یک رخداد از زاویهٔ چند کاراکتر
دستآمد شعر مرکزافزای ایران

علیرضا آذرپیک[۱]، سِتی سارا سوشیان[۲]، هنگامه اهورا[۳]

۱-کارشناس ارشد زبان و ادبیات فارسی- دانشگاه رازی hdaneshgah@yahoo.com

۲- محقق و پژوهشگر اندیشکدهٔ کلمه‌گرایان ایران sarasooshiyan@gmail.com

۳- محقق و پژوهشگر اندیشکدهٔ کلمه‌گرایان ایران hengameahoura@yahoo.com

چکیده

در جهان شعر و شعر جهان حدیث نفس‌گویی حاکمیت مطلق دارد یعنی شعر حدیث نفسی است که می‌تواند به ساحت اعتقادی جمع‌گرایانه (شعر اجتماعی) تعلق داشته باشد یا معطوف به جهان زبانی (شعر زبان و پسامدرنیستی) بشود. در هر حال شاعر جهان را در ساحت هستی‌شناسی شاعرانهٔ خود می‌اندیشد. اما آرش آذرپیک با معرفی ژانر ادبی فراشعر سال‌های آخر دههٔ هفتاد بیان‌گر آن بود که باید کلمهٔ «درباره» از جهان شعر و شعر جهان در جهان‌بینی کلمه‌گرایان زدوده شد. در فراشعر هر چیز و هر کس خود را در نظم آشکار می‌کند بی هیچ دخالت سوژه‌وارهٔ شاعر و این فرآیند نگرشی-نگارش در شعر باعث می‌شود که شاعر مبدل به یک پدیدارشناس شود، ما در این مقاله می‌خواهیم این پروسه را در جهان درونی-برونی و برون-درونی که بیش از نود نوع عاطفه و بی‌شمار کاراکتر در آن تعریف شده است بررسی کنیم. لذا با بررسی نظریات آرش آذرپیک در خصوص تعریف شعر وهستی‌شناسی شاعرانه به واکاوی ژانر نگرشی-نگارشی فراشعر و سیستم‌های سه‌گانهٔ آن می‌پردازیم. آرش آذرپیک در معرفی مکتب ادبی پدیدارشناسی عمیق‌گرا مواجه با سه سیستم فراشعرنویسی را مطرح می‌کند، این سه سیستم فراشعرنویسی عبارتند از:

۱. پلی فونیک هم‌افزا

۲. مولتی فونیک

۳. مرکزافزا

نویسندگان در این مقال به بررسی جهان نگرشی و نگارشی ژانر فراشعر با شاخصه‌های ویژهٔ آن یعنی کارکتر تحلیلی و دگرسوژه‌گرایی می‌پردازند، علاوه بر این تمرکز نگارندگان بر سیستم سوم ژانر فراشعر و مقولهٔ پدیدارشناسی انضمامی آن معطوف می‌گردد.

واژگان کلیدی: فراشعر، مرکزافزایی، آرش آذرپیک، پدیدارشناسی انضمامی، دگرسوژه‌گرایی

مقدمه

آذرپیک به عنوان تئورسین مکتبی ادبی-فلسفی فرائیسم با ارائهٔ مکتب ادبی اصالت کلمه همواره اصالت را به کلمه می‌دهد و از «مقام جامع وجودی کلمه به عنوان تعریف کاملی از لوگوس که دربردانندهٔ تمام تعاریف پیش از خود و جامع تعارف است» (آذرپیک، همکاران، ۱۳۹۸) یاد می‌کند و در نخستین مانیفست رسمی خود در سال ۱۳۸۴ بیان می‌کند که فراشعر «استخراج و نمودِ دانشورانه‌یِ تمام پتانسیل‌های درونی و بیرونیِ واژگان در همه‌ی ابعاد را بر پایه‌ی بهره‌وری فعال از دیدگاه‌های استاتیکی امروز» (آذرپیک و همکاران، ۱۳۸۴) را سامان می‌بخشد همچنین فراشعر «یک نگاه کاملاً هنرمندانه است که روساخت دستگاه دستوری را با عدول از جنبه‌های خطی به سمت اشکال «نقطه» وار سوق می‌دهد و در کنار آن با محور قرار دادنِ حضور دیگرگون واژگان خارج از هر گونه تعریف، شناسه و توضیح گرامری، لایه‌های مستتر در زیرساخت را به اوج آشکارگی می‌رساند، تا آنجا که رسمیت نظام دستوری تنها تا لحظه‌ایست که بتواند مکاشفه‌ها و مکنوناتِ حسی- فکری- بصریِ نگارنده را به مخاطب القاء نماید و لاغیر» (همان).

در ادامهٔ این نوشتار گذری مختصر بر تاریخچه‌ای از ژانر فراشعر و سیستم‌های سه‌گانهٔ آن ارائه خواهد شد و بیان می‌شود که: «با آغاز دههٔ هشتاد در ایران آرش آذرپیک در کتاب «جنس سوم» برای نخستین بار تمام محدودیت‌های شعرانگارانه و داستان‌انگارانه را در هم شکست و آغازگر دگرگونی در فضای ادبیات ایران و جهان شد» (سپیدبری، گرامی، ۱۴۰۱) همچنین با تمرکز بر سیستم سوم فراشعر یعنی ژانر مرکزافزا بررسی می‌شود که نخستین تروسکه‌های این ژانر از سال‌های آغازین فعالیت آذرپیک به چشم می‌خورد و «نگرگاه مرکزافزا تنها روشی نگارشی نیست، بلکه در ساحت‌های گونه‌گون شیوه‌ای نگرشی است برای زیستن» (سوشیان، ۱۴۰۰: ۴۸).

در زمینهٔ مکتب اصالت کلمه و به صورت ویژه ژانر ادبی فراشعر تاکنون کتاب‌ها، مقالات، پایان‌نامه‌ها و... بسیاری به رشتهٔ تحریر در آمده‌اند که به اختصار و به ترتیب سال چاپ چندی از آن‌ها در ذیل معرفی می‌شوند:

مجموعه مقالات آرش آذرپیک در روزنامه‌ها و مجلات دهه ۷۰ خورشیدی، همچون عصر پنج‌شنبه، ایران، باختر و... که این مجموعه به روشناهای اولیهٔ ژانر ادبی فراشعر و به‌خصوص ژانر ادبی مرکز افزا -که تنها جلوه‌گاهش فراشعر نیست- می‌پردازد، تا اینکه در سال ۱۳۸۴ با چاپ کتاب «جنس سوم» آذرپیک نخستین مانیفست رسمی خود را در زمینه فراشعر و دیگر مولفه‌های اصالت کلمه ارائه می‌دهد، با استناد به سایت مکتب اصالت کلمه (www.orianism.com) پس از آن شاگردان و دانش‌آموزان مکتب اصالت کلمه مقلات بسیاری را در روزنامه‌ها، مجلات، ماهنامه‌ها و فصلنامه‌ها به چاپ رسانده‌اند از جمله نوشته‌های آوین کلهر، زرتشت محمدی، آریو همتی، هنگامه اهورا، میثم میرزاپور، نیلوفر مسیح، الهام محمدی، سودابه کرمی، مهری مهدویان، مریم نظریان، میثم سلیمی، وحید میربیگی و... در دههٔ ۸۰ خورشیدی چند کتاب دیگر از آثار شاگردان آذرپیک به چاپ می‌رسد: «فرازن –بانوی عاشقانه‌های زمین» (مریم نظریان، ۱۳۸۹، تهران: طلیعهٔ سبز)، «بوطیقای عریان» (مهری مهدویان، ۱۳۸۷، چاپ سلیمانیه) و.. اما از سال‌های دههٔ ۹۰ خورشیدی تاکنون آن‌طور که به نظر می‌رسد ژانر فراشعر مورد توجه بسیاری از منتقدان و پژوهشگران قرار گرفته و کتب و مقالات بیشماری در این زمینه به چاپ رسیده که این نوشته‌ها یا به اشارت و اختصار و یا به تمامیت و اختصاص دادن فصولی چند به معرفی و بسط و شرح ژانر فراشعر و سیستم‌های سه‌گانهٔ آن پرداخته‌اند:

«لیلازانا» آرش آذرپیک، ۱۳۸۳/ «جنس سوم- بیانیه دیدگاه جهان‌شمول عریان در ادبیات هزارهٔ سوم» آرش آذرپیک و همکاران، ۱۳۸۴/ رمان-مقالهٔ دو جلدی «چشم‌های یلدا و کلمه کلید جهان هلوگرافیک» آرش آذرپیک، هنگامه اهورا و همکاران، ۱۳۹۶/ کتاب «دوشیزه به عشق بازمی‌گردد» آرش آذرپیک، ۱۳۹۷/ «عاشقانه‌های آخرین ملکهٔ هخامنشی» مارال مولانا، ۱۳۹۸/ «ماه‌نوشته‌های یک فرازمینی» مهوش سلیمان‌پور ۱۳۹۸/ «دیگری» فروزان آزاد بخت، ۱۳۹۶/ «گزاره‌هایی در ادبیات معاصر ایران» علی تسلیمی، ۱۳۹۳/ «فرهنگ گونه‌های نوپدید» بهمن ساکی، ۱۳۹۷ و...

روش تحقیق

این مقاله پژوهشی‌ست در راستای بررسی و تحلیل سیر تکاملی شعر کلاسیک گفتار در ادبیات ایران که نویسندگان آن با رویکرد بنیادی، کتابخانه‌ای و میدانی به گردآوری اطلاعات مربوطه پرداخته و حاصل پژوهش‌های خود را به صورت تحلیلی و توصیفی ارائه داده‌اند.

یافته‌ها

چیستی شعر

در مواجه با پارادایمی به نام شعر، تا به امروز تعاریف متفاوتی از آن به عمل آمده است اما از نظر شفیعی کدکنی: «هیچ‌گاه، هیچ‌کس نخواهد توانست از شعر تعریفی جامع و مانع عرضه دارد» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۹)، هرچند که تا به امروز نظریه-پردازان و پژوهشگران در حیطهٔ ادبیات تعاریف گونه‌گونی را در تعریف شعر ارائه داده‌اند اما در مجموع همگی متفق القول هستند که ادبیات دارای محدوده‌ای مشخص نیست و در طول زمان تغییر می‌کند، بنابراین نمی‌توان تعریفی مشخص از آن ارائه داد. در این میانه آرش آذرپیک معتقد است که: «شعر نوعی نگرگاه هستی‌شناسیک و گونه‌ای نگره در هستیِ مشکک درون-برونی و برون-درونی است، نه نگره‌ای سیستماتیک به هستی» (رشیدی، همتی، ۱۴۰۰). در بررسی سیر گفته‌های آذرپیک از آغاز فعالیت فلسفی-ادبی او (از نیمهٔ دوم سال‌های دههٔ هفتاد) تا به امروز به این موضوع دست خواهیم یافت که او در مکتوبات و سخنرانی‌ها و درس‌گفتارهایش بارها و بارها به این موضوع مهم اشاره می‌کند که باید کلمه را تمثیلی از «فیل مولانا» دانست، که بنابر ضرورت وجودی هر کلمه «در هر عصر و نسل و محل در تاریخ ادبیات جهان بنابر زمینه، زمانه و ضرورتِ ارگانیک زبان، ساحت‌هایی از دنیای درونی_بیرونیِ انسان_کلمه» (صمصامی، ۱۳۹۸) به آشکارگی رسیده‌اند و این ساحات کشف شده با توجه به توانش‌ها و ظرفیت‌های وجودی خود بنابر زمانه و زمینه‌ای که در آن به ظهور و بروز رسیده‌اند موجب تحول‌های زبانی و بیانی و حتی فرهنگی-اجتماعی و در نهایت خلق یک سیستم ادبی تحت عنوان مکتب، ژانر و یا سبک شده‌اند و هر کدام تعریفی منحصر به‌فرد از شعر را ارائه داده‌اند، اما در مکتب ادبی پدیدارشناسی عمیق‌گرا آذرپیک رویکرد انحصاری، انحطاطی و ایدئولوژیک را نسبت به سیستم‌های خلق شده تاکنون مورد نقد قرار می‌دهد و بنابر اصل فراروی بر این باور است که نباید در هیچ یک از سیستم‌ها محدود و محصور ماند چرا که «تمام این سیستم‌ها زادهٔ بنیان‌روایت نگرگاه هستی‌شناسانهٔ ازلی و غریزیِ شعرند» (همان).

سیستم‌بندی تئوری‌های ادبی و فلسفی از نگرگاه مکتب فراساختارگرایی

«در بررسی رویکردهای ادبی و خلق سیستم‌های نگرشی و نگارشی، با چهار انگاره‌ی سیستم‌های کاهشی- افزایشی، سیستم‌های التقاطی، سیستم‌نماها و سیستم‌های افزایشی- انضمامی روبه‌رو هستیم. آرش آذرپیک ضمن ارائه‌ی این تقسیم‌بندی، عامل آن را کشف و ارائه‌ی افقی پراگماتیک و هم‌چنین پروبلماتیک توسط این انگاره‌ها می‌داند» (آذرپیک، سوشیان، ۱۴۰۱)، بنابراین در ادامه به بررسی سیستم‌بندی ارائه شده از جانب آذرپیک می‌پردازیم:

در بررسی سیستم‌ها و یا ایسم‌های ادبی تا کنون، همواره شاهد رویکردهای شعرمحورانه و داستان‌محورانه بوده‌ایم. مکاتب، جریان‌ها و سبک‌های ادبی در صورت دارا بودن کشفی نوین با پسوند ایسم همراه خواهند شد تا اصول و سیستم خاص خود را ارائه دهند. ایسم «از واژه‌ی شیسما (schism) گرفته شده که در زبان یونانی به معنای شکاف است.» (حاجی‌زاده، ۱۳۸۴) بنابراین در جهان ادبیات تا به امروز شاهد آن بوده‌ایم که تئوری‌های ادبی برای ارائه‌ی خود می‌بایست دلیل تمایز و یا شکاف خود را با جریان‌های پیشین و حتی هم‌زمان به صورتی کاملاً مشخص و متدیک ارائه می‌دادند تا به پسوند ایسم نائل می‌شدند «زیرا اصطلاح یا واژه‌ای که به ایسم [...] ختم می‌شود، یا عقیده، مرام و مسلکی نوبنیاد است که با عقاید ماقبل خود در تضاد است و با آن فرق می‌کند یا انشعابی است از ایده و مرامی و مسلکی و یا وابستگی دارد به کسی یا چیزی.» (همان) در این نوشتار ما بر آنیم که نگرگاه آذرپیک در مکتب فراساختارگرایی را ارائه دهیم. این سیستم‌بندی با تأکید داشتن بر دو اصل بنیادین کشف و سیستم (افق پراگماتیک و پروبلماتیک) در چهار مقوله مطرح شده است:

سیستم کاهشی- افزایشی

می‌توان گفت حرکت اندیشگانی تاریخ تمدن بشر تا به امروز غالباً رویکردی کاهشی- افزایشی داشته است و «مکاتب از لحاظ بینش، نگرش، روش و کارکرد به دو دسته‌ی بنیادین تقسیم می‌شوند یعنی مکاتب افزایشی و مکاتب کاهشی» (آذرپیک، اهورا و همکاران، ۱۳۹۶) آن‌چه در این رویکرد حائز اهمیت است ارائه‌ی کشف نوین و سیستماتیک اندیشگانی‌ست. این نوع سیستم ساحتی از جهان بیانی/ زبانی را کشف می‌کند و برای آن که کالبدی ماتریالیک و در عین حال پراگماتیک و پروبلماتیک برای آن کشف نویافته فراهم آورد و ضرورت کاربردی کردن آن را تبیین کند بنا بر موقعیت خاص -زمینه/ زمانه- یا به عبارت دیگر عصر، نسل و محل خویش سیستمی می‌آفریند و تفاوت‌ها و تمایزهای برتر و اهمیت ویژه‌ی آن را در چارچوبه‌ای سیستماتیک در اندام یک سیستم متفاوت مشخص و متعین می‌کند. برای تحقق این امر طبیعتاً به آگراندیسمان‌سازی کشف نوین در سیستم خویش و انکار یا تحقیر و تصغیر سیستم‌های پیشینی و هم‌زمان می‌پردازد یعنی کشف نویافته‌ی خود را در عین کاهش کشف‌های پیشینی و هم‌زمانی، افزایش می‌دهد «می‌توان گفت مکاتب ادبی و سبک‌ها و نحله‌ها هرکدام از افزایش یک بُعد و کاهش بعد دیگر به وجود آمده‌اند.» (آذرپیک، اهورا و همکاران، ۱۳۹۶) فرایند تمام جنبش‌های اصیل ادبی (مکتب‌ها، سبک‌ها و ژانرهای شعری و داستانی) این‌چنین است که از دو ساحت وجودی (کشف) و موجودی (خلق) سامان یافته‌اند و «اگر هر سیستم کاهشی-افزایشی که بنا بر رویکردِ دیالکتیکِ تز، آنتی‌تز و سنتز اعلام حضور کرده، تمایزات نگرشی و نگارشی خود را با مکاتب و سبک‌های پیشین، چه در وجوه تئوریک و چه در وجوه عملی بیان نکند خودبه‌خود دلیلی برای ادامه‌ی حیات ادبی، هنری، فلسفی پیدا نکرده و تاریخ ادبیات و اندیشه و هنر نیز آن را به رسمیت نخواهد شناخت.» (ر. ک مقدمه مسیح، ۱۴۰۰).

سیستم التقاطی

سیستم التقاطی نخست تحت عنوان سیستم آمیزشی مطرح گردید و در آن بیان شد «با دیدگاه‌های آمیزشی یعنی التقاط چند مکتب، ژانر و مؤلفه و یا حتی آمیزش شعر و داستان یعنی به‌کارگیری ناهدفمند و مجدد فضاهای پیشاپیشِ کشف‌شده می‌توان به نگاه‌ها و فضاهایی برتر و نوین دست یافت.» (آذرپیک، اهورا و همکاران، ۱۳۹۶)؛ در این شیوه سیستم جدیدی در ادبیات چه در اندام‌وارگی یک سبک و چه در فراخنای ریختمانی گسترده و ریشگانی‌تر یعنی مکتب رخ نمی‌نماید. سیستم التقاطی سیستم‌های دیگر را به صورت گزینشی با یکدیگر ترکیب می‌کند که تفاوت بنیادین این سیستم با سیستم‌های کاهشی- افزایشی، عدم یک کشف نوین زبانی- بیانیِ شعری در ساحت لوگوسیک کلمه است. در «نظریه‌های کاهشی- افزایشی، کمینه یک ساحت از جهان هنریِ کلمه عریان شده، حال چه آن ساحت دارای ظرفیتی ناچیز باشد و یا دارای گستره‌ای جهان‌شمول؛ اما در رویکردهای التقاطی بدین‌گونه است که [...] هیچ ساحت نویافته از جهان هنری کلمه مشاهده نمی‌شود.» (رشیدی، همتی، ۱۴۰۰) اما گاه مشاهده می‌شود که برخی از این نوع سیستم‌های شعری یا داستانی نیز موفق عمل کرده‌اند و این برمی‌گردد به پروبلماتیکال بودن سیستم برساخته از ساحت متدیک آن و یا ضرورت آن شیوه‌ی نگرشی- نگارشی در دو ساحت زبانی و اجتماعی.

سیستم‌نماها

این گزاره شامل رویکردهای سبک‌نما و مکتب‌نما می‌شود که اولاً، هیچ کشف نوینی در آن‌ها یافت نمی‌شود یعنی «بدون هیچ کشف بیانی-زبانی [...] قالب‌های زرد و مانیفست‌های فیک [...] را در بر می‌گیرند.» (تکیه، ۱۴۰۰) ثانیاً، حتی در صورت تحقق صوری یک سیستم، هیچ متد پروبلماتیک در آن‌ها مشاهده نمی‌شود پس می‌توان گفت در این جریان‌ها «تقدس کلمه در ادبیات و شعر امروز، تحت لوای زبان‌گریزی یا بهتر بگویم زبان‌ستیزی و زبان‌پریشی زیر سؤال رفته» (ر.ک مقدمه رشیدی، همتی، ۱۴۰۰) ثالثاً، هیچ‌گونه ضرورتی برای حضور کژمژ و بی‌اندام آن‌ها در زبان و جامعه دیده نمی‌شود. از این رو آذرپیک این جریان‌ها را تحت عنوان «خرده‌روایت‌های جریان‌های خنثی» (ر.ک مقدمه نوروزعلی، ۱۴۰۰) معرفی و بیان می‌کند این نوع ادبیات، ادبیاتی است که «وارد جریان‌های اصلی شعر و داستان امروز نمی‌شود» (همان) و می‌توان آن را به چهار دسته‌ی کلی تقسیم کرد که می‌بایست همه‌ی آن‌ها را با تمام خردی و لغزندگی، مایه‌ی بیراهگی و در نشیب‌افتادگی قلم‌ها و استعدادهای جوان شمرد که رسانه‌های رسوا در راستای مطامع گجسته‌ی خود، پشتوانه‌ی گسترش میمون‌واره‌ی نامیمون آن‌ها شده‌اند.

سیستم افزایشی- انضمامی

مکتب اصالت کلمه «تنها پارادایم ادبی‌ست که نه بر بنیاد سیستم‌های کاهشی- افزایشی شکل گرفته و نه رویکرد التقاطی را سر سوزنی قبول دارد.» (مسیح، ۱۴۰۰) از این رو سیستم افزایشی- انضمامی در مکتب اصالت کلمه:

«اول- شامل هیچ گونه جنبه‌ی کاهشی در جهان کشف‌های بیانی-زبانی شعری و داستانی نمی‌شود.

دوم- متد پرابلماتیک آن با عنایت به اصالت جهان هنری کلمه، رویکردی انضمامی- افزایشی دارد.

سوم- حرکت افزایشی این رویکرد در کم و زیاد کردن سیستم‌ها و ترکیب آن‌ها نیست بلکه در حرکت بسیط و وحدت‌گرای تمام وجوه مکشوف با نگاه انضمامی به یک سبک محوری همانند نیمایی یا شاملویی در شعر معاصر ایران و یا یکی از مکاتب همانند سورئالیسم در شعر جهان است، بدون درگیری با بستاره‌ها و سیستم‌های آن‌ها یعنی ساحت خلقِ آن سبک‌ها و مکاتب. به عبارت دیگر اصالت در حرکت تنها در ساحت فضاهایی‌ست که کشف‌های بیانی-زبانی در اختیار قلم ما می‌گذارند.

چهارم- با عنایت به هستی‌شناسی هنر شعر، کشف ساحات فرمیک-زبانی و محتوایی-بیانیِ نوینی برای افزودن به ساحت نگرشی- نگارشی ارائه می‌شود. در این مرحله شاعر عریانیست به جایگاه اجتهاد ادبی برای کشف لایه‌ها و توانش‌های فرمیک-زبانی و محتوایی-بیانی رسیده است و شیوه‌داری خود را در جهان شعر نمود می‌بخشد.» (آذرپیک، ۱۳۸۴)

این نگره «با رویکرد دیالکتیک ادراکی به هیچ گونه تقابل و تضاد پدیدارها و به تبع آن در علوم نظری تزها را در زیربنای جهان هستی‌شناسانه‌ی خود به رسمیت نمی‌شناسد» (رشیدی، همتی، ۶۷) هم‌چنین رویکرد این اصل بر نگره‌ی فراروی بنا نهاده شده است «سیستم‌های فرارونده‌ی عریانیسم که بر اساس اصل فراروی سامان یافته‌اند منتقد همه‌جانبه‌ی جزمیت‌های مطلق (غیرتاریخ‌گرا و ذات‌اندیش) و نسبی (تاریخ‌گرا و قراردادپندار) هر گون تفکرِ درون‌ساختارگرا و ساختارزُداست و با نگره‌ی عمیق‌گرایانه بهین‌راهِ برون‌رفت از بن‌بست، محدودیت‌ها و انحصارگرایی‌های ایدئولوژیک و تئولوژیک در دنیای فلسفه، هنر، ادبیات و... هستند.» (همان)

فراروی دارای دو ساحت توأمان و هم‌افزاست:

۱. ساحت انضمامی- افزایشی

۲. ساحت کشفی- لوگوسیک

«سیستم‌های فرارونده بر مدار نظریه‌های کاهشی-افزایشی و یا التقاطی حرکت نمی‌کنند و بر این اساس هر سیستم که بر بنیاد نظریه‌های تضادآفرینِ کاهشی-افزایشی حرکت نکند و با عدم چارچوبه‌محوری، کشف نویافته‌ی خود را بدون تحقیر، تصغیر و انکار دیگر لایه‌ها و ساحت‌های مکشوفِ گذشته و حال به جهانِ پدیدارهای متکثر اما هم‌گرا و هم‌افزای اقیانوس بی‌پایان هنری کلمه -لوگوس- بپیونداند خودبه‌خود وارد حیطه‌ی مکاتب و پارادایم‌های فرارونده خواهد شد.» (مسیح، ۱۴۰۰) در ساحت انضمامی-افزایشی هردچه دایره‌ی این «فضاافزایی‌ها» فراخنای بیشتری داشته باشد ما چه در ساحت‌های بیانی، چه تنوع فرم‌های ذهنی و شگردهای زبانی، در نخستین سطح فرارونده‌گی، متنی خلاقانه‌تر و دارای امکانات زبانی/بیانیِ فزاینده‌تری خواهیم داشت و نگره‌ی پرابلماتیکِ اثر با حذف هرگونه نگاه قطبیِ پیوندگریز و هم‌افزاگزَند در فرایند سرایش و نگارش، بدون جانب‌داری و تعصب خاص بر یک یا چند ساحت و لایه‌ی شعری به گسترش و پختگی و سختگی بیش از پیش متن می‌اندیشد و بدون هر گونه زاویه داشتن و آگراندیسمان کردن برخی سطوح مکشوف در سبک‌ها که جولانِ قلم را در نشیب ایستایی می‌اندازد، برون‌شدگی از هر گون چارچوب‌سازی و سیستم‌محوری که مایه‌ی بی‌راهگی و در زاویه‌ماندگی را سبب می‌شوند افق اندیشگانی خود می‌سازد.

همچنین ساحت کشفی-لوگوسیک شامل مواردی بیشماری از جمله موارد زیر می‌شود:

«۱. نظریه‌پردازی چه در عالم فلسفه و چه در عالم هنر و ادبیات و چه در عالم علوم تجربی و نظری، با کشف ضرورت بین پدیدارها، کشف رخدادها و لایه‌های ناگفته و نهفته در هستی لایه‌ای دیگر از لوگوس را بر ما به

آشکارگی می‌رساند.

۲. هر مکتبی را لایه‌ای کشف شده از لوگوس می‌داند و آن ساحتی را که بنیان‌گذاران هر مکتب کشف کرده‌اند را اصالت می‌بخشد.

۳. ترکیب سیستم‌ها نسبتی با فراروی ندارد، زیرا اگر به‌عنوان مثال دو سیستم با هم ترکیب شوند ممکن است که سیستم جدیدی شکل بگیرد، اما ارائه دهندهٔ کشف جدید از ساحات بی‌شمار لوگوس نخواد بود.

۴. ساحت کشفی- لوگوسیک مولفهٔ کلمه‌محوری را بنیان قرار می‌دهد و این باعث می‌شود که در خوانش هر سیستم به درنگ، مداقه و تحلیل بپردازد تا تمامیت ساحتی که آن سیستم، از لوگوس به آشکارگی و عریانیت رسانده است را دانشورانه و بی‌واسطه به عالم درک برون-درونی و درون-برونی خویش بکشاند.» (سخنرانی‌های آذرپیک، ۱۳۹۴)

و...

سیستم‌های سه‌گانهٔ فراشعر

آذرپیک معتقد است که «آن گاه که یک شاعر در حیطه‌ی شعر، بر فراز قله‌ی شعریت قرار گرفت باید به سمت دیگر جنسیت و پتانسیل کلمه یعنی قصویت، فراروی داشته باشد و هنگامی که توانست از آن پتانسیل‌ها نیز در جهت رسیدن به جنس سومِ کلمه استفاده کند به آن متن، «فراشعر» می‌گویند» (آذرپیک، اهورا و همکاران، الف، ۱۳۹۶) همچنین او در جلد دیگر این کتاب بیان می‌کند فراشعر «نتیجه‌ی هم‌افزایی و آشنایی‌زدایی از تمام پتانسیل‌های بالقوه و بالفعل شعر و داستان به روزمره‌گی رسیده برای رسیدن به جنس سوم کلمه یعنی گونه‌های ادبی دیگر چه ژانرهای حاشیه‌ای بالفعل، چه بالقوه است و در نهایت، فراروی از همه‌ی این‌ها برای رسیدن به متن کلمه‌محور» (آذرپیک، اهورا وهمکاران، ب، ۱۳۹۶).

ژانر ادبی فراشعر در سه سیستم

۱. پلی فونیک کلمه‌گرا

۲. مولتی فونیک

۳. مرکزافزا

ارائه می‌شود، که هر سه‌تای این سیستم‌ها در امر «چند صدایی» مشترکند اما بر اساس دستامدهای شعری، هر یک از این سیستم‌ها زاویهٔ متمایزی را نسبت به این امر مشترک مطمح نظر قرار می‌دهند. دستامدهای مشترکی که در سیستم‌های فراشعری برای نخستین‌بار در شعر جهان و جهان شعر مطرح شده‌اند از این قرارند:

۱. دگرسوژه‌گرایی

۲. کاراکتر تحلیلی

این دو مولفه و شاخصه وجه تمایزِ مشخص، متعین و نمودیافتهٔ سیستم‌های فراشعری با تمام سیستم‌های شعری در جهان است که مبحث چندصدایی را تئوریزه و متعین کرده‌اند؛ یعنی در هیچ‌کدام از سیستم‌های شعری پیش از فراشعر –نه فقط در شعر ایران بلکه در شعر جهان- این دو شاخصه هرگز به صورت بسامد تعمدی، مانیفستمند و تئورایز شده وجود خارجی نداشته و ندارد، اگرچه پس از اعلام ژانر ادبی فراشعر بسیاری به تقلید از فضاهای ارائه شده در آن پرداختند و حتی نام‌های

دیگری را برای آن ساختند، اما در این امر باختند و تاریخ (بنابر ثبت کتابخانهٔ ملی) گواه است که از دهه ۷۰ تا امروز جنبش فراگرایان ایران سرمدار این ژانر ادبی در شعر جهان و جهان شعر بوده است. اما با تمام این تفاسیر جامعهٔ آکادمیک، منتقدان حرفه‌ای، شاعران و نویسندگانِ پژوهش‌محور در نگاه اول می‌توانند مشخصه‌های جهان فراشعری را از تمام مکتب‌ها، سبک‌ها و ژانرها باز شناسند. دو شاخصهٔ «دگرسوژه‌گرایی» و «کاراکتر تحلیلی» ما را به‌گونه‌ای کاملا ایضاح‌مند، متودیک و متمایز به این امر می‌رسانند که چرا آرش آذرپیک مدعی است نخستین سیستم‌های شعر اجتماعی را در جهان شعر و شعر جهان تئوریزه کرده است.

تمام فضاهای شعری پیش از این در یک امر مشترک بوده‌اند: «شعر دربارهٔ یک چیز!»

«این چیز در دو حیطه تقسیم می‌شود:

الف) چیزهای بیانی

ب) چیزهای زبانی» (آذرپیک، ۱۳۸۰)

چیزهای بیانی تمام مضمون‌ها، مفهوم‌ها، موضوع‌ها و تصاویری هستند که از جهان درونی و بیرونی خود انعکاس می‌دهیم –با تمام دگرگونش‌ها و تصرف‌هایی که می‌توانیم در عالم عین و ذهن به وجود آوریم؛ اما چیزهای زبانی مربوط به ساحات خودارجاع‌گر در سبک‌های پست مدرن می‌شود که «زبان دربارهٔ خود زبان» وارد میدان شده است.

«همانطور که در مکتوبات چاپ شده به آن اشاره رفته است تمام سیستم‌های شعری پیش از اصالت کلمه «درباره‌محور» هستند، اما سیستم‌های پیشنهادهای در فراشعر (سه سیستم مشخص آن و فرم متعینی به نام فرافرم) برای نخستین‌بار در تمامیت تاریخ ادبیات جهان کلمهٔ «درباره» را از ساحت ذهن و بیان و زبان خط می‌زنند. در جهان فراشعری این کاراکترها هستند که خود را در متن به نمود و آشکارگی می‌رسانند؛ یعنی شاعر متنش را به آغوشی باز مبدل ساخته برای آنکه هر «رخداد و پدیدار» در آن (متن) خود را آن‌چنان که هست به آشکارگی برساند بدون دخالت پیش فرض‌های شاعر و تحمیل ایدئولوژی‌ها و جهان‌بینی‌های شاعرانه –چه این جهان‌بینی‌ها ناظر بر ملیت، جنسیت، نژاد، مذهب و... شاعر باشد چه نباشد.» (سوشیان، یاراحمدی، ۱۴۰۱) . برای آنکه حقیقت فراشعر را بیشتر به شما بازشناسانیم باید گفت که «شعرِ پیش از فراشعر، همیشه دربارهٔ چیزی در حال سخن گفتن و زبان‌ورزی بود و هست، اما فراشعر بستریست که آن را با نام پدیدارشناسی فراگرا یا کلمه‌گرا به جهان فلسفه و ادبیات معرفی می‌کند» (همتی، میرزاپور، ۱۴۰۱) بدین صورت که اگر نگرگاه شاعر طبیعت‌محور باشد، شاعر می‌باید از چند و چون زیست‌شناختی، جغرافیایی باخبر باشد و از جهان حیوانات، گیاهان و دیگر اجزای طبعیت دارای شناخت باشد تا بتواند شعر خود را بستری سازد برای نمود کاراکترِ تحلیل‌مند آن چیزها، نه اینکه نگاه انسانی به آن چیزها داشته باشد و «دل را در یک امر منفی به یک سنگ مانند کند، روباه را در ساحت مکاریت، شیر را در ساحت شجاع‌بودگی، سگ را در ساحت وفاداربودگی، کفتار را در ساخت پلشت‌بودگی، کلاغ را در ساحت شوم‌بودگی، کبوتر را در ساحت فرخنده‌بودگی، اسب آبی را در ساحت زشت‌بودگی، الاغ را در ساحت احمق‌بودگی، اسب را در ساحت نجیب‌بودگی، خوک را در ساحت هرزه‌بودگی و... ببیند.» (مرادی، ۱۴۰۱) هر پدیدار، هر حیوان، هر درخت، هر گل، هر سنگ در طبیعت یک ضرورت بوده است که می‌باید آفرینش می‌یافت و در جای خود بهترین و عالی‌ترین می‌بود چرا که: {يُسَبِّحُ لِلَّه مَا فِی السَّمَاوات وَ مَا فِی الْأَرْضِ}. «این تنها، نگاه ماست که آهو را زیبا می‌بیند و کرکس را زشت، این نگرگاه ماست که خا را در بر آزار می‌بیند و گل را در نوازش، طبیعت همه چیزش به جاست و تنها نگرگاه

انسان است که دربارهٔ آن قضاوت و قیاس می‌کند» (آذرپیک، سوشیان، ۱۴۰۱)، جهانی که این «درباره» را حذف می‌کند ژانر شعر سبز را در جهان فراگرایی و اصالت کلمه می‌آفریند.

دربارهٔ شعر اجتماعی پیش از فراشعر می‌بایست گفت: «شعر اجتماعی تا پیش از مانیفست اصالت کلمه شعری بوده است که یک شاعر دربارهٔ دغدغه‌ها، رنج‌ها، توانش‌ها و... یک کارگر می‌نوشت و در آن جهان سیاه و سپید آفریده می‌شد که کارگرها در مظلومیتند و کارفرمایان در قدرت و چپاول‌گری؛ اما آنگاه که می‌خواهیم در فراشعر یک کارخانه را نمود ببخشیم یک کارگر جهان درونی خود را همانطور که هست می‌نمایاند یعنی پیش‌فرض‌های شاعر کنار گذاشته می‌شود و کاراکتر کارگر خود دغدغه‌هایش را به آشکارگی می‌رساند و از دغدغه‌هایی سخن می‌گوید که کارفرما از آن آگاه نیست یا کمتر آگاه است، و در جهانی دیگر دغدغه‌های کارفرما در اقتصاد و در رقابت با دیگر کارخانه‌داران انعکاس می‌یابد، همچنین در این میانه می‌توانیم از نگرگاه خانواده‌های آن‌ها نیز به این مقوله‌ها نگاه کنیم که در این ساحات جنسیت، سن و... آن‌ها مزید بر علت می‌شود در انعکاس اجتماعی‌ترین ساحات هنری در هستی‌شناسی شعر که در کاراکترهای تحلیلی فراشعر برای نخستین بار درشعر جهان و جهان شعر نمود و تئوریزه شده‌اند.» (سخنرانی‌های آذرپیک، ۱۳۹۵)

مرکزافزایی و نگرش آن

پیش از آن باید گفت که جنبش ادبی بوم -که جنبشی در داستانِ ادبیات لاتین بود و جهان‌گستر شد- ساحات پلی‌فون را برای نخستین بار در رمان‌ها تحت تاثیر افکار باختین نمایاند. این امر در جهان داستانی و هستی‌شناسی داستان جنبشی برساخت که بزرگ‌ترین جوایز از جمله نوبل را نصیب نویسندگان این گون رمان‌ها کرد. «مثلا یک رخداد اتفاق می‌افتد مثل تصادف دو ماشین که یکی ماشین یک مرد جوان و دختر بچه‌اش که تازه از سوگواری مادر خانواده برگشته‌اند را نشان می‌دهد و در ماشین دیگر راننده یک پیرمرد است که پسر جوان او و همسرش -که بسیار او را دوست می‌دارد- در این تصادف کشته و نوه‌اش زخمی می‌شوند. انعکاس تمام این روایت شاید در ۱۰ دقیقه رخ بدهد، اما اگر کاراکترهای دیگر یعنی راننده و سرنشینان دیگر، پلیس و ناظرین این صحنه را از هم مجزا کنیم (۹ کاراکتر) آن‌ها نیز می‌توانند این رخداد ده دقیقه‌ای را با روایت خود تعریف کنند، که هر کدام بنابر طبقهٔ اجتماعی، جنسیت، حالات و روحیات فردی، ملیت، دین، نژاد، زبان و... این واقعه را منعکس می‌کنند، پس ما ۱۰ دقیقه رخداد خواهیم داشت با ۹۰ دقیقه شرح و بسط. این جهان پلی‌فون در جنبش ادبی بوم است که هر کاراکتر به صورتی مجزا همان ۱۰ دقیقه را روایت می‌کند و ما می‌توانیم یک فیلم ۹۰ دقیقه‌ای از آن اتفاق داشته باشیم ۹۰ دقیقه فیلمی که تمام اتفاق آن در ۱۰ دقیقه رخ داده است.» (سخنرانی‌های آذرپیک، ۱۳۹۶) اما همین رخداد در هستی‌شناسی شاعرانه دیگر نمی‌تواند مبدل به یک فیلم شود، زیرا زبان‌ورزی‌ها و هستی‌شناسی شعر و جهان تخیل شاعرانه اجازهٔ این را نمی‌دهد که کلمه فقط در تصویر منحصر شود و ساحت تصویری را به نمایش بگذارد. کلمات در جسارت زبانی خود این رخداد را در ساحات درون‌زبانی در شیوه‌ای هنری بسترسازی می‌کنند برای بیانی شاعرانه فراتر و تخیل شاعرانه‌ای فراتر. «تخیل شاعرانه اجازه نمی‌هد که همه چیز فقط در امر واقع دیده شوند، جهان برون-درونی و درون-برونی شاعرانهٔ کاراکترها می‌تواند آن را آنچنان انعکاس دهد که ما به‌جز تصادف، بسیاری از اتفاقات و رخدادهای زبانی و بیانی دیگر را نیز به خوانش بنشینیم. همچنین خود شاعر می‌تواند نویسنده‌ای شود ناظر، که در برابر هر دگرسوژهٔ این داستان یک دگرسوژهٔ دیگر شود.» (سوشیان، یاراحمدی، ۱۴۰۱)

در این‌جا امر«فراسوژه‌گرایی» و «دگرسوژه‌مندی» کاراکترها برای نخستین‌بار در فراشعر رخ می‌دهد. هر کاراکتر جهان و زاویهٔ دید خود را به عنوان دگرسوژه نمایش می‌دهد و شاعر خود نیز دگر سوژه است نه یک سوژه‌ای که تمام این کاراکترها را فقط ابژه‌هایی می‌بیند برای شناخت خود و تحلیلی که خود می‌تواند از آن‌ها داشته باشد، آن‌چنان که «شاهنامهٔ فروسی» یک متن شدیدا سوژه‌گرا است و هیچ دگرسوژه‌ای در آن یافت نمی‌شود؛ جهان برون-درونی و درون-برونی باورها، مهرورزی‌ها، خشم و بغض‌هایی که متون فردوسی و متون نویسندگان و راویان دیگر به‌عنوان یک ایرانی دارد همه و همه در یک امر مشترکند :«سوژه‌گرایی مطلق»؛ آن‌چنان که خمسهٔ نظام هم سوژه‌گرایی مطلق دارد، آن‌چنان که مثنوی و معنوی نیز سوژه‌گرایی مطلق است. اما اگر یک فراشعر منظومه شود همه چیز دگر سوژه است، هر کاراکتر دگرسوژه است و شما دیگر با یک سوژه‌ی اندیشنده که تمام کاراکترها را در جهان درونی-برونی خو بیاندیشد به هیچ‌گون روبه‌رو نیستید. پس در خوانش این فراشعرها شما باید بدانید که با دگرسوژه‌ها روبه‌رو هستید، یک زن در آن‌جا زن است، اگرچه نویسنده یک مرد باشد، اما این نویسنده باید خود را آن‌چنان راه رفتن با کفش زنانه را در ذهن و روان خود وقف داده باشد که جهان درون-برونی برون-درونی یک زن را در طبقهٔ اجتماعی خاص، نژاد خاص، ملیت خاص و... آن‌چنان که هست انعکاس بدهد. آن‌چنان که اگر زنی در همان نژاد و سنت این متن را بخواند تمام دغدغه‌های خود را در آن کاراکتر تحلیل ببیند و این برای اولین‌بار است که چنین دستامدی در شعر جهان و جهان شعر رخ می‌نماید، برای درک حضور دیگری و دیگران آن‌چنان که هستند و «این تمرین بزرگ انسان بودن، تمرین بزرگ فرااندیشی، تمرین بزرگ دیگراندیشی‌ست؛ یعنی تمام دغدغه‌هایی که لویناس داشت، تمام پدیدارشناسی در بهترین ساحات خود در مکتب ادبی پدیدارشناسی یعنی فراشعر مرکزافزا تعین می‌یابد، پس این مقدمه دربارهٔ مکتب ادبی پدیدارشناسی یعنی فراشعر مرکزافزاست که خود این مکتب زیرمجموعهٔ فراشعر و یکی از سیستم‌های آن است.» (اکبری، ۱۴۰۱)

سوژه‌های هژده‌گانه در ساحت‌های درون-برونی و برون-درونی روایت‌های شاعرانه

از آن رو که یکی از روش‌های پژوهشی این مقاله روش میدانی است، در این قسمت به منظور آشنایی آراء و نظریات آذرپیک در زمنیهٔ تقسیم‌بندی سوژه، برش‌هایی از سخنرانی‌های او را در سال‌های ۱۳۹۴ تا ۱۳۹۸ مورد تنظیم، تدوین و تدقیق قرار داده‌ایم و شایان به ذکر است که هر کلمهٔ این بخش حاصل گفته‌های آرش آذرپیک می‌باشد ولاغیر:[1]

سیستم پدیدارشناسی انضمامی

در سیستم مرکزافزا که نام پدیدارشناسی را بر خود دارد ویژگی‌هایی دیده می‌شود که برای جامعهٔ امروز ایران و جهان امروز حیاتی‌ست، چراکه می‌تواند جامعهٔ امروز ایران -که به قول داریوش شایگان داری فرهنگ چهل‌تکه بودن است- و - فرهنگ جهانی را در تمدن‌ها و فرهنگ‌های مختلف به گونه‌ای هم‌گرایی برساند. از شاخصه‌های فراشعر مرکزافزا یعنی

---

[1] این بخش از مقاله که برآیند سخنرانی‌هایی آرش آذرپیک است در سیر تکوینی و تکمیلی خود در پاییز و زمستان ۱۴۰۱ به سوژه‌های بیست‌گانه سوق پیدا کرد، بنابراین این بخش را ارجاع می‌دهیم به فصل دوم و ارجاعات سخنرانی‌های استاد آرش آذرپیک

مکتب ادبی پدیدارشناسی مبحثی‌ست با نام پلی‌لوگ یعنی دیالوگ‌مندیِ چند ساحتیِ میان‌فرهنگی که این امر در هیچ نوع، سبک، ژانر و مکتب دیگری در جهان شعر و شعر جهان نمی‌توانست اتفاق بیافتد؛ زیرا در همهٔ آن‌ها سوژه‌گرایی –چه برای شعر زبانی و چه برای شعر بیانی- حاکمیت داشته و سوژه‌زدایی در شعر پست‌مدرن بیشتر به یک نوع ژست ادبی مانند بوده تا چیزی که تعین آن را به صورتی امری فرهنگی ببینیم؛ اما دگرسوژه‌گرایی و کاراکتر تحلیلی که برای نخستین‌بار در تمام ادبیات جهان در سیستم مرکزافزا (مکتب ادبی پدیدارشناسی) به عنوان یکی از سه سیستم فراشعری خود را نشان می‌دهد، این بستر را فراهم می‌کند که این دگرسوژه‌ها کسانی باشند از نژادها، سنت‌ها، ملت‌ها، مذهب‌ها، جنسیت‌ها و حتی تاریخ-های مختلف، و این خاصیت جهان شعر است، «جهان شعر می‌تواند ملیت را در بستر مکان و زمان به چالش بکشاند اگرچه در فراشعر خود مکان و زمان می‌توانند ساحتی از دگرسوژگی را داشته باشند» (سوشیان، ۱۴۰۱)، یعنی در فراشعر مرکزافزا (مکتب ادبی پدیدارشناسی) فلسفهٔ میان‌فرهنگی به بهترین شکل خود را می‌تواند نشان دهد. گفتگوهای چند کاراکتری برای نخستین بار در فراشعر مطرح شده‌اند بدون آنکه کسی دربارهٔ دیگری قضاوت کند –حتی نویسنده-، بدون آنکه کسی دیگری را آن‌چنان که خود می‌خواهد بازگو کند –حتی نویسنده-، در فراشعر هر کس و هر چیز خود را آن‌چنان که هست به آشکارگی می‌رساند، اجرای جهان درونی-برونی هر کاراکتر در متن چیزی‌ست آن‌سوی جهان‌بینی‌ها و دغدغه‌ها و حتی حب و بغض‌های نویسنده.

در فراشعر مرکزافزا همه چیز خود زبان است و زبان تجلی‌گاه بیان همه چیز، اگرچه ساحت «پلی‌لوگ در مکتب ادبی پدیدارشناسی هرگز نمی‌تواند نافی مونولوگ‌ها و دیالوگ‌ها باشد، شخص می‌تواند هر چه‌قدر که می‌خواهد با خود سخن بگوید اما فردی که دارد تک‌گویی‌های تحلیلی‌اش را از درون-برونی و برون-درونی خود می‌نمایاند خو یک دگرسوژه و یک دگرکاراکتر است»، (سخنرانی‌های آذرپیک، ۱۳۹۸) او می‌تواند در حاشیه‌گویی‌های مونولوگی خودش دربارهٔ تمام دغدغه‌هایش –چه سلیس و چه تضمنی- سخن بگوید و به خود دروغ بگوید و این دروغ را نفهمد و تنها خوانش‌گر آن را بفهمد آن‌چنان که ما وقتی به خود دروغ می‌گوییم و آن را باور می‌کنیم!

فراشعر می‌تواند تراژدی باشد، کمیک باشد، درام باشد و... اما نمی‌تواند ساحتی از شعر را انکار کند و نمادی از کلمه را تحقیر کند. فراشعر می‌تواند رویدادی دراماتیک را تجسم ببخشد، فضاسازی و صحنه‌سازی داشته باشد اما نباید شعر را در بستر داستان آواره کند، همهٔ این‌ها می‌باید در هستی‌شناسی شعر اتفاق بیافتد و در جهان شعر رخ دهد. در فراشعر مرکزافزا می‌توان همه چیز را ۳۶۰ درجه همه‌سویه نگری کرد، می‌توان در جهان درونی خود با تمام دغدغه‌ها چند منظوره سخن گفت در ساحت ایهام‌ها، ابهام‌ها، استعاره‌ها و مجازها، در فراشعر می‌توان از همه چیز سخن گفت و با همه چیز بود اما هر کاراکتر باید خودش باشد نه آنچه که شاعر دربارهٔ آن می‌اندیشد.

سلی‌لوگ، مونولوگ و... همه چیز در فراشعر در طبیعی‌تری حالت خود رخ می‌هد اما قرار نیست که هستی‌شناسی شاعرانه فقط انعکاس بی چند و چون و آینه‌وار جهان واحد باشد. دگرگونش‌سازی شعری می‌تواند آن را هنری‌تر کند اما نباید طبیعت سلی‌لوگ، مونولوگ، دیالوگ را در تمام ساحات پلی‌فون خود خدشه‌دار کند؛ زیرا در اجتماع و در طبیعی‌ترین حالات خود ما ناگزیر به این حقیقت هستیم که همهٔ ارتباط‌های ما در ساحات دیالوگی، منولوگی، سلی‌لوگی، پلی‌لوگی رخ می‌دهد و این طبیعی‌ترین شیوهٔ بیان است، این انسانی‌ترین شاکلهٔ شعری‌ست آن‌چنان که یک انسان می‌زید یک انسان

که نمی‌تواند اجتماعی نباشد، نمی‌تواند در اجتماع زندگی نکند حتی در اذلت‌نشینانه‌ترین ساحت خود، رابینسون کروزوئه- اندیشی تنها یک تخیل داستانی بوده است ولاغیر.

بنابراین تمام شعرهای پیش از فراشعر و تمام روایت‌های شاعرانهٔ (تمام مکتب‌ها، سبک‌ها، ژانرها و...) پیش از فراشعر

۱«. دارای کاراکتر تحلیل نبوده‌اند

۲. در ساحات اجتماعی راستین اتفاق نیافتاده‌اند

۳. تمام روایت‌ها در بستر اجتماع بوده‌اند

۴. نمود طبیعت راستین انسان را با خود نداشته‌اند» (آذرپیک، ۱۳۸۰)

تمام مکتب‌ها، سبک‌ها، ژانرها تا پیش از فراشعر در ساحت اجتماعی اتفاق نیافتده‌اند اگرچه در مورد اجتماع بسیار سخن گفته‌اند و تمام حدیث فردها و حدیث جمع‌های سیستم‌های شعری پیش از «فراشعر از دیدگاه شاعر بوده است نه در بستر اجتماع راستین، تمام مکتب‌ها سبک‌ها و ژانرها و به تبع تمام متون ادبی جهان تا پیش از فراشعر طبیعت راستین انسان را نمود نبخشیده‌اند یعین طبعیت اجتماعی درون-برونی و برون-درونی آن را» (صیدی، ۱۴۰۱). مگر می‌شود انسان فقط در سلی‌لوگ خلاصه شود، مگر می‌شود انسان فقط در دیالوگ وجود داشته باشد، مگر می‌توان انسانی را اندیشید که فقط سوژه باشد و هستی را تنها ابژه ببیند، جهان بستری‌ست از همان که گفتیم یعنی سلی‌لوگ‌ها، منولوگ‌ها، دیالوگ‌ها و پلی‌لوگ‌ها و ما هر روزهٔ زندگی‌مان با همین شیوه‌های دریافت هستی و ابراز خویش است. اما مونو-پلی‌بودگی شعر پیش از فراشعر چیزی‌ست که در ساحت بیان اتفاق می‌افتد، مونو-پلیِ بیانی انحصارگرایی‌ای نگرشی است در تمام شعرهای جهان، در تمام منظومه‌ها، در تمام غزل‌ها، در تمام مرثیه‌هایی که تا کنون نمد یافته‌اند؛ یعنی با بروز و ظهور فراشعر شعر در جهان به دو دستهٔ:

۱. مونو-پلی

۲. مرکزافزا گرایی

تقسیم می‌شود. حال ما مونو-پلی سرایی‌های مهرورزانه داریم آن‌چنان که در وادی بازار سرمایه‌گذاران انسان دوست داریم، مونو-پلی‌سرایی‌های اغفال‌گرانه داریم آنچنان که درا جتماع چنین است اما تمام هستی شاعرانه را در مونو-پلی‌سرایی خلاصه کردن شعر را از لحاظ نگرزی بودگی در وضعیتی رادیکال و غیر اجتماعی قرار داده که این بن‌بست هستی‌شناسیک با ظهور فراشعر درهم‌شکست.

آن‌چه که رفت کمینه در سه سیستم پیشنهادی فراشعر رخ می‌دهند وگرنه فراشعر با عنایت به کلمه‌گرا بودن و اصالت کلمه‌بودگی آن بستر پیشنهادهای بسیار دیگری هم هست و فراشعر هر روز با همین سه سیستم پیشنهادی خود شعر دنیا را آن‌چنان به چالش می‌کشد که باید بر بستر آن جهانی نو و دگرگونه را آفرید.

بحث و نتیجه‌گیری

در فراشعر و شعر مرکزافزا که از نیمهٔ دوم دههٔ هفتاد مطرح شد نمود هنری پدیدارشناسی انضمامی را در آثار موفق این نحله به روشنی مشاهده می‌کنیم و اینکه حتی خود شاعر نیز وقتی حدیث نفس را در حیطهٔ مرکزافزا به جهان شعر می‌کشاند برای انواع نودگانهٔ عواطف خود نیز نود دگرسوژه و در روایت شعر نود کاراکتر متمایز را می‌تواند برسازد در حیطهٔ حدیث جمع نیز هر پدیدار خود را بدون دخالت ذهنیت شاعرانهٔ راوی در کالبد یک کاراکتر مستقل با تمام درنگ‌ها و دغدغه‌های

معارض و متفاوت نمود ببخشد در یک شعر مرکزافزا یک رخداد ده دقیقه‌ای که در آن ده کاراکتر حضور دارند می‌تواند کمینه در صد دقیقه روایت شود. و هر کاراکتر از آن ده نفر زاویه، نما و روایتی دیگر و حتی متمایز و متضاد با دیگر کاراکترها بیان کند.

فراسوژهٔ تشخیص‌گر در نهایت نه شاعر -که خود تنها می‌تواند یکی از آن ده کاراکتر و دگرسوژه باشد- بلکه خود خوانش‌گر خواهد بود در سیستم پدیدار شناسی انضمامی، برای نخستین بار در جهان فلسفه و ادبیات هژده گونه‌ی متفاوت در جایگاه سوژه نشستن تعریف شده است که در نگرگاه سوژه‌نگرانهٔ فلسفهٔ جهان جامع‌ترین، دقیق‌ترین بی‌واسطه‌ترین، انسان‌شمول‌ترین و انضمامی‌ترین پدیدار شناسی را هم در ساحات هستی‌شناسی و هم در ساحت هنر و ادبیات ارائه داده است.

منابع

آذرپیک، آرش، لطفا فقط شاعرها بخوانند، روزنامه بیستون صفحهٔ گل صد برگ، شماره ۳۸۷، سهشنبه، ۳۰ مرداد، ۱۳۸۰، ص۱۳

آذرپیک، آرش، شعر بیانی و زبانی، نشریه الکترونیکی راز مگو، شماره ۷، ۱۳۸۴، ص ۲۵-۳۴

آذرپیک، آرش ۱۳۸۳، لیلازانا، چاپ نخست، ناشر مولف

آذرپیک، آرش، مهدویان، مهری ۱۳۸۴، جنس سوم- بیانیه دیدگاه جهانشمول عریان در ادبیات هزارهٔ سوم، چاپ نخست، کرمانشاه، کرمانشاه

آذرپیک، آرش و همکاران، ۱۳۹۶، چشمهای یلدا و کلمه کلید جهان هولوگرافیک، جلد نخست، چاپ سوم، تهران،، روزگار

آذرپیک، آرش و همکاران، ۱۳۹۶، چشمهای یلدا و کلمه کلید جهان هولوگرافیک، جلد دوم، چاپ سوم، تهران، روزگار

آذرپیک، آرش، ۱۳۹۷، دوشیزه به عشق بازمیگردد، کرمانشاه، دیباچه

آذرپیک، آرش ۱۳۹۹، و آنگاه شیخ اشراق عاشق میشود، چاپ نخست، تهران، مهر و ماه

آذرپیک، آرش، سوشیان، ستی سارا، ۱۴۰۱، تقابل اکوفمینیسم و فرافمینیسم در ادبیات طبیعی، دوفصلنامه علمی-تخصصی پژوهشهای نوین ادبی، سال اول، شماره دوم ۱۵۸-۱۷۴

آزادبخت، فروزان ۱۳۹۶، دیگری، چاپ نخست، تهران، پایا

احمدی، طاهره ۱۳۹۹، صبح بخیر پرنسس، چاپ نخست، تهران، دانشیاران ایران

احمدی، طاهره ۱۴۰۰، فرازن -پرنسس معابد کامبادن، چاپ نخست، تهران، ماهواره

اکبری، مهرانگیز، ۱۴۰۱، سارای، چاپ نخست، تهران، امید سخن

تکیه، فرح، ۱۴۰۰، خورشید به چشمان فرازن دلباخت، چاپ نخست، تهران، مهرو دل

تسلیمی، علی ۱۳۹۳، گزارههایی در ادبیات معاصر ایران، چاپ سوم، تهران، اختران

حاجی‌زاده، محمد، (۱۳۸۴)، فرهنگ تفسیری ایسم‌ها، تهران: جامه‌دران

رشیدی، علی، همتی، آریو ۱۴۰۰، جنبش ادبی ۱۴۰۰- آنتولوژی فراشعر نویسان مولتی فونیک، چاپ نخست، تهران، مهر و دل

ساکی، بهمن ۱۳۹۷، فرهنگ گونههای نوپدید، چاپ اول، تهران، عصر داستان

سپیدبری، منیژه، گرامی، سمیه (۱۴۰۱)، «بررسی فراشعر به عنوان ژانر مادر در مکتب اصالت کلمه»، دو فصلنامهٔ پژوهشی پژوهش‌های نوین ادبی، سال اول، شماره دوم، صص۱-۲۶

سوشیان، ستی سارا (۱۴۰۰)، «نگاهی بر ژانر مرکز افزا»، ماهنامهٔ فرهنگی-ادبی سخن، سال هفتم، شماره ۶۱، صص ۴۸-۴۹

سوشیان، ستی سارا، منصوری یاراحمدی، ۱۴۰۱، پژوهشی در مکتب ادبی پدیدارشناسی با تکیه بر نظریات و درس‌نامه‌های آرش آذرپیک، فصلنامه علمی-تخصصی رخسار زبان، سال ششم، شماره بیست و دوم ۲۵-۴۲

سلیمانپور، مهوش، ۱۳۹۸، ماهنوشتههای یک فرازمینی، چاپ نخست، کرمانشاه، دیباچه

سلیمانپور، مهوش، ۱۴۰۰، مانگ هپلات، چاپ نخست، تهران، مهرو دل

شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۸۹)، «موسیقی شعر»، چاپ نوزدهم، تهران: آگه
صمصامی، ثنا ۱۳۹۹، فرازن عاشقانههای یک پرنسس جنوبی، چاپ اول، دزفول، اهورا قلم
صیدی، یلدا، ۱۳۹۸، توفانتر از تبسم –عاشقانههای یک فرااندیش جوان–، تهران، اریکه سبز
صیدی، یلدا، ۱۴۰۱، بوطیقای سبزاندیشی –هنر طبیعی از تراليیسم تا ادبیات قرن ۱۵– ،چاپ اول، تهران، امید سخن
غلامی، رحمت ۱۳۹۷، فاطمه خوشبخت، کرمانشاه، دیباچه
کریمی، طبیه ۱۳۹۹، پرندهها همه بی تو به فکر خودکشیاند، تهران، بایا
کریمی، طبیه ، مصاحبه با طیبه کریمی، ماهنامۀ فرهنگی–ادبی سخن، سال ششم، شماره پنجاه و پنج، اردیبهشت ۱۳۹۸، ۹۲–۱۰۰
مرادی، آرزو، ۱۴۰۱، رویکردی انتقادی به مقولۀ زت در ادبیات از سنت تا اکنون، دوفصلنامه علمی–تخصصی پژوهشهای نوین ادبی، سال اول، شماره اول ۳۲۱–۳۴۱
مسیح، نیلوفر ، زبان در غزل آذرپیک، ماهنامۀ فرهنگی–ادبی سخن، سال ششم، شماره پنجاه و پنج، اردیبهشت ۱۳۹۸، ۱۰۸–۱۲۱
مسیح، نیلوفر، ۱۴۰۰، جنس سوم –عاشقانههای یک فرازن–، چاپ نخست، کرمانشاه، دیباچه
مولانا، مارال، ۱۳۹۸، عاشقانههای آخرین ملکهی هخامنشی، چاپ نخست، تهران، اریکه سبز
نوروزعلی، زینب، ۱۴۰۰، جنبش زبانهنویسان ایران، تهران، شاپرک سرخ
نوروزعلی، زینب، ۱۴۰۰، فرامرد –معشوق باستانی زنهای مشرقی–،چاپ نخست، تهران، شاپرک سرخ
هاشمی، شبنم، ۱۴۰۰ بانوی واژهها، کرمانشاه دیباچه
همتی، آریو، میرزاپور، میثم، ۱۴۰۱، نوآوری، تجزیه و ترکیب وزنها در غزل معاصر با تکیه بر موسیقی در اشعار آرش آذرپیک، دوفصلنامه علمی–تخصصی پژوهشهای نوین ادبی، سال اول، شماره دوم ۳۲۱–۳۴۱
سلسله سخنرانیهای آرش آذرپیک از سال ۱۳۹۴ تا ۱۳۹۸ در اندیشکدۀ کلمهگرایان ایران، اندیشکدۀ فراگرایان ایران، موسسه قلم سبز مرصاد، موسسه فرازنان ایران، موسسه زانان و.../ درج شده در سایت www.orianism.com