تحلیل ژانر فراشعر مرکزافزا

(مبتنی بر اثری از استاد آرش آذرپیک)

«نیلوفر مسیح»

به منظور تحلیل و تبیین متون فراشعری مرکزافزا ابتدا می‌بایست مفهوم چند اصطلاح را به درستی درک کرد. از جمله:

فراشعر چیست؟ شعر نگرگاهی هستی‌شناسیک است نه یک سیستم هنری صرف و هستی خود را از مقام جامع وجودی کلمه یعنی لوگوس می‌گیرد .فراشعر حرکتی بسیط برای فراروندگی قلم از سیستم‌محوری در جهان شعریت به سوی کلمه‌محوری در جهان ادبیات است. که از اوایل دهه‌ی هشتاد با کتاب جنس‌سوم توسط آرش آذرپیک به ادبیات ایران و جهان معرفی شد. بنابراین فراروی حرکتی بسیط است که در دو حیطه‌ی افقی_عمودی یا طولی و عرضی مقوله‌بندی می‌شود.

۱_فراشعر در زاویه‌ی عمودنگرانه یعنی حرکتی فرارونده برای گذر از هر گونه سیستم‌محوری (انواع مکاتب و سبک‌های ادبی) هر گونه جنسیت محوری در ادبیات به سوی مقام جامع وجودی کلمه

۲_ فراشعر در زاویه افقی ادامه‌ی تکوینی سنت‌های هنر متعالی شعر است و می‌خواهد با پیشنهاد فضاهای دیگرگون به کشف ابعاد و ساحت‌های دیگر در جهان شعر دست یازد.

انواع فراشعر: ۱_فراشعر پلی‌فونیک هم‌افزا ۲_فراشعر مولتی‌فونیک ۳_فراشعر مرکزافزا

خصوصیات فراشعر مرکزافزا: ۱_ تحلیل درونی برونی و برونی_درونی کاراکترها ۲_روایت‌های دیالوگ و مونولوگ‌محور ۳_فرادایره‌گون و نگاه کروی به مرکزیت اثر ۴_فراساختارگرا ۵_ پایان گشوده و منشوری ۶_مرکز افزا ۷_سوژه‌زدایی، ابژه‌زدایی وارائه‌ی دگرسوژه‌نگری و فراسوژه‌نگری

سوژه: من یا خود درونی است که با عنوان فاعلِ‌شناسا یا عقل و خرد شناخته می‌شود.

ابژه: مشاهده شونده، عین، شیءی که فعل بر آن صورت می‌گیرد، یا شناسایی می‌شود.

دگرسوژه:: در عریانیسم سوژه در برابر ابژه تعریف نمی‌شود. و هر پدیداری نسبت به پدیدار دیگر دگرسوژه‌ی هم‌اند. انسان نسبت به انسان و انسان نسبت به دیگر پدیدارها دگر سوژه های هم اند.

فراسوژه: دگرسوژه‌ای است که از چارچوبه‌های افراطی_انحطاطی_انحصاری ساختارها فراروی می‌کند و به نگاهی فراساختارگرایانه در هستی‌مندها می‌رسد دیگر تابع شناسا نیست و خود در نظام هستی دست به خلق و دگرگونش می‌زند.

نئوپاپیولاریسم: در عریانیسم از سیستم تقابل‌گرایانه‌ی بروژوا در برابر پرولتاریا فراروی شده است و تعریف قشر فقیر فقط منحصر به کارگرها نیست. بلکه این تعریف استحاله و گسترش یافته و اکثر اقشار جامعه که مقهور و تحت استعمار و استثمار و استحمار سرمایه‌سالاری هستند را نئوپاپیولاریسم می‌نامد پاپیولار یعنی اکثریت عامه.

به منظور تبیین درستی از مرکزافزایی گذری کوتاه بر نگره‌های مرکزگرایی ساختارگرا و مرکزگریزی پساساختارگرا یا پست‌مدرن خواهیم داشت.

مرکزگرایی: همانطور که مشهود است متون مرکزگرا متونی ساختارمند هستند. ساختارگرایی بر مبنای نظام تقابل در انواع حالت‌ها و سویه‌ها به دنبال رسیدن به مرکز در متون است. و متون را بر مبنای منطق «این» یا «آن» و نظام تقابل و مسئله‌ی مرکز طبقه‌بندی می‌کند. ساختارمندی ممکن است براساس الگوی بی‌نظمی، بی‌قاعدگی، و بی‌قرینگی شکل گرفته باشد. در متون ساختارگرا متن براساس نظمی تقابلی دارای اوّل، آخر و مرکز است که کاملاً با الگوی ساختارگرایی قابل انطباق است. و اغلب در روایت‌های داستانی گذشته حکم‌فرماست. در این متون نقطه‌ای مرکزی وجود دارد؛ نقطه‌ای که تمام ارکان داستان و ژرف ساخت محوری آن را تشکیل می‌دهد، ویژگی مذکور سبب می‌شود تا نقش عناصر متن و کارکرد آن‌ها در دو طرف نقطه‌ی مرکزی قرار گیرد. کارکرد این عناصر با توجّه به نقطه‌ی مرکزی و ژرف ساخت داستان، که اغلب اخلاقی و اجتماعی است، در دو جبهه معنا پیدا می‌کند. در یک طرف جبهه‌ی خیر و نیکی و اهورایی و در طرف مقابل جبهه‌ی بدی، زشتی و اهریمنی قرار دارد. که در جریان کشمکش و جدال داستان را به پیش می‌برند و سرانجام با پیروزی یکی از دو جبهه که غالباً جبهه‌ی خیر و نیکی است، متن با پایانی بسته به پایان می‌رسد.

مرکزگریزی: در برخی از متون مانند روایت‌های پسامدرن، این الگو سازگار و منطبق نیست؛ زیرا این متون از ساختارگرایی سرباززده و به سوی ساختارگریزی که نوعی عدول از منطق تقابل و برهم زدن مرگزگرایی است، گرایش یافته است. با این وصف ساختارگریزی در این دسته از آثار باز هم نوعی ساختارمندی و بهره‌مندی از الگو است. اما نه الگوی قرینه‌مند، خطی، منظم، و ساختارگرا، بلکه الگوی بی‌قرینه، غیرخطی، بی‌قاعده، و چندامکانی که تن به هیچ الگوی ساختارگرایانه‌ای نمی‌دهد. در این دسته از متون برخلاف متون ساختارگرا که از طریق الگوی تحلیل‌گرایانه به معنای مرکزی متن دست می‌یابند، به هیچ گونه مرکز، معنا و الگوی تقابلی نمی‌توان رسید. مرکزگریزی، عدم قطعیت، چند صدایی، پایان باز، رهاشدن سرنوشت کاراکترها، یکسان بودن صداها در متن، آغاز و پایان نامشخص، معناگریزی، پریشان‌گویی، از خصوصیات متون مرکزگریز است.

مرکز افزایی: با توجه به آنچه گفته شد می‌توان گفت سیستم‌های مطلق‌گرای مرکزگرا در هستی‌شناسی حذف گرایانه‌ی خود، پدیدارها را فاقد هر گونه نمود و دگردیسی در امتداد تاریخ می‌پندارند. در مقابل نیز سیستم‌های نسبی‌گرای مرکزگریز که شدیداً معناگریز و حتّی معناستیز هستند در یک امر به نوعی هم‌پایانی خواهند رسید. و آن امر نیز بی‌تردید عدم هر گونه شدن هم‌افزاست. زیرا در جهان عمیق‌گرایی هر پدیدار چه درونی، چه

برونی و چه زبانی دارای یک یا چند ساحت محدود معنایی و مفهومی است که بنیان روایت و مرکزیت وجودی آن را نمود خواهد بخشید. و با حفظ و همراهی آن ابعاد محدود ثابت در امتداد تاریخ خود در آن می‌تواند دارای بی‌نهایت، ریزش، بارش، رویش، و تابش معنایی و مفاهیم گونه‌گون و حتّی متضاد هم باشد. زیرا فراسیستم یک متن مرکزافزا، با فراروی از ساختارها درصدد است تا با هم‌افزایی این ساختارها در یک فراسیستم به نگاهی فراتر اما عمیق‌گرا نسبت به ساختارهای مطلق‌گرا و نسبی‌گرا برسد. همان‌طور که مشهود است نگره‌ی عمیق‌گرا، اصل، سرچشمه، مادر، و سرمنشاء تمام پدیدارهای ذهنی، عینی، فردی، زبانی، و اجتماعی انسان در تمام گفتمان‌ها و زمینه‌ها و زمانه‌هاست. ولی مرکزگراهای مطلق‌گرا، و ناهم‌افزامند حقایق عمیق ابعاد محدود هرچیزی را چنان با صبغه‌ی مبالغه می‌نویسند که خود به خود، یا یک‌بارگی یا خردک‌خردک باعث طرد و انکار و حذف تمام سطوح و ساحت‌های متغییر آن حقایق مگر برخی ابعاد پیشامشخص موافق با خوانش بسته‌ی خود خواهند شد. در جبهه‌ی مقابل نیز قرار دارد در مقابل نیز قراردادانديشانِ تاریخ‌گرا با طرد و حذف و انکار تمام قد ابعاد ثابت و محدود معنایی و مفهومی توانسته‌اند ساحت متغییر حقایق عمیق پدیدارها را چنان با صبغه‌ی مبالغه بنویسند که خود به خود چارچوبه‌های شناور و ایدئولوژی‌های فردگرایانه‌ای را برای حاکمیت آن چه آلترناتیو اندیشه‌های خودخوانده‌اند، سامان دهند.

لذا بر مبنای نگاه و نگرش عمیق‌گرا به تحلیل یک فراشعر مرکز افزا خواهیم پرداخت.

با توجه به آنچه که گفته شد مرکز فرادایره‌ی متن مورد نظر که یک فراشعر مرکزافزاست پرداختن به مسئله‌ی فقر و ادبیات کارگری است. در این راستا متن از زبان ساختارهای مختلف این رخداد را واکاوی می‌کند. در آغاز متن پرداختن به این مسئله از زبان فردی نویسنده که قصد دارد رمانی درباره‌ی قشر کارگر بنویسد، بیان می‌شود. در این اپیزود تحلیل درونی_برونی و برونی_درونی کاراکتر یعنی نویسنده مشهود است. نویسنده درونیاً خود را فردی حامی قشر ضعیف می‌پندارد. اما عملاً و در جهان برون که همانا در رمان تجسم یافته نتوانسته است عمیق‌گرایانه و پدیدارشناسانه با مسئله‌ی فقر ارتباط بی‌واسطه برقرار کند. بلکه ایدئولوژی‌گرایانه و کلیشه‌محور است. (شبیه ادبیات چپ کارگری که در آثار درویشان‌ها و یاقوتی‌ها نمود داشت.) لذا کاراکتر نویسنده که در آغاز اپیزود اوّل تیپ خاصی (قشر روشنفکر) را تداعی می‌کند در ساحت‌های دیگر متن تبدیل به کاراکتری تیپ‌زدا می‌شود و بنابراین تیپ زدایی یا کلیشه‌زدایی در ساختار طبقه‌ی پاپیولار و ایدئولوژی‌گرایی از طبقه‌ی تهی دست صورت می‌گیرد. و فردی مستقل و دارای قدرت انتخاب با خصوصیات منحصر به فرد می‌شود. پس از کاراکترنماهای اشعار گذشتگان مانند کاراکترنماهای اشعار نیما، شاملو و اخوان و ... آشنایی‌زدایی کرده است. در اشعار این بزرگان کاراکترها عملاً استعاری، نمادین و نماینده‌ی یک تیپ خاص از اجتماع هستند. امًا فراشعر از این کاراکترنماهای کلیشه‌ای آشنایی‌زدایی کرده است. و هر کاراکتر به تشخص و فردیت مستقل رسیده است به گونه‌ای که متن تحلیل درونیات و اتفاقات بیرون است که برای او رخ خواهد داد. تیپ مجموعه‌ای از صفات انسانی است که ثبات یافته و در اشخاص زیادی مشترک است. اما کاراکتر خصوصیات حقیقی یک شخص زنده و منحصر به فرد است.

(کارگران• سفره‌های نگران• بغض‌های سرگردان• هذیان‌های بی‌آرمان• از زمین و آسمان رانده، درمانده• چهره‌های مچاله در خاک چروکیده• در چراگاه برهنه‌ی کوچه‌های لات و کبوتر و توپ پلاستیکی و تریاک• و...)

لذا این توصیفات در واقع بیانگر ساختاری است که نویسنده توصیف می‌کند. دنیایی که در آن قشر فقیر و کارگر بدور از عواطف و احساسات متعالی در فلاکت و بدبختی غرق‌اند. و می‌توان گفت نویسنده ژست دفاع از حقوق کارگر و افراد فقیر را بیان می‌کند و به عمق ماجرا پی نبرده است. در سطرهای بعدی می‌خوانیم.

(نویسنده بر سکوی برنده• بال در بالِ توهمِ نوبل بر قالی پرنده• رنگ واژگانش را از گلسرخی• کجی کلاهش را از چه‌گوارا• و سیاهی‌لشگرِ آویز از چانه‌اش را از تنهایی مارکس وام گرفت و...)

در ادامه‌ی متن با ساختار و جهان‌بینی دیگری مواجه هستیم که از زبان ناشر بیان می‌شود و درواقع مسئله‌ی فقر از زاویه‌ی دیگری (ناشر) که دگر سوژه‌ی نویسنده است نگریسته می‌شود. همه ی کاراکترها به یک مرکز توجه دارند و وجوهی از مرکز را عریان می سازند. ممکن است دو کاراکتر در یک زاویه به مرکز توجه کنند اما هر یک نمایی متفاوت از آن را درک خواهد کرد زیرا هر فردی به صورت مادرمائیک در هفت خودآگاه و ناخوداگاه جمعی_فردی از نگره‌ی زبان، نژاد، جنس، زمان، مکان، روانگاه و... کاملاً متفاوت و متمایز است. اینجاست که باید گفت ما در متن فراشعر با سوژه فاعل شناسا و ابژه متعلق شناسا روبه‌رو نیستیم بلکه با کاراکتر هایی روبه‌رو هستیم که از سوژه محوری فراروی کرده و به منظور هم‌افزایی با آگاهی‌های همدیگر به دگرسوژه‌هایی تبدیل شده‌اند که عمیق‌گرایانه مسائل را می‌کاوند. در این متن ناشر دگر سوژه‌ی نویسنده است زیرا درصدد است تا به آگاهی‌های او بیافزاید. نویسنده نیز طبقه‌ی کارگر را ابژه‌ی رمان خود قرار داده است و براساس آنچه در ذهن او نهادینه شده است ابژه یعنی طبقه‌ی کارگر را در رمان معرفی و تحلیل می‌کند. اما ناشر او را با قرار دادن بی‌واسطه در تجربه‌ی زیستی طبقات پاپیولار دست به ابژه‌زدایی و در نتیجه سوژه‌زدایی می‌زند. در این متن تمام کاراکترها دگرسوژه‌ی هم‌اند لذا این متن نگرگاه کروی و ۳۶۰ درجه‌ای به مرکزیت اثر دارد که در آن کاراکتر ها درباره‌ی یک رخداد صحبت نمی‌کنند بلکه خود در متن رخداد و امور و پدیدارها هستند. و می‌توان گفت در یک متن فراشعری مرکزافزا واژه‌ی مستطاب درباره‌ی حذف شده است. زیرا درباره موضوعی سخن گفتن از زبان شاعر یا نویسنده که خود را سوژه و فاعل شناسا می‌پندارد از خصوصیات متون ساختارگرا و مرکزگرا است. امّا در فراشعر مرکزافزا هر کدام از کاراکتر ها تابع‌شناسا هستند و تنها دگرسوژه‌ای فاعل شناسا خواهد بود که از ساختارها به منظور کسب آگاهی از اگاهی فراروی کرده باشد و در آن صورت تبدیل به یک فراسوژه خواهد شد. در نتیجه مخاطب متن می‌تواند خود در متن کاراکتری باشد که با نظارت و مشاهده‌ی همه‌ی قضاوت‌ها و تشخیص‌ها در متن به قضاوت و درکی فراایدئولوژیک دست یازد.

(ناشر تمام واژگانِ سرکش او را تکاتک زیرورو کرد• و درباره‌ی پابه‌ماه‌بودگیِ عقیمانه• در رگارگِ بیرون‌زده از مشت‌های گره‌درگلوی واژگانش گفتگو کرد: «من نیز/ درد شب‌های سرد/ و سفره‌های گرسنه در معبر سگ‌های ولگرد را/ خوب می‌فهمم/ اما...»// او هر چه می‌گفت• نویسنده یک‌دنده برمی‌آشفت)

دیدگاه و ساختار تفکری ناشر آنجا مشخص می‌شود که می‌گوید: «من نیز/ درد شب های سرد/ و سفره‌های گرسنه در معبر سگ‌های ولگرد را/ خوب می‌فهمم/ اما...»

پس مشخص است که متن درصدد بیان زوایای مختلف یک رویداد مرکزی به نام فقرو پرداختن به زندگی کارگرها است که نویسنده تنها به صورتی از آن پرداخته است که رسانه‌های سرمایه سالار بیان کرده‌اند و خود از درک زندگی کارگری و فقر عاجز است. اما ناشرکه خود این درد را چشیده است صورت بیان شده توسط نویسنده را بر نمی‌تابد . لذا متن از این دو نگاه که غالبا متضاد هم‌اند فراروی کرده و به یک دیالکتیک ادراکی و درکی فراتر از ساختارها می‌رسد. و برخلاف متون ساختارگرا_ که تخاصم تقابل‌ها متن را در یک سیر خطی به پیش می‌برد_عمیق گرایانه به سمتی سوق پیدا می‌کند که حقیقت امر آشکار شود. لذا در ادامه مخاطب با صورت و شعاع دیگری از مرکزیت متن مواجه می‌شود.

ناشر، نویسنده را به نزد استادی هدایت می‌کند و در طول مسیر صورت دیگر و روایت‌های دیگری از مسئله‌ی فقر آشکار می‌گردد.

(ناگهان یک آن• نعره‌های بی‌امان صاحبخانه• اثاثیه‌ی پیرزن را در کوچه ریخت• بغضی همیشگی شکست• با تیزی یک لات، صاحبخانه گریخت)

اما نه به صورت خشک و بی‌قیدی که نویسنده بیان کرد، بلکه عمیق‌گرایانه حضور عاطفه و احساسات انسانی را به تصویر می‌کشد. و ساحت و روایت دیگری از فقر، یعنی فقر درویشی و خودخواسته را بیان می‌کند.

(یک‌باره رقص متبرک یک تنبور• نویسنده را از توده‌ی گنگ تشویش• به سوی خویش و سماع درویش کشاند• در همین هیاهو بغضِ افتاده در جوی یک معتاد• زیر بارشِ «هو»• شبیه گریختن یک آهو در میدان تیر• روی دعایی مادرانه افتاد)

نسبت هر انسانی با هستی یک روایت از او را بیان می‌کند. در این متن نسبت معتادی که بغضش در جوی آب افتاده روایت و ساحت دیگری از فقر که رخداد مرکزی متن است عیان می‌کند. و به گونه‌ای تفکری انتقادی_تحلیلی را با عریان ساختن روایت‌های مختلف از فقر به مخاطب عرضه می دارد. همانطور که مشهود است؛ متون مرکزگرای کلاسیک تنها از یک زاویه متن را تحلیل و به نتیجه منتهی می‌شود. متون مرکزگریز پسامدرن با بیان صداهای یکسان یا روایت‌های یکسان از چند زاویه بررسی و درصدد بیان نتیجه نیست، زیرا مرکزی وجود ندارد. و هر ساختار خود تبدیل به یک مرکز می‌شود. و مرکز هرجایی سبب پریشانی متن و تحلیلی صورت نمی‌گیرد. امّا در فراشعر مرکزافزا هر ساحت و صورت در متن می‌تواند روایت خاص خود را بیان

کند. بنابراین سوژه‌زدایی اتفاق می‌افتد. و دگرسوژه‌نگری بر متن حاکم می‌شود و ضمن تحلیل هر ساحت دگرسوژه‌ها و حتّی مخاطب به فراسوژه‌نگری یا آگاهی برآگاهی از تمام روایت‌ها یا ساختارها می‌رسد. ضمن آنکه پایان فراشعر مرکز افزا نه مانند متون کلاسیک مطلق گرایانه بسته است و نه مانند متون پست مدرن باز و پریشان و بی‌سرانجام است. بلکه پایان منشوری و نسبت به دیگر روایت ها گشوده است. در پایان باز و چند امکانی مرکز گریز ها چندین پایان امکان دارد. زیرا نتیجه هدف و مقصد نیست بلکه مقصود متن است. در این فراشعر پرداختن به رخداد فقر در اجتماع هدف متن نیست که همانند متون کلاسیک به نتیجه‌ای منتهی شود بلکه مقصود متن است. در پایان منشوری هر کاراکتر بنابر ساختاری که برگزیده و روایت خودش با هستی را تعریف کرده است می‌تواند پایانی را رقم بزند که در راستای پایان کلیت متن است. در ادامه‌ی متن صورت دیگری از فقر در خانه ی استاد رقم می‌خورد.

(استاد تلخ‌خندی زد: «سه شبانه پیش/ آنتن و دودکش ما را با هم به یغما بردند/ اما سه شاعر جوان/ سه برگردان دوشیزه از شیرکو به ارمغان آوردند/ که تقدیمتان می‌کنم»)

(ناشر سه جعبه کاپ و سه کرم نیوآ• کنار فنجان استاد نهاد: «رفیق!/ دست مریزاد/ ناقابل است برای دست‌های بانو/ که چندی‌ست کویری‌تر ترک برمی‌دارد/ آری/ یا آب‌های این روزها به بی‌راهه افتاده‌اند یا مواد شوینده به سوزندگی»)

نکته‌ی قابل توجه در این فراشعر مرکز افزا این است که ناشر با دارا بودن سرمایه و تشخص اجتماعی با فقرا و قشر فقیر جامعه که گاه مظهر عاطفه و نهاد پاک نیز هستند هم ذات‌پنداری کرده و خود را متعلقبه این قشر می‌داند. یعنی از جامعه که به دو طبقه‌ی بروژوا و پرولتاراریا تقسیم شده فراروی کرده و خود را از قشر دیگری می‌پندارد. قشری که صاحب قدرت و سرمایه انچنانی نیست تا بتواند مردم را استثمار و تحت استعمار خود دراورد. بنابراین دامنه‌ی تعریف قشر فقیر گسترده‌تر شده و می‌توان به آن نام قشر نئوپاپیولار داد. یعنی قشری که تحت تسلط و تابعیت قشر سرمایه سالار است. اپیزود آخر این متن بسیار تکان‌دهده است زیرا گره روایت باز و مشخص می‌شود که چرا نویسنده نتوانسته است درد قشر فقیر را در رمانش بیان کند.

(پدر _این دستِ همواره در هزار خیر• و پای همواره بر هزار چشمِ نویسنده• رئیس محترم کارخانجات مواد شوینده•_ با بغضی از نخوت و عشق آکنده• مرخصی موعود کارگرانش را• منوط کرد به سقفِ پرواز دستمال‌های ابریشمین• نرخ گل‌های کاغذین زیر تگرگ• و رونمایی جانانه از کتاب نور چشمش• روی ستون فقرات کودکان کبریت‌فروش.)

زیرا خود فرزند پدری سرمایه سالار است که از ستون فقرات قشر پاپیولار و فقیر جامعه بالا رفته است. درواقع روایت پدر نیز ساحت دیگری از مسئله‌ی فقر را بیان و عریان می‌سازد. و آن استثمار، استعمار، و استحمار قشر پاپیولار توسط سرمایه‌سالارها است. پدر نویسنده دقیقا به قشر سرمایه سالار تعلق دارد.