امتدادی است و هم متقاطع چراکه بعد از سطر پایین نوشته شده اما فضای روایت را تغییر داده و با بداهه‌نویسی به حکایتی دیگر میان‌بر زده است:
آن‌گاه یاران من برخی را در دیگ‌ها پختند و برخی را بر سنگ‌های داغ کباب کردند.
تنها کسی که با صراحت متوجه معلقه شد «یوسف علیخانی» قصه‌نویس بود که به ذکر بیت عربی مطلع قصیده پرداخت اما وارد بازی نشد.

اما در اجرای نوشتاری مفهومی / تعاملی، چرا معلقه‌ی امرء‌القیس را انتخاب کردم؟
علاوه بر وجوه نمادین و پارادوکس استعاره‌های موقعیتی که درباره‌ی آن توضیح دادم، به شعری نیاز بود که شاعرش قرن‌ها پیش زندگی کرده باشد و برای غافلگیری، بهتر بود فارسی زبان نباشد. بدون غافلگیری، فضای مرموزی که برای مخاطب جذابیت دارد و به درون اثر هدایت‌اش می‌کند، شکل نمی‌گیرد. پس مشهورترین شعر عرب پیش از اسلام را برگزیدم. شعری که از راه ترجمه، قرن‌ها پیش به شاعران پارسی‌گو هم رسیده بود و رد آن در شعر کلاسیک فارسی از جمله آثار «منوچهری» و «سعدی» دیده می‌شود. ترجمه‌ی آیتی به علت زبان فاخرش، پیوندها و در عین حال فاصله‌ها را با شعر کلاسیک نشان می‌دهد و چون منظوم نیست، اما سرشار از خیال‌پردازی شعر به نثر است، برای بازی عبارت‌ها و ساختن و پرداختن عبارت‌های کولاژ شده، بداهه‌های شعر و حتی پرسش و نقد مناسب است.

علاوه بر این ترجمه‌ی معلقه‌ی امرء‌القیس، به ایده‌ی ساختن نوشتاری مفهومی / تعاملی کمک می‌کند تا نابهنگام جلوه کند و چهره‌ای غیراکنونی به خود بگیرد و از شعر رایج و فرم‌های ساده‌انگارانه فاصله بگیرد و با همین فاصله بار دیگر اکنون مورد نظر خود را بسازد.
بدیهی است نه من و نه همه‌ی همراهانی که از ایده‌ی نوشتار مفهومی / تعاملی امرء‌القیس بی‌خبر بودند،

معاصر امرءالقیس نیستیم و به زبان عربی نمی‌نویسیم. اما در بداهه‌نویسی‌های امتدادی و متقاطع، مثل بازی کردن در نقش‌های نمایشنامه‌ای، فضای آن شعر را با بیانی کهن‌نما به زمان حال احضار کرده‌ایم که خود این کهن‌نمایی بارها با انواع عبارات‌های زبانی قطع شده است. برای مثال «سارا افضلی» شاعر، یکی از بداهه‌نویسی‌های متقاطع را که به گفت‌وگو در یک نمایش‌نامه نزدیک شد، با لحن امروزی اما فضای معلقه شروع کرد و در پایان به فضایی دیگر رسیدیم:

میان این بیابان ایستاده‌ام؛ این آسمان، این بیابان، انتظار خانه کردن مرا می‌کشد؛ خیمه می‌زنم؛ باران می‌شود؛ می‌ترساندم؛ سیل می‌شوم به راه، غرق می‌شوم به این انتظار؛ خیمه‌ام را نمی‌یابم دیگر؛ نگاه می‌کنم؛ می‌بینم من نگاه نکرده‌ام؛ این‌ها همه، ولی نگاه تو بود و من فقط با این باران بر این بیابان شسته شده‌ام میانه‌ای با ترس‌هایم دارد، اغراقی است در دست‌هایم وقتی دارم برای غرق شدن نگاهم می‌کنم، از آسمان گناهم می‌کنم

نگاه‌ات، ترس مرا نمی‌نشانند؛ دست‌هایت را که بگشایی، ترس من چشم باز می‌کند؛ باز می‌شود، راه باز می‌شود؛ من می‌مانم و «این» نگاه و «آن» نگاه

که همه است، که باران است و راه را با راه گره می‌زند
که راه، آب می‌شود؛ می‌رود تا آسمانی که بالای بیابانی دیگر است
بیابان‌های از باد را با باد به خیمه‌ام می‌رساند، به بازهای برفراز رفته از ترس
و خیمه‌ی گم من، راه‌هایی نیست؛ من از نو نمی‌سازم؛ دیگرگونه می‌سازم، خیمه‌ام را، بیابان را، آسمان را
آسمانی برای لمیدن، بیابانی برای نفس، خیمه‌ای برای باران‌های سیل‌آسا
این بیابانی دیگر است؛ من در این جا، ترس را معنایی دیگرگونه می‌سازم
این نه از آن ترس است؛ می‌ایستم؛ می‌سازم
انسانی که جبروت را با سرانگشتان‌اش جارو می‌کند

بهشتی برای رانده شدن، ملکوتی برای دیده شدن نیست؛ من از این «آن» حرف می‌زنم
باروهای قصرت را با کلمه در سرها می‌سازم
خانه می‌کنم، کلمات را؛ آن‌قدر بزرگ تا به تو رخنه کند؛ رها می‌شوم؛ نمی‌هراسم دیگر؛ راه برای باران،
برای آسمانی دیگر باز می‌شود؛ تمام می‌شوم

این گفت‌وگو که ترجمه‌ی واژگون معلقه را قطع کرده است، ناخودآگاه و اتفاقی از دیگرگونه ساختن با کلمه حرف می‌زند؛ کاری که نوشتار مفهومی / تعاملی در حال اجرای آن است. جالب این‌که با نوشته‌ی «علی‌رضا لیل‌آبادی» هنرمند مجسمه‌ساز ادامه پیدا می‌کند: من پشت دیوار اینان بودم و خوابم نمی‌شد.
در نوشتار مفهومی / تعاملی امرءالقیس، مدام در حال پیوستن و فاصله‌گرفتن از معلقه‌ی امرءالقیس هستیم تا عصر خود و موقعیت‌های کنونی خود را بهتر و دقیق‌تر درک کنیم. هم فاصله‌ایم و هم پلی که فاصله را به گذشته‌ی کلاسیک و فضایی دیگرگونه و غیر این‌جایی وصل می‌کند.

در این نوشتار مفهومی / تعاملی، مدام در حال دیدن فضاهایی هستیم که نسبت به امروز تار و مبهم هستند. انگار شنونده‌ی روایتی هستیم، که از خواب‌های مان‌گریخته است و هرقدر بیش‌تر به سمت‌اش می‌رویم، از ما دورتر می‌شود. شاید همین ویژگی، فضا را مرموز و جذاب کند ولی در عین حال ندیدنی

و مخفی هم نگاهش می‌دارد. اما همین فضای مبهم، با دور شدن خود می‌تواند موقعیت‌های امروزی ما را روشن کند:

گاه دیدار می‌نمود و گاه پرهیز می‌کرد و در آن حال نگاهش، نگاه آهوان «وجره» را به یاد می‌آورد به وقتی که بچه‌های خود را می‌طلبند.

گردنی، گردنبند بسته و متناسب، که چون آن را بالا می‌گرفت، جلوه‌ی گردن غزالان سپیداندام بیابان را داشت.

خرمنی از گیسوان سیاهش چون خوشه‌های خرما بر پشتش می‌غلتید.

سطر اول برای همراهانام یادآور بیتی از غزل «سعدی» و دو بیت از مثنوی خمسه «نظامی» است و سطرهای بعد حالا با تغییری در توصیف در نمایش‌های مد دیده می‌شود.

کل عبارت‌های امتدادی و متقاطع در نوشتار مفهومی / تعاملی امرءالقیس، بداهه‌نویسی‌های ویرایش نشده‌ی شعر، نثر، پرسش و نقد هستند و گاهی هم طنزآمیزاند، بنابراین معیاری برای سنجش توانایی بازیگران این بازی در بداهه‌نویسی و میزان خلاقیت و جدیت آنان در بازی شکل می‌گیرد که به جذابیت‌های اجرا اضافه می‌کند. ضمن این‌که مشاهده وجه مبهم توانایی‌های شعر امروز در اجرای چنین ایده‌هایی خود را نشان می‌دهد. برای مثال، وقتی بیتی یا سطری بزرگ‌نمایی می‌شود و می‌توانیم در هر حوزه‌ی گفتمانی، آن را به چالش بکشیم و قدرت بازی خود را هم نشان دهیم. کار ما در نوشتار مفهومی / تعاملی امرءالقیس، معاصر کردن اثری است که زمان آن سپری شده است تا با نور مبهم و دورشونده‌ی آن، شعر معاصر خود را نشان دهیم. به جای روی‌گردانی از فضاهای مجهول مانده یا مرموز و مخفی شده از شعر معاصر، این فضاها را به خود ربط می‌دهیم و از آن خود می‌کنیم. چراکه سرعت دور شدن این فضاها مبهم و محو شونده به شعر عصر ما چنان زیاد است که رسیدن آن‌ها را به شعر چند قرن پیش از خود، دیگر نمی‌بینیم.

پس ما در نوشتار مفهومی / تعاملی امرءالقیس، با قرار گرفتن در فاصله‌ها و پراکندگی‌ها و حتی اغراق در این امر، در حال پر کردن فاصله‌ای هستیم که هم، زمان آن گذشته است و هم، زمان آن فرا خواهد رسید. ما در نوشتار مفهومی / تعاملی امرءالقیس، خود این تناقض‌ایم. زمان این اثر مفهومی / تعاملی، نسبت به خودش متقدم و متاخر است. زمان، این‌جا قطعه‌قطعه می‌شود و با هر عبارت بداهه و تعاملی، پاره‌های آن به هم مرتبط می‌شود.

نوشتار مفهومی / تعاملی امرءالقیس، با کهن‌نمایی اکنون، در درون اکنون قرار می‌گیرد. به تعبیری، متاخرترین وجه امر متاخر می‌شود. محل تلاقی امر فراموش شده و لحظه اکنون است، به ویژه که نقش فاصله و پل را هم‌زمان و به صورت بداهه، بازی می‌کند. ما را به شعر گذشته و گذشته‌ی شعر بر نمی‌گرداند، به جایی می‌رساند که شعر، امکان حضور در آن را ندارد. به اکنونی که شعر، هرگز در آن نبوده است.

نوشتار مفهومی / تعاملی امرءالقیس، با رسانه‌ی متاخر خود و نویسنده / کاربرانی که نماد معاصر بودن هستند، فقط با ساختن عبارت‌هایی که زمان را چندگانه می‌کند و همه‌ی زمان‌های گذشته را به اکنون خود تبدیل می‌کند، معاصر بودن خود را به رخ می‌کشد. با قطعه‌قطعه کردن زمان و قرار گرفتن در میان این قطعه‌ها است که چیزی به زمان اضافه می‌کند؛ تغییر شکل‌اش می‌دهد و با هر عبارت بداهه‌ی خود به دیگر زمان‌ها مرتبط می‌کند.