14th International Conference on Language, Literature History and Civilization
August 29, 2025 Tbilisi - Georgia

فراگفتار پدیدارنویسانه در شعر دهه‌ی هفتاد با تکیه بر پدیدارهای رعنا زهتاب

آرش آذرپیک [۱]، نیلوفر مسیح [۲]

مدیر اندیشکده‌ی فراگرایان ایران، کارشناش ارشد زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه رازی کرمانشاه

پژوهشگر اندیشکده‌ی فراگرایان ایران، کارشناس ارشد زبان‌شناسی دانشگاه پیام‌نور کرمانشاه_اسلام‌آبادغرب

چکیده

فرم پدیدار یکی از ژانرهای سبک دوره‌ی شعر فراگفتار در دهه‌ی هفتاد است که با فراروی از دستورزبان و هم‌افزایی ساحت‌های بیانی و زبانی شعر درصدد بود شعر را از انحراف تنها زبانیت و یا تنها بیانیت وارهاند. از این رو با حذف حروف اضافه از ساختار دستورزبان و اصالت دادن به مرحله‌ی دو کلمه‌ای از مراحل فراگیری زبان در کودک ساحت ادبی این نگرش زبان‌شناسی را در نظر گرفت. علاوه بر آن شعر پدیدار نظریه‌ی چامسکی که دستورزبان را به عنوان همگانی‌های زبان معرفی کرده مورد انتقاد قرار داده، اذعان می‌دارد در زبان‌شناسی فراساختارگرا، جوهره‌ی معنایی و ماهیت‌های وابسته به آن می‌توانند به عنوان همگانی‌های زبان معرفی شوند. از جمله‌ی این ماهیت‌ها واژانه و شعر پدیدار است که با تکیه بر مراحل تک کلمه‌ای و دو کلمه‌ای دوران زبان‌آموزی کودک شکل گرفته‌اند. این نوشتار به روش توصیفی_تحلیلی سعی دارد ضمن معرفی فرم پدیدار آثار شعری بانو رعنا زهتاب را مورد بررسی زیبایی‌شناسانه و والایی‌شناسانه قرار دهد.

کلمات کلیدی: زبان‌شناسی فراساختارگرا، شعر دهه‌ی هفتاد، فرم پدیدار، شعر سینرژیسم

مقدمه

شعر فراگفتار ایران، با فراروی از شعر بیانی و زبانی و رسیدن به جنس سوم این دو، درصدد کشف ساحتی لوگوسیک از کلمه و خلق نوشتاری فرارو و جامع است. شعر زبان با اصالت دادن به زبانیت شعر، تمام عناصر بیانی را به سود، معنازدایی، عاطفه‌زدایی، دستورستیزی و... به حاشیه راند و انواع بازی‌های زبانی، ساخت واژه‌های غیرمعمول (واژه‌های بدساخت) در جهت بی‌معنا جلوه دادن کلمات در متن نمود یافت. از سوی دیگر شاعران بیانی، با معنامحوری، عاطفه‌محوری و کاربرد انواع آرایه‌های مانند، تشبیه، استعاره، مجاز، حسن تعلیل، و... جبهه‌ی مقابل زبان‌گرایان بود که قدمتی به بلندای تاریخ ادبیات داشت. اما آرش آذرپیک که در دهه‌ی هفتاد، شاهد تخاصم میان زبان‌گرایان و بیان‌گرایان بود، هم‌افزایی ساحات بیانی و زبانی را به ادبیات ایران و جهان پیشنهاد داد و شعر جامع فراگفتاری را تئوریزه و کاربردی کرد. این طیف که با عنوان «جنس‌سوم‌گرایان» مشهورند به هم‌افزایی (synergism) شعر بیانی و زبانی معتقد بودند و شعر فراگفتار را به ادبیات پیشنهاد دادند. از جمله شاخه‌های آن می‌توان به شعر دال، شعر باژک، شعر پدیدار، زبانه، واژانه، زبانک و شعر آزاد اشاره کرد که در کل به تمام این ژانرها فراگفتار یا سینرژیسم می‌گویند. این جریان در دهه‌ی هفتاد به راهبری آرش آذرپیک، در مجلات و روزنامه‌ها به صورت پراکنده منتشر می‌شد؛ نقطه‌ی مقابل شعر زبان را به خود اختصاص داد. (ر.ک مقدمه، عبدی، ۱۴۰۳: ۱۸)

شعر پدیدار یکی از سبک‌های شعر سینرژیسم یا فراگفتار است که نوعی آشنایی‌زدایی از دستورزبان محسوب می‌شود. 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 کلمه‌ی درون‌زبانی فاصله می‌گیرد. خلق کلمه_پدیدار بر دوش افعال و اسم‌هاست.

اگر بخواهیم با بیانی هوسرلی این شیوه‌ی نوین سرایش را معرفی کنیم باید بگوییم گونه‌ای شعر است که در آن، کلمه_پدیدارهای زبان که کشف جهان انسانی نسبت به هستی‌اند در اوج ارتباط بی‌واسطه با جهان‌های ذهنی_عینی و زبانی تا آن‌جا که امکان دارد تمام واژگان نامستقل و درون‌زبانیِ صرف را که فقط و فقط مسئولیت پیوند کلمات را در چارچوبه‌های دستوری بر دوش می‌کشند، در اپوخه می‌گذارند تا کلماتِ کشف یعنی کلماتی که برآیند مقوله‌سازی زبانی هر ملت برای درک و کشف هستی‌اند، خود را در زبانیتِ زبان در جهان شعری به عریانیت و آشکارگی برسانند و ابعاد عمیق ثابت و متغیر معنایی_مفهومی_ماهیتی خویش را نمودی دیگرگون بخشند. (ر.ک.مقدمه، همتی و رشیدی، ۱۴۰۰: ۱۱۴)

این ژانر به دستورزبان 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 چهره‌ی متفاوت و نامتعارف را از دستورزبان 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. برای به کنش درآمدن این نظریه در وهله‌ی نخست

تمام واژگان درون‌زبانی که حروف ربط نامیده می‌شوند در اپوخه گذاشته می‌شود تا اصالت کلمه_پدیدارهای راستین یعنی اسم‌ها و فعل‌ها بیش از پیش در جهان ذهنی_متنی ما عریان شوند و سپس پدیدارنویس عزم خود را جزم می‌کند که بتواند در مراحل بعد تا بدان‌جا که ممکن است از هیچ اضافه‌ی دستورمندی نیز برای تغییر دادن چهره‌ی محورهای هم‌نشینی_جانشینی و نزدیکی بیش از پیش به محور بسیط هم‌افزایی کلمات استفاده نکند. (همان:۱۱۵)

به عبارت دیگر شعر پدیدار ابداع‌گر گونه‌ای نوین است که شاکله‌ی آن تماماً بر بنیان طرزی منحصربه‌فرد از آشنایی‌زدایی و فورگراندینگ در حیطه‌ی دستورزبان سامان یافته است. این نوشتار درصدد است شعر پدیدار و مؤلفه‌های آن را معرفی کرده و با توجه به این مؤلفه‌ها آثار رعنا زهتاب را مورد تحلیل قرار دهد.

پیشینه‌ی پژوهش

درباره‌ی جریان‌های هفتگانه‌ی ژانر فراگفتار در مکتب اصالت کلمه تا به حال مقالات و کتب متعددی به رشته‌ی تحریر آمده از جمله «دال‌های سرگردان ماریا، پیله‌های ناشکفته بر لوله‌ی تانک، سارای، ماه شعرم به ناز می‌آید، و آنگاه که ژیژک باژک نوشت و...» در مورد شعر پدیدار نیز به طور خاص تحقیقی صورت نگرفته اما به صورت انگشت‌شماری در برخی از کتب مانند جنبش ادبی ۱۴۰۰(۱۴۰۰)، بوطیقای زبانشناسی فراساختارگرا (۱۴۰۲) درباره‌ی این موضوع نوشته شده که در این پژوهش از آن‌ها بهره خواهیم برد.

مبانی نظری پژوهش

فراگفتار، رویکردی جامع از شعر بیانی و زبانی است که آرش آذرپیک مانیفست آن را در سال ۱۳۸۰ در نشریه‌ی بیستون ارائه نمود و بر این مبنا انواع شعر کوتاه؛ شعر دال، شعر باژک، شعر زبانه، شعر زبانک، چارانک، پدیدار و... کشف و خلق شد. این ژانرهای کوتاه‌نویسی در صورت بسط و گسترش و هم‌افزایی ساحت‌های بیانی و زبانی تبدیل به شعر فراگفتار خواهند شد. شعر بیانی با تکیه بر عناصر بیانی مانند تشبیه، استعاره، کنایه، مجاز و... شکل گرفته است و جوهره‌ی شعر بر ابزارهای خیال‌آفرینی مانند تمثیل و حسن تحلیل قرار گرفته است که در ژرف‌ساخت خود دارای تشبیه می‌باشند. در واقع اشعار بیانی برای بیان اندیشه‌ها، عواطف، تجارب درونی و بیرونی و انواع ارتباطات با جهان اطراف به کار می‌رود. «شاعرانی که در ساحت انگارگان و الاهیات قدم و قلم می‌زنند شاعران بیانی هستند که در آن‌ها بیشتر ساحات عاطفی رخ نموده است.» (ر.ک. مقدمه: محمدی، ۱۴۰۲: ۲۴) در مقابل شعر بیانی در دهه‌ی هفتاد موضوع اصلی شعر زبان تشکیل می‌داد به گونه‌ای که رضا براهنی در این مورد می‌گوید: «وظیفه‌ی شاعر بیان خود زبان بوده است. نیما زبان را به صورت خاصی بیان کرده، شاملو آن را به صورت دیگری بیان می‌کند و ما به دنبال بیان آن، به صورت دیگری هستیم.» (براهنی، ۱۳۷۴:) و اضافه می‌کند شعر زبان «تمامی قوانین را باید به هم بزند، حتّی قوانین سنتی خود را و دستور و نحو سنتی خود را، تا «زبانیتم خود را به عنوان تجاوزناپذیرترین اصل شاعری، حفظ و به سوی آینده پرتاب کند.» (همان) در واقع زبانیت زبان از دید براهنی، یعنی آزادی زبان از قید معنا و نحو و مسائل دیگری که بر زبان تحمیل می‌شود. هر شعری، به کمک شیوه‌ها و تمهیدات شعری، زبان را، به شیوه‌ی خود به رخ می‌کشد. (شفق و بحرانی، ۱۳۹۸)

سینرژیسم (هم‌افزایی بیان و زبان)

از نیمه‌ی دوم دهه‌ی ۷۰، جریانی رخ نمود که در نهایت در ۳۰ امرداد ۱۳۸۰ مانیفست آن در یک نشریه‌ی محلی منتشر شد، اگرچه اشعار و نمونه‌های آن در بسیاری از مجلات معتبر کشور انتشار یافته بودند و مورد پذیرش قرار گرفته بودند.

جریان شعر فراگفتار (همگرایی شعر بیان و زبانی) حرکتی چند ساحتی بود:

۱. بنابر تئوری سیال به شعر جامع باور داشت؛ شعر جامع خود را شعر فراگفتار می‌دانست و شعر فراگفتار در درونه‌ی خود به شعر گشتالت باور داشت و شعر گشتالت در ساحت شعر روان هستی خود را جاری کرده بود، این جریان شاخه‌های مختلف شعری را بعدها و حتی هم‌زمان با نام شعر دال، شعر زبانه، واژانه، شعر پدیدار، مینی‌مال تغزلی، شعر سبز و... سامان داده است.

۲. شعر جامع از آن نظر جامع است که مطلقیت شعر را نه در اردوگاه شعر بیان و نه در اردوگاه شعر زبان می‌زید، بلکه اصالت را به مقام جامع شعر می‌دهد، یعنی هم‌افزایی و هم‌گرایی تمام ساحات شعر زبانی و شعر بیانی، به اندازه‌ی توانش و ظرفیت استعدادی قلمی شاعر. (ر.ک. مقدمه ، محمدی، ۱۴۰۲)

۳. فراگفتار بود از آن جهت که در ساحتی زبان‌ورزانه جهان خویش را بیان می‌کرد و فقط گفتاری نبود برای بیان درنگ‌ها و دغدغه‌های خود، فراگفتار بود و فرازبانگی را در ساحتی که نگرگاهی بسیط به جهان بیانی داشت، تعیین می‌بخشید.

۴. شعر گشتالت بود از آن حیث که تمام ارکان، آحاد و صفات شعری را اجزا و امکانات بی‌انکار خویش می‌دانست، آن هم در جامعه‌ی مدنی شعری که در آن هیچ ساحت و عنصر زبانی_بیانی بر دیگری برتری و چیرگی توتالیتر نداشت.

۵. شعر روان بود، زیرا روان‌بودگی را در چهار ساحت تعریف می‌کرد:

۱. روان شاعر

۲. روان خواننده

۳. روان‌بودگی بیانی

۴. روان‌بودگی زبانی (همان)

از این رو عنصر اساسی و نقطه‌ی اتکا شعر جامع فراگفتار همانا سینرژی یا هم‌افزایی است. سینرژی یا هم‌افزایی (syrnery) هنگامی رخ می‌دهد که دو یا چند عنصر، جریان یا عامل با هم همیاری و برهمکنش (تعامل) داشته باشند این تعامل اثری به وجود می‌اورد که مجموع اثرهایی که هر کدام از آن عناصر جداگانه می‌توانستند به وجود آورند بیشتر شود در این صورت پدیده‌ی هم‌افزایی (synergy) رخ داده است. به علت هم‌افزایی سطوح و انواع پتانسیل‌های شعر بیانی و زبانی آرش آذرپیک شعر فراگفتار را سینرژیسم می‌نامد زیرا فراگفتار تبلور سینرزی یا هم‌افزایی است.

در سینرزی سازه‌های مختلف یک اثر هنری مانند رنگ، شکل، خطوط، نور، و.. در یک نقاشی، تصویر، فرم، ساختار، محتوا، زبان و انواع عناصر ادبی در یک شعر، هنگامی که به صورت تعاملی و هم‌افزا در جهت ساخت و خلق یک کل بزرگتر حرکت کنند سینرزی رخ داده است. در کتا جنس سوم این نوع شعر به علت نزدیکی به مفهوم گشتالت در برهه‌ای از زمان شعر گشتالت نامیده می‌شد و در برهه‌ای دیگر با عنوان شعر فراگفتار شناخته شد و بعدها نام سینرژیسم به خود

گرفت زیرا چیزی فراتر از اجزاء و حتی غیر از آن در اثر تعامل و هم‌افزایی شکل می‌گیرد که صدایی قویتر و رساتر را شکل می‌دهد که فراتر از صدای اجزاء است و غنای هنری فراتری نیز دارد.

مشخص است که این کل دارای یک ساختار و غایت منسجم است که با تعامل پیچیده و گسترده‌ی اجزاء با یکدیگر صورت می‌گیرد. در سینرژی یا هم‌افزایی ساحات متضاد، متقابل و پارادوکس خود را برای رسیدن به غایت و هدف مورد نظر در وضعیت مکمل بودگی می‌یابند تا بتوانند تأثیر محتوایی_عاطفی فراتری را به نمایش بگذارند. پیش از پدیدار شدن اصطلاح سینرژی یا هم‌افزایی هنرمندان از تمثیل کیک برای توضیح تعامل عناصر با یکدیگر استفاده می‌کردند. بدین صورت که برای پخت یک کیک خوشمزه و شیرین باید از تمام اجزا و عناصر به نسبت‌های خاصی بهره برد در صورت کاهش یا افزایش یک عنصر کیک ناقص خواهد بود. از این رو سینرژیسم را نمی‌توان تلفیق و مخلوط کردن اجزا و عناصر دانست بلکه سینرژیسم همانا تعامل عناصر سازنده در جهت نیل به هدفی والاتر، بزرگتر و منسجم‌تر است.

سینرژیسم در دهه‌ی هفتاد در بحبوحه‌ی جنگ دو گفتمان بیانی و زبانی از جنس سوم (جنس سوم ریشه‌گانی و برایندی) و هم‌افزایی و مراقبه‌ی شناور و دیالکتیک ادراکی حرف می‌زد و یک استایل ادبی همافزایانه را شکل داد. در این باره آرش آذرپیک می‌گوید: «در این ساحت زبان به ما هو زبان و زبان به ما هو شعر نیست یا بیان به ما هو شعر نیست مشخص است در شعر سینرژیسم بیان و زبان هر دو ارکان شعرند اما اگر زبانیت بر بیان غلبه کرده و ساحت بیان تقلیل یابد سینرژیسم و هم‌افزایی در اثر رخ نمی‌دهد هر چند اثر از لحاظ ادبیت اثر در خوری باشد اما سینرژیسم نیست زیرا در سینرژیسم هیچ ساحتی از شعر رد، نفی و انکار نمی‌شود. در حالی‌که در شعر تقلیل‌گرا یک ساحت افزایش و دیگر ساحت‌ها تقلیل و کاهش می‌یابد.» (آذرپیک و همکاران،۱۳۹۶)

منتقدان زبانی شعر دهه‌ی ۴۰ را دهه‌ی ایدئولوژی‌زدگی شعر می‌دانند در واقع شعر نیما از شعر متعهد سرانجام به سمت و سوی شعر چریکی گرایش پیدا کرد و عنصر قالب شعر چریکی تعهد به محتوا و ایدئولوژی خاصی است از این رو شعر نیمایی از ساحت سینرژیستی خارج شده و نمی‌توان آن را شعر فراگفتار (سینرژیسم) دانست. هر چند نمی‌توان تنها جریان فعال را در دهه‌ی ۴۰ شعر نیمایی دانست بلکه در دهه‌ی ۴۰ چند جریان بزرگ از جمله، جریان شعر سورئال هوشنگ ایرانی، جریان تندرکیا، و... نیز حضور داشتند که به علت‌های سیاسی، فرهنگی و جلوتر از زمان خود بودن به حاشیه رانده شدند.

در واقع نه شعر زبانی و نه شعر بیانی هیچ یک به تنهایی سینرژیسم نیستند هر چند ساحت‌های زیبایی‌شناسیک بسیاری را برجسته نموده‌اند اما هنگامی که شعر در ساحت‌های مختلفی زبانیت می‌پذیرد و در ساحت‌هایی دیگر بیانیت (شعر اجرا، دیداری و ...) آیا می‌توان این ساحت‌ها را در سینرژیسم نادیده گرفت؟ مسلماً خیر و این‌جاست که بحث هم‌افزایی و شعر جامع در اواخر دهه‌ی هفتاد شکل گرفت.

شعر پدیدار:

شعر پدیدار با هم‌افزایی ساحت‌های بیانی و زبانی و فراروی از دستور زبان شکل گرفته، فرم پدیدار با بازگشت آوانگارد به اصالت‌های فرارو ـیعنی وجه فراساختاری آن ـ درصدد است تا از ساختار زنجیره‌ی گفتار، قواعد همنشینی ـجانشینی و قواعد دستوری که پیشاپیش بر کلمات تحمیل می‌شوند فراروی کند. لذا این وجه از کلمه بر مرحله‌ی دو کلمه‌ای بودن فراگیری زبان در کودکان منطبق است. بنابراین می‌توان از شعر پدیدار به عنوان ژانری یاد کرد که تداعی‌گر جهانی‌های زبان است. بحث جهانی‌های زبان پرداختن به خصلت‌های از زبان است که در تمامی زبان‌ها در تمامی مکان‌ها و تمامی زمان‌ها و در تمامی زبان‌های طبیعی بشر مشاهده می‌شود. اگر یک نوشتار در تمامی زبان‌ها به یک صورت درک و دریافت شود؛ می‌توان نتیجه گرفت که آن ویژگی بازتاب عملکرد ذهن نوع بشر است. از این رو شعر پدیدار به علت بهره‌مند بودن از ویژگی‌های فراساختاری می‌توانند به عنوان ژانرهایی معرفی شوند که توانسته‌اند جهانی‌های زبان را فراتر از آن‌چه چامسکی و دیگران در مورد جهانی‌های زبان گفته‌اند، نمود عینی ببخشند.

این ژانر به دستورزبان دستور می‌دهد که تا حد ممکن فقط در/ با اسم‌ها و افعال حرکت کند. بدون هرگونه وابستگی و دل بستگی به کلماتی که ذاتاً هیچ هویتی غیر از جهان درون دستوری ندارند.

برای به کنش درآمدن این نظریه، در وهله‌ی نخست تمام واژگان درون‌زبانی که حروف ربط نامیده می‌شوند در اپوخه گذاشته می‌شوند تا اصالت کلمه_پدیدارهای راستین یعنی اسم‌ها و فعل‌ها بیش از پیش در جهان ذهنی_متنی ما عریان شوند و سپس پدیدارنویس عزم خود را جزم می‌کند که بتواند در مراحل بعد تا بدان‌جا که ممکن است از هیچ اضافه‌ی دستورمندی نیز برای تغییر دادن چهره‌ی محورهای هم‌نشینی_جانشینی و نزدیکی بیش از پیش به محور بسیط هم‌افزایی کلمات استفاده نکند؛ به عبارت دیگر شعر پدیدار ابداع‌گر گونه‌ای نوین است که شاکله‌ی آن تماماً بر بنیان طرزی منحصربه‌فرد از آشنایی‌زدایی و فورگراندینگ در حیطه‌ی دستورزبان سامان یافته. (آذرپیک و مسیح، ۱۴۰۲: ۷۷)

لذا می‌توان گفت کلمات یا کلمه_پدیدارها دو دسته هستند:

۱. کلمه پدیدارهایی که جعل انسانی هستند و به انواع مصنوعات ساخت دست بشر اطلاق می‌شود؛ مانند موبایل، کولر، کامپیوتر، فضاپیما، اسب تک‌شاخ، آدمک لوزی دم‌دار و انواع ساختارهای درون‌زبانی به نام حروف اضافه و ربط و عطف و... که هر کدام بیانگر نهادی هستند که در آن نهاد تعریف می‌شوند.

۲. کلمه پدیدارهایی که در دنیای ذهن و عین طبیعی‌اند. خشم، غم، ملال، عشق و انواع عواطف در ذهن بشر جزء کلمه_ پدیدارهای طبیعی هستند.

کلمه_ پدیدارهای مصنوع یا جعلی قدرت زیبایی‌شناسی در هنر دارند و ساخته‌ی ذهن انسانند. تخیل، عدم را هست و هست را عدم می‌کند. تمام صداهای سازهای دنیا جعل بشرند و بر اساس تخیل شکل گرفته‌اند زیرا هیچ امری به صورت مطلق درونی یا برونی نیست بلکه به صورت هم‌افزا درون‌برونی و برون‌درونی است.

شعر پدیدار علاوه بر فراروی از کاربرد عناصر درون‌زبانی، هدفش ارائه‌ی معناست. در واقع باید شعر پدیدار را بدعتی بدانیم که در صدد هم‌افزایی این نوع برخورد با دستورزبان و ساحت‌های جوهره‌ی معنایی است. لذا می‌تواند در خود با انواع اشکال کالبدی، فرم‌گرا، ساختارگرا و زبان‌گرا مواجه شود. (همان:۷۸)

انواع شعر پدیدار

کالبدی فرم‌گرا:

تمام جریانات یا سبک‌های ادبی که بر اساس کاهش یا افزایش ساحت‌هایی در کالبد کلمه (جوهره‌ی آوایی-گفتاری و خطی-نوشتاری) شکل گرفته‌اند جریان‌های کالبدی نامیده می‌شود.

ساحت ابژکتیویته، سراسر حجم و امتداد بوده و قاعدتاً خط نیز دارای امتداد و حجم است لذا انواع بازی‌های زبانی، ساخت کلمات جدید، استفاده از واژگان درون‌زبانی در نقشی غیر نقش اولیه‌ی خود، استفاده از انواع واج‌آرایی، سجع، موسیقی حسی-هندسی، استفاده از نام‌آواها و صدای اشیا در متن، کانکریت‌کردن شعر و انواع نوشتارهای خوان‌دیداری نوشتاری، سطربندی و... نتیجه‌ی توجه به جوهره‌های گفتاری و نوشتاری است؛ بنابراین در سبک‌های کالبدی شاعر غالباً بر فرم بیرونی و نوشتاری اثر توجه و تمرکز دارد.

تمام اشعار پدیداری که با توجه بر جوهره‌ی گفتاری و نوشتار (کالبد کلمه) شکل گرفته‌اند و در آن‌ها طرز چینش و نوع جای‌گیری کلمات در متن، ایجاد معنای ثانویه کرده دارای کالبدی فرم‌گرا هستند و در آن‌ها برجسته‌تر از محتوا، ساختار، زبان و... است پس می‌توان اشعار پدیدار زیر را در این دسته قرار داد. (همان:۷۹)

از جمله فرم‌های مختلف در در شعر پدیدار می‌توان به موارد زیر اشاره کرد:

۱) شعر پدیدار در فرم هایکو
۲) شعر پدیدار در فرم شعر دال
۳) شعر پدیدار در فرم باژک
۴) شعر پدیدار در فرم مینی‌مال تغزلی
۵) شعر پدیدار در فرم طرح
۶) شعر پدیدار در فرماپوفینیا
۷) شعر پدیدار در فرم پاریدولیا
۸) شعر پدیدار در فرمنیمایی
۹) شعر پدیدا د فرمرباعی
۱۰) شعر پدیدار در فرم غزل
۱۱) شعر پدیدار در فرم زبانه، زبانک و...

شعر پدیدار نیز مانند ژانر واژانه فراروی از دستورزبان را دارد اما همانند واژانه از ساختار همنشینی و جانشینی و دستورزبان فراروی نمی‌کند بلکه به دومین مرحله‌ی زبان‌آموزی کودک اشاره دارد که در طی آن کودک تنها می‌تواند جملات بسیار ساده که دارای اسم و فعل هستند به کار گیرد.

در شعر پدیدار با در اپوخه قراردادن انواع سازه‌های درون‌زبانی به گونه‌ای مرکزافزا به کلمات نگریسته می‌شود. این ژانر در واقع فروکاهیدن و تقلیل زبان به عناصر مشترک و همگانی بین تمام زبان‌های بشری در تمام قرون و در تمام قاره‌ها است. در حالی که تمام زبان‌ها بر این استوانه استوارند و رشد کرده‌اند. واژانه و شعر پدیدار با در اپوخه قراردادن ساختار دستورزبان، ساختار همنشینی، جانشینی و ساختار زنجیره‌ی گفتار در صدد هستند که سهم وجودی_موجودی همه‌ی زبان‌های جهان را برجسته کنند و سهم وجودی_موجودی تمام زبان‌ها ریشه گرفتن از اسم و فعل است. در این اثر که با واژانه آغاز و پایان یافته واژانه با در اپوخه قراردادن تمام ارکان دستورزبان درواقع بازگشت آوانگارد به پیشانقش‌بودگی کلمات داشته زیرا هیچ نقشی پیشاپیش برای کلمات تعریف نشده است. در نزد طرفداران اصالت رابطه، معنا از رابطه‌ی بین کلمات ایجاد می‌شود. هر چند در ژانر واژانه و شعر پدیدار نه نفی ساختارها صورت گرفته و نه ساختارزدایی اتفاق افتاده بلکه فراتر از اصالت رابطه و اصالت تفاوت که معنا را حاصل رابطه‌ی بین کلمات و تفاوت می‌دانند معنا یک امر فراساختاری است که توسط سیستم‌های دستوری و معنایی محدود و محصور نخواهد شد. (همان)

کالبدی ساختارگرا

با توجه به این که ارتباط بین عناصر سبب شکل‌گیری معنای کلی اثر می‌شود می‌توان گفت که فرم ذهنی ارتباط درونی بین بندها را ایجاد کرده و شیوه‌ی برخورد شاعر با جوهره‌ی معنایی کلمات است که ایجاد انسجام می‌کند. در این نوع اشعار پدیدار که از ساختار دستورزبان و خصوصاً عدم کاربرد سازه‌های مصنوع و درون‌زبانی فراروی شده، ارتباط منسجم بین عناصر متن، یک روایت را ساخته که توسط فرم ذهنی، سیر حوادث و رویدادها به صورت خطی به یکدیگر متصلند. در شعر پدیدار تک هسته‌ای نیمه مستقل، ممکن است به جای هسته‌ی درونی تداعی آزاد فضاها اتفاق افتد. تداعی آزاد یعنی ارجاع یک کلمه به کلمه‌ی دیگر که یک روایت را پیش می‌برد. این نوع شعر پدیدا در ساحت پست‌مدرنیستی رخ می‌دهد. لذا شعر پدیدار از لحاظ ساختار به دو صورت رخ می‌دهد:

۱) ساختار گسست‌بنیان، بر بنیان تداعی آزاد کلمات و سوژه‌ی اسکیزوفرن شکل می‌گیرد

۲) ساختار پیوست بنیان، بر بنیان قطعه شعر و ساختار منسجم که دارای موضوع و مفهوم مشخص است.

کالبدی زبان‌گرا:

برخلاف تمام اشعار زبان‌ورزانه‌ی پست‌مدرن که بازی با کلمات و خصوصاً سازه‌های درون‌زبانی یکی از شاخصه‌های اصلی زبان در معناستیزی، معناگریزی و معنای تضمنی بوده و دستورزبان از ساحت طبیعی زبان یعنی وجود و حضور کلمات در متن با معنا و موسیقی طبیعی، نهاد ساخته است شعر پدیدار بازگشت آوانگارد به ساحت طبیعی و فرانهادیک زبان یعنی جنبه‌ی لوگوسیک و کشف آن ساحت‌ها به شمار می‌آید. تمام آثار پدیداری به گونه‌ای فراتر از هم‌افزایی مرحله‌ی تک کلمه‌ای و دو کلمه‌ای‌اند زیرا از سازه‌های درون‌زبانی فراروی کرده‌اند و کلمات به ساحات فرازمانی،

فرامکانی و فرابعدی نزدیک‌تر شده‌اند. برخلاف شعر زبان که از کلمات ماتریال‌های صرف می‌سازد و اگر بازی زبانی رخ دهد در جهت ابژه شدن بیشتر کلمات است، در شعر پدیدار کلمات از ساحت ابژگی فراروی کرده و به دگرسوژه‌هایی تبدیل می‌شوند که در جامعه‌ی مدنی واژگان هر یک وجودمدارانه سوژه‌ی فاعل شناسا هستند.

شعر پدیدار زبان‌گرا دارای ویژگی‌های همچون کاراکتر درون زبانی، ارجاع درون زبانی، استعمال ارکان زبانی در شعر، زبانمندی معنامند داشته باشد یا دارای تصاویری زبانمند و فراارجاع‌گرا باشد، علاوه بر ان شعر پدیدار زبان‌گرا ممکن است تک هسته‌ای مستقل و یا تک هسته‌ای نیمه مستقل بر بنیان دال مرکزی باشد.

۱) شعر پدیدار تک هسته‌ای مستقل که شعر دارای یک هسته و یک دال مرکزی و یک روایت مستقل و کامل است

۲) شعر پدیدار تک هسته‌ای نیمه مستقل، شعر پدیدار از چند اپیزود یا تابلو تشکیل شده که هر یک محور درونی خاص خود را دارد اما همه‌ی این اپیزودها یک دال مرکزی_مفهومی_ایماژی دارند. که با هم می‌توانند یک شعر کامل و مستقل باشند.

شعر پدیدار و جهانی‌های زبان

جهانی‌های استخراج شده از شعر پدیدار با توجه به اصول بنیادین زبان‌شناسی فراساختارگرا عبارتنداز:

۱_بنیادی‌ترین جملات در تمام زبان‌ها از اسم و فعل تشکیل یافته است.

۲_تمام زبان‌ها مقوله‌ی نحوی اسم و فعل دارند.

۳_انواع حروف اضافه برساخت‌هایی پسینی و قراردادی زبان هستند و پیشینی نیستند.

۴_بنیادی‌ترین جملات در تمام زبان‌ها (اسم +فعل)یک گزاره‌ی وجودشناختی است.

با توجه به بنیان‌ها و همگانی‌هایی که از دو ژانرواژانه و شعر پدیدار به دست آمد می‌توان گفت جهانی‌های زبان فراتر از مطلق و نسبی یک حقیقت عمیق است که ابعاد ثابت و بی‌نهایت بعد متغییر دارد. که با حفظ و همراهی همواره‌ی ابعاد ثابت می‌توانند بی‌نهایت ساحات متغییر را نمودِ زایشی، ریزشی، بارشی، رویشی، تابشی و... ببخشند. و ابعاد ثابت جهانی‌های زبان خصلت فراساختارگرایانه دارد و ابعاد متغییر همان دستور زبان قراردادی است که در هر زبان و مکان و زمانی متغییر است. که موجودیت مشکک درون ساختاری دارد.

بنابراین رویکرد واژانه‌محورانه و پدیدارمدارانه مشق و تمرین‌هایی فراساختارگرایانه برای ارتباط بی‌واسطه با هستی (ارتباط کودکانه)که آشنایی‌زدایی در تمام پیش پنداره‌های بشریت برای تحقق نگاهی طبیعی در ساحت پدیدارشناسی به هستی است. (آذرپیک، مسیح، ۱۴۰۱(الف))

با بهره‌گیری از این دستور زبان پیشین‌ذاتی مکتب زبان‌شناسی فراساختارگرا دو ژانر واژانه و شعر پدیدار را پیشنهاد کرده است. تا اثبات شود که مرحله‌ی تک کلمه‌ای و جملات اولیه در کودک حامل همگانی‌هایی برای زبان هستند که بدون در نظر گرفتن زبان و زمان و مکان می‌توانند معنا را در قالب دستور زبان نقطه‌وار انتقال دهد و سرایش انواع واژانه در فرم‌ها و ساختارهای گونه‌گون مصداق این دستور زبان پیشینی می‌باشد.

شعر پدیدار (گزاره محور)

آغوش آدم برفی
یک جفت خرگوش
یک جفت کبوتر
آفتاب آمد
ده جفت کبوتر
ده جفت خرگوش
کاش آدم‌برفی زنده بود
(ر.ک.آثار آذرپیک، همتی و همکاران، ۱۴۰۰)

در این شعر پدیدار که با فراروی از قواعد دستور زبان و بدون کاربرد ساختارهای درون زبانی شکل گرفته است، آدم برفی در ترکیب «آغوش آدم برفی» جایگزین فرد فداکار که محمل و مأمنی برای افراد بی‌پناه می‌باشد؛ شده است. آدم برفی موجودی زودگذر است که در زمستان یعنی شرایط سخت نمود عینی یافته است و آغوش آدم برفی که خود حامل یک پارادوکس ظریف است. با کلمه-پدیدار فرد فداکار ارتباط هم‌آنی برقرار کرده است. از نگاه دیگر خرگوش و کبوتر نیز در شرایط برفی موجودات بی‌پناهی هستند که در این متن جایگزین افراد بی‌پناه شده‌اند و براساس وجه شباهت استعاره ساخته‌اند.

با توجه به این‌که واژانه و شعر پدیدار را می‌توان نشأت گرفته از مرحله تک واژه‌ای و دو واژای زبان‌آموزی کودک دانست. می‌توان در زبانشناسی فراساختارگرا مؤلفه‌های همگانی را برای زبان تعریف و تدوین کرد که عبارتند از: هیچ کلمه‌ای پیشاپیش فعل، اسم، حرف اضافه، قید، صفت و... نیست و خصلت نحوی ندارد./ جایگاه هیچ کلمه‌ای پیشاپیش در ساختار زنجیره‌ی گفتار و دستور زبان تعریف نشده است. زیرا ساختار زنجیره‌ی گفتار یک مقوله‌ی پسینی و براساس قراردادها تدوین شده است./ کلمه فراتر از هر قراردادی دارای معناست و قراردادها ساحت متغییر ابعاد فراساختاری کلمه است. یعنی سنت‌های متن ساحت متغییر ابعاد ثابت را نمود بخشیده است. (آذرپیک،۱۳۹۹(الف):orianism.com)

این ژانرها به دستور زبان دستور می‌دهند که تا حد ممکن فقط در/ با اسم‌ها و افعال حرکت کند. بدون هرگونه وابستگی و دل بستگی به کلماتی که ذاتاً هیچ هویتی غیر از جهان درون دستوری ندارند. جهانی‌های استخراج شده از شعر پدیدار: بنیادی‌ترین جملات در تمام زبان‌ها از اسم و فعل تشکیل یافته است./ تمام زبان‌ها مقوله‌ی نحوی اسم و فعل دارند./ انواع حروف اضافه برساخت‌هایی پسینی و قراردادی زبان هستند و پیشینی نیستند./ بنیادی‌ترین جملات در تمام زبان‌ها (اسم+فعل) یک گزاره‌ی وجودشناختی است. (همان)

در مرحله‌ی تک کلمه‌ای و دو کلمه‌ای که نمود آن‌ها واژانه و شعر پدیدار است، ما با امر واقع روبه رو هستیم. اما در ساختار زنجیره‌ی گفتار و مرحله‌ی دستوری‌شدگی، امور تخیلی و نمادین نیز جلوه‌گر هستند و استعاره‌ی مفهومی در مرحله‌ی دستوری‌شدگی زبان نمود یافته است. که بیانگر امور نامتعین، گنگ هستند. (آذرپیک، مسیح، ۱۴۰۱(ب))

ویژگی‌های شعر پدیدار:

۱) فراروی از دستور زبان

۲) حذف ارکان درون‌زبانی مانند حروف اضافه و ربط

۳) تمرکز بر به کارگیری اسم‌ها و افعال

۴) تک روایتی

۵) بازی‌های زبانی و مفهومی

۶) فضای پارادوکسیکل

۷) آشنایی‌زدایی از هستی بر اساس ارتباط بین ساحت‌های متضاد و نامرتبط

۸) آشنایی‌زدایی از زمان و مکان و حتی کاراکترهاساحت‌های مکانشی و زمانشی و ساحات عاطفی یا به بیان ساده‌تر گره خوردن تمام تصاویر به یک گره عاطفی

۹) سپیدنویسی در اثر در مقابل ناتمام‌نویسی

۱۰) فشردگی زبانی

۱۱) عینی‌گرایی و جزیی‌گرایی یا توجه به اشیاء و پدیدارها

۱۲) توجه به گویش و زبان محلی

۱۳) توجه به ساحت‌های چندلایگی زبانی و مفهومی مانند استفاده از ایهام، ابهام، تلمیح و تمثیل که ایجاد معنای هرمنوتیکی می‌کند

۱۴) فراروی از صفت‌گرایی‌های جدول ضربی به ویژه ارتباط کلمات عینی با کلمات معنایی مانند: ساحل روایی، آسمان غم و... زیرا این ترکیبات عاطفه‌نما و شعرنما هستند و نوعی تصویر مصنوعی و دور از دسترس به مخاطب ارائه می‌دهد.

۱۵) مشارکت شعر با خوانشگر و جامعه یعنی شعر را در یک برج عاج قرار نمی‌گیرد زیرا شعر با روان جامعه و دغدغه‌ها و درنگ‌های آن هم‌سو است و در نهایت شعر پدیدار جامعه‌گریز نیست. جامعه گریز نبودن به معنای «هنر متعهد» نیست بلکه به معنای هنر در خدمت هنرپاپیولار است. در شعر پاپیولار که از اوان ورود مشروطه به ایران شکل گرفت هنر خود را از لایه‌های متکثر پاپیولار محروم نمی‌کند از این رو خود را در خدمت یک ایدئولوزی به بهانه‌ی هنر متعهد قرار نمی‌دهد. بنابراین شعر پدیدار به عنوان یک هنر پاپیولار خود را از جهان و جان جامعه‌ی بشری دور نمی‌بیند و به بهانه‌ی درون زبانی بودن و زبان‌ورزی و شعر ناب گفتن یا شعر برای شعر و هنر برای هنر و تمام لایه‌های افراطی خود را از جامعه دور نمی‌کند.

در شعر دهه‌ی هفتاد شعرا آن‌چنان به تکمیل خود توسط خواننده معتقد بود و شعر را نوعی مشارکت با خوانشگر می‌دانست که مشارکت خود را با جامعه از دست داد و مانند شعرهای چپ خود را محدود به یک ایدئولوژی می‌کردند اما شعر پدیدار خود را از همه‌ی لایه‌های اجتماعی_فرهنگی، روانشناسی، جامعه‌شناسی، سیاسی، فرهنگی و ...محروم نمی‌کند و

هیچ یک از موضوع، مفهوم، مضمون، ایدئولوزیف جهان‌بینی و ... را در هیچ ساحتی رد و انکار نمی‌کند. شعر تنها به هستی‌شناسی شعر بر بنیان هستی‌شناسی شاعرانه در همه‌ی لایه‌های بیانی و زبانی، عاطفی، تخیلی و... می‌پردازد آن‌ها را امکانات شعری می‌داند از این رو در خدمت شعر به ما هو شعر و شعر به ماهو ایدئولوژی قرار نمی‌گیرد پس شعر پدیدار به جای محدود کردن خود، برای همه هستی‌شناسی شاعرانه دارد پیشنهاد دهنده است و از تمام این ساحت‌ها و واقعیت‌های بی‌جان و بی‌روح که بر اساس مجادلات و مناظرات شکل گرفته آشنایی‌زدایی می‌کند. لذا تمام ساحات را می‌عاطفد، می‌تخیلد، می‌زباند و افق‌گشایی می‌کند. بنابراین شعر پدیدار انسانی‌ترین، غیرایدئولوژیک‌ترین و ماندگارترین هنر آلترناتیوساز در همه‌ی ساحات بشری است.

۱۶) خوانش به صورت یک نفس یک نشست،

۱۷) ایجاز، ایجاز در بیت و مصرع با ایجاز در شعر پیشتاز امروز متفاوت است ایجاز یکی از شاخصه‌های شعر مکتب هندی نیز بوده اما در مکتب هندی هر یکی از ابیات به راه خود می‌رود و ارتباطی با سایر ابیات از لحاظ محور عمودی ندارد یا این ارتباط اندک بوده در واقع ایجاز در فرم و ساختار و زبان نداشته است اما در شعر پدیدار با ایجاز در روایت و ساختار و فرم و زبان دارد. فشردگی روایتی با فشردگی زبانی متفاوت است زیرا در فشردگی زبانی اقتصاد واژگان مورد نظر بوده اما در فشردگی ساختاری توضیح، تشریح و توصیف به حداقل ممکن می‌رسد. در فشردگی زبانی انوع صفت‌هایی که سبب ایجاز زبان می‌شود مانند ایهام، ابهام، تمثیل، پارادوکس و... به خدمت گرفته می‌شود. بنابراین با دو نوع شعر پدیدار مواجه هستیم شعر پدیدار در ساحت مینی‌مال تغزلی و شعر پدیدار در ساحت ماکسیمال‌نویسی. بر خلاف شعر پدیدار در ساحت مینی‌مال تغزلی، در ماکسیمال‌نویسی به جزییات و لایه‌های مغفول‌مانده‌ی روایت پرداخته می‌شود اگر این نوع شعر به فراشعر پست‌مدرن منتهی شود تمام دقایق و ظرایف و تمام لایه‌های ورای شعر را توصیف و تشریح و توضیح می‌دهد در چنین فضایی امکان ظهور کاراکتر تحلیلی زبانی و بیانی نیز وجود دارد. دیالوگ از سخن گفتن و از شناخت گرفته شده است. معمولاً ایجاز در اثر با اقتصاد افعال روبه رو است اما در شعر پدیدار اقتصاد در افعال و اسم‌ها وجود ندارد. زیرا شعر پدیدا بر مبنای فعل و اسم رخ می‌دهد. شعر پدیدار در وضعیت مینی‌مالیسم مشرقی ساختار کاملی دارد و به کوتاه یا بلند بودن اثر مرتبط نیست.

تحلیل آثار:

کالبدی زبانگرا

همانطور که از نام کالبدی زبان‌گرا بر می‌آید در این نوع شعر پدیدار ساحت زبانی برجسته شده است. از جمله‌ی این ساحت‌ها می‌توان فراروی از زبان، کاراکترسازی به جای بازی با ارکان زبان، بازی با آوای کلمات یا زبان‌ورزی آوابنیاد، بازی با کالبد نوشتاری کلمات یا زبان‌ورزی تجسد بنیان و... را نام برد. از این رو در پدیدارهای زبان‌گرا با انواع تکنیک‌های زبانی مواجه هستیم که با هم‌افزایی با ساحت بیانی به سینرژیسم این ساحت‌ها منجر می‌شود.

- کاراکترسازی به جای بازی با ارکان زبان

پرنده نوک زد / تاول‌های جاده ترکید / درد کشید / متن پرده برانداخت / سکانس اول / واژه‌ی عشق / چند تیک‌تاک شکوه کرد / واژه‌ی پرنده / شکسته کنج قفس.

در این اثر کلیت متن در قالب یک تصویر تبدیل به کاراکتر شده. جمله‌ی «متن پرده برانداخت» کاراکتر شدن متن را برجسته ساخته و می‌توان آن را کلمه کاراکتر دانست که فعلی را انجام می‌دهد و فعلش در متن سبب برانگیختن افعال دیگر شده است. در ادامه‌ی متن «واژه‌ی عشق، چند تیک تاک شکوه کرد» واژه‌ی عشق با ساعت که یک شیء و ابزار است به هم تعمیمی رسیده و افعال ساعت را ابراز می‌کند. در سطرهای پایانی «واژه‌ی پرنده، شکسته کنج قفس» در این سطرها نیز واژه‌ی پرنده با پرنده‌ای رنجور و درد کشیده به هم تعمیمی رسیده و در عواطف، احساسات و افعال پرنده مشترک شده است. بنابراین در این متن هم‌تعمیمی تنها با انسان صورت نگرفته بلکه هم‌تعمیمی اشیاء و حیوانات نیز رخ داده است. در نهایت این اثر محمل کاراکترشدکی کلمات و زنده و پویا بودن آن‌ها در بستر شعر است.

پرنده‌ای پرید / پنجره لرزید / متن ناله سرداد / میان دو کشور دلِ مرز ترک برداشت / سیم‌های خاردار خندیدند / دهان باز کرد زخمِ زمین / سطراسطر روزنامه‌ها / کودکِ صلح شد / پرنده‌ای پرید.

در نمونه‌ی فوق نیز با کاراکترشدگی ارکان زبان مواجه هستیم در این نمونه «متن ناله سرداد» هم‌تعمیمی متن با انسان رخ داده که سبب شده مرز میان دو کشور ترک بردارد. علاوه بر این «سطراسطر روزنامه‌ها کودک صلح شد» تصویر زبانی دیگری است که در آن سطرهای تمام روزنامه پر از صلح شده و صلح را جار می‌زنند. کودک نماد پاکی، صافی و صداقت است که در انتهای متن به پرنده استحاله می‌یابد.

- زبان‌ورزی آوابنیاد

منارجنبان می‌لرزد / دوشادوش زاینده‌رودِ مواج / چهل‌ستون تیشه‌ای برداشت / منارجنیان می... می... می... می‌لرزد / زاینده‌رود ددف ددف ددف ددف دف می‌شود / چهل برابر بیستون / پل خواجو رد می‌شود / ستون‌ستون / پری‌خوان‌ها می‌گویند: «دو حالت دارد:

الف) صدای شیپور اسرافیل است

ب) طنین کفش‌های چهل‌گیس برگشته.»

در این نوع شعر پدیدار زبان‌ورزی با آوا و جوهره‌ی گفتار کلمات صورت می‌گیرد که گاه آوای کلمات منجر به تولید معنایی ثانویه شده و گاه تنها هدف برجسته نمودن یک آوای به خصوص مثلاً صدای پرندگان، ریزش قطرات آب و... است در این نمونه دو تصویر زبان‌ورزانه رخ داده که در نمونه‌ی اول «منارجنبان می... می... می... می... می‌لرزد» منجر به ایجاد معنای ثانویه نشده و تنها آوای لرزیدن را برجسته نموده در نمونه‌ی بعدی «زاینده رود ددف ددف ددف دف می‌شود» زاینده رود انسان عارفی تصور شده که که همراه با نوای آب بر دف می‌کوید و با امواج آب می‌رقصد.

- زبان‌ورزی تجسدبنیان

خیابان / خسته‌ی رفتن_تن تن تن سلانه سلانه / متن مبهوت عابران / می‌باریدنِ واژه‌واژه نور / چشم کودک / دو دو_دو به دو_دو دو می‌زند / گلی پژمرده کنار جوی.

در پدیدار فوق به جای تمرکز بر آوای کلمات زبان‌ورزی با جسم و جوهره‌ی نوشتاری کلمات صورت گرفته، به گونه‌ای آوا را نیز تحت تأثیر خود قرار داده است. در تصویر «رفتن_تن تن تن تن» با تکرار قسمتی از فعل رفتن، نویسنده درصدد بیان خستگی راه رفتن و رفتن است و تن تن بیانگر تنی است که گاهی از خستگی به این سو و آگاهی به سوی دیگر متمایل است. «می‌باریدن» بازی با ساختار نوشتاری فعل باریدن است که آن را به حالت استمراری تبدیل کرده و در نهایت بازی با کلمه دو دو است که علاوه بر ابراز معنای ثانویه دودو زدن چشم کودک را به مخاطب نشان می‌دهد.

کالبدی فرم‌گرا

شعر پدیدار فراروی از دستور زبان و کاربرد اسم و فعل در ساختار دستوری جمله است. از این رو خود یک فرم مادر است که می‌تواند سایر فرم‌ها (فرم‌های بیانی و فرم‌های زبانی) را در خود به منصه‌ی ظهور برساند. از جمله فرم‌هایی که رعنا زهتاب در اشعار پدیدار خود توانسته خلق کند می‌توان به فرم‌های زیر اشاره کرد

۱) شعر پدیدار در فرم هایکو

به دلیل ویژگی یک نفس یک نشست، ایجاز و تک مرکزی بودن شعر پدیدار، فرم هایکو می‌تواند یکی از فرم‌هایی باشد که در شعر پدیدار معنا را منتقل می‌کند. در اثر زیر که دارای سه بخش پیش‌زمینه یا حالت تعادل، رخداد و نتیجه‌ی رخداد است اتفاقی رخ می‌دهد که از زاویه‌ی سوم شخص بیان شده، به لحاظ این‌که تصویر شکار طبیعت بوده و تخیل شاعر در بازآفرینی آن نقشی نداشته این فرم از شعر پدیدار یک هایکو است.

خشکی / تاریکی = پیش‌زمینه یا حالت تعادل

ابرهای سیاه / باران= رخداد

زمین شناور = نتیجه

«خسران»

خشکی

تاریکی

ابرهای سیاه

باران

زمین شناور.

هر چند اگر از لحاظ فرم واژانه نیز به این اثر نگریسته شود یک واژانه‌ی کامل است.

۲) شعر پدیدار در فرم شعر دال

شعر دال یکی دیگر از فرم‌های نوشتاری است که رعنا زهتاب توانسته بدون استفاده از ارکان درون زبانی مانند حروف اضافه و ربط در قالب یک ایماژِ تک مرکزی ساختارهای درون متنی مانند، متن و سطر را کاراکترهایی بداند که با انسان و اشیاء به هم تعمیمی رسیده‌اند. به عنوان نمونه «تن خیس متن» متن را موجودی دانسته که دارای تن و بدنی است که زیر بارش باران خیس شده است. تصویر زبانی دیگر در این شعر پدیدار که فرم شعر دال را برجسته نموده «سطراسطر شاخه‌های لرزان» بوده که یک تصویر تخیلی بوده و در ساحت خود زبان رخ داده است.

بارش نم‌نمک ابر / تن خیس متن / خیمه‌ی چتر / سطراسطر شاخه‌های لرزان / هجوم باد ظالم.

۳) شعر پدیدار در فرم باژک

شعر پدیدار گاه همانند شعر باژک در جهان وارونه قدم می‌زند و پدیدارها و رخدادها را وارونه می‌بیند یا شاعر درصدد است دنیا را از چشمان باژک‌بین نظاره کند. از این رو گاه در شعر پدیدار با وارونگی زمانی، مکانی، فعل، صفت، قید، رخداد و ... مواجه هستیم. در شعر پدیداری زیر با مرکزیت مشاهده‌ی یک رؤیا است که در سطر نخستین «تیک تاک ساعت لالایی می‌خواند» تصویری ارائه شده که در آن رخداد وارونه شده به جای این‌که گفته شود زن یا مرد لالایی می‌خواند تیک تاک ساعت تبدیل به سوژه شده و فعل لالایی خواندن از او سر می‌زند. در تصویر دیگر «پلک‌هایم هم آغوش می‌رقصند» با فعل جمله‌ی پیشین رابطه‌ی باژیکال برقرار کرده بدین صورت که لالایی خواندن و رقصیدن پلک‌ها دو فعل معکوش هستند زیرا در صورت خواندن لالایی پلک‌ها سنگین شده و خواب بر فرد غالب می‌شود. در تصویر باژیکال دیگری وارونگی در مکان رخ داده زیرا آسیاب همواره متصل به زمین بوده و با کمک اهرمی که به زمین متصل است دور می‌زند در حالی که «آسیاب آسمان دور می‌زند» آسیاب را در آسمان تصور کرده است. در نهایت شعر پدیدار زیر دارای یک ایماژ کلی رؤیا دیدن یا خواب دیدن است که با اجزا و عناصر طبیعت به تصویر کشیده شده.

تیک‌تاک ساعت / لالایی می‌خواند / پلک‌هایم هم‌آغوش می‌رقصند / رؤیاها می‌چرخند / آسیاب آسمان دور می‌زند /دور سرمان.

٤) شعر پدیدار در فرم مینی‌مال تغزلی

در شعر پدیدار زیر که فرم مینی‌مال تغزلی پذیرفته، تنهایی و انتظار دو حسی هستند که مرکزیت توجه شاعر را به خود اختصاص داده بنابراین کلیت اثر دارای یک ایماژ کلی‌ست که تنهایی و انتظار را به تصویر می‌کشد و چندین تصویر ارائه می‌دهد از جمله:

۱) تنهایی اتاقی‌ست چهار دیواری
۲) قاب عکس منتظر دیدار
۳) اتاق خسته
۴) آتش سوزان همدرد قاب عکس منتظر

شعر زوایای مختلف تنهایی و انتظار را در یک اتاق نشان می‌دهد و بیان می‌دارد که شعله‌های درون آدمی یا شعله‌هایی که در شومینه، بخاری و... در اتاق حضور دارد همراه قاب عکس منتظر است و از فراغ در حال سوختن است.

تنهایی اتاقی حصار چهاردیواری/ شعله‌های آتش محکوم سوختن ابدی / قاب عکسی منتظر دیدار / اتاق خسته / آتش سوزان / همدردِ قاب عکس منتظر

۵) شعر پدیدار در فرم آپوفینیا

آپوفینیا یعنی برقرار کردن رابطه‌ی نادرست میان دو رخداد و پدیدار که هیچ ارتباطی با یکدیگر ندارند. شاعر در شعر پدیدار از پتانسیل و فرم نوشتاری شعر آپوفینیا که یکی از ژانرهای روان‌شناسانه است استفاده کرده و خطوط مبهم در ته فنجان قهوه را به مرگ رنگین کمان مرتبط می‌داند. در واقع شاعر با برجسته‌تر نمودن ارتباط بین فال قهوه و حذف نشدنی بودن بنفش و مرگ رنگین کمال ارتباطی موهوم و غیر عقلانی ایجاد کرده و آن را به نقد می‌کشد بیان سیاهی‌ها برای نشان دادن عظمت این رفتار اجتماعی و فرهنگی نادرست که میان پدیده‌ها و رخدادها اتفاق می‌افتد.

دیدن خطوطِ ابهام / جاده‌ی عاشقی / خواندن سطرهای فال قهوه / فریاد می‌زنند: / «بنفش حذف‌کردنی نیست / رنگین‌کمان خواهد مرد!»

کالبدی ساختارگرا

اشعار پدیدار ساختارگرا اغلب دارای اجزایی هستند که به یکدیگر مرتبط بوده، نقطه شروع، اوج و فرود و پایان باز یا بسته دارد. از این رو شعر پدیدار ساختارگرا روایتمند بوده و خود را به یک مکتب و نگرش خاص محدود نمی‌کند. به عنوان نمونه ممکن است روایت سنتیف مدرن، پست‌مدرن و ... باشداز این رو هر روایت با توجه به قواعد نوشتاری خاص خود مورد نقد و تحلیل قرار خواهد گرفت.

پرنده‌ای پرید / پنجره لرزید / متن ناله سرداد / میان دو کشور دلِ مرز ترک برداشت / سیم‌های خاردار خندیدند / دهان باز کرد زخمِ زمین / سطراسطر روزنامه‌ها / کودکِ صلح شد / پرنده‌ای پرید.

ارکان روایت در متن فوق عبارتنداز:

نقطه‌ی آغاز روایت: پرنده‌ای پرید / پنجره لرزید / متن ناله سرداد

رخداد و نقطه‌ی اوج روایت: میان دو کشور دلِ مرز ترک برداشت / سیم‌های خاردار خندیدند / دهان باز کرد زخمِ زمین

پایان بسته: / سطراسطر روزنامه‌ها / کودکِ صلح شد / پرنده‌ای پرید

روایت با پریدن پرنده‌ای از میله‌های یک پنجره آغاز می‌شود این پنجره ممکن است پنجره‌ی زندان، پنجره‌ی اتاق و پنجره‌ای در یک متن باشد / بی‌قراری شعله‌های رقصان آتش / قاب عکس کهنه غصه‌دارِ دیوار / اتاق دود گرفته / فریاد می‌زند / نفسش گرفته.

در شعر پدیدار فوق نیز ارتباط عمودی و ذهنی منسجمی بین عناصر متن وجود دارد که با فراروی از عناصر درون زبانی مانند حروف اضافه و ربط یک روایت با آغاز، نقطه‌ی اوج و پایان‌بندی مناسب را سامان داده و دارای ساختار منسجمی است.

در این اثر ارکان روایت به قرار زیر است:

نقطه‌ی آغاز روایت و تعادل نخستین: اتاق و پنجره‌ای در یک متن باشد

رخداد و نقطه‌ی اوج روایت: بی‌قراری شعله‌های رقصان آتش / قاب عکس کهنه غصه‌دارِ دیوار

پایان: اتاق دود گرفته / فریاد می‌زند / نفسش گرفته.

روایت با حضور اتاق و پنجره‌ای در یک متن آغاز می‌شود که ارجاع درون متنی دارد و نویسنده بیان می‌کند این اتاق و پنجره در متن وجود دارد. بی‌قراری شعله‌های رقصان بیانگر رویدادی است که در ظاهر در طی آن آتش‌سوزی فردی فوت شده و فوت شدن فرد و فقدان او با تصویری باژیکال به زیبایی به تصویر کشیده شده به گونه‌ای که قاب عکس کهنه غصه‌دار دیوار است در حالی که در حالت عادی دیوار غصه‌دار فرد فوت شده و قاب عکس او بر دیوار است. این روایت پایان روایت را در قسمت رویداد بیان کرده و در پایان متن رخداد را به تصویر کشیده که شامل فریاد زدن برای کمک و گرفتن نفس است. در سطرهای پایانی اتاق به جاب فرد نشسته و مجازاً به معنای فرد است.

نتیجه‌گیری:

با توجه به تعریف شعر سینرژیسم (فراگفتار) در آثار رعنا زهتاب با هم‌افزایی ساحات بیانی و زبانی روبه رو هستیم. فرم پدیدار تنها به پدیدارنویسی در خود اکتفا نکرده بلکه به فراروی به سمت سایر سبک‌های فراگفتار با آن‌ها به هم‌افزایی رسیده و سبب گسترده شدن انواع فضاها در شعر پدیدار شده است با ذکر این نکته که تمام فرم‌های تجربه شده در پدیدار بر بستر شعر پدیدار رخ داده‌اند. ایجاز، تک مرکزی بودن، تک ایماژی بودن از دیگر ویژگی‌های شعر پدیدار بوده که در آثار رعنا زهتاب به صورت ملموسی رعایت شده که از لحاظ فرم، ساختار و زبان ویژگی‌های فرمیک، ساختاری و زبانی را برجسته نموده است.

منابع:

آذرپیک، آرش. (۱۳۹۹). شعر فراگفتار ایران (شعر دال)، سخنرانی در اندیشکده‌ی فراگرایان ایران، کرمانشاه، ۵/ ۱۳۹۹/۵ www.orianism.com

آذرپیک، آرش، اهورا، هنگامه، مسیح، نیلوفر. (۱۳۹۶). چشم‌های یلدا و کلمه کلید جهان هولوگرافیک، تهران: روزگار

آذرپیک، آرش، مسیح، نیلوفر. (۱۴۰۲). بوطیقای زبان‌شناسی فراساختارگرا، تهران، امید سخن

آذرپیک، آرش، مسیح، نیلوفر. ((ب)۱۴۰۱). واژانه و جهانی‌های زبان، نهمین کنفرانس بین‌المللی زبان، ادبیات، تاریخ و تمدن، گرجستان، دانشگاه ابن‌سینا

آذرپیک، آرش، مسیح، نیلوفر. (۱۴۰۱(الف)). استعاره در وضعیت فراساختارگرایی، رخسار زبان، سال ششم، شماره بیت و دوم، صص۳۹_۶۱

براهنی، رضا. (۱۳۷۴). «خطاب به پروانه‌ها و چرا من دیگر شاعر نیمایی نیستم»، تهران، مرکز

شفق، اسماعیل، بحرانی، بلال. (۱۳۹۸). «جریان شعر زبان در دهه هفتاد با تأکید بر شعر رضا براهنی»،بوستان ادب، دانشگاه شیراز، سال یازدهم، شماره‌ی دوم، پیاپی ۴۰، صص ۱۴۱_۱۶۲

عبدی، مهناز. (۱۴۰۳). ماه شعرم به ناز می‌آید، تهران، ماهواره

محمدی، زرتشت. (۱۴۰۲). مبانی ادبی فراییسم، تهران: امید سخن

همتی، آریو، رشیدی، علی. (۱۴۰۰). جنبش ادبی ۱۴۰۰، تهران: مهر و دل