فراشعر جامع پست‌مدرن

آرش آذرپیک

Arashazarpei5858@gmail.com

پروین احمدی

niloufarmasih@gmail.com

چکیده

جامعیت یکی از شاخصه‌های فراشعر پست‌مدرن است که در دهه‌ی هفتاد در آثار شاگردان آذرپیک نمود یافت، جامعیت به معنای کامل بودن نیست تنها جامع ویژگی‌های زبانی و بیانی شعر است. از این رو جامعیت نقطه‌ی عطفی است که مرزهای فراشعر پست‌مدرن و فراشعر فرائیستی از یکدیگر متمایز می‌کند. با توجه به این که با تعاریف متعددی از کل مواجه هستیم می‌توان کل موجود در فراشعر پست‌مدرن مشرقی را حاصل نگاه گشتالتی به کل و فراشعر فرائیستی را تابع اصل وحدت در کثرت و کثرت در وحدت دانست. این نوشتار به روش توصیفی_تحلیلی درصدد است ضمن ارائه تعاریفی از کل، ماهیت جامعیت در فراشعر پست‌مدرن و فراشعر فرائیستی را مشخص و عناصر جامع‌گرایی را در فراشعر بیان می‌نماید. با مشخص کردن ویژگی‌های هر دوران تاریخی، سنت، مدرن، آنتی‌مدرن، پست‌مدرن و فرائیستی بیان کند که هر کدام از انواع فراشعر بیانگر یک دوره‌ی تفکری چه خصوصیاتی می‌توانند داشته باشند. در نتیجه آن که فراشعر پست‌مدرن با توجه به دوران پست‌مدرن شاخصه‌های پست‌مدرن را نمود بخشیده و فراشعر فرائیستی نیز توانسته شاخصه‌های متفاوت‌تری را نمود ببخشد.

کلمات کلیدی: شعر دهه‌ی هفتاد، فراشعر، جامعیت، پست‌مدرن، آنتی‌مدرن

مقدمه

شعر دهه‌ی هفتاد تا پیش از شعر جامع فراگفتار که توسط آرش آذرپیک مانیفست آن در نشریه‌ی «بیستون» صفحه‌ی ادبی «گل صد برگ» منتشر شده بود در دو گفتمان شعر زبان و شعر بیان خلاصه می‌شود. یعنی گروهی بر ویژگی‌های زبانی در شعر (براهنی و شاگردانش) و گروهی بر ویژگی بیانی (نیمایی‌سراها، سپیدسراها و...) تأکید داشتند. اما شعر جامع فراگفتار با بیان اصل جامعیت که از کل گشتالتی تبعیت می‌کرد درصدد بود نوعی شعر جامع ویژگی‌های بیانی و زبانی را خلق نماید. فراشعر پست‌مدرن نیز که زیر شاخه‌ای از شعر جامع فراگفتار می‌باشد بر خصوصیت جامعیت تأکید دارد. پس می‌توان گفت فراشعر پست‌مدرن جامع صداهای غیرمرتبط با یکدیگر، جامع خورده‌روایت‌های سرگردان در متن، جامع تصاویر غیرمرتبط، دیالوگ‌های سرگردان، تصاویر معلق، انواع معناگریزی، معناپرهیزی، عدم غایت‌گرایی، سوژه‌ی فروپاشیده، ابژگی‌زبان که در خلال آن شاعر و سوژه نیز ابژه می‌شود. این در حالی است که فراشعر فرائیستی با تبعیت از اصل هم‌افزایی در عین و حین خودافزایی و خودافزایی در عین و حین هم‌افزایی اصل جامعیت گشتالتی که در ان ساختار حاصل جامعیت و ارتباط اجزا با یکدیگر است را سامان می‌دهد. فراشعر فرائیستی حاصل اصل وحدت در کثرت و کثرت در وحدت می‌باشد. از این نظر جامعیت و وحدت دو کلید واژه‌ی متفاوت و متمایز و هر دو حاصل دو نگرش متفاوت در دو دوران تاریخی و فرهنگی متفاوت می‌باشند. حال این سؤال مطرح می‌شود که چرا دو ژانر فراشعر دارای تمایزات اصولی و فلسفی متفاوت هستند ؟ و دلیل این تفاوت‌ها چیست؟ این پژوهش درصدد است که جامعیت در فراشعر پست‌مدرن و فراشعر فرائیستی را بررسی کند.

بیان مسأله

در اواخر دهه‌ی هفتاد که دو گفتمان غالب سیمینی و براهنی در شعر مدرن و پست‌مدرن شکل گرفت، گفتمان دیگری متولد شد که در روزنامه‌ها و جراید اعلام حضور کرد که فراتر از کشمکش میان زبان‌گرایان و بیان‌گرایان، در طرف جامعیت میان زبان‌گرایی و بیان‌گرایی در شعر و خاصه در فراشعر ایستاد. از این رو فراشعر پست‌مدرن از لحاظ زبان، ساختار، محتوا و فرم تابع اصل جامعیت‌گرای گشتالت و فراشعر فرائیستی به تابعیت از نگرش جنس‌سوم و هم‌افزایی به اصل فلسفه‌ی وجودی ملاصدرایی با عنوان «وحدت در کثرت و کثرت در وحدت» روی آورد. هر چند نمی‌توان تأثیر نگرش‌های پست‌مدرن و مکتب اصالت کلمه بر این دو نوع فراشعر را نادیده گرفت. زیرا هر یک در خودآگاه و ناخودآگاه جمعی_فردی هفتگانه در دوره‌های متفاوت پست‌مدرنیستی و فرائیستی تابع اندیشه، رسانه، زمان و مکان و زمان و نژاد و جنسیت متفاوتی بوده‌اند به گونه‌ای که زمان و مکان و سوژه و ابژه و... در دو دوره تعاریف متفاوت و متضادی دارند. و می‌توان گفت که فراشعر پست‌مدرن مشرقی حاصل تفکر و دوران پست‌مدرنیستی و فراشعر فرائیستی متعلق به دوران فرائیستی است. در این پژوهش ضمن بیان تعریف اصل جامعیت، ویژگی‌دوران‌های نگرشی حاکم بر جهان را بررسی خواهیم کرد.

پیشینه‌ی پژوهش

در مورد ژانر فراشعر تا به حال کتب و مقالات بسیاری به رشته‌ی تحریر در آمده، از جمله، «چشم‌های یلدا و کلمه کلید جهان هولوگرافیک» (۱۳۹۶)، «واژه‌ها از زبان گریخته‌اند» (۱۴۰۲)، «جنبش ادبی ۱۴۰۰» (۱۴۰۰) و ... همچنین در این راستا می‌توان از مقالاتی چون فراشعر پست‌مدرن در شعر دهه‌ی هفتاد (۱۴۰۳)، فراشعر پست‌مدرن و انسان در وضعیت آیکونیکال (۱۴۰۲) و...نام برد اما تا به حال در مورد «اصل جامعیت در فراشعر» نوشتاری منسجم منتشر نشده است. از این رو این نوشتار از جمله نخستین پژوهش‌هایی‌ست که به این موضوع پرداخته است.

پرسش‌های پژوهش

۱_اصل جامعیت در فراشعر به چه صورت است؟

۲_آیا جامعیت در فراشعر پست‌مدرن و فراشعر فرائیستی متفاوت است؟

۳_جامعیت در فراشعر تحت تأثیر چه عواملی می‌باشد؟

تحلیل داده‌ها

تعریف جامعیت

جامع نیز از کلمه‌ی جامعیت و جامع‌پذیری مشتق شده، برای جامعیت تعاریف و توصیفات بسیاری آمده است، از جمله، وسط بودن، کامل بودن، همه چیز را در بر گرفتن، جمع دو یا چند چیز، فراگیری، عموم، کلیت، عام‌گرایی و... و در برخی موارد جامع و کامل مترادف دانسته شده که امری اشتباه است. اما در لغت جامعیت از واژه‌ی «جمع» مشتق شده و به معنای نزدیک شدن چیزی به چیز دیگر است. (راغب،۱۴۰۲) از این رو جامعیت سه مؤلفه‌ی هدف، قلمرو، و روش را پوشش می‌دهد. در این نوشتار نیز جامعیت از کل و کلی فلسفی و روانشناسی تبعیت می‌کند و غالباً کل یا جامعیت گشتالت، وحدت و کامل بودن در بسیاری از موارد به اشتباه مترادف یکدیگر دانشته می‌شوند.

انسان کامل، انسان جامع!

در عرفان انسان کامل مورد نظر و توجه است که بنابر نظام فلسفی کهن بین علت و مدلول باید تجانس و هم‌جنسی موجود باشد. نگرش‌های عرفان‌گرایانه اغلب ریشه در عوالم دوگانه‌ی ارسطویی دارد و در این گزینه می‌اندیشد که عالم ملکوت نمی‌تواند مستقیماً انعکاس‌دهنده‌ی عالم محسوسات باشد. اینجاست که سهروردی بیان می‌کند «ارباب انواع زمین را خلق کرده است.» از این رو سوژه‌ی انسان کامل جامعیت ساحات جبروتی، ملکوتی، و ناسوتی می‌باشد. و انسان کامل نتیجه‌ی ارتباط این سه ساحت است و از جنس هر سه استلذا می‌تواند حلقه‌ی اتصال آن‌ها باشد. در واقع در کتب عرفانی انسان

کامل جمیع اسماء و صفات الهی است. اما انسان رخداد نیست و مخلوق است مخلوقی که جمیع صفات و اسماء الهی در او تعین پیدا نکرده‌اند.

جامعیت انسان کامل در فرائیسم انسان ماورایی نیست بلکه موجودی انضمامی‌ست و مقدس نیست که ظرفیت موجودیخود را برای تعین امکانات وجودی تا آنجا که در توانش اوست گشوده است و ساحات تشکیلی دارد؛ اما جامع هستند اما یک‌شکل و همتراز نیست. لذا کاملاً انضمامی است. (آذرپیک، ۱۴۰۰)

جامعیت سه ساحت عین و ذهن و زبان را در جهان انسان در بر گرفته است که تغییر محتوای آن ساحات انفسی، آفاقی و کلامی می‌باشد. از این رو نگاه سلبی به هیچ از ساحات انسانی ندارد. و نکارمند، تصغیرمند و تک ساحتی نیست زیرا تعین چند عاملی فقط در ساحت ذهن رخ می‌دهد. در حالی که ذهن خود ساحاتی دارد. بنابراین اگر تصور شود که تعین چندعاملی تنها در ساحت ذهن انسان جامع نیست و در رخدادها و وضعیت‌های دیگر رخ می‌دهد. بعد از اینکه دکارت مبحث سوژه و ابژه با وام‌گیری از ذهن و عین ابن‌سینا اندیشه‌ی بشری را به ذهن‌گرایان و عین‌گرایان تقسیم کرد.ذهن‌گرایان مانند ایدئالیست‌ها، شبه مارکسیست‌ها، هگلیانیست‌ها، عین‌گراها مثل ماتریالیست‌ها، پوزتیویست‌ها، رئالیسم و ناتورالیسم چون به استقلال مستقل از ذهن باور دارند. انسان جامع انسانی‌ست که تمام ظرفیت‌های موجودی و امکانات وجودی را قلمرو و ساحت انسانی خود تلقی کند. پس عالم انسانی خود را در یک یا دو ساحت محدود نمی‌کند. (همان)

ذهن‌گرایان معتقدند آنچه در بیرون است نتیجه‌ی فرایند ذهنی ماست، از سوی دیگر لاکان می‌گوید ناخودآگاه امری بیولوژیکی نیست بلکه امری شدیداً زبانی‌ست از این رو انسان جامع به سه ساحت، ذهن، زبان و عین اصالت می‌دهد زیرا زبان‌گرایان ، فقط به ذهن محدود نشده‌اند (زبان‌گرایان) معتقدند همه چیز جعل زبان است و عین‌گراها تنها به تن محدود نشده‌اند که جهان را مستقل از ذهن در نظر بگیرند. این در حالی است که زبان علاوه بر جعل کشف نیز می‌کند یعنی عین مستقل از زبان نیز وجود دارد. لذا:

- ذهن‌گرایی، مشاهده فرایند و برآیند ذهن است.
- عین‌گرایی عین مستقل از ذهن
- زبان‌گرایی، عین و ذهن فرایند و برایند زبان است.
- اما هر سه ساحت ظرفیت موجودی «من»انند برای تبلور امکانات وجودی، و هر یک مستقل از دیگری نیست. هم‌افزایی یعنی هر یک مستقل هستند اما هر سه با هم جامعیت انسان را می‌سازند. زیرا انسان فرایند و برآیند ظرفیت‌های موجودی برای نمود امکانات وجودی است که سبب می‌شود فرد بر زمین مسلط شود. (آذرپیک، ۱۴۰۲)

از این رو بر اساس این سه نگرش چندین نوع مکتب ادبی نیز شکل گرفته است از جمله:

۱) از جمله مکاتب وجودی می‌توان هایکو و ایماژیسم اشاره کرد که به عینیت مستقل از ذهن باور دارند.

۲) مکاتبی که عینیت را قلمرو ذهن می‌دانند مثل سمبولیسم، سورئالیسم
۳) مکاتب زبان‌گرایی عین و ذهن را مجعول زبان دانسته و کشف نمی‌دانند.

بنابراین انسان جامع در پست‌مدرن در سه ساحت عین و ذهن و زبان نسبی است عدم قطعیت در ساحت هستی‌شناسی سوژه‌ی پست‌مدرن رخ می دهد و دارای هویت وضعیتی است. هویت وضعیت‌مدار در پست‌مدرن ثابت نیست، غیر تاریخی نیست در واقع سوژه یا فرد تابع وضعیت است. مانند وضعیت افراد در شرایط بحرانی، به علت اینکه بحران مدام در حال تغییر است جامعیت در پست‌مدرن جامع نسبی است. و مدام از یک شاخه به شاخه‌ی دیگر تغییر وضعیت می‌دهد و سوژه‌ای سیال است. (همان)

در وضعیت هویت‌مدار تئوری سیال ذهن مطرح می‌شود. و سوژه ثابت نیست بلکه فروپاشیده است و تکیه‌گاه مذهبی، معنویف ملی، هویتی و... ندارد بنابراین انسان پست‌مدرن در وضعیت‌های مختلفی دست و پا می‌زند و فرد تابع شناسای وضعیتی می‌شود که در آن قرار دارد. در هر فردی یک «من» پریشان وجود دارد که در جهان ذهن و زبان و تن موجود است اما این من در جهان ذهنی‌اش پر از ابهام و زبان هم مبهم است.

و با انسان در وضعیت فرایی کاملاً متفاوت است زیرا انسان در وضعیت فرایی به وضعیت آشناست و از آن به شناخت رسیده است لذا هر زمان که ممکن باشد از آن فراروی می کند و دیگر ساحت‌ها را خواهد شناخت.

گسست در باورها و عواطف انسان پست‌مدرن در عین و اجتماع نمود می‌یابد و گسست در عینیت در زبان و ذهن نمود می‌یابد. و ذهنیت گسسته‌مند را در باورها، اعتقادات و عواطف و احساسات، معنویت، باور، ارزش و آرمان فرد دچار فروپاشیدگی می‌شود. و در نتیجه به گسست از الگوهای پیشینمنجر می‌شود لذا گسست عامل فروپاشیدگی در سوژه است. اما جهان مدرن و سنت جهان پیوست است پیوست به یک ملت، به یک قومیت، به یک مذهبف و...گسست باورها را دچار فروپاشیدگی می کند و به تبع جامعه نیز دچار گسست می‌شود و ابژه هم فروپاشیده می‌شود. و متن از لحاظ فرم، ساختار، زبان، محتوا، و .. فروپاشیده می‌شود.

پس در انسان جامع پست‌مدرن سوژه‌ی شکاک شکل می گیرد و شک محور فردیت را شکل می‌دهد. اما انسان در وضعیت پیوست دچار شک دکارتی می‌شود لذا سوژه‌ی پست‌مدرن، سوژه‌ی وفادار آلن بدویی نیست بلکه سوژه‌ی شکاک نسبت به خود و اطراف ناوفادار و ناباور است.

انواع جامعیت

۱) جامعیت در پست‌مدرن، دارای شاخصه‌هایی چون سوژه‌ی فروپاشیده، و عدم غایت‌مندی‌ست به عنوان مثال اگر فضای شعر با معانی جهان درگیر شود و غایت‌مندی و تک‌ساحتی بودن و قطعیت را به چالش کشد شعر فراگفتار در فضای پست‌مدرن خلق می‌شود.
۲) جامعیت مدرنیستی، سیستم‌مند و ایده‌مند

۳) جامعیت سنت، تابع تناسب و توازن و تقارن و الگوهای متعین پیشینی
۴) جامعیت در فرائیسم، عدم هر گونه نگاه سلبی‌نگر، تجربه‌ی تمام فضاها و ساحات کلمه، به گونه‌ای که فرد را از تجربه‌ی عین، ذهن و زبان بر حذر نمی‌دارد و محدود نمی‌کند. چنانچه شعر آزاد قلم را از یافته‌های شعر سنتی منع می‌کرد و آن‌ها را حذف کرد. ذهن، عین و زبان سه امکان وجودی لوگوس شعری هستند. که بنابر ظرفیت موجودی قلم و نوع نگارش شاعر، انواع فراگفتار رقم می‌خود. (آذرپیک، ۱۳۹۹)

جامعیت در فراشعر فرائیستی

جامعیت در فراشعر فرائیستی تابع اصل «وحدت در کثرت و کثرت در وحدت» است اما نگرش ملاصدرا وجودگرایانه و غالباً در حیطه‌ی ماوراءالطبیعه می‌باشد. مکتب اصالت کلمه با توسل به اصل تشکیک موجودی در ساحت جهان محسوس و دگرسوژه‌ها در حیطه‌ی ماوراءالطبیه وارد نمی‌شود. در ساحت وجودگرایی صدرایی نمی‌توان مقوله‌سازی انجام داد زیرا وجودگرایی به نوعی فراروی از موجودگرایی می‌باشد از این رو سیستم فراشعر خودافزایی در عین و حین هم‌افزایی و هم‌افزایی در عین و حین خودافزایی است. نظریه‌ی تشکیک موجودی در مکتب اصالت کلمه ساحت صلب شده‌ی فلسفه‌ی صدرایی است؛ تشکیک وجودی رابطه‌ی بین صادر و مصدرست در حالی که تشکیک موجودی کاربردی‌ست و می‌تواند در مورد روانشناسی، جامعه‌شناسی اقتصاد و ادبیات و... مقوله‌بندی کند. مقوله و تفکر در فلسفه یکی نیست برخلاف فلسفه‌ی ملاصدرا، فلسفه‌ی سهروردی، ابن‌رشد، ابن‌سینا و فارابی دارای مقوله‌بندی است و می‌توان برای مقوله‌بندی از آن‌ها بهره برد. تشکیک موجودی از الهیات وجودگرایی صدرایی فراروی کرده و در هرم تشکیک مادرمائیک و انواع خودآگاه‌ها و ناخودآگاه‌های جمعی_فردی هفتگانه نمود می‌یابد. ساختار، فرم، محتوا، زبان در فراشعر هر یک دارای تشکیک موجودی‌اند. (آذرپیک و مسیح، ۱۴۰۲)

جامعیت در فراشعر پست‌مدرن

در فراشعر پست‌مدرن جامعیت از کل گشتالتی پیروی می‌کند. در این راستا اگر چه هر یک از اجزای یک مجموعه‌ی بصری می‌تواند معنای واحدی داشته باشد اما همگی بخشی از یک کل هستند که ذهن آن را درک می‌کند. این کل مجموعه‌ای از اجزا است که بدان‌ها معنای کاملی می‌بخشد. چنان که سیف (۱۳۸۷) می‌گوید معنی گشتالت در روان‌شناسی آن است که کل از اجزای تشکیل دهنده‌ی آن بیشتر است. یعنی کل دارای خواص و ویژگی‌هایی است که در اجزای تشکیل‌دهنده‌ی آن یافت نمی‌شود و از خیلی جهات، کل تعیین کننده‌ی خصوصیات اجزائی است که در اجزای تشکیل دهنده آن یافت نمی‌شود و از خیلی جهات، کل تعیین‌کننده‌ی خصوصیات اجزاء است و نه برعکس. (سیف، ۱۳۸۷) در جامعیت گشتالتی موجود در فراشعر پست‌مدرن، اجزاء هیچ هویت مستقل و نیمه‌مستقلی ندارد و با توجه به کل معنا می‌یابد.

کل گشتالتی بیشتر در غزل مینی‌مال و در شعر جامع پست‌مدرنیستی نیز کل از نوع گشتالت است اما در غزل ماکسی‌مال (فراشعر کلاسیک) در تفکر جامع‌گرا تشکیک موجودی نمود می‌یابد.

در شعر جامع پست‌مدرن، تنها بازی زبانی بازگو نمی‌شود بلکه جهان عین و ذهن نیز باید شک‌محور و دارای فرم فروپاشیده باشد، در زبان نیز دیگر جزمیت وجود ندارد و فرم سیال مدام عوض می‌شود مثلاً در میانه‌ی شعر عاشقانه از بی‌وفایی حرف می‌زند و تغزل حاصل تغزل عاطفه‌ی شکاک است از این رو تغزل نیز تبدیل به تغزل پست‌مدرنیستی می‌شود. لذا در نگرش پست‌مدرنیسن، جهان ذهن و زبان و حتی عین نیز از هم فروپاشیده می‌شود و تنها یک بدن باقی می‌ماند بدنی که از هم فروپاشیده است. در این رویکرد از ذهن و عین و زبان تقدس‌زدایی می‌شودو به این ترتیب از مکان مقدس، انسان مقدس، و باورها و اعتقادات و ععواطف نیز تقدس‌زدایی می‌شود. بنابراین در شعر پست‌مدرن دستور، دیگر یک قاعده‌ی جزمی و نظم آفرین نیست بلکه از دست.ور، نحو، موسیقی کلمات و حتی از جوهره‌ی گفتاری و نوشتاری کلمات نیز تقدس‌زدایی می‌شود. و تنها برای انسان پست‌مدرن یک چیز باقی می‌ماند و آن تن اوست. تن نیز در اختیار نظام سرمایه‌سالار جهانی و اندیشه‌های مطرح آن است که از جمله می‌توان به صنعت زیبایی و انواع جراحی‌های زیبایی اشاره کرد. بدین ترتیب ذهن ذاتاً یک چیز را به جای مقدسات جایگزین می‌کند در سینما، سلبریتی‌ها، در هنر انواع اشعار وابسته به گفتمان قدرت یا ساده و دم‌دستی، در فلسفه، اغلب نگرش‌های رسانه‌محورو ...این نگرش‌ها و این افراد فرزند و برآیندجامعه‌ی سرمایه‌سالار هستند. ایده و آرمان در این نگرش‌ها دارای ذهنی از هم فروپاشیده و تمام این ایدآل‌ها بدنمند خواهد بود. که بازیچه‌ی سرمایه‌سالاری می‌باشند. از این رو ذات جهان سرمایه‌سالار درصدد است تا تن را ارزشمند جلوه دهد به عنوان مثال هیچ‌کس را قیم تن افراد نمی‌داند، هنگامی که یک اندیشه در ذهن و زبان تعریف نشده باشد تن ارزشمند و قیمتی خواهد بود. و در بازارهای مختلف به فروش می‌رسد.

تفاوت شعر جامع پست‌مدرن و فرائیستی

با توجه به تعریف جامعیت در فراشعر پست‌مدرن و فرائیستی می‌توان به این امر اشاره داشت که جهان پست‌مدرن انسانی با خصوصیات و ویژگی‌های پست‌مدررنیسم و جهان فرائیستی انسانی با ویژگی‌های فرائیستی تربیت می‌کند. بنابراین انسان پست‌مدرن در عصر رسانه انسانی جامع اطلاعات و جامع بین ذهن و زبان و عین است اما انسان فرائیستی با فراروی از ساحت‌های ذهن و زبان و عین آن‌ها را در خود به هم‌افزایی می‌رساند

مغالطه‌ای در فهم جهان فلسفه‌ی غرب وجود دارد که در پی آن شناخت‌شناسی کانت جدا از هستی‌شناسی دکارت در نظر گرفته شده، کانتی‌ها می‌گویند دوران هستی‌شناسی، جهان‌شناسی و وجودشناسی به پایان رسیده و اپیستمه آن‌ها را بیان شده است با این پیش‌فرض فلسفی می‌خواهیم ببینیم اپیستمولوژی سیستم‌های فراشعر فرائیستی چگونه است:

هستی‌شناسی شاعرانه دگرآفرینی و تصرف‌آفرینی عدم‌آفرینی و انعکاس‌آفرینی و... با توسل به ابزارها، بدایع و آرایه‌ها و... چگونه جهان واقع را تصرف می‌کند.

۱) سیستم تصرف‌گرا: با توجه به نگرش سیستم تصرف‌گر، رومانتیسم مبالغه و اغراق می‌کند زیرا به حس و عاطفه اصالت داده و برای بیان حواس به مبالغه متوسل شده و در عاطفه تصرف می‌کند یا تصرف سمبولیستی که در آن فرد به دلیل عدم درک جهان واقع به نشانه‌شناسی متوسل می‌شود که نوعی تصرف شهودگرایانه در طبیعت و ادبیات است مانند تمثیل و استعاره، هنجارگریزی و هنجارآفزایی و... همه تصرف‌آفرینی هستند.

۲) در انعکاس‌آفرینی مانند رئالیسم، ناتورالیسم و خیلی از اشعار ایماژیستی مانند هایکو، انعکاس جهان واقع در شعر و داستان رخ می‌دهد.

۳) دگرگون‌آفرینی: دگرگونشی‌هایی مانند کوبیستی‌ها می‌خواهند پدیدار را از تمام ساحت‌ها ببینند با توجه به این نگرش، این مؤلفه در شعر شکل گرفت. دگرآفرینی مانند اولتراییسم که جهانی دیگر را خلق می‌کند. پدیدار را در شکلی دیگر بیان می‌کند.

۴) عدم‌آفرینی که تشکیل شعر آنیمیشنی می‌دهد. ساحت‌هایی که خود زبان در زبان شعرآفرینی می‌کند مانند دادائیسم که در آن تخیل و تصرف و دگرگونش و انعکاس وجود ندارد، عدم‌آفرینی شکل می گیرد. لیتریسم، شعر آبستره، شعر زبان و... که آواها، دستورزبان، ساحت دیداری کلمه و... خودارکان زبان را برای شعر آفرینی مطمح نظر قرار می‌دهد. شعرهای زبانی می‌باشند. (آذرپیک و همکاران، ۱۴۰۲)

نخستین ساحت انضمامی کلمه‌محوری در شعر، فراروی است. یعنی هم‌افزایی آوایی، همراهی ساحات و امکانات شعرهای زبانی و بیانی انضمامی‌ست 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. استعمال ارکان و ماتریال زبان در شعر کلاسیک نیز رخ داده به عنوان مثال در خیلی از اشعار از ارکان آوایی زبان در کنار پتانسیل‌های بیانی استفاده شده در واقع شعر مولانا نوعی شعر جامع فراگفتار است.

لنگ و لوک و خفته شکلو بی ادب سوی او می‌غیژد و او را می‌طلب (مولانا، ۱۳۷۳)

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

۱) با هستی‌شناسی کلمه از امکانات بهره می‌گیرد 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 فراتر از زمان و مکان به این امکانات وجودی می‌نگرد و نه محصور در زمان و مکان و ... و فرد فرازمان و فرامکان از این امکانات وجودی بهره می‌گیرد زیرا خود را محصور در زمان شعر امروز و 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.

۳_فرامتن:

قید شعری و داستانی ندارد، هستی‌شناسی جامع نیز ندارد و هدف تولید متن هنری است بنیان فرامتن هستی‌شناسی شعری و داستانی ندارد ممکن است هستی‌شناسی هنری زندگی نامه باشد

ساحات شعر بیانی

فرافرم، فراروایت، فراتصویر، فراساختار، در همه‌ی این کلیدواژه‌ها فرا به معنای غیرروایت یا روایت‌زدایی نیست این ساحت‌ها با شاخصه‌هایی چون ساختار، فرم و زبان و... روبه روست و اپیستمولوژی علمی ارائه می‌دهد. در این تعریف ساختار به معنای constraction سوسوری نیست ساختار به معنای هر سازه‌ای در شعر می‌باشد. بنابراین ساختار روایت فرم، عروض، محتوا و ... را در بر می‌گیرد. هر امکانی یک سازه است. بنابراین ساختار، محتوا، روایت، فرم، ایماژ، عروض و ... تمام امکانات را در بر می‌گیرد. و هر امکاناتی یک سازه است. از یک طرف با مکاتب ادبی و سیستم‌ها مواجه‌ایم و از طرف دیگر با ارکان و امکانات کار روبه رو هستیم.

بنابراین چندین هستی‌شناسی شاعرانه، داستانی و غیرهستی‌شناسی هنری وجود دارد:

۱) در فرامتن نویسنده در قید هستی‌شناسی شاعرانه و داستانی نیست بلکه تنها از امکانات و ارکان برای نگارش متنی غیرشعری / غیرداستانی بهره می‌برد. زیرا همه‌ی این امکانات ساحت‌هایی از کلمه یا ساحات تعینی وجود لوگوس یا وجود بی‌پایان کلمه‌اند. همچنین نویسنده ظرفیت‌های موجودی را به رسمیت می‌شناسد و آن‌ها را در اختیار دارد. اما از لحاظ ادبیت در تقید نیست.
۲) در متون تاریخی، فرد هستی‌شناسی غیر از شعر و داستان نمی‌بیند اما در تقید هستی‌شناسی شعری و داستانی خود را محدود نمی‌کند و تنها از امکانات بهره می‌برد بنابراین این فرد تاریخ‌نویس و این متن تاریخی است.
۳) متن عریان، اما در متن عریان نویسنده به سمت فراهستی‌شناسی و فراامکانات وجودی فراروی می‌کند در متن عریان فرد از لحاظ هستی‌شناسی در تقید نیست اما در فراشعر از لحاظ ظرفیت وجودی در تقید نیست. و تنها از لحاظ هستی‌شاعرانه در تقید است.
۴) فراداستان، در فراداستان نویسنده از لحاظ ظرفیت‌های موجودی در تقید نیست اما از لحاظ هستی‌شناسی داستانی در تقید است. در نهایت نویسنده در متن عریان از لحاظ هستی‌شناسی و ظرفیت‌های موجودی در تقید نیست.

گفته شد فراشعر جامع تمام پتانسیل‌های شعری و داستانی و نمایشنامه و... و هم‌افزایی این پتانسیل‌ها است. اما آیا هم‌افزایی و جنس‌سوم هم‌پوشانی معنایی دارند یا هر دو، دو لفظ متفاوت برای یک فرایند هستند؟

با توجه به نگرش مکتب اصالت کلمه در مورد فراشعر هم‌افزایی براساس نگرش جنس سوم، دیالکتیک ادراکی، مراقبه‌ی شناور نمود می‌یابد. مراقبه‌ی 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 مراقبه‌ی شناور خودآگاهانه‌نویسی و ناخودآگاهانه‌نویسی را به چالش می‌کشد. فراروی در شعر و فراشعر یعنی فراسیستم شعر و فراشعر در خود کلمه است از این لحاظ بخشی از شعر می‌تواند گزاره‌های و بخشی دیگر می تواند در شعر به مثابه‌ی سیستم از خود هنر شعر فراروی می‌کند. از لحاظ محتوایی نیز فراشعر فرافمنیستی، فرااومانیستی، فراسنت، فرامدرن، فراپست‌مدرن عمل می‌کند. از تجلیات فرااومانیست می‌توان به زمین‌سوژه‌گی (شعر طبیعی) و از شاخصه‌های فرااومانیسم به اخلاق عمیق‌گرا اشاره کرد.

انواع شعر پست‌مدرن

شعر پست‌مدرن در مکتب اصالت کلمه دارای شاخه‌های متعدد و متنوعی می‌باشد که از آن جمله می‌توان به موارد زیر اشاره کرد.

۱) هم‌نویس:

هم‌نویسی در دو ساحت شعر و فراشعر گسترش یافته اشت، و در واقع هم‌نویسی نوعی از فراشعر پسامدرن در دهه‌ی هفتاد خورشیدی است که توسط آرش آذرپیک پیشنهاد و در کارگاه‌های ادبی ایشان تجربه شد.

در این شعر تجربی، یک ساحت روایت‌گون با چند کاراکتر به عنوان ساحت ثابت هم‌نویسی و دو الی چندین تن می‌توانستند در این شیوه_ که در ذات خود گونه‌ای بداهه‌نگاری امپرسیونیستی را نیز سامان می‌دهد_ مشارکت داشته باشند هر کس می‌توانست مسئولیت یک تا دو کاراکتر را بر عهده بگیرد و به دیالوگ‌نویسی و پیش‌بردن روایت اثر پرداخته شعر را در حادثه‌های روایی و چالش‌هایی که در هنگامه‌ی مواجهه‌ی کاراکترها پیش می‌آمد، پیش می‌برد. و غالباً یکی از جمع‌هم‌نویسان نقش پیش‌برنده‌ی روایتی برای هم‌افزایی کاراکترها را بر عهده داشت که همین کاراکتر یعنی کاراکتر هم‌افزا سبب می‌شد این نوع شعر اجرایی متن‌محور به فراشعر فرائیستی نزدیک و حتی تبدیل شود. پیشتر نقش کاراکترهای زنانه را هم‌نویس مؤنث و کاراکترهای مردانه را هم‌نویس مذکر برای تحقق شعر اجتماع‌مند بی‌واسطه بر عهده دارد. اما در ساحت حرفه‌ای‌تر نقش مذکر را هم‌نویس مؤنث و نقش مؤنث را هم‌نویس مذکر بر عهده می‌گرفت. و اگر به عنوان مثال یک مذکر نقش یک بانو را در متن داشته اما جهان زنانه‌نگر را نتوانسته اجرا کند کاراکتر زن حق دارد به نویسنده‌ی هم‌افزاکننده اعتراض کند که فلان دیالوگ‌ها ظاهراً زنانه‌نگرند اما زاییده‌ی جهان مردانه‌ست و همین روند و شوند برای انواع طبقه‌های اجتماعی و نژادی و... نیز می‌تواند اعمال شود. از این رو غالب بر نوددرصد کتب و آثار دهه‌ی هشتادِ فرائیست‌ها که به صورت‌های مختلفِ کتب و نشر در نشریه‌ها و وبلاگ‌ها و...درآمده در واقع برایند هم‌نویسی دو الی چند نفر بوده‌اند.

گاهی این هم‌نویسی به پیشنهاد آذرپیک با حضور کاراکتر هم‌افزا بین شاگردان داستان‌نویس و شاعر رخ می‌داد که خود زمینه‌ساز فرافرم نگاری در سیستم‌های فراشعر نویسی شد. سیستم‌های هم‌نویسی به گونه‌ای جدی در کارگاه علمی_ادبی دانشگاه پیام‌نور اسلام‌آبادغرب شاکله‌ای آکادمیک به خود گرفت و با جمعیتی مدام متغیر و گسترده ادامه یافت. از تکنیک‌های مشخص و ابداعی آذرپیک در ساختن شعر، تمرین گروهی در تبدیل یک الی دو جمله کامل و بلند معمولی و گزارشی با تغییر همه جانبه و آشنایی‌زدایانه‌ی محور جانشینی تمام ارکان جمله (اسم و فعل‌ها و...) بر بنیان خوشه‌های بی‌ربط معنایی برای کشف افق‌های خلاقانه و ایجاد رابطه‌ی بین کلمات و افعال نامرتبط و دیگر این که فضای فراشعر هم‌نویسانه تن به فضای داستانی ندهد تکنیک‌هایی دیگر نیز به کار برده می‌شد که می‌تواند در کار و اثر هر جمع هم‌نویس متفاوت و گسترده‌تر باشد.

از دیگر پیشنهادها یا تکنیک‌ها در نگرش و نگارش هم‌نویسانه می‌توان به موارد زیر اشاره کرد: ۱) نامستقیم‌گویی شاعرانه و دخل و تصرف در واقعیت و ابهام‌مند کردن گزاره‌ها ۲) خاکستری بودن و استحاله‌مند شدن جهان هر کاراکتر بنابر وضعیت‌ها، موقعیت‌ها، رویکردها و حادثه‌ها۳) به کمینه رسانیدن فضای صفت‌سازی و شفافیت ایماژیک و عدم تزاحم و ترافیک تصویری در عین ایهام شاعرانه ۴) به هم ریختن فضای مکانشی_ زمانشی و حتی نگرگاه کاراکترمند به مکان و زمان ۵) روایت را با پایان‌های باز از فضای خطی خارج کردن ۶) توجه به تکنیک‌های ریز و درشت و جزیی‌نگری با توجه به آن که در عین انتزاعی بودن و تصرف و دگرگون کردن واقعیت، اصل ایماژیستی بر بنیان کلمات ذات و ابژکتیو قرار می‌گیرند ۷) به کمینه رسانیدن تشبیه و استعاره‌مند شدن متن ۸) کوتاه بودن جمله‌ها ۹) به حداقل رسانیدن بهره‌گیری از فعل‌ها و حذفشان به قرینه‌های مختلف لفظی و معنوی یا قطع جمله برای جمله‌ی دیگر به اقتضای روایت و به مصدر تبدیل‌کردن افعال ۱۰) تأکید بر کلمات کلیدی حتی با برهم ریختن شکل خطی دستور زبان. (آذرپیک، ۱۴۰۰)

علاوه بر این پست‌مدرن بیش از آن که به فرد التفات داشته باشد به گروه پرداخته زیرا گروه نه فرد است و نه جمع همانند ان‌جی‌اوها که در جامعه وجود دارد اما خود نه جامعه محسوب می‌شود و نه فرد و اغلب سخن از گروه به میان می‌آورد. تمام فلاسفه تا پیش از ظهور دکارت دو سطح ۱) فرد و ۲) عالم امر یا امر متعالی می‌گذشت اما در گفتمان

مدرن امر متعلی جای خود را به فردگرایی و جمع‌گرایی می‌دهد که هدفشان ارائه‌ی کلان‌روایت نیست بلکه قصدشان ایجاد کنش اجتماعی می‌باشد. کنش‌های اجتماعی مانند جمع‌آوری زباله در کوه دماوند و... که نوعی هم‌گرایی اجتماعی محسوب می‌شود. لذا هدف پست‌مدرن‌ها نه ایجاد خرده‌روایت و نه ایجاد کلان روایت است تنها به دنبال کنش‌های اجتماعی هستند. این در حالی است که تم و غایت ایدئولوژیک تشکیل خرده‌روایت است و گروه شکل نمی‌دهد. شعر گروهی ساحت کاراکتری ندارد و محتمل است که در آن، مکان و اشیاء بازیگر وکاراکتر متن شوند. و از این رو برای از میان برداشتن فاصله‌ی ذهنی که ساحت عرفی، ایدئولوژیک و... را در بر می‌گیرد. شعر گروهی به معنای یک شعر مکانیکی نیست اما تمام تمام مکاتب پیش از جامع‌گرایی تقلیل‌گرا بوده‌اند.

۲) شعر تردید:

در ساحت شعر زبانی می‌توان از دو نوع بازی زبانی یاد کرد؛ ۱) بازی زبانی نحوستیز، ۲) بازی زبانی صرف‌گریز نتیجه‌ی این بازی‌های زبانی نیز به دو رویکرد منجر شد ۱) بازی زبانی برای معناگریزی، ۲) بازی زبانی برای اشتراک معنایی. در بازی زبانی معناگریزی با حمله به یک کلان‌روایت، به سخره گرفتن، تحقیر و تصغیر درصدد است تا خرده‌روایت‌هایی را به متن بکشاند که در اوج به فقدان معنا و تخریب زبان منجر می‌شود اما همین بازی زبانی برای اشتراک معنایی در شعر تردید اتفاق می‌افتد. اقتدارزدایی از گفتمان را در راستای تلاش برای اقتدار بخشی به معنایی دیگر می‌داند بنابراین در جهان شعر تردید، تردید برای مشارکت معنا و متن گفتگویی، فضا را از لحاظ دستوری و نگارشی چنان تغییر می‌دهد که خواننده را به تکمیل متن فرا می‌خواند و در خواننده تردید به وجود می‌آورد و نویسنده یک فضای اغلب دستوری را برای خواننده به وجود می‌آورد تا شگردهای نگارشی را برای تکمیل شعر توسط خواننده فرابخواند. اینجاست که خواننده با نویسنده و تردیدش هم‌تردید و و هم‌نویس بیرون از متن، خواهد بود. از این رو نوعی هم‌نویسی خواننده‌محور در متن شکل می‌گیرد. در این نوع نوشتار متن ذاتاً و تعمداً جهان بینامتنی تعمدی ایجاد می‌کندکه از ویژگی‌های شعر تردید است. بنابراین فضای تردید هم در نگرش و نگارش شکل می‌گیرد. و حالتی از مفهوم معلق، معنایی معلق که منعطف است و به هر سو می‌رود غایتش مشخص نیست و درصدد است تا یک فضای بینابین ایجاد کند که هنوز تبدیل به متن مکتوب نشده است. در این راستا جریان سیال ذهن محور تداعی آزاد اما شعر تردید محور تردید یک روایت می‌باشد که هنوز در فضایی معلق است و تبدیل به روایت کانونی نشده است. زمان و مکان وجود دارد اما در فضایی قرار دارد که شک و تردید وجود دارد و تکلیف نویسنده با خودش مشخص نیست نیمی شک، نیمی یقین، در این نوع نوشتار شک معلق و یقین معلق مترادف‌اند و هر آن ممکن است به یکدیگر تبدیل شوند. بنابراین در شعر تردید چندین فضا شکل می‌گیرد. لذا شعر تردید یک فضای تکمیلی بر اساس شک‌محوری متن است به منظور اشتراک تردید با مخاطب تا خواننده:

۱) شک معلق، تکلیف آن را مشخص می‌کند

۲) ایمان معلق را به سرانجام برساند یا تبدیل به متن شود.

۳) در ساحت معلق باقی بماند و خواننده نیز سرگردان باشد.

یا در این مشارکت از فضای دستوری کمک می‌گیرد تا تردید را نشان دهد. مثلا کلمات بریده بریده، جملات ناتمام، آوردن کلماتی که نشان از نوعی پرسش ذهنی فرویدی دارد یعنی متعلق به ساحت ناخودآگاه است. به این ترتیب که شخص صحبت می‌کند اما ذهنش درگیر انجام کار دیگری است. به عنوان مثال فرد در مورد سیاست صحبت می‌کند اما شخص مقابلش در مورد پخت غذا می‌پرسد و مشخص می‌کند که قصدش سیاست نیست لذا چندین نوع سوژه در فرم تردید وجود دارد

الف) سوژه‌ی فرمیک شعر تردید، این سوژه در شعر تردید به صورت بریده بریده صحبت می‌کند و استرس را در سوژه به نمایش می‌گذارد ناخوداگاه چیز دیگری می‌خواهد اما در مورد چیز دیگری حرف می‌زند. در این رویکرد اگو در دیسکورس سوپراگو قرار دارد اما نهاد چیز دیگری مثل غریزه، خشم، ترس، و.. را موجودیت می‌بخشد و خود را به صورتی در متن می‌نمایاند. این امر کاملاً تعمدی بین دو امر پارالل در شعر تردید رخ می‌دهد. بنابراین در شعر تردید یک امر ریشه در نهاد دارد و امر دیگر در سوپراگو ریشه دارد. مثلاً اگر فردی به جای جمله «ترانه‌ای از دهان مبارک تراوش کرد» بگوید، «ترانه‌ای از حلقومش بیرون جهید» کلمه‌ی حلقومش منشاء نهادی و ریشه در خشم و تنفر دارد.

ب) در نوع دوم شعر تردید فرد در یک فضا در یک موضوع و در یک مضمون صحبت می‌کند صحبت‌ها پر از پرش است. بدین صورت که فرد در مورد موضوعی حرف می‌زند که ناخودآگاه با آن موافق و همراه نیست. این نوع شعر تردید اغلب در بیان دستوری جملات رخ می‌دهد و نوعی اضطراب دستوری را شکل می‌دهد. جملات ناتمام، کلماتی که جای خودشان در جمله نیستند، عدم یک دست بودن زبان، پرش معنایی در همان موضوع، ایجاد ریز بحث‌هایی وسط متن که در مورد موضوع اصلی است اما از یک ریز بحث به ریز بحث دیگر ذهن پرش دارد. به عنوان مثال شعری را تصور کنید که موضوع آن رومانتیک و عاشقانه است اما فرد چون درگیر مسائل سیاسی روز است ریزبحث‌ها، کلمات یا گزاره‌هایی در مورد انتخاب رئیس جمهور و قانون نشر کتاب و ... مطرح می‌شود. که نشانگان درک شعر تردید می‌باشند. لذا در شعر تردید با دو کلیدواژه‌ی موضوع و منظور مواجه هستیم. موضوع ممکن است بحث‌هایی کلی، علمی، عامه‌پسند و... باشد اما منظور بیان احساس عاطفی به شخص دیگر است. استرس، احساس ترس، شرم و انواع احساسات فرد را از مستقیم‌گویی بر حذر می‌دارد و شحص در لوای ریزبحث‌هایی متنوع منظور اصلی خود را بیان می‌کند. به گونه‌ای که اگر فرد مقابل راه تأیید و ایجاب را در پیش نگرفت، شخص بتواند به دفاع از خود بگوید تفسیر و برداشت اشتباهی داشته است. لذا در فرد ایجاد تردید می‌کند که آیا منظور را درست متوجه شده است یا خیر. و در لفافه به ضرب‌المثل «به در بگو که دیوار بشنوه» اشاره دارد. در مثالی تاریخی زلیخا پیش از مواجهه عاشقانه با یوسف داستان یکی از زنان مصر را بیان می‌کند که به برده‌ی خویش دل باخته است و اینگونه در قالب کنایه درصدد بود یوسف را متوجه‌ی علاقه خود به یوسف کند.

ج) در نوع سوم شعر تردید شاعر یا نویسنده، موضوعی را با مخاطب یا خوانشگر در میان می‌گذارد. و به آن‌ها می‌گوید که در این زمینه تردید دارد. و فضای تردید را با کاراکترها یا با خوانشگر در میان می‌گذارد.

د) در نوع دیگر شعر تردید شاعر یا نویسنده در نوشتن یا ننوشتن شعر تردید دارد و آن را با مخاطب به اشتراک می‌گذارد. شک و دو دلی نویسنده غلبه می‌کند و متن نوشته نمی‌شود یا اطمینان نویسنده غلبه می‌کند و شعر نوشته می‌شود، یا خواننده شعر را ادامه می‌دهد همه چیز در دایره‌ی تردید و ابهام است.

۳) شعر احتمال:

در وضعیت یا در فضاسازی شاعرانه احتمال دو نوع روایت را ارائه می‌دهد:

الف) شعر تیزر (teaser) درواقع به معنای دست انداختن و اذیت کردن می‌باشد و نوعی روش تبلیغاتی جهت جلب توجه و درگیری ذهنی با تحریک حس کنجکاوی ذهنی مخاطب است. از جمله تیزرهای بسیار قوی برای تبلیغ کتاب ... این جمله ی مشهور است که «بودن یا نبودن؟ مسأله این است»

اما آیا تیزر نوعی شعر است یا نوعی فرم نوین محسوب می‌شود؟ تیزر در حیطه‌ی فراشعر فرافرم نوعی فرم محسوب می‌شود. اما هنگامی که به عنوان یک شعر مستقل باشد بدون بهره‌گیری از فرافرم، نوعی فرم شعری ایجاد می‌کند. در شعر پست‌مدرن می‌توان شعر تیزر را نوعی شعر کوتاه دانست که به سبب سفیدی‌ها و پیچیده‌گویی و نشان ندادن همه چیز و نگفتن همه چیز سبب می‌شود حس کنجکاوی خواننده برانگیخته شود و برای کشف معانی پنهان در متن نسبت به آن واکنش نشان دهد. به طور کلی معنایی پنهان در متن در حال رد و بدل شدن است اما برای مخاطب واضح و روشن نیست و نمی‌تواند آن را دریابد. در واقع شعر تیزر فاقد دیالوگ یا دارای دیالوگ اندک، اغلب حاوی تصاویر متعدد و آشنایی‌زدایی شده هستند که فاقد هدف است. (آذریک و مسیح، ۱۴۰۲،الف)

شعر تیزر روایت را در چند نمای نامنسجم و ناساختارمند یا چند نمای گسست‌مند برای برانگیختن حس کنجکاوی خوانشگر نمایش می‌دهد. بی‌آن که آن روایت را در شعر انعکاس دهد و یا توسط خوانشگر فهمیده شود. در تیزر یک فیلم یا شعر تیزر روایت آشکار نمی‌شود به گونه‌ای حتی می‌توان در تیزر ضد قهرمان را به عنوان قهرمان در تصاویری به مخاطب و خوانشگر القا کرد.

ب) شعر تریلر (trailer): پیش‌نمایش، پیش زمینه، یا بستری است که خلاصه‌ای بسیار کوتاه از شعر را به مخاطب ارائه می‌دهد. که ممکن است در ادامه ذکر شود یا ذکر نشود. شعر تریلر نسبت به شعر تیزر طولانی‌تر و حاوی اطلاعات و معانی بیشتر برای ارائه به مخاطب است. اغلب دارای سه اپیزود، ابتدا، نقطه‌ی اوج و پایان است، پس تریلر دارای روایت کلی می‌باشد، در حالی که تیزر فاقد روایت است. در شعر تریلر روایت قابلیت حدس زدن دارد بی آن که آن را برای مخاطب بازگو کند. اما چون کلیت روایت برای خواننده و مخاطب بازگو نشده لذا هرگز حس کنجکاوی مخاطب برای درک کلیت روایت خاموش نخواهد شد. در واقع شعر تریلر غایتی که در روایت خطی فهمیده می‌شود را ندارد. (همان)

از این رو شعر تیزر و تریلر هر دو در حیطه‌ی شعر احتمال قرار دارند. احتمال درک روایت در تیزر ضعیف ولی در تریلر قویتر است زیرا در تریلر آغاز، وسط و پایان روایت در هاله‌ای از ابهام و احتمال قرار دارد. بنابراین، با دو نوع روایت مواجه هستیم: ۱) روایت تیزری، ۲) روایت تریلری، در شعر تیزری احتمال حدس روایت برای خوانشگر ضعیف است در صورتیکه وجود احتمال‌های دیگر نیز بسیار فراخ‌تر است. و حتی می‌تواند احتمال بدهد که نویسنده قصد ایجاد هیچ روایتی نداشته است و تنها گزاره‌هایی را برای بیان عاطفه‌ای یا منظور خاصی در کنار هم کولاژواره آورده است. از این رو روایت گنگ، ابتر، اسکیزوفرنی اما دارای تداعی روایتی است که احتمالات فراروانی می‌توان

در آن حدس زد شبیه آثار جان‌اشبری که هیچ روایت خاصی در اشعار پست‌مدرن او به علت گسست بیش از حد نمی‌توان متصور شد. یعنی شعر تیزری شعر کولاژی نیست. (همان)

یکی دیگر از انواع شعر احتمال شعر نوستالوژیک است. نوستالوژی احساس غم واندوه آمیخته با لذت و محبت است که وقتی به لحظات شاد در زندگی فکر می‌کنیم در ما به وجود می‌اید. و مترادف خاطرات گذشته و متضاد بی توجهی و بی تفاوتی نسبت به خاطرات گذشته است. در واقع نوستالوژی یک احساس خوب از مرور خاطرات گذشته در ذهن است. این احساس پیچیده و چندوجهی‌ست و ریشه در تجربیات بشری دارد. از این رو می‌توان از چندین نوع نوستالوژی نام برد.

- نوستالوژی شخصی که خاطرات شخصی و فردی را در بر دارد.
- نوستالوژی جمعی که به نوعی خاطرات مشترک و تجربیات فرهنگی است.
- نوستالوژی تاریخی مشتمل بر حسرت یک دوره‌ی تاریخی خاص است.
- نوستالوژی بین فردی ، که میان فرد و روابط‌اش با دیگران شکل گرفته است

بشر آنگاه که جهان معصومانه‌ی پس از مرگ را در ساحات جهان آخرت و بهشت و ... ناباور شد یا باور به آن‌ها دچار ضعف شد نیاز ذاتی به این عالم معصومانه در نهاد فرد به بازگشتی گزینشی از جهان معصومانه زیست طبیعی او یعنی دوران کودکی مبدل شده و استحاله می‌یابد. خوردک خوردک معرفی نظریه‌ی غم غربت از فیلسوف قرون وسطی شهاب‌الدین سهروردی که فرزند تمدن ایرانی_ اسلامی بود توسط هانری کوربن این ساحت بازگشت عاطفی گزینش‌گرا به نوعی گذشته زیستی عاطفه‌محور مبدل شد.

علت عاطفه‌محور بودن این روند چون ذهن در پی لایه‌های شیرین یا شیرین‌کردن لایه‌های تلخ زندگی گذشته در قیاس با زمان حال می‌پردازد نوستالوژی به ویژه در مللی که افق پیش‌روی خود را تاریک می‌بینند یا افق‌گشایی زیستی آن‌ها برای آینده رخ نمی‌دهد حتی به بازگشت افسوس‌مندانه به عنوان مثال ساحت باستانی تمدنشان نیز که از لحاظ ساختاری در قیاس سقوط تمدنی، کهتری، در حال حاضر بشکوهی زیادی ندارد. از این رو نوستالوژیک امری عاطفی‌ست زیرا برای اندیشیدن فلسفیده _ در گذشته_ نیست بلکه برای فلسفیدن نظریه‌پردازی در راستای ساختن جامعه‌ی پیش‌رو است و از این رو تنها یک گزاره‌ی گذشته زیستی، شعارمند، نااستدلال‌مند برای نیافروختن شمع و لعنت بر تاریکی است. در دهه‌های اخیر با عنایتِ به چالش کشیده شدن پارادایم‌های غیر تاریخی و روی آوردن اندیشمندان به سیستم‌های قراردادی، نسبی‌گرا، و تاریخی دهه‌گرایی، به ویژه در جهان مولتی‌مدیا بروز فراوان یافته است مانند دهه شصتی‌ها، دهه هفتادی‌ها، دهه هشتادی‌ها و... که معیار این غیرتاریخی‌گرایی‌ها با عنایت به عدم هر گونه معیار و عدم هر گونه تعمیم ارزش‌های هر دهه به دهه‌ی دیگر که هیچ گونه سازگاری و ماندگاری برای آن ارزش‌ها تعریف نمی‌کنند بازار نوستالوزیک دهه‌گرایانه نیز فراوان رواج یافته است. تمام این ویژگی‌ها مقوله‌هایی نسبی در گذشته زیستانه است. بازگشت ناخردمندانه نمی‌گوییم ضد خرد یا احمقانه پس مترادف نیستند و غیرواقع‌گرایانه است. اما در ادبیات ما با ژانر دیگر در نوستالژی‌نگاری روبه و هستیم که

بر معیار و مکیال ادبیات کارگری، مکتب سوسیالیسم مارکسیستی استوار نیست. این ژانر ادبی آینده‌ای طلایی را به تصویر می‌کشد که تمام آینده به عنوان مثال با معشوق صدد درصد معطوف و مربوط است. به تحقق پیروزمندانه‌ی حکومت کمونیستی و بر چیده شدن امپریالیسم سرمایه داریو موفق‌ترین نوع نوستالژی نویسی را نیز در کنار نوستالژی تغزلی سامان داده است.

نوستالژی‌نویسی در شعر احتمال تغزلی‌ست بر بنیان پشیمانی، و اضطراب و ترس.

الف) پشیمانی از احتمال تحقق یک امر زیبا و رویایی در صورتی که رخدادی در گذشته به شکل دیگری که امکان وقوع داشت اتفاق می‌افتاد و ناگواری و ناسازگاری امروزین را به پای اشتباه انتخاب چه فردی چه اجتماعی چه جمعی یا نشدن یا نرفتن یا نخواستن و... در زیست گذشته می‌دانیم. که اگر چنین می‌شد احتمال قریب به یقین حتماً چنین می‌شد (تریلری) و یا شاید چنین می‌شد (تیزری) پشیمانی به انتخاب در گذشته به نگاه سلبی فرد یعنی یعنی عدم انتخاب چیزی بر می‌گردد. لذا نوستالژی بیشتر بنیانی سلبی در گذشته دارد و ایجابی نیست. یعنی پشیمانی در انتخاب کردن یک امر تحقق یافته‌ی صددرصد است اما نگاه سلبی به ۱_عدم آن امر تحقق یافته و ۲_ انتخاب امری دیگر غیر از آن به زبان ساده‌تر، آن امر را انجام نمی‌دهد یا گزینه‌ی دیگری را انتخاب می‌کند. از این رو شعر احتمال در تمام اگرها، شایدها، بایدها، نبایدها، احتمال‌ها، قطعاًهای نزیسته در گذشته بر بنیان پشیمانی از امر زیسته رخ می‌دهد. باید آن کار را انجام می‌دادم، نباید آن کار را انجام می‌دادم، اگر آن کار را انجام می‌دادم چنین و چنان می‌شد.

بدین گونه جهان احتمال در گذشته چنان است که در آن ساحت مورد بحث چنان رخدادهایی واقع شده است که کمتر کسی می‌گوید اگر بر می‌گشتم به گذشته حتماً این کار را، این راه را انجام می‌دادم یا می‌رفتم.

ب) در دومین نوع احتمال اضطراب و استرس زمان حال و عاطفه‌ی اضطراب‌مند را شکل می‌دهد. در حالی که عاطفه‌ی آینده ترس‌محور و عاطفه‌ی گذشته منجر به احساس پشیمانی می‌شود. و انواع احتمال در این سه ساحت رخ می‌دهند. احتمال در زمان حال بیشتر به امکانات و گذشته بر می‌گردد. من اگر چنین دوستی داشته باشم، من اگر چنین خانواده‌ای داشتم، من اگر...اگر من مرد بودم، اگر من زن بودم، اگر من در اروپا به دنیا می‌آمدم، اگر من کودک بودم، اگر من بزرگ می‌شدم، چنین می‌کردم. زمان حال به بازه‌ی زمانی که موقعیت فاعلیت و وضعیت شدن در آن محقق می‌شود بر می‌گردد

ج) و آینده زمانی است که آبستن رخدادهایی پیش‌بینی نشده اما قطعی پیش‌رو است. که ترس را در روان انسان برای امور پیش‌بینی نشده ناگوار جاری و ساری می‌سازد. نوستالژی آینده‌نگر به پیش‌بینی‌های ما درباره‌ی زمانی که ابستن اتفاقاتی که درباره‌ی آن هیچ نمی‌دانیم اما می‌توانیم احتمال بدهیم که اگر امور چنین پیش برود چنان خواهد شد و اگر چنین پیش نرود نیز چنین خواهد شد.

تفاوت بنیادین شعر احتمال در آینده‌نویسی با شعر کارگری در نوستالژی ایدئولوژیک شعر کارگری و غیرایدئولوژیک بودن و به نوعی پنهان و عریان نهادمندبودن آینده در آن است. در این شیوه سوپراگوها منطبق بر خواست‌های نهادمند افراد

جامعه می‌شوند یا به عبارتی خواست‌های نهادی افراد جامعه در سوپراگوها راهی برای تحقق خواهند یافت. بنیان شعر احتمال بر انواع مغالطه‌های آناکرونیسم به علت غیراستدلال‌مندبودن آن می‌باشد.

در شعر و داستان احتمال نویسنده اگر آن احتمال را بنابر وضعیت امروز یا وضعیت دقیقه‌ی اکنون و ظرفیت موجودی زمینه و زمانه امکان رخداد بیشتری قائل شود تصویری تریلری از آینده‌ی خود ارائه می‌دهد اما اگر زمان را بر وفق مراد نیابد و ظرفیت موجودی خود را برای تحقق امکانات وجودی در خود نبیند ایماژهایی تیزری از آینده‌ی خود متصور خواهد بود.

غالباً پارادوکس، تناقض، ابهام، ایهام، استدلال‌های تمثیلی، شعر احتمال غیرانسانی با رویکرد« خوش به حال دیگرگونه‌ها مانند پرنده‌ها، گرگ‌ها و... از آرایه‌های ادبی موجود در شعر احتمال است.

انواع سوژه و ابژه در شعر احتمال عبارت است از، طبقه سوژه‌گی، جنسیت‌سوژه‌گی، سن‌سوژه‌گی، دگرنژادسوژه‌گی، دگردیارسوژه‌گی، دگرزمان‌سوژه‌گی، دگرمکانسوژه‌گی، دگرنژادسوژه‌گی، دگراندیشه‌سوژه‌گی، دگرزبان‌سوژه‌گی، دگرگفتمان سوژه‌گی (روح زمان و برند و ترند)، دیگرتوان‌سوژه‌گی، دگرمیل‌سوژه‌گی، و...

۴) شعر زبانک:

شعر زبانک در ساحت کوتاهه‌نویسی در فرائیسم با رویکردی زبان‌ورزانه معرفی می‌گردد. اصلی‌ترین المان‌های زبانک‌سرایی که در برخی با شعر زبان مشترک اما در برخی دیگر متمایز می‌شود:

۱. نوع سوم پریشان‌نگاری پست‌مدرنیسم و فشردگی و کوتاهه‌نویسی مینی‌مالیسم

۲. نوع سوم آشنایی‌زدایی‌های زبان‌ورزانه و عاطفه‌نگاری‌های تغزلی

۳. جزئی‌نگری

۴. نگاه نامتعارف به تمام پدیدارها و مضامین جزئی

۵. معرفی و محوریت آرایه‌ی نوین آیکون در شعر به جای آرایه‌های کلاسیک یعنی استعاره، سمبول، تمثیل، کنایه، تشبیه، مجاز و...

۶. ارائه‌دهنده‌ی نوع سومی از عاطفه‌ی غیرمعنایی و عاطفه‌ی فرامعنایی _هیچ یک از این دو مقوله تحت تسلط سیستم معناگرایانه‌ی خاصی نیستند_.

۷. عدم قطعیت و بازی معناشناختی را از ماتریال کلمات فراتر برده و کل‌های متواطی و مشکک در نامیدن پدیدارها و اشیا را دچار این دو امر یعنی عدم قطعیت و بازی معناشناختی می‌کند.

۸. نمایش جهان نامتعادلِ اسکیزوفرنیک در عین و حین عاطفی بودن فضا

۹. پیشنهاد نگرگاه ادبی باژیکال به جای پارودی

۱۰. طنز سرد

۱۱. خرد ناسازگار(عسگری، ۱۴۰۲)

۱۲. زبانک نمود یک روایت یا ایماژمعلولی در فقدان علت است.

۱۳.تکرار کلمات و حروف بدون ضرورت آرایه‌مندی و مفهوم

در واقع شعر زبانک یکی از فضاهای شعر پست‌مدرن است که بر اساس تهی‌بودگی از درون تأکید دارد و همه چیز را از لحاظ درونی تهی شده از خویش می‌داند. در پوچ‌گرایی و هیچ‌گرایی یا آبزوردیسم پوچی محور اصلی نگارش و نگرش است اما در زبانک معنا محور نوشتار است اما معنایی از درون تهی شده از این رو معناگریزی، معناستیزی، معناپرهیزی وجود دارد اما توهم‌معناگرایی بر همه چیز غالب است و نویسنده خود را معناگرا می‌داند اما معنای عشق، عاطفه، سیاست، و... همه چیز پوفکیزه شده یا نوعی معنای کاذب غالب شده است. ک می‌توان آن را توهم معناگرایی رویکرد زبان دانست لذا شعر زبانک شعر توهم معناگرایی است و همه چیز در هاله‌ای از نقاب و پرسونا و سایه پنهان شده است.که شخص می‌انگارد معناگرایی است اما توهم معناگرایی است. (آذرپیک، ۱۴۰۱)

یکی از خصوصیات شعر پست‌مدرن توهم معناگرایی یا پفکیزه کردن تفکر، عاطفه، اندیشه و ... است به گونه‌ای که جنگ عقل‌گراها و و تجربه‌گراها اعتباری به اندازه‌ی یک پفک، دغدغه‌های پفکی، ارزش‌های پفکی هنر پفکی و ... پایین می‌آید. فرض کنید تمام غذاها، گوشت، سبزی، لبنیات و... تبدیل به پفک شوند یعنی جهانی که ما در حال حاضر در آن زندگی می‌کنیم. تمام ارزش‌های انسانی، سوژه، ابژه همه و همه پفکیزه شده‌اند یعنی تبدیل به چیزی قابل مصرف که نه از آن می‌توان به عنوان غذا استفاده کرد و نه ارزش غذایی چندانی دارد. همانطور که پفک از درون خالی است عواطف، اندیشه‌ها، سنت‌ها و... پفکیزه شده نیز ظاهر زیبا و دلفریب و جذابی دارند اما از درون تهی و بی‌معنا می‌باشند. بنابراین فرد همچنان یوگا کار می‌کند اما نه یوگای واقعی با رویکرد عمل‌گرایانه، بلکه ظاهر یوگا حفظ شده اما در واقع یوگا از محتوای اصیل خود خالی شده و تنها جلدی پفکیزه و توخالی از آن باقی ماده است. ظاهراً همه چیز سر جای خودش است اما از محتوا خالی شده است. رمان، مقاله، مجلات علمی، فیلم، هنر و... وجود دارد اما پفکیزه و توخالی شده است. (همان)

لذا می توان گفت شعور انسانی نیز پفکیزه شده و ما با انسان‌هایی روبه رو هستیم که در تیپ‌های شخصیتی متنوع با عواطف بشری گوناگون قرار دارند اما پفکیزه و میان‌تهی شده‌اند. در فرایند پفکیزه شدن سوژه و ابژه یکی می‌شوند و در نتیجه هر دو پوچ هستند. در واقع پفکیزه شدن عواطف، و اخلاقیات، اندیشه و سنت و مذهب و ... تراژدی روزمره انسان در وضعیت پست‌مدرن است که سبب از بین رفتن همه چیز انسان‌ها شده و در نتیجه به روزمره‌گی‌های افراطی-انحطاطی و تراژدی‌هایی بی‌معنا انجامیده است. که در آن اثری از سوز و گدازها و دغدغه‌ها، عاطفه و... در

آن نیست. از این رو انسان بدون درد می‌شود یا دچار درد تهی، غم تهی و مرگ تهی، بودن تهی، نبودن تهی نفس کشیدن تهی و ... می‌گردد. که اصطلاحاً گفته می‌شود انسان پست‌مدرن در وضعیت زبانی قرار دارد.

یکی از دلایل کوتاه بودن شعر زبانک، این است که مهم نیست خوانده شود، مهم نیست تمام شعر بیان شود و مطرح می‌کنند که چرا باید سعی کرد همه چیز را بیان کرد، چرا باید سعی کرد فرم‌های مختلف را اجرا کردبنابراین زبانک‌سرا برایش تفاوتی نمی‌کند که همه چیز را در شعرش بیان کند زیرا دغدغه‌ای برای بیان کردن ندارد. به زبان عامیانه شاعر زبانک‌سرا حال نمی‌کند دغدغه‌هایش را در شعر بگنجاند حال نمی‌کند همه چیز را بیان کند، حال نمی‌کند حتی شعرش به طور کامل خوانده شود. شعر بلند اغلب دغدغه‌مند، موضوع و مفهوم‌گرا و معنامند و مانند یک نامه‌ی عاشقانه است. اما شعر کوتاه زبانک هیچ‌کدام را ندارد.

۵) باژک: شعر باژک بر اساس سه جفت متضاد بنیادین شکل گرفته است: ۱) دال و مدلول، که وارونگی نشانه‌ها را در بر می‌گیرد و در نهایت نشانه‌شناسی باژیکال را شکل می‌دهد. ۲) علت و معلول، آشنایی‌زدایی از تمام آنچه معقول و محسوس است. ۳) و انواع متضادهایی مانند پارادوکس، اختلافی‌ها(متضاد نیستند اما با یکدیگر اختلاف دارند)، و تقابل‌ها. در این ساحت فضای حجمی ایماژی که میان دو تضاد است دچار وارونگی می‌شود. و باژک دقیقاً آن فضا را به تصویر می‌کشد. پس باژک در ساحت تضاد ایجاد آشنایی‌زدایی یا نوآوری در میان متضادهاست. اما در پارادوکس فاصله‌ی زمانی میان تضادها از بین می‌رود مانند یخ گرم، خورشید سرد، در پارادوکس باژیکال دو چیز مشابه با یکدیگر متضاد می‌شوند. یا دو چیز متضاد یکی‌پنداری می‌شوند. مانند یخ داغ پس در پارادوکس باژیکال هدف یگانگی ست و اصل تشبیه یا همانندی بین دو چیز بر وارونگی آن‌ها قرار می‌گیرد. (ماه عسل در تابوت) (عسگری، ۱۴۰۲)

درخلاف‌آمد نیز جای این دوگانه ها عوض می‌شود، به عنوان مثال در اختلافی‌ها که خلاف عادت‌ها و خلاف آمدها را در بر می‌گیرد آب سر بالا می‌رود، به جای حضور ماهی در دریا، دریا در ماهی موج بر می‌دارد. در واقع خلاف‌آمدها در شعر باژک نقطه‌ی مقابل شعر سبز است که هر پدیداری را در طبیعی‌ترین حالت ممکن تصور می‌کند. پس در خلاف‌آمده تمام عادت‌ها، پیش‌فرض‌ها بدیهیات و طبیعیات که سبب ایجاد جهان باژیکال می‌شودمعلول علت اصلی علت می‌شود. در نهایت از تقابل‌هایی مانند زمین و آسمان، خاک و آب، نر وماده، و... آشنایی‌زدایی می‌شود. بنابراین در شعر باژک می‌توان شاهد انواع آرایه‌های بازِکال مانندِاستعاره‌ی باژیکال، تشبیه باژیکال، تقابل باژیکال، پارادوکس باژیکال، و باژک تجسمی و...بود. (همان)

در باژک تجسمی کلمه‌ی مورد نظر برای القای معنای وارونه برجسته نوشته می‌شود یا به رنگ متضاد در می‌آید و یا طرز چینش حروف معنایی وارون معنای ثابت کلمه را به مخاطب القا می‌کند. نکته‌ی دیگر آن که در برخی اشعار باروک وارونگی‌هایی دیده می‌شود که بنیان آن‌ها بر استحاله و حرکت است اما بنیان شعر باژک بر وارونگی در عین و ذهن یعنی

وارونگی زبانی_بیانی همه‌ی دال‌ها و مدلول‌ها، علت‌ها و معلول‌ها و داده‌های ذهن می‌باشد.مثلاً در شعر باروک گرگ مبدل به گوسفند می‌شود اما در باژک خود گوسفند به گله‌ی گرگ‌ها حمله می‌کند.

تحلیل دوران‌ها

برای درک شاخصه‌های هر نوع نگارشی می‌بایست شاخصه‌های هر دوران تاریخی را بررسی کرد. در هستی با چندین دوران مختلف تاریخی مواجه هستیم که هر یک ویژگی‌های نگرشی و ایدئولوژیک خاصی دارد، تا به حال اندیشمندان این دوران‌ها را به سه دوران، سنت، مدرن، و پست‌مدرن تقسیم کرده‌اند اما آرش آذرپیک با توجه به شکل‌گیری سوژه، منابع شناخت و نوع غایتمندی این دوران‌ها را به ۵ دوران تقسیم و تفاوت‌های آن‌ها را ارائه نموده است.

۱) سنت، از منظر نصر ، سنت، رسم یا عادات و انتقال قهری افکار و مضامین از سلی به نسل دیگر نیست، بلکه از سنت مجموعه اصولی مراد است که از عالم بالا فرود آمده و در اصل، عبارت است از: یک نوع تجلی خاص الهی، همراه با اطلاق و به کارگیری این اصول در مقاطع زمانی گوناگون و در شرایط متفاوت برای یک جماعت بشری خاص (نصر، ۱۳۸۵) از نظر آن‌ها حقیقت واحد است. منبع شناخت وحی و شهود و سوژه‌ی شهودگرا وجود دارد.

۲) دوران مدرنیسم از لحاظ منبع شناخت دارای سه منبع شناخت است:

۱_شاخه‌ای که منبع شناخت عقل‌گرا دارد و ۲_شاخه‌ای که منبع شناخت تجربه و ساینس دارد این دو در امتداد هم‌اند. و ۳_ شاخه‌ای که منبع شناخت جامع‌گرا دارد یعنی جامعیت عقل و تجربه دارد در جهان مدرن در این سه ساحت از منابع شناخت (سوژه) مدرن است. از جمله پوزیتیویست‌ها مدرن هستند منبع شناخت آن‌ها عقل و تجربه است. پس دو مرجع شناخت فکری وجود دارد: ۱) فیلسوف عقلانی و ۲_ دانشمندان علوم تجربی، از این رو هر اندیشه‌ای که به علم و عقلانیت اصالت دهد در حیطه‌ی تفکر مدرن قرار دارد. از این رو دو نوع منبع شناخت و چهار نوع سوژه وجود دارد سوژه‌ی عقل‌گرا، سوژه‌ی علم‌گرا، سوژه‌ی ساینس و سوژه‌ی تجربه‌گرا.

۳) آنتی مدرن چون طبقه_ سوژه‌گی را بیان می‌کند و فرد را تابع شناسای تاریخ قرار می‌دهد آنتی مدرن است. مارکس نیز چون افراد را تابع شناسای اقتصاد قرار می‌دهد آنتی مدرن محسوب می‌شود و فرد را تابع شناسای اقتصاد قرار می‌دهد. بنابراین سوژه‌ی بین مدرن و آنتی‌مدرن تاریخ است، این نوع سوژه برخی مواقع به آنتی‌مدرن منتهی شده و برخی مواقع به مدرن منتهی می‌شود. آنتی‌مدرن‌ها شامل؛ مارکسیست‌ها، فرویدی‌ها، ساختارگراها، ناتورالیست‌ها و...می‌باشند، زیرا به جبر محیط و ژنتیک معتقدند است. (آذرپیک و مسیح، ۱۴۰۲ ب)

۴) پست‌مدرن

اما زبان‌شناسانی مانند فرگه و راسل و ویتگنشتاین در یک ساحت که زبان را انعکاس واقعیت می‌دانند رویکرد مدرنیستی داشته‌اند زیرا سوژه پل واقعیت است و جایی که اصالت را به زبان می‌دهد و نه واقعیت سوژه وارد حیطه‌ی

پست‌مدرن می‌شود. منبع شناخت مدرن تجربه و حواس پنج‌گانه است و دو شاخه‌ی فرعی دارد یک علم و دو جامع‌گرایی.

۵)فرائیسم

فرائیست‌ها نگاهی جامع به منابع شناخت دارند از این رو عقل، وحی، تجربه، تخیل، شهود، تاریخ و... را منابع شناخت برای درک پدیدارها می‌دانند و به جای یک سوژه‌ی عقلگرا یا تجربه‌گرا با انواع سوژه‌ها در ساحات مادرمائیک خودآگاه‌ها و ناخودآگاه‌های جمعی_فردی هفتگانه مواجه هستند. پس نه تنها با یک سوژه روبه‌رو نیستیم بلکه سوژه‌ی متکثر وجود دارد که نسبت به یکدیگر دگرسوژه هستند. زمین_سوژه، نشانه_سوژه، عقل_سوژه، تجربه_سوژه و... هر چند در ادبیات نیز با انواع سوژه مانند سوژه‌ی بیان‌گرا، سوژه‌ی زبان‌گرا، سوژه‌ی عدم‌گرا، سوژه‌ی دیداری و...روبه‌رو هستیم. از این رو با سوژه‌های بی‌پایان در خردگرایی مواجه هستیم. بنابراین در عقلانیت سوژه‌ی بسیط وجود دارد. و هنگامی که سوژه متکثر است غایت نیز امری فرائیستی و وجودی می‌باشد.(آذرپیک و همکاران،۱۴۰۲ ج)

نتیجه‌گیری

با توجه به دورانهای تاریخی فرق مدرن و پست‌مدرن در مسئله‌ی غایت نهفته است

متد معادل سیستم، پارادایم، گفتمان، سنت و عرف و ساختارهایی اینگونه است سبک و استایل همه ناظر بر تعریف متد هستند دکارت می‌گفت عقول برابرند یعنی تمام بشر به یک اندازه از عقل بهره‌مندند اما متدها متفاوت‌اند یعنی عقلانیت بالفعل می‌شود. از جمله غایت‌های مدرنیسم بیانیه‌ی حقوق بشر است. در سوژه و غایت تردیدی وجود ندارد اما در مدل‌های نظری می‌توان شک کرد یعنی مدرنیست‌ها غایت‌ها را درک می‌کردند و شک روشی و شک دکارتی همه به دنبال غایت بودند منابع شناخت عقل و تجربه بود. متدهای گوناگونی طراحی می‌کردند. نفس تکنولوژی برای جوامع بشری مفید و سازنده است اما سیستم‌های ارائه دهنده و سوژه مشکلاتی ایجاد می‌کنند پس در سوژه و غایت نیز تردیدی وجود ندارد اما در سیستم تردید وجود دارد به همین دلیل در هر فلسفه‌ای یک متد و سیستم بر مبنای سوژه و منابع شناخت و غایت که ثابت هستند تعریف می‌شود. اما آنتی‌مدرن‌ها به جز سیستم به سوژه‌ها و منابع شناخت شک می‌کنند می‌گویند منابع شناخت عقل، تجربه و ساینس نیست می‌تواند طبقه، تاریخ و ژن و ... نیز باشد. که انواع سوژه‌ها را شکل می‌دهد سوژه و منابع شناخت تغییر پیدا می‌کند ولی غایت تغییر پیدا نکرد. تفاوت پست‌مدرن و آنتی‌مدرن، در آن است که آنتی مدرن راهکار ارائه می‌دهد چون غایت دارد اما پست‌مدرن راهکار ارائه نمی‌دهد چون غایت‌گرا نیست. اما در پست‌مدرن همه چیز اعم از سوژه، منابع شناخت، متد، و غایت تغییر پیدا کرد. غایت مانند عدالت، رفاه، آزادی بیان، برابری و ... در پست‌مدرن غایت نیز تغییر پیدا می‌کند زیرا غایت را ساخته‌ی سوژه می‌دانستند بنابراین پست‌مدرن سوژه‌زدایی و غایت‌زدایی می‌کند و خود به خود منابع شناخت و متدها نیز از هم فرو می‌پاشد. تمام مدل‌هایی که فراشعر پست‌مدرن شکل گرفت همه غایت‌زدایی را در پیش گرفته‌اند.

پساساختارگرایی از یک طرف مدرن و از سمت دیگر پست‌مدرن است. برای فهم بهتر نظریه‌های جامع‌گرا در بحث عقلانیت، پست‌مدرن با عقلانیت سر ستیز دارد. پرسش اینجاست که آیا تعریف عقلانیت در نزد مدرنیست‌ها و پست‌مدرنیست‌ها یکسان است؟ پاسخ منفی است زیرا آن‌ها فقط یک ساحت از عقلانیت را بررسی کرده‌اند زیرا دست به تعمیم شتابزده‌ی ناروا زده‌اند. و به بهانه‌ی تعمیم ناروا و شکست چند سیستم نمی‌توان اصل غایت را زیر سوال برد. از این رو در فرائیسم غایت وجود دارد. در فرائیسم منابع شناخت بسیط است زیرا با توجه به مکان و زمان و انواع تخیل، با انواع تجربه، تحلیل و شهود و ... مواجه هستیم زیرا غایت‌های متکثر گشوده که بنابر انواع شهود، تخیل و... هستند این غایت‌های متکثر در مؤلفه‌ی هم‌افزایی نمود پیدا می‌کند این غایت‌ها تنها در سیستم‌های فرارونده‌ی هم‌افزا تعریف می‌شود آزادی، عدالت و ... هیچکدام غایت نیستند بلکه با غایت‌ها مواجه هستیم زیرا در فرائیسم بنابر یک منبع یک نوع عقلانیت، یک نوع تخیل، یک نوع شهود و... محدود نشد و دیالکتیک ادراکی میان این منابع برقرار کرد. و این سیستم توسط جنس‌سوم‌گرایی با متدهای فراساختاری، فراقالبیک، فراتصویر، عاطفه وجودی و... به هم‌افزایی می‌رسند. در فراشعر فرائیستی عقلانیت در هرم مادرمائیک وجودی دارای تشکیک است و چندین نوع عقلانیت وجود دارد جامع‌گرایی، خردگرایی را نیز در بر می‌گیرد زیرا جامعیت امری گشوده است و این‌ها تنها ساحاتی از عقلانیت است در حالی که در فلسفه‌ی مشرق زمین فقط عقل معاد، عقل معاش، عقل جزیی، و عقل کلی تعریف شده است. پس در جامعیت، خردگرایی منابع شناخت انواع عقلانیت در هرم تشکیک و در تجربه‌گرایی نیز دارای تشکیک است. که محدود به حواس پنج‌گانه نیست بلکه زبانمند است و با شهود و انواع شهود، عقل و انواع عقل، تجربه و انواع تجربه، تخیل و انواع تخیل و... تحلیل خواهد شد.

پس در فراشعر فرائیستی سوژه‌ی بسیط و متکثر وجود دارد غایت‌های متکثر هم‌افزا که ساحتی بسیط دارد و حتی تعین چندعملی امری بسیط و فراگرا نیست. اما در فراشعر پست‌مدرن، به علت عقلانیت متکثر، تخیل متکثر، شهود متکثر، تجربه‌ی متکثر در پست‌مدرن غایتی وجود ندارد. زیرا پست‌مدرن سوژه‌گریز، سیستم‌گریز و غایت‌گریز است پایان‌های باز در متن پست‌مدرن، روایت‌های متعددی به پایان وجود دارد.

منابع

آذرپیک، آرش (۱۴۰۰) درسگفتارهایی در مورد فراشعر پست‌مدرن، کرمانشاه، اندیشکده‌ی کلمه‌گرایان ایران، ۵مرداد، www.orianism.com

آذرپیک، آرش (۱۳۹۹) درسگفتارهایی در مورد metapoetry , farapoetry، اسلام‌آباد غرب، اندیشکده‌ی کلمه‌گرایان ایران، ۳۰مرداد، www.orianism.com

آذرپیک، آرش (۱۴۰۱) فراشعر جامع پست‌مدرن، اندیشکده‌ی کلمه‌گرایان ایران، ۳۰مرداد، کرمانشاه، امدیشکده‌ی کلمه‌گرایان ایران، www.orianism.com

آذرپیک، آرش، مسیح، نیلوفر(الف۱۴۰۲) فراشعر پست‌مدرن و انسان در وضعیت آیکونیکال، رخسار زبان (مطالعات نقد ادبی و زبانی) پیاپی ۲۵، صص ۶۳_۸۹

آذرپیک، آرش، مسیح، نیلوفر (ب۱۴۰۲) فراشعر پست‌مدرن در شعر دهه‌ی هفتاد، پژوهش‌های نوین ادبی، سال چهارم، شماره‌ی اول، پیاپی ۷، صص۱_۲۹

آذرپیک، آرش، احمدی منصوری پوریا، سوشیان، ستی‌سارا، (ج۱۴۰۲) واژه‌ها از زبان گریخته‌اند، تهران، امید سخن

راغب اصفهانی، حسین ابن محمد(۱۴۱۲ه.ق) مفردات فی الالفاظ القرانف دارالقم، بیروت

سیف، علی اکبر (۱۳۸۷) روان‌شناسی پرورشی نوین، تهران، دوران، چاپ ششم

عسگری، عاطفه (۱۴۰۲) زبانه‌های عاشقانه، تهران، امید سخن

نصر، سیدحسن(۱۳۸۵) اسلام و تنگناهای انسان متجدد، ترجمه انشالله رحمتی، تهران، سهروردی