آرش آذرپیک (مدیر اندیشکده ی فراگرایان ایران، کارشناش ارشد زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه رازی کرمانشاه)

Arashazarpei5858@gmail.com

نیلوفر مسیح (پژوهشگر اندیشکده ی فراگرایان ایران، کارشناس ارشد زبانشناسی دانشگاه پیام نور کرمانشاه_اسلام آباد غرب)

niloufarmasih@gmail.com

چکیده :

شعر دال یکی از جریان های کوتاه نویسانه در ژانر شعر جامع فراگفتار است که با تمرکز بر کلمه_کاراکتری، گزاره_کاراکتری ، هم تعمیمی، تصاویر زبانی، استعاره و تمثیل زبانی درصدد است با تکیه بر «اصالت وجود واژگان» متنی ارائه دهد که در آن بر خلاف شعر زبان و فراشعر پست مدرن غرب وجودی پویا، زنده و کاملاً فعال از واژگان را به منصه ی ظهور برساند. این در صورتی است که در شعر زبان و فراشعر پست مدرنِ غرب واژگان ماتریال ها ، ابزار و وسایلی در خدمت متن هستند. بنابراین شعر دال در مقابل شعر زبان و فراشعر پست مدرنِ غرب دو نگرش کاملاً متفاوت نسبت به کلمه دارند که دو نوع نگارش متفاوت را نیز رقم زده است. این نوشتار با تکیه بر داده های کتابخانه ای و میدانی درصدد است ضمن معرفی و مقایسه ی اجمالی این دو نگرش و نگارش، اشعار دالِ بانو رابعه شمس را با فراشعر پست مدرن غرب و شعر زبان مورد مقایسه و تحلیل قرار دهد. نتیجه آن که در اشعار دال دو نوع برخورد متفاوت با کلمه صورت گرفته است، فرا ارجاع گرایی و درون ارجاع گرایی. در حالی که فراشعر پست مدرنِ غرب و شعر زبان اغلب درون ارجاع گرایانه هستند. نکته ی دیگر آن که در شعر دال کلمات زنده و خود بازیگران و کاراکترهای پویایی در متن هستند اما در شعر زبان و فراشعر پست مدرنِ غرب کلمات صرفاً ماتریال و ابزارهایی در خدمت نویسنده هستند .

کلمات کلیدی: شعر دال، فراشعر پست مدرنِ غرب، شعر جامع فراگفتار، شعر پست مدرن، شعر دهه ی هفتاد

مقدمه :

در مورد فراشعر پست مدرنِ غرب در ادبیات ایران و عرب تنها به ذکر مقالاتی اندک می توان اشاره کرد که در تعریف فراشعرپست مدرن و ویژگی های آن دچار نقص و کاستی اطلاعات هستند، تنها تعریف قابل تکرار در این نوشتارها عبارتند از:

»فراشعر (metapoetry) علی رغم تعاریف و برداشتهای متفاوتی که از آن ارائه شده است اصالتاً به قیاس فرازبان، فرانقد، و فراداستان به شعری اطلا ق می شود که درباره ی شعر سروده شود و در آن آگاهانه با تمرکز بر موضوعات و مفاهیم شعری به نوشتن یا آفرینش شعر بپردازد. طبیعی است شاعر در این گونه اشعار بسته به برداشت ها و نظریه هایش ، درباره ی ماهیت ، اوصاف، ویژگی ها، کارکرد و کاربردهای آن سخن می گوید . (استاجی ، ۱۳۸۹)

فراشعر(metapoetry) تعبیری است که در متون مکتوب فارسی تعریف و توصیف مشخصی از آن ارائه نشده است. تنها در فرهنگ واژگان ادبیات و گفتمان ادبی ذیل فراشعر (metapoetry) و ذیل metapoetry فراشعر آمده است).ر.ک. مهاجر و نبوی ۱۳۸۱، ذیل فراشعر(metapoetry

با توجه به اینکه تعریف خاصی از فراشعر پست مدرن غرب تا پیش از مکتب ادبی کرمانشاه در ادبیات ایران و عرب یافت نمی شودمی توان چنین استنباط کرد که در ایران برا ی نخستین بار مکتب ادبی کرمانشاه این نوع نگارش را در ادبیات ایران به صورت متودیک و کاملاً وابسته به نگرش پست مدرنیسم را ایرانیزه کرده و آثاری در این نوع نگارش در اواخر دهه ی هفتاد تحت عنوان آنتولوژی جنس سوم فراهم آمده است. مکتب ادبی کرمانشاه فراشعر پستمدرن را ارای ویژگی هایی می داند و آرش آذرپیک که برای اولین بار در ایران این جریان شعری را مطرح کرده است به آن خصوصیاتی افزوده است که در مقاله ی «فراشعر جامع پست مدرن» ذکر شده است. این نوشتار درصدد است شعر دال را با شعر زبان و فراشعر پست مدرن غرب بر اساس اشعاری که در سایتهای خارج از کشور جمع آوری شده اند مورد مقایسه و و تحلیل قرار دهدزیرا در شعر دال نیز که در اواخر دهه ی هفتاد توسط آرش اذرپیک تحت عنوان «شعر جامع فراگفتار» مطرح شده است اجزاء و عناصر درون زبانی در شعر دال به جای بازی زبانی ، کلمات و عناصر و پدیدارها درون زبانی تبدیل به بازیگرها و سوژه هایی در متن شده اند ، برخلاف شعر زبان و فراشعر پست مدرن غرب در شعر دال کلمات ابژه نیستند بلکه سوژ ه ها و دگرسوژ ه هایی هستندکه می اندیشند، بدن مندند و درون زبان رخدادهایی را رقم می زنند . با توجه به نوع نگر شها در شعر دال و فراشعرپست مدرن غرب ویژگی های متفاوتی برای این جریا ن ادبی می توان در نظر گرفت که در این نوشتار به این ویژگی ها خواهیم پرداخت. و آثار شعر دال و فراشعر پست مدرن غرب را با یکدیگر مقایسه و تجزیه و تحلیل خواهیم کرد.

چارچوب نظری تحقیق :

فراشعر پست مدرن غرب:

تعریف فراشعر:

تا به حال در ادبیات ایران تعریف جامع و کلی در مورد فراشعر پست مدرنِ غرب ارائه نشده است اما با توجه به مقالات ترجمه شده شعر عرب پیشینه ی فراشعر meta (metapoetry) ریشه ی لاتینی دارد به معنا پارا، فراتر از یا اضافی است. فراشعر یک آگاهی بزرگ توسط شاعر است که در آن شعر موضوع شعر است یا شعر در شعر یا روی شعر یا شعر بر شعر است. پیشوند متا به شعر محدود نمی شود زیرا مقدم بر بسیاری از زمینه های دانش است و ممکن است در شعر از این دانش ها بهره ببریم .

هنگامی که شعر درباره ماهیت خود به عنوان یک شعر یا سنتی که به آن تعلق دارد اظهاراتی میکند، به آن «متاشعر» یا فراشعر می گویند. در واقع فراشعر به شعری اطلا ق می شود که خودآگاه ماهیت و کارکرد خود شعر را بازتاب می دهد . این فرم از شعر به عناصر، تکنیک ها و قراردادهای شعری توجه دارد. متاشعر اغلب رابطه بین زبان، هنر و واقعیت را بررسی می کند و مفاهیم سنتی شعر را به چالش می کشد .

فراشعر نوعی شعر است که شاعر در آن بیدار میشود تا به جوهره ها و مفاهیم نهفته ی شعر، نقش شاعر در شعرش، جایگاهش در میان شاعران، دیدگاهش نسبت به فرایند خلاقیت و تفسیر چیستی آن و موضع او در قبال پیشینیانش دست یابد و از میراث عظیم شعری که به او رسیده و شاعر نوگرا در مرحله ی بلوغ و منحصر به فرد بودن تجربه اش به آن نیاز دارد تا از کنار آن بگذرد ، در بینشی تازه آن را بسازد یا ویران کند تا دنیای شعری خودش ر ا بسازد. شاعر در فراشعر نقش منتقد تحلیل گر شعر را باز ی می کند و در نقش دیگری که منتقد است می اندیشد و به آینه ی شعرش می نگرد که به او می گوید باید بفهمد شعر چیست؟ چگونه به آن برسیم؟ موضع او در قبال زبان چیست؟ جایگاه او در جایگاه او در میراثش چیست؟ هدف از رنج کشیدن در سرودن شعر چیست؟ علاوه بر این شاعر در فراشعر خود به یکی از نظریه های خلاقیت که در میان جهان های متافیزیک وسوسه انگیز مانند شیاطین برای اعراب وجود دارد، می اندیشد یا با آن روبه رو می شود (swap horriz,2020: www.ijicc.net) .

ویژگی های فراشعر پست مدرن :

برای تعیین این که آیا یک قطعه ادبی فراشعر است یا خیر، می بایست ویژگی های آن را تحلیل کرد. در اینجا برخی از ویژگی های متداول متاشعر(فراشعر) ذکر شده است:

_1خودآگاهی: فراشعر از جایگاه خود به عنوان شعر آگاه است و اغلب در مورد عمل نوشتن یا خواندن شعر، شاعر اظهار نظر میکند . فراشعر ممکن است در مورد فرآیند خلاقیت، نقش شاعر یا هدف خودِ شعر بحث کند .

_2بازی زبان: در یک متاشعر (فراشعر) اغلب بازی زبانی رخ می دهد و از بازی با کلمات، جناس یا نحو غیرمتعارف برای جلب توجه و ساختگی بودن زبان شاعرانه بهره می برد. در یک متاشعر ممکن است ارجاعاتی به اشعار یا آثار ادبی دیگر وجود داشته باشد .

_3تأمل در فرم و ساختار: فراشعر ممکن است فرم های شعری متفاوتی را تجربه کند یا ساختارهای سنتی را به چالش بکشد یا ممکن است محدودیت های قافیه، ردیف یا الگوهای مصراعی را زیر سوال ببرد همچنین ممکن است مرزهای بین شعر و نثر را درنوردد.

_4استفهام معنا: در فراشعر اغلب سؤالاتی در مورد ماهیت معنا و تفسیر مطرح می شود. فراشعر با تأکید بر ماهیت ذهنی و گریزان زبان، ایده ی معنای ثابت یا عینی را به چالش می کشد .

_5درگیر شدن با سنت شاعرانه: فراشعر اغلب تاریخ و سنت های شعر را به چالش می کشد . در فراشعر ممکن است به شاعران، جنبش ها یا ابزارهای شاعرانه ی معروف پرداخته شود و دیدگاه ی انتقادی یا کنایه آمیز در مورد این قراردادها ارائه شود. (همان) علاوه بر ویژگی های فوق آرش آذرپیک که برای نخستین بار در دهه ی هفتاد اقدام به نگارش و ایرانیزه کردن این جریان در شعر ایران نموده است فراشعر را این گونه تعریف می کند «فراشعر متنی کاملاً پساساختارگرا است و در فرم و ساختار قابلیت کم و اضافه شدن دارد. زیرا ساختاری باز و نامنسجم دارد«.

آرش آذرپیک در اواخر دهه ی هفتاد برای آن ویژگی هایی در نظر گرفته است از جمله می توان به موارد زیر اشاره کرد :

_1نامرزبودگی ، از میان برداشن مرز میان شعر و داستان، شعر و نقد ، شعر و متون تاریخی و ...

_2محلی اندیشی و نسلی اندیشی به عنوان خرده روایت هایی که در تفکر پست مدرن مورد توجه واقع شده و مهمترین اصل آنها ناتعمیم پذیری است. ضمن آن که محلی اندیشی و نسلی اندیشی با قومی اندیشی ناسیونالیسم متفاوت است. نگرش پست مدرنیسم به جای فردی و جمعی اندیشی ، گروهی اندیشی را اصل قرار می دهد و خرده روایت های جنسیتی، اندیشگانی ، نژادی، مذهبی ، مکانشی ، زمانشی و... از حاشیه به متن می آیند . به عنوان مثال پرداختن به شیوه ی شکستن انار در خرده روایت یارستان با چاقو صورت می گیرد اما خرده روایت های دیگر مانند حیدری و... با دست صورت می گیرد این ها خرده روایت هایی هستند که هیچ کدام جهانی نیستند .

_3توجه به فرهنگ، ادبیات و اجراهای شفاهی در شعر و ادبیات .

_4خود بیانگری بدون مرز که نوعی خودشناسی ویرانگر را نمود می بخشد. این نوع خودشناسی سرشار از ناسازگاری ها ، وانهادن ها ، ناپرهیزه گویی ها، ناسزاگویی ها است که یک شعر از لحاظ صنایع، بدایع و صورخیال یک اثر ناپیرای همند و نامستورهمند را انعکاس خواهد داد یعنی خلق ناشعریت از خود شعر و در خود شعر .

_5انواع دیالوگ :

در فراشعر پست مدرن با انواع دیالوگ ها مواجه هستیم از جمله می توان به:

الف) دیالوگ شاعر با جهان آشفته ی ذهن خود اشاره کرد که نخستین دیالوگ یک فراشعرنویس با جهان از هم گسیخته ی درون خود و انعکاس و بازتاب و وانموده ی جهان ذهنی خود را بیان میکند .

ب) دیالوگ جهان آشفته ی ذهن شاعر با جهان از هم گسیخته ی بیرون یا جهان متکثر ناهمگن که جهان درون انسان بازتاب و آیینه ی آن است و نمایانگر برخورد گفتگونمامند چهل تیکه ای که در جهان امروز است و منجر به نوعی نظم نوین جهانی شده که میتواند دیالوگ فراشعر پست مدرن نویس باشد یعنی در فراشعر جهان از هم گسیخته ی ذهنی کسانی که با جهان و جامعه ی خود درگیرند در ساحت زبان انواع بازیهای زبانی را رقم می زند .

پ) دیالوگ با خوانشگر متن ، یعنی فراشعرنویس با خوانشگر و یا مخاطب وارد دیالوگ و اشتراک گذاری جهان روایت های ناتمام، روایت های ناقص و پریشان می شود.

ت) دیالوگ شاعر با روایت شاعرانه ای که پیرنگ در آن به کم رنگ ترین شکل ممکن در می آید تا شاکله ای گسیخته را به نمایش گذارد .

س) دیالوگ با کاراکترهای احتمالی در کنار خود نویسنده، نویسنده ای که خود را در هم شکسته، کلانروایت ها و گفتمان را در هم شکسته و نمی تواند در این فرو پاشیدگیِ گفتمان ها کلان روایت یا یک روایت و پیرنگ منسجم به وجود آورد بنابراین این وانموده در شعر یک روایت ناروایتمند یا یک ناشعر در هم گسیخته را به نمایش میگذارد. (آذرپیک، ۱۳۹۵(orianism.com:

_6 فروپاشیدگی سوژه ی شاعرانه:

یکی از مهمترین ویژگی های فراشعر فروپاشیدگی سوژه ی شاعرانه است چیزی که در ژانرها و سبکهای پست مدرن چنین نیست. اگر چه به دلیل جهان بینی مشترک یعنی همان جهان بینی پست مدرن بسیاری از مؤلفه های دیگر سبکها با فراشعر پست مدرن مشترک است اما مؤلفه های جدا برای آنها پیشنهاد و بیان شده که در فراشعر پست مدرن نمود می یابد . فراشعر پست مدرن طغیان علیه سوژه ی شاعرانه می باشد با این که شعر به ضد شعر تبدیل می شود اما از جهان شعر خارج نمی شود هر چند زیبایی شناسی آن به ضدزیبایی شناسی تبدیل می شود و گونه ای دیگر از زیبایی شناسی را نمود می بخشد. در فراشعر پست مدرن با نفی سوژه ی دکارتی_کانتی مواجه هستیم یعنی آن سوژه ی عقلانی شدیداً در فراشعر به چالش کشیده می شود، با فروپاشی

و انهدام سوژه ما با عقل فرو پاشیده که توسط نیچه بیان شد مواجه هستیم. سوژه، خود یا فاعل شناسا هنگامی که خود را در جها ن واقع فروپاشیده می بیند ابژه معنای پیشین خود را از دست می دهد پس در فراشعر پست مدرن با ابژه ی سردرگم، ابژه ی از هم گسیخته، و ابژه ی فروپاشیده روبه رو هستیم. در فلسفه ی دکارت فاعل شناسا (سوژه)جهان را می اندیشد «می اندیشم ، پس هستم» دکارت در همه چیز خدا، وجود خودش، حواس پنجگانه و... شک کرد اما نتوانست در وجود شک کننده شک کند و آن شک کننده همان امکانات پیشینی است که می تواند کمیت، کیفیت ، علت و معلول و... را دریابد و جهان را بیاندیشد و به همه چیز عینی و ذهنی شک کند از نگاه دکارت این چیز اندیشنده که جهان را در حال اندیشیدن بود عقل ریاضیک دلالتمند می باشد. (همان).

شعر زبان

در دهه ی هفتاد در شعر ایران به راهبری رضا براهنی جریانی ظهور کرد که بیانیت شعر را به سود زبانیت آن تقلیل داد. در این نوع نگارش موضوع اصلی شعر زبان است و در این راستا براهنی میگوید: «وظیفه ی شاعر بیان خود زبان بوده است، نیما زبان را به صورت خاصی بیان کرده، شاملو آن را به صورت دیگری بیان میکند و ما به دنبال بیان آن به صورت دیگری هستیم.» (براهنی، ۱۳۷۴) از نگاه براهنی زبانیت یعنی ذات و اصل زبان که در آن شعر «تمامی قوانین را باید بر هم بزند، حتی قوانین سنتی خود را و دستور و نحو سنتی خود را ، تا «زبانیت» خود را به عنوان تجاوزناپذیرترین اصل شاعری حفظ و به سوی آینده پرتاب کند . (همان)

بنابراین شعر زبان از قید معنا ، نحو، عاطفه، موضوع، مضمون، ساختار و فرم خود را رها میسازد. از این رو شعر زبان درصدد است تا زبانیت زبان را به رخ بکشد پس نظریه شعر زبان ایرانیزه شده ی اندیشه های پستمدرن و شعر زبان پس تمدرن است که توسط رضا براهنی در خطاب به پروانه پاره ای از اصول آن ذکر شده است .

مؤلفه های شعر زبان

(1گریز از سلطه ی نحو (نحوگریزی): ساختار دستورزبان دارای قاعده و قواعدی برای ایجاد کلمات تازه و انواع پیشوندها و پسوندها است اما شعر زبان این قواعد را میشکند و از این قواعد تخطی کرده سراغ ساختارهای نحوگریز مانند زبان بین مادر و کودک میرود که نسبت به زبا ن سالم دارای نقص و کمبود است. بنابراین براهنی در شعر زبان قواعد نحوی و دستوری را برا ی تخریب و انهدام ساختار زبان بر هم میزند. از جمله شگردهای نحوگریزی جملات ناقص و بدون فعل ، پایان دادن جمله با حرف ربط، تغییر مقوله ی دستوری، کاربرد ضمیر شخصی به جای ضمیر مشترک، به کار بردن ساخت گذرای سببی برخی از فعل ها بر خلاف قواعد دستوری، جمع بستن ضمیر شخصی. (شفق و بحرانی، ۱۳۹۸ (

(2معنی زدایی: از نگاه براهنی وظیفه ی انتقال معنی بر عهده ی نثر است و تنها موضوع شعر خود زبان است به همین دلیل شعر به بیرون از زبان ارجاعات را به حداقل میرساند و خودارجاع میباشد . براهنی میگوید با رها شدن زبان شعر از حاکمیت مطلق معناو نحو و ارجاع زبان از خارج از زبان به درون زبان برگردانده میشود و این ارجاع درون زبانی یعنی به کار گرفتن دال هایی که مدلول آنها نه در بیرون بلکه در درون زبان است. در چنین شعری هر سطر شعر در زبان اتفاق میافتد و موسیقی قراردادی و زبان قراردادی ندارد. (براهنی، ۱۳۷۸ (

3(چندصدایی: چندصدایی به معنای توزیع مساوی صداها در یک متن است چنان که تمام صدادها حق حضور داشت ه باشند بدون اینکه یکی بر دیگری مسلط باشد.) نامور مطلق، ۱۳۸۷(در واقع چند صدایی به معنای از حاشیه به متن آمدن صدای خردهروای تها و به حاشیه رفتن صدای کلانروایتها میباشد .

4(جابهجاسازی پرتابی: براهنی در این باره میگوید: «شاعر باید یک حوز هی خلاقانه را از جا بکند و در حوز ههای دیگر از طریق به هم زدن قوانین جمل هی خطی، زمان خطی ، مکان خطی، آن را در حال جابهجاشدن، زمان به زمان شدن، فضا به فضا، به صورت پرتابی بروز دهد.»)براهنی، ۱۳۷۴)

)5پریشان گویی تعمدی و اسکیزوفرنی زبانی: در شعر زبان، زبان معمول دچار اسکیزوفرنی و پریشانگویی میشود به گونهای که چندشخصیتی شدنِ کاراکترها ، چندجنسیتی شدن، جملات بیربط ، آشفتگی زبانی ، برهم خوردن منطق معنا ، نح و و منطق گفتگو در متن ، هذیانگویی به صورت تعمدی در متن رخ میدهد .

زبان جلالی و جمالی در ادبیات زبانی جلالی :

در ادبیات کهن شعری که زادنگاه آن دربار و خانقاه و محفل سلاطین بود دارای زبانی فاخر ، پر مطنطن، کلمات ثقیل و سنگین و حاوی موضوعات تعلیمی، مدح، ستایش و... بود این نوع اشعار به شعر درباری معروف است. بنابراین در ادبیات به دو ساحت ا ز زبان میتوان اشاره کرد :

(1 ساحت جلال شناسی

در ساحت جلال شناسی زبان سعی دارد به فراتر از خود دست یابد زیرا گویش وران زبان بدون مباحث شعری مانند تخیل ، استعاره ، تخیلات شاعرانه این نوع کاربرد زبان را والاتر و بشکوه تر از زبان معمول میدانند. معمولاً ساحت جلال شناسی زبان را به نهاد قدرت _ قدرت به مثابه ی نفوذ در دلها، جانها، و ذهنها_ تبدیل میکند . در واقع این ساحت از زبان ذاتاً بر کرسی است و مخاطب را به خضوع در برابر خو د وامیدارد. این ساحت از زبان در کوچه و بازار و محافل خصوصی حضور ندارد بلکه معمولاً بر اریکه ی قدرت است و مردمان کوچه و بازار این ساحت از زبان را متحیرانه می فهمند. و جنبه ی ارتباطی و پیام رسانی آن در ساحت جلال شناسی حفظ میشود. جلال شناسی ساحت ابهتی و مرعوبگری دارد و شخص را مرعوب و تسلیم خود میکند .

(2جمال شناسی ، برخلاف ساحت جلال شناسی زبان ، ساحت دیگری از زبان وجود دارد که جنبه ی ارتباطی و پیام رسانی دارد و زبان را به مثابه ی لذت بررسی میکند. همانند دیدار عاشق و معشوق که شخص را مسحور و مجذوب و دچار شیفتگی میکند.

گاه این دو ساحت از زبان در تضاد و تقابل با هم هستند و گاه همراه و در هم افزایی با هم اند .

در ادبیات معاصر گزار ه ی رسیدن به دکلماسیون طبیعی زبان و یا قرائت های انجام گرفته از آن هجمه ای علیه جلا ل شناسی زبا ن ایجاد کرده که این ساحت از زبان را به حاشیه رانده است. در هر دو حالت مخاطب آنچه خود می خواهد را در این ساحت ها می یابد. در جلال شناسی گویشور زبان برتر از خود را برای بیان بر می گزیند و در جمال شناسی زبانی بهتر از زبان خود را بیان میکند، با توجه به این دو ساحت از از زبان ادبیات ایران بررسی می کنیم .

الف) در مکتب خراسانی تقدم ساحت جلال شناسی زبان بر ساحت جمال شناسی را شاهد هستیم زیرا شعر مکتب خراسانی نوعی شعر درباری و فاخر است که در دربار محمود غزنوی شکل گرفت و خورند و پسند دستگاه سلاطین و دربارپسند است. در این نوع شعر زبان فاخر و ساحت جلالی زبان خود به خود به معنای مثبت سلطه گری و یک زبان حاکم است. در مکتب آذربایجانی که زیر ژانر مکتب خراسانی است تقدم ساحت جلالی زبان بر ساحت جمالی مشاهده می شود اما در کتب عراقی ساحت جلال شناسی و جمال شناسی زبان به همافزایی رسیده اند. شاعران مکتب عراقی غالباً در فضای خانقاهی پرورش یافته اند و اغلب شاعران این مکتب شاه و از رهبران ایدئولوژیک و دارای مریدان بی شمار در عصر خود بوده اند. هر چند زبان خانقاه خود به خود دارای ساحت جلالی است. مانند زبان شعر سعدی ، عطار ، مولانا، سنایی و حافظ .

ب) در حد فاصل مکتب هندی و عراقی مکتب وقوع (سبک بابا فغانی) در ادبیات رخ داد در این مکتب واقعیت دارای جلال نیست بلکه در واقعیت غالباً تقدم جمال بر جلال رخ می دهد . سبک بابا فغانی زمینه ساز مکتب وقوع بود که به علت تمسخر زیاد مشهور شد و به نوعی فغانی سُرایی فحش محسوب می شد. از این رو مکتب هندی به مقابله با نگرش و نوع نگارش مکتب وقوع پرداخت واقعیت نگری مکتب وقوع را پس زده و شعر را از دربار به کوچه و بازار کشاند زیرا در دربار صفوی شاعر_مداح دیگر جایی نداشت و در کل زبان شعر مکتب هندی ساحت جلالی اش تقلیل یافت و غالباً شعر مکتب هندی مضمونش را به رخداده ای کوچه و بازار اختصاص داد و از این لحاظ واژگان، اصطلاحات و مفاهیم کوچه و بازاری را وارد شعر کرد.

پ) مکتب هندی از لحاظ مکان شکل گیری دو شاخه دارد: ۱) مکتب ایرانی به راهبری صائب که در آن بر اصلوب معادله و انوا ع مضامین تأکید و توجه میشود .

(2مکتب هندی به راهبری بیدل دهلوی که بر نازک خیالی دور از فهم عوام اصالت می دهد . از این رو به شاخه ی خیال بندان معروف است این مکتب جما ل گراست زیرا ناز کخیالی ساحتی از جمال شناسی دارد پس در این مکتب ساحت جما ل شناسی زبان بر ساحت جلال شناسی تقدم دارد.

ت) در ادامه مکتب بازگشت خواهان تقدم ساحت جلالی بر ساحت جمالی است اما این مکتب چون از لحاظ نگرشی و نگارشی دارای نوآوری خاصی نبودند و اغلب تقلیدگرا بودند نتوانستند جایگاهی چون مکتب عراقی به دست بیاورند. در این مکتب اشعار باشکوه فراوانی سروده شد که یا تقدم جلال بر جمالاند یا تقدم جمال بر جلال و یا هم افزایی هر دو اتفاق افتاده است. این مکتب از لحاظ رویکرد زبانی به مکتب خراسانی و عراقی بازگشت داشته است .

ث) جریان شعر مشروطه یک نوع پوپولیسم یا عامگرایی خلاق است _با این توضیح که ناسزاگرایی پوپولیسم را باید کنار گذاشت_ در این نوع شعر بر فهم مردم برای بیان دغدغه های دموکراتیک و مدرن مانند عدالت، امنیت، آزادی و... تأکید دارد و درصدد است این اهداف را به مردم گوش زد کند اما مدرنیسم نمی توانست در ظرفیت پوپولیسم محصور بماند بنابراین خود مدرنیسم به عنوان چهره ی اصلی آوانگاردیسم ظهور کرد. از آن جمله شعر نیمایی ، شعر سورئالیسم هوشنگ ایرانی ، جنبش ادبی شاهین که متعلق به تندرکیا و دوستانش از جنبش های مدرنیسم عصر مشروطه بودند. از این رو مدرنیسم در ایران به سه طریق رخ داد:

(1مدرنیسم پوپولیستی مانند شعر مشروطه

(2مدرنیسم آوانگارد مانند نیما ، جیغ بنفش هوشنگ ایرانی و تندرکیا

(3مدرنیسم فردی_تغزلی مانند توللی، نادر نادرپور، مشیری

در تمام موارد فو ق شاهد تقدم ساحت جما ل شناسی زبان بر ساحت جلال شناسی آن هستیم و در رویکرد دیگر شعر از کوچه و خیابان وارد فضای خانه و روابط بین افراد خانواده شد .

ج) مکتب پست مدرنیسم اغلب بر ساحت جما ل شناسی زبان تکیه و تأکید دارد و ساحت جلال شناسی را کاملا حذف کرده است. در واقع پست مدرنیسم از لحاظ زبانی با هر دو ساحت جمالی و جلالی ضدیت دارد و به هیچ یک اصالت نمی دهد و شعر از لحاظ بیانگری وارد خانه شده و سپس وارد رخت خواب و حمام و فضاهای بسیار خصوصی افراد می شود. از این نظر شعر پستمدرن به مرز پوست انسان رسیده است .

چ) در شعر دال بر خلاف پست مدرنیسم به اقتضای بافت اثر شاهد هم افزایی ساحت های جمالی و جلالی هستیم حتی اگر ساحت های جلالی و جمالی به وضوح در متن وجود نداشته باشند. در شعر پس تمدرن خسارت

زبانی وجود دارد و افق گشایی اصل دانسته نمی شود اما بر خلاف آن در شعر دال جسارت زبانی وجود دارد و افق گشایی به سمت دیگر ساحت های کلمه مورد توجه قرار می گیرد. به عنوان مثال می توان شعر دال می تواند پتانسیل آرکائیک را تجربه کند. در این راستا اخوان و شاملو درصدد بیان شعر جلالی هستند. این در حالی است که انواع بازی های زبانی ساحت های جلالی و جمالی زبان را به سخره می گیرد. ارزش و غایت در شعر سنتی در ساحتهای جمال و جلال نهفته است که در شعر پس تمدرن این سنت های ادبی به سخره و باز ی گرفته می شوند زیرا شعر پست مدرن نمی تواند خلاءنگاری کند از این رو این سنتها را به سخره می گیرد و نوعی بازی نگاری ، سخر ه نگاری غایت شعر می شود. در مقایسه ی بین یک نقاشی معمولی و یک نقاشی حرفه ای، یک نقاشی معمولی را میتوان زیبا دانست اما آن را نمی توان با موسیقی کلاسیک و ملی یکسان دانست زیرا موسیقی کلاسیک و ملی غایت دارد اما در پست مدرن هنر مصرفگرا، فوری و دمدستی است مثلاً غایت یک شعر پستمدرن به چالش کشیدن یک رختخواب به هم ریخته است و هنر تلقی میشود. این غایت و ارزش زیباییشناسی را به چالش می کشد اما در شعر دال کلمه_کاراکتری جای بازی زبانی ر ا گرفته است و جمال و جلال شناسی گشوده ای را در شعر دال پیشنهاد می دهد .

شعر دال

یکی از خصوصیات شعر دهه ی هفتاد فراروی از زبان و بیان متعارف شعر فارسی بود و مهمترین و تأثیرگذارترین جریا نهای شعردهه ی هفتاد یعنی جریان «شعر زبان» را به وجود آورد که تحولی شگرف به شمار می آمد . به گونه ای که زرقانی در این باره میگوید: «ادبیات تا پیش از رسیدن به دهه ی هفتاد از مرزهای سنت ادبی و فرهنگی خارج نشد بلکه سنت در شکل دگردیسی یافته ای در دل آن ادامه ی حیات داد.» (زرقانی، ۱۳۹۱) دهه ی هفتاد مملو از کشمکش های فراوان میان سنت گرایان (سیمین بهبهانی) و پستمدرنگرایان (براهنی و شاگردانش) و فرمالیست ها شکل گرفت، غزل مینیمال، غزل فرم، غزل روایی ، غزل داستان و... نمونه هایی از دستامدهای سنتگرایان بود. در این میان جنس سوم گرایان که به هم افزایی شعر بیانی و زبانی معتقد بودند شعر فراگفتار را به ادبیات پیشنهاد دادند که از میان آنها شعر دال به راهبری آرش آذرپیک که در مجلات و روزنامه ها به صورت پراکنده منتشر میشد نقطه ی مقابل شعر زبان و فراشعر پس تمدرن غرب را به خود اختصاص داد و برا ی نخستین بار تعاریفی دیگر از کلمه مانند کلمه_شهروند، کلمه_ انسان، کلمه_کاراکتر و... شکل گرفت. هر چند در دهه ی هفتاد جریان های شعر نوگرا سربرآوردند که وجه اشترک آ نها فراروی از زبان و بیان متعارف شعر بود اما شعر دال دست به هم افزایی شعر زبانی و بیانی زد. شعر دال گونه ای ادبی است که زیستی متن محورانه دارد و بر پایه ی نگره ی درون زبانگرایی فرا ارجاع گر به مقوله ی کلمه_کاراکترشدگی میرسد که در آن تمام ارکان و اجزا ی زبان با نگرهای کاملاً آنیمیستی، هویتی پرسونایی می یابد و گونه ای تخیل شاعرانه را عرضه میکند. (ر.ک. مقدمه آذرپیک ، همتی و رشیدی ، ۱۴۰۰)

لذا میان شعر دال و شعر زبان تفاوت هایی ناشی از زادگاه اندیشگانی این دو نحله ی ادبی وجود دارد. شعر زبان و فراشعر پستمدرن غرب بر بنیان اومانیسم نسبیگرای پسامدرنیستی به ماتریال بودن کلمات و فقدان معنا در آنها باور دارد که بر بستر بازی های زبانی از طریق روابط متفاوت در هر بازی اجتماعی نوعی معنای نسبی بر آن حمل خواهد شد اما شعر دال با عنایت به زنده دانستن کلمات، به جاندار بودن، تشخیص بسیط و نهایتاً کاراکترشدن کلمات میرسد یعنی به جای بازی با ارکان جمله و زبان (بازی زبانی) جهان آنیمیستی در متن برای نمود بازیگرشدن ارکان زبان، جملات و متن را پیشنهاد میدهد. (همان)

از این رو بازیگرشدن و کاراکترسازی در ارکان جملات و متن به هیچگون پیرو شعر زبان نیست و یک ژانر مستقل است. اگرچه می تواند رابط های بینامتنی با بسیاری از نحله های ادبی مانند شعر زبان و شعر انیمیشن و فراشعر پستمدرن غرب داشته باشد. از مهمترین و تأثیرگذارترین جریان های شعر دهه ی هفتاد جریان شعر زبان و فراشعر پس تمدرن غرب بود که در اواخر دهه ی هفتاد توسط آرش آذرپیک ایرانیزه شد علاوه بر آن در آن زمان شعر دال نیز به راهبری آرش آذرپیک معرفی شد که در این نوشتار به معرفی جریان شعر دال ، شعر زبان و فراشعر پستمدرن و در نهایت به تحلیل تطبیقی آثار رابعه شمس و آثار فراشعر پستمدرنیستی و شعر زبان خواهیم پرداخت.

شعر دال، زیستی متن محورانه دارد و بر پایه ی نگره ی درونزبانگرایی فرا ارجاعگرا به مقوله ی کلمه_کاراکتر شدگی می رسد که در آن تمام ارکان اجزای زبان با نگره ای کاملاً آنیمیستی هویتی پرسونایی می یابند و گونه ای نوین از تخیل شاعرانه را عرضه میکنند) .میناآقازاده، ۱۴۰۱،. (TARNA.IR/NEWS

فلسفه ی شعر دال

شعر دال بر بنیان نگرگاه آنیمیستی عریانیسم به وجود کلمه شکل گرفته و دارای ویژگی های زیر است:

(1در آن کلمات جان دارند یعنی وجودهایی کاملاً زنده و زندگی بخش هستند. (ر.ک . مقدمه: نوروزعلی، ۱۴۰۱)

(2آرایه ی تشخیص و جاندارپنداری در مورد خود کلمات و وجود خود کلمات در متن به کار می رود .

(3وقتی خود ارکان زبان و وجود کلمات به عنوان یک موجود زنده در متن دارای آرایه ی تشخیص می شوند نوعی تشخیص بی سابقه و نوین شکل می گیرد که آن را می توان آرایه ی تشخیص بسیط نامید .

(4در آرایه ی تشخیص بسیط، کلمات مبدل به کاراکترهایی زنده و کنشگر شده و حتی میتوانند در فضای کاراکترکنشگر تعالی یابند و به کاراکترهایی تحلیلگر تبدیل شوند .

(5تفاوت بنیادین شعر دال با شعر زبان ناشی از زادگاه اندیشگانی این دو نحله ی ادبی است. (مسیح، ۱۴۰۰(

بررسی ویژگی های شعر دال آنیمیسم زبانی :

صنعت تشخیص را نسبت دادن صفات و عواطف انسانی (جانوری) به اشیاء و مظاهر طبیعت و امور انتزاعی دانسته اند به این معنی که شاعر از رهگذر نیروی تخیل خویش به آنها خصوصیت انسانی بخشیده است در حالی که براساس زبان حال (آنیمیسم)، همه ی موجودات و پدیده ها همچون انسان، زنده و گویا هستند و از احساسات و عواطف خاصی برخوردارند. (نیک روز، ۱۴۰۰) کادن تشخیص را اعطای شخصیت و تجسد به برخی از صفات و اسناد و توانایی های بشری به اشیای بی جان تعریف کرده است.

(Cuddon, 1984)کزازی بنیاد تشخیص را زیر شاخه ی استعاره ی مکنیّه می داند (کزازی، ۱۳۸۷) اما ارسطو تشخیص را نهادن اشیاء زیر چشم یعنی نیروی حرکت و حیات بخشیدن به اشیاء میخواند و با استعاره متفاوت است. (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۰
) چهار دیدگاه در مورد صنعت تشخیص وجود دارد: ۱_شخصیت انسانی بخشیدن به سایر موجودات ۲_منظور از تشخیص (استعاره) کشف و برقراری پیوند میان احساسات انسان و احساسات سایر موجودات است. ۳_با توجه به اصل آنیمیسم و زبان حال، همه ی موجودات همانند انسان دارای احساس و عاطفه ی خاص خود هستند. ۴_در این دیدگاه مجاز ، استعاره (تشخیص) و کنایه در قلمرو نشانه شناسی قرار دارد. (نیکروز، ۱۴۰۰).

آنیمیسم زبانی

تا پیش از شعر دال تشخیص در مورد غالب اسامی به کار میرفت و شعر دال نسبت به اسامی دارای دو نگاه است: ۱) ساحتی که شعر سنتی و پستمدرن از کنارش گذشته اند مثل ارکان زبان که اسم هستند. مانند پاراگراف، صفحه، سطر، علامت سؤا ل و... ۲) ساحتی که علیه مرگ مؤلف برخاسته که متن را ماتریال صرف میداند. در شعر دال تمام ارکان زبان زنده است و متن گفتگوی (گفتگو به معنای مناظره ، مجادله و مباحثه مورد نظر نیست بلکه گفتگو به معنای دیالکتیک است. زیرا گفتگو دارای هدف غلبه بر دیگری نیست.) سه کاراکتر زنده یعنی هم افزای خواننده، متن و مؤلف است. بنابراین خوانش هر متنی شامل: ۱) معنای تعمدی مؤلف در متن ۲) سویه های پنهان کلمات که پنهان از مؤلف است ۳) سویه های آشکار کلمات ۴) ذهنیت پیشینی خواننده ۵) اتمسفر اندیشگانی زمینه زمانه ی خواننده و مؤلف ۶) دگرگونش زبانی و افق معنایی کلمات در بستر زمان و مکان. / گفتگو آیین درویشی نبود / در زمان زیست حافظ به معنای مجادله بود و در زمان اکنون به معنای دیالکتیک است. ۷) چیرگی انواع شهود (فردی و جمعی) مؤلف هنگام نگارش و خواننده، هنگام خوانش متن.

(8و در نهایت خوانش و نگارش متن تحت تأثیر انواع خودآگاه ها و ناخودآگاه های جمعی_فردی هفت گانه ی زمانشی ، مکانشی ، زبانشی، روانشی_جنس_جنسیتی، اندیشگانی، مذهبی نژادیک و رسانه ای است که سبب شهادت مؤلف در متن میشود.

)آذرپیک، ۱۳۹۸(

بنابراین از خود متن میتوان به معنا رسید اما در شعر زبانی مؤلف می خواهد به وجود کلمه یا لایه های بعدی برسد. بنابراین دو نوع شعر دال وجود دارد: الف) سویه ی نمودنایافته ی اسم ها که جنبه ی زبانی دارد و ب) در آنیمیسم زبانی ، تمام زبان زنده است. آنیمیسم زبانی مؤلفه ای است که مرگ مؤلف در نزد رولان بارت را بر نمی تابد در نزد قائلین به مرگ مؤلف چون متن ماتریال وابزار صرف است پس خواننده میتواند هر معنایی از متن افاده کند اما در واقع متن گفتگوی هم افزای سه کاراکتر زنده ی خواننده، متن و مؤلف است. مؤلف معنایی در متن قرار می دهد، سویه ی پنهان کلمات یا جوهره ی معنایی کلمات هم معناهایی فراتر در متن قرار داده و علاوه بر این خواننده نیز با پیشفرض ها و ذهنیت خاص خود با متن وارد دیالوگ میشود. لذا متن ماتریال صرف نیست و کلمات در آن زنده اند ، نفس می کشند و انسان وجودگرا بدون کلمه نمی تواند وجود داشته باشد. از این رو انسان موجودی دو رَحِمی است که ابتدا در رَحِم مادری میبالد و بزرگ میشود تا زمانی که به دنیا بیاید و سپس در رَحِم اجتماع قرار میگیرد و در رَحِمِ اجتماع است که انسان کلمه محور دارای زیست اجتماعی میشود و زیست اجتماعی بدون زبان ناممکن است. منظور از زنده بودن کلمات زیستی ارگانیک است زیرا کلمات روزی به دنیا می آیند، سپس بزرگ می شوند به بلوغ می رسند ، مزدوج می شوند (مانند کلمات ترکیبی) ارتباط می گیرند، فردیت می یابند، در جمع حضور می یابد، جامعه و جهان خاص خود ر ا دارد و در نهایت با توجه به درجه ی بلوغ آن کلمه در جمع به خصوصی از کلمات، در جمع به خصوصی از افراد انسانی مثل خانواده، جامعه ی مهندسان، و.. کلمات تخصصی به کار میبرد. بنابراین ما با انواع کلمات محلی، کلمات ملی، کلمات فراملی و کلمات جهانی مواجه هستیم. پس در آنیمیسم زبانی تمام کلمات زنده اند و احوالات خاص خود را دارا هستند. (آذرپیک، ۱۴۰۰)

تفاوت تشخیص و کاراکتر

تشخیص یا جاندارانگاری و در پی آن انسان انگاشتن پدیده های طبیعی و سخن گفتن با آ نها از دیرباز در ذهن بشر حضو ر داشته و او تمام عناصر طبیعت اعم از جمادات، نباتات، حیوانات ر ا دارای روح و شعور پنداشته با آنها سخن میگفته است. جاندارانگاری در اصطلاح به معنای روح پنداری و شخصیت دادن به موجودات بی جان است، بر اساس این اندیشه، تمام مظاهر طبیعت صاحب روح و شعور هستند. (طحانی، توکلی، ۱۳۹۵) بنابراین ردپای تشخیص را می توان در انواع منظومه ها، اشعار روایی و... یافت ، در این اشعار جاندارانگاری ها (تشخی صهایی) وجود دارد که به مرحله ی تیپ شدن نرسیده اند و تنها تبدیل به استعاره و در صوت تکرار فراوان تبدیل به

نماد میشوند. در شعر دال آنیمیسم زبانی به صورتی رخ نموده است که عناصر از استعاره و نماد فراروی کرده ، تبدیل به کاراکترهایی میشوند که بیانگر تحلیل درونی_برونی شخصیت ها است. در واقع آنیمیسم زبانی جاندارانگاری یا انسانپنداشتن کلمات نیست بلکه هنرمند کلمات را موجوداتی زنده می یابد که حتی با خود شاعر نیز می توانند گفتگو داشته باشند. در شعر دال کلمات تشبیه به انسان نمی شوند بلکه ویژگی ها، حالات و احساسات انسان را وانموده میکنند و با حفظ بعد ثابت وجودی خود یعنی کلمه بودن در متن زندگی می کنند و دارای احوالات و احساسا ت هستند. بنابراین در شعر دال با جامعه ای روبه رو هستیم که کلمات در آن شهروندانی ذی شعور هستند و متن دیگر نه عرصه ی تیپ های کلیشه ای بلکه کلمه_کاراکترهایی می شوند که از انواع تیپ ها در متن کلیشه زدایی میکنند. به گونه ای در این نوع اشعار (شعر دال) مخاطب با کاراکترهایی مواجه میشود که چهره های متفاوتی ارائه می دهد که تا بحال در اشعار گذشته دیده نشده است. در آنیمیسم زبانی احوالات، ویژگیها ، احساسات انسان به کلمات تعمیم داده میشود و بالعکس احوالات، ویژگیها و کارکردهای کلمات و اشیاء نیز به انسان تعمیم داده میشود و در اصطلاح گفته میشود که «هم تعمیمی» اتفاق افتاده و صفت مشترک تعمیم داده شده است. در آنیمیسم ادبی تشبیه و استعاره مرکز ثقل جاندارانگاری به شمار می آید اما در آنیمیسم زبانی قیاس مع الفارق اتفاق می افتد مثلاً هم تعمیمی کوچه به شعر که هیچ وجه شباهتی به یکدیگر ندارند. (آذرپیک ، ۱۳۹۸) شعر من / سایهی یک کوچه/ «آهای» / خشم خورشید اگر میبارد/ واژه ها منتظرند (آذرپیک،۱۴۰۲)

بنابراین در تشخیص موجودات غیرذی شعور به انسان تشبیه میشود یعنی میان مشبه و مشبه به فاصله ای وجود دارد اما در کلمه_کاراکترشدگی کلمات با احوالات، احساسات و ویژگی های انسان رابطه ی هم تعمیمی برقرار میکنند و در این ساحت انواع تشبیه، استعاره، اغراق و... ممکن است وانموده شود. هم تعمیمی در زبان اتفاق می افتد ، احوالات، احساسات و ویژگیهای انسا ن با حفظ بعد ثابت انسان بودن به کلمات با حفظ بعد ثابت کلمه بودن و یا به اشیاء با حفظ بعد ثابت شیءبودن تعمیم می یابد. پس بر خلاف آنیمیسم ادبی که همه چیز باید شکل انسان به خود بگیرد و انسان مرکزی، مرکز ثقل تشخیص و آنیمیسم است در شعر دال و در آرایه ی «هم تعمیمی» هرکدام از اشیاء، کلمات و انسان هر یک با حفظ بعد ثابت وجودی خود تنها در احوالات، احساسات و ویژگی ها هم دیگر شریک میشوند و «هم تعمیمی» شکل میگیرد. در آنیمیسم زبانی و آرایه ی هم تعمیمی این نکته حائز اهمیت است که ویژگی ها، احوالات و احساسات وارون شده است. (آذرپیک، ۱۴۰۰) مثلاً به انسان ویژگی های اشیاء یا کلمات تعمیم داده میشود. از این رو هم تعمیمی وارون تشخیص است زیرا در هم تعمیمی به اشیاء یا کلمات و یا حتی انسان توصیفات و احوالات و احساسات تحمیل نمی شود بلکه توصیفات همه جانبه روان، درون، برون، ظاهر ... حالات، افعال و نما را به خود می پذیرد. نکته ی دیگر این که در آنیمیسم زبانی کلمات تبدیل به کاراکترهایی میشوند که دارای احوالات درونی منحصر به فرد هستند و کلمه_کاراکترشدگی به معنای تشخیص یا آنیمیسم ادبی نیست که بر اساس آن تیپ های شخصیتی متفاوتی شکل میگیرد بلکه کلمه ها در آنیمیسم زبانی کاراکتری هایی هستند که اوضاع و احوال درون خو د و برون یعنی

اجتماع و جمع های به خصوصی که در آنها حضور مییابد، تحلیل می کنند. گاه خصلت های درون خویش را بیان میکند و گاه به اجتماع و مسائل روز می تازد اما در صنعت تشخیص بر اساس وجه شبه جاندارانگاری میتواند به یک فرد مانند هزارن فرد دیگر یا تیپ های گوناگون تبدیل شود. (آذرپیک، ۱۳۹۸).

تشخیص بسیط

همانطور که گفته شد تشخیص بر مبنای تشبیه موجودات غیرذی شعور را جاندار می پندارد و آنیمیسم ادبی پا را فراتر گذاشته و تمام هستی را دارای روح می داند و آنها را زنده می انگارد اما در آنیمیسم زبانی ، زبان و علی الخصوص کلمات زنده هستند و در فرایند «هم تعمیمی» صفات، ویژگیها و احوالات درونی و برونی کلمات، اشیاء و انسان به یکدیگر تعمیم مییابد. برخلاف صنعت تشخیص در ادبیات جهان که تنها در ساحت اسم اتفا ق می افتد در شعر دال تشخیص بسط یافته و به ساحت فعل، نواع حروف اضافه و ربط و حتی علامت های نگارشی و... گسترش یافته، بنابراین کلمات فراتر از نمود حالات و رفتارهای زنده و پویا ، انواع ویژگی ها و خصلتها و احساسات درونی و برونی را وانموده کرده و غالب بر ۹۹ احساس و عاطفه را به تصویر میکشد. از این رو در تشخیص بسیط هم تعمیمی سبب میشود عناصر از شکل گیری تیپ های معمول فراتر روند و کلمه_کاراکترهایی شکل گیرد که متن را عرصه ی تحلیل درون_برونی و پدیدارشدن حقیقت وجودی پدیدارها و کلمات می داند . در تشخیص بسیط هر کلمه_کاراکتر خود صدای خود در متن خواهد شد و هر یک دگرسوژ ه هایی خواهند بود که متن را عرصه ی وانمودن صفات و حالات و ویژگی ها می دانند . در صنعت تشخیص نویسنده سوژه است و با جهان متن و پدیدارها و کلمات به مثابه ی ابژه رفتار میکند اما در شعر دال کلمه_کاراکترها دگرسوژه هایی هستند که جهان عین و ذهن و زبان را به هم افزایی میرسانند و در آن در قالب انواع آرایه های تشبیه و استعاره و مجاز و اغرا ق و... تصرف میکند. پس تشخیص بسیط، کلیشه نیست بلکه در ضمن بدیع و نوآوربودن فضایی کاراکترنمایی را به وجود می آورد یعنی ظرفیتی برای ایجاد کاراکتر در فراشعر یا شعر دال که در آنها کلمه_کاراکترها با انتقادی خود و جهان اطراف و انواع مسائل فرهنگی، سیاسی، زیستی و طبیعی را تحلیل درون برونی میکنند. در تشخیص بسیط و با نگاهی دگرسوژ ه گرایانه به پدیدارها و هستی از نمادها ، استعاره ها ، حالات و رفتار و عواطف، از کلیشه ها آشنایی زدایی می شود و دست به نمادگریزی، استعاره گریزی، کلیشه گریزی، بازی زبانی گریزی و... میزند؛ درعوض، نماد ، استعاره ، تلمیح تازه خلق میکند و به جای بازی با کلمات به مثابه ی ابزار، وسیله، ماتریال و ابژه، کلمات به مثابه ی دگرسوژه ها ، بازیگر میشوند و خود تبدیل به کاراکترهایی نخستینه میگردند که در طول متن حرکت کرده. روایتی را شکل می دهد، گسترش می یابد و بدین ترتیب کلمه_کاراکتر شکل میگیرد. (همان)

تمثیل زبانی

تمثیل در ادبیات ما جایگاه ویژه ای دارد این الگوی روایتی برای بیان منظور اصلی شاعر به کار می رود و به راستی که آذرپیک ازعهده ی این مهم به خوبی برآمده اند و منظور واقعی خود را از تمثیل به خوبی به خواننده انتقال میدهد. (امامی ، ۱۳۸۳: ۷) همان طور که گفته شد شعر دال از انواع آرایه های ادبی آشنایی زدایی میکند و یکی از این آرایه ها تمثیل است، تمثیل یک استراتژی خاص برای بیان هدفی ثانوی می باشد که دربردارنده ی آموزه و تعلیم بیان احساسات فردی و اجتماعی است. انوا ع تمثیل شامل توصیفی کوتاه یا فشرده و تمثیل روایی گسترده می باشد. شاعر با توجه به روی آوردن به تمثیل درصدد انتقال افکار و اندیشه های خود و آموزه های اخلاقی و انسانی با هدف ایجاد فضای تعالی اجتماعی برای خواننده است. در شعر دال علاوه بر استفاده از انواع تمثیل (انسانی، حیوانی و آنیمیستی) از آنها آشنایی زدایی کرده و خود نوع دیگری تمثیل ارائه می دهد که تنها در شعر دال و غزل تمثیل کاربرد دارد زیرا این نوع اشعار فرا ارجاعگرا و درون ارجاعی می باشند و تحت عنوان تمثیل زبانی شناخته می شوند. در شعر دال هر کلمه یک کلمه_کاراکتر است. از این لحاظ واژگان می توانند در ساحت آنیمیستی و ساحت تشخیصی رخدادها را وانمود کنند یعنی جاندارپنداری که ساحتی آنیمیستی است در تمثیل حیوانی مطرح شده و کلمه_کاراکتری نه آنمیستی به معنای اشیاء و جمادات و نباتات است و نه حیوانی بلکه در ساحت زبانی و کلمات رخ می دهد. کلمات در اصل جان مایه و سنگ پایه ی تمثیل زبانی هستند و برخلاف نگرش های پیشین زنده اند و تداوم دارند. در تمثیل زبانی کلمه_کاراکترها افعال، افکار و احساسات یک انسان را وانموده می کنند و در فرایند هم تعمیمی با هم در خصلت ها و ویژگی ها شریک میشوند. (آذرپیک، ۱۴۰۰)

کلمه_کاراکتر ی

در میان مکاتب ادبی کلاسیسیم و باروک تئاتر محور بودند اما با ظهور مکتب رومانتیسم گونه ای نوشتار به نام رومان شکل گرفت که از لحاظ نگرش و نوع کارکرد با تئاتر کاملاً متفاوت و متمایز بود. تئاتر بر مبنای نگرش ارباب و رعیتی، برتری و کهتری، بروژوا و پرولتاریا شکل گرفت و تئاتر نیز بیانگر این نگرش است زیرا در تئاتر بازیگران در جایگاه برتری و تماشاگران فقط تماشاچی هستند و مردم عادی حتی حق ورود به صحنه ی تئاتر را ندارند اما رومانتیست ها هرم طولی کلاسیکها و باروکها را بر نتافتند و فردیتگرایی و توجه به احساسات و عواطف تمام مردم را مؤلفه های اصلی باروک معرفی کردند و رمان برای به عرصه ی عمل درآوردن این اندیشه به وجود آمد که نگاه افقی به افراد در جامعه دارد و در واقع رومانتیستها بنیان شهروندی و هرم افقی را بنا نهادند. در هرم طولی و داستان کلاسیک که قهرمان محور بود تقابل قهرمان ، ضد قهرمان و هر دو تیپ هستند اما در رمان همه قهرمان و کاراکتر هستند زیرا رومانتیستها بر اساس سه اصل: ۱_وجود برابر ۲_عقول برابر و ۳- حقوق برابر همه را شهروند می دانند. بنابراین در رمان یک قهرمان و خیل تماشاچیان وجود ندارد بلکه همه شخصیت اند. از این رو میتوان گفت کاراکتر اولین بار توسط رومانتیستها شکل گرفت اما در جهان شعر تاکنون هیچ یک از انواع سبک ها و ژانرهای ادبی نتوانسته اند از دام تیپهای متنوع و متعدد فراروی کنند چون بر جهان شعر نیز

تفکر ارباب و رعیتی و فرمانمحور حاکم بوده است اما در شعر عریانیسم ، با کاراکترهایی مواجه هستیم که شاعر درباره ی آنها صحبت نمیکند بلکه خود وجود هایی هستند که دارای عقول و حقو ق برابرند و جامعه تشکیل می دهند، قبلاً شعر درباره ی اجتماع بود، نه شعری که جامعه را انعکاس داده است. شعر گذشته یا حدیث جمع بود یا حدیث فرد و در هر دو مورد شعر درباره ی چیزی سخن میگوید. از این رو چندصدایی در شعر عریانیستی و پستمدرن دو نوع متفاوت است زیرا در شعر پستمدرن صداها از دهان کاراکترهایی مجعول و مجهول بیان میشود در واقع کاراکتری که شاخصه های کاراکتر داشته باشد وجود ندارد و چندصدایی بدون حضور کاراگتر اتفاق افتاده است. شعر اجتماع به معنای واقعی به کاراکترها اجازه می دهد که دارای شخصیت های هم افزا در متن باشند و تحلیل درون برونی و بون درونی اتفاق میافتد. (آذرپیک،۱۴۰۰)

بنابراین در فلسفه ی شعر دال گفته شد: «در شعر دال کلمات جان دارند یعنی وجودهایی کاملاً زنده و زندگی بخش هستند.» (ر.ک. آذرپیک ، همتی و رشیدی ، ۱۴۰۰) در آرایه ی تشخیص و آنیمیسم موجودات زنده و غیرزنده خصوصیات و رفتارهای انسانی می پذیرند اما در شعر دال، کلمات موجوداتی زند هستند که کنش ها و رفتارهایی مختص به خود در جهان متن می یابند. پس در کلمه_کاراکتری میان انسان و کلمات به واسطه ی مشابهت رفتارهایی پویا از خود بروز نمی دهند بلکه طبیعت متن کلمه گرا و عریانیستی ایجاب میکند که کلمات زنده و فعال و پویا و دارای خصلت ها و کنش هایی همانند رفتارهای انسان باشد. بر خلاف جهان هستی که ظاهراً در آن کوه ها ، دفتر ، میز، پخچال و... ابژهاند ، در جهان شعر دال تمامی کلمات، حتّی علامت های نگارشی نیز زنده و پویا هستند و ابژه نیستند بلکه خود سوژ ه هایی میباشند که نسبت به دیگر کلمات، انسانها و جهان هستی دگرسوژ ه هایی کنشگرا و دارای فعل و احساس محسوب میشوند. لذا از این ساحت شعر دال نقطه ی مقابل شعر زبان است و نوعی آشنایی زدایی از تمام متونی است که کلمه را ابزار، ماتریال، و وسیله می پندارند. در این متون کلمات ماده ی خام تولید شعر یا ابزار تولید شعر و یا موادی نیستند که با جا به جاکردن، با ساخت واژه های جدید و یا با ترکیب کردن، کلمه ی تازه ای ساخت. ساختن، فعلی مربوط به جهان مصنوعات دست بشر و خلق است اما در فلسفه ی مکتب اصالت کلمه، کلمات نیز مانند انسانها به دنیا می آیند، بزرگ میشوند، می میرند و گاه تا هزارها سال به زندگی ادامه می دهند. از این لحاظ کلمات در جهان شعر دال کاراکترهایی هستند که می اندیشند، راه میروند، گاه در بند نقشی هستند که اجتماع کلمات به آنها تحمیل کرده و گاه از این نقش می گریزند. پس در شعر دال با جهان دیگری مواجه هستیم که دیگرگون به همه چیز می نگرد و این نوع نگرش سبب نگاه تازه ای به تشبیه، استعاره، تصویرسازی، تمثیل و ... است. کلمات درگیر درونیات و حوادث بیرون از خود هستند و پدیدارها و رخدادها را تحلیل درون_برونی می کنند. در شعر دال ، انواع نقش ها ، پیش فرض ها، تحلیل و تفسیرهایی که از خارج بر کلمات تحمیل شده در اپوخه قرارداده می شود تا کلمات از طریق خود صدا و هستی خود را نمود ببخشند، با توجه به آنچه گفته شد میتوان چندین ویژگی برای کلمه_کاراکتری در شعر دال برشمرد:

•

- کلمه_کاراکتر در جهان متنی شعر دال تحلیل برون_درونی و درون_برونی دارد .

- مابه ازای بیرونی متعین ندارد .

- پرسش های وجودی_موجودی را به شیوه ای ناقالب مند ، خودخواسته و برساخته پاسخ خواهد دارد. (آذرپیک، ر.ک مقدمه همتی و رشیدی، ۱۴۰۰)

- کلمه_کاراکترها در شعر دال بیانگر دغدغه های اگزیستانسیل و درنگ های انتقادی_عاطفی ای هستند که در جهان واقع بستری برای بیان و ابراز نداشته اند .

- کلمه_کاراکترها در شعر دال حاصل تخیل عدم آفرین شاعر هستند .

- کلمه_کاراکترها در شعر دال ریشه ی خود را به طور کلی با جهان واقع قطع نکرده و تعمیم صفات و خصوصیات انسان ی و اشیا از امور واقع نشأت میگیرد. بنابراین رفتارها ، خصوصیات، پندارها و احساسات درونی_برونی و برون_درونی در آنها حاصل هم تعمیمی است .

- کلمه_کاراکترها در شعر دال از قیود ساختار جهان واقع، فراتر رفته و ساختار متن را کانون تجربه ی احساسات و عواطف و کنش هایی نوین قرار می دهد. کارکرد، افعال و اسماء و حروف اضافه و... تغییر میکند. را دیگر حرف اضافه ای که پس از مفعول قرار میگیرد نیست، یک موجود زنده است که گاه در جایگاه فعل قرار می گیرد گاه اسم و گاه فاعل ، بنابراین شاکله و قوانین حاکم بر متن نیز به منظور کسب تجربه ی دیگرگون تغییر یافته است .

نقد و تحلیل :

به علت تبعیت از نگرش پست مدرنیسم غالب ویژگی های فراشعر پست مدرن و شعر زبان هم پوشانی دارند. از این رو برای تطبیق شعر دال و فراشعر پست مدرن و شعر زبان به مهمترین ویژگیهای آنها خواهیم پرداخت .

آنیمیسم زبانی: بر اساس رویکرد آنیمیسم در زبان ، تمام ارکان زبان در شعر دال زنده ، فعال ، پویا و دارای زیست زیبایی شناسانه هستند .

(1یکی از ویژگی های فراشعر پست مدرن غرب یا مهمترین تعریف فراشعر (متاشعر) «شعری درباره ی شعر، نقد شعر یا شعری در شعر» است که در نهایت منجر به انواع بازی های زبانی با شعر و یا انواع عناصر و ساحت های شعری است، با توجه به این رویکرد یعنی بازی زبانی و در تقابل با آن میتوان از کلمه_کاراکتر شدگی در شعر دال یاد کرد. در انواع بازی های زبانی کلمات و خاصه شعر ابزارها ، ماتریال و وسیله هایی در نظر گرفته شده است که میتوان آنها را به سخره گرفت از لحاظ جوهرهای معنایی، نوشتاری و گفتاری تغییر ماهیت داد و کلمه ی جدیدی خلق کرد یا در ساختار کلمات تصرف کرد. پس در این نگرش کلمه و شعر موجود زنده ای نیست بلکه یک ابژه در دست شاعراند و گاه تغییر ماهیت و ساختار جوهره ی آنها موجب خسارت زبانی می شود اما در شعر دال کلمات و شعر هدف و وجودهایی زنده و پویا هستند. به گونه ای که نسبت به یکدیگر دگرسوژه و خود سوژ هایی اندیشنده، مکان_زمان محور و دارای ایده، افکار، کنش و واکنش هایی انسان گونه، حیوا ن گونه یا شی گونه اند .

به نمونه های زیر دقت کنید :

•مقدمه ای بر شعر اثر بیلی کالینز

از آ نها می خواهم که شعری بردارند / و آن را به سمت نور نگه دارند/ مثل یک اسلاید رنگی/ یا مثل یک خوشه ی کندو آن را فشار دهند / من میگویم موشی را در یک شعر بینداز / و او را در حال جستجوی مسیر تماشا کنند / یا داخل اتاق شعر قدم بزنند/ و دیوارها را برای یافتن یک کلید چراغ احساس کنند/ می خواهم در سطح یک شعر اسکیت بازی کنند / و نام نویسنده را در ساحل تکان دهند/ اما تمام کاری که آ نها می خواهند انجام دهند/ این است که شعر را با طناب به صندلی ببندند/ و برای یک اعتراف، شکنجه کنند/ آنها شروع به زدن آن با شلنگ می کنند/ تا معنای واقعی شعر را بفهمند (mseffie.com) Introduction to Poetry by Billy Collins / I ask them to take a poem / And hold it up to the light / Like a color slide .

/ Or press an ear against Its hive / I say drop a mouse In to a poem / And watch him probe his way out, / Or walk inside the poem's room / And feel the walls for a light switch. / I want them to waterski / Across the surface of a poem / Waving at the author's name on the shore./ But all they want to do/ Is tie the poem to a chair with a rope / And torture a confession out of it. / They begin beating it with a hose / To find out what It really means

در اثر فو ق که یک فراشعر پست مدرن است و ما به علت کمبود منابع موجود در ایران متن انگلیسی آن را ذکر کرده ایم اثر شعری در مورد شعر است و نویسنده برای یافتن معنای شعر آن را به کندوی عسل، یک اسلاید رنگی، اتاق ، و یا دریا تصور کرده است که برای یافتن معنای آن باید ان را به صندلی بست و شلاق زد تا معنای واقعی آن همانند یک راز فاش شود. حتی بازی های زبانی نیز همانند شعر زبان در آن مشهود نیست و بر طبق تعریف متاشعر، شعر درباره ی شعر است .

اما در شعر زبان که بر انواع بازی های زبانی تکیه و تأکید دارد به عنوان مثال ساخت واژه ی جدید «دفماه»، «بدف» «دفدفدفست» و... از جمله انواع باز ی های زبانی در شعر رضا براهنی است .

-
-
  - ماه تمام / ماه تمام/ ماه تمام/ دفدفدفست که میگوید/ اشک و عسل / رطل شراب/ ای آبشار / دفماه من به دور جهان چرخ میزند
-
  - دفدفدفت نور تنم را بدف! (براهنی،۱۳۷۴)

در این موارد براهنی با تصرف در ساختار صرفی و نحوی واژه ها اقدام به ساخت واژه های جدید کرده است. در واقع او دستورزبا ن و نحو را نادیده گرفته و به خوش ساخت بودن کلمات و عبارت ها توجهی نمی کند و برای او به رخ کشیدن زبان مهمتر از قواعد و اصول است. معنا نیز به حاشیه رفته و در برخی سطور معنا نیز به بازی گرفته شده است .

-
-
  - باد از کمرکش سبلان میزند اریب و به دریاچه ای که بر آن قوم ماد اترا ق کرده است فرو می ریزد .

واضح است که متن احساس، اندیشگی و یا بیانگر معنای خاصی نیست بلکه تنها با کلمات و جملات برای ارائه ی تصویری ذهنی بازی شده است .

در شعر دال و خصوصاً آثار رابعه شمس به جای بازی زبانی و یا درباره ی شعر صحبت کردن رخدادها و وقایع در متن شعر رخ می دهد و کلمات ، گزاره ها ، ترکیبات، حروف اضافه و ربط به جای مورد بازی قرار گرفتن تبدیل به بازیگرها ، کاراکترها و سوژه هایی در متن می شوند که روایت هایی را در متن رقم خواهند زد و با ویژگی های انسانی و حیوانی و اشیاء به هم تعمیمی می رسند .

-
-
  - »دوست داشتن نفسش بند آمده» / کز کرده ست گوشه ی اتاق / خیره مانده ست / به قاب عکس عروسیات / «دوست داشتن نفسش بند آمده» / خیره شده ست به زنی با لباس عروس / با چشم هایی میشی / که از آنها باران الماس میبارد

در این سطرها با جمله_کاراکتر روبه رو هستیم «دوس داشتن نفسش بند آمده» یک جمله است که تبدیل به کاراکتری زنده و پویا در متن شده است که همانند یک سوژه کز می کند ، نفسش بند می آید و خیره می شود. از این رو با انسان به هم تعمیمی رسیده است. پس در شعر دال با باز ی زبانی که کلمات را تبدیل به ابژه می کند همانند شعر زبان مواجه نیستم و از این امر فرارو ی شده است اما به عنوان یک پتانسیل زبانی در ارائه ی معنا، احساس و عاطفه در خدمت متن قرار میگیرد .

-
-
  - »زیبایی» / تنها کلمه ایست که در این شعر/ با من مترادفست / «زیبایی» / تنها کلمه ایست که مدام قافیه ی نام من م یشود

در این نمونه نیز یک صفت تبدیل به کلمه_کاراکتر شده و این نمونه با آرایه ها و عناصر غزل به هم تعمیمی رسیده است.

-
-

- درخت زیتون نامش را / «من دارم تابوت می شوم» / گذاشت و به راه افتاد/ بر سطراسطر مشق هایی/ که وسط دو انفجار

/نوشته اند: کودکان همیشه کار

»من دارم تابوت میشوم» جمله_کاراکتر دیگری است که در آن یک جمله تبدیل به سوژه و کاراکتر متن شده و روند اتفاقات را به پیش می برد و از این رو با انسان در راه رفتن و نام نهادن به هم تعمیمی رسیده است .

(2از دیگر گزار ه هایی که می توان نمونه هایی از آن را در فراشعر پست مدرن و شعر زبان یافت تشخیص است. در فراشعر پست مدرن اغلب خود شعر به عنوان یک انسان جاندارپندای شده و نویسنده ی پست مدرن فراتر از آن نرفته است در مورد کلمات ، سطرها، قافیه و ردیف و... صحبت میکند اما هیچ یک جاندارپنداری نشده اند و صرفاً کلماتی برای انتقال معنا هستند یعنی همان نگرش ابزارپندارانه به کلمات وجود دارد اما در شعر دال آنیمیسم زبانی رخ می دهد که در نهایت به تشحیص بسیط منجر می شود. در تشخیص بسیط کلمه بدون هیچ تکرار شدنی علاوه بر تشخیص و جاندارپندای و دارای روح و روان شدن ، تبدیل به بازیگران متن می شوند. اگر در شعر معاصر، انسان موضوع محوری شعر بود. در شعر دال کلمه_کاراکترها موضوع محوری و مرکز ثقل شعر دال هستند که جامعیت انسان را در متن وانموده می کنند . در یک اثر «انتظار» تبدیل به کلمه_کاراکتر می شود و در متن دیگر «علامت سوال» و در یک متن «تنهایی» و در اثر دیگر سپیدی های متن .

-
-
- مراقب باشید: این شعر از اسماعیل رید را نخوانید/ گرسنگی این شعر افسانه ای ست/ قربانیان زیادی گرفته / از این شعر دوری کن / آن را در هجای سال کشیده است / از این شعر دوری کن / آن در هجاهای سال کشیده شده / دوری از شعر تیاس / این آینه طمع است / شما به این شعر علاقه دارید از/ کمر به پایین / هیچ کس نمی تواند شما را بشنود آ نها میتوانند؟ / این شعر شما را تا اینجا آورده / آروغ زدن / این شعر ادب ندارد / شما نمیتوانید این شعر را صدا بزنید / حالا راحت باش و با این شعر برو / با این شعر بروید / در مقابل این شعر مقاومت نکن / چشمان این شعر سال دارد / این شعر سر دارد / این شعر آغوشش را دارد / این شعر انگشتان اوست / این شعر نوک انگشتان اوست (.mseffie.com)

The hunger of this poem is legendary It has taken in many victim Back off from this poem It has drawn In yr feet Back off from this poem It has drawn In yr legs Back

off from thias poem It is a greedy mirror You ar into this poem. From The waist down Nobody can hear you can they This poem has had you up to here Belch This poem aint got no manners You cant call out frm this poem Relax now & go w/ this poem Move & roll on to this poem Do not resist this poem This poem has yr eyes This poem has his head This poem has his arms This poem has his fingers This poem has his fingertipsدر فراشعر فوق از «اسماعیل رید» شعر تحت آرایه ی آنیمیسم ادبی قرار دارد و جاندارپنداری در آن رخ داده است. به گونه ای که شعر موجودی تصور شده است که آروغ می زند ، گرسنه است، سر دارد، انگشت دارد ، چشم دارد، آغوش دارد و مورد علاقه ی کسی قرار می گیرد. پس از آنیمیسم ادبی فرانرفته است و در محدوده ی آنیمیسم ادبی ارکان و عناصر جاندارپنداری شده اند زیر ا در این اثر شعر به ماهو ابژه است و شعر به ما هو سوژه نیست. کلمات ابزارند، شعر ابزار است و نوع نگاه شاعر تابع این نگرگاه .است

در شعر زبان نیز خیلی به ندرت و ناخودآگاهانه از آنیمیسم ادبی فراروی شده است اما این فرارو ی ها تابع مانیفست و بسامد تعمدی نیست و انگشت شمارند. از جمله:

-
-
  - مردی مرا هماره به بوی تو میرواند / زیباست فصل کبوتر به چابهار / قولنج کلم هی پیچاپیچیست که در نخاع شعر به قندا ق می رسد / حالا نگو که شعر مرا آفتاب می رواند / یک زن نمی رواند / مرا به او بخواهانید/ شخصا مرا نمی خواهد. (براهنی، (۱۳۷۴

در شعر زبان همان گونه که مشهود است همانند فراشعر پست مدرن تنها شعر است که تشخیص و جاندارپنداری می شود. در شعر زبان براهنی نیز در سطر «قولنج کلم هی پیچاپیچیست که در نخاع شعر به قندا ق میرسد« شعر جاندار است، نخاع دارد و قولنج میکند . از این رو در شعر زبان نیز آنیمیسم از سطح شعر فراروی نمیکند و در حد باقی میماند .

اما در شعر دال تشخیص و جاندارپنداری (آنیمیسم) از سطر کلما ت اسم و حیوانات و اشیاء و... فرارفته و به ساحت زبان وارد می شود به گونه ای که تمام کلمات درون زبانی غیر از اسم های ذات در هستی آنیمیستی شده و تشخیص می یابند. به عنوان نمونه:

-

- کلمه ی عشق را / زیر نام تو کاشتم / لوبیای سحرآمیزی شد/ واژه / واژه / از آن بالا کشیدم / تو در قصری از تغزل و ابریشم / تاج بر سر راهم دادی / نمیدانم چرا نگذاشتی / «شعر» وارد اتا ق من و تو شود

در این اثرکلمه ی عشق همانند درخت یا نهالی تصور شده که کاشته می شود و از ماهیت کلمه به مثابه ی ابزار و یا انتقال پیام فراروی کرده است. از این رو تشخیص در اثر اتفا ق افتاده است علاوه بر آن کلمه ی شعر نیز انسانی تصور شده است که می تواند وارد اتاق شود. بنابراین آنیمیسم در شعر دال تنها در ساحت زبان رخ می دهد. در شعر دال جهان از نگاه یک کلمه نگریسته می شود. هر چند با توجه به درجه ی امکانات وجودی هر شاعر پرداخت و این همانی این کلمه_ کاراکترها میتواند متفاوت، گاه عالی و گاه ناقص باشد و این بستگی به آن دارد که تا چه اندازه کلمات را زنده و دارای روح و جان بدانیم. اگر به این اثر دقت شود جان دارپنداری کلمه ی عشق تنها محدود به آن نمانده و در اثر ادامه یافته و تا انتهای متن گسترش می یابد و به گونه ای می توان گفت تشخیص بسیط در متن شعر دال رخ می دهد. در تشخیص بسیط، جاندارپنداری پدیدارها و کلمات به حوادث و رویدادها و رخداهایی گسترش می یابد و حتی در شعر دال میتوان شاهد روایت های پنهان و آشکاری در متن باشیم که سبب انسجام فرمی و ساختاری می شود. در واقع تشخیص بسیط سبب تبدیل کلمات به کلمه_کاراکترها می شوند زیرا به عناصر زبان و کلمات اجازه کنش و واکنش نسبت به پدیدارها و رخدادها را می دهد .

- »شعرم» / چسبیده ست/ گوشه ی دفترم / و میجَود ناخن هایش را / انگار خبر دارد / از هرگز نوشته نشدنش

در نمونه ی فو ق نیز کلمه_کاراکتر شعر جاندارپنداری شده اما برخلاف جاندرپنداری در فراشعر پست مدرن این نوع آنیمیسم تنها در ساحت زبان اتفاق افتاده و در طول روایت خود را ادامه می دهد و در واقع آنیمیسم زبانی در شعر دال روایت را پیش می برد .

(3تصویر زبانی: چند گونه تصویر در هر متنی وجود دارد :

الف) تصویر به ماهو وجود از نگاه آذرپیک ساحت وجودی یا آنتولوژیک، همان ساحت فرایی است. پدیدارها در ساحت وجود ی با همهٔ ابعاد خود هستی دارند و بازتاب هستی شناسانه ی آنها در آثار نویسندگان به گونه

ای است که ساحتی از لوگوس (کلمه محوری) توسط آن جهان زیست متنی برای ما عریان میگردد. در ساحت فرایی یا وجودی همه ی ابعاد پدیدار برای ما فرایی اند. فرامعنا، فراتصویر، فرافرم، فراساختار، فراروایت و غیره به گونه ای که ما در برابر آن ساحت فرایی به «حیرت» میرسیم. (محمدی، ۱۴۰۱ (

ب) تصویر به ماهُو موجود تصویر از زاویه ی دید جهان چهاربعدی است به عبارتی تصویر این جهانی است. در این ساحت تصویر یک پدیدار، با توجه به ماهیت عینی، انتزاعی و دال محورانه ایماژ می شود و عریانیت یک یا چند ساحت خاص لوگوس (کلمه) در ساحت سیستم هاست. لوگوس روا نگاه وجود ماست و در واقع لوگوس همان هستی_کلمه است که این روا نگاه وجودی هفت ساحت متعین موجودی دارد. (همان (

ج) تصویر توهمی بر بنیان نادیده انگاشتن نظم و شکل معمول واقعیت از همه لحاظ سامان می یابد . ساحت توهم، زاویه ای است که جهان را چونان می آفریند که انگار از خلأ الهام گرفته باشد . (اگرچه جلوه های واقعی را نمی توان در هیچکدام از این ساحت ها انکار کرد) مانند برخی وجوه سورئالیستی یا تصاویر دادائیستی و اولترائیستی و برخی اشعار در مکاتب پست مدرن همانند مکتب بیت یا قالبهایی چون مینیمال تغزلی و شعر انیمیشن و بعضی جلوه های ادبیات خواب نما که حقیقت خود را از ذهن می گیرند تا از واقعیت. (ر.ک. آذرپیک، عسگری، ۱۴۰۲) و اما تصویر زبانی تصویری است که ارجاع برون متنی ندارد و در ساحت متن و زبان رخ می دهد . به گونه ای نمود بیرونی در جهان واقع ندارد .

در فراشعر پست مدرن نیز با تصویر زبانی مواجه هستیم از این رو می توان وجود تصویر زبانی را نقطه ی اشتراک فراشعر پس تمدرن و شعر دال دانست. به عنوان نمونه:

-
-
  - فراشعر پست مدرن:

این شعر شما را تا این جا آورده / آروغ زدن / این شعر ادب ندارد / شما نمی توانید این شعر را صدا بزنید

در سطرهای فو ق «این شعر شما را تا اینجا آورده»، «این شعر ادب ندارد» و «شما نمی توانید این شعر را صدا بزنید» نمونه هایی از تصویر زبانی هستند در فراشعر پست مدرن .

-

- شعر زبان:

من را بخوان / من را بیاوران/ من مثل شعر تقطیع میشوم سوی پرنده های تطبیقی (براهنی، ۱۳۷۴)

اما در شعر زبان بر خلاف شعر دال و پست مدرن تصویر زبانی بسامد تعمدی ندارد بلکه به صورت انگشت شمار و پراکنده وجود دارد حتی میتوان گفت در مانیفست شعر زبان وجود ندارد بلکه غالباً مانیفست شعر زبان به صورت تعمدی به بازی زبانی ، معنازدایی ، عاطفه زدایی و آشنایی زدایی از صرف و نحو تأکید و تکیه دارد.

- شعر دال

جیک جیک گنجشک ها / واژه / واژه / آرامش متنم را / ردیف هایی خواهند کرد / از جنس گلوله های بعد از این / در دست کودکان بالغ شهرم / که حتی این شعر را هم/ زیر پایشان مچاله خواهند کرد / آن چنان که ابرها و بوسه ها را.

در اثر فوق «جیک جیک گنجشک ها/ واژه/ واژه آرامش متنم را / ردیف هایی خواهند کرد» و «حتی این شعر را هم» تصاویر زبانی هستند که تنها در جهان متن حضور و نمود دارند . این گونه تصاویر به صورت مانیفستمند و به صورت تعمدی یکی از ویژگی های اصلی شعر دال است که در شعر زبان و فراشعر پست مدرن این ویژگی وجود ندارد و یا به صورت ناخودآگاهانه در شعر رخ داده است. تصویر زبانی رخدادها را به متن آورده است و از این رو عناصر یک متن در ایجاد تصویر و ایماژ کلمات زنده و پویا هستند که جای آنها را در جهان واقع اسم ها پرکرده اند .

(4ارجاع درو ن متنی و فرا ارجاعگرا بودن از دیگر ویژگیهایی است که در فراشعر پست مدرن، شعر زبان و شعر دال مشتر ک است. در فراشعر پست مدرن ارجاع درون متنی و رخداد به درون شعر محدود می شود. مانند :

- بخش هایی از فراشعر (شعر خورد ن اثر «مارک استرند«)

جوهر از گوشه دهانم جاری می شود / هیچ شادی مثل من نیست / من شعر می خوردم / کتابدار آنچه را که می بیند باور نمی کند / چشمانش غمگین است / و با دستانش در لباس راه می رود / شعرها رفتند/ نور کم است/ سگ ها رو ی پله های زیرزمین هستند و بالا می آیند .

Eating Poetry by Mark Strand Ink runs from the corners of my mouth. There is no happiness like mine. I have been eating poetry. The librarian does not believe what she sees. Her eyes are sad And she walks with her hands

in her dress. The poems are gone. The light Is dim. The dogs are on the basement stairs and coming up .

در فراشعر فوق «من شعر می خورم» و «شعرها رفتند» نمودهایی از ارجاع درون_متنی است زیرا این رخدادها و کنش ها در جهان واقع محلی از اعراب ندارند و تنها در جهان متن اتفا ق می افتد هر چند در این فراشعر ارجاع برون متنی مانند «با دستانش در لباس راه می رود» وجود دارد که در جهان بیرون نیز قابلیت رخ دادن دارد .

علاوه بر آن در شعر زبان نیز با انواع ارجاعات درون متنی مواجه هستیم که در قالب بازی های زبانی خود را نمود می بخشند مانند :

-
-
  - پیانو میشپند یک شوپن به پشت یک پیانو/ و ما نمی شنویم / و ما نمی شنویم/ و ما نمی شنویم/ و ما می شنویم/ وما و ما/ و ما/ و ما نمی (براهنی ، ۱۳۷۴)

در این سطرها «پیانو میشپند یک شوپن به پشت یک پیانو» بازی زبانی است که تنها در متن شعر می تواند رخ دهد و در دنیای خارج از شعر نمود نمی یابد. لذا در این سطرها جهان خارج به حاشیه رفته و متن بازگوکننده ی رخدادهای درون و برون شاعر می شود. از این رو در شعر زبان با ارجاعات درون متنی بسیاری مواجه هستیم. هر چند در شعر براهنی آن چنان که از مانیفست شعر او بر می آید زبانیت زبان رخ ننموده است و اشعار ایشان در خطاب به پروانه بیش از آن که زبانی باشند بیانی هستند زیرا اگر شعر قائم به زبانیت زبان باشد مفاهیم ، تصاویر ، و انواع ارجاعات برون متنی درون متنی زبان باید تولید هنر ادبی و کلامی نماید. بنابراین برای رسیدن به هنر کلامی شعر زبان ارکان زبانی را استعمال می کند و از این رو استعمال ارکان زبان برای دست یافتن به هنر

کلامی را بازی زبانی می گوییم که در شعر زبان براهنی استعمال ارکان زبان بیش از سبب جسارت زبانی شود سبب خسارت زبانی شده است.

در شعر دال ارجاعات درون متنی و فرا ارجاعگرایی ویژگی بنیادین است و تفاوت شعر دال و زبان در آن است که در شعر دال جهان عین ، ذهن و زبان به یکپارچگی و هم افزایی رسیده اند و نمایان گر سه ساحت درونی انسان جامع الاضداد است. بنابراین تمام آنچه رضا براهنی در شعر زبان آنها را نفی کرده یا تقلیل داده بود شعر دال به آنها اصالت می دهد و روند تقلیل گرایی شعر زبان را نمی پذیرد زیرا شعریت شعر را به استعمال ارکان زبانی ، آوایی ، بصری و دستوری_نحوی فروکاهیده است. در شعر دال این فروکاهیدن ها و تقلیلگراییها محلی از اعراب ندارد پس شعر دال شاخه ای از شعر جامع الاضداد است. در فراشعر پستمدرن نیز که تنها شعر به ماهو افشای نگارشه ای شعری را هدف خود قرار داده است شعر در حیطه ی زبان رخ می دهد. به مثال های زیر دقت کنید :

-
-
  - شبها در خود که میروم / خاموشیام / شکفتن فریاد میشود / و شعر من / نشانی یک باد میشود / دنبال شعر خود م میدوم / صفحه به صفحه / _ببخشید خانم شعر مرا ندیده اید؟ / هیس! اینجا فقط آقایان حق شعرخوانی دارند / _ببخشید آقا شعر مرا ندیده اید؟ / هیس! اینجا فقط استادها حق شعرخوانی دارند / _ببخشید استاد شعر مرا ندیده اید؟ / هیس! اینجا ملک حماسه سرایی است / هفت خط دور از آشپزخانه / با دو فنجان داغ صبحانه / فقط دلم یک شاهنامه ی زنانه می خواهد / یک حماسه ی عاشقانه

در اثر فوق سطرهایی مانند «و شعر من نشانی یک باد می شود» و « دنبال شر خودم می دوم صفحه به صفحه» و «ببخشید آقا شعر مرا ندیده اید؟» ساحت زبانی شعر و «با دو فنجان داغ صبحانه / فقط دلم یک شاهنامه ی زنانه می خواهد» ساحت عینی و «شب ها در خود که می روم / خاموشیام / شکفتن فریاد می شود» ساحت ذهنی هستند و شعر فراتر از این ساحت ها خود را نمود می بخشد پس شعر دال علاوه بر ارجاع درون متنی و برون متنی یک شعر فرا ارجاعگرا نیز هست زیرا از ساحت ذهن و عین و زبان فراروی می کند و تنها ارجاع به بیرون یا خودارجاع نیست.

(5در فراشعر پستمدرن و شعر زبان پتانسیل های متعددی نهفته است اما در شعر دال با توجه به این که از لحاظ زمانی و مکانی نسبت به فراشعر پست مدرن و شعر زبان معاصرتر است پتانسیل آپوفینیا در شعر زبان و فراشعر پست مدرن وجود ندارد.

به شعر دال زیر دقت کنید :

-
-
  - من دفترچه ی خاطرات یک عاشقم / که آنقدر رفته گورستان به گورستان / ور ق زده سنگ به سنگ، مزارها را / آلزایمرزده شده / همه ی ابرها / برف می پوشند / همه ی مزرعه ها پنبه درو می کنند / همه ی پرنده های قونما دسته دسته کبوتر میزایند / کفنی که بر تن تمام کلمات است نمی گذارد / تمام شاعران جز سپید ننویسند.

در شعر دال فو ق بر خلاف فراشعر پست مدرن و شعر زبان پتانسیل تجلی نویسی مشهود است. امری که در آن صنعت ادبی قبه تحلیل در مقابل حسن تحلیل حضور و ظهور یافته است. قبه تحلیل یک پتانسیل از شعر آپوفینیا است در آپوفینیا قبه تحلیل برای یک امر طبیعی یک امر وهمی غیرموجه تعریف می کند که زندگی معمول فرد را تحت شعاع خود قرار می دهد. در حسن تحلیل شاعر می داند علتی که بیان کرده علت آن امر نیست بلکه دلیل زیبایی شناسانه ی ادبیت و شعر است اما در قبه تحلیل امری وهمی و باورمند شده در روند طبیعی زیست بر اساس وهم ادامه می یابد و گاهی بر هم می ریزد. این دلیل آوری برای رسو ا کردن وهم در زندگی است زیرا از لحاظ بنیان فلسفی شعر آپوفینیا بر بنیان مکتب ادبی فلسفی اگزیستانسیالیسم قرار دارد زیر ا امور وهمی در جریان زیست طبیعی زندگی را برای دگرگون کردن و تحول، نشان دادن پلشتی موجود به منظور تغییر وضعیت برجسته می کند. از این رو شعر آپوفینیا این مؤلفه ی اگزیستانسیالیستی را هدف خود قرار داده است زیرا خرافه زدایی از نمود وجود است هر رفتار و کنش نمودی از وجود ماست این کنش بنیانش بر انتخاب قرار دارد و بنیان انتخاب براساس ساختن وجو د است انتخاب امر ییست تابع مسئولیت پذیری در حالی که شعر آپوفینیا به اموری می پردازد که واقعیت، معقولیت و مسئولیت ر ا نمی پذیرد و آنها را به امری وهمی نسبت می دهد. هر چند این امور وهمی دارای مقبولیت عرفی هستند. شاعر آپوفینیا بر مقبولیت چنین خرد ه روایتی تکیه دارد یعنی برای امور واقعی دلایل غیرواقعی می آورد. در واقع شعر آپوفینیا یک شعر اگزیستانسیالیستی است که درصدد است مسئولیت را بر گردن امور واهی بیاندازد و نشان دهنده ی عدم مسئولیت پذیری فرد در جامعه است. به گونه ای که فرد واقعیت را نمی پذیرد و ارجاع مقبولیت عرفی بر اساس پذیرش است. شعر آپوفینیا با عصیان علیه پوپولیسم (اصالت به باور و خواست عامه) شعری کاملاً منتقدانه و بر یک تفکر

انتقادی قرار گرفته است و هدف آن فقط بیان کردن نیست بلکه شاعر و خوانشگر با تفکر انتقادی ساحت تعلمی آن را درک میکند این ساحت شدیداً غیرمستقیم تعلیمی است تحلیل واقعیت به یک امر وهمی یک دلیل آوری روانشناسی است که با بیان دلیل واهمی به دنبال دلیل رخداد است که مشارکت خواننده با متن است و در اصل ادبیات آپوفینیا و پاریدولیا شعر را به مشارکت با اجتماع فرا می خواند و جهان شعری ر ا به جهان فرمی ، موضوعی که از ساحت مشارکتی با جامعه بیرون آمد و به بهانه ی این که شعر نباید در خدمت ایدئولوژی باشد از مشارکت شعر و جامعه جلوگیری کرده و ادبیات امروز با مرگ مؤلف تنها به مشارکت شعر و خوانشگر می پردازد. از این نو ع اشعار که بنیان روان_جامعه شناسی دارند می توان به شعر آپوفینیا، پاریدولیا و مانیاتور اشاره کرد. در این نوع اشعار مشارکت شعر و درگیر کردن شعر با لایه های زیست بشری و جامعه ی انسانی هدف شعر است و آنها را نقد میکند بدون آن که به رئالیسم و ناتورالیسم صرف محدود می شود و یک نوع ریخت شناسی شعر را توأمان نشان می دهد . این نوع اشعار یک نوع اپیستمه ی_شعر جامعه و یک نوع اپیستمولوژی روان و جامعه ی امروز در این اشعار بیان میشود مانند تنش ها، استرس ها، اضطرا ب ها نوعی آگاهی در روان جامعه است که در این سه نوع شعر نمود پیدا کرده اند .

نتیجه گیری:

با توجه به آنچه که گفته شد تفاوت های فاحشی میان شعر دال، فراشعر پستمدرن و شعر زبان وجود دارد که از جمله می توان به موارد زیر اشاره کرد: ۱_در شعر دال آنیمیسم زبانی به جای آنیمیسم ادبی وجود دارد. ۲_شعر دال خود ارجاع و فرا ارجاعگراست در حالی که فراشعر پست مدرن و شعر زبان خودارجاع هستند .۳_در شعر دال کلمات پویا، زنده و فعال و تبدیل به کاراکترهایی در متن شده اند در حالی که در فراشعر پست مدرن و شعر زبان کلمات ابزار و ماتریال هستند. ۴_ در شعر زبان و فراشعر پست مدرن کلمات دچار بازی زبانی می شوند در حالی که در شعر دال کلمات خود بازیگرهای متن هستند .

منابع :

استاجی، ابراهیم، «فراشعر در مخز نالاسرار نظامی»، فصلنام هی علمی_پژوهشی زبان و ادب فارسی، دانشکد ه ی علوم انسانی، دانشگاه آزا د اسلامی واحد سنندج، سال اول، ۱۳۸۹، شمار هی ۴، ص ۱_۲۵ اکبری، مهرانگیز)۱۴۰۲(«سارای»، تهران: امید سخ ن

آذرپیک، آرش، در سنام هی «بنیا نروایت فلسغی فراشعر پس تمدرن در دههی هفتاد»، سخنرانی در اندیشکد هی کلمهگرایان ایران ۵/۳۰/ ۱۳۹۵، اسلام آباد غرب، www.orianism.com

آذرپیک، آرش، «شعر فراگفتار ایران)شعر دال(»، سخنرانی در اندیشکد هی فراگرایان ایران، کرمانشا ه:

آذرپیک، آرش، «مؤلف ههای شعر دال، سخنرانی در اندیشکد هی فراگرایان ایران»، اسلام آباد غرب: ۱۳۹۸ /۵/۳۰، www.orianism.com

آقازاده، مینا)۱۴۰۱ TARNA.IR/NEWS)براهنی، رضا ۱۳۷۴ «خطاب به پروان ههای و)چرا من دیگر شاعر نیمایی نیستم(»، تهران: مرک ز براهنی، رضا ۱۳۷۸ «چگونه پار های ا ز شعرهایم را گفتم»، قسمت اول، بایا، شمار هی ۳، صص ۲۵_۳۰ زرقانی، مهدی ۱۳۹۱ «چش مانداز شعر معاصر ایران، جریا نشناسی شعر ایران در قرن بیستم»، تهران: ثالث

شفق، اسماعیل، بحرانی، بلال، «جریان شعر زبان»، در ده هی هفتاد، با تأکید بر شعر رضا براهنی، مجل هی علم ی شعر پژوهی)بوستان ادب(دانشگاه شیراز، سال یازدهم، شمار ه ی دوم، ۱۳۹۸ پیاپی ۴۰، صص ۱۴۱_۱۶۲

شفیعی کدکنی، محمدرضا ۱۳۷۰ « صورخیال در شعر فارسی»، چ چهارم، تهران: انتشارات آگا ه

طحانی، حماسه، توکلی، درّ ه دادجو ی، «مطالع هی نمون ههای جاندارانگاری در اسطور ها و ادبیات ایران»، فصلنامهی مطالعات نقد ادبی، سا ل یازدههم، شمار هی ۴۳، ۱۳۹۵ صص ۹۴_۱۰۹

عسگری، عاطفه ۱۴۰۲ «زبان ههای عاشقانه»، تهران، انتشارات سخ ن

کزازی ، میرجلا لالدین ۱۳۸۷ «زیباشناسی سخن پارسی»،)بیا ن(، چ هشتم، تهران: نشر مرک ز مسیح، نیلوفر ۱۴۰۰ «جنس سوم)عاشقان ههای یک فرازن(»، کرمانشاه: دیباچ ه مهاجر، مهران، نبوی، محمد۱۳۸۱ واژگان ادبیات و گفتمان ادبی، چاپ اول، تهران: آگ ه معین، محمد ۱۳۵۶ «فرهنگ فارس ی معین»، تهران: انتشارات اَدِ نِ ا

محمدی، زرتشت، «تصویرشناسی بر اساس نظریهی مکتب ادبی فلسفی اصالت کلمه»، پژوه شهای نوین ادبی، دور هی ۱، شمارهی ۱، پیاپ ی ۱، ۱۴۰۲، صص ۲۲۹_۲۵۰

نامور مطلق، بهمن، «باختین، گفتگومندی و چندصدایی مطالعهی پیشابینامتنیت باختینی»، پژوهشنام هی علوم انسانی، شمار هی ۵۷، ۱۳۸۷، صص ۳۹۷_۴۱۳

نوروزعلی، زینب ۱۴۰۱ آنتولوژی زبانه نویسان ایران، تهران: شاپرک سر خ همتی، آریو، رشیدی، علی ۱۴۰۰ «جنبش ادبی ۱۴۰۰»، تهران: مهر و د ل

منابع انگلیسی :

A.G. cudden (1984) A Dictionary of litrary terms England penguin books

Mseffie.com / assigements/ poem a day/ metapoetry .

Abstract:

Declarative poetry is one of the short-writing currents in the genre of comprehensive meta-discourse poetry that focuses on the character-word, character-preposition, co-generalization, linguistic images, metaphor, and linguistic allegory, and seeks to present a text based on the "originality of the existence of words" in which, unlike Western postmodern language poetry and meta-poetry, it brings to the fore a dynamic, living, and fully active existence of words. This is because in Western postmodern language poetry and meta-poetry, words are materials, tools, and devices at the service of the text. Therefore, declarative poetry, in contrast to Western postmodern language poetry and meta-poetry, has two completely different attitudes toward words, which have also resulted in two different types of writing. This article, relying on library and field data, seeks to introduce and briefly compare these two attitudes and writing, and to compare and analyze the declarative poems of Banu Rabia Shams with Western postmodern meta-poetry and language poetry. The result is that in the poems of the signifier, there are two different types of dealing with the word, meta-referentialism and intra-referentialism. While the postmodern meta-poetry of the West and the poetry of language are often intra-referential. Another point is that in the poem of the signifier, the words are alive and the actors and dynamic characters themselves in the text, but in the poetry of language and the postmodern meta-poetry of the West, the words are merely materials and tools at the service of the author.

Keywords: the poem of the signifier, the postmodern meta-poetry of the West, the comprehensive poetry of metaspeech, postmodern poetry, the poetry of the seventies