

## سبک‌شناسی غزل پست‌مدرن

محبوبه خراسانی\*

فریده داودی مقدم\*\*

### چکیده

در میان انواع متنوع شعر امروز فارسی، غزل پست‌مدرن جدیدترین دستاورد از این نوع به شمار می‌آید. این شیوه به دلیل ویژگی‌های خاصی همچون ساختارشکنی‌های برآمده از رویکرد پس‌ساختگرایی، چندصدایی بودن، بازی‌های زبانی و تمایزگرایی، به همراه نگاه متفاوت و کشف‌دنیایی جدید، در میان دیگر گرایش‌های شعر روزگار ما بارز و برجسته شده است. نکته این جاست که در باب غزل پست‌مدرن چندان بحث و تحقیقی صورت نگرفته است و در میان اظهارنظرکنندگان که به رد و تحسین آن می‌پردازند، جای نگاهی آکادمیک و به دور از پیش‌داوری‌ها که بتواند مسائل سبکی آن را به گونه‌ای راستین تبیین کند، خالی است و همین امر مسأله‌ی عمده‌ی پژوهش حاضر و انگیزه‌ی انجام آن است. با اندکی تأمل در دفترهای شعری این نوع، درمی‌یابیم که شاعران پست‌مدرن به طرزی متفاوت به مسأله‌ی زبان توجه دارند و در این راه نوآوری کرده‌اند. برای مثال زمانی که به نمونه‌هایی از این دست برخورد می‌کنیم: «من جیغ می‌ساکت نشستم زیر باران» و «ترین را باز هم کم کرده‌ام می‌آورم کم را» نخستین چیزی که نگاه مألوف به سنت‌های شعری درمی‌یابد، خطاهای زبانی، اشتباه حروف‌نگاری، مصراع ناتمام، معما و فعل‌های جعلی است. اما مسأله به این سادگی‌ها هم نیست. برای فهم ویژگی‌های زبانی غزل پست‌مدرن و آسیب‌شناسی آن باید دریابیم که این تمایزگرایی تا چه حد با مؤلفه‌های خروج از هنجار زبان و جمال‌شناسیک قابل تبیین است. آیا ویژگی‌های هنجارگریخته‌ی این اشعار، برساخته‌ی ذهن شاعر امروز است یا میراث تجمع-یافته‌ی شعر کلاسیک و نو؟ این نوشته در پی پاسخ دادن به این پرسش‌هاست.

**واژه‌های کلیدی:** سبک‌شناسی لایه‌ای، آشنایی‌زدایی، غزل فارسی، پست‌مدرنیسم.

با نگاهی کلاسیک، می‌توان دریافت که در سال‌های اخیر توده‌ی عظیمی از دفترهای شعر ویژگی‌های غریبی پیدا کرده‌اند که نام‌های عجیبی هم به خود گرفته‌اند؛ شعر دگرگون، شعر در وضعیت دیگر، شعر متفاوت، شعر غیرنیمایی، فرانیمایی، پسانیمایی، شعر پست‌مدرن، شعر پیشرو. اما در این میان آن چه جلب نظر می‌کند، نقد این نوع شعرهاست؛ اظهارنظرکنندگان<sup>۱</sup> این نوع نگاه غالباً دو دسته‌اند: ۱. موافقان و طرفداران پروپاقرص این جریان که به طور عمده خود جزو شاعران آن به حساب می‌آیند. ۲. مخالفان و منتقدان این جریان که یا به وجود چنین جریانی باور ندارند و یا آن را وزش گذرایی می‌دانند که گرد و خاکی به پا می‌کند ولی زود فروکش کرده، محو می‌شود. در این بین کمتر می‌توان گروه متعادلی را یافت که نگاهی خنثی، آکادمیک و عادلانه به این وضعیت داشته باشند و سبک آن را به گونه‌ای راستین و منظرمند به نقد بکشند؛ همین نکته مسأله‌ی عمده‌ی نوشته‌ی حاضر است.

#### پیشینه‌ی غزل پست مدرن

محمد مفتاحی، هوشنگ ایرانی را نخستین پست‌مدرن ایرانی و به تعبیری دادائیسیت از نوع ملایمش می‌داند؛ یعنی نخستین معترض شعر متعارف و معتاد از هر نوعش. شمس لنگرودی نیز هوشنگ ایرانی را اولین شاعر سوررئالیست، اولین نوپرداز عارف و از اولین شاعران شعر منثور در ایران می‌داند که سرمنشأ شعر سهراب سپهری و احمدرضا احمدی، اشعار او بود.

محمد حقوقی درباره‌ی وی می‌گوید: شاعری آگاه که با همه‌ی مصراع‌نویسی ویژه‌اش به سیاق زبان فرنگیان و افراط‌کاری‌هایش از نظر توجه به اصوات و عبارات بی‌معنی و بامعنی زبان‌های مختلف، خاصه در شعر مشهور «کیود» که دو مصراع شهیر آن (غار کبود می‌دود) و (جیغ بنفش می‌کشم) هم‌چنان زبان‌زد و خاص است. هم‌چنین جسارت در کاربرد کلمات و ترکیبات، شخصیت‌بخشی غیرمعمول به اشیاء و مفاهیم، توجه به تصویرسازی و حس‌آمیزی نامأنوس و غریب از دیگر مؤلفه‌هایی است که حقوقی برای شعر ایرانی برمی‌شمارد و مفتاحی آن‌ها را از ویژگی‌های شعر پست مدرن می‌داند (۱۳۸۴).

بسیاری نیز معتقدند که جریان پست مدرن از کلاس‌های شعر رضا براهنی برمی‌خیزد و شاگردانش به عنوان شاعران دگرگون، خود را مطرح می‌کنند، اما از شاگردانش هم کسی نتوانست جا پای او بگذارد (خواجات، ۱۳۸۴: ۴۵). این جریان، چونان بیانیه‌ای، در مقاله‌ی براهنی با عنوان «چرا دیگر شاعر نیمایی نیستیم» که به پیوست دفتر شعر «خطاب به پروانه‌ها» آمده بود. البته این مقاله پیش‌تر در مجله‌ی تکاپو چاپ شده بود.

## مباحث نظری

می‌دانیم که استاد بهار مبدع اصطلاح و علم سبک‌شناسی در ایران است و بهتر است بحث را با تعریف و برداشت ایشان از این دانش آغاز کنیم. بهار سبک را «روش خاص ادراک و بیان افکار به-وسیله‌ی ترکیب کلمات و انتخاب الفاظ و طرز تعبیر» می‌داند. وی می‌افزاید: «سبک به یک اثر ادبی وجهی خاص خود را از لحاظ صورت و معنی القاء می‌کند و آن نیز به‌نوبه‌ی خویش وابسته به طرز تفکر گوینده یا نویسنده درباره‌ی "حقیقت" می‌باشد» (۱۳۷۳، هجده). به این ترتیب بهار بر مقوله‌ی ارزش نحو، واژه‌گزینی، بلاغت و نوع نگاه خاص شاعر به هستی - که از آن به «حقیقت» تعبیر می‌کند - تأکید دارد.

شمیسا نیز در عرصه‌ی سبک‌شناسی از پیشگامان به شمار می‌آید. وی ضمن اذعان به دشواری تعریف سبک، می‌نویسد: «سبک روش مشخص بیان مطلب است یعنی گوینده به چه نحو خاص و مشخصی مطالب خود را ایراد کرده است و جهت درک این نحوه‌ی خاص بیان باید در انتخاب لغات، شکل جملات و اصطلاحات، صنایع ادبی، عروض و قافیه‌ی ... گوینده دقت شود» (۱۳۸۲: ۱۲). همان‌طور که می‌دانیم وی سبک‌های دوره و شخصی را در سه سطح زبانی، ادبی و فکری بررسی می‌کند.

اما فتوحی در آخرین کتابش به مسأله‌ی سبک‌شناسی می‌پردازد و نظریه‌ها، رویکردها و روش‌های آن را به دقت واکاوی می‌کند. وی در تعریف آن می‌نویسد: «سبک‌شناسی عبارت است از دانش شناسایی شیوه‌ی کاربرد زبان در سخن یک فرد، گروه یا در متن یا گروهی از متن‌ها؛ بنیاد کار این دانش بر تمایز، گوناگونی و گزینش زبانی در لایه‌های زبان (آوایی، واژگانی، نحوی، معنایی، کاربردی) استوار است. این بررسی از طریق تحلیل صورت‌های زبانی مانند تکیه‌ها، آواها، واژه‌ها، ساخت‌های دستوری، لحن،

صدای نحوی، معانی ضمنی، بلندی و کوتاهی جمله‌ها، ساخت‌های مجازی و استعارای زبان شکل می‌گیرد» (۱۳۹۱: ۹۲).

باید دانست که هر نوع انحرافی از زبان معیار، ارزش سبک‌شناختی ندارد. سبک در معنای گزینش از امکانات زبان عرصه‌ی آزادی است؛ اما آزادی در این عرصه مطلق نیست، بلکه آفرینش سبکی باید در «درون مرزهای شناخته‌شده‌ی زبان» صورت پذیرد تا مخاطب را به واکنشی هدف‌مند و مؤثر برانگیزد. بنابراین خروج از زبان معیار به دو گونه رخ می‌دهد: یکی «فراهنجاری» یعنی خروجی که به هنری شدن زبان و شکل‌گیری سبک خلاق می‌انجامد و دیگری «هنجارستیزی» یا خروجی که به جانب‌آسفتگی و تخریب نظام معنایی در زبان می‌گراید (فتوحی، ۱۳۹۱: ۴۱).

به نظر می‌رسد که غزل‌سرایان پست‌مدرن به دو دسته تقسیم‌شدنی باشند؛ دسته‌ای که به فراهنجاری متمایل‌ترند گرچه گاه هنجارستیزی‌هایی نیز در شعرشان دیده می‌شود اما متعادل هستند و به تندروری دسته‌ی دوم نیستند. دسته‌ی دوم که در شعرشان بیشتر هنجارستیزی کرده‌اند و سویه‌های فراهنجاری در آثارشان چندان پررنگ نیست. چنین دسته‌بندی مطابق با جریان‌های شعری ادوار گذشته‌ی ایران است. ما در دوره‌ی سبک هندی شاهد ظهور شاعرانی چون صائب، کلیم، عرفی و محتشم بوده‌ایم، اما از آن سو شاعرانی چون طرزی افشار نیز بوده‌اند که همگی در نگاهی کلی به یک سبک تعلق داشته‌اند.

یکی از اظهارنظرهای کلی طبقه‌بندی‌محور را در سبک‌شناسی، تاریخ‌هنرنویس روسی یوری لوتمن ارائه کرده است. «وی آثار هنری را به صفت «مرافقت» و «رویاری» دسته‌بندی می‌کند؛ دسته‌ی اول برانگیزنده‌ی اثر به خواست مصرف‌کننده است، آثار ادب عامیانه و قرون وسطی و کلاسیسیسم از این نوع‌اند. دسته‌ی دوم برانگیزنده‌ی احساس زیباشناختی آشوبنده و نفی‌کننده‌ی سنت است و راهگشای قلمرو موضوع‌ها و دیدگاه‌های نوین می‌باشد. لوتمن رئالیسم معاصر را دارای چنین خصلتی می‌داند» (عبادیان، ۱۳۷۲: ۲۸).

البته به نظر می‌رسد برابر نهاد «مقابله» برای نوع دوم مناسب‌تر باشد؛ چرا که هم بار معنایی تضادی آن بالاتر است و هم هم‌خوانی زبانی و آوایی بیشتری با مرافقت دارد، یا این که برای مرافقت معادل دیگری گذاشت. به‌رحال دسته‌ی دوم این تقسیم‌بندی با شاعران پسامدرن که درجه‌ی عصیانگری و سنت-

شکنی در آن‌ها بالاست و نیز در این نوع شعر است که بیشتر، موضوعات نوین و مسایل خاص انسان امروزی طرح می‌شود، مطابقت دارد.

## روش تحقیق

ما در این نوشته از روش کتاب فتوحی در مطالعه‌ی سبک استفاده می‌کنیم و شعرهای شاعران پست-مدرن را در پنج لایه‌ی آوایی، واژگانی، نحوی، بلاغی و ایدئولوژیک مورد بررسی قرار می‌دهیم. در روش‌های پیشین سبک‌شناسی، سطوح مختلف ویژگی‌های سبکی تقریباً به طور مجزا استخراج می‌شد و سیاهه‌ای از مختصات سبکی ارائه می‌گردید. در این تحقیق در پی آن هستیم تا از مطالعه‌ی پاره‌ای سبک درگذریم و پیوندی میان لایه‌های سبکی سخن شاعران مورد بحثمان برقرار کنیم.

از آن جا که تعیین هنجارگریزی‌های سبکی با توسل به دو اصل جمال‌شناسیک و رسانگی و ایصال (ر.ک. شفیع‌کدکنی، ۱۳۷۶: ۱۳) انجام می‌پذیرد، به فراخور موضوع به بحث آشنایی‌زدایی و معیار انحراف از هنجارهای زبان نیز خواهیم پرداخت.

در این نوشته، به قصد از آوردن مبانی پست‌مدرنیسم<sup>۲</sup> پرهیز می‌کنیم تا به تحقیقی مکانیکی بدل نشود و آن گونه نباشد که آموزه‌های آن را بر شعر تحمیل کنیم و ابتدا یک‌یک ویژگی‌های این نوع تفکر را برشمرده، سپس نمونه‌هایی را از این نوع شعر پیدا کرده، ارائه دهیم. خیر، تلاش ما این بوده است که مختصات بارز سبکی را از درون شعرها استخراج کنیم و با تحلیل بافت کلام و نشانه‌های درون‌متنی، به شناخت آن‌ها بپردازیم. ضمن این که از آوردن نمونه‌های معمول در این لایه‌ها خودداری کردیم تا گرفتار تکرار و تطویل نگردیم، گاه نیز یک نمونه چندین ویژگی سبکی دارد که خوانندگان در حین مطالعه می‌توانند مؤلفه‌ای را در زیرمجموعه‌ی دیگری ببینند؛ ما از تکرار و یادآوری آن خودداری کرده-ایم.

جامعه‌ی آماری این نوشته، شعر شاعران جوانی است که خود را سراینندگان «غزل پست‌مدرن» یا «پیشرو» می‌خوانند و آثارشان عمدتاً در دهه‌ی هشتاد بویژه اواخر آن دهه، چاپ شده یا در سایت‌ها و وبلاگ‌های شخصی منتشر گردیده است.

## سبک‌شناسی شعر پست‌مدرن

## ۱. لایه‌ی آوایی سبک

بررسی قلمرو آوایی زبان متن، با عنوان «سبک‌شناسی آوایی» شناخته می‌شود. سبک‌شناسی آوایی، نحوه‌ی کاربرد واحدهای آوایی (صدا، آهنگ) در یک موقعیت زبانی و نقش و کارکرد بیانی آواها و اصوات زبان را بررسی می‌کند (Hartman, and Stork, ۱۹۷۲: ۲۲۳). تفاوت‌های آوایی در زبان ناشی از عوامل و متغیرهای جغرافیایی، تاریخی، سنی، جنسیتی، طبقاتی، فیزیولوژیک (لکنت زبان و تلفظ معتادان) است (فتوحی، ۱۳۹۱: ۲۴۳).

(۱) رد شدی از کنار من س س س

لکنتی که مدام با من بود ...

این چه طرز سلام کردن بود؟ (مبلغ‌الاسلام، ۱۳۸۷: ۴۷).

(۲) م ... مثلث که پاره می‌شود و ... (کوپالی، ۱۳۸۷: ۵۱).

(۳) امام‌زاده ... آقا ... قا ... اما ... اما ... زاده (میزبان، ۱۳۸۹: ۶۴).

(۴) قامتی بسته بودم خمیده بسم ... و الحمد ... ارحم ... مالک

قامت افتاد و ایاک نع ... را یاک نع ... نع ... ن ... ب ... می‌جویدم (میرزایی، ۱۳۸۶: ۶۲).

البته تکرار واج حتی برای نشان‌دادن لکنت در شعر کهن فارسی سابقه دارد و می‌توان به نمونه‌ی درخشان «زال و مهستی» سنایی اشاره کرد، اما همان‌طور که می‌دانیم در بررسی‌های سبکی بسامد ویژگی اهمیت دارد. در نمونه‌ی نخست، تکرار واج برای نشان‌دادن لکنتی است برآمده از زمینه‌ی فیزیولوژیک و هم‌نشان‌گر اضطراب و دستپاچگی. در نمونه‌ی (۲)، تکرار صامت اول واژه، می‌تواند تپقی باشد برای بیان شک و تردید در زمان حرف زدن. در نمونه‌ی (۳) اضطرار، التماس و پریشانی شخصیت روایت شعر نشان داده می‌شود و در نمونه‌ی (۴) قامت نماز بسته شده و شخص، متواضع و خمیده سوره‌ی حمد را می‌خواند؛ به جهت خمیدگی تمام الفاظ نماز به گوش نمی‌رسد و ما واژه‌های سوره را تقریباً کامل اما بریده بریده می‌شنویم، ولی در مصراع دوم برای نشان‌دادن جویدگی و افتادن قامت و پررنگ کردن مفهوم نهفته در آن، خود کلمات شکسته و لکنتی می‌شوند. این کاربردهای آوایی بیشتر، کمتر دیده شده است. در این نوع شعر، موارد فراوانی یافت می‌شود.

## ۲. لایه‌ی واژگانی سبک

بخش عمده‌ای از سرشت یک سبک را نوع گزینش واژه‌ها می‌سازد. واژه‌ها، ایستا و منجمد نیستند، بلکه جاندار و پویایند، تاریخ و زندگی‌نامه دارند، حتی شناس‌نامه و بار عاطفی و فرهنگی دارند ... انبوهی هر یک از طیف‌های واژگانی در متن‌های ادبی و کاربردهای زبانی، زمینه‌ی تنوع سبک‌ها را پدید می‌آورد. از این رو برای سبک‌شناس کاربردهای برجسته، معنادار و نقش‌مند یک نوع واژه یا یک طبقه‌ی واژگانی در متن اهمیت دارد (فتوحی، ۱۳۹۱: ۲۵۰-۲۴۹).

گزینش واژه جزو مواردی است که در تشخیص سبک در هر تعریفی لحاظ می‌شود، برای همین گستره‌ی آن پهن‌دامنه است، از این رو، این لایه را در چند سطح می‌توان بررسی کرد:

## ۱-۲. واژه‌سازی

هم کاربرد واژه‌های کهن و قدیمی و هم ساختن واژه‌های نو هر دو منجر به خروج از هنجار عادی زبان و در نهایت تمایز سبکی می‌شود (همان: ۲۵۴). گاهی شاعر برای بیان مقصود خود از میان واژه‌های موجود در زبان، واژه‌ی درخور را نمی‌یابد، از همین روست که واژه‌ای می‌سازد تا راحت‌تر بتواند خود را بیان کند:

(۱) مردی پیاده شد [تو کجا؟] [گیج‌راه بعد!] (معصومی، ۱۳۸۷: ۴۴).

(۲) زندگی کن به خاطر مردن

در تناغوش چارادیواری (نجفی، ۱۳۸۷: ۷۵).

(۳) بغلیات شمس را بردار

مولوی را کنار دار بکش (بهادری، ۱۳۸۷: ۷۷).

(۴) کسی که گفت به ما: «دنده‌زاده‌ایم» نگفت

که روی دنده‌ی لیج پا شد آدم آدم‌تر؟ (حکمت‌شعار، ۱۳۸۹: ۴۵).

(۵) پر شده از گل و غزلگیجه سنگفرش شب خیابانش (شفیعی، ۱۳۸۶: ۶۹).

در نمونه‌ی نخست، گیج‌راه واژه‌ای ترکیبی است که در قیاس با دوراهی، سه راه، چارراه ساخته شده است و معنایی که از آن برمی‌آید، این است که شاعر گیج شده و نمی‌داند باید از کدام راه برود و چند راه در برابرش وجود دارد؟! نمونه‌ی (۴) ترکیب دنده‌زاده از قول قائلش «زن از دنده‌ی چپ مرد آفریده (یا زاده) شده است» برآمده و مجازاً مراد زن است. در نمونه‌ی آخر غزل‌هایی که چندان تکلیفشان

روشن نیست و یا مفاهیم گنگ و گیج در آن‌ها طرح می‌شود، منظور است و گوشه‌ی چشمی به همین نوع غزل‌ها باید داشته باشد. از اتفاق، واژه‌ی گیج از واژگان پربسامد این شیوه نیز هست.

## ۲-۲. به کار بردن واژه‌های مدرن

در عین این که این واژه‌ها مدرن هستند و از زبان دیگری، گاه به صورت زبان اصلی در شعر به کار می‌روند:

(۱) mail ای برایتان بزنم mail دیگری!؟

Mail ای که اولش غزل عاشقانه نیست (یاسمی، ۱۳۸۷: ۵۷)

(۲) درون بستری از برف می‌رسد دو message (حکمت‌شعار، ۱۳۸۹: ۲۲).

(۳) و لنز رنگی و اینترنت و : \$ (دو نقطه دالر)

... @yahoo/http/ to sheitan

(سه نقطه آت یا هو / اچ تی تی پی / تو شیطان) (قریشی و زنده‌دل، ۱۳۸۴: ۸).

## ۲-۳. عامیانه‌ی واژگان و عبارات

(۱) اسممو بگو تا شر بخوابه (علیشیری، ۱۳۸۷: ۸۹).

(۲) توی کتّش نمی‌رود این مکتب مشنگ (حکمت‌شعار، ۱۳۸۹: ۱۸).

(۳) دست روی دلم که بگذاری (مبلغ‌الاسلام، ۱۳۸۷: ۴۷).

(۴) به تو شاعر شدن نمی‌ماند به تو و واژه‌های الکی‌ات

بکش از خاطرات من بیرون که زبانم برید و بزدل شد (شمس، ۱۳۸۷: ۴۱).

(۵) سگ-دو زد و صبور شد و سربزیر شد (حکمت‌شعار، ۱۳۸۹: ۴۳).

با این که اطلاعی دقیق از پیشینه‌ی کاربرد زبان عامیانه در شعر فارسی نداریم، اما از آن جا که مولانا اشعارش را به بداهه می‌گفته و قصدش انتقال معنا با هر زبانی بوده است، در اشعارش الفاظ و تعبیرات عامیانه تقریباً فراوان است و یا در دیوان حافظ نمونه‌هایی یافت می‌شود (ر.ک. نجفی، ۱۳۷۹: مقدمه)، ولی کاربرد پربسامد آن به سبک هندی برمی‌گردد و به صورت تشخیص سبکی دوره‌ای، در عصر مشروطه اتفاق می‌افتد.



اگر بتوان گفت که شعر در سبک خراسانی، درباری بوده و در سبک عراقی به خانقاه‌ها رفته و در سبک هندی به میان مردم کوچه و بازار آمده، می‌توان گفت که شعر پست‌مدرن، به درون خانه‌ها و خلوت شاعران راه یافته است و فضایی فراهم گشته که به لحاظ بافت موقعیتی شاعر از درون خانه و حریم خصوصی خود با زبانی که چندان پیچیدگی‌ای ندارد، سخن می‌گوید. حال این شعر به خاطر همین خصلت، لغات و تعبیرات مردم معمولی و نه شاعر رسمی را در خود منعکس می‌کند. شواهدی چون بی‌خط-خبر، خفن، خیط کشیدن، اخم و تخم و امثال آن فراوانند.

### ۳. لایه‌ی نحوی سبک

علو نحو در زبان‌شناسی عبارت است از مطالعه‌ی روابط میان صورت‌های زبانی در جمله و چگونگی توالی و نظم و هم‌نشینی و چینش واژه‌ها (فتوحی، ۱۳۹۱: ۲۶۷).

#### ۳-۱. آوردن فعل مجهول به جای معلوم

(۱) این بطری سقوٹ شده در میان آب (میزبان، بی‌تا).

(۲) رقصید زن میان لباس عروسی ...

شاعر سقوٹ کرده شده از روی پشت بام (قریشی، زنده‌دل، ۱۳۸۴: ۲۳).

(۳) می‌دویدم شبیه بچه‌ی کور

بچه‌ای که تو را زمین خورده (مبلغ‌الاسلام، ۱۳۸۷: ۴۷)

(۴) هی تو را مشت می‌خورد به سرم (کوپالی، ۱۳۸۷: ۵۱)

در نمونه‌ی (۱) فعل «سقوٹ شدن» اجباری را در خود دارد که حس حضور دست بیگانه را در امر سقوٹ کردن به وضوح نشان می‌دهد؛ یعنی عمل به طور خودبه‌خودی صورت نگرفته و کس دیگری در آن دخالت داشته است (اختصاری، ۱۳۹۱). در نمونه‌ی (۲) یادآور جمله‌ی «تختی را خودکشی کردند» است که پس از مرگ وی سرعنوان روزنامه‌ها شده بود. در این شعر هم مفهوم «سقوٹ کردن» هست و هم این که کسی شاعر را به پایین پرت کرده است.

#### ۳-۲. کاربرد متفاوت فعل

(۱) باید این دفعه وسوسه بشوم باید این دفعه وسوسه شده‌ام (مبلغ‌الاسلام، ۱۳۸۷: ۴۷).

(۲) دور و بر تمام تنم چشم می‌کنی (ارثی زاد، ۱۳۸۷: ۸۷).

در نمونه‌ی نخست وجه فعل در مصراع اول درست به کار رفته است، اما در مصراع دوم به جهت تأکید و حتمی شدن وسوسه وجه فعل را به صورت ماضی استمراری می‌آورد که بر انجام کاری در گذشته و ادامه داشتنش تا اکنون دلالت دارد؛ گویی شاعر قصد تکرار مصراع اول را داشته، اما در ذهنش کار را قطعی می‌کند، از تکرار وجه التزامی که منوط و وابسته است به تحقق شرطی و ... پیشیمان شده، وجه فعل را تغییر می‌دهد. اگر وی می‌خواست آن چه ما گفتیم در شعر آورد دست کم به شش بیتی نیاز داشت، ولی با تغییر وجه فعل این حس را ایجاد و القا کرده است.

اختصاری در توضیح نمونه‌ی (۲) می‌نویسد: استفاده از ایهام و واژه‌سازی هم‌زمان صورت گرفته است؛ یعنی از کلمه «چشم» + فعل کمکی «کردن» فعلی ساخته می‌شود که می‌توان آن را با افعالی نظیر دیدن، نگاه کردن، نگرستن، زل زدن و... مقایسه کرد، هم‌چنین با ایجاد مشابهت با ترکیب «چشم کردن» (در معنای زخم چشم) آن محتوا را نیز به مخاطب خویش منتقل می‌کند (اختصاری، ۱۳۹۱).

۳-۳. ناتمام آوردن اجزاء کلام

۱-۳-۳. فعل ناتمام

- (۱) جاده‌ای که نمی‌ر... برگشته (کوپالی، ۱۳۸۷: ۵۱).
- (۲) دیگر نمی‌توانم دیگر نمی‌توا... حالم دوباره خورده به هم از نوشته‌هام (قریشی، زنده‌دل، ۱۳۸۴: ۲۲).
- (۳) من جیغ می ... ساکت نشستم زیر باران (موسوی، بی‌تا).
- (۴) مرا بگیرد و احساس بی ... شدن بدهد (زنده‌دل، بی‌تا).

در نمونه‌ی نخست، شاعر برای مؤکد کردن «نرفته برگشتن» از آوردن فعل نرفتن به صورت کامل منصرف شده تا مفهوم نرفتگی در شعر بیشتر القا شود. در نمونه‌ی (۲) نتوانستن را در ناتوانی به پایان بردن فعل نتوانستن به بهترین وجهی نشان داده است.

در نمونه‌ی (۳) جانشینی «می» به جای یک تک‌واژ آزاد در واقع وانمودی است بر خفه شدن جیغ در گلو و به نوعی برخورد جیغ و سکوت در یک کلمه! پیاده کردن محتوا بر روی زبان و عدم استفاده‌ی ابزاری از کلمات و پویش آنها در غزل پست مدرن مهمترین ویژگی‌هایی هستند که این نوع ترفندهای

زبانی را رقم می‌زنند. در نمونه‌ی (۴) تک‌واژه‌های وابسته که حال خود کاربرد مستقل می‌یابند، کلماتی مثل بی، ها و... که به صورت مستقل دارای معنا نیستند، اما به شکل تک‌واژه آزاد کاربرد می‌یابند، در اینجا تهی شدن شاعر و در واقع کلمه‌ی «بی» بر روی زبان پیاده شده و دیگر چیزی از متن اولیه باقی نمی‌ماند که به تحلیل منطقی آن پردازیم (اختصاری، ۱۳۹۱).

### ۳-۳-۲. حذف ادامه‌ی جمله

- (۱) در زمین پیدا شدی جایی که حتی هیچ کس ... (نعمتی، ۱۳۸۶: ۴۳).
- (۲) از رشت باران را گرفتند و چه مانده جز چشم‌های ابری این کوچه‌های ...  
در هر قدم می‌ترسم از می‌ترسم از ترس ترس از نگاه سمی آلوچه‌های ... (بشارتی، ۱۳۸۷: ۵۰).
- (۳) ز روی شانهِ قومش ... و زخم یک تبر ... (احمدی‌خواه، ۱۳۸۷: ۵۷).
- (۴) عشق معمولی زنی هستم که خودش را به زندگی سنجاق ... (نجفی، ۱۳۸۹: ۳۸).
- (۵) مُم ... مثلث که پاره می‌شود و ضلع سوم دوباره نزدیک ... [آخرین بیت] (کوپالی، ۱۳۸۷: ۵۱).
- (۶) جسد چند تا فرشته‌ی خیس توی حوض بدون ماهی که ... (همان).
- (۷) صدای رد شدن جمعه پشت عادت‌ها شبیه گریه‌ی بی‌موقعی که مدت‌ها ... (قریشی، زنده‌دل، ۱۳۸۴: ۲۴).

- (۸) و جمعه‌ای که ترا ممکن است که ... آرام بدل شده به یکی از تمام حسرت‌ها (قریشی، زنده‌دل، ۱۳۸۴: ۲۵).

این ویژگی سبکی از پربسامدترین‌هاست و قویاً فضای تردید، عدم اطمینان و قطعی نبودن را منعکس می‌کند.

### ۳-۳-۳. افعال اشتراکی

- (۱) فقط برای خودم قبر کوچکی هستم که چشم‌های ترا سعی می‌کنم / مدفون (قریشی، زنده‌دل، ۱۳۸۴: ۱۰).
- (۲) و من پیاده می‌نشدم! (معصومی، ۱۳۸۷: ۴۴).
- (۳) سر به دیوار / می‌زنم به جنون (نجفی، ۱۳۸۲: ۵۴).
- (۴) می‌شدم / نامه‌ای چه سرگردان (همان: ۵۵).

(۵) دلم/ گرفته از این لحظه‌ها سراغت را (موسوی، ۱۳۸۹: ۲۰).

(۶) قدوم قامت تو نردبام بامم شد به بام رفتم و زلفت عطا/ تابم داد (نجفی، ۱۳۸۹: ۵۸).

در همه‌ی نمونه‌ها، اقتصاد زبان و قاعده‌ی کم‌کوشی به وام گرفته شده تا در شعر فعل‌ها برای دو گزاره کاربرد داشته باشند. گاه از شعر بوی بی‌حوصلگی به مشام می‌رسد و شاعر خواسته با افعال اشتراکی این بی‌حوصلگی و تمایل به اختصار را نشان دهد بدون این که از آن حرف بزند. پیشینه‌ی این اشتراک‌ها، همان حذف‌های به قرینه در زبان و شعر فارسی است، اما حالت و شیوه‌ی به کارگیری آن در این نوع شعر کمی متفاوت است.

اما صورت درخشان این شیوه آنگاه است که شاعر در واژه‌ها هجایی را به اشتراک می‌گذارد؛ به طوری که با خط مورّب که جدا می‌شوند، هر دو جزء، تک‌واژ معنادار هستند و بی‌خط مورّب نیز واژه‌ای مستقل، نمونه‌ی (۵) از این سنخ است؛ شاعر به بام اندام معشوق می‌رود و زلف وی او را عطا و پاداش/ عتاب و سرزنش/ و تاب‌بازی می‌دهد! چنین نمونه‌ای بدین گونه سابقه نداشته است.

و یا در این مثال: «دوباره شب شده کا/ بوس‌های پی در پی» (معتمدی، ۱۳۸۶: ۳۹)، که «کا» به معنای برادر در گویش جنوب و بوسه با معنای معهود و نیز خود کابوس. بر این دو مثال حکم بی‌حوصلگی جاری نمی‌شود، بلکه ناظر به ظرفیت‌های بالای زبانی پارسی است، ضمن این که با محک‌های آشنایی‌زدایی نیز تأیید می‌گردند، چرا که هم رسا هستند و هم زیبا و معماگونگی ملایم و ملیحی در آن- هاست که ذهن شعرخوان ایرانی از کشف آن‌ها لذت می‌برد.

شهرتین بهایش ملی پژوهش‌های ادبی

### ۳-۴. وجهیت در صفات ۵ و ۶ دی ماه ۱۳۹۱

صفت، توضیحی درباره‌ی اسم می‌دهد؛ آن‌جا که این توضیح بیان‌گر دیدگاه و قضاوت نویسنده درباره‌ی یک موضوع باشد، حاوی وجهیت است. درجات صفات بیانی از لحاظ بیان کیفیت موضوع یا مقایسه‌ی آن با امر دیگر، دربردارنده‌ی دیدگاه مطلق گوینده درباره‌ی موضوع یا برابرنگاری، برترانگاری و ابرانگاری است (فتوحی، ۱۳۹۱: ۲۹۰).

(۱) آقای خوبی که دلش سنگی نباشد معشوق‌های دوست دارم‌تری را (موسوی، ۱۳۸۴: ۹)

(۲) این درخت از خودش درخت‌تر است (میزبان، ۱۳۸۷: ۷۵).

(۳) وسط چیزهای چیزترند (کوپالی، ۱۳۸۷: ۷۵).

(۴) مارکوت بیگل به ترجمه‌ی شاملوت‌تری (نجفی، ۱۳۸۹: ۳۶).

(۵) مرده‌ای مرده‌تر از مرده درک بر دوشی (حکمت‌شعار، ۱۳۸۹: ۸).

(۶) ترین را باز هم کم کرده‌ام می‌آورم کم را (شالبافان، بی‌تا).

در نمونه‌ی نخست، شاعر به جای استفاده از صفت، پسوند تفضیل را به فعل افزوده است. هنجارستیزی - ای که چندان دل‌نشین نمی‌نماید. در مثال (۲) دو سطح از هنجارگریزی را شاهدیم؛ ابتدا شاعر درخت را به جای این که با امر دیگری قیاس کند، آن را با خودش سنجیده، سپس به جای صفت، به موصوف پسوند تفضیل داده است و مراد تحسین سرسبزی و تنومندی درخت است و این که درخت دیگری برتر از آن وجود نداشته است. این شیوه‌ی بیان، در خود کامل بودن را القا می‌کند و امتناع از این که بتوان امر موردنظر را با امر مشابه دیگری مقایسه کرد.

در مثال (۴) شاعر ترجمه‌ی شاملو را امر مطلوب می‌گیرد اما دلش می‌خواهد ترجمه‌ی بهتر از شاملو را نیز مطالعه کند، بنابراین ضمن تأیید شاملو، این اسم خاص را چونان صفتی تلقی می‌کند و پسوند تفضیل بدان می‌دهد. در نمونه‌ی (۵) نیز چون بی‌تحرك‌تر از مرده در اصطلاح زبان نیست، شاعر مرده را با خود مرده مقایسه می‌کند که در این دو نیز فراهنجاری وافی به مقصود هست و جذابیت خاص خودش را هم دارد.

در مثال (۶) کمتر شدن (صفت تفضیلی) به مرحله کمترین شدن می‌رسد (صفت عالی) و در نهایت جز «ترین» از آن چیزی نمی‌ماند. ادامه‌ی جمله نیز هرچند ظاهراً در توضیح این فرایند برآمده، اما با پیوند خوردن به اصطلاح «کم آوردن» نوعی فضای زبانی تازه را به متن اضافه می‌کند. مثال‌های دیگری چون باهم‌تر، بی‌پدرتر، مریم‌تر، شب‌تر در شعر نجفی به چشم می‌خورد.

۵ و ۶ دی ماه ۱۳۹۱

۳-۵. صفت مقدم بر موصوف

(۱) قشنگِ عربده‌های کلاغ ممکن بود اگر شبیه خودش اتفاق ممکن بود (شریفی، ۱۳۸۷: ۴۵).

(۲) من پشتِ خیسِ پنجره‌ات هستم (نجفی، ۱۳۸۹: ۳۱).

(۳) و بعد خوردن گوشی به محکم دیوار (همان: ۷۶).

(۴) از قرمز چراغ خودش را رد ... (زنده‌دل)، (قریشی، زنده‌دل، ۱۳۸۴: ۵).

در این کاربردها هم که از دیدباز وجهی دستوری‌اش در ادبیات کلاسیک و نو پیشینه داشته است، نگاه تازه‌تری نیز وجود دارد؛ توضیح این که فقط برجسته‌سازی صرف به واسطه‌ی تقدم صفت بر موصوف اتفاق نیفتاده است، بلکه شاعر مثلاً در نمونه‌ی نخست، با این ویژگی علاوه بر اشاره به صدای بلند

ناهنجار کلاغ، مفهوم پارادوکسیکال زشتی و زیبایی صدای این پرنده را به تغییر چیزی دیگر منوط می‌کند، ضمن این که مستقیماً بر خود قشنگی عربده نیز تأکید دارد که اگر صفت پس از موصوف می‌آمد، این معنی دوم و انتقال حس آن ممکن نمی‌بود. در نمونه‌ی (۳) نیز پیشی گرفتن صفت بر موصوف ناظر به استفاده‌ی اشتراکی این صفت برای دو مفهوم است؛ خوردن محکم گوشه‌ی به دیوار و خوردن گوشه‌ی به دیوار محکم، که اگر غیر از این صورت بیان می‌شد، باز این مفهوم القاء نمی‌گردید.

### ۶-۳. زبان شکسته

یکی از ویژگی‌های پرپسامد در شعر پسامدرن استفاده کردن از زبان شکسته و غیررسمی است:

(۱) واسه دلخوشیه تو همیشه همرام

تو لباسم یه دونه قرآن جیبی دارم (صدیق، ۱۳۸۷: ۸۸).

(۲) من از این زندگی مسخره هیچ چی نمی‌خوام

جز پیانو و یکی حنجره هیچ چی نمی‌خوام (بختیاری، ۱۳۸۷: ۸۷).

(۳) از بچه‌ای که شکل من می‌شه (صفایی، ۱۳۸۷: ۸۹).

گمان می‌کنیم از آن جا که غزل پست‌مدرن، شعر زندگی، روزمرگی و روایت فردیت شاعر است؛ پس گاه زبان شکسته و به اصطلاح خودمانی، این زندگی و درون شاعر و تک‌گویی‌های وی را بهتر و صمیم‌تر نمایش می‌دهد.

## ششمین همایش ملی پژوهش‌های ادبی

### ۴. لایه‌ی بلاغی سبک

تمهیدات بلاغی در سه سطح موسیقی زبان (بدیع، عروض و قافیه)، تصویرپردازی و تخیل (بیان) و دلالت‌های ثانویه‌ی جمله‌ها (معانی) با کمک روش‌های تحلیل بلاغی بازشناخته می‌شود (فتوحی، ۱۳۹۱: ۳۰۳).

### ۴-۱. فرایند استعاره‌سازی

فرایند استعاره‌سازی، نوعی اندیشیدن و طرزی از «دیدن» است؛ یعنی نوعی بینش است که ما چیزی را به منزله‌ی چیزی دیگر «می‌بینیم» یا «می‌انگاریم». بر این اساس فرایند اندیشیدن استعاری در الگوهای زیر صورت می‌گیرد (فتوحی، ۱۳۹۱: ۳-۳۲۲):

## فرایند استعاره‌سازی

تجسم‌گرایی      تجریدگرایی

ماشین‌انگاری      جاندارانگاری      جسم‌انگاری      سیال‌انگاری

گیاه‌انگاری      حیوان‌انگاری

انسان‌انگاری      جانورانگاری

نمونه‌های فرایند استعاره‌سازی در شعر مورد بحث ما به وفور موجود است، اما نکته‌ی جالب در این نوع از شعر، فرایندی است که در نمودار بالا موجود نیست و آن «خوراک‌انگاری» است. البته این انگاشتن تنها در صورت خیالین استعاره نیست که نمود می‌یابد، گاه نیز به صورت تشبیه و مجاز خود را نشان می‌دهد:

(۱) تب کرده در سرم همه‌ی این اتاق‌ها

هی ته گرفته‌ام وسط آش رشته‌ام (گریزپا، ۱۳۸۷: ۳۹).

(۲) من ته گرفته‌ام ته یک سوپ لاک‌پشت

در دیسی از پلو سر این لاک خم شدم

چنگال رفته توی تنم من چه کرده‌ام؟

این‌گونه این منم؟ ... بله این‌گونه هم شدم (عاشوری، ۱۳۸۷: ۴۰).

(۳) سوپ جوگندمی موهایم در عرق‌ریز میکروویو جهان (تاج‌نیا، ۱۳۸۷: ۴۱).

(۴) زیر دندان، تو خوب می‌جوی‌ام لای تردی‌های اجباری (بنی‌عهد، ۱۳۸۷: ۳۹).

(۵) مرا بپز یارا، توی دیگ آغوشت بزن مرا آتش، در اجاق خاموشت (میزبان، ۱۳۸۹: ۹۴).

(۶) می‌افتم از دهان تو و سرد می‌شوم (میرزایی، ۱۳۸۶: ۳۸).

(۷) می‌روم شبیه دختری که نیست توی تابه‌ها جلزولز کنم (مکارمی، ۱۳۸۷: ۳۹).

(۸) سر بریده، بدون پر، ساکت وسط سوپ تو پرنده شوم (موسوی، ۱۳۸۹: ۴۷).

گرچه با انزجار و خشونتِ عجایب‌نگارانه و گروتسکی همراه است، ولی برای بیان مفاهیم مورد نظر شعر که همانا انتقال حس انفعال، پوچی و بی‌اهمیتی جهان است، منحصر به فرد و جالب است و تشخیص خاص سبکی دارد.

نوع دیگر آن، ادغام دو فرایند در یک تصویر است، در نمونه‌ی زیر، شیء‌انگاری با حیوان‌انگاری آمیخته شده است:

تخت من که در اتاق می‌چرید (کرمانی، ۱۳۸۷: ۵۴).

و یا جانورانگاری برای انسان و ادامه‌ی این تفکر در ابیات بعد در نمونه‌ی زیر:

مثل یک کرم کوچک ترسو به همین برگ خشک چسبیدم

من بی دست و پای احمق که هیچ چی از خودم نفهمیدم (کوپالی، ۱۳۸۷: ۵۱).

فضای حاکم بر این ابیات نیز با تصاویر گروتسکی قرین می‌شوند و با دنیای سوررئال و اسکیزوفرنیکی که بیشتر شاعران به تصویر می‌کشند، سنخیت دارد.

#### ۵. لایه‌ی ایدئولوژیک سبک

زبان در سطوح متفاوت، حامل ایدئولوژی است و به ایدئولوژی شکل می‌دهد و از آن سو از آن شکل می‌پذیرد. ایدئولوژی نه تنها «چه گفتن» ما را تحت کنترل خود دارد بلکه «چگونه گفتن» را نیز سامان‌دهی می‌کند. در نوشتار و گفتار هر گوینده‌ای نگرش شخصی و ذهنیت هستی‌شناختی، ارزش‌ها، تلقی‌ها، باورها، احساسات و پیش‌داوری‌های زمانه‌ی وی، به‌طور خودآگاه یا ناخودآگاه نمودار می‌شود. از این رو شکل‌های کنش و واکنش کلامی با ویژگی‌های یک وضعیت اجتماعی و فکری مشخص، پیوند تنگاتنگی دارد (فتوحی، ۱۳۹۱: ۳۴۵).

#### ۱-۵. بن‌مایه‌ها

#### ۱-۱-۵. ناامیدی

در شعر مورد بررسی، ناامیدی با مظاهر مختلفی نمود می‌یابد، یکی از عرصه‌های این نمود، نمادها هستند: خیابان یا کوچه‌ی یک‌طرفه مسیری است که راه بازگشت و دور زدن ندارد و نمی‌توان راه‌ها و



فرصت‌های دیگری را آزمود، به همین دلیل می‌تواند نماد و نشانه‌ای از به انتها رسیدن و از دست دادن امید باشد. وجوه دیگر ناامیدی در شعر مورد بررسی فراوانند:

(۱) در ساعتی که نبودی اتفاق افتادیم

در خیابان‌های یک‌طرفه‌ای که ... (کاویانی، ۱۳۸۷: ۷۵).

(۲) مستقیم راه داره؟/ برگشتی از خودت/ از چشم‌های یک‌طرفه‌ای که جریمه می‌کردند/ تمام تابلوهایی که نبودند و ... ایست (همان).

(۳) کوچه‌هایی همیشه یک‌طرفه

ارتباطی همیشه بی‌تضمین (معدنی‌پور، ۱۳۸۷: ۷۵).

(۴) تکه‌های موجی صدایت را

می‌چسبانم روی بیل‌بورد خیابان‌های یک‌طرفه (توفیقی، ۱۳۸۷: ۷۷).

(۵) این شهر بی‌دروازه بن‌بست است انگاری (نجفی، ۱۳۸۹: ۴۲)

(۶) سهم من چیست از تمام زمین      صفرهای مقابل اعشار (مبلغ‌الاسلام، ۱۳۸۷: ۴۷).

و یا بی‌جادو بودن قصه‌ها و کلاه شعبده‌بازان نماد دیگری از قطع امید از آینده است:

(۷) پاره خط خواب می‌رود آرام      وسط قصه‌های بی‌جادو (کوپالی، ۱۳۸۷: ۵۱).

(۸) وسط خواب‌های خرگوشی      در کلاه همیشه بی‌جادو (همان: ۷۵).

## ششمین همایش ملی پژوهش‌های ادبی ۵-۱-۲. مرگ

(۱) این برف که بیاید، من مرده‌ام ... و تو      در پشت گوش نشیندن، الو، الو (میرزایی، ۱۳۸۶: ۶۲).

(۲) آخرش کنج‌گریه می‌میرم      وسط یک اتاق بی‌گوشه (کوپالی، ۱۳۸۷: ۵۱).

(۳) مذاکره با قرص و طناب و اسلحه و ...      جناب مرگ عجب دست‌های گرمی داشت (نجفی، ۱۳۸۹: ۴۷).

(۴) مرگ من در حصار قبری که      خیس از اضطراب ادرار است (عاصی، ۱۳۸۷: ۴۳).

(۵) به حریفی که نیست می‌بازید مرگ از گونه‌هاش سر می‌خورد (کوپالی، ۱۳۸۷: ۵۱).

(۶) مثل مردن که سال‌هاست فقط روی یک خط ممتد افتاده (مبلغ‌الاسلام، ۱۳۸۷: ۴۷).

(۷) یک مرگ چند فوریتی توی راهرو      مظنون! پیرهن راه راه بعد (معصومی، ۱۳۸۷: ۴۴).

(۸) سیگار می‌کشی وسط‌گریه‌ی زنی      که سال‌های سال سیاه است مرده است (میزبان، ۱۳۸۹: ۳۸).

می‌توان به جرأت گفت در آثار مورد مطالعه‌ی ما کمتر شعری وجود داشت که مرگ حضوری پررنگ نداشته باشد. یکی از موتیف‌های بسیار رایج در غزل پست‌مدرن، گونه‌های مختلف مرگ است که به وجوه متفاوت خودکشی، راوی مرده، آرزوی مرگ، قبرستان و بمب رخ می‌نماید.

البته مرگ برای انواع موجودات زمینی و آسمانی اتفاق می‌افتد:

(۱) انسان: گیرنده‌ای که مرده، فرستنده‌ای که نیست در پاکتی که پنجره‌اش را گشوده‌ای (نجفی، ۱۳۸۹: ۳۰).

(۲) فرشته: جسد چند تا فرشته‌ی خیس توی حوض بدون ماهی که ... (کوپالی، ۱۳۸۷: ۵۱).

(۳) طبیعت: صبح خورشید مرده می‌بیند خواب آن چشم‌های شرقی را (سهرابی، ۱۳۸۷: ۷۵).

(۴) حیوان: ماهی مرده‌ای که در نایلون روی فلسش غبار یانگ تسانگ (برامکه، ۱۳۸۷: ۳۹).

### ۳-۱-۵. اضطراب و مفاهیم مرتبط

اضطراب و بی‌قراری و افسردگی، تجلی‌های مختلفی دارند و خود برآمده از ناامیدی و تفکر پوچ‌گرا می‌باشند. گریه، غم، پوچی، قرص‌های آرام‌بخش اعصاب، سیگار، الکل، دکتر، واژه‌های تکرارشونده و پربسامد این نوع غزل هستند:

(۱) قرص؛ گلوله‌های بی‌اثر (مکارمی، ۱۳۸۷: ۳۹).

(۲) با قرص‌های خواب شب را زیر و رو کردند (نجفی، ۱۳۸۷: ۴۹).

(۳) سرگیجه‌ها بالا می‌آوردند الکل را رد می‌شدم از پیچ مستی آخرین پل را (همان).

(۴) سیب غمگین به دست می‌گیرد دست سنگین ارّه برقی را (سهرابی، ۱۳۸۷: ۷۵).

(۵) من فقط یک سؤال غمگینم، انعکاس خودم درون خودم (میزبان، ۱۳۸۹: ۸۶).

(۶) بودن کمی پاییز را از برگ می‌گیرد سیگارها را از دهانم مرگ می‌گیرد (خسروی، ۱۳۸۷: ۴۲).

(۷) پوچ‌تر می‌شوم به تو معتاد، زندگی هم دیازپام شد (رشیدی، ۱۳۸۷: ۴۴).

(۸) لیوان و قرص‌های یکی - دو تا آقای دکتری که نمی‌بینم (نجفی، ۱۳۸۹: ۳۱).

چندان نیازی به توضیح ندارد که بن‌مایه‌های موجود در این اشعار، بخشی از زندگی بخشی از مردم جامعه است که با تکرار و بسامد بسیار بالا در این نوع شعر حضور می‌یابد.

نکته‌ی جالب دیگری که در غزل پست‌مدرن مکرر به چشم می‌خورد، تلفیق شعر با فیلم‌سازی و مفاهیم مرتبط با آن است، گویی شعر نوعی فیلم‌نامه است به طوری که حتی مبانی سناریونویسی در آن رعایت می‌شود و نام بسیاری از فیلم‌های مشهور در لابه‌لای ابیات می‌آید؛ البته این اشعار حتی اگر نامی هم نباشد، خود گاه فضای فیلم‌ها را به یاد می‌آورند، ولی با حضور برخی نام‌ها چه فیلم و چه بازیگر، این فضا سازی مؤکدتر می‌شود:

(۱) قرص‌های، گلوله‌های بی‌اثر [روز- داخلی- صدای زنگ در] (مکارمی، ۱۳۸۷: ۳۹).

(۲) [سکوت] سقف ترک خورد و صحنه خالی ماند و دست مرگ به دنبال یک مسکن بود (شریفی، ۱۳۸۷: ۴۵).

تجربه‌های روزمره‌ی زندگی، در شعر این شاعران مجال گسترده‌ای برای حضور می‌یابند، برای همین در سطور بالا اشاره کردیم که نظیر ورود شعر به کوچه و بازار در سبک هندی، در این دوره، شعر به درون خانه‌ها و زندگی خصوصی مردم کشیده می‌شود و گاه جزئیات دقیقی از آشپزخانه و اتاق خواب و پذیرایی تصویر می‌شود، طوری که نقاشی بتواند این موقعیت‌های فضایی را ترسیم هم بکند و فیلم‌سازی دقیقاً فضا سازی داستانی-روایی این اشعار را در سکansı نمایش بدهد. وجه ممیزه‌ی شعر پست‌مدرن از دیگر ژانرهای شعر معاصر می‌تواند همین خصوصی‌نمایی و فضا سازی باشد که قابلیت‌های تحلیل جامعه‌شناختی ادبیات را بیشتر می‌کند:

(۱) صدای زودپز پُر، از آشپزخانه

صدای تلویزیون از آپارتمان کنار

صدای سوت زدن توی راه‌پله‌ی پشت

زباله‌های تری توی ظرف‌های ناهار (میزبان، ۱۳۸۹: ۵۶).

(۲) سارا اسیر سایه‌های دیوارها شده

سارا دلش پر است از عشقش جدا شده

شاگرد درس‌خوان کلاس پگاه ۲

حالا به درس و مدرسه بی‌اعتنا شده (محمدی، ۱۳۸۷: ۵۷).



نتیجه‌گیری

در لایه‌ی آوایی سبک غزل پست‌مدرن، دیدیم که تکرار آواها و لکنت زبان برای انتقال مفهوم مضاعفی بود که بدون به‌کارگیری این ترفند محقق نمی‌شد. در لایه‌ی واژگانی نیز شاعران نوآوری‌هایی داشته‌اند که در نوع خود قابل توجه است. در لایه‌ی نحوی، شاعران در آوردن فعل مجهول به جای معلوم، کاربرد متفاوت فعل، ناتمام آوردن اجزاء کلام که اعم از فعل ناتمام و حذف ادامه‌ی جمله و افعال اشتراکی است، خلاقیت‌های را به کار گرفته‌اند که برخی موارد آن در تاریخ شعر فارسی بی‌سابقه بوده است. هم‌چنین در وجهیت صفت، صفت مقدم بر موصوف و زبان شکسته در پی انتقال مفاهیم مضاعفی و رای کلمات بوده‌اند. در لایه‌ی بلاغی، شاخص‌ترین ویژگی سبکی بحث «خوراک‌انگاری» است که با نمونه‌های متعدد نموده شد. در نهایت، لایه‌ی ایدئولوژیک غزل پست‌مدرن، بن‌مایه‌هایی چون مرگ، ناامیدی، اضطراب، پوچی، افسردگی و پارادوکس را به وفور در خود جای داده است. از جمله نوآوری‌های دیگر این غزل، تلفیق شعر و نمایش و فیلم است و نیز انعکاس تجربه‌های خصوصی و خاص در شعر که با این طیف نه در شعر کلاسیک و نه در شعر معاصر سابقه نداشته

است. کوتاه سخن این که، قابلیت‌های لفظی و محتوایی این غزل بسیار بیشتر از آنی است که ما در این مختصر گفتیم، هنوز به نیمی از آن هم نزدیک نشده‌ایم. درست است که خط قرمزها و تابوهای نسبتاً زیادی درنوردیده شده و گاهی برخی از اشعار پست‌مدرن را به قول خودشان بدل به «فحاشی موزون» کرده و تصاویر «زشت‌انگارانه» و «گروتسکی» در آن فراوان است، اما اگر شعر را اتفاقی در زبان بدانیم و گره‌خوردگی‌اش با عاطفه، اتفاقات زبانی بسیاری در این شعر می‌افتد و اتفاقاً با عاطفه هم گره‌خوردگی‌های خاص خودش را دارد؛ باید بپذیریم که این نوع شعر لایق طرد همه‌جانبه نیست.



پی‌نوشت‌ها

۱. نقدهای زیادی بر شعر پست‌مدرن نوشته شده است و بزرگان صاحب نظری هم در این میان نظراتشان را ابراز کرده‌اند، برخی از این نقدها شعر مشهور پست‌مدرن دهه‌ی شصت و هفتاد را

مد نظر دارند، اما در حاشیه‌ی مقاله بد ندیدیم که نگاهی گذرا بر نقدها بیفکنیم:

ششمین همایش ملی پژوهش‌های ادبی  
شفیعی کدکنی در «تحریر محل نزع» که به جای مقدمه بر موسیقی شعر نوشته است، می‌گوید: «من معتقدم شعر خوب از مدرن‌ترین انواعش تا کهن‌ترین اسلوب‌ها، شعری است که وقتی مدتی از انتشارش گذشت در حافظه‌ی خوانندگان جدی شعر، تمام یا بخش‌هایی از آن، رسوب کند» (۱۳۷۶: بیست‌پنج). با این حساب یا برای قضاوت این اشعار زود است و یا از نظر استاد رد هستند.

عبدالعلی دستغیب با اذعان به ویژگی‌های خاص شعر پست‌مدرن مانند کشف دنیای جدید، یک تفسیری نبودن شعر، عقلانی نبودن، به دنبال بیان احساس بودن و تمایزگرایی نه تضاد و تقابل‌گرایی، با این جریان موافق است و بر این باور است که آزمایش‌های خوبی در این سبک‌های جدید انجام شده است و می‌توان امید داشت که از بطن این جریان، شکوفایی بهتر و کاملتری به وجود آید (۱۳۸۰).

عزت‌الله فولادوند می‌نویسد: «شاید ازدحام تصاویر آسمان و ریسمان بدون وجه مشابهت و مناسبت و مؤانست، بدون چفت و بست، که سبب سرگیجه و حیرت مخاطب می‌شود، یکی از مهم‌ترین و شاخص‌ترین ممیزات و برجستگی‌های شعر آنان باشد به همراه زبان‌پریشی و هرج و مرج و تخریب، با این اوصاف استقلالی در سبک کار این گروه وجود ندارد تا بتوان درصدد تحقیق از کم و کیف آن برآمد (۱۳۸۷: ۳۳۰). البته روی سخن استاد با پست-مدرنیست‌های فارغ از وزن و موسیقی و فرم است.

محمدعلی بهمنی در مقدمه‌ی کوتاهی که بر «مجموعه آثار برگزیده‌ی نخستین جشنواره‌ی غزل پست‌مدرن» نوشته است، ظرفیت‌های این شعر را تحسین و رهایی این جماعت را از کلیشه‌ها تأیید می‌کند (صحرائی، ۱۳۸۶: ۳). در مصاحبه‌های مختلفی هم که درباره‌ی غزل پست‌مدرن داشته، نوعی از همراهی را در رفتار و گفتارش می‌بینیم (موسوی، ۱۳۸۶: ۶).

علی باباچاهی در باب تردیدها و تأییدهایش بر شعر پست‌مدرن می‌گوید: مدرنیست شعر امروز فرایند نقد مؤلفه‌های مدرنیته از سوی مدرنیسم است. بدین ترتیب مدرنیسم و پست‌مدرنیسم، داعیه‌های دوران مدرن و تبعات آن را به ویژه در جوامع پیرامونی مورد نقد و ارزیابی قرار می‌دهند. بنابراین بخشی از متفاوت‌نویسی [که تمایل پس نیز جزو آن‌هاست] شعر امروز، معطوف به نقض مسلمات دیکته شده از سمت شعر مدرن موجود است که هم‌چنان تقابلی می‌نگرد. شعر نو که به تدریج مدرن نامیده شد، در واقع فرایند تأمل بر اشکال و مؤلفه‌های زیبایی‌شناختی هنری دورانی است که ابعاد علمی-صنعتی آن را عیناً و عمیقاً درک و درونی نکرده بودیم. ظاهراً ما از راه رشد کنارگذر به شعر مدرن دست یافته‌ایم (۱۳۸۲).

محمدعلی بهمنی در مقدمه‌ی کوتاهی که بر «مجموعه آثار برگزیده‌ی نخستین جشنواره‌ی غزل پست‌مدرن» نوشته است، ظرفیت‌های این شعر را تحسین و رهایی این جماعت را از کلیشه‌ها تأیید می‌کند (صحرائی، ۱۳۸۶: ۳). در مصاحبه‌های مختلفی هم که درباره‌ی غزل پست‌مدرن داشته، نوعی از همراهی را در رفتار و گفتارش می‌بینیم (موسوی، ۱۳۸۶: ۶).

ترانه جوان‌بخت بر خلاف منتقدانی که مؤلفه‌های شعر پست‌مدرن را قابل تعریف نمی‌دانند، ادعان دارد که در شعر پست‌مدرن ساختار منسجم و همگنی نیست ولی تعریف‌های

مشخصی از مؤلفه‌های آن موجود است؛ ساختارشکنی برآمده از پساساختگرایی، نگاه متفاوت، چندصدایی، بازی‌های زبانی و تصویر اسکیزوفرن. وی بر قابلیت‌های زبان فارسی در زمینه‌ی فعل‌سازی و واژه‌سازی تأکید می‌کند که این مسأله امکان و ظرفیت بسط تجربه‌های پست مدرنیستی را بالا می‌برد (شفاعی، ۱۳۸۴).

۲. با این که گفتیم از آوردن مبانی پرهیز می‌کنیم، اما برای مخاطب ناآشنا در حاشیه‌ی مقاله توضیحاتی می‌آوریم: ویژگی‌های شاخص پست مدرن فرانسوی را این موارد دانسته‌اند؛ تحقیر و توهین بیرحمانه‌ی مفاهیم و مقولاتی چون روشنگری، انقلاب، اومانیزم، ایده‌ی حقوق بشر و چیزی که به نظر می‌رسد کل حیات و تفکر مدرن به شمار آید. البته ویژگی‌هایی در پست مدرن هست که روشنگر این نکته می‌باشد که این جریان بیشتر نوعی ذهنیت است تا نظریه: سفسطه‌ها و پیچیدگی‌های عمده، گزافه‌گویی، ابهام و ابهام، مجاز و تمثیل، کنایه، استعاره، طنز، هزل و هجو، شوخی، تقلید و تصنع، شبیه‌سازی و گرت‌برداری، یکنواختی و سادگی احساسی، احساس کسالت و رکود، دلمردگی و افسردگی، سکوت، نفرت و بیزاری از زندگی، احساس خستگی مداوم (حتی در جوانان)، اطمینان از این که هر چیزی که می‌توانست رخ دهد، قبلاً روی داده و نباید منتظر حوادث غیرمترقبه بود (نوذری، ۱۳۷۹: ۳-۴۰)، که تطبیق محتوایی بسیاری با مفاهیم موجود در این سبک دارد.

نهمین همایش ملی پژوهش‌های ادبی

۵ و ۶ دی ماه ۱۳۹۱

- بهار، محمدتقی (۱۳۷۳)؛ سبک‌شناسی؛ ج. اول، چ. هفتم، تهران: انتشارات امیرکبیر.
- حکمت‌شعار، منصوره (۱۳۸۹)؛ باروت حرف‌های پس از برف؛ شیراز: انتشارات داستان‌سرا.
- شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۷۶)؛ موسیقی شعر؛ چ. پنجم، تهران: انتشارات آگاه.
- شمیسا، سیروس (۱۳۸۲)؛ سبک‌شناسی شعر؛ چ. نهم، تهران: انتشارات فردوس.
- صحرایی، رضا (۱۳۸۶)؛ گریه روی شانه‌ی تخم مرغ (مجموعه آثار برگزیده‌ی نخستین جشنواره‌ی غزل پست‌مدرن)؛ ناشر الکترونیک: کتابناک.
- عبادیان، محمود (۱۳۷۲)؛ درآمدی بر سبک‌شناسی در ادبیات؛ چ. دوم، تهران: انتشارات آوای نور.
- فتوحی، محمود (۱۳۹۱)؛ سبک‌شناسی؛ تهران: انتشارات سخن.
- فولادوند، عزت‌الله (۱۳۸۷)؛ از چهره‌های شعر معاصر؛ تهران: انتشارات سخن.
- قریشی، هدی؛ مونا زنده‌دل (۱۳۸۴)؛ صدای موجی زن؛ مشهد: انتشارات سخن‌گستر.
- گریزپا، زهرا (۱۳۸۷)؛ استکانی کنار بعد از ظهر؛ مشهد: انتشارات سخن‌گستر.
- موسوی، سیده‌مهدی (۱۳۸۹)؛ پرنده کوچولو، نه پرنده بود نه کوچولو؛ مشهد: انتشارات سخن - گستر.
- میزبان، الهام (۱۳۸۹)؛ بردن توله‌گرگ‌ها به مهدکودک؛ مشهد: انتشارات سخن‌گستر.
- نجفی، ابوالحسن (۱۳۷۸)؛ فرهنگ فارسی عامیانه؛ ج. اول، تهران: انتشارات نیلوفر.
- نجفی، وحید (۱۳۸۹)؛ پروانه در بایگانی؛ مشهد: انتشارات سخن‌گستر.
- نوذری، حسینعلی (۱۳۷۹)؛ پست مدرنیته و پست مدرنیسم (مجموعه مقالات)؛ چ. اول؛ تهران: انتشارات نقش جهان.

نشریه‌ها:

- احمدی‌خواه، مهدی (۱۳۸۷)؛ شعر؛ نشریه‌ی همین فردا بود (فصل‌نامه‌ی غزل پست‌مدرن)؛ ش. سوم، بهار.
- اختصاری، فاطمه (۱۳۸۷)؛ شعر؛ نشریه‌ی همین فردا بود (فصل‌نامه‌ی غزل پست‌مدرن)؛ ش. سوم، بهار.



ارثی‌زاد، محمد (۱۳۸۷)؛ شعر؛ نشریه‌ی همین فردا بود (فصل‌نامه‌ی غزل پست مدرن)؛ ش. سوم، بهار.

باباچاهی، علی (۱۳۸۲)؛ «تردیدها و تأییدهای شعر پست مدرن» (گفت‌وگو)، روزنامه همشهری، ۶ مرداد.

بختیاری، نادر (۱۳۸۷)؛ شعر؛ نشریه‌ی همین فردا بود (فصل‌نامه‌ی غزل پست مدرن)؛ ش. سوم، بهار.

برامکه، محمدرضا (۱۳۸۷)؛ شعر؛ نشریه‌ی همین فردا بود (فصل‌نامه‌ی غزل پست مدرن)؛ ش. سوم، بهار.

بشارتی، آزاده (۱۳۸۷)؛ شعر؛ نشریه‌ی همین فردا بود (فصل‌نامه‌ی غزل پست مدرن)؛ ش. سوم، بهار.

بنی‌عهد، میثاق (۱۳۸۷)؛ شعر؛ نشریه‌ی همین فردا بود (فصل‌نامه‌ی غزل پست مدرن)؛ ش. سوم، بهار.

بهادری، بهزاد (۱۳۸۷)؛ شعر؛ نشریه‌ی همین فردا بود (فصل‌نامه‌ی غزل پست مدرن)؛ ش. سوم، بهار.

تاج‌نیا، کیمیا (۱۳۸۷)؛ شعر؛ نشریه‌ی همین فردا بود (فصل‌نامه‌ی غزل پست مدرن)؛ ش. سوم، بهار.

خسروی، رامین (۱۳۸۷)؛ شعر؛ نشریه‌ی همین فردا بود (فصل‌نامه‌ی غزل پست مدرن)؛ ش. سوم، بهار.

خواجات، بهزاد (۱۳۸۴)؛ «ادعای شاعران پست مدرن ایران» (گفت‌وگو)؛ نشریه‌ی فجر، ۲۳ شهریور.

دستغیب، عبدالعلی (۱۳۸۰)؛ «شعر پست مدرن جای امیدواری دارد»؛ روزنامه همشهری، ۳۱ اردیبهشت.

رشیدی، علی‌اکبر (۱۳۸۷)؛ شعر؛ نشریه‌ی همین فردا بود (فصل‌نامه‌ی غزل پست مدرن)؛ ش. سوم، بهار.

سهرابی، سیدحمید (۱۳۸۷)؛ شعر؛ نشریه‌ی همین فردا بود (فصل‌نامه‌ی غزل پست مدرن)؛ ش. سوم، بهار.

شفاهی، آرش (۱۳۸۴)؛ «چندصدایی در شعر امروز: با دکتر ترانه جوانبخت و مؤلفه‌های ادبیات پست‌مدرن» نشریه‌ی جام جم، ۱۱ تیر.

شفیعی، محمدشفیع (۱۳۸۶)؛ شعر؛ نشریه‌ی همین فردا بود (فصل‌نامه‌ی غزل پست مدرن)؛ ش. اول، تیر.

شمس، فاطمه (۱۳۸۷)؛ شعر؛ نشریه‌ی همین فردا بود (فصل‌نامه‌ی غزل پست مدرن)؛ ش. سوم، بهار.

صدیق، رضا (۱۳۸۷)؛ شعر؛ نشریه‌ی همین فردا بود (فصل‌نامه‌ی غزل پست مدرن)؛ ش. سوم، بهار.

صفایی، ساناز (۱۳۸۷)؛ شعر؛ نشریه‌ی همین فردا بود (فصل‌نامه‌ی غزل پست مدرن)؛ ش. سوم، بهار.

عاشوری، علیرضا (۱۳۸۷)؛ شعر؛ نشریه‌ی همین فردا بود (فصل‌نامه‌ی غزل پست مدرن)؛ ش. سوم، بهار.

عاصی، محسن (۱۳۸۷)؛ شعر؛ نشریه‌ی همین فردا بود (فصل‌نامه‌ی غزل پست مدرن)؛ ش. سوم، بهار.

علیشیری، حسن (۱۳۸۷)؛ شعر؛ نشریه‌ی همین فردا بود (فصل‌نامه‌ی غزل پست مدرن)؛ ش. سوم، بهار.

کاویانی، کیارش (۱۳۸۷)؛ شعر؛ نشریه‌ی همین فردا بود (فصل‌نامه‌ی غزل پست مدرن)؛ ش. سوم، بهار.

کرمانی، حسین (۱۳۸۷)؛ شعر؛ نشریه‌ی همین فردا بود (فصل‌نامه‌ی غزل پست مدرن)؛ ش. سوم، بهار.

کوپالی، طاهره (۱۳۸۷)؛ شعر؛ نشریه‌ی همین فردا بود (فصل‌نامه‌ی غزل پست مدرن)؛ ش. سوم، بهار.

کوپالی، طاهره (۱۳۸۷)؛ شعر؛ نشریه‌ی همین فردا بود (فصل‌نامه‌ی غزل پست مدرن)؛ ش. سوم، بهار.

مبلغ الاسلام، محمد (۱۳۸۷)؛ شعر؛ نشریه‌ی همین فردا بود (فصل‌نامه‌ی غزل پست مدرن)؛  
ش. سوم، بهار.

محمدی، مهرداد (۱۳۸۷)؛ شعر؛ نشریه‌ی همین فردا بود (فصل‌نامه‌ی غزل پست مدرن)؛  
ش. سوم، بهار.

معتمدی، زهرا (۱۳۷۶)؛ شعر؛ نشریه‌ی همین فردا بود (فصل‌نامه‌ی غزل پست مدرن)؛ ش.  
سوم، بهار.

معدنی‌پور، آرش (۱۳۸۷)؛ شعر؛ نشریه‌ی همین فردا بود (فصل‌نامه‌ی غزل پست مدرن)؛  
ش. سوم، بهار.

معصومی، اصغر (۱۳۸۷)؛ شعر؛ نشریه‌ی همین فردا بود (فصل‌نامه‌ی غزل پست مدرن)؛  
ش. سوم، بهار.

مفتاحی، محمد (۱۳۸۴)؛ «پست مدرن از نوع ایرانی» (نگاهی به زندگی و آثار هوشنگ  
ایرانی)؛ نشریه‌ی اسرار، ۱۶ مرداد.

موسوی، سیدمهدی (۱۳۸۶)؛ مصاحبه‌ی اختصاصی با استاد محمدعلی بهمنی؛ نشریه‌ی  
همین فردا بود (فصل‌نامه‌ی غزل پست مدرن)؛ ش. اول، تیربان ادبی فارسی

\_\_\_\_\_ (۱۳۸۴)؛ شعر؛ نشریه‌ی همین فردا بود (فصل‌نامه‌ی غزل پست

مدرن)؛ ش. سوم، بهار. **ششمین همایش ملی پژوهش‌های ادبی**

میرزایی، محمدسعید (۱۳۸۶)؛ شعر؛ نشریه‌ی همین فردا بود (فصل‌نامه‌ی غزل پست

مدرن)؛ ش. سوم، بهار. **۵ و ۶ دی ماه ۱۳۹۱**

نجفی، وحید (۱۳۸۷)؛ شعر؛ نشریه‌ی همین فردا بود (فصل‌نامه‌ی غزل پست مدرن)؛ ش.  
سوم، بهار.

یاسمی، بهروز (۱۳۸۷)؛ شعر؛ نشریه‌ی همین فردا بود (فصل‌نامه‌ی غزل پست مدرن)؛  
ش. سوم، بهار.

سایت

اختصاصی، فاطمه (۱۳۹۱)؛ ترندهای زبانی؛ قابل دسترسی در سایت:

[www.havakesh۳.persianblog.ir](http://www.havakesh۳.persianblog.ir)



انجمن علمی زبان و ادبیات فارسی



ششمین همایش ملی پژوهش‌های ادبی

۵ و ۶ دی ماه ۱۳۹۱