

## تحلیل سبک‌شناسی فراشعر پست‌مدرن و فراشعر فرائیستی

آرش آذرپیک<sup>۱</sup>، نیلوفر مسیح<sup>۲</sup>، منیژه سفیدبری<sup>۳</sup>

### چکیده:

فراشعر پست‌مدرن نتیجه دیالوگ با کلان‌روایت پست‌مدرن و فراشعر فرائیستی منتج از تمدن ایران و شاخصه‌های فکری-فرهنگی آن می‌باشد. این دو سیستم نگرشی-نگارشی برگرفته از نظریه‌های آرش آذرپیک در شعر دهه هفتاد است. در جهان مدرنیست عقل یا امر معنا بخش آبژکتیو، معنا را برساخته جهان بشری و حاصل قراردادهای می‌انگارد در صورتی که به باور آذرپیک لوگوس سرچشمه‌ی معنامند آبژکتیویته هستی مستقل از افراد و جهان می‌باشد و معنا قراردادی و عَرَض نیست. از این رو در تبعیت عقل که از سوژه و ذهن پیروی می‌کند در آثار و متونی مانند فراشعر پست‌مدرن خوانشگر با سوژه اسکیزوفرنی، فروپاشیدگی معنا، شکست روایت، انواع بازی‌های زبانی، دستورستیزی، نحوستیزی و... مواجه می‌شود. در فراشعر فرائیستی جهان «من» یا سوژه به تنهایی نیست و بیرون از «من» امر معنامند آبژکتیویته مستقل از افراد و جهان به «من» یا سوژه و جهان معنا می‌بخشد. از این رو در فراشعر فرائیستی، روایت منسجم دیالوگ-مونولوگ‌محور، کلمه-کاراکتری، دگرسوژه‌گرایی و... حضور دارد. این نوشتار درصدد است به تحلیل سبک‌شناسانه دو سیستم فراشعر پست‌مدرن و فراشعر فرائیستی پرداخته و ضمن معرفی آن‌ها، وجه‌میزیها و وجه اشتراک‌ها را بیان کند.

۱. پژوهشگر اندیشکده کلمه‌گرایان ایران (فرائیسم) (نویسنده مسئول)

Arashazarpeik5858@gmail.com

۲. پژوهشگر اندیشکده کلمه‌گرایان ایران (فرائیسم)

niloufarmasih@gmail.com

۳. پژوهشگر اندیشکده کلمه‌گرایان ایران (فرائیسم)

m.sefidbari@gamil.com

**کلمات کلیدی:** فراشعر پست‌مدرن، فراشعر فرائیستی، رضا براهنی، شعر دهه هفتاد، بازی زبانی

## مقدمه

در اواخر دهه هفتاد که شعر پست‌مدرن با شاخصه‌هایی چون، مغایر بودن زبان شعر با زبان ارتباطی و کالایی و ارجاع به خود بودن، چندگفتاره و چندزبانه و چند شاعره شدن یک شعر، ستیز با عقلانیت مدرن و جایگزینی روایت دیوانگی به جای روایت خرد، نگاه غیرایدئولوژیک به جهان، تأکید بر تعدد فرم، نزاع مداوم معنا و بی‌معنایی و پرمعنایی و شکل و بی‌شکلی و پَرشکلی، بیرون آمدن از سلطه و اقتدار محتوا، نحوستیزی، بازی‌های زبانی متعدد، تلاش برای به تأخیر انداختن معنا ایجاد سطرهای تیت‌ر مانند در شعرهای مدور، فاصله‌گذاری، تحریف کلمات و ساختن کلمات جدید مانند ساختن فعل از اسم، یا اسن از فعل و... (آزادبخت، ۱۳۹۶: ۷۵). و با کتاب خطاب به پروانه‌ها و بیانیۀ من دیگر شاعر نیمایی نیستم رضا براهنی وارد ایران شد. فارغ از شاخصه‌های پست‌مدرنیستی در ایران مانیفست‌های باباچاهی و براهنی کاملاً مدرنیستی و دارای صفات ایضاح‌مندی، تمایز و متدیک می‌باشند؛ اما بر خلاف آن‌ها فراشعر پست‌مدرن در ایران که با کارگاه‌های آرش آذرپیک در کرمانشاه (مکتب ادبی کرمانشاه) شاخصه‌های متمایزی همچون ۱- تئوری عواطف پیچیده و لابی‌رنتی، ۲- تئوری ایماژهای گوناگون، ۳- تئوری عدم حذف فضای تغزلی، ۴- تئوری شبهه روایت‌های متکثر، ۵- تئوری بیناکاراکتری، ۶- تئوری متد پست‌مدرنیستی و... دارای مانیفستی غالباً نسبی‌گرایانه و شک‌محور است (آذرپیک، ۱۳۹۵ orianism.com).

سراینده فراشعرهای پست‌مدرن با ذهن هزار صدای خود با جهان هزاران دیالوگ صدای بیرونی و با هزاران خوانشگر احتمالی متن، دارای دیالوگ‌های متعددی مانند دیالوگ‌های شاعر با کاراکترها، دیالوگ کاراکترها با شاعر که حتی شاعر با کاراکتر گلاویز می‌شود، دیالوگ‌ها کاراکترها با یکدیگر، دیالوگ نویسنده با کاراکتر ناشناس در متن است. همزمان در کارگاه‌های آذرپیک (کارگاه ادبی نیلوفر) فراشعر فرائیستی نیز با شاخصه‌هایی متمایز از فراشعر پست‌مدرن شکل گرفت که حاصل این دو نگرش و نگارش متفاوت آنتولوژی «جنس سوم» بود که در سال ۱۳۸۳ منتشر شد. از جمله شاخصه‌های فراشعر فرائیستی می‌توان به موارد زیر اشاره کرد:

- ۱- روایت دیالوگ-مونولوگ‌محور، ۲- کاراکتر تحلیلی، ۳- دگرسوژه‌گرایی، ۴- صدای مولتی‌فونیک، ۵- کلمه-کاراکتری، ۶- فرافرمیک، و فراقالبیک بودن اثر و ...

از این رو فراشعر فرائیستی از پایان کلان‌روایت‌ها سخن نمی‌گوید بلکه از فرارفتن از روایت‌ها و شناخت بنیان‌روایت و بازگشت آوانگارد به اصالت‌های فرارو سخن می‌گوید و انواع ساحت‌های کلمه همان ایسم‌ها بدون نفی و انکار و رد به خدمت می‌گیرد.

این نوشتار بر آن است با بررسی انواع شاخصه‌های سبک‌شناسی فراشعر پست‌مدرن و فراشعر فرائیستی به تمایزها و شباهت‌های این دو ژانر پرداخته و با ارائه نمونه‌های از هر دو ژانر در کتب «جنس سوم» آرش آذرپیک و همکاران، «جنس سوم» نیلوفر مسیح، «جنبش ادبی ۱۴۰۰» آریو همتی و همکاران، و... تفاوت‌ها و تشابهات این دو ژانر را بررسی کرده و بیان نماید که فراشعر پست‌مدرنیستی که در مغرب زمین با عنوان «المیتاشعر» «metapoetry» معرفی شده و مقاله‌هایی در مورد آن نگارش یافته، نتوانسته آن طور که بایسته است عنوان فراشعر پست‌مدرنیستی را یدک بکشند؛ زیرا تنها به ارجاع درون‌متنی و صرفاً سخن گفتن در مورد خود شعر یا نقد شعر اکتفا شده است.

### بیان مسئله

فراشعر پست‌مدرن، یکی از سیستم‌های پنج‌گانه فراشعر در مکتب اصالت کلمه است که توسط آرش آذرپیک در اواخر دهه هفتاد به ادبیات ایران و جهان پیشنهاد شد 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، ترامتیت، شکست روایت و... شاخصه‌های مهمی در فراشعر پست‌مدرن (مکتب ادبی کرمانشاه) می‌باشد. از جمله دیگر سیستم‌های پیشنهادی فراشعر (پلی‌فونیک کلمه‌گرا، آی‌کونیکال، مولتی‌فونیک و مرکزافزا) می‌باشد که توسط بسیاری از شعرا و نویسندگان مورد استقبال قرار گرفت و با حفظ این مؤلفه‌ها متون بسیاری نگاشته شد. از این رو در شیوه 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 و هر یک صدای به حاشیه رانده شده و سرکوب شده خود را فریاد می‌زند فراشعر پست‌مدرن زبان، فرم، محتوا، ساختار و خود شعر را به چالش کشیده است. در سوی دیگر فراشعر فرائیستی وجود دارد که با تبعیت از اصل فراروی در مکتب اصالت کلمه و نگرش اصالت کلمه (اصل جوهره‌مندی کلمات و زبان در مقابل عرض بودن معنا و زبان) سبب شده فراشعر فرائیستی با آغوشی بازی نسبت به تمام پتانسیل‌های کلمه برخورد کند و دارای شاخصه‌هایی منحصر از جمله، دگرسوژه‌گرایی، کاراکتر تحلیلی، تحلیل درون-برونی و برون-درونی، روایت

دیالوگ\_مونولوگ محور، سوژه‌زدایی، کلمه\_کاراکتر، صدای مولتی‌فونیک، و... بنابراین این نوشتار تلاشی برای پاسخ‌گویی به این پرسش است، فراشعر پست‌مدرن و فرائیستی چیست؟ و چه مؤلفه‌هایی دارند؟ و این مؤلفه‌ها نسبت به فراشعر پست‌مدرن غرب «metapoetry» جایگاهی دارد؟

### پیشینه پژوهش

تا به حال در مورد تفاوت‌های فراشعر پست‌مدرن و شاخصه‌های آن مقاله یا کتابی نگارش نیافته اما مجموعه‌های فراوانی از فراشعر پست‌مدرن و فرائیستی از اواخر دهه هفتاد تا کنون منتشر شده از جمله می‌توان به کتاب‌های زیر اشاره کرد:

\_آنتولوژی جنس سوم (۱۳۸۴) آرش آذرپیک و همکاران

\_جنس سوم (۱۴۰۰) نیلوفر مسیح

\_چشم‌های یلدا و کلید جهان هولوگرافیک (۱۳۹۶) آرش آذرپیک، هنگامه اهورا، نیلوفر مسیح

\_جنبش ادبی ۱۴۰۰ (۱۴۰۰) آریو همتی و علی رشیدی

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

سوشیان

### 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 عنوان ژانر مادر در مکتب اصالت کلمه (عریان‌سیم) (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 نمونه‌گزین‌هایی از چند شاعر شناخته شده فارسی و

عربی (۱۴۰۲) علی‌رضا کریمی‌فرد

فراشعر در مخزن‌الاسرار نظامی (۱۳۸۹) ابراهیم استاجی

فراشعر در دیوان ابوالقاسم لاهوتی (۱۳۹۵) هوشنگ بهداروند

## تحلیل داده‌ها

### فراشعر پست‌مدرن

با توجه به تعاریف نویسندگان از فراشعر پست‌مدرن آمده است که نسبت فراشعر پست‌مدرن به شعر نسبت شعر به واقعیت است در واقع نسبت فراشعر به شعر مشابه رابطه تحلیل یا تبیین یک شعر به شعر دیگر است در هر صورت در فراشعر پست‌مدرن نویسنده چه به عنوان فراشاعر چه به عنوان منتقد در مورد اصل شعر اظهار نظر می‌کند. نویسنده سعی دارد روشن کند شعر چه می‌کند و درباره‌ی چیست. از نگاه آن‌ها «شعر لفظی است که ارزش آن از کلمات خاص مورد استفاده غیر قابل تفکیک است (<https://brill.com>)» «فراشعر شعری است درباره شعر که به نوعی خود را چیزی از حروف و کلمات می‌داند (همان). بنابراین شعری درباره شعر، شعری که درباره خودش صحبت می‌کند و یا شعری که اجرا می‌شود همگی تعاریفی از فراشعر پست‌مدرن هستند. اما در اواخر دهه هفتاد با توجه به حضور شعر پست‌مدرن در ایران و شاخصه‌های چون «آشنایی‌زدایی در زبان، تأکید بر چندصدایی، پرهیز از روایت‌گویی، افراط در نحوشکنی، اجتناب از تصویرسازی‌های متداول، سفیدنویسی برای سفید خوانی مخاطب، مفهوم‌ستیزی، سوژه اسکیزوفرنی، فرم‌گرایی و نوجویی در فرم، تعلیق آغازین، کم فعلی و... (آزادبخت، ۱۳۹۶: ۶۶). در کارگاه‌های آرش آذریک در کرمانشاه با توجه به این خصوصیات و خصوصیات افزوده‌ای فراشعر پست‌مدرن ایرانی‌زده شد و نسبت به «metapoetry» که تنها در مورد ارکان شعر و نقد آن بود و غالباً با تکیه بر ارجاع درون متنی متونی شکل می‌گرفت که بیشتر شبیه شعر زبان بود نه فراشعر پست‌مدرن. اما در کارگاه‌های ادبی آذریک در کرمانشاه این ژانر از لحاظ فرم، ساختار، محتوا، مانیفست و زبان دارای شاخصه‌های منحصر به فردی شد که 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 و آنتولوژی جنس سوم محصول این نگرش بود از این رو شکل‌گیری فراشعر پست‌مدرن و فراشعر آیکونیکال در اواخر دهه هفتاد رقم خورد. 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 (آذریک و مسیح، ۱۴۰۲: ۱۸).

### فراشعر پست مدرن فرزند تفکر اومانیزستی

ویژگی نهادینه شده در فراشعر پست مدرن جنگیدن و نفی سوژه، سوژه دکارتی-کانتی (سوژه انسان-عقلانی) است که به چالش کشیده شد. در جهان پست مدرن با فروپاشیدگی و انهدام سوژه مواجه هستیم که منجر به عقلانیت فروپاشیده می‌شود. هشدار و زنگ خطر عقلانیت فروپاشیده توسط نیچه نواخته شد و بعد او فلاسفه پسامدرنیستی بیش از پیش بر آن تأکید کردند. در فلسفه دکارت فاعل شناسا یعنی سوژه جهان را می‌اندیشید (من یک فاعل اندیشگانی هستم می‌اندیشم پس هستم) بنا به شک دکارتی چون من می‌اندیشم پس هستم پس در همه چیز می‌توان شک کرد؛ شک در خدا، شک در جهان که آیا وجود دارد، شک در خود آیا چیزی به نام خود وجود دارد، شک کردن به حواس پنجگانه و... اما به یه یک چیز نمی‌توان شک کند به چیزی که در وجود او (فاعل شناسا) بود یعنی به خود شک‌کننده نمی‌توان شک کرد.

عقل همان امکانات پیشینی است که بدون هیچ تجربه پسینی می‌تواند کمیت‌ها را دریابد رابطه بین علت و معلول را درک کند و جهان را بی‌اندیشد و از خود این جهان را چه عینی و چه ذهنی آغاز و تجربه کند بعد به همه آن‌ها شک می‌کند و بعد به همه آن‌ها می‌اندیشد که این عقل ریاضیک-متدیک یا عقل تصرف‌گر عقلی‌ست که می‌خواست جانشین خدا شود. یعنی عقل الاهیات و خدامرکزی که مربوط به عصر سنت بود جای خود را به عقل‌مرکزی یا سوژه‌محوری داد. این عقلانیت همه چیز را ابژه می‌بیند. اندیشه اومانیزستی (انسان‌مداری) در این دوران در دو شاخه راسیونالیسم (عقل‌گرایی حساب‌گرانه و ریاضی) و پوزیتیویسم (اثبات‌گرایی از طریق حس و شواهد تجربی) توسط فلاسفه مطرح شد. آن دسته از فیلسوفانی که در مرکز فرانسه و انگلیس بودند بعدها به فلاسفه قاره‌ای معروف شدند، بیشتر علم‌محور شدند و به مشاهده و آزمایش و علوم تجربی اصالت دادند یعنی اصالت اندیشیدن و تصرف در ابژه. این برآیند از ساینس به سمتی رفت که علوم تجربی و عقل را جانشین خدا می‌دانست و نوید آزادی و رهایی بشر از قیود الاهیاتیزم را داد چرا که انسان خودش با عقل و علم خود به خدایی می‌رسد (انسان خدایی) و با این نیروی عقل و علم جهان را به دست می‌گیرد در نتیجه الاهیاتیزم به حاشیه کشیده می‌شود. بشر خود را از تمام کلان‌روایت‌هایی الاهیاتی مانند: دین، عرفان و باور به لوگوس و ابژکتیویته معنا بخش مستقل از بشر و جهان رها دید به ویژه این که در سیستم هگل (هگلیانیسم) متوجه شد که انسان تنها موجودی‌ست که زمان ندارد؛ بلکه

تاریخ دارد. تمام هستی‌مندان روی زمین فقط زمان دارند به غیر از انسان که او زمان را به تاریخ مبدل کرده است. در نتیجه آن عقلانیت درون ماندگار ما جزئی از تاریخ است و ما هم جزئی از تاریخ هستیم که از گذشته‌های خیلی دور تصمیم گرفته و اراده کرده است. در واقع ما اراده‌ای از خود نداریم و سوژه هگلی کامل‌ترین و جامع‌ترین سوژه اومانیستی است. زیرا انسان برده و بنده تاریخ است. در ادامه همین اندیشه اومانیستی مارکسیسم و بسیاری از فلاسفه به ظهور رسیدند که به زعم آن‌ها انسانی که خود را رها می‌دید امروز دیگر بنده تکنولوژی شده است. انسان دوباره بنده تکنولوژی شد و پست‌مدرنیسم بر ضد این کلان‌روایت‌ها (الاهیاتیسم، علم و عقل) شورش کرد و همه را نسبی و به نوعی فرزند و برآیند زبان دانست. از این رو بشر وارد حیطة زبان‌مرکزی شد به گونه‌ای که هر اندیشه متفاوتی نتیجه تفاوت در نوع زبان بازی ماست. به عنوان مثال من به عنوان یک شخص دیندار یا آتئیسم و شما به عنوان یک شخص غیردیندار غیرآتئیست هر کدام یک استدلال خود را داریم و استدلال خود ما هم برای خودمان قابل قبول است یعنی هر کدام به نوعی با زبان بازی می‌کنیم. نوع بازی با زبان به گونه‌ای است که هر کدام از طرف مقابل فکر می‌کند که عقلایی و قوی‌تر هستند. در حالی که عقلانیت‌های متکثر در نظریه‌های مارکس بیشتر نمود پیدا کرد و بیشتر الهام بخش بود.

برای فیلسوفان پسامدرن جهان جایی است که هیچ معنایی از خود ندارد فاقد معناست و ما می‌توانیم برای آن معنا جعل کنیم. زیرا در نزد پست‌مدرن‌ها کلمه قرارداد، نسبی و تاریخی است و انسان نیز برآیندی از آن انسان برده و بنده جهان و زبان خود می‌باشد در این جهان بی‌معنا هر لحظه معنا از انسان ستانده و معنایی دیگر به او داده می‌شود از این رو انسان مدام با خود و دیگران در ستیز است. جهان پر از تشّت و از هم گسیخته وضعیتی را پدید آورد که حاصل و فرزند این وضعیت بحرانی شعر پستمدرن می‌باشد. در شعر پست‌مدرن و به تبع آن فراشعر پست‌مدرن سوژه خود را در جهانی از عدم و فروپاشیدن می‌بیند و دیگر ابژه آن معنای پیشینی را نخواهد داشت؛ یعنی در فراشعر پست‌مدرن سوژه فروپاشیده و ابژه مبهم، سردرگم، از هم گسیخته و در نهایت، سوژه و ابژه محلی از اعراب ندارند و شایستگی خود را برای توجه از دست داده‌اند.

### شاخصه‌های فراشعر پست‌مدرن (farapoetry)

۱- بازی زبانی: انواع تکنیک‌های دیداری-شنیداری، بازی با دستورزبان، دستورگرایی، 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 (آذریک، ۱۳۹۵):

oranism.com در شرح انواع بازی‌های زبانی می‌توان نمونه‌های بسیاری در کتاب جنس سوم (۱۳۸۳) یافت به عنوان مثال:

اتومبیل‌ها/ بوق / بوق / بوق اشغال / \_گم‌شو اشغال/ بوق آزاد / \_آزاد!! و باتون‌های سیاه / میله / میله / مچالهٔ بند ۱۳ (آذریک، ۱۳۸۳: ۴۹).

نمونهٔ فوق بازی با کلمات اشغال و اشغال و بوق آزاد و آزاد دادن به سرباز یا هر نشان نظامی دیگری است .

یا در نمونهٔ زیر

\_لبخندش افتاده زیر پای یک «لبخند»/ و گریزان است/ از صدای یک لبخند که.../ «که...» می‌زند زیر آواز (مسیح: ۱۴۰۰: ۲۲).

علاوه بر بازی زبانی در سطرهای فوق شاهد کلمه\_کاراکتر شدن حروف «که...» نیز هستیم که در آواز خواندن با انسان به اشتراک رسیده است .

۲\_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).

مفتی شهر گفته مجنون را سر مرتد شدن، کنند اعدام

«باز// بر کفر خویش خواهم ماند لیلی من! خدای عشق! سلام» (آذریک، ۱۳۹۹: ۲۱).

در ابیات فوق از آغاز فراشعر ناگهانی و از وسط ماجرا آغاز شده است به گونه‌ای که مخاطب به دنبال حوادث پیش از بیت آغازین می‌گردد .

در واشد و بسته/ آه اکنون! / پروانه سر دو راه تنها/ یکباره / تمام آسمان را / بر داغ خودش نشانند و گریانند/ یک راه بسوی خانه / اما / آنجا پدرش! / \_نه! / \_مادرش!\_نه! / این «نه» که



تمام هستی‌اش را/ با «آری» یک غریبه سوزاند/ یک راه بسوی نقطه‌ای کور/ در شهر  
سیاهپوش/ امّا / پروانه هنوز بر دو راهی‌ست! (آذریک و همکاران، ۱۳۸۳: ۴۵).

در سطرهای فوق که پایان یک فراشعر پست‌مدرن است به گونه‌ای رقم خورده که حتی مخاطب را نیز میان ماندن و رفتن دچار تردید و شک و نسبت‌گرایی می‌کند که از شاخصه‌های معنایی پست‌مدرن محسوب می‌شود. شک در بودن، شک در نبودن، شک میان بودن و نبودن در جهان آدم‌ها که با انواع فقر و فساد و بی‌عاطفگی‌ها دست و پنجه نرم می‌کند. ۳- 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 رومانتیسم و رئالیسم، و یا زبان معمول و عام جامعه در کنار زبان پست‌لات‌ها 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 آوردن یک متن پیشینی یا کهن در کنار شعر امروز مثلاً در یک فراشعر پست‌مدرن قطعاتی از ضیافت افلاطون در روزنامه 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 (آذریک، ۱۳۹۵: orianism.com)

مونتاژ لحن‌ها:

«زندگی شاید، یک خیابان دراز است، که...» / چشم‌های گرسنه / دشنه / دشنه / مرا  
ورق / وای چه کابوسی‌ست! / همراهم را / الو! / خانوم افتخار می‌د... / خانوم کجا؟! (آذریک، ۱۳۸۳: ۶۹).

در سطرهای فوق با چندین لحن مواجه هستیم کسی که شعر فروغ را زمزمه می‌کند، لحن زن که با گوشی صحبت می‌کند و لحن مزاحم خیابانی حضور این سه لحن در کنار هم حاصل مونتاژی شاعرانه و تصرف در جهان واقع است.

کولاژ:

حضور اشعار تغزلی مانند رباعی، قطعه و غزل در فراشعر را می‌توان کولاژی قالبیک نامید که در آن شعر دال، باژک، پدیدار و واژانه در کنار غزل یک محتوا و موضوع محوری را انسجام بخشیده است. هر چند ممکن است کولاژ هدفمند یا غیرهدفمند باشد. چنانکه در اثر «خواب کولی» در کتاب جنس سوم (۱۴۰۰) قالب‌های واژانه، شعر سپید، شعر دال و غزل ایجاد یک کلاژ کرده است تا معنا، عاطفه و اندیشگی منتقل شود.

کولی برقص رقص تو پرواز می‌شود / حتی صدای گریه‌ات آواز می‌شود  
وقتی به سوی هیچ کجا راه می‌روی / دروازه‌ای به روی زمین باز می‌شود / تخت / سرفه / سرفه  
/ سرفه.... / ای کولی جان بگیر فال من را / از راز خطوط پرس حال من را (مسیح، ۱۴۰۰)  
(۳۲۳-۳۲۴)

۴- ابژه‌زدایی از هر آن چه غیرزبان است: ابژه همان پدیدارها یا واقعیت‌های بیرونی است که در شعر پست‌مدرن دو حالت را به وجود می‌آورند: (۱) 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. (۲) 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).

ارجاع دال به دال بعدی بدون مدلول بیرونی:

دارم از بعداً / نامه نامه / بر خط سابق [فعلاً بی‌توالی] / آخرین فیل تو / از هندوستان / هوای  
یک کویر تقریباً شتر / وای [بی‌توالی بیهوده متن] (آذریک، ۱۳۸۳: ۶۵).

در این سطرها به علت بهره‌بردن از بازی زبانی و ارجاع درون متنی دال‌ها به یکدیگر ارجاع داده شده‌اند و در نهایت در جهان خارج مصداق و عینیتی ندارند. به عنوان مثال «بی‌توالی بیهوده متن» یا «هوای یک کویر تقریباً شتر» دارای مصداقی در جهان واقع نیست و یک تصویر زبانی می‌باشد که دال‌های متعدد به یکدیگر ارجاع می‌دهند و در نهایت هیچ معنایی انتقال نمی‌دهد.

چشمانت خون تا سینه‌ی سپیدم را/ چقدر سینه سرخ می‌پرد از تو (آذریک و همکاران، ۱۳۸۳: ۹۲).

در این سطرها دالی به نام سینه‌ی سپیدم در مدلولی با عنوان سینه‌سرخ که نام پرنده‌ای است نمود یافته است. این دال به صورت اتفاقی و حتی می‌توان گفت اشتباهی با یکدیگر ارتباط برقرار کرده‌اند. هر دو کلمه با اشتراک لفظی سینه به دو چیز متفاوت اشاره دارند و از این رو تشکیل یک بازی زبانی داده است.

۵- ترامنتیت: ترامنتیت در بر گیرنده کلیه روابط یک متن با متن‌های دیگر است. «ترجیحاً امروز به طور کلی می‌گوییم که این مسئله ترامنتیت، 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 دارای پنج‌گونه است:

۱- بینامنتیت: رابطه میان دو متن بر اساس هم‌حضور ۲- پیرامنتیت: پیرامتن همچون آستانه 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). ۳- فرامنتیت: فرامنتیت براساس تفسیر و تأویلی بنا شده که سبب رابطه یک متن با متن دیگر می‌شود بدون آنکه لازم باشد از آن نقل کند یا نام ببرد. ۴- سرمنتیت: رابطه طولی میان یک اثر و گونه‌ای که اثر به آن تعلق دارد. ۵- بیش‌منتیت: رابطه میان دو متن ادبی یا هنری که نه براساس هم‌حضور بلکه براساس برگرفتگی بنا شده است در واقع تأثیر یک متن بر متن دیگر مورد نظر می‌باشد (همان). با توجه به نگرش ترامنتیت و انواع آن می‌توان در فراشعر پست‌مدرن مشرقی به نمونه‌های بسیاری اشاره کرد. از جمله:

(۱) بینامنتیت:

«آخر داستان»/ مهمان‌خانه تناردیه / اتفاقی که کوزت را در هم ریخته/ آقای هوگو بیشتر این نمی‌شوم (آذریک، ۱۳۸۳: ۵۲).

و یا پیچیده است خودش را لای یک کتاب / عشق یا فلسفه؟ / کریستوا زل زده به شوهر آهو خانم // کاناپه ورق ورق // دری باز می‌شود رو به یک.. / خواب؟ / نه / جهان دیگر؟ / نه! (مسیح، ۱۴۰۰: ۲۲۹).

اولین متن حاصل بینامنتیت ذهن شاعر و رمان بینوایان و متن دوم حاصل کنکاش ذهن شاعر در رمان شوهر آهو خانم و نظریه ژولیا کریستوا است که خود نیز در متن حضور می‌یابد.

(۲) پیرامنتیت:

اغلب در فراشعرهای پست‌مدرن و فرائیستی آستانهٔ متن به معرفی کاراکترها و یا شامل هشدارهای است که گاه ذهن خواننده را برای ورود به متن آماده می‌کند و گاه آن را از موضوع محوری منحرف می‌سازد به عنوان مثال:

کاتالوگ پیشامتن / ۱. در متن گهگاه یک شاعر رومانتیک ظهور می‌کند که ربطی به داستان ندارد / ۲. گهگاه اتفاقاتی می‌افتد که ربطی به خواننده ندارد / ۳. حق چاپ برای تمام عاشق‌ها محفوظ (آذریک، ۱۳۸۳: ۶۸).

و یا در نمونه‌ای دیگر

کاتالوگ پیشامتن / ۱. زن جایی درون گذشته، شاید تکه‌ای از فردا، این متن را قدم می‌زند / ۲. راوی متن گم شده است. / ۳. ذهن مغشوش نویسنده در پیشامتن به دنبال ردپایی از نیمهٔ گم شده‌اش می‌گردد / ۴. خوانندهٔ محترم لطفاً هنگام خوانش این متن کفش‌هایتان را به پا کنید (مسیح، ۱۴۰۰: ۱۸۹).

در واقع کاتالوگ‌های فوق به منزلهٔ آستانه‌ای هستند که خواننده را برای ورود به متن آماده می‌کنند یا هشدارهای لازم را حین خوانش می‌دهند و می‌توان از آن‌ها به عنوان پیرامتنیت یاد کرد.

### ۳) فرامتنیت :

بالاخره / این هم بلیط بازگشت / خیره در هم / [نشخوار هفت گاو فربه در من] / شانه به شانه تا... / کجا؟ / آخرین ایستگاه جهان / [رم کردن هفت گاو لاغر در تو] (آذریک، ۱۳۸۳: ۸۷).  
اشاره به داستان حضرت یوسف در قرآن کریم و خواب پادشاه دارد اما این عناصر را برای نشان دادن عاطفه شخص نسبت به خود بیان کرده و هدف بیان داستان حضرت یوسف پیامبر نیست.

### ۴) سرمتنیت:

در اکثر فراشعرهای پست‌مدرن کتاب جنس سوم (۱۳۸۳) و فراشعرهای کتاب جنس سوم (۱۴۰۰) سرمتنیت تمامی آثار مشخص شده است و سرمتنیت ارتباط تنگاتنگی با روایت یا روایت‌های موجود در اثر دارد.

### ۵) پیش‌متنیت:

«خواب کولی»، «دیگری»، «محوارهٔ دوبووار»، «دریدا عریانیست می‌شود» و «معشوقهٔ هایدگر» در کتاب جنس سوم (۱۴۰۰) از جمله نمونه آثاری هستند که: «خواب کولی» تحت تأثیر، غزل کولی «سیمین بهبهانی»، «دیگری» برگرفته از نام و محتویات کتاب «اتاقی از آن خود» اثر

«ویرجینیا وولف»، «محاوَرهٔ دوبوار» تحت تأثیر فلسفه «سیمون دوبوار» و مخصوصاً نظریهٔ خود و دیگری، «دریدا عریانیست می‌شود» برگرفته از فارماکون و نظریات «دریدا» و «معشوقهٔ هایدگر» برگرفته از زندگی خصوصی «هایدگر» و «هانا آرنت» نوشته شده است.

۶-تئوری عواطف پیچیده و لایبرنتی: از بنیادی‌ترین شگردهای نوآورانه در فراشعرهای پست‌مدرن در کارگاه‌های دههٔ هفتاد (در کرمانشاه) 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 نهاده بود انواع تعیین 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 (کارگاه ادبی نیلوفر) در تمام جهان به حذف عاطفه می‌اندیشید زیرا باور داشت که عاطفه نوعی اندیشیدن است که می‌تواند توسط انگارگان و کلان‌روایت‌ها جهت‌دهی شود. پس با یک نگرگاه سلبی به تغزل می‌نگریست اما در خیزش فراشعرنویسان دههٔ هفتاد در مکتب ادبی کرمانشاه، تكثر، تلون، و تضاد توأمان انواع عواطف در انسان و جامعه جزء مانیفست ادبی قرار گرفته بود که در انواع صداها تجسد و تعیین می‌یافت به نوعی در کنار فرم پیچیده و لایبرنتی، ساختار پیچیده و لایبرنتی، تخیل پیچیده و لایبرنتی، با عواطف پیچیده و لایبرنتی 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.

خشم:

مادر بزرگ قلم را در پدر می‌شکند / البته بعد از من (آذریک، ۱۳۸۳: ۶۴).

مصلحت اندیشیک / مادر بزرگ او را می‌بوسد / و بی‌توجه به التماس‌هایش \_ بیرحمانه پسر همسایه را خط می‌زند (همان)

ترس:

رنگ از چهرهٔ پیرزن می‌پرد / جیغ می‌زند، می‌دود، در دختر جوان حل می‌شود (همان).

۷-تئوری شبهه روایت‌های متکثر:

شبهه‌روایت‌های متکثر متشکل از خرده‌روایت‌هایی‌ست که مدام دست و پای سیر بودش آن‌ها در متن از فضای شبه‌روایت 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 مواج‌وج تکثر ناغایت‌مند متن درک خواهد شد. به عنوان مثال عدم ساختار خطی، مرکززدایی، گفتمان ادبی، گفتمان‌زدایی، اسطوره‌زدایی، عدم قطعیت، به متن فراخواندن حاشیه‌ها، هم‌آوا کردن انواع صداها، ناهمگن (همان).

این گل به بهترین غزل! / خانوم امضاء... / ببخشید شما مجردید؟ / شرم‌نده خانم شماره... / تا... [اینجا هیچ نمی‌توان نوشت] / کجایی دختر؟ / فقط سرم! / شبکه خبر: [زلزله بم هنوز کشته دارد] / یک جوان شبگرد: [آسمان برای شما آشیان برای شما هر چه می‌خواهید، به جفت‌گیری پرنده‌ها بیاندیشید] (آذریک و همکاران، ۱۳۸۳: ۷۵).

همان‌طور که مشهود است در فراشعر پست‌مدرن با اشخاص و روایت‌های در هم تنیده روبه‌رو هستیم به گونه‌ای که در جریان روایت اشخاص یا روایت آن‌ها را گم می‌کنیم و یا حتی سرانجام مشخصی نداشته باشند و یا به روایت‌های دیگری متصل شود که ربطی به روایت پیشین ندارد.

زنم میشی... / و ادامه متن / دست‌بند بله قربان! / این روایت را صورت جلسه کنید و بفرستید برای ... / بی‌وکیلیم هیچ نمی‌گم / غزل چه؟ [ ۵ ثانیه نقطه چین] / و بعد... / آنقدر می‌خندیم / که... خطبه را انگشت در مربای سیب می‌بری / «پیاده رو... باطل‌المهر مادر... دست‌بند / هیچکدام / ربطی به این متن ندارد / فقط سطر آخر / قهوه نه... !

در جریان این اثر روایت‌های بی‌پایان، روایت کوچک مانند آشنایی دو نفر و یا در بندشدن و... خرده‌روایت‌هایی هستند که در هم تنیده شده و سبب شده انسجام درونی و ساختار روایی متن نسبت به آن ساختار سنتی (آغاز، نقطه اوج، پایان) از هم فرو پاشیده، متشنج و غیرمنسجم باشد که نمایانگر سوژه فروپاشیده و اسکیزوفرنی در فراشعر پست‌مدرن می‌باشد

۸- تئوری بیناکاراکتری در آثار فراشعر پست‌مدرن: دیالوگ‌های پراکنده، رخداد‌های ناتمام و پراکنده، خرده‌روایت‌های پراکنده، در متن اتفاق می‌افتد که خوانشگر نمی‌تواند تشخیص دهد این دیالوگ متعلق به کدام کاراکتر است یا این رخداد میان کدام دو کاراکتر اتفاق افتاده است از این رو خوانشگر نمی‌تواند به این نوع دیالوگ‌ها یا رخدادها تعین ذهنی ببخشد. بدین ترتیب نوعی عدم قطعیت کاراکتری و نسبی‌گرایی اتفاق می‌افتد که می‌توان آن را تئوری بیناکاراکتری یا تئوری بیناصداپی نامید. یعنی صدا‌هایی که معلوم نیست از سوی چه کاراکتری

بیان شده و نوعی پلی فونی نامتبعین را بر می سازد. صداها در بینا کاراکترها و بینا صدایی مورد تحلیل واقع نمی شود بلکه تنها انعکاس می یابد (آذریک، ۱۳۹۵: orianism.com).  
\_شامت یخ کرد / \_چه خیال گرمی ست / هواپیما آسمان را عوض کرد/ سواحل قناری/ قفس  
قفس/ مادیانم را / تا سایه درخت های زیتون [یک نفر زیر پنجره سوت می زند]  
در سطور فوق مشخص نیست دیالوگ ها میان چه کسانی رد و بدل می شود و دیگر این که پاسخ دیالوگ ربطی به دیالوگ پیشین ندارد و کاراکترها شبیه افراد اسکیزوفرنی بی ربط حرف می زنند به گونه ای که نمی توان میان هواپیما، سواحل قناری، قفس، مادیان و کسی که پشت پنجره سوت می زند برقرار کرد .

۹\_ غلط نویسی تعمدی: در شاکله ی حروف برای برای پرتاب ذهن به مدلول هایی دیگر از دیگر شاخصه های فرا شعر پست مدرن می باشد. همانند قافله به صورت غافله یا بوزینه که به صورت بوسینه نوشته می شود. این نوع نگاه در تصاویر باژیکال به گونه ای دیگر خودنمایی می کند. استفاده از کلمات نمادین با رنگ هایی نامألوف و فونت های باژیکال در تصاویر یا فضاهای باژیکال فرا شعر، درخت را قرمز و برف را سبز و باران را سیاه می نویسد که به شعر دیداری باژیکال ختم می شود. هر چند شعر باژیکال می تواند ساحت کوبیستی یافته و شعر باژک، محتوایی باشد که منتقل می کند به عنوان مثال امشب شب بسیار وحشتناکی است به صورت خورشید نوشته شود. یا او با اسلحه مرا تهدید کرد به صورت پرندۀ صلح یا کبوتر ترسیم شود .  
۱۰\_ یکی دیگر از خصوصیات فرا شعر پست مدرن بهره بردن از سوژه سیال و خودبسنده است که خودش از مجرای متن تبدیل به ابژه خودش می شود. سوژه سیال همیشه در یک طیف، زبان، شکل، نحو و... نمی ماند مثلاً اسکیزوفرن در فرا شعر پست مدرن به یک صورت و حالت نیست ممکن است اسکیزوفرن در عین واقع گرایی باشد یا اسکیزوفرن گزارشگر و یا اسکیزوفرن در یک بحث منطقی فانتزی عمل کند در واقع سوژه سیال یک سوژه متناقض و پارادوکس می باشد. یکی دیگر از ساحت های سوژه سیال در فرا شعر پست مدرن این است که سوژه در خلال متن و زبان و تحت مؤلفه زبان\_ ابژه تبدیل به ابژه می شود. زیرا زبان به مجرای تبدیل می شود که خود انسان را تبدیل به ابژه می کند به گونه ای که زبان تبدیل به مجرای فهم ابژه شدگی انسان می شود. زیرا زبان مربوط به انسان است و انسان به جز زبان نیست و هنگامی که زبان ابژه شود انسان نیز به طبع ابژه می شود. به گونه ای که در غایت پنهان زبان\_ ابژه گی انسان ابژه می شود.

تا لباس‌های آبی و دیوارهای سفید پیدا / // متن اندک اندک مشاعرش را از دست می‌دهد/  
اتاق سفید / مرد / جیرجیرک طلایی... / باز هم هذیان بخور اسپرین! ... / کودک همسایه  
بی‌گناه در حال گریز وارد ذهنش می‌شود // دوان دوان // سایه‌ها به دنبال او... / کمک کنید  
کمک کنید ترا به خدا من را به صبح برسانید... / و به زودی درد بزرگ اتفاق می‌افتد / آخ  
سرم / اسپرین / نه تنها یک لبخند/ درویش می‌خندد کوچه‌ها هم با او // اما دوباره بر  
می‌گردد به درون مونولوگش / آخ کجای خودم بودم سوسک طلایی (مسح، ۱۴۰۰: ۳۰۰).

در سطرهای فوق با کاراکتری روبه رو هستیم که چندین وجه روانشناسی دارد: یک ساحت از  
او کودکی‌ست ترسیده، یک ساحت فردی با هذیان‌های گاه و بی‌گاه و یک ساحت پیرمردی  
معنوی است و روایت کلی متن حاصل این سه شخصیت لایبرنتی و افراد جهان واقع است. از  
این رو با چندین نوع اسکیزوفرن در این متن مواجه هستیم: (۱) اسکیزوفرن کودک بی‌قرار و  
ترسیده، (۲) اسکیزوفرن فرد معنوی و به حقیقت رسیده که خودش را جار می‌زند؛ اما تنها  
اندکی او را درک می‌کنند و (۳) اسکیزوفرن شخصی که با جیرجیرک‌ها همانند یک فرد واقعی  
دیالوگ می‌کند. بنابراین سوژه در این اثر شناور و از هم گسیخته است.

### فراشعر فرائیستی

فراشعر فرائیستی و فراشعر پستمدرن در اواخر دههٔ هفتاد همزمان با هم شکل گرفت به این  
صورت که شریعت ادبی اولیهٔ هر دو از سیستم پستمدرن آغاز شد که در سیستم عرضی به  
فراشعر پستمدرن شاخصه‌ها و مؤلفه‌هایی افزود و سیستم فراشعر پستمدرن مشرقی خلق  
شد. سیستم نخستینهٔ فرائیستی نیز بر مبنای شریعت پستمدرن شکل گرفت اما در سیستم  
طولی-عرضی روایت دیالوگ-مونولوگ‌محور، دگرسوژه‌گرایی، حقیقت عمیق به آن افزوده شد  
در این صورت هم فضای شعر به جلو حرکت می‌کند و هم به صورت طولی در راستای اصالت  
کلمه و مؤلفه‌های آن شعر حرکت بسیط خواهد داشت. در سیستم طولی به جای  
خرده‌روایت‌های پرکنده و بی‌سرانجام روایت دیالوگ-مونولوگ‌محور می‌شود و تکنیک‌ها شعر و  
فراشعر پستمدرن در این نوع روایت قرار می‌گیرد دیالوگ-مونولوگ‌محوری با اتکا بر نگرش  
دگرسوژه‌گرایی است از سوژه‌زدایی و سوژهٔ فروپاشیده در فراشعر پستمدرن فراوری می‌کند  
بنابراین فراشعر پستمدرن مشرقی در اختیار فراشعر فرائیستی قرار داده می‌شود. سیستم در  
فراشعر فرائیستی گشوده و تمام تکنیک‌های شعر سنتی و مدرن را در خود پذیرفته از این رو  
سیستم باز خود تنظیم می‌باشد فرم گشوده به جای عدم فرم و ساختار گشوده، به جای  
ساختارزدایی، فراساختارگرایی و حرکت فرایندی و برآیندی در فراشعر مطرح می‌شود. بنابراین



سیستم‌های دیگری نیز علاوه بر پست‌مدرن بر اساس مینی‌مالیسم و تفکر مینی‌مالیستی می‌تواند شکل گیرد. شعر جامع فراگفتار نیز نتیجهٔ متد فراگفتاری فرابردن سیستم‌های پست‌مدرن به سمت کلمه‌گرا و رسیدن به جنس سوم بیانی و زبانی است که در ایران تنها پست‌مدرن‌های زبانی مطرح شد.

در این راستا دو نوع متد انضمامی فراروی از سیستم‌های نخستینه در اصالت کلمه وجود دارد که عبارت است از: جامع‌گرایی و بسیط‌گرایی، جامع‌گرایی شعر فراگفتار را به وجود می‌آورد و جامع پتانسیل‌های بیانی و زبانی است و جامعیت تکنیک‌ها را در اثر به وجود می‌آورد. از این رو جامع‌گرایی از یک سو سبب تضاد و ناهمگن بودن و آشوب انواع فرم‌ها و ساختارها و محتواها در متن می‌شود که فراشعر پست‌مدرن نمونهٔ آن و جامع نقیضین است از سوی دیگر سیستم جامع‌گرای فراشعر فرائیستی را به ارمغان می‌آورد که در فراشعر فرائیستی متن به جای ناهماهنگی در فرم و ساختار و محتوا... فرافرم، فراساختار، فراقالبیک و بازگشت آوانگارد خواهد داشت به تمامی پتانسیل‌ها و کشف سیستم‌های گذشته بر پایهٔ حقیقت عمیق، دیالکتیک ادراکی، جنس سوم، دگرسوژه‌گرایی، فراساختارگرایی و...

### شاخصه‌های فراشعر فرائیستی (کلمه‌گرا، عربانیستی)

۱- تحلیل پدیدارشناسانهٔ درون-برونی کاراکترها در فراشعر: فراشعر برای هر چه جامع‌تر دیدن کاراکترها و پدیدارها فضایی را در اختیار ما قرار می‌دهد که در آن سوژه‌محوری‌زدایی اتفاق افتاده است، پس در فراشعر کلمه‌گرا، چون هر پدیدار خود را از طریق خودش در متن ارائه می‌کند، نگاه سوژه و ابرژه‌محوری به معنای کلاسیک به نگاه دگرسوژه‌محوری استحاله یافته، زیرا هر کاراکتر و پدیداری خود در متن تبدیل به سوژه شده و جهان را از نگاه خودش بیان می‌کند؛ از این رو جهانِ متن کلمه‌گرا جهان کنش و واکنش دگرسوژه‌ها است که این نوع نگاه نیز محصول تحلیل پدیدارشناسانه‌ی کاراکترها در متن بوده و خود نوعی پدیدارشناسی کلمه‌گرا را ارائه می‌دهد (ر.ک. مقدمه: همتی و رشیدی، ۱۴۰۰: ۱۳۷).

کاراکترها می‌گریزند به خود میان متنی بی‌انسجام، پاره می‌کند صفحات بعد را راوی / و هستهٔ متنش می‌شود را یک را // در انتهای یک جاده // که می‌گریزد حتی از خود // حتی از ما // حتی از این متن // گاهی یک شعر عربیان می‌خواند گاهی کانت // گاهی اسپینوزا // \_جهان در وحدت تام است / یعنی سنگ سوره‌ای‌ست مثل نیلوفر / می‌شود با او خواند صفحاتی از انجیل یا داستان خلقت را (مسیح: ۱۴۰۰: ۲۷۳).

در سطرهای فوق از یک فراشعر فرائیستی راوی یکی از کاراکترهای متن است که نویسنده دگرسوژه او محسوب می‌شود در ابتدا نویسنده شرح حال راوی را بیان می‌کند در حالی که خود نویسنده نیز جزیبی از متن می‌باشد. در فراشعر فرائیستی کلمه موجودی زنده است در این متن حرف اضافه «را» دارای نگرش و یک شخصیت است که امور درونی و بیرون از خود را تحلیل می‌کند. تحلیل درونی را می‌توان در سطرهای زیر مشاهده کرد «می‌گریزد از خود، حتی از ما»، «گاهی کانت می‌خواند گاهی اسپینوزا» و «را» گوشه‌ی چشمی نیز به جهان اطرافش دارد «جهان در وحدت تام است...»، «یعنی نمی‌شود گریخت از این کثرت از این را» لذا رابطه بین پدیدارها و احساسات درونی فرد رابطه‌ای متقابل و درون-برونی و برون-درونی است. کلمه-کاراکتر را دیگر یک تیپ و نماینده قشر خاصی از اجتماع نیست بلکه در فردیت خاص خود جهان و درونش را تجربه می‌کند.

۲- فاصله‌گذاری برشتی: ریشه فاصله‌گذاری به دوران ارسطو بازمی‌گردد و به طور خلاصه ارسطو فاصله‌گذاری را جداسازی مکانی، زمانی و شخصیتی داستان از واقعیت می‌داند که به واسطه‌ی حضور نقالانه‌ی راوی سوم شخص روی می‌دهد (فاضلی و اصغرزاده، ۱۳۹۴: ۷۹). ما در نمایش، با اشخاص، زمان و مکانی روبه‌رویییم که ادعای واقعی بودن دارند. برعکس نمایش، ما در نقل با راوی سوم شخص روبه‌رویییم. تفاوت راوی سوم شخص و اول شخص در نمایش باعث اهمیت فاصله و نظرگاه می‌شود. روایت در داستان معمولاً گذشته‌نگر است. این‌جاست که پای راوی به عنوان یک واسطه به داستان باز می‌شود. حضور راوی مستلزم فاصله زمانی میان عمل روایت و رخدادهایی است که روایت می‌شود. همچنین اغلب فاصله زمانی با فاصله مکانی ترکیب می‌شود، یعنی با فاصله میان موقعیت روایت و مکان روی دادن رخدادها (لوت، ۱۳۸۸: ۴۹-۵۱).

در نمونه‌ی زیر:

«که» منتظر می‌ایستد، اما نویسنده لای سه نقطه‌ها گیر کرده و مدام زبانش را گاز تا بر زبان نراند نام کوچک زنی را که گهگاه... ضبط صوت را به شوق می‌آورد / \_گلناز... گلنار... (مسیح، ۱۴۰۰: ۲۱۰).

هر چند فضای شعر دال و کلمه-کاراکتر شدن بر این فضا حاکم است اما بهره بردن از این فضا به دو دلیل رخ داده است: (۱) حضور کلمات در جهان زنده متن و تشخیص یافتن، (۲) تمعد نویسنده و ایجاد فاصله‌گذاری برشتی برای نشان دادن فضای غیررئال متن. از این رو مخاطب در مرحله اول متوجه تصنعی و غیرواقعی بودن متن و قهرمانان روایت می‌شود.

۳- دگرسوژه‌گرایی: انسان در جهان بسته درون ساختاریک سوژه‌گرایی‌های دکارتی-کانتی-هگلی نمی‌ماند اما در تقید افراط‌های سوژه‌زدایانه هایدگری نیز نخواهد ماند بلکه بر بنیان فراسوژه‌های وجودی همانند زیست، محیط، جامعه انسانی و... همه آحاد و افراد و چیزها در آن فراسوژه را نسبت به دگرسوژه قلمداد کرده و هیچ کدام را نه فاعل شناسا و نه تابع شناسا می‌داند که به جای واژه شناخت نیز در اساس دیالکتیک ادراکی، یک دگرسوژه‌گرا باباور دارد تمام ادراک او از دیگری بر اساس درکی‌ست که از آن پیدا کرده است (آذریک و همکاران، ۱۴۰۲: ۱۰۷).

دگرسوژه‌گرایی در متن فراشعر فرائیستی تا به آنجا ملموس است که حتی آنیمای درون انسان نیز تبدیل به کاراکتری تخیلی می‌شود و کنار فرد می‌نشیند. به عنوان نمونه: روزنامه‌ای که باز نشده و ران‌هایی که هیچگاه // اما از شرمگاهش می‌چکد لخته‌های کودکی بی‌سر / غریبه آنیموسش درد می‌کند و دردتر آدم برفی‌ست که هم‌خوابه آنیمای سرگردان / \_هی تو! / روی این صندلی / کنار آنیمای من؟ (مسیح، ۱۴۰۰: ۲۱۰).

۴-روایت در فراشعر کلمه‌گرا دیالوگ و منولوگ‌محور بوده و با روایتی که دیالوگ و منولوگ دارد، بسیار متفاوت است. در فراشعر کلمه‌گرا، کاراکترها خود در متن حضور دارند و راوی، نویسنده و حتی مخاطب نیز به عنوان کاراکتری مستقل در متن صاحب دیالوگ، منولوگ، تک‌گویی درونی و صدای خاص خود هستند. حرکت متن بر عهده‌ی دیالوگ‌ها، منولوگ‌ها و تک‌گویی‌های درونی بوده که با مخاطب دیالوگ دارند. در واقع می‌توان گفت برخلاف شعر نیمایی و انواع متون روایت‌محور که راوی بیان‌کننده روایت است، در فراشعر راوی فقط ناظر و نقل‌کننده روایت بوده و در نوع نگاه به کاراکترها و جهان اطراف قضاوت، داوری و پیش‌فرض ارائه نمی‌دهد؛ لذا دیالوگ‌های راوی در متن که اغلب درون گیومه و یا پرانتز قرار می‌گیرد، همان پیش‌فرض‌ها، عقاید، احساسات و درونیات راوی است و بی‌آن که بر متن، نگرش، قضاوت و پیش‌فرض خاصی را تحمیل کند در کنار سایر کاراکترها بیان می‌شوند تا راوی نیز در کنار آنان، خویشتن خویش را بیان، عریان و متجلی سازد (ر.ک. مقدمه: همتی، رشیدی، ۱۴۰۰: ۱۳۴). از این رو «این کاراکترهای تحلیلی هستند که با توجه به نگره هوسرلی-برشتی-گادامری بدون واسطه در متن می‌یابند و نظر خود را صراحتاً بیان می‌کنند، حتی در فراشعر راوی و نویسنده می‌توانند دو شخصیت کاملاً متفاوت و مجزا از یکدیگر داشته باشند» (آذریک، ۱۳۹۹: ۱۳). برخلاف فراشعر پست‌مدرن که نفی غایت‌گرایی می‌کند و مملو از خرده‌روایت‌های پراکنده بی‌سرانجام و فاقد یک روایت منسجم است، فراشعر فرائیستی روایت دیالوگ و منولوگ‌محور،

منسجم با زمان و مکان مشخص و غایت به خصوص دارد. به عنوان مثال در اکثر آثار جنس سوم (۱۴۰۰) غایت یکی از ویژگی‌های برجسته ساختاری فراشعرهای فرائیستی‌ست و در جنس سوم (۱۳۸۳) حضور فضاهای اسکیزوفرن، بی‌مکانی، بی‌زمانی یا تداخل زمان‌ها و مکان‌ها و کاراکترها، عدم غایت‌گرایی صداها، پراکنده و پرتشویش شاخصه‌ی اصلی است. آه باز هم که رگات را زده‌ای!! بی‌رگ که نمی‌توان زیست / اما عروسک‌ها که رگ ندارند/ فقط لبخند پشت لبخند/ بغض‌هایشان را بازی می‌دهند / یعنی تو؟ / عروسک‌ترین لبخند دینا / پس کو لبخندت؟ / سطر مرد نقاش!... (مسیح، ۱۴۰۰: ۲۰۶).

همانطور که مشخص است بار حرکت روایت بر عهده دیالوگ‌ها و مونولوگ‌ها است و جریان روایت و اتفاقات روایت از لابه لای دیالوگ‌ها به مخاطب انتقال داده می‌شود. دو کاراکتر دگرسوژه‌های هم‌اند و روای و نویسنده نیز دگرسوژه‌های دیگری که گاهی ناظر، گاهی فعال و گاهی صدایی در حاشیه هستند. از این رو روایت در فراشعر فرائیستی دیالوگ-مونولوگ‌محور، غایت‌گرا، و با عدم سوژه‌محوری همراه است.

۵- کلمه‌محوری: کلمه‌محوری یعنی شعر خودش ساحتی بی‌پایان کلمه است شعر منظور هم ساحت بیانی و ساحت زبانی شعر است که در شاکله شعرهای کالبدی و محتوایی به صورت علنی تقسیم شده در سیستم فراشعر یا انعکاس جهان‌های برون-درون-برونی یا تصرف در جهان‌های درون-برونی و برون-درونی یا دگرگونش جهان‌های برون-درونی یا عدم‌آفرینی و دگرآفرینی جهان‌های برون-درونی و یا درون-برونی شعر را از لحاظ هستی‌شناسی شاخه‌های اپیستمولوژی شعر آن را می‌شناسیم زیرا در هستی‌شناسی ما وارد اپیستم آن می‌شویم.

نخستین ساحت انضمامی کلمه‌محوری در شعر فراروی است؛ یعنی هم‌افزایی آوایی، همراهی ساحات و امکانات شعرهای زبانی و بیانی است انضمامی است زیرا با مصداق و مانیفست بیان می‌شود هر گونه آرایه، بدایع، عناصر و موسیقی و... اشکالی از شعر بیانی و قاعده‌کاهی و قاعده‌افزایی زبانی هستند اما استعمال ارکان و ماتریال زبان است هر چند در شعر کلاسیک رخ داده به عنوان مثال در خیلی از اشعار از ارکان آوایی زبان در کنار پتانسیل‌های بیانی استفاده کرد در واقع شعر مولانا جامع فراگفتار است.

کلمه‌محوری در فراشعر فرائیستی یعنی بیان احساسات و عواطف و اندیشگی‌ها با بهره بردن از ارکان بیانی و زبانی شعر، پس فراشعر فرائیستی که جامع شعر بیانی و زبانی‌ست و می‌توان نمونه بارز هم‌افزایی بیان و زبان را در سطرهای زیر مشاهده کرد:

وای... اینجا چه کار می‌کنیم، ما که... / متن بدی نیست، فکرش را نکن! / اما... اما این که قرار مان نبود / حالا که دیگر نوشته شده‌ای اصلاً از همان سطری که به دنبالت افتادم داشتم اینجاها را می‌نوشتم / پس تگرگ؟ / فقط بهانه بود / این داستان؟ نه پایان ندارد / پس؟ پس چه؟ / هیچ مواظب باش لباس‌ها مان را باد نبرد (آذریک، ۱۳۸۳: ۶۳).

در نمونه‌های فوق چون خود شعر تمام ساحت کلمه‌محوری و هستی‌شناسی شعری نیست فراشعرنویس به سمت سایر پتانسیل‌های کلمه (جهان هنری کلمه) امکانات وجودی فراوری می‌کند. امکانات وجودی در جهان هنر انضمامی هستند مانند کتاب مقدس که زبانی هنری از همه‌ی تمدن‌ها، مانند تورات، شعر و داستان و تاریخ و تعلیم و... به هم‌افزایی رسیده است و تمام امکانات وجودی در انضمام است. کلمه‌محوری دو ساحت دارد:

۱) با هستی‌شناسی کلمه از امکانات بهره می‌گیریم هستی‌شناسی شاعر شعرنگرانه می‌شود و فرد با هستی‌شناسی شعری به این امکانات وجودی می‌نگرد و هر نوع حرکت و نوشتاری فراشعر محسوب می‌شود. یعنی فرد در زمان و مکان به این امکانات وجودی می‌نگرد و نه محصور در زمان و مکان و... و فرد فرازمان و فرامکان به این امکانات وجودی می‌نگرد زیرا محصور در زمان شعر امروزو شعر دیروز می‌کند.

۲) داستان‌نویس نیز داستان‌نگرانه به این امکانات وجودی می‌نگرد زیرا این انضمامی نگرشی نگارشی فرد است که سیستم‌های مولتی‌فونیک و پولی فونیک مرکزافزا و... همه نیز جزء امکانات وجودی هستند. در نمونه فوق عین و ذهن و زبانمندی به هم‌افزایی رسیده و شاعر از تمام ظرفیت‌های موجودی بهره می‌برد تا جامع ساحت‌های متنوع کلمه باشد.

۶-مراقبه شناور: با توجه به نگرش مکتب اصالت کلمه در مورد فراشعر هم‌افزایی براساس نگرش جنس سوم، دیالکتیک ادراکی، مراقبه شناور نمود می‌یابد. مراقبه شناور یعنی در تقید یک ساحت از روان برای نوشتار نیست در حال که سورئال و پست‌مدرن شدیداً خودآگاهانه و به صورت تصنع شعر را بیان و شاعر تبدیل به شاعر مکانیک می‌شود از این رو خودآگاهانه‌نویسی تنها متکی به یک ساحت از درون است. بنابراین مراقبه شناور خودآگاهانه‌نویسی و ناخودآگاهانه‌نویسی را به چالش می‌کشد. فراوری در شعر و فراشعر یعنی فراسیستمی در شعر و فراشعر در خود کلمه است از این لحاظ بخشی از شعر می‌تواند گزاره‌ای و در بخشی دیگر شعر به مثابه سیستم از خود هنر شعر فراوری می‌کند. از لحاظ محتوایی نیز فراشعر فرافمنیستی، فرااومانیستی، فراسنت، فرامدرن، فراپست‌مدرن عمل می‌کند. از تجلیات

فرااومانیست می‌توان به زمین\_سوژه‌گی (شعر طبیعی) و از ویژگی‌های فرااومانیسم به اخلاق عمیق‌گرا اشاره کرد.

دو کودک از قلم‌موی سیاه // می‌افتند بر پیاده‌رو // لب‌هایشان گیر می‌کند به چراغ قرمز /  
بوق!!! / بوق!! / یک عروسک پشت ویتترین جیغ می‌کشد / والای خدای من / آن‌طرف پیاده‌رو  
پیرمردی بی‌چشم // با یک فریاد زرد، در دهانی که نیست خیره شده به پیرزن و زیر لب /  
موهاتو هی باز می‌کنی می‌بندی زیرزیرکی دل منو می‌خندی (مسیح، ۱۴۰۰: ۲۰۷).

در این نمونه عین و ذهن و زبان در هم تنیده شده تا احساس و عاطفه دو معشوق نسبت به  
همدیگر را بیان نماید و نویسنده با مراقبه شناور میان این ساحات توانسته تعادلی فرمی،  
ساختاری، محتوایی و زبانی ایجاد کند به گونه‌ای که فضا جامع عین و ذهن و زبان می‌باشد .

#### نتیجه:

در فراشعر پست‌مدرن با سوژه فروپاشیده مواجه هستیم. که منجر به حضور دیالوگ‌ها، مکان‌ها،  
زمان‌ها و وکاراکترهای بی‌هدف، غیرمنسجم و روایت‌های پراکنده شده است. از این رو شاعر،  
متن، اندیشه، روایت، کاراکترها در دون‌ترین وضعیت ممکن در سرحد فروپاشیدگی هستند. در  
نتیجه سوژه‌زدایی و عدم‌غایت‌گرایی بی‌معنایی، معناپرهیزی، معناستیزی سبب هیچ‌گرایی و  
پوچ‌گرایی در شیوه زیست و زندگی افراد جامعه می‌شود. جامعه و ذهن تکه تکه، پریشان، عدم  
قطعیت‌گرایی در همه چیز حتی در اخلاق منجر به عدم موضوع‌گرایی و مفهومی‌گرایی  
می‌شود. در مقابل فراشعر فرائیستی با پذیرش وضعیت موجود با احترام به کشف تمام  
سیستم‌های پیشینی از ساختارهای محدود و انحصارطلب فراروی کرده بر دگرسوژگی تأکید  
دارد و مبتنی بر دریافت و کشف بی‌واسطه مکانی، زمانی، زبانی، جنسیتی، نژادی، اندیشگانی،  
رسانه‌ای از انواع خودآگاه‌ها و ناخودآگاه‌های جمعی\_فردی هفتگانه است کاراکترها نسبت به  
واقعیت و سایر کاراکترها و حتی نسبت به تمام پدیدارهای جهان به دگرسوژه‌گی رسیده؛ یعنی  
از دوالیت سوژه و ابژه فراروی کرده تا آن حکمت فراموش شده بازیابی و یادآوری شود.  
غایت‌گرایی، موضوع‌محوری، معنامندی، کلمه\_کاراکتر، مراقبه شناور میان ذهن و عین و زبان  
سبب شده انسان به سمت انسان کامل فراروی کند نه انسان جامع پست‌مدرنیستی که در  
غالب فراشعرهای پست‌مدرن خود و عقل فروپاشیده خود را نمود می‌بخشد.

#### منابع:

آذریک، آرش و سوشیان، سستی سارا و اهورا، هنگامه. (۱۴۰۱). یک رخداد از زاویه چند کاراکتر دستامد شعر مرکزافزای ایران. نهمین کنفرانس بین المللی زبان، ادبیات، تاریخ و تمدن. آذریک، آرش و مسیح، نیلوفر و اهورا، هنگامه. (۱۳۹۶). چشم‌های یلدا و کلمه کلید جهان هولوگرافیک. تهران: روزگار.

آذریک، آرش. (۱۳۹۵). سلسله درس‌گفتارهای خودمانی در اندیشکده کلمه‌گرایان ایران. کرمانشاه، ۵ مرداد، [www.orianism.com](http://www.orianism.com)

آذریک، آرش. (۱۴۰۰). سلسله درس‌گفتارهای خودمانی در اندیشکده کلمه‌گرایان ایران. اسلام آباد غرب، ۳۰ مرداد [www.orianism.com](http://www.orianism.com)

آذریک، آرش و مسیح، نیلوفر. (۱۴۰۱). تبارشناسی فراشعر مرکزافزا مبنی برنگرش پدیدارشناسی عمیق‌گرا. اولین کنفرانس روانشناسی، علوم تربیتی، علوم اجتماعی و علوم انسانی.

آذریک، آرش و مسیح، نیلوفر. (۱۴۰۲). فراشعر پست‌مدرن و انسان در وضعیت آیکونیکال. فصلنامه علمی تخصصی مطالعات نقد زبانی و ادبی (رخسار زبان سابق)، سال هفتم، شماره ۲۵، تابستان، ص ۸۹-۶۳

آذریک، آرش (۱۳۸۳). جنس سوم. کرمانشاه: کرمانشاه

آذریک، آرش و یاراحمدی منصوری، پوریا و سوشیان، سستی سارا. (۱۴۰۲). واژه‌ها از زبان گریخته‌اند. تهران: امید سخن

آذریک، آرش. (۱۳۹۹). و آنگاه شیخ اشراق عاشق می‌شود (دفتر غزل، فراشعرانه‌های آرش آذریک). تهران: مهر و دل

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

پورنامداریان، تقی. (۱۳۷۴). سفر درمه. تهران: زمستان

سفیدبری، منیژه و گرامی، سمیه. (۱۴۰۱). بررسی فراشعر به عنوان ژانر مادر در مکتب اصالت کلمه (عریانیسیم)، (پژوهش‌های نوین ادبی)، دوفصلنامه علمی تخصصی زبان و ادبیات فارسی. سال اول، شماره دوم، مهر، ص ۲۰۹-۲۳۷

سوشیان، سستی سارا و پوریا منصوری یاراحمدی. (۱۴۰۱). پژوهشی در مکتب ادبی پدیدارشناسی با تکیه بر نظریات و درس‌نامه‌های آرش آذریک. رخسار زبان، مطالعات نقد زبانی و ادبی سال ششم پاییز ۱۴۰۱ شماره ۲۲، صص ۶۸-۹۲

فاضلی، فیروز و اصغر زاده، محمد. (۱۳۹۴). فاصله‌گذاری روایی در منظومه‌های نظامی. زبان و ادب فارسی، سال ۶۸، شمارهٔ مسلسل ۲۳۱

کریمی فرد، غلامرضا. (۱۴۰۲). فراشعر در شعر غربی و فارسی با تکیه بر نمونه‌گزینی‌های از چند شاعر شناخته شدهٔ فارسی و عربی. فصلنامه نقد، تحلیل و زیبایی‌شناسی متون، سال هفتم، شماره ۳، پیاپی ۲۰، پاییز ص ۵ تا ۲۵

لوته، یاکوب. (۱۳۸۸). مقدمه‌ای بر روایت در ادبیات و سینما. چاپ دوم، ترجمه: امید نیک‌فرجام، تهران: مینوی خرد

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

مسیح، نیلوفر. (۱۴۰۰). فراشعر کلمه‌گرا در ادبیات ایران [www.orianism.com](http://www.orianism.com)

نامور مطلق، بهمن. (۱۳۸۶). ترامت‌نیت مطالعهٔ روابط یک متن با دیگر متن‌ها، پژوهشنامهٔ علوم انسانی، شمارهٔ ۵۶، صص ۸۳-۹۸

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

<https://brill.com>

<https://docs.lib.purdue.edu/CLCweb>

Casas, Arturo ; (2011), (About Metapoetry and Performativity);

CLCweb: (Comparative Liteature Culture), ISSN: 1481-4374

,University of Santiago de Compostela, Spain