فراشعر پست‌مدرن در شعر دههٔ هفتاد

* آرش آذرپیک[۱]- نیلوفر مسیح[۲]

۱. کارشناس ارشد زبان و ادبیات فارسی و مسئول اندیشکدهٔ کلمه‌گرایان ایران- فرائیسم، تهران، ایران. (نویسندهٔ مسئول) رایانامه: Arashazarpeik۵۸۵۸@gmail.com

۲. کارشناس ارشد زبانشناسی، عضو پیوستهٔ اندیشکدهٔ کلمه‌گرایان ایران- فرائیسم

اطلاعات مقاله (.....)

نوع مقاله:
مقاله پژوهشی

تاریخ دریافت:
۱۴۰۲/۰۷/۲۶

تاریخ پذیرش:
۱۴۰۳/۰۲/۲۳

واژه‌های کلیدی:
فراشعر پست‌مدرن
شعر دههٔ هفتاد
پدیدارشناسی انضمامی

چکیده

فراشعر پست‌مدرن مشرقی ژانری‌ست که برای اولین بار در ایران با کتاب جنس سوم (۱۳۸۴) مقوله‌بندی و تئوریزه شد. نمونه‌های ارائه شده اغلب دارای ویژگی‌های پست‌مدرنیستی مانند پلی‌فونی، بازی زبانی، آغازهای ناگهانی و پایانهای باز، بازی با دستور زبان در زاویهٔ عمودنگرانه یعنی حرکتی فرارونده برای گذر از هر گونه سیستم محوری در شعر است. فراشعر پست‌مدرن با الهام از چگونگی نگارش فراداستان پست‌مدرن که مرز بین داستان و تحلیل داستان (نقد) را برداشته بود با تعمیم این فضا به هنر شعر، توسط آذرپیک ارائه شد. در این شیوه چگونگی سرایش شعر و به کارگیری امکانات و تکنیک‌های شعری برای خوانشگر فاش می‌شود که بر اساس فاصله‌گذاری برشتی، خودآگاهانه سرایش شعر به گونه‌ای اتفاق می‌افتد که مخاطب در چگونگی آفرینش آن مشارکت یافته و از چند و چون آن آگاه می‌شود. این نوشتار به روش توصیفی تحلیلی و با استفاده از منابع کتابخانه‌ای صورت گرفته درصدد است تا تعریفی از فراشعر پست‌مدرن ارائه دهد و به معرفی فراشعر پست‌مدرن مشرقی بپردازد. در این راستا مشخص شد که در ایران تا پیش از مکتب اصالت کلمه تعریف مشخصی از فراشعر پست‌مدرن و ویژگی‌های آن ارائه نشده، از این رو ترجمهٔ چند مقاله در مورد فراشعر و ارائهٔ قسمت‌هایی از آن در این نوشتار راه‌گشا بوده است.

۱. مقدمه

فراشعر (metapoetry) و انواع نوشتارهای فراشعری با عناوین فراشعر پست‌مدرن، فراشعر مولتی‌فونیک، فراشعر پلی‌فونی، فراشعر مرکزافزا و ... با کتاب جنس سوم اثر آذرپیک (۱۳۸۴) اعلام حضور رسمی کرد. تا پیش از آن کلید واژۀ «فراشعر» در ادبیات ایران وجود نداشت، هر چند به تبعیت از نگاه تز و آنتی‌تزمدار غرب در مقابل فراداستان کلیدواژۀ فراشعر ناخودآگاه به ذهن متبادر می‌شد اما فراشعر در غرب دارای مانیفست خاصی نیست تنها به شعر دربارۀ شعر قناعت شد، به گونه‌ای که «در سال‌های اخیر با نام فراشعر، «المیتاشعر» و «metapoetry» مطرح شده عبارت است از شعری که به موضوع شعر می‌پردازد.» (کریمی‌فرد، ۱۴۰۲: ۵) فراشعر شعری است «دربارۀ شعر، شعری که به نوعی خود را چیزی از حروف و کلمات می‌داند.» (jacket۲.org/commen)

(metapoetry) پدیده‌ای است که شاعر در آن در گزینش واژگان متن شعر، به انواع اصطلاحات مانند، بلاغت، دستور زبان، ریخت‌شناسی و عروض و سایر اصطلاحات مشابه اشاره می‌کند علاوه بر این شاعر برای بیان مضامین خاصی در زندگی، ارزش‌ها و احساسات در متن که بخشی از آن به خودشیفتگی شاعرانۀ جهان شاعر اختصاص دارد به این اصطلاحات متوسل می‌شود. در نهایت این پدیده دارای سیطرۀ زبانی است که از لحاظ ابعاد روانشناختی، معنایی و هنری اثر را برای تحلیل و مطالعه و تحقیق واجد شرایط می‌کند. (همان) از این رو metapoem به علومی گفته می‌شود که دربارۀ خود آن علم وارد گفتگو می‌شود.

در فراشعر با فرایندی روبه‌رو هستیم که شعر دربارۀ سرایش خودش سخن می‌گوید و به این ترتیب شعر خود را از ساحت یک کلان‌روایت و ایدئولوژی که خودش را در یک ساحت فراتر قرار داده، پایین می‌آورد و مخاطب خود را در چند و چون خلق اثر شریک می‌کند. یعنی انهدام نظریۀ الهام و اشراق در شعر سنتی یا خود پیامبرپنداری شاعران و پایانی بر شاعری که تمام وجودش در رازورانگی‌ست. از این رو شاعر کاملاً آگاهانه شبیه شعبده بازی‌ست که تمام شعبده‌های خود را به نمایش می‌گذارد.

مقالاتی مانند «فراشعر در شعر عربی و فارسی با تکیه بر نمونگزین‌هایی از چند شاعر شناخته شدۀ فارسی و عربی»، «فراشعر در مخزن الاسرار نظامی» و «ویژگی‌های غالب فراشعر در شعر معاصر عراق: یک مطالعۀ بنیادی و متنی ناهیده ستار عبیده» فراشعر به نوشتن شعر به صورت آگاهانه در شعر گذشتگان تعبیر شده و به عنوان مثال در ابیاتی یا در اشعاری که حافظ در مورد شعر خود آگاهانه حرف زده به عنوان فراشعر معرفی شده است. این در حالی است که فراشعر روشی برای سرایش شعر است و در این نوشتارها به روشی برای خوانش شعر تبدیل

شده که نمی‌توان نام فراشعر به معنای اصیل کلمه بر آنها نهاد. ناهیده ستار عبیده در بررسی ویژگی‌های غالب فراشعر در شعر معاصر عراق فراشعر را چنین تعریف می‌کند: «یکی از ویژگی‌های غالب فراشعر تعمق در شعر به خودی خود است بدین ترتیب که دال و مدلول در ساختار زبان شعری ادغام می‌شوند. در فراشعر (متاشعر) شعر با دال‌ها و کلماتی شروع می‌شود که به جای ارجاع به خارج از متن به خود متن اشاره و دلالت دارد این بدان معناست که شعر با ابزار و اصطلاحات شعری خود با زندگی صحبت می‌کند. پس واژه‌هایی مانند شعر، متن، متا، ایده، حروف الفبا، خطوط، کلمات، نام‌ها، قافیه، گفته‌ها، اصطلاحات صرف و نحو، بلاغت، عروض، صفحه، کاغذ، زبان، قلم، تلاوت و... مدلول هستند و دال با خودارجاعی نسبت به مدلول با هم متحد می‌شوند...» (nahidha sattar obaid,۲۰۲۰: ۱٤۸۲-۱٤۸۱) در این نوشتار ابتدا به تعریف فراشعر پست‌مدرن پرداخته، سپس ویژگی‌های آن را مورد بررسی قرار خواهیم داد و در نهایت به تشریح فراشعر فرافرم و شاخصه‌های افزوده خواهیم پرداخت.

۱-۱. بیان مساله و سوالات پژوهش

فراشعر پست‌مدرن، یکی از سیستم‌های پنج‌گانۀ فراشعر است که در آن فرم، ساختار، محتوا، زبان تابع اصول مکتب پست‌مدرنیسم است. از این رو معناستیزی، معناگریزی، انواع بازی با کلمات و بازی‌های زبانی، مرکزیت‌زدایی از تقابل‌های دوگانه، فروپاشی سوژه، ترامتنیت، شکست روایت و... نقش مهمی در فراشعر پست‌پست‌مدرن مشرقی ایفا می‌کند. در این سیستم نقد شعر، اظهار نظر، افشاگری، هجو واقعیت، به چالش کشیدن جریان طبیعی شعر، اقتباس‌گرایی، تحلیل روانی و زبانی و... هر یک می‌توانند فضا و رخداد تازه‌ای را نمود بخشیده و فضا، کاراکترها، دیالوگ‌ها، راوی‌ها و مکان و زمان و صداهای متن را تحت تأثیر خود قرار دهد.

در شیوۀ نگارشی_نگرشی فراشعر پست‌مدرن، سوژه‌محوری در جهان شعر و جهان واقع فروپاشیده شده و ابژه، معنای پیشین خود را در شعر حفظ نکرده و دچار تحول معنایی شده است. کاراکترها فاقد جنسیت و شخصیت‌مرکزی بوده و هر یک صدای به حاشیه رانده شده و سرکوب شدۀ خود را فریاد می‌زنند.

۱-۲. ضرورت، اهمیت و هدف پژوهش

فراشعر پست‌مدرن زبان، فرم، محتوا، ساختار و خود شعر را به چالش کشیده، لذا این جستجو تلاشی برای پاسخ‌گویی به این پرسش‌هاست است که وضعیت انسان پست‌مدرن در فراشعر

فرافرم چگونه وضعیتی است و آیا این وضعیت در جهان واقع مصداق عینی دارد یا خیر و فراشعر پست‌مدرن مشرقی چه نسبتی با فراشعر غرب دارد؟ و فراشعر فرافرم چه خصوصیاتی دارد؟

۱-۳. پیشینهٔ پژوهش

تا به حال در مورد فراشعر کتب و مقالات فراوانی نگارش یافته است. از جمله می‌توان به کتب زیر اشاره کرد: آذرپیک و همکاران (۱۳۸۴) جنس سوم؛ نظریان (۱۳۸۹)، فرازن؛ آذرپیک و همکاران (۱۳۹۶) چشم‌های یلدا و کلمه کلید جهان هولوگرافیک؛ آذرپیک (۱۳۹۹) شیخ اشراق عاشق می‌شود؛ صمصامی (۱۳۹۹) فرازن عاشقانه‌های یک پرنسس جنوبی؛ مسیح (۱۴۰۰) جنس سوم؛ همتی و رشیدی (۱۴۰۰) جنبش ادبی ۱۴۰۰؛ آذرپیک، منصوری یاراحمدی، سوشیان (۱۴۰۲) و... همچنین مقالات متعددی در این زمینه نگاشته شده که از آن جمله می‌توان به موارد ذیل اشاره کرد: مسیح (۱۴۰۰) فراشعر کلمه‌گرا در ادبیات ایران؛ سفیدبری (۱۴۰۱) بررسی فراشعر به عنون ژانر مادر در مکتب اصالت کلمه (عریانیسم)؛ آذرپیک و همکاران (۱۴۰۱) یک رخداد از زاویهٔ چند کاراکتر دستامد شعر مرکزافزای ایران؛ سوشیان و منصوری یاراحمدی (۱۴۰۱) پژوهشی در مکتب ادبی پدیدارشناسی با تکیه بر نظریات و درس‌نامه‌های آذرپیک؛ آذرپیک و مسیح (۱۴۰۱) تبارشناسی فراشعر مرکزافزا مبنی برنگرش پدیدارشناسی عمیق‌گرا؛ آذرپیک و مسیح (۱۴۰۲) فراشعر پست‌مدرن و انسان در وضعیت آیکونیکال و...

۲. پردازش تحلیلی موضوع

۲-۱. فراشعر پست‌مدرن

بازی با روایت و سرایش خود شعر و چگونگی خلق شعر، تکنیک‌های شعر در شعر، روایت شعر در شعر، وضعیت سرایش شعر، گزارش سرایش شعر در خود شعر، بازی آذرپیک بود که در اواخر دههٔ هفتاد شکل گرفت و آنتولوژی «جنس سوم» محصول این نگرش بود، لذا شکل‌گیری فراشعر پست‌مدرن و فراشعر آیکونیکال در این برههٔ زمانی رقم زد. در فراشعر پست‌مدرن رویکرد فراگرایی، انواع بازی‌های زبانی و انواع بازی‌های بیانی، انواع تفکرات انتقادی عصر پست‌مدرنیسم، چندصدایی و پلی‌فونی، بازی با آواها و صدای اشیاء در متن، ترکیب اوزان، فضای اسکیزوفرنی، تئوری سیال در متن، شکست روایت، پلی‌ژانریک بودن،

فاصله‌گذاری برشتی، معناستیزی و معناگریزی، توضیح شعر در مورد راوی و نویسنده، پایان‌های باز و آغازهای ناگهانی، تخیل انتقادی، از میان برداشتن مرز نثر و شعر و حتی فلسفه و شعر در متن و... نمود یافته است. از این رو می‌توان گفت فراشعر مکتب اصالت کلمه آغوشش را رو به تمام پتانسیل‌های کلمه و حتی نسبی‌گرایی پست‌مدرنیسم گشوده است و با بسامد تعمدی و ارائهٔ مانیفست که از شاخصه‌های شکل‌گیری سبک‌اند؛ توانسته برای نخستین‌بار در ایران ژانر فراشعر پست‌مدرن را ارائه دهد. (آذرپیک و مسیح، ۱۴۰۲: ۶۵) هر چند تعریف فراشعر پست‌مدرن ایران با فراشعر (metapoetry) غرب دارای تمایزات و تفاوت‌های بسیاری است و آذرپیک پیشنهادات نوآورانه‌ای به این ژانر افزوده و آن را ایرانیزه کرده و پایه‌گذار ژانر فراشعر (farapoetry) در تاریخ شعر ایران است که در هر اثر اجراهای جدیدی از جهان پلی‌فون، چندمحتوایی (multi-content) و چندگویشی (multilingual) را نمود بخشید و به نوعی تمام تکنیک‌ها فرم‌ها و پیشنهادهای تمام نحله‌های پسامدرنیستی را در درونهٔ خود به هم‌افزایی رساند تا در سیستمی شعر جامع پسامدرنیستی (پسامدرنیسم مشرقی) را تحقق بخشد. انواع مونتاژها، کولاژها، بستری چهل تیکه را برمی‌سازد و خواننده را بین باورپذیری و عدم باور به پیشنهادهای مفهومی پارادوکسیکال متن معلق نگه می‌دارد. (آذرپیک، orianism.com:۱۴۰۰) به نقل از تسلیمی، مکتب اصالت کلمه توانسته در کنار مکاتب بیت، سانفرانسیسکو، کوهستان سیاه و شعر زبان، در شعر و عصر پست‌مدرن ایران، مکتب ادبی کرمانشاه یا فراشعر پست‌مدرن را در دههٔ هفتاد آغاز کند. تا زمان اعلام حضور مکتب ادبی کرمانشاه، در ادبیات پست‌مدرنیستی تنها فراداستان پست‌مدرن شکل گرفته بود که داستانی دربارهٔ داستان بود و راوی در مورد داستان توضیحاتی ارئه می‌داد. (آذرپیک، مسیح،۱۴۰۲: ۶۶) در فراشعر پست‌مدرن با توجه به فرم، ساختار، محتوا و زبان می‌توان سیستم‌های به خصوصی تعریف کرد از جمله: فراشعرآیکونیکال، فراشعر فرافرم و ...در این نوشتار به توضیح و تشریح فراشعر فرافرم می‌پردازیم.

۲-۱-۱. فراشعر فرافرم

با توجه نگرش‌های هیچ‌گرایی و پوچ‌گرایی تا به حال چند دوره در تفکر جهان وجود داشته: دورهٔ سنت که در آن جهان متافیزیک و خدامرکز بود./ دورهٔ مدرن که عقل‌مرکز بود./ دورهٔ معاصر یا زبان‌مرکزی.

فراشعر فرافرم محصول جهان زبان‌مرکزی است بدین صورت که شاعر در زبان فضا را می‌سازد، تعریف می‌کند و یک فضا را در معنامندی رخداد و همان فضا را در فقدان معنا اجرا می‌کند

تا اثبات نماید که زبان، معنا و فقدان معنا را می‌آفریند. در این صورت می‌توان لوگوس را سرچشمهٔ معنامند آبژکتیویتهٔ هستی مستقل از افراد و جهان دانست و اظهار کرد که معنا قراردادی نیست که توسط عقل‌گراها بر زبان تحمیل شده است (معنای سابژکتیویته)، زیرا در نزد عقل‌گراها، عقل انسان براندیشیدن هستی اراده می‌کند و معنای فراتر و مستقل از عقل آدمی متصور نیست، در این نگرش حضور و وجود لوگوس انکار و رد شده، به گونه‌ای که اخلاق، عرفان، فرهنگ، ادبیات و هنر سقوط کرد زیرا تا پیش از نگرش عقل‌گراها بر معنای مستقل و فراتر تأکید شده بود. (آذرپیک،۱۳۹۵: orianism.com) اما عقل‌گراها تمام این فرایندها را خارج از لوگوس و تنها در ساحت عقل تعریف می‌کردند و اخلاق، هنر، زیبایی‌شناسی، ادبیات و... ابژهٔ بشر شد و نه ابژهٔ ابژکتیویتهٔ مستقل از بشر که به لوگوس مرتبط است.

در دورهٔ سنت، اخلاق، هنر، زیبایی‌شناسی، ادبیات، اخلاق و عرفان به بشر معنا می‌داد زیرا خود را به ابژکتیویتهٔ مستقل و فرایی مرتبط می‌دانست اما در دورهٔ عقل‌گرایی بشر خود را سرچشمهٔ معنا یافت. بنابراین عقل در دورهٔ مدرن در دو حیطهٔ جهان اندیشه محور و جهان علم‌محور تعریف شد که هر دو درصدد معنادادن به زندگی بشر و جهان هستی هستند. جهان اندیشه محور لوگوس را انکار و معنا را امری مادی و زمینی کرد و جهان علم‌محور سبب ماده‌گرایی و زندگی ماشینی فاقد معنا شد. (همان) بدین ترتیب علم به کشف روابط میان چیزها پرداخت و عقل‌گرایان انواع مکتب‌های ادبی و فلسفی مانند مارکسیسم، مائوئیسم، نازیسم و ... را به وجود آوردند. مارکسیسم برآیند نقد تفکرات پیش از خود و بیانگر این اصل بود که انسان تابع‌شناسای تاریخ است یعنی انسان درصدد است که از لوگوس یا همان معنابخش آبژکتیویتهٔ مستقل خلاص شود و به انسان-خدایی تبدیل شود اما در واقع انسان جزء کوچکی از پیکرهٔ تاریخ است و این تاریخ است که انسان را می‌سازد و انسان دوباره بنده و تابع‌شناسای تاریخ شد زیرا انسان جزو ناچیز و برآیند تاریخ است؛ بنابراین عقل و علم دو شاخه هستند که می‌خواهند به انسان و هستی و ... معنا بدهند از این رو می‌توان نتیجه گرفت که انسان خدا، لوگوس، و معنای فرائی را از بین می‌برد تا از قید معنا رها شود، اما انسان از قید معنا رها نشد بلکه در دام معناهای خودساختهٔ خویش افتاد، بعلاوه از آن ناامید شد و به دورهٔ پست‌مدرنیسم وارد و تبدیل به موجودی شد که معنای مستقل و معنای خودساخته را قبول ندارد. از این رو به بی‌معنایی، پوچ‌گرایی و هیچ‌گرایی رسید. این دیدگاه در فراشعر پست‌مدرن دو نوع سیستم نگرشی را به وجود آورد.

الف. هیچ‌گرایی

فلاسفهٔ اگزیستانسیالیسم بسیاری از نگرش هیچ‌گرایی تبعیت می‌کنند، از جمله امیل چوران، فیلسوف رومانیایی می‌گوید: «همه چیز بی‌اساس و خالی از معناست» و هر بار این جمله را می‌گویم احساس خوشبختی می‌کنم. (سیوران، ۱۳۹۷: ۶۴) هگل نیز در این باره می‌گوید: «وجود، امر ضروری نامتعین، در واقع هیچ است و هیچ فرقی با عدم ندارد.» (hegel,۲۰۱۰:۵۹) کیرکگور نیز می‌گوید: «تنها برای موجود فانی است که چیزی بهتر از هیچی است. آنجا که بحث فناناپذیری در میان باشد، هیچی بهتر از چیزی است.» (kliln,۲۰۱۷:٤) اما نیچه و فلسفهٔ نیچه را می‌توان به عنوان رهبر هیچ‌گرایان معرفی کرد.

واژهٔ نهیلیسم به معنای گرایش به هیچ، نیستی، نفی، هیچ و پوچ و خلاء است و از ریشهٔ لاتین «نیهیل» و «اکس نیهیلو» به معنای «هیچ» و «از هیچ» گرفته شده است. (tongeren,۲۰۱۸;٤) هیچ‌انگاری دال بر غیاب چیزی است که می‌بایست حضور می‌داشته و ریشه‌گاه آن به سه خاستگاه فلسفه، دین و اخلاق بر می‌گردد. سقراط برای نیچه «آوایی آکنده از شک، از اندوه، از بیزاری از زندگی، از نپذیرفتن زندگی» (نیچه، ۱۳۸۷: ۳۳) است که با عقل‌گرایی افراطی و انتزاعی خویش راه را بر فوران قریحه و ذوق سرشار یونانیان باستان سد کرد و یا در دوگانهٔ عقل و غریزه، با اعتلای بیش از حد قدر و منزلت عقل، بخش معظمی از تمایلات و خواهش‌های آدمی، یعنی غرایز او را به هیچ انگاشت. در دوگانهٔ آخرت و اینج هان نیز با اصالت دادن به ساحت آن جهانی، این جهان پست و بی‌ارزش خوانده، لذا «خواست دوئالیسم [دوگانه‌انگاری]، بیش از هر چیز بی‌ارج گرداندن، پَست کردن و به هیچ و پوچ کشاندن است. دوئالیسم همان نهیلیسم [نیست‌انگاری] است.» (سوفرن،۱۳۷۶ :۶۰) نیچه نیز به تبعیت آن سوی زندگانی را نیستی می‌داند. «آن سوی زندگانی، یعنی نیستی» (نیچه، ۱۳۵۲: ۸۸) و دو علت پیدایش نیست‌انگاری را «فقدان گونهٔ برتر» و اعتلاجویی گونهٔ پست‌تر و تلاش آنان برای اعتلای ارزش‌های خویش را علت پیدایش نیست‌انگاری می‌داند و می‌گوید: «هیچ‌انگاری [نیست‌انگاری] به چه معناست؟ [به آن معناست که] والاترین ارزش‌ها از ارزش خویش می‌کاهند. هدفی در کار نیست؛ «چرا؟» پاسخی نمی‌یابد.» (نیچه ۱۳۸۶: ۲۶)

از این رو می‌توان گفت هیچ‌انگارها معتقدند که انسان معنای مستقل آبژکتیویته، معنای خودساخته ندارد نتوانسته معنایی خلق کند. پس هیچ‌گرایی به جای عقل به امر وجودی رجعت کرده است زیرا وجود امری پیشینی است که مقدم بر انواع ساختارها می‌باشد. از این رو هیچ‌گونه طرح و معنای پیشینی برای زندگی وجود ندارد و انسان با بازگشت به امر وجودی

می‌تواند به هستی و زیست خود معنا ببخشد و به هر نوع ارتباطی روی‌آورده و به آن معنا ببخشد، بنابراین انسان میان دو هیچ بزرگ یعنی عدم پیش از زایش و عدم پس از میرش به دام افتاده است و در این فاصله تنها توسل به امر وجودی زندگی را معنادار می‌کند و اجازه نمی‌دهد هیچ ساختاری به انسان معنا بدهد و او را تابع شناسای خویش سازد. (آذرپیک، ۱۳۹۴: orianism.com) از جمله هیچ‌انگارها می‌توان، هوسرل، نیچه، اگزیستانسیالیست‌ها به جز آلبرکامو و برشت و هایدگر را نام برد.

ب. پوچ‌انگاری (absurdism)

پوچ انگارها ادعا می‌کنند که انسان‌ها اساساً بی‌معنی و غیرمنطقی هستند و رنج انسان‌ها نتیجهٔ تلاش‌های بیهوده افرادی‌ست که قصد دارند دلیل یا معنی برای آن در پوچی بی‌پایان وجود پیدا کنند. پوچ‌گرایان عقیده دارند که زندگی هیچ هدف و معنایی ندارد در حالی که هیچ‌گرایان مانند نیچه و اگزیستانسیالیست‌ها (به جز آلبرکامو) بر این باورند که انسان باید خود معنا و هدف زندگی‌اش را بسازد. از جمله مشهورترین تفکرات پوچ‌انگار آبزوردیسم‌ها و دادائیست‌ها هستند. هیچ‌انگارها معتقدند من هستم پس می‌اندیشم و در عین حال می‌توانم نیاندیشم، پس اصل مشترک هیچ‌انگارها که بر آن تکیه و تأکید دارند «من هستم» و «هستم» است. در مقابل پوچ‌انگارها معتقدند که هیچ معنای فلسفی در جهان مقدم بر خود فرد نیست. و پرسش اصلی پوچ‌گراها این است که «چرا من زنده هستم»، «چرا من خودکشی نمی‌کنم» و یا «چرا می‌خواهم زنده بمانم»؟ زیرا جهان فاقد معناست. (همان)

انسان در وضعیت آبزوردیسم با یک پارادوکس بزرگ دست و پنجه نرم می‌کند از یک سو جهان فاقد معناست و بی‌معنایی مطلق انسان را تهدید می‌کند و از سوی دیگر انسان می‌خواهد با فقدان معنا در هستی بجنگد و معنا خلق کند و از این رو به جهان هستی معنا ببخشد. یعنی معنا اصالت ندارد و یک امر پیشینی نیست، انسان پوچ‌گرا به معنایی که اصالت ندارد و مخلوق خود اوست یا ساختارها به او تزریق می‌کنند امیدوار نیست و نمی‌خواهد وارد دامچالهٔ خودفریبی برای نجات از خودکشی شود.

حال این سؤال پیش می‌آید که چه باید کرد؟ پاسخ از نگاه پوچ‌گراها ساده است باید طوفان به پا کرد! اما چگونه؟

انسان پوچ‌گرا فارغ از معنای پیشینی، خلق معنا و محدود و محصور شدن در معنای ساختارها با گذر از معنا چه معنای وجودی و یا معنای ساختاری به هیچ وجه نمی‌خواهد خود را در توهم معنامندی غرق کند. از این رو از تمام آنچه که او را به معنا پیوند می‌دهد یا به معنا

معتقد، گذر می‌کند تا از زندگی و هستی دچار التذاذ و شادی شود. بنابراین شادی و لذت او از هستی طوفانی در برابر فقدان معنا برپا می‌کند. و در نهایت آبزوردیسم به نسبی‌گرایی منجر شد. (همان:۱۳۹۵)

اما نباید از این حقیقت غافل شد که جعل معنا، وجود ساختارها، جهان سابژکتیو، جهان آبژکتیو همه و همه محصول زبانند و فراشعر فرافرم درصدد است با دو رویکرد هیچ‌انگاری و پوچ‌انگاری اثبات نماید که معنا محصول زبان و زبان مقوله‌ای پسینی می‌باشد که از مقام جامع وجودی کلمه یا همان لوگوس جاری شده است. بنابراین فراشعر فرافرم درصدد است دو رویکرد برجسته نسبت به معنا را در هستی به ما بنمایاند: معناگرایی یا اعتقاد به سرچشمهٔ آبژکتیویتهٔ مستقل از بشر/ جعل معنا یا همان معنایی که حاصل تعقل سوژه است و نشان می‌دهد جهان فاقد معناست. بنابراین فراشعر فرافرم دارای دو اپیزود است: رخداد در حضور معنای پیشینی مستقل از بشر و همان رخداد در فقدان معنا.

با توجه به آنچه گفته شد در فراشعر فرافرم می‌توان سیستم‌های پوچ‌انگارها، هیچ‌انگارها، لوگوس‌انگارها و سوژه‌انگارها را تعریف کرد. (همان)

سیستم‌های فوق همه در بستر زبان نمود یافته‌اند از این لحاظ در زبان‌مرکزی و فراشعر فرافرم آرایه‌هایی چون پارادوکس، ابهام، ایهام، و اغراق شدیداً مورد استفاده قرار می‌گیرد. بنابراین می‌توان برای هر اپیزود آرایه‌ای مختص آن اپیزود در نظر گرفت. به عنوان مثال در اپیزود اول که رویکردی به جهان معنامند و معناگرا است استعاره (فشردگی کیفی معنا در هستی) نقش محوری را ایفا می‌کند، اما در نقطهٔ مقابل آیکون وارون عقل‌بودگی هر گونه معنا در هستی است. پس در اپیزود معناگرایی استعاره و در اپیزود ستاندن معنای رخدادها آیکون نقش محوری را ایفا می‌کند. در خلق فراشعر فرافرم حضور همهٔ این سیستم‌ها، روایت کامل و تحلیل کامل ضروری نیست. و اگر برشی کوتاه از یک رخداد نیز ارائه شود می‌تواند این فضا را با مخاطب به اشتراک گذارد. (همان)

از این رو روایت در فراشعر فرافرم کامل نیست بلکه برشی تصادفی از هر روایت می‌تواند فرافرم را نمود ببخشد. متاسفانه در ایران پوچ‌گرایی و هیچ‌گرایی مترادف دانسته شده و هر یک به جای دیگری استفاده می‌شود. در واقع مرز مشخصی میان پوچ‌گرایی و هیچ‌گرایی نیست بلکه هر دو به گونه‌ای در درون جان جامعه و جهان پارادوکسیکال است، این فضا به دنبال راه حل نیست تنها به دنبال شک کردن و نشان دادن عدم قطعیت است، راه حل ارائه نمی‌دهد و تابع فلسفهٔ پست‌مدرنیسم است.

۲-۱-۲. شاخصه‌های فراشعر پست‌مدرن

الف. بازی زبانی

انواع تکنیک‌های دیداری-شنیداری، بازی با دستور زبان، دستورگریزی، دستورستیزی، بازی با آواها، بازی با اشکال کلمات و جملات از ویژگی‌های مشترک فراشعر با دیگر نحله‌های شعر پست‌مدرنیستی است. در فراشعر پست‌مدرنیستی با زبان بازی می‌کنیم، در زبان با زمان، در زبان با مکان، با تمام جهان، جهان‌بینی‌ها، نگره‌ها به منظور به چالش کشیدن جهان شعر و شاعر بازی می‌کنیم. به گونه‌ای که اقتدار زبان، اقتدار جهان‌بینی، اقتدار شعر، اقتدار شاعر به چالش کشیده می‌شود. زیرا اقتدارزدایی از اصول فراشعر پست‌مدرن می‌باشد. (همان)

ب. شکست روایت

شاعران پست‌مدرن در بهرگیری از روایت در ساختمان شعر خویش تمهیداتی اندیشیده‌اند که به گسست خط منطقی روایت انجامیده است... از این رو شاعران پست‌مدرن اعتنای چندانی به زمان خطی، روایت خطی، کانون واحد معنایی، تک صدایی، و تک ساختاری نداشتند. (امامی و همکاران،۱۳۹۵: ۱۲۸) پس شاعران پسامدرن شعرهایی نوشتند که شالودهٔ آنها «روایت‌های غیرتداومی، گسسته نمایی در نوشتار و توجه به زمان روانشناختی در برابر زمان خطی» می‌باشد. (باباچاهی، ۱۳۸۹، ۳۹۴) بنابراین در فراشعر پست‌مدرن نیز با بهره‌گیری از این شاخصه زمان‌پریشی، تکثر روایت‌های بی‌سرانجام، شکست زمان روایت و پرش ناگهانی به روایت دیگر در مکان و زمان دیگر سبب شکست روایت در فراشعر پست‌مدرن شده است که از این خصیصهٔ شعر پست‌مدرن بهره می‌برد.

پ. اتاق شیشه‌ای

ادبیات کلاسیک دربار محور و فاخر بود و موضوع اشعار آن آرکی‌تایپ‌ها و افسانه و اسطوره‌ها مانند شاهنامه، خمسهٔ نظامی و... که همگی ذیل نام مکتب خراسانی خلق شدند. در این نوع نوشتارها انتقاد مخصوصاً نقد معشوق جایگاهی نداشت. منظومهٔ خسرو و شیرین نماد جایگاه معشوق در مکتب خراسانی است. پس همه چیز، فاخر، درباری و از جایگاهی استوار برخوردار بود، اما در مکتب عراقی دربار خود را از رعیت و مردم عادی جدا نمی‌دانست شکوهش را حفظ کرده و این شکوه ظاهری نبود بلکه درونی و باطنی بود، زیرا مفاهیم عالیه و اتصال به امر متعالی حاصل جوشش درون و امری تغزلی‌ست. حتی منظومه‌ها تبدیل به منظومه‌هایی

شدند که دارای تغزل درونی بودند مانند منطق‌الطیر که درباری و والا است. این روند در مکتب هندی وارد کوچه و بازار شد زیرا محتوای جهان‌بینی مکتب هندی بیانگر عرفانی عام و عامیانه است پس شعر مکتب هندی از دربار خانقاه بیرون آمده و در میان مردم کوچه و بازار توده‌گانی می‌شود. جهان شاعر و زاویهٔ دید شاعر وارد کوچه و بازار شده و چیزهای غیرمهم و دم‌دستی در شعر حضور می‌یابند به عنوان مثال به جای پادشاه و حکیم فرزانه و... کفاش و شاطر در شعر حضور پیدا می‌کند. در عصر مشروطه (یا باژک خراسانی) نیما تحولاتی در شعر به وجود آورد و با بازگشت به شعر ایگومحوری شعر را با چالش جدیدی مواجه کرد در این دهه شعر پوپولیستی، شعر اعتراضی و توده‌محور و شعر کوچه و بازار وارد خانهٔ افراد شد. شاملو از آیدا حرف می‌زند، نیما از اوضاع و احوال خانهٔ دهقانان و بیوه زنان که در شرایط فقر و تنگدستی زندگی می‌کنند، اما در پست‌مدرن شعر از ایگو و خانه وارد حریم شخصی افراد و اتاق خواب آنها شد و نظریهٔ آپارتمان شیشه‌ای شکل گرفت و افراد فاقد هیچ حریم شخصی شدند و شعر پست‌مدرن به شعر اروتیک گره خورد. از نگاه پست‌مدرنیسم تن قرارگاه جهان، زبان و همه چیز است و دو نوع بازی تنانه و بازی زبانی را در شعر رقم می‌زند.

ت. آغاز ناگهانی و پایان باز

در فراشعر و شعر پست‌مدرن گاه با اشعاری مواجه می‌شویم که «آغاز غافلگیرکننده دارند، بدون مقدمه آغاز می‌شوند و خواننده خود باید گذشتهٔ شعر را حدس بزند، بعضی شاعران امروز برای آشنایی‌زدایی، شعر خود را به گونه‌ای بی‌مقدمه آغاز می‌کنند به گونه‌ای که خواننده بخش‌های آغازین و نانوشتهٔ آن را خود بازسازی می‌کند. (پورنامداریان، ۱۳۷۴: ۱۴۲)

ث. پلی‌قالبیک بودن

گاه در یک فراشعر از انواع قالب‌های شعری استفاده می‌شود مثلاً به فراخور متن گاه از قالب غزل بهره می‌گیرد گاه شعر سپید، گاه رباعی، گاه واژانه و چارانک و ... لذا فراشعر پست‌مدرن مونوقالبیک نیست.

ج. مونتاژ و کولاژ

مونتاژ در ساحت فرم، محتوا، ساختار و زبان در فراشعر پست‌مدرن اتفاق می‌افتد. به عنوان مثال در یک فراشعر مونتاژ لحن‌ها رخ می‌دهد به این صورت که زبان بسیار فاخر خراسانی،

متعلق به طبقه اشراف، در کنار جهان و زبان پاپیولار مکتب رومانتیسیم و رئالیسم و یا زبان معمول و عام جامعه در کنار زبان پَستِ لات‌ها و فاحشه‌ها در مکتب ناتورالیسم می‌تواند در یک اثر فراشعر پست‌مدرن استفاده و مونتاژ شود، به همین منوال از لحاظ محتوا نیز یک محتوای سیاسی در کنار یک محتوای عاشقانه و مذهبی مونتاژ شود. پس مونتاژ فراخواندن لحن‌ها موضوع‌ها و فرم‌ها و ساختارهای متعدد و متکثر و ساختن کاراکتر و فضایی جدید می‌باشد، اما کولاژ یعنی یعنی آوردن یک متن پیشینی یا کهن در کنار شعر امروز مثلاً در یک فراشعر پست‌مدرن قطعاتی از ضیافت افلاطون در روزنامهٔ امروز صبح قرار می‌گیرد. مونتاژ از چیزهای گوناگون متنی یک دست و همگن به وجود می‌آورد اما در کولاژ متون، فرم‌ها یا زبان‌ها با یکدیگر همخوان و هماهنگ نیستند بلکه ناهمسان و ناهمگن می‌باشند. از این لحاظ کولاژ یعنی چسباندن، وصله کردن ولی مونتاژ آفریدن و خلق کردن است. تصور کنید متنی از امیل زولا در کنار خوشه‌های خشم جان اشتاین بک در کنار شعر سهراب به هم متصل شود و کولاژی از به هم چسباندن قطعاتی از این آثار تولید شود، اما اگر از فضای این آثار برای خلق کاراکتری پارودی بهره ببریم که مونتاژی از این فضاها و شخصیت‌هاست دست به خلق و ابداع زده‌ایم پس کولاژ با اندکی دخل و تصرف همراه است. (آذرپیک، ۱۳۹۵: orianism.com)

چ. ابژه‌زدایی از هر آن چه غیرزبان است

ابژه همان پدیدارها یا واقعیت‌های بیرونی است که در شعر پست‌مدرن دو حالت را به وجود می‌آورند: دال‌ها به دال بعدی منتهی و ارجاع داده می‌شوند و به هیچ واقعیت بیرونی یا مدلولی اشاره نمی‌کند. پس یا ابژه وجود ندارد و یا ماهیت خاص خودش را از دست می‌دهد./ دال به مدلول‌های اتفاقی و پیش‌بینی نشده در متن منتهی می‌شود. از این رو مدلول‌های اتفاقی یا رخدادی هستند. فراشعر پست‌مدرن از این دو حالت بهره می‌برد و در آن با دال‌های سرگردان و یا مدلول‌های اتفاقی و اشتباهی مواجه هستیم. (همان)

ح. ترامتنیت:

ترامتنیت در برگیرندهٔ کلیهٔ روابط یک متن با متن‌های دیگر است. «ترجیحاً امروز به طور کلی می‌گویم که این مسئله ترامتنیت، یا استعلای متنی متن است، که پیشتر چنین تعریفش کرده‌ام «هر چیزی که پنهانی یا آشکار متن را در ارتباط با دیگر متن‌ها قرار می‌دهد» و پنج گونه است:

بینامتنیت: رابطهٔ میان دو متن بر اساس هم‌حضوری
پیرامتنیت: پیرامتن همچون آستانهٔ متن است یعنی برای ورود به جهان متن همواره باید از ورودی‌ها و آستانه‌ها گذر کرد. این آستانه همان پیرامتن است. (نامور مطلق، ۱۳۸۶: ۱۲۸_۱۳۴)
فرامتنیت: فرامتنیت براساس تفسیر و تأویلی بنا شده که سبب رابطهٔ یک متن با متن دیگر می‌شود، بدون آنکه لازم باشد از آن نقل کند یا نام ببرد.
سرمتنیت: رابطهٔ طولی میان یک اثر و گونه‌ای که اثر به آن تعلق دارد.
بیش‌متنیت: رابطهٔ میان دو متن ادبی یا هنری که نه براساس هم‌حضوری بلکه براساس برگرفتگی بنا شده است در واقع تأثیر یک متن بر متن دیگر مورد نظر می‌باشد. (همان)

خ. انواع دیالوگ:

در فراشعر پست‌مدرن با انواع دیالوگ‌ها مواجه هستیم از جمله می‌توان به دیالوگ شاعر با جهان آشفتهٔ ذهن خود اشاره کرد که نخستین دیالوگ یک فراشعرنویس با جهان از هم گسیختهٔ درون خود و انعکاس و بازتاب و وانمودهٔ جهان ذهنی خود را بیان می‌کند./ دیالوگ جهان آشفتهٔ ذهن شاعر با جهان از هم گسیختهٔ بیرون یا جهان متکثر ناهمگن که جهان درون انسان بازتاب و آیینهٔ آن است. و نمایانگر برخورد گفتگونمامند چهل تیکه‌ای که در جهان امروز است و منجر به نوعی نظم نوین جهانی شده که می‌تواند دیالوگ فراشعر پست‌مدرن‌نویس باشد. یعنی در فراشعر جهان از هم گسیختهٔ ذهنی کسانی که با جهان و جامعهٔ خود درگیرند در ساحت زبان انواع بازی‌های زبانی را رقم می‌زند./ دیالوگ با خوانشگر متن، یعنی فراشعرنویس با خوانشگر و یا مخاطب وارد دیالوگ و اشتراک‌گذاری جهان روایت‌های ناتمام، روایت‌های ناقص و پریشان می‌شود./ دیالوگ شاعر با روایت شاعرانه‌ای که پیرنگ در آن به کمرنگ‌ترین شکل ممکن در می‌آید تا شاکله‌ای گسیخته را به نمایش گذارد./ دیالوگ با کاراکترهای احتمالی در کنار خود نویسنده، نویسنده‌ای که خود را در هم شکسته، کلان‌روایت‌ها و گفتمان را در هم شکسته و نمی‌تواند در این فرو پاشیدگیِ گفتمان‌ها کلان روایت یا یک روایت و پی‌رنگ منسجم به وجود آورد بنابراین این وانموده در شعر یک روایت ناروایت‌مند یا یک ناشعر در هم گسیخته را به نمایش می‌گذارد. (آذرپیک، ۱۳۹۵: orianism.com)

د. فروپاشیدگی سوژهٔ شاعرانه

یکی از مهمترین ویژگی‌های فراشعر فروپاشیدگی سوژهٔ شاعرانه است چیزی که در ژانرها و سبک‌های پست‌مدرن چنین نیست. اگر چه به دلیل جهان‌بینی مشترک یعنی همان جهان‌بینی پست‌مدرن بسیاری از مؤلفه‌های دیگر سبک‌ها با فراشعر پست‌مدرن مشترک است اما مؤلفه‌های جدا برای آنها پیشنهاد و بیان شده که در فراشعر پست‌مدرن نمود می‌یابد. فراشعر پست‌مدرن طغیان طوفانی علیه سوژهٔ شاعرانه می‌باشد با این که شعر به ضد شعر تبدیل می‌شود اما از جهان شعر خارج نمی‌شود هر چند زیبایی‌شناسی آن به ضدزیبایی‌شناسی تبدیل می‌شود. و گونه‌ای دیگر از زیبایی‌شناسی را نمود می‌بخشد. در فراشعر پست‌مدرن با نفی سوژهٔ دکارتی-کانتی مواجه هستیم یعنی آن سوژهٔ عقلانی شدیداً در فراشعر به چالش کشیده می‌شود. با فروپاشی و انهدام سوژه ما با عقل فرو پاشیده که توسط نیچه بیان شد مواجه هستیم. سوژه، خود یا فاعل‌شناسا هنگامی که خود را در جهان واقع فروپاشیده می‌بیند ابژه معنای پیشین خود را از دست می‌دهد پس در فراشعر پست‌مدرن با ابژهٔ سردرگم، ابژهٔ از هم گسیخته و ابژهٔ فروپاشیده روبه رو هستیم. در فلسفهٔ دکارت فاعل‌شناسا (سوژه) جهان را می‌اندیشد «می‌اندیشم، پس هستم» دکارت در همه چیز خدا، وجود خودش، حواس پنجگانه و... شک کرد اما نتوانست در وجود شک‌کننده شک کند و آن شک‌کننده همان امکانات پیشینی است که می‌تواند کمیت، کیفیت، علت و معلول و ... را دریابد و جهان را بیاندیشد و به همه چیز عینی و ذهنی شک کند از نگاه دکارت این چیز اندیشنده که جهان را در حال اندیشیدن بود عقل ریاضیک دلالتمند می‌باشد. (همان)

ذ. نشانگان در فراشعر پست‌مدرن

انواع اسلش چین، دو اسلش چین، کروشه، پرانتز، دایره و ...ها، مربع‌ها، اعداد و... ویژگی‌هایی‌ست که در ترامتنیت فراشعر پست‌مدرن نمودی متمایز و منحصربه فرد یافته به گونه‌ای که بدون حضور این نشانگان خوانش متن برای مخاطب خالی از اشکال نیست.

ر. معنا در فراشعر پست‌مدرن

در فراشعر پست‌مدرن با انواع بازی‌های معنایی شامل، معنالبریزی، معناپرهیزی، معناگریزی، فقدان معنا و... در اپیزودهای در هم تنیده یا مجزا با تمام آن معانی و ضدمعانی روبه رو هستیم که در کلیت آن متن یا لذت نوشتاری خوانشی قرار می‌گیرد. بی‌آنکه به نتیجه‌گیری یا غایت مفهومی، فرمی، ساختاری، محتوایی دست یابد. هر گونه غایت مفهومی در فراشعر پست‌مدرن به فراشعر فرائیستی تبدیل می‌شود. پس فراشعر پست‌مدرن متنی است که

هیچ‌گون مفهوم کلی در آن نیست. بلکه ملغمه‌ای‌ست متشکل از پایان‌های باز، معانی و پارودی، و تمام تکنیک‌های مشترک که با شعر پست‌مدرن در فراشعر پست‌مدرن وجود دارد.

ز. فرافرم در فراشعر پست‌مدرن

در فراشعر پست‌مدرن تمام فرم‌ها می‌توانند حضور یافته و متن ملغمه‌ای از فرم‌های متنوع و گوناگون و متفاوت است اما برخلاف فراشعر فرائیستی این فرم‌ها به هم‌افزایی نمی‌رسند بلکه به همراهی با یکدیگر اکتفا کرده و یک فرم ناهمگن‌گرای ناسازگارمند را شکل می‌دهد. از این لحاظ فراشعر پست‌مدرن ساختاری برساخته از سازه‌های ناسازمند است. از این لحاظ فراشعر پست‌مدرن ملغمه‌ای از انواع عواطف پیچیده، انواع تصاویر پیچیده، تکنیک‌ها و فضاهایی است که در مکاتب پست‌مدرن به علاوهٔ تمام ساحاتی که در سنت و مدرنیسم می‌تواند به ملغمه‌تر کردن این فضا در عین هنری‌تر کردن آن یاری‌رسان باشد. (همان)

۲-۱-۳. تفاوت فرمیک میان فراشعر پست‌مدرن و فراشعر کلمه‌گرا

- کاراکتر تحلیلی درون-برونی و برون-درونی
- روایت دیالوگ_مونولوگ‌محور
- بازی زبانی و بازیگر شدن گزاره‌های زبانی از کلمه تا پاراگراف
- در فراشعر پست مدرن با پروسهٔ دادن و ستاندن معنا به جهان و رخدادها و پدیدارها و بازی زبانی مواجه هستیم و انسان به هستی چیزها معنا می‌دهد و می‌تواند از آنها معنی را بگیرد، اما در فراشعر کلمه‌محور جهان آنیمیستی زنده و معنا عرض نیست که به چیزی داده و ستانده شود. بلکه معنا جوهری و جزء ذات اشیاء و پدیدارها و .. است.
- هر پارادایمی دو ساحت دارد: ساحت کشف و ساحت جعل یا سیستم، سیستم برساخته و جعل زمانی-مکانی-تاریخی است اما کشف ساحت غیرتاریخی و لوگوسیک می‌باشد. در فراشعر کلمه‌گرا (سیستم مولتی‌فونیک) ساحت کشف اصالت دارد یعنی نگارنده از فضای کشف‌های هر مکتب پازل کلمه‌گرایی را نمود می‌بخشد اما در ساحت پلی‌فونیک کلمه‌گرا از تکنیک‌ها و کشف‌های توأمان بهره می‌گیرد به عنوان مثال غزل ماکسی‌مال ساحت تکنیکال آن کم اما ساحت کشف آن گسترش پیدا کرده اما فراشعرهای اجرایی به قالب باور ندارد.

برخی از فراشعرهای ماکسی‌مال از لحاظ نگارشی شعر سپید اما از لحاظ نگرشی کلمه‌گراست و به سمت جامعیت حرکت کرده اما فراشعر پست‌مدرن، به طرف جامعیت شعر پست‌مدرن حرکت کرده و از این لحاظ از تمام پتانسیل‌ها و تکنیک‌هایی فرمی، محتوایی، ساختاری و

زبانی آن بهره می‌برد. بنابراین فراشعر پست‌مدرن می‌تواند جامع باشد یا نباشد و جامع نبودن نفی فراشعربودگی آن متن نیست. از این رو فراشعر پست‌مدرن دو ساحت فراشعر جامع‌گرا و فراشعر ساحت‌گرا دارد.

برای رسیدن به فراشعر جامع پست‌مدرن از تمام پتانسیل‌های پست‌مدرن در فراشعر استفاده می‌شود. به دلیل گسترش و فراروی از ساحت شعر پست‌مدرن در فراشعر پست‌مدرن امکان اجراهای مختلف، بازی‌های زبانی و بازی‌های گفتمانی وجود دارد اما در شعر پست مدرن این امکان وجود ندارد. در فراشعر پست‌مدرن مشرقی، شعر مشرق زمین وارد دیالکتیک با فراشعر پست‌مدرن غرب شده با این تفاوت که در فراشعر پست‌مدرن مشرقی سیستم دیالکتیک هم‌افزا و ادراکی می‌باشد و تقابلی نمی‌باشد. از این رو در فراشعر پست‌مدرن مشرقی با توجه به نظریهٔ مرگ مؤلف این نوع شعر ایرانیزه و بسط یافته و فضای خودآگاه‌ها و ناخودآگاه‌های جمعی-فردی هفتگانه با آن به هم‌افزایی رسیده است.

بنابراین با توجه به استایلی که در فراشعر نمود می‌یابد می‌توان گفت با چند نوع فراشعر پست‌مدرن مواجه هستیم:

الف. فراشعر با فضای نقد شعر

در این نوع فراشعر با نقد روایت، فرم، ساختار و زبان روبه رو هستیم نقد اندیشه می‌تواند نقد سوژه، نقد روایت یا ناروایت یا نقد خود شعر باشد که جزیی از روایت کلی متن یعنی نقد روایت درون روایت است. در جهان پست‌مدرن هنگامی که سوژه متلاشی و از هم فرو پاشیده به طبع راوی نیز فروپاشیده می‌شود، زیرا در سوژهٔ از هم فرو پاشیده ابتدا اقتدار راوی فرو کاهیده و هدف نسبیت‌گرایی قرار می‌گیرد. زیرا جان‌مایهٔ تفکر نسبیت‌گرایی شکِ محوری است، در این رویکرد نویسنده به راوی شک می‌کند، راوی به نویسنده شک می‌کند، کاراکترها به راوی و نویسنده شک می‌کنند. به عنوان مثال هنگامی که در جستجوی خانهٔ کسی هستیم و افراد آن محل دارای سوژهٔ فروپاشیده می‌باشند، نمی‌توان به یک نفر اطمینان کرد و جستجوگر از چند نفر آدرس را می‌پرسد و جستجو می‌کند. در فراشعر پست‌مدرن نیز به دلیل شکِ‌محوری و نسبیت‌گرایی چند راوی، روایت را بیان می‌کنند. از این رو با چندروایی‌گرایی مواجه می‌شویم. پس نتیجهٔ سوژهٔ متلاشی، راوی نسبی‌گرا و اقتدارزدایی از مقام نویسنده می‌باشد. غالباً نویسنده یا به صورت مستقیم خود روایت را بیان می‌کند یا راوی صحبت‌های نویسنده و دیدگاه‌های او را انتقال می‌دهد پس فرو پاشیدن شدن سوژه یا شخصیت نویسنده سبب از هم گسیختگی و فروپاشیدگی راوی و سایر ارکان فراشعر نیز می‌شود. از این لحاظ

سوژه، بیمار، دارای اسکیزوفرن، آلزایمر و... است؛ به تبع مکان و زمان نیز مجعول، نامعلوم، گسیخته و غیرثابت و فروپاشیده است، از این رو ساختار، زبان، فرم، محتوا و... فروپاشیده می‌شود. نیچه سوژهٔ فروپاشیده را در فلسفه مطرح کرد. سوژهٔ نقاد به نقد جهان‌بینی سوژه (نقد هستی‌شناسی) و نقد ادبی اثر می‌پردازد. نتیجه آن که نقد شعر در درون شعر اتفاق می‌افتد و و جزیی از فراشعر پست‌مدرن است.

ب. فراشعر با فضای اظهار نظر

نویسنده، راوی یا یکی از کاراکترها در فراشعر نسبت به مسائل مربوط به شعر یا دیالوگ کاراکترها یا نحوهٔ توصیف و... اظهار نظر می‌کنند و میان گفتگوی دیگر کاراکترها، نویسنده یا راوی شک و شبهه می‌اندازد تا به عدم قطعیت نسبت به خویش، جهان اطراف و دیگر هستندگان برسند. اظهار نظر ممکن است میان یک گپ یا دیالوگ باشد از این رو اظهار نظر حالتی از گفتگوی توده‌گانی دارد و در متن برای خواننده ایجاد تصنع و فاصله‌گذاری می‌کند. در فراشعر با فضای اظهار نظر اقتدار نویسنده به چالش کشیده شده و نوعی بازی معنایی شکل می‌گیرد. اظهار نظر در فراشعر پست‌مدرن شبیه حضور «خرمگس معرکه» است که شخصیتی موزی داشته، وارد هر بحثی شده و اظهار نظر می‌کند، اما در فراشعر با فضای نقد مجادله و مناظره وجود دارد.

پ. فراشعر با فضای افشاگرانه یا رسواگرا

در این فضا نویسنده روایت و حقیقتی را بازگو نمی‌کند بلکه روایتی که حقیقت رخدادهای آن گفته نشده را افشا و به نمایش می‌گذارد. یکی از ویژگی‌های پست‌مدرنِ جامعهٔ پساتکنولوژی ایجاد تکثر در بیان محتوا و بیان خورده اطلاعات است یعنی رسانه و فضای مجازی عرصهٔ تولید همگانی محتوا شده است. از این رو تکثر صدا و محتوا از عصر تکنولوژی وارد عصر محتوا و عصر رسانهٔ تکثرگرایی -که در آن هر کس صدای خود را بیان می‌کند- شده پس جامعه به نوعی تکثیر رسانه است و در این جامعه تک تک افراد می‌توانند در هر مکان و زمانی به رسانه تبدیل شده و تولید محتوا کنند و با افراد سراسر جهان وارد دیالوگ و گفتمان شوند. از این رو فراشعر با فضای افشاگراگرانه درصدد فاش‌کردن موضوع یا رازی در جریان رخداد و دیالوگ بین کاراکترهاست به عنوان مثال یکی از کاراکترها در جریان متن به نویسنده گوشزد می‌کند که این قسمت از شعر، کذب و دروغ است و حقیقت به صورت دیگری است. به این ترتیب این کاراکتر یک نوع کاراکتر افشاگر است که می‌تواند از لحاظ فرم، محتوا،

زبان و... نویسنده را رسوا کند. در مثال دیگر نویسنده به کرات از عشق آیدا به شاملو حرف می‌زند و آیدا نیز در جریان روایت حضور دارد اما در انتهای متن کاراکتر افشاگر پرده از عشق شاملو به زن همسایه بر می‌دارد و دیالوگ، ایماژ یا توصیف پس پرده را فاش و خواننده را تحت تأثیر قرار می‌دهد. در این نوع فضاها روایت ظاهراً خطی و رئال اما یکی از کاراکترها رئال بودن و رومانتیک بودن آن را از هم فرو می‌پاشد.

ت. فراشعر با فضای هجوآمیز

هجو و هزل در ادبیات کلاسیک از ابزارهای خلق بوده‌اند. هجو یعنی بدگویی کردن از کسی، چیزی، شهری، مکانی، زمانی یا واقعیتی که از آن یک ابژه می‌سازد که قصد تخریب کردن دارد. در این نوع بدگویی معمولاً غرض شخصی نهفته و آن واقعیت، مکان، زمان، شخص و... را تبدیل به ابژه می‌کند. از سوی دیگر هزل ابژه ندارد و تنها یک طنز و جوک بی‌مزه یا حرف بیهوده جهت تفریح مخاطبان را فراهم می‌آورد، قصد تخریب کسی یا چیزی را ندارد از لحاظ اخلاقی مورد تأیید نبوده و ضد ادبیات تعلیمی است. در فراشعر پست‌مدرن با بازگشت آوانگارد به هجو و هزل (غرض شخصی یا بیهوده و مطایبه‌آمیز نیست) نویسنده از ابزار بدگویی بدون غرض شخصی استفاده می‌کند و قصدش تخریب کسی یا چیزی نیست بلکه تخریب واقعیت یا هجو واقعیت، هجو اسطوره‌ها، کهن‌الگوها، و هجو و هزل آرکی‌تایپ‌ها است. هنگامی که رسانه متکثر شود برخی واقعیت‌ها را بیان نمی‌کند و نوعی عدم قطعیت گریبان‌گیر رخدادها، باورها و... می‌شود. در این رسانه‌های متکثر ۵۰ درصد واقعیت، اشتباه، دروغ و ناواقعیت‌نمایی است که در فراشعر پست‌مدرن این خصیصه پر فریب‌تر نیز می‌شود، بنابراین اسطوره‌زدایی، پارودی (نقیضه‌نویسی) بازگشت آوانگارد به سنت دارد و واقعیت، رخداد یا امری را که در جهان سنت در حاشیه بوده را به متن و مرکز متن تبدیل و با شاخ و برگ دادن آن را مدرن و قوی می‌سازد مثلاً تبدیل گرز رستم به گرز وافور در چارپاره‌ای از نصرت رحمانی.

ث. فراشعر با فضای چالشگر

در این نوع فضا جریان طبیعی شعر به چالش کشیده می‌شود. درگیر شدن کاراکترها با نویسنده، درگیر شدن راوی و نویسنده، درگیر شدن کاراکترها با یکدیگر و به چالش کشیدن خود شاعر، روایت، شعر یا قهرمان که سبب می‌شود جریان طبیعی شعر کلاسیک و مدرن از مکان و زمان و سیر خطی تبعیت نکند، زیرا در شعر کلاسیک و مدرن نویسنده، دانای کل و آگاه به تمامی امور و رویکردهای متن بود اما در فراشعر پست‌مدرن با غلبهٔ نسبیت در روند

سلطه و قدرت نویسنده و راوی کاراکترها می‌توانند خود، دیگر کاراکترها، غایت روایت، شاعر، مسیر روایت، موضوع روایت و... را به چالش کشیده و معترض شوند. به نوعی دامنهٔ اختیارات نویسنده را کاهش دهند.

ج. فراشعر اقتباسی

اقتباس از یک فضا، اثر ادبی فاخر، رمان و یا اسطوره و ایرانیزه کردن آن فضا، قهرمان یا رخداد تاریخی. مثل اقتباس از رابین هود و خلق یک رابین هود ایرانی در شعر و رمان و داستان، بدین ترتیب که نویسنده همهٔ کاراکترها را از آن اثر اولیه اقتباس می‌کند اما فضا، مکان، زمان، شکل و شمایل کاراکترها را با توجه به نوع پوشش و رفتار ایرانی‌ها سامان می‌دهد یا اقتباس از بینوایان و تجربهٔ آن در فضا و مکان و زمان دیگر.

چ. فراشعر تاریخ‌نگر

در این فضا رجوع به یک جریان یا رخداد تاریخی دخل و تصرف در یک جریان و وقایع تاریخی یا پرده برداشتن از یک واقعیت تاریخی و یا به زبان طنز بیان کردن یک واقعیت تاریخی رخ می‌دهد و واقعی بودن و وقایع آن برهه‌ای از تاریخ به چالش کشیده می‌شود.

ح. فراشعر تحلیل‌گر

در این نوع فضا یک موضوع سیاسی، اجتماعی، فرهنگی، عاشقانه، عارفانه و ادبی از لحاظ موضوع، مضمون و مفهوم و تصویر مورد تحلیل قرار می‌گیرد. مثل تحلیل موضوع وحدت وجود در یک فراشعر.

۲-۱-۴. فرافرم در فراشعر پست‌مدرن

فراشعر رخداد (فرافرم) به گونه‌ای است که در اپیزود اول یک رخداد مشخص با کاراکترها و دیالوگ‌های مشخص با معنای طبیعی (تخیلی یا غیرتخیلی) آن در اجتماع انعکاس می‌یابد به نحوی که برای مخاطب باورپذیر باشد. منظور از باورپذیری رئال‌بودن رخداد نیست، بلکه یک رخداد تخیلی نیز می‌تواند در ذهن مخاطب باورپذیر باشد. در اپیزود دوم همان رخداد، همان‌کاراکترها به گونه‌ای نسبی اما بدون هیچ معنایی بازآفرینی می‌شود. از این رو فراشعر فرافرم دارای دو اپیزود کاملاً متفاوت و متضاد از لحاظ معنایی است، زیرا فراشعر فرافرم اصل «فرم زائیدهٔ زبان» را بیان کند. از این رو در فراشعر فرافرم در اپیزود دوم با ستاندن معنا در زبان ایجاد فرم درونی و ذهنی یا فرم آبزورد (فرم بدون معنا) می‌کند، زیرا همان‌طور که گفته

شد در نظر اگزیستانسیالیست‌ها جهان پوچ و فاقد معناست و ما به هستی معنا می‌دهیم. در حالی در نظر آلبرکامو و پوچ‌گراها (آبزوردیسم) جهان فاقد معناست بنابراین یا فرد به آن معنا می‌دهد یا و به ابرمرد و امر متعالی دست می‌یابد یا در بی‌معنایی آن چاره‌ای جز خودکشی نیست. پس در فراشعر فرافرم به تبعیت از نگرش نیست‌انگارها و پوچ انگارها نویسنده از رخدادها، پدیدارها و مفاهیم معنازدایی می‌کند. (همان)

از این رو ساحت نامعنامند یک رخداد را با توسل به فرم شعر تیزر به نمایش می‌گذارد و در آن بدون هر گونه داستان‌سرایی یک سناریو از رخداد را نمود می‌بخشد که با جاذبیت عاطفی، کنجکاوی مخاطب را بر می‌انگیزد و همه چیز در اختصارترین شکلش بیان می‌شود. فرم شعر تریلر یا ژانر دلهره که جزء ژانرهای ترسناک است با فرم تیزر تفاوت بنیادین دارد و در مقابل آن قرار می‌گیرد. فرم شعر تریلر در سه ساحت آغاز، میانه و انجام دارای نقطهٔ تعلیق است و به نوعی نمای کلی از آن رخداد را بدون در افتادن به داستان‌گویی اما با شفافیت روایی به مخاطب ارائه می‌دهد. در واقع فرم‌های شعری تیزر و تریلر دو گونهٔ شعری هستند که توسط اندیشکدهٔ جهانی فراگرایان در ادبیات پست‌مدرن ایران و جهان پیشنهاد شد و مانیفست آن در سیستم شعر فرافرم به نوعی سه گونهٔ متفاوت در ادبیات پست‌مدرنیستی پیشنهاد داد:

- فرم فرافرمیک که در چند اپیزود معنامند و غیرمعنامند جهان پسامدرن را نشان می‌دهد و رویکرد جهان و انسان را در وضعیت پسامدرن و غیرپسامدرن چه در جهان مدرن و چه در جهان سنت را به نمایش می‌گذارد.

- فرم تیزری که از دو یا چند اپیزود شکل می‌گیرد، بیشتر به جهان نامعنامند اشاره داشته و می‌تواند رخدادها را به گونه‌ای که شباهتی به جهان آبزورد داشته باشند ارائه دهد.

- فرم تریلر جهان معنامند و انسانی که برای هستی خود چه از لحاظ سوژه به هستی معنا داده است و چه آن را یک امر ابژکتیویته بیرونی و لوگوسیک به هستی او معنا بخشیده روایت‌مند کرده به همین دلیل فرم تریلر کامل‌تر و بیشتر از فرم تیزری توانسته جهان پست‌مدرن را نشان دهد. (همان)

در فراشعر پست‌مدرن چند طریق برای معنازدایی از یک متن توسط آذرپیک پیشنهاد شده است. در این رویکرد معناستیزی، معناگریزی و معناپرهیزی مرکز ثقل فراشعر پست‌مدرن و زبان است، بنابراین گریز از معنا، گریز از عاطفه، گریز از گفتمان، گریز از ایدئولوژی و گریز از کلان‌روایت‌ها و اصالت‌دادن به خرده‌روایت‌ها اصالت می‌یابد.

با توجه به نگرش‌های هیچ‌گرایی و پوچ‌گرایی تا به حال دورهٔ سنت که در آن جهان متافیزیک و خدامرکز بود./ دورهٔ مدرن که عقل مرکز بود و دورهٔ معاصر یا زبان مرکزی در تفکر جهان وجود داشت.

فراشعر فرافرم محصول جهان زبان‌مرکزی است بدین صورت که شاعر در زبان فضا را می‌سازد، تعریف و یک فضا را در معنامندی رخداد و همان فضا را در فقدان معنا اجرا می‌کند تا اثبات نماید که زبان معنا و فقدان معنا را می‌آفریند. در این صورت می‌توان لوگوس را سرچشمهٔ معنامند آبژکتیویتهٔ هستی مستقل از افراد و جهان دانست و اظهار کرد معنا قرارداد نیست که توسط عقل‌گراها بر زبان تحمیل شده است (معنای سابژکتیویته)، زیرا در نزد عقل‌گراها، عقل انسان براندیشیدن هستی اراده می‌کند و معنای فراتر و مستقل از عقل آدمی متصور نیست، در این نگرش حضور و وجود لوگوس انکار و رد شده، به گونه‌ای که اخلاق، عرفان، فرهنگ، ادبیات، هنر سقوط کرد زیرا تا پیش از نگرش عقل‌گرا بر معنای مستقل و فراتر تأکید شده بود، اما عقل‌گراها تمام این فرایندها را خارج از لوگوس و تنها در ساحت عقل تعریف می‌کرد و اخلاق، هنر، زیبایی‌شناسی، ادبیات و... ابژهٔ بشر شد و نه ابژهٔ ابژکتیویتهٔ مستقل از بشر که به لوگوس مرتبط است. در دورهٔ سنت اخلاق، هنر، زیبایی‌شناسی، ادبیات، اخلاق و عرفان به بشر معنا می‌داد زیرا خود را به ابژکتیویتهٔ مستقل و فرایی مرتبط می‌دانست اما در دورهٔ عقل‌گرایی، بشر خود را سرچشمهٔ معنا یافت. بنابراین عقل در دورهٔ مدرن در دو حیطهٔ جهان اندیشه‌محور و جهان علم‌محور تعریف شده که هر دو درصدد معنا دادن به زندگی بشر و جهان هستی هستند. جهان اندیشه‌محور لوگوس را انکار و معنا را امری مادی و زمینی کرد و جهان علم‌محور سبب ماده‌گرایی و زندگی ماشینی فاقد معنا شد. بدین ترتیب علم به کشف روابط میان چیزها می‌پرداخت و عقل‌گرایان انواع مکتب‌های ادبی و فلسفی را مانند مارکسیسم، مائوئیسم، نازیسم و... را به وجود آوردند. مارکسیسم برآیند نقد تفکرات پیش از خود و بیانگر این اصل بود که انسان تابع‌شناسای تاریخ است یعنی انسان درصدد است از لوگوس یا همان معنابخش آبژکتیویتهٔ مستقل خلاص و به انسان_خدایی بدل شود اما در واقع انسان جزء کوچکی از پیکرهٔ تاریخ است و این تاریخ است که انسان را می‌سازد و انسان دوباره بنده و تابع شناسای تاریخ می‌شود، زیرا انسان جزئی ناچیز و برآیند تاریخ است. بنابراین عقل و علم دو شاخه هستند که می‌خواهند به انسان و هستی و ... معنا بدهند از این رو انسان، خدا، لوگوس و معنای فرائی را از بین می‌برد تا از قید معنا رها شود، اما انسان از قید معنا رها نشد بلکه در دام معناهای خودساختهٔ خویش قرار گرفت و از آن نیز ناامید و به دورهٔ

پست‌مدرنیسم وارد و تبدیل به موجودی شد که معنای مستقل و معنای خودساخته را نمی‌پذیرد.

۲-۱-۵. تکنیک‌های ادبیِ فراشعر پست‌مدرن دههٔ هفتاد (کارگاه ادبی کرمانشاه):

الف. تئوری عواطف پیچیده و لابیرنتی

از بنیادی‌ترین شگردهای نوآورانه در فراشعرهای پست‌مدرن در کارگاه‌های دههٔ هفتاد ورود شدید فضای روان‌شناختی در متون بود. شعر پست‌مدرن تا پیش از مکتب ادبی کرمانشاه در جهان، بیشترین نمودش را بر فضا و کاراکترهای اسکیزوفرن داشت. انواع تعین، انواع شدیداً متکثر حالت‌های روانی که نزدیک به صد نوع عاطفه را در بر می‌گیرد، می‌توانست جان، جهان و جامعه را در جان، جهان و جامعهٔ شعری در شاکله‌هایی دیگرگون وانموده کند. این در حالی است که مانیفست‌های شعر پست‌مدرن تا پیش از کارگاه ادبی فراشعر در کرمانشاه در تمام جهان به حذف عاطفه می‌اندیشید زیرا باور داشت که عاطفه نوعی اندیشیدن است که می‌تواند توسط انگارگان و کلان روایت‌ها جهت‌دهی شود. پس با یک نگرگاه سلبی به تغزل می‌نگریست اما در خیزش فراشعرنویسان دههٔ هفتاد در مکتب ادبی کرمانشاه، تکثر، تلون و تضاد توأمان انواع عواطف در انسان و جامعه جزء مانیفست ادبی قرار گرفته بود که در انواع صداها تجسد و تعین می‌یافت. به نوعی در کنار فرم پیچیده و لابیرنتی، ساختار پیچیده و لابیرنتی، تخیل پیچیده و لابیرنتی با عواطف پیچیده و لابیرنتی بین کاراکترها (چه نسبت به خود و چه نسبت به دیگری) مواجه بوده و هستیم. همانند بروز چند عاطفه متضاد در یک زمان مشخص در فردی نسبت به دیگری بدون غلبهٔ هیچ یک از احساسات بر دیگر عواطف.

ب. تئوری ایماژهای گوناگون

در فراشعر دههٔ هفتاد، حال خوب خوانشگر بیش از همه چیز اهمیت دارد و نوعی نگرگاه (پست‌مهم نیست ادبی) در هر شاکلهٔ معرفتی و آرمانی موج می‌زند. خوانشگر در فراشعر غرق در ایماژهای گونه‌گون خواهد شد که بیشتر بر بنیان تداعی آزاد شکل گرفته و با این که خرده معانی غالباً دم‌دستی یا روزمره اثر را گاه به معنا لبریزی می‌رساند اما در کلیت هیچ مفهوم، ایده، موضوع و روایت مشخص به خوانشگر انتقال داده نمی‌شود و خوانشگر می‌تواند در کنار و کنارهٔ ایماژهای رنگارنگ و گوناگون از جسارت زبانی و بازهای دستوری، بازی با آواهای خنیاگرانهٔ کلمات، بازی با شکل دیداری کلمات، هم‌سطور، هم‌پاراگراف، هم‌صفحه‌ها، فصول و

تمام کتاب حتی شکل متفاوت جلد آن لذت ببرد و سرگرم شود، اما هیچ ایده و عاطفه خاصی به او انتقال داده نمی‌شود. (همان: ۱۳۹۹)

پ. تئوری عدم حذف فضای تغزلی

اما تبدیل مداوم آن به یک بازی مکرر در زندگی لابیرنتی کاراکترها در متن و غلبهٔ شک روانی بر شک دکارتی در جهان منولوگی و سولی‌لوگی‌های درون اثر، آن چنان که به تعبیر امروزی تبدیل همه جانبهٔ مناسبات عاشقانه به تکرار فضاهای بازی مافیا که در آن شک دکارتی و پرسش‌های اگزیستانسیل را از بازیگرها سلب و آنان را در دامچالهٔ شک مخرب روانی مچاله می‌کند. در صورتی که حین مچاله شدن حس هیجان در ذهنشان فوران می‌کند. همانند یک تماشاگر فوتبال که تیمش در اوج بازی‌ست و ماشینش در بیرون استادیوم در حال سوختن می‌باشد. از این رو آرایه‌های تضاد و پارادوکس، مجاز، و ایهام در سراسر اثر به وفور یافت می‌شود.

ت. تئوری شبهه روایت‌های متکثر

شبهه‌روایت‌های متکثر متشکل از خرده‌روایت‌هایی است که مدام دست و پای سیر بودش آنها در متن از فضای شبه روایت کلی بیرون می‌آید و خوانشگر بیشتر با رخدادهای ناهمسوی درون متن همراه است تا این که در پی کلیتی نامعلوم در متن باشد. اگر چه در فراشعر پست‌مدرن معنا غایی ندارد، اما پیام تکثرگرایانه و منتقدانه در هر اثر درک می‌شود، یعنی معنا (که به معنای ایده یا انگارگان یا عاطفه‌ای غالب و غایی در اثر است) در کلیت متن دیده نمی‌شود، اما پیام نویسنده در موجاموج تکثر ناغایتمند متن درک خواهد شد. به عنوان مثال عدم ساختار خطی، مرکززدایی، گفتمان ادبی، گفتمان‌زدایی، اسطورهٔ زدایی، عدم قطعیت به متن فراخواندن حاشیه‌ها، هم‌آوا کردن انواع صداهای ناهمگن. (همان)

ث. تئوری بیناکاراکتری

در آثار فراشعر پست‌مدرن دیالوگ‌های پراکنده، رخدادهای ناتمام و پراکنده و خرده‌روایت‌های پراکنده اتفاق می‌افتد که خوانشگر نمی‌تواند تشخیص دهد این دیالوگ متعلق به کدام کاراکتر است یا این رخداد میان کدام کاراکترها اتفاق افتاده است، از این رو خوانشگر نمی‌تواند به این نوع دیالوگ‌ها یا رخدادها تعین ذهنی ببخشد بدین ترتیب نوعی عدم‌قطعیت کاراکتری و نسبی‌گرایی اتفاق می‌افتد که می‌توان آن را تئوری بیناکاراکتری یا تئوری بیناصدایی نامید.

یعنی صداهایی که معلوم نیست از سوی چه کاراکتری بیان شده و نوعی پلی‌فونی نامتعین را بر می‌سازد. صداها در بیناکاراکترها و بیناصدایی مورد تحلیل واقع نمی‌شود بلکه تنها انعکاس می‌یابد. (همان: ۱۳۹۵)

ج. تئوری متد پست‌مدرنیستی

جهان فراشعر پست‌مدرن مملو از تناقضات و تضادهایی است که در آن خرده‌روایت‌ها و کلان‌روایت‌های متناقض همدیگر را همراهی می‌کنند و هدفشان این است که خرده‌روایت یا کلان‌روایت خود، خود را بیان کنند، از این رو هر صدایی که در پست‌مدرن مطرح شود در ساحتی از کلان‌روایت پست‌مدرن قرار گرفته زیرا پست‌مدرن خود یک گفتمان و کلان‌روایت می‌باشد، اما چگونه در این سیستم (فراشعر پست‌مدرن) با ترکیب کردن تناقضات، تضادها و پارادوکس‌ها، خرده‌روایت‌ها و کلان‌روایت‌ها در کنار یکدیگر قرار می‌گیرند؟ بنابر اصل پست‌مدرنیسم مونتاژ، کولاژ و فضاهای پارادوکسیکال از خصلت‌های نسبی‌گرایی و عدم قطعیت است. در فراشعر پست‌مدرن بر خلاف شعر پست‌مدرن که از متد مدرنیستی تبعیت می‌کند با یک متد مدرنیستی مواجه نیستیم بلکه متد نیز پست‌مدرنیستی است و فراشعر پست‌مدرن سراسر تضاد، تناقض، ناهمگن، ناهم‌ساز و... و این رویکرد نتیجهٔ متد پست‌مدرنیستی است. پس تا به حال رویکرد شعر پست‌مدرن از لحاظ نوع مانیفست، رویکردی مشخص و غایت‌مند همانند مدرنیسم بوده اما فراشعر پست‌مدرنیسم با تبعیت از فلسفهٔ پست‌مدرنیسم رویکردی ضدسیستم و آنتی سیستماتیک دارد.

از جمله ویژگی‌های یک سبک یا مکتب یا نگرش جدید، ایضاح‌مند، متمایز و مشخص بودن و متدیک بودن می‌باشد. در شعر پست‌مدرن ایران، براهنی طلایه‌دار شعر پست‌مدرن با پیش‌گفتار «من شاعر نیمایی نیستم» تمایزات شعری خود با نیما و شاملو را بیان می‌کند یعنی برای شعرش غایت تعریف کرده و کمی‌ها و کاستی‌های شعر گذشتگان را بیان و شعر خود را از اشعار گذشتگان متمایز می‌نماید از این رو شعر پست‌مدرن ایران، دارای سیستمی متدیک، غایت‌مند و متمایز است. پس مانیفست شعر پست‌مدرن یکی از دکارتی‌ترین مانیفست‌های شعر ایران است. علاوه بر براهنی، باباچاهی نیز شعر ایران را از پیشانیما تا جریان هوشنگ ایرانی و خودش را ایضاح‌مند، متمایز و متدیک بیان می‌کند و ناگزیر از رویکرد دکارتی است. به جرأت می‌توان گفت شاعران پست‌مدرن در ایران و جهان در مانیفست‌نویسی نسبی‌گرا نیستند. هر چند رویکرد نسبی‌گرایانه را ترویج می‌دهند اما در مانیفست‌نویسی رویکردی کاملاً مدرنیستی را در پیش گرفته‌اند، بنابراین فراشعر پست‌مدرن که در اواخر دههٔ

هفتاد در کتاب «جنس سوم» ارائه شد در مانیفست‌نویسی رویکردی کاملاً پست‌مدرنیستی داشته و با ارکان شعر برخوردی نسبی‌گرایانه دارد. بدین ترتیب عدم قطعیت در رویکرد مشخص است. در بسیاری از فراشعرهای پست‌مدرن استفاده از تکنیک‌ها نسبی‌ست زیرا کاربرد همهٔ تکنیک‌ها نه غایت است و نه هدف، بلکه فراشعر پست‌مدرن امکانات و ظرفیت‌هایی را پیش‌روی نویسنده قرار می‌دهد. (همان)

گفته می‌شود فراشعر پست‌مدرن نوعی شعر جامع است، یعنی جامع امکانات پیش‌روی و عدم قطعیت در تکنیک‌هایی است که وجود دارد زیرا می‌توان از آنها استفاده کرد یا استفاده نکرد. از این لحاظ همسان‌نویسی در کارگاه براهنی و باباچاهی در کارگاه فراشعرنویسی عریانیسم (هیچ شاعر حرفه‌ای فراشعرنویس) اتفاق نیافتاده است پس منظور از شعر جامع بایدها نیست بلکه امکانات پیش‌رو و در اختیار است. شاعران پست‌مدرن ایران اغلب خود را آوانگارد می‌نامند در حالی که آوانگارد همان مدرنیسم است اما فراشعر پست‌مدرن ضدسیستماتیک است زیرا از امکانات و ظرفیت‌ها بهره می‌برد ولی شعر پست‌مدرن از بایدها و غایت‌ها استفاده می‌کند بستر خلق فراشعر پست‌مدرن فراشعر می‌باشد. شاعر در فراشعر فردگرا و شاعر-مکانیک است زیرا همانند یک مکانیک ابزارهای شعر را خلق می‌کند.

چ. تئوری اتوبیوگرافی معمولی

ادبیات سنتی غالباً حماسی، غنایی، تعلیمی، کمیک و... بود اما در شعر پست‌مدرن نوعی نویسش با عنوان اتوبیوگرافی معمولی وجود دارد که شبیه بلاگرها در صفحات اجتماعی، رخدادها و چالش‌های هر روزهٔ زندگی را با دیگران به اشتراک می‌گذارند. پس حتی در فراشعر پست‌مدرن اتوبیوگرافی اعترافی نمی‌تواند محلی از اعراب داشته باشد زیرا در ژانر اتوبیوگرافی اعترافی غایتی نهفته است و آن اعتراف و به اعمال ریز و درشت، صحیح و غلط و قضاوت در مورد آنهاست و نوعی روزمره‌نویسی نیست، اما در اشعار پست‌مدرن و فراشعر پست‌مدرن غالباً اتوبیوگرافی معمولی یا روزمره‌نویسی غالب است زیرا روایت‌مند نیست و به شدت روزمره‌نویسی و نوشتن نامهم‌های روزمرهٔ زندگی است. بنابراین اتوبیوگرافی اعترافی باشد یا نباشد حائز اهمیت نیست بلکه اتوبیوگرافی معمولی جزء تفکر (پست‌مهم نیست) فراشعر پست‌مدرن است. (همان: ۱۳۹۹)

ح. تئوری شهری بودن فضا در عین مصرف‌گرایی

مصرف‌زدگی، خشونت و تراژدی همه چیز در جهان پست‌مدرن معمولی شده یعنی از فضاهای این ژانر تراژدی‌های روزمره و معمولی و متحول شدن تمام رخدادهایی است که روزگاری می‌توانست حماسه و شگفتی تحول‌آمیزی قلمداد شود. از این رو در فراشعر پست‌مدرن نوعی زندگی شهری به نمایش گذاشته می‌شود که همه چیز حتی خود جامعهٔ انسانی نیز در آن در حال مصرف شدن است. شعر از خود روایت‌هایی که تبدیل به ایماژ یا تصویر شده به مخاطب می‌دهد اما در ساختار کلی متن روایت منسجمی ارائه نمی‌دهد بلکه روایت تبدیل به رخداد، ایماژ یا تصویر شده، جلوه‌های ویژه‌ای را به نمایش می‌گذارد اما در کلیت تنها دغدغه‌های روزمره بیان شده و هیچ داستان یا روایتی بیان نمی‌شود. بنابراین فراشعر پست‌مدرن روایت لبریز، روایت‌پرهیز و روایت‌ستیز است. از این رو شعر پست‌مدرن شعری شدیداً در تجربه است و الگوی آن ارائهٔ امکانات برای تجربهٔ بیشتر است. انسان شهری در فراشعر پست‌مدرن، انسان بی‌هدف، مصرف‌زده، و مقهور رسانه‌ها است یعنی سوژه تابع جهان رسانه‌هاست. پس سوژه در فراشعر پست‌مدرن سوژهٔ رباط شده است سوژهٔ تابع رسانه‌ها، امیال، در یک زندگی سرشار از روایت‌های رنگ و رو رفته، تغزل‌های خنثی و آیکونیکال، انسانی که تمام زندگی‌اش را فقط برای حفظ تنانگی مصرف می‌کند. این در حالی است که فرد تنش را در انواع امیال مخرب مانند اعتیاد، شهوت، و.. به مسلخ تدریجی می‌برد.

خ. تئوری استفاده از علامت‌های نگارشی معکوس

از جمله دیگر ویژگی‌های فراشعر پست‌مدرن در دههٔ هفتاد می‌توان به موارد زیر اشاره کرد:

- غلبهٔ هر گونه ایده و فضای فکری در متن، اگر ایده‌ای در متن فضای بیشتری را در بر گیرد در جهان پارودیک شعر به نقدی اقتدارزدایانه دچار خواهد شد.
- مبدل کردن فضاها به یکدیگر مثلاً شعر شدیداً تغزلی در اوج کمیک شود و به چالش کشیدن تمام انگارگان درون/ برونی اجتماع و حتی به چالش کشیدن خود اجتماعیت و فردیت با هم بدون رسیدن آنها به سهم سوم و مشترکشان.
- کولاژ در چندصدایی و چندفضایی و چندلحنی و چندفرمی و چندقالبی و چند ایده‌ای، سیستم اتصال کوتاه بین نویسنده و کارکترهای متن خوانشگری که در تکوین غیرغایتمند اثر اشتراک خواهد داشت.
- مرکززدایی هم در شعر و هم از شعر به مثابهٔ هنر غالب در اثر با گسترش آن به متون غیرشعری و حتی غیرهنری.

- قطع کلام مکرر دیالوگ‌ها توسط کاراکترها که یکی از آنها نویسندۀ ناآگاه متن است.
- فاصله‌گذاری‌های مکرر برشتی-هوسرلی
- چند موضوعی، چند ایده‌ای و چند خطی‌بودگی تا چند متنی‌شدگی یک اثر. (همان)

د. تئوری نشانگان معکوس در فراشعر پست‌مدرن

در فراشعر پست‌مدرن گاه از نشانگان و علامت‌های نگارشی در معنایی غیر از معنای اولیۀ آنها استفاده می‌شود به عنوان مثال به جای علامت سؤال از علامت تعجب استفاده می‌شود، ضمن آنکه یکی از کاراکترها یا راوی به نویسنده تذکر می‌دهد که در نگارش علامت‌ها دچار اشتباه شده و بدین ترتیب حتی در نگارش سنتی علامت‌های نگارشی چالش و نسبیت به جود می‌آید و خواننده در وضعیت عدم قطعیت و شک قرار می‌دهد.

۳. نتیجه‌گیری

با توجه به بیان ویژگی‌های کلی شعر پست‌مدرن و شاخصه‌های که مکتب اصالت کلمه (فرائیسم) به آن افزوده می‌توان گفت در غرب در برابر تز فراداستان، آنتی‌تز فراشعر (مِتاشعر) به وجود آمد که بیشتر بر ارجاع به شعر و صحبت در مورد آن اذعان داشت اما در فراشعر پست‌مدرن در اواخر دهۀ هفتاد در ایران فراشعر علاوه بر دارا بودن شاخصه‌های شعر پست‌مدرن، شاخصه‌های دیگری نیز تعریف شد که بر خلاف مانیفست‌ها و تئوری‌های شعر پست‌مدرن ایران شکل گرفت. مانیفست فراشعر پست‌مدرن که برای نخستین بار در جهان توسط آذرپیک مطرح شده کاملاً پست‌مدرنیستی است. از این رو فراشعر پست‌مدرن در بسیاری از شاخصه‌ها متفاوت و متمایز از شعر پست‌مدرنیست و اعم بر شعر پست‌مدرن است. بدین‌گونه که در شاخصه‌هایی چون نحو زدایی، ستیز با عقلانیت مدرن، تأکید بر فرم‌های تزئینی یا تعدد فرم‌ها، اهمیت یافتن جاذبۀ دال‌ها و در سایه قرار گرفتن یقین‌های معنایی مدلول‌ها، نزاع معنا و بی‌معنایی، بیرون آمدن از زیر سلطه و اقتدار محتوا، آشنایی‌زدایی، چند شخصیتی شدن زبان، تعلیق جمله، تشتت معنایی و هنجار شکنی در شیوۀ نوشتن از جمله شاخصه‌هایی هستند که در شعر پست‌مدرن و فراشعر پست‌مدرن مشترک هستند اما حضور تئوری‌هایی چون، نشانگان معکوس، شهری بودن فضا در عین مصرف‌گرایی، اتوبیوگرافی معمولی، متد پست‌مدرنیستی، تئوری بیناکاراکتری، شبه روایت‌های متکثر، عدم حذف فضای تغزلی، عواطف پیچیده و لابیرنتی و انواع فضاهای اظهار نظر، افشاگرانه، هجوآمیز، چالش‌گرا، اقتباسی و تاریخ‌نگرانه شاخصه‌های مختص فراشعر پست‌مدرن مشرقی می‌باشد.

کتابشناسی

کتاب‌ها

۱. باباچاهی، علی(۱۳۸۹)، **گزاره‌های منفرد (مسائل شعر و بررسی انتقادی شعر جدید و جوان امروز)**، چاپ دوم، تهران: دیبایه

۲. پورنامداریان، تقی (۱۳۷۴)، **سفر در مه**، تهران: زمستان

۳. سوفرن، پیر ابر (۱۳۷۶)، **زرتشت نیچه**، ترجمهٔ بهروز صفدری، تهران: فکر روز

٤. سیوران، امیل (۱۳۹۷)، **قطعات تفکر**، ترجمهٔ بهمن خلیقی، تهران: مرکز

٥. نیچه، فردریش (۱۳۵۲)، **دجال**، ترجمه عبدالعلی دستغیب، تهران: آگه

٦. نیچه، فردریش (۱۳۸۷)، **غروب بت‌ها**، ترجمهٔ داریوش آشوری، تهران: آگه

۷. نیچه، فردریش (۱۳۸۶)، **ارادهٔ قدرت**، ترجمهٔ مجید شریف، تهران: جامی

مقاله‌ها

۱. امامی، نصرالله و همکاران (۱۳۹۵)، «**روایت‌شکنی در شعر پسامدرن فارسی**»، *ادبیات پارسی معاصر*، سال ششم، شمارهٔ دوم، صص ۱۲۵- ۱۵

۲. آذرپیک، آرش؛ مسیح، نیلوفر (۱۴۰۲)، «**فراشعر پست‌مدرن و انسان در وضعیت ایکونیکال**»، *مطالعات نقد زبانی و ادبی*، سال هفتم، شمارهٔ ۲۵، صص ۸۹-۶۳

۳. نامور مطلق، بهمن (۱۳۸۶)، «**ترامتنیت مطالعهٔ روابط یک متن با دیگر متن‌ها**»، *پژوهش‌نامهٔ علوم انسانی*، شمارهٔ ۵۶، صص ۱۴۲- ۱۲۷

سایت‌ها و روزنامه‌ها

۱. آذرپیک، آرش (۱۴۰۰)، **فراشعر پست‌مدرن**، سخنرانی در اندیشکدهٔ فراگرایان ایران، کرمانشاه، ۱۰/ ۱/ ۱۴۰۰، www.orianism.com

۲. آذرپیک، آرش (۱۳۹۹)، **فراشعر فرافرم و شاخص‌های آن**، سخنرانی در اندیشکدهٔ فراگرایان ایران، اسلام‌آباد غرب، ۱۳۹۹/۵/۵، www.orianism.com

۳. آذرپیک، آرش (۱۳۹۵)، **بنیان‌روایت فلسفی فراشعر پست‌مدرن در دهۀ هفتاد**، سخنرانی در اندیشکدۀ کلمه‌گرایان ایران ۵/۳۰/ ۱۳۹۵، اسلام آباد غرب، www.orianism.com

٤. آذرپیک، آرش (۱۳۹۴)، **تبارشناسی فراشعر پست‌مدرن**، سخنرانی در اندیشکدۀ فراگرایان ایران، ۵/۵/ ۱۳۹۴، کرمانشاه، www.orianism.com

۱. Hegel, G.W.F. (۲۰۱۰) the science of logec, translaeted by George di Giovanni, Cambridge: cambrideg university press.

۲. Tongeren, p (۲۰۱۸) friedrich Nietzsche and European nihilism, newcastel upon tyne: Cambridge scholars publishing.

۳. Kline, p. (۲۰۱۷) passion for nothing: kierkegaards apophatic technology .university, Nashville. Us

٤. Nahida sattar obaid (۲۰۲۰) the dominant feature of meta poetry in Iraqi contemporary poetry: a fundamental and textual study, international journal of innovation, creativity and change www. Ij icc. Net volume ۱۳, issue ۸, university of al qadisiyah, college of arts.

٥. www. Jackets.org/ commen