Jostarnameh Comparative Literature
Year six[th]/ Number Nineteen[th]/ Spring ۲۰۲۲

Discourse and postmodern elements in the poems of Seyed Mehdi Mousavi

Zainab Watankhah[۱], Seyed Mahmoud Seyed Sadeghi[۲], Maryam Parhizkar[۳]

Abstract

One of its currents is mainly referred to under the banner of modern lyric poetry or new lyric poetry or neoclassical poetry. Persian classical poetry, especially sonnets , in continuation of its evolution, after the constitutional revolution and after the intellectual domination of the Nimaei current, has witnessed various areas and currents, One of its currents is mainly referred to under the banner of modern lyric poetry or new lyric poetry or neoclassical poetry.Be. In the ۱۹۷۰s, a fledgling movement based on the idea of Western postmodernism created an atmosphere known as form poetry or avant-garde. Which in its nature had a kind of conflict with the known criteria of the literary tradition. Seyyed Mehdi Mousavi, the leading poet of this movement, became the flagship of this style with the publication of the book "The angels committed suicide ". This article seeks to analyze the discourse of this idea and the linguistic and content characteristics and approaches of Mousavi's poems.

The research method is descriptive-analytical. In this research, the mentioned poems have been examined and the findings of the research show: The idea of postmodernism, which showed itself in literature, was initially faced by the poems of the poets Nosora and Sepidgoo But with effort Mousavi and the choice of rhythmic and maqfi poetry has been able to open its way.The next finding shows that linguistic, syntactic, moral and attention to language deconstructions are evident in Mousavi's poetry.

Keywords: Postmodern Poetry, Seyed Mehdi Mousavi, Modernity, Elements of Modern Poetry

[۱] - PhD student in Persian language and literature, Bushehr branch, Islamic Azad University, Bushehr, Iran. Email: watankhah۱۳٤۹@yahoo.com

[۲] - Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Bushehr Branch, Islamic Azad University, Bushehr, Iran (responsible author).
Email: sadeqhi.mahmood۳۳@yahoo.com

[۳] -Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Bushehr Branch, Islamic Azad University, Bushehr, Iran. Email: Mprhzk@gmail.com

Sources and references

Book

۱- Ammiii , Baaak, (۲۰۱۲/۱۳۰۰hh), Truth and Beauty, Tehrān: Mārkaz Publishing.

۲- Bāāāāāāii A Ai((۱۷۷۷/۱۳۷۵))) I I swwwmy raiee eeeenn: Drrisss ..

۳- Breeeii , Reāā, ۱٦٦٦//۱۳۷٤))) , Ārrr essigg Btt terfliss (ddd yyy Am I No Longer a Nimāi Poet?), Tehran: Mārkāz

٤- Cii lrr e,,, eeter, (۲۰۱۹/۱۳۷۷))) , ddd rr nism .Tr. by Rezā Rezāei, Tehrān: Māhi.

٥- Hsslll i, t ā,,,,, (۲٤٤٤/۱۳۸۲))) , yyrrr ff Ināāāā tinn in Cnntemoorrr y Poetry, Tehrān: Third.

٦- Rsst,,,, ,,, dd oo aamt ,,, (۲۰۰۳/۱۳۸۱))) , Tee Ārt of ll nnnnnnn, Tehrān: Samth

۷- eeeeeee e, Hddaaatll la,, (۱۹۹۹/۱۳۷۷))) , Siii ll ggy in ee rii nn Litoctt ur,, Tehrān, Āvāe Noor Publications.

۸- ffff iee Kkkkddd, Mmmmmmdd Rzz,, (۱۷۷۷/۱۳۵۵))) , Imeees of Imagination in Persiān Poetry, Tehrān: Āgāh.

۹- mmmisss,, ii r,,, (۱۵۵۵/۱۳۷۳))) , eee jrrr nyy mf lrr ic eee ry in Prr sh-poetry, Tehrān: Ferdows.

۱۰- iiii āāāāāāi, Daaar, (۲۰۰۱/۱۳۹۹))) , Ntt iaaa limmddd Ittt tihy ff ”r,,, Tehrān: Center for the Recognition of Islām and Irān.

۱۱- Ahirrrr Dž ttt ffā, (۲۸۸۸/۱۳۵۵))) , eee tt tccture of Tyyyy's Pttt ry Language, Tehrān: Ferdows.

۱۲- iiiiiii i aa hm,,,, ,۲۰۱۲/۱۳۰۰))) l llll lsyiss; ee rr nn: hhhhhhh

۱۳- Gzzzzzz zzz,, Nsssrr , (۲۰۰۲/۱۳۰۰))) , A ttt lll oii aal Nrr rtt dee of the Rift of the System and the People in the Second Decade of the Revolution, Tehrān: Fārhāng Goftmān

۱٤- Giii sss iii , Aii Aggrrr , (۲۰۰۱/۱۳۹۹))) s hhii meeerii , m eeee odhh,, Tehrān: Culturāl Research Office.

۱٥- āāā ,, Diii ,, (۲٤٤٤/۱۳۸۲))) , sss tmeeerii ty .Tr. by Mohsen Hakimi, second edition, Tehrān: Āshiān Publications.

۱٦- eee i,, oo aammdd, (۲۷۷۷/۱۳۵۵))) , eee in Cll tur,, Trrr ::: Amirkabir.

۱۷- ssss iii , yyydd Meiii , (۲۰۰۳/۱۳۸۱))) , Aggll s eeee oommittdd suicide, Irān: Underground author.

۱۸- _____ ۲۰۱۳/۱۳۹۱))) D Dwwii ii i A Arrrr iumh hhhhnn: Nimāj.

۱۹- _____ _۲۰۱۲/۱۳۰۰))) , eeen lhe eeeee plāt,, Trrr ::: Chāpter Five.

۲۰- _____ (۲٤۸٤/۱۳۹۲))) , eee ttt ,ttt inn of the Irnninn leopārd with an uncontrollāble increase in the number of sheep, Tehrān: Nimāj.

۲۱- ’’’’’’’’’’’’ ’’’’’’’ f۲c۱c o۱۳۹۳))) , with Michheeeh dditi,,, ccc r,,, Nimāj.

۲۲- Naaari, Hsssiin Al., (۲٤۱٤/۱۳۹۲))) o rrr mll ĀĀn ff eeee riity all Postmodernity, Tehrān: World Map.

۲۳- ’ rrrrr r llll , (۲٥۱٥/۱۳۹۳))) , wwwwwwisse Itt rttttt tnn ddd aan ple Works, translated by Ali Ghanbari, Tehrān: Butimār.

articles

۲٤- Breeeii , Rzz,, (۲۰۰٤/۱۳۸۲SSS rrrrr r of ii iiii stiss in eeetr,, Kārnāmeh, pp. ٤٦ and ٤۷, pp. ۱۳-۱٦.

۲٥- āāāāāā ā aari, qqqiqqeeeri, ūūūūrātll l,,, (۲۰۰۳/۱۳۸۱))) , " A rritiaal look at the currents of contemporary Iranian poetry ", Journāl of Humānities, Al-Zahra University, No. ٥٦, pp. ۱-۱۸.

۲٦- Hssmmrrrr , eee,,, (۲٦۱٦/۱۳٤٤))) , "ddddy ddd aaaliii s ff tppss of lyricāl literāture in the poetry of Houshang Ebtehāj", Scientific Quarterly of Interpretation and Analysis of Persian Language and Literāture (Dehkhoda), Vol. ۳۳, pp. ۱۳-٥۸.

۲۷- Klll ili, Ahm,,, (۲٤۱٤/۱۳۹۲))) , A .... tttt meeern eeetr,, Specialized Quarterly of Persian Stylistics and Poetry (Spring of Literature), Scientific-Research Year ۷, Issue ۲, Summer ۲۰۱٤, Consecutive Issue ۲٤, pp. ۱-۱٦.

۰۸- Dsstiiii b, Allll lli, (۲۹۹۹/۱۳۷۷))) , sss tmodrr.. mm an Bāāā. hhhi Poems, Jāhān-e-Kitāb Magazine, Fifteenth Year, No. ۳ and ٤, pp. ۳۸-٤۳.

۲s- iiiii ii, Alirrr ,, (۲۰۰٥/۱۳۸۳))) , Wttt is Nātionll .nnntit,, uuurāāl Rf Politicāl Science, Volume ۸, Number ۲۹, pp. ۲۹-٥۷.

۳۰- lll iii Miiiii ii , ooiii l,, (۲٥٥٥/۱۳۸۳))) , pprigg ddd Comāārttiee Literāture, Book of the Month of Literature and Philosophy, No. ۹۷, pp. ٤۰-٤٥.

۳۱- rrrrr r, Grrrr atoll,,, (۲٥٥٥/۱۳۸۳))) , Pttt meeernism ddd Contemporary Irāniān Poetry, Quarterly Journal of Literary Research, No. ۸, pp. ٥۰-۲۹.

۳۲- aaaaaaa, Alirzz,, (۱۹h۷/۲ ۱))) , Dimessinn m ppprrri eeetry, Revolution University, Vol. ۱۰۸, pp. ۱۱۳-۱۲۹.

فصل‌نامۀ علمی جستارنامۀ ادبیات تطبیقی
سال ششم، شمارۀ نوزدهم، بهار ۱۴۰۱

گفتمان و عناصر پست‌مدرن در اشعار سید مهدی موسوی

زینب وطن‌خواه[۱]، سید محمود سیدصادقی[۲]، مریم پرهیزکار[۳]

صص (۱۵۴-۱۳۰)

چکیده:

شعر کلاسیک فارسی به‌ویژه غزل در ادامۀ سیر تکاملی خود، پس از انقلاب مشروطیّت و پس از تسلّط فکری جریان نیمایی، ساحات و جریانات مختلفی را شاهد بوده است که یک جریان آن عمدتاً تحت لوای غزل امروز یا غزل نو یا شعر نئوکلاسیک از آن یاد می‌شود. در دهۀ هفتاد شمسی جریانی نوپا با تکیه بر اندیشه پست‌مدرنیسم غربی، فضایی را ایجاد کرد که به آن شعر، فرم یا آوانگارد اطلاق کردند که در طبیعت خود، نوعی تعارض با معیارهای شناخته‌شدۀ ادبی داشت. سید مهدی موسوی، شاعر پیش‌رو، این جریان با انتشار کتاب«فرشته‌ها خودکشی کردند» به‌عنوان پرچم‌دار این سبک مطرح شد. این مقاله در پی واکاوی گفتمان این اندیشه و ویژگی‌ها و رویکردهای زبانی و محتوایی اشعار موسوی است. روش تحقیق، توصیفی- تحلیلی است. در این پژوهش، دیوان اشعار موسوی، موردبررسی قرارگرفته و یافته‌های پژوهش نشان می‌دهد که اندیشۀ پست‌مدرنیسم ابتدا در اشعار شاعران نو سرا و سپیدگو با بحران مخاطب مواجه بوده است؛ ولی در نتیجۀ تلاش‌های جریان دوم با محوریّت موسوی و انتخاب شعر موزون و مقفّی، توانسته راه خود را باز کند و یافتۀ بعدی نشان می‌دهد، ساختارشکنی‌های زبانی، نحوی، اخلاقی و توجّه به زبان و عدم قطعیّت معنا و سایر ویژگی‌هایی چون طنز اجتماعی و تکثرگرایی در شعر موسوی بارز است.

کلیدواژه‌ها: شعر پست‌مدرن، سید مهدی موسوی، مدرنیته، عناصر شعر مدرن.

۱- دانشجوی دکترای تخصصی زبان و ادبیات فارسی، واحد بوشهر، دانشگاه آزاد اسلامی، بوشهر، ایران.
پست الکترونیک:watankhah۱۳٤۹@yahoo.com

۲- استادیارگروه زبان و ادبیات فارسی، واحد بوشهر، دانشگاه آزاد اسلامی، بوشهر، ایران.(نویسندل مسئول).
پست الکترونیک:sadeqhi.mahmood۳۳@yahoo.com

۳- استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد بوشهر، دانشگاه آزاد اسلامی، بوشهر، ایران.
پست الکترونیک:Mprhzk@gmail.com

۱-مقدّمه

۱-۱.اهمیت و بیان مسأله

در دهۀ هفتاد شمسی، جریانی نوپا از شاعران جوان با تکیه بر اندیشۀ پست‌مدرنیسم غربی، فضایی را در صحنۀ ادبی ایران به وجود آورد که برخی به غزل‌های آن دسته، غزل فرم یا آوانگارد اطلاق کردند که با معیارهای غزل و جریانات ادبی روز در تعارض بود. سید مهدی موسوی، پیشتاز و پرچم‌دار این جریان است. قبل از وی و شاگردانش، شاعرانی چون رضابراهنی و علی باباچاهی با طرح دیدگاه‌های فلسفی پست‌مدرن در اشعار سپید و نو و انتشار گفتارهایی چون عدم قطعیّت معنا، عَلَم پست‌مدرنیسم در شعر را به دست داشتند که می‌توان گفت همۀ این تلاش‌ها در ادامۀ نوجویی‌های زبانی و نیز اشباع‌شدگی دایرۀ زبان و شعر فارسی از عناصر سنتی، آرایه‌ها و صور خیال بود و تلاش جماعت شاعر این عصر، هرچند ناپخته در پی نوآوری‌های شاعرانه بوده است. تفاوت کار جنبش اوّل در نوع و قالب شعری انتخابی آنان است که عمدتاً در فضای شعر سپید و نو، عناصر و اندیشه‌های پست‌مدرنیسم گنجاندند و البتّه با بحران مخاطب روبه‌رو شدند و دید انتقادی، عمدتاً متوجّه این دسته است. در پی آن سید مهدی موسوی با تسلّطی که بر غزل و آشنایی با ظرفیّت‌های غزل امروز داشته، توانست؛ همان اندیشه‌ها را در غزل به کار گیرد که البتّه توفیقات زیادی داشته و منجر به سبک شخصی و اقبال شاعران جوان از وی شده است. این مقاله در پی نشان دادن ارزش‌ها و مبانی اندیشۀ پست‌مدرن و عناصر و روی‌کردهای آن در شعر سید مهدی موسوی به‌عنوان شاعر پیشگام و شاخص این جریان شعری معاصر است.

۱-۲.پیشینۀ تحقیق

در باب پیشینۀ این گفتار به‌صورت مستقل تحقیقی صورت نگرفته است؛ اما در زمینۀ جریان پست‌مدرنیسم و تأثیرات آن در حوزۀ ادبیّات و هنر، پژوهش‌هایی صورت گرفته است که می‌توان به مواردی اشاره کرد:

طاهری (۱۳۸۴) در مقاله‌ای با عنوان «پست‌مدرنیسم و شعر معاصر ایران»، نسبت به این جریان شعری توجّه وافی نموده و نتیجه می‌گیرد که این شعر، شعری است، معناگریز و غیر روایی و تجارب تازه‌ای را ارائه می‌دهد و تأکید می‌کند که هنر باید به قانون دیالکتیک ارتباط خود با تجربیّات پیشین پایبند و مقتضی با الزامات عصر باشد و نتیجۀ این تحقیق نشان می‌دهد که این نوع شعر، گسستی با شعر کلاسیک و سنت دارد.

خلیلی (۱۳۹۳) در مقاله‌ای با عنوان «بررسی شعر پست‌مدرن فارسی» به بررسی سبکی این نوع اشعار می‌پردازد و بیان می‌دارد؛ شعر پست‌مدرن، ویژگی‌هایی دارد که آن را از شعر دوره‌های پیش، متمایز و مشخّص می‌کند. در واقع شعر پست‌مدرن هم از نظر فرم و زبان، هم از نظر محتوا و هم از نظر تصویر و سبک ادبی در تقابل کامل با سنّت کلاسیک شعر فارسی است. به همین دلیل، مورد انتقاد بسیاری از محققان واقع شده است.

دستغیب(۱۳۸۸) در مقاله‌ای با عنوان «پست‌مدرنیسم در شعرهای باباچاهی» ضمن بررسی شعرها و ویژگی‌های شعر باباچاهی و نام بردن از وی به‌عنوان یکی از شاخص‌های این جریان، معتقد است که این نوع شعر، مقتضی حال و احوال زمانه است.

۳-۱.فرضیهٔ پژوهش

به نظر می‌رسد، جنبش دوم غزل یا شعر پست‌مدرنیسم با نمایندگانی چون سید مهدی موسوی به‌عنوان چهرهٔ شاخص و خانم فاطمه اختصاری و با درک درست‌تر و مناسب‌تری از طرز تفکر پست‌مدرنیسم غربی و متناسب با اوضاع‌واحوال سیاسی و اجتماعی ایران، توانسته باشند به نوآوری‌هایی در شعر کلاسیک دست یابند که ادامه طبیعی حیات غزل اجتماعی امروز ایران است با این تفاوت که هنجارستیزی‌های زبانی و ساختارشکنی‌های اخلاقی آن مشهود و لحن کلام به زشت‌گویی‌هایی انجامیده که خلاف عرف و ارزش‌های فرهنگی جامعه ایران است.

۴-۱.روش تحقیق

این پژوهش با رویکردی تحلیلی - توصیفی به اندیشهٔ پست‌مدرنیسم و تأثیرات آن در شعر شاعران معاصر ایران به‌ویژه اشعار سید مهدی موسوی می‌پردازد. در این پژوهش به دو جریان شعری متأثر از پست‌مدرن توجّه شده و با مطمح نظر قرار دادن اشعاری از موسوی، عناصر و مشخصه‌های این نوع شعر، موردبررسی و توصیف قرار می‌گیرد.

۲-چارچوب‌های نظری

۱-۲-شعر پست‌مدرن در ایران

پیدایش اولیّهٔ مکتب پست‌مدرنیسم از اروپا دههٔ ۱۹۶۰ آغاز شد و دلیل شکل‌گیری آن ساختار اجتماعی، فشارهای اقتصادی و طغیان مذهبی بود که منجر به سقوط ارزش‌های اخلاقی، فروپاشی نظام اعتقادی و فرهنگی و میل مفرط به نوگرایی و تحوّل فکری

عظیمی شد که به‌سرعت، اقتصاد، فلسفه، معمـاری و هنـر را تحت تأثیر قرار دارد و چهرهٔ آن‌ها را دگرگون کرد. در واقع، پست‌مدرنیسم غرب با زیربنای مدرنیتـه و گـذر از آن شکل گرفت و زمانـی که قواعد مدرنیسم در ارائهٔ راه حل‌های کارساز، نـاتوان شـد بـا رویکـردی تـازه در شکل پست‌مدرن ظهور کرد. می‌توان گفت این مجموعه در کل، جریانی مستمر بود که از نقطهٔ آغازینِ شکل‌گیری، روندی رو به رشد را طی کرد تا در شکل اخیر مطرح شود؛ امّا در جامعهٔ سنّتی و بستهٔ جهان سوم و به‌ویژه جامعـهٔ سـنتی و بسـته و به‌شدت مذهبی ایران در دوران قاجاریه، همگام با بروز نظریّه‌های روشنفکرانه و دور از تحجّـر امیرکبیر، اقدام به تأسیس مراکز علمی چون دارالفنون و ایجاد زمینهٔ اعزام دانشجو به خارج از کشور، فضایی باز شد که افقی وسیع‌تر و هوایی تازه، برای تنفس روشنفکران تحصیل‌کرده و مجالی برای ظهور اندیشه‌ها و نوآوری‌ها به وجود آورد.

۲-۲-مدرنیسم و پست‌مدرنیسم:

مدرنیسم (modernism)که در معنای تجدد نیز از آن یاد می‌شود، به معنی گرایش فکری و رفتاری به پدیده‌های فرهنگی نو و پیشرفته‌تر و عدول از بسیاری از سنت‌های قدیمی است. مکتب مدرنیسم بعد از پیمودن طی روند خود مثل دیگر مکاتب در اوایل قرن بیستم رو به کاستی گذاشت و منجر به پی‌ریزی مکتب پسامدرنیسم شد، «ولی نوآوری آغاز و پایان مشخصّی ندارد و همواره در طیّ قرون و اعصار، در هنر و ادبیّات، یافت می‌شده و در مدرنیسم هم وجود داشته است. نوآوری یعنی خلاقیّت و خلاقیّت تقلیدی نیست» (صلاحی مقدم،۱۳۸۴: ۱۶۹).

نوگرایی، معلول خردگرایی و گسترش آن در جامعه و تحقق آن در بستر مدرنیته است. نوگرایی یا مدرنیسم، گستره‌ای از جنبش‌های فرهنگی را که ریشه در تغییرات جامعهٔ غربی در اواخر قرن نوزدهم و اوایل قرن بیستم دارد، توصیف می‌کند. ایـن کلمـه بـه معنـای تـازه، نـو و بـاب روز است(معین، ۱۳۸۶: ذیل واژهٔ مدرن) به‌طورکلی می‌توان گفت که مـدرن، شـامل هـر آن چیـزی مـی‌شـود کـه بعـد از رنسانس در تمدن غربی به وقوع پیوست.

دربارهٔ تعریف اصطلاحی مدرنیسم از فیلسوفان و جامعه شناسان، اقوال بسیاری نقل شده است. برخی از تعاریف، بر عنصر زمان و مکان و ساختارهای اجتماعی و فرهنگی تأکید دارند و با بهره‌گیری از این عوامل و عناصر آن را تعریف کرده‌اند. کریشان کومار در مقالهٔ «مدرنیته و کاربردهای مفهومی آن» گفته است: «در قرن هیجدهم و عصر روشنگری متفکران روشنگری، مفهوم مدرن را در ارتباط و پیوند با مفهوم دیگر یعنی

«اینجا» و اکنون، مشخّص ساختند. از این زمان به بعد، جامعهٔ مدرن به‌صورت جامعهٔ ما در آمد، یعنی نوع جوامعی که ما در آن زندگی می‌کنیم، خواه جوامع قرن نوزدهمی، خواه جوامع قرن بیستمی. جامعهٔ غربی که بیانگر صریح‌ترین تعارض یا تباین با جوامع پیشین یا جوامع دیگر است، به‌صورت نشانه و علامت «مدرنیته» درآمده است. این جریان حدود و ثغور مدرنیته را مشخّص نمود. مدرنیزه شدن یا مدرنیزه کردن معادل با غربی‌شدن یا غربی‌کردن بود. بدین ترتیب، از قرن هیجدهم جامعهٔ مدرن حامل نشانه‌ها و علایم جامعه غربی بود، جامعهٔ مدرن، جامعه‌ای صنعتی و علمی بود. شکل سیاسی آن «دولت ملت» یا دولت‌های ملی بود که مشروعیت خود را از گونه‌های مختلف حاکمیت مردمی می‌گرفتند؛ در جامعهٔ مدرن، اقتصاد و رشد اقتصادی از نقش برتر و غیر قابل تفوّقی برخوردار بودند. نظام‌های فکری و فلسفی عمده در این جامعه نیز عبارت بودند از عقل‌گرایی (راسیونالیسم) و فایده‌گرایی (یوتالیتاریانیسم)» (نوذری، ۱۳۹۳: ۸۱).

مدرنیته عبارت است از جریان حاکم بر تمدّن جدید غرب در زمینه‌های فکری، فرهنگی، علمی، اقتصادی، سیاسی، اجتماعی، که جدا از آموزه‌های دینی و با محور قرار دادن انسان و تکیه بر آزادی همه‌جانبهٔ او و نیز اعتماد به عقل بشری و اصالت دادن به فرد، درصدد تحلیل همهٔ امور، اعم از طبیعت، ماوراء طبیعت، ارزش‌ها و غیره برآمده است و با اندیشهٔ نوکردن و تغییر همه‌جانبهٔ حیات انسان، هرآنچه در مقابل آن واقع می‌شود، مانند دین، آداب و رسوم و سایر سنت‌ها را نفی می‌کند. «اگرچه ریشه‌های دنیای مدرن را می‌توان در پیش از این جنبش، جستجو کرد، وجه مشخصهٔ آن پویایی بی‌سابقه، رد یا به حاشیه راندن سنت و پیامدهای جهانی آن است» (لایون، ۱۳۸۷: ۴۲). اوصاف مدرنیته، عبارتند از: انسان‌مداری، عقل‌گرایی (عقل محاسبه‌گر و ابزاری)، فردگرایی، سرمایه‌داری، دموکراسی لیبرال، تأکید بر حقوق افراد به‌جای تأکید بر تکالیف آن‌ها، فن‌آوری جدید ماشینی، روش‌های جدید تولید صنعتی، پیشرفت بی‌سابقه در رفاه و مصرف، تفکیک کامل علم، اخلاق و هنر از یکدیگر و سایر قلمروها. کما اینکه، چایلدز می‌گوید: «مدرنیته به‌صورت کوشش جهان‌شمولی تعریف می‌شود که به رهایی تدریجی همهٔ انسان‌ها می‌انجامد، اما نقّادان مخالف آن می‌گویند که عقل و علم، صرفاً برای بردگی و کنترل انسان‌ها به‌کار رفته‌اند»(چایلدز، ۱۳۹۷ :۲۷).

۲-۳-مدرنیسم و پست‌مدرنیسم در ادبیّات

در جامعهٔ ادبی غربی «دوران مدرن ادبیّات را نیز از قرن شانزدهم به بعد حساب می‌کنند. هرچند که گاهی برای توصیف نوشته‌های قرن بیستم به کار می‌برند. به‌طورکلی، منظور از «مدرن» خیلی وقت‌ها آوانگـارد بوده است» (همان: ۲۲).

واژهٔ پست‌مدرن برای نخستین بار در سال‌های سی قرن بیستم در ادبیّات اسپانیا استفاده شد. پست‌مدرنیسم یعنی پس از مدرنیسم؛ اما پست به دورهٔ زمانی خاص دلالت نمی‌کند و می‌تواند مفهومی شناخت‌شناسانه در خود نهفته داشته باشد و از وجود یک بحران حکایت کند» (احمدی، ۱۳۹۱: ۲۶۱-۲۶۲).

سید مهدی موسوی، شاعر و پیشرو این جریان در این رابطه معتقد است: «پست‌مدرنیسم تعریف دقیق و مطمئناً کلیشه‌ای ندارد و در نظر هر فیلسوف متفاوت است؛ چه برسد به وقتی که به حوزهٔ ساختارشکن و چندصدایی مثل ادبیّات می‌رسد. بزرگان پست‌مدرن همواره از تعریف جامعی برای آن خودداری کرده‌اند و تنها به بحث‌های جزءگرا پیرامون آن بسنده کرده‌اند» (موسوی، ۱۳۹۷: ۶۶)

هم‌چنین موسوی در رابطه با غزل پست‌مدرن می‌گوید:

«البتّه یادمان باشد که در ترکیب «غزل پست‌مدرن» در واقع «غزل»، نماد جزء از کل تمام قوالب کلاسیک است. در این بیست سال اخیر، اگر بخواهیم به‌صورت کمّی بررسی کنیم؛ ابتدا اشعار پست‌مدرن در قالب‌های آزاد و سپید بسیار بودند. بعدها قالب غزل، مورد استقبال بیشتری قرار گرفت و امروزه قالب‌هایی مثل چهارپاره، مثنوی و قالب‌های ترکیبی مثل غزل‌مثنوی دارای کثرت بیشتری هستند. در هر صورت، مهم این قالب‌ها و شکل بیرونی نیست؛ بلکه مهم کار و اتفاقی است که در خود شعر رخ داده است» (موسوی، ۱۳۹۴: ۶۹)

۲-۴-پست‌مدرنیسم و گفتمان آن در شعر معاصر فارسی

یکی از این جریان‌های نوآیین و پیشرو که تا حدود زیادی، تحت تأثیر تحوّلات مغرب زمین در ایران پدید آمده، شـعر پست‌مدرن فارسی است که اصول و مؤلفه‌های آن در بیش‌تر موارد در تضاد و تناقض کامل با سنّت شـــعر فارســی قرار دارد. با نگاهی گذرا به ویژگی‌های این نوع شـــعر، می‌توان به‌درستی چنین ادّعـایی پی برد.

برخی از شاعران و منتقدان ادبی، منظورشان از شعر پست‌مدرن، شعر آوانگارد یا حتی نئوآوانگارد است که در فهم و توصیف آن با انبوهی از طرز تلقی و گفتمان‌ها روبرو هستیم که حتی، بعضی متناقض‌اند و گویا پست‌مدرنیسم یک «نظام دلالت» بسیار نامتعارف است.

«آن‌چه که در شعر پست‌مدرن با آن روبرو هستیم، یعنی تنوّع و صورت‌های مختلف و متفاوت شعری، از ذهنیّت کاملاً رمانتیک با وجوه بیانگرانهٔ نسل بیت گرفته تا شعر زبان با وجوه کاملاً مصنوع و ضد بوطیقا، کارهای ژانرشکنانه و مبتنی بر کولاژ و همچنین اشعار تحت تأثیر ذن بودیسم و نیز سورئالیسم، ما را به این‌سو می‌کشاند که آن را به‌مثابهٔ یک پارادایم فرهنگی همچون یک نظام دلالت در نظر بگیریم و آن را به‌زعم اسکات لش، همچون یک «رژیم انباشت» معرّفی کنیم که در آن مفهوم موقّتی، گذرا و نیز دوره‌ای بودن مستتر است. در واقع نمی‌توان به مشخصه‌ها و مؤلفه‌های شعر پست‌مدرن اشاره کرد و آن‌ها را قطعی دانست و فقط می‌توان اشاره کرد به آنچه تاکنون بوده است. شعر پست‌مدرن اکنون به سمتی رفته است که در آن چیزی به نام صورت‌بندی و کلاسه‌بندی مطلق زبان ادبی وجود ندارد و چیزی به‌نام ذات شعر و یا ادبیّات موجود نیست؛ بلکه این کارکرده‌ای ویژه هستند که وجود دارند. یک عبارت ساده در یک پس‌زمینه می‌تواند عبارتی فلسفی یا علمی باشد و در پس‌زمینهٔ دیگر، وجهی کاملاً ادبی و شاعرانه داشته باشد»(هوور،۱۳۹۴ : ۴).

۵-۲-دو جریان پست‌مدرن در شعر معاصر

دگرگونی‌ها و تحوّلات پیش‌آمده در عرصه‌های سیاسی، اجتماعی، مذهبی و فرهنگی در جریان انقلاب اسلامی شاعران جوان با روگردانی از شیوه‌های شعری قبل از انقلاب، به دنبال نوجویی‌ها و کسب تجربیّات تازه‌ای بودند که مقتضی حال و هوا و فضای عمومی جامعه و ارزش‌های آن برآمدند. از اواخر دههٔ شصت در پی التهابات سیاسی، مسئله جنگ، اندیشه‌های سیاسی، تأثیرات گسترده‌ای بر ذهن و زبان اهل قلم و شاعران داشت. اندیشهٔ پست‌مدرن که داعیهٔ هنجارستیزی و ساختارشکنی داشت، خود را در شعر شاعران نشان داد. جریان شعری پست‌مدرنیسم، در کنار سایر جریان‌های نوظهور از اوایل دههٔ هفتاد تکوین و تاکنون نیز ادامه یافته است.

قبادزاده معتقد است: «یکی از مهم‌ترین ریشه‌های گفتمان پست‌مدرن در ایران، رخدادهای سیاسی اجتماعی است که به‌ویژه از دههٔ شصت به این‌سو در ایران اتفاق افتاده است و در ایجاد فضای فکری پست‌مدرن در جامعهٔ ما بسیار مؤثر بود. از مهم‌ترین گفتمان

سیاسی بعد از انقلاب، گفتمان دوم خرداد بود، دوم خرداد فرجام و آغاز تحوّلی واسازانه و شالوده شکنانه در جامعه ما بود»(قبادزاده،۱۳۸۱: ۱۱).

قدرت الله طاهری می‌گوید: «اگر نوجویی‌های افراطی شاعرانی مانند هوشنگ ایرانی، یدالله رؤیایی و احمدرضا احمدی را گام‌های نخست تجربهٔ شعری تندرو در شعر معاصر ایران بدانیم، تجربهٔ شاعران پست‌مدرن دههٔ هفتاد را باید گام دوم همان جنبش نامید»(طاهری، ۱۳۸۴ : ۲۹).

وی معتقد است: «براهنی افراطی‌ترین و پیشروترین نمایندهٔ پست‌مدرنیسم در ایران است و کارهای او مشخص‌ترین و بهترین نمونه‌ها برای پست‌مدرنیسم در ایران است. افراطی‌ترین نظر براهنی در این باره در مقالهٔ «چرا من یک شاعر نیمایی نیستم؟» دیده می‌شود، جایی‌که می‌نویسد: «نیما، وزن هجایی و اندازهٔ مصراع را شکست، شاملو شعر را از وزن رها کرد و من می‌کوشم تا شعر را از معنی رها سازم»(براهنی، ۱۳۷۴: ۱۶۵) که این گفته، ناظر به عدم قطعیّت معنا در شعر است و از عناصر شعر پست‌مدرن محسوب است.

وی در خصوص اهمیّت نداشتن معنا در شعر می‌افزاید:

جملهٔ بی‌معنایی که به نظر شاعر و منتقد فوق می‌تواند عمیق‌ترین لحظه‌های حسی شعر را بازتاب دهد، آیا قادر خواهد بود در خوانندهٔ خود نیز همان احساس را به وجود آورد؟ سهیم شدن در تجربه و احساس ناب شاعر، بدون درک بخشی از معنای متن که در کسوت زبان جلوه می‌یابد، میسر نخواهد بود. این زبان، در مجازی‌ترین صورت خویش، باید پیوند خود را با صورت‌ها و معانی تثبیت‌شده که در بین گویشوران یک جامعهٔ زبانی قابل فهم است، حفظ کرده باشد؛ وگرنه امکان هر نوع ارتباطی میان متن و خواننده خود به خود گسسته می‌شود. به همین دلیل، شاید بتوان گفت نه آن شعر، شعر است و نه نظریه‌ای که در پی توجیه آن مطرح شده است، نظریه‌ای قابل دفاع (ر. ک. طاهری، ۱۳۸۴: ۴۷-۸۶).

از علی باباچاهی به‌عنوان یکی دیگر از مشهورترین شاعران این جریان، نام می‌برند. دستغیب معتقد است: «او با چنان پشتوانه‌هایی در عرصهٔ شعر نیمایی و شعر مدرن به فضایی وارد می‌شود که همه‌چیز در آن معلّق است. کار و بارها به استهزاء گرفته می‌شوند، هزل به‌جای جد می‌نشیند و شک، عرصه را بر یقین تنگ می‌کند (دستغیب،۱۳۸۸: ۳۸).

طبیعی است که این درهم ریختن اجزا و پراکندگی بیش از اندازهٔ آن‌ها بر ابهام شعر می‌افزاید و حلقه‌های ارتباطی خواننده را با متن قطع می‌کند.

شاعران مطرح جنبش دوم پست‌مدرن که غالباً در غزل، دارای آثاری هستند عبارتند از: سید مهدی موسوی که به اعتقاد برخی پدر غزل پست‌مدرن است و دیگر فاطمه

اختصاری، الهام میزبان، محمد حسینی مقدّم، وحید نجمی و... اشعار این دسته از شاعران که در قالب‌های کلاسیک سروده شده، مورد توجّه واقع شد و توسط خوانندگان مختلف خوانده شده و حتی در کشورهای فارسی‌زبان مورد استقبال واقع شده است.

۳-بحث و بررسی

۳-۱-سبک‌شناسی شعر پست‌مدرن با تأملی در اشعار موسوی

سید مهدی موسوی طی مقاله‌ای به برخی از ویژگی‌ها و شاخصه‌های شعر پست‌مدرن اشاره می‌کند و معتقد است: «در شعر پست‌مدرن، نسبیت‌گرایی، چندصدایی، عدم قضاوت، نگاه غیرخطی به زمان، زیر سؤال رفتن مقولاتی مثل هویّت، توجّه به امکانات زبان، ایجاد لایه‌های معنایی و رفتن از سمت متن خوانا به نویسا، کلاژگونگی، ساختارشکنی و... بروز پیدا می‌کند که البته همهٔ این‌ها با نگاهی هجوآلود به هستی و جهان مدرن، تفکر پست‌مدرن را تشکیل می‌دهد.» (موسوی، ۱۳۹۷: ۶۹ ویژه‌نامه ۱)

منظور موسوی از زیر سؤال رفتن هویّت، این است که هویّت واحد در شعر پست‌مدرن، جایی ندارد و نظر منتقدین این است که با توجّه به سرخوردگی انسان معاصر، نوعی بحران هویّت در همهٔ ابعاد زندگی و از جمله در این اشعار نمود دارد: «از خودبیگانگی یا بحران هویّت دارای شاخص‌های متعددی است که عبارت است از احساس بی‌قدری، احساس پوچی، احساس بی‌معیاری، جامعه‌گریزی، جدایی از خویش» (ستوده،۱۳۷۸ :۵۲)

هویّت: هویّت تبیین مجموعه خصایصی است که امکان تعریف صریح یک شی یا یک شخص را فراهم می‌آورد» (شیخاوندی، ۱۳۸۰: ۶۳).

بحران هویّت در یکی از حالت‌های زیر ظاهر می‌شود: «۱- بیگانگی از هویّت خودی و مسحور شدن در مقابل پیشرفت و شکوفایی دیگران ۲- زمانی که ارزش‌های تازه‌ای وارد جوامع دارای ارزش‌های سنتی شود و بدین ترتیب در حدفاصل تضعیف ارزش‌های مستقر سنتی و عدم استقرار کامل ارزش‌های جدید بحران هویّت ظاهر شود»(زهیری،۱۳۸۴ :۲۵-۲۹)

خلیلی در خصوص سایر ویژگی‌ها و عناصر شعر پست‌مدرن می‌گوید: «ویژگی‌هایی چون: ساختـارشکنی، معناگریزی، نگاه متفاوت، چندصدایی، تکثرگرایی، تصاویر اسکیزوفرنیایی، کلاژ، بی‌قاعدگی، رشد غیرخطی، ساختار نامتمرکز، عدم توازن، عدم قطعیّت، دو پهلویی، جریان‌های سیّال ذهن و ... از جمله مؤلفه‌هایی می‌باشد که در شعر پست‌مدرن رایج است»(خلیلی،۱۳۹۳: ۲۰).

اولویّت نداشتن معنا یا عدم قطعیّت معنا در شعر: یکی از راهبردی‌ترین شیوه‌ها و تکنیک‌های شعر پست‌مدرن است. در واقع، بازی‌های زبانی در این شعر کاربرد وسیع می‌یابد.

از نظر اینان چیزی که اهمیّت اساسی دارد، خود زبان است. باباچاهی می‌گوید:

«تصـرف در نحو، تصرف در عرف بیان، ایجاد تعلیق در جمله‌ها، جمله‌های نیمه‌تمام، سـرپیچی از ایجازهای تعریف‌شده و ... در این شـعر، بازی با زبان یا بازی زبانی، جانشین قدرت‌های بلاغی زبـان می‌شود و قـدرت زبـانی نیز تعریف جـدید می‌یابد» (باباچاهی، ۱۳۷۵ :۲۹۴).

این راهبرد تحت تأثیر نظریّهٔ براهنی است که در همان اوان، مطرح کرد آنجا که می‌گوید:

«مسـألهٔ زبانیّت نه‌تنها هرمنوتیک مدلول‌ها، بلکه هرمنوتیک دال‌ها را هم می‌شکند. تفسیرناپذیری را تعطیل می‌کند، زبان را به ریشه‌های تشکیل و تشکّل زبان برمی‌گرداند، جملهٔ خالی از معنا و بی‌معنا را هم بخشی از وجود زبان می‌شناسد و در بسـیاری از موارد، بی‌آنکه معنی یا ساختار نحوی داشته باشد، حضور می‌یابد»(براهنی، ۱۳۸۳: ۱۶).

این معناگریزی در واقع در سبک زبان و سطح ادبی شعر، تغییر ایجاد می‌کند. هنجارگریزی از زبان معیار و بی‌توجّهی به آرایه‌های ادبی نتیجهٔ این راهبرد است.

علاوه بر بازی‌های زبانی، یکی دیگر از ویژگی‌های زبانی شـعر پست‌مدرن، هنجارگریزی‌های نحوی و زیاده‌روی در تصرفّات نحوی و دستوری در زبان شعر است.

۲-۳-لایهٔ واژگانی

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... . انبوهیِ هر یک از طیف‌های واژگانی در متن‌های ادبی و کاربردهای زبانی، زمینهٔ تنوع سبک‌ها را پدید می- آورد. از این رو برای سبک‌شناس کاربردهای برجسته، معنادار و نقشمند یک نوع واژه یا یک طبقهٔ واژگانی در متن اهمیت دارد (فتوحی،۱۳۹۱: ۲۵۰). گزینش واژه جزو مواردی است که در تشخّص سبک در هر تعریفی لحاظ می‌شود، برای همین گسترهٔ آن پهن دامنه است، از این رو، این لایه را در چند سطح می‌توان بررسی کرد:

۱-۲-۳-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 (فتوحی،۱۳۹۱: ۲۵۴)، گاهی شاعر

برای بیان مقصود خود از میان واژه‌های موجود در زبان، واژهٔ درخور را نمی‌یابد، از همین روست که واژه‌ای می‌سازد تا راحت‌تر بتواند خود را بیان کند:

«قستوا، لحظهٔ تو و من بود که به تقدیر گیر می‌خوردیم/ بر سر هر درخت، موز لجوج پنگوئن‌های گیج می‌چینم»(موسوی، ۱۲:۱۳۸۹).

قستوا، واژهٔ مرکب است که از دو واژهٔ قطب و استوا ساخته شده است.

ساخت مصادر جعلی

ساخت مصادر جعلی یکی از شگردهای زبانی شعر پست‌مدرن است و کاربرد فراوانی در این‌گونه اشعار دارند. این شگرد مثال‌های مشهوری از «طرزی افشار» را تداعی می‌کند که شاید به‌نوعی آغازگر این ساخت‌های خلاف قاعده و غیرطبیعی بود.«از شگردهای طرزی افشار، شاعر قرن یازدهم به کارگرفتن اسم در ساختی فعلی است و به سبب همین کاربردهای زبانی است که به طرزی مشهور شده است او خود شیوهٔ خود را طرز نور می‌داند»(علی‌پور،۱۳۷۸: ۲۲۸).

این نوع ساخته مصادر جعلی که ساختن فعل از اسم آنکه ریشه فعلی داشته باشد اگرچه نوعی نوآوری در عرصه زبان است ایجاد سخن می‌شود؛ اما به دلیل نادیده گرفتن آگاهانه قواعد دستوری مخالفت عده‌ای را به همراه داشته است.

از آنجایی که شعر پست‌مدرن از زبان مردم جامعه، تأثیر فراوان می‌گیرد به سعی در نزدیک شدن زبان شعر با اصطلاحات دنیای امروز دارد. این مصادر جعلی را در زبان خود به کار گرفته است:

«مرا *بمنفجران* در میان این کلمات/ مرا بمیر ... مرا هیچ کن... مرا برو»(موسوی:۳).

۲-۲-۳-ساخت و کاربرد نامتعارف افعال

گاهی نیز برخی از شاعران با کاربردهای نامتعارف فعل موجب گسترش معنا می‌شود؛ مثلاً فعل متعدی را در معنای لازم می‌آورند یا فاعل فعل مجهول را همراه آن ذکر می‌کنند. در مواردی از فعل لازم، فعل مجهول می‌سازند و گاهی نیز با ترکیبی از دو جزء که سابقهٔ ترکیب با همراه نداشتند، فعلی مرکب می‌سازد. این شیوه در شعر پست‌مدرن استفاده بسیاری شده است:

«زن با خودش به صحبت بودن دچار شد و خودکشی شد از خودش آن مرد غیرتی »(موسوی :۴۲). در سرودهٔ فوق ترکیب «به صحبت بودن» به جای صحبت کردن به کار ر فته و فعل «خودکشی شد» به‌جای خودکشی کرد به‌کار رفته است.

۳-۳-لایهٔ نحوی سبک

۱-۳-۳-جابه‌جایی نحوی

با این‌که جابه‌جایی نحوی در عرصهٔ شعر، کاربرد فراوانی دارد؛ اما هر تغییر محل طبیعی ارکان و اجزای جمله دارای ارزش یکسانی نیست. این تغییرات«اگر تنها ناشی از ضرورت وزن نباشد و به‌منظور جلب‌توجه خواننده و دقت او بر روی کلمه‌هایی خاص باشد از جنبه‌های بلاغی کلام محسوب می‌شود؛ زیرا جدا از معنی حاصل از دلالت حقیقی کلمات، معنای ثانوی دیگری از قبیل غافلگیرکردن خواننده، رفع شک و تردید، القای تعظیم و تکریم و شدت توجه و تأثر گوینده را به خواننده نیز بر عهده می‌گیرد. معمولاً یکی از طرق برجسته کردن کلمه از طریق آوردن آن در ابتدا یا انتهای مصراع‌ها و بیت‌ها است. این تقدم و تأخر وقتی که برخلاف ساخت و آرایش طبیعی جمله صورت می‌گیرد خود به سبب خلاف عادت بودن هم خواننده را غافلگیر می‌کند و هم توجه او را برمی‌انگیزد»(پور نامداریان، ۱۳۸۲: ۳).

باید توجه داشت اگرچه این جابجایی‌ها سبب آشنایی‌زدایی شعر و شگفتی مخاطب می‌شود؛ اما نام هرگونه هرج‌ومرج و بی‌نظمی را نمی‌شود شعر آشنایی زدا گذاشت و به بهانهٔ قواعد دستوری، بی‌نظمی را به عرصهٔ شعر کشاند هرچند عده‌ای از هرگونه بی‌نظمی در شعر دفاع می‌کنند و شعر را کلامی آزاد از قیدوبندی می‌دانند. گاهی این جابه‌جایی به شکل چشمگیری در شعر پست‌مدرن اتفاق می‌افتد:

«فقط نگاه کن و بعد هیچ‌چیز نپرس/به خواب رفتمت از بسته‌های خالی قرص / به دوست داشتنم بین دوستش داری/ به خواب رفتمت از گریه‌های تکراری»(موسوی،۱۳۹۳: ۲۴).

برخورد زبانی با «به خواب رفتمت» هنجارگریزی از زبان معیار و تصرّف نحوی است.

و نیز «شکستیدیم» در شعر زیر:

پیمانه را شکست و شکستیدیم/ مستی کشیده بود به بدنامی/ چوپان که خواب ماند و به مسلخ رفت/ در گرگ و میش، بوسهٔ اعدامی یا«فراریدیم» در آغاز این شعر: از کوچه‌های تنگ فراریدیمِ / آتش زدند باقی مطلب را / زیرم کثیف بود و خودم گریه/ شاید کسی عوض بکند شب را (همان: ۱۴).

۲-۳-۳-جابه‌جایی اجزای ترکیب‌های وصفی و اضافی

گاهی جابه‌جایی در عناصر جمله خود را به‌صورت دستبرد به ترکیب‌ها نشان می‌دهد. در این‌گونه موارد شاعر با برهم زدن الگوی نحوی مضاف / موصوف + مضاف الیه/ صفت، ترکیب تازه‌ای خلق می‌کند. البته جابجایی صفت و موصوف وقتی تازه و خلاقانه است که به‌صورت اضافه و نه به‌صورت مقلوب ساکن صورت بگیرد، در این‌گونه کاربرد با تقدیم صفت و موصوف و مضاف بدون کسره اضافه، صفت در نقشه اسم کارکردی ویژه و معنایی گسترده‌تر می‌یابد. «جابجایی ترکیب‌های وصفی و اضافی در شعر معاصر کاربرد فراوان یافته است »(حسنلی، ۱۳۸۳ : ۱۵۵).

«و مرد خواست، نمی‌خواست، او نمی می‌خواست، شبیه شهوت زن زیر خیس *چادر* شد»(موسوی:۱۴۲)

جابه‌جایی اجزا در خیس چادر به‌جای چادر خیس به‌کاررفته است.

«*سبز عکس قورباغه‌ای* شدم/ پشت سایه‌های چشم مست تو/ رنگ یک کت بدون مرد من/ رنگ روزهای پیر سال نو»(همان:۱۴۹).

سبز عکس قورباغه‌ای به‌جای عکس سبز قورباغه‌ای به‌کاررفته است.

۳-۳-۳-فاصله انداختن بین اجزای کلمات مرکب و ترکیب‌ها

گاهی جابه‌جایی نحوی بافاصله افتادن بین دو جزء کلمهٔ مرکب از طریق اضافه‌شدن پیشوندی بین اجزای آن صورت می‌گیرد که منجر به خلق ترکیبی تازه می‌گردد:

«نیامدند به *تشییع بی جنازه‌ی* او برای شاعر پوکی که هیچ‌وقت نزیست»(موسوی:۶۰).

ترکیب تشییع بی جنازه به‌جای بی تشییع‌جنازه به‌کاررفته است.

۴-۳-۳-عدم مطابقت فاعل و شناسه فعل

این مسئله اگرچه نوعی نوآوری و ابهام در زبان است؛ اما دربرگیرندهٔ زیبایی خاصی نیست و صرفاً نوعی بازی زبانی می‌باشد. البته در توجیه این کاربرد می‌توان گفت درهم‌آمیختگی این شناسه‌ها گاهی برای بیان شدّت نزدیکی دو نفر به کار گرفته‌شده است:

«*تو* مثل اسکلت اشتباه *می‌مانم*/ شبیه ماده شیمیایی مهلک»(موسوی:۲۳).

در بیت فوق «تو» ضمیر شخصی دوم‌شخص مفرد است در حالی که فعل «می‌مانم» به صیغهٔ اول‌شخص بیان شده است.

۵-۳-۳-فراهنجاری‌های صرفی

نوآوری در زبان گاهی به سطح صرف کشیده می‌شود و شاعر قواعد ساخت کلمات را برهم می‌زند و الگوهای ساخت آن‌ها را در هم می‌آمیزد. این امر به‌صورت‌های مختلفی در شعر پست‌مدرن دیده می‌شود:

«تو فرق می‌کنی اصلاً به هم بریز و برو/ نگاه کن که نگاهت مرا نگاه تر است» (موسوی:۱۷).

البته در مواردی این فعل به تر اضافه شده است. اسم+تر/ ترین به‌جای صفت + تر/ ترین. البته در مواردی این «تر » به فعل اضافه‌شده است.

«آقای خوبی که دلش سنگی نباشد/ معشوق‌های *دوستت دارم‌تری* را)موسوی:۲۶۵).

۴-۳-لایهٔ بلاغی سبک

۱-۴-۳-استفاده از صفات و عواطف انسانی(تشخیص)

از دیدگاه شفیعی کدکنی تشخیص«تصرّفی است که ذهن شاعر در اشیا و در عناصر بی‌جان طبیعت می‌کند و از رهگذر نیروی تخیل خویش بدان‌ها حرکت و پویایی می‌بخشد »(شفیعی کدکنی، ۱۳۶۶: ۱۴۹).

عامل اصلی پیدایش جان‌بخشی، تخیل بسیار زیاد و خلاق هنرمند است که با دقت نظر و نکته‌سنجی در پیرامونش تشابهات ظریف را دریابد و آنجا که زبانش از بیان می‌ماند، لالمانی و اشیاء را با دنیای کلام و حس پیوند می‌زند.

استفادهٔ نکته سنجانه از این آرایهٔ ادبی اگرچه تنها مربوط به شعر پست‌مدرن نیست و در دوران معاصر«نیما چنان به جان جزییات و عناصری که بی‌اهمیت‌اند نفوذ کرد و به هر یک تشخصی، متفاوت و بدیع بخشید که بی‌سابقه است »(نوذری، ۱۳۹۳: ۱۰۵). ادامهٔ همین نمونه‌های بی‌سابقه را به‌طور تکامل‌یافته و هوشمندانه در این جریان شعری می‌توان مشاهده کرد.تا جایی که می‌توان این آرایه را یکی از بارزترین ویژگی‌های این شعر دانست که نشان‌دهندهٔ دقت نظر شاعران این جریان به محیط اطراف است. در ادامه به موضوع جان‌بخشی در شعر پست‌مدرن پرداخته می‌شود.

در سروده‌های زیر موسوی، خورشید دل‌گرفتهٔ ظهر و به گناه افتادن عشق را با استفاده از صنعت تشخیص به‌کاربرده است

«کسوف بود نه خورشید دل‌گرفتهٔ ظهر / پیام تسلیتش را به آسمان می‌داد.» (موسوی: ۱۵).

«هوس و عشق از ازل با هم دشمنان همیشگی بودند/ و تو آمدی و دنیا دید عشق هم *به گناه می‌افتد*»(همان:۱۹۵)

شاعران پست‌مدرن از نوع دیگر جان‌بخشی یعنی جان‌بخشی با استفاده از جانداران دیگر و زیرمجموعه‌های آن جز موارد اندکی استفاده نکرده‌اند و تنها در مثال‌هایی می‌توانیم صفات مشترک میان انسان و جانداران دیگر را در جان‌بخشی‌ها ببینیم.

«کنار پنجره یک مرد داشت جان می‌داد /غرور قدرت خود را به من نشان می‌داد»(موسوی:۱۵).

بیشترین کاربرد جان‌بخشی در شعر آن‌ها از نوع اول یعنی انسان پنداری اشیا و پدیده‌ها بوده است. علاوه بر مثال‌های آورده شده مجموعهٔ گسترده‌ای از این نوع جان‌بخشی‌ها را می‌توان در شعر آن‌ها دید:

چشم‌های اقیانوس(۱۹)، قلب درختان(۲۸)، ذهن فندک(۳۸)، دهان جوی(۷۵)، گلوی قلک(۸۹)، حوصله انتظار(۱۰۷).

۲-۴-۳-ایهام

معنی ایهام در اصطلاح ادبی یعنی این‌که سخنور واژه و به عبارتی چندمعنایی را به‌گونه‌ای به کاربرد که خواننده نخست گول بخورد و معنایی را که مقصود نیست، گمان زند و پس از درنگ و تأمل از این دام درآید و به معنی مقصود دست یابد»(راستگو، ۱۳۸۲: ۲۳۴). شفیعی کدکنی این آرایه را در گروه آرایه‌های معنایی قرار می‌دهد که در ایجاد موسیقی شعر سهیم است. از آنجایی که کاربرد این آرایه با ویژگی رازآلود بودن شعر پست‌مدرن هماهنگ است در این نوع شعر کاربرد فراوان یافته است.«که چشم من قهوه‌ای بود که سر کشیدی و رفتی/ اگرچه تلخ است در تو، ولی جدایی قشنگ است»(موسوی:۳۵).

قهوه‌ای در معنای نزدیک، رنگ چشم را به یاد می‌آورد و در معنای دورتر در ارتباط با سر کشیدن قهوه را.

۳-۴-۳-حس‌آمیزی

این صنعت که ناقدان اروپایی «سیناستازیا»(Sinastasia) نامیده‌اند و شفیعی کدکنی معادله «حس‌آمیزی» را برایش برگزیده به عبارت است از«نسبت‌دادن وابستهٔ یک

حس به حس دیگر که برخاسته از آمیزش کارکردهای حواس پنج‌گانه آدمی با یکدیگر است» (فولادی، ۱۳۷۶: ۱۱۴).«*صدای خیس* پیانو در امتداد مرد/ صدای بوق سکوت و ادامه موزیک»(مو.سوی:۸).

۴-۴-۳-چارت عمودی و موقوف‌المعانی کردن ابیات

شاعران غزل پست‌مدرن برای روایی کردن شعر، معمولاً یک مطلب را در چندین بیت شعر پشت سر هم می‌آورند و این‌یکی از تکنیک‌های پرکاربرد است، چنان‌که در شعر زیر موسوی نشان داده می‌شود:

به چشم‌های منِ بی‌قرار تکیه زد و / به این توهّم دیوانه‌وار تکیه زد و / که دیر باشم و از چشم‌هات زود شود/ که مته در وسطِ مغز من، عمود شود / که هی کشیده شوم، در کشاکشت بکشم / که هرچه بود و نخواهد نبود، دود شود! (موسوی،۱۳۹۱: ۱۸).

و همین‌طور تکرار یک واژه یا عبارت بر سر مصراع‌هایی که پشت سر هم می‌آید از تکنیک‌های دیگر این شاعر و یاران وی است چنانکه تعبیر «قرار بود» در این شعر:

«قرار بود همین شب قرارمان باشد/ که روز خوب تو در انتظارمان باشد/ قرار شد که از این مستطیل در بروی/ قرار شد به سفرهای دورتر بروی/ قرار شد دل من، مُهرِ روی نامه شود/ که در توهّم این دودها ادامه شود»(موسوی،۱۳۹۳: ۵۳).

یا در شعر دیگر از این شاعر تعبیر «که به‌سلامتی»:

«که نیست باشم و از آرزوت هست شوم/ عرق بریزم و از تو نخورده مست شوم/ که به‌سلامتی یک شکوفه زیر تگرگ/ که به‌سلامتی گوسفند قبل از مرگ/ که به‌سلامتی جام بعدی و گیجی/ که به‌سلامتی مرگ‌های تدریجی/ که به‌سلامتی خواب‌های نیمه‌تمام/ که به‌سلامتی من... که واقعاً تنهام/ که به‌سلامتی سال‌های دربدری»(موسوی،۱۳۹۳: ۷۴).

این ویژگی در اکثر اشعار این طیف‌ساری و مشهود است:

«مهدی موسوی ترسویی/ که رسیده مرا به بن‌بستت/ می‌دود از اتاق خود به کجا؟!/ «هیچ» در لحظهٔ اتّفاق افتاد/ زیر رگهات مرگ «تیر» کشید/ دود سیگار را که بیرون داد/ دود سیگار را که بیرون داد/ رفت آن اسم محو از یادم /دود سیگار را که بیرون داد/ دود سیگار... به سرفه افتادم!/ گریه‌ات می‌گرفت در مردی/ که تمامی شعرها زن بود/ گریه‌ات می‌گرفت مثل «غزل»/ که جنین دوماههٔ من بود/ گریه‌ات می‌گرفت و می‌دیدی قطره‌های مهوّع خون را» (موسوی،۱۳۹۳: ۲۰).

۵-۴-۳-طنز و آیرونی

یکی دیگر از مهم‌ترین ویژگی‌های اشعار پست‌مدرن، استفاده زیاد از طنز و به تعبیر موسوی «نگاهی هجوآلود به هستی و جهان مدرن» است. کلیدواژه و رویکرد جدّی در شعر پست‌مدرن است.«طنز به معنی نیشخند یا زهرخند است؛ یعنی سخنی که به‌ظاهر جنبهٔ شوخی و مزاح و خنده داشته باشد؛ ولی در اصل به معنی خاصی مطرح شده باشد که آن قصد اصلاح است. حال این اصلاحات می‌تواند فردی و اجتماعی باشد»(حسام پور،۱۳۹۵: ۳۵).

«ایهاب حسن، از معروف‌ترین نظریه‌پردازان ادبیّات پست‌مدرنیستی، طنز را به‌عنوان یکی از مهم‌ترین مؤلفه‌های آثار پست‌مدرنیستی معرفی می‌کند»(نوذری،۱۳۹۳: ۲۷۷).

یکی از ابزارهای نویسنده یا شاعر پست‌مدرن روی آوردن به طنز و به سخره گرفتن جهان است. آن‌ها در آثارشان ساختارها، عادات، رسوم و قواعد هنری و ادبی را به سخره و هجو می‌گیرند؛ مثلاً سید مهدی موسوی در یک پارادوکس طنزآمیز تقسیم عادلانهٔ بدبختی را بیان می‌کند:

یک سایه می‌خزید به‌تنهایی/ در کوچه‌های جن‌زده با سختی/ هر گوشه بحثِ داغ عدالت بود/ تقسیم عادلانهٔ بدبختی! (موسوی،۱۳۹۳: ۲۰) و نمونه‌ای از طنز گزنده در بیت دوم این شعر: «شب که خوابم نمی‌برد تا صبح/ صبح، سردرد لعنتی دارم/ همه از پشت، خنجرم زده‌اند/ دوستانی خجالتی دارم!»(همان: ۳۵).

بازنمایی‌های پست‌مدرنیستی، اغلب شکلی طنزگونه دارد، چرا که برای معتبر نمایاندن حقیقت‌ها و حق انکاری‌هایی که بیرون اثر هنری نیست، ارزشی قائل نیست»(قره‌باغی،۱۳۸۰ :۳۳).

۵-۳-لایه‌های ایدئولوژیک سبک

۱-۵-۳-ساختارشکنی سیاسی و انتقادی

موسوی در پاسخ به این سؤال که ادبیّات پست‌مدرن ساختارشکن است؟ می‌گوید: «هر شعر پست‌مدرن حاوی نقد و اعتراضی است. به همین خاطر است که بعضی از منتقدین، وضعیت پست‌مدرن را سلبی می‌دانند نه ایجابی! اما پست‌مدرن حتی در شرایطی که نگاه هجوآلود خودش را کنار می‌گذارد، دنیای تازه‌ای که می‌سازد با تمام فراروایت‌هایی که از پیش در ذهن ما ایجاد شده، متفاوت است و به‌نوعی اعتراض به همهٔ آن‌ها... شعر پست‌مدرن حاوی اعتراض است»

در اشعار موسوی موضوعات جنگ، مسائل سیاسی و اجتماعی نمودهای فراوانی دارد.

ما آنچه باید داد را از ابتدا دادیم/ از هفت‌دولت پشت این دیوار آزادیم/ هرچند گاوان قبیله خوب می‌نوشند/ حتی جدیداً کت و شلوار می‌پوشند!/ هرچند در آخور همیشه بینشان بحث است/ هرچند می‌دانند که بسیار باهوشند!»

(موسوی،۱۳۹۱: ۳۲).

۲-۵-۳-هنجارستیزی‌های اخلاقی و تابوشکنی

یکی از جلوه‌های پررنگ در اشعار طیف دوم شاعران پست‌مدرن و در رأس آنان موسوی، تصاویر غیراخلاقی و تابوشکنی‌های فرهنگی است:

«از تو آغاز شدم تا که به پایان برسم/ رفتم از کوچه که شاید به خیابان برسم/ بـــوی زن دادم و زن داد به موی فـَشِنم/ راه رفتم که به بیراهۀ خود، مطمئنم/ عینک دودی‌ام از تـــو متلک می‌انداخت/ بعد هر س...ک...س، مرا عشق به شک می‌انداخت» (موسوی،۱۳۹۳: ۲۴).

یا در شعر زیر:

«می‌چسبمت مثلِ لب سیگار در مست/ ثابت بکن: هستم که من ثابت کنم: هستی.../ از عشق‌بازی با کدامین زن چنین خیسم؟/ باران نمی‌بارد عزیزم! تیرباران است!»(همان: ۲۸).

این نمونه‌های ساختارشکنانه زبانی، نحوی و اخلاقی و از سوی دیگر بُعد اعتراض و انتقاد سیاسی، نسبت به بخشی از حاکمیّت سیاسی در بخشی از اشعار این طیف وجود داشته و دارد و تأثیرپذیری از اندیشۀ پست‌مدرنیسم غربی به این خاطر محدودیّت‌ها و واکنش‌هایی در جامعه نسبت به آنان وجود داشته و منتقدین زیادی داشته است. این نمونه اشعار که البتّه با نوآوری‌های زیادی همراه بوده، توانسته طیف وسیعی از جوانان شاعر را به خود جلب نماید.

۳-۵-۳-معشوق

معشوق شعر پست‌مدرن انسانی است که در همین جامعه، زندگی می‌کند به‌اندازۀ همۀ انسان‌ها اندوه دارد، اشتباه می‌کند، بی‌وفا است، زیبا است، دل می‌شکند، پشیمان می‌شود، خیانت می‌کند و گاهی حتی به انسانی هرزه وخیابانگرد بدل می‌شود؛ اما همچنان معشوق می‌ماند. کلارک محقق صاحب‌نظر در تاریخ تمدن و هنر می‌گوید:«موضوع عشق پاک یعنی عشق ورزیدن به زنی که از همه نظر پاک و معصوم و دست‌نیافتنی و حاکم بر عاشق با سرنوشت اوست در ادبیات قدیم غرب نیست، اگر این معنی برای رومیان گفته

می‌شد باعث خنده می‌گردید. این نوع ادبیات از قرن دوازدهم میلادی تا اواخر قرن هیجدهم و اوایل قرن نوزدهم میلادی در اروپا رایج شد و محتملاً از شرق و از ایران به‌واسطهٔ جنگ‌های صلیبی به اروپاییان رسید»(شمیسا، ۱۳۷۳ :۲۴۸).

«این سنگسار حق من و عشق است من راضی به‌حکم خدا، اما ...

این سنگ را کسی که تمام عمر یک‌بار دل نداده بیندازد» (موسوی، ۱۳۸۹ :۲۲).

معشوق‌های شعر پست‌مدرن، گاه چهرهٔ سنتی معشوق را می‌شکنند و به چهرهٔ منفور تبدیل می‌شوند.

«جادوگری شبیه گل مریمم شد و

مردی سوار دستهٔ جارو فرار کرد»(موسوی، ۱۳۸۶: ۲).

این معشوق‌ها گاهی به‌راحتی دیگری را بر عاشق قبلی خود ترجیح می‌دهند و شکل همان معشوق هرجایی و به عبارت بهتر بی‌وفای ادبیات سنتی را می‌یابند. هرجایی بودن معشوق را که یکی از صفات مهم او در ادبیات فارسی است می‌توان از دیدگاه علم الاساطیر به زنی که در دوران مادر سالاری در جوامع کشاورزی رئیس قبیله بود، مربوط کرد. این زن در مراسم باروری، زمین هرساله با پهلوانی وصلت می‌کرد و سپس او را می‌کشت و خونش را بر مزارع می‌پاشید»(شمیسا، ۱۳۷۳: ۲۶۵)، به خاطر همین پیشینه است که هرجایی بودن معشوق نه‌تنها در دوره‌های قبل صفتی مذموم برای او شمرده نمی‌شده بلکه همین امر عاشق بیچاره را عاشق‌تر و بی‌تاب‌تر می‌کرده است.

«از دختری که گفته به این هیچ عاشق است

از دختری که رفته با مرد دیگری

لیلای قصهٔ خط‌زدهٔ کل کتاب را

پیدا نموده شاید مجنون بهتری»(موسوی، ۱۳۸۲: ۱۲)

۴-نتیجه‌گیری

پژوهش حاضر، در تلاش به بازشناسی اندیشه پست‌مدرن در شعر معاصر و بازخوانی شعر یکی از پیش‌گامان آن یعنی سید مهدی موسوی است و یافته‌ها نشان می‌دهد:

به علت ماهیّت اندیشهٔ پست‌مدرن، تلاش‌های نوگرایانه و نوجویی‌های شاعران جوان در اوایل دههٔ هفتاد تا حدود زیادی با واکنش منتقدین مواجه شده و شعری نامتقارن، تلقّی شده و اندیشه‌های رضا براهنی با نشر زبانیّت زبان در شعر تأثیر عمیقی بر شعر آن عهد

داشته و دو جریان پست‌مدرن در شعر معاصر قابل‌توجّه و مطالعه است و جریان اولی از جمله براهنی و علی‌بابا چاهی که منتسب به آنند با کم اقبالی مخاطب مواجه بوده و در کل، شعر نو و سپیدگویی با معیارهای پست‌مدرنیسم توفیق نداشته، ولی جریان دوم با محوریّت سید مهدی موسوی در دهۀ هفتاد، تاکنون توانسته بر روی شاعران جوان، تأثیرگذاری زیادی داشته باشد.

یافتۀ دیگر تحقیق نشان می‌دهد، شعر موسوی حاوی معیارهای این تفکّر است و دارای ویژگی‌هایی چون تواژه سازی، ساخت مصادر جعلی، ساخت و کاربرد نامتعارف افعال و در لایۀ نحوی جابجایی نحوی، جابجایی ترکیبات وصفی و اضافی، فاصله افتادن بین اجزای فعل مرکب، عدم تطابق بین فاعل و شناسه و فراهنجاری‌های صرفی می‌باشد و همچنین در لایۀ بلاغی آرایۀ تشخیص و ایهام و تناسب کاربرد دارد و در پایان در لایۀ ایدئولوژیک، واجد ساختارشکنی سیاسی و انتقادی و هنجارستیزی‌های اخلاقی و تابوشکنی‌هایی است که می‌تواند باارزش‌های فرهنگی ناهمخوانی داشته باشد.

-منابع و مآخذ

کتاب

۱- احمدی، بابک، (۱۳۹۱)، **حقیقت و زیبایی**، تهران: نشر مرکز.

۲- باباچاهی، علی، (۱۳۷۵)، **نم‌نم بارانم**، تهران: دارینوش.

۳- براهنی، رضا، (۱۳۷۴)، **خطاب به پروانه‌ها** (و چرا من دیگر شاعر نیمایی نیستم؟)، تهران: مرکز

٤- چایلدز، پیتر، (۱۳۹۷)، مدرنیسم، ترجمۀ رضا رضایی، تهران: ماهی.

٥- حسنلی، کاووس، (۱۳۸۳)، **گونه‌های نوآوری در شعر معاصر**، تهران: ثالث.

٦- راستگو، سید محمد، (۱۳۸۲)، هنر سخن‌آرایی، تهران: سمت.

۷- ستوده، هدایت الله، (۱۳۷۸)، **جامعه‌شناسی در ادبیّات فارسی**، تهران، انتشارات آوای نور.

۸- شفیعی کدکنی، محمدرضا، (۱۳۶۶)، **صور خیال در شعر فارسی**، تهران: آگاه.

۹- شمیسا، سیروس، (۱۳۷۳)، **سیر غزل در شعر فارسی**، تهران: فردوس.

۱۰-شیخاوندی، داور، (۱۳۸۰)، **ناسیونالیسم و هویّت ایران**، تهران: مرکز بازشناسی اسلام و ایران.

۱۱- ولی‌پور، مصطفی، (۱۳۸۷)، **ساختار زبان شعر امروز**، تهران: فردوس.

۱۲- فتوحی، محمود، (۱۳۹۱)، **سبک‌شناسی**، تهران: سخن.

۱۳- بادزاده، ناصر، (۱۳۸۱)، **روایتی آسیب‌شناختی از گسست نظام و مردم در دههٔ دوم انقلاب**، تهران: فرهنگ گفتمان

۱۴- قره‌باغی، علی‌اصغر، (۱۳۸۰)، **تبارشناسی پست‌مدرنیسم**، تهران: دفتر پژوهش‌های فرهنگی.

۱۵- لایون، دیوید، (۱۳۸۳)، **پسامدرنیته**، ترجمهٔ محسن حکیمی، چاپ دوم، تهران: انتشارات آشیان.

۱۶- معین، محمد، (۱۳۸۶)، **فرهنگ معین**، تهران: امیرکبیر.

۱۷- موسوی، سید مهدی، (۱۳۸۲)، **فرشته‌ها خودکشی کرده‌اند**، ایران.

۱۸- _____، (۱۳۹۲)، **غرق شدن در آکواریوم**، تهران: نیماژ.

۱۹- _____، (۱۳۹۱)، **حتی پلاک خانه را**، تهران: فصل پنجم.

۲۰- _____، (۱۳۹۳)، **انقراض پلنگ ایرانی با افزایش بی‌رویهٔ تعداد گوسفندان**، تهران: نیماژ.

۲۱- _____، (۱۳۹۴)، **با موش‌ها**، چاپ پنجم، تهران، نیماژ.

۲۲- نوذری، حسینعلی، (۱۳۹۳)، **صورت‌بندی مدرنیته و پست‌مدرنیته**، تهران: نقش‌جهان.

۲۳- هوور، پل، (۱۳۹۴)، **جریان شناسی**، معرفی و نمونه آثار، ترجمه علی قنبری، تهران: بوتیمار.

مقالات

۱- براهنی، رضا، (۱۳۸۳)، نظریهٔ زبانیت در شعر، کارنامه، ش ۴۶ و ۴۷، صص: ۱۶-۱۳.

۲- پورنامداریان، تقی؛ طاهری، قدرت الله، (۱۳۸۲)، «نگاهی انتقادی به جریان شناسی‌های شعر معاصر ایران»، فصل‌نامه علمی پژوهشی علوم انسانی، دانشگاه الزهرا، شماره ۵۶، صص ۱-۱۸.

۳- حسام‌پور، سعید، (۱۳۹۵)، «بررسی و تحلیل گونه‌های ادب غنایی در شعر هوشنگ ابتهاج»، فصلنامه علمی تفسیر و تحلیل متون زبان و ادبیات فارسی (دهخدا)، ش ۳۳، صص ۱۳-۵۸.
۴- خلیلی، احمد، (۱۳۹۳)، بررسی شعر پست‌مدرن، فصل‌نامه تخصصی سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی(بهار ادب)، علمی-پژوهشی سال هفتم-شماره دوم-تابستان ۱۳۹۳-شماره پیاپی ۲۴، صص ۱-۱۶.
۵- دستغیب، عبدالعلی، (۱۳۸۸)، پست‌مدرنیسم در اشعار باباچاهی، مجله جهان کتاب، سال پانزدهم شماره ۳ و ۴ صص۳۸-۴۳.
۶- زهیری، علیرضا، (۱۳۸۴)، چیستی هویّت ملی، مجله علوم سیاسی، سال ۸ شماره ۲۹، صص۲۹-۵۰.
۷- صلاحی مقدم، سهیلا، (۱۳۸۴)، بهار و ادبیّات تطبیقی، کتاب ماه ادبیّات و فلسفه، شماره ۹۷، صص۴۰-۴۵.
۸- طاهری، قدرت الله، (۱۳۸۴)، پست‌مدرنیسم و شعر معاصر ایران، فصل‌نامه پژوهش‌های ادبی، شماره ۸ صص۵۰-۲۹.
۹- فولادی، علیرضا، (۱۳۷۶)، بعد آمیزی در شعر سپهری، دانشگاه انقلاب، ش۱۰۸، ص۱۱۳-۱۲۹.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی