تحلیل سبک‌شناسی فراشعر پست‌مدرن

مبتنی بر فراشعر«هوشبرک» اثر آرش آذرپیک

آرش آذرپیک (دبیر اندیشکده‌ی فراگرایان ایران، کارشناش ارشد زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه رازی کرمانشاه)

Arashazarpei5858@gmail.com

هنگامه اهورا (پژوهشگر اندیشکده‌ی فراگرایان ایران)

hengameahoura@yahoo.com

نیلوفر مسیح (پژوهشگر اندیشکده‌ی فراگرایان ایران، کارشناس ارشد زبان‌شناسی دانشگاه پیام‌نور کرمانشاه_اسلام‌آباد غرب)

niloufarmasih@gmail.com

چکیده: فراشعر پست‌مدرن از سبک‌های مکتب ادبی کرمانشاه (فرائیسم) است که در آغاز نیمه‌ی دوم دهه‌ی هفتاد خورشیدی توسط آرش آذرپیک تئوریزه و پایه‌گذاری شد. این مکتب ژانرهای مختلفی از جمله شعر و داستان تردید، شعر و داستان احتمال، شعر و داستان زبانک، شعر تیزر، شعر تریلر، شعر هم‌نویسانه، شعر جامع پست‌مدرن، شعر باژک، شعر آیکونیکال، پرفورمنسِ پنج‌حسی (خوانَمایشی) و... دارد. این نوشتار درصدد است ضمن معرفی انواع فراشعر پست‌مدرن ویژگی‌های آن را با مثال‌هایی بیان کند. تا پیش از مکتب اصالت کلمه فراشعر پست‌مدرن تنها نامی در ادبیات ایران به شمار می‌رفت اما در این نوشتار با توجه به متون ارائه شده این نام گسترش موضوعی، فرمی، ساختاری و زبانی یافته است. از این رو فراشعر پست‌مدرن یک ژانر ایرانیزه شده است که حتی نسبت به معادل غربی‌اش (متاشعر) بیش از پیش تئورایز، کالبدشکافی و حتی گسترش فرمی، ساختاری، محتوایی و زبانی یافته است.

کلمات کلیدی: شعر دهه‌ی هفتاد، فراشعر پست‌مدرن، فرم ناشعرگرا، شعر پست‌مدرن، مکتب ادبی کرمانشاه

مقدمه:

در ادبیات معاصر با اصطلاح ناشعر، نافراشعر و... بسیار مواجه بوده‌ایم. ناشعر متونی هستند که در فضا، ساختار و زبان شعر و ادبیات قرار دارد. مثلاً از نمایشنامه، نثر کهن و فرامتن در شعر بهره می‌برد. متونی که از ساحت ادبیات شعری و داستانی فراتر بروند وارد ساحت ناادبیات می‌شوند. مثلاً از هنرهایی غیرمولتی‌مدیایی مانند نقاشی، خطاطی، عکس و اگر مولتی‌مدیایی بیاندیشیم می‌توان از تیزرها، تریلرها، موسیقی و آواز نیز بهره ببرند. اگر متون از ساحت هنر نیز فراتر بروند و وارد ساختار و ساحت ناهنر مانند فلسفه، نقد، متون علمی و... شوند و از همه آن‌ها بهره گیرند و با آن‌ها به مشارکت پردازند می‌توان گفت شعر سیستم و محدوده‌ی خود را گسترش داده و وارد ساحت فراشعر شده است. پس در ناشعر، شعر هنوز در فضا، ساختار و سیستم شعر (ژانرهای شعر بیانی، ژانرهای شعر زبانی، قالب‌ها و مکاتب بدون هویت‌زدایی از آن‌ها) قرار دارد. به عنوان نمونه حضور پانوشت‌ها، پوسترها، کاتالوگ‌ها، آگهی بازرگانی،

پیش‌گفتار، مؤخره، دیباچه، پس‌گفتار و... همگی سبب فراروی ناشعر به ساحت ناهنر می‌شود. بنابراین شعر خود را به ساختاری غیرشعری، غیرادبیاتی و غیرهنری گسترش داده است. از این لحاظ تعریف فراشعر از نگاه پست‌مدرن شعری در مورد شعر است یعنی متن از نقد، روانشناسی، فلسفه و... مدد می‌گیرد. اما در فراشعر فرائیستی ناشعر درباره‌ی شعر حرف می‌زند یا شعر و ناشعر درباره‌ی هم حرف می‌زنند یا شعر درباره‌ی ناشعر حرف می‌زند و یا شعر از حضور ناشعر ناراحت است یا از او دعوت به همکاری و همراهی می‌کند و...

بنابراین در فراشعر فرائیستی مکان، زمان، کلمه_کاراکتر، گزاره_کاراکتر، جمله_کاراکتر، تصویر زبانی، تمثیل زبانی و... حضور دارند در واقع خود زبان تبدیل به کاراکتر شده است. پس جهان شعر و کثرت‌ها به هم‌افزایی رسیده‌اند. در صورتی که در فراشعر پست‌مدرن زبان و شعر ابزار، ماتریال و وسیله‌ی شاعر و منتقد هستند و جهان شعر و کثرت‌ها در وضعیت گسست قرار دارند زیرا میان ساحت هنری و غیرهنری کلمه ارتباط خاصی وجود ندارد و این عناصر و کثرت‌ها تنها در کنار یکدیگر به صورت متکثر موازی، ناموازی یا حلقوی قرار گرفته‌اند. در فراشعرِ پست‌مدرن دو ساختار شعری نو و کلاسیک در موازات با هم حرکت می‌کنند، گاهی یک ساختار، ساختار دیگر را قطع کرده و می‌شکند و گاه در ساختار باینری شعر و نقاشی با هم موازی حرکت کرده و گاه یکدیگر را قطع می‌کنند. بنابراین این نوشتار درصدد است تا انواع فراشعر پست‌مدرن و ویژگی‌های آن‌ها را با توجه به آثار ارائه شده بیان کند.

پیشینه‌ی پژوهش:

تا به حال در مورد فراشعر پست‌مدرن و شاخصه‌های آن کتب و مقالاتی منتشر شده که از جمله می‌توان به موارد زیر اشاره کرد:

_آنتولوژی جنس سوم (۱۳۸۴) آرش آذرپیک و همکاران

_جنس سوم (۱۴۰۰) نیلوفر مسیح

_جنبش ادبی ۱۴۰۰ (۱۴۰۰) آریو همتی و علی رشیدی

_واژه‌ها از زبان گریخته‌اند (۱۴۰۲) آرش آذرپیک، پوریا منصوری یاراحمدی، ستی‌سارا سوشیان

_فرازن (۱۳۸۹) نظریان

مقالات:

فراشعر پست‌مدرن و انسان در وضعیت آیکونیکال (۱۴۰۲) آرش آذرپیک، نیلوفر مسیح

تبارشناسی فراشعر مرکزافزا مبنی برنگرش پدیدارشناسی عمیق‌گرا (۱۴۰۱) آرش آذرپیک، نیلوفر مسیح

فراشعر کلمه‌گرا در ادبیات ایران (۱۴۰۰) نیلوفر مسیح

بررسی فراشعر به عنون ژانر مادر در مکتب اصالت کلمه (عریانیسم) (۱۴۰۱) منیژه سفیدبری، سمیه گرامی

رخداد از زاویه‌ی چند کاراکتر دستامد شعر مرکزافزای ایران (۱۴۰۱) آرش آذرپیک، ستی‌سارا سوشیان، هنگامه اهورا

پژوهشی در مکتب ادبی پدیدارشناسی با تکیه بر نظریات و درس‌نامه‌های آرش آذرپیک (۱۴۰۱) ستی‌سارا سوشیان، پوریا منصوری یاراحمدی

فراشعر در شعر عربی و فارسی با تکیه بر نمونگزین‌هایی از چند شاعر شناخته شدهٔ فارسی و عربی (۱۴۰۲) علی‌رضا کریمی‌فرد

فراشعر در مخزن‌الاسرار نظامی (۱۳۸۹) ابراهیم استاجی

فراشعر در دیوان ابوالقاسم لاهوتی (۱۳۹۵) هوشنگ بهداروند

روش پژوهش:

در این نوشتار روش پژوهش توصیفی_ تحلیلی و میدانی بوده و داده‌ها به صورت کتابخانه‌ای گردآوری شده است.

تحلیل داده‌ها:

فراشعر پست‌مدرن یا متن پست‌مدرن متنی کاملاً پساساختارگراست زیرا ساختار آن پیشاپیش تعریف شده نیست و این متن قابلیت کم شدن، اضافه‌شدن، جابه‌جایی و... دارد. از این رو ساختار فراشعر پست‌مدرن باز، نامنسجم و پساساختارگرا است. پساساختارگرایی به عنوان یکی از عناصر فکری پست‌مدرنیسم واکنشی به اندیشه‌های قدیمی تفکر ساختارگرایی اندیشه‌ی مدرن است. ساختارگرایی مبتنی بر فلسفه‌ی کانت، دورکیم، دوسوسور و ... است. از نگاه آن‌ها ذهن دارای مقولاتی است که می‌تواند جهان را توسط این مقولات تأویل کرد و شناخت حاصل این تأویل است.

از نگاه ساختارگراها ۱_جهان محصول افکار و تصورات ماست. ۲_ جهان دارای الگویی منطقی است. ۳_مرگ سوژه: «افراد بازیچه‌ی افکار و تصورات خویش‌اند و اعمال آن‌ها نه محصوص انتخاب و تصمیم بلکه حاصل زیرساختار افکار یا تصوراتشان یعنی منطق این افکار و تصورات است. از این رو پساساختارگرایی یک مکتب فکری منسجم یا یک تئوری مشخص در حوزه‌ی خاصی از علوم نیست. در واقع پساساختارگرایی رویکردی در حوزه‌های جامعه‌شناسی، زبان‌شناسی، نقد ادبی، فلسفه و ... است.

بنابراین پساساختارگراها پیشاپیش ۱_مفاهیم کل‌گرایانه، بنیادگرایانه و ذات‌گرایانه را رد و نفی می‌کنند. ۲_مطرح نمودن انسان به عنوان سوژه با معنایی متفاوت. زیرا معتقدند سوژه‌ها خلق می‌گردند مادی، جسمانی و حاضر در جهان فیزیکی و کاملاً اجتماعی‌اند یعنی معنا و ارزش خود را از اجتماع می‌گیرند. ۳_واقعیت را پاره پاره، رقیق و با خواص فرهنگی می‌بینند. پس پساساختارگرایان به نقد تاریخ، فاعل شناسا و معنا می‌پردازند. (فیروزجاه، ۱۳)

از این رو ساختارگرایی و پساساختارگرایی دارای دو تفاوت بارزاند:

۱_ساختارگرایی حقیقت را در پس یا درون متن جستجو می‌کند اما پساساختارگرایی به رابطه‌ی دو سویه‌ی (مشارکتی) میان خواننده و متن به مثابه‌ی فرایند تولیدی تأکید می‌ورزد. به عبارتی قرائت به صورت منفعل تبدیل به کنش می‌شود. ۲_ نقد نشانه‌ی سوسوری: در پساساختارگرایی مدلول تنزل پیدا می‌کند و دال منزلتی برتر می‌یابد، معنا هیچ وقت حاضر نیست و حاصل نسبت یک واژه با واژه‌ی دیگر است. (همان)

بنابراین فراشعر پست‌مدرن بر بنیان تفکرات پساساختارگرایی رویکردی کاملاً دال‌محور و مشارکتی دارد که هر دم برای نمایان شدن پارتنری را به مشارکت دعوت می‌کند. گاه این پارتنر، گروه نویسندگان است، گاه خواننده، گاه منتقد، گاه فیلسوف و...

از ین رو فراشعر پست‌مدرن را با توجه به پارتنرهایی که انتخاب می‌کند در تمام شاخه‌هایش، می‌توان به چهار دسته تقسیم کرد:

۱. فرم آینه‌گرا
۲. فرم ناشعرگرا
۳. فرم اکلکتیستی
۴. فرم آیکونیکال

- فرم آینه‌گرا: هدف شاعر در آن صرفاً نگارش و آفرینش خودآگاهانه‌ی شعری درباره‌ی شعر است و برخلاف مؤلفه‌های عدم مرکزگرایی، عدم انسجام، پریشان‌نویسی و پراکنده‌گویی و نوسان اثر بین گونه‌های مختلف نوشتاری اعم از متون هنری مانند شعر، داستان، متن ادبی و... و متون غیرهنری از قبیل گزارش، متن تاریخی، متن علمی و... که همه و همه از المان‌های مهم و اولیه‌ی نوشتارهای پست‌مدرنیستی به شمار می‌رود، در فراشعر پست‌مدرنیستیِ آینه‌گرا تمام تکنیک‌هایی که در اثر به کار رفته و محتوایی که تولید می‌کند شعر است. در این فرم گویی شعر آینه‌ای تمام‌نماست که همه‌ی تکنیک‌هایش را در برابر دیدگان مخاطب آشکار می‌کند.
- فرم ناشعرگرا: همان‌گونه که از نامش برمی‌آید در عین حال که عنصر شعر در آن غالب است مدام به داستان، متن ادبی، گزارش، متن علمی، مقاله و... تغییر ماهیت می‌دهد و دوباره به اصل خود یعنی شعر برمی‌گردد یعنی بین گونه‌های مختلف نوشتاری در نوسان بوده و متنی یکپارچه و یکدست نیست و این المان برمی‌گردد به سیالیت قلم نویسنده و خودکارنویسی و ناخودآگاه‌نگاری که تا حدودی در فرم ناشعرگرا جریان دارد. (آذرپیک، ۱۴۰۱، orianism.com)
- فرم اکلکتیستی: حاصل هم‌افزایی دو فرم آینه‌گرا و ناشعرگراست که توأمان در آن هم خودآگاه‌نگاری به کار رفته هم خودکارنویسی. در عین حال که شعری برای شعر است هر آن مخاطب را با پرتاب کردن به فضایی دیگرگون و غیرشعری غافلگیر و شگفت‌زده می‌کند. (همان)

اکلکتیسم در شعر ایران برای اولین بار در دهه‌ی هفتاد توسط آرش آذرپیک با بسامد تعمدی وارد شد و این اتفاق، ژانر فراشعر اکلکتیستی را برای نخستین بار در جهان شعر و شعر جهان رقم زد که حتی پس از انتشار مجموعه‌ی جنس سوم (۱۳۸۴) که کتابی بسیار جنجالی بود جهان و فضای فراداستان پست‌مدرن ایران نیز به تبعیت از آرش آذرپیک با توجه به تکنیک‌ها و فضاهای ارائه‌شده در مکتب ادبی کرمانشاه به گونه‌ای بنیادین کاملاً از فراداستان پست‌مدرن جهان متمایز گشت تا حدی که به جرئت می‌توان گفت که داستان پست‌مدرن در ایران به پیشاآذرپیک با چهره‌هایی همانند سیمین دانشور، هوشنگ گلشیری و... و پساآذرپیک تقسیم شد. این مهم اگر چه توسط مافیای داستان ایران می‌خواهد کتمان شود اما تاریخ انتشار کتاب جنس سوم و طرح فراداستان در آن و مؤلفه‌های مشخصش که ثبت کتابخانه‌ی ملی شده فراتر از هر گونه ادعای کاذب توسط توسط پیروان خاموش آذرپیک در شعر و داستان ایران است.

- فرم آیکونیکال: پس از آن که با ظهور عصر روشنگری، معنا به عنوان یک امر متعالی و ابژکتیویته مورد حمله و انکار واقع شد و دیگر معنابخشی به زندگی از کالبد وحی، اشراق و الهام توسط اومانیست‌ها از مرکز اندیشه‌ی جامعه در حال زدایش بود رنه دکارت معنابخشی را در امر سوبژکتیویته و معطوف به سوژه‌ی انسانی دانست که وظیفه‌ی سوژه‌ی انسانی، کشف و جعل معنا در هستی شد. با شکست سوژه‌ی مدرن هم سوژه‌ی عقلانیِ مدرنیستی و هم سوژه‌ی ساینتیستیِ جهان مدرن با اختراع انواع سلاح‌های زمین‌سوزِ کشتار جمعی به ویژه بمب اتم، تخریب محیط زیست، ظاهر شدن انواع بیماری‌های جدید و... آنتی‌مدرنیست‌ها پیش از پست‌مدرنیست‌ها علیه سوژه‌ی دکارتی چه راسیونالیستی، چه پوزیتیویستی به پا خاستند. دو

نحله‌ی بزرگ آنتی‌مدرنیست در ادبیات، مکتب ادبی اگزیستانسیالیسم به راهبری ژان پل سارتر و مکتب ادبی آبزوردیسم به راهبری آلبر کامو بود، اما شباهت و تفاوت این دو در چیست؟

مکتب اگزیستانسیالیسم با نفی سوژه‌ای که برای هستی، معنا جعل می‌کرد در باور خود اذعان داشت که هستی فاقد هر گونه جنبه‌ی لوگوسیک یعنی معناست و ما در یک جهان صد درصد بی‌معنا قرار داریم اما ناگزیر از زندگی هستیم پس اگزیستانسیالیسم در نحله‌ی سارتریِ آن پیشنهاد می‌دهد که انسان برای زیستنِ خودش فراتر از همه‌ی ساختارهای پیشینی، معنایی برای زندگی جعل کند. ژان پل سارتر مارکسیسم را در زمانه‌ی خود یک معنای مجعولِ جالب برای زیست بشری می‌دید و سیمون دوبووار، همگام همیشگیِ او در پایه‌گذاری این مکتب جهانشمول ادبی‌ست که از بدو تأسیس تا به امروز حضور بی‌انکارِ اگزیستانسیالیسم در ادبیات تنها توانسته دو نویسنده‌ی اگزیستانسیالیست را در پیروی از این اندیشه و استایل ادبی در تمام پنج قاره داشته باشد: ۱) ژان پل سارتر ۲) سیمون دوبووار _قابل توجه مغالطه‌گران و عقب‌ماندگان ادبی که شاخصه‌ی بزرگیِ یک مکتب را در تعداد نفراتِ آن می‌دانند._

اما آلبر کامو به جعلِ معنا با پذیرش بی‌معنا بودگیِ کامل جهان و زندگی باور داشت یعنی جعل معنا را در اگزیستانسیالیسم نوعی خودفریبی و خویش را سر کار گذاشتن می‌دانست. او می‌گفت که ما در برابر زندگی با تمام سختی‌ها و بی‌معنایی‌هایی که دارد دو راه بیشتر نداریم: الف) خودکشی ب) پذیرفتن شجاعانه‌ی بی‌معنایی در عین یک زندگی شادمانه برای خود. (آذرپیک، مسیح،۱۴۰۲)

مکتب جهانیِ آلبر کامو نیز در تمام پنج قاره تنها یک پیرو داشته که او خودِ آلبر کاموست.

اما فراشعر آیکونیکال باور دارد که ما چه مانند سنت‌گرایان، زندگی را معنامند بدانیم، چه شبیه اگزیستانسیالیست‌ها برای زیستن معنا بیافرینیم و چه به سان یک آبزوردیست، بی‌معنایی کاملِ آن را بپذیریم، در هر صورت در زیستن با تمام انتخاب‌هایی که این سه گونه مواجهه‌ی معنایی برای ما می‌آفرینند در یک زمین_زمینه بیشتر نیستیم. زمین_زمینه‌ای که نهادهای قدرت و ثروت برای ما انتخاب‌آفرینی می‌کنند به ویژه با تبدیل ذهنمان به ذهنی تصنعی در بستر رسانه‌ها؛ و فراشعر آیکونیکال وانموده‌ی این زندگی وانموده است. فراشعر آیکونیکال وانموده‌ی وانموده‌هاست، دقیقاً چیزی غلیظ‌تر و دهشتناک‌تر از آن‌چه بودریار می‌پنداشت. (همان

شباهت فراشعر پست‌مدرن آیکونیکال با اگزیستانسیالیسم در این است که ما در هر صورت ناگزیر از انتخابیم و حتی انتخاب نکردنمان هم نوعی انتخاب به شمار می‌آید.

آرش آذرپیک مؤلفه‌هایی پیشینی را که بیشتر در شعر پست‌مدرن ایران و جهان پیش‌تجربه شده بدین‌گونه تنظیم و طبقه‌بندی کرده است:

۱. مجزا بودن از شعر سپید یا نیمایی و ربط نداشتن به آن‌ها: شعر سپید و نیمایی دارای ساختار منسجم و قطعات شعری است شدیداً معناگرا و سوژه در آن مدرن بوده اما فراشعر پست‌مدرن ساختارشکن، دارای سوژه‌ی اسکیزوفرن و انسجام و ارتباط معقول بین اجزا برقرار نیست.

خبر آمد / شعر خبرگریزترین رخداد آفرینش‌ست / حتی اگر صبحگاهان تسخیر برلین / اعلانش را به / شاعری شیرین شکار می‌سپردند / به احتمال بیش از یقین / از شیرین کاری‌هایش می‌نبشت / کنار دروازه‌ی براندربورگ / در سایه‌ی پایش خدایان المپ / و ربایش قاپ بی‌قمار / شیرین شمامه‌ای دیرپا / دقیقاً میانه‌ی قال قاله‌ها (آذرپیک، ۱۴۰۲: zakhmeanare.blogfa.com)

با دقت در این سطرها در می‌یابیم دارای ساختار منسجمی نیست و میان عناصر شعری مانند رخدادِ آفرینش، تسخیر برلین، دروازه‌ی براندبورگ و خدایان المپ ارتباط معقولی برقرار نشده از این رو متن از روایتمندی می‌پرهیزد و از شعر نیمیایی و سپید منفک و مجزاست.

۲. هدف قرار دادن خودِ زبان و ارجاع به آن _برخلاف شاعرانِ شعرِ بیانی که زبان را به شکل کالا دیده و برای بیان احساسشان به کار برده‌اند و زبان هدف نبوده بلکه به عنوان ابزار استفاده می‌شده_

در این فراشعر پست‌مدرن از آرش آذرپیک ارجاع درون‌متنی و ارجاع به خود زبان یکی از شاخصه‌هاست که شاعر از آن جهت معناگریزی، معناپرهیزی و معنالبریزی بهره برده است.

الف) خبر آمد / شعر خبرگریزترین رخداد آفرینش‌ست / حتی اگر صبحگاهان تسخیر برلین / اعلانش را به / شاعری شیرین شکار می‌سپردند / به احتمال بیش از یقین / از شیرین کاری‌هایش می‌نبشت

ب) در این شعر / معشوقه‌ایست / که اوج تکامل تیره آهوان را / در چشم‌های ببرکشش / آن‌چنان بر کرسی نشاند

پ) در سطر به سطر این فراشعر مرا / آواره نکن / این یک راز است

در نمونه‌ی الف شاعر با صحبت کردن در مورد شعر وارد فضای نقد شده، در دومین نمونه شاعر به مخاطب توضیح می‌دهد که در این شعر یک معشوقه زیست می‌کند در واقع پرده‌ی میان شاعر و مخاطب برداشته شده و شاعر مخاطب را به مشارکت در شعر فرامی‌خواند. در نمونه‌ی سوم با ارائه‌ی یک تصویر زبانی به مخاطب یادآور می‌شود ارجاعات این فراشعر درون زبانی و خودارجاع است. ازاین رو در این سطرها خود زبان هدف نوشتار است.

۳. اهمیت دادن به موسیقی کلمه یعنی واج‌آرایی، شکل دیداری، بازی‌های زبانی و غیره

(واج‌آرایی حرف ک و گ)

در پیشگاهِ واژه‌پناه و جمجاه الهه‌ی اقدس شعر / که در گوشه‌ای خاموش‌تر از / گیتوین برگشته‌های انقلاب فرانسه / شکسته/ نشسته / به گیراندن سیگار و پراندن مگس و کلمه از گرداگرد سر سرسامی‌اش

(واج‌آرایی حرف ش و س)

برویم سراغ / شاعری قنبرک‌زده که / از نامطلوبی و نامرغوبی / عشیره‌ی نساءالاشباح / و هوشبرکان هزار جراح / از خوش‌نشینی در پلنگستان خوشان خوشانک‌ها / به تنگ آمد

۴. شکستن دستور زبان و دست بردن در شکل طبیعی افعال

(بنویساند)
اما / اگر شاعر ناقصه‌ی ناقص ما / خود را رندانه بنویساند / در این آش شله قلمکار
(مایلانید)
اگر مایلانید که به هیچ زاویه / بی‌دِغدغه‌ی عروض و قافیه / بیابیمش
(نوشتیدن)
شعری از اتفاق / اینجاست / در حال نوشتیدن / در هوای تجلی / کلمات را / بیدار باید کرد از نخوابیدن.

۵. یکدست نبودن زبان مثلاً ترکیب زبان آرکائیک با زبان محاوره

برویم سراغ / شاعری قنبرک‌زده که / از نامطلوبی و نامرغوبی / عشیره‌ی نساءالاشباح / و هوشبرکان هزار جراح / از خوش‌نشینی در پلنگستان خوشان خوشانک‌ها / به تنگ آمد
در این سطرها و دیگر سطرهای موجود در این اثر شاعر زبان قجری و لحن قجری را با زبان امروزه ترکیب کرده و به زبانی نو در شعر دست یافته که در حین خنیامندی درصدد بوده امروزین و آوانگارد نیز باشد.

۶. صداهای پراکنده و گنگ و لحن‌های مختلف در متن

مستدعی است به آیین همسفره‌گی / پیش از روییدنتان در اتاق این به آن درِ شعر / با چهار گزینه‌ی/ الف) نامربوط است / ب) ناخراشیده است / ج) ناتراشیده است / د) ناجور است / تراز ناخوشایندی خود را از/ خوانش این چامه‌ی خام دستانه به بیان آورید: ملتفت نیستی عزیز منی / این‌همه حرف دیگری بس نیست؟ / در لفافه بگویم از تو به تو / آن‌همه خاک بر سری بس نیست؟
در این سطرها با دو لحن مختلف با کلماتی از دو زمان و مکان متفاوت روبه رو هستیم. در ابتدا لحن متعلق به دوره‌ی قاجار است و شاعر از کلمات و ترکیبات آن دوران بهره برده اما در ادامه لحن عوض می‌شود و شاعر از کلمات و ترکیبات امروزین استفاد می‌کند. «ملتفت نیستی عزیز منی...» صدایی در متن است که با سطرهای پیشین در ارتباط معنایی، موضوعی و مفهومی نیست.

۷. استفاده از وزن مرکب یا پیوندی در یک شعر

گل شو از چیز بهتری بنویس
عطری از چامه‌ی دری بنویس
از نسیمی سراسری بنویس
برگه برگه دری وری بس نیست
و اینگونه شد که که با همه‌ی گوشه‌گیری‌ها و گم و گور شدگی‌ها /در گیر و واگیر سرخیِ گونه‌های باژگونه‌ی شعر گور به گور شده‌ی امروز / ضمیر درگیر اسیری می شدم در بطن دلگیر هزار متن/ نانبشته که شعر دری را وانهاد به افتادن در سیاهچال دری وری‌ها

در این قسمت از فراشعر پست‌مدرن شاعر از سطرهایی با دو ساحت موسیقیایی بهره برده ابیات نخستین از وزن عروضی تبعیت می‌کند اما در ادامه وزن جایش را به تصاویر باژیکال می‌دهد که از وزن عروضی تبعیت نمی‌کند. بنابراین شاعر هر جا که صلاح دانسته و متن اقتضا کرده از وزن ترانه، غزل، قصیده، چارانک، رباعی، شعر نیمایی، و شعر سپید بهره برده است.

۸. ایجاد فضای اسکیزوفرنیک و عقل‌ستیز

برای نوشاشون کارگرانِ دقیقه بمزدِ جهنم دره / پاشنه خوابیده و پاچه ورمالیده / در اثنای بخیه زدن به آبدوغ / یراق کردن گربه و / قیمه قیمه کردن آتش غریبه گز هوا

در سطرهای فوق شاعر در این‌همانی با یک سوژه‌ی اسکیزوفرن و پریشان‌گو که غیرمنطقی و عقل‌ستیزانه سخن‌هایی را بر زبان می‌راند به سر می‌برد. از این رو از ترکیبات و تصاویری بهره می‌برد که دور از عقل می‌باشد مانند بخیه زدن به آبدوغ یا یراق کردن گربه و قیمه قیمه کردن آتش غریبه‌گز هوا.

۹. نگاه غیرایدئولوژیک

در کلیت، این فراشعر جز مشابهت خانوادگی که میان فضاهای مختلف وجود دارد ایدئولوژی خاصی مانند یک نگرش عرفانی، نقد اجتماعی، بیان عشق و رومانتیسیم، جنگ و... در آن یافت نمی‌شود. بنابراین این فراشعر یک متن غیرایدئولوژیک است که با تلفیق زبان امروز و لحن و ترکیبات زبان قاجاری درصدد بیان بینش فکری، فلسفی، اجتماعی خاصی نیست و از شاخصه‌های معناگریزی، عاطفه‌گریزی و ساختارگریزی تبعیت می‌کند.

و اینگونه شد که با همه‌ی گوشه‌گیری‌ها و گم و گور شدگی‌ها / در گیر و واگیر سرخیِ گونه‌های باژگونه‌ی شعر گور به گور شده‌ی امروز / ضمیر درگیر اسیری می‌شدم در بطن دلگیر هزار متن

۱۰. نگاه علم‌ستیز

برخی از زیان‌وری‌های پفکی که بی‌واهمه‌ی زنجموره از خون زرد، ثقل سرد و قمصورشدن فرزت از درد تناولش می‌کنید آنسان به هر سورچرانی که حلوای تنتنانی تا نخوری ندانی / نفخ، حالت تهوع، چسبندگی روده‌ها، کم تحرکی و تنبلی روده‌ها، چاقی مفرط، خرابی دندان‌ها، بیماری‌های قلبی و عروقی...

این سطرها با بیانی طنزگونه به عواقب خوردن پفک پرداخته و انواع عوارض آن را کاملاً جدی بیان نموده است.

۱۱. فرم‌های دیداری و کانکریت

این عطر سال‌های توست
که می‌وزد
لابه لای کلماتم
و جای خالی‌ات
شعر معاصر را
تهی کرده

از
شعر
جدا نوشتن سطرها و یا کلمات از نمونه‌های کانکریت و دیداری کردن شعر است که در این فراشعر به کَرات از آن استفاده شده است.
۱۲. تنوع در نوشتار (سطری و غیرسطری)

امروز چهل بار تو را خواهم مرد
من دار پی دار تو را خواهم مرد
درکم کن و ترک من بیچاره نکن
در سطر به سطر این فراشعر مرا
آواره نکن / این یک راز است / امروز تمام قصه از آغازست
در ابتدا متن به صورت سطرهای مشخص و در یک ساختار خاص عروضی مشخص نوشته شده و سپس متن به صورت غیرسطری و پاره‌گفتارها و جملات از یکدیگر به صورت جدا و غیرساختارمند آمده است.

۱۳. جسارت زبانی و ساختارشکنی (شکستن قالب‌ها)

الف) (چاه‌راه‌های بوماشوم) جدایی کوهستان از سنگ / رهایی اقیانوس از آب / عزیمت چشمان از آرام‌جای خواب / علی‌الخصوص اگر بر چاه‌راه‌های بوماشوم/ این سیاه مست مغموم / در خصوص‌ترین رخداد عموم

ب) (خشاخوش) صدای خشاخوش خواننده / گوشیو بردار تا صدات یه لحظه آرومم کنه

ج) (عروس بی‌محل و نازشخیزانه) و عروس بی‌محل او نازش‌خیزانه با نازنده‌ترین جامه‌های مردافکن / دارد با زبان ناشنوایان شعر وی را / اشاعه می‌دهد در چشمات تماشخوان‌ها

در نمونه‌ی الف شاعر با ترکیب بوم+شوم= ترکیب جدیدی با عنوان بوماشوم ساخته است. در نمونه‌ی ب شاعر با استفاده از ترکیب خش+ا+خوش= ترکیب خشاخوش به معنی صدای خشدار و زیبا ساخته و در نمونه‌ی ج شاعر با ترکیب نازش+خیز+انه= صفت نازش‌خیزانه ساخته و در مورد دیگر ترکیب خروس بی‌محل را به عروس نسبت داده و ترکیب عروس بی‌محل را ایجاد کرده که همگی از جسارت‌های زبانی هستند که برخلاف بازی‌های زبانی عامل ایجاد خسارت زبانی نشده‌اند بلکه واژه‌های خوش‌ساخت و خنیامند ایجاد کرده است.

۱۴. پراکنده‌گویی و پریشان‌نگاری
و صندلی تماشاگران همزمان / انگار توده‌های یک لنگه پای یخ / فضای نوچ و نمور اتاق / با سوز اطواری استخوان‌ها / به چوپی می‌اندازد به گونه‌ای کمتر محسوس دندان‌ها را
سوژه‌ی اسکیزوفرن و جریان سیال ذهن این امکان را فراهم آورده که شاعر هم‌چون یک فرد اسکیزوفرن در شعر دست به هذیان‌گویی و پراکنده‌گویی در متن بزند. از این رو در فراشعر پست‌مدرن ما با متنی منسجم برآمده از یک سوژه‌ی معمول و به هنجار نیست.

۱۵. ضد معنا بودن (ضد کلان‌روایت‌ها بودن)

پخش می‌شود در جار و جنجال جیرجیر صندلی‌ها فیلمی مستند از یک شفاخانه‌ی جدیدالبناء جیغ آجین / که در آن احدی از جماعت جراحان مجرب در به جنبش درآوردن جان‌های جیفه‌نما بازشکافانه برآفتاب می‌افکند با گواه‌آوری‌هایی جوقه به جوقه از آدمیزادان

یکی از ویژگی‌های پست‌مدرنیسم معناپرهیزی، معنالبریزی و معنازدایی از متن است زیرا پست‌مدرن‌ها به ارزش و غایت اعتقادی نداشتند و به جای آرمان انواع بازی‌های زبانی، فرمی، ساختاری و... را در متن انجام می‌دادند. در فراشعر پست‌مدرن، آذرپیک نیز به تبعیت از نگرش پست‌مدرنیسم در نگارش از این خصیصه بهره برده است. در سطرهای فوق هیچ معنای منسجمی از متن دریافت نمی‌شود بلکه متن مملو از دال‌های پراکنده‌ای است که به هیچ مدلول مشخص و منسجمی مرتبط نمی‌شود و در واقع معنا در این سطرها به بازی گرفته شده و شاعر از پرداختن به معنا پرهیز کرده است.

۱۶. فاقد موضوع و مضمون و مفهومی خاص

در این فراشعر چندین فضا در چندین اپیزود مشخص وجود دارد که هیچ کدام از این فضاها دارای موضوع و مضمون به خصوصی نیست و تا پایان متن نیز موضوع مشخص نمی‌شود. تنها عنصر ربط‌دهنده‌ی این عناصر به یکدیگر مشابهت خانوادگی است که نظریه‌ی لودیک ویتگنشتاین می‌باشد. از نظر او «معنای کلمات با ویژگی یا مجموعه‌ای از ویژگی‌های ذاتی که همه‌ی مصادیق در آن مشترک‌اند، تعیین نمی‌شود (هنفلینگ، ۱۳۹۷) این ایده به دلیل نقد ویتگنشتاین بر ذات‌گرایی بیان شده زیرا ذات‌گرایان همیشه به دنبال امر مشترک در مصادیق یک مفهوم می‌باشند تا تعیین کنند که چرا این مصادیق تحت آن مفهوم قرار گرفته‌اند و چون فراشعر پست‌مدرن غایت‌گرا نیست در این متن نیز اپیزودها فاقد غایت و پایان مشخص هستند.

۱۷. مانور دادن روی دال (تصور صوتی کلمه) و بی‌توجهی به مدلول (تصویر ذهنی کلمه)

قی می‌گیرد در این قیل و قال / قلتشن آقایان را / از هر قماش قاقالی لی و قر و قمیش خردکی که می‌خوابد/ این قشقرق در حزن بر می‌گردند صندلی‌های داغ

در فراشعر پست‌مدرن معنا غایت گفتار و نوشتار نیست از این رو در فراشعر پست‌مدرن با دال یا تصویر صوتی کلمات انواع بازی‌های زبانی و آوایی انجام می‌شود در سطرهای فوق واج‌آرایی حروف (ق) و بی‌توجهی به معنا هدف نوشتار است.

۱۸. تصنعی کردن و به هم ریختن شعر

شعری از اتفاق اینجاست / در حال نوشتیدن / در هوای تجلی کلمات را / بیدار باید کرد از نخوابیدن

در این سطرها شاعر با ارجاع درون‌متنی و پرتاب ذهن مخاطب به رخدادی دیگر، شعر را به صورت تصنعی به هم ریخته و با ارجاع درون متنی به مخاطب می‌فهماند که نویسنده در حال نوشتن شعر است و شعر امری وحیانی و الهی نیست بلکه توسط نویسنده خلق می‌شود.

۱۹. ایجاد هیجان با بهره‌گیری از اصوات و عدم هیجان و سکون به طور توأمان

و این گونه به گونه‌ای شد که با همه‌ی صدمه‌ی مخاصمانه‌ی بی‌مقدمه‌ی بی‌محاکمه‌ی بی‌همهمه‌ی بی‌واهمه‌ی بی‌خاتمه‌ی بی‌لازمه‌ی کلمه‌ی بی‌مکالمه‌ی گوشه‌گیر گیری‌ها و گم و گور و دور و کورشدگی‌ها/ در گیر و واگیر گپاگپ زبا و رپارپ قلب وارونه و سرخی گونه‌های باژگونه‌ی شعر گور به گور به گورشده‌ی امروز/ ضمیر درگیر اسم فقیر حقیر صغیری می‌شدم در بطن گاو نه من شیرشیر در شیر دلگیر بی‌نظیر بی‌زنجیر عالم‌گیر نقدناپذیر هزار تفسیر هزار تعبیر هزار تأثیر هزار متن نانبشته که شعر دری را وانهادبه افتادن و جان دادن در سیاه چال لال لگدمال ابتذال پیرپاتال خوش خط و خال بی اتصال....
همان‌طور که مشهود است در این سطرها نویسنده درصدد است هیجان درونی خود را به مخاطب با تکرار برخی کلمات و برخی هجاها انتقال دهد

۲۰. ساختن فعل از اسم

(جز جگر)

با جیغی جارچی‌تر از جزاندن جگر جنِ آستن هول و ولا فرو می‌ریزد

در این سطرها شاعاعر با استفاده از اسم جز+اندان=فعل جزاندن را ساخته است.

۲۱ ساختن واژه و جملات جدید با ترکیب دو کلمه یا دو جمله

تمام خوان‌تماشایان تام‌الاجبار اتاق را / می‌دعوتاند به چند حی گوشنواز پشت می‌کنند به ۱۳ در۱۳ که / با چپی‌چواشه‌ترین خنیا در چوپی‌ترین چرخش‌هایند.

ساختن واژه‌هایی چون خوان‌تماشایان، می‌دعوتاند، چپی‌چواشه‌ترین و چوپی‌ترین در این سطرها نشان از بازی شاعر با ماتریال، نحو و صرف کلمات است زیرا خوان‌تماشان واژه‌ی جدیدی با معنای تازه است. می‌دعوتاند فعل دعوت کردن را به صورت ماضی استمراری صرف کرده است و چپی‌چواشه‌ترین یک نوع حالت رقصیدن در زبان کوردی کلهری است که شاعر آن را با صفت تفضیلی «ترین» جمع بسته است همچنین چوپی نیز یک نوع رقص در زبان کوردی است که با صفت تفضیلی «ترین» در زبان فارسی ترکیب شده و کلمه‌ی جدیدی ساخته است که غیرمعمول می‌باشد.

۲۲. ناتمام گذاشتن کلام و جملات

صدای خشاخوش خواننده / گوشیو بردار تا صدات یه لحظه آرومم کنه..... / و رقص ۱۳ در ۱۳ نفری

۲۳. استفاده از جملات ناهماهنگ و غیرمرتبط

برخی از زیانوری‌های پفکی که بی‌واهمه‌ی زنجموره از خون زرد، ثقل سرد و قمصور شدن فرزت از درد تناولش می‌کنید آن‌سان به هر سورچرانی که حلوای تنتنانی تا نخوری ندانی....

در این سطرها شاعر سطرهایی بی‌ربط رها به یکدیگر ربط داده که از لحاظ معنا و مفهوم و روایت ارتباط مشخصی میان آن‌ها وجود ندارد.

۲۴. پرهیز از استعاره و تشبیه

نگاره‌ای می‌رویاند خود را تاک‌واره برای میدان داری در میانه‌ی بی‌نشانه‌ی متن / اتاق فرااتفاق شعر/ مکان: تالار پرنمای عروسی / زمان: آمیخته‌ی گرگ و میش و آفتاب به کوه / ۱۳نامرد ۱۳ زن / با قیرترین لباس‌های ناممکن / دارند به مشارکت‌مندان این شعر / حلوا تعارف می‌کنند

شاعر سعی دارد با بیان عینیات، ذهنیات و انواع تصاویر زبانی از کاربرد استعاره و تشبیه که بنیان‌روایت شعر کلاسیک است از شعر کلاسیک و مدرن ساختارزدایی کند.

۲۵. پرهیز از نمادها

نانبشته که شعر دری را وانهاد به افتادن در سیاه چال دری‌وری‌ها و آنسوی‌تر نمایش مشق پادری‌ها
تا برهم بریزد پری‌خوانی شاعران عهد ماضی و معرکه‌ی غرض نمایی‌های منتقدان ناراضی این برادران ناتنی کج‌کلاهان قاضی را

همانطور که مشهود است در این اثر (فراشعر هوشبرک) به علت معناپرهیزی، معنالبریزی و معنازدایی پرداختن به نماد و استعاره از اهداف نوشتار نیست و کلمات در فراشعر پست‌مدرن فاقد لایه‌هایی معنایی می‌باشند.

۲۶. نوسان متن بین نظم و نثر

در تاریخ سیاه، نوری بودم / یک روز فقط زنده به گوری بودم / که اگر یک کلاغ چهل کلاغش نپندارید
پس از چهل بار دلباخته‌ی نافرجامِ چهل یار شدن / در چهل دیار ناکام / یکباره از دریچه‌ی بسته‌ی شعری ناتمام / اذن دخول آمد به اتاقی از جنس همه چیز

در این سطرها ابتدا متن دارای وزن عروضی و نوشتاری در حیطه‌ی نظم است و سپس متن وارد عرصه‌ی نثر می‌شود و از وزن عروضی و ساختار بیت‌محور خارج می‌شود. که نوعی ساختارشکنی و خلق ترکیبات کولاژواره می‌باشد.

۲۷. نوسان متن بین وزن و بی‌وزنی

در سطر به سطر این فراشعر مرا / آواره نکن / این یک راز است / امروز تمام قصه از آغازست / با نام خدا در دل نزدیکی‌ها / من با شبی از تمام تاریکی‌ها / یکباره شدم، نور کپرنیکی‌ها

در این سطرها و دیگر سطرهای فراشعر هوشبرک متن گاهی دارای وزن و گاهی بی‌وزن می‌شود.

۲۸. پرش کلام و تداخل آواها که منجر به شکستن نظم منطقی متن می‌شود

طنازانه به تماشاخوانان تعارف می‌کنند/ به اجباری پر چک و چانه و تصدیق‌های لجوجانه/ عینک‌های غلیظ دودی / جز یک به احتمال نابینای ناظر در تنها صندلی فاخر/ که پایین سمت چپ نزدیک و دوربین / می‌خواند دم به دم / خط به خط بریلش را

متن یکباره از نگاه‌های طنازانه‌ی تماشاخوانان در سطرهای فوق به عینک‌های غلیظ دودی و حضور یک نابینا در صندلی فاخر پرتاب می‌شود و با پرتاب شدن، لحن و نوع کلمات نیز تغییر می‌کند. این تغییر سبب پریشان شدن متن و پرهیز از روایت خطی می‌شود.

۲۹. آشنایی‌زدایی از لحن شعر آرکائیک و شعر گفتاری و ترکیب همه‌ی آن‌ها با هم

و شیوع غارغاره‌ی قاه‌قاهش به کم از ثانیه تکثیر می‌شود در جماعت زعمای محل و عمله و اکله‌شان / که مشت مشت لوطی‌خور کردند به کردار تارتار پک و استرس را / به ناگهان شلیک/ آسمان قرمبه و ترکیدن یک به یک چل چراغ‌ها

غارغاره‌ی قاه‌قاهش، عمله و اکله، مشت مشت لوطی‌خور از جمله کلمات و ترکیباتی هستند که در زبان دوران قاجار رایج و معمول بوده اما شلیک و چلچراغ و... از جمله کلمات امروزین هستند که با لحن و زبان دوره‌ی قاجار ترکیب شده است و کولاژی را به وجود آورده که از اهداف شعر پست‌مدرن است.

۳۰. منطق پارادوکیسکال بودگی در زیست انسان و بازنمود آن در شعر

گل‌های ملون / ناروئیده / و سیب‌های حوافریبِ ناچیده می‌دهد / به پیشکش / هر آنچه هوشبرکانِ کرشمه ریز و واله‌گریز و شعرانگیز را

و

متن / اتاق فرااتفاق شعر/ مکان: تالار پرنمای عروسی / زمان: آمیخته‌ی گرگ و میش و آفتاب به کوه / ۱۳نامرد ۱۳ زن / با قیرترین لباس‌های ناممکن / دارند به مشارکت‌مندان این شعر / حلوا تعارف می‌کنند/

گل‌های ملون نروئیده، سیب‌های حوافریبِ ناچیده، قیرترین لباس‌های ناممکن در جشن عروسی، ۱۳ نامرد ۱۳ زن و... از جمله ترکیبات باژگونه و پارادوکسیکال در این اثر هستند که فضا را پریشان و باژگونه کرده‌اند که نمود باژگونگی و پارادوکسیکال بودن محیط زیست انسان‌ها و بینش دوران معاصر است.

۳۱. افشاگری تضادها و تناقض‌ها به طور کاملاً تعمدی

تا پاچه لیز نشود پلک‌هایتان از پشت سیاهه‌ی مرموز عینک‌ها / پیشکش می‌شود به چشم‌هایی از سیاق دراویش مکرر چرخان در اتاق شعر

پاچه‌لیز نشدن پلک‌ها و چشم‌های از سیاق مکرر چرخان از جمله تضادهایی و تناقض‌هایی هستند که شاعر تعمداً آن‌ها را برای نشان دادن این تضادها و تناقضات در شعر بیان کرده است.

۳۲. بازی به جای آرمان

جان نثار بی‌مقدار ولد چموش میرزا چرتی‌السلطنه‌ام که نشوه‌ی نگاری کشیدن و پر پرواز حالاحیل از هپروت اعلی قاپیدنش را سریالی خروار قسمتی در آینه‌ی عبرتبه لذتی هزار چندان بدل کرد تا ریقش درآمد و ریغ رحمتش را سر کشید

یکی از ویژگی‌های اساسی پست‌مدرنیسم بازی با اسطوره‌ها، بازی با فرم، بازی با ساختارف بازی با ماتریال و معنای کلمات، بازی با روایت و... است که عدم غایت‌مندی در جهان را به تصویر کشد. از این رو در این متن نیز غایت‌مندی و معنامندی جای خودش را به انواع بازی‌های زبانی و معنایی و ساختاری داده است.

۳۳. پریشان‌نگاری به جای منسجم‌نویسی

در تاریخ سیاه، نوری بودم / یک روز فقط زنده به گوری بودم / که اگر یک کلاغ چهل کلاغش نپندارید / پس از چهل بار دلباخته‌ی نافرجامِ چهل یار شدن / در چهل دیار ناکام / یکباره از دریچه‌ی بسته‌ی شعری ناتمام / اذن دخول آمد به اتاقی از جنس همه چیز

حضور سوژه‌ی پریشان‌گو به جای سوژه‌ی فاعل شناسا سبب شده روایت خطی و منسجم جای خودش را به پرتاب‌شدگی‌ها و پریشان‌گوییهایی نامنسجم و نانظم بدهد که غایتی جز بی‌غایتی در بر ندارد.

۳۴. ریزومیک‌نویسی به جای ساختار درختی

(بعد از نود و بوقی سگدو زدن در این متن برساخته آنقدر با خود اخت و جفت می‌دانم‌تان که تگ گوش‌هایتان بر ملا می‌کنم چند بار در این بلبشوی تو بگو من بگوی اتاق/ شاید از سر اتفاق یا نفاق ماه و خورشید به تند سحرگاه و به درنگ نیمه شب نامنظم شده و این‌ست که ترک هوا مدام شکسته می‌شود و بسته می‌شود)

ریزومیک‌نویسی با توجه به ویژگی‌های اساسی آن یعنی اتصال، دیگرگونگی، بس‌گانگی، گسیختگی و نقشه‌گرایی به جای بودن، شدن و پیوستگی را جایگزین می‌کند در واقع ریزوم یک نقشه‌ی گشوده است و در همه‌ی ابعاد، اتصال‌پذیر و در عین حال جداشدنی، برگشت‌پذیر، واژگونی شدنی، پذیرا و آماده‌ی تغییر و اصلاح مداوم است. ریزوم به هر گونه از مدل ساختاری موروثی انعطاف نمی‌یابد و با هر محور موروثی یا ژرف‌ساختی غریبه است و معمولاً راه‌های ورودی چندگانه‌ای دارد که عمل‌گراست. یک ریزوم با هر گونه آرایشی می‌تواند سازگار باشد و توسط فرد یا چارچوب اجتماعی به کار گرفته می‌شود. (دلوز، ۱۹۸۷)

متون پست‌مدرن اغلب متونی ریزوم‌مانند هستند که هر قطعه از آن می‌تواند یک شعر کوتاه به شمار آید و در آن جابه‌جایی و حذف و اضافه کردن قسمت‌هایی از شعر لطمه‌ای به کلیت اثر نمی‌زند زیرا هر بخش از این متون منعطف بوده و می‌تواند از شعر جدا شود. در اثر هوشبرک، هر قسمتی از شعر را می‌توان جدا کرد و به صورت یک شعر مستقل از آن یاد کرد.

۳۵. تلاش برای تحقق اجرایی_عینی کردن فضاهای شعر به جای تکنیک‌های نوشتاری_کاغذی بودگی

خوان‌تماشایان گرانمهر

در این شعر / معشوقه‌ایست / که اوج تکامل تیره آهوان را / در چشم‌های ببرکشش / آنچنان بر کرسی نشاند که تمام اساتید زیست‌شناس / نمی‌دانند/ چرا یکان یکان شاگردانشان / بی‌پرس و واپرس / بسان شترشاهان / در هر کلاس / فقط این شکسته‌بسته‌ی بی‌طاقت را / مترنمند

علاوه بر ویژگی‌های فوق می‌توان از ویژگی‌های دیگری مانند:

شعر دیداری از اجق و وجقِ ژازه تباتبایی تا امروز در شعر ایران و کالیگرام‌های آپولینر تا دقیقه‌ی اکنون در شعر جهان، فرم‌ستیزی، نُرم‌ستیزی و معناستیزی، انحراف و شکستن هرگونه نرم و فرم ادبی، عدم فضای عاشقانه، بازی با معنا، چندموضوعی بودن، تعمد در خارج شدن از وزن، پایان باز و پر کردن سپیدی‌ها توسط خواننده، برآشفتن شعر واقعی، اصول شعری و منطق شعری، مرکززدایی و جایگزینی چندمرکزی یا بی‌مرکزی، پادروایت، پادگفتمان، پادساختار، پادنظم، پادقدرت، بازتولید تناقض‌ها به زور روایت‌های تولیدشده و یکپارچه‌پنداری‌شده، تقابل هر گونه نگاه اخلاقی_انضباطی در شعر، غیرقابل پیش‌بینی بودن روایت، عدم مکاشفات شاعرانه، نفی فرم، نفی تصویر، نفی محتوا، نفی ساختار، گیج ساختن عامدانه‌ی خواننده، ضد ذات‌اندیشی، ضد واقع‌اندیشی، پادگفتمان هر گونه اقتدار برای فراشعر پست‌مدرن نیز یاد کرد.

شاخصه‌هایی که در این ۵۳ مؤلفه‌ی پسامدرنیستی آمده هیچ کدام از کشف‌های شعری مکتب ادبی کرمانشاه نیستند بلکه استخراجی-ست از بیانیه‌ها و دستامدهای جریان‌های پسامدرنیستی پیشین یعنی آرش آذرپیک در کارگاه‌های شعرِ خود با خوانش متون و مانیفست‌های شعر پست‌مدرن جهان و ایران و برشمردن شباهت‌ها و تمایزهای بنیادین آن‌ها تلاش داشته که بدون هیچ سویه‌گیری،

بر بنیان شعر تناقض‌محورِ جامع _و نه کامل_ همه‌ی این مؤلفه‌ها را که از اهم تکنیک‌های پسامدرنیستی است در بستر یافته‌های شعر جامع پسامدرنیستی با هم یک‌کاسه‌سازی کند یعنی شعر جامع پسامدرن دو ساحت مکمل دارد:

الف) داشته‌های شعری که برآیندِ نگاهی فرادیدگاهی به همه‌ی مکاتب و استایل‌های نگرشی_نگارشی پسامدرنیستی است که در متن ما امکان تحقق و هم‌افزایی و برهم‌آیی دارند. از المان‌های مکتب شعر زبان، مکتب بیت، مکتب نیویورک، مکتب کوهستان سیاه و مکتب سانفرانسیسکو گرفته تا انواع شیوه‌های اجرابنیانِ شعری از پرفورمنس‌های هدویگ گورسکی تا امروز و اسلم‌شعرهایی که بازگشتی آوانگارد دارند به سنت‌های شفاهی شعر باستان که این داشته‌ها سرانجام آذرپیک را واداشت به ابداع و یافتن شعرهای خوانَمایشی که در آن‌ها ذهن خوانتماشاگر درگیر می‌شود در اجرای شعرهایی که تمامِ پنج حسِ او را درگیر می‌کند. به عنوان مثال در حین اجرای فضای بهارانه بر صحنه‌ی اجرایی شعر، بوی دود اگزوز و هوایی یخچال، فضایی باژیکال را برای خوانتماشاگران برخواهد ساخت. در این شیوه‌ی ابداعیِ آذرپیک، سنت‌های شفاهیِ اسلم‌گرایان و ابزارمندی اجرای پرفورمنس به هم‌افزایی رسیده‌اند البته آرش طرح‌هایی با اختراع پکیج‌های پنج حسه‌ی شعری به جای کتاب‌های سنتی ارائه داده که می‌تواند حتی به عنوان هدیه‌های ارزشمندِ هنری و سرگرمی‌گون برای افق‌گشایی‌های تخیل شاعرانه هم فردی، هم جمعی، هم کودکانه و... به کار آید که قابلیت شارژ و تعویض ساده‌ی نرم‌افزاری و سخت‌افزاری داشته باشند برای تغییر و مشارکت دارنده‌ی شعرافزارها. (آذرپیک، ۱۴۰۱: orianism.com)

مکتب ادبی کرمانشاه همه‌ی این شیوه‌ها (هم نگارشی و هم اجرایی) را داشته‌ها و پشتوانه‌های حرکت جامع‌اندیشانه‌ی شاعران می‌داند که البته شاعران شعر جامع پسامدرن هیچ گاه از تقریرهای زیبای ادبی خود در مواجهه با تکنیک‌های شعر زبانِ براهنی و پسانیمایی-های علی باباچاهی و خوانش شعرهای ضد جریان‌گرایان خود را محروم نمی‌سازند.

ب) ساحت‌های نگارشی که در آن نباید از پیوندهای ناگزیر شعر با نقاشی، خوشنویسی، گرافیک و... غافل بود که شعر را از یک پدیده‌ی صرفاً خوانشی_شنیداری خارج می‌کنند و با انواع شیوه‌های تصویری و دیداری، خیال و جهان شاعرانه را گسترش می‌دهند. هم‌چنین از جنبش کوبیسم و کالیگرام‌های گیوم آپولینر تا شعر کانکریتِ دسیو پیگناتازی و نهضت بین‌المللیِ شعرِ کانکریتِ یوجین گومرینگر و... در وسعت جهانی آن و در کنار خوانش جهانی کانکریت‌نویسی نیز از تاریخ سنتیِ شعرهای توشیحی و داشته‌های کانکریتیِ اجق و وجقِ ژازه تباتبایی تا انواع تکنیک‌های خلاقانه‌ی وطنی نباید غافل بود. (همان)

البته در کنار این داشته‌های عظیم شعرهای دیداری، آرش آذرپیک در فتوواژانه‌نگاری و فتوپدیدارنویسی‌ها توانسته انقلابی در ساحت شعر دیداری در جهان پایه‌ریزی کند. در نیمه‌ی دوم دهه‌ی هفتاد خورشیدی، آذرپیک اعلام کرد که راز ارژنگ‌نویسیِ مانی پیامبر ایرانی قرن میانه را پس از سده‌ها کشف کرده است که بنیان همگانی‌های زبانی در زبان‌شناسی جهان را نیز به گونه‌ای کاملاً ایضاح‌مند، تجربی و متدیک کشف و اثبات کرده است.

«سبک‌های فتوواژانه و فتوپدیدار از جمله شعرهای دیداری به شمار می‌آیند. توجه به این مهم که چه رازی در کتاب ارژنگِ مانی نهفته بوده که نه تنها تمام مردمان جهان با هر زبان و ملیتی از پیر و جوان گرفته تا کودک آن را می‌فهمیده‌اند بلکه برای اشخاص بی‌سواد نیز قابل خواندن بوده، آرش آذرپیک را بر آن داشت که به آن زبان مادریِ بشر یعنی همگانی‌های زبانی دست یابد و این یعنی زبانِ خودِ کلمه خارج از هر دستور زبانی که اگر به نوشتار درآید واژانه است و چنان‌چه به تصویر کشیده شود فتوواژانه». (آذرپیک، ۱۴۰۳)

«آذرپیک بر این باور است که هر کلمه پیش از این که به دنیای متن پای بگذارد خواه ناخواه تابع الگوی متعین پیشینی‌ای است به نام دستور زبان که طبق قواعد و چارچوبه‌ی آن نقش خاصی را ایفا می‌کند مانند فعل، فاعل، حرف اضافه، حرف ربط، قید و... که بر اساس محور هم‌نشینیِ دوسوسور در جایگاهِ از پیش تعیین‌شده‌ی خود می‌نشیند اما آن‌گاه که کلمات اعم از ماهیت سوبژکتیو یا ابژکتیو خود، خارج از شناسه‌ی دستوری‌شان با سیستم غیرهم‌نشینیِ دستوری وارد متن شوند سیستمی پسینی را شکل می‌دهند که از پیش تعیین‌شده نیست و زایش معنا اتفاق می‌افتد و ای سرآغاز بود برای خلق واژانه و فتوواژانه و به تبع آن شکل‌گیری شعر پدیدار و فتوپدیدار توسط آرش آذرپیک. به بیانی ساده می‌توان گفت شعر پدیدار دستور زبان را می‌پذیرد ولی دستور زبان مادریِ همه‌ی زبان‌های بشری را. شعر پدیدار بنا بر زبان‌شناسی فراساختارگرا باور دارد که با حذف تمام واسطه‌های زبانی و کلمات ربط _که در مدلولیتِ خود، هیچ پدیدار ذهنی یا عینی را انعکاس نمی‌دهند_ به دستور زبان مادری در همگانی‌های زبانی در همه‌ی قرن‌ها و قاره‌ها دست یافته است.

از بازتاب جنبش فتوواژانه در عرصه‌های بین‌المللی می‌توان به همایش فتوواژانه‌نویسان کشورهای مختلف اشاره کرد که در آغاز سال ۲۰۱۹ میلادی با حضور نماینده‌ی یونسکو در سوئد (استکهلم) گرد هم آمده و پارچه‌نوشته‌های فتوواژانه‌ای خود را با لوگوی مکتب فرائیسم به نمایش گذاشتند.

هم واژانه و فتوواژانه و هم شعر پدیدار و فتوپدیدار توانستند وارد شعر کلاسیک شوند و ژانرهایی مانند غزلواژه، مثنوی‌واژه، رباعی‌واژه، دوبیتی‌واژه و... و غزل‌پدیدار، مثنوی‌پدیدار، رباعی‌پدیدار، دوبیتی‌پدیدار و... را خلق کنند. » (اهورا، ۱۴۰۳)

فراشعر پست‌مدرنِ خوانَمایشی

نوعی پرفورمنس است که شعر را از کلمات زبانی به انواع کلمه_نشانه‌های دیگر می‌برد. در خوانمایشی که جامع‌ترین شعر پرفورمنس است هر پنج حس ما و جهان ذهنمان توأمان درگیر اتمسفر شعر و هم‌اشتراک با جهان شعر می‌شوند. شاخه‌ی دیگر فراشعر جامع پرفورمنس، زمینه‌ی خلق شعرافزارهایی‌ست که به جای کتاب شعر ما پکیج شعر را انتشار دهیم، پکیجی که هم بویایی، هم بساوایی، هم شنوایی، هم چشایی و هم بینایی ما را درگیر فضای شاعرانه‌ی خود کند یعنی شعرافزارهایی شارژشونده برای افق‌گشایی‌های تغزلی_تخیلیِ هنر شعر. بدین ترتیب ما در خوانمایشی، خاکِ صحنه‌ی شعر را تجربه خواهیم کرد و برای ترویج عشق و افق‌گشایی‌های دگرواقعیت‌نگرانه، در شعرافزارها جعبه‌های جادوییِ شعر را به یکدیگر هدیه خواهیم داد.

مکتب ادبی کرمانشاه، شعر پست‌مدرن را در دو حیطه ارائه داده است:

۱. شعرها و داستان‌های مینی‌مالیستیِ پست‌مدرن همانند شعر زبانک
۲. شعرهای پست‌مدرنِ ماکسی‌مالیستی همانند انواع فراشعرها

و تفاوت بنیادینشان در این است که متن در شعر پست‌مدرنِ مینی‌مال، خوانش‌محور بوده و در فراشعرهای پست‌مدرنِ ماکسی‌مال، برای تحقق انواع فرم‌ها متن، اجرابنیان است.

از ویژگی‌های فکری مکتب ادبی کرمانشاه می‌توان مؤلفه‌ی جایگزینی عقلِ ناکل‌اندیش به جای عقلِ افلاطونی_دکارتی را نام برد.

خوانتماشایان گرانمهر

در این شعر / معشوقه‌ایست / که اوج تکامل تیره آهوان را / در چشم‌های ببرکشش / آن‌چنان بر کرسی نشاند / که تمام اساتید زیست‌شناس / نمی‌دانند/ چرا یکان یکان شاگردانشان / بی‌پرس وواپرس / بسان شترشاهان / در هر کلاس / فقط این شکسته بسته‌ی بی‌طاقت را / مترنمند /در این شعر معشوقه‌ایست / که هر صبح / تا گیسوانش را شانه می‌کند / همه مردم شهر/ بر در فروشگاه‌های عطرفروشی/ صف می‌بندند / به انتظار خوانش آن.

در سطرهای انتخاب شده سطرها فضاهایی را برای خواننده تشریح می‌کند که می‌تواند به اجرا درآید و علاوه بر آن این سطرها پتانسیل خوانش نیز دارند که در اصطلاح خوان‌نمایشی نام گرفته‌اند.

علاوه بر این در این فراشعر با سه پیرامتن متفاوت مواجه هستیم به این ترتیب هر اپیزودی شامل سه بخش سرنوشت، دست‌نوشت و پانوشت است. سرنوشت معمولاً با عکس‌هایی از فال تاروت، فال حافظ و فال قهوه مشخص می‌شود. دست نوشت متن‌هایی انتخاب شده از هوش مصنوعی استکه شامل نقد، نظر، تلقید و حس و حال را بیان می‌کند که توسط هوش مصنوعی تدوین و نگارش یافته است. یعنی نویسنده نظر هوش مصنوعی را راجع به ادامه متن پرسیده و آن نظر را بدون کم و کاست در متن گنجانده است. یا از هوش مصنوعی در مورد حس و حال در مورد متن پرسیده می‌شود و نظر هوش مصنوعی به عنوان جزیی از شعر در متن آمده است.

فراشعر پست‌مدرن و شعر تردید

شعر تردید با ساب‌ژانرهایش از ابداعات آرش آذرپیک و فراشعر پست‌مدرن مشرقی (مکتب ادبی کرمانشاه) است که به دو قسمت تقسیم می‌شود: ۱. شعر تردید عامدانه ۲. شعر تردید سوژه‌ی پانیک‌نگار (تنش یا استرس). نوع نخست از شعر تردید بر پایه‌ی آگاهانه‌نویسی و تعمدی‌نگاری بوده و گونه‌ای خرده‌رفتار و خرده‌گفتار معمول در جامعه را مدنظر دارد که به آن گوشه‌کنایه زدن می‌گوییم چه برای تحقیر و نیش زبان و ابراز خشم، قهر و اعتراض باشد چه به منظور تحسین و تمجید و بیان عشق و پیشنهادهای عاطفی که بر بستر یک متنِ کاملاً نامرتبط رخ داده و در سه گونه نمود می‌یابد: ۱. بازی زبانی ۲. بازی مفهومی ۳. تداعی کلمه‌ای برای پرتاب به خوشه‌های مرتبطِ معنایی با آن

یعنی ما در این نوع شعر، یک متن دوساحتی داریم که هیچ ارتباط خاصی بین این آن دو ساحت وجود ندارد بدین‌گونه که متنِ زمینه، محل بازیِ متن دوم می‌شود و اعتبار آن فقط برای بازی منظورنویسانه است و لاغیر. به عبارت دیگر متنِ اول یک متن پیشنهاددهنده یا متنی که شاعر آن را اصل بداند نیست. فقط زمینه‌ای است برای زمینِ بازی گرفتنِ رویکرد شاعرِ منظورنویس. اصل در شعرِ منظور یعنی: ۱. حاشیه‌ی مقدم بر متن ۲. پانوشت مقدم بر نوشتار. ما می‌توانیم انواع تردیدنویسی را بنا بر سلیقه‌ی خود داشته باشیم. متنِ اول نیز برای ایجاد تمایز روشن‌ترِ دو ساحت تشکیل‌دهنده‌ی شعر تردید غالباً می‌تواند صددرصد ناشعر و غیرهنری باشد. شعر تردیدِ نوع عامدانه از همه لحاظ بین همه‌ی انواع ادبی دارای فرم ویژه و منحصر به فردِ خود است. (www.orianism.comآذرپیک، ، ۱۴۰۳)

اینک این پرسش پیش می‌آید که گرافیکِ بصریِ شعر تردید یا همان فرم بیرونی آن چگونه است؟ در پاسخ می‌بایست گفت چنان‌چه به شعری برخورد کنیم که بستر اصلی آن اصلاً شعر به شمار نیاید، دارای حواشی و درون‌نوشت‌هایی خاص باشد و به عنوان مثال با شگردهایی همانند بهره‌گیری از پرانتز، آکولاد و...، رنگ یا فونت متفاوت نوشتار، متالیک یا بولد کردن نوشتار و یا با هر شگرد دیگر چه در نوشتار خطی، چه تایپی و چه در فضای مدیا به هر شکلی بیاید و دو شکل مجزا و نامرتبط در متن ایجاد کند که هر یک ساز خود را بزنند و حاشیه هیچ ربط ماهوی با متن اصلی نداشته باشد ما با شعر تردید روبه‌رو شده‌ایم؛ البته فرم دیگری از گرافیک تصویری هم داریم همانند پانوشت‌های مقدم بر متن که افزون بر داشتن فرم دیداری، فرم درون‌ذهنی را نیز مشخص می‌کند مثلاً ما

درون سطرها نمی‌نویسیم بلکه پانوشت‌ها را شماره‌گذاری و مشخص می‌کنیم. در این حالت خودِ پانوشت‌ها شعر هستند که می‌توانند در حیطه‌ای غیرادبی مانند زیست‌شناسی یا جغرافیا باشند، می‌توانند بریده‌ی یک روزنامه در صفحه‌ی حوادث یا آگهی باشند حتی مطلبی اینترنتی یا شرح یک تابلوی نقاشی و نقد و تحلیل فیلم. چه بسا ما نت¬های موسیقی را آورده و در موردشان سخن بگوییم ولی در پانوشت یا درونه‌ی آن منظورنویسی کنیم. پس منظورنویسی هم می‌تواند در متن باشد حتی جمله را قطع کند یا بین سطرها و کلمات اتفاق بیفتد. ممکن است پاراگرافی تمام شود و در حاشیه‌ی آن منظورنویسی شود. تمام این‌ها بستگی به نوع منظورنویسی دارد که آیا با ریتم تند و شتاب‌زده باشد یا ریتم آرامش؟ یعنی نوع ریتم ذهنی و روانشیِ متن نوع منظورنویسیِ آن را متفاوت می‌کند. در متنی استرس‌آمیز است ریتم منقطع‌تر است و جملات کوتاه‌ترند. انواع فرم‌های گرافیکیِ شعر تردید در این نوع است که دوساحتی بوده و متنی دولایه دارد. ما می‌توانیم به عنوان مثال منظورنویسیِ بیست یا یک غزل از دیوان حافظ را داشته باشیم یا منظورنویسیِ رباعیات خیام را؛ بدین‌گونه که یک دفتر شعر تردید می‌تواند در یک مصرع یا بیت آن رخ ندهد اما در یک مصرع یا بیتی دیگر دو، سه یا چند منظورنویسی باشد. تمام این‌ها بستگی دارد به حالات و پتانسیل خاصی که رباعی خیام و واژگان آن در اختیار شاعر تردیدنویس می‌گذارد. (همان)

شعر تردید می‌تواند داستان تردید را نیز بیافریند بدین ترتیب که ما یک شعر یا متنی ناادبی مانند متون ژورنالیستی، پزشکی، حقوقی و... را می‌شود بیاوریم مثلاً متنی در مورد خواص گوشت قرمز با رفرنس علمی‌اش و در لابه‌لای آن نیز یک داستانِ منظورنویسانه‌ی مینی‌مال را از فقر خانواده‌ای که کودکانشان به خاطر نخوردن گوشت دچار بیماری شده‌اند روایت کنیم چه برگردد به خودِ شاعر تردیدنویس، چه به یک دگرسوژه.

در یک کلام شعر تردیدِ عامدانه متنی گوشه کنایه‌نویس، لغزنویس، متلک‌نویس، نیش زبان‌نویس، عاشقانه‌نویس، پیشنهادنویس و... است و خرده‌رفتارها و خرده‌گفتارهایی را در بر می‌گیرد که دال مرکزی یک شعر می‌شود.

در نوع دوم شعر تردید یعنی سوژه‌ی پانیک‌نگار که غیرارادی‌نویسی است، سوژه هم می‌تواند سوژه‌ی اول شخص باشد هم دگرسوژه که به هر دلیلی دچار حمله‌ی ترس و به‌هم‌ریختگی ذهنی و روانی چه درون‌خیز و چه برون‌خیز شده که در نهایت تشنج و تنش کلامی را به همراه دارد. این نوع شعر تردید، شعر تنش یا استرس نیز نامیده می‌شود.

برخی از ویژگی‌های شعر تردید سوژه‌ی پانیک‌نگار:

1.تکرارنویسی بیهوده و غیرتعمدی و خارج از اراده‌ی برخی صداها، واکه‌ها، کلمات، گزاره‌ها و جملات ۲. کشیده‌نویسی در هنگام عدم تمرکز شاعر و خارج شدن رشته‌ی کلام از دستش با فکر کردن به حرف، کلمه، جمله‌ی قبلی یا بعدی و یا موضوع گفتگو که از یاد برده و ادای مکرر برخی از اصوات همانند« اِ » در حین گفتگو ۳. نوسان‌نویسیِ ریتم که در یک اثر می‌تواند مدام تند یا کند شود ۴. غلط‌نویسی اعم از خطای نوشتاری یا گفتاری ۵. مِن‌مِن‌نویسی ۶. نارسانویسی ۷. اضافه‌نویسی ۸. غیرادبی‌نویسی ۹. لکنت‌نویسی ۱۰. بی‌ربط‌نویسی ۱۱. پراکنده‌نویسی ۱۲. بی‌معنانویسی ۱۳. مغشوش‌نویسی (پریش‌نگاری) ۱۴. دستپاچه‌نویسی ۱۵. شتابان‌نویسی ۱۶. نسیان‌نویسی ۱۷. ریزوم‌نویسیِ ناخواسته در یک نوشتار درختی www.orianism.com) آذرپیک، ۱۴۰۲)

مؤلفه‌های شعر تردید سوژه‌ی پانیک‌نگار در تمام ساحات معنایی، آوایی و دستوری زبان می‌توانند نمود یابند، نوعی فلجِ مفهومی و اختلال مداوم را در متن بنمایانند و رسایی و گویایی را از آن بگیرند. این ژانر نوعی منظورنویسیِ فلج‌مند در خود اثر است که در آن، سوژه به هر دلیلی دچار حمله¬ی پانیک شده و پانیک‌نویسی را اصل قرار داده.

در این گونه از شعر تردید می‌توان با اعلام زمان و مکان و ورود یک یا چند کاراکتر به متن و آوردن دیالوگ، مونولوگ و سولی‌لوگ، فضایی نمایشنامه‌ای ایجاد کرد حتی دستپاچگی کلامی می‌تواند خطاب به خودِ خوانشگر متن باشد و شاعر به دیالوگ مستقیم با وی بپردازد و احساساتش را بروز دهد.

برخی از فرم‌های شعر تردید سوژه‌ی پانیک‌نگاری:

1.فرم نمایشی ۲. فرم سولی‌لوگی ۳. فرم مونولوگی ۴. فرم دیالوگی دونفره ۵. فرم دیالوگی چندنفره ۶. فرم تلفیقی (همان)

در این نوع از شعر تردید منظور شاعر برای مخاطب قابل حدس است اما حالتی دوساحتی نیز دارد، نوعی دوساحتیِ ناآگاهانه و غیرارادی ـوارون شعر تردید عامدانه که ما در آن منظورنویسی ارادی داشتیم_ مثلاً در شعر استرس، کاراکتری پشت تریبون در حال خواندن متنی در حیطه‌ی دانش زیست‌شناسی است که ناگاه با ورود کاراکتری دیگر به آن جمع به طور غیرارادی و ناتعمدانه دچار استرس گشته و رشته‌ی کلام از دستش خارج می‌شود و متن پانیک‌نویسانه و فلج‌مند می‌شود اما در شعر تردیدِ عامدانه هیچ تنشی نیست بلکه نوعی کنش تعمدی رخ می‌دهد. به عبارت دیگر هر دو نوع شعر تردید، دوساحتی هستند اما نوع شعر تردیدِ نخست، دوساحتیِ عامدانه بوده و نوع دوم آن یعنی شعر استرس، دوساحتیِ غیرارادی است. در شعر دوساحتیِ نوع اول، گرافیکِ اثر می‌تواند بین متن زمینه و متن منظورنویسی، تفاوت آن را حتی به صورت دیداری ببیند ـبا متفاوت‌نویسی و بهره‌گیری از برخی علائم نگارشی و... _ اما در شعر دوساحتی نوع دوم یعنی شعر استرس، متن درهم و برهم بوده و گرافیک بصری ندارد هر چند که مخاطب درمی‌یابد که زمینه‌ی بحث متنی است که قرار نیست مغشوش باشد اما دچار تناقض شده(www.orianism.com .آذرپیک، ۱۴۰۳)

در سوژه‌ی پانیک‌نگار، نویسنده شعر را در وضعیت تنش می‌خواهد به نگارش درآورد. وضعیت تنش بر بنیاد یک دوگانه‌سراییِ تصادفی رخ می‌دهد یعنی وضعیت تنش پیش‌اندیشیده‌شده و حتی پیش‌بینی‌شده هم نبوده بلکه کاراکتر با قرار گرفتن در وضعیتی تنش‌آمیز و پاراللِ نمی‌خواهد فضای شعرش دچار باینری‌نویسی (دوگانه‌نگاری) شود و مدام می‌کوشد که همان متن نخستینه را تداوم ببخشد یا ادامه دهد اما به علت یک حمله‌ی پانیک چه درون‌زا و چه برون‌زا به گونه‌ای صددرصد غیرعامدانه، متن دچار لکنتِ نگارشی و بر هم خوردن ریتم، ساختار، مفهوم و فرم اثر در یک وضعیت دوگانه می‌شود که تلاش نگارنده برای جمع کردن بحث چندان موفقیت‌آمیز نخواهد بود. (همان)

تردد مداوم افکار و امیال پاراللِ و دو فضای پاراللِ یعنی باینری و موازی در هر دو نوع شعر جریان دارد. به بیان دیگر دارای فضای باینریِ غیرمرتبط هستند که نه ریشه و هم‌آغازیِ واحدی دارند نه هم‌پایانیِ مشخصی.

نتیجه‌گیری:

با توجه به آنچه گفته شد فراشعر پست‌مدرن با کسب ویژگی‌هایی فراتر در شعر و ادبیات ایرانیزه شده و توانسته از دیگر نوشتارها چه از لحاظ نوع نگرش و چه از لحاظ شیوه‌ی نگارش به جایگاه خاصی دست یابد. از این رو همانند دیگر متون تنها به یک خصلت از

پست‌مدرن اکتفا نکرده بلکه مجموعه‌ای از ویژگی‌های غیر بنیادین را در خود پرورش داده است. از این رو نمی‌توان برای نامیدن یک اثر به عنوان فراشعر پست‌مدرن تنها به یکی از ویژگی‌ها اکتفا کرد بلکه یک متن پست‌مدرنیستی علاوه بر نگرش می‌بایست در نوع نگارش نیز پست‌مدرنیستی عمل کند. در فراشعری که مورد بررسی واقع شد اغلب خصوصیات پست‌مدرن در این اثر انعکاس یافته است. در فراشعر پست‌مدرن مشرقی ساب‌ژانرهایی شکل گرفته از جمله: فراشعر پست‌مدرن خوان‌نمایشی، شعر تردید و با توجه به فرم‌هایش ؛ فرم آینه‌گرا، فرم ناشعرگرا، فرم اکلکتیستی، فرم آیکونیکال و...

منابع:

آذرپیک، آرش، ۱۴۰۱، فراشعر پست‌مدرن و شاخصه‌های آن، اندیشکده‌ی فراگرایان ایران، (orianism.com) اسلام آباد غرب ۳۰ مرداد ۱۴۰۱

آذرپیک، آرش، ۱۴۰۲، فراشعر پست‌مدرن و ساب‌ژانرهایش، اندیشکده‌ی فراگرایان ایران (orianism.com) اسلام آباد غرب ۳۰ مرداد ۱۴۰۲

آذرپیک، آرش، ۱۴۰۳، فراشعر پست‌مدرن مشرقی ، اندیشکده‌ی فراگرایان ایران، (orianism.com) اسلام آباد غرب ۳۰ مرداد ۱۴۰۳

آذرپیک، آرش، مسیح، نیلوفر، فراشعر پست‌مدرن و انسان در وضعیت آیکونیکال، رخسار زبان (نقد زبانی و ادبی، شماره‌ی ۲۵، سال (۱۴۰۲)، ص ۶۳_۸۹

آذرپیک، آرش، ۱۴۰۳، چیستی طراشعر و ناسانی‌های آن با فتوواژانه و خواندیدنی، روزنامه‌ی اجتماعی یادگار امروز، (yadegaremrooz.ir)

اهورا، هنگامه، ۱۴۰۳، طراشعر هم طراحی با حروف و کلمات است و هم طراحی صرف به معنای واقعی آن، خبرگزاری اعتلای ایران (www.etelayeiran.ir)، ۱۵دی ۱۴۰۳

رحمانی فیروزجاه، علی ۱۳۸۳، پساساختارگرایی، نامه‌ی فرهنگ، شماره‌ی ۵۴، صص ۹۸_۱۰۸

هنفلینگ، اوسوالت، ۱۳۹۷، فلسفه‌ی پسین ویتگنشتاین، ترجمه‌ی مینو حجت، تهران، هرمس

Deleuze. Gilles. (1987) a thousand plateaus: capitalism and schizophrenia, trar by brian massumi , university of Minnesota press.

Abstract: Postmodern meta-poetry is one of the styles of the Kermanshah literary school (Frayism) that was theorized and founded by Arash Azarpik at the beginning of the second half

of the 1970s. This school has various genres, including poetry and stories of doubt, poetry and stories of possibility, poetry and stories of tongue twisters, teaser poetry, thriller poetry, co-authored poetry, comprehensive postmodern poetry, Bazhek poetry, iconic poetry, five-sensory performance (readability), etc. This article aims to introduce the types of postmodern meta-poetry and explain its characteristics with examples. Before the school of authenticity, the word postmodern meta-poetry was considered a single name in Iranian literature, but in this article, this name has expanded thematically, formally, structurally, and linguistically, considering the texts presented. Therefore, postmodern meta-poetry has become an Iranianized genre that has been theorized, dissected, and even expanded in form, structure, content, and language, even more than its Western equivalent (meta-poetry).

Keywords: Poetry of the Seventies, Postmodern Meta-poetry, Non-Poetic Form, Postmodern Poetry, Kermanshah Literary School