بررسی فراشعر به عنوان ژانر مادر در مکتب اصالت کلمه

منیژه سفیدبری[۱]- *سمیه گرامی[۲]

۱. کارشناسی ارشد، گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، واحد تهران مرکزی، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران.
۲. دکتری گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، واحد تهران جنوب، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران. (نویسندهٔ مسئول) رایانامه: Gramysmyh۵۹@gmail.com

اطلاعات مقاله (۲۵۳-۲۲۵)

نوع مقاله:
مقاله پژوهشی

تاریخ دریافت:
۱۴۰۱/۰۳/۰۲

تاریخ پذیرش:
۱۴۰۱/۰۶/۰۱

واژه‌های کلیدی:
فراشعر
اصالت کلمه
سیستم انضمامی
جنس سوم

چکیده

آغاز دههٔ ۸۰ شمسی آرش آذرپیک در کتاب «جنس سوم» برای نخستین بار تمام محدودیت‌های شعر انگارانه و داستان انگارانه را با معرفی ژانر «فراشعر» در هم شکست. وجود سیستم انضمامی، تغییر مسیر طریقت ادبی به حقیقت ادبی با اتخاذ ارتباط بی‌واسطه، فراروی و رسیدن به جنس سوم و کلمه – کاراکتر مولفه‌هایی هستند که کشف جدیدی را در حوزهٔ ادبیات ایران و جهان به منصهٔ ظهور رسانید. فرا شعر با ایجاد ظرفیت سازی فوق‌العاده و با هم افزایی ساحت‌های نگرش و نگارشی قادر است که تمام قالب‌ها و سیستم‌های شعری در ادبیات ایران از جمله کلاسیک، نیمایی، سپید، آزاد و ... را در کنار هم به نگرگاهی صلح آمیز دعوت کند و همچنین فراشعر بدون نفی یا تحقیر ظرفیت‌های ادبی دیگر همچون نمایش نامه، فیلم نامه، دیالوگ، مونولوگ... با آغوشی باز بدون قید و شرط آنها را می‌پذیرد و جلوه‌ای از وجود بی پایان کلمه را برای خواننده عیان می‌سازد. این پژوهش با روش توصیفی تحلیلی به دنبال بیان این موضوع است که «فراشعر» به عنوان یک ژانر مادر آنچنان قدرتمند است که قلم ورز در حوزهٔ ادبیات و هنر بدون غل و زنجیر می‌تواند یک اثر بکر خلق نماید و با رها کردن خود از ابزار گونگی کلمه بر خلاف دیگر سبک‌ها و مکاتب از تمام سیستم‌های شعر محورانه و داستان محورانه عبور کند و در جهان شعر به سوی کلمه محوری یعنی مقام جامع وجودی کلمه (لوگوس) حرکت کند و خود را در یک قلم و هنر متعالی به جهان ادبیات و هنر معرفی می‌کند.

۱. مقدمه

واژهٔ «فرا» که به عنوان پیشوند بر سر کلمات قرار می‌گیرد در لغت‌نامه دهخدا به معنای بالاتر، گذرکردن، نزدیک، آن سوی.../ پس از.../ بالاتر از/ معنی شده است. به نظر می‌رسد این پیشوند دوست داشتنی وقتی در ابتدای یک واژه قرار می‌گیرد تأکید بر یک ویژگی برتر و یک امتیاز خاص و یا جنبه‌ای از خارق‌العاده بودن مفهوم واژه‌ای به ذهن خواننده متبادر می‌کند. در ترجمهٔ لاتین از پسوند «فرا» از عباراتی چون meta،para، hyper، over نیز برمی‌خوریم.

در اوایل دههٔ هشتاد و با چاپ کتاب «جنس سوم» مانیفستی نوظهور در جهان شعر و ادبیات به نام «فراشعر» توسط آرش آذرپیک بنیانگذار مکتب اصالت کلمه معرفی گردید. «فراشعر» قالبی است که هر گونه محدودیت‌های شعر انگارانه و داستان انگارانه را پس می‌زند و در قالب یک سیستم انضمامی، شریعت ادبی- هنری را به سوی مقام جامع وجودی کلمه (لوگوس) سوق می‌دهد به نحوی که در یک فضاسازی نوین و با ایجاد یک پتانسیل خارق‌العاده می‌تواند تمام قالبها و سیستم‌های شعری در ادبیات ایران از جمله کلاسیک، سبک نیمایی، شعر سپید، شعر آزاد و ... بدون محدودیت از آنها استقبال کند همچنین بدون نفی یا تحقیر ظرفیت‌های ادبی همچون نمایش نامه ، فیلم نامه ، دیالوگ، منو لوگ، سفرنامه و.. با آغوشی باز بدون قید و شرط آنها را می‌پذیرد و در خود جای می‌دهد و وجود بی‌پایان کلمه را به منصهٔ ظهور می‌رساند و وجوه نا مکشوف کلمه را برای خواننده عیان می‌کند. این ژانر آنچنان منعطف و قدرتمند است که قلم ورز در حوزهٔ ادبیات و هنر به راحتی و بدون غل و زنجیر می‌تواند یک اثر بدیع و بکر خلق نماید.

در این مقاله درصدد آنیم «فراشعر» را که به عنوان ژانر مادر در مکتب اصالت کلمه شناخته می‌شود؛ در وجوه مختلفی چون صورت، ساختار، عمق، زیبایی، مفهومی و حرکتی بررسی نماییم.

۱-۱. بیان مساله و سوالات پژوهش

تکثر سیستم‌های شعری به تکثر تعاریف از ساحات گوناگون در حوزۀ ادبیات و هنر منجر شده و به دلیل اینکه تا کنون تعریف شعر از طرف صاحب نظران و شاعران بر پایۀ نگاه ایدئولوژیک و سیستم مدارانه بوده است به طوری‌که تعاریف متفاوت و گوناگونی از شعر به اندازۀ تمام شاعران در مکتوبات و پژوهش‌ها موجود است. همواره این دغدغه وجود داشته که تا کنون برای شعر تعریف جامع و کاملی وجود داشته است؟ شعر وسیله است یا هدف؟ با تدقیق و مطالعۀ مؤلفه‌ها و تئوری‌های مکتب اصالت کلمه به این نتیجه رسیدیم که تا کنون هر تعریفی از شعر وجود داشته از زاویۀ نگرگاه سیستمی بوده است که منجر به ناسازگاری و اختلاف ایدئولوژی در ارائۀ یک تعریف بنیادی از شعر شده در حالی که در مکتب اصالت کلمه با توجه به نگرگاه هستی شناسیک به شعر و اصالت دادن به مقام جامع وجودی کلمه، شعر و داستان را به مثابه یک وسیله و ابزار معرفی می‌کند که در خدمت هر چه شکوفاتر شدن پتانسیل‌های کلمه به کار می‌روند. (آذرپیک و دیگران، ۱۳۹۶: ۱۳۶) تا کنون شعر در زمان و مکان و برهه‌های مختلف از تاریخ برای جامعه وقت خود به هدف تبدیل شده و کلمه را به خدمت خود گرفته بود اما با نگرگاه نوین و فضا گشایی خارق‌العاده، این کلمه است که شعر را به خدمت خود می‌گیرد و با عبور از ساختارها و فرم‌ها به خلق هنر و بیان زیبایی‌ها می‌پردازد؛ بدون انکار، تحقیر و تصغیر هیچ ظرفیت فرمیک در طول تاریخ اندیشه، هنر، ادبیات تا کنون کشف شده لذا شعر با تحت پوشش قرار دادن تمام فرم‌های مکشوف و نامکشوف ادبی، هنری و فلسفی وارد حیطه‌ای جدید از فراروایت‌گری، فراساختاری، فرافرم گرایی می‌شود؛ این ورود با حرکت بسیط و فرارونده شکل می‌گیرد. «فراشعر» تعریف نوینی از شعر به عنوان ژانر مادر برای ادبیات ایران و جهان ارائه داده است.

۱-۲. ضرورت، اهمیت و هدف پژوهش

تکثر سیستم‌های شعری به تکثر تعاریف از ساحات گوناگون در حوزۀ ادبیات و هنر منجر شده و به دلیل اینکه تا کنون تعریف شعر از طرف صاحب نظران و شاعران بر پایۀ نگاه ایدئولوژیک و سیستم مدارانه بوده است به طوری‌که تعاریف متفاوت و

گوناگونی از شعر به اندازهٔ تمام شاعران در مکتوبات و پژوهش‌ها موجود است. همواره این دغدغه وجود داشته که تا کنون برای شعر تعریف جامع و کاملی وجود داشته است؟ شعر وسیله است یا هدف؟ با تدقیق و مطالعهٔ مؤلفه‌ها و تئوری‌های مکتب اصالت کلمه به این نتیجه رسیدیم که تا کنون هر تعریفی از شعر وجود داشته از زاویهٔ نگرگاه سیستمی بوده است که منجر به ناسازگاری و اختلاف ایدئولوژی در ارائهٔ یک تعریف بنیادی از شعر شده در حالی که در مکتب اصالت کلمه با توجه به نگرگاه هستی شناسیک به شعر و اصالت دادن به مقام جامع وجودی کلمه، شعر و داستان را به مثابه یک وسیله و ابزار معرفی می‌کند که در خدمت هر چه شکوفاتر شدن پتانسیل‌های کلمه به کار می‌روند. (همان) تا کنون شعر در زمان و مکان و برهه‌های مختلف از تاریخ برای جامعه وقت خود به هدف تبدیل شده و کلمه را به خدمت خود گرفته بود اما با نگرگاه نوین و فضا گشایی خارق‌العاده، این کلمه است که شعر را به خدمت خود می‌گیرد و با عبور از ساختارها و فرم‌ها به خلق هنر و بیان زیبایی‌ها می‌پردازد؛ بدون انکار، تحقیر و تصغیر هیچ ظرفیت فرمیک در طول تاریخ اندیشه، هنر، ادبیات تا کنون کشف شده لذا شعر با تحت پوشش قرار دادن تمام فرم‌های مکشوف و نامکشوف ادبی، هنری و فلسفی وارد حیطه‌ای جدید از فراروایت‌گری، فراساختاری، فرافرم گرایی می‌شود؛ این ورود با حرکت بسیط و فرارونده شکل می‌گیرد. «فراشعر» تعریف نوینی از شعر به عنوان ژانر مادر برای ادبیات ایران و جهان ارائه داده است.

۲-۳. پیشینهٔ پژوهش

با بررسی‌های به عمل آمده مشخص شد تاکنون پژوهش‌هایی پیرامون این موضوع صورت گرفته است که از آن جمله می‌توان به موارد ذیل اشاره کرد: ابراهیم استاجی در مقالهٔ «فراشعر در مخزن‌الاسرار نظامی» در تعریف فراشعر (metapoetry) تأکید بر روی جنبه‌ها و جهات گوناگونی از شعر دارد که از لحاظ ماهیت، اهمیت و کارکرد تا نظریه‌های ادبی و کاربرد و موازنه و تفاخر... را در بر گرفته باشد و شاعر با یک تمرکز آگاهانه بر موضوعات و مفاهیم شعری به چگونگی نوشتن یا آفرینش آن می‌پردازد؛ آرش آذرپیک در کتاب «چشم‌های یلدا و کلمه- کلید جهان هولوگرافیک-» فرا شعر

را یک طریقت ادبی می‌داند که نویسنده در آن تلاش می‌کند متن شعرمدارِ خود را به سوی کلمه محوری یا حقیقت عمیق در ادبیات پیش براند و آن را به جایی برساند که دیگر شعرمحور نباشد. آریو همتی نیز در کتاب جنبش ادبی ۱۴۰۰ «فراشعر»را فراروی از پتانسیل‌های موجود در شعر اطلاق می‌کند. همانگونه که ملاحظه می‌شود به نظر می‌رسد در پژوهش‌های حاضر تنها به برخی از بُعدهای معنای حقیقی «فرا» و «فراشعر» پرداخته شده است. لذا این مقاله بر آن است با بررسی ویژگی‌های ساحات مختلف «فراشعر» به عنوان ژانر مادر مکتب اصالت کلمه افقی دیگرگون از شعر را برای خوانندگان تبیین نماید.

۲. پردازش تحلیلی موضوع

۲ -۱. خاستگاه اندیشگانی در فرا شعر

در نگرگاه مکتب اصالت کلمه، شعر نوعی نگرگاه هستی شناسیک دارد نه نگره‌ای سیستماتیک به هستی (همتی، رشیدی، ۱۴۰۰: ۶۵) که اولا بر مبنای کلمه گرایی است و ثانیا حرکتی فراساختاری دارد. از آنجایی که مکتب اصالت کلمه تمام منابع ادراک را از جنس کلمه و کاملا در تقید گشایش‌ها و بُسته‌های زبانی می‌بیند. (همان: ۲۲) از این رو هرگونه اثری که خلق می‌شود مِن جمله فراشعر اصالت را به کلمه می‌دهد و هر کشفی که در ژانرهای مکتب اصالت کلمه صورت پذیرد از شریعت ادبی-هنری‌محور به سوی لوگوس یعنی مقام جامع وجودیِ کلمه‌محوری حرکت می‌کند. (همان: ۳۴) هر آنچه که تاکنون در ادبیات جهان اصل بوده بر مبنای کلمه ابزاری و کلمه ماتریال و کلمه وسیله پنداری بوده است ولی در مکتب اصالت کلمه برای اولین بار در ریختمان یک نظام فلسفی-ادبی زبان‌شناسیک به گونه‌ای کاملا علمی و آکادمیک ثابت شده که کلمه نه تنها وسیله، ابزار و ماتریال نیست بلکه یک وجود کاملا زنده و سرچشمهٔ بی‌پایان و مادر شعر و داستان و تمام سبک‌ها، مکتب‌ها، ژانرها و قالب‌های ادبی در تمام جهان از آغاز تا انجام بوده و خواهد بود. «و در آغاز کلمه بود؛ کلمه نزد خدا بود و کلمه خدا بود.» (همان: ۵۶) از این رو فراشعر بدان جا می‌رسد که از دایرهٔ تسلط و قلمروی الههٔ شعر آن‌چنان فراتر می‌رود که قلم از شعر محوری به کلمه محوری می‌رسد؛ قید و بندها و چهارچوب‌ها بدون تحقیر، تصغیر و

بدون انکار کنار می‌روند و «کلمه» را از گرفتار شدن در انواع و اقسام سیستم‌های محصور چون شعر کلاسیک ایران، قالب و ژانر نیمایی، شعر سپید، شعر آزاد و... رها می‌شوند و کلمه به معنای واقعی «خود کلمه» جاری می‌شود و رونق می‌گیرد.

۲-۲. تعریف شعر از دیدگاه شاعران معاصر

فراشعر از دو واژه «فرا» و «شعر» تشکیل شده است. تا کنون از سوی شاعران و نویسندگان تعریف دقیق و متقن و منسجمی برای شعر بیان نشده و اکثر صاحب نظران حوزهٔ ادبیات آن را غیرقابل تعریف می‌دانند. شفیعی کدکنی به تأثیر از بلاغیان قدیم و مقولات زیبایی معاصر می‌نویسد «هیچ‌گاه، هیچکس نخواهد توانست از شعر تعریفی جامع و مانع عرضه دارد.» (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۸۹: ۶) همهٔ متفکرین مبتنی بر نگرگاه و بهره‌مندی از دانش خود، تعریفی را در مورد شعر ارائه داده‌اند اما تا به امروز موفق به ارائهٔ تعریف دقیق و متقن نشده‌اند از نظر علی احمد سعید إسبر معروف به آدونیس شاعر معاصر جهان عرب و نویسنده و منتقد شعر غیر قابل تعریف است و ماهیت آن محصور به قوانین ثابتی نیست در کتاب زمن الشعر که از مهمترین آثار نقدی اوست در بیان شعر می‌گوید «شعر همواره شکستن قوانین و معیارهاست. ساحتی حیرت افزا و ساختاری غیر ثابت دارد.» (ادونیس، ۱۹۸۶: ۳۱۲) شعر دریچه‌ای است برای وارد شدن به زوایای پنهان ذات بشری و آفرینش تاریخ و واقعیت. (همان: ۱۱) بنا به نگرگاه این دو شاعر معاصر شعر غیر قابل تعریف است. (عبدالله زاده، ۱۳۹۹: ۷۳) اما آرش آذرپیک شاعر، نویسنده و نظریه‌پرداز و بنیانگذار مکتب اصالت کلمه شعر را نوعی نگرگاه هستی‌شناسیک و گونه‌ای نگره در هستیِ مشکک درون-برونی و برون-درونی می‌داند؛ نه نگره‌ای سیستماتیک به هستی. (همتی، ۱۴۰۰: ۶۵)

۲ -۳.تعریف «فراشعر» در مکتب اصالت کلمه

بنا به نگرگاه هستی شناسانه -نه سیستم محورانه- به شعر در مکتب اصالت کلمه به نظر می‌رسد تمام تعاریف و نظریه‌ها دربارهٔ شعر از آن جهت که معطوف به نگرگاه‌های سیستم محورانه بوده‌اند درست است اما از جنبهٔ ایجابی نه از جنبه سلبی. هر سیستم

یک سبک و مکتب است که بسترگاه ظهور و نمود شعر بوده و هر چقدر هم گسترده باشد دارای دو ساحت است:

الف - ساحت خلق: همان چهارچوب، ایدئولوژی و قاعده، کالبد و شالوده‌ای هستند که بنا بر ظرفیت‌های مکانی، زمانی در هر برهه از تاریخ ادبیات ایجاد شده و پاسخی است به علیت‌های آن مقطع تاریخی که بر اساس نیازهای همه جانبهٔ فرهنگی، اجتماعی، سیاسی، اقتصادی حاکمیتی آن زمان شکل گرفته است. ساحت خلق میرایی دارد. (آذرپیک، سلسله سخنرانی‌ها: شهریور۱۴۰۱)

مثال: شعر نیمایی دارای چهارچوب و قواعد مختص به خود است لذا اگر خلاف عروض، بدایع، صنایع و مرام‌نامهٔ نیما یوشیج و پیروان اولیه‌اش اثر و شعری بر خلاف قاعده و چهارچوب آن خلق شده شود و هر چه قدر هم که اثر زیبا و قوی باشد از سبک نیمایی خارج است و آن شخص نمی‌تواند خود را شاعر نیمایی بداند. (همتی، ۱۴۰۰: ۶۰)

ب-ساحت کشف: بدین معنی است که کشفی از لوگوس را داشته باشد که بتواند حقیقتی از جوهرهٔ وجودی انسان- کلمه را به آشگارگی و عریانیت برساند و دانشورانه، عاشقانه و بی‌واسطه به عالم ادراک درونی خویش بکشاند. (همان:۳۵) در آن صورت می‌توان گفت ساحت کشف در آن سیستم وجود دارد. ساحت کشف میرایی ندارد. (آذرپیک، درس‌گفتار؛ ۱۴۰۱)

مثال: ساحت خرد جمعی کلاسیست‌ها، واقعیت عینی رئالیست‌ها، دنیای فردی و تخیل و احساس‌محور رومانتیست‌ها، ابرواقعیت درونی سورئالیست‌ها، نمادگرایی سمبولیست‌ها و... کشف‌های این سیستم‌ها هستند که همیشه بوده و خواهند بود. هنوز خردگرایی، واقعیت‌گرایی، نمادگرایی، تخیل‌گرایی و... زنده‌اند زیرا ساحتی از جهان زنده، پویا و جاودانهٔ هنری کلمه‌اند؛ بنابراین تا کلمه زنده است، انسان زنده است و تا انسان زنده است دورهٔ هیچ ساحت هنری از کلمه تمام نشده و نخواهد شد. (همتی،۱۴۰۰: ۶۱) لذا با تشریح دو ساحت فوق «فراشعر» به عنوان یک ژانر مادر در مکتب اصالت کلمه با نگرگاه هستی شناسانه و فراسیستمی با آغوشی باز تمام کشف‌ها و خلق‌ها (خارج از نگاه سیستم‌گرایانه) را بدون رد و انکار و تحقیر و تصغیر و جنگ و دعوا و اختلاف نظر می‌پذیرد و ظرفیتی نامنتاهی برای تمامی کشف‌ها و شهودها و

دریافت‌ها از همهٔ سبک‌ها و مکاتب ادبی ایران و جهان را دارا می‌باشد. این گشودگی منحصر به فرد تنها در «فراشعر» با خاستگاه هستی شناسانه وجود دارد. گفتنی است که قبل از آن سبک‌ها و مکاتب به دلیل تعاریف سیستم محوری فاقد این ویژگی هستند. فراشعر از طریق فراروی به تبلور و تجلی می‌رسد که در قسمت بعد به آن می‌پردازیم.

۲- ۴. تشریح پسوند «فرا» که مشتقی از فراروی می‌باشد

در نگاه اول به معنی لغت نامه‌ای «فرا» (ماورا/ برتر از ماورا/ حدود/ ماورا فضا/، عبور از بندها/ عبور از مرزها که یک حرکتی خطی رو به بالا را برای ذهن متبادر می‌کند) در می‌یابیم که این تعاریف به دلیل خطاهای بسیاری در سیستم ترجمه از پیشوندهایی چون پسا، متا و... اتخاذ شده؛ با آنکه هیچ یک از این تعاریف انتقال دهندهٔ معنای حقیقی «فرا» نیستند چرا که «فرا» صرفا به معنای حرکتی رو به جلو نیست. بر اساس دیدگاهِ مکتب اصالت کلمه در ادبیات امروز چنین نیست بلکه سنتی نوخاسته که بر موجاموج بحران‌های پس از مدرنیسم می‌باشد که مقتدرانه پای بر عرصهٔ تاریخ نهاده است. برای نیل به حقیقت لایزالِ خود که بی‌واسطه‌ترین ارتباط زیبایی شناسیک با تمامیت هستی «واژه» است؛ طریقتی پایان‌ناپذیر را فراروی ادبیات جهان قرار می‌دهد که رسیدن به آن با توجه به بازیافت‌ها و دریافت‌های بی‌بدیلِ شهودی فقط و فقط با گذر از تمام شریعت‌های خود ساخته و رایج در ماهیت زبان، برای اصالت بخشیدن به وجود منحصر به فرد و بی‌همتای واژگان ممکن خواهد بود. (آذرپیک، ۱۳۸۵: ۳۵) از این رو پسوند «فرا» برگرفته از فراروی می‌باشد. فراروی یکی از مولفه‌های مکتب اصالت کلمه می‌باشد که در سال ۱۳۸۰ توسط آرش آذرپیک ابداع گردید. فراروی حرکتی خطی و افقی نیست بلکه متعالی، عمیق، تکامل‌گرا و فراروانه است. (آذرپیک و دیگران، ۱۳۹۶: ۱۵۹) فراروی، یک حرکت انفعالی نیست بلکه حاصل آگاهی شعورمندانه‌ای است از تمام چیزهایی که در جامهٔ «کلمه- پدیده» ذهن ما را ساخته‌اند. (همان:۱۹۴) «فرا» نه تنها یک حرکت خطی رو به بالا نیست بلکه یک حرکت توامان طولی، عرضی و روبه جلو و همه جانبه می‌باشد. در فرآیند فراروی عنصر جست‌وجو این حرکت را همراهی می‌کند که در عین حال کیفیت این حرکت،

عمیق‌گرا و کاملا پویاست؛ این نمود جهانِ همه جانبه و حرکت بسیط در اصل فراروی‌ست که با زایش کتاب «جنس سوم» در آغاز هزارهٔ سوم برای نخستین بار در جهان اندیشه، هنر و ادب معرفی شد. باید توجه داشت که فراروندگی حرکتی بسیط و تعالی‌گرایانه است که برای آسان‌فهمی مخاطبان گاه آن را در دو حیطهٔ افقی- عمودی یا طولی-عرضی مقوله‌بندی کرده‌ایم. (همتی، ۱۴۰۰: ۶۸) تنها در مکتب اصالت کلمه است که شعر، داستان و متن با فراروی و یک حرکت بسیط کلمه محورانه به فراشعر، فراداستان و فرامتن ارتقاء می‌یابد که کاملا هدف‌مند، دارای برنامه، روش‌مند و علمی و عملی- کاربردی می‌باشند.

۲ -۵. شروع فراشعر مبتنی بر سیستم انضمامی

فراشعر علاوه بر اینکه یکی از مولفه‌های اصالت کلمه می‌باشد؛ ژانر مادر نیز هست به معنی اینکه قابلیت بروز و ظهور پتانسیل‌های مختلف کلمه را نیز دارد. مانند داستان، شعر، غزل، دیالوگ و منولوگ و... در واقع قلم و ذهن شاعر محصور و محدود به چهارچوب ها و سبک‌ها نیست و اندیشه، بی‌واسطه در قالب کلمه، خود را در ظرفیت‌هایی منعطف نامتناهی در ژانر فراشعر نمود پیدا می‌کند.

از دیدگاه مکتب ادبی اصالت کلمه، تمام مکاتب گوناگون ادبی جهانی با انواع سبک‌هایشان که با چارچوبه‌سازی، کلمه را در ژانرهایی چند، پذیرفته و در آن قلم زده و محدود کرده‌اند شریعت ادبی محسوب می‌شوند؛ آن ژانرها هر یک فقط ساحت یا ساحت‌هایی از دنیای هنری کلمه را کشف کرده و آن را هدف خود قرار داده‌اند و نقطهٔ مشترک همهٔ آنها رسیدن به متنی شاعرانه‌تر یا داستانی‌تر است که این نوعی تن دادن به ایستایی و دور شدن از تکامل ادبی و هدف غایی وجودی کلمه است. حال آنکه مکتب ادبی اصالت کلمه با فرارَوی از محدودهٔ شعر و داستان، متن را به جایی می‌رساند که از قید و بند تعاریفی که برای آنها ارائه شده فراتر بروند و شعر و داستان را به سرچشمهٔ وجودی مقام جامع کلمه می‌رسانند. در این حالت چنان چه شعریتِ متن بیشتر باشد «فراشعر» و در صورتی که قصویتش بارزتر، «فراداستان» نامیده می‌شود. این دو طریقت ادبی به‌شمار می‌آیند و کسی که در این راه قلم می‌زند از شریعت ادبی فراروی کرده و وارد طریقت ادبی شده است...» (آذرپیک و دیگران: ۱۳۹۶:

۳۴۵) این حرکت یعنی ورود به طریقت ادبی از شریعت ادبی را آرش آذرپیک در سلسله درس گفتارهایش به عنوان سیستم انضمامی معرفی می‌کند. سیستم انضمامی لازمهٔ شروع حرکت قلم برای سرایش فراشعر می باشد. از آنجایی که فراشعر یک تعین فراساحتی است لذا برای رسیدن به فراشعر از ساحت تعینی (آن چیزی که عینی است) شروع می‌شود. برای رسیدن به کُهن و ریشهٔ حقیقت کلمه شاعر با توجه ذوق و استعدادش و میزان توانش قلمش می‌بایست از یک تفکر اولیه (بیسیک) و درک حضوری شروع به نوشتن نماید. از آنجایی که که رسیدن به حقیقت عمیق کلمه به یک‌باره و در لحظه رسیدنی نیست پس نیاز به مقدمات اولیه دارد. از این رو شاعر از یک نقطه که همان شریعت ادبی فکری اوست نوشتن را آغاز می‌کند. (آذرپیک، درس‌گفتار: ۱۴۰۱)

امروز در مکتب اصالت کلمه ثابت شده که کلمه، مادر ریشه‌گاه و سرچشمهٔ جوشان و خروشان تمام ادبیات جهان است و شعر و داستان با تمام سبک‌ها، مکتب‌ها و قالب‌ها زیرمجموعهٔ این پتانسیل‌های هنری در/ از دنیای بی‌پایان کلمه‌اند. (همتی، ۱۴۰۰: ۵۷) به زعم آذرپیک بخواهیم یا نخواهیم جهان بی‌پایان هنر، کلمه است و کلمه همان حقیقت عمیق. پس شاعر به مثابه یک قطرهٔ وجودی آغاز به حرکت می‌کند و از مسیر رود به اقیانوس نامتنهاهی حقیقت کلمه می‌رسد این نکته حائز اهمیت است که این رود خود حقیقت نیست بلکه ساحتی از حقیقت است. هدف شاعر مقصد گرایی نیست بلکه مقصود گرایی است.

ساحت حقیقت تابعی از زمین و زمانه و نسل و محل که در اصل وجود خود وجود می‌باشد. این بدین معنی است که با توجه به اینکه انسان تابعی از مکان زمان علیت می‌باشد. مثلا شاعری که در هند به دنیا آمده نمی‌تواند شعر نیمایی یا سپید بسراید. اثرها و شعرهای هر شاعری تحت تأثیر مکان و زمان و علیت می‌باشد. وقتی که برچسب تاریخ به انسان الصاق می‌شود بدین معنی است که انسان کامل نیست؛ انسان ناقص است؛ دارای میرش است؛ در یک برهه از زمان نبوده است و و در یک تاریخی در مکان خود و زمان نخواهد بود و تحت تأثیر زمان و مکان و علیتی قرار می‌گیرد پس عنصر زمان و مکان در نوع شکل‌گیری سیستم انضمامی شاعر تأثیرگذار خواهد

بود. هر سیستم تفکری مثل سپید، نیما، هایکو یا شعر موزون یا شعر آزاد یک سری قواعد و اِلمان‌هایی دارد اگر شاعر از آن ساختار و قواعد خارج شود وارد یک سیستم تفکری دیگر شده و از شریعت آن سیستم خارج می‌شود. به عنوان مثال یک سورئال نویس نمی‌تواند از عناصر رومانتیس استفاده کند اگر به فرض عدول نماید از آن شریعت بیرون آمده است. (آذرپیک، درس‌گفتار؛ ۱۴۰۰) در مکتب اصالت کلمه بیان شده که هر کس در طول تاریخ و تحت تأثیر نظام‌های فرهنگی، سنتی، هنری و ادبی زمانهٔ خود با نگاه و زاویهٔ خاصی به دنیای هنری کلمه نگریسته و از همان زاویه، بعد و ساحتی از کلمه را با توجه به زمینه و زمانهٔ خود کشف و زیر پرچم سبک و مکتبی جدید آن را به دنیای ادبیات تقدیم کرده است. (همتی، ۱۴۰۰: ۵۷) ویژگی سیستم انضمامی این است که سیستم‌های ادبی دیگر به آن الحاق می‌شوند و با یک پیوستگی منسجم شکل می‌گیرد. برای درک بهتر سیستم انضمامی به مورد ذیل توجه کنید:

ما مثلا می‌گوییم:

- فلانی شاعر است؟ چه سبکی می‌سراید؟

-شاعر شعر نو هستند

- آیا شعر نو نیمایی می‌سرایند یا ابتکار دارند؟ آیا پیرو خود نیما هستند یا پیرو از نوع سهرابی، فروغی، اخوانی و...؟

- شاعر شعر نو به سبک نیمایی هستند

- شعرهای شاعر چه محتوای مفهومی دارد؟ عاشقانه، عارفانه یا پایداری؟

- شاعر شعر نو به سبک نیمایی هستند که شعرهایش عاشقانه می‌باشد

همانطور که مشاهده می‌شود هر مرحله به ساحت تعینی یک لایه اضافه و الحاق می‌شود که همان سیستم انضمامی است. که این مجموعه شالوده و اساس و زیربنای فراشعر می‌باشد از این به بعد مولفهٔ فراروی بر سیستم محورانهٔ شعر اثر گذاشته و با یک نگاه هستی شناسانه و فرا سیستمی به سوی فراشعر حرکت می‌کند. یادآور می‌شود که شاعر از مقصد گرایی به مقصود گرایی می‌رسد (آذرپیک، درس‌گفتار: ۱۴۰۱) که در مبحث بعدی به انواع حرکت‌های فراروی اشاره می‌کنیم.

۲-۶. فرآیند فراروی شعر و سوق آن به فراشعر (ژانر مادر)

این فرآیند مختص مکتب اصالت کلمه است و از مولفه‌های آن استفاده می‌کند بدین صورت که همانطور که در قسمت پیشین اشاره شد خلق یک فراشعر ابتدا به ساکن، اتخاذ رویکرد دیالکتیک ادارکی است که نقطهٔ آغازین سیر حرکت فراروی می‌باشد. در ابتدا سراینده برای رسیدن به نگرش و نگارش متعالی نه باید نگرش‌های پیشین را رد کند و نه انکار. همچنین برای رسیدن به تکامل و کمال نگاه جست‌وجو گرانهٔ خود را بدون نفی همواره با حرکت خود داشته باشد. این حرکت از یک سو رو به جلو- نه تکامل گرایانه- بوده و از سوی دیگر در زیربنا، عمیق گرا و کاملا پویا است. چون غایت نهایی در اصالت کلمه بازگشت به بنیان‌هاست. این بازگشت کاملا استحاله یافته و معرفت‌مند و این حرکت همان حرکت بسیط می‌باشد. حرکت بسیط حرکتی همه جانبه، طولی، عرضی، درونی، بیرونی و در کل حرکتی است که از دایرهٔ شعوری فراتر می‌رود و در هیچ چارچوبه و سیستمی متوقف نمی‌گردد.

حرکت طولی فراروی: شعر به سمت کلمه محوری می‌رود و نتیجهٔ آن گشودگی فضاهای ادبی بیشتر و بهره‌مندی از سیستم‌های شعری دیگر می‌باشد (حرکت رو به جلو در بعد خلقیات)

حرکت عرضی فراروی: شعر به سمت استفاده از عناصر ادبی و خلق فضای هر چه شاعرانه‌تر و احساسی‌تر و هنرمندانه‌تر پیش می‌رود (حرکت رو به جلو در بعد کشفیات) (همتی، ۱۴۰۰: ۱۲۹)

هنر در مکتب اصالت کلمه به معنای شکستن قانون پیشینیان نیست زیرا قانون و مکتب‌های ادبی و هنری هدف به شمار نمی‌آیند؛ (همان: ۱۳۰) بلکه آنها وسیله‌هایی هستند برای رسیدن به قلم و هنر متعالی. در فراروی هیچ قانونی انکار و شکسته نمی‌شود. تمرکز روی قانونی خاصی نیست و هیچ کدام از سبک‌ها و سیستم‌ها و صنایع و بداعات و قالب‌ها و ساختارها و فرم‌ها که به عنوان وسیله شناخته می‌شوند برای رسیدن به هدف به فرض مضر و یا بی‌استفاده بودن و یا اینکه تاریخ مصرفشان گذشته است دور انداخته نمی‌شوند. فرا روی حرکتی کاملا همه جانبه «درون‌گرا- برون‌گرا» و «درون ساختی- برون ساختاری» است. (آذرپیک، ۱۳۸۷: ۱۰) در طول این

حرکت روبه جلو و طولی و عرضی مولفه‌های ارتباط بی واسطه و هم افزایی و رسیدن به جنس سوم محقق می‌شود که آنها را به شرح زیر بررسی می‌کنیم.

۱-۶-۲. ارتباط بی‌واسطه

به زعم فلوطین آخرین فیلسوف متأثر از فلسفهٔ یونان هنر تقلید از صورت معقول است یعنی همان صادر اول که بی‌واسطه از مبدأ سرچشمه می‌گیرد. (آذرپیک و دیگران، ۱۳۹۶: ۷۹) افلاطون و حتی فلاسفهٔ پیش از او ارتباط بی‌واسطه را یک امر نامعتبر می‌دانند. به عقیدهٔ افلاطون آن چه مورد درک بی‌واسطه قرار می‌گیرد جز عکس‌هایی در آیینه و غیر از بازتابی از حقیقت نیست. چیزی شبیه همان سایه‌ها در غار که بازتاب مُثُلند. (همان: ۸۴) و از طرفی پدیدارشناسی به طورکلی، کسب آگاهی را در حرکت به سوی چیزها می‌بیند که خود نوعی ارتباط بی‌واسطه با هستی است. شعور انسان‌ها کلمه گرا می‌باشد و ژنتیکِ هر کلمه، حاصل فرضیست که گذشتگان ما دربارهٔ آن کلمه داشته‌اند و بسیاری از این کلمات، کلید واژگانی هستند که پشت هر کدامشان یک نگاه ایدئولوژیک پنهان است. (همان: ۸۲) ارتباط بی‌واسطه در نزد ما به معنای ارتباط بی‌وسیله نیست. ما در جهان فلسفه و ادبیات، همواره با مشکلِ تشخیص وسیله از واسطه مواجه بوده‌ایم. وسیله همان ابزارِ شناخت، بیان و یا رسیدن به چیزی‌ست اما واسطه، تبدیل شدن همان وسیله به هدف می‌باشد، نه فقط ابزاری برای حرکت (همان: ۸۶)

آن چیزی که در فراشعر اتفاق می‌افتد ارتباط بی‌واسطه با کلمه است بدین معنی که از نویسنده و شاعر از تمام شریعت‌های ادبی مانند کلاسیسیسم، رومانتیسم، رئالیسم و... و طریقت‌های ادبی یعنی شعر و داستان به سمت حقیقت و ذاتِ کلمه حرکت می‌کند. پدیدارشناسی هوسرل که همان حرکت به سوی چیزها است این هم نوعی ارتباط بی‌واسطه با هستی است اما تفاوتی که با مفهوم مولفهٔ بی‌واسطه در مکتب اصالت کلمه دارد این است که در اصل، ما برای درک و دریافت ذات کلمات باید بدانیم که شعور انسان، کلمه‌گرا بوده و ژنتیکِ هر کلمه در ذاتِ خود، در هر بازی زبانی به مثابه کلیدواژه‌ای است که پشت آن، نگاه و ایدئولوژی خاصی پنهان است. حال اگر ما این پیش‌فرض‌ها را درون اپوخه قرار بدهیم همهٔ کلمات را از هستی ساقط

کرده‌ایم که نوعی پارادوکسِ ناشدنی خلق می‌شود. در نگرش کلمه‌گرا، ارتباط بی‌واسطهٔ ما از لحاظ نگارش یعنی عدم پرستش شریعت ادبی خویش که تمرکز بُعدگرایانه بر آن باعث نرسیدن به حقیقت کلمه خواهد شد؛ نه حذف آن ساحت‌های بالفعل شدهٔ کلمه. (همان: ۹۶) در حوزهٔ شعر ارتباط بی‌واسطه به منظور شناخت پتانسیل‌های شعری است. نویسنده حرکت قلمش با اعتقاد به اصالت کلمه می‌بایست به گونه‌ای باشد که زیر یوغ سیستم مداری نرود و در چهارچوب‌ها گرفتار نشود بدون اینکه کشفیات و خلقیات آن سیستم را نفی یا تحقیر کند و با نگاهی دقیق و دانشورانه از آن گذر نماید و به سمت دیگر پتانسیل‌های کشف شده از کلمه در شعر معاصر فراروی کند. مثلا شاعری که توانش و مهارت قلم وی در سپید است در آن متوقف نمی‌شود و یا بر آن تعصب نمی‌ورزد و بی‌واسطه با پتانسیل‌های دیگر کلمه مثل هایکو، شعر حجم، شعر نیمایی، غزل، رباعی و .... به خدمت متن و شعر درمی‌آورد.

حال که نویسنده با پتانسیل‌های مختلف کلمه که از منظر مکتب اصالت کلمه بی‌نهایت کشف و خلق دارد؛ آگاه شد و بی‌واسطه آنها را درک کرد؛ اثر نوشته‌های او بنا به ذوق و توان قلمی خود در سبک‌ها و مکتب‌های ادبی (سیستم‌ها) متوقف نمی‌شود و با یک نگاه فراگیر بدون رد و انکار و تقید و تعصب عبور می‌کند و با شکستن کلید واژگان آنها می‌تواند به همان لایه یا لایه‌های بالفعل شدهٔ کلمه برسد و جهت فراروی همواره به سمت و سوی بازیافت، نو زایش، پیرایش و تولید هنرمندانه و دانشورانهٔ آن لایه‌های قدیمی برای تعالی بیش از پیش می‌باشد. (همتی، ۱۴۰۰: ۱۳۰)

۲- ۶- ۲. هم افزایی

هم افزایی در دانش‌نامهٔ عمومی به معنای هم یاری و تعامل دو یا چند عنصر، جریان یا عامل که معمولا اثری را به وجود می‌آورند؛ آمده. این اثر از مجموع اثرهایی که هر کدام از آنها می‌توانستند عناصر جداگانه به وجود بیاورند؛ بیشتر می‌باشد در این‌صورت می‌گوییم پدیدهٔ هم افزایی رخ داده است. (دهشیری،۱۳۹۳: ۱۵) در ساده‌ترین توصیف می‌توان گفت که برآیند نیروی جمعی از جمع تک تک نیروها بیشتر است. اما این مقوله که یکی دیگر از مولفه‌های مکتب اصالت کلمه می‌باشد و در حوزهٔ ادبیات و

متن مورد مداقه قرار گرفته؛ یادآور می‌شود که هم‌افزایی به معنای ترکیب کردن نیست اما خیلی از شعرا برای رسیدن به این کلِ بسیط از در هم ریختن و ترکیب کردن عناصر صحبت می‌کنند. (آذرپیک و دیگران، ۲/۱۳۹۶: ۳۸۶) هم افزایی در عرصهٔ هنر و ادبیات در یک نگاه مخلوط کردن کلمات در هر زبان، بر اساس دستورِ خودساخته‌ای که صورت گرفته؛ باعث پدید آمدن نوعی ارتباط خواهد شد که جمله‌ها، گزاره‌ها و متون گوناگون را شکل می‌دهد اما محلول شدن کلمات برای به منصهٔ ظهور رساندن کلِ فراتر از هم‌افزاییِ اجزا، یک کلید واژه را به دنیا خواهد آورد که خود، ساخته و پرداختهٔ چند یا چندین کلید واژهٔ زیرمجموعه است. (همان: ۱۸۲) به همین دلیل فراشعر متنی پلی‌ژانریک بوده که در آن هم مخلوط شدن ژانرها اتفاق می‌افتد و هم محلول بودن و هم‌افزایی ژانرهای ادبی زیرا کلمه سرچشمه و مادر تمام پتانسیل‌ها و ماهیت‌ها در زبان است. (همتی، ۱۴۰۰: ۱۳۳) بنابراین در ادبیات کلمه گرا شعر و داستان همهٔ ژانرها از جمله «فراشعر» به سمت متن کلمه محور فراروی می‌کند و متن کلمه محور حاصل هم افزایی پتانسیل‌های بالفعل و بالقوهٔ کلمه است تا یک متن بسیط و خارج از بُعد نگری را سامان بدهد. (آذرپیک و دیگران، ۲/۱۳۹۶: ۳۸۶) به عنوان مثال مولانا تخیل و تفکر عمیق را از صافی تعشق عمیق فرارَوی داده و به ساحتی والاتر از تمام مرزبندی‌های شعوری رسیده و این همه حکمت و بدعت و شور و جذبه و سرمستیِ آثار ایشان ناشی از کل فراتر از هم‌افزاییِ این اجزا است. البته حضرت مولانا به طرز هوشمندانه‌ای از جلوه‌های ادبی توهم و جنون هم به گونه‌ای کاملا هنرمندانه استفاده کرده‌اند که اوج آن در دیوان شمس به چشم می‌خورد و معتقدان به تفکر واگرا نیز آن را در تئوری‌هایشان محدود به حرکت خودکار ذهن و سیالیت شعور ناخودآگاه می‌کنند. حال آنکه ایشان متوجهٔ کلمه به کلمهٔ آثار متنی خود بوده‌اند. اشعار مولانا حاصل هم‌افزایی تفکرات هم‌گرا و واگرای اوست که خود، نوعی تفکر هم‌افزا را پدید آورده است. ایشان اصالت را به شعور فرا آگاه خود داده و بدون انکار و تحقیر ظاهری یعنی خودآگاه و از ساحت‌های بالفعل شدهٔ باطنی شعورش نیز به گونه‌ای شایسته و بایسته استفاده کرده و در اصل آنها را به ساحت خودآگاه خود کشانده است. (همان: ۳۱۰)

هم افزایی در فراشعر آفرینشی را به دنبال دارد تنها در شکافتن هستهٔ مرکزی واژگان است برای آزاد ساختن تمام انرژی‌های ناگفته و نهفتهٔ درونی و بیرونی که طی قرن‌های متوالی می‌باید منحصرا در دو شاخهٔ جدا از هم یعنی «شعریت» و «روایت» تعریف می‌شدند. (نوروزعلی،۱۴۰۰: ۱۰۳)

۲- ۶- ۳. رسیدن به جنس سوم کلمه در فراشعر

جنس سوم در مکتب اصالت کلمه نظریه‌ای در حوزهٔ علوم انسانی از جمله فلسفه و ادبیات بوده و قائل به این است که باید به جنگ بی سرانجامِ جنسیت‌های قالب شده و دوگانه‌های در روبنا متضادِ مطلق و نسبی، جنس شعر و جنس داستان، جنس زن و جنس مرد و... پایان داد تا به حقیقت زیربنایی، ریشه‌گاه و سرمنشأ اصلی آنها دست یافت که در شعر و داستان این سرچشمهٔ پویا، پایا و زایا در ژانرهای فراشعر و فرا داستان می‌باشد. یک نویسنده و یا شاعر عریانیست بنا بر استعداد و خورند و پسند و زمینه و زمانهٔ خود در حوزهٔ شعر با حرکت به سوی وجود بی‌پایان کلمه و متجلی کردن تمام پتانسیل‌های بالفعل و بالقوه با حرکت به سوی وجود بی‌پایان کلمه تمام تفاوت‌ها و تمایزها و شاکله‌ها و قالب‌هایی که تا کنون در سبک‌ها و مکتب‌های در طول تاریخ ادبیات ایران و جهان بوده را کنار می‌گذارد و در سیری زاینده، پوینده و بالنده کلمات شعر را با خود افزایی، دیگر افزایی و نهایتا هم افزایی به مقام جامع جنس سومی از شعر یعنی «فراشعر» می‌رسانند. (آذرپیک و دیگران، ۲/۱۳۹۶: ۲۱۱) به عبارت دیگر شاعر مکتب اصالت کلمه برای سرایش یک فراشعر در درجهٔ اول از سورئال‌محوری، رئال‌محوری، سمبول‌محوری و... بدون انکار هیچ یک از این پتانسیل‌ها و انرژی‌های هنری کلمه فرارَوی می‌کند یعنی به اندازهٔ بینش، دانش و توانش خود از همهٔ آنها بهرهٔ لازم را می‌گیرد ولی در هیچ یک از آنان محدود نمی‌ماند. در درجهٔ دوم آن شاعر مکتب اصالت کلمه می‌خواهد قلمش دیگر شعرمحور هم نباشد. او می‌خواهد با گسترش فضای آزادی قلمش تا آن جا که بتواند از دنیای هنری جنسیتِ شعر و داستان نیز با تمام سبک‌ها و مکاتب آن بهره‌های بی‌واسطهٔ هنری ببرد و پس از آن به سوی فضاهای نامکشوف و نامتعارفی که فراتر از جهان شعر محورانه و جهان داستان محورانهٔ ادبیات می‌تواند تولید هنر کند حرکت و فراروی داشته باشد و این

یعنی حرکت به سوی جنس سوم کلمه و حرکت به سمت هنر متعالی که رسیدن به این مقصود محقق نخواهد شد مگر با اصالت دادن به وجود بی‌پایان حقیقتِ کلمه. (مسیح، ۱۴۰۰: ۲۶)

یادآوری می شود که راهبردها و آموزه‌های علمی و عملی مکتب اصالت کلمه در مبحث جنس سوم بر این قرار است که هر آنچه ما در پدیدارهای هستی تفاوت، تمایز و تبعیض و حب و بغض می‌بینیم مثل حدود و ثغور داستان و شعر، جنسیت‌های زنانه و مردانه، همه و همه، ساخته و پرداختهٔ شعور کلمه محور انسانند و دست‌آمد بازی‌های زبانی او در بستر رخدادها و زمینه‌های تاریخی و جامعه شناختی و چون همهٔ اینها قراردادهایی ثانویه هستند که از دل قراردادی اولیه به نام کلمه به وجود آمده‌اند به قول معروف هیچ‌کدام وحی منزل و انکارناپذیر و اصل غیر قابل تغییر واقعیت نیستند و می‌توان با نقد سازنده و فرارَوی هوشمندانه از تمام چارچوبه‌های به ظاهر خلل ناپذیر آنها با توجه به ریشه‌گاه یعنی اصلِ و حدت آفرینِ جوهری- ماهیتی جنس سوم بشریت، در مسیرِ شدن‌های تکامل گرایانه حرکت کرد. پر واضح است که می‌توان از دکترین جنس سوم که از مولفه‌های مکتب اصالت کلمه می‌باشد در حوزه‌های گوناگون علوم انسانی یعنی تاریخ، فلسفه، جامعه شناسی، روان شناسی، ادبیات، هنر پیرامون موضوعات چالش زا و در مواضع تفاوت‌های فاصله خیز، قُطبیت گرا، خودپرستانه و تمامیت خواهانه با ایجاد یک بستر دیالکتیک ادراکی و بر اصل مهم آگاهی از آگاهی و هم گام با فراروی پله پله به مقصودی از نوع جنس سوم دست یافت که این شاه‌راه به تعبیر شیخ اشراق یک مرحله فرا رفتن از مغرب اصغر به سوی مشرق اکبر است. (آذرپیک و دیگران، ۱۳۹۶،ج۲: ۲۱۱)

۲-۷. بررسی حرکت سیستم‌های شعری و مقایسهٔ آن با فراشعر

خلق و حرکت سیستم‌های شعری و داستانی در تاریخ ادبیات جهان به دو گونه رخ داده است:

۲- ۷- ۱. رویکردهای کاهشی-افزایشی

این رویکرد بنا بر دیالکتیکِ تز، آنتی‌تز و سنتز می‌باشد. آثاری که با این رویکرد خلق و تکثیر می‌شوند هیچ تمایلی برای تبیین تمایزات نگرشی و نگارشی خود با مکاتب

و سبک‌های پیشین چه تئوری و چه عملی نداشته و دارای نوعی نگرش استبداد گرایانه و انحصاری و در مانیفست خود چه آشکارا و چه پنهانی سیستم‌های ادبی پیش از خود را تحقیر، تصغیر یا انکار کرده‌اند و یا پایان تاریخ مصرف آن را اعلام کرده‌اند.

۲-۷- ۲. رویکردهای التقاطی

این رویکرد مقوله‌ای بسیار نازل‌تر از حتی سبک‌های محدود و کم‌توانشِ رویکرد کاهشی-افزایشی است زیرا در نظریه‌های کاهشی-افزایشی، کمینه یک ساحت از جهان هنریِ کلمه عریان شده، چه آن ساحت دارای ظرفیتی ناچیز باشد و یا دارای گستره‌ای جهان‌شمول اما در این رویکردهای التقاطی که اولا هیچ ساحت نویافته از جهان هنری کلمه مشاهده نمی‌شود؛ ثانیا با گزینش کامل یا ابترِ برخی سیستم‌های پیشینِ ادبی و التقاط آنها می‌تواند بنا بر تثبیت آن پارادایم‌های پیشین در تاریخ ادبیات مقبولیتِ زودگذرِ تودگانی یا در قشر روشن‌فکر برای صنعت بازانِ آن سیستمِ، مونتاژی در سطح زودگذرِ امروزینهٔ ادبیات به همراه داشته باشد که هیچ کشف و تحولی در زبان و ادبیات به وجود نمی‌آورند اما حرکت کلمه محور فراشعر در مکتب اصالت کلمه نه بر بنیاد سیستم‌های کاهشی-افزایشی شکل گرفته و نه رویکردی التقاطی. این نگره با رویکرد دیالکتیکِ ادراکی به هیچ‌گونه تقابل و تضاد پدیدارها و به تبع آن در علوم نظری تزها را در زیربنای جهان هستی شناسانهٔ خود به رسمیت نمی‌شناسد. در دیالکتیکِ ادراکی، پدیدارها بنا بر افق اندیشگانی و ضرورت‌های فردی-اجتماعی، کشف، عریان و مقوله‌بندی خواهند شد. (همتی،۱۴۰۰: ۶۶) بنابراین بر اساس همین رویکرد دیالکتیک ادراکی فراشعر در زاویهٔ عمودنگرانه یعنی حرکتی فرارونده برای گذر از هر گونه سیستم‌محوری در شعر و سیستم‌هایی همانند کلاسیسیسم، رمانتیسیسم، رئالیسم، ناتورالیسم، سمبولیسم، فوتوریسم، دادائیسم، سورئالیسم و... یا مکاتب پسامدرنیستیِ سانفرانسیسکو، شعر زبان، بیت و... یا سبک‌ها و قوالب شعر کلاسیک ایران، قالب و ژانر نیمایی، شعر سپید، شعر آزاد و... بدون نفی یا تحقیر هیچ‌کدام از این ساحت‌ها و ظرفیت‌های ادبی؛ هم‌چنین فرارَوی از هرگونه جنسیت‌محوری در ادبیات (جنسیت‌هایی همانند شعر، داستان، نمایش‌نامه، فیلم‌نامه،

سفرنامه، مقاله و...) و در یک کلام حرکت فرارونده از تمام ساحت‌های تعین‌یافتهٔ جهان هنری کلمه که در ادبیات موجودیت یافته‌اند به سوی مقام وجودیِ این هنر یعنی وجود بی‌پایان کلمه. (همان: ۶۸)

۲- ۸. فراشعر دموکراسی‌ترین ژانر در ادبیات جهان

در ادبیات پیشا اصالت کلمه، سیستم‌های شعری هماره سوژه محور بوده و تنها دربارهٔ پدیده‌ها سخن گفته‌اند اما در فراشعر به دلیل گشودگی در فضای ادبی تمام پدیدارهایی که در شعر حضور می‌یابند؛ در متن به آشکارگی می‌رسند و با حضور بی‌واسطه، خود را به/ در مقام وجودی کلمه عرضه می‌دارند. سیستم‌های سه گانهٔ پلی فونیک هم افزا، مولتی فونیک هم‌افزا، فراشعر با وارد کردن سه فضای نوین سرزمین شعری را ایجاد می‌کنند که در آن کلمه – کاراکتر ایفای نقش می‌کند. شرایط برای حضور دیگری بدون قید و بند فراهم است و تمامی قشرها و طبقات اجتماعی و جنسیت‌ها و پدیدارها و جانداران و بی‌جانان حق آزادی بیان دارند که به شرح زیر به بررسی این سیستم‌ها می‌پردازیم.

۲- ۸-۱. سبک پلی فونیک هم افزا

در پلی‌فونیکِ هم‌افزا سیستم‌ها از مکتب‌ها، ژانرها و سبک‌ها گرفته تا قالب‌ها به عنوان فرزندان کلمه دارای اعتبارند. در پلی‌فونیکِ هم‌افزا بحث فراروی از سیستم‌ها مطرح است اما سیستم‌ها در حین نگرش و نگارش اعتبار خود را از دست نمی‌دهند و قلم از تمام سیستم‌ها عدول می‌کند و در لایه‌های قابل بازتجربه شدنِ آنها شناور می‌شود اما در هیچ یک ثابت نمی‌ماند؛ بنابراین آثار می‌توانند پلی‌فونیک، پلی‌قالبیک، پلی‌ژانریک و پلی‌مکتبیک باشند. (همتی، ۱۴۰۰: ۸۲)

۲- ۸- ۲. سبک مولتی فونیک

در فراشعرِ مولتی‌فونیک با اینکه مؤلف می‌تواند مرد باشد اما کاراکترهای اصلی فراشعر او ممکن است زن باشند و متن سرشار از نگاه‌های زنانه شود که وارون آن هم می‌تواند رخ دهد؛ بنابراین کشف و شهود معرفت‌مندانهٔ یک فراشعرنویس با حفظ تحلیل درون-

برونی و برون-درونی در همان آن فراتر از جنسِ خود، زندگیِ خود، طبقهٔ اجتماعی-سیاسی- اقتصادیِ خود، نژادِ خود، مسلکِ خود، زمانهٔ خود و... خود را بروز می‌دهد. در واقع فراشعر تمرین درک حضور دیگری برای رسیدن به یگانگی است مثلا آن‌گاه که به عنوان یک مؤلفِ مرد قصد آن را داریم که زنانه‌نگری‌ای را که دارای نوعی نگاه منتقدانه بر جامعه است؛ به ظهور و عریانیت برسانیم؛ لازمهٔ این امر مطالعات دانشورانه و بی‌واسطه‌نگرانه در حیطهٔ جهان زنانه و نزدیک شدن بیش از پیش به روان و نگاه زنان در هستی است و به عنوان یک مؤلف در اجتماع، حرمت و کرامت زن بالطبع در پارادایم‌های اندیشگانی مردانه‌محور محدود و محصور نخواهد شد.

این فرایند نگرشی و نگارشی را تعمیم دهید به کارگرانه نویسی، کودکانه نویسی، پیرانه نویسی، سیاه پوستانه نویسی و... و یا در عرصهٔ یگانگی با دیگر موجودات مثلا اسبانه نویسی، سگانه نویسی، آهوانه نویسی، شمشادانه نویسی، گندمانه نویسی و... و در یک کلام دیگرانه نویسی. بنابراین فراشعر با اتخاذ دیالکتیک ادراکی و نظریهٔ جنس سوم در همه چیز و تمام زوایای جامعهٔ انسانی به نوعی تمرین انسانیت متعالی و دموکراسی راستین و مردمی است. فراشعر نویس با یکی شدن با پروسهٔ قلمی-اندیشگانی خود دیگر نمی‌تواند یک دیکتاتور در حیطهٔ جنسیت، طبقهٔ اجتماعی، سن، نژاد و حتی به عنوان یک انسانِ خود بنیاد نسبت به دیگر موجودات زمین باشد و در یک کلام «عاشقم بر همه عالم که همه عالم از اوست» و تبعیت از آن ادبیات به حکمت دیرینه خود در بهترین کالبد امروزی بازخواهد گشت. (همان:۸۰)

۲- ۸- ۳. سبک دایره افزا

فرا دایره نویسی یا مرکز افزایی توانسته در مکتب فلسفی-ادبی اصالت کلمه به عنوان نخستین سیستم و جنبش فلسفی-ادبی هم‌افزا و مرکز افزای تاریخ جهان، بر بنیان نگرهٔ کروی عمیق‌گرایی در هستی بنا بر رویکرد خودافزایی در عین و حینِ هم‌افزایی و هم‌افزایی در عین و حینِ خود افزایی، سیستم‌های گوناگونی در علوم انسانی و ادبی و هنری، بیافریند که یکی از آن سیستم ها بالطبع سیستم اولیهٔ آن یعنی سیستم مرکز افزایی در ادبیات است. مرکز افزایی بر مبنای حقیقت عمیق از هرگون زاویه و

بُعدانگاری پرهیز کرده و خواستار نزدیکی به نگرگاهی ۳۶۰ درجه به هر گون رخداد و کاراکتر است. (همان: ۸۴)

فرا دایره نویسی با تحلیل درون-برونی و برون-درونیِ - که کاراکتر که ظاهرا در پس زمینهٔ متن حضور دارد و نقشی حاشیه‌ای را می‌زید- با حق اظهارنظر دادن به خود و تحلیل ماجرا به یکی از شعاع‌های فرا دایرهٔ متن در دموکراسیک‌ترین شاکلهٔ ادبی جهان، خود را به مرکزیت یک ساختار روایی مکمل (پلان شعری) برای تحلیل پدیدارشناسیک آن نقطهٔ مرکزی یعنی فضای حضور کاراکترهای پروتاگونیست و آنتاگونیست در اثر تبدیل کند. البته در گونه‌های دیگر مانند مرکز افزایی (فر ادایره نویسی)، مرکزیت فرا دایرهٔ متن هنری می‌تواند یک موضوع مشخص، یک مفهوم متعین و یا یک مضمون خاص و با عنایت به فلسفهٔ آلن بدیو -یک رخداد- باشد و این چنین است که هر کاراکتری در متن فارغ و بی واهمه از صداهای دیگر در جهان دموکراسیکِ درونی اثر می‌تواند نقش و گفتمان خاص خود را بی‌هیچ دغدغه و تنها با توجه به درنگ و حضور خود ارائه دهد. (همان: ۸۵)

فضای تحلیلی-پدیدارشناسیک فرا دایره نویسی گونه‌ای افقِ گشوده را در برابر خوانش‌گر حرف‌هایی می‌گذارد که خود او نیز مبدل به یک کاراکتر یعنی یک دگرسوژهٔ دیگر در متن شود. هر کاراکتر در فرا دایره نویسی در اصل یک دگرسوژه برای انس، شناخت و ادراک بیشتر و استعلایی‌تر، خوانش‌گر با رخداد مرکزی متن است. روابط درونی-بیرونی و بیرونی-درونی کاراکترها در فرادایره‌نویسی از صافی نگرگاه هستی‌شناسانهٔ هنر شعر می‌گذرد زیرا در عریانیسم هنر شعر دقیقا به مثابه دیگر علوم، چه نظری و چه تجربی نوعی جهان‌بینی است. نه آن‌چنان‌که ادبا به آن باورمندند که مجموعهٔ چند سیستم ناهمگون و ناهم‌افزا باشد چرا که تمام تعاریف ناهمگون و حتی در روبنا متعارض در تمامیت مکاتب، سبک‌ها و ژانرهای شعری و داستانی به زمینه و زمانهٔ خلق آن سیستم‌های موردنظر مربوط می‌شوند. (همان: ۸۶)

۲ – ۹. آثار ورود کلمه-کاراکتر به فراشعر

نوآوری که در کتاب جنس سوم در سال ۱۳۸۵ در فراشعر صورت گرفته حضور کلمه-کاراکترهایی است که قابلیت تحلیل درون – بیرونی و بیرون- درونی را دارند و همین

حضور کاراکتر-کلمه به صورت ناخودآگاه و خودآگاه اثراتی را بر حرکت و ماهیت قلم و تفکر، جایگزینی شریعت ادبی به حقیقت گرایی ادبی و رهایی از بند قید و شرط می‌گذارد که به شرح ذیل می‌باشد.

۲- ۹- ۱. ظهور قلم عریان‌نویس و تفکری عریان اندیش

همان‌گونه که پیش‌تر هم گفتیم کلمه مادر، سرچشمه، سرمنشأ و در بیانی دیگر حقیقت ثابت وجودی ادبیات است. بدین صورت که هرکس در هر ژانر و مکتبی که قلم می‌زند چنان چه به مادر بودنِ کلمه و فرزند بودنِ شعر و داستان یعنی هدف بودن کلمه و وسیله بودنِ شعر و داستان در ادبیات به عنوان دو پتانسیل از دنیای وجودیِ کلمه ایمان داشته باشد؛ خودآگاه و ناخودآگاه چه بخواهد و چه نخواهد رسما وارد جرگهٔ بی‌شمارِ عریان‌اندیش‌های ادبیات جهان می‌شود زیرا وی به هر روی به اصالت کلمه و ادبیات کلمه‌گرا معتقد شده و اگر کسی در راستای اصالت کلمه و ادبیات کلمه گرا بر اساس تئوری‌های مطرح در آن قلم بزند یا تئوری نوینی را کشف کند می‌توان نام عریان نویس را بر او گذاشت. بنابراین در ادبیات جهان و از امروز به بعد از لحظهٔ زایش و پیدایش عریانیسم، تنها کسانی از اهالی این دیدگاه شناخت شناختی و تحت تأثیر آن نیستند که همانند پیشینیان، کلمه را فقط و فقط وسیله‌ای در خدمت پیدایش شعر و داستان بپندارند یعنی کلمات را مصالح ساخت آنها بدانند. (آذرپیک و دیگران، ۱۳۹۶: ۳۳)

۲- ۹- ۲. جایگزین شدن فرآیند شریعت سازی ادبی به حقیقت گرایی ادبی

در ادبیات هر جریان و سبک و جنبشی برای خود عددی شده و هفتاد و دو ملتِ جهانِ ادبیات پدید آمده است. هر کسی خود را برتر می‌داند و پیدایش هر جریان با همهٔ دست‌آوردهایش قوز بالا قوز می‌شود و بر دامنهٔ این پریشانیِ جنگ‌آفرین، در میدان رویارویی هفتاد و دو ملت می‌افزاید. (آذرپیک و دیگران، ۲/۱۳۹۶: ۷۰) از طرفی همهٔ شریعت‌های ادبی چه سبک، چه ژانر، چه قالب و چه مکتب ادبی، بُعد و یا بهتر بگویم ساحتی پنهان از دنیای هنری و ادبی وجود بی‌پایان کلمه را عریان و به جهان ادبیات معرفی کرده‌اند؛ بنابراین هیچ شریعت ادبی‌ای نمی‌تواند نمایندهٔ همهٔ ادبیات و

جهانِ حقیقت هنری کلمه باشد و همین امر ثابت می‌کند که همهٔ مکتب‌ها و سبک‌های ادبیات که در تاریخ آمده‌اند هیچ کدام دروغین نبوده‌اند و چون همه بعدی از حقیقت کلمه را به نمایش گذاشته‌اند از دیدگاه ما اصیل و راستین هستند؛ پس ما در مکتب اصالت کلمه خارج از چارچوبه‌های بستهٔ تمام شریعت‌های ادبی اعتقاد داریم که دورهٔ هیچ کشف اصیلی از جهان هنریِ کلمه به سر نیامده یعنی ساحت خرد جمعی کلاسیست‌ها، واقعیت عینی رئالیست‌ها، دنیای فردی و تخیل و احساس محور رومانتیست‌ها، ابرواقعیت درونی سورئالیست‌ها، نمادگرایی سمبولیست‌ها و... همیشه هست و خواهد بود. هنوز خردگرایی، واقعیت‌گرایی، نمادگرایی، تخیل‌گرایی و... زنده‌اند زیرا ساحتی از جهان زنده، پویا و جاودانهٔ هنری کلمه‌اند؛ بنابراین تا کلمه زنده است؛ انسان زنده است و تا انسان زنده است دورهٔ هیچ ساحت هنری از کلمه تمام نشده و نخواهد شد. (همتی، ۱۴۰۰: ۶۱) و بدین شکل بزرگترین و انقلابی‌ترین آشنایی زدایی ادبیات کلمه گرا در تاریخ ادبیات جهان اتفاق می‌افتد. این جنبش ادبی – فلسفی از خودِ شعر و داستان و همهٔ اعتقادات و باورهایی که آنها را با کلیت ادبیات هم هویت کرده‌اند؛ هنرمندانه و دانشورانه آشنایی‌زدایی می‌کند.

تا دقیقهٔ اکنون، آشنایی‌زدایی فقط و فقط در ژانرهای زیرمجموعهٔ الهه‌های کذایی شعر و داستان و متون ادبیِ تولید شده در آنها صورت می‌پذیرفت که باعث خلق شریعت‌های ادبی گوناگون می‌شد اما این بار در ادبیات کلمه‌گرا مبحث حقیقت‌گرایی ادبی جای فرایند شریعت‌سازی در ادبیات را گرفته و ما با بینش و دانش، از خودِ ژانر شعر با تمام تاریخچهٔ آن در ادبیات جهان که در ژانر مادر فراشعر ظهور یافته است و از خودِ ژانر داستان با تمام تاریخچهٔ آن در ادبیات جهان آشنایی‌زدایی کرده‌ایم و آنها را در قلمرو متون عریان از مکتب اصالت شعر و داستان دور و دورتر و به مکتب اصالت کلمه نزدیک و نزدیک‌تر کرده‌ایم تا این بار قلم ما نه شعرمحور و داستان‌محور بلکه کلمه‌محور باشد.» (آذرپیک و دیگران، ۲/۱۳۹۶: ۱۹۷)

۲- ۹- ۳. رهایی از قید و شرط با نگرگاه کاراکتر-کلمه

مکتب اصالت کلمه خارج از چارچوبه‌های بسته‌ای که سیستم‌ها ارائه می‌دهند؛ اعتقاد دارد که هیچ کشف اصیل از دنیای هنری کلمه پایان نپذیرفته است بلکه تمام

ساحت‌های هنری دنیای بی‌پایان کلمه که توسط مکاتب پیشین کشف و معرفی شده‌اند دارای اصالت‌اند و حقیقت هنری کلمه را که توسط چارچوبه‌های ایدئولوژیک مکاتب، سبک‌ها و ژانرها ارائه شده‌اند اصالت می‌بخشد. در مکتب اصالت کلمه ساحت‌های خرد جمعیِ کلاسیست‌ها، واقعیت عینی رئالیست‌ها، دنیای فردی و تخیل و احساس‌محور رومانتیست‌ها، ابرواقعیت دگرگونشانهٔ سوئالیست‌ها، نمادگرایی آزاد سمبولیست‌ها و... را به عنوان ساحت‌های زنده و پویای دنیای بی‌پایان کلمه قبول داریم زیرا ساحاتی از جهان زنده، پویا و جاودانهٔ کلمه‌اند اما چارچوبه‌های خاص، تقلیدگرا و محدودی را که سیستم‌ها بنا بر زمینه و زمانهٔ ویژهٔ خود ارائه می‌دهند زنده، پویا و اصالت‌مند نمی‌دانیم؛ پس با توجه به تئوری انسان-کلمه تا کلمه زنده است انسان زنده است و تا انسان زنده است هیچ ساحت هنری از کلمه منسوخ نخواهد شد. هر چه در انسان مکشوف شده پیشاپیش در کلمه وجود و حضور داشته و هر چه در کلمه مکشوف است پیشاپیش در انسان وجود و حضور داشته و این دو سازنده و خالقِ توأمان یکدیگرند. نگاه انسان-کلمه نه انسان را در هیچ بعد و ساحتی از کلمه محدود و محصور می‌کند و نه کلمه را در هیچ بعد و ساحت انسانی؛ بنابراین ساحت‌هایی از دنیای بی‌پایان هنری کلمه را که فردوسی، نظامی، سنایی غزنوی، مولانای بلخی، صائب، بیدل، سعدی، نیما، شاملو و... به ما ارزانی داشته‌اند همه و همه در ادبیات اکنون و آینده تا همیشه زنده خواهند بود زیرا هر یک ساحت و بعدی از دنیای بی‌پایان وجودی کلمه‌اند و کلمه با هم‌افزایی تمام این ساحت‌هاست که به وجودی بی‌پایان و مقام جامع وجودی تبدیل می‌شود. (همتی، ۱۴۰۰: ۸۰)

۲- ۹- ۴. هر کلمه - کاراکتر صدای خودش را بیان می‌کند

فرا شعر کلمه‌گرا به پدیدارها اجازهٔ ظهور و بروز داده تا خود بیانگر صدای خویش در متن باشند؛ نه این که راوی یا کاراکتری دربارهٔ صدای آنها در متن گفت‌وگو کند. فرا داستان پست‌مدرن که نمونهٔ بارز چند صدایی در متن است داستانی دربارهٔ یک داستان بوده اما فراشعر کلمه‌گرا از «دربارهٔ» گذر و از شعر نیمایی و انواع سبک‌هایی با عنوان «شعر روایی» و «روایت شاعرانه» فراروی کرده چرا که در این نوع نوشتارها صدای راوی خود تبدیل به سوژه‌ای دیگر شده که دربارهٔ صداهای متن، تصاویری ارائه

می‌دهد؛ حال آنکه فرا شعر با حذف واسطه‌ای به نام «دربارهٔ» به دیگر پدیدارها و کاراکترها اجازه می‌دهد خود، صدای خویش در متن باشند؛ کما اینکه در زمان اکنون فضای مجازی این فرصت را در اختیار تمام افراد جامعه قرار داده است تا هر کس صدای خود را از طریق خویش به جهانیان رسانده و بدون هیچ واسطه و پیش فرضی خود را عرضه و بیان کند؛ پس صدا در متن فرا شعر کلمه‌گرا، یک صدای هم‌افزا و تکامل یافته بوده و صدای هر جزئی از طبیعت و پدیدارها درست سر جای خودش است؛ مانند انواع سازها که در هم‌افزایی با همدیگر هر یک صدای خاص خودشان را بیان می‌کنند و در نهایت ما یک سمفونی منظم و منسجم و هم‌افزا با همدیگر را می‌شنویم. صداها در متن فراشعر نیز علاوه بر این که خود را بیان می‌کنند در هماهنگی با سایر صداها بوده و با آنها به هم‌افزایی می‌رسند. (همتی،۱۴۰۰: ۱۳۵) شاعر پیشاعریانیستی یا «دربارهٔ» معشوق سخن می‌راند یا ممدوح یا... و یا «دربارهٔ» پدیدارهای ذهنی، اجتماعی، عاطفی یا «دربارهٔ» جهان‌های زن‌نگرانه، مردنگرانه، کودک‌نگرانه، کارگرنگرانه، مبارزنگرانه، لمپن‌نگرانه و... به سخن‌سرایی و شعرگویی می‌پرداخت اما فرا شعر با پیشنهاد سیستم‌های ثلاثهٔ خویش و حضور بی‌واسطهٔ کاراکترهای گونه‌گون در متن، سوژه محورانگی را برای نخستین بار در ادبیات جهان به گونه‌ای جدی و همه جانبه به چالش کشید. (مسیح، ۱۴۰۰: ۳۸) بطوری که قلم ورز عریان نویس در فراشعر زاویه – واژهٔ مستطاب «دربارهٔ» - را رها می‌کند و خود کاراکتر- کلمه به این مقام می‌رسد که صدای خودش را بیان کند.

۳. نتیجه‌گیری

با آغاز دههٔ ۸۰ 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 بود و در مکتب اصالت کلمه جنس سومی از شعر و داستان را به نام «فراشعر» معرفی شد. مولفه‌ها و نظریه‌هایی که در خلق یک فراشعر دخیل هستند عبارتند از معرفی سیستم انضمامی، تغییر مسیر طریقت ادبی به حقیقت ادبی با اتخاذ ارتباط بی‌واسطه، فراروی و رسیدن به جنس سوم و کلمه – کاراکتر که همهٔ آنها ابداعات آرش آذرپیک و با یک تئوری پیشامتنی به حوزهٔ ادبیات

ایران و جهان تبیین شده است. فرا شعر از لحاظ ساختاری و محتوایی یکی از فرزندان کلمه می‌باشد که تداعی‌گر یک هنر متعالی و قلم متعالی می‌باشد که این مقاله در نهایت فرا شعر را از لحاظ صورت و مفهوم و عمق با ویژگی‌های ذیل برای خوانندگان تبیین می‌نماید.

- فرا روی از سیستم‌های تحمیلی شعر و داستان

- رهایی کلمه از این باور که کاراکترسازی و فضاسازی فقط و فقط بر محوریت داستان اتفاق می‌افتد و ارائهٔ این نظریه که شعر نیز با دیدگاهی شاعرانه و با تمام شعریتش می‌تواند از پتانسیل‌های سیستم‌های کاراکترمند و تحلیلی، قصه، شطح و... بهره ببرد و برعکس

- جاری شدن دگرسوژگی در متن با رهایی از سیستم خطابی و من محور

- برچیده شدن سیستم خطابی من و تویی و رواج دیدگاه جامعه شناسانه و هستی شناسانه به جای نگاه من و تو

- حضور، حرکت و فضا سازی پیوستهٔ کاراکترها در متن، تا بدان جا که در بسیاری از مواقع روشن نمی‌شود کاراکترِ مؤلف کدام است!

- نگاه شاعرانه به علاوهٔ درک حضور تمام پدیدارهای هستی در شعر

- تمام پدیدارها در فراشعر، کاراکتر می‌شوند و سخن می‌گویند اما این به آن معنا نیست که فضا حتما باید دیالوگ محور و یا منولوگ محور باشد و یا کاراکتر داستان محورانه داشته باشند

- حضور شاعر در متن به عنوان یک منتقد در هستی، آزادی، جامعه، عشق و... و بیان نظرگاه و فلسفهٔ اندیشگانی، قلبی، عاطفی و تغزلی خود به وسیلهٔ سخن گفتن یکی از کاراکترها در متن و به بیان دیگر با تمام هستی وارد دیالوگ شدن و رهایی از انسداد تعاملی کاراکترها در جامعهٔ متنی

- فراروی از ایستایی در زمان متن و جاری شدن در تمام مکان‌ها و زمان‌ها

- تمرین دموکراسی و درک وجود و حضور دیگری، چه فردی و چه جمعی

- رعایت حقوق کاراکترها در متن به گونه‌ای که نباید سخنی مردانه را از زبان زنانه بیان کرد مگر با دیدی انتقادی

- نگاه شاعرانه با سیستم‌های شعری در دنیای فراشعر متفاوت است و مؤلف با نگاهی شاعرانه سیستم شعری خود را به جهان کلمه محورانه نزدیک می‌کند و از تمام پتانسیل‌های بی‌پایان کلمه در متن خود بهره می‌برد

- نگرگاه هستی‌شناساۀ شاعرانه در کالبد سیستم کلمه محورانه دمیده شده است؛ وارون گذشته که سیستم‌های شعری، تنها شریعت محورانه، شعریت محورانه و جنسیت محورانه بودند

- گستردگی فضا و مکان در فراشعر، استفاده از پتانسیل کاراکترسازی و فضاسازی در فراشعر؛ ما این‌جا داستان را وارد متن فراشعر نمی‌کنیم بلکه از پتانسیل سیستم‌های روایت محور به نفع هستی شناسی شاعرانه بهره می‌بریم. (همتی، ۱۴۰۰: ۸۸)

و سخن آخر این است که «فراشعر» نخستین ژانر جهانی است که به عنوان ژانر مادر معرفی می‌شود که با رها کردن خود از ابزارگونگی وارون دیگر سبک‌ها و مکاتب از تمام سیستم‌های شعر محورانه و داستان محورانه آشنایی زدایی کرده و از سیستم محوری در جهان شعری به سوی کلمه محوری یعنی مقام جامع وجودی کلمه و طی طریق به مقام جامع وجودی شعر خود را در یک قلم متعالی و هنر متعالی به دنیای ادبیات و هنر معرفی کرده است.

کتاب‌شناسی

ادونیس، (۱۹۸۶)، ***زمن الشعر***، ط ۵ ، بیروت: دارالفکر

آذرپیک، علیرضا (۱۳۸۵)، ***جنس سوم***، کرمانشاه: کرمانشاه

آذرپیک، آرش و همکاران (۱۳۹۶)، ***چشم‌های یلدا و کلمه-کلید جهان هولوگرافیک***- تهران: روزگار

آذرپیک، آرش (۱۴۰۱)، ***درس گفتارها***، اندیشکدهٔ جهانی کلمه گرایان ایران، کرمانشاه: ۱۴۰۱

استاجی، ابراهیم (۱۳۸۹)، «*فراشعر در مخزن الاسرار نظامی*»، ***زبان و ادبیات فارسی***، سال اول، شمارهٔ ۴، صص ۲۲-۱

دهشیری، محمد رضا (۱۳۹۳)، «*جایگاه هم افزایی فرهنگی در توسعه اجتماعی کشور*»، ***مطالعات توسعهٔ اجتماعی ایران*** سال ۶، شمارهٔ ۲، صص ۴۴-۲۵

عبدالله زاده، فواد؛ غلامعلی‌زاده، جواد و دیگران، (۱۳۹۹) «*بررسی تطبیقی دیدگاه‌های نقد ادونیس و شفیعی کدکنی در حوزهٔ تعریف شعر، زبان، موسیقی شعر*»، ***پژوهش‌های ادبیات تطبیقی***؛ دورهٔ ۸، شمارهٔ ۲ ، صص ۸۸-۶۸

مسیح، نیلوفر (۱۴۰۰)، ***جنس سوم*** *(عاشقانه یک فرازن)*، کرمانشاه: دیباچه

مسیح، نیلوفر (۱۴۰۰)، «*تحلیل ژانر فراشعر مرکزافزا مبتنی بر اثری از استاد آرش آذرپیک*»، ***ماهنامهٔ سخن***، شمارهٔ ۵۹

نشریه و کتاب‌های الکترونیکی اندیشکدهٔ کلمه‌گرایان ایران در سایت رسمی ***اصالت کلمه***

نوروزعلی، زینب (۱۴۰۰)، ***خیزش کوتاه‌نویسان شعر ۱۴۰۰ عریانیسم***، تهران: شاپرک سرخ

همتی،آریو؛ رشیدی، علی (۱۴۰۰)، ***جنبش ادبی ۱۴۰۰*** *(آنتولوژی فراشعرنویسان مولتی فونیک)*، تهران: مهر و دل

Investigating Fara-poetry as a mother (main) genre in the school of word Originality

Manizheh Sefidbary[۱]-***Somaye Gerami**[۲]

۱. Master's degree, Department of Persian Language and Literature, Faculty of Literature and Humanities, Central Tehran Branch, Islamic Azad University, Tehran, Iran.
۲. Ph.D. Department of Persian Language and Literature, Faculty of Literature and Humanities, South Tehran Branch, Islamic Azad University, Tehran, Iran. (Responsible author) Email: Gramysmyh۵۹@gmail.com

Article Info (۲۲۵-۲۵۳)

Article type:
Research Article

Article history:

Received:
۲۳ May ۲۰۲۲

Accepted:
۲۳ August ۲۰۲۲

Keywords:
Fara-Poetry
The School of Word Originality
Administrative System
Third Genus

ABSTRACT

At the beginning of the ۱۳۸۰s, Arash Azarpeyk, in the book "Jens-e-Sevom" (means "The Third Genus"), broke all the limitations of poetic and fictional poetry for the first time by introducing the "Fara-Poetry " Genre. The existence of a concrete system, changing the path of literary method to literary truth by adopting direct communication, going forward and reaching the third genus and word-character are the components that brought a new discovery to the fore in the field of Iranian and world literature. By creating an extraordinary platform and by synergizing the fields of attitude and writing, Fara-Poetry is able to invite all poetic formats and systems of Iranian literature, including Classical, Nimaie, Sepid, Azad, etc., together to a peaceful viewpoint. And also, Fara-Poetry without negating or disparaging other literary genres such as plays, screenplays, dialogues, monologues... eagerly and unconditionally accepts them and reveals to the reader a manifestation of the endless existence of the word. This research, using the descriptive and analytical method, seeks to express the fact that "Fara-Poetry" as a main genre is so powerful that writers in the field of literature and art can create a pristine works without any restrictions And by freeing oneself from "considering the word as a tool," it can, unlike other styles and schools, pass through all the poetry-oriented and story-oriented systems and move towards being word-oriented in the world of poetry, which means the universal authority of the word (Logos) and by a sublime pen and art, introduces him/herself to the world of literature and art.