

فراشعر پست‌مدرن در شعر دهه‌ی هفتاد

آرش آذرپیک

مسئول اندیشکده‌ی کلمه‌گرایان ایران (فرائیسم)

Arashazarpeik5858@gmail.com

نیلوفر مسیح

فعال اندیشکده‌ی کلمه‌گرایان ایران (فرائیسم)

niloufarmasih@gmail.com

چکیده

فراشعر پست‌مدرن مشرقی ژانری است که برای اولین بار در ایران با کتاب جنس سوم (۱۳۸۴) مقوله‌بندی و تئورایز شد. نمونه‌هایی ارائه شده اغلب دارای ویژگی‌های پست‌مدرنیستی مانند؛ پلی‌فونی، بازی‌زبانی، آغازهای ناگهانی و پایان‌های باز، بازی با دست‌ورزبان در زاویه‌ی عمودنگرانه یعنی حرکتی فرارونده برای گذر از هر گونه سیستم‌محوری در شعر است. فراشعر پست‌مدرن با الهام از چگونگی نگارش فراداستان پست‌مدرن که مرز بین داستان و تحلیل داستان (نقد) را برداشته بود با تعمیم این فضا به هنر شعر، توسط آرش آذرپیک در کارگاه‌های شعر کرمانشاه ارائه شد در این شیوه چگونگی سرایش شعر و به کارگیری امکانات و تکنیک‌های شعری برای خوانشگر فاش می‌شود. که بر اساس فاصله‌گذاری برشتی، خودآگاهانه سرایش شعر به گونه‌ای اتفاق می‌افتد که مخاطب در چگونگی آفرینش آن مشارکت یافته و از چند و چون آن آگاه می‌شود. این نوشتار به روش تحقیقی درصدد است تا تعریفی از فراشعر پست‌مدرن ارائه دهد و به معرفی فراشعر پست‌مدرن مشرقی بپردازد. در این راستا مشخص شد که در ایران تا پیش از مکتب اصالت کلمه تعریف مشخصی از فراشعر پست‌مدرن و ویژگی‌های آن ارائه نشده، از این رو ترجمه‌ی چندین مقاله در مورد فراشعر و ارائه‌ی قسمت‌هایی از آن در این نوشتار راه‌گشا بوده است.

کلمات کلیدی: فراشعر پست‌مدرن، شعر دهه‌ی هفتاد، پدیدارشناسی انضمامی، ارش آذرپیک

فراشعر (metapoetry)

ژانر فراشعر و انواع نوشتارهای فراشعری با عناوین فراشعر پست‌مدرن، فراشعر مولتی‌فونیک، فراشعر پلی‌فونی، فراشعر مرکزافزا و ... با کتاب جنس سوم در سال ۱۳۸۴ تألیف آرش آذرپیک که آنتولوژی این ژانر بود در ادبیات ایران و جهان اعلام حضور رسمی کرد. و تا پیش از آن کلید واژه‌ی «فراشعر» در ادبیات ایران وجود نداشت، هر چند به تبعیت از نگاه تز و آنتی‌تزمدرار غرب در مقابل فراداستان کلیدواژه‌ی فراشعر ناخودآگاه به ذهن متبادر می‌شد اما فراشعر در غرب دارای مانیفست خاصی نیست تنها به شعر درباره‌ی شعر قناعت شده است؛ به گونه‌ای که: «در سال‌های اخیر با نام فراشعر و در عربی «المیتاشعر» و به انگلیسی «metapoetry» مطرح شده عبارت است از شعری که به موضوع شعر می‌پردازد.» (کریمی‌فرد، ۱۴۰۲: ۵) و یا این که «فراشعر البته شعری است درباره‌ی شعر، شعری که به نوعی خود را چیزی از حروف و کلمات می‌داند.» (jacket2.org/commen)

(metapoetry) پدیده‌ای است که شاعر در آن در گزینش واژگان متن شعر، به انواع اصطلاحات مانند، بلاغت، دستورزبان، ریخت‌شناسی و عروض، و سایر اصطلاحات مشابه اشاره می‌کند علاوه بر این شاعر برای بیان مضامین خاصی در زندگی، ارزش‌ها و احساسات در متن، که بخشی از آن به خودشیفتگی شاعرانه‌ی جهان شاعر اختصاص دارد به این اصطلاحات متوسل می‌شود. در نهایت این پدیده دارای سیطره‌ی زبانی است که از لحاظ ابعاد روانشناختی، معنایی و هنری اثر را برای تحلیل و مطالعه و تحقیق واجد شرایط می‌کند. (همان)

از این رو metapoem به علومی گفته می‌شود که درباره‌ی خود آن علم وارد گفتگو می‌شود در فراشعر با فرایندی روبه رو هستیم که شعر درباره‌ی سرایش خودش سخن می‌گوید و به این ترتیب شعر خود را از ساحت یک کلان‌روایت و ایدئولوژی که خودش را در یک ساحت فراتر قرار داده، پایین می‌آورد و مخاطب خود را در چند و چون خلق اثر شریک می‌کند. یعنی انهدام نظریه‌ی الهام و اشراق در شعر سنتی یا خودپیامبرپنداری شاعران می‌باشد و پایانی بر شاعری که تمام وجودش در رازورانگی‌ست. از این شاعر کاملاً آگاهانه شبیه شعبده بازی‌ست که تمام شعبده‌های خود را به نمایش می‌گذارد. فراشعر پست‌مدرن در دهه‌ی هفتاد با کارگاه‌های کرمانشاه که اولین کارگاه‌های ادبی ایران بودند شکل گرفت از جمله‌ی این کارگاه‌ها می‌توان به کارگاه ادبی نیلوفر که توسط آرش آذرپیک به وجود آمد اشاره کرد که به صورت متدیک کار خود را آغاز کرد و نخستین آنتولوژی فراشعر ایران و جهان را منتشر کرد. هر چند در مقالاتی مانند «فراشعر در شعر عربی و فارسی با تکیه بر نمونه‌گزین‌هایی از چند شاعر شناخته شده‌ی فارسی و عربی»، «فراشعر در مخزن الاسرار نظامی» و «ویژگی‌های غالب فراشعر در شعر معاصر عراق: یک مطالعه‌ی بنیادی و متنی ناهیده ستار عبیده» فراشعر به نوشتن شعر به صورت آگاهانه در شعر گذشتگان تعبیر شده و به عنوان مثال در ابیاتی یا در اشعاری که حافظ

در مورد شعر خود آگاهانه حرف زده به عنوان فراشعر معرفی شده است. این در حالی است که فراشعر روشی برای سرایش شعر است و در این نوشتارها به روشی برای خوانش شعر تبدیل شده است. که نمی‌توان نام فراشعر به معنای اصیل کلمه بر آن‌ها نهاد. ناهیده ستار عبیده د بررسی ویژگی‌های غالب فراشعر در شعر معاصر عراق فراشعر را چنین تعریف می‌کند: «یکی از ویژگی‌های غالب فراشعر تعمق در شعر به خودی خود استبدین ترتیب که دال و مدلول در ساختار زبان شعری ادغام می‌شوند در فراشعر (متاشعر) شعر با دال‌ها و کلماتی شروع می‌شود که به جای ارجاع به خارج از متن به خود متن اشاره و دلالت دارد این بدان معناست که شعر با ابزار و اصطلاحات شعری خود با زندگی صحبت می‌کند که فراشعر نامیده می‌شود. پس واژه‌هایی مانند شعر، متن، منا، ایده، حروف الفبا، خطوط، کلمات، نام‌ها، قافیه، گفته‌ها، اصطلاحات صرف و نحو، بلاغت، عروض، صفحه، کاغذ، زبان، قلم، تلاوت و... مدلول هستند و دال با خودارجاعی نسبت به مدلول با هم متحد می‌شوند...» (nahidha sattar obaid, 2020: 1481_1482) پس فراشعر به معنای واقعی کلمه در اواخر دهه‌ی هفتاد و توسط آرش آذرپیک و کارگاه تخصصی فراشعر پست‌مدرن و کلمه‌گرا در ایران شکل گرفت و به ادبیات به صورت منسجم و مانیفست‌مند معرفی شد. چنان که در فراشعر پست‌مدرن تمام تکنیک‌ها پست‌مدرن به جامعیت رسیده و بنابر جهان‌بینی فلسفه‌ی پست‌مدرن مؤلفه‌های بسیاری با گسترش تکنیکال فضای فراشعر توسط آرش آذرپیک به این ژانر اضافه شده و فراشعر پست‌مدرن مشرقی را به جهان پست‌مدرن ارائه می‌دهد که در جهان مغرب زمین نیز به این صورت ارائه نشده است. در این نوشتار ابتدا به تعریف فراشعر پست‌مدرن خواهیم پرداخت، سپس ویژگی‌های فراشعر پست‌مدرن را مورد بررسی قرار خواهیم داد و در نهایت به تشریح فراشعر فرافرم و شاخصه‌های افزوده خواهیم پرداخت.

بیان مسئله

فراشعر پست‌مدرن، یکی از سیستم‌های پنج‌گانه‌ی فراشعر است، که در آن فرم، ساختار، محتوا، زبان تابع اصول مکتب پست‌مدرنیسم است. از این رو معناستیزی، معناگریزی، انواع بازی با کلمات و بازی‌های زبانی، مرکزیت‌زدایی از تقابل‌های دوگانه، فروپاشی سوژه، ترامتنیت، شکست روایت و... نقش مهمی در فراشعر پست‌مدرن مشرقی ایفا می‌کند. در این سیستم نقد شعر، اظهار نظر، افشاگری، هجو واقعیت، به چالش کشیدن جریان طبیعی شعر، اقتباس‌گرایی، تحلیل روانی و زبانی و... هر یک می‌توانند فضا و رخداد تازه‌ای را نمود بخشیده و فضا، کاراکترها، دیالوگ‌ها، راوی‌ها و مکان و زمان و صداها را متن را تحت تأثیر خود قرار دهد. چهار سیستم پیشنهادی فراشعر (پلی‌فونیک کلمه‌گرا، آیکونیکال، مولتی‌فونیک و مرکزافزا) توسط آرش آذرپیک، از اواخر دهه‌ی هفتاد تا به حال به ادبیات ایران و جهان پیشنهاد شده که توسط بسیاری از شعرا و نویسندگان مورد استقبال قرار گرفت و با حفظ این مؤلفه‌ها متون بسیاری نگاشته شد. اما در شیوه‌ی نگارشی-نگارشی 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 شخصیت مرکزی و هر یک صدای

به حاشیه رانده شده و سرکوب شده‌ی خود را فریاد می‌زند فراشعر پست‌مدرن زبان، فرم، محتوا، ساختار و خود شعر را به چالش کشیده است. لذا این جستجو تلاشی برای پاسخ‌گویی به این پرسش است، که وضعیت انسان پست‌مدرن در فراشعر فرافرم چگونه وضعیتی است؟ و آیا این وضعیت در جهان واقع مصداق عینی دارد یا خیر؟ و فراشعر پست‌مدرن مشرقی چه نسبتی با فراشعر غرب دارد؟

پیشینه‌ی پژوهش

تا به حال در مورد فراشعر کتب و مقالات فراوانی نگارش یافته است. از جمله می‌توان به کتاب‌های زیر اشاره کرد:

۱- جنس سوم (۱۳۸۴) آرش آذربیک و همکاران

۲- چشم‌های یلدا و کلمه کلید جهان هولوگرافیک (۱۳۹۶) آرش آذربیک، هنگامه اهورا، نیلوفر مسیح

۳- جنبش ادبی ۱۴۰۰ (۱۴۰۰) آریو همتی و علی رشیدی

۴- واژه‌ها از زبان گریخته‌اند (۱۴۰۲) آرش آذربیک، پوریا منصوری یاراحمدی، ستی‌سارا سوشیان

مجموعه‌های فراشعر عبارتند از:

۱- فرازن (۱۳۸۹) نظریان

۲- فرازن عاشقانه‌های یک پرنسس جنوبی (۱۳۹۹) ثنا صمصامی

۳- جنس سوم (۱۴۰۰) نیلوفر مسیح

۴- شیخ اشراق عاشق می‌شود (۱۳۹۹) آرش آذربیک

مقالات

۱- فراشعر کلمه‌گرا در ادبیات ایران (۱۴۰۰) نیلوفر مسیح

۲- بررسی فراشعر به عنوان ژانر مادر در مکتب اصالت کلمه (عریان‌سیم) (۱۴۰۱) منیژه سفیدبری، سمیه گرامی

۳- یک رخداد از زاویه‌ی چند کاراکتر دستامد شعر مرکزافزای ایران (۱۴۰۱) آرش آذربیک، ستی‌سارا سوشیان، هنگامه اهورا

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

۵- فراشعر پست‌مدرن و انسان در وضعیت آیکونیکال (۱۴۰۲) آرش آذربیک، نیلوفر مسیح

۶-تبارشناسی فراشعر مرکزافزا مبنی برنگرش پدیدارشناسی عمیق‌گرا (۱۴۰۱) آرش آذربیک، نیلوفر مسیح

پرسش‌های پژوهش:

۱- فراشعر پست‌مدرن چه تفاوت‌هایی با فراشعر پست‌مدرن مشرقی دارد؟

۲-فراشعر پست‌مدرن مشرقی چه ویژگی‌هایی دارد؟

۳-فراشعر فرافرم چه خصوصیتی دارد؟

تحلیل داده‌ها

فراشعر پست‌مدرن:

بازی با روایت و سرایش خود شعر و چگونگی خلق شعر، تکنیک‌های شعر در شعر، روایت شعر در شعر، وضعیت سرایش شعر، گزارش سرایش شعر در خود شعر، بازی آرش آذربیک بود که در اواخر دهه‌ی هفتاد شکل گرفت. و آنتولوژی «جنس سوم» محصول این نگرش بود. لذا شکل‌گیری فراشعر پست‌مدرن و فراشعر آیکونیکال در این برهه‌ی زمانی رقم زد. در فراشعر پست‌مدرن رویکرد فراگرایی، انواع بازی‌های زبانی و انواع بازی‌های بیانی، انواع تفکرات انتقادی عصر پست‌مدرنیسم، چندصدایی و پلی‌فونی، بازی با آواها و صدای اشیاء در متن، ترکیب اوزان، فضای اسکیزوفرنی، تئوری سیال در متن، شکست روایت، پلی‌ژانریک بودن، فاصله‌گذاری برشتی، معناستیزی و معناگریزی، توضیح شعر در مورد راوی و نویسنده، پایان‌های باز و آغازهای ناگهانی، تخیل انتقادی، از میان برداشتن مرز نثر و شعر و حتی فلسفه و شعر در متن و... نمود یافته است. از این رو می‌توان گفت فراشعر مکتب اصالت کلمه آغوشش را، رو به تمام پتانسیل‌های کلمه و حتی نسبی‌گرایی پست‌مدرنیسم گشوده است و با بسامد تعمدی و ارائه مانیفست که از شاخصه‌های شکل‌گیری سبک‌اند؛ توانسته برای نخستین بار در ایران ژانر فراشعر پست‌مدرن را ارائه دهد. (آذربیک، مسیح، ۱۴۰۲: ۶۵) هر چند تعریف فراشعر پست‌مدرن ایران با فراشعر (metapoetry) غرب دارای تمایزات و تفاوت‌های بسیاری است. و آرش آذربیک پیشنهادات نوآورانه‌ای به این ژانر افزوده و آن را ایرانیزه کرده است. اما برخی آذربیک را تنها بنیانگذار مکتب اصالت کلمه می‌دانند و آگاه نیستند که آذربیک پایه گذار ژانر فراشعر (farapoetry) در تاریخ شعر ایران است که در هر اثر اجراهای جدیدی از جهان پلی‌فون، چندمحتوایی (multi-content) و چندگوشی (multilingual) را نمود بخشیده است. و به نوعی تمام تکنیک‌ها فرم‌ها و پیشنهادهای تمام نحله‌های پسامدرنیستی را در درونه‌ی خود به هم‌افزایی رسانیده تا در سیستمی همواره باز شعر جامع پسامدرنیستی (پسامدرنیسم مشرقی) را تحقق بخشد. انواع مونتاژها، کولاژها، بستری چهل تیکه را برمی‌سازد. و خواننده را بین باورپذیری و عدم باور به پیشنهادهای مفهومی پارادوکسیکال متن معلق نگه می‌دارد. (آذربیک، ۱۴۰۰: orianism.com) بنابر شواهد و بررسی آثار مجموعه‌ی «جنس سوم» به اهتمام آرش آذربیک و مهدویان واضح است که فراشعرهای منتشر شده در دهه‌ی هفتاد و هشتاد در کنار مکاتب بیت، سانفرانسیسکو،

کوهستان سیاه و شعر زبان، مکتب اصالت کلمه، توانسته است در شعر پست‌مدرن و در عصر پست‌مدرن در ایران، مکتب ادبی کرمانشاه را به نقل قول از دکتر علی تسلیمی آغاز کند، که همان فراشعر پست‌مدرن می‌باشد. بنابراین اغلب آثار منتشر شده در آنتولوژی «جنس سوم» (۱۳۸۴) فراشعرهای پست‌مدرن می‌باشند. زیرا تا زمان اعلام حضور مکتب ادبی کرمانشاه (فراشعر پست‌مدرن) ادبیات پست‌مدرنیستی تنها فراداستان پست‌مدرن شکل گرفته بود که داستانی درباره‌ی داستان بود و راوی در مورد داستان توضیحاتی ارائه می‌دهد. لذا در ایران، فراشعر پست‌مدرن به تبعیت از مکتب ادبی کرمانشاه پیروانی یافته که بنابر این مؤلفه‌ها کتاب‌ها و آثار بسیاری انتشار یافته است. (آذریک، مسیح، ۱۴۰۲: ۶۶)

در فراشعر پست‌مدرن با توجه به فرم، ساختار، محتوا، و زبان می‌توان سیستم‌های به خصوصی تعریف کرد از جمله: فراشعرآیکونیکال، فراشعر فرافرم و ... در این نوشتار به توضیح و تشریح فراشعر فرافرم می‌پردازیم.

فراشعر فرافرم:

با توجه نگرش‌های هیچ‌گرایی و پوچ‌گرایی تا به حال چند دوره در تفکر جهان وجود داشته است: ۱- دوره‌ی سنت که در آن جهان متافیزیک و خدامرکز بود. ۲- دوره‌ی مدرن که عقل‌مرکز بود و ۳- دوره معاصر یا زبان‌مرکزی. و فراشعر فرافرم محصول جهان زبان‌مرکزی است بدین صورت که شاعر در زبان فضا را می‌سازد، تعریف می‌کند و یک فضا را در معنامندی رخداد و همان فضا را در فقدان معنا اجرا می‌کند تا اثبات نماید که زبان معنا و فقدان معنا را می‌آفریند. در این صورت می‌توان لوگوس را سرچشمه‌ی معنامند آبژکتیویته‌ی هستی مستقل از افراد و جهان دانست و اظهار کرد که معنا قراردادی نیست که توسط عقل‌گراها بر زبان تحمیل شده است (معنای سابژکتیویته). زیرا در نزد عقل‌گراها، عقل انسان براندیشیدن هستی اراده می‌کند و معنای فراتر و مستقل از عقل آدمی متصور نیست، در این نگرش حضور و وجود لوگوس انکار و رد شده، به گونه‌ای که اخلاق، عرفان، فرهنگ، ادبیات و هنر سقوط کرد زیرا تا پیش از نگرش عقل‌گراها بر معنای مستقل و فراتر تأکید شده بود. (آذریک، ۱۳۹۵: orianism.com) اما عقل‌گراها تمام این فرایندها را خارج از لوگوس و تنها در ساحت عقل تعریف می‌کردند. و اخلاق، هنر، زیبایی‌شناسی، ادبیات و ... ابژه‌ی بشر شد و نه ابژه‌ی ابژکتیویته‌ی مستقل از بشر که به لوگوس مرتبط است. در دوره‌ی سنت، اخلاق، هنر، زیبایی‌شناسی، ادبیات، اخلاق و عرفان به بشر معنا می‌داد زیرا خود را به ابژکتیویته‌ی مستقل و فرایی مرتبط می‌دانست اما در دوره‌ی عقل‌گرایی بشر خود را سرچشمه‌ی معنا یافت. بنابراین عقل در دوره‌ی مدرن در دو حیطه تعریف شده است: ۱- جهان اندیشه محور و ۲- جهان علم‌محور که هر دو درصدد معنادادن به زندگی بشر و جهان هستی هستند. جهان اندیشه محور لوگوس را انکار و معنا را امری مادی و زمینی کرد و جهان علم‌محور سبب ماده‌گرایی و زندگی ماشینی فاقد معنا شد. (همان) بدین ترتیب علم به کشف روابط میان چیزها پرداخت و عقل‌گرایان انواع مکتب‌های ادبی و فلسفی مانند مارکسیسم، مائوئیسم، نازیسم و ... را به وجود آوردند. مارکسیسم برآیند نقد تفکرات پیش از خود بود، و بیانگر این اصل می‌باشد که انسان تابع شناسای تاریخ است یعنی انسان درصدد است که از لوگوس یا همان معنابخش ابژکتیویته‌ی مستقل خلاص شود و به انسان-خدایی تبدیل شود اما

در واقع انسان جزء کوچکی از پیکره‌ی تاریخ می‌باشد و این تاریخ است که انسان را می‌سازد. و انسان دوباره بنده و تابع‌شناسای تاریخ شده زیرا انسان جزء ناچیز و برآیند تاریخ است. بنابراین عقل و علم دو شاخه هستند که می‌خواهند به انسان و هستی و ... معنا بدهند از این رو می‌توان نتیجه گرفت که انسان خدا، لوگوس، و معنای فرائی را از بین می‌برد تا از قید معنا رها شود. اما انسان از قید معنا رها نشد بلکه در دام معناهای خودساخته‌ی خویش افتاد. علاوه بر این که انسان از قید معنا رها نشد و در دام معناهای خودساخته گرفتار شد و از آن نیز ناامید گشت و به دوره‌ی پست‌مدرنیسم وارد و تبدیل به موجودی شد که معنای مستقل و معنای خودساخته را قبول ندارد. از این رو به بی‌معنایی، پوچ‌گرایی و هیچ‌گرایی رسید. که در فراشعر پست‌مدرن دو نوع سیستم نگرشی را به وجود آورد.

۱) هیچ‌گرایی:

فلاسفه‌ی اگزیستانسیالیسم بسیاری از نگرش هیچ‌گرایی تبعیت می‌کنند مثلاً امیل چوران، فیلسوف رومانیایی می‌گوید: «همه چیز بی‌اساس و خالی از معناست» و هر بار این جمله را می‌گویم احساس خوشبختی می‌کنم (سیوران، ۱۳۹۷: ۶۴) هگل نیز در این باره می‌گوید: «وجود، امر ضروری نامتعیّن، در واقع هیچ است و هیچ فرقی با عدم ندارد.» (hegel, 2010: 59) کیرکگور نیز می‌گوید: «تنها برای موجود فانی است که چیزی بهتر از هیچی است. آنجا که بحث فناپذیری در میان باشد، هیچی بهتر از چیزی است.» (kliln, 2017: 4) اما نیچه و فلسفه‌ی نیچه را می‌توان به عنوان رهبر هیچ‌گرایان معرفی کرد.

واژه‌ی نهیلیسم به معنای گرایش به هیچ، نیستی، نفی، هیچ و پوچ و خلاء است و از ریشه‌ی لاتین «نیهیل» و «اکس نیهیلو» به معنای «هیچ» و «از هیچ» گرفته شده است. (tongeren, 2018: 4) هیچ‌انگاری دال بر غیاب چیزی است که می‌بایست حضور می‌داشته است، و ریشه‌گاه آن به سه خاستگاه: فلسفه، دین و اخلاق بر می‌گردد. سقراط برای نیچه «آوایی آکنده از شک، از اندوه، از بیزاری از زندگی، از نپذیرفتن زندگی» (نیچه، ۱۳۸۷: ۳۳) است که با عقل‌گرایی افراطی و انتزاعی خویش راه را بر فوران قریحه و ذوق سرشار یونانیان باستان سد کرد و یا در دوگانه‌ی عقل و غریزه، با اعتلای بیش از حد قدر و منزلت عقل، بخش معظمی از تمایلات و خواهش‌های آدمی، یعنی غرایز او را به هیچ انگاشت. در دوگانه آخرت و اینج‌هان نیز با اصالت دادن به ساحت آن جهانی، این جهان پست و بی‌ارزش خوانده شد. لذا «خواست دوئالیسم [دوگانه‌انگاری]، بیش از هر چیز بی‌ارج گرداندن، پست کردن و به هیچ و پوچ کشاندن است. دوئالیسم همان نهیلیسم [نیست‌انگاری] است.» (سوفرن، ۱۳۷۶: ۶۰) نیچه نیز به تبعیت آن سوی زندگانی را نیستی می‌داند. «آن سوی زندگانی، یعنی نیستی» (نیچه، ۱۳۵۲: ۸۸) و دو علت پیدایش نیست‌انگاری را «فقدان گونه‌ی برتر» و اعتلاجویی گونه‌ی پست‌تر و تلاش آنان برای اعتلای ارزش‌های خویش را علت پیدایش نیست‌انگاری می‌داند. و می‌گوید: «هیچ‌انگاری [نیست‌انگاری] به چه معناست؟ [به آن معناست که] والاترین ارزش‌ها از ارزش خویش می‌کاهند. هدفی در کار نیست؛ «چرا؟» پاسخی نمی‌یابد» (نیچه ۱۳۸۶: ۲۶)

از این رو می‌توان گفت هیچ‌انگارها معتقدند که انسان معنای مستقل آبژکتیویته، معنای خودساخته ندارد نتوانسته معنایی خلق کند. پس هیچ‌گرایی به جای عقل به امر وجودی رجعت کرده است زیرا وجود امری پیشینی است که مقدم بر انواع ساختارها می‌باشد. از این رو هیچ‌گونه طرح و معنای پیشینی برای زندگی وجود ندارد و انسان با بازگشت به امر وجودی می‌تواند به هستی و زیست خود معنا ببخشد. و به هر نوع ارتباطی روی آورده و به آن معنا ببخشد. بنابراین انسان میان دو هیچ بزرگ یعنی عدم پیش از زایش و عدم پس از میرش به دام افتاده است و در این فاصله تنها توسل به امر وجودی زندگی را معنادار می‌کند و اجازه نمی‌دهد هیچ ساختاری به انسان معنا بدهد و او را تابع شناسای خویش سازد. (آذریک، ۱۳۹۴ : orianism.com) از جمله هیچ‌انگارها می‌توان، هوسرل، نیچه، اگزیستانسیالیست‌ها به جز آلبر کامو و برشت و هایدگر را نام برد.

۲) پوچ‌انگاری (absurdism):

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

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

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

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

و شادی شود. بنابراین شادی و لذت او از هستی طوفانی در برابر فقدان معنا برپا می‌کند. و در نهایت آبروردیسم به نسبی‌گرایی منجر شد. (آذرپیک، ۱۳۹۵: orianism.com)

اما نباید از این حقیقت غافل شد که جعل معنا، وجود ساختارها، جهان سابژکتیو، جهان آبژکتیو همه و همه محصول زبانند و فراشعر فرافرم در صدد است با دو رویکرد هیچ‌انگاری و پوچ‌انگاری اثبات نماید که معنا محصول زبان و زبان مقوله‌ای پسینی می‌باشد که از مقام جامع وجودی کلمه یا همان لوگوس جاری شده است. بنابراین فراشعر فرافرم در صدد است دو رویکرد برجسته نسبت به معنا را در هستی به ما بنمایاند: ۱- معناگرایی یا اعتقاد به سرچشمه‌ی آبژکتیویته‌ی مستقل از بشر و ۲- جعل معنا، یا همان معنایی که حاصل تعقل سوژه است و نشان می‌دهد جهان فاقد معناست.

بنابراین فراشعر فرافرم دارای دو اپیزود است: ۱- رخداد در حضور معنای پیشینی مستقل از بشر و ۲- همان رخداد در فقدان معنا.

با توجه به آنچه گفته شد در فراشعر فرافرم می‌توان چندین سیستم تعریف کرد: ۱- پوچ‌انگارها، ۲- هیچ‌انگارها، ۳- لوگوس‌انگارها ۴- سوژه‌انگارها (همان)

سیستم‌های فوق همه در بستر زبان نمود یافته‌اند از این لحاظ در زبان مرکزی و فراشعر فرافرم آرایه‌هایی چون پارادوکس، ابهام، ابهام، و اغراق شدیداً مورد استفاده قرار می‌گیرد. بنابراین می‌توان برای هر اپیزود آرایه‌ای مختص آن اپیزود در نظر گرفت. به عنوان مثال در اپیزود اول که رویکردی به جهان معنامند و معناگرا است استعاره (فشرده‌گی کیفی معنا در هستی) نقش محوری را ایفا می‌کند. اما در نقطه‌ی مقابل آیکون و ارون عقل‌بودگی هر گونه معنا در هستی است. پس در اپیزود معناگرایی استعاره و در اپیزود ستاندن معنای رخدادها آیکون نقش محوری را ایفا می‌کند. در خلق فراشعر فرافرم حضور همه‌ی این سیستم‌ها، روایت کامل و تحلیل کامل ضروری نیست. و اگر برشی کوتاه از یک رخداد نیز ارائه شود می‌تواند این فضا را با مخاطب به اشتراک گذارد. (آذرپیک، ۱۳۹۵: orianism.com)

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

شاخصه‌های فراشعر پست‌مدرن:

۱- بازی زبانی

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

۲_ شکست روایت

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

۳_ اتاق شیشه‌ای:

ادبیات کلاسیک دربار محور و فاخر بود به گونه‌ای که موضوع این اشعار آرکی‌تایپ‌ها و افسانه و اسطوره‌ها می‌باشد مانند شاهنامه، خمسه‌ی نظامی و... که همگی ذیل نام مکتب خراسانی خلق شدند، در این نوع نوشتارها انتقاد مخصوصاً نقد معشوق جایگاهی نداشت بلکه منظومه‌ی خسرو و شیرین نماد جایگاه معشوق در مکتب خراسانی است. پس همه چیز، فاخر، درباری، و از جایگاهی استوار برخوردار بود. اما در مکتب عراقی دربار خود را از رعیت و مردم عادی جدا نمی‌دانست شکوهش را حفظ کرده و این شکوه ظاهری نبود بلکه درونی و باطنی بود. زیرا مفاهیم عالیه و اتصال به امر متعالی حاصل جوشش درون و امری تغزلی‌ست. حتی منظومه‌ها تبدیل به منظومه‌هایی شدند که دارای تغزل درونی بودند مانند منطق‌الطیر که درباری و والا است. این روند در مکتب هندی وارد کوچه و بازار شد زیرا محتوای جهان‌بینی مکتب هندی بیانگر عرفانی عام و عامیانه است پس شعر مکتب هندی از دربار خانقاه بیرون آمده و در میان مردم کوچه و بازار توده‌گانی می‌شود. جهان شاعر و زاویه‌ی دید شاعر وارد کوچه و بازار شده و چیزهای غیرمهم و دم‌دستی در شعر حضور می‌یابند به عنوان مثال به جای پادشاه و حکیم فرزانه و... کفاش و شاطر در شعر حضور پیدا می‌کند. در عصر مشروطه (با بازگشت خراسانی) نیما تحولاتی در شعر به وجود آورد و با بازگشت به شعر ایگو‌محوری شعر را با چالش جدیدی مواجه کرد در این دهه شعر پوپولیستی، شعر اعتراضی و توده‌محور و شعر کوچه و بازار وارد خانه‌ی افراد شد. شاملو از آیدا حرف می‌زند نیما از اوضاع و احوال خانه‌ی دهقانان و بیوه‌زنان که در شرایط فقر و

تنگدستی زندگی می‌کنند. اما در پست‌مدرن شعر از ایگو و خانه وارد حریم شخصی افراد و اتاق خواب آن‌ها شد و نظریه‌ی آپارتمان شیشه‌ای شکل گرفت. و افراد دارای هیچ حریم شخصی نیستند و شعر پست‌مدرن به شعر اروتیک گره می‌خورد. از نگاه پست‌مدرنیسم تن قرارگاه جهان، زبان و همه چیز است. و دو نوع بازی تنانه و بازی زبانی را در شعر رقم می‌زند.

۴_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 خودباید، گذشته‌ی شعر را حدس بزند، بعضی شاعران امروز برای آشنایی‌زدایی، شعر خود را به گونه‌ای بی‌مقدمه آغاز می‌کنند به گونه‌ای که خواننده بخش‌های آغازین و نانوشته‌ی آن را خود بازسازی می‌کند. (پورنامداریان، ۱۳۷۴: ۱۴۲)

۵_پلی‌قالبیک بودن

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

۶_مونتاز و کولاژ:

مونتاز در ساحت فرم، محتوا، ساختار و زبان در فراشعر پست‌مدرن اتفاق می‌افتد. به عنوان مثال در یک فراشعر مونتاز لحن‌ها رخ می‌دهد به این صورت که زبان بسیار فاخر خراسانی، متعلق به طبقه اشراف، در کنار جهان و زبان پاپیولار مکتب رومانتیسیسم 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 مونتاز شود، به همین منوال از لحاظ محتوا نیز یک محتوای سیاسی در کنار یک محتوای عاشقانه و مذهبی مونتاز شود. پس مونتاز 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 روزنامه‌ی امروز صبح قرار می‌گیرد. مونتاز 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 مونتاز 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 مونتازی از این فضاها و شخصیت‌هاست دست به خلق و ابداع زده‌ایم پس کولاژ با اندکی دخل و تصرف همراه است. (آذریک، ۱۳۹۵: orianism.com)

۷_بژزدایی 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. و (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)

۸- ترامنتیت:

ترامنتیت در بر گیرنده‌ی کلیه‌ی 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 پنج گونه است ۱- بینامنتیت: رابطه‌ی میان دو متن بر اساس هم‌حضور ۲- پیرامنتیت: پیرامتن همچون آستانه‌ی 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 رابطه‌ی یک متن با متن دیگر می‌شود. بدون آنکه لازم باشد از آن نقل کند یا نام ببرد. ۴- سرمنتیت: رابطه‌ی طولی میان یک اثر و گونه‌ای که اثر به آن تعلق دارد. ۵- پیش‌منتیت: رابطه‌ی میان دو متن ادبی یا هنری که نه براساس هم‌حضور بلکه براساس برگرفتنی بنا شده است در واقع تأثیر یک متن بر متن دیگر مورد نظر می‌باشد. (همان)

۹- انواع دیالوگ:

در فراشعر پست‌مدرن با انواع دیالوگ‌ها مواجه هستیم از جمله می‌توان به ۱- دیالوگ شاعر با جهان آشفته‌ی ذهن خود اشاره کرد که نخستین دیالوگ یک فراشعرنویس با جهان از هم گسیخته‌ی درون خود و انعکاس و بازتاب و وانموده‌ی جهان ذهنی خود را بیان می‌کند. ۲- دیالوگ جهان آشفته‌ی ذهن شاعر با جهان از هم گسیخته‌ی بیرون یا جهان متکثر ناهمگن که جهان درون انسان بازتاب و آیینی آن است. و نمایانگر برخورد گفتگو‌نما‌مند چهل تیکه‌ای که در جهان امروز است و منجر به نوعی نظم نوین جهانی شده که می‌تواند دیالوگ فراشعر پست‌مدرن‌نویس باشد. یعنی در فراشعر جهان از هم گسیخته‌ی ذهنی کسانی که با جهان و جامعه‌ی خود درگیرند در ساحت زبان انواع بازی‌های زبانی را رقم می‌زند. ۳- دیالوگ با خوانشگر متن، یعنی فراشعرنویس با خوانشگر و یا مخاطب وارد دیالوگ و اشتراک‌گذاری جهان روایت‌های ناتمام، روایت‌های ناقص و پریشان می‌شود. ۴- دیالوگ شاعر با روایت شاعرانه‌ای که پیرنگ در آن به کمرنگ‌ترین شکل ممکن در می‌آید تا شاکله‌ای گسیخته را به نمایش گذارد. ۵- دیالوگ با کاراکترهای احتمالی در کنار خود نویسنده، نویسنده‌ای که خود را در هم شکسته، کلان‌روایت‌ها و گفتمان را در هم شکسته و نمی‌تواند در این فرو پاشیدگی گفتمان‌ها کلان‌روایت یا یک روایت و پی‌رنگ منسجم به وجود آورد بنابراین این وانموده در شعر

یک روایت ناروایت‌مند یا یک ناشر در هم گسیخته را به نمایش می‌گذارد. (آذریک، ۱۳۹۵: orianism.com)

۱۰_ فروپاشیدگی سوژه‌ی شاعرانه:

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

۱۱_ نشانگان در فراشعر پست‌مدرن: انواع اسلش چین، دو اسلش چین، کروش، پرانتز، دایره و ...ها، مربع‌ها، اعداد، و... ویژگی‌هایی‌ست که در ترامتنیت فراشعر پست‌مدرن نمودی متمایز و منحصر به فرد یافته به گونه‌ای که بدون حضور این نشانگان خوانش متن برای مخاطب خالی از اشکال نیست.

۱۲_ معنا در فراشعر پست‌مدرن: در فراشعر پست‌مدرن با انواع بازی‌های معنایی شامل، معنابریزی، معناپرهیزی، معناگریزی، فقدان معنا و... در اپیزودهای در هم تنیده یا مجزا با تمام آن معانی و ضدمعانی روبه رو هستیم که در کلیت آن متن یا لذت نوشتاری خوانشی قرار می‌گیرد. بی آنکه به نتیجه‌گیری یا غایت مفهومی، فرمی، ساختاری، محتوایی دست یابد. هر گونه غایت مفهومی در فراشعر پست‌مدرن به فراشعر فرائیستی تبدیل می‌شود. پس فراشعر پست‌مدرن متنی است که هیچ‌گون مفهوم کلی در آن نیست. بلکه ملغمه‌ای‌ست متشکل از پایان‌های باز، معانی و پارودی، و تمام تکنیک‌های مشترک که با شعر پست‌مدرن در فراشعر پست‌مدرن وجود دارد.

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

تفاوت فرمیک میان فراشعر پست‌مدرن و فراشعر کلمه‌گرا

۱- کاراکتر تحلیلی درون-برونی و برون-درونی

۲- روایت دیالوگ-مونولوگ‌محور

۳- بازی زبانی و بازیگر شدن گزاره‌های زبانی از کلمه تا پاراگراف

۴- در فراشعر پست‌مدرن با پروسه‌ی دادن و ستاندن معنا به جهان و رخدادها و پدیدارها و بازی زبانی مواجه هستیم و انسان به هستی چیزها معنا می‌دهد و می‌تواند از آن‌ها معنی را بگیرد. اما در فراشعر کلمه‌محور جهان آنیمیستی زنده و معنا عرض نیست که به چیزی داده و ستانده شود. بلکه معنا جوهری و جزء ذات اشیاء و پدیدارها و .. است.

۵- هر پارادایمی دو ساحت دارد: ساحت کشف و ساحت جعل یا سیستم، سیستم برساخته و جعل زمانی-مکانی-تاریخی است اما کشف ساحت غیرتاریخی و لوگوسیک می‌باشد. در فراشعر کلمه‌گرا (سیستم مولتی‌فونیک) ساحت کشف اصالت دارد یعنی نگارنده از فضای کشف‌های هر مکتب پازل کلمه‌گرایی را نمود می‌بخشد اما در ساحت پلی‌فونیک کلمه‌گرا از تکنیک‌ها و کشف‌های توأمان بهره می‌گیرد به عنوان مثال غزل ماکسی‌مال ساحت تکنیکال آن کم اما ساحت کشف آن گسترش پیدا کرده اما فراشعرهای اجرایی به قالب باور ندارد.

برخی از فراشعرهای ماکسی‌مال از لحاظ نگارشی شعر سپید اما از لحاظ نگرشی کلمه‌گراست. و به سمت جامعیت حرکت کرده اما فراشعر پست‌مدرن، به طرف جامعیت شعر پست‌مدرن حرکت کرده و از این لحاظ از تمام پتانسیل‌ها و تکنیک‌هایی فرمی، محتوایی، ساختاری و زبانی آن بهره می‌برد. بنابراین فراشعر پست‌مدرن می‌تواند جامع باشد یا نباشد و جامع نبودن نفی فراشعربودگی آن متن نیست. از این رو فراشعر پست‌مدرن دو ساحت دارد: ۱- فراشعر جامع‌گرا و ۲- فراشعر ساحت‌گرا

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

بنابراین با توجه به استایلی (style) که در فراشعر نمود می‌یابد می‌توان گفت با چندین نوع فراشعر پست‌مدرن مواجه هستیم:

۱- فراشعر با فضای نقد شعر:

در این نوع فراشعر با نقد روایت، فرم، ساختار و زبان روبه‌رو هستیم نقد اندیشه می‌تواند نقد سوژه، نقد روایت یا ناروایت یا نقد خود شعر باشد که جزیی از روایت کلی متن یعنی نقد روایت درون روایت است. در جهان پست‌مدرن هنگامی که سوژه متلاشی و از هم فرو پاشیده به طبع راوی نیز فروپاشیده می‌شود. زیرا در سوژه‌ی از هم فرو پاشیده ابتدا اقتدار راوی فرو کاهیده و هدف نسبیت‌گرایی قرار می‌گیرد. زیرا جان‌مایه‌ی تفکر نسبیت‌گرایی شک‌محوری است، در این رویکرد نویسنده به راوی شک می‌کند، راوی به نویسنده شک می‌کند، کاراکترها به راوی و نویسنده شک می‌کنند. به عنوان مثال هنگامی که در جستجوی خانه‌ی کسی هستیم و افراد آن محل دارای سوژه‌ی فروپاشیده می‌باشند، نمی‌توان به یک نفر اطمینان کرد و جستجوگر از چندین نفر آدرس را می‌پرسد و جستجو می‌کند. در فراشعر پست‌مدرن نیز به دلیل شک‌محوری و نسبیت‌گرایی چندین راوی، روایت را بیان می‌کنند. از این رو با چندروایی‌گرایی مواجه می‌شویم. پس نتیجه‌ی سوژه‌ی متلاشی، راوی نسبی‌گرا و اقتدارزدایی از مقام نویسنده می‌باشد. غالباً نویسنده یا به صورت مستقیم خود روایت را بیان می‌کند یا راوی صحبت‌های نویسنده و دیدگاه‌های او را انتقال می‌دهد پس فرو پاشیدن شدن سوژه یا شخصیت نویسنده سبب از هم گسیختگی و فروپاشیدگی راوی و سایر ارکان فراشعر نیز می‌شود. از این لحاظ سوژه، بیمار، دارای اسکیزوفرن، آلزایمر و... است. به تبع مکان و زمان نیز مجعول، نامعلوم، گسیخته و غیرثابت و از هم فروپاشیده می‌باشد. از این رو ساختار، زبان، فرم، محتوا و... فروپاشیده می‌شود. نیچه سوژه‌ی فروپاشیده را در فلسفه مطرح کرد. سوژه‌ی نقاد به نقد جهان‌بینی سوژه (نقد هستی‌شناسی) و نقد ادبی اثر می‌پردازد. نتیجه آن که نقد شعر در درون شعر اتفاق می‌افتد و و جزیی از فراشعر پست‌مدرن است.

۲- فراشعر با فضای اظهار نظر:

نویسنده، راوی یا یکی از کاراکترها در فراشعر نسبت به مسائل مربوط به شعر یا دیالوگ کاراکترها یا نحوه‌ی توصیف و... در فراشعر اظهار نظر می‌کنند و میان گفتگوی دیگر کاراکترها، نویسنده یا راوی ایجاد شک و شبهه

می‌اندازد تا به عدم قطعیت نسبت به خویش، جهان اطراف، و دیگر هستندگان برسند. اظهار نظر ممکن است میان یک گپ یا دیالوگ باشد از این رو اظهار نظر حالتی از گفتگوی توده‌گانی دارد و در متن برای خواننده ایجاد تصنع و فاصله‌گذاری می‌کند. در فراشعر با فضای اظهار نظر اقتدار نویسنده به چالش کشیده شده و نوعی بازی معنایی شکل می‌گیرد. اظهار نظر در فراشعر پست‌مدرن شبیه حضور «خرمگس معرکه» است که شخصیتی موزی داشته و خود را وارد هر بحثی می‌کند (اصطلاحاً نخود هر آشی می‌شود). و اظهار نظر می‌کند. اما در فراشعر با فضای نقد مجادله و مناظره وجود دارد

۳_ فراشعر با فضای افشاگرانه یا رسواگرا:

در این فضا نویسنده نه روایت و نه حقیقتی را بازگو می‌کند بلکه روایتی که حقیقت رخدادهای آن گفته نشده را افشا و به نمایش می‌گذارد. یکی از ویژگی‌های پست‌مدرن جامعه‌ی پساتکنولوژی ایجاد تکثر در بیان محتوا و بیان خورده اطلاعات است یعنی رسانه و فضای مجازی عرصه‌ی تولید همگانی محتوا شده است. از این رو تکثر صدا و محتوا از عصر تکنولوژی وارد عصر محتوا، عصر رسانه‌ی تکثرگرایی که در آن هر کس صدای خود را بیان می‌کند شده پس جامعه به نوعی تکثیر رسانه است. و در این جامعه تک تک افراد می‌توانند در هر مکان و زمانی به رسانه تبدیل شده و تولید محتوا کنند و با افراد سراسر جهان وارد دیالوگ و گفتمان شوند. از این رو فراشعر با فضای افشاگرانه درصدد فاش کردن موضوعی یا رازی در جریان رخداد و دیالوگ بین کاراکترهاست به عنوان مثال یکی از کاراکترها در جریان متن به نویسنده گوشزد می‌کند که این قسمت از شعر کذب و دروغ و حقیقت به صورت دیگری است به این ترتیب این کاراکتر یک نوع کاراکتر افشاگر می‌باشد که می‌تواند از لحاظ فرم، محتوا، زبان و... نویسنده را رسوا کند. در مثال دیگر نویسنده به کرات از عشق آیدا به شاملو حرف می‌زند و آیدا نیز در جریان روایت حضور دارد اما در انتهای متن کاراکتر افشاگر پرده از عشق شاملو به زن همسایه بر می‌دارد و دیالوگ، ایماژ یا توصیف پس پرده را فاش و خواننده را تحت تأثیر قرار می‌دهد. در این نوع فضاها روایت ظاهراً خطی و رئال اما یکی از کاراکترها رئال بودن و رومانیک بودن آن را از هم فرو می‌پاشد.

۴_ فراشعر با فضای هجوآمیز:

هجو و هزل در ادبیات کلاسیک هماره یکی از ابزارهای خلق بوده؛ هجو یعنی بدگویی کردن از کسی، چیزی، شهری، مکانی، زمانی یا واقعیتی که از آن یک ابژه می‌سازد که قصد تخریب کردن دارد. در این نوع بدگویی معمولاً غرض شخصی نهفته و آن واقعیت، مکان، زمان، شخص و... را تبدیل به ابژه می‌کند. از سوی دیگر هزل ابژه‌ای ندارد و تنها یک طنز و جوک بی‌مزه یا حرف بی‌پهوده‌ای جهت تفریح مخاطبان را فراهم می‌آورد، قصد تخریب کسی یا چیزی را ندارد از لحاظ اخلاقی مورد تأیید نیست و ضد ادبیات تعلیمی می‌باشد. در فراشعر پست‌مدرن با بازگشت آوانگارد به هجو و هزل (در اینجا غرض شخصی یا بی‌پهوده و مطایبه‌آمیز نیز نیست) نویسنده از ابزار بدگویی بدون غرض شخصی استفاده می‌کند و قصدش تخریب کسی یا چیزی نیست بلکه

تخریب واقعیت یا هجو واقعیت، هجو اسطوره‌ها، کهن‌الگوها، و هجو و هزل آرکی‌تایپ‌ها است. هنگامی که رسانه متکثر شود برخی واقعیت‌ها را بیان نمی‌کند و نوعی عدم قطعیت گریبانگیر رخدادها، باورها و... می‌شود. در این رسانه‌های متکثر ۵۰ درصد واقعیت، اشتباه، دروغ و ناواقعیت‌نمایی است که در فراشعر پست‌مدرن این خصیصه پر فریب‌تر نیز می‌شود. بنابراین اسطوره‌زدایی، پارودی (نقیضه‌نویسی) بازگشت آوانگارد به سنت دارد و واقعیت، رخداد یا امری را که در جهان سنت در حاشیه بوده را به متن و مرکز متن تبدیل می‌کند و با شاخ و برگ دادن آن را مدرن و قوی می‌سازد مثلاً تبدیل گرز رستم به گرز وافور در چارپاره‌ای از نصرت رحمانی.

۵_ فراشعر با فضای چالشگر:

در این نوع فضا جریان طبیعی شعر به چالش کشیده می‌شود. درگیر شدن کاراکترها با نویسنده، درگیر شدن راوی و نویسنده، درگیر شدن کاراکترها با یکدیگر و به چالش کشیدن خود شاعر، روایت، شعر یا قهرمان که سبب می‌شود جریان طبیعی شعر کلاسیک و مدرن از مکان و زمان و سیر خطی تبعیت نکند. زیرا در شعر کلاسیک و مدرن نویسنده، دانای کل و آگاه به تمامی امور و رویکردهای متن بود اما در فراشعر پست‌مدرن با غلبه‌ی نسبیت در روند سلطه و قدرت نویسنده و راوی کاراکترها می‌توانند خود، دیگر کاراکترها، غایت روایت، شاعر، مسیر روایت، موضوع روایت و... را به چالش کشیده و معترض شوند. به نوعی دامنه‌ی اختیارات نویسنده را کاهش دهند.

۶_ فراشعر اقتباسی:

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

۷_ فراشعر تاریخ‌نگر:

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

۸_ فراشعر تحلیل‌گر:

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

فرافرم در فراشعر پست‌مدرن

فراشعر رخداد (فرافرم) به گونه‌ای است که در اپیزود اول یک رخداد مشخص با کاراکترها و دیالوگ‌های مشخص با معنای طبیعی (تخیلی یا غیرتخیلی) آن در اجتماع انعکاس می‌یابد به گونه‌ای که برای مخاطب باورپذیر باشد. منظور از باورپذیری رئال بودن رخداد نیست. بلکه یک رخداد تخیلی نیز می‌تواند در ذهن مخاطب باورپذیر باشد. در اپیزود دوم همان رخداد، همان کاراکترها به گونه‌ای نسبی اما بدون هیچ گونه معنایی بازآفرینی می‌شود. از این رو فراشعر فرافرم دارای دو اپیزود کاملاً متفاوت و متضاد از لحاظ معنایی است. زیرا فراشعر فرافرم اصل «فرم زائیده‌ی زبان» را بیان کند. از این رو در فراشعر فرافرم در اپیزود دوم با ستاندن معنا در زبان ایجاد فرم درونی و ذهنی یا فرم آبزورد (فرم بدون معنا) می‌کند. زیرا همان طور که گفته شد در نزد اگزیستانسیالیست‌ها جهان پوچ و فاقد معناست و ما به هستی معنا می‌دهیم. در حالی در نزد البرکامو و پوچ‌گراها (آبزوردیسم) جهان فاقد معناست بنابراین یا فرد به آن معنا می‌دهد یا و به ابرمرد و امر متعالی دست می‌یابد یا در بی‌معنایی آن چاره‌ای جز خودکشی نیست. پس در فراشعر فرافرم به تبعیت از نگرش نیست‌انگارها و پوچ‌انگارها نویسنده از رخدادها، پدیدارها و مفاهیم معنزدایی می‌کند. (آذرپیک، ۱۳۹۵: orianism.com)

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

۱_ فرم فرافرمیک که در چند اپیزود معنامند و غیرمعنامند جهان پسامدرن را نشان می‌دهد و رویکرد جهان و انسان را در وضعیت پسامدرن و غیرپسامدرن چه در جهان مدرن و چه در جهان سنت را به نمایش می‌گذارد.

۲_ فرم تیزری که از دو یا چند اپیزود شکل می‌گیرد بیشتر به جهان نامعنامند اشاره دارد می‌تواند رخدادها را به گونه‌ای که شباهتی به جهان آبزورد داشته باشد ارائه دهد.

۳_ فرم تریلر جهان معنامند و انسانی که برای هستی خود چه از لحاظ سوژه به هستی معنا داده است و چه آن را یک امر ابژکتیویته بیرونی و لوگوسیک به هستی او معنا بخشیده روایت‌مند کرده به همین دلیل فرم تریلر کامل‌تر و بیشتر از فرم تیزری توانسته جهان پست‌مدرن را نشان دهد. (همان)

در فراشعر پست‌مدرن چندین طریق برای معنزدایی از یک متن توسط آرش آذرپیک پیشنهاد شده است در این رویکرد معناستیزی، معناگریزی و معناپرهیزی مرکز ثقل فراشعر پست‌مدرن و زبان است. بنابراین گریز از

معنا، گریز از عاطفه، گریز از گفتمان، گریز از ایدئولوژی و گریز از کلان‌روایت‌ها و اصالت‌دادن به خرده‌روایت‌ها اصالت می‌یابد.

با توجه نگرش‌های هیچ‌گرایی و پوچ‌گرایی تا به حال چند دوره در تفکر جهان وجود داشته است: ۱- سنت که در آن جهان متافیزیک و خدامرکز بود. ۲- دوره‌ی مدرن که عقل مرکز بود و ۳- دوره معاصر یا زبان مرکزی. و فراشعر فرافرم محصول جهان زبان مرکزی است بدین صورت که شاعر در زبان فضا را می‌سازد، تعریف و یک فضا را در معنامندی رخداد و همان فضا را در فقدان معنا اجرا می‌کند. تا اثبات نماید که زبان معنا و فقدان معنا را می‌آفریند. در این صورت می‌توان لوگوس را سرچشمه‌ی معنامند آبژکتیویته‌ی هستی مستقل از افراد و جهان دانست. و اظهار کرد که معنا قرارداد نیست که توسط عقل‌گراها بر زبان تحمیل شده است (معنای سابژکتیویته). زیرا در نزد عقل‌گراها، عقل انسان براندیشیدن هستی اراده می‌کند و معنای فراتر و مستقل از عقل آدمی متصور نیست، در این نگرش حضور و وجود لوگوس انکار و رد شده، به گونه‌ای که اخلاق، عرفان، فرهنگ، ادبیات، هنر سقوط کرد زیرا تا پیش از نگرش عقل‌گرا بر معنای مستقل و فراتر تأکید شده بود. اما عقل‌گراها تمام این فرایندها را خارج از لوگوس و تنها در ساحت عقل تعریف می‌کرد. و اخلاق، هنر، زیبایی‌شناسی، ادبیات و... ابژه‌ی بشر شد و نه ابژه‌ی ابژکتیویته‌ی مستقل از بشر که به لوگوس مرتبط است. در دوره‌ی سنت اخلاق، هنر، زیبایی‌شناسی، ادبیات، اخلاق و عرفان به بشر معنا می‌داد زیرا خود را به ابژکتیویته‌ی مستقل و فرایی مرتبط می‌دانست اما در دوره‌ی عقل‌گرایی، بشر خود را سرچشمه‌ی معنا یافت. بنابراین عقل در دوره‌ی مدرن در دو حیطه تعریف شده است: ۱- جهان اندیشه‌محور و ۲- جهان علم‌محور که هر دو درصدد معنا دادن به زندگی بشر و جهان هستی هستند. جهان اندیشه‌محور لوگوس را انکار و معنا را امری مادی و زمینی کرد و جهان علم‌محور سبب ماده‌گرایی و زندگی ماشینی فاقد معنا شد. بدین ترتیب علم به کشف روابط میان چیزها می‌پرداخت و عقل‌گرایان انواع مکتب‌های ادبی و فلسفی را مانند مارکسیسم، مائوئیسم، نازیسم و... را به وجود آوردند. مارکسیسم برآیند نقد تفکرات پیش از خود بود، و بیانگر این اصل می‌باشد که انسان تابع‌شناسای تاریخ است یعنی انسان درصدد است که از لوگوس یا همان معنابخش آبژکتیویته‌ی مستقل خلاص شود و به انسان- خدایی تبدیل شود اما در واقع انسان جزء کوچکی از پیکره‌ی تاریخ است و این تاریخ است که انسان را می‌سازد. و انسان دوباره بنده و تابع شناسای تاریخ می‌شود. زیرا انسان جزئی ناچیز و برآیند تاریخ است. بنابراین عقل و علم دو شاخه هستند که می‌خواهند به انسان و هستی و ... معنا بدهند از این رو انسان، خدا، لوگوس، و معنای فرائی را از بین می‌برد تا از قید معنا رها شود. اما انسان از قید معنا رها نشد بلکه در دام معناهای خودساخته‌ی خویش قرار گرفت. علاوه بر این که انسان از قید معنا رها نشد و در دام معناهای خودساخته گرفتار شد و از آن نیز ناامید گشت به دوره‌ی پست‌مدرنیسم وارد شد و تبدیل به موجودی شد که معنای مستقل و معنای خودساخته را نمی‌پذیرد.

تکنیک‌های ادبی فراشعر پست‌مدرن دهه‌ی هفتاد (کارگاه ادبی کرمانشاه):

۱- تئوری عواطف پیچیده و لایبرنتی

از بنیادی‌ترین شگردهای نوآورانه در فراشعرهای پست‌مدرن در کارگاه‌های دهه‌ی 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 جامعه‌ی 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 کلان روایت‌ها جهت‌دهی شود. پس با یک نگرگاه سلبی به تغزل می‌نگریست اما در خیزش فراشعرنویسان دهه‌ی هفتاد در مکتب ادبی کرمانشاه، تکثر، تلون، و تضاد توأمان انواع عواطف در انسان و جامعه جزء مانیفست ادبی قرار گرفته بود که در انواع صداها تجسد و تعیین می‌یافت. به نوعی در کنار فرم پیچیده و لابیرنتی، ساختار پیچیده و لابیرنتی، تخیل پیچیده و لابیرنتی، با عواطف پیچیده و لابیرنتی بین کاراکترها (چه نسبت به خود و چه نسبت به دیگری) مواجه بوده و هستیم. همانند بروز چند عاطفه متضاد در یک زمان مشخص در فردی نسبت به دیگری بدون غلبه‌ی هیچ یک از احساسات بر دیگر عواطف.

۲- تئوری ایماژهای گوناگون

در فراشعر دهه‌ی هفتاد، حال خوب خوانشگر بیشتر از همه چیز اهمیت دارد. و نوعی نگرگاه (پست‌مهم نیست ادبی) در هر شاکله‌ی معرفتی و آرمانی موج می‌زند. خوانشگر در فراشعر غرق در ایماژهای گونه‌گون خواهد شد که بیشتر بر بنیان تداعی آزاد شکل گرفته‌اند و با این که خرده معانی غالباً دم‌دستی یا روزمره اثر را گاه به معنابریزی می‌رساند اما در کلیت هیچ مفهوم، ایده، موضوع، روایت مشخص به خوانشگر انتقال داده نمی‌شود. و خوانشگر می‌تواند در کنار و کناره‌ی ایماژهای رنگارنگ و گوناگون از جسارت زبانی، و بازهای دستوری، بازی با آواهای خنیاگرانه‌ی کلمات، بازی با شکل دیداری کلمات، هم‌سطور، هم‌پاراگراف، هم‌صفحه‌ها، فصول و تمام کتاب حتی شکل متفاوت جلد آن لذت ببرد و سرگرم شود. اما هیچ ایده و عاطفه خاصی به او انتقال داده نمی‌شود. (آذریچک، ۱۳۹۹: orianism.com)

۳- تئوری عدم حذف فضای تغزلی

اما تبدیل مداوم آن به یک بازی مکرر در زندگی لابیرنتی کاراکترها در متن و غلبه‌ی شک روانی بر شک دکارتی در جهان منولوژی و سولی‌لوگی‌های درون اثر، آن چنان که به تعبیر امروزی تبدیل همه جانبه‌ی مناسبات عاشقانه به تکرار فضاهای بازی مافیا که در آن شک دکارتی و پرسش‌های اگزیستانسیل را از بازیگرها سلب و آنان را در دام‌چاله‌ی شک مخرب روانی مچاله می‌کند. در صورتی که حین مچاله شدن حس هیجان در ذهنشان فوران می‌کند. همانند یک تماشاگر فوتبال که تیمش در اوج بازی‌ست و ماشینش در بیرون

استادیوم در حال سوختن می‌باشد. از این رو آرایه‌های تضاد و پارادوکس، مجاز، و ایهام در سراسر اثر به وفور یافت می‌شود.

۴- تئوری شبهه روایت‌های متکثر

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

۵- 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 تعیین ذهنی ببخشد بدین ترتیب نوعی عدم قطعیت کاراکتری و نسبی‌گرایی اتفاق می‌افتد که می‌توان آن را تئوری بیناکاراکتری یا تئوری بیناصدایی نامید. یعنی صدا‌هایی که معلوم نیست از سوی چه کاراکتری بیان شده و نوعی پلی‌فونی نامتعیین را بر می‌سازد. صداها در بیناکاراکترها و بیناصدایی مورد تحلیل واقع نمی‌شود بلکه تنها انعکاس می‌یابد. (آذریچک، ۱۳۹۵: orianism.com)

۶- تئوری متد پست‌مدرنیستی

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

رویکردی مشخص و غایت‌مند همانند مدرنیسم بوده اما فراشعر پست‌مدرنیسم با تبعیت از فلسفه‌ی پست‌مدرنیسم رویکردی ضدسیستم و آنتی سیستماتیک دارد.

از جمله ویژگی‌های یک سبک یا مکتب یا نگرش جدید، ایضاح‌مند، متمایز و مشخص بودن و متدیک بودن می‌باشد. در شعر پست‌مدرن ایران، رضا براهنی طلایه‌دار شعر پست‌مدرن با پیش‌گفتار «من شاعر نیامی نیستم» تمایزات شعری خود با نیما و شاملو را بیان می‌کند یعنی برای شعرش غایت تعریف کرده و کمی‌ها و کاستی‌های شعر گذشتگان را بیان و شعر خود را از اشعار گذشتگان متمایز می‌نماید از این رو شعر پست‌مدرن ایران، دارای سیستمی متدیک، غایت‌مند و متمایز است. پس مانیفست شعر پست‌مدرن یکی از دکارتی‌ترین مانیفست‌های شعر ایران است. علاوه بر براهنی باباچاهی نیز شعر ایران را از پیشانیما تا جریان هوشنگ ایرانی و خودش را ایضاح‌مند، متمایز و متدیک بیان می‌کند. و ناگذیر از رویکرد دکارتی است. به جرأت می‌توان گفت شاعران پست‌مدرن در ایران و جهان در مانیفست‌نویسی نسبی‌گرا نیستند. هر چند رویکرد نسبی‌گرایانه را ترویج می‌دهند اما در مانیفست‌نویسی رویکردی کاملاً مدرنیستی را در پیش گرفته‌اند. بنابراین فراشعر پست‌مدرن که در اواخر دهه‌ی هفتاد در کتاب «جنس سوم» ارائه شد در مانیفست‌نویسی رویکردی کاملاً پست‌مدرنیستی داشته و با ارکان شعر برخوردی نسبی‌گرایانه دارد. بدین ترتیب عدم قطعیت در رویکرد مشخص است. در بسیاری از فراشعرهای پست‌مدرن استفاده از تکنیک‌ها نسبی‌ست زیرا کاربرد همه‌ی تکنیک‌ها نه غایت است و نه هدف، بلکه فراشعر پست‌مدرن امکانات و ظرفیت‌هایی را پیش‌روی نویسنده قرار می‌دهد. (همان)

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

۷- تئوری اتوبیوگرافی معمولی

ادبیات سنتی غالباً حماسی، غنایی، تعلیمی، کمیک و... بود اما در شعر پست‌مدرن نوعی نویش با عنوان اتوبیوگرافی معمولی وجود دارد که شبیه بلاگ‌ها در صفحات اجتماعی، رخدادها و چالش‌های هرروزه‌ی زندگی را با دیگران به اشتراک می‌گذارند. پس حتی در فراشعر پست‌مدرن اتوبیوگرافی اعترافی نمی‌تواند محلی از اعراب داشته باشد زیرا در ژانر اتوبیوگرافی اعترافی غایتی نهفته است و آن اعتراف و به اعمال ریز و درشت،

صحیح و غلط و قضاوت در مورد آن‌هاست و نوعی روزمره‌نویسی نیست. اما در اشعار پست‌مدرن و فراشعر پست‌مدرن غالباً اتوبیوگرافی معمولی یا روزمره‌نویسی غالب است. زیرا روایت‌مند نیست و به شدت روزمره‌نویسی و نوشتن نامه‌های روزمره‌ی زندگی است. بنابراین اتوبیوگرافی اعترافی باشد یا نباشد حائز اهمیت نیست بلکه اتوبیوگرافی معمولی جزء تفکر (پست‌مهم نیست) فراشعر پست‌مدرن است. آذریک، (orianism.com:۱۳۹۹)

۸_ تئوری شهری بودن فضا در عین مصرف‌گرایی

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

۹_ تئوری استفاده از علامت‌های نگارشی معکوس

از جمله دیگر ویژگی‌های فراشعر پست‌مدرن در دهه‌ی هفتاد می‌توان به موارد زیر اشاره کرد: ۱. غلبه‌ی هر گونه ایده و فضای فکری در متن، اگر ایده‌ای در متن فضای بیشتری را در بر گیرد در جهان پارودیک شعر به نقدی اقتدارزدایانه دچار خواهد شد. ۲. مبدل کردن فضاها به یکدیگر مثلاً شعر شدیداً تغزلی در اوج کمیک شود. و به چالش کشیدن تمام انگارگان درون/ برونی اجتماع و حتی به چالش کشیدن خود اجتماعیت و فردیت با هم بدون رسیدن آن‌ها به سهم سوم و مشترکشان. ۳. کولاژ در چندصدایی و چندفضایی و چندلحنی و چندفرمی و چندقالبی و چند ایده‌ای، سیستم اتصال کوتاه بین نویسنده و کارکترهای متن خوانشگری که در تکوین غیرغایت‌مند اثر اشتراک خواهد داشت. ۴. مرکززدایی هم در شعر و هم از شعر به مثابه‌ی هنر غالب در اثر با گسترش آن به متون غیرشعری و حتی غیرهنری. ۵. قطع کلام مکرر دیالوگ‌ها توسط کاراکترها که

یکی از آن‌ها نویسنده‌ی ناآگاه متن است. ۶. فاصله‌گذاری‌های مکرر برشتی-هوسرلی ۷. چند موضوعی، چندایده‌ای و چند خطی‌بودگی تا چند متنی‌شدگی یک اثر. (همان)

۱۰- تئوری نشانگان معکوس در فراشعر پست‌مدرن

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

نتیجه‌گیری

با توجه به بیان ویژگی‌های کلی شعر پست‌مدرن و شاخصه‌های که مکتب اصالت کلمه (فرائیسم) به آن افزوده است می‌توان گفت در غرب در برابر تز فراداستان آنتی‌تز فراشعر (متاشعر) به وجود آمده که بیشتر بر ارجاع به شعر و صحبت در مورد شعر اذعان دارد اما در فراشعر پست‌مدرن در اواخر دره‌ی هفتاد در ایران فراشعر علاوه بر دارا بودن شاخصه‌های شعر پست‌مدرن، آرش آذرپیک بانی این نوع نگرش و نگارش در شعر دهه‌ی هفتاد برای آن شاخصه‌های دیگر تعریف کرده است که بر خلاف مانیفست‌ها و تئوری‌های شعر پست‌مدرن که توسط براهنی و باباچاهی و دیگر پست‌مدرنیست‌ها در ایران شکل گرفت و کاملاً به طریقی مدرنیستی تنظیم شده بود مانیفست فراشعر پست‌مدرن که برای نخستین بار در ایران و جهان-توسط آرش آذرپیک- مطرح شده کاملاً پست‌مدرنیستی می‌باشد. از این رو فراشعر پست‌مدرن در بسیاری از شاخصه‌ها متفاوت و متمایز از شعر پست‌مدرنیست است و اعم بر شعر پست‌مدرن است. بدین گونه که در شاخصه‌هایی چون نحوزدایی، ستیز با عقلانیت مدرن، تأکید بر فرم‌های تزئینی یا تعدد فرم‌ها، اهمیت یافتن جاذبه‌های دال‌ها و در سایه قرار گرفتن یقین‌های معنایی مدلول‌ها، نزاع معنا و بی‌معنایی، بیرون آمدن از زیر سلطه و اقتدار محتوا، آشنایی‌زدایی، چند شخصیتی شدن زبان، تعلیق جمله، تشّت معنایی و هنجار شکنی در شیوه‌ی نوشتن از جمله شاخصه‌هایی هستند که در شعر پست‌مدرن و فراشعر پست‌مدرن مشترک هستند اما حضور تئوری‌هایی چون، نشانگان معکوس، شهری بودن فضا در عین مصرف‌گرایی، اتوبیوگرافی معمولی، متد پست‌مدرنیستی، تئوری بیناکاراکتری، شبه روایت‌های متکثر، عدم حذف فضای تغزلی، عواطف پیچیده و لابیرنتی و انواع فضاهای اظهار نظر، افشاگرانه، هجوآمیز، چالش‌گرا، اقتباسی و تاریخ‌نگرانه شاخصه‌های مختص فراشعر پست‌مدرن مشرقی می‌باشد.

منابع:

امامی، نصرالله، قاسمی پور، قدرت، جوکار، منوچهر، یاری، علی (۱۳۹۵) روایت‌شکنی در شعر پست‌مدرن فارسی، ادبیات پارسی معصر، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی، سال ششم، شماره‌ی دوم، صص ۱۲۵-۱۵

آذریک، آرش، مسیح، نیلوفر (۱۴۰۲) فراشعر پست‌مدرن و انسان در وضعیت ایکونیکال، فصلنامه‌ی علمی تخصصی مطالعات نقد زبانی و ادبی، سال هفتم، شماره‌ی ۲۵، صص ۶۳-۸۹

آذریک، آرش (۱۴۰۰) درس‌نامه‌ی ادبی «فراشعر پست‌مدرن»، سخنرانی در اندیشکده‌ی فراگرایان ایران، کرمانشاه، ۱۰/۱/۱۴۰۰، www.orianism.com

آذریک، آرش (۱۳۹۹) درس‌نامه‌ی ادبی «فراشعر فراقلم و شاخص‌های آن» سخنرانی در اندیشکده‌ی فراگرایان ایران، اسلام‌آباد غرب، ۵/۵/۱۳۹۹، www.orianism.com

آذریک، آرش (۱۳۹۵) درس‌نامه‌ی «بنیان‌روایت فلسفی فراشعر پست‌مدرن در دهه‌ی هفتاد»، سخنرانی در اندیشکده‌ی کلمه‌گرایان ایران ۳۰/۵/۱۳۹۵، اسلام‌آباد غرب، www.orianism.com

آذریک، آرش (۱۳۹۴) درس‌نامه‌ی ادبی «تبارشناسی فراشعر پست‌مدرن»، سخنرانی در اندیشکده‌ی فراگرایان ایران، ۵/۵/۱۳۹۴، کرمانشاه، www.orianism.com

باباچاهی، علی (۱۳۸۹) گزاره‌های منفرد (مسائل شعر و بررسی انتقادی شعر جدید و جوان امروز) چ دوم، تهران، دیبایه

پورنامداریان، تقی (۱۳۷۴) سفر در مه، تهران، زمستان

سوفرن، پیر ابر (۱۳۷۶) زرتشت نیچه، ترجمه‌ی بهروز صفدری، تهران: انتشارات فکر روز.

سیوران، امیل (۱۳۹۷) قطعات تفکر، ترجمه‌ی بهمن خلیقی، تهران: مرکز

نیچه، فردریش (۱۳۵۲)، دجال، ترجمه‌ی عبدالعلی دستغیب، تهران: نشر آگه.

نیچه، فردریش (۱۳۸۷) غروب بت‌ها، ترجمه‌ی داریوش آشوری، تهران: نشر آگه.

نیچه، فردریش (۱۳۸۶) اراده‌ی قدرت، ترجمه‌ی دکتر مجید شریف، تهران: انتشارات جامی

نامور مطلق، بهمن (۱۳۸۶) ترامت‌نیت مطالعه‌ی روابط یک متن با دیگر متن‌ها، پژوهشنامه‌ی علوم انسانی شماره‌ی ۵۶، صص ۱۲۷-۱۴۲

Hegel, G.W.F. (2010) the science of logec, translaeted by George di Giovanni, Cambridge: cambridge university press.

Tongeren, p (2018) friedrich Nietzsche and European nihilism, newcastel upon tyne: Cambridge scholars publishing.

Kline, p. (2017) passion for nothing: kierkegaards apophatic technology .university, Nashville. Us

Nahida sattar obaid (2020) the dominant feature of meta poetry in Iraqi contemporary poetry: a fundamental and textual study, international journal of innovation, creativity and change www. Ij icc. Net volume 13, issue 8, university of al qadisiyah, college of arts.

www. Jackets.org/ commen