

## فراشعر پست‌مدرن و انسان در وضعیت آیگونیکال

آرش آذربیک<sup>۱</sup>، نیلوفر مسیح<sup>۲</sup>

### چکیده

فراشعری ژانری است که برای اولین بار در ایران با کتاب جنس سوم (۱۳۸۴) مقوله‌بندی و تئوریز شد. نمونه‌هایی ارائه شده اغلب دارای ویژگی‌های پست‌مدرنیستی مانند؛ پلی‌فونی، بازی‌زبانی، آغازهای ناگهانی و پایان‌های باز، بازی با دست‌ورزبان در زاویهٔ عمودنگرانه یعنی حرکتی فرارونده برای گذر از هرگونه سیستم‌محوری در شعر است. در سیستم طولی فراشعر سبک شعر ما هو شعر جای خود را در مسیر تکوینی طولی به شعر ما هو کلمه می‌دهد. یعنی فراشعر در ساحت طولی، توأمان نه مقید و نه منکر هیچ یک از ساحات مکشوف و نامکشوف هنری کلمه نخواهد بود. و با توجه به نگاه هستی‌شناسانهٔ هنر بی‌قید و شرط و متعالی شعر از تمامیت فضای نگرشی و نگارشی سبک‌ها، ژانرها، و مکاتب شعری، داستانی و دیگر ژانرها در راستای کلمه‌محور کردن این نگاه هستی‌شناسانه بهره می‌برد. این نوشتار که به روش توصیفی-تحلیلی فراهم آمده، درصدد است تا تعریفی منسجم از فراشعر و شاخصه‌های آن در ادبیات ارائه دهد. تا مشخص شود که فراشعر در مکتب اصالت کلمه با نام‌هایی که این عنوان را یدک می‌کشند، متفاوت و تمایز است.

کلمات کلیدی: شعرپست‌مدرن، فراشعر پست‌مدرن، شعر دههٔ هفتاد، الگوریتم ادبی، جریان‌شناسی شعر

---

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

۲. پژوهشگر اندیشکدهٔ کلمه‌گرایان ایران (فرائیسم)

## مقدمه

فراشعر در مکتب اصالت کلمه، شعری که دربارهٔ شعر باشد و آن را به نقد کشد و یا از عناصر شعری در متن صحبت کند نیست؛ هم چنین شعری که برای رسیدن به تعالی از فراهنجارگریزی استفاده کند هم نیست، هر چند از این پتانسیل‌ها به عنوان یک ابزار در خدمت متن استفاده می‌کند، اما این تعاریف را به عنوان هدف نمی‌پذیرد بلکه فراشعر نیز همانند فراداستان کلمه‌گرا، طریقتی‌ست ادبی که سه هدف‌محوری را دنبال می‌کند. نخست، فراروی دانشورانه از سیستم درونی شدهٔ ادبی خویش در شعر به سوی دیگر سیستم‌های ادبی در این ژانر-چه بالفعل و چه بالقوه-؛ دوم، فراروی از جنسیت درونی شدهٔ شعر به سوی دیگر ژانرهایی که می‌توانند در هنری‌تر کردن متن ما مؤثر باشند، به ویژه جنسیت داستان با تمام ژانرهای زیرمجموعهٔ آن، البته هدف، استفاده از پتانسیل‌های گفته و ناگفتهٔ ادبی در این نحله‌هاست، نه آمیزش ناهدفمند ابعادی که پیشاپیش کشف شده‌اند، زیرا این امر تنها باعث پیدایش متونی مخنث‌گون، بدون هویتی مستقل خواهد شد؛ و سومین هدف، فراروی از تمام پتانسیل‌های ادبی بالفعل است-البته با عنایت به قدرت قلمی و ذوق فردی- و فراروی از ژانرهای گوناگون ادبی-به ویژه جنسیت‌های برتر هنر ادبیات، یعنی داستان و شعر- با انگیزهٔ کشف فضاهای بالقوهٔ ادبی که متأسفانه دنیای هنر، قرن‌ها به علت سیطرهٔ الهه‌های شعر و داستان از این فضاهای بالقوه غافل بوده است زیرا حقیقت هنری کلمه هیچ‌گاه برابر با «شعر به علاوهٔ داستان و دیگر هیچ» نیست. دنیای کلمه بی‌نهایت بوده و کشف لایه‌های نهفته و ناگفتهٔ جنسیت سوم واژگان برای خلق یک متن عریان، از اهداف قلم‌های پوینده و جستجوگری‌ست که هیچ‌گاه خود را در چارچوبهٔ تنگ اما به ظاهر فراخ شریعت‌ها و جنسیت‌های ادبی، محصور نکرده‌اند و در این میان از هر پتانسیل بالقوه و بالفعلی که باعث هنری‌تر کردن متن شود استفاده می‌کنند، حتی اگر شعارهای هنرمندانه، شطح و... باشد. (آذریک و همکاران، ۱۳۹۶: ۳۲۰)

جنسیت سوم کلمه یعنی پتانسیل‌های بالقوه‌ای که شوربختانه قلم‌های جستجوگر و پویندگان راستین هنر ادبیات-به علت حکومت بی‌چون و چرای ژانرهای مسلط شعر و داستان بر این هنر والا- از آن‌ها غافل مانده‌اند. نباید نادیده گرفت که حرکت به سوی بی‌نهایت، هرگز ایستایی و نقطهٔ پایان ندارد، زیرا بی‌نهایت، مقصود است، نه مقصد و همین امر در درجهٔ نخست، استعداد‌های متوسط را آن چنان از ورود به این میدان بازمی‌دارد که دست به انکار یا تحقیر

ظاهری آن می‌زند و حتی شاید اکثر قلم‌های توانا و استعدادهای برتر را نیز از ورود به این دنیای بی‌پایان بهراساند. (همان: ۳۲۲)

سیستم افقی فراشعر ادامه‌تکوینی سنت‌های هنر متعالی شعر است و می‌خواهد با پیشنهاد فضاهای دیگرگون به کشف ابعاد و ساحات دیگر در جهان شعر دست یازد.

ژانر فراشعر و انواع نوشتارهای فراشعری با عناوین فراشعر پست‌مدرن، فراشعر مولتی‌فونیک، فراشعر پلی‌فونی هم‌افزا، فراشعر مرکزافزا و ... با کتاب جنس سوم در سال ۱۳۸۴ تألیف آرش آذربیکه که آنتولوژی این ژانر بود در ادبیات ایران و جهان اعلام حضور رسمی کرد. و تا پیش از آن کلید واژه «فراشعر» در ادبیات ایران وجود نداشت، هر چند به تبعیت از نگاه تز و آنتی‌تزم‌دار غرب در مقابل فراداستان کلیدواژه فراشعر ناخودآگاه به ذهن متبادر می‌شد، اما فراشعر در غرب دارای مانیفست خاصی نیست، تنها به شعر درباره 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) در این نوشتار ابتدا به تعریف فراشعر خواهیم پرداخت، سپس ویژگی‌های فراشعر را مورد بررسی قرار خواهیم داد و در نهایت به تشریح فراشعر آیکونیکال و شاخصه‌های آن می‌پردازیم.

## بیان مسئله

فراشعر آیکونیکال، یکی از سیستم‌های پنج‌گانه فراشعر است، که در آن وجوه شخصیتی، سرشتی و سرنوشتی، درک و فهم پدیدارها، عاطفیدن و اندیشه و... تابع اصل انتخاب و قرارگیری در وضعیت متافنومینیکال است. از این رو آیکون‌های انتخاب، و چگونگی رخداد این انتخاب‌ها در متن نقش محوری را در خلق و ایجاد سیستم آیکونیکال ایفا می‌کند. در این سیستم هر انتخاب یک جهان موازی است، که فضا، کاراکترها، دیالوگ‌ها، راوی‌ها و مکان و زمان خاص خود را می‌طلبد. تا پیش از این چهار سیستم پیشنهادی فراشعر (پلی‌فونی هم‌افزا، پست‌مدرنیسم، مولتی‌فونیک و مرکزافزا) توسط آرش آذربیکه شعر، حدیث نفس یا حدیث اجتماع یا درباره اجتماع بود. اما در شیوه نگارشی-نگرشی فراشعر، سوژه‌محوری از جهان شعر رخت بر بسته و کاراکترها دگرسوژه‌هایی هستند که وقایع را تحلیل درون-برونی و برون-درونی می‌کنند. کاراکترها شخصیت‌مند و هر یک دارای صدای خاص خود می‌باشند. فراشعر آیکونیکال اصل انتخاب را در جهان واقع و جهان متن به چالش می‌کشد. از این رو این جستجو تلاشی

برای پاسخ‌گویی به این پرسش است، که وضعیت متافونمیکال در فراشعر چگونه وضعیتی می‌باشد؟ آیا این وضعیت در جهان واقع مصداق عینی دارد یا خیر؟ فراشعر آیکونیکال چه نسبتی با فراشعر پست‌مدرن دارد؟

### پیشینه 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 آذرپیک، مهری مهدویان
- ۲\_ چشم‌های یلدا و کلمه کلید جهان هولوگرافیک (۱۳۹۶) آرش آذرپیک، هنگامه اهورا، نیلوفر مسیح
- ۳\_ جنبش ادبی ۱۴۰۰ (۱۴۰۰) آریو همتی و علی رشیدی
- ۴\_ واژه‌ها از زبان گریخته‌اند (۱۴۰۲) آرش آذرپیک، پوریا منصوری یاراحمدی، ستی‌سارا سوشیان

مجموعه‌های فراشعری مانند:

- ۱\_ فرازن (۱۳۸۹) مریم نظریان
  - ۲\_ فرازن عاشقانه‌های یک پرنسس جنوبی (۱۳۹۹) ثنا صمصامی
  - ۳\_ جنس سوم (۱۴۰۰) نیلوفر مسیح
  - ۴\_ شیخ اشراق عاشق می‌شود (۱۳۹۹) آرش آذرپیک
- مقالات:

- ۱\_ فراشعر کلمه‌کرا 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 زاویه چند کاراکتر دستامد شعر مرکزافزای ایران (۱۴۰۱) آرش آذربیکه، سستی سارا سوشیان، هنگامه اهورا

۴\_ پژوهشی در مکتب ادبی پدیدارشناسی با تکیه بر نظریات و درس‌نامه‌های آرش آذربیک (۱۴۰۱) سستی سارا سوشیان، پوریا منصوری یاراحمدی

پرسش‌های پژوهش:

۱\_ فراشعر چیست؟

۲\_ ویژگی‌های فراشعر کدام است؟

۳\_ انواع سیستم‌های فراشعر چگونه پدید می‌آیند؟

۴\_ فراشعر آیکونیکال چگونه پدید می‌آید؟

۵\_ مؤلفه‌های سیستم فراشعر آیکونیکال کدام است؟

## تحلیل داده‌ها

### فراشعر:

شعر نوعی نگرگاه هستی‌شناسیک و گونه‌ای نگره در هستی‌مشکک درون-برونی و برون-درونی است، نه نگره‌ای سیستماتیک به هستی. بر بنیان این بنیان‌روایت هنری هستی‌شناسانه یعنی جهان‌میتوسی هنر شعر در هر عصر و نسل و محل در تاریخ ادبیات جهان بنا بر زمینه، زمانه و ضرورت ارگانیک زبان، ساحت‌هایی از دنیای درونی-بیرونی انسان-کلمه کشف شده و بر بنیاد هر کشف، سیستم و پارادایمی در ادبیات شکل گرفته است که بنا بر قدرت و ظرفیت آن ساحت کشف شده، توانش تحول زبانی و بیانی آن شاکله‌های سیستماتیکی مانند سبک فردی یا جمعی یا دوره و یا به گونه‌ای گسترده‌تر، مکاتب و نهضت‌های بومی، ملی یا جهانی در این هنر متعالی-بی‌قید و شرط- شکل گرفته است که گاه این سیستم‌های ادبی با هم دارای تضادهای نگرشی-نگارشی بوده‌اند و هر یک تعریفی خاص از شعر ارائه داده‌اند. (ر.ک. مقدمه آذربیک: همتی و رشیدی، ۱۴۰۰: ۶۵) در اوایل دهه هشتاد و با چاپ کتاب «جنس سوم» مانیفستی نوظهور در جهان شعر و ادبیات به نام «فراشعر» توسط آرش آذربیک بنیانگذار مکتب اصالت

کلمه معرفی گردید. (سفیدبری و گرامی، ۱۴۰۱: ۲) لذا در این تعریف شعر یک سیستم نیست، بلکه یک نگرگاه هستی‌شناسانه است.

در نگرگاه عریانیسم، حقیقت وجودی ادبیات چیزی نیست جز لوگوس یعنی وجود فرابعدی کلمه یا مقام جامع وجودی کلمه که با اصالت دادن به آن بدون انکار هیچ ظرفیت فرمیک در تاریخ اندیشه، هنر و ادبیات، تمام فرم‌های مکشوف و نامکشوف ادبی، هنری، فلسفی و... وارد حیطهٔ فرافرم‌گرایی، تمام روایت‌های مکشوف و نامکشوف اندیشه، ادبیات و هنر بدون انکار هیچ ظرفیت روایتی وارد حیطهٔ فراروایت‌گرایی، تمام ساختارهای مکشوف و نامکشوف ادبی، هنری، فلسفی و... بدون انکار هیچ ظرفیتی وارد حیطهٔ فراساختارگرایی و تمام معانی هنری، ادبی، فلسفی و... بدون انکار هیچ ساحت معنایی مکشوف و نامکشوف وارد حیطهٔ فرامعناگرایی و... خواهند شد و این نمود جهان همه‌جانبه و حرکت بسیط در اصل فراروی‌ست. (ر.ک. مقدمه: همی و رشیدی: ۱۴۰۰: ۶۸) بنابراین حرکت بسیط در متن از یک سو رو به جلو - نه تکامل‌گرایانه - بوده و از سوی دیگر در زیر بنا عمیق‌گرا و کاملاً پویا است. چون غایت نهایی در اصالت کلمه بازگشت به بنیان‌هاست. حرکت بسیط حرکتی همه‌جانبه، طولی، عرضی، درونی، برون‌ی و در کل حرکتی است که از دایرهٔ شعوری فراتر می‌رود و در هیچ سیستم متوقف نمی‌گردد. (همان: ۱۲۹)

تا پیش از فراشعر و تعریف نوین از شعر، در سیستم همهٔ سبک‌ها و مکتب‌ها فقط و فقط ابزارهای بیانی و زبانی تغییر می‌کردند. و الگوهای متعین پیشینی پا بر جا بود. اما مکتب اصالت کلمه با چندین پیشنهاد اعم از (کاراکتر تحلیلی، چندصدای شخصیت‌مند، دگرسوژه‌گرانگاری، فراسوژه‌گرانگاری، خودافزایی در عین و حین هم‌افزایی و هم‌افزایی در عین و حین خودافزایی، پلی‌ژانریک بودگی، ...) از سیستم‌محوری و الگوهای متعین پیشینی برای استحالهٔ ساحاتی از بنیان روایت شعری جهان، و کشف ساحاتی دیگر از لوگوس فراروی کرده است و در یک حرکت بسیط طولی یعنی حرکت شعر برای فراروی به سمت کلمه‌محوری و جنس سوم یعنی حرکت به سمت سایر سیستم‌ها در دنیای هنری کلمه و حرکت بسیط عرضی، یعنی حرکت شعر به خلق فضاها و عناصر ادبی و هدف آن بسط و پیشرفت خود شعر برای هرچه شاعرانه شدن متن بوده و خود سیستم شعر هدف است. سیستم‌های سه‌گانهٔ فراشعر خلق می‌شوند. بنابراین فراشعر یعنی فراروی از سیستم‌های شعرمحور که اغلب

سوژه‌محورند به سمت کشف فضاهایی از لوگوس که نخستین سیستم شعر اجتماعی در جهان شعر و شعر جهان را نمود بخشیده است. (آذربیک، و همکاران: ۱۴۰۲: ۳۲-۳۸)

فراشعر «یک نگاه هنرمندانه است که روساخت دستگاه دستوری را با عدول از جنبه‌های خطی به سمت اشکال «نقطه» وار سوق می‌دهد و در کنار آن با محور قراردادن حضور دیگرگون واژگان خارج از هر گونه تعریف، شناسه و توضیح گرامری، لایه‌های مستتر در زیر ساخت را به اوج آشکارگی می‌رساند تا آن جا که رسمیت نظام دستوری تنها لحظه‌ای است که بتواند مکاشفه‌ها و مکنونات حسی-فکری-بصری نگارنده را به مخاطب القا نماید.» (آذربیک و همکاران، ۱۳۸۴: ۳۱)

## ویژگی‌های فراشعر

### ۱- تحلیل درون-برونی، برون-درونی کاراکتر:

در فراشعر و سیستم‌های آن تحلیل درون-برونی و برون-درونی بنا بر هستی‌شناسی پدیدارشناسانه است. «فراشعر برای هرچه جامع‌تر دیدن کاراکترها و پدیدارها فضایی را در اختیار نویسنده قرار می‌دهد که در آن سوژه‌محوری‌زدایی اتفاق افتاده است، پس در فراشعر، چون هر پدیدار خود را از طریق خودش در متن ارائه می‌کند، نگاه سوژه و ابژه‌محوری به معنای کلاسیک به نگاه دگرسوژه‌محوری استحاله یافته، هر کاراکتر و پدیداری خود در متن تبدیل به سوژه شده و جهان را از نگاه خود بیان می‌کند؛ لذا جهان متن کلمه‌گرا جهان کنش و واکنش دگرسوژه‌ها است که این نوع نگاه نیز محصول تحلیل پدیدارشناسانه کاراکترها در متن بوده و خود نوعی پدیدارشناسی کلمه‌گرا را ارائه می‌دهد» (ر.ک. مقدمه، همتی و رشیدی، ۱۴۰۰: ۱۳۶) از نگاه آذربیک، «تحلیل» به عدم انگارگان‌محوری در ساحت متن و عدم کلیشه‌محوری در مواجهه، انتخاب و نمایانگی کاراکترها در اثر است. و بدین گونه روایت دیالوگ-مونولوگ‌محوری وارد جهان شعر شد. (ر.ک. مقدمه آذربیک، نوروزعلی، ۱۴۰۰: ۲۳۰) در فراشعر، انواع نگاه‌ها، پیش‌فرض‌ها و تحلیل‌هایی که از خارج بر پدیدارها تحمیل شود در اپوخته یعنی پرائنتز گذاشته می‌شود. تا کاراکترها بدون هیچ پیش‌فرضی صدای خود را از طریق خودش بیان کند. و متن عرصه دکلماسیون طبیعی خود پدیدارها بدون هیچ‌گونه نگاه پیش‌فرض‌گونه است، ولو این نگاه صدای راوی باشد. بنابراین در روایت دیالوگ-مونولوگ‌محور فراشعر کاراکترها فرصت آن را می‌یابند که ابتدا با درونیات خود ارتباط بی‌واسطه برقرار کنند و انواع عواطف و

احساسات خود را در متن به تحلیل بنشینند و در متن انواع مونولوگ‌ها را سامان بدهند. و دیگر این که در فراشعر، دیالوگ‌محوری این فرصت را به کاراکترها می‌دهد که با جهان واقع و وقایع اطرافشان ارتباط برقرار کنند و از لحاظ روانشناختی آن‌ها را تحلیل و تفسیر کنند. از این رو در فراشعر با تیپ‌های سیاه و سپید مواجه نیستیم.

## ۲\_ روایت دیالوگ-مونولوگ‌محور:

در فراشعر کلمه‌گرا به منظور فراروی به سمت کلمه‌محور شدن متن روایت دیالوگ-مونولوگ‌محور در اثر اتفاق می‌افتد. در متون پیش‌فراشعر با روایتی مواجه هستیم که در آن کاراکترها از زبان راوی بیان می‌شوند و دیالوگ‌ها گاهی در متن بیان نمی‌شوند و گاهی با چند دیالوگ کوتاه حضور کاراکترها ابراز می‌شود؛ پس حضور کاراکترها در شعر بسیار کم‌رنگ بوده و این راوی است که در متن بیش از کاراکترها با مخاطب صحبت و داستان را روایت و نقل می‌کند. در فراشعر کلمه‌گرا، کاراکترها خود در متن حضور دارند و راوی، نویسنده و حتی مخاطب نیز به عنوان کاراکتری مستقل در متن دارای دیالوگ، مونولوگ، تک‌گویی درونی و صدای خاص خود هستند. حرکت متن بر عهده دیالوگ‌ها، مونولوگ‌ها و تک‌گویی‌های درونی بوده که با مخاطب دیالوگ دارند. (ر.ک. مقدمه، همتی، و رشیدی، ۱۴۰۰: ۱۳۸)

اصولاً چند نوع روایت وجود دارد: (۱) روایت سنت که دارای آغاز و پایان مشخص است (۲) روایت مدرن که دارای پایان باز است (۳) روایت مینی‌مالیسم که برشی از واقعیت بدون آغاز و پایان است (۴) روایت پست‌مدرن که دارای پایان‌های باز است و در نهایت (۵) روایت فراشعر که فراروایت نام دارد. فراروایت تمام ساحت‌های روایتی را در بر می‌گیرد مانند: تمثیل فیل در اتاق تاریک مولانا، که در صورت تاریک بودن اتاق تنها بخشی از جوارح فیل عریان و مشخص است و هر کس بنا بر ساحت و زاویه درک خود قسمتی از فیل را می‌بیند، اما در صورتی که فیل در روشنایی قرار گیرد، تمام بدن او مشخص و عریان می‌گردد. فراشعر درصدد است فضایی در فراهم آورد که تا تمام ساحت‌های روایت بتوانند هر یک خود را بنا بر اقتضای مکان، زمان، و... نمود بخشد. بنابراین در فراروایت جامعیت انسان و کلمه یعنی هم‌افزایی سه ساحت عین و ذهن و زبان اتفاق می‌افتد. و تمام این روایت‌ها بدون حذف، تحقیر و تصغیر دیگری اجازه نمود دارند. و یک روایت‌محور نیست. در فراروایت‌گرایی هر روایت لایه‌ای از لایه‌های لوگوسیک کلمه آشکار می‌شود. و برای فرامعنای انضمامی بستر ظهور و زایش فراهم می‌شود. که به تمام



معناهای پیشینی ارجاع داده می‌شود. فرامعنا یک ساحت وجودی انضمامی (لوگوس انضمامی) است که به معناهای پیشین بازگشت آوانگارد دارد. فرامعنا بر ساخته هیچ نهادی نیست؛ اما نهادها آن را بنابر زمینه و زمانه و رخدادها و افراد آن را سیستماتیک و نهادی می‌کنند. (آذریبیک، ۱۳۹۸: orianism.com)

### ۳\_ سوژه‌محورزدایی و دگرسوژه‌گرایی:

فراشعر با سوژه‌محوری‌زدایی، درصدد است این فرصت را در اختیار کاراکترها قرار دهد تا جهان و زاویه دید خود را به عنوان دگرسوژه نمایش دهد، در فراشعر شاعر خود نیز دگرسوژه است مه سوژه اندیشنده‌ای که تمام کاراکترها را ایزه می‌بیند. بنابراین در فراشعر نگاه سوژه و ایزه‌محوری به معنای کلاسیک به دگرسوژه‌محوری استحاله یافته، و جهان فراشعر جهان کنش و واکنش دگرسوژه‌ها است. (آذریبیک، ۱۳۹۷: orianism.com) در شعر پیشا اصالت کلمه، شاعر سوژه و تمام متن تابع‌شناسای او به شمار می‌رفت، از این رو جهان متن را از زاویه دید خود می‌نگریست. اما در فراشعر هر کاراکتری در متن خود یک سوژه فاعل شناسا است که با سایر پدیدارها دگرسوژه است و میان آن‌ها دیالکتیک ادراکی برقرار است. از این لحاظ فراشعر از سوژه شاعر یا راوی در متن آشنایی‌زدایی یا سوژه‌محورزدایی کرده و حتی کاراکترها با جهان واقع رابطه‌ای دگرسوژه‌گرایانه دارد. در نگاه کلاسیک شاعر سوژه و سایر عناصر متن ایزه بودند اما در فراشعر شاعر و عناصر متن رابطه دگرسوژه‌محورانه با یکدیگر دارند. (همان)

### ۴\_ فرافرم:

فرافرم یک روایت است که دارای ساحت متنوع و گوناگونی است. مثلاً یک اثر فراشعری با حفظ مرکزیت و روایت مشخص در سه فضا یا ساحت کمیک، تراژدی، و درام رخ می‌دهد زندگی روزمره در اوج فضاهایی کمیک، تراژدی و درام هر روزه رخ می‌دهد. یا می‌توان از شعر زبانه یاد کرد که هم‌افزای سه ساحت ذهنی، عینی و زبانی است. (ر.ک. مقدمه، مسیح، ۱۴۰۰: ۵۸)

### ۵\_ قالب شناور:

از لحاظ قالبی فراشعر دارای قالب شناور است یعنی فراشعر قالب تعریف شده و دارای الگوی متعین پیشینی ندارد و در یک قالب نیز اتفاق نمی‌افتد. بلکه هر ساحت یا اپیزود از متن می‌تواند بنابر تغییر لحن، دگرگونش روایت، دگرگونش راوی، کاراکترها، دگرگونش

مکانشی-زمانشی، و... قوالب خاص خود را در یک اثر نمود ببخشد. از این لحاظ با تغییر راوی، تغییر حالت راوی، انواع رخدادها(کمیک، تراژدی و درام) و... می‌توان از هفت دستگاه موسیقایی و انواع شیوه‌های منثور شعری و انواع قوالب بهره برد. لذا قالب شناور است و ثابت و ایستا یا از پیش تعیین شده نیست. بنابراین گفته می‌شود فراشعر ژانری فراقالبیک است. (آدریک، ۱۳۹۸: orianism.com)

#### ۶\_ فاصله‌گذاری برشتی:

در فراشعر نیز برای ایجاد فاصلهٔ زمانی و مکانی گه‌گاه راوی و نویسنده در متن، هم چون سایر کاراکترها با مخاطب و دیگر کاراکترها دیالوگ و گفت‌وگو دارند و اغلب دیالوگ راوی در گیومه و دیالوگ نویسنده درون پرانتز قرار می‌گیرد که می‌توان از این علامت‌های نگارشی به عنوان اپوختهٔ هوسرلی نیز نام برد که پیش‌فرض‌ها، قضاوت‌ها و احساسات راوی و نویسنده را در خود جای داده تا نگاهی را بر متن و کاراکترها تحمیل نکند؛ بنابراین در فراشعر تحلیل پدیدارشناسانهٔ درونی و برونی کاراکترها با فاصله‌گذاری برشتی به هم‌افزایی رسیده و می‌توان از پرانتز در فراشعر به عنوان نمادی یاد کرد که دارای پشتوانهٔ اندیشگانی هوسرلی- برشتی است. علاوه بر این موارد، پیشامتن که در آن نویسنده بیان مسئله کرده و به خواننده اموری را توضیح می‌دهد، از جمله فاصله‌گذاری در متن محسوب می‌شود و ضمن آن عریان‌نویس به مخاطب پیام می‌دهد که این متن واقعی نیست و زادهٔ خیال و تصرفات ذهنی نویسنده است. (ر.ک. مقدمه: همتی و رشیدی، ۱۴۰۰: ۱۳۸)

#### ۷\_ فراشعر متنی پلی‌ژانریک:

از نگاه مکتب اصالت کلمه رسالت فراشعر فراروی به سمت مقام جامع وجودی کلمه است، شعر در سیستم‌های تک‌بعدگرای مکاتب شعری سورئالیسم، رئالیسم، رومانتیسم، کلاسیسم و... یک واسطه برای نگارش است و لزوماً متن نیز تک‌بعدگرا، محدود و تابع سیستم‌های تعریف شده خواهد بود؛ اما در فراشعر کلمه‌گرا که حرکت بسیط طولی به سمت کلمه‌محوری بوده و از پتانسیل‌های داستان، نمایشنامه، متن فلسفی، انواع نامه‌ها، محاورات و تحمیدیه‌ها و... به عنوان ابزار و پتانسیلی در خدمت متن عریان بهره می‌برد یک متن پلی‌ژانریک ذیل نگاه دانای کل به هم‌افزایی می‌رسد؛ زیرا ژانرهای مختلف در یک متن گرد هم می‌آیند و ممکن است در یک متن ژانرها با هم ترکیب شوند و کولاژ یا مونتاژی همگون و ناهمگون به وجود بیاورند.

## انواع سیستم‌های فراشعر

### ۱\_ فراشعر پلی فونیک هم‌افزا

در پلی فونیکِ هم‌افزا سیستم‌ها از مکتب‌ها، ژانرها و سبک‌ها گرفته تا قالب‌ها به عنوان فرزندان کلمه دارای اعتبارند. در پلی فونیکِ هم‌افزا بحث فراروی از سیستم‌ها مطرح است، اما سیستم‌ها در حین نگرش و نگارش اعتبار خود را از دست نمی‌دهند و قلم از تمام سیستم‌ها عدول می‌کند در لایه‌های قابل باز تجربه شدنِ آن‌ها شناور می‌شود، اما در هیچ یک ثابت نمی‌ماند؛ بنابراین آثار می‌توانند پلی فونیک، پلی قالبیک، پلی ژانریک و پلی مکتبیک باشند، اما در سبک مولتی فونیک، آن کشف، ساحت و فضای عریان‌شده اصالت دارد، نه سیستمی که بنا بر زمانه و زمینه‌ای خاص دور آن تنیده شده است. (ر.ک. مقدمه: همتی و رشیدی، ۱۴۰۰: ۸۲)

### ۲- فراشعر مولتی فونیک

در سبک مولتی فونیک، سیستم‌ها می‌توانند تاریخ مصرف داشته باشند اما کشف و فضای مکشوفی که سیستم‌ها بر اساس آن‌ها بنا شده‌اند به هیچ عنوان در گذر زمان اصالت خود را از دست نمی‌دهند. در سبک مولتی فونیک، سیستم‌ها دیگر اعتبارمند نیستند اما به دلیل آن که کشف و فضای مکشوف هر سیستم ساحتی از لوگوس را عریان می‌کند کشف آن‌ها را اصالتی ابدی می‌بخشیم چرا که لوگوس فرازمان-مکانی است... در فراشعرِ مولتی فونیک با این که مؤلف می‌تواند مرد باشد اما کاراکترهای اصلی فراشعر او ممکن است، زن باشند و متن سرشار از نگاه‌های زنانه شود که وارون آن هم می‌تواند رخ دهد؛ بنابراین کشف و شهود معرفت‌مندانهٔ یک فراشعرنویس در سیستم‌های چندصدایی ثلاثه‌اش باید با حفظ تحلیل درون-برونی و برون-برونی در همان آن فراتر از جنس خود، زندگی خود، طبقهٔ اجتماعی-سیاسی-اقتصادی خود، نژادِ خود، مسلکِ خود، زمانهٔ خود و... باشد. (همان: ۸۰) فراشعر با به عمل کشانیدن دیالکتیک ادراکی و نظریهٔ جنس سوم در همه چیز و تمام زوایای جامعهٔ انسانی به نوعی تمرین انسانیت متعالی و دموکراسی راستین و مردمی است. (آذربیک و همکاران، ۱۴۰۲: ۸۷)

۳- فراشعر مرکزافزا: در شاخهٔ سیستم مرکزافزا در فراشعر که بر پایهٔ پدیدارشناسی انضمامی در اندیشهٔ فراگرایی شکل گرفته است، یک یا تعدادی بسیار محدودی از پدیدارها و رخداد‌های ذهنی و عینی را در ساحت هستی‌شناسی شاعرانه از دیدگاه انواع پدیدارها و

رخدادهای ذهنی و عینی مورد تدقیق و تحقیق هنری و شاعرانه و در عین حال بینش‌مندانه و دانش‌ورانه قرار می‌دهیم. تا پیش از فراشعر مرکزافزا، تمام داستان‌ها، فیلم‌ها و نمایشنامه‌ها و... براساس سوژه‌گرایی نگارش یافته‌اند و نگرش و عواطف نگارنده‌ها در کلیت بر تمام کاراکترها، دیالوگ‌نویسی‌ها، صحنه‌پردازی‌ها و ... بی‌تردید حاکم است. (آذریک و همکاران، ۱۴۰۲: ۵۰) اما در فراشعر مرکزافزا که بر بستر دکترین پدیدارشناسی انضمامی شکل گرفته است دگرسوژه‌گرایی را مطرح کرده که در این نوع پدیدارشناسی، در نگرستن به رخدادها یا پدیدارها، هیچ قضاوتی را نه حذف، نه انکار و نه تحقیر و تصغیر می‌شود. بنابراین در ساحت فراشعر مرکزافزا، شاعر برای نخستین بار از جایگاه سوژه خلع شده و تمام دنیای اندیشگانی و عاطفی او یا در دگرسوژه مشخص نویسنده یا در ریختمان یک دگرسوژه دخیل در رخداد بیان می‌شود. (همان: ۵۳)

#### ۴\_ فراشعر پست‌مدرن:

تا به حال چهار رویکرد شعری نسبت به پست‌مدرن در ایران وجود دارد:

- ۱\_ درونی کردن مکتب زبان توسط براهنی که جسدیت (فیزیک) کلمه، محور آثار شعری او بود. یعنی بازی با ماتریال (جسد) کلمات را هدف خود قرار داده بودند.
- ۲\_ بازی با گفتمان‌های جهان امروز، محور شعر در وضعیت دیگر است مانند گفتمان‌های اخلاقی و اندیشگانی.
- ۳\_ بازی با روایت و سرایش خود شعر، چگونگی خلق شعر، تکنیک‌های شعر در شعر، روایت شعر در شعر، وضعیت سرایش شعر، گزارش سرایش شعر در خود شعر، بازی آرش آذریک بود که در اواخر دههٔ هفتاد شکل گرفت. و آنتولوژی جنس سوم محصول این نگرش بود. از این رو شکل‌گیری فراشعر پست‌مدرن و فراشعر آیکونیکال در این برههٔ زمانی رقم خورد. در فراشعر پست‌مدرن رویکرد فراگرایی، انواع بازی‌های زبانی و انواع بازی‌های بیانی، انواع تفکرات انتقادی عصر پست‌مدرنیسم، چندصدایی و پلی‌فونی، بازی با آواها و صدای اشیاء در متن، ترکیب اوزان، فضای اسکیزوفرنی، تئوری سیال در متن، شکست روایت، پلی‌ژانریک بودن، فاصله‌گذاری برشتی، معناستیزی و معناگریزی، توضیح شعر در مورد راوی و نویسنده، پایان‌های باز و آغازهای ناگهانی، تخیل انتقادی، از میان برداشتن مرز نثر و شعر و حتی فلسفه و شعر در متن

و... نمود یافته است. بنابراین فراشعرِ 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 است برای نخستین بار در ایران ژانر فراشعر پست‌مدرن را ارائه دهد. هر چند تعریف فراشعر پست‌مدرن ایران با فراشعر (metapoetry) غرب دارای تمایزات و تفاوت‌های بسیاری است. و آرش آذریپیکه پیشنهادات نوآورانه‌ای به این ژانر افزوده و آن را ایرانیزه کرده است. اما برخی آذریپیکه را تنها بنیانگذار مکتب اصالت کلمه می‌دانند و آگاه نیستند که آذریپیکه پایه‌گذار ژانر فراشعر (farapoetry) در تاریخ شعر ایران است که در هر اثر اجراهای جدیدی از جهان پلی‌فون، چندمحتوایی (multi-content) و چندگویی (multilingual) را نمود بخشیده است. و به نوعی تمام تکنیک‌ها فرم‌ها و پیشنهادهای تمام نحله‌های پست‌مدرنیستی را در درون خود به هم‌افزایی رسانیده تا در سیستمی همواره باز شعر جامع پست‌مدرنیستی (پست‌مدرنیسم مشرقی) را تحقق بخشد. انواع مونتاژها، کولاژها، بستری چل تیکه را برمی‌سازد. و خواننده را بین باورپذیری و عدم باور به پیشنهادهای مفهومی پارادوکسیکال متن معلق نگه می‌دارد. (آذریپیکه، ۱۴۰۰: orianism.com) بنابر شواهد و بررسی آثار مجموعه «جنس سوم» به اهتمام آرش آذریپیکه و مهدویان واضح است که فراشعرهای منتشر شده در دهه هفتاد و هشتاد در کنار مکاتب بیت، سانفرانسیسکو، کوهستان سیاه و شعر زبان، توانسته است در شعر پست‌مدرن و در عصر پست‌مدرن در ایران، مکتب ادبی کرمانشاه را به نقل 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 درباره داستان بود و راوی در مورد داستان توضیحاتی ارائه می‌دهد. بنابراین در ایران، فراشعر پست‌مدرن به تبعیت از مکتب ادبی کرمانشاه پیروانی یافته که بنابر این مؤلفه‌ها کتاب‌ها و آثار بسیاری انتشار یافته است.

۴\_ ضد جریان‌ها، این نحله در شعر هیچ‌گونه مانیفست، متد و سبک جمعی تولید نکرد و هرگونه سبک جمعی و مانیفست را خلاف مرام خود می‌دانستند. این گروه به جای مکتب سانفرانسیسکو، نیویورک و.. سبک‌سازی پرفرمنس، سبک فراشعر و... واژه «زبان شعری» را به کار می‌بردند و هدفشان رسیدن شاعر به زبان خاص خود (زبان شخصی) در شعر بود. ضد

جریان‌ها در ادبیات دو شاخه‌اند: ۱\_ پست‌مدرن‌های زبان‌گرا مانند: علی عبدالرضایی، بهزاد خواجهات و... و ۲\_ پست‌مدرن‌های بیان‌گرا مانند: بهزاد زرین‌پور، کوروش کرمپور، مهرداد فلاح و... که به گفتهٔ خودشان از هرگونه دار و دسته‌سازی و مانیفست‌سازی شدیداً پرهیز می‌کرده‌اند. پس هر شاعری تنها پیشنهاد شخصی خود را در شعر خود برای خود ارائه می‌دهد. چون در آن‌ها عدم تعمیم‌گرایی سبب عدم مانیفست‌گرایی شده است. و شعر تنها در فردیت شاعر شکل می‌گیرد و محصول هیچ برنامهٔ پیشینی، مانیفست پیشینی نمی‌تواند باشد. شدیداً فردی و ضد هر گونه جریان‌ی است. (همان)

### شعر آیکونیکال

شعر آیکونیکال دارای دو ساحت، شعر مینی‌مال زبانک و فراشعر آیکونیکال است.

#### آیکون:

آیکون یک حادثه در متن است که از لحاظ آرایه‌های ادبی مانند استعاره، مجاز و... چیزی نمی‌آفریند. تنها هست و بدون وجود آن نیز خللی در متن به وجود نمی‌آید. یک عنصر اضافه، و یا ارگانیک متن هم نیست. و هویت قابل تعریفی ندارد. مثلاً صدای (کوکو/ کوکو) در یک متن شعری یک آیکون است، زیرا فقط هست و شبه‌استعاره می‌آفریند یا یک استعارهٔ تهی، مجاز تهی است که بیهودگی این عنصر را به تصویر می‌کشد. مخاطب این عنصر را نماد، استعاره، مجاز، کاراکتر و... می‌پندارد در حالی که تهی است، فقط هست و نمود زندگی روزمره است لذا از هیچ معنایی نه می‌پرهیزد و نه می‌گریزد. نه معناست و نه معنای معنا، تهی‌معنایی یا نوعی خالیا است، مانند وراجی کردن و زیاده‌گویی‌های سرسام‌آور که در زبان خودکار کلمات حضور دارند، اما در انتها، هیچ معنای خاصی از وراجی‌ها دریافت نمی‌شود. حرف‌زدن به ما هو حرف‌زدن نه حرف‌زدن به ماهو معنا، بودن برای صرفاً بودن. لذا بنیان‌روایت آیکون همان وراجی‌ها و لاطائاتی است که به هر قیمتی می‌خواهد خود را حقیقت بنمایاند، اما آیکون نمی‌خواهد خود را حقیقت بنمایاند. (آذریک، ۱۴۰۰: orianism.com) از این لحاظ در آیکون هیچ عاطفه‌گریزی وجود ندارد، حس هم وجود دارد وهم هم وجود ندارد. پس بود و نبود آن فرقی نمی‌کند. در جهان آیکونیکال، انسان‌ها شبیه کلماتی هستند که در وراجی‌ها به کار می‌رود. بنابراین عنصر آیکونیکال هست برای این که باشد. (بود، بود، نبود هم نبود) بودشی

تهی که حتی در رابطه تضاد معنایی، هم حضور ندارد. آیکون از فضای زندگی روزمره انسان امروزمین اقتباس شده است. (همان)

### شعر مینی مال زبانک:

شعر زبانک نوع سومیست از المان‌های شعر زبان در ادبیات پسانوگرا در رویکرد نگارشی-و مؤلفه‌های مینی‌مالیست‌ها در رویکرد نگرشی (ر.ک. مقدمه آذربیک، عسگری، ۱۴۰۲: ۳۴) در جهان شدیداً فشرده‌نگارانه و کوتاه‌نگرانه زبانک، نمود و حضور مینی‌مالیسم دقیقاً وارون ضرورت وجود مکتب مینی‌مالیسم است یعنی مینی‌مالیسم آیکونیکال به هیچ وجه درصدد حذف اضافه‌ها و غیرضروری‌های متن زندگی و متن شعر و داستان نیست، زیرا در فضای نامعنامند آن، هویت ضرورت‌ها نامتعین و تمایزشان با ناضرورت‌ها نامشخص است در این عرصه لغزنده که همه چیز دارای حضوری ناباشنده است مینی‌مالیسم آیکونیکال سوژه تابع شناسای انسان در جهانیست که آدم‌ها در پسانسانیسیم رسانه‌مدار هیچ تمایزی نمی‌توانند بین

الف) نیازها و امیال طبیعی

ب) نیازها و امیال ضروری

ج) نیازها و امیال نابایسته قائل شوند. (همان: ۳۵)

بنابراین زبانک نه معناگراست، نه معناگریز، یک خنثی‌گرایی ملون شتاباگذر در تمام ساحت‌های زندگی نامتعین فردی-جمعی انسان‌هاست

شعر زبانک و فراشعر درصدد نشان‌دادن این نوع زیست انسان در اجتماع هستند. زیرا در این نوع زیست، نه گفتمانی وجود دارد، نه کلان‌روایتی، نه خرده‌روایتی، و انسان بی‌روایت شکل می‌گیرد. در جهان پست‌مدرن جهان بی‌معناست و ما به آن معنا می‌دهیم. ما در جهان، قراردادهای را جعل می‌کنیم و برمی‌سازیم، اما در زبانک معنا جعل نمی‌شود. بلکه هستی را بیان می‌کنیم زیرا هستی ناگزیر از زبان است. اما هیچ معنایی از خرده‌روایت‌ها و کلان‌روایت‌ها در هستی بر نمی‌سازد. زیرا در جهان شعر زبانک فرد هستی را روایت نمی‌کند و هیچ ستیزی با روایت نیز ندارد بلکه از روایت‌ها پرهیز می‌کند. (آذربیک، ۱۳۹۸: orianism.com)

لذا شعر زبانک هیچ روایتی را بیان نمی‌کند؛ درصدد معنادار کردن هستی بی‌معنا نیز نیست؛ بلکه هستی را همان‌طور که هست (بدون روایت و معنا) بیان می‌کند. زیرا در شعر زبانک، روایت همان معنا است. در شعر زبانک یعنی آثار کوتاه، آیکون انتخابی وجود ندارد اما اگر شعر زبانک فرگفتاریک و طولانی شود آیکون برای کاراکترها تعریف خواهد شد. و کاراکتر در برخورد با انواع احساسات و عواطف خود و رخدادهای پیرامون دست به تحلیل درون-برونی و برون-درونی می‌زند. (همان)

### انسان در وضعیت آیکونیکال

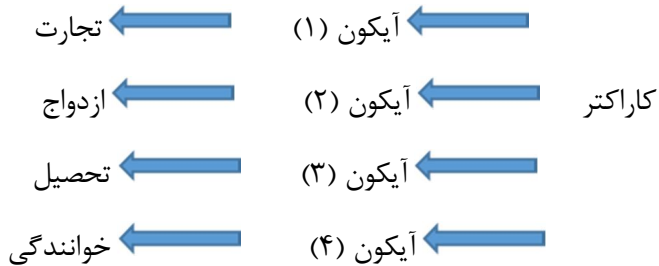
آن چنان که مشهود است انسان ناگذیر از روایت است، و وقتی به روایت تهی یا بی‌روایتی رسید، انسان در وضعیت آیکون یا انسان بی‌روایت می‌شود. انسان در وضعیت آیکونیکال، نه قهرمان است نه ضد قهرمان، و نه حتی رئال زیرا واقعیت یک نوع روایت است، حتی پوچی و نهیلیسم یک نوع روایت است و آیکون نیست. انسان در وضعیت آیکونیکال با هیچ چیز سر ستیز ندارد، در حالی که نحله‌های نهیلیستی سر ستیز دارند. از این رو آیکون درصدد نشان دادن بیهودگی نیست بلکه چیزی که هست را نشان می‌دهد. و وضعیت انسان آیکون را به معرض نمایش می‌گذارد. در شعر آیکونیکال، انسان در دو ساحت متافونمیکال و آیکون تعریف می‌شود. در ادبیات می‌توان از داستان در انتظار گودو نام برد که تم آبرورد دارد. و نزدیکترین تم به آیکون است. در این داستان دو نفر منتظر رسیدن گودو هستند و در مورد آن بحث می‌کنند. در حالی که گودویی وجود ندارد. در واقع گودو یک آیکون است که فقط هست برای آن که باشد. گودو یک کاراکتر تهی است. بی‌آن که کاراکتری وجود داشته باشد. پس تمام متن حاصل وراجی دو کاراکتر است که می‌پندارند گودویی وجود دارد و انتظار آمدنش را می‌کشند. در انتظار گودو بدون حضور گودو، وراجی مطلق و آیکون است. (آذریک، ۱۳۹۸: orianism.com)

### فراشعر آیکونیکال

فراشعر آیکونیکال از چند پارت، یا اپیزود تشکیل می‌شود، و هر پارت یک آیکون را به نمایش می‌گذارد. که در آن تحلیل کاراکترها، فضاسازی، دیالوگ، مونولوگ، مکان، زمان، تعامل با افراد متفاوت از دیگر آیکون‌ها است. زیرا هر آیکون یک جهان موازی است، و با انتخاب هر



جهان سایر جهان‌ها امتداد نمی‌یابند. یکی از شاخصه‌های اصلی فراشعر آیکونیکال در وضعیت انتخاب قرار گرفتن همچون اگزیستانسیالیسم است، و هر انتخاب مسئولیت خاص خود را در بر دارد. زیرا در نگرش اگزیستانسیالیسم کنش‌ها و انتخاب‌ها سازنده ما هستند. سارتر می‌گوید: «اگزیستانسیالیسم مکتب: «کار، مسئولیت، زندگی و آفرینندگی است.» وقتی انسان می‌اندیشد که خودش باید انسان بودنش را بسازد؛ از یک سو، احساس مسئولیت می‌کند از سوی دیگر، احساس دلهره، وقتی صحبت از مسئولیت است که آزادی در میان باشد، چرا که مجبور هرگز مسئول نیست. بنابراین یکی از امتیازهای اگزیستانسیالیسم، آزادی است.» (ر.ک. مارسل، ۱۳۸۲: ۱۳۸، ۱۴۰\_۱۴۱، ۱۴۷\_۱۴۸) بنابراین در فراشعر آیکونیکال، انسان مدام در وضعیت متافنون قرار می‌گیرد. و مدام در حال شدن و انتخاب آیکون‌ها است. و هر آیکون در وضعیت مکانشی-زمانشی و روانشی مشخص وضعیت کاراکتر را نیز مشخص می‌کند. زیرا کاراکتر در وضعیت چند انتخاب قرار می‌گیرد. مثلاً فرض کنید کاراکتر زیر که یک متافنون است و در وضعیت لغزنده‌ای است، در مقابل چند انتخاب یا آیکون متفاوت قرار گرفته است.



با انتخاب هر آیکون کاراکتر جهان متفاوتی را پیش روی خود می‌گشاید، که با سایر آیکون‌ها موازی است، و با انتخاب هر آیکون، دیگر آیکون‌ها از دسترس انتخاب کاراکتر دور و دورتر می‌شود. پس در فراشعر آیکونیکال باید کاراکتر را به وضعیت انتخاب برسانیم. سیر روایت تا وضعیت انتخاب، خطی و وضعیت فرد مشخص است؛ اما در وضعیت انتخاب، شعر تستی-آیکونیکال می‌شود. (کاراکتر باید یک گزینه یا آیکون را انتخاب کند) حتی ممکن است در انتهای هر پارت یا اپیزود آیکون‌های متفاوت دیگری در پیش‌روی کاراکتر قرار گیرد. که نشانه‌ امتداد آیکون‌ها است، و خواننده این آیکون‌ها را از سپیدی‌های متن اقتباس می‌کند. پس ادامه‌ زبانی یا فراشعر در ذهن خوانندگان اتفاق می‌افتد، تداوم می‌یابد و حالت جمعی پیدا کند. زیرا هر شاعری می‌تواند آیکون تازه‌ای تعریف کند و متن را ادامه دهد. بنابراین ما همیشه

در وضعیت آیکونیکال قرار داریم. (آذریک، ۱۴۰۰: orianism.com) زیرا در انسان‌اگزیستانسیالیسم اولین وجه اشتراک همه فیلسوفان اگزیستانسیالیست، تقدم وجود بر ماهیت است، بدان معنا که انسان در ابتدا که متولد می‌شود، وجود می‌یابد و سپس انسان با اختیار خود، ماهیت یا چیستی خود را می‌آفریند؛ «به عبارت دیگر در آغاز انسان جز وجود هیچ نیست و همین وجود انسان در عالم ممکنات، ماهیت آدمی را می‌سازد و می‌پرورد.» (جمال‌پور، ۱۳۷۱: ۷۱)

### روایت در فراشعر آیکونیکال:

یکی از ویژگی‌های پست‌مدرن روایت‌ستیزی و روایت‌گریزی بود. اما در فراشعر آیکونیکال، کاراکترها در پی بیان خرده‌روایت‌ها و کلان‌روایت‌ها نیستند بلکه از هر نوع روایتی پرهیز می‌کنند. و بودن به مثابه بودن را انتخاب کرده‌اند. در هر برهه‌ای از تاریخ شخصیت‌ها و کاراکترهای داستان‌ها، رمان‌ها و اشعار، برگرفته از شخصیت افراد در اجتماع است. لذا کاراکتر در فراشعر آیکونیکال، روابطش را براساس جهان اتمیستی، طبیعی، سود و لذت‌محور یا عدم لذت‌محور بنا می‌کند. همان‌طور که مشهود است دیالکتیک اصولاً بر اساس تضاد یا تقابل دو روایت شکل می‌گیرد به عنوان مثال دیالکتیک میان سورئالیسم و رئالیسم، یا اگزیستانسیالیسم و دین‌باوری، و... بنابراین برخورد روایت‌ها به چند صورت رخ می‌دهد.

- روایت‌ستیزی: در روایت‌ستیزی هدف برتری و چیره‌شدن یکی بر دیگری است.
- روایت‌گریزی: از تخصص‌های خرد و کلان میان روایت‌ها می‌گریزد.
- خودروایت‌پرهیز: روایت‌پرهیزی یعنی پرهیز از تعلق به هر نوع روایتی چه در تأیید و چه در رد آن روایت، اما خودروایت‌پرهیزی، از خلق هر نوع روایت فردی پرهیز می‌کند. که به خودگفتمان‌پرهیزی منجر می‌شود. و به معنای پرهیز از خرده‌روایت‌ها یا کلان‌روایت‌ها نیست. پست‌مدرنیسم از یک روایت مانند مدرنیسم، مارکسیسم و... که تبدیل به گفتمان شده‌اند به سمت خرده‌روایت‌ها حرکت می‌کند و خرده روایت‌ها از حاشیه به متن می‌آیند. و در واقع چه در ساحت شعر و یا داستان و... از گفتمان‌ها اقتدارزایی می‌کنند. (آذریک، ۱۳۹۷: orianism.com) اما در فراشعر آیکونیکال قصد و هدف اقتدارزایی به سود خرده‌روایت‌ها یا کلان‌روایت‌ها نیست. زیرا خرده‌روایت‌ها و کلان‌روایت‌ها به خاطر نفع و لذت شخصی مبدل به مترسک پوشالی می‌شود. یعنی چیزی سطحی، نازل، دم‌دستی و تهی؛ زیرا از هر نوع روایتی

هویت‌زدایی می‌کنند. در فراشعر آیکونیکال خود معطوف به لذت و نفع شخصی است. به همین دلیل از هر نوع روایتی می‌پرهیزد و یک تعریف خودخواسته که خرده‌روایت و کلان‌روایت را تهی می‌کند، ارائه می‌دهد. تصور کنید یک سارق به خانه‌ای کوچک و یک کاخ که اشیاء قیمتی در آن نگهداری می‌شود، دستبرد می‌زند، (لطفاً خوانندگان عزیز این تمثیل را از جنبه اخلاقی تهی کنند). این سارق به دنبال سود و نفع شخصی میان خانه کوچک و کاخ تفاوتی قائل نیست. لذا در خودروایت‌پرهیزی میان خرده‌روایت و کلان‌روایت تفاوتی وجود ندارد. اگر این تمثیل را به ادبیات تعمیم دهیم؛ متوجه خواهیم شد شاعرانی وجود دارند که با افتخار ادعا می‌کنند در هیچ سبک یا مکتب خاصی قلم نمی‌زنند. اکثر این اشخاص هیچ شناخت علمی و آکادمیکی از مکاتب و سبک‌های ادبی ندارند. و اگر بخواهند تعریف و توضیحی یا درکی از مکاتب و سبک‌های ادبی ارائه دهند، یک سورئال تهی، یا یک رومان‌تیسیم تهی، نیمایی تهی، سپید تهی، غزل تهی، و یا رباعی تهی شده ارائه می‌دهند. (همان) معمولاً این شاعران ژست این که در هیچ یا مکتبی قلم نمی‌زنند را علم عثمان می‌کنند. و در توهم به زبان خود و جهان خود نوشتن گرفتار می‌آیند. در حالی که جهان و زبان نوین و آوانگارد چه در ساحت زبان شعر، چه در ساحت بیان، شعر ارائه نمی‌دهند. و در نهایت شعری با عنوان شعر توده (چه زیر بیرق شعر آزاد و چه زیر بیرق شعر کلاسیک) می‌نویسند که می‌توان نام شعر تولید انبوه را بر آن نهاد.

شعر تولید انبوه، پروسه آیکونیکال کردن ایسم‌ها و ژانرهای ادبی برای ساختن مترسک‌های پوشالی از آن‌ها به نفع لذت و سود شخصی و عدم کوشش و عرق‌ریزان روحی در ادبیات است. (بطالت ادبی)

بنابراین باتوجه به فضای آیکونیکال در شعر می‌توان ادبیات را به طور کلی به سه شاخه تقسیم کرد:

(۱) ادبیات جدی: که ظرفیت بیانی و زبانی از جهان هستی‌شناسی شعر را در سه ساحت ابداع، بدعت و احیاء نمود می‌بخشد.

۲) ادبیات آیکونیک: اگر چه در شاخه ادبیات فیک و زرد قرار نمی‌گیرد اما به علت عدم معرفت، اپیستمهٔ سبک و ژانر و مکتب را در نمی‌یابد، ولی از اعتبار آن‌ها و جهان و تداوم تثبیت‌شدهٔ آن‌ها سود می‌جوید. ظاهراً شاکله‌ای جدی‌نما دارد اما در اصل به علت خودروایت‌انگاری تمام آن روایت‌ها را (کلان‌روایت و خرده‌روایت) را در ساحت بی‌دانشی و بددانشی مبدل به یک مترسک پوشالی می‌کند. و با توسل به این مترسک پوشالی جهان ادبیات عرصهٔ پهلوان پنبه‌های ادبی می‌شود. اگر چه در زورخانهٔ شعر حضور دارند اما هیچ‌گاه میدان‌دار آن نمی‌توانند باشند. (آذربیک، ۱۴۰۲: orianism.com)

بنابراین می‌توان نتیجه گرفت خودگفتمان‌پرهیزی یعنی شخص خود را درگیر هیچ روایتی نمی‌کند. تنها جهانی از سود، لذت و عدم ضرر را می‌طلبد. و می‌خواهد در چرخهٔ زیست یک روند طبیعی را طی کند درصدد اضافه کردن روایت به طبیعت نیز نیست. در خودروایت‌پرهیزی چیزها همانطور که هستند، هستند و معنایی بر آن‌ها اضافه نمی‌شود. اما در باطن رسانه‌هایی که جنبهٔ فان، بازی یا سطحی‌سازی روایت‌ها دارند، ناخودآگاه به این افراد جهت فکری می‌دهند. از این رو خودروایت‌پرهیزها بازیچهٔ رسانه‌ها هستند. (همان)

اما انسان آیکونیکال بدون روایت یا روایت‌پرهیز چگونه با هستی رابطه برقرار می‌کند؟ در این حالت رابطهٔ انسان با هستی متافنومنیکی است و برای خروج از روایت‌پرهیزی به وضعیت متافنومنیکی حرکت می‌کند. متافنومن از هرگونه روایتی به علت لغزندگی و عدم تکرار شونده‌گی می‌پرهیزد. این انسان تمام روایت‌ها را در قالب یک مترسک پوشالی می‌خواهد و در واقع یک نوع روایت فست‌فودی از همهٔ ایدئولوژی‌ها و تئولوژی‌ها که به مذاقش خوش نمی‌آید، ارائه می‌دهد. رسانه آن چنان پشت‌سرهم روایت تولید می‌کند که از هویت‌های ملی و آیین‌ها و مناسک کارناوال‌هایی آیکونیک و پوشالی می‌سازد. بنابراین ایدئولوژی‌ها و تئولوژی‌ها سطحی، دم‌دستی، آسان‌سازی سطحی‌نگرانه، نفی‌محورانه، لذت‌گرایانه، که ظاهراً هیچ ستیز و گریزی با ایدئولوژی‌ها ندارد. اما آن را تهی و تبدیل به آیکون می‌کند. مثلاً بابائول، عمونوروز، و... آن چنان سطحی و فرمالیته‌اند که دیگر از معنا تهی شده‌اند. یکی از اهداف آیکون به متن کشاندن خرده روایت‌ها یا کلان‌روایت‌ها نیست بلکه خالی از معنا کردن خرده‌روایت‌ها و کلان‌روایت‌ها، اسطوره‌ها و آیین‌ها و... است.

از این لحاظ چندین برخورد با ساختارها شکل می‌گیرد:

درون ساختاری: ایدئولوژی و تئولوژی محور است و درصدد است تا هر معنایی را تبدیل به ایدئولوژی یا تئولوژی کند.

فراساختاری: فراروایت‌ها معنا را در وضعیت آنتولوژیک و لوگوسیک قرار می‌دهد و به قول هایدگر معنای معنا را می‌پوید.

ساختاری: معناگرایی و محوریت معنا در خرده‌روایت‌ها و کلان‌روایت‌ها ارجحیت دارد.

ساختارستیزی: در این برخورد بازی با معنا، معناگرایی، معناستیزی یا ایدئولوژی‌گرایی و ایدئولوژی‌ستیزی و به نوعی در پست‌مدرنیسم به گفتمان‌گرایی و گفتمان‌ستیزی و اصالت‌دادن به خرده‌گفتمان‌ها منجر می‌شود. (آذربیک، ۱۳۹۸: orianism.com)

ساختارپرهیزی: متافونمیکال در این ساحت (معنا یا روایت)ها را مبدل به آیکون می‌کند. در این برخورد معنا از خود تهی می‌شود. زیرا انسان در وضعیت آیکونیکال با هیچ معنایی سر جنگ ندارد؛ بلکه از معناها فاصله می‌گیرد. و یا سعی دارد با نزدیکتر شدن و یکی‌پنداری با طبیعت، یکی شدن با جهان موجودات طبیعی از لحاظ معنا به بی‌معنایی برسد. همانگونه که گرگ در طبیعت به دنبال کشف و به دست آوردن معنا نیست، انسان در وضعیت آیکونیکال نیز از همه لحاظ می‌خواهد به فقدان معنای حیوانات، نزدیک شود. یک نوع دگرانسان یا انسان غیرانسانی (انسانی که نمی‌خواهد حیوان باشد، اما می‌خواهد فاقد معنا باشد). را تجلی ببخشد. یعنی پوشالی کردن تمام معناها برای حفظ روتین انسانی معناهای اخلاقی، عقلانی، عاطفی و در واقع همه شعور بشری. (همان) چون متافونم از زیر بار هر نوع مسئولیتی شانه خالی می‌کند؛ با این که نمی‌خواهد مسئولیتی قبول کند، اما باز هم در معرض انتخاب کردن و انتخاب شدن قرار دارد. چون دست نامرئی طبیعت و جامعه فرد را در وضعیت ناگذیر انتخاب و وضعیت آیکونیکال قرار می‌دهد. این جا در فراشعر آیکونیکال، فرد اگرستانسیالیست نیست، بلکه فرد ناگزیر به انتخاب کردن است و از فهم اصالت وجود و موجود سر باز می‌زند. زیرا خود فرد در وضعیت آیکونیکال مهم است هر چند در انتخاب دلپره و وانهادگی ایجاد می‌شود، از نگاه سارتر، دلپره انسان را می‌سازد؛ زیرا مدام در این دلپره به سر می‌برد که بهترین راه عمل کدام است. از این رو، تا زمان مرگ نمی‌توان در باره‌ی او قضاوت کرد. (شمیسا، ۱۳۹۵: ۱۸۶-۱۸۷)

سارتر می‌گوید که من، اخلاقی را که بر پایهٔ دین، سنت، قرارداد و... باشد، قبول ندارم. آن اخلاقی را که خودم می‌گویم و انسان انتخاب می‌کند، می‌پسندم. هر مقدسی را که انسان مقدس تلقی کرد، من آن را پایهٔ اخلاق می‌دانم. این جاست که دلهره به جان هر انسانی می‌افتد، چرا که او نه تنها مسئول سرنوشت خود که مسئول سرنوشت همهٔ انسان‌هاست. (سارتر، ۱۳۶۱: ۲۹-۳۳)

اما این دلهره به خاطر معنا نیست به خاطر توهم در معرض انتخاب، قرار گرفتن است. و دست نامرئی فرد را به وضعیت آیکونیکال پرتاب می‌کند پس انتخاب نیز امری ناگزیر است. از این پس به جهان غیرواقعی متاورس وارد می‌شویم. همان‌گونه که در جهان متاورس توهم بودن در یک جهان واقعی در حال وقوع است فراشعر آیکونیکال نیز انسان آیکون را به معرض نمایش می‌گذارد. در این جهان، انتخاب، دلهره، آزادی، مسئولیت و... امری ناگذیر اما خالی از معناست. چون فرد نمی‌تواند انتخاب کند، اما در صورت پذیرش یا عدم پذیرش مسئولیت، جهانی دیگر بر فرد گشوده و تعریف می‌شود. انسان در وضعیت آیکونیکال ظاهراً در وضعیت پرتاب‌شدگی قرار نمی‌گیرد اما با توجه به تفاوت معنایی عالم (مجموعه روایت‌های ما انسان‌ها) و زمین (وضعیت صد درصد بیولوژیک و چرخهٔ زیست) پرتاب‌شدگی در زمین اتفاق نمی‌افتد بلکه در نگرش آیکونیکال پرتاب‌شدگی در عوالم متکثر اتفاق می‌افتد. ولی جهان زیست یعنی زمین واحد است. در واقع نوعی وانهادگی انسان به خود و انتخاب‌هایش، تا در سایهٔ انتخاب، عالم خاص خود را انتخاب کند. همان‌گونه که مشهود است: «وانهادگی» در نزد اگزیستانسیالیست‌ها یعنی سرنوشت انسان به دست خودش سپرده شده؛ چه از سوی خدا و چه از سوی طبیعت. پس، این استقلال بزرگترین دلهره را برای انسان به وجود آورده، زیرا انسان یک موجود رها شده در هستی است. (همان: ۳۳-۳۴) بنابراین انسان هیچ نیست جز آن چه خودش می‌سازد؛ انتخاب و در درجهٔ دوم، عمل. (نیکو و حسن‌زاده، ۱۴۰۲: ۱۱۰)

انسان در وضعیت آیکونیکال نیز انسان محصول انتخاب‌هایی است که در معرض آن‌ها قرار گرفته است.

## کاراکتر در فراشعر آیکنیکال

کاراکتر در فراشعر آیکنیکال، در مجادله، بحث، مناظره یا گپ‌زدن‌های همیشگی است اما فراشعر فراتر از این روایت‌ها قرار دارد. به عنوان مثال عشق امری طبیعی و فرانهادی است که هر انسانی یک روایت از آن را برای خود تعریف می‌کند. از این رو این روایت‌ها تعریف عشق نیست بلکه عقیدهٔ آن روایت‌کنندگان در مورد عشق است. پس عشق به اندازهٔ تمام انسان‌ها که به آن اعتقاد دارند و یا اعتقاد ندارند، روایت دارد. و سیستم تعریف می‌کند. اما مفهوم لوگوسیک عشق فراتر از این روایت‌ها است و یک فراروایت است. بنابراین می‌توان نسبت به آن دو مواجههٔ متفاوت داشت: یا مانند مولانا و هایدگر باید معتقد بود که هر روایتی پرده‌ای بر عشق انداخته و یا باید باور داشته باشیم هر روایت ساحتی را عریان می‌سازد. بنابراین سیستم‌ها روایت‌محور هستند اما کشف فراروایت‌گراست. و فراشعر آیکنیکال سیستم‌محور نیست بلکه فراروایت‌گرا است.

از این لحاظ همچنان که اشاره شد، وضعیت آیکن متافنومیکال است و مجموعه‌گرا، یا دارای ساختار ایستا نیست؛ بلکه دارای وضعیتی متافنومیکال، لغزنده، و ناپایدار است. متافنومن‌ها یک شبکه تشکیل می‌دهند که با آیکن‌های جهان واقع در ارتباط هستند لذا نه پیشینی‌اند و نه پسینی بلکه وضعیت آن‌ها متافنومیکال است. زیرا وضعیت‌های پیشینی جمع‌گرا بوده و فرد را به اصالت جمع سوق می‌دهد. و پسینی‌ها فرد را به سمت اصالت فرد و تکینگی دلوز یا جهان اتمیستی فرا می‌خواند. اما وضعیت متافنومیکال، خودافزایی در عین و حین هم‌افزایی و هم‌افزایی در عین و حین خودافزایی است.

## تفاوت فراشعر مرکزافزا و آیکنیکال

فراشعر آیکنیکال نوعی شعر پست‌مدرنیستی در ساحت اگزستانسیالیسم محسوب می‌شود. زیرا کاراکتر اصلی را در معرض انتخاب از میان چند آیکن قرار می‌دهد. هر آیکن یک جهان است و هر انتخاب سبب شکل‌گیری و تداوم یک جهان موازی می‌شود. بنابراین هر رخدادی در زندگی انسان را در موقعیت انتخاب و زیست در جهان‌های موازی قرار می‌دهد.

با توجه به آنچه گفته شد مشخص است که اگزستانسیالیسم سیستم نشانگانی تعریف کرده که در طی آن انسان با انتخاب‌هایش خود را به وجود می‌آورد. حتی اگر انتخاب کردن به

انتخاب نکردن چیزی رخ دهد. زیرا ما مسئول انتخاب کردن‌ها و انتخاب نکردن‌های خودمان هستیم و مسئولیت و عواقب آن را می‌پذیریم. در فراشعر آیکونیکال نیز کاراکترها در وضعیت انتخاب کردن یا انتخاب نکردن قرار می‌گیرند. فضای فراشعر آیکونیکال همانند شعر پست‌مدرن است با این تفاوت که در شعر پست‌مدرن کاراکتر تحلیل‌گر و تحلیل درون-برونی و برون-درونی وجود ندارد. در فراشعر آیکونیکال، در حین رخداد یک زندگی عادی و روزمره کاراکتر میان انتخاب چند آیکون قرار می‌گیرد. و هر انتخاب یک جهان و یک نوع زیست با طرز تفکر و هویت متفاوت را برای کاراکتر رقم می‌زند. زیرا با انتخاب یک آیکون، دیگر نمی‌توانیم وارد جهان و فضای آیکون دیگر شویم. با انتخاب هر آیکون سایر آیکون‌ها قفل می‌شوند. چیزی شبیه جهان متاورس، متاورس ترکیبی از meta به معنای فراتر و universe به معنای دنیا است، پس جهانی فراتر از این دنیای ماست که می‌توان به آن نام‌های دیگری همچون پلتفرم، محیط، اکوسیستم، جهان نهاد و یا به زبان ساده می‌توان گفت که متاورس دنیای مجازی است که در آن افراد از طریق آواتارهای دیجیتالی با هم در تعامل هستند و تقریباً می‌توانند هر کاری را انجام دهند. به گونه‌ای می‌توان گفت هر آیکون ما را به یک جهان رهنمون می‌شود. و می‌توان به واسطهٔ انتخاب آیکونی به یک جهان ممکن‌الموجود رهنمون شد.

### فراشعر آیکونیکال و واقعیت‌های تخیلی:

یووال نوح هراری در آثار به هم پیوستهٔ خود به ویژه در اثر شاخص خود به نام «انسان خردمند» به طرح نظریهٔ «واقعیت‌های خیالی» می‌پردازد. او دربارهٔ تاریخ انسان از ابتدای پیدایش تاکنون و تمامی دستاوردهای او سخن می‌گوید. هراری با پذیرش نظریهٔ «مهبانگ» برای پیدایش جهان و نظریهٔ «تکامل انواع» برای پیدایش انسان که دو اصل تجربی مورد اتفاق طبیعت‌گرایان است، روایت زندگی را شروع می‌کند. (هراری، ۱۳۹۶: ۲۳) او معتقد است غیر از این رویکرد، هرگونه گزارشی، غیرعلمی است؛ زیرا شواهد امروزی علمی، واقعیت جهان را به نحوی موجه نشان می‌دهد. (همان: ۳۴۳) حتی بلاای طبیعی مانند قحطی و طاعون و جنگ، دیگر با سنت‌های گذشته تبیین نمی‌شود. (هراری، ۱۳۹۸: ۳۵۰) لذا معتقد است تمایز «انسان خردمند» از سایر گونه‌ها، دستیابی به شکلی از مغز مطابق «انتخاب طبیعی بود که منجر شد انسان به گونه‌ای خاص بیندیشد.» (همان: ۲۵) براساس این نگرش در انسان تغییراتی به وجود



آمد که یکی از این تغییرات دستیابی به زبانی خاص برای گفتگو درباره‌ی چیزهایی است که واقعاً وجود ندارد. (همان: ۳۸)

تلقی هراری از «واقعیت‌های خیالی» این است که انسان توانایی خلق اموری خیالی را دارد که می‌پندارد آن‌ها واقعی‌اند، به این دلیل که انسان تنها موجودی است که برای حفظ خود از توانایی زبان منحصر به فردش کمک گرفت زبانی که می‌توان درباره‌ی اموری که نیستند طوری سخن براند که گویا واقعی‌اند. (آگاه و سعیدی فاضل، ۱۴۰۲: ۵۶)

در فراشعر آیکونیکال نویسنده یک واقعیت تخیلی را می‌سازد و از تخیل انتقادی نسبت به پدیدارها و رخدادها استفاده می‌کند. زیرا تخیل انتقادی ریشه در واقعیت دارد و تمام آیکون‌های که فرد با آن‌ها در تخیل خود مواجه است، می‌توانند تبدیل به واقعیت شوند. بنابراین تخیل در مورد انتخاب هر آیکون و دلهره حاصل از این انتخاب و مسئولیتی که بر دوش انسان می‌گذارد در عین تخیل می‌تواند واقعیت یابد و این واقعیت عین تخیل است. بنابراین آیکون که با انتخاب فرد به واقعیت تبدیل می‌شوند در ساحت واقعیت‌های تخیلی ممکن‌الموجوداند که با انتخاب یکی آیکون‌های دیگر ممتنع‌الموجود می‌شوند، یعنی ساحت واقعیت خود را از دست می‌دهند و تنها ساحت تخیلی آن‌ها باقی خواهد ماند. در واقع آن آیکونی که انتخاب می‌شود و زندگی فرد را رقم می‌زند واقعیت‌اند اما بقیه تخیلی‌اند. از واقعیت‌های کاملاً تخیلی جهان امروز تجارت در فضای مجازی است. بر این اساس تجارت یک واقعیت تخیلی است که برای نمود هر چه بیشتر خود از جهان متاورس بهره می‌گیرد. در این نوع معاملات پول از یک واقعیت تخیلی کاغذی به یک واقعیت تخیلی مجازی تبدیل می‌شود. بنابراین یکی از ویژگی‌های فراشعر آیکونیکال بهره‌گیری از واقعیت‌های تخیلی است.

### نتیجه‌گیری

با توجه به آنچه بیان شد می‌توان نتیجه گرفت: ۱. فراشعر آیکونیکال شاخه‌ای از فراشعر پست‌مدرن می‌باشد که مبتنی بر نگرش فلسفی پست‌مدرنیسم و اگزیستانسیالیسم، نگاهی پست‌مدرنیستی به فلسفه اگزیستانسیالیسم و نظریات نوح هراری در مورد واقعیت‌های تخیلی دارد. ۲. انسان را در وضعیت آیکونیکال و متافنومن (معلق میان انتخاب یک یا چند آیکون) به تصویر می‌کشد. ۳. نوعی آلگوریتم را در زندگی، جهان و واقعیت‌ها به نمایش می‌گذارد. ۴. فراشعر آیکونیکال سیستمی در فراشعر پست‌مدرنیسم است که از تکنیک‌های نوشتاری

همچون بازی زبانی، شکستِ روایت، سوژه‌زدایی، دگرسوژه‌گرایی، آغازهای ناگهانی و پایان‌های باز، پلی فونی و... بهره می‌گیرد که جهان را در عصر پسامدرن در نوعی آگوریتم هنری تعریف می‌کند. و در واقع شعر تبدیل به آگوریتم می‌شود و یا می‌توان گفت شعر به مثابه آگوریتم، آگوریتم به معنای زندگی؛ زیرا زندگی یک نوع واقعیت تخیلی و به تبع شعر نیز یک واقعیت تخیلی است.

## منابع

آذربیک، آرش، اهورا، هنگامه، مسیح، نیلوفر (۱۳۹۶) چشم‌های یلدا و کلمه کلید جهان هولوگرافیک، تهران: نشر روزگار.

آذربیک، آرش، مهدویان، مهری (۱۳۸۴) جنس سوم، کرمانشاه: انتشارات کرمانشاه.

آذربیک، آرش، منصوری یار احمدی، پوریا، سوشیان، سستی‌سارا (۱۴۰۲) واژه‌ها از زبان گریخته‌اند، تهران: امید سخن.

آذربیک، آرش، سوشیان، سستی‌سارا، اهورا، هنگامه (۱۴۰۱) «یک رخداد از زاویه چند کاراکتر دستامد شعر مرکزافزای ایران»، نهمین کنفرانس بین‌المللی، زبان، ادبیات، تاریخ و تمدن.

آذربیک، آرش (۱۴۰۰) «فراشعر پست‌مدرن»، سخنرانی در اندیشکده فراگرایان ایران، کرمانشاه، ۱۴۰۰/۱۱/۱۰، [www.orianism.com](http://www.orianism.com).

آذربیک، آرش (۱۳۹۸) «مؤلفه‌های شعر زبانک»، سخنرانی در اندیشکده فراگرایان ایران، اسلام آباد غرب، ۱۳۹۸/۵/۳۰، [www.orianism.com](http://www.orianism.com).

آذربیک، آرش (۱۳۹۷) «مؤلفه‌های فراشعر آیکونیکال»، سخنرانی در اندیشکده فراگرایان ایران، اسلام آباد غرب، ۱۳۹۷/۵/۳۰، [www.orianism.com](http://www.orianism.com).

آذربیک، آرش (۱۴۰۲) «انسان در وضعیت آیکونیکال»، سخنرانی در اندیشکده فراگرایان ایران، اسلام آباد غرب، ۱۴۰۲/۵/۳۰، [www.orianism.com](http://www.orianism.com).

احمدی، بابک (۱۳۸۴) سارتر که می‌نوشت، تهران: مرکز.

آگاه، روح‌الله، سعیدی فاضل، روح‌الله (۱۴۰۲) «مقایسه انتقادی نظریه «واقعیت‌های خیالی» یووال نوح هراری با نظریه «ادراکات اعتباری» علامه طباطبایی»، دوفصلنامه علمی «پژوهشنامه کلام» سال نهم، شماره هیجدهم، صص ۵۳-۷۹.

سارتر، ژان، پل (۱۳۶۱) «اخلاق اگزیستانسیالیستی»، ترجمه حسین نوروزی تیمورلی، نامه فلسفه، ۱۳، صص ۱۰۵-۱۱۴.

شمیسا، سیروس (۱۳۹۵) مکتب‌های ادبی، چاپ نهم، تهران: نشر قطره.

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

کریمی فرد، غلامرضا (۱۴۰۲) «فراشعر در شعر عربی و فارسی با تکیه بر نمونه‌گزین‌هایی از چند شاعر شناخته شده‌ی فارسی و عربی»، فصلنامه نقد، تحلیل و زیبایی‌شناسی متون، سال ششم، شماره ۳، پیاپی ۲۰، صص ۵-۲۵.

مارسل، گابریل (۱۳۸۲) فلسفه اگزیستانسیالیسم، ترجمه شهلا اسامی، چاپ اول، تهران: انتشارات نگاه معاصر.

مسیح، نیلوفر (۱۴۰۰) جنس سوم، کرمانشاه: دیپاچه.

هراری، یووال نوح (۱۳۹۶) انسان خردمند، ترجمه نیک گرگین، چ ۵، تهران: فرهنگ نشر نو.

هراری، یووال نوح (۱۳۹۸) انسان خداگونه، ترجمه نیک گرگین، تهران: فرهنگ نشر نو.

نوروزعلی، زینب (۱۴۰۰) آنتولوژی زبانه‌نویسان ایران، تهران: شاپرک سرخ.

نیکو، رضا، حسن‌زاده میرعلی، عبدالله (۱۴۰۲) «ویژگی‌های مکتب اگزیستانسیالیسم در داستان‌های مصطفی مستورم، متن پژوهی ادبی، دوره ۲۷، شماره ۹۷، صص ۹۹-۱۲۸

همتی، آریو، رشیدی، علی (۱۴۰۰) جنبش ادبی ۱۴۰۰، تهران: مهر و دل.