

## تحلیل کارکرد آوایی و نحوی واژگان در غزل پست مدرن دهه‌ی هشتاد

زیبا فلاوندی<sup>۱</sup>

اعظم جوادی<sup>۲</sup>

### چکیده

غزل پست مدرن نامی جدید است که در دهه‌ی هشتاد با تلاش‌های همه‌جانبه‌ی مهدی موسوی به ادبیات فارسی معرفی گردید. پس از ظهور نیما و رواج شعر نیمایی و ارائه‌ی آثار موفق در این عرصه اهل شعر و ادب شاهدند که غزل معاصر با تنوع موضوع، شکل ظاهری، قافیه‌هایی متفاوت، ردیف‌های طولانی و نوآوری‌های فراوانی از سوی شاعران دهه‌ی شصت، هفتاد و هشتاد به شکلی فعال خودنمایی می‌کرد. در دهه‌ی هشتاد، مهدی موسوی با معرفی غزل پست مدرن، برگزاری کلاس‌های آموزشی، تربیت شاگرد انتشار نشریه‌ی تخصصی پست مدرن دری دیگر به روی غزل معاصر گشود و شاگردانش او را به عنوان پدر غزل پست مدرن مورد خطاب قرار دادند. بارزترین ویژگی‌ای که این نوع غزل را از دیگر غزل‌های زبان فارسی متمایز می‌سازد، زبان این نوع غزل است. غزل پست مدرن به لحاظ هنجارگریزی و قاعده‌افزایی دچار نوعی زیاده‌روی شده است و تنوع واژگان غیر شعری در آن چشم‌گیر است. این مقاله کارکردها و نظام‌آوایی این نوع اشعار را تجزیه و تحلیل می‌کند تا این تنوع و هنجارگریزی و قاعده‌افزایی را نشان دهد. شاعران موردی در این پژوهش عبارتند از سید مهدی موسوی، فاطمه اختصاری، فاضل نظری، مهدی فرجی و سید احمد حسینی.

کلمات کلیدی: کارکرد آوایی، کارکرد نحوی، غزل پست مدرن، قاعده‌افزایی، هنجارگریزی.

### مقدمه

«شعر ایران در قرن بیستم میلادی وارد هزاره‌ی دوم خود شد. هزاره‌ای که ویژگی‌های خاص خود را دارد و ادبیاتی متفاوت می‌طلبد ... نهاد شعر تا پیش از رسیدن به دهه هفتاد، از مرزهای سنت ادبی و فرهنگی خارج نشد بلکه «سنت» در شکل دگر دیسی یافته‌ای در دل آن ادامه حیات داد. تنها جریان‌های موسوم به شعر حجم و موج ناب، آمادگی خروج از سنت را داشتند که آن‌ها هم به جهت ضعف در مبانی فکری و جمال‌شناسانه راهی به دهی نبردند. منظور ما از سنت، مجموعه گزاره‌های اقتدارگرایی است که ذهن و زبان شاعر را در سایه نگاه می‌دارند؛ گزاره‌های ادبی، فرهنگی، عقیدتی اجتماعی و ...» (زرقانی، ۱۳۹۱: ۱۵)

درباره اصول جریان شعری [ که به ظهور موج نو منجر شد ] اظهار نظرهای مختلفی شده است که از آن میان این موارد گفتنی است: «طرز مبنای رتوریک و جمال‌شناسیک استواری ندارد (نقطه ضعف آن)، تأکید به کشف روابط میان پدیده‌ها مبتنی بر اصل تداعی آزاد؛ علاقه به شیوه‌های تصویرگری سوررئالیست‌ها؛ اصالت دادن به پیچیدگی بیش از حد و مبهم بودن زبان شعر؛ شکستن نرم‌ها و هنجارهای نحوی زبان برای رسیدن به زبانی متفاوت؛ رها کردن شعر از قید هرگونه رسالت و تعهد بیرونی (اجتماعی، اخلاقی، آموزشی و ...)؛ کم‌رنگ شدن شدید کفهی اندیشگی شعر و برجسته شدن چیززی که از آن به فرم تعبیر می‌شد (عطف توجه شاعر از چه گفتن به چگونه گفتن)؛ تأکید فراوان بر فضاسازی به جای توصیف؛ تأکید بر فردگرایی به جای جامعه‌گرایی» (زرقانی، ۱۳۹۱: ۴۱۵-۴۱۴) اواخر دهه پنجاه و شصت همراه با آغاز انقلاب اسلامی در ایران در پی تغییر شکل سیاسی و اجتماعی ادبیات ما را نیز تحت الشعاع قرار داد. جنگ تحمیلی، شعر دهه شصت را از نظر شکل و محتوا و حتی عاطفی تحت الشعاع خویش قرار داد. دهه هفتاد به شکلی نوآوری‌های سنتی سند ما در ابداع قافیه‌ها و ردیف‌ها و آوردن کلمات از هر فرهنگ و دسته‌ای در شعر را نوگرایی می‌داند. دوست‌داران شعر نیمایی که دستی بازتر برای طرح و سپید نویسی یافتند و طرح

<sup>۱</sup> استادیار دانشگاه سلمان فارسی کازرون

<sup>۲</sup> کارشناسی ارشد زبان و ادبیات فارسی

نو انداختن‌های شاعرانی چون علی عبدالرضایی بازاری متنوع از قالب‌های گوناگون مضامین نو را چهره شعر فارسی پیرایه بستند. اما دهه‌ی هشتاد، در جریان نوآوری‌ها با عنوان شعر پست مدرن توجه مخاطبان شعر فارسی را به خود جلب نمود.

این مقاله بر آن است شعر پنج از تن شاعران مطرح دهه‌ی هشتاد را از نظر کارکردهای آوایی و نحوی بررسی کند. در این میان شعر مهدی موسوی و فاطمه اختصاری از دیگران خاص تر و ویژگی‌های منحصر به فردی دارد.

### نگاهی اجمالی به شاعران مورد بحث در این مقاله

سید مهدی موسوی زاده ی مهرماه ۱۳۵۵ در تهران است. از آثار او می‌توان کتاب «فرشته‌ها خودکشی کردند» را نام برد که به صورت زیر زمینی در سال ۱۳۸۱ به چاپ رسیده است. او هم چنین در زمینه‌های نقد، داستان و سینما به فعالیت مشغول است و آثار و مقاله‌هایش در تعدادی از نشریات به منتشر شده است. یکی از فعالیت‌های مهم او ایجاد کارگاه‌های شعر و داستان در شهرهای مختلف ایران نظیر کرج، تهران، شاهرود، مشهد و ... در طی سال‌های ۱۳۷۶ تا ۱۳۸۸ بوده است. از شاگردان او می‌توان به فاطمه اختصاری، محسن عاصی، محمد حسین مقدم، الهام میزبان، مونا زنده دل، آناهیتا اوستایی و حامد دارابی اشاره نمود. کارگاه‌های او پس از دستگیری اش در سال ۱۳۸۹ تعطیل شد. در سال‌های ۱۳۸۶ و ۱۳۸۷ سردبیری نشریه «همین فردا بود» نشریه تخصصی غزل پست مدرن را به عهده داشت که بعدها مجوز آن لغو شد. او فارغ التحصیل دکترای دارو سازی است. از آثار او که بسیار کم یاب و گاه نایاب هستند می‌توان این آثار را برشمرد:

- پر از ستاره‌ام.. ۱۳۷۶/۰ فرشته‌ها خودکشی کردند- ۱۳۸۱/۰ این‌ها را فقط به خاطر شما چاپ می‌کنم-
- ۱۳۸۴/۰ پرنده کوچولو؛ نه پرنده بود نه کوچولو- ۱۳۸۹ / آموزش مقدماتی وزن به زبان ساده- ۱۳۹۰ ( چاپ الکترونیک )- حتی پلاک خانه را- ۱۳۹۱ ( شعر جنگ )- مردی که نرفته است بر می‌گردد ( رباعی های سید مهدی موسوی به روایت عکس های محمد صادق یار حمیدی )- ۱۳۹۱/۰- غذاش بادمجان است- نشر ناکجا ( پاریس )- جستاری در غزل امروز- ( ۲۰ صفحه - چاپ الکترونیک )

**فاطمه اختصاری** زاده‌ی سال ۱۳۶۵ در کاشمر و فارغ التحصیل رشته‌ی مامایی است. سردبیری نشریه‌ی تخصصی غزل پست مدرن همین فردا در سال‌های ۱۳۸۵ تا ۱۳۸۸ از فعالیت‌های ادبی اوست. از دیگر فعالیت‌های او حضور در آلبوم جدید «شاهین نجفی» به عنوان شاعر و ترانه سرا به همراه سید مهدی موسوی، افشین مقدم و یغما گلرویی است. کارگاه‌های شعر او در تهران در سال ۱۳۹۱ با انتشار خبری در باشگاه خبرنگاران جوان و انتشار در خبرگزاری‌ها و سایت‌های اصول گرا تعطیل شد. با فاطمه اختصاری مصاحبه‌هایی در روزنامه‌های شهر آرا، رادیو زمانه و خبرگزاری کتاب ( اینبا ) انجام شده است. حضور او در سال ۱۳۹۱ در ورزشگاه آزادی با لباس مبدل در بازی ایران- کره جنوبی جنجالی به پا کرد. باشگاه خبرنگاران جوان کار او را تقبیح کرد. فاطمه اختصاری و مهدی موسوی دو شاعر شاخص غزل پست مدرن در روز سه شنبه سوم دی دماه سال ۹۲ از سوی مأموران امنیتی بازداشت شدند. شاخص‌ترین اثر فاطمه اختصاری «یک بحث فمینیستی قبل از پختن سیب زمینی‌ها» است که نشر سخن گستر در سال ۱۳۸۸ آن را به چاپ رسانید.

**مهدی فرجی** متولد ۹ بهمن ۱۳۵۵ در تهران است. وی تحصیلات خود را در کاشان گذرانید. در سال ۷۵ برای اولین بار آثارش به طور جدی در مطبوعات منتشر شدند. فرجی نخستین کتاب خود را در سال ۷۹ روانه بازار نشر کرد. در همان سال در کنگره شعر و قصه جوان کشور در هرمزگان برگزیده شد. او شاعری پر کار در عرصه‌ی غزل دهه ی هشتاد است که منتقدین شکل غزل او را « غزل نیمایی » می‌دانند. او را می‌توان از جمله شاعران جوانی دانست که شعرش در پایان دهه‌ی هفتاد شکل گرفت. فعالیت ادبی او در آغاز دهه‌ی هشتاد به سرعت پیشرفت کرد و توانست خود را به عنوان یکی از شاعران موفق دهه‌ی هشتاد به ثبت برساند. به عقیده‌ی بسیاری بعد از حسین

منزوی ( پدر غزل نیمایی ) او یکی از بزرگ ترین غزل سرایان معاصر ایران است. از ویژگی‌های شعر او عاشقانگی، برخورداری شاعر از گنجینه‌های ادبی عظیم گذشتگان ادب فارسی را برشمرد که در بین شاعران جوان بسیار کم دیده می‌شود. تجربی و عینی بودن فضاها و توصیف‌های شاعر و تلفیق آن با فضاها و زبان روز است. او از جشنواره های ادبی فراوانی جایزه گرفته است که برخی از آن ها عبارتند از:

- برنده سیمرغ بلورین جشنواره بین المللی شعر فجر ( ۸۶ ) / نفر سوم سومین جشنواره بین المللی شعر فجر ( ۸۷ ) / مقام اول جشنواره سراسری شعر جوان کشور ( زیر آسمان الوند ) ( ۸۲ ) / مقام اول جشنواره سراسری شعر ایران ما ( ۸۴ ) / مقام اول جشنواره شعر خلیج فارس ( ۸۴ ). آثار وی عبارتند از: هزار اسم قلم خورده / نشر مرنجاب / ۱۳۷۹ • و چشم های تو باران / انتشارات مرسل / ۱۳۸۱ ( چاپ دوم ) / روسری باد را تکان می داد / انتشارات مرسل / ۱۳۸۲ • ای تو راز روزهای انتظار / نشر صبح روشن / ۱۳۸۲ • زیر چتر تو باران می آید / انتشارات شانی / ۱۳۸۶ ( چاپ سوم ) / شعر بی شعر / نشر تکا / ۱۳۸۶ ( چاپ سوم ) / میخانه بی خواب / انتشارات فصل پنجم / ۱۳۸۷ ( چاپ چهارم ) / منم که می گذری / نشر فصل پنجم / ۱۳۹۱

**ابوفاضل نظری** متخلص به فاضل نظری در سال ۱۳۵۸ در شهر خمین واقع در استان مرکزی متولد شد. تحصیلات اولیه خود را در شهر خمین و خوانسار گذرانده است. برای ادامه‌ی تحصیل در رشته‌های معارف اسلامی و مدیریت در دانشگاه امام صادق (ع) به تهران آمد. تحصیلات خود را در مقطع دکترای رشته مدیریت تولید و عملیات در دانشگاه شهید بهشتی ادامه داد. دبیری جشنواره بین المللی فیلم صد، دبیری علمی جشنواره بین المللی شعر فجر و عضویت در شورای علمی ادبیات انقلاب اسلامی فرهنگستان زبان و ادب بعضی از عناوین ادبی و هنری و علمی او است. تا کنون از این شاعر چهار مجموعه شعری گریه‌های امپراتور، اقلیت، آن ها و ضد که انتشارات سوره مهر آن را به چاپ رسانده است. هر کدام از این مجموعه ها به دلیل استقبال فراوان مخاطبان گاه تا سی نوبت تجدید چاپ شده اند. سه مجموعه اول در یک دسته بندی مجزا تحت عنوان سه گانه ی فاضل نظری از طرف همان انتشارات نیز ارائه شده است. نظری علاوه بر ریاست حوزه هنری اسناد تهران، عضو شورای عالی شعر مرکز موسیقی و سرود نیز بوده است. ایشان در دانشگاه نیز تدریس می‌کند. از او به عنوان شاعر جریان ساز در دهه‌ی هشتاد و هم چنین پر مخاطب‌ترین شاعر به انتخاب مردم تجلیل به عمل آمده است. برخی آثار او، در کشورهای فارسی زبان منتشر شده است. هم چنین گزیده‌ی اشعار وی در سال نود و در دو قطع رقعی و جیبی به همراه مقدمه ای درباره غزل به قلم او در انتشارات مروارید منتشر شده است.

تفکر اسلامی و نگاه اسلیمی او به جهان و مذهبی بودن او بر شعرهایش تأثیر گذار بوده است. این تأثیر حتی از دایره تلمیح های شاعر نیز آشکار است. تحصیلات دانشگاهی او با دنیای هنر و شاعر کاملاً متفاوت است.

مخاطبان شعر **سید احمد حسینی** نام او را با دو مجموعه شعر « سارایسیم » و « چسبی به نام زخم » می‌شناسند. شاعری که به گفته‌ی خودش:

من خودم را به امانت به غزل بخشیدم      تا که از رود سپید تو سرازیر شدم

### کارکرد آوایی

پست مدرنیسم‌ها بر « اهمیت گستره های زبان و واژه » تأکید دارند و متن را «پهنه ی بازی‌های بی شمار می‌دانند» به اعتقاد آنان «متن از معنا شدن می‌گریزد و به یاری تأویل‌های مخاطبان متن، معناهای تازه‌ای آفریده می‌شود. از طرفی نیز [آن‌ها] در پی زبانی هستند که متکی به واژگان و فقط واژگان باشد. پست مدرنیست‌ها تا آن جا پیش می‌روند که می‌گویند: «هر نوشته‌ای به هر شکل زندگی نامه‌های خود نویسنده است». آن ها گرچه زبان را در زندگی روزمره وسیله‌ی ارتباط می‌دانند اما در عالم هنر و ادبیات معتقدند « زبان ابزاری موقتی نیست. چیزی کاراً اما فرعی نیست، بل کمال خود را در تجربه‌ای منحصر به فرد می‌یابد این تلقی از زبان، مؤلف را اختراعی که دیگر سودی ندارد، می-

پندارد و متن را آغاز خواندن می‌دانند. هر متن در جریان خواندن شالوده شکنی می‌شود». (علی باباچاهی، ۱۳۷۶: ۳۷۲)

غزلسرای امروز روانشناسی را با شعر می‌آمیزد؛ آن گاه به تأثیر گذاری مختلف حروف و انتقال حس های مختلف توسط آن توجه ویژه ای مبذول داشته و برای میزان به کارگیری هر حرف در هر قسمت از غزل توجیه منطقی دارد. این مسأله حتی در استفاده از صداهای کوتاه و بلند و طول کلمات به چشم می‌خورد. گاهی این اتفاق از سطح حروف فراتر رفته و به سطحی به نام « کلمه » می‌رسد. در این سطح مورد دیگری که باید به آن توجه کرد، استفاده از کلمات مترادف، با بار روانی متفاوت در شعر امروز است. در غزل پست مدرن شاعر دیگر مجاز نیست به خاطر وزن و قافیه از واژه‌های مترادف به جای یکدیگر استفاده کند، زیرا هر کلمه برای مخاطب دارای حسی ویژه و نوستالژی حاکم بر ذهن متفاوت است. (مقاله، شناسه های غزل پست مدرن، موسوی، ۲).

### واج ها و واج آرای ها

از نگاه تکرار واج های خاص تداعی گر حالت خاص هستند پس آگاهانه بودن تلاش برای واج آرای و تکرار تعدمی یک یا چند واج در شعر تا بیشتر توجه مخاطب را به خویش جلب می‌کند :

- قَلک بدون سَکّه‌هاش بعد قَلک      یک بچه ساکت شبیه زن: عروسک  
( همان : ۳۷ )

- آه! یک روز همین آه تو را می‌گیرد      گاه یک کوه به یک گاه به هم می‌ریزد  
( نظری، ۱۳۸۸: ۱۷ )

- دِنبال در دردهایی که نداریم      وقتی که خون را جای مردن می‌گذاریم  
(موسوی، ۱۳۸۲: ۲۶)

- از عشق دارم درد و از چشمان او غم      قایم شدم در پشت « تو » فیش حقوقم را  
(همان: ۱۱۶)

- بیا و دست دو چشمت، عرق بریز از شرم      تلو عزیز، تلو عشق، شب... تلو ت ت لو  
(موسوی، ۱۳۸۲: ۲)

- مَزّه‌ی مَوَزِ روی میزَم بود      [ « میم » کوچک خلاصه شد در « ز » ]  
(موسوی، ۱۳۸۹: ۴۴)

- مَن چه در و هم وجودم چه عدم      از عدم تا به وجود آمده‌ام دلتنگم  
(نظری، ۱۳۸۶: ۲۳)

- شمع وقتی داستانم را شنید آتش گرفت      شرح حالم را اگر نشنید باشی راحت  
(نظری، ۱۳۸۸: ۴۹)

- قد می‌کشم که باد شوی پرپر مکنی      بو بو و برگ برگ فراوان ترم کنی  
(فرجی، ۱۳۸۸: ۱۱۳)

هی گوش، گوشت، گوش به شاید « خ »      صاحب خبر پیامد و من بی‌خبر شدم  
(موسوی، ۱۳۸۲: ۱۰۴)

- مَ... مَ... مَ... دُ پیامی به هیچکس      تَ... تَ... دَر ادامه ی آن فرض می‌کنم  
(موسوی، ۱۳۸۹: ۱۹۷)

- نه اینکه فکر کنی مرهم احتیاج نداشت      که زخم‌های دل خون من علاج نداشت  
(نظری، ۱۳۸۹: ۴۳)

- انگیزه توالی و نظم طبیعت است  
میزانِ شانه‌هایِ جوانِ تو سال‌ها  
(فرجی، ۱۳۸۸: ۱۲۶)

گاه شاعر با تکرار واج نه، بلکه علامت نگارشی خاصی «؟» و «!» باعث جلب توجه مخاطب می‌شود:  
- کدام بار امانت؟ مقام؟ شهرت؟ sex؟  
نه! روح حبس ده توی خانه ی دوبلکس!!  
(موسوی، ۱۳۸۹: ۵۶)

گاهی کلمات به صورت یک لکنت و تکرار پشت سر هم می‌آیند:  
- سلام دخت... تر من که... که... که... من... من... من...  
و من گریه شادم مثل بچه لوس و نر  
(همان: ۲۶۸)

- آن مرد گفته است به دنیا که: و... د... ز  
یک هیچ چی به نام زبان فرض می‌کنم  
(موسوی، ۱۳۸۹: ۱۹۷)

**آوردن حروف الفبا به شکل مجزا**  
- حالا تو «میم» می‌شوی و من ادامه‌اش  
از خانمی که تا نرسیده است نامه‌اش  
(موسوی، ۱۳۸۹: ۲۸۵)

- خ... مثل خسته شدن از دو دست بازیگوش  
که توی خواب من انداخت چند لولو را  
(اختصاری، ۱۳۸۹: ۱۰۲)

- از ابتدا غزل یک نفر تقلا کرد  
ت ق ل ا که همینجا... که بی خبرمردی  
(موسوی، ۱۳۸۹: ۶۸)

شاعر اسم‌ها را به صورت حرف‌های جداگانه به کار می‌برد: پدر: «پ»، «د»، «ر» با سکوت و مکث و ضرب/  
که نا پدید کند کوچکی مادر را. (موسوی، ۱۳۸۹: ۲۷۳)

**کاربرد حروف لاتین در شعر**  
- شروع شد عملیات فوق جاسوسی  
نفوذ «A» دو... به اشکال فوق جاسوسی  
(اختصاری، ۱۳۸۹: ۱۷)

- چهار بطری اس اس (S.O.S) گلی از تو  
چهار سال نشستن در انتظار و گودو  
(همان: ۶-۷)

شاعر با هدف تداعی معنا گاه یک واج را چندین بار در یک مصرع پشت سر هم تکرار می‌کند و این نیز یکی از اشکال واج آرایه این شاعران است:

تو را نگاه... صدای تصادفی که نبود! / سقوط / تلخ / زنی که / عذاب وجدان داشت / (موسوی، ۱۳۸۹: ۱۳۱)  
گاه به صورت یک جمله در کنار جملات فارسی قرار می‌گیرند:

- We live اینهمه یکدفعه...! ...! نرو برگرد!  
wehate، مرگ، خدا، مرگ بر... but I love you  
(موسوی، ۱۳۸۹: ۲۶۹)

و یا یک بیت ملمع فارسی، عربی:  
- برگرد و غزل! بلکه گلم بشکند از گل  
لا حول و لا قوة الا بتغزل

- زوَجْتُكَ نفسی ... عزیزم لا قِبْلَتُ...!  
آقا! نجس کردید این سجاده‌ها را  
(فرجی، ۱۳۸۸: ۱۳۵)





های « بکت » با خبر باشد تا به فهم شعر کمک کند، اما این منتقد عزیز بیان نمی کند که چرا مخاطب باید برای فهم شعر «منوچهری» نجوم و اسطوره شناسی و ... بداند و برای فهم شعر « حافظ» نشانه شناسی عرفانی و برای درک بهتر شعر «فردوسی» تاریخ و ادب و رسوم ایران باستان را!! و اصلاً در نظر نمی گیرد که اتفاقاً در قرن حاضر اطلاعات اولیه‌ی انسان ها، به طور تصاعدی رو به افزایش است! در هر صورت نکته قابل بحث است که مخاطب شعر پست مدرن، حتی درباره ساده ترین و پرکاربردترین کلمات، مثل «دیوار» باید اطلاعات جامع و کاملی داشته باشد تا به کشف ها و تأویل های بیشتری برسد و کلید های افزون تری را به دست آورد، البته بدون این اطلاعات نیز شعر جواب خواهد داد، اما مطمئناً از ارزش آن کاسته خواهد شد! سرعت کند خواندن این اشعار شاید دهن کجی باشد به شتابزدگی و کمپلکس های سهل الوصول دنیای مدرن». (برگرفته از گفته های مهدی موسوی)

« شعر امروز را باید در ساختار کلی آن بررسی کرد، از این رو شاعر، موظف به هدایت هنرمندانه ی کلمات، تصاویر و دیگر اسباب و ادوات شعر به سوی ارتباطی ارگانیک است». (باباچاهی، ۱۳۷۶: ۳۸)

«نگرش معاصر به زبان، به شاعر اجازه می دهد که حتی به واژه های علمی دنیای امروز هم بی اعتنا نباشد. این رویکرد، چیزی نوظهور نیست در تاریخ ادبیات، نام شاعرانی چون خاقانی، انوری و ... به کارکرد های این گونه از واژگان علمی، گره خورده است. تنها تفاوت در این میان، تنوع بیش تر واژه ها در دنیای معاصر نسبت به گذشته است» (مرادی، ۱۳۸۹: ۸۷ - ۸۶)

- افسوس بی گناه من و مارگریت دوراس  
اینترنت بدون Modem! شاخه های یاس  
(موسوی، ۱۳۸۹: ۱۹۱)

گاه نماد های زندگی امروز و گذشته با هم آورده شده اند :  
- دوباره شهر پر از رفت و آمد آدم کنار مترو، تصویر غار را بکنیم  
(اختصاری، ۱۳۸۹: ۶۸)

از بین اصطلاحات تخصصی واژگان مربوط به رایانه زیاد دیده می شود :  
- کسی که دکمه ی enter ... شروع زندگی کسی که زندانی بود توی کامپیوتر  
(موسوی، ۱۳۸۹: ۲۴)

همایش ملی پژوهشهای شعر معاصر فارسی  
کاربرد واژگان ریکیک و بی ادبانه  
نکته دیگر در غزل پست مدرن کاربرد واژگان ریکیک و بی ادبانه است.

- اصلاً برو .. و دختر یک مرد خوب شو  
من احمقم، گهم، لجنم، من خرم غزل  
(موسوی، ۱۳۸۹: ۲۹۶)

- توی هر دستشویی اش ریادم و کشیدم یواش سیفون را  
(همان : ۱۰۹)

- یک سوسک، زل زد وسط چشم های من / یک من که زل زده وسط ... «واقعاً خلی» . (همان : ۶۴)  
شاعر بی پرده واژگان ریکیک را به کار می برد و البته خودش نیز از زبان تلخ و منفی و رکیکش بی نصیب نمانده است.

- حرف می زنی از اینک که عاشقم  
حرف می زنی از جنون من  
(موسوی، ۱۳۸۹: ۱۵۱)

- دارد جهان غرور مرا مرد می کند  
سگ لرزده ام زیر پتو درد می کند  
(همان: ۲۹)

در شعر پست مدرن پیرامون هیچ مضمون و مقوله‌ای سانسور مصداق ندارد و شاعر بی‌محابا هر چه بخواهد می‌نویسد. خود را گه، لجن احمق و دیوانه می‌خواند تا دیگری حساب کار را بکند. شاعر درباره پرداختن به مقوله مرگ خود را مرده می‌پندارد درباره مبحث زن بارها خود را زن می‌شمارد. و با زبان تلخ از دردهایش می‌گوید.  
- بابا چرا تو شاعر خوبی نمی‌شوی؟ هر گریه می‌کند وسط دفترم غزل

(موسوی، ۱۳۸۹: ۲۹۶)

- هر مغازه مرا فرو... رو او واقعیت تو را جلو می‌برد  
که بفهمی چقدر بدبختی که ببینم چقدر پایینم

(همان: ۱۱)

### کاربرد زنجیره وار کلمات

گاه این کلمات با او ربط پشت سر هم می‌آیند:

- حالا تو آن مخاطب گیجی که بی‌گمان  
دنبال سار و دار و کنار و انار بود

(همان: ۸۹)

گاه این کلمات مکرر در دو مصرع بدون فعل در کنار هم آمده‌اند:

- رب تبرک، عکس من، کنکور تضمینی  
آواز سوسن در میان هدفون چینی

(همان: ۲۲۳)

گاه با ... بین واژگان فاصله می‌افتد:

- پنالتی ... هیجان ... گل ... ستاره ... شب ... خانم  
چقدر شعر بگویم برای این مردم؟!

(همان: ۲۷۷)

- بزرگ‌عصبانی، فرشته‌ی غمگین  
و گاه ترکیبی از سه روش: *نخن علمی زبان ادبیات فارسی*

(همان: ۱۵۸)

از خواندن پشت سر هم این ابیات نوعی گیجی و پریشانی و بی‌تفاوتی که در حالات عاطفی شعری این شاعران نیز برجسته‌اند از تماشای این کلمات بی‌ربط در کنار هم در ذهن مخاطب مجسم می‌شود.

### فرایند های واجی

در اشعاری که مورد بررسی قرار گرفت برخی از فرایندهای واجی پر کاربردترند برای مثال: تشدید: پرکاربردترین فرایند واجی است، مهدی موسوی و فاطمه اختصاری به کاربرد کلمات مشدد بسیار علاقه مند هستند و آمار بالایی از کلمات مشدد در شعرشان را شاهدیم گرچه واژه‌های فراوانی در این غزل‌ها یافت می‌شود که بنا به ضرورت وزن مشدد شده‌اند.

- یا در دلم شناور یا بر تنم روان  
ماهی و ماه حوض زلال خودم شوی

(فرجی، ۱۳۸۸: ۲۱)

- تو آمدی و به هم ریختی قرار مرا  
خزان خزان کردی مبتلا بهار مرا

(همان: ۱۷)

### تخفیف

- دگر برای کسی درد دل نخواهم کرد  
دگر ز دست خودم دردسر نخواهم دید

(نظری، ۱۳۸۸: ۸۷)

- داغ چراغم، خامشی دور از شب انگور  
حالا که دارم به سر افسر سروری‌ها را

(اختصاری، ۱۳۸۹: همان)



## حذف

- عشقی کبود/سهم دل غصه دار من/عشق کسی که اول ره /نیمه راه بود. (حسینی، ۱۳۹۱: ۷۷)

کشش:

به نمونه این فرایند بنگرید:

- چگونه آنکه به دام تو اوفتاد دلش ز جا بلند شده فکر آب و نان بکند

(موسوی، ۱۳۸۹: ۱۶۹)

## ابدال:

- زل می‌زدی به گریه‌ی میز توالست بوی کفک که مرده تو را توی کرس است

(همان: ۵۹۸)

چنانکه از نظر گذراندیم تشدید و تخفیف پرکاربردترین فرایند واجی این شعرند. فرایند واجی قلب، ادغام در این شعر کاربردی ندارند. در بین واژگان که شامل فرایند تخفیف می‌شوند «از» بسامد بالایی را داراست. در سه مجموعه‌ی - پرنده کوچولو...، فرشته‌ها خودکشی کردند و یک بحث فمینیستی... کلمات زیادی هستند که تشدید می‌کنند که به همراه خود واژه آمده است متعلق به خود واژه است. اما چرا این قدر آمار بالایی دارد؟ در «پرنده کوچولو...» ۱۹۶ کلمه مشدد دیده شدند. در فرشته‌ها خودکشی کردند در این مجموعه ۱۱۵ کلمه‌ی مشدد وجود داشت. «در یک بحث فمینیستی...» ۱۴۲ کلمه مشدد دیده شد. در بین این کلمات برخی پرکاربردند مثل حس، اتفاق، تکه تکه، اما، حتی، قصه، غصه، اول، بچه، کله، مزه، امید، البته، جهنم.

## کارکرد نحوی

موسوی می‌نویسد: «چیزی که شاید سابقه‌ای بیشتر در ادبیات ما دارد و برای ذهن مخاطب قابل لمس‌تر است، تصرف در نحو است. گاهی این تصرف در نحوها در حد یک صنعت تشخیص ساده باقی می‌ماند که شاید ابتدایی‌ترین نوع آن باشد، وقتی گفته می‌شود: «نشست جای زنی مرده در اطاق مرد / گل پلاستیکی بی‌پرنده بی‌بو!» این گلی جای کسی بنشیند، گذشته از هر تألیف یک نوع تصرف در نحو است که در ادبیات ما سابقه‌ای طولانی دارد، اما کار غزلسرای پست مدرن به اینجا ختم نمی‌شود، بلکه او با هم ریختن ارکان نحوی جملاتی را می‌سازد که با کمی غور و تأمل به برداشت‌هایی گوناگون تر و دقیق تر می‌انجامد؛ به عنوان مثال: «و زن گرسنه شد و از لبش شروع گریست» بازگشایی این متن از آنجا آغاز می‌شود که می‌بینیم به جای فعل «کرد»، «گریست» قرار گرفته است. این کلیدی است تا خواننده با موشکافی و روان‌کاوی زن شبه روایت [در غزل پست مدرن به جای روایت شبه روایت جایگزین شده است] به تعامل حرکت‌های عاطفی در مقابل کشش‌های جسمانی او پی ببرد و آن‌گاه متوجه شود که این آشنایی زدایی در نحو وجود خارجی ندارد، بلکه به خاطر دید مرد سالارانه مخاطب به زن است که جنس مؤنث را به قول «لاکان» به خاطر عدم جهش از مرحله خیالی به تمثیلی حذف می‌کند!! اما «هویت و حتی هویت جنسی در فضای علمی و تئوری جدید که در آن حتی با مفهوم هویت نیز مخالفت می‌شود؛ چه معنایی می‌تواند داشته باشد؟» (برگرفته از گفته‌های مهدی موسوی)

«بخش دیگری از مسأله «اتفاق در زبان» که شاید در این سال‌ها به آن توجه بیشتری شده است و حتی گاهی دچار زیاده‌روی‌هایی نیز شده است، تغییر در نرم کلمه و نحو یعنی «تصرف در زبان» است. تغییرات در کلمه گاهی برای بیان احساسات یا پدیده‌هایی استفاده می‌شود که به نظر مؤلف واژه‌ی مناسبی در زبان فارسی برای آن وجود ندارد. گاهی نیز برای ایجاز و رساندن محتوا در واژه‌هایی که به مراتب کم‌تر به این کار دست زده می‌شود؛ به عنوان مثال می‌گوید: «زبان تو فقط از هیچ مشترک بوده / فرار کن مثلاً عام و قین و باف و عون!!» در اینجا شاعر به ساختن حروفی بر وزن حروف نرمال دست می‌زند تا به فلسفه‌ی عدم اصالت زبان و غیر قابل دسترس بودن ارتباط

واقعی با کلمه‌ها اشاره کند، یعنی هنگامی که کلمات را قراردادی تحمیل شده و دارای معنی متفاوت در ذهن گوینده و شنونده می‌بیند، به آن یورش برده و سعی در دوباره سازی آن دارد! (همان)

«... برخی از فلاسفه‌ی تحلیلی اولیه به دنبال ویژگی‌های ساختاری کلی و ضروری در دستور زبان و منطق بودند. اما بدون بنیان متافیزیکی بیرونی‌ای برای زبان و منطق، آن‌ها بیش از پیش به سمت امور ذهنی و روانی عقب نشستند. ناگهان متوجه شدند که امور ذهنی و روانی به میزان بسیار زیادی قراردادی و متغیرند و از این رو احساس کردند که مجبورند نتیجه بگیرند که زبان و منطق نه تنها ربطی به واقعیت ندارند، بلکه خودشان نیز قراردادی و متغیرند.» (هیگس، ۱۳۹۱: ۱۰۷)

«در دهه‌ی ۱۹۵۰، این نتیجه‌گیری‌ها متداول شدند [ که ] زبان و منطق را به مثابه‌ی نظام‌هایی قراردادی و درونیو نه ابزارهای مبتنی بر واقعیت و عینی آگاهی - در نظر گرفتند... قواعد منطق و دستور زبان به اندازه‌ی سایر قراردادهای می‌توانند متغیر باشند، مانند احوال پرسی که از دست دادن و در آغوش گرفتن تا به هم ساییدن بینی متغیرند بین هیچ شکلی از احوال پرسی یا نظام منطق به طور عینی درست تر از سایر شکل‌ها نیست.» (همان)

یکی از ویژگی‌های برجسته‌ی شعر پست مدرن تصرف در نحو و ابداع واژگان نو است که سبب ایجاد اشکال در کارکرد نحوی زبان می‌شود. اشکالات نحوی زبان در اشعار موسوی بسیار برجسته است. که خود انواع گوناگونی دارد.

### نوآوری های زبانی

#### کاربرد غلط یا نا به جای فعل:

- نگاه می‌شوم از پنجره به بیرونی که نیست، نیست فقط نیست جز فقط برهوت (موسوی، ۱۳۸۹: ۲۳۶)

- از بین ..... با هم تلفن زنگ می‌زند این شعر را ادامه نکن... زنگ می‌زند (همان: ۲۸۴)

گاهی شاعر افعالی به کار می‌برد که با نهاد آن که انیمان است، تناسبی ندارد:

- تو را به سمت خودش می‌کشید و حل می‌کرد و اینکه تابلوی پیر دور میدان بود (موسوی، ۱۳۸۹: ۱۳۱)

- بیدار می‌شویم در «آذر» که سوختم بیدار می‌شویم و مرا می‌فروختم (همان: ۲۳۹)

برخی از افعال جدیدند:

- اتفاقی به دست من افتاد اتفاقی که خوب یا بد خوب یا بد همیشه مثل همنند پس که را در کجا بنفرینم (همان: ۱۱)

- تو می‌روی و پشت سرت ضیغه می‌کنند خانه به دوش، بیشتر از کاروان تو را (فرجی، ۱۳۸۸: ۱۳۱)

در آثار موسوی و اختصاری تعداد ابیاتی که فعل یا دیگر اجزای جمله از لحاظ نحوی درست به کار نرفته‌اند و این اشکال به ویژه در شعر موسوی بسیار فراوان است و همین در هم ریختگی اجزای جمله و بی تناسبی‌ها یکی از عوامل پیچیدگی و بی نظمی در معنای شعر اوست. حجم بسیاری از اشعار او خواننده را برای فهم معنا با تعقیدهای

خالی از ضرورت مواجه می‌کند. همین مسئله مخاطب را دچار سر درگمی و کج فهمی می‌سازد و او با توقف بر روی برخی ابیات احساس می‌کند فوق العاده بی معناست.

ساختار نحوی غزل پست مدرن دهه هشتاد سرشار از ایراد است و درصد بالایی از این بی‌سامانی حول محور فعل است و عاملی برای پیچیدگی معنای شعر است.

- چیزی که نیست را به خدایی که نیستیم اثبات می‌کنند تمام دلیل‌ها

(موسوی، ۱۳۸۹: ۲۶)

#### کاربرد حرف اضافه‌های نامتناسب با فعل

- این استخوان پنجم... آناتومی بس است

باید فرار کرد به چیزی هوا پس است

(موسوی، ۱۳۸۹: ۲۸۴)

- آنقدر اشک ریختم از تو

تا خدا آفرید آتش را

(همان: ۱۰۵)

#### بی‌تناسبی نهاد با فعل

- سینه می‌زد من از «امام حسین»

لب آسفالت ترک برداشت

(همان: ۱۰۴)

#### کاربرد نا به جای رای مفعولی

- مهدی موسوی زمین را خورد

تف شد آهسته توی بچه‌ی خوب

(موسوی، ۱۳۸۹: ۶۸)

- دو تا بدون بلیط و بدون مقصد که

میان هدفون قرضی نواز را بکنیم

(اختصاری، ۱۳۸۹: ۶۷)

#### کاربرد اسم به جای عدد:

- شاعر دقیقه قبل، خیابان دقیقه بعد

یعنی میان گیجی میدان دقیقه بعد

(موسوی، ۱۳۸۲: ۹۸)

#### کاربرد قید بی تناسب

- هنوز گلدان پشت مبل‌ها جان داشت

حضور تند مگس‌های خنگ امکان داشت

(موسوی، ۱۳۸۹: ۱۳۰)

شاعر بین اجزای یک واژه فاصله می‌اندازد و یکی از اجزا با جمله‌ی قبل یا بعد نیز معنایی تازه می‌یابد:

- دارم سؤال می‌شوی از بی‌جواب‌ها بیهوده حرف می‌زده در گوش خواب‌ها

(موسوی، ۱۳۸۹: ۲۸)

آشنایی زدایی‌ها اگر چه سبب ایجاد پیچیدگی و نوعی جذابیت برای مخاطب می‌شود اما در شعر پست مدرن به شکلی افراطی مطرح می‌شود شاعر حتی در ساخت فعل امر نیز دست به آفرینش فعل جدید می‌زند.

که آوردن افعال امرهای جدید که یا ساختمان آنان جدید است و رایج نبوده است یا کاربرد آن برای نهاد جمله جدید است مانند فعل تبرک برای انسان که با واژه‌ی بادبادک در جمله فعل مشترک دارند:

- بیا و پرشو از این هیچیم مملو از هر هیچ شبه بادکنک‌های عشق من تبرک

(موسوی، ۱۳۸۹: ۹۵)

#### نوآوری در ساخت واژگان جدید

یکی از نوآوری‌های شاعر آوردن واژگانی است که تا پیش از این در زبان دیده نشده است برای مثال:

قستوا!! لحظه‌ای تو و من بود که به تقدیر گیر می‌خوردیم  
بر سر هر درخت موز لجوج، پنگوئن‌های گنج می‌چینم

(موسوی، ۱۳۸۹: ۱۱)

- تمام فلخه‌ی تو! تمام خفسته‌ی من!!  
خدای خوب و بزرگی ست [ولی وجود ندارد]  
(همان، ۷۷)

- سرخ می‌شود زن بدون اسم  
تگه تگه‌های بعد قطیبت!!!  
(همان، ۱۴۸)

- صدای تو ضربان ظریف و سرد و نمانم  
تراوش خوش دور سبو تو را چه بنامم؟  
(فرجی، ۱۳۸۸: ۱۲۲)

- از بین بردن حرکات ادامه دار، تف- توی... تف- گرفتن راه تنفسی  
توی گلوم بغض گره خورده به هم در حال اتفاقیّت سقط یک جنی...

(اختصاری، ۱۳۸۹: ۱۰)

نوآوری و لغزش‌های زبانی در حیطه‌ی انواع صفت  
\* کاربرد صفات عالی یا برترین

- سلام! سعی بکن قهوه را نبات شوی  
که گیجواره‌ترین شکل ارتباط شوی  
(موسوی، ۱۳۸۹: ۵۷)

- لوکوموتیو ترین لحظه‌ی جهان «میم» است  
که آفریده، در جسم خویش دختر را

\* کاربرد (تر) صفت تفضیلی یا برتر بعد از مضاف الیه یا اسم به جای صفت

- موظفید که با اضطراب ذکر کنید  
از آسمان شما نیز آسمان تر خواست!!  
(همان: ۲۱۱)

- کمی سعی می‌کنم از سنگرت جدا بشوی  
کمی به من بررسی روی سنگ قبرت  
(اختصاری، ۱۳۸۹: ۴۰)

و گاه شاعر تر را بعد از فعل می‌آورد:  
- آقای خوبی که دلش سنگی نباشد  
معشوق‌های دوستت دار متری را

(موسوی، ۱۳۸۹: ۲۶۵)

در ابیاتی که برای نمونه آورده می‌شود می‌توان دید که نوآوری بر همه‌ی نقش‌های دستوری اثر گذاشته است و این  
هنجارشکنی معنا را نیز به وادی غرابت معنایی می‌کشاند:

مردی که حرف تازه ندارد و... وزوزی است و اتفاق تازه به من چه که دوری است!؟

(همان: ۲۸۲) آوردن صفت وزوزی برای مو کاربرد دارد اما برای مرد نوعی هنجارشکنی زبانی است.

- در من پنیر می‌خوردم چیززی  
که مثل خواب‌های تو سوراخ است

(همان: ۲۰۲) آوردن صفت سوراخ برای خواب، نوعی هنجارشکنی است.

ساخت ترکیب‌های جدید:

- خوابم پرید؛ ثانیه‌ها تیک ... تاک... تیک  
ساعت به وقت عقربه آباد چند بود؟

(فرجی، ۱۳۸۸: ۶۸)

- از خانه در رفتن پس از یک عصر دیگر در کوچه‌ها دنبالش اسمی بی‌اجازه (اختصاری، ۱۳۸۹: ۲۲)

- من به یک عشق زنده چسبیدم ، تا فقط مال من یکی باشد  
مثل قلبت درون کاسه‌ی یخ، روبرویم بدون با ضربان (اختصاری، ۱۳۸۹: ۴۶)

شاعر گاه برای آوردن ممیز ( واحد اندازه گیری ) آشنایی زدایی کرده است:  
- یکی استکان سکوت... و یک‌بسته هیچ چیز و من همیشه عاشق پیوسته هیچ چیز (موسوی، ۱۳۸۹: ۲۸۵)

- دادنت از خلیل: دو لب آتش مذاب دادند از آرش آه: دو ابرو کمان تو را (فرجی، ۱۳۸۹: ۱۳۱)

ویژگی بارز دیگر نحوی غزل پست مدرن میل بسیار به نوآوری در ساخت واژگانی است که ابداع شاعر است.  
**ساخت افعال جدید:**

- من در کنار لوله که مستم، نه! مست ترمی مستم از حضور خودم/پس شراب چیست؟! (همان: ۱۴۱)  
- تو کوثری که به این لحن شستشو داری بمعنیانیدی این واژه‌های ابر را (همان: ۲۷۲)

- قورباغی‌ام مثل ... از همیشه می‌وزغم قور قور ... آزادی قور قور ... زیر زن (موسوی، ۱۳۸۹: ۱۹۴)

- من را بزنی بهل بده با هر خشانته!!  
تارد شویم با کمک از بی‌مسیرها (اختصاری، ۱۳۸۹: ۹۵)

کار شاعر گاه به ابداع زبانی نو می‌رسد به واژگان مصرع اول این بیت نگاه کنید:

- [ أ ما أ را أ ما با ما با ها را! ]  
[ در این زبان تو بلد نیستی هجاها را! ] (اختصاری، ۱۳۸۹: ۷)

شاعر با تکرار یک واج شکل معمولی یک واژه را تغییر می‌دهد:  
- مرا از این که چرا... هی چرا روشن کن شبیه چند عدد شمع مرده روی کیک (موسوی، ۱۳۸۹: ۲۹۵)

شاعر با کاربرد واج‌های جدید در زبان نیز سعی می‌کند نوآوری کند:  
- زبان تو فقط از هیچ مشترک بوده فرار کن مثلاً «عام» و «قین» و «باف» و «عون» (همان: ۲۹۲)

شاعر گاه به جای واژه از نقطه و دیگر علائم نگارشی استفاده می‌کند:  
- ...../سی نقطه /-----/خط فاصله/شاعر!/سکوت کن! /این‌جا کسی که گوش به حرفت نمی‌دهد.(حسینی، ۱۳۹۱: ۴۲)

برخی از نقش‌های پرکاربرد دستوری در ساختار نحوی غزل پست مدرن  
(جدول شماره یک: کاربرد صفت منفی)

صفت منفی	پرنده کوچولو
----------	--------------

غمگین	۳۶ بار
بد	۲۱ بار بد مثبت شده
لعنتی	۱۶ بار
پیر	۱۱ بار
خیس	۳۶۱ بار
گیج	۳۲ بار
سرد	۶ بسامد

شاعران غزل پست مدرن ، صفت را با ویژگی‌های خاصی به کار می‌برند و صفاتی که بار معنایی منفی دارند پر کاربرد ترند. بسامد برخی واژگان مثل گیج و خیس و سرد بیشتر است و به عنوان صفت بیشتر به کار رفته‌اند؛ گاهی نیز قید یا مسند هستند که شمارش نشده است.

- چیزی جنون گرفته در این مرد راه راه با خنده‌ای رها شده زل می‌زنم به ماه  
(موسوی، ۱۳۸۹: ۱۱۲)

- آن چشم‌های مسأله داری همیشه خواب مثل سؤال‌های من از عشق بی‌جواب  
(همان: ۲۳۹)

در این بیت شاعر به جای قدیمی صفت پیر را برای آلبوم به کار می‌برد:  
- از این دو عکس جن زده در آلبوم پیر چیزی نمانده جز «بودن» غیر «هیچ چیز»  
(همان: ۱۷۸)

شاعر به کار برد صفت هایی که بار معنایی منفی دارند مشتاق تر است. به نمونه‌هایی از کاربرد این صفات که بسیار فراوانند:  
- به پلیس خنگ زنگ می‌زنم که نکشسته‌ام تو را و گشته‌ام

(موسوی، ۱۳۸۹: ۱۵۰)

نا+ اسم ← صفت  
- تی شرت، چسب، عکس metal، آسمان غم  
دین دین ... صدا... موبایل خدا، خلق ناسپاس

(موسوی، ۱۳۸۹: ۱۹)

- گاز سربازی شجاعی، گاه شاهی نا امید روز و شب چیزی به جز تکرار یک شطرنج نیست  
(نظری، ۱۳۸۶: ۵۹)

- دو تکه شخصیت ناشناس افتادند به بعد دیگری از سمت خارج و پایین  
(اختصاری، ۱۳۸۹: ۱۱۸)



بی + اسم ← صفت

- راه تردید مسیر گذر عاشق نیست

چه کنم با چه کنم های دل بی هدفم

(نظری، ۱۳۸۶: ۵۳)

- خط کشی بین « رفتن » و « نرفتن »

روی یک فعل بی استفاده

(اختصاری، ۱۳۸۹: ۶۴)

- چیزی شبیه .... نه! خود من، من شبیه

یک شاعر بی من، سکوتی بی قریحه!

(موسوی، ۱۳۸۹: ۲۶)

بدون + اسم ← صفت

- دستان دور ما و تماس بدون حس

یک عمر استرس، همه ی عمر استرس

(موسوی، ۱۳۸۹: ۲۴۰)

آوردن موصوف قبل از صفت

- و مرد خواست، نمی خواست، او نمیخواست!!

شبه شهوت زن زیر خیس چادر شد

(همان: ۱۴۲)

هنجارگریزی در کاربرد صفات در شعر موسوی و اختصاری نمود فراوان دارد اما در اشعار نظری، حسینی و فرجی صفت طبق هنجارهای زبان به کار رفته است گرچه صفات منفی در شعر این سه شاعر نیز بسامد بالایی دارد.

- می توانی فقط از زاویه ی یک لبخند

در دل سنگ ترین آدم ها جا بشوی

(فرجی، ۱۳۸۸: ۶۵)

- چشم در شوق تو بیدارتری می طلبم

دل در دام تو افتاده تری می خواهم

(همان: ۸۲)

- می شود ورد جادوگری زشت دختری را بخواباند و بعد

با تب بوسه قهرمانی، عمر سرما به پایان بیاید

(فرجی، ۱۳۸۸: ۳۷)

- فصل ها نامهربان/ تو! مهربان باش و بمان / پیش من / بنشین / که من ابر بهار گریه ام. (حسینی، ۱۳۸۹: ۲۸)

نوآوری در ساخت و کاربرد صفات

ما می رویم از دست از دستتی که رد شد در گیجی بی آدم مستی که رد شد

(همان: ۲۶)

شبه آنچه نگنجیده است در کلمه

شبه چیز! نه چیزی و رای چیزترین

(حسینی، ۱۳۸۹: ۵۵)

- چقدر هی بدوم در دویدن زردت!

چقدر هی بدوم تا کسی که گفت: بایست!

(همان: ۶۰)

صفات بیانگر حالات روحی - روانی

برخی از صفات گویای حالات روحی موصوف هستند که شاعر در کاربرد این مورد نیز بسیار متنوع برخورد می کند چرا که او همه چیز را با شخصیت انسانی می شناسد.

- بر روی ریل های غم انگیز خودکشی

با سوت های پر هیجان ترن برقص

(همان: ۳۰۳)

- عشقی کبود/ سهم دل غصه دار من / عشق کسی که اول ره / نیمه راه بود. (حسینی، ۱۳۹۱: ۷۷)

حتی در کاربرد صفات مثبت هم لحن کنایه آمیز است.

- بی‌فایده ست سعی می‌کنم مثلثان شوم

دنیای خوب! باز مرا طرد می‌کند

(حسینی، ۱۳۹۱: ۹۱)

- او قهرمان واقعی قصّه منست

خانم بخور!.... که آخرین قصّه روشن است

(موسوی، ۱۳۸۹: ۲)

### قید

بررسی ساختار شعر پست مدرن دهه هشتاد یکی از مواردی که با بسامد خود توجه ما را به خود جلب کرد، فراوانی قیده‌های تنوین دار به ویژه در شعر مهدی موسوی است به همین دلیل ما این ویژگی را در دیگر شاعران این گروه نیز بررسی کردیم و نتایج زیر حاصل شد:

### (جدول شماره دو: کاربرد قیده‌های تنوین دار)

جزئیات	تعداد کل قیده‌های تنوین دار	
واقعاً ( ۱۵ بار ) اصلاً ( ۱۱ بار ) ظاهراً ( ۸ بار ) مثلاً ( ۶ بار ) دقیقاً ( ۴ بار ) کاملاً ( ۴ بار ) فعلاً ( ۳ بار ) حتماً ( ۲ بار ) قبلاً ( ۲ بار ) اولاً ، ثانیاً ، هر کدام ۲ بار ) شدیداً ( ۲ بار ) قطعاً ( ۲ بار ) فرضاً ، ضمناً مستقیماً ، واضحاً ، مطمئناً ، اتفاقاً بعداً ، احتمالاً ، عرفاً ، شرعاً ، حتماً ( هر کدام ۱ بار )	۸۰ بار	پرنده کوچولو، نه پرنده بود نه کوچولو
واقعاً ( ۸ بار ) بعداً ( ۲ بار ) نسبتاً ( ۲ بار ) اصلاً ( ۲ بار ) قبلاً ( ۱ بار ) خواهشاً ( ۱ بار ) ابداً ( ۱ ) ( ۱ بار ) ظاهراً ( ۱ بار )	۱۸ بار	یک بحث فمینیستی
	دیده نشد	آثار فاضل نظری
لطفن ( ۵ بار ) اصلن ( ۱ بار )	۶ بار	چسبی به نام زخم
اصلاً ( ۵ بار ) حتماً ( ۱ بار )	۶ بار	میخانه‌ی بی‌خواب

- شلوار مشکی و کت مشکیش ظاهراً

در انتظار فاجعه‌ای سوگوار بود

(موسوی، ۱۳۸۹: ۸۸)

گاه کاربرد قید تنوین دار برای جمله غیر متعارف و دارای اشکال نحوی است:

- از پلیس‌های احمقاً!! سیاه

تابلوی تازه، قتل بی‌دلیل

(همان : ۱۴۹)

- تصمیم‌های هی نگرفته برای مرگ

یک زندگی خوب! که بعداً ... که هیچ‌گاه

(اختصاری، ۱۳۸۹: ۱۰۰)

- در چسبی به نام زخم شکل نوشتاری قیدهای تنوین دار به صورت لطفن و اصلن است:
- می خواستم/عزیز غزل‌های من شود /لطفن/مرا به خاطر شعرم دعا کنید. (حسینی، ۱۳۹۱: ۶۸)
- اصلن/چرا دروغ بگویم برایتان /این داستان به روز قیامت نمی‌رسد. (حسینی، ۱۳۸۹: ۵۴)

(جدول شماره سه؛ کاربرد قیدهای بی‌نشانه)

پرنده کوچولو....	فرشته‌ها خودکشی کردند	یک بحث فمینیستی ....
فقط	۱۵	۲۵
ناگهان	۶	-
همیشه	۳۷	۲۰
هنوز	۱۲	۸
هرگز	۱۳	۳
آهسته	۵	آرام ۱ بار
یواش (اختصاری زن است در شعر او بسامد داشت)	۶	-

در مجموعه شعرهای دیگر: چسبی به نام زخم: فقط (۲)، همیشه (۴)، هرگز (۳)، شاید (۱)، قید تنوین دار (۶). آن‌ها: در آن قیدی دیده نشد. اقلیت: فقط (۲)، هنوز (۴). گریه‌های امپراتور: هرگز (۱)، هنوز (۱)، همیشه (۲)، قید تنوین دار (۱)، فقط (۳). میخانه‌یی خواب: قید تنوین دار (۴)، همیشه (۷)، فقط (۹)، هرگز (۲)، هنوز (۴).

- که عصرهای زمستان همیشه دلگیرند شبیه برگشتن، از مراسم تدفین (اختصاری، ۱۳۸۹: ۷۶)

- حالا من از هنوز جهان می‌رسد به گوش ناقوس ممتد ضربان تو سال‌ها (فرجی، ۱۳۸۸: ۱۲۶)

- و پیشرفت به سمت... کجا؟ نمی‌دانم! فقط بلد شده‌ام چرخ را بچرخانم (موسوی، ۱۳۸۹: ۵۷)

هر دو انسانیم/اما جاودانه عاشقیم/عشق ما/هرگز شبیه عشق انسانی نبود. (حسینی، ۱۳۸۹: ۱۳)

- یواش می‌گذارند از جلوی چشمانش لباس‌های سیاهی غریب دل‌مرده (اختصاری، ۱۳۸۹: ۴۹)

- ناگهان توی هیچ چیز ما کت‌سوراخ کوچکی افتاد ۵،۵ موریانه شک لانه کردند در دل و دینم (موسوی، ۱۳۸۹: ۱۱)

دراز می‌کشم آهسته در مهر سنگین میان بستری از خاطرات مخترت (اختصاری، ۱۳۸۹: ۴۰)

- من به سختی جدا شدم از تو تو به سختی مرا ادامه شدی (اختصاری، ۱۳۸۹: ۱۰۷)

کاربرد ضمائر

(جدول شماره چهار؛ کاربرد بسامد ضمائر)

(من: ۳۳۸ بار) (تو: ۳۲۰ بار) (او: ۱۶ بار) (ما: ۲۶ بار) (شما: ۳۵ بار) (ایشان یا آن‌ها) (ضمائر مشترک: ۱۴۵ بار)	پرنده کوچولو نه پرنده بود نه کوچولو
(من: ۱۰۴ بار) (تو: ۹۲ بار) (او: ۱۲ بار) (ما: ۱۵ بار) (شما: ۱۱ بار) (ایشان) (ضمائر مشترک: ۷۸ بار)	فرشته‌ها خودکشی کردند
(من: ۷۲ بار) (تو: ۹۴ بار) (او: ۳ بار) (ما: ۱۱ بار) (شما: ۱۱ بار) (ایشان: ۴۶ بار)	یک بحث فمینیستی قبل از پختن سیب زمینی‌ها
(من: ۵۷ بار) (تو: ۶۰ بار) (او: ۶ بار) (ما: ۲۴ بار) (شما: ۱۱ بار) (ایشان: ۳۶ بار)	آن‌ها
(من: ۳۴ بار) (تو: ۲۲ بار) (او: ۳ بار) (ما: ۲۱ بار) (شما: ۱۱ بار) (ایشان: ۱ بار) (ضمائر مشترک: ۱۵ بار)	اقلیت
(من: ۷۴ بار) (تو: ۶۴ بار) (او: ۳ بار) (ما: ۲ بار) (شما: ۱ بار) (ایشان: ۱۵ بار)	گریه‌های امپراتور
(من: ۱۴۵ بار) (تو: ۲۱۸ بار) (او: ۵ بار) (ما: ۸ بار) (شما: ۱ بار) (ایشان: ۲۶ بار) (ضمائر مشترک: ۲۶ بار)	میخانه‌ی بی خواب
(من: ۶۶ بار) (تو: ۷۷ بار) (او: ۲ بار) (ما: ۱۰ بار) (شما: ۶ بار) (ایشان: ۲۳ بار) (ضمائر مشترک: ۲۳ بار)	چسبی به نام زخم

نمونه‌هایی از کاربرد من

من در نقش نهاد؛ مفعول؛ نقش مضاف الیه؛ متمم:

- حالا برقص، رقص... در آغوش من برقص

من مرد می شوم و... تو مانند زن برقص

(موسوی، ۱۳۸۹: ۳۰۳)

- من سربلند غیرت خویشم در این مصاف

تیغ رقیب لایق بر تن نشستن است

(نظری، ۱۳۸۸: ۴۵)

مرا بازیچه‌ی خود ساخت چون موسی که دریا را

فراموشش نخواهم کرد چون دریا که موسی را

(نظری، ۱۳۸۸: ۲۵)

- من خواستگاری‌ات آمده گریستی من را

در استکان افتادی دو چشم روشن را

(موسوی، ۱۳۸۹: ۴۰)

کم‌ترین کاربرد ضمیر من در نقش مفعولی بود.  
- اکنون که میل درست به با من نشستن است

تقدیر من چو گرد به دامن نشستن است

(نظری، ۱۳۸۸: ۴۵)

وسط شعر ریز ریزت بود

- اسم من مثل فحش ناموسی

(موسوی، ۱۳۸۹: ۴۷)

ضمایر «من و تو» بیشترین بسامد را دارند و در بسیاری موارد مضاف الیه واقع شده‌اند.

اصلاً به من می‌آید آقا! این قضایا!

- وقتی لزج هستم به من چه عشق بازی

(موسوی، ۱۳۸۹: ۲۱۶)

تلفن را به من جواب بده

- باش!! مثل فروغ غمگینم

(اختصاری، ۱۳۸۹: ۷۸)

دیگر در این قمار نباید زیان هم

- دل برده از من آن که ز من دل بریده است

(نظری، ۱۳۸۸: ۲۵)

«این تنها یک ضمیر اول شخص است که در برخی از شعرها به ویژه عاشقانه‌ها و تغنی‌ها و ... نمودار است. مسأله ویژه‌ای را در قبال مسائل عام انسانی ارائه نمی‌دهد. و نشان دیدگاه خاصی نسبت به جهان و انسان و جامعه و شکست و پیروزی و مبارزه و ... نیست. این گونه «من» و مناسبات خصوصی و خاصش را در شعر بسیاری از شاعران می‌توان دید و دریافت». (مختاری، بی تا: ۵۲۷)

نمونه‌هایی از کاربرد «تو» در نقش نهاد، مضاف الیه و متمم:

تفنگ داری و باید که قتل عام کند

- توفکر مورچه‌هایی بدون آذوقه

(موسوی، ۱۳۸۹: ۲۴۸)

گل‌لله‌ای کابوس تو را تمام کند

- آدامس می‌جوی و فکر می‌کنی شاید

(موسوی، ۱۳۸۹: ۲۴۸)

تا بشنوم بعد از تصادف، جیغ بوقت را

- می‌میرم از فرط تو و هرگز نمی‌میرم

(موسوی، ۱۳۸۹: ۱۱۶)

این عشق نه شایسته‌ی افسانه شون بود

- این بار نهان از همگان دل به تو بستم

(نظری، ۱۳۸۸: ۴۵)

### کاربرد ضمیر او

نگاه کرد به ساعت: هنوز وقتش نیست!

- کشید خط کجی بر اسم او در لیست

(اختصاری، ۱۳۸۹: ۸۵)

قایم شدم در پشت تو فیش حقوقم را

- از عشق دارم درد و از چشمان او غم را

(موسوی، ۱۳۸۹: ۱۱۶)

### نمونه ابیاتی از کاربرد ضمیر ما

و بی‌اهمیتی دو قیایق کوچک

- میان ما خزه و گوش ماهی و تشنگ

(اختصاری، ۱۳۸۹: ۶)

با یکدیگر دو آینه را روبه رو مکن

- دیدار ما تصور یک بی‌نهایت است

(نظری، ۱۳۸۸: ۲۵)

### کاربرد ضمیر شما

- سه چای تلخ کنار لبان قند شما که قورت داده تو و جمله‌های « اصلاً » را (موسوی، ۱۳۸۹: ۴۰)
- مرا زدند به شهر شما چه می دانم شرابی آمده اسمش نگاه کردن توست (فرجی، ۱۳۸۸: ۱۰)

### کاربرد ایشان

- خلق می‌گویند: ابری تیره در پیراهنی ست شاید ایشان راست می‌گویند، شاید شاعرم (نظری، ۱۳۸۸: ۶۵)

در این ابیات شعری که مورد بررسی قرار گرفت ضمیر ایشان کم کاربردترین ضمیر بود.

### کاربرد ضمایر مشترک

نمونه‌هایی از ابیات که در آنان ضمایر مشترک به کار رفته را می‌آوریم:

- لب‌های خنده دار بچسبان به صورتم راحت بکن خودت را از غصه کسی که... (اختصاری، ۱۳۸۹: ۵۵)
- گنجشک پر، پر وسط بازی خودت گنجشک بی‌پرنده‌ی بی‌پیر پیاده شو (موسوی، ۱۳۸۹: ۱۸۴)
- باد پیغام رسان من و او خواهد ماند گرچه خود بی‌خبر از بوسه‌ی پنهانی ماست (فرجی، ۱۳۸۸: ۶۱)
- اما تویی که نیستی از در خوش آمدی و حرف‌های مسخره‌ای که به من زدی (موسوی، ۱۳۸۹: ۱۸۶)

« ... گرایش به فردیت فقط در نهاد ادبی متدوال بود بلکه در همه‌ی سطوح جامعه جلوه‌های آن را می‌توان مشاهده کرد و در همه جا هم همان دو نتیجه‌ی فوق را به همراه داشت. آیا توجه کرده اید که مردمان کوچک و بازار چطور با جرئت و جسارت درباره مسائل مهم جهان اظهار نظر می‌کنند؛ آن هم اظهار نظرهایی که غالباً برساخته‌ی ذهن خود آن هاست و در کشکول هیچ بقالی یافت نمی‌شود. این، نتیجه‌ی توده‌ای و فراگیر خصلتی است که بیش‌تر به کار نخبگان و فرهیختگان می‌آید. » گرایش به فردیت « و « عرفان » از این جهت کاملاً به یکدیگر شباهت دارند؛ هر دو پدیدارهایی هستند که در جامعه‌ی ایران دو نتیجه‌ی کاملاً مثبت و منفی برجای گذاشتند: در سطح نخبگان به ظهور جریان‌های خلاق منجر شدند و در سطح توده‌ها به فساد خود و جامعه «. (زرقانی، ۱۳۹۱: ۵۱-۵۰)

حدود ۳۵٪ ضمایر من و تو در نقش مضاف الیه، ۲۵٪ در نقش نهاد، ۲۵٪ در نقش متمم و ۱۵٪ در نقش مفعولی به کار رفته‌اند.

### ضمایر متصل

- مهدی موسوی و فاطمه اختصاری گاه در به کار بردن ضمایر متصل به اسم میانجی را حذف می‌کنند به این نمونه‌ها نگاه بیندازید:
- سیگار پشت سر جام پشت جام مثل خودش که خسته شده از دروغ هام (موسوی، ۱۳۸۹: ۱۸۹)
- اگر که بوت به دستم رسد میان کتاب به طرفه‌ی العینی ردّ هفت خوان بکند !!



(همان: ۱۷۰)

- به راحت افتادم، از بلندی شب‌هام مدام دل دل یک بوسه گوشه‌ی لب‌هام

(اختصاری، ۱۳۸۹: ۱۲)

که این روش در فارسی معیار نوشتاری متداول نیست. این شیوه در آثار موسوی بسیار پر رنگ‌تر است. این شیوه در زبان مجاوره پرکاربردتر از زبان نوشتاری است. در ادب فارسی رابطه فراوانی کاربرد من و تو و قالب غزل بیش از اجتماعی بودن بر جنبه‌های فردی و عاطفی شخصی شاعران متکی است. قالب غزل به خاطر پرداختن صرف به عشق- در ادبیات کلاسیک همواره جولانگاه ضمائر مفرد من نماد عاشق و تو نماد معشوق بوده است. پس ارتباط مستقیمی بین غزل و ضمائر من و تو بوده است امروزه نیز در نگرش پست مدرن و گرایش به فردیت. این ضمائر به شکلی دیگر عرض اندام می‌کنند و بی‌دلیل نیست که شما و ایشان در غزل این همه کم دیده می‌شوند.

### نام آواها

گرگر، دین دین، گرومب، جر واجر، تیک تاک، رنگ رنگ، چک چک، شرشر، جیز جیز، تق تق، قیژ قیژ، چک چک، جنج جنج، قل قل، خش خش، تف، جیرینگ، خرت خرت، قارقار، قورقور، جیک جیک، میومیو، قدقدا، قاه قاه، های های، هق هق، لالا.

- و من که سوختم از .... از چه ... هیچ چیز نبود و من که تب شدم و تب که کردم و گرگر!

(موسوی، ۱۳۸۹: ۲۶۸)

- تی شرت، چسب و عکس metal آسمان غم دین دین... صدای... موبایل خدا، خلق ناسپاس

(همان: ۱۹۱)

- دارو گرومب... زندگی‌ام مثل درد فـرو ریختن کـاخ اسـوت!

(همان: ۲۰۲)

- موشی از پشت تخت می‌گذرد در تنم گریه‌ای ست جر واجر!!

(همان: ۸۵)

- حالا زمین که من بخورد زخم می‌شوم حالا صدای بامب!... لگد... فیل، فیل، فیل!

(همان: ۱۴۶)

- من عقب مانده، من جلو، عقب مانده و زمان سرگردان تیک تاک، تیک و تاک

(همان: ۲۳۵)

- که دنگ دنگ خبر می‌دهد به دنیا، مرگ چه فکر پر هیجانی! چه هستی ملموسی!!

(همان: ۲۲۹)

- سقوط کن، از لوله به آسمان چک چک صعود کن به زمین: بامب! کفتر مضحک

(همان: ۲۹۵)

- باران گریه‌های تو شرشر گرفته بود و شعر رنگ و بوی تنفر گرفته بود

(همان: ۲۵۷)

- جیز... جیز... جیز... سرخ می‌شود تابلوی گـیج در میان خون

(موسوی، ۱۳۸۹: ۱۵۰)

- تفتق تـ تـ تق تق ... به شعر کوبیدی کسی نیامد بیرون... و پشت در مردی

(موسوی، ۱۳۸۲: ۶۸)

- که قیژ قیژ خطوطش به مرگ می‌سابد! میان چیزی که، زندگی ست در ظاهر

(موسوی، ۱۳۸۹: ۲۲۲)

در چک چک مداوم باران دقیقه بعد

- یک زن فسیل خشک شده از گذشته‌اش

(موسوی، ۱۳۸۲: ۹۸)

جیغ جیغ عصیان‌گر هم

- جنج جنج دو تا قیله در جیب

(اختصاری، ۱۳۸۹: ۶۵)

« بیا بنشین و یه چیزی بخور، کجا رفتی؟ »

- صدای قل قل آب سماور نفتی

(همان: ۱۰۴)

پرش فکرهای سردرگم

- خش خش گاز روی نوشابه

(همان: ۳۷)

جیرینگ بغض کسی در گلو شکست

- « با احتیاط حمل شود که شکستنی... »

(موسوی، ۱۳۸۹: ۶)

- میز اول: نوک شکسته شده، خرت خرت تو در مداد تراش

میز آخر: نگاه من به خودم! نامه‌هایی که واقعی تر باش

(موسوی، ۱۳۸۹: ۳۳)

یکی بود و هیچ وقت نبود

صدای موجودات زنده

- قارقار کلاغ‌ها می‌گفت

(موسوی، ۱۳۸۹: ۱۰۳)

قور قور ... آزادی قورقور ... زیر زن

- قورباغی‌ام مثل ... از همیشه می‌وزغم

(موسوی، ۱۳۸۹: ۱۹۴)

که جا نشد درون شما واژه‌های پیر

- یک حس تازه مثل « میو »، نه! « میو میو »

(همان: ۳)

همایش ملی پژوهشهای شعر معاصر فارسی  
نام آواهای انسانی

سیم‌هایت به هم زدند مرا

- ادیسون قاه قاه می‌خندید

(موسوی، ۱۳۸۹: ۶۸)

در انت... های تو را های های زن از مرد

- در انتظار کسی آن طرف‌تر از تلفن

(همان: ۸۳)

و بعد می‌پاشد خون به هق هق بستر

- صدای خیس کمر بند و ناله‌ی پاییز

(همان: ۲۶۳)

که عشق عقل را به تمسخر گرفته بود!!

- لا لا لالای لای لالای لالای

(همان: ۶۲)

در شعر شاعران پست مدرن به دلیل بسامد بالای واژگان گریه طبیعتاً بسامد واژه هق هق نیز بالا می‌رود. کلاغ، قورباغه و انواع پرندگان نیز جزء حیوانات پر کاربرد شعر موسوی و اختصاری هستند پس صدای آنان نیز به شکل طبیعی با فراوانی بیشتری دیده می‌شود. یکی از نکات قابل توجه تنوع صداهای پیرامون ما در شعر این شاعران است و توجه و اهمیتی که آنان برای صداهای اطرافشان قائل هستند. به نظر می‌رسد مهدی موسوی حس شنوایی حساس و بسیار تحریک پذیری دارد.

### اسم صوت

در این اشعار اسم صوت های متنوعی به کار رفته‌اند. نظیر آه/ افسوس/ هیس/ آخی/ حیف/ وای/ آی/ آه/ دریغ/ آوخ/ ای کاش/ وای/ خوشا/ تف.

- می میرم - آه! تا بنویسم برایتان می خواهم از شما بنویسم برایتان  
(موسوی، ۱۳۸۲: ۶۱)

- و زن که دست که پا می زند به پوچی مرد و مرد دست ... که پا می زند ولی افسوس  
(همان: ۲۰)

- [ دکتر اشاره می کند این سمت را ... /هیس! /مرده است یک نفر وسط تخت ۶۶. (فاطمه اختصاری، ۱۳۸۹: ۸۴) -  
حیف، آن‌ها که بالشان دادم، شاخه شاخه بریده‌اند از من از رفیقان راه می‌پرسی؟ پیش ترها بریده‌اند از من

(فرجی، ۱۳۸۸: ۵۲)  
- من شاعرم چه سود که « سعدی» نمی شوم من « مهدی» ام دریغ که موعود نیستم

(فرجی، ۱۳۸۸: ۹۰)  
- ای کاش سنگی در کنار سنگ‌ها بودم آوخ که من کوهم ولی دور و برم خالی ست

(نظری، ۱۳۸۶: ۵۵)  
- من گلی پژمرده بودم در کنار غنچه‌ها گل فروش ای کاش با آن‌ها مراهم می فروخت  
(همان: ۶۷)

- پر می‌کشی و وای به حال پرنده‌ای که پشت میله‌ی قفسی عاشقت شده است  
(نظری، ۱۳۸۸: ۳۳)

از بین اسم صوت‌ها « آه » پرکاربردترین بود. فضای عاطفی حاکم بر این دوره شعری غم و اندوه و بسامد بالای گریه می‌تواند با این نکته مرتبط باشد. « افسوس ، دریغ، حیف نیز در مرتبه‌های بعد قرار می‌گیرند. نکته جالب دیگر این است که بار عاطفی غم بر این اسم صوت‌ها مستولی است. و شاید در شرایط زندگی فردی، سیاسی و اجتماعی شاعر بتوان به جستجوی این پیوندها رفت.

### کاربرد فعل امر و نهی

(جدول شماره پنج؛ بسامد فعل امر و نهی)

۲۸۲	پرنده کوچولو نه پرنده بود نه کوچولو
۱۵۲	فرشته‌ها خودکشی کردند
۱۱۶	یک بحث فمینیستی قبل از پختن سیب زمینی‌ها
۳۷	اقلیت
۵۵	آن‌ها
۳۹	گریه‌های امپراتور
۴۴	چسبی به نام زخم
۱۶۲	میخانه بی خواب

طبق یافته‌هایی که در جدول بالا آورده شده است در ابیات این مجموعه اشعار دیدیم که شاعران در برخی از ابیات شاعر حتی چند فعل امر به کار می‌برد و با توجه به نقش فعل در تعیین حیطه‌ی معنایی شعر بسیار مؤثر است پس جملات را نیز از لحاظ معنایی امری می‌سازد. مخاطب شاهد آن است که بیش‌ترین بسامد در پرنده کوچولو...، میخانه‌ی بی‌خواب، فرشته‌ها خودکشی کردند و یک بحث فمینیستی... است.

- به مرگی آسمانی فکر کن! محکم قدم بردار به حلق آویز، دارای که از دست تو خواهد رفت (همان)

- برقص و چرخ بزن چرخ عباسی سراسرم هیجانی ست کودکانه برقص (فرجی، ۱۳۸۸: ۸۵)

- دیگر نشو، نباش، نکن ... گریه می‌کند! زن پشت گوشی تلفن گریه می‌کند (موسوی، ۱۳۸۹: ۸۰)

در برخی از موارد از فعل نهی استفاده می‌گردد که همان امر منفی است که بسامد فعل امر از نهی بالاتر است. و بیش‌تر از ۸۵ درصد این فعل‌ها امر هستند. در برخی از اشعار که غالباً غزل هستند فعل امر به عنوان ردیف می‌آورد که باعث فراوانی آن در برخی از مجموعه شعرها همین عامل است. این که آیا شاعر این همه امر و نهی را در شعر خود بیاورد چه کارکردی دارد می‌توان به کتاب‌های معانی مراجعه کرد و دلایل آن را یافت. بی‌شک فعل امر در ترغیب مخاطب بسیار مؤثر است از این رو بررسی این شکل فعل با کارکرد ترغیبی زبان مرتبط است.

#### ناتمام ماندن جملات

نمونه‌هایی از این جملات ناتمام:

- که توی سوراخم مرا دنبال می‌کرد  
یک مته ... بالا... بعد پایین... بعد بالا...

- ... من شبیه پنجره‌ای، وا شدم به...  
رو به سمت پنجره‌ای، غیر قابل تفکیک

- ... و مرد کیش را از کنار خود برداشت  
و مرد کیش را روی پای خویش گذاشت

- ... و دست‌های کسی پرت می‌کند من را  
به سمت بودن و به سمت من نبودن را

- و بعد حرکت سرباز از « کجا » به « کجا »  
شروع قصه یکی بود... مثل قبلی بود!

- که تکان... که تکان... تکان می‌خورد  
تو خودت رو بروی دیواری

در دو نمونه‌ی بالا کلمه‌ی ناتمام است نه جمله‌ی ناتمام اما در میانه‌ی جمله آمده است. و هم کلمه تو هم جمله ناتمام مانده است:

- تشکیل نوظهوری مثنی ستاره‌ها  
از دادن تمامی ... در جشنواره ها

- حلقه‌ای در انگشتم... و یکی در گوشم  
کت و شلوارم را با نفرت می‌پوشم

و یا در آثار نظری فرجی و حسینی:

- با نیت بهشت اگرم آفریده است  
می‌راندم به سوی جهنم چرا خدا...  
(نظری، ۱۳۸۸: ۷۱)
- روزی قرار شد برسیم آخرش به هم  
حالا بگو پس از نرسیدن قرار چیست؟...  
(فرجی، ۱۳۸۸: ۱۰۰)
- تعداد این دسته از ابیات از گروه بعد بسیار کم‌تر است. یعنی بیش‌تر... و جملات ناتمام در میانه شعر آمده‌اند و در چسبی به نام زخم هیچ گاه ... در پایان بیت نیامده بود. در میانه‌ی بیت می‌آید.  
- من یک مترسکم که به دوشم... خدا کند-  
خوشبختی هما بنشیند به شاناهات  
(فرجی، ۱۳۸۸: ۴۷)
- در سجده توبه کردم و پایان گرفت کار  
تا که گفتم السلام علیکم ... شروع شد  
(نظری، ۱۳۸۸: ۶۱)
- عاشق نمی شوی سر این شرط بسته‌ام  
نه... حاضرم بیازم و مال خودم شوی  
(فرجی، ۱۳۸۸: ۲۲)
- مرا در آینه می‌بینی و هنوز همانم...  
تورا در آینه می‌بینم و هنوز همانی  
(نظری، ۱۳۸۸: ۳۳)

اما نکته مهم این است که در این مورد نیز بین این دو دسته تفاوت است فراوانی جملات ناتمام در آثار اختصاری و موسوی چندین برابر آثار فرجی، حسینی و نظری است. در شعر این سه نفر آخر جملات ناتمام در مواردی اکراه از تمام کردن برخی جملات، به فکر انداختن مخاطب برای حدس زدن جملاتی که چندان دشوار نیست، می‌باشد و یا مسائلی است که شاعر از یاد آوری و تکرار آن اکراه دارد و به شکلی خود این جملات را که به ذهنش خطور می‌کند سانسور می‌کند. در صورتی که میل به پایان نپذیرفتن جملات و گسترش یافتن آنان در ذهن مخاطب دلیل اصلی ناتمام ماندن جملات در آثار موسوی و اختصاری است. شیوه‌ای که در داستان‌های پست مدرن نیز خودنمایی می‌کند به ویژه در پایان بندی شاعر به مخاطب اجازه پایان بندی یا سلیقه و علاقه وی را می‌دهد.

کافی ست فقط خواننده سه اثر مورد نظر ما- آثار موسوی و اختصاری- را در دست گرفته ورق بزند یکی از مواردی که چشم از ورق زدن صفحات این آثار می‌فهمد حضور فراوان جملاتی است که ناتمام رها شده‌اند و جمله‌ها بدون آن که معنا و ظاهرشان کامل شود فقط با گذاشتن ... رها می‌شوند.

نتیجه گیری  
[www.anjomanfarsi.ir](http://www.anjomanfarsi.ir)

در زبان غزل پست مدرن فخامت و شکوه غزل کلاسیک و صمیمیت غزل‌های معاصر دیده نمی‌شود. شاعر بدون وسواس اجازه می‌دهد هر واژه‌ی غیر شعری نیز لجام گسیخته وارد عرصه‌ی شعر شود. موسوی سعی می‌کند از امکانات تصویری حروف - تایپوگرافی - برای افزودن به موسیقی کلامی، مرموز کردن زبان و حتی کمک به تداعی معنای بهتر بهره بگیرد.

در بررسی کارکرد آوایی توجه خاص موسوی و اختصاری به ویژه موسوی به واج آوایی بسیار فراوان و قابل توجه بود. در پرندگی کوچولو فقط با ورق زدن نیز می‌توان قضاوت کرد که شاعران از واژگان و جملات لاتین فراوان استفاده می‌کنند. گاه ملمع فارسی - انگلیسی می‌سراید. شاعر معتقد است باید از انرژی موجود در واژگان غیر فارسی برای غنی کردن وزن این اشعار بهره جست گاه نیز در یک واژه یک واج چندین بار تکرار می‌شود تا در تداعی معنا به شاعر کمک کند مثلاً «فروووووو رفتیم» را به شکلی می‌نویسد که این غرق شدن را در خویش تداعی کند یا «باااااا» را این گونه می‌آورد تا مخاطب بهتر وزش باد را در ذهن خود تصور کند. در تاریخ ادبیات کاربرد واژگان تخصصی علوم مختلف ما را به یاد شاعرانی چون خاقانی، منوچهری و انوری می‌اندازد. موسوی نیز

به آوردن کلمات تخصصی و نیمه تخصصی و لاتین در شعر خود بسیار علاقه مند است. ولی اختصاری به نسبت او از این واژگان کم تر، بهره می‌گیرد. شاعران دیگر این پژوهش هیچ علاقه‌ای به کاربرد واژگان لاتین در شعر خود ندارند فقط در یک بیت در شعر حسینی واژه‌ی «لایت» دیده شد. در صورتی که موسوی به کاربرد کلمات قدیمی هم بسیار علاقه مند است و این کاربرد فراوان کلمات قدیمی زبان نظری را کهنه ساخته است. فرایندهای واژه‌ی تشدید و تخفیف در شعر پست مدرن فراوان تر به کار رفته‌اند.

پس از بررسی واژگان و حالات عاطفی برجسته در این شعر، واژگان عشق، گریه، غم و غصه، خسته، درد، ناامیدی و بدبینی، انتظار و پوچی آن، بی تفاوتی، ترس و هراس و تنهایی بسیار پر بسامدتر از دیگر واژگان بودند. به نظر می‌رسد پست مدرن‌ها بیشتر دوست دارند انسان زندگی به دور از اجتماع داشته باشد و خود متکی باشد. به همین دلیل ضمیر من و ضمیر مشترک خود در شعر پست مدرن پر کاربرد است.

پست مدرن‌ها مسائل سطحی نگاه می‌کنند و به اهداف والا و آرمان‌های بزرگ انسانی نمی‌اندیشند عشق در اشعارشان با سکس و تخت خواب آورده شده است و تنهایی آن‌ها با گریه، درد، ترس و غم پیوندی جدایی ناپذیر دارد. شاعر از کلمات رکیک فراوانی استفاده می‌کند و نسبت به همه چیز بی تفاوت است و ابیاتی از این فحاشی‌ها نیز خطاب به خود شاعر سروده شده است.

در بررسی کارکرد نحوی مخاطب شاهد کاربرد فراوان افعال منفی و جملات سؤالی است. افعال امر نیز آن قدر فراوانند که نمی‌توان حضورشان را نادیده گرفت و در شکل‌گیری کارکرد ترغیبی زبان بسیار مؤثر است ولی بیشتر این افعال امر احساسی اند مانند: ببین؛ گوش کن، بگو و ... نه کنشی. در این میان افعال امر از نهی بیشتر به کار رفته‌اند. نام آواها و اسم صوت‌های متنوعی در شعرها دیده می‌شود نام آواها را می‌توان در سه دسته بندی صدای حیوانات و آواهای پیرامون ما، و طبیعت و نام آواهای انسانی تقسیم نمود.

شاعران پست مدرن برای تغییر ساختار نحوی زبان بسیار تلاش کرده‌اند که به نوآوری‌های زبانی بپردازند و با هنجار شکنی‌هایی که پر تکرارند از دستور زبان معیار ما فاصله می‌گیرند. برخی از نقش‌های دستوری مانند صفت، قید، ضمائر و حرف اضافه بسیار به کار رفته‌اند. درباره‌ی صفت می‌توان گفت که صفات منفی پرکاربرد هستند. صفاتی که یا فرمول ساخت آن‌ها با بی، ناو بدون ساخته شده است یا بار معنایی آن منفی است. قیدهایی تنوین دار بسیار پر تکرارند و برخی قیدهایی مختص مثل هرگز، همیشه و ... نیز در گوشه و کنار شعر پست مدرن دیده می‌شوند. ضمیر من و تو در بین دیگر ضمائر بسیار بیشتر به کار رفته‌اند. که به توجه به فردیت در نگرش پست مدرن مرتبط است. موسوی و اختصاری حرف‌های اضافه‌ی فراوانی را در جملات خود به کار می‌برند. این حرف‌ها در جای جای مصرع‌ها حتی آغاز دو مصرع یک بیت آمده‌اند. گاه تناسبی با فعل و دیگر اجزای جمله ندارند و چون بسیاری از این حرف اضافه‌های به اسم یا قید هستند. و قابل حذفند و فعل جملات به این توصیفات و توضیحات فراوان نیازی ندارند. اما شعر پست مدرن هیچ کلامی را با ایجاز بیان نمی‌کند.

در شعر پست مدرن از واژگان محاوره‌ی فراوان استفاده شده است و هم جملاتی که به شکل گفتگوهایی بین شخصیت‌های این شعر آمده‌اند. در حقیقت پس زمینه‌ی برخی از اشعار به یک صفحه نمایش یا یک داستان شبیه است اما نکته قابل توجه ناتمام ماندن این داستان‌ها و در هاله‌ی ابهام بودن عناصر داستانی در این اشعار است. در شعر پست مدرن بسیاری از جملات کوتاه و بی فعل همراه با... به شکلی رها شده تا مخاطب با سلیقه‌ی خود آن را تمام کند و یا جملات بلند، پر از تکرار و بی فعلند.

شک و تردید در جای جای شعر پست مدرن و حتی از فراوانی این دو واژه و کلمه‌ی و شاید قابل درک است. در برخی از ابیات نیز رگه‌هایی از شک جریان سیالی دیده می‌شود. در این شعر، شاعر به اخلاق و دین مضامینی از این دست نپرداخته است. خدا با ویژگی‌های انسانی و گاه حتی لحن توهین آمیز آورده شده است. و با کلمات



رکیک در ابیات این شعر هم نشین شده است. پست مدرن به جبرگرایی علاقه نشان می‌دهد و این موضوع از ابیات شعر این شاعران آشکار بود.

از نظر پست مدرن‌ها پرداختن به تاریخ امری پوچ است چون آرمانی ارزشمند ندارند پس ضرورتی برای قهرمان پروری ایشان وجود ندارد، گرایش به تفکرهای فمینیستی در این شعر دیده می‌شود. موسوی و بیشتر از او اختصاری از نمادهای زنانه متنوعی در اشعار خود بهره می‌گیرند نگاه اختصاری به زن عامی نگاهی از روی تحقیر و سرزنش است. شاعر از رنج‌های زنی که گاه مادر اوست و یا از دردهای زنی که خود اوست و به شکلی روایت درد زن جامعه. پدر در شعر او یک انسان ظالم، معتاد، بی‌علاقه به خانواده به تصویر کشیده شده است و در مقابل آن مادر زنی رنج‌کش، عاشق خانواده با چمدانی آماده برای ترک منزل. نکته جالب در شعر موسوی از برادر یا خواهر شعر نسروده فقط خیانت برادر می‌گوید که به نوعی با شعار همراه است و در شعر اختصاری جز امام حسین (ع) و کافکا نام هیچ مردی در شعر او نیامده است. اما نام چند در شعر شاعر دیده می‌شود که زمانی عامی است و کارها و دغدغه‌هایشان از طرف اختصاری مورد تمسخر و تحقیر قرار می‌گیرد. نمادهای متنوع زنانه در این اشعار دیده می‌شود.

تصویرهای شعری پست مدرن پیچیده، عجیب، هراس‌انگیز و غیر واقعی به نظر می‌رسند این تصاویر غیر قابل فهم سبب پیچیدگی این نوع شعر می‌گردند. البته نوآوری‌ها و هنجار شکنی‌های نحوی نیز در این مقوله بسیار مؤثرند این اشعار دچار بیماری بی‌موضوعی هستند. جملات ناتمام، تکرارهای فراوان باعث شده‌اند این اشعار نیز با وجود پایین آوردن سطح شعر، سبک شعری این شاعران را به سبکی خاص تبدیل گردد. نام حیوانات متنوعی در شعر این شاعران آورده شده است که می‌تواند آن را با طنز پردازی، میل به کاربرد نمادین این حیوانات مرتبط دانست. شاعر حتی خود را با برخی حیوانات تشبیه کرده است و به شکلی با مسخ شاعر در برخی از ابیات روبرو هستیم. این ابیات برای مخاطب بسیار عجیب و شگفت‌انگیز است.

درباره‌ی کاربرد علائم نگارشی یادآوری چند نکته خالی از لطف نیست. فراوانی جملات عجیب و هنجارشکنانه-ی دستوری و تصاویر شعری پیچیده و جملاتی که بسیار غیر واقعی به نظر می‌رسند سبب شده است موسوی و اختصاری در جای جای شعر خود علامت تعجب گاه حتی تا چند بار تکرار آن استفاده کنند. علامت سؤال‌های فراوان در گوشه و کنار این اشعار به چشم می‌خورد. ما معمولاً علامت‌هایی مانند [ ]، ↓، ↑، \* و □ را در شعر فارسی بسیار کم می‌بینیم اما همه‌ی این علامت‌ها و چند علامت دیگر در شعر پست مدرن به شاعر در القای معنی یاری می‌رساند. در مواردی دیده می‌شود که گیومه برای اسم‌های خاص به کار نمی‌رود یا در کنار واژگانی که خاص نیستند به کار می‌رود. علامت ... برای جملاتی که ناتمام می‌مانند به کار می‌رود.

#### منابع و مأخذ :

- اختصاری، فاطمه ( ۱۳۸۹ ). یک بحث فمینیستی قبل از پختن سبب زمینی‌ها. مشهد: سخن گستر.
- آر. سی. هیکس، استیون ( ۱۳۹۱ ). تبیین پست مدرنیسم، ترجمه حسن پور سفیر ، تهران: ققنوس.
- باباچاهی، علی ( ۱۳۷۶ ). گزاره‌های منفرد. تهران: \_\_\_\_\_ .
- حسینی، سید احمد ( ۱۳۹۱ ). چسبی به نام زخم . تهران : فصل پنجم.
- زرقانی ، مهدی ( ۱۳۹۱ ) چشم انداز شعر معاصر . تهران: نشر ثالث.
- فرجی ، مهدی ( ۱۳۸۸ ). میخانه ی بی خواب . تهران: فصل پنجم .
- مختاری، محمد (بی تا ) انسان در شعر معاصر . تهران : انتشارات توس .
- مرادی، محمد ( ۱۳۸۹ ) جریان شناسی غزل شاعران جوان استان فارس در سال های پس از جنگ. شیراز : انتشارات علی ها .
- موسوی، سید مهدی ( ۱۳۸۹ ) . پرنده کوچولو نه پرنده بود نه کوچولو. مشهد: سخن گستر.

- \_\_\_\_\_ (۱۳۸۲). فرشته‌ها خودکشی کردند. ایران، ناشر مؤلف به صورت زیر زمینی.
- نظری، فاضل (۱۳۸۶). اقلیت. تهران: شرکت انتشارات سوره مهر.
- \_\_\_\_\_ (۱۳۸۸). آن‌ها. تهران: شرکت انتشارات سوره مهر.
- \_\_\_\_\_ (۱۳۸۸). گریه‌های امپراتور. تهران: شرکت انتشارات سوره مهر.



همایش ملی پژوهشهای شعر معاصر فارسی  
[www.anjomanfarsi.ir](http://www.anjomanfarsi.ir)