بسم الله الرحمن الرحيم

دانشکده ادبیات و علوم انسانی

گروه زبان و ادبیات فارسی

عنوان:

کارکردهای زبانی شعرهای پسامدرن رضا براهنی برپایهٔ نظریهٔ دریافت

از

فروغ ذوالفقاری

استاد راهنما

دکتر عباس خائفی

استاد مشاور

دکتر علی تسلیمی

اسفند ۱۳۹۲

به بلندای روح دو عزیز از دست رفته‌ام پدر و سارا

و مادر مهربان و صبورم

و همراه همیشه‌ام؛ محسن.

با سپاس فراوان از استاد راهنمای ارجمند جناب دکتر خائفی و استاد مشاور محترم جناب دکتر تسلیمی

هم چنین استادان محترم جناب دکتر صفایی و جناب دکتر چراغی که منت نهادند و جهت داوری پایان نامه قبول زحمت فرمودند.

آموخته ام که هرگز از آموختن دست برندارم ؛ تمامی زحمات بی دریغ تان را ارج می نهم.

فهرست :

چکیده فارسی..... و

چکیده انگلیسی..... ز

مقدمه..... ۱

فصل اول

کلیات.....۳

فصل دوم

مبانی و نظریه های پژوهش.....۸

۲-۱ سنت ، مدرن ، پست مدرن..... ۸

۲-۲ شعر.....۹

۲-۳ زبان وکارکردهای زبانی.....۱۰

۲-۴بازی های زبانی.....۱۲

۲-۵ شعر چند صدایی.....۱۲

۲-۶ متن..... ۱۲

۲-۷ هرمنوتیک و تاویل.....۱۲

۲-۸ فرم.....۱۳

۲-۹ نظریه ی دریافت و پدیدار شناسی.....۱۴

فصل سوم

نقد نقد براهنی.....۱۸

فصل چهارم

کارکردهای زبانی اشعار براهنی.....۳۰

۴-۱ واپاشی و نابودی تصویر..... ۳۰

۴-۲ سفید نویسی.....۳۴

۴-۳ کارکرد هنری و زیبایی شناسی عنصر تکرار.....۳۸

۴-۴ رسیدن به شعر موسیقی.....۴۳

۴-۵هنجارگریزی.....۴۶

۴-۶ واپاشی روایت.....۵۰

۴-۷ رهایی از سنگینی وزن.....۵۷

فصل پنجم

تحلیل پاره ای از اشعار براهنی بر مبنای نظریه ی دریافت.....۶۴

وسوسه ی سوال.....۶۴

تصادف.....۶۷

شکسته.....۶۹

وارونه.....۷۲

نگاه چرخان.....۷۴

ستایش.....۸۱

دف.....۸۳

حضور.....۹۴

شکستن در چهارده قطعه ی نو برای رویا و عروسی و مرگ.....۹۹

نتیجه گیری و پیشنهادات.....۱۱۷

منابع.....۱۱۹

چکیده

کارکردهای زبانی شعرهای پسامدرن رضا براهنی برپایهٔ نظریهٔ دریافت

فروغ ذوالفقاری

در پژوهش پیش رو، شعر پست مدرن که در دهه ی اخیر در کشور ما مورد توجه قرار گرفته است، بررسی و در این راستا تعاریفی از پست مدرن و مفاهیم مرتبط با آن مطرح شده است. مجموعه ی «خطاب به پروانه ها » اثر رضا براهنی بهترین نمونه برای نشان دادن ویژگی های شعر پست مدرن است که در این پژوهش به آن پرداخته شده است.براهنی در بیانیه ای که در بخش انتهایی کتاب ضمیمه شده است، آرا و عقاید جدیدی در حیطه ی زبان و شعر بیان نموده ، که در فصل سوم این پژوهش مورد نقد و بررسی قرار گرفته است.علاوه بر آن که ویژگی های کلی پست مدرن در این اثر نشان داده ، در فصل آخر پاره ای از اشعار براهنی بر مبنای نظریه ی «دریافت » آیزر تحلیل شده است. نظریه دریافت آیزر ، شیوه ای است که بر مبنای پدیدار شناسی و درک و دریافت خواننده ی فعال استوار است . آیزر اصطلاحاتی چون ***افق انتظارات*** و ***سفید خوانی*** را مطرح می کند ، نظریه ی دریافت خواننده محور می تواند معادل ***مرگ مولف*** نیز باشد.

یکی از نتایج بسیار مهمی که می توان به آن اشاره کرد می تواند این باشد که شعر پست مدرن لزوما به نا معنایی نمی انجامد بلکه معنای جدید و نامتعارف آن است که گاهی بی معنایی تلقی می شود.

واژه های کلیدی:کارکرد زبانی ، شعر پست مدرن، براهنی ، پدیدار شناسی ، نظریه ی دریافت آیزر

مقدمه :

پژوهش پیش رو قصد دارد ویژگی های شعر پست مدرن را در قالب کارکردهای زبانی در اشعار براهنی ، در مجموعه ی **خطاب به پروانه ها** بررسی نماید. براهنی در مقاله ای که به مجموعه ی **خطاب به پروانه ها** ضمیمه شده است،نظریه ها و تئوری هایی در زمینه ی شعر پست مدرن و رسیدن به اصالت و بکارت زبان عنوان کرده است که در فصلی جداگانه نقد شده است. مبنای کار ، نظریه دریافت آیزر است که در آن نیت مولف بسیار کم رنگ است و محور اصلی دریافت خواننده است. شعر پست مدرن بستری مهیا می کند تا در آن زبان شعری جولان دهد و تمام عناصر شرکت کننده در شعر ، به خدمت شعریت شعر در آید.

براهنی تا اندازه ای توانسته است به مدعای خود در زمینه ی شعر پست مدرن نزدیک شود ، اما گاهی نیز به این مطلوب دست نیافته است.شعر پست مدرن به صورت کاملا آشکاری دست به شالوده شکنی می زند، این شالوده شکنی دوباره ساختن را منجر می شود، تمام نشان های موجود در یک شعر، تکه هایی از یک هسته ی مرکزی هستند که خواننده با پدیدار شناسی این نشانه ها، پازل شعر پست مدرن را با ردیابی پلیسی تکمیل می کند.در فصل تحلیل اشعار براهنی بر مبنای نظریه ی دریافت، نشان داده شده است؛ در آخر نیز نتایج حاصل شده به علاوه ی پیشنهادات ذکر شده است.

فصل اول :

کلیات

در پژوهش پیش رو بناست کارکردهای زبانی شعر پست مدرن ایرانی و هم چنین تحلیل نشانه ها و ویژگی های شعر پست مدرن رضا براهنی، بررسی شود و هم چنین آنالیز مجموعه اشعار **خطاب به پروانه ها** ی رضا براهنی و نقد بیانیه ی **چرا من دیگر شاعر نیمایی نیستم** صورت گیرد.

هر بیانیه ای معمولا سخن نو و تئوری جدیدی به همراه دارد و همواره مرزبندی ها و خط کشی هایی را تحمیل و یا پیشنهاد می کند، باید دید بیانیه ی براهنی در زمینه ی اشعار پست مدرن تا چه اندازه از این استبداد دور یا بدان نزدیک است و بازتاب این نظریه تا کجا در اشعارش نمایان شده است.

شعر پست مدرن عرصه ی جدیدی برای در انداختن طرحی نو در شعر است.«جریانی که در جستجوی عرضه های جدید است، نه به منظور بهره بردن از آن ها، بلکه به منظور بیان و رساندن مفهوم قدرتمندی از امر غیر قابل عرضه. هنرمند یا شاعر، یا نویسنده پست مدرن اثری که خلق می کند، از نظر اصول تحت هدایت قواعد از پیش تثبیت شده قرار ندارد و نمی توان در مورد آن ها با به کار بستن مقولات آشنا در اثر هنری قضاوت نمود. بنابراین شاعر و هنرمند ، بدون قواعد ، برای تدوین قواعدی برای آن چه که انجام خواهد یافت ، کار می کند» (لیوتار ،۱۳۸۰: ۱۹۸). حال باید دید چگونه این دیدگاه در شعر بروز می کند. شعر و پست مدرن جزء مفاهیمی هستند که هرگز در تعریفی خاص و محدود نمی گنجند که شاید دلیل آن این باشد که ما با تعریف کردن یک شیء یا مفهوم ، مرز و محدوده ای را برای آن مفهوم ترسیم می کنیم که خارج از آن مرز در مفهوم تعریف شده نخواهد گنجید. حال آن که شعر فرامرز است، پست مدرن از محصور شدن بیزار و با آن در ستیز است . اما به ناچار در فصل مبانی و نظریه ها، تعاریفی نسبی از مفاهیم شعر وپست مدرن ارائه خواهد شد تا چارچوب و شاکله ی پژوهش مشخص باشد.

از دیگر محورهای مورد بحث این پژوهش ، زبان و کارکرد های آن است. در واقع کارکرد های زبانی وادبی در کنار هم بررسی شده است . به باور رومن یا کوبسن : « زبان شناسی که به نقش ادبی زبان بی توجه باشد و ادیبی که نسبت به مسائل زبانی بی اعتنا و از روش های زبان شناختی نا آگاه باشد ، هر دو به یک اندازه و آشکارا با زمان خود ناسازگارند » (مهاجر ، ۱۳۷۶ : ۳).

در شعر، این متن است که اهمیت به سزایی دارد و مرکز کانونی است.در شعر، متن همان زبان است و تک تک عناصر کلامی، حتی جزئی ترین نمود های نوشتاری زبان در شعر اهمیت دارد و نقشی را در ارائه ی فرم و محتوا به دوش می کشد.در حقیقت، شعر دنیایی است پیش روی ما که می توان به واسطه ی آن جهانی دگر خلق کرد. این آفرینش ها ی پی در پی زندگی را به تکاپو وا می دارد و خواننده گونه ای دیگر از لذت و اندیشدن را تجربه می کند.مفاهیم فرم و محتوا نیز در نظریه ی براهنی مطرح می شود . براهنی پیشتر هم در کتاب طلا در مس به این موضوعات پرداخته است.

باید بررسی کرد که در نهایت فرم بر محتوا ارجحیت دارد یا محتوا بر فرم . و اینکه آیا فرم و محتوا قابل تفکیک از هم هستند یا خیر؟و اساسا شعر چه رسالتی دارد؟ آیا این گفته ی رویایی با ماهیت شعر تطابق می کند؟ رویایی عنوان کرده است : « شعر به روزها و کارها کاری ندارد ، نه نقل می کند نه می آموزد ، شعر تنها ست ، از هر اجباری رها ، بر سرنوشت خودش حکومت می کند و نه بر هیچ سرنوشت دیگری . بدهی ای نه به جامعه دارد ، نه به اخلاق ، نه به ایمان و نه به دانش ، ودر عین حال بیم دارد از اینکه چیزی پست و حقیر باشد » (رویایی ، ۱۳۹۱ :۳۷).

براهنی مبحث جنون زبان و رهایش زبان را مطرح می کند ، این جنون زبان تا کجا می تواند بتازد ؟ آیا این جنون زبان در نهایت به بکارت زبان ختم می شود ؟ جنون زبان تا چه اندازه می تواند در اثری که خواننده ی آن هم چنان با نوستالژی و عادت های سنتی زبان سراغ متن می رود ، جولان دهد؟

تا زمانی که زبان روال منطقی خود را طی می کند، هرگز نمی توان به این نوع جنون رسید ، زمانی زبان قابلیت هایش نمایان می شود و به رخ کشیده می شود که منطق حاکم بر آن بر هم بخورد .« منطق زبان گذشته قطع می شود و در این قطع است که زبان اهمیت پیدا می کند » (سلطانی ، ۱۳۷۸ : ۵).

سوال این جاست که آیا بر هم خوردن این منطق ، منطقی جدید بر آن حاکم می کند یا اساسا این روال غیر منطقی ادامه می یابد؟ رویکرد پست مدرنیستی و زبان در خدمت زبان چه تحولی در استعاره و منش استعاری زبان ، نفی تصویر ، محو معنا های منتظر منجر می شود. آیا الزاما تمامی این عناصر باید حذف شوند ؟

می دانیم که شعر و موسیقی بسیار به هم نزدیک هستند ، « تنها فرق اساسی میان شعر و موسیقی در این است که شعر هرگز بی معنی نمی شود وحال آن که در موسیقی حالات القایی بیش اندازه ، حالات گوناگون و بی انتها ایجاد می کند که حتی یک قطعه موسیقی را بی معنی جلوه می دهند .یعنی موسیقی از فرط داشتن معنی ممکن است که بی معنی جلوه کند ، در حالی که شعر چنین نیست » (براهنی ، ۱۳۷۱ : ۵۳۷) .و این که آیا زبان شعری قادر است به موسیقی تبدیل شود یا نه جای بررسی دارد.

محور اصلی این پژوهش خواننده محوری و نظریه دریافت است « بر طبق این نظریه در جریان ارتباط، فقط یک متن وجود ندارد ، چرا که در ارتباط مسئله ی فهم است که میان خواننده و نویسنده یکسان نیست و هر یک برداشت و تاویلی خاص از متن دارند » (مهاجر ، ۱۳۷۶ : ۱۳۵-۱۳۶).در واقع ابتدا باید خواننده با متن رو به رو شده و با آن ارتباط برقرار کند، سپس شعر پا به عرصه ی حیات می گذارد. این تئوری و نظریه بر شعرهای پست مدرن خطاب به پروانه های براهنی پیاده خواهد شد. در هر بررسی ای ابتدا به ساکن باید مشخص شود که در کدام جایگاه می خواهیم از متن سخن بگوییم ، نزد نویسنده یا خواننده ؟ زیرا هر کدام از این جایگاه ها ، تئوری و نظریه های متفات و خاصی می طلبد. این جایگاه در این پژوهش با توجه به نظریه دریافت به طور حتم خواننده خواهد بود.« پسا مدرنیسم برای گذار از اندیشه های سر سخت و استوار ، راه حل های پسا ساخت گرایانه را می پذیرد و به ساخت شکنی روی می آورد .به تعبیری می توان گفت که اندیشه های پسا مدرنیسم از نظریه های زبان شناختی پسا ساخت گرایی بهره می گیرد، اما واژه شناسی پسامدرنیستی از زمینه های زبان شناختی ودست زبانی فراتر رفته و در پهنه های دیگر فرهنگی پا می گذارد »(تسلیمی ، ۱۳۹۰ : ۲۱۳) .شعر پست مدرن ، شعر زبان است و واژه در لحظه دوباره خلق می شود ، نمی توان گفت شعر دچار معنا باختگی و یا بی معنایی می شود، بلکه آفرینش معنایی جدید و متفاوت و خارج از عرف سنتی آن مراد است.

تحیل و بررسی ادبیات پست مدرنیستی ، به ویژه شعر با تکیه بر عنصر زبان و کارکرد هایش ، می تواند راهکاری برای درک شعر پست مدرنیسم و ارتباط با آن باشد. شعر پست مدرنیسم می طلبد که خواننده از شعر خوانشی پست مدرنیستی داشته باشد و از دریچه پست مدرنیسم در مورد آن بیندیشد و لذت ببرد.در غیر این صورت ، اگر بنا باشد خواننده ، با همان عادت های سنت ادبی با شعر پست مدرن مواجه شود ، هرگز آن را درک نخواهد کرد.

یکی از بهترین نمونه های پیشگام در عرصه ی شعر پست مدرن ایرانی توسط رضا براهنی با مجموعه اشعار **خطاب به پروانه ها** ارائه شده است. تحلیل شعرهای پست مدرن براهنی تا حدودی می تواند مرز بین اشعار سنتی ، مدرن و پست مدرن را در زبان شعری شاعران ایرانی روشن سازد.

در این پژوهش برخی از کارکرد های زبانی که براهنی در شعرش به کار برده، بررسی شده است. شگرد هایی که بنا به گفته ی خود شاعر « زبان را دچار نوعی جنون می کند که این جنون عین سلامت زبان است وحافظه ی زبان اعتیادی را مختل می کند، که اساس چنین اشعاری است، تنها از این طریق است که از کالایی شدن زبان، از کشیده شدن زبان به سوی فحشای زیبایی ظاهری آن جلوگیری می کنیم » (براهنی ، ۱۳۷۸ :۲۰۲).

در زیر به برخی از این شگرد ها و ویژگی ها اشاره می شود :

- اصالت دادن به عنصر چند زبانی و نیز بریده کردن کلمات
- آوردن کلمات ناغافل و به دنبال آن پاشیدگی معنا
- پاشیدگی روایت ومنطق زبان حتی تصویر ، به نیت فرو رفتن در خود زبان
- جا به جایی پرتابی و نابودی سنت های ادبی در توصیف ، تشبیه ، استعاره ، ...
- پاشیدگی دستور زبان و صرف و نحو

و ...

با کمک این موارد تا حدودی می توان عادت وکلیشه و سنت حاکم بر شعر ایرانی را شکست . در چنین دنیای جدیدی است که می توان معنا ها و دریافت های نوینی داشت . هم چنین نظریه ی براهنی در زمینه ی شعر پست مدرن و عدم جدایی فرم از محتوا و نیز نمود نظریه اش در مجموعه ی خطاب به پروانه ها مورد بررسی قرار خواهد گرفت.

هدف از اجرای این پژوهش پاسخ به این سوالات است :

۱- آیا شعرهای پسامدرن براهنی با توجه به کارکرد های زبانی اش به نامعنایی می انجامد ؟

۲- آیا خوانش براهنی از اشعارش با ادعای شعری او مطابقت می کند؟

۳- بهترین شکل خوانش شعر براهنی چیست ؟

۴- نظریه ی دریافت در این متن چگونه است ؟

فرضیه ها :

۱- شعرهای پسا مدرن براهنی تا حدودی به نامعنایی نزدیک می شود.(آن چه خود شاعر به نامعنایی تعبیر می کند.)

۲- به نظر می رسد براهنی در تفسیر کار خود عملا از پسامدرنی که ادعایش را دارد فاصله می گیرد.

۳- بهترین شگرد خوانش شعر براهنی می تواند نظریه دریافت خواننده باشد.

۴- نظریه دریافت در شعر براهنی، هم چون ردیابی پلیسی و پازلی می تواند راه کاری مناسب برای ارتباط با متن باشد.

پیشینه ی پژوهش :

در راستای نقد و بررسی آثار براهنی و به ویژه مجموعه اشعار **خطاب به پروانه ها** کارهایی صورت گرفته است ، به برخی از آن ها اشاره می شود :

کتاب ها :

- گزاره هایی در ادبیات معاصر ایران (شعر) ، علی تسلیمی
- گزاره های منفرد ، علی بابا چاهی
- تفریق جمعی ، داریوش معمار
- شکل های ناتمامی ، شمس آقاجانی

مقاله ها :

- چرا من دیگر شاعر نیمایی نیستم ؟ ، رضا براهنی
- چگونه پاره ای از شعرهایم را گفتم ؟ ، رضا باهنی
- مستی دایره ها ، علی ا... سلیمی
- پلی فونی در شعر براهنی ، پیمان سلطانی

پژوهش حاضر با تمام شباهت هایی که در پاره ای از مباحث هم چون برشمردن ویژگی ها و شگرد هایی که براهنی به کار گرفته است با آثار نام برده دارد، بزرگ ترین وجه تمایز آن با این آثار تحلیل اشعار براهنی بر مبنای نظریه ی دریافت و خواننده محوری است.

روش پژوهش:

این پژوهش به شیوه ی تلفیقی یعنی توصیفی – تحلیلی صورت می گیرد. شیوه ی گردآوری اطلاعات به صورت کتاب خانه ای و مجازی است و رویکرد تحلیل و توصیف پژوهش ، نظریه ی دریافت خواننده است.

فصل دوم :

مبانی و نظریه ها

عنوان پژوهش حاضر کار کردهای زبانی شعرهای پست مدرن رضا براهنی بر مبنای نظریه ی " دریافت " است ؛ بنابراین مبانی و نظریه های پژوهش حول محور مفاهیمی از قبیل : زبان و کارکردهایش در ادبیات به ویژه شعر ، تعاریفی چون مدرن ، پست مدرن ، سنت ، فرم ، محتوا و هم بسته های آنها می چرخد و نظریه هایی از قبیل پدیدار شناسی ، نظریه دریافت مورد بررسی قرار گرفته و در منظری دیگر به نظریه های بازی های زبانی و تاویل و هرمنوتیک و مرگ مولف به صورت مستقیم و غیر مستقیم در متن پرداخته شده است.

آیزر ، یاس ، هوسرل ، شکلوفسکی ، ویتکنشتاین ، هایدیگر ، بارت ، هارلند و ... از جمله صاحب نظرانی هستند که در این مجال دیدگاه ها و نظریاتشان مطرح شده است.

۲-۱) سنت ، مدرن و پست مدرن

مقوله های سنت و مدرن و پست مدرن مدام توسط پژوهشگران مفهوم پردازی می شوند ، اما همچنان اتفاق نظر راسخی حاصل نشده است ، در این میان ؛ سنت حساب جداگانه ای دارد و تعریف ها و چارچوب هایش مشخص است، اما مدرن و به ویژه پست مدرن از این حیث مبرا هستند.پربیراه نیست که گفته شود ، ذات و جنس پست مدرن و ماهیت وجودی اش است که تعریف ناپذیر است و این هرگز کاستی و نقص نیست و ای بسا بتوان حسنش نامید.« سنت چیزی است که به مثابه ی دریافت میراث های فرهنگی ای که به صورت تاریخی انتقال یافته اند ، فهمیده شده باشد.سنت، تا زمانی که ما با ساده دلی اولیه ،در آن زندگی می کنیم و« می باشیم » موجد هیچ مسئله ی فلسفی نمی شود »(نیچه و دیگران ، ۱۳۷۷ : ۲۶۴-۲۶۵).

برای عبور از سنت و رسیدن به دالان های تو در توی مدرن و پست مدرن باید حس نوستالژیک را مهار کرد. در مسیری رو به جلو نمی توان عقب گرد داشت و صرف مرور دوباره و چند باره ی مناظر زیبایی که دیده شده ، دست از حرکت کشید. شاید در مسیر رو به جلو مناظری زیباتر سرشار از لذتمان کند، اما این ایست های نا به جا و عقب گردهای مدام و طولانی بزرگ ترین مانع رسیدن است هر چند پر واضح است رسیدن هم حاصل گذشتن و طی کردن مسیر هایی است که به زودی سنتی و یا کلاسیک تلقی خواهند شد.« ذهن و زبان ما به سنت تعلق دارد. منتها ما باید در لایه لایه ی این سنت بازنگری کنیم ، ببینیم کجا ها این سنت ما را بازداشت کرده است ، از افسونش بگذریم » (علایی ، ۱۳۸۵ : ۱۸۵-۱۸۶).

سنت ها خواه ناخواه به ما خواهند رسید ، وظیفه ی ما در قبال سنت این است که به این سنت ها رنگ و لعاب امروزین دهیم ، در واقع ، ما با این کار نه تنها خود اسیر سنت نشده ایم بلکه آن را از حالت سترون خارج کرده و قدرت زایش چیزی مدرن را به آن بخشیده ایم و خود نیز از تاثیرات آن بی بهره نخواهیم ماند و به طور حتم کوله باری از تجربه های شخصی را از سر خواهیم گذراند.

اساساً تا سنتی نباشد، تجدد و نوآوری عاری از معناست و از آن جایی که هر معاصری به زودی صاحب پسری خواهد شد ، معاصر هم گریزی ندارد از پدر شدن و محکوم شدن به داشتن سرشتی سنتی ؛ و این چرخه همچنان ادامه خواهد یافت.چرخه ای که در پدر سالارترین عصر و دوره هم متوقف نشده است و همواره پسرانی بوده اند که قد علم کنند و علیه پدرانشان قیام کنند.« مدرنیسم ؛ جنبشی ادبی در انگلستان و آمریکا که به گمان برخی در آغاز قرن بیستم و تحت تاثیر شعر نمادگرای شعرای فرانسوی مانند " بودلر " و " والری " آغاز شد. برخی محققان ، آغاز این دوره را سال ۱۹۱۴- هم زمان با شروع جنگ جهانی اول- و پایان آن را درست پس از جنگ جهانی دوم می دانند ، حال آن که عده ای دیگر پایان آن را

حدود سال ۱۹۶۵ اعلام می کنند»(برسلر ، ۱۳۸۹ : ۳۳۶).به گفته ی هارولد رزنبرگ « مدرنیته به عنوان اخلاق قانونمند دگرگونی ، به ضدیت با اخلاق قانونمند سنت بر می خیزد»(بودریار ، ۱۳۸۴ : ۲۰-۲۱).

تمدن جدید با مدرن آغاز می شود ، ابتدا در معماری آثاری مدرن خلق شد و به طور آشکار در معماری مدرنیته به مقابله با همه ی فرهنگ های سنتی برخاست که یکی از نشانه های تمدن نوین بود.شاید بهتر باشد بگوییم، پست مدرنیسم ابتدا در معماری نمود آشکاری پیدا کرد.و اندک اندک بر تمامی عرصه ها تاثیر گذاشت.

شعر مدرن ایرانی حلقه ی واسط شعر سنتی (کلاسیک) و پسامدرن می تواند باشد که خود نیز شامل زیر گروه های درونی است ، در شعر مدرن ایرانی نوستالژی شعر سنتی کاملاً ملموس است ، شاعر نمی تواند یا به تعبیری نیاموخته است که از دایره محدود واژگان ، فرم ، ساختار و محتوای سنتی خود را به بیرون پرتاب کند و وارد دنیای جدید شود ، جهانی مملو از معناهای جدید و نه لزوماً بی معنایی. شاعر پست مدرن ایرانی به سان کودکی است ، نوپا ؛ که به طور دائم آزمون و خطا می کند و هنوز ترس از افتادن بر او مستولی است و حمایت دستان پدر (سنت) را می طلبد. « واژه ی پست مدرن نخستین بار توسط فدریکو د انیس در سال ۱۹۳۴ در توصیف واکنشی شاعرانه علیه شعر مدرنیستی به کار گرفته شد» (لیوتار ، ۱۳۸۰ : ۲۲).و می توان به جرات بیان کرد که در این میان« مهم ترین مشخصه ی پسامدرن شالوده شکنی است ؛ چیزی که می توان به تدریج و تجربه به آن رسید » (تسلیمی ، ۱۳۸۷ : ۱۳).در واقع، پست مدرن جسورانه دست به شالوده شکنی می زند، هر چند مدرن در این راستا گام هایی لرزان برداشته است ، اما این شالوده شکنی در پست مدرن قوام یافته و مستحکم است ، در مدرنیسم ما شالوده شکنی صوری داریم، اما متن هم چنان منسجم است، در پست مدرنیسم « تلاش بر این است که روابط درونی هم گسیخته شوند ؛ و حتی کلماتی که باید کنار هم قرار گیرند ، چنان " ناغافل " باشند که بتوان گفت آن ها نیز بی ارتباط با هم اند» (همان : ۲۰۸). دوره ای بود که خلاقیت ها و نو آوری های مدرنیستی بسیار هیجان انگیز و منحصر به فرد استنباط می شد ، پس از گذشت زمانی نه چندان طولانی دیگر مدرنیسم آن جذابیت را نداشت، ممکن است یکی از دلایل آن به تکرار رسیدن باشد. «پسامدرن مولود دوره و زمانه ای است که نوآوری های مدرنیستی دیگر نمی توانستند برای خواننده به اندازه ی زمانی که ادبیات مدرن تازه متولد شده بود علاقه بر انگیز باشند » (پاینده ، ۱۳۸۶ : ۲۷).شاید بتوان گفت پست مدرن هنر لذت بردن در "آن " و لحظه و اکنون است و درست به همین علت ماهیت پست مدرن با ماندگاری ای از جنس سنت در عناد است و شعرهای پست مدرن کمتر به خاطر سپرده می شوند و کمتر تکرار و زمزمه می شوند , شعر پست مدرن ویران می کند ، می سازد و لذت به ارمغان می آورد و می رود ؛ پست مدرن شاید پدری باشد که هرگز صاحب فرزند پسری نشود که مقابلش بایستد خودش حکم می کند که باید رفت.« پست مدرنیست ها هم پست مدرن را وضعیتی به معنای گذار نامیده اند ، اما این گذار ، خود ، ذاتی پست مدرن است ؛ به بیان دیگر ، قصد پست مدرنیسم این نیست که به موقعیتی ثابتی دست یابد » (تسلیمی ، ۱۳۸۷ : ۲۱۷).می توان پست مدرنیسم را به جاده ای بدون شانه تشبیه کرد که عبور از آن لازم و حتمی است اما توقف در آن ممنوع است. « آسان تر است که بگوییم پست مدرنیسم چه چیزی نیست تا اینکه بگوییم چه چیزی هست ، پست مدرنیسم قطعاً مدرنیسم نیست » (جیمسون ، ۱۳۸۹ : ۷۳).

۲-۲) شعر

شعر هم از آن دسته از مفاهیمی است که مادام دستخوش تغییر در تعریف می شود« شعر تعریف ناپذیرترین چیزی است که وجود دارد... شعر همیشه در حال رجعت به مرکز است و در حال گریز است ، شعر ماهیتاً در خودش و در وجود خودش

کامل است... شعر یک واقعه ی ناگهانی است ، از سکوت بیرون می آید و به سکوت بر می گردد » (براهنی ، ۱۳۷۱ : ۵۵۵-۵۵۶).

داستان قابلیت این را دارد که مادام نقل قول شود و به راحتی یک داستان کهن قادر است سینه به سینه منتقل شود و در صورتی که محتوا را آشفته نکرده باشیم ، می توانیم به جزئیات دست برده عناصری بدان افزوده یا از آن بکاهیم.اساساً در هر نثری ؛ شخصی غیر از نویسنده می تواند رشته ی سخن را به راحتی در دست بگیرد فقط کافی است به محتوا آگاهی و تسلط داشته باشد. اما در حیطه ی شعر ، قادر به چنین کاری نیستیم ، تک تک علایم ، حروف ، تکرارها ، کلمات و عبارات و ... در پیکر شعر و یا بهتر گفته شود ، فرم شعر چنان نشسته اند که نبود هر یک از آن ها به نقصی بزرگ در شعر می انجامد و ای بسا شاکله ی محتوایی نیز کاملاً دگرگون شود. شعر چه فرم سنتی آن و چه فرم مدرن و پست مدرن اش باید عیناً مطابق چیزی که هست عنوان شود ، اجرا شود و شنیده شود. مسئولیت خطیر شعر در قبال زبان حائز اهمیت است.

با رعایت احتیاط اما می توان گفت که یکی از وظایف مهم شعر واژه سازی است، نه واژه سوزی . شعر نباید مصرف کننده زبان باشد، باید احیاء کننده ی آن باشد. « شاعران اصیل پلی هستند میان شاعران اصیل گذشته و شاعران اصیل آینده ، و اگر آن ها تمامی لحن ها ، آهنگ ها و ظرفیت های زبان متعلق به مردم معاصر را در قالب شعر به آیندگان منعکس نکنند ، آیندگان بی شعر و بی زبان خواهند ماند » (براهنی ، ۱۳۷۱ : ۷۶۲). زیرا یکی از بسترهایی که گفتار و زبان عامیانه ، روزمره و زبان معیار به راحتی می تواند پویا بماند شعر است. هر چند داستان های پست مدرن نیز هم پای شعر در این زمینه موثر هستند و نقطه ی اشتراک بین این دو عرصه پست مدرنیسم است. « شعر اطلاعی از چیز دیگر به ما نمی دهد ، بلکه خود زبان را در معرض تجربه ی بی واسطه ی ما قرار می دهد و در نتیجه زبان در شعر ، نه بیان گر دیگری، که بیان گر خویش است. به این معنی که در شعر ماده ی زبان در لایه های گوناگون آوایی ، واژی دستوری و معنایی خود به صورت مستقیم و بدون میانجی به خواننده منتقل می شود » (مهاجر ، ۱۳۷۶ : ۱۵۱).

در این پژوهش، شعر پست مدرن تحلیل می شود ، هر دو مولفه، یعنی هم مقوله ی شعر و هم مبحث پست مدرن، از مفاهیمی هستند که بسیار بحث بر انگیز بوده و هماره صاحب نظران بر آن بوده اند که تعریف یا چارچوبی خدشه ناپذیر برای آنان قائل شوند ، ماهیت هر دو مفهوم ، از تعریف پذیری گریزان است ؛ لذا پر بیراه نیست که بگوییم : یکی از عرصه های یکه تازی پست مدرن می تواند شعر باشد و هم چنین شعر نیز قادر است چونان سواری بی بدلیل بر سیطره ی پست مدرن بتازد و بدرخشد.

۲-۳) زبان و کارکردهای زبانی :

بسیاری از عناصر در جهان زبان کاربرد دارند ، اما خود زبان نیز همواره کارکرد هایی را سبب می شود.« عبارت : اندیشه ای در ذهنمان را بیان کردن ؛ حاکی از این است که ما می کوشیم چیزی را با واژه ها بیان کنیم که قبلاً بیان کرده ایم ، منتها به زبانی دیگر » (ویتکنشتاین ، ۱۳۸۵ : ۶۸).

زبان ، اندیشه است و اندیشه ، زبان. اندیشه بی زبان حادث نمی شود ؛ زبان اندیشه ، ای بسا جامع تر از زبان گفتار یا نوشتار باشد، زیرا نیاز به ترجمه دارد و شاید هم به دلیل ناشناخته بودن جهان اندیشه در بیشتر موارد این ترجمه تمام و کمال

صورت نمی پذیرد و ما دائم دنبال واژه یا ترکیبی هستیم که آنچه مراد و مقصود ماست بهتر انتقال دهیم ، زیرا « معنا نه تنها در زبان ، بیان می شود ؛ بلکه فرآورده ی زبان است. زبان بر معناهایی که در آن می ریزیم مقدم است » (بارت ، ۱۳۸۹ : ۸).پشت سر هر جهانی و اساساً هر اثر هنری و هر اثر ادبی ،با دنیای زبان تعریف می شود و تنومند می ایستد و هر « اثر، واقعیتی است از جنس زبان»(فاضلی ، ۱۳۹۱ :۶۲).زبان از " آن " جهان و جهان از " آن " زبان است. « در آغاز کلام بود و کلام با خدا بود و کلام ، خدا بود » (انجیل یوحنا ، ۱: ۲).اما دنیای زبان را چگونه باید شناخت؟ آیا بین انسان و زبان واسطه ای قرار می گیرد؟« زبان را هم به زبان می توان شناخت ، همچنان که نور را به نور ... زبان واسطه ای است میان انسان و جهان ، یعنی هر آنچه هست و بوده است و تواند بود » (آشوری ، ۱۳۷۷: ۶) .

سخن گفتن و بیان تنها یکی از نمودهای زبان است. زبان قادر است در هر عرصه ای تجلی یابد ؛ و اگر کلمه مرکز توجه است شاید به دلیل نفوذ کلام باشد و بسامد کاربردی کلام و کلمه . « بنیامین عقیده دارد : زبان وظیفه ای فراتر از ارتباط و انتقال اطلاعات دارد... کلمات حامل روح زبان اند. و نه تنها؛ ابزاری برای بیان » (جفرودی، ۱۳۹۱: ۷۰).زبان بازتاب دهنده است ، و مانند یک آیینه ی صیقل آن چه نمودنی است در آن مجال نمایش پیدا می کند و محتوا و مفهومش عیان و آشکار می شود.« برای آنکه جهان بیرون و درون آدمی در زبان باز بتابد به صورت های گوناگون برش می خورد »(مهاجر ، ۱۳۷۶ :۳۹).

جلوه های زبان بی شمار است : زبان هنر ، زبان بدن ، زبان سکوت ، زبان علم ، زبان کودک ، زبان تصویر ، زبان زنان و مردان ، زبان اندیشه ، زبان ادبیات ، زبان داستان و شعر ، زبان موسیقی ، زبان معماری ، زبان گفتار ، زبان عامیانه و ... تنها بخشی از نمودهای زبانی است. گویی تمامی جهان با ما در سخن است و ما نیز با تمام جهان. زبان در هستی تنیده شده است.زبان کارکردهای گوناگونی دارد ، بخشی از آن در حیطه ی کلمه و کلام در ادبیات ، در قالب هایی چون آرایه های معنوی و ادبی و ساختارهای دستوری واجی و واژه ای و علائم نگارشی ریخته می شود ؛ و قابلیت هنجار گریزی ، خوانش های متفاوت و چند صدایی شدن را دارد. در آثار پست مدرن این قابلیت ها می توانند به بهترین شکل به منصه ی ظهور برسند و به بار بنشینند. بدین ترتیب مخاطب در کشف و شهودی غوطه ور خواهد شد که گرچه هدف اش لذت نیست اما سرشار از لذتش خواهد کرد.

یکی از شاخه های مهم و پرکاربرد زبان، زبان گفتار است . زبان گفتار زنده ترین زبان هر ملت است.« زبانی که هم اکنون ایرانی امروز بدان تکلم می کند ؛ زبانی است که ظرفیت شاعرانه ی لبالب دارد و می تواند در دست شاعری با قدرت ، کمال یابد و تلطیف گردد و به صورت طلای ناب شعر در آید »(براهنی ، ۱۳۷۱ : ۱۲۲۳).زبان گفتار ؛ در شعر معاصر به ویژه شعرهای مدرن و پست مدرن بسیار پر کاربرد است ؛ شعر مدرن و پست مدرن می تواند پاسدار زبان گفتار و واژگان و اصطلاحات رایج امروزین زبان فارسی باشد تا آیندگان نیز زبان زنده امروز ما را تجربه کنند. و بر مبنای این زبان ، تغییر و تحولات زبانی را در قیاس با زبان معیار خود دریابند.

۲-۴) بازی های زبانی

بازی زبانی « اصطلاح ابداعی لودویک ویتکنشتاین است که می توان آن را اعمال و کاربست هایی زبانی دانست که قواعد و قرار دادهای معینی بر آن ها حاکم اند » (لیوتار ، ۱۳۸۰ : ۲۴۱-۲۴۳). به عبارتی جلوه ها و نمودهای مختلف و گوناگون زبان همان بازی های زبانی است. که هر بازی ، زبانی منحصر به فرد دارد ؛ بنابراین قواعد ، فاکتورها ، رمزها و اشارات هر بازی مختص و ویژه است این بازی های زبانی گرچه به ظاهر متفاوت هستند اما در سطحی والاتر ریشه مشترک دارند که همان خیزش به قلب هستی است.

۲-۵) شعر چند صدایی

شعر تک صدایی به همه چیز از بالا می نگرد ، و یک سمت (خواننده)منفعل است و واکنشی متفاوت از آنچه پیش بینی شده است نمی تواند داشته باشد ، در ادبیات پست مدرن دیگر شاعر مانند یک شاعر سنتی مخاطب را به شعری با محتوای از قبل چیده شده دعوت نمی کند ، او مخاطب را در چیدمان فرمی و محتوایی شعر دخالت می دهد. « ساختار شعر سنتی ، غیر زایا و تک خطی و تک آوا و بن بست است »(خسروی شکیب ، ۱۳۸۸ :۱۶۷).شعر چند صدایی با شعر چند زبانی متفاوت است ، هر چند گاهی یکی دانسته شده اند ، در صورتی که شعر چند زبانی معمولاً وارد چند گونه شدن معنا و محتوا نمی شود و تنها در سطح زبان و لایه های صوری باقی می ماند.« چند صدایی خواندن یک شعر ، به این معناست که در هر شعر ، تغییر زاویه های دید را تشخیص دهیم و بر اساس ان لحن و بیان خود را تغییر دهیم »(طاهری ، ۱۳۹۰ : ۸۴).

۲-۶) متن

متن یا « اثر جسمی است که بخشی از فضای کتاب ها و یا کتاب خانه ها را اشغال می کند ، حال آنکه متن یک عرصه ی روش شناسانه است... اثر می تواند در دست باشد ، اما متن در زبان است »(یزدان جو ، ۱۳۸۱ :۹۹-۱۰۲) . هر متنی در محیطی با ویژگی های خاص اجتماعی ، جغرافی ، سیاسی و روانشناسی و ... شکل می گیرد ، که از آن محیط با عنوان بافت یاد می شود. هلیدی اشاره می کند : متن یک نظام بسته نیست، بلکه « فرآیندی پیوسته است و رابطه ی همواره در حال تغییری میان متن و محیط آن وجود دارد » (مهاجر ، ۱۳۷۶ : ۲۱). در پژوهش پیش رو ، با توجه به اینکه مبنای کار نظریه دریافت است نگاه بر اشعار و تحلیل آنها کاملاً بدون توجه به بافت صورت می گیرد ، با اشراف بر این موضوع که به طور قطع هر متنی در بافت خاص خود پرورش می یابد اما این بافت را می توان در بررسی و تحلیل از نظر دور داشت ، بافت در عین اینکه می تواند بسیار راهگشا باشد ، بیشتر مواقع به خواننده جهت می دهد و خواننده گریزی ندارد از طی مسیری که مشخص شده که این مطلب خلاقیت را از خواننده سلب می کند و فرصت کند و کاوی منحصر به فرد و ای بسا پر لذت را از او می گیرد.

۲-۷) هرمنوتیک و تاویل :

هرمونتیک علمی است که در آن هر اثر یا متن ،هر چه می بینیم و می شنویم به زبان خود ترجمه می کنیم.هر تأویلی خود قابلیت تأویلی دیگر دارد ، بدین ترتیب هر متن در مسیر تأویل با دایره های تو در تو و هم مرکزی از تأویل ها مواجه است که همه ی این تأویل ها در نقطه ی متن، مشترک هستند؛ اما کاملاً متفاوت و مستقل اند. بنابراین باید مراقب بود که

اسیر جبر هیچ تأویلی نشد و هرگز نباید در رد یا پذیرش تأویلی خاص ، اصرار ورزید. تأویل علم است و روش مند پیش می رود و کسانی که بی گدار به این عرصه ورود کنند به طور خودکار حذف خواهند شد.

۲-۸) فرم :

برای مفاهیمی از قبیل فرم و محتوا و معنا تعاریفی ارائه شده است:« معنا به خودی خود امکان بروز نمی یابد و به شکل خام خود نیز نمی تواند در قالب اصوات زبان ریخته شود ... باید نخست سازمان بندی شود و به صورت ساختار در آید. گزینش میان این یا آن ساختار زبانی که می تواند معنای مورد نظر را در قالب ریزی کند ، در لایه ی واژی- دستوری زبان صورت می گیرد » (مهاجر ، ۱۳۷۶ :۳۵).فرم و ساختار دو مبحث کاملاً جدا هستند که تعاریف بسیار نزدیکی دارند بدون مرزبندی مشخص. در مواردی هم به جای هم به کار می روند. اما آنچه در خلال این پژوهش برای پژوهشگر حاصل می شود ، از این قرار است که ساختار ؛ عام تر از فرم است. فرم ، به علاوه ی اندکی توجه به معنا و محتوا ساختار است ، و ساختار؛ فرمی است که هم چنان به محتوا پیوسته است، اما فرم ساختاری است که به طور کامل از محتوا گسسته شده است. « فرمالیسم روسی از سال ۱۹۱۴ در روسیه رواج یافت و تا سال ۱۹۳۰ به اوج کار خود رسید... بر خلاف پیروان نقد نو و ساخت گرایان ، فرمالیست ها به " معنا " و " محتوا " به ویژه در آغاز کار توجه چندانی نداشتند ... قصد اصلی آنان از صورت گرایی ، این بود که حس اخلاقی ، انسانی و هر درونمایه ای را مستقیم تر عرضه کنند»(تسلیمی ، ۱۳۹۰ : ۴۱) . مفاهیمی چون پست مدرن ، شعر ، فرم و ساختار؛ دقیقاً توسط اهل فن معنا نشده اند و یا شاید درکشان صورت گرفته اما ترجمه زبان اندیشه به زبان گفتار و نوشتار به صورت رسا صورت نگرفته است و انتقال پیام مختل شده است.

برای نمونه براهنی تعبیری دیگر برای فرم ارائه کرده است : « فرم آن چیزی است که شعر را رو در روی خواننده نگه می دارد و حالت گریز را از محتوای شعر می گیرد و آن را در برابر تماشاگر نگاه می دارد »(براهنی ، ۱۳۷۱ : ۳۶۳).شعر سنتی (کلاسیک) نیز فرم مختص به خود دارد، اما از آنجایی که در این نوع اشعار محتوا و معنا ارجحیت دارد ،الزامی در ایجاد تنوع و تغییر در فرم احساس نمی شود. گویی ظرفی مهیا شده تا محتواهای متفاوت در همان یک ظرف ریخته شود، از سوی دیگر، فرم گرایان صرف هم ظرف های گوناگونی از فرم تهیه کرده اند و محتوای یکسانی در آن ریخته و توجهی ندارند که اساساً چه چیزی در این فرم ها ریخته می شود. اگر بنا باشد فرم گرایان و معناگرایان در یک مسیر یک طرفه قدم بگذارند، به طور حتم، هیچ یک راهی از پیش نخواهند برد. این اتفاق ممکن است در ادامه ی مسیر در بی راهه رفتن پیروان این مکتب ها ناشی از کج فهمی آن هاست، زیرا « اعتقاد به هر طیفی از دو شق صوری یا محتوایی به منزله ی نفی دیگری نیست ؛تنها توجه زیادتر به یکی از دو عنصر صورت یا محتوا موجب تمایز این دو نوع نظریه می شود » (عمران پور ، ۱۳۸۸ : ۱۶۰) .

رویایی از شاعران و نظریه پردازان فرم گراست و در این زمینه بیانیه ای با عنوان " شعر حجم " دارد. بنا بر اظهارات رویایی « هر شاعری فرم بصری خاص خودش را تحمیل می کند ... فرم ، ساختمان اثر است ، باید به فرم حتماً فکر کرد ، چرا که تصویر به تنهایی نمی تواند زیبایی بیافریند ... زیبایی در آن است که ببینیم این تصویر بر روی اسکلت شعر ، در جای مناسبی نشانده شده باشد »(رویایی ، ۱۳۹۱ : ۸۲-۸۴) .

دلیل اینکه در برهه ای از زمان مفهومی یا موضوعی مورد بحث قرار می گیرد و در ارتباط با آن ، نظریه هایی مطرح می شود و یا بیانیه هایی صادر می شود ، می تواند این باشد که آن مطلب به حاشیه رانده شده و در انزوا به سر می برده است ؛ بنابراین، از چنین بر جسته سازی هایی برای دیده شدن و در رأس قرار گرفتن موضوعی خاص اجتناب ناپذیر است، اما باید