شعر دهۀ هفتاد در آینۀ نقد عمیق‌گرا

آرش آذرپیک

مسئول اندیشکده‌ی کلمه‌گرایان ایران

کارشناش ارشد زبان و ادبیات فارسی

دانشگاه رازی

hdaneshgah@yahoo.com

آریو همتی

پژوهشگر اندیشکده‌ی کلمه‌گرایان

ایران

Hemmati.arioo68@gmail.com

نیلوفر مسیح

دانشجوی کارشناسی ارشد

زبان‌شناسی

دانشگاه پیام نور کرمانشاه

niloufarmasih@gmil.com

چکیده:

در نگرش اصالت کلمه، کلمه دارای چند جوهرۀ هم‌افزا می‌باشد که مهمترین آن‌ها سه جوهرۀ نوشتاری، گفتاری و معنایی به عنوان جان و روح کلمه است. تا به حال طبقه‌بندی سبک‌های نوشتاری در ادبیات براساس، مکان، زمان، انواع آرایه‌های ادبی، نام نگرش و... بوده است. در نقد عمیق‌گرا این طبقه‌بندی براساس تأکید بر جوهره‌های کلمه در نوشتار است. در ادبیات معاصر بسیاری از جریان‌های تقلیدگرا که درصدد ایرانیزه کردن مکاتب ادبی مغرب زمین بودند محوریت شکل‌گیری آن‌ها کالبد کلمه در متن بوده است که انواع فرم‌های نوشتاری جدید براساس آن‌ها شکل گرفته است. یعنی نوآوری در جوهره‌های نوشتاری، گفتاری و معنایی کلمه در این ژانرها هدف واقع شده است. در دهه هفتاد با حضور پست‌مدرن در ایران و رضا براهنی، نگرش کالبدیک و برجسته شدن جوهره‌های نوشتاری_گفتاری با زبان ابژه‌محور، گسترش یافت. در اواخر دهۀ هفتاد آرش آذرپیک در قالب ژانرهای (شعر دال، واژانه، پدیدار و فراشعر) از زبان ابژه‌محور، فراروی کرد و با مطرح کردن شعر بیانی_زبانی و هم‌افزایی انواع جوهره‌های کلمه به ساحتی از کلمه پرداختند که شعر در آن از هم‌افزایی

انواع ساحات جوهری کلمه هستی‌مند می‌شود. در این نوشتار که به روش توصیفی_تحلیلی است ضمن طبقه‌بندی انواع سبک‌های شعری معاصر از دهۀ هفتاد تا کنون از لحاظ تقلیدگرا، احیاگرا، بدعت‌گرا و ابداع‌گرایی مورد تحلیل و بررسی واقع می‌شوند.

کلید واژه‌ها:

سبک، شعر دهۀ هفتاد، جوهره‌ی گفتاری_نوشتاری، نقد عمیق‌گرا

1- مقدمه

اصطلاح سبک و جریان شعری، مفاهیمی هستند که گاه به جای یکدیگر به کار برده می‌شوند. از نگاه جی.ای.کادن «سبک شیوۀ بیان خاص نثر یا نظم است؛ یعنی اینکه چگونه نویسنده‌ای مشخص مطالب خویش را بیان می‌کند. تجزیه و تحلیل سبک شامل بررسی گزینش واژگان، شکل، کلام، شگردها، نوع جملات، و پاراگراف‌ها و بسیاری از جنبه‌ها و شیوه‌های قابل درک زبان نوسنده است. (کادن، 1377) کادن در تقسیم‌بندی سبک‌ها نیز به همان عدم شفافیت اشاره می‌کند و آن‌ها را بر اساس زمان، نام نویسنده، کمیت و زبان به انواع مختلف تقسیم می‌کند.

«بحث پیرامون مقوله‌بندی جریان‌ها و سبک‌های ادبی معمولاً بر پایۀ نوآوری‌های زبانی و بیانی صورت گرفته، و با برجسته کردن مؤلفه‌های مشخص و مشترک آثار را در ژانرهای خاص‌شان دسته‌بندی می‌کنند. «نقد آن گونه که من می‌فهمم، عبارت از تلاش برای تمییز نهادن میان تجارب و ارزیابی کردن آن‌هاست. (ریچاردز ،1388)

در نقد عمیق‌گرا سبک به «انواع شیوه‌های برخورد با کلمه در نگارش گفته می‌شود یعنی انواع شیوه‌های نگارش.» درواقع نحوۀ نوشتن و یا نوع زبان یک شاعر یا نویسنده برای بیان مکنونات درونی و دریافت‌هایش از هستی‌ست که ممکن است یک فرد یا گروهی از اشخاص را در برگیرد. و هر کدام می‌تواند با دیگری فرق داشته باشد. (آذرپیک و همکاران، 1396) و انواع سبک را می‌توان به سبک شخصی، سبکی جمعی، و سبک دوره تقسیم‌بندی کرد.

براساس تعریف سبک از نگاه آذرپیک که سبک را شیوۀ برخورد با کلمه می‌داند می‌توان گفت که هر کلمه‌ای دارای عناصری جوهری است که عبارتند از: «جوهرۀ معنایی، جوهرۀ نوشتاری، جوهرۀ گفتاری و جوهره‌های حرکتی، اجتماعی، شرایطی و...» (آذرپیک و احمدی، 1398) نوع و شیوۀ تلفظ و ادای هر کلمه، جوهرۀ گفتاری و طرز مکتوب کردن کلمات با توجه به حروف الفبای پذیرفته شده توسط هر ملتی، جوهرۀ نوشتاری هر کلمه را سامان می‌دهد. (همان)

لذا شیوهٔ برخورد با هر یک از این جوهره‌های کلمه سبک و نوع نوشتار خاصی را سامان می‌دهد. که در این نوشتار از منظر نقد عمیق‌گرایی به بررسی تحلیل این شیوه‌های برخورد خواهیم پرداخت.

1_1_ بیان مساله و سوالات تحقیق

تقسیم‌بندی سبک‌ها و جریان‌های شعری و تمیز آن‌ها از یکدیگر بر مبنای زمان، مکان، قالب، فرم، محتوا، و نوع نگرش از دیرباز مورد توجه بسیاری از منتقدان واقع شده است. به گونه‌ای که محمد تقی بهار کتاب سبک‌شناسی و تمایز انواع سبک‌ها را نگاشت. شمیسا در کتاب نقد ادبی به بررسی جریانات ادبی براساس ساختار، فرم، و نقد روانشناسانه می‌پردازد و تسلیمی در کتاب گزاره‌های در ادبیات معاصر به معرفی و تحلیل این جریان‌ها براساس زمان و نوع نگرش و نگارش می‌پردازد.

اما این نوشتار انواع سبک‌ها و جریان‌های شعری دهۀ 70 را از منظر شیوهٔ برخورد با کلمه و جوهره‌های معنایی، نوشتاری و گفتاری بررسی می‌کند و لذا بر آن است تا کشف و نوآوری هر جریان را با توجه به شیوهٔ برخورد با کلمه دسته‌بندی کند.

لذا درصدد هستیم تا به پرسش‌های زیر پاسخ دهیم.

1_آیا تقسیم‌بندی سبک‌ها و جریان‌های ادبی توانسته است پاسخ‌گویی تمام جریان‌ها و سبک‌های ادبی باشد.؟

2_از منظر نقد عمیق‌گرا چه جریان‌های احیاگرا، ابداع‌گرا و بدعت‌گرا یا تقلیدگرا هستند؟

2_1_اهداف و ضرورت تحقیق:

هدف از انجام این تحقیق که به شیوهٔ توصیفی_تحلیلی نگارش یافته است تقسیم‌بندی سبک‌ها و جریان‌های ادبی دهۀ 70 با توجه به جوهره‌های معنایی، نوشتاری و گفتاری کلمه، است. در ادبیات معاصر جریان‌های متعددی با توجه و تأکید بر جوهره آوایی_گفتاری کلمه و جریان‌هایی با توجه به جوهرهٔ نوشتاری و معنایی کلمه صورت گرفته است. و چون تا به حال هیچ پژوهشی دربارهٔ این موضوع صورت نگرفته بود. نگارندگان را بر آن داشت تا با توجه نقد عمیق‌گرا شعر معاصر را تقسیم‌بندی نمایند.

3_1_ پیشینه تحقیق:

مقوله‌بندی و تقسیم علمی سبک‌ها و جریان‌های ادبی بنابر مؤلفه‌های مختلف را می‌توان در نوشتارهای زیر یافت: صور و اسباب در شعر امروز ایران (اسماعیل نوری علا)(۱۳۴۸)، ادوار شعر فارسی (شفیعی کدکنی)(۱۳۵۹)، جریان‌های شعری معاصر فارسی از کودتا سی و دو تا انقلاب پنجاه و هفت (علی حسین پور چافی)(۱۳۸۳)، گزاره‌هایی در ادبیات معاصر _شعر _(علی تسلیمی)(۱۳۹۳)، دیگری (فروزان

آزادبخت)(۱۳۹۶) و ... اما مقوله‌بندی جریان‌ها بنابر انواع شیوه‌های برخورد با کلمه و جوهره‌های (معنایی _نوشتاری _گفتاری) برای نخستین بار در ایران براساس نقد عمیق‌گرا در مکتب اصالت کلمه اتفاق می‌افتد.

2_ پردازش تحلیلی موضوع:

2_1_ نقد عمیق‌گرا:

عریانیسم معتقد به ارائهٔ روایت‌های نوین در دل روایت‌های دیگر در زمینهٔ علوم نظری از فلسفه گرفته تا ادبیات، هنرهای گوناگون و... بوده و به تحلیل آن‌ها در چهار ژانر می‌پردازد:

تقلیدگرایان: روایتی که یک کلان‌روایت دیگر را که زادهٔ بنیان‌روایتِ آن فرهنگ و تمدن است با حفظ همان سیستم سابق در زمینه و زمانه‌های دیگر تقلید می‌کند (یعنی دارای تفکر اعتقادی_انسدادی هستند.) تقلیدگرایان تنها زادهٔ اندیشهٔ نیاکان (تفکر اجدادی) خود بوده و زمانه و زمینهٔ خود را به رسمیت نمی‌شناسند؛ بنابراین ممکن است که زمانه و زمینه هم روایت تقلیدگرایان را به رسمیت نشناسد چون در جهان آن‌ها کشف مهمی از لوگوس را نمی‌یابد، البته نباید نادیده گرفت که گاه نفس تقلیدگرایی، می‌تواند در ذات خود خلاف‌آمدِ عادت را در یک نسل، محل و نحل ایجاد کند.(ر.ک. مقدمه آذرپیک: همتی و همکاران، 1400)

احیاگران: روایت احیاگران (تفکر اجتهادی_اجدادی)، توأمان هم فرزند نیاکان اندیشگانی و هم فرزند اندیشهٔ نسل و محل و زمان خود است. احیاگران روایتی را که به دست فراموشی‌اند به گونه‌ای آپدیت‌شده جانی دوباره می‌بخشند.(ر.ک. مقدمه آذرپیک: نوروزعلی:1400)

ابداع‌گران (تفکر انتقادی_اجتهادی): به دو شاخه تقسیم می‌شوند:

۱ .روایتی که با حفظ بعد ثابت فرهنگ و تمدنِ یک بنیان‌روایت (تفکر اجدادی)، کلان‌روایتی نوین (تفکر اجتهادی_پیشنهادی) را ارائه می‌دهد .

۲ .روایتی که با حفظ بعد ثابت فرهنگ و تمدن یک بنیان‌روایت (تفکر اجدادی)، کلان‌روایتی تثبیت‌شده و یا از پیش تعین‌یافته (تفکر اعتقادی) را در جامه و کالبدی نوین ارائه می‌دهد. (ر.ک. مقدمه آذرپیک: تکیه، 1400)

بدعت‌گرایان: بدعت روایتی است که با نفی یا انتقاد تند از تمام فراروایت‌های دیگر در یک اقلیم خاص زاده می‌شود (تفکر انتقادی_ارتدادی) که خود سه گونه دارد :

۱ .روایتی که تمام فراروایت‌های گذشته را که می‌توان نام سنت بر آن‌ها نهاد نفی می‌کند و مدعی کشف یک جهان بی‌سابقه در جهانِ خود برای ساختن عالمی نو و آدمی نو است.

۲ .روایتی که باور دارد المان‌های کهن‌یافته در سیستم کلان‌روایت‌های گذشتگان با برجسته‌سازی، آگراندیسمان کردن و در محوریت قرار دادن(تفکر انجمادی_انسدادی) برخی مؤلفه‌های دیگر، خودبه‌خود با این بدعت و به متن آوردن آن المان‌های مفقودشده در تاریخ برای ساختن سیستمی نوین پایه‌گذاری شده‌اند و به ادامهٔ روال پیشین در کلان‌روایت‌های سنت نمی‌پردازد، اما با این حال سنت را کاملاً نفی نمی‌کند.(همان)

۳ .بدعت بنیان‌محور که خود به دو گونه تقسیم می‌شود:

الف) روایتی که لایه‌هایی ناگفته و نهفته از بنیان‌روایت یک تمدن خاص را کشف کرده و نمود می‌بخشد، اگر چه این روایت نوین فرزند فراروایت‌های پیشین به شمار نمی‌آید اما زادهٔ بنیان‌روایت آن تمدن است؛ بنابراین ظهور و نمودش به جای تخریب‌گری در فرهنگ و تمدن جامعهٔ مورد نظر به سیر تکاملی آن مدد خواهد رسانید.

ب) روایتی که زادهٔ فرهنگ و تمدن سنتی دیگر است، اما آن‌چنان با بنیان‌روایت ملت میزبان همخونی و همسویی دارد که گاه از کلان‌روایت‌های زادهٔ خودِ کلان‌روایت‌های آن ملت نیز خودی‌تر و همخانواده‌تر (تفکر پیشنهادی_امدادی) می‌نمایاند و باعث تحول و تکامل بیش از پیش آن جامعه خواهد شد، زیرا برخی کلان‌روایت‌ها کاشف بنیان‌روایت‌های جهانی و ذاتی انسان‌ها هستند؛ بنابراین توانش فرازمان_مکانی شدن، یعنی جهان‌شمولیت را دارند. (ر.ک. مقدمه آذرپیک: همتی و همکاران: 1400)

2_2_جریان‌های ادبی بنابر شیوهٔ برخورد با کلمه:

2_2_1 سبک‌های کالبدی (بدنمند)

تمام جریانات یا سبک‌های ادبی که براساس کاهش یا افزایش ساحت‌هایی در کالبد کلمه (جوهره آوایی_گفتاری و خطی_نوشتاری) شکل گرفته‌اند جریان‌های کالبدی نامیده می‌شود. (آذرپیک، 1399: orianism.com)

در جوهرهٔ گفتاری دو نوع صوت وجود دارد:

الف) صوت صرفاً ماتریالیک و خام که به تمام اصوات طبیعی و غیرطبیعی اشاره دارد و توسط سیستم شنوایی ما درک می‌شود.

ب) صوتی که خنیا و ظرفیت موجودی خاصی را برای صورت کالبدی زبان یافته و شاکلهٔ ذهنی یافته است.

جوهرهٔ نوشتاری: ساحت ابژکتیویتهٔ، سراسر حجم و امتداد است و قاعدتاً خط نیز دارای امتداد و حجم است.

لذا انواع بازی‌های زبانی، ساخت کلمات جدید، استفاده از واژگان درون زبانی در نقشی غیر نقش اولیه خود، استفاده از انواع واج‌آرایی، سجع، موسیقی حسی_هندسی، استفاده از نام‌آواها و صدای اشیاء در متن، کانکریت کردن شعر و انواع نوشتارهای

خوانديداری نوشتاری، سطربندی و ... نتیجهٔ توجه به جوهره‌های گفتاری و نوشتاری است. بنابراین در سبک‌های کالبدی غالباً توجه و تمرکز شاعر بر فرم بیرونی و نوشتاری اثر است. لذا می‌توان انواع سبک‌های کالبدی را در سه دسته قرار داد؛ الف) کالبدی فرم‌گرا (شعر تجسمی و حجم و خوانديداری)، ب)کالبدی ساختارگرا (شعر سپید، شعر موج نو، شعر گفتار)، ج) کالبدی زبان‌گرا (شعر زبان و وضعیت دیگر)

1_1_2_2_کالبدی فرم‌گرا

1_شعر تجسمی (کانکریت): از آغازگران این نوع شیوهٔ برخورد با کلمه می‌توان اسماعیل نوری علاء را نام برد. وی ویژگی‌های این نوع شعر را در دو گزینه خلاصه می‌کند؛ 1_ روشن بودن بیان و پرهیز از ابهام نامفهوم (میراث شعر نو نیمایی)؛ 2_ تصویری بودن زبان و آزاد بودن ذهن خلاق (میراث شعر موج نو). (نوری علاء، 1352) طاهره صفاره زاده نیز به جنبه نوشتاری و جوهرهٔ نوشتاری کلمه توجه بسیار دارد و نوع نوشتار خود را شعر اشراق می‌نامد.

این جا

همه می‌پرسندم

اهل

کجا

هستی (صفارزاده، 1382)

در شعر طاهره صفارزاده نوع برخورد با کلمات اغلب به صورت کنش با نحو یا ساختار زنجیرهٔ گفتار است. زنجیرهٔ گفتار معمولاً به صورت خطی است یعنی کلمات در یک زنجیره پشت سر هم قرار گرفته‌اند اما در این شعر صفارزاده، ساختار زنجیرهٔ گفتار کاملاً از حالت خطی خارج شده و کلمات به صورت یک صلیب نوشته شده است. و در برخی آثار دیگر با استفاده از ضمایر من و ما اشکالی پدید آمده است که درصدد بیان معنایی ثانویه است. یعنی با هدف قراردادن جوهرهٔ گفتار و نوشتاری کلمات شاعر درصدد ارائه معنا برآمده است.

همیشه با تو سخن می‌گویم/ از آفتاب‌ات / که از خراسان می‌آید/ و ابرهایت/ که مخمل مازندران در آن جاری است/ ستاره‌هایت/ که در شب کرمان هزار بار می‌رخشند / خطوط خیس ماسه‌های خلیجات/ که مرز راستین وطن با دریاست/ و از صفوف کوه‌های غربی خاکت/ ... (نوری علاء، 1399)

نوری‌علاء علاوه بر شعرک‌سازی و پینه‌دوزی شعرک‌ها به فرم و نوع نگارش شعر توجه داشت، درواقع بیش از جوهره آوایی_گفتاری بر جوهره‌ی خطی_نوشتاری کلمه

توجه و تأکید دارد. سطربندی و جدا نوشتن کلمات، تصاویر در حال حرکت، تقسیم شعر به چند قسمت و... از جمله شیوه‌های برخورد نوری علاء با کلمه است. لذا می‌توان گفت چون شعر تجسمی (کانکریت) در ادامه سنت شعر نیما رخ داده است و روایتی است که با حفظ بعد ثابت شعر نیمایی (بنیان روایت شعر نو)، کلان‌روایتی تثبیت شده یا از پیش تعین یافته (شعر نیمایی) را در کالبدی نو ارائه می‌دهد. ابداع‌گرا است.

2_شعر حجم: شاعری از نظر حجم‌گرایان «یعنی معماری حجم‌ها، توضیح این که شاعر حجم‌گرا می‌خواهد از واقعیت به فراواقعیت یا به تعبیری دیگر، از طبیعت به ماوراء طبیعت برسد بین واقعیت و فراواقعیت، فاصلهٔ فضایی یا حجم قرار دارد. این حجم البته یک حجم خیالی است. (حسین‌پورچافی،1390)

دریای عشقان غریق / سربازهای مغروق / دریای بردگان / دریا/ ی/ غرق (رؤیایی، 1357)

شعر حجم با توجه و تأکید بر جوهره‌ی آوایی_گفتاری و پیچیده‌نویسی درصدد ایجاد یک فرم ذهنی است که در آن علاوه بر کالبد فرم‌گرا و ساختارگرا، کالبد زبان‌گرا کلمات نیز مورد توجه است. اما جنبه فرم‌گرایی برجسته‌تر است. رؤیایی علاوه بر تغییر نقش واژگان و ساخت واژه‌های جدید و صرف برخی کلمات که در دستور زبان صرف‌پذیر نیستند و همچنین تغییر در نحو جملات ساختار زنجیره‌ی گفتار را تغییر می‌دهد و سطرهای پیچیده‌ای می‌سازد که انتقال معنا را به تأخیر می‌اندازد. ضمن آنکه با انواع بازی‌های زبانی از کلمات همچون ابزاری انعطاف‌پذیر بهره می‌گیرد. اشعار ابداع‌گرای رؤیایی ادامه سنت نیما است. که با افزایش ساحات فرمیک کلمه کلان‌روایت نوشتاری نوینی را ارائه می‌دهد.

3_شعر خوانديداری: شعر خوندیداری: شعر عینی یا دیداری شعری است که «در چاپ آن برای متن نوعی شکل تجسمی ایجاد می‌کند. در این اشعار طول مصراع‌ها متفاوت است در نتیجه تصویر چاپی مصراع‌ها، طرح کلی موضوع شعر را تشکیل می‌دهد... شیوهٔ سرایش این گونه شعر بسیار متنوع است. اما ویژگی مشترک همهٔ آن‌ها استفاده از یک زبان بسیار فرو کاسته و فشرده است. اشعار آن‌ها به گونه‌ای چاپ و حروف‌چینی می‌شود که متن تصویر شده را مانند یک شیء جسم‌دار در کانون توجه خواننده قرار می‌دهد، نه صرفاً به مثابهٔ حامل شفاف معانی. (آبرامز، 1384) شکل ظاهری بر درونمایه و مضمون آن‌ها دلالت دارد. خاصیت شعرهای دیداری در ارتباط مستقیمی است که با مخاطب برقرار می‌کند.

از! به، می‌رسم / از، به / بعد؟ می‌کنم / که تو چگونه / از یک! شروع شدی / به، رسیدی / و بعد به / روربه روی آینه می‌ایستم / با طرح؟ ی/ که تا... ادامه دارد. (پنجه‌ای، 1386)

در شعر ابداع‌گرای خواندیداری اغلب توجه و تمرکز شعر بر جنبه‌های آوایی_ گفتاری و خطی_ نوشتاری کلمات است. در این اثر، ساخت‌های درون زبانی مانند حروف اضافه (از، به، بعد، با، که، تا، چگونه و...) در ساخت زنجیرهٔ گفتار نقش برجسته‌ای یافته است. و می‌توان گفت جوهرهٔ گفتاری_نوشتاری کلمه آنگاه که از ساحت آوا و خط گذر کرد ساحتی ذینی (ذهنی_عینی) می‌یابد. در این ساحت بازی‌های آوایی_گفتاری و خطی_نوشتاری از معنایی صریح گذر کرده و انواع معانی متغییر یا معانی ضمنی کلمه را سامان می‌دهد. لذا هرگونه نگرگاه کانکریتی و دیداری چه از جنبه هندسهٔ کلمات و چه وجوهٔ دیگر مانند رنگ کلمات، برجسته نوشتن به گونه‌ای که معنایی فراتر از فرم ظاهری را می‌سازد. و یا حضور اشکالی در شعر، یا شعر را به صورت اشکالی نگاشتن همگی کارکردهایی از شیوهٔ برخورد با جوهرهٔ گفتاری و نوشتاری کلمه است.

2_1_2_2_کالبدی ساختارگرا:

1_موج نو: این جریان با انتشار مجموعهٔ شعر «طرح» توسط احمدرضا احمدی در سال 1341 اعلام موجودیت کرد شعر موج نو «با سنت و با نیما سر ستیز داشت و چون این شاعران از آفریدن درون‌مایه‌ها بیزار بودند، تنها با فرم شعر، فضای شاعرانه ایجاد می‌کردند. آن‌ها با طفره رفتن از سیر طبیعی شعر و پروراندن حس‌آمیزی‌های ناآشنا، عبارات دور از ذهن، تصویرسازی‌های بی‌اندازه و ایماژ‌های بی‌رابطه، بی‌گانه‌سازی‌ها و پارادوکس‌های وحشی، دشواری‌های دستوری و زبانی، عینیت‌گرایی افراطی و شخصی، تکیه بر حادثه‌های زبانی، نفی روایت‌های کلان سنت و سنت‌های ادبی و عدم قطعیت و گره‌گشایی معنایی، بر ابهام شعر افزودند.(تسلیمی،1387)

عروس با کلاه سفید / از پله‌های سرسرا / پایین آمد / پرندگان از درختان به آسمان رفتند / ما در باغ مدیون شراب‌هایی بودیم که از درختان / بر لیوان‌های ما می‌ریخت / اسبان در بسترهای اطلسی نهفته بودند / و هنگامی که عروس از پله‌ها سرسرا / پایین آمد... (احمدی، 1387: ج3)

با توجه به اینکه ارتباط چندانی بین بندها وجود ندارد می‌توان گفت که فرم ذهنی ارتباط درونی بین بندها را ایجاد کرده است. و شیوهٔ برخورد شاعر با جوهرهٔ معنایی کلمات است که ایجاد انسجام کرده است. هر چند احمدی در برخی اشعارش به جنبهٔ زبانی شعر نیز توجه داشته؛ اما جنبهٔ بیانی و تصویرسازی در آثارش بسامد گسترده‌تری دارد. به همین دلیل فرم و انواع بازی‌های زبانی چندان برجسته نیست. لذا از شاخصه‌های شعر احمدی می‌توان به گریز از وزن و گرایش به نثر، آغاز ناگهانی و پایان ناتمام، جنبهٔ دیداری_نوشتاری در برخی موارد، تصاویر قابل لمس فراوان، رویکرد گفتاری به شعر، عموماً تعهدگریز، سطرسازی‌های بلند، تقطیع متفاوت، اسطوره‌زدایی اشاره کرد. لذا شعر احمدی در حوزه‌ی اشعار ابداع‌گرای پسانیمایی قرار دارد.

2_شعر گفتار: «شعر گفتار یکی از جریان‌های نوگراست که در دهه شصت معرفی شد و در دهه هفتاد بسیار رواج یافته و متداول گشت» (آزادبخت، 1396) شعر گفتار بر محوریت جوهره گفتاری کلمه یکی از ژانرهای کالبدمحور کلمه است. که در دهه هفتاد مورد توجه تعدادی از شاعران آوانگاردی بود که بیش از بازی‌های زبانی گرایش به زبان محاوره داشتند. البته خود زبان محاوره چون با ادبیات دبیری و فاخر کهن ما فاصله داشت به نوعی یک بازی زبانی بود برای ابراز وجود زبان‌های غیر رسمی‌تر با شکسته شدن وجوه گفتمان غالب ادبیات فاخر.

دیروز را دانسته دانسته آمدیم / امروز ندانسته عاشقیم / و فرداروز را... ای رند مانده بر دو راهی دریا و دایره / خدا را چه دیده‌ای! / (به کسی چه مربوط!) می‌روم کتابی بخوانم، هر چه که باشد / می‌روم از میان همهٔ نام‌ها / چیزی، چراعی، چیزی شبیه چراغی بیابم/... (صالحی،1389)

با توجه به شعر صالحی می‌توان گفت؛ او به جای تقطیع و سطرمحوری غالباً از جملات کامل استفاده می‌کند، زیرا جملات سالم به زبان گفتار محاوره نزدیک‌تر است. تقطیع و سطربندی یکی از شیوه‌های برخورد با جوهره‌های نوشتاری و گفتاری کلمات است. علاوه بر این صالحی به منظور ایجاد تمایز با نثر معمول از واج‌آرایی و سجع و مراعات النظیر (خوشه‌های معنایی کلمات گزینشی) بهره می‌برد. بنابراین شعر گفتار از یک جهت کالبدی محسوب می‌شود. آذرپیک در مورد شعر صالحی می‌گوید: «شعر صالحی نقطهٔ مقابل شعر شاملو محسوب می‌شود زیرا هر آنچه شاملو در شعرش از پتانسیل‌های کلمه بهره برده است صالحی نقطهٔ مقابل آن را برگزیده است. به عنوان مثال شعر شاملو:

_شعر شاملو تقطیع و سطرمحور / شعر صالحی غالباً جمله‌محور

_شعر شاملو ارکائیک محور / شعر صالحی به نوعی زبان روزمره با خوشه‌های معنایی مشخص

_جنس واژگان شاملو حماسی و غالباً خطابی / جنس واژگان صالحی لطیف و بسامد کلمات صنعتی و تخصصی کاهش یافته و به نوعی خطابی است

_خطابی شاملو از نوع حماسی / خطابی صالحی رومانتیک و لطیف (آذرپیک، 1399)

لذا شعر ابداع‌گرای گفتار صالحی چون تمرکزش بر جوهره‌های گفتاری و نوشتاری کلمات است از نوع کالبدی ساختارگرا می‌باشد.

3_1_2_2_ کالبدی زبانگرا:

در ایران شعر زبان با پست‌مدرنیسم آغاز شد. شعر پست‌مدرن در ادبیات معاصر ایران به دو شاخه تقسیم می‌شود؛ شعر زبان، و شعر در وضعیت دیگر.

1_شعر زبان: «ترکیب وزن و بی‌وزنی، استفاده از زبان شکنجه‌گرها، لومپن‌ها، جاهل‌ها و زبان زندان و زبان طنز سیاه، زبان‌های جنگ و زندان و مرثیه، استفاده از زبان جریان سیال ذهن، چند شکلی و چند وزنی کردن بیان، ...چند شاعره کردن یک شعر و چند راویه کردن یک بیان طوری که یک راوی و یک شاعر در شعر پایمال چند صدا و چند روایت بشود، به هم زدن یکپارچگی و شکل ذهنی شعر، استفاده از هیجان‌های تصویری از طریق اصوات در یک جا و استفاده از بی‌هیجانی و بی‌صدایی در جایی دیگر، استفاده از فاصله گذاری و...» از جمله ویژگی‌های شعر زبان است. (رضا براهنی،1391)

پیانو می‌شُپَند یک شوپن به پشت یک پیانو، و ما نمی‌شنویم

و ما نمی‌شنویم ...و ما و ما و ما و ما نمی

شنویم و ما نمی‌شنویم و ما نمی (براهنی، 1374)

در این شعر از رضا براهنی، علاوه بر دگرگونی در سطربندی (توجه به جوهرهٔ نوشتاری)، واج‌آرایی و توجه به آوای (پ ، ش) و همچنین خلق ساخت‌واژهٔ (می‌شُپند) در حیطه (جوهرهٔ آوایی_گفتاری) قرار دارد. بنابراین براهنی با توجه به جوهره‌های گفتاری و نوشتاری بی‌توجه به معنا صرفاً یک رویکرد زبانی به کلمات و جوهره‌های آن دارد.

دفدفدددف / دفدفدددف/ دفدفدددف

محبوب من! / ای آسمان! زنمرِد روح! / راز ترنج! / خشخاش_ چشم! /

دفدفدف / دفدفدف (همان)

در این شعر ترفندها فقط می‌تواند موسیقی پیانو را به خواننده القا کند. یعنی شاعر با توجه به جوهره آوایی_گفتاری کلمات و تکرار حروف (د، ف) درصدد است با تکرار این حروف صدای دف را در متن طنین‌انداز کند. لذا می‌توان شعر براهنی را در حیطه اشعار کالبدی زبان‌گرا قرارداد که جوهره‌گفتاری_نوشتاری کلمات را هدف نوشتار قرار داده است قرار داد.

بنابر نقد عمیق‌گرا آذرپیک معتقد است: «می‌توان انواع برخوردها با کلمه را در سه دسته قرار داد؛ 1_ آواگراها، به انواع برخوردهایی به کلمه گفته می‌شود که کلمه را تا سطح جوهرهٔ آوایی_گفتاری فرو می‌کاهند و آهنگ‌های چندلایهٔ زبانی و بازی‌های موسیقیایی اصل و فصل شعر می‌شود. 2_ نحوگراها، به انواع برخوردهایی به کلمه گفته می‌شود که کلمه را تا حد نقش و تصرف غیردستوری در نقش‌های کلمات، برای چند لایه‌ای کردن جهان کلمات فرو می‌کاهند. نحوگراها معتقد هستند که زبان تنها خودش را اجرا می‌کند و وظیفهٔ هنری زبان اجرای خودش است نه ابزاری در دست کلان‌روایت‌ها و تک معناگرایی‌ها، لذا زبان از قید هر معنای ایدئولوژیک و گفتمانی

خارج می‌شود. بنابراین نحوگراها یا نقش‌گراها در نقش‌های صرفی و نحوی واژگان تصرف‌های غیردستوری اما هنرمندانه دارند.(آذرپیک،1380) 3_همگراها، پازل هزارتکهٔ این شعر در حرکت متعادل، درون‌ساختی_برون‌ساختی و درون‌گرایی_برون‌گرایی خود بر پایهٔ یک «تئوری سیال» کامل می‌گردد که هدف نهایی آن ایجاد یک نوع «جامعهٔ مدنی» در ادبیات آنارشیست‌زدهٔ امروز می‌باشد که بر «متنیتِ متن» این جامعهٔ پیشرفته هر واژه آن‌گاه که دارای یک «شناسنامهٔ متنی» در بافت شعری شود، به عنوان شخصیتی زنده و بی‌جایگزین می‌تواند آزادانه ذات هزارلایه و ابعاد بی‌پایان خویش را آن‌گونه که می‌خواهد عریان سازد و این تنها راهی است که با یک «دوزیستیِ توأمان» در «سنت» و «مدرنیته» می‌تواند ادبیاتِ به بن‌بست‌رسیده و مخاطب‌گریز امروز ایران را برای پیوستی شکوهمندانه به «دهکدهٔ ادبیات جهانی» کاملاً آماده سازد. (همان)

بنابراین شعر براهنی با توجه به اینکه رویکردی نسبت به بنیان‌روایت شعر پست‌مدرن است و با حفظ ابعاد ثابت فرهنگی و تمدنی مکتب پست‌مدرن کلان‌روایت تثبیت شده‌ی شعر زبان در اروپا و آمریکا را در کالبدی نوین ایرانیزه کرده است. لذا تفکر انتقادی_اجتهادی ابداع‌گرا را برگزیده است.

2_ شعر وضعیت دیگر: «در سال ۱۳۷۵ و با کتاب نم نم بارانم از علی باباچاهی این ژانر ادبی یعنی «شعر وضعیت دیگر» در فضای پست‌مدرنیسم، در ایران اتفاق افتاد. وضعیت دیگر فرایند مرحله بسط و ابداع شعر امروز است و برخی از بندها و شعرهای خطاب به پروانه‌های براهنی و شعرهای اخیر او در گستره‌ی همین وضعیت قرار می‌گیرد و به حرکت آن سرعت می‌بخشد» (باباچاهی،1389) از جمله مؤلفه‌های شعر وضعیت دیگر باباچاهی می‌توان به موارد زیر اشاره کرد که جزء مؤلفهٔ کلی شعر پست‌مدرنیسم نیز هست:

_مغایر بودن زبان شعر با زبان ارتباطی و کالایی، و ارجاع به خود بودن آن

_نحوزدایی، هنجارشکنی نحوی

_هنجارشکنی در شیوهٔ نوشتن عبارت‌ها به صورت افقی و با فاصله در کل اشعار (ر.ک. آزادبخت: 1396 و باباچاهی 1389،ج1)

در غارهای پر از نرگس تجرد تازه، / فکرانگیزی می‌آورد / ذکرانگیزی (باباچاهی،1392)

دوش که تو زودتر از رازقیا سوسنیا آمده بودی / ولی رفتنیا دوش دوش / هیچ نپرسیدنیا کی مانده (همان)

باباچاهی نیز با تمرکز بر جوهرهٔ گفتاری کلمات درصدد نوآوری است. «فکرانگیز، ذکرانگیز،»، ساخت‌واژه‌های جدیدی هستند که با توجه به آوا ساخته شده‌اند اما در

«سوسنیا، رفتنیا، نپرسیدنیا و...» با توجه به جوهرهٔ آوایی_گفتاری رازقیا آوای آن‌ها تحول یافته است.

گم می‌شوم از تو شبیه مردم نمی‌شوم اما بیا و ببین

...پستانکم را بگذارید بروم روی کلیات شمس تلوتلو بخورم (باباچاهی، 1383)

جنبهٔ زبانی شعر باباچاهی از جنبهٔ بیانی پیشی گرفته است. لذا شعر باباچاهی نیز در حیطهٔ اشعار کالبدی زبان‌گرا قرار دارد. که با توجه به نقد عمیق‌گرا می‌توان اشعار باباچاهی را روایتی از شعر پست‌مدرن دانست که با حفظ بعد ثابت این بنیان‌روایت سعی دارد کلان‌روایتی در شعر معاصر ایران به نام «شعر وضعیت دیگر» را به عنوان یک نوع تفکر و شیوه‌ی برخورد با کلمه ارائه دهد. و در این راستا توانسته است شیوه‌ی برخورد منحصر به فرد خویش را ابداع کند و ابداع‌گر این نوع نوشتار شود.

2_3_ سبک‌های معنایی:

تمام سبک‌ها و جریان‌های شعری که بر جوهرهٔ معنایی کلمه تأکید و توجه دارند و از لحاظ فرم ذهنی و محتوا، و افق‌گشایی‌های هستی‌شناسانه فرم را کاهش و بر محتوا و معنی را افزایش می‌دهند و براساس حیطهٔ معناشناختی و مفهومی نوعی آلترناتیو ادبی ارائه می‌دهند در زیر مجموعه سبک‌های معنایی قرار دارند. مانند انواع اشعار اعتراضی (محتواگرا)؛ در واقع هر چه مربوط به موضوع، مفهوم، مضمون و ایماژ می‌شود در حیطه توجه به جوهرهٔ معنایی کلمه قرار دارد. ایماژیسم، اگزیستانسیالیسم و حتی دادائیسم و برخی از اشعار پست‌مدرن که بر مبنی معناگریزی، معناستیزی و معناپرهیزی تئوریزه شده‌اند در حیطهٔ جوهرهٔ معنایی قرار دارند. در این دسته می‌توان انواع شعر حرکت (ابوالفضل پاشا)، شعر چریکی (خسرو گل‌سرخی و سعید سلطانی‌پور)، شعر پایداری (قیصر امین‌پور و سلمان هراتی) شعر اشراق (سهراب سپهری)، شعر مؤنث (فروغ فرخزاد)، شعر سیاه یا گورستان (نصرت رحمانی و فریدون توللی) را قرار داد که همگی بر مبنای سنت شعری نیما شکل گرفته‌اند و در نقد عمیق‌گرا به عنوان ابداع‌گرایان به شمار می‌روند؛ زیرا هر یک روایتی شعری هستند که با حفظ بعد ثابت بنیان‌روایت شعر نیمایی، کلان‌روایتی نوین (تفکر اجتهادی_پیشنهادی) را ارائه کرده‌اند. (آذرپیک،1399) که در این نوشتار به علت گستردگی موضوع به آن پرداخته نمی‌شود.

2_4_ سبک‌های جنس‌سومی و هم‌افزا:

مکتب اصالت کلمه در ادبیات با محوریت کلمه به عنوان مادر و زایشگاه شعر و داستان با هم‌افزایی این دو ساحت و دیگر ساحت‌های هنری کلمه در ادبیات بدون نگرش‌های حذفی، تحقیر شکل گرفت. لذا به تمام سبک‌ها و جریان‌های ادبی که جنس‌سومی از افق گشایی‌های معنایی و دخل و تصرف‌های کالبدی در جهان شعر را

ارائه می‌دهد؛ سبک‌های جنس‌سومی یا هم‌افزا گفته می‌شود. در این دسته شاعر و نویسنده در تلاش است تا فرم ذهنی و فرم بیرونی بر هم منطبق باشد و درواقع تمام هنجارگریزی‌های گفتاری_نوشتاری و معنایی به هم‌افزایی می‌رسند. این سبک‌ها درصدد هستند که مقام‌جامعی از کلمه را در اثر نمود ببخشند. (آذرپیک،orianism.com:1400)

1_فراشعر: فراشعر در نیمه دوم دهۀ هفتاد و به شکل همه‌گیر توسط آرش آذرپیک به ادبیات پیشنهاد شد. از جمله مولفه‌های فراشعر «دگرسوژگی و فراسوژگی، کاراکترسازی کلیشه‌زدا و تحلیل درون_برونی و برون_درونی کاراکترها، دیالوگ_منولوگ‌محوری روایت‌ها، نگرگاه کروی و ۳۶۰ درجه به مرکزیت اثر در متون اپیزودیک و... (ر.ک. مقدمه آذرپیک، مسیح،1400)

یک «را» در انتهای یک جاده/ که می‌گریزد حتی از خود/ حتی از ما/ حتی از این متن/ گاهی یک شعر عریان می‌خواند گاهی کانت / گاهی اسپینوزا/

...«را» پری غمگینی‌ست نشسته لب رودخانه‌ای / که چند کودک در آن آب‌بازی می‌کنند... (همان)

در این قسمت از فراشعر با سه نوع شیوۀ برخورد با کلمه روبه‌رو هستیم: در برخورد با جوهره‌های گفتاری_نوشتاری غالباً جنبه کالبدی فرم‌گرا و زبانگرا و ساختارگرا مشهود است.

یک «را» در انتهای یک جاده، «را» همراه کودک که حالا مرد شده و ... نمونه‌های از برخورد ساختارگرا به کلمات است زیرا «را» که حرف اضافه است نقش فاعل، اسم و و حرف اضاافه دارد و از لحاظ دستوری نقشش را گم کرده است. و لذا کلمه به آن ساحت فراساختاری خود نزدیک می‌شود.

صندلی‌ها را در یک غزل بی‌قافیه، بی‌ردیف... نمونه‌ای از برخود زبان‌گرا با کالبد نوشتاری و گفتاری کلمات است. زیرا درون ارجاعی و پرداختن به متنیت متن از خصلت‌های فرمالیسم است. و دیگر آنکه فرم نوشتار، سطربندی و حضور دیالوگ و مونولوگ‌ها، و حضور کانکریت و واژانه در آثار فراشعری، همه و همه نمونه‌های از شیوۀ برخورد کالبدی فرم‌گرا با کلمات است. در این اثر و آثار فراشعری علاوه بر توجه و تمرکز بر جوهره گفتاری_ نوشتاری پرداختن به جوهرۀ معنایی است که ساختار کلی متن و فرم ذهنی آن را سامان می‌دهد ارتباط دیالوگ‌ها توصیفات و تحلیل‌های درونی_برونی کاراکترها همگی از تمرکز بر جوهرۀ معنایی کلمات نشأت گرفته است. لذا فراشعر ژانری است که درصدد هم‌افزایی انواع ساحات زیبایی‌شناسانه و هنری کلمات است. و چون روایتی است که مدعی کشف یک جهان بی‌سابقه در جهان خود برای ساختن عالمی نو است بدعت‌گرا به شمار می‌رود.

2_عریانک:

عریانک از عناوین مربوط به مکتب ادبی اصالت کلمه است و به شعر های کوتاه متعلق به فعالان این مکتب اطلاق شده است. (ساکی،1397) بنابراین می‌توان ویژگی‌های شعر عریان را به صورت زیر برشمرد: «شعر عریان» یک پدیدهٔ «فراگفتار» بر بستر حادثه‌های زبانی‌ست و می‌خواهد بلندترین فریادهای زمانهٔ خویش در موجزترین و کوتاه‌ترین شکل ممکن باشد. در این طریق طبق اصل نظریهٔ گشتالت «GESTALTE» یعنی «فراتر بودن ساختار تکوین‌یافته یک از مجموع تمام اجزای تشکیل‌دهندهٔ بافت آن»، همه چیز از «فرم و ایماژ» گرفته تا «تفکر» و «عاطفه» کاملاً جدی و اساسی اما در عین حال _با توجه به ساختمانِ ارگانیک کل_ نسبی است. (آذرپیک، 1380) عریانک بنابر توجه به ساحت‌های زبانی، بیانی و همگرا چندین شیوهٔ برخورد با کلمه را نمود می‌بخشد از جمله:

الف)شعر دال:

این گونهٔ ادبی زیستی متن‌محورانه دارد و بر پایهٔ نگرهٔ درون‌زبان‌گراییِ فراارجاع‌گر به مقولهٔ کلمه_کاراکترشدگی می‌رسد که در آن تمام ارکان و اجزای زبان با نگره‌ای کاملاً آنیمیستی، هویتی پرسونایی می‌یابند و گونه‌ای نوین از تخیل شاعرانه را عرضه می‌کنند.(ر.ک. مقدمه آذرپیک، همتی و همکاران، 1400)

«یک مشت کبوتر»

آسمان / آمد/ بر خواب متن/ باز/ یک مشت کبوتر/ پاشید / گربه‌ها/ بوی کبوترها را حس کردند/ ناگهان/ شعر مرا/ بلعیدند (آذرپیک، 1379: 3)

همان‌طور که از ویژگی‌های شعر دال برمی‌آید جنس‌سومی از شعر زبان‌محور و بیان‌محور است، شعر زبان‌محور شعری است که به ساحات جوهره‌ی گفتاری نوشتاری کلمه توجه و تأکید دارد و شعر بیانی اغلب محتوامحور و معنایی است و غالباً معنا را افزایش و سایر عناصر را کاهش می‌دهد. در شعر دال هدف هم‌افزایی ساحات زیبایی‌شناسانه جوهره‌های گفتاری و نوشتاری و جوهره‌ی معنایی است. زیرا ضمن تأکید بر اجرای نگره‌ی درون‌زبان‌گرایی فراارجاع‌گرا (آسمان / آمد / بر خواب متن)، (ناگهان / شعر مرا / بلعیدند) و درصدد بیان معنا، یا تصویری سورئال است که در ژرف‌ساخت متن روایتی را سامان داده است که در رو ساخت تنها با تکه‌های از آن روایت روبه‌رو هستیم. لذا می‌توان گفت که شعر دال ابداعی در سنت فرمالیسم است که شیوه‌ی برخورد نوینی را نسبت به کلمات پیشنهاد می‌دهد.

ب) شعر زبانه:

به شعری گفته می‌شود که براساس هم‌افزاییِ ساحت‌هایی که در ذیل آمده، جهانی آنیمیستی_زبانی را می‌سازد:

الف) تخیلات و عواطف ذهنی در تمام فضاهای مکشوف و نامکشوف هنری ب) نگاهِ عینیت‌گرایانه به هستی و هستی‌مندان با استخدام تمام نگره‌های هم‌سو با آن ج) نگرهٔ دال‌محورانه که تمام اجزای متن و زبان توانش تبدیل شدن به کاراکتر دارند (مسیح،1400)

غم یقه‌ام را / نمی‌رهاند از نفس / به قول قناری‌مان / زمین / یعنی سایهٔ سبز قفس / قامتم خم / قلمم قلم / قدم قدم / در اتاق‌های اطراف تاقم / کوچه‌های اطراف اتاقم / خیابان‌های اطرافم / شهرهای اطراف اتاقم / قاره‌های اطراف اتاقم / فقط قلبم / یک هوای سه نفره می‌خواهد / من_خندیدن_ تو (آذرپیک، 1400: orianism.com)

در این اثر هدف هم‌افزایی جنبه‌های عینی، ذهنی و زبانی است. از جمله برخوردهای زیبایی‌شناسانه با جوهرهٔ گفتاری_نوشتاری می‌توان به موارد زیر اشاره کرد؛ کالبدی زبان‌گرا: «من و پسوندم آه، سطر به سطر، در صرف کردن واژهٔ من، نقطه‌ای شد بر سر خط، در همین آغاز شعر، هوای سه نفره / من_خندین_تو» در این نمونه‌ها بر خلاف انواع شعرهای زبانی، کلمات ابزاری در خدمت بازی‌های زبانی نیستند بلکه کلمات کاراکترهایی آگاه و زنده در شعرند که کنش‌هایی را انجام می‌دهند.

کالبدی ساختارگرا: انواع بازی‌های صرفی و دستوری در شعر را مد نظر دارد که در این شعر می‌توان به چندین مورد اشاره کرد.: «چرخ می‌زند خیابان در من/ چرخ می‌کند خیابان من را، غم یقه‌ام را نمی‌رهاند از نفس و..» از لحاظ کالبدی فرم‌گرا نیز می‌توان به سطربندی و تقطیع برخی کلمات اشاره کرد. لذا در این اثر جنبه بیانی و زبانی به هم افزایی رسیده‌اند و درواقع جوهره‌های نوشتاری، گفتاری و معنایی درصدد رسیدن به جنس‌سومی از نوشتار هستند که در آن انواع ساحات زیبایی‌شناسانهٔ کلمات به هم‌افزایی رسیده باشند. بنابراین در نگرش نقد عمیق‌گرا شعر زبانه نوعی بدعت به شمار می‌آید زیر بر پایهٔ بنیان روایت شعر زبانی و بیانی، نوعی برخورد زیبایی شناسانهٔ نوین را با کلمات دارد، و خود کلان‌روایتی ساخته است.

ج) شعر پدیدار:

نوعی آشنایی‌زدایی از دستور زبان است که در آن فقط کلماتی حق هم‌افزایی برای تولید معنا دارند که کلمه_پدیدار باشند یعنی در هستی پدیده‌ای ذهنی یا عینی را کشف کرده و انعکاس داده باشند؛ بنابراین تا آن‌جا که امکان دارد از آوردن هر کلمهٔ درون‌زبانی فاصله می‌گیرد. خلق کلمه_پدیدار بر دوش افعال و اسم‌هاست. (تکیه، 1400)

خدایا شکر / گریه‌های مادرم نبود/ تلوزیون لعنتی! (ر.ک. اثر آذرپیک، همتی و همکاران،1400)

این ژانر به دستورِ زبان دستور می‌دهد که تا حد ممکن فقط در/ با اسم‌ها و افعال حرکت کند، بدون هرگونه وابستگی و دل‌بستگی به کلماتی که ذاتاً هیچ هویتی غیر از

جهانِ درون‌دستوری ندارند. شعر پدیدار چهرهٔ متفاوت و نامتعارف را از دستور زبان استخراج کرده و برای به چالش کشیدن تعاریف معمول برخی از نحله‌های معناشناختی و زبان‌شناسی که هویت معنامندیِ کلمات را تنها معطوف به جهان زبانی_دستوری و روابط و تفاوت‌های طبیعی در آن معرفی می‌کنند، نمود عینی_ادبی می‌بخشد.(تکیه، 1400) در این اثر علاوه بر فراروی از کاربرد عناصر درون زبانی، هدف ارائهٔ معنا است. در واقع شعر پدیدار بدعتی است که درصدد هم‌افزایی این نوع برخورد با دستور زبان و ساحت‌های جوهرهٔ معنایی است. لذا می‌تواند در خود با انواع اشکال کالبدی، فرم‌گرا، ساختارگرا و زبانگرا مواجه شود.

د) ژانر واژانه:

واژانه ژانر ادبی مکتب فراساختارگرایی عریانیسم و آزادترین ژانر ادبی جهان است که بر اساس تئوری انسان_ کلمه که حاصل نگاهی انسانی و جامعه شناسانه و از نظریه های مطرح این مکتب است ابداع شده و در آغاز پیدایش با نام عریانک شناخته می‌شد. (ر.ک. مقدمهٔ آذرپیک: هاشمی،1400)

آفتاب/ باران/ برکه/ دو قو// آفتاب/ آفتاب/ برهوت/ دو فسیل (آذرپیک،1377)

ژانر واژانه یکی از ژانرهای بدعت‌گرایانه در اواخر دهه هفتاد است در واژانه بیشتر تمرکز و توجه بر جوهره گفتاری_نوشتاری (کالبدی فرم‌گرا و کالبدی زبان‌گرا) جوهرهٔ معنایی و هم‌افزایی این دو به منظور رسیدن به یک ژانر هم‌افزا است که در آن تمامی ساحات طبیعی و فراساختاری کلمه نمود یافته‌اند. همان‌طور که در این واژانه مشهود است فرم خطی در نوشتار جای خود را به فرم عمودی داده است. و قاعدهٔ همنشینی به چالش کشیده شده است. و کلمات فارغ از نقش‌های فاعل، فعل، اسم، حرف اضافه و ... در متن حضور دارند بی‌آنکه به ساحات معنایی کاهش یافته باشد.

نتیجه‌گیری:

در سنت ادب فارسی تا به حال تقسیم‌بندی‌های فراوانی در مورد سبک‌ها و ژانرهای شعر معاصر صورت گرفته است. که هر یک با توجه به مکان، زمان، نام نویسنده و کشف ادبی آن سبک خاص صورت گرفته است. اما در نگرش مکتب اصالت کلمه شیوهٔ برخورد با کلمه سبک یا نوع نگارش نویسنده را رقم می‌زند که با توجه به شیوهٔ برخورد با کلمه می‌توان انواع سبک‌های ادبی شعر معاصر را به سه دسته‌ی الف) کالبدی،ب) معنایی، ج) جنس‌سومی و هم‌افزا تقسیم‌بندی کرد. کالبدی‌ها اغلب جوهرهٔ گفتاری_نوشتاری را افزایش و جوهرهٔ معنایی را کاهش یا با آن در ستیز هستند. بنابراین کالبدی‌ها را می‌توان به سه دسته تقسیم‌بندی کرد: 1_کالبدی فرم‌گرا 2_ کالبدی ساختارگرا، 3_کالبدی زبان‌گرا . اغلب سبک‌های، شعر موج نو، پست‌مدرن، گفتار، تجسمی و خوانديداری و... در این دسته قرار دارند. در دسته‌ی معنایی‌ها اغلب شعر شاگردان نیما مانند (شعر اشراق، سیاه یا گورستان، مؤنث، پایداری، چریکی و...)

قرار دارد و در دسته‌ی جنس‌سومی‌ها ژانرهای مکتب اصالت کلمه قرار دارد. لذا می‌توان گفت شعر روند تکاملی را در پیش گرفته است و تنها از پرداختن به یک جنبه به سمت هم‌افزایی تمام ساحات بالفعل کلمه فراروی کرده است. و ژانرهای فراشعر، و انواع عریانک سعی در رسیدن به جنس‌سوم و ساحت فراساختاری کلمه در متن دارد.

منابع:

آزادبخت، فروزان (1396) *دیگری (بررسی تحلیلی جریان‌های شعر معاصر ایران از سال ۱۳۶۰تا ۱۳۹۰)* تهران، نشر پایا

آذرپیک، آرش، مسیح، نیلوفر، اهورا، هنگامه(1396) *چشم‌های یلدا و کلمه کلید جهان هولوگرافیک*، تهران روزگار

احمدی، احمدرضا(1387) *همهٔ شعرهای من*، تهران، چشمه

آبرامز، ام،اچ (1384) *فرهنگ توصیفی اصطلاحات ادبی*، ترجمه سعید سبزیان، تهران، رهنما

باباچاهی، علی(1392) *مجموعه اشعار* ،چاپ اول، تهران، نگاه

باباچاهی، علی(1389) *گزاره‌های منفرد*، جلد سوم، چاپ دوم، تهران، نشر دیبایه

براهنی، رضا (1391) *خطاب به پروانه‌ها و چرا من دیگر شاعر نیمایی نیستم*، چاپ پنجم، نشر مرکز

براهنی، رضا (1374) *خطاب به پروانه‌ها، و چرا من دیگر شاعر نیمایی نیستم*، تهران، نشر مرکز

پنجه‌ای، علی‌رضا (1386) *پیامبر کوچک*، چاپ اول، رشت، فرهنگ ایلیا

تسلیمی، علی(1387) *گزاره‌هایی در ادبیات معاصر ایران*، تهران، اختران

تکیه، فرح(1400) *به چشم‌های فرازن دل باخت*، تهران، مهر و دل

ساکی، بهمن(1397) *گونه‌های فرهنگ نوپدید*، انتشارات عصر داستان

صفارزاده، طاهره(1382) *طنین در دلتا (مجموعه شعر)* پاچ چهارم، تهران، هنر بیداری

شمس لنگرودی، محمد تقی(1377) *تاریخ تحلیلی شعر نو*، تهران، مرکز

حسین‌پور چافی، علی(1390) *جریانهای شعر معاصر از کودتا ۱۳۳۲ تا انقلاب ۱۳۵۷* چاپ سوم، نشر امیرکبیر

رؤیایی، یدالله(1357) *از سکوی سرخ*، به اهتمام حبیب الله رویایی، چ ۱، تهران،نشر مروارید،

ریچاردز، آ.آ (1388) *اصول نقد ادبی*، ترجمه سعید حمیدیان، تهران، انتشارات علمی و فرهنگ

مسیح، نیلوفر(1400) *جنس سوم (عاشقانه‌های یک فرازن)*، کرمانشاه، نشر دیباچه

نوری علاء، اسماعیل(1352) *تاریخ تحلیلی شعر نو*، جلد 4، مجلهٔ فردوسی،ص 305

همتی، آریو، رشیدی، علی(1400) *جنبش ادبی ۱۴۰۰* ، تهران، نشر مهر و دل

هاشمی، شبنم(1400) *بانوی واژه‌ها* ، کرمانشاه، دیباچه

نوروزعلی، زینب (1400) آنتولوژی زبانه‌نویسان ایران، تهران، نشر شاپرک سرخ

مقاله‌ها:

آذرپیک، آرش، احمدی، پروین (1398) «مکتب معنی‌شناسی عمیق‌گرا» ، *فصلنامه رخسار زبان*، شماره10، صص 85_11

آذرپیک آرش (1380) «لطفا فقط شاعرها بخوانند»، *کتابچه گل صدبرگ*، سال چهارم، شماره 387، سه شنبه 30 مرداد، ص 13

آذرپیک، آرش، (1379) «یک شعر عریان»، *کتابچه گل صد برگ*، سال سوم، شمارهٔ 217، چهارشنبه، 13 مهر، ص3

آذرپیک، آرش (1377) «یک شعر عریان»، کتابچه گل صد برگ، سال اول، شمارهٔ56 ، ص4

آذرپیک، آرش(1400) «مکتب نقد عمیق‌گرا»، *مجموعهٔ درس‌گفتارها در اندیشکدهٔ* کلمه‌گرایان ایران، orianism.com

آذرپیک، آرش(1399) «انواع شیوه‌های برخورد با کلمه»، *نشریهٔ الکترونیکی*، orianism.com

نوری علا، اسماعیل(1399) «فصل سوم (شعر)»، *فصلنامهٔ آوای تبعید بر گسترهٔ ادبیات و فرهنگ*(*نشریه الکترونیکی*)، شمارهٔ 15، صص 1_217

Cuddon,j.A. (1377) A Dictionary of litrary terms, printed Hamadan, fannavaran