فصل‌نامۀ علمی- تخصصی شیرین و شکر
سال اول، شمارۀ اول، بهار ۱۴۰۱ (۳۴۵-۳۳۱)
مقالۀ پژوهشی

تقسیم‌بندی و تحلیل ژانرهای دهۀ هفتاد

رضا همتی[۱]

چکیده

طبقه‌بندی و تحلیل ژانرهای شعر فارسی از بحث‌های مهم ادبی است. در دهۀ هفتاد ایران حضور هم‌زمان سه شاخۀ مستقل آمریکاگرایان، اروپاگرایان و آوانگاردیست‌های بازگشتی را با خاستگاه متفاوت شاهدیم که هر کدام از اینها نقش مهمی در هدایت فکری و ذوقی شعرا و نویسندگان دهۀ هفتاد و ادوار بعد از آن داشته و دارند. این پژوهش با روش توصیفی-تحلیلی و با استفاده از منابع کتاب‌خانه‌ای، این سه گرایش شعری را به تفکیک ژانرهای منشعب بررسی کرده است. آمریکاگرایان، با رضا براهنی و جریان پسامدرن در ایران اعلام حضور کردند. «شعر زبان» براهنی، «پسانیمایی» علی باباچاهی و شاگردان کارگاه براهن، همچنین شعر «متفاوط» محمد آزرم در دهۀ هشتاد در این گروه‌اند. اروپاگرایان با دو شاخۀ غزل و شعر آزاد در این دوره فعال بودند. در شاخۀ غزل با سیمین بهبهانی بنیان‌گذار «غزل نو»، «غزل داستان» و «غزل روایی» و هم چنین جریان شاگردان او در «غزل فرم» با محمدسعید میرزایی، آرش آذرپیک، هومن عزیزی، امیر مرزبان و...، در شعر آزاد، جریان «شعر حرکت» ابوالفضل پاشا از پیروان مکتب باروک در این گروه است. آوانگاردیست‌های بازگشتی، با آغاز عریانیسم و اعلام هزارۀ عریانیسم در تاریخ اندیشه، به‌همراه بنیان‌گذار آن، آرش آذرپیک به عرصه آمدند. حاصل نگرش آرش آذرپیک، ژانرهای متنوعی اعم از «واژانه»، «غزل مینی‌مال»، «فراشعر»، «فرافرم»، «نوقلندرانه» و بیش از سی ژانر دیگر تا لحظۀ اکنون می‌باشد. از پیروان نحلۀ ادبی فلسفی آرش آذرپیک می‌توان به طاهره احمدی، آسو اوستا، هنگامه اهورا، ستی‌سارا سوشیان، رابعه شمس، زرتشت محمدی، نیلوفر مسیح، آریو همتی، شهریار میرزاپور و... اشاره کرد.

واژه‌های کلیدی: ادبیات دهه هفتاد، آمریکاگرایان، اروپا گرایان، آوانگاردیست‌های بازگشتی

---

[۱]. مدیر آکادمی عریانیسم. Hemmati.ario68@gmail.com

تاریخ دریافت: ۱۴۰۱/۰۱/۲۸ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۱/۰۲/۰۴

۱-مقدمه

به عقیدهٔ ملک‌الشعرا بهار «شعر خوب چیزی است که از احساسات، عواطف و انفعالات و از حالات و روحیهٔ صاحب خود و یا از فکر دقیق و پرهیجان و لمحهٔ گرم و تحریک شده، یک مغز پرجوش و یک خون پر حرارت حکایت کند. (بهار،۱۳۶۹: ۴۹) اما اشعار نوآور ادبیات ما، وارون این نگرهٔ سنتی، در صد سال گذشته بیشتر بر محور نگره‌های فرمیک-زبانی بوده‌اند تا محتوایی-زبانی. دههٔ هفتاد هم از این قاعده مستثنی نیست و به‌جز نگرشی که ژانرهای مکتب اصالت کلمه به ادبیات اضافه کردند؛ دیگر نوآوری‌ها نگارشی بود. قیصر امین‌پور نیز، معتقداست شکل اثر هنری به‌وسیلهٔ رابطه‌اش با سایر آثار هنری پیش از آن، تعریف و شناخته می‌شود. هدف شکل تازه این نیست که محتوای تازه را بیان کند بلکه شکل تازه می‌آید تا جانشین شکل کهنی شود که دیگر ارزش‌ها و توان زیباشناختی خود را از دست داده‌اند. (امین‌پور،۱۳۸۴: ۱۷۳) پژوهش پیش‌رو با بیان این دو نگرگاه، به بررسی جریان‌های شعری موثر در دههٔ هفتاد پرداخته و حضور ملموس عدول از قواعد گذشته را نشان می‌دهد.

۱-۱- بیان مسأله و سؤالات تحقیق

دههٔ هفتاد با تغییرات سیاسی اجتماعی در نیمهٔ آن، به‌سبب هم‌صدایی دولت و جریان‌های آوانگارد به دهه‌ای مهم در بستر ادبیات ما مبدل شد.

ژانرهای متعدد دههٔ هفتاد به‌سبب اهمیت این دهه باید یک تقسیم بندی علمی می‌داشتند که متاسفانه به‌دلیل نگرش‌های خودبنیان پندار و حذفی برخی از جریان‌ها، غباری روی این دهه نشست که می‌توان آن را نوعی کفر ادبی (به‌معنای پوشاندن) به‌حساب آورد. در این پژوهش به‌دنبال عریان کردن این جنبه‌های پوشیده هستیم.

۱-۱- اهداف و ضرورت تحقیق

تا کنون هیچ پژوهشی نتوانسته آن‌طور که شایسته است تصویری واقعی و علمی از جریانات ادبی این دهه ارائه داده و همۀ طیف‌ها را با مشخص کردن جایگاه علمی‌شان در جای مناسب قرار دهد.

به نظر می‌رسد؛ بررسی و ارائۀ تحلیل مناسب در این زمینه، موثرترین جریان ادبی این دوره را معرفی و عوامل توفیق آن را به انواع دیگر تسری داد.

۱-۳- پیشینۀ تحقیق

در خصوص ادبیات دهۀ هفتاد تحقیقاتی صورت گرفته اما نگاه انکاری-انحصاری-انحطاطی موجود در بیشتر این کتب و مقالات، آنها را از درجۀ علمی بودن ساقط می‌کند. از آثاری که بدون واسطه و علمی با این دهه مواجهه شده می‌توان به کتاب *دیگری* (۱۳۹۶) با بررسی تحلیلی جریان‌های شعر معاصر ایران از سال ۱۳۶۰ تا سال ۱۳۹۰ اشاره کرد. این اثر ارزشمند به قلم فروزان آزادبخت از شاگردان قهرمان شیری است. از آثار ژانرشناسی مهم دیگر می‌توان به *فرهنگ گونه‌های نوپدید* (۱۳۹۷) بهمن ساکی اشاره کرد. در حوزۀ مکتب شناسی اما به علت آنکه تنها مکتب ادبی جهان شرق مکتب اصالت‌کلمه است کتاب مرجع و مهم پژوهشی انتقادی کاربردی در *مکتب‌های ادبی* (۱۳۹۶) از علی تسلیمی را می‌توان نام برد. در این اثر که تخصصی مکاتب غربی را می‌خوانیم و مکتب اصالت‌کلمه را. فضای کلی دهۀ هفتاد را نیز می‌توان در مانیفست ژانر باژک به قلم آرش آذرپیک نشر در *آنتولوژی زبانه‌نویسان ایران* (۱۴۰۰) اثر آسو اوستا دید.

۲- تقسیم‌بندی و تحلیل ژانرهای دههٔ هفتاد

۲-۱- آمریکاگرایان

به‌سبب تاثیر این گروه از مکاتب پست‌مدرنیستی «شعرِ زبانِ» آمریکا عنوان آمریکاگرایان برای آنها انتخاب شده است. ژانر «شعرِ زبانِ» رضا براهنی، «پسانیمایی» علی باباچاهی و شعر «متفاوط» محمد آزرم از آن جمله‌اند.

۲-۱-۱- شعر زبان (پست مدرن)

این ژانر با بومی کردن مکتب «شعر زبان» آمریکا در ادبیات ایران، توسط رضا براهنی در سال ۱۳۷۴ و با کتاب *خطاب به پروانه‌ها* اعلام حضور کرد و آغازگر دوران پسامدرنیستی ادبیات ایران بود.

«وقتی که یکی با کثرت فرمی به شعر می‌نگرد؛ در ابتدا فرم‌های کار او ممکن است از هم جدا باشد. موزون جدا، بی‌وزن جدا/ منظومه جدا، تغزل جدا/ روایت جدا، غیر روایت جدا.» (براهنی،۱۳۹۱: ۱۹۴) و در ادامه می‌گوید: «این، آن کثرت فرمی است. دقت در فرم‌های موزون، دقت در فرم‌های بی‌وزن. این آن عصیان علیه قراردادهاست.» (همان)

۲-۱-۱-۱- مهم‌ترین مولفه‌های شعر پست مدرن

مغایر بودن زبان شعر با زبان ارتباطی و کالایی و ارجاع به‌خود بودن آن، اهمیت دادن به ابزارها و تمهیدات شاعری، عامل جذابیت دانستن بازی‌های زبانی، نحوزدایی در طول یک مصرع یا یک بند، هنجارشکنی نحوی، تصرف در نُرم افعال، چندگفتاره و چند زبانه و چند شاعره شدن یک شعر، تنوع صداها، لحن‌ها، زبان‌ها، برش‌ها و تعدد حال و هوا و معنا، ستیزه با عقلانیت مدرن، جای‌گزینی روایت دیوانگی به‌جای روایت خرد، تاکید بر تنوع و فرم‌های تزئینی، تعدد فرم از مهم‌ترین مولفه‌های شعر پست مدرن هستند. (آزادبخت،۱۳۹۶: ۷۵)

علی باباچاهی می‌گوید: من اما جسارت‌های ویرانگر براهنی را بر عافیت‌طلبی‌های بی‌زیان و ضرر برخی شاعران ترجیح می‌دهم. (باباچاهی،۱۳۸۹،ج۳: ۳۰۳)

از چهره‌های شعر پست مدرن علاوه بر آغازگر این ژانر، رضا براهنی، می توان به شاگردان کارگاه او اشاره کرد.

۲-۱-۲- پسانیمایی

در سال ۱۳۷۵ انتشار مجموعۀ *نم نم بارانم* از علی باباچاهی و موخرۀ بحث‌انگیز آن پیدایش یک جریان دیگر را در دهۀ هفتاد مطرح کرد. (آزادبخت،۱۳۹۶: ۱۰۴)

وضعیت دیگر فرایند مرحلۀ بسط و ابداع شعر امروز است و برخی از بندها و شعرهای *خطاب به پروانه‌های* براهنی و شعرهای اخیر او در گسترۀ همین وضعیت دیگر قرار می‌گیرد. (باباچاهی،۱۳۸۹: ۳۰۲)

۲-۱-۲-۱- مولفه‌های شعر پسانیمایی

از زبان هر روزه تغذیه می‌کند؛ گویا انشعاب شعریت یافتۀ زبان روزمره است. گاه با مختصر تصرفی در نوع بیان عادی، زبان عادی روزمره، به‌حوزۀ زبان شعر پسانیمایی کشانده می‌شود. شورش علیۀ راحت طلبی زبان، آن‌هم وقتی که زبان شعر، تا حد رابطۀ انتفاعی (اطلاع رسانی) تقلیل می‌یابد. «در شعر پسانیمایی، تجربه در حال نوشتن، در کلمات و عبارت‌ها و در خود شعر اتفاق می‌افتد و تجربه‌های مغفول، در بازآفرینی زبان آفریده می‌شوند و...» (آزادبخت،۱۳۹۶: ۱۰۶)

از شاعران پسانیمایی می‌توان به علی باباچاهی، آذرکتابی، علی عبدالرضایی، افسانه نجومی، علی‌شاه مولوی اشاره کرد.

۲-۲- اروپاگرایان

این دسته مانند جریان‌های غزل نو تحت تاثیر سیمین بهبهانی بنیان‌گذار «غزل داستان»، «غزل روایی»، و همچنین جریان غزل شاگردان سیمین بهبهانی در «غزل فرم» و همچنین «غزل وحشت» محمدسعید میرزایی، تحت تاثیر مکاتب اروپایی عصر مدرنیسم بودند. مانند «غزل فرم» که تحت تاثیر مکتب فرمالیسم بود. و شاخۀ آزاد اروپاگرایان در این دهه شعر حرکت بود؛ با محوریت حرکت و استحاله تحت تاثیر مکتب باروک.

۲-۲-۱- غزل روایی

در «غزل روایی» نیز با یک روایت منظوم رو به رو هستیم. اما تفاوت بارز و مشخص آن با «غزل-داستان»، این است که روایت موجود در «غزل روایی» غالبا دارای متد، نگاه و فضای شاعرانه و تغزلی‌ست و روایت آن کمتر اتمسفر و نگاه داستان مدارانه دارد. بنابراین روایت دارای بسط، شرح، توضیح و جلوه‌های شعری خاص خود است.

۲-۲-۱-۱- مولفه‌های غزل روایی

اگرچه این ژانر به صورت جسته و گریخته حتی در دیوان نخستین غزل‌سرایان تاریخ ایران مانند سنایی غزنوی -غزل «با او دلم به مهر و مودت یگانه بود»- و حتی بزرگ‌ترین غزل‌سرایان تاریخ ایران مانند حافظ شیرازی -«دوش دیدم که ملایک در میخانه زدند»- دارای نمونه‌های پراکندهٔ فراوانی است اما به‌صورت یک سبک متدیک، متمایز و روشن با بسامد فراوان توسط سیمین بهبهانی پایه‌گذاری شد. یک نمونه غزل روایی از بهبهانی:

و نگـــاه کـــن بـه شـتر، آری که چگونه ساخته شد، باری
نه ز آب و گل که سرشتندش ز سراب و حوصلـه پنداری...

سیمین بهبهانی دربارهٔ وارد کردن روایت به غزل می‌گوید: من غزل‌سرا بودم و این تنها راهی بود که برای نو کردن غزل با حفظ تمایز آن از انواع دیگر شعر نو به نظرم رسیده است و باید بگویم که این دیگر غزل نیست بلکه نوعی تازه و متاثر از شعر نو است. (بهبهانی، مقدمه،۱۳۷۷)

۲-۲-۲- غزل داستانی

ژانر غزل داستان از لحاظ قالب معتقد به شعر و از لحاظ محتوا و فرم درونی غالبا وابسته به جنسیت ادبی داستان است. شاعرانی که در این زمینه قلم و قدم می‌زدند برچسب ناشاعر بودن می‌خوردند و شعرشان را ناشعر می‌دانستند زیرا معتقد بودند اثرشان فقط یک داستان منظوم در ریختمان غزل است.

۲-۲-۲-۱- مولفه‌های غزل داستانی

طرفداران این ژانر ناگزیر به شرح، بسط و توضیح داستان باشگردهای ادبی، بدایع و صنایع شعری پرداختند تا به‌نوعی سبقهٔ شعری به کاراکترها و فضای موجود در آن بدهند. پایه‌گذار این سبک با تمام نمونه‌های غیر بسامدی در آثار گذشتگان در این ژانر مانند «مرگ قو» حمیدی شیرازی، به‌صورت بسامدمند، تئوریک و یک سبک مشخص سیمین بهبهانی است. غزل «شلوار تا خورده دارد/ مردی که یک پا ندارد...» در این سبک زبان‌زد خاص و عام است. (آذرپیک،۱۳۹۸: ۲۳۸)

۲-۲-۳- غزل فرم

این ژانر شاخه‌ای از مکتب فرمالیسم و نام آن نیز برگرفته از همین مکتب با ویژگی‌های خاص آن است که در دههٔ هفتاد به آرامی ریشه‌های خود را در ادبیات دوانید. از آغازگران این جریان می‌توان به محمدسعید میرزایی، آرش آذرپیک، حسن صادقی‌پناه، هومن عزیزی و امیر مرزبان اشاره کرد.

۲-۲-۳-۱- مولفه‌های غزل فرم

انحراف از زبان نُرم را می‌توان تعریف محدود، ماتریالیستی و تک بعدی از فرم دانست. از نگرهٔ مولفهٔ حقیقت عمیق، اگر ببینیم تومان شدن عناصر سازندهٔ صورت، زبان، موسیقی، خیال و هم‌گرایی لایه‌های سخت افزاری (برونه) و نرم افزاری (درونه) اثر می‌تواند منجر به خلق فرم جدیدی شود؛ غزل بعد ثابت و نوآوری‌های برونه و درونی ابعاد متغیر آن است.

۲-۲-۴- غزل وحشت

حول و حوش نیمهٔ دوم دههٔ هفتاد شاخه‌ای مشخص و متمایز از «غزل روایی» شکل گرفت که متأثر از مکتب گورستان بود. در تاریخ ادبیات انگلستان به شعر دسته‌ای از شاعران که در میانهٔ سدهٔ هجدهم می‌زیستند و برخلاف شاعران نئوکلاسیک عصر خود به مضامین اندوهناک و رازگونه می‌پرداختند؛ شعر مکتب گورستان اطلاق می‌شود. این شاعران بیشتر به مرگ و صحنه‌های تیره و رازآلوده

توجه داشته و آثارشان مقدمات برخی از جنبه‌های اندوه‌گنانه در مکتب رومانتیسم را فراهم آورد. شاعران اصلی این مکتب، پارنل، روبرت بلر و ادوارد یانگ بوده‌اند. از نظر جهانی، غزل وحشت (سیاه) ایرانیزه کردن مکتب گورستان است.

این جریان در ایران تحت تأثیر نصرت رحمانی شکل گرفت که ریشهٔ آن در غزلیات نوذر پرنگ و اوج آن در کتاب *درها برای بسته شدن آفریده شد*؛ از محمدسعید میرزایی است که پایه‌گذار اصلی این جریان بود و هنوز کتاب مذکور مانیفست نانوشتهٔ این جریان است. تأثیر این حرکت در غزل آن روزهای شاعرانی چون آرش آذرپیک، محمدرضا حاج رستم‌بگلو، معصومه داوودآبادی، رضا شالبافان، محمد رضا شالبافان، و شهلا شهبازی حسابی، سیدمهدی موسوی، در برخی جهات مشهود است. (آذرپیک،۱۳۹۷: ۲۰)

۲-۲-۴-۱- مولفه‌های غزل وحشت

تصاویر سیاه، نگاه بدبینانه به جهان، منفی‌بافی، برآمده از تنش و فضای ملتهب آن دوره و عصیان علیه زندگی بخشی از مولفه‌های غزل وحشت است.

۲-۲-۵- شعر حرکت

مقالهٔ *حرکت و شعر* از ابوالفضل پاشا مانیفست این ژانر است که در روزنامهٔ اطلاعات، صفحهٔ ادبی بشنو از نی در اسفندماه ۱۳۷۵ به چاپ رسید. در واقع می‌توان مولفهٔ اصلی و پیشانی شعر حرکت را همین ویژگی استحاله دانست. «برای کشف استحاله در شعر درک زیبایی آن لازم است که تمامیت یک قطعه شعر با هم در نظر گرفته شود.» (آزادبخت،۱۳۹۶: ۹۵) «شعر حرکت پاشا از برکت نظریه‌پردازی‌های چند شاعر پیش از او شکل گرفته و پردازش دیگری از حرف و حدیث آنان است.» (باباچاهی،۱۳۸۹: ۱۷۵) در واقع حرکت و استحاله از مکتب باروک گرفته شده؛ برای همین این ژانر شعری در دستهٔ اروپا گرایان قرار دارد.

از شاعران شعر حرکت می‌توان به ابوالفضل پاشا، آفاق شوهانی، مهرداد فلاح و... اشاره کرد.

۲-۲-۵-۱- مولفه‌های شعر حرکت

شعر حرکت دوگونه مولفه دارد. مولفۀ درونی و جان این اثر استحاله است و به دلیل همین مولفه در دستۀ اروپاگرایان قرار گرفته و مولفه‌های دیگر آن بیشتر تحت تاثیر فضای شعری رضا براهنی است. مانند «نیاز به مخاطب حرفه‌ای و خاص نیاز به مشارکت خوانده در خوانش شعر سفیدنویسی برای سفیدخوانی مخاطب و...» (آزادبخت،۱۳۹۶: ۹۴)

۲-۳- آوانگاردیست‌های بازگشتی

آرش آذرپیک با ارائۀ مکتب اصالت‌کلمه و ژانرهای سی و چندگانه‌ای که تا لحظۀ اکنون از آن زایش یافته‌اند؛ به‌عنوان نخستین مکتب جهان‌شمول جهان شرق، با مولفه‌هایی مانند «جنس سوم»، «فراروی از چارچوب بسته»، «ارتباط بی‌واسطه»، «مراقبۀ شناور»، «اصالت وجود عریانیستی»، «فراسوژگی»، «خودآگاه و ناخودآگاه هفت‌گانۀ فردی-جمعی»، «دگرآگاه» و... اعلام آغاز عصر فلسفی اندیشگانی عریانیسم بود و مکاتبی چون فراساختارگرایی، معنی‌شناسی عمیق‌گرا، مکتب نقد عمیق‌گرا و... همه و همه از نیمۀ دوم دهۀ هفتاد تا لحظۀ اکنون، توسط آرش آذرپیک در علوم مختلف ارائه شدند. ««مکتب ادبی اصالت‌کلمه (عریانیسم) در کارهای نظری مانند بسیاری از بیانیه‌ها و نظریه‌ها دارای کلید واژه‌های ویژۀ خود است. «جهانی شدن»، «جنس سوم»، «اصالت وجود و کلمه»، «فراروی»، «فراشعر» و برخی واژگان عارفانه مجموعا یک دستگاه اندیشگانی را پدید آورده‌اند.» (تسلیمی،۱۳۹۳: ۳۰۹) که شاخه های مکتب هایی مانند مکتب اصالت کلمه، مکتب فراساختارگرایی، و.. در ادبیات بودند. از پیروان نحلۀ ادبی فلسفی آرش آذرپیک می‌توان به طاهره احمدی، آسو اوستا، هنگامه اهورا، ستی‌سارا سوشیان، رابعه شمس، زرتشت محمدی، نیلوفر مسیح، آریو همتی، شهریار میرزاپور و... اشاره کرد.

۲-۳-۱- غزل مینی‌مال

غزل مینی‌مال در سال ۱۳۷۷ توسط آرش آذرپیک به ادبیات پیشنهاد شد. این ژانر مانند دیگر ژانرهای مکتب اصالت‌کلمه بر محور فراروی و در واقع جنس سومی

از مکتب مینی‌مالیسم و غزل به‌عنوان شعر ملی ماست. از شاخه‌های غزل مینی‌مال می‌توان به «غزل حجم»، «غزل تمثیل»، «غزل مستند»، «غزل مینی‌مال ناتورالیستی»، «غزل مینی‌مال کاسموپولیتیستی»، «غزل مینی‌مال فانتزی»، «غزل کلمه‌محور» و... اشاره کرد.

از شاعرانی که در «غزل مینی‌مال» قلم می‌زنند علاوه بر آرش آذرپیک می‌توان به شاگردان او آسو اوستا، هنگامه اهورا، ستی‌سارا سوشیان، مهوش سلیمان‌پور، رابعه شمس، رحمت غلامی، ماهورا کریمی، طیبه کریمی، نیلوفر مسیح، شهریار میرزاپور، آریو همتی و... اشاره کرد. «از نوآوری‌های آرش آذرپیک در دههٔ هفتاد اینکه در آن زمان یک نوع تفکر مینی‌مالیستی -یعنی ایجاز و کم هم زیاد است- در ذهن و زبان او بود که منجر به خلق ژانر غزل مینی‌مال در شعر کلاسیک و ژانر «واژانه» در ادبیات آزاد شد.» (آزادبخت،۱۳۹۶: ۱۴۲)

۲-۳-۱-۱- مولفه‌های غزل مینی‌مال

به حداقل رساندن تمام فضاهای: توضیحی، توصیفی، تشریحی، تکمیلی، اطناب‌تغزل، ترکیب‌سازی و تتابع اضافات، جلوه‌های ویژه، ایماژهای خاص شعری، آرایه‌های ادبی، بدایع و صنایعی که داشته‌های ادبیاتند.

شفاف، برهنگی واژگان، گسترش فضای دیالوگی، ایجاز مطبوع، ترجمه‌پذیر (در این صورت غزل مینی‌مال که وزن و قافیه‌اش را از دست می‌دهد تبدیل به داستان مینی‌مال می‌شود که این رخدادی بکر، اصیل و آوانگارد در ادبیات مینی‌مالیستی جهان است.) تنوع بصری (به‌سبب استفاده از شگردهای روبنایی ادبیات مینی‌مالیستی جهان مانند تایپوگرافی و پایان باز که جمله‌ها ناتمام و شعرها برشی از یک حادثه‌اند.)، متمایل شدن قلم غزل مینی‌مال نویس از زبان معمول استعاره‌مدار در جهان غزل سنتی و مدرن به‌سوی زبان مجازی (آذرپیک؛ مسیح،۱۴۰۰: ۱۵۴)

۲-۳-۲- غزل‌گفتار

این ژانر توسط آرش آذرپیک و هم‌زمان با غزل مینی‌مال در سال ۱۳۷۷ ارائه و مانیفست جامع آن با تاخیر در *لیلازانا* اثر آذرپیک در ۱۳۸۳ چاپ شد.

لیلازانا اولین کتاب در تاریخ ادبیات کلاسیک ایران است که حتی یک کلمۀ شکسته، مخفف و فشرده و یا واژه‌ای با حروف اضافه در آن نیامده است.

۲-۳-۲-۱- مولفه‌های غزل‌گفتار

به‌حداقل رسانیدن ترکیب سازی‌های ادیبانه برای رسیدن به دکلماسیون طبیعی زبان، به‌حداقل رسانیدن آرایه‌ها، صنایع و بدایع (تمام داشته‌های یک ادیب) برای نزدیکی فضا به شعر و طبیعت خالص زبان، به‌حداقل رسانیدن ایماژهای کلاسیک و حتی امروزینۀ ادبیات (جلوه‌های ویژۀ شعرسازی)، نزدیک شدن بیش از پیش به نحو سالم زبان با وجود تمام بستاره‌ها و گشایش‌های وزن عروضی و... (نوروزعلی،۱۴۰۰: ۳۳۰)

۲-۳-۳- نوقلندرانه

در دهۀ ۷۰ «غزل‌های نوقلندرانه که خواستار بازگشت به شعر معنوی حتی در فضاهای شعر عاشقانه، اعتراضی و اجتماعی بود متولد شدند.» (آذرپیک؛ نوروزعلی،۱۴۰۰: ۳۱۶) بنیان‌گذار این ژانر که از سال ۱۳۷۶ در شعر کلاسیک ایران آغاز شد؛ مانند دیگر ژانرهای عریانیستی، آرش آذرپیک است. متون آزاد نوقلندرانه و ادبیات کلاسیک نوقلندرانه که خود دامنه‌ای به گستردگی انواع ژانرها دارند؛ از شاخه‌های این ژانر هستند.

۲-۳-۳-۱- مولفه‌های نوقلندرانه

ادبیات نوقلندرانه بر پایۀ نظریۀ جنس سوم و دیالکتیک ادراکی است. گفت‌مان کاراکترهای متن نیز بر اساس دیالکتیک ادراکی شکل می‌گیرد یعنی گفت‌وگویی برای درک حضور و ساحت‌های یک‌دیگر، نه پذیرفتن عقیدۀ دیگری تا تحمیل کردن ایدۀ خود و این درک تمرینی برای دموکراسی و آزاداندیشی است و فراروی از فاعل شناسا به‌سوی فاعل ادراکی. زیرا فاعل شناسا خود را محور می‌داند که می‌خواهد دیگری را بشناسد اما فاعل ادراکی می‌خواهد در ساحاتی که ممکن است به یکی شدگی با دیگری نزدیک و نزدیک‌تر شود و این بنیان روایت دیالتیک ادراکی است.

این را تعمیم بدهید به ادبیات. در نوقلندرانه‌نویسی نیز هر یک از ابیات ساز خود را می‌زنند. یکی عاشقانه است و دیگری حکیمانه، آن یکی اجتماعی، بیت دیگر

عارفانه... با این وجود گفتمانی درونی می‌سازند و نخی نامرئی آنان را به نوعی اتحاد و هم افزایی می‌رساند. (نوروزعلی،۱۴۰۰: ۳۰۸)

۲-۳-۴- فراشعر

فراشعر در نیمۀ دوم دهۀ هفتاد و به شکل همه‌گیر در سال ۱۳۷۸ توسط آرش آذرپیک به ادبیات پیشنهاد شد. فراشعر مولتی‌فونیک، فراشعر پلی‌فونیک هم‌افزا و فراشعر مرکزافزا، از شاخه‌های فراشعر هستند.

۲-۳-۴-۱- مولفه‌های فراشعر

سیستمی مرکز افزا در اصالت بخشیدن به مقام جامعیت کلمه که سیستم‌های نوین را به جهان شعر و شعر جهان پیشنهاد داد.

دگرسوژگی و فراسوژگی، کاراکترسازی کلیشه زدا و تحلیل درون -برونی و برون درونی کاراکترها، دیالوگ-منولوگ محوری روایت‌ها، نگرگاه کروی و ۳۶۰ درجه به مرکزیت اثر در متون اپیزودیک و... (آذرپیک؛ مسیح،۱۴۰۰: ۳۷)

۲-۳-۵- واژانه

ژانر واژانه در سال ۱۳۷۷ توسط استاد آرش آذرپیک، با فراروی از زنجیرۀ پیشینی هم‌نشینی زبان و پیشنهاد محور پسینی نقطه‌ای و عدم هرگونه دستور زبان و جمله محوری در متن به‌عنوان آغاز مکتب فراساختارگرایی اعلام شد. (همتی،۱۴۰۰: ۱) 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 نظریه‌های مطرح این مکتب است.» (آذرپیک؛ مسیح،۱۴۰۰: ۷۳)

واژانه در شعر و ژانر های زیر مجموعه آن تبدیل به شعرواژه، در داستان و ژانر های زیر مجموعه آن تبدیل به داستان واژه، و در حیطه فرامتن نویسی و ژانر های زیر مجموعه آن تبدیل به متن واژه می شود. (همان)

۲-۳-۵-۱- مولفه‌های واژانه

کلمه‌محوری، فراروی از ساختار دستور زبان، اندیشگی، ادبیت، ساختار حسی هندسی و دیداری، انتقال سریع مفاهیم، معنامندی، ترجمه‌پذیری، سهل و ممتنع بودن.

۲-۳-۶- فرافرم

این ژانر در سال ۱۳۷۸ توسط آرش آذرپیک به ادبیات پیشنهاد شد.

این حرکت آشنایی‌زدایی از جنسیت داستان، از همان آغاز نگرش و نگارش اتفاق می‌افتد. یعنی داستان در فرافرم به گونه‌ای است که روایت، خود فضایی از داستان به‌معنای معمول کلمه بوده و بقیه فضاها شعری، داستانی، فراشعری، فراداستانی، فرامتنی و... هستند.

نباید نادیده گرفت که این فضا ها در خدمت داستان نیستند بلکه ساحت های گوناگون پیشبرد فضا و حرکت داستانند. در واقع در فرافرم از فرم ها، ژانر ها و اشکال مختلف غیر داستانی در آفرینش یک داستان استفاده می شود. آنجا که فرافرم نویسی وارد هستی شناسی شعر نگرانه می شود چهره ی دیگر و نمود های متفاوتی نیز بروز می کند. (آذرپیک؛ مسیح،۱۴۰۰: ۵۸)

۲-۳-۶-۱- مولفه‌های فرافرم

آشنایی‌زدایی از جنسیت‌های ادبی، نگرۀ گشوده به روی ساحات مکشوف کلمه، استفاده از فضاهای شعری، داستانی، فراشعری، فراداستانی، فرامتنی و...

۲-۳-۷- عریانک

آرش آذرپیک می‌گوید: عریانک نامی عام است برای تمام ژانرهای فرمیک و محتوایی در ساحت کوتاهه‌نویسی که در/ بر بنیان هستی‌شناسانۀ عریانیسم شکل گرفته و در انواع سبک‌ها و مکاتب شکل گرفته و در انواع سبک‌ها و مکاتب این جنبش بر قلم و متن هنری جاری می‌شود.

«عریانک‌نویسی از سال ۱۳۷۷خورشیدی در نشریات مختلف محلی و کشوری کلید خورد و در برخی کتب جریان‌شناسی شعر امروز نیز به آن اشارت شده است.» (همتی؛ رشیدی،۱۴۰۰: ۱۰۳) عریانک از عناوین مربوط به مکتب ادبی اصالت‌کلمه است و به شعرهای کوتاه متعلق به فعالان این مکتب اطلاق شده است. (ساکی،۱۳۹۷: ۱۶۲)

۲-۳-۷-۱- مولفه‌های عریانک

اصالت دادن به کلمه و همهٔ ساحات آن در فضای کوتاه‌نویسی، کلمه کاراکتری، مراقبهٔ آفاقی، انفسی و زبانی، دگرسوژگی، زمین‌سوژگی، روایت و تغزل به‌عنوان بنیان روایت شعر ایران، نمود عاطفهٔ مشرقی و...

۳- نتیجه‌گیری

با دسته‌بندی آکادمیک جریان‌های دههٔ هفتاد دیگر جایگاه علمی هر جریان مشخص است.

جریان‌های آمریکاگرا، اروپاگرا و آوانگاردیست‌های بازگشتی در ابعاد مختلف فعال هستند و ادبیاتی پویا را در دهه‌های اخیر شکل داده‌اند.

دههٔ هفتاد در میان دهه‌های مختلف ادبیات ما پس از ۱۳۵۷ دهه‌ای مهم و تعیین کننده بود. دهه‌ای که جریان‌های مخالف و موافق همه در یک برهه فعالیت می‌کردند. در این رقابت آرش آذرپیک تنها مکتب جهان‌شمول مشرق زمین، با مکتب اصالت‌کلمه اعلام حضور کرد.

ژانرهای آمریکاگرا و اروپاگرا، ژانرهایی فرمی زبانی بودند اما ژانرهای مکتب اصالت‌کلمه به‌علت تاثیری که از نگرش این مکتب به عنوان زایش‌گاه و مادر آنها، به هستی داشتند هم محتواهای جدید ارائه داده‌اند و هم نوآوری‌های فرمی زبانی دارند.

کتاب‌شناسی

کتاب‌ها

۱. آذرپیک، آرش (۱۳۹۷)، ***دوشیزه به‌عشق باز می‌گردد***، کرمانشاه: دیباچه.

۲. آذرپیک، آرش (۱۳۸۳)، ***لیلازنا دختر اسطوره‌های سرزمین من***، قم: آذرپیک.

۳. آزادبخت، فروزان (۱۳۹۶)، ***دیگری*** (بررسی تحلیلی جریان‌های شعر معاصر ایران از سال ۱۳۶۰تا ۱۳۹۰)، تهران: پایا

۴. امین‌پور، قیصر (۱۳۸۴)، ***سنت و نوآوری در شعر معاصر***، تهران: علمی و فرهنگی، چاپ دوم.

۵. باباچاهی، علی (۱۳۸۹)، ***گزاره‌های منفرد***، تهران: دیبایه.

۶. براهنی، رضا (۱۳۹۱) ***خطاب به پروانه‌ها***، تهران: مرکز، چاپ پنجم.

۷. بهار، محمدتقی (۱۳۶۹)، **سبک‌شناسی شعر**، تهران: امیرکبیر.

۸. بهبهانی، سیمین (۱۳۷۷)، ***جای پای آزادی***، تهران: نیلوفر.

۹. تسلیمی، علی (۱۳۹۶)، گزاره‌هایی در ادبیات معاصر ایران (شعر)، تهران: اختران.

۱۰. ساکی، بهمن (۱۳۹۷)، ***فرهنگ گونه‌های نوپدید***، تهران: عصر داستان.

۱۱. مسیح، نیلوفر (۱۴۰۰)، ***جنس سوم***، کرمانشاه: دیباچه.

۱۲. نوروزعلی، زینب (۱۴۰۰)، ***آنتولوژی زبانه‌نویسان ایران***، تهران: شاپرک سرخ.

۱۳. همتی، آریو؛ رشیدی، علی (۱۴۰۰)، ***جنبش ادبی ۱۴۰۰*** (آنتولوژی فراشعر نویسان مولتی فونیک) ۱۴۰۰، تهران: مهرودل.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی