# تحلیل زیبایی شناختی نمودهای پست‌مدرنیستی در دو مجموعهٔ «نم نم بارانم» و «عقل عذابم می‌دهد» از علی بابا چاهی

**روناک جوهرزاده**[۱]
**دکتر شاهرخ حکمت**[۲]*
**دکتر مجید عزیزی**[۳]

## چکیده

ورود جریان شعری پست‌مدرن به ادبیّات ایران، برخی شاعران دههٔ هفتاد را بر آن داشت تا درصدد اصلاح ایستایی شعر و قواعد شعری برآیند. علی باباچاهی، با طرح شعر پسانیمایی؛ به تبیین مؤلّفه‌های آن پرداخت. مؤلّفه‌هایی چون: عدم قطعیت، سفیدخوانی، مرگ مؤلّف و تناقض؛ که در دو مجموعهٔ شعر «نم‌نم بارانم» و «عقل عذابم می‌دهد» از بسامد بالایی برخوردارند. در این جستار تلاش شده است با بررسی سبکی این دو مجموعه در سه سطح زبانی، محتوایی و ادبی؛ ضعف‌ها و قوّت‌های این نوع شعر مورد تجزیه و تحلیل قرار گیرد.

**واژگان کلیدی**: پست‌مدرنیسم، پسانیمایی، باباچاهی، شعر معاصر، سبک.

۱. دانشجوی دکتری، گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد اراک، دانشگاه آزاد اسلامی، اراک، ایران.
Email: ronakjoharzadeh.rj@gmail.com
۲. دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد اراک، دانشگاه آزاد اسلامی، اراک، ایران. (نویسندهٔ مسئول)
Email: Sh-hekmat@iau-arak.ac.ir
۳. استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد اراک، دانشگاه آزاد اسلامی، اراک، ایران
Email: m-azizi@iau-arak.ac.ir

تاریخ ارسال: ۱۴۰۱/۰۶/۰۸ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۱/۰۸/۲۱

## مقدمه

### مکتب پست‌مدرنیسم

پست‌مدرنیسم، یکی از تأثیرگذارترین نظریه‌های فکری معاصر است که از نیمهٔ دوّم قرن بیستم، از بطن مدرنیته و در واکنش به آن و یا به عنوان جانشینی برای آن پدید آمد.در کتاب فرهنگ پسامدرن در شرح این اصطلاح آمده است: «پسامدرنیته، اصطلاحی مرکّب از پیشوند Post به معنای پس و واژه Modo، به معنای اکنون است. این اصطلاح به وضعیتی ارجاع دارد که عمدتاً پس از جنگ جهانی دوّم و در پی بحران مدرنیته شکل گرفت.» (رشیدیان، ۱۳۹۳: ۱۷٤) با وجود آنکه اندیشمندانی چون: ژان فرانسوا لیوتار، ژاک دریدا، میشل فوکو و ژان بودریار، به عنوان نظریه پردازان این مکتب شناخته می‌شوند، برخی معتقدند، بهتر است ریشه این تفکّر را «در نظریهٔ نسبیّت انیشتین، عدم قطعیّت هایزنبرگ و شیءشدگی هایدگر و به ویژه آرای نیچه جستجو کرد.» (طاهری، ۱۳۸٤: ۳۱) لارنس کهون در کتاب از مدرنیسم تا پست‌مدرنیسم، از اصطلاح پست‌مدرن به عنوان برچسبی رایج برای هر چیزی که متعلّق به پایان قرن بیستم است یاد کرده است و معتقد است: «با وجود دشوار و به عقیدهٔ برخی غیرممکن بودن، تلخیص معنای این واژه لازم است.» (کهون، ۱۳۸۵: ۱٤) گلن وارد نیز به گستردگی مفهوم پست‌مدرنیسم اشاره نموده و بر این باور است که: «نحوهٔ گسترش پست‌مدرنیسم، سرگذشتی نسبتاً پیچیده دارد و تحوّلات بسیاری را از سرگذرانید تا به شکلی درآمد که بعضی مواقع می‌شد آن را به عنوان اصطلاحی مبهم و کلّی برای هر چیز به کار برد.» (وارد، ۱۳۸۳: ۱٤) ژان فرانسوا لیوتار که مهم‌ترین نظریه پرداز پست‌مدرنیسم به شمار می‌رود، اعتقاد دارد برای درک مفهوم پسامدرن «باید آن را از طریق تضادّ زمانی موجود بین پیشوند پسا به معنی بعد و مدرن به معنای چیزی که هم اکنون نو است درک کرد.» (لیوتار، ۱۳۸٤: ۲۰) مهم‌ترین ویژگی این جنبش، نگرش نسبی به دنیا و امور در برابر مطلق انگاری و خردمحوری تفکّر مدرن بود. «در طول قرن نوزدهم و بیستم که اوج استیلای عصر مدرنیته بود، آرمان‌های آن تحقّق نیافت و علاوه بر دو جنگ ویرانگر جهانی، فقر و بی‌عدالتی نیز گسترش یافت.» (طاهری، ۱۳۸٤: ۲) نویسندهٔ کتاب پسامدرنیسم در ادبیّات داستانی ایران بر این باور است که: «به دنبال بحران‌های عمیق اقتصادی این

قرن و پیامدهای اجتماعی آن، به خصوص دو جنگ جهانی ویرانگر، تحوّلاتی در عرصه‌های مختلف فرهنگی رخ داد که منجر به پیدایش پسامدرنیسم درهنر و ادبیّات شد.» (تدیّنی، ۱۳۸۸: ۲٤) میشل فوکو که از پیشگامان و نظریه پردازان این مکتب است، در پاسخ به چیستی پست‌مدرنیسم می‌گوید: «در پاسخ به این سؤال مشکل دارم، زیرا هنوز نمی‌دانم جایگاه و حدّ و حدود و مرزهای آغاز و پایان مدرنیزم کجاست.» (نوذری، ۱۳۸۰: ۲۰۷) گلن وارد معتقد است یکی از دلایل این ابهام شاید این باشد که تقریباً همهٔ رشته‌ها اعم از فلسفه، مطالعات فرهنگی، جغرافیا، تاریخ، هنر، فلسفه و ادبیّات نظریه‌هایی در زمینهٔ پست‌مدرنیسم مطرح کرده‌اند و هر حوزه تعاریف مختص به خود را از زاویهٔ دید خویش ارائه داده است. وارد، چنین نتیجه گرفته است که کثرت رشته‌ها و ارجاعات، منجر به تکثّر معانی و در نهایت مبهم شدن ماهیّت پست‌مدرن شده است. (وارد، ۱۳۸۳: ۱٤) و در اشاره به معانی چندگانهٔ این مکتب بر این باور است که: «پست‌مدرنیسم به معنای دقیق کلمه یک مکتب فکری نیست؛ جنبش فکری یکپارچه‌ای هم نیست که هدف یا زاویهٔ دید مشخّصی داشته باشد و نظریه پرداز یا سخنگوی واحدی نیز ندارد.» (همان: ۱۵) ماری کلیگز، پس از اذعان به دشواری ارائهٔ تعریفی از مفهوم پسامدرنیسم، این دشواری را معلول کاربرد گستردهٔ آن در رشته‌ها و حوزه‌های گوناگون نظیر هنر، معماری، فیلم، ادبیّات، جامعه‌شناسی، ارتباطات، مد و فناوری می‌داند. (کلیگز، ۱۳۸۰: ۳۷۳) به هر روی نظریه پردازان این عرصه معتقدندکه با وجود تعریف ناپذیری و ابهام پست‌مدرنیسم، و «اختلاف در کاربرد پسامدرن از برخی جهات می‌توانیم به چند وجه مشترک آنها دست یابیم که محور اصلی آنها به این قرار است: قول به کثرت‌گرایی و حدناپذیری در جهان که اندیشهٔ مدرن یا مدرن‌گرا صراحتاً در پی انکار آن بود و لذا هر گونه امیدواری در عالم اندیشه به سادگی و قطعیت.» (نوری، ۱۳۹۲: ٦۵۵)

## پست‌مدرنیسم در ایران

جنبش پست‌مدرنیسم در غرب با تمام پیچیدگی‌ها و نقاط ابهام خود؛ «نخست در رشته‌هایی مانند: معماری، فلسفه، جامعه‌شناسی و علوم سیاسی مطرح شد و پس از آن در عالم هنر به ویژه

ادبیات داستانی و شعر نیز مورد توجه قرار گرفت.» (طالبی و صادقی، ۱۳۹۸: ٦۷) استیون کانر، نظریه پرداز برجسته پست‌مدرنیسم، ادبیّات را مهم‌ترین عرصهٔ تجربهٔ پست‌مدرن می‌داند و معتقد است: «پسامدرنیسم اختراع منتقد ادبی نبود، اما مسلماً می‌توان ادبیّات را یکی از مهم‌ترین آزمایشگاه‌های پسامدرنیسم دانست.» (کانر، ۱۳۹٤: ۹۹) در سال‌های نخست دههٔ هفتاد، در پی ترجمهٔ آثار فلسفی و سیاسی جدید، جریان شعری پست‌مدرن در ایران مطرح شد.شاعران نوجوی ایرانی که توقّف شعر معاصر را دریافته بودند؛ درصدد تغییر ایستایی و جمود شعر فارسی برآمدند. محمّد مفتاحی، هوشنگ ایـــرانی را نخستین شاعر پست‌مدرن ایران می‌داند و مؤلّفه‌هایی که ایـــرانی در سروده‌های خود به کار برده است را از ویژگی‌های شعر پست‌مدرن به شمار می‌آورد. (مفتاحی، ۱۳۸٤: ۱۲) گروهی دیگر رضا براهنی را پیشگام این نوع شعر در ایران معرفی می‌کنند؛ از جمله بهزاد خواجات که بر این باور است که: «جریان پست‌مدرن از کلاس‌های شعر رضا براهنی برمی خیزد.» (خواجات، ۱۳۸٤: ٤٥) قدرت‌اله طاهری در مقالهٔ «پست‌مدرنیسم و شعر معاصر ایران» بر این باور است که: «رضا براهنی متعاقب ترجمهٔ آثار فلسفی و ادبی غربی در سال‌های نخست دههٔ هفتاد و داغ شدن مباحث فلسفی و سیاسی جدید، جریان شعری پست‌مدرن را مطرح کرد و با تربیت شاگردان جوان و سرودن یک مجموعهٔ شعری به نام"خطاب به پروانه‌ها" به این جریان دامن زد.» (طاهری، ۱۳۸٤: ۲۹) در این بین، علی باباچاهی با طرح «شعر پسانیمایی» یکی از مشهورترین شاعران این جریان محسوب می‌شود. وی شاخص‌ها و ویژگی‌های این شعر را به صورت مقاله‌هایی در پایان دو مجموعهٔ شعر خود: نم نم بارانم (۱۳۷۵) و عقل عذابم می‌دهد (۱۳۷۹) برشمرده است. باباچاهی معتقد است: «افراد جامعهٔ ما در یک ناهمزمانی تاریخی به سر می‌برند، از این رو در زمینه‌های فرهنگی ـ هنری از جمله شعر، با پسندهای مختلفی روبه روییم.» (باباچاهی، ۱۳۹۱: ۱۸۹) او که برای شعر چهار قرائت مطرح نموده است؛ در تعریف قرائت چنین آورده است که: «خواننده در حین خواندن، اشراف هوشمندانه‌ای بر فرآیندهای ذهنی و زبانی شعر امروز، تمهیدات و ضد تمهیدات رایج کلامی، اشکال و ساختارها، پیچیدگی‌های ناگزیر و سادگی‌های غیرمنتظرهٔ یک اثر داشته باشد.» (همان:

۱۹۰) و با مطرح نمودن شعر پسانیمایی و زیر سوأل بردن وجوه جزمی شعر مدرن؛ که بنا بر اعتقاد باباچاهی به لحاظ نگرشی و نگارشی به نوعی اشباع شدگی رسیده است (باباچاهی، ۱۳۸۵: ۱۰۳) داعیه دار شعری شد که در مؤخّرهٔ دو مجموعهٔ فوق، به مؤلّفه‌های آن همچون: شورش علیه راحت‌طلبی زبان، عادت ستیزی، گریز از تک معنایی و پر کردن شکاف‌ها توسط خواننده اشاره نموده است.

بیش از دو دهه از ظهور پست‌مدرنیسم می‌گذرد، اما هنوز پست‌مدرنیسم از بحث برانگیزترین مباحث ادبی، هنری و فلسفی جراید جهان به شمار می‌رود. با این وصف، در ایران چنانکه باید شناخته نشده است؛ چرا که بسیاری از شاعران و هنرمندان شیفتهٔ آن هستند و بدون چون و چرا آن را می‌پذیرند و عده‌ای دیگر به مخالفت با آن برمی خیزند و بدون در نظر گرفتن جوانب مثبت و سازندهٔ آن، آن را طرد می‌کنند، بنابراین عدم آشنایی کافی با مؤلّفه‌ها و مشخصه‌های پست‌مدرنیسم و تفسیرها و تأویلات مختلف از آن، موجب شده که هر دو گروه به بیراهه بروند.

اوکتاویو پاز با پست‌مدرنیسم مخالفت می‌کرد و می‌گفت: «پست‌مدرنیسم به درد ما نمی‌خورد» اما نکته اینجاست که مخالفانی چون پاز یا کلمنت گرین برگ (منتقد) با آگاهی و شناخت به مخالفت با این مکتب بر می‌خاستند، اما در ایران، برخی از شاعران و منتقدان بدون آگاهی و شناخت کافی با آن مخالفت می‌کنند و در مقابل آنها، عده‌ای دیگر که خود را بسیار نوپرداز و آوانگارد می‌دانند، داعیه پرچمداری آن را دارند!

پست‌مدرنیسم در این عمر کوتاهی که داشته بارها دستخوش تغییر و دگرگونی شده است و یکی از خصوصیات بارز آن نیز عدم قطعیت و تغییرپذیری است. پست‌مدرنیسم امروز با پست‌مدرنیسم ۲۰ سال پیش تفاوت فاحشی دارد تا آنجا که دگرگونی‌های پی در پی، بی‌قانونی و تعریف ناپذیری آن، دامنهٔ بحث را هر روز گسترده‌تر کرده و کار را به جایی رسانده که برخی از منتقدان حتی نام مکتب را برای آن قائل نیستند و همین مسأله موجب ارائهٔ تعاریف متعدد و مختلفی از سوی منتقدان و فلاسفه شده است.

## شعر پست‌مدرن در ایران

دربارهٔ شعر پست‌مدرن در ایران، کتاب‌ها و مقاله‌های بسیاری نگاشته شده است و پژوهشگران شعر معاصر در آثار تألیفی خود، از مؤلّفه‌های شعر پست‌مدرن سخن گفته‌اند. از جمله: مقالهٔ «پست‌مدرنیسم در شعر معاصر ایران» (طاهری: ۱۳۸٤)، کتاب شرح حاشیه؛ بررسی ساختار جریان‌های شعر معاصر بعد از نیما (بیرانوند: ۱۳۸۸)، کتاب «گونه‌های نوآوری در شعر معاصر ایران» (حسن لی: ۱۳۸۳)، کتاب «چشم انداز شعر معاصر ایران» (زرقانی: ۱۳۸۳)، کتاب «گزاره-هایی در ادبیات معاصر ایران» (تسلیمی: ۱۳۸۳)، مقالهٔ «مانیفست و تلقی از آن در گفتمان شعر مدرن و پسامدرن فارسی» (حسن‌آبادی: ۱۳۹۵)، مقالهٔ «روایت شکنی در شعر پسامدرن فارسی» (امامی و دیگران: ۱۳۹۵) و مقالهٔ «پست‌مدرنیسم در شعرهای باباچاهی» (دستغیب: ۱۳۸۸) نویسندگان یاد شده در هر یک از این آثار نام برده، غالباً به تبیین مؤلّفه‌های پست‌مدرنیسم پرداخته‌اند. عبدالعلی دستغیب در مقالهٔ «پست‌مدرنیسم در شعرهای باباچاهی» به بررسی مؤلّفه‌های پسامدرن در سایر مجموعه‌های شعر علی باباچاهی پرداخته است. علی باباچاهی؛ خود، در مؤخّرهٔ دو کتاب «نم نم بارانم» و «عقل عذابم می‌دهد» به شرح و تبیین مؤلّفه‌های شعر پسانیمایی پرداخته است. با این وجود به نظر می‌رسد دربارهٔ موضوع مورد پژوهش، که بررسی نمودهای پست‌مدرن در دو مجموعهٔ شعر «نم نم بارانم» و «عقل عذابم می‌دهد» که از علی باباچاهی است، تا کنون پژوهش جامع و مستقلی صورت نگرفته است.

## بحث و بررسی

در ادامه، دو مجموعهٔ شعر «نم نم بارانم» و «عقل عذابم می‌دهد» سرودهٔ علی باباچاهی، از چند منظر بررسی می‌شود: از نظر سبک محتوایی و فکری، از نظر سبک زبانی، از نظر سبک ادبی

**ـ سبک محتوایی و فکری:** یکی از مهم‌ترین مؤلّفه‌های شعر پست‌مدرن، عدم قطعیت، معناستیزی و معناگریزی است. پست‌مدرنیسم مروّج چند زمانی (بی زمانی) در اثر هنری است و همه چیز را به تصادف وا می‌گذارد. شاعر این شیوهٔ بیانی، هیچ چیز را به وضوح توضیح نمی‌دهد،

چرا که معتقد است اثر هنری، خود باید توضیح و تفسیر را در ذهن خواننده و شنونده ایجاد کند. در پست‌مدرنیسم، سوژه‌ها و مفاهیم به عبارات و واژه‌ها تحمیل نمی‌شود و بر چند وجهی بودن آثار (پلورالیسم) تأکید شده است.

بر همین اساس است که رولان بارت، معنای اصلی و مرکزی را طرد می‌کند و بر تفسیرها، برداشت‌ها و قرائت‌های چندگانه از یک متن تأکید می‌ورزد و لیوتار به جای روایت بزرگ، افسانه و داستان‌های کوتاه را با اهداف محدود پیشنهاد می‌کند که در نهایت به عدم قبول مطلق و شک اندیشی در قواعد و هنجارها می‌انجامد. بنابراین می‌توان نتیجه گرفت که پست‌مدرنیسم کاملاً در مقابل مدرنیسم قرار ندارد، بلکه به نوعی تداوم و تکامل آن است. همچنین پست‌مدرنیسم واپسگرایی تاریخی را در می‌کند، اما با رجعت به گذشته (تاریخ و سنت و مکاتب) سعی در بازآفرینی فضایی تازه دارد.در شعرهای پست‌مدرن، هر گونه اقتدار و قطعیت مورد تردید قرار می‌گیرد. پسامدرنیست‌ها «به تولید ساختارهای باز، ناپیوسته، فی البداهه، غیرقطعی و یا تصادفی می‌پردازند.» (سلدن، ۱۳۸٤: ۲۲٤) این عدم قطعیت ناشی از تفکّرات پست‌مدرنیستی است که بر مبنای آن جهان و انسان و هر چه در هستی است، وحدت و انسجام ندارد و این پراکندگی و نامتنجانس بودن امور موجب می‌شود که معنا و شناخت اموری ثـابت و قطـعی نباشند و عـدم قطعیت شکل بگیرد. «اصل عدم قطعیت نشان می‌دهد که متن به چیزی در بیرون از خود ارجاع نمی‌دهد؛ بلکه ارجاع آن به خود است و در نتیجه پست‌مدرنیست هیچ اعتقادی به فرضیهٔ محاکات که در آن متن، جهان خارج را بازنمایی می‌کند، ندارد.» (پارسا و اسدیان، ۱۳۸۷: ۱۳۸) موضوع عدم قطعیت در شعر پست‌مدرن؛ خواننده را با پدیدهٔ چندمعنایی روبه رو می‌کند. استفان کاتز، متون و آثاری را که فرضیهٔ تکثّر مفاهیم و معانی بر آنها حکمفرماست را پست‌مدرن می‌داند و بر این باور است که: «متن پست‌مدرن، نیاز به زبانی غیر صریح دارد که پیام‌های آن به راحتی قابل کشف و دریافت نباشد، در غیر این صورت متن تبدیل به اثری واقع‌گرا و مدرن می‌شود.» در شعر علی باباچاهی، پیشروی از محدود کردن معنا، با مؤلّفه‌هایی چون سیّالیت معنا و مرگ سلطهٔ مطلق معنا حضور دارند. باباچاهی در مؤخرهٔ مجموعه شعر خود به نام «نم نم بارانم» به این موضوع

اشاره نموده است و این حرکت را «شورش علیه راحت‌طلبی زبان» (باباچاهی، ۱۳۹۰: ۱٦۲) نامیده و معتقد است: «در شعر پسانیمایی، معنا خود را به زبان شعر تحمیل نمی‌کند و به آن فرمان نمی‌دهد، و تک معنایی نیز معنایی ندارد.امحای معناهای ظاهراً موعود و ایجاد معناهای تا این لحظه ناموجود از کارکردهای شعر پسانیمایی است.» (همان: ۱٦٤) مانند شعر زیر که در آن، باباچاهی با درهم ریختن قواعد معنایی، از بیان معنای ثابت و قطعی دوری می‌کند:

این عکس پاره پاره / با چشمهای تیره و بعداً که ردپای تو / با دهن پیش از این و از این پس / که هر دقیقه اسم تو را / نه اصلاً / تو حقّ این که کارد بر گلوی کسی / یا مثل رودخانه‌ای که جسدهای کاغذی از دوردست / به دریا / در خواب هم اجازه نداری که سایهٔ شمشیرت را / گیرم ادای زندگی هست و / از این جور کارها... (باباچاهی، ۱۳۹۰: ۵۵)

البته، گاه، چند معنایی در این گونه شعر با بی‌معنایی اشتباه گرفته می‌شود و شاعران در نوشتن آثارشان، عامدانه مطالبی بی‌سر و ته و بی‌معنا می‌نویسند، در حالی که برخلاف تصوّر رواج یافته در کشورما، این جنبش ادبی مترادف گنگ‌نویسی یا گیج کردن تعمّدی خواننده نیست، بلکه کاملاً معطوف به معنا و معناسازی است.» (پاینده، ۱۳۸۳: ۵۹) مانند این شعر که گویی آگاهانه، مخاطب را سردرگم می‌کند:

عده‌ای از آن سر متن می‌آمدند / با رنگ و روی پریده / ما به سمت سرعت خودمان پیچیدیم / هوا دیگر کاملاً روشن بود / بعد از دو سه علامت پرسش / پزشک قانونی / قانوناً مرا که همین طور / و به جای او / من هم تمام آنچه را که ندیده بودم / و هر چه را که نمی‌خواستم ببینم و بشنوم / این وقت صبح را (باباچاهی، ۱۳۹۰: ۱۰۷)

یکی دیگر از ویژگی‌های محتوایی در شعر باباچاهی، عدم انسجام و پراکنده گویی است.ایهاب حسن معتقد است: «زیر بنای همهٔ اندیشه‌های پست‌مدرن از نوعی احساس عمیق عدم قطعیت هستی شناختی نشأت گرفته است.دیگر نه جهان وحدت، انسجام و معنایی دارد و نه خود.همه چیز به شدّت مرکززدایی شده است.» (سلدن، ۱۳۷۷: ۲۲٤) باباچاهی در شرح این ویژگی گفته است: «چیزی که نصیب شعر امروز می‌شود، نوعی شک معرفت شناختی به امور

هستی است. این عدو اگر سبب خیر شود شاعر مدرن ما اندکی طور دیگر فکر می‌کند. پس طور دیگر خواهد نوشت.» (باباچاهی، ۱۳۸۲: ۸) در شعر باباچاهی این ویژگی پراکندگی سخن و محور گریزی قابل مشاهده است:

چه طور دلت آمد / چه طور؟ / بیدی نبودی که از این بادها / یا باد سیاهی که آن دو چشم مثلاً عسلی را / و دیگر از هر چه مثل خودت دست می‌کشی / و دست می‌کشی از هر چه که دیگر / از دست‌های خودت دست می‌کشی / که دیگر / و باز از سر ناچاری / بعضی شاخه‌ها را کمی بیشتر از سبز / و باقی عمرت را هم که در زمان حال... (بابا چاهی، ۱۳۹۰: ۱۳۹)

باباچاهی معتقد است شعر امروز شیوه‌های مرسوم بیان را نمی‌پسندد و «با گسستی کامل از وحدت ارگانیک عمدتاً تحمیلی بر اثر، به مرحلهٔ پسانیمایی قدم می‌نهد و با بیان و شکلی نامتعارف، درک معناهای متعارف را به تأخیر می‌اندازد.» (باباچاهی، ۱۳۹۱: ۲۲۳) مانند این شعر که در آن، شاعر، مخاطب را با شیوهٔ بیان پرش گونه و نامنسجم خود غافلگیر کرده و دریافت معنا را به تأخیر می‌اندازد:

فکر بد و باطل چرا؟ / آدم عاقل / ابر که هیچ / سایهٔ یک پرنده با منقاری کج را هم / به خانهٔ خود هرگز / پرندگان پلاستیکی را هم با احتیاط / پس به رغم هر چه ابر و سایه / هر چه بد و باطل / به قاب عکس تازه‌ی خود برگرد (باباچاهی، ۱۳۹۱: ۱۵۵)

یکی دیگر از ویژگی‌های محتوایی در شعر باباچاهی، ردّ روایت است؛ که شاعر، با نفی روایتگری، به اندیشه و زبان و بیان خود، شیوه‌ای نامتعارف و ساختارگریز می‌بخشد. این شیوهٔ هنجار ستیز و روایت شکن، موجب سلب اختیار از مؤلّف شده و در عین حال موجب مشارکت مخاطب در روند شعر می‌گردد. باباچاهی در تشریح ساز و کار این ویژگی، لازم می‌داند که: «خواننده در حین خواندن، اشراف هوشمندانه‌ای بر فرآیندهای ذهنی و زبانی شعر امروز، تمهیدات و ضد تمهیدات رایج کلامی، اشکال و ساختارها، پیچیدگی‌های ناگزیر و سادگی‌های غیر منتظره یک اثر داشته باشد تا جایی که خواننده خود، تداعی‌ها، تصویرها، معناها، جمله‌های تعلیقی و بالأخره سطرها، و عبارت‌های شعر را در حین مطالعه تصحیح یا تکمیل کند.»

(باباچاهی، ۱۳۷۵: ۱۲۲) رولان بارت که نظریهٔ مرگ مؤلّف را مطرح نموده، معتقد است متن واقع‌گرا خواننده را در مقام مصرف کنندهٔ صرف قرار می‌دهد «اما متن پیشرو، یعنی متن دنیای کنونی که متنی استعاری است، خواننده را به یک تولیدکننده تبدیل می‌کند.» (پالمر، ۱۳۷۷: ۷۷) مانند این ابیات ناتمام که در هنگام خوانش، بی‌اختیار در ذهن خواننده تکمیل می‌شوند:

ساعت را برای اهل خانه / تقویم را برای وسوسهٔ انگشتانی / که احیاناً روز تولد تو را / و تو را برای چشم‌های خودت / که پیدا کنی مردهٔ منحصر به فردی را / برای رقص‌های خودت / که قبر آبرومندی را (باباچاهی، ۱۳۹۱: ۸۰)

در شعر پست‌مدرن، شکاف‌ها وفضاهای محذوفی وجود دارد که تکمیل و فهم آن بر عهدهٔ مخاطب گذاشته شده است. شاعر با ناتمام گذاشتن بخشی از شعر خویش، خواننده را در فرآیند تولید اثر ادبی مشارکت می‌دهد و به همین دلیل خوانش نشانه‌های موجود و تصاویر دریافت شده فضای سفید شعر مخاطب را در تکمیل معنا و پر کردن بخش‌های نانوشته سهیم می‌کند. باباچاهی معتقد است در قرائت چهارم، خواننده باید بتواند «نانوشته‌ها یا نوشته‌های نامرئی (سفیدی متن) را بخواند و به جای افعال غایب و به جای نیمهٔ مفقود برخی جمله‌ها در شعر بیندیشد.» (باباچاهی، ۱۳۹۰: ١٦٦) باباچاهی شگردهایی مانند پرش‌های ناگهانی، جملات ناقص و غایب نمودن بخشی از عناصر زبانی که به منظور ایجاد چند معنایی یا تکثّر معنایی و شرکت خواننده در آفرینش معنا است برای غافل‌گیری خواننده را سفیدخوانی می‌نامد. (باباچاهی، ۱۳۷۵: ۱۳۲)

بر این باور است که حذف عبارات و افعال از اثر اگر ماهرانه صورت بگیرد، «نه تنها نقشی در تقلیل ارزش‌های زیباشناختی اثر ندارد، بلکه می‌تواند بر جنبش و کنش درونی متن نیز بیفزاید.» (باباچاهی، ۱۳۹۰: ۱۷۷) گاه، اجرای ماهرانه فضاهای محذوف بر اثرگذاری و اعتبار شعر افزوده و شاعر در هدف خود که اشتراک و سهیم کردن مخاطب در فرآیند شعر است، موفّق عمل می‌کند:

اما سوای این همه حدس و گمان / چیزی که می‌گریزد دائم / از حلقه‌ای به حلقه‌ی دیگر / چیزی که پیش از این‌ها نیز / سیگار تا به سیگار / ده بار / دست کم / پشت اناری قرمز / اتّفاق

نیفتاده ست / تا این دقیقه / به ناچار / شکل عجیبی به خود گرفته / از بس که بی‌تو با تو در کنار تو / دور از تو / زیر درخت سیب و چه بگویم؟ (باباچاهی، ۱۳۹۰: ۸)

در این شیوه؛ شاعر، با عبور از شیوهٔ کهن انتقال معنا و ضمن تلاش برای آفرینش بیانی تازه و شکلی نامتعارف، دریافت معنا را به تأخیر می‌اندازد:

وقتی قرار شد زنی از این دقیقه / و نصف دیگر عمر زمین را / به بعد / در همه جا / با لباس سفید / ظاهر شود / بر رودخانه‌ها / هر چه دلش خواست / و طور دیگری بنویسد / بر باد هوا / و بر تنهٔ درختان جنگلی / طـور دیگـری / ما مطمئن شـدیم / و بعداً که رنگ‌های پراکنده در هوا را / و مشتی پر رنگارنگ را / فوراً / پنجره را بستیم / گوشی را برداشتیم / زنگ که زد / گوشی را برداشتیم / و مطمئن شویم (همان: ۱۰۰)

لازم به ذکر است که، در حیطهٔ سبک محتوایی و فکری شعر پست‌مدرن، ویژگی‌های دیگری نیز، عموماً؛ با هدف به تعویق انداختن معنا، به کار برده شده‌اند. مؤلّفه‌هایی چون: نسبی‌گرایی، نیست انگاری، مرکز گریزی و...که در نهایت موجب عدم استقبال مخاطبان خویش شده‌اند، چرا که ذهن و سلیقهٔ مخاطبان ادبی این سرزمین، با اندیشه محوری و مرکزیت معنا خو گرفته و طبیعی است که از شعر معناگریز و دیریاب و گاه فاقد معنا، استقبال نکند.

## سبک زبانی

یکی از ویژگی‌های مهم پست‌مدرنیسم، بحران معنا است. در این حوزه بر زبان و مرکزی بودن آن تأکید می‌شود، که ریشه‌های این ویژگی تحت تأثیر فلسفهٔ بازی‌های زبانی ویتگنشتاین شکل گرفته است. پژوهش‌های زبانی ویتگنشتاین، مجموعه‌ای است از تکنیک‌های فلسفی خاص برای دریافت حقیقت امور. به این معنا که این فیلسوف با مطـرح نمودن نظـریه بازی زبـانی، «بر آن بود که هر چه داریم از زبـان است و تـازه همین زبـان، هنـگامی که به بازنمایی واقعیّت می‌پردازد، حتّی در بهترین و ماهرانه‌ترین شکل خود، آکنده از اشتباه و تخمین و حدس و گمان است.» (قره باغی، ۱۳۸۰: ۲۲) سوسور نیز به عنوان یکی از مطرح‌ترین افراد در حوزهٔ زبان‌شناسی،

در شکل‌گیری نظریهٔ زبان محوری نقش عمده‌ای را ایفا نموده است و در شکل‌گیری ریشه‌های تفکّر پست‌مدرنیستی در حوزهٔ زبان محوری اثر گذار بوده است. «از نگاه پساساختارگرایان خارج از زبان هیچ حقیقت، سوژه یا هویتی وجود ندارد.» (بارکر، ۱۳۸۷: ۳۹)

علی باباچاهی، خود؛ به عنوان شاعری پست‌مدرنیستی بر زبان و کارکردهای آن تأکید داشته و بر این باور است که در این گونه شعر: «تصرّف در نحو، تصرّف در عرف بیان، ایجاد تعلیق در جمله‌ها، جمله‌های نیمه تمام، سرپیچی از ایجازهای تعریف شده و...در این شعر، بازی با زبان یا بازی‌های زبانی، جانشین قدرت‌های بلاغی زبان می‌شود و قدرت زبانی نیز تعریف جدید می-یابد.» (بابا چاهی، ۱۳۷٦: ۲۹٤) به نظر شاعران پست‌مدرن، در این نوع شعر موضوع زبان از اهمیّت بالایی برخوردار است و بنابراین پرداختن عامدانه و افراطی به این حوزه؛ شاعر را از موضوع مهم دیگر که محتوا است غافل می‌کند و گاهی شاعر چنان در بازی‌های زبانی غرق می‌شود که «تفسیر ناپذیری 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 بسیاری از موارد، بی‌آنکه معنی یا ساختار نحوی داشته باشد، حضور می‌یابد.» (براهنی، ۱۳۸۳: ۱۳–۱٦) شاعر پست‌مدرن، عامل میرایی شعر را عنصر معنا می‌داند و از همین روی در پرداختن به زبان، افراط گونه عمل کرده و گاه چنان غرق بازی‌های زبانی می‌شود که محتوا را فراموش می‌کند و خواننده را با شعری نیمه تمام، مبهم و گاه خالی از معنا روبه رو می‌کند:

اگر حرفی می‌زدی؟ / اگر چرخی می‌زدی این وسط؟ / اگر این وسط چرخی می‌زدی / چرخی / حرفی؟ / نه / من که نفهمیدم / آب معدنی این جا عین شیرهٔ انگور / بچرخ تا بچرخیم! (باباچاهی، ۱۳۹۱: ۱۸)

زیاده روی در زبان محوری و بی‌توجهی به محتوا، که یکی از اساسی‌ترین ویژگی‌های شعر پست‌مدرن است، گاه مخاطب را با شعری دیرفهم روبه رو می‌کند که آشفتگی و هنجارگریزی افراط گونه به کار رفته در آن؛ سهم اندک یا ناچیزی از بهره هنری نصیب مخاطب می‌کند:

وقتی که دور می‌شوی / از دور / دور می‌شوی / از دورتر / از چشم‌های خودت دور می‌شوی

/ از دست‌های خودت / که قوطی کبریتی را / و با نگفتن این که چرا / می‌گویی / از واقعیّت دیگری حرف می‌زنی. (باباچاهی، ۱۳۹۰: ۱۳۷)

یکی دیگر از ویژگی‌های زبانی شعر پست‌مدرن، هنجارگریزی‌های نحوی و افراط در تصرّفات نحوی و دستوری در زبان شعر است. رضا براهنی به عنوان یکی از مهم‌ترین نظریه پردازان شعر پست‌مدرن، معتقد است «باید نحو زبان را قطع کرد تا زبان واقعی شعر را به وجود آورد.» (براهنی، ۱۳۸۳: ١٦) به باور او کلمات، دستور زبان و نحو را باید در اختیار شعر نهاد و زبان را از کالایی شدن نجات داد. به نظر شاعران پست‌مدرن، زبان باید از قید و بندهای خود رها شود و از این روی ساختارشکنی و تخریب زبان عادتی شده را بی‌مانع می‌دانند و قواعد رسمی و سنّتی را در هم می‌ریزند. مانند این شعر:

اوّل اشاره کرد که یعنی تو را / از بس که تو شبیه خودت بودی / و بعد در خیابانهای تهران با من راه افتاد / و هر کجا که می‌رفتم / گاهی توفانی می‌شد / و گاهی از سر می‌گرفت موج‌هایش را / و کوچه‌های فرعی را هم / آن چنان / که لابد می‌شد برآن کشتی راند (باباچاهی، ۱۳۹۰: ١٤٦)

بنابراین، اساس کار شعر پست‌مدرن برای ایجاد بیان مستقل، نوعی هنجارگریزی و سرپیچی از قواعد دستوری و نحوی است. برنادت مایر در نوشته‌ای به شاعران جوان توصیه می‌کند: «بکوشید به کلّی سامان مندی زبان را تخریب کنید. مثلاً شعری بنویسید که فقط از گروهی حرف اضافه تشکیل شده باشد. یا شعری را که قبلاً نوشته‌اید و یا حتی چاپ کرده‌اید، بردارید و همهٔ فعل-های آن را به صورت مصدر بنویسید. تا از زبان آشنایی‌زدایی شود.» (حسن لی، ۱۳۸۳: ۸۳)

یکی دیگر از مشخصات شعر پست‌مدرن، به ویژه در شعر باباچاهی؛ حذف‌های پیاپی عناصر زبانی در شعر است.گاه، هنجارگریزی با حذف ارکانی از جمله صورت می‌پذیرد، به این شکل که شاعر با حذف فعل جمله‌ها، یا جابه جا آوردن عناصر سازنده اثر، خواننده را در روند آفرینش شعر مشارکت می‌دهد و می‌کوشد زبان شعرش را برجسته‌تر و هنری‌تر کند. در اشعار باباچاهی، حذف ارکان و عناصر جمله، کاربرد بالایی دارد؛ زیرا شاعر معتقد است که حذف عناصر جمله

سه دستاورد مهم به همراه دارد: «به مشارکت خواننده خلاق در تکمیل شعر نظر دارد، از تحوّل معنایی حتمی و بسته‌بندی شده پرهیز می‌کند، به تمایز زبانی شعر کمک می‌کند.» (لوطیج، ۱۳۹۳: ٦١) از این روی، شاعر به بهانه هنجارگریزی‌های زبانی، گاه در بر هم زدن نحو جمله و ساخت شعر، زیاده روی کرده و حاصل کار، شعری است که در روساخت محصور مانده و از معنا غفلت می‌کند. شعری که حتی نزد مخاطبان خاص نیز، از اقبال و پذیرش برخوردار نخواهد بود:

طفلک چه قدر فرض می‌کند که تو را در مادرید / و از لب رودخانه / به شرط این که حرکات سر و دستت کمی به آن طرفی‌ها / به فرض این که تو را در لباس کولی‌ها که هر چه قدر / تو را / ما هم اگر ـ می‌توانیم / همین حالا / مثلّثی را / در مادرید / یا بر شاخ گاو (باباچاهی، ۱۳۹۱: ١٦)

و یا:

متشکّرم که هوا / و هر چه آدم و ابلیس و بارانی را / و بعد با احتیاط کامل / از ترس این که مبادا سکوت شیشه‌ای روی میز را / گوشی تلفن را / و با هفت نیم دایره تنظیم می‌کنم ـ نفس‌هایم را / بیخبر از همه جا ـ که او / مسیر صدا را گرفته و ـ با سرعت سیلی / که به راه نیفتاده است (باباچاهی، ۱۳۹۰: ۸۷)

در این گونه شعرها، زبان روالی عادی و منطقی ندارد و «حذف‌های پیاپی عناصر زبانی و اغلب حذف‌های غیرمتعارف و بدون قرینه لفظی و معنی است که بیشتر سبب پدید آمدن ایجاز مخل در این شعرها شده است و هم هنجار زبان عادی را شکسته است.» (خلیلی، ۱۳۹۳: ۱۰) مانند:

که او را نیز با دست‌های خودت چال چال / زیر بوته گل سرخی / و پیرهنش را هم / به کلاغی / که همیشه کلاغ (باباچاهی، ۱۳۹۲: ٦١٨)

بابا چاهی، معتقد است که این حذف‌ها توجیهی منطقی دارند: «وقتی کارکرد زبان شعر، حس و حالتی واضح یا مبهم در خواننده پدید آورد که تفاوتی با معنای عام الهام داشته باشد، با لذّت یک متن هنری رو به روییم. اگر این حذف‌ها پدیدآورندهٔ لذّتی باشند جایی برای چون و چراهای

غیر لازم باقی نمی‌گذارند. حذف یک یا چند فعل یا عبارت، ایجاد تعلیق‌های ناگهانی در یک صحنه (بند) و سرانجام اجراهای ماهرانه زبانی، هر گونه حذف و تعلیق را در شعر توجیه‌پذیر می‌سازد.» (باباچاهی، ۱۳۷۵: ۳۳٤)

یکی دیگر از ویژگی‌های سبکی اشعار پست‌مدرنیستی، تعبیرسازی‌های نوین است. در این روش، شاعر؛ با ساخت افعال و مصدرهای جعلی به زبان شعر خود گستردگی می‌بخشد.این موضوع که یکی از دغدغه‌های شاعران پست‌مدرن است، بیشتر به نوعی ستیزه با دستور زبان شبیه است:

ما و دوباره جوی روان و فکرهای دور و دراز / حالا از این طرف رؤیا به هر کجا / اما درخت‌های کنار خیابان چه گناهی کرده‌اند / که آنها را / گاهی به اسم اصلی شان / صدا نزنی / گاهی به جای آنکه زیر چتر خودش (باباچاهی، ۱۳۹۰: ۹۲)

در صورتی که این تعبیرسازی‌ها و ساختارهای جدید فعلی با ساخت و نحو زبان مطابقت داشته باشند، به زبان و امکانات آن وسعت می‌بخشند، امّا در بیشتر اشعاری که با این رویکرد شکل گرفته‌اند، با ساختاری نازیبا و غیر دستوری روبرو می‌شویم:

اگر چه کار آن دو چشم سیاه است و ناگهان / و ناگهان‌تر این که کم کم عادت می‌کنی / به خبرهای از هر کجا / و مکالمه با اجنّهٔ مهمان که آمده‌اند از حوالی عشق آباد / پس / از بی‌قرارتر از هر چه طور هم شده / برگرد (باباچاهی، ۱۳۹۱: ٤٥)

و یا:

آسمان اگر کمی گرفته‌تر از این که هست / سیل اگر به راه بیفتد / پرنده‌ها اگر همه از ترس / روی شانه من–ما / ما دو نفر پیدایش می‌کنیم / از کجا بدانیم این دو نفر (باران اگر که بند نیاید) / در کدام ایستگاه پیاده شدند؟ / (و آسمان اگر کمی گرفته‌تر از این که هست) / از کدام اتوبوس این دو نفر؟ (باباچاهی، ۱۳۹۰: ۹۹)

این گونه افراط در زبان‌گرایی در شعر پست‌مدرن، آن را از پرداختن به دیگر عناصر شاعرانه باز داشته است و برخلاف دیدگاه شاعران این جریان، از جمله باباچاهی؛ بیشتر از آنکه بر فرآیند جوششی و الهام گونه گی شعر تأکید کند بر بازی‌های کلامی تأکید می‌کند.

**سبک ادبی**

یکی از ویژگی‌های شعر پست‌مدرن در زمینهٔ سبک ادبی، عدم کاربرد تصویرگرایی به شیوه سنّتی است. تصویر که گوهر اصلی شعر است و معیاری برای اعتبارسنجی و ارزش‌گذاری هنری شعر محسوب می‌گردد؛ در این گونه شعر که در آن به رستاخیز کلام و شالوده شکنی در همهٔ امور مربوط بدان اندیشیده می‌شود، جایگاه و کاربردی به شکل سنّتی معمول ندارد. در سطح ادبی، شاعران پست‌مدرن می‌کوشند تصویر را از شعر بیرون کرده و تصویرگرایی به شکل کلاسیک در آثار ایشان دیده نمی‌شود، «در این شیوه شاعر فقط دال‌های خود را در برابر خواننده می‌چیند و کشف و حتی پرداخت مدلول‌های شعر را به وی وا می‌گذارد. این شعر معتقد است که باید ادبیّت را از شعر گرفت.» (خواجات، ۱۳۸۱: ۲۷) خود بابا چاهی در مصاحبه‌ای به این موضوع اشاره نموده است: «اشاره به تنوّع لذت یک مقولهٔ مجرد است، ولی اشاره‌ای که من الآن کرده‌ام ناظر بر ژانرهای مختلف ادبی است. یعنی ما با هر نگاهی که داشته باشیم به پدیده‌های هستی و بعد این پدیده‌ها به شکل یک متن درآید، ساختار و ضدساختار خودش را داشته باشد، ابداع یا عدم ابداع حودش را داشته باشد. می‌بایست بین اثر و متن تفاوتی باشد و این تفاوت مؤظّف است در خودش لذتی را داشته باشد. و غیر از این نیز تاکنون نبوده است، اما اگر یک اثر از مسئولیت ادارّ کلّیت اثر و متن برآمده باشد، ناخودآگاه یا خودآگاه در تو یک لذت ذهنی و یا یک لذت بصری پدید می‌آورد.

آن‌طور که برای من فهم شد، به اینجا رسیدم که این لذتی که از متن برمی‌آید، اصولاً منافاتی با گفتمان اجتماعی یا سیاسی در شعر ندارد. چون وقتی مبحث لذت مطرح می‌شود، اغلب ممکن است فکر کنند اثر ادبی در خدمت ذاتی مفرح قرار می‌گیرد و لذت را با مفاهیمی از این دست می‌سنجند.

باید بگویم که اصولاً کیفیت لذت بردن در مخاطب متفاوت است. در واقع هر مخاطبی بنا به زیست فرهنگی و حتی زیست روزمرهٔ خود در جایگاهی از همان دریافت، لذت را تعریف می‌کند. بنابراین به تعداد خوانندگان یا بینندگان یک اثر با درجاتی از لذت روبه‌رو هستیم که

اصولاً نمی‌تواند در مضامین اثر ادبی دخیل باشد، یعنی یک اثر که ماهیت اجتماعی دارد، حتماً در متن خود لذت‌های ژانری خود را دارد و به واقع مخاطب آن ژانر نیز لذت‌های شخصی خود را از اثر دریافت می‌کند.» (باباچاهی، مصاحبه با روزنامهٔ همشهری، ۱۳۸۲: ٦)

شعر پست‌مدرن با اجتناب از تصویر محوری در حوزهٔ سبک ادبی، از افتادن در دام ابزاری شدن زبان شعر پرهیز می‌کند. باباچاهی بر این باور است که هنگامی که زبان شعر از فرط تکرار به مرحلهٔ اشباع شدن می‌رسد و به زبان معیار تبدیل می‌شود، با خطر الگوگرایی و ابزاری شدن روبه رو خواهد شد و معتقد است که: «ابزاری شدن زبان یعنی حذف حیات تخیّل، ساز و کار تداعی‌ها از کلمات و عبارات از کل یک اثر (شعر).» (باباچاهی، ۱۳۹۰: ١٦٨)

در شعر بابا چاهی، صور خیال با نگاهی متفاوت دریافت می‌شود. نگاهی که در آن شاعر می‌کوشد تصویرمحور بودن را از شعر خویش حذف کند و به جای آن، به کمک کارکردهای زبان شعر، امور ذهنی را در شعر خویش نمایان سازد و این رویه زبانی در شعر پسانیمایی را، موجب خیال انگیزتر شدن شعر می‌داند. به نظر باباچاهی «شاعران پسانیمایی همچون مدرنیست‌ها و فرمالیست‌های روس با استعاره پردازی میانه خوبی ندارند و به دلیل اشباع شدگی شعر معاصر از استعاره و تشبیه، امور ذهنی را به مدد کارکردهای زبان شعر، عینی و قابل رؤیت می‌سازند و به عناصری که نشان دهندهٔ ارزش‌های ثابتی هستند، بی‌علاقه‌اند.» (باباچاهی، ۱۳۷۸: ٤) در واقع باباچاهی گریز از تصویرگرایی و پرهیز از به کار بردن عناصری چون تشبیه و استعاره و نماد را موجب تعلیق معنا دانسته و از به کار بردن تصاویر پرهیز می‌کند. شاعر گاه به بهانه دوری از تصویرآفرینی‌های تکراری، فضای شعر خود را از هر گونه صورت خیالی تهی نموده است:

نقش یک مرده را بهتر از این چه کسی بازی می‌کند؟ / هنر مختصرم صرف بازی با گوشواره‌های این و آن که نشد / فقط به صرف این که تو را به جای گل سرخ نگیرند / به جنگ استعاره‌ها رفتم / کشتم و کشته شدم / چه اهمیت دارد چه کسی مرده یا / یا به قتل رسیده؟ (باباچاهی، ۱۳۹۱: ۳۱)

یکی دیگر از مهم‌ترین ویژگی‌های ادبی این اشعار، تناقض است. این رویکرد یکی از کلیدواژه‌های جنبش پست‌مدرن است. دیوید لاج معتقد است که: «ادبیّات پست‌مدرن دارای این مشخصه‌ها است: تناقض به گونه‌ای که هر قطعه، قطعه بعدی را نقض کند؛ ترتیب دادن ساختار به صورت نامنظّم و اتّفاقی و افراط و زیاده روی.» (زرشناس، ۱۳۸۹: ۲۳۰) هاچن، که از نظریه پردازان پست‌مدرنیسم است نیز، در تعریف خود از این جریان معتقد است: «مجموعه‌ای از جنبش‌های هنری که در آنها از شیوهٔ نقیضه وار بازنمایی خودآگاهانه استفاده می‌شود.» (مالپاس، ۱۳۸۸: ١٤) شاعر با نگاهی تردیدآمیز و شکّاک به پدیده‌ها می‌نگرد و سعی دارد تا با بازنمایی حقیقت به شکلی دیگر، از امور قراردادی آشنایی‌زدایی کند. حسین پاینده در مقاله‌ای دیدگاه کولریج را در این باب مطرح می‌کند: «زبان شعر، زبانی است که کیفیّات متناقض یا متضاد را با هم آشتی می‌دهد و بین آنها تعادل برقرار می‌کند. زبان شعر مبیّن همسانی در عین افتراق، یا مبیّن امر انتزاعی و امر متعیّن است و از این حیث با زبان روزمره (غیر شاعرانه)تفاوت دارد.» (پاینده، ۱۳۸۳: ۲۰۲) در اشعار باباچاهی تناقض، بسامد بالایی دارد و شاعر از این مقوله به عنوان دست آویزی برای هجاگویی و دگرگون کردن چیزها و واژه‌ها استفاده کرده است:

راه می‌افتیم و نمی‌افتیم / موشی را آتش می‌زنیم در باران / و می‌خندیم آن قدر که ما گل‌های خندانیم / آن قدر / اوّل صبح / ما کجا و پسته خندان کجا؟ (باباچاهی، ۱۳۹۱: ۱۵۹)

باباچاهی با اقتباس از شعر ما گل‌های خندانیم؛ شعر را دستخوش تحریف کرده است. این شیوه که در شعر باباچاهی کاربرد بسیار دارد از مهم‌ترین شاخصه‌های تناقض در سروده‌های اوست:

و به جای این که گوش سگی را ببرند / چه قدر چشم آهوان خیالی را / و ببوسند روی تو را گر چه نه از نزدیک / که بوسه بر رخ مهتاب زدن از دور چه فایده / اوّل صبح؟ (همان: ١٦٠)

که اقتباسی از شعرحافظ است:

روی نگار در نظرم جلوه می‌نمود وز دور بوسه بر رخ مهتاب می‌زدم

(حافظ، ۱۳۸۵: ٤٣٣)

و یا در این شعر که تناقض نمود و برجستگی یافته است:

تو آدم بنفشه‌های سفیدی / از آغاز آفرینش زلف سیاه / و کم کمک به پیرمرد جوانی بدل می‌شوی / که چند شاخه شقایق را / برای روز مبادا کنار گذاشته است (باباچاهی، ۱۳۹۰: ٤٦)

باباچاهی به عنوان شاعر شاخص در عرصهٔ شعر پست‌مدرن یا به تعبیر خود او، شعر پسانیمایی؛ شورشی علیه راحت‌طلبی زبان در پیش گرفته است و سعی دارد با به کارگیری انواع هنجارگریزی‌ها و تعابیر نامعمول و در حقیقت همان عدم قطعیت حاکم بر تفکّرات پست‌مدرنیستی، زبان شعر خویش را به چند معنایی سوق دهد و تناقض در این میان در آثار او جایگاه ویژه‌ای دارد و در عین حال در جذب مخاطب بی‌تأثیر نیست. زیرا به طور معمول این گونه شاخصه‌ها بر اثربخشی عاطفی در خواننده و سهیم کردن او در فرآیند شعر مؤثّرند.

یکی دیگر از مهم‌ترین ویژگی‌های ادبی در اشعار پست‌مدرن، استفاده از طنز است. سلدن بر این باور است که پست‌مدرنی «توصیف نوعی حالت یا موقعیت فقدان هر گونه قاطعیت و نوعی شک‌گرایی خودآگاه و طنزآمیز نسبت به قطعیت‌های زندگی شخصی، فکری و سیاسی است.» (سلدن و دیگران، ۱۳۸٤: ۲۲۱) طنز، انتقاد گونه‌ای غیر مستقیم از مسائل اجتماعی است و خنده دار بوده ودر عین حال بعدی آموزشی و اصلاح طلبانه دارد. ایبرمز در فرهنگ توصیفی اصطلاحات ادبی در تعریف طنز چنین آورده: «هنر ادبی تحقیر کردن یا خوار کردن یک فرد که از طریق مضحکه قرار دادن آن و برانگیختن احساس خنده، تحقیر، سرزنش یا انزجار صورت می‌گیرد. طنز موضوعی را به سخره می‌گیرد؛ یعنی از خنده، به مثابهٔ سلاحی علیه آماج طنز که بیرون از اثر وجود واقعی دارد، استفاده می‌کند.» (ایبرمز، ۱۳۸۷: ۲۹۱)

علی تسلیمی معتقد است در هر طنزی چهار موضوع نمایان است: «اغراق و بزرگ نمایی زشتی‌ها و معایب؛ بیان تضادهای عمیق موجود با اندیشهٔ یک زندگی عالی و معمول؛ استفاده از شگردهای زبانی برای عرضه این نوع هنر، مانند ایهام، استعاره تحکّمیه، انواع مجازات برای خارج کردن زبان از حالت عادی و دریافت مفهوم طنز از قبل آن؛ اصلاح جامعه و گروه.» (تسلیمی، ۱۳۹۵: ۵۹) این رویکرد در شعر باباچاهی بسامد بالایی دارد و شاعر با نگاهی

طنزآمیز به حقایق و واقعیت‌ها می‌نگرد و دست به نوعی تابو شکنی می‌زند و طنزی تفکّرآفرین را ارائه می‌کند: و روزها که می‌گذرند از کجا که ما کوچک‌تر / نشویم / از کجا؟ / از کجا که قوطی کبریتی را به جای در خانهٔ خودمان / و چند دانه کبریت را به جای پنجرهٔ خانه‌ی خودمان / و یادمان باشد / گاهی که توفانی می‌شوی / گاهی که از سر می‌گیری / گاز بزن گلابی عصرانه‌ات را گاز بزن! (باباچاهی، ۱۳۹۰: ۱۵۰)

شاعر در این سروده‌ها، مبنای کار خویش را بر تناقض و تضاد گویی و آشنازدایی و عدم قطعیت امور نهاده تا به مخاطب واقعیت و حقیقت را از دریچهٔ نوینی نشان دهد:

هنر مختصرم صرف بازی با گوشواره‌های این و آن که نشد / فقط به صرف این که تو را به جای گل سرخ نگیرند / به جنگ استعاره‌ها رفتم / کشتم و کشته شدم / چه اهمیت دارد چه کسی مرده یا / یا به قتل رسیده؟ (باباچاهی، ۱۳۹۱: ۳۰)

و یا در این سروده از باباچاهی، که شاعر با بیانی طنزآمیز از مرگ سخن گفته است:

جز با قرار قبلی / آن هم درست رأس وقت مقرّر / حتّی برای کندن قبر و کفن و دفن خودش / و با تصور عزرائیل پشت در بسته / که البتّه کمی صبر می‌کند (باباچاهی، ۱۳۹۰: ۷۰)

این نوع طنز در چنین اشعاری بیانگر عدم تعیّن، چند بنیانی و چند ارزشی است.خواستار رسیدن به وضوح است، وضوح رمز و راززدایی، و روشنایی محض غیبت است. (نوذری، ۱۳۸۰: ۲۷۸) باباچاهی نیز با به کارگیری انواع مختلفی از طنز به حقیقت و امور قطعی و جدّی با دیدهٔ طنز می‌نگرد و با این نوع نگرش در پی نگاهی تازه به موضوعات و احکام حاکم بر شعر سنّتی است که نتیجه این نگرش در شعر او، نه تنها ویرانی سنّت نیست؛ بلکه رویکردی تازه نفس و قابل بررسی برای شعر معاصر است.

## نتیجه

یکی از جریان‌های شعری پیشروی که در حدود دههٔ هفتاد در ایران بروز یافته است، جریان شعر پست‌مدرن است. این نوع شعر که از اصول مکتب ادبی پست‌مدرن در غرب تأثیر گرفته

است؛ در تضادّ و تناقض با سنّت‌های شعر فارسی قرار دارد. علی باباچاهی به عنوان شاعری که مدعی رهبری این جریان شعری در ایران است، در سطح زبانی با مطرح نمودن مؤلّفه‌هایی از جمله تناقض، مرگ مؤلّف، سفید خوانی، طنز و هنجارگریزی‌های زبانی سعی دارد توجّه مخاطب را از محتوا محوری به زبان محوری معطوف کند. هنجار گریزی‌های نحوی و افراط در تصرّفات دستوری نیز یکی دیگر از مهم‌ترین شاخصه‌های شعری است که باباچاهی با عنوان شعر پسانیمایی مطرح نموده است و در دو اثر خویش بدانها پرداخته است. «عقل عذابم می‌دهد» در ادامهٔ خط سیر شعرهای دههٔ هفتاد باباچاهی حرکت می‌کند که در قیاس با شعرهای پیش از این دههٔ او فراروی‌ها، نوآوری‌ها و چرخش‌های نویی را در آن شاهد هستیم. مواجهه با تغزّل در وضعیّتی دیگر و سفیدخوانی‌های خلاقانه به انضمام حضور پارودی، آشنایی‌زدایی از مفاهیم، دخل و تصرف در نحو زبان از دیگر خصلت‌های این مجموعه است.

در بررسی سطح ادبی کتاب «عقل عذابم می‌دهد» به این دریافت می‌رسیم که باباچاهی به عنوان شاعری پست‌مدرن؛ سعی کرده تا از تصویر محوری سنّتی در شعر فارسی فاصله بگیرد. به همین دلیل تصویر محوری غالب بر شعر گذشته در شعر او دیده نمی‌شود البته به کارگیری آرایه‌هایی مانند طنز و تناقض، موجب زیبایی نسبی در اشعار او شده‌اند. در بررسی سبک محتوایی شعر باباچاهی، به این نکته دست می‌یابیم که درون مایهٔ اشعار باباچاهی در دو مجموعهٔ «نم نم بارانم» و «عقل عذابم می‌دهد» بر بی‌معنایی استوار است و شاعر با کوشش در راندن معنا از محتوای شعر خویش، قواعد شعری را در هم می‌ریزد. باباچاهی، شاعری است که با هدف تحوّل آفرینی در شعر، دست به خطر می‌زند و تلاش می‌کند فضاهای تازه خلق کند. فضاهای نو که به شعر امکان ماجراجویی و نوآوری می‌دهند، در عین حال شعر پست‌مدرن باباچاهی به دلیل پرداختن افراط گونه به مؤلّفه‌های پسامدرنیستی، با ذهن و ذائقهٔ مخاطب ایرانی که به معنا و اندیشه و تصویر پردازی در شعر خو گرفته، هماهنگ نبوده و مخاطب زیادی نداشته است.

## منابع و مآخذ

### کتاب:


ایبرمز، ام.اچ. **فرهنگ توصیفی اصطلاحات ادبی**، ترجمهٔ سعید سبزیان. تهران: انتشارات رهنما، ۱۳۸۷.

باباچاهی، علی. **عقل عذابم می‌دهد**. تهران: نشر زاوش، ۱۳۹۱.

ـــــــــــــ. **گزاره‌های منفرد**، ج اول، تهران: انتشارات نارنج، ۱۳۸۹.

ـــــــــــــ. **منزل‌های دریا بی‌نشان است**، تهران: انتشارات تکاپو، ۱۳۷٦.

ـــــــــــــ. **نم نم بارانم**. تهران: نشر چشمه، ۱۳۹۰.

بیرانوند، احمد. **شرح حاشیه**، تهران: نشر روزگار، ۱۳۹۵.

تدیّنی، منصوره. **پسامدرنیسم در ادبیات داستانی ایران**. تهران: نشر علم، ۱۳۸۸.

تسلیمی، علی. **گزاره‌هایی در ادبیات معاصر ایران**. تهران: نشر اختران، ۱۳۸۳.

حافظ، شمس‌الدین محمد. **دیوان**، به کوشش محمد خطیب رهبر. تهران: انتشارات صفی علیشاه، چاپ چهلم، ۱۳۸۵.

حسن لی، کاووس. **گونه‌های نوآوری در شعر معاصر ایران**، تهران: نشر ثالث، ۱۳۹۱.

خواجات، بهزاد. **جمهور**، تهران: انتشارات نیم نگاه، ۱۳۸٤.

ـــــــــــــ **منازعه در پیرهن**، تهران: نشر رسش، ۱۳۸۱.

رشیدیان، عبدالکریم. **فرهنگ پسامدرن**. تهران: نشر نی، ۱۳۹۳.

سلدن، رامان؛ ویوسون، دیوید. **راهنمای نظریه ادبی معاصر**، ترجمه عباس مخبر، تهران: انتشارات طرح نو، ۱۳۸٤.

طیّب، محمود. **مدرنیزم و پست‌مدرنیزم در غزل امروز ایران**. تهران: انتشارات زیتون سبز، ۱۳۹٤.

قره باغی، اصغر. **تبارشناسی پست‌مدرنیسم**. تهران: دفتر پژوهش‌های فرهنگی، ۱۳۸۰.

کانر، استیون. **پست‌مدرنیسم و غیره**، ترجمهٔ علی معصومی و شاپور جورکش، تهران: نشر چشمه، ۱۳۹٤.

کلیگز، ماری. **پسامدرنیسم**، از مجموعه نامهٔ کانون نویسندگان، به سعی سید علی صالحی و همکاری کمیسیون فرهنگی. تهران: انتشارات آگه، چاپ اوّل، صص۳۷۳-۳۸٤، ۱۳۸۰.

کهون، لارنس. **از مدرنیسم تا پست‌مدرنیسم**. ویراستار عبدالکریم رشیدیان، تهران: نشر نی، ۱۳۸۵.

لیوتار، ژان فرانسوا. **از مدرنیسم تا پست‌مدرنیسم**. ترجمهٔ عبدالکریم رشیدیان. تهران: نشر نی، ۱۳۹٤.

لوطیج، محمّد. **هفت گل زرد، علی باباچاهی در شعر وضعیتی دیگر**. تهران: نشر سرزمین اهورایی، چاپ اوّل، ۱۳۹۳.

مالپاس، سایمون. **پسامدرن**، ترجمهٔ بهرام بهین، تهران: انتشارات ققنوس، ۱۳۸۸.

نوذری، حسینعلی. **مدرنیته و مدرنیزم** (ترجمه)، مجموعهٔ مقالات در سیاست، فرهنگ و نظریه اجتماعی، تهران: نشر مرکز، ۱۳۸۰.

نوری کوتنایی، نظام‌الدین. **دایره المعارف مکتب‌ها**، سبک‌ها و جنبش‌های ادبی و هنری جهان تا پایان قرن بیستم. تهران: انتشارات یادوارهٔ اسدی، چاپ اول، ۱۳۹۵.

وارد، گلن. **پست‌مدرنیسم**، ترجمهٔ قادر فخر رنجبری و ابوذر کرمی، تهران: نشر ماهی، ۱۳۸۳.

## مقالات:

باباچاهی، علی. «تردیدها و تأییدهای شعر پست‌مدرن». روزنامهٔ همشهری، ص ٦، ٠٦ / ٠٥ / ١٣٨٢.

ـــــــــــــ «محورها و مشخصه‌های شعر پسانیمایی». نشریهٔ کارنامه، دورهٔ ۱، شمارهٔ ٤، صص ۲۱ـ۱۲، ۱۳۷۸

براهنی، رضا. «نظریهٔ زبانیت در شعر». نشریهٔ کارنامه، شمارهٔ ٤٧ و ٤٦، صص ١٦ـ١٣، آذر و دی ۱۳۸۳.

پارسا مستعلی، غلامرضا؛ اسدیان، مریم. «مؤلّفه‌های ادبیات داستانی پسامدرن در آثار نادر ابراهیمی». نشریهٔ متن پژوهی ادبی، شمارهٔ ۳۷، صص ٦٤ـ ١٣٤، پاییز ۱۳۹۳.

پاینده، حسین. «تباین و تنش در ساختار شعر " نشانی "». نشریهٔ دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی تبریز، دورهٔ ٤٧، شمارهٔ ۱۹۲، صص ۲۱۲ـ۱۹۲، ۱۳۸۳.

خلیلی، احمد. «بررسی شعر پست‌مدرن فارسی». مجلهٔ سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی (بهار ادب)، سال ۷، شمارهٔ ٢٤، صص ١٦ـ١، تابستان ۱۳۹۳.

دستغیب، عبدالعلی. «پست‌مدرنیسم در شعرهای باباچاهی». نشریهٔ جهان کتاب، سال ۱۵، شمارهٔ ٤ و ۳ (پیاپی ٢٥٤)، صص ٤٣ـ٣٨، خرداد و تیر ۱۳۸۹.

طالبی، محمد؛ صادقی تحصیلی، طاهره. «بررسی نمودهای پست‌مدرنیسم در ما هیچ ما نگاه سهراب سپهری». نشریهٔ شعر پژوهی (بوستان ادب)، دورهٔ ۱۱، شمارهٔ ۱ (پیاپی ۳۹)، صص ۸۲ـ٦٥، ۱۳۹۸.

طاهری، قدرت الله. «پست‌مدرنیسم و شعر معاصر ایران». نشریهٔ پژوهش‌های ادبی، دورهٔ ۲، شمارهٔ ۸، صص ٥٠ـ٢٩، ١٣٧٤.

مفتاحی، محمّد. «شعر خودمان»، مجلهٔ آزما، شمارهٔ ۳۹، صص ۳۰ـ٢٦، آذر ١٣٨٤.

# Examining Aesthetics in the school of Postmodernism I "name name baranam" and "Aghl azabam midaha" by Ali Badachahi

**Ronak Joharzadeh[1], Shahrokh Hekmat Ph,D[2*], Majid Azizi Ph.D[3]**

**Abstract**
The entry of postmodern poetry to Persian Literature, led to some poets of the seventies making some modifications to the statistics and literary rules. Ali Babachahi has decided on the clarification of some features by presenting a postmodern poem scheme. The features read as uncertainty, free verse reading, death of the author and paradox all if which being fully traceable in poem collections called "Drizzling" and " Mind tortures me".It 's been meant to analyze the weaknesses and strengths of this kind of poetry by perusing the stylistics studying them in three aspects of linguistic, content and literariness in this research. The entry of postmodern poetry to Persian Literature, led to some poets of the seventies making some modifications to the statistics and literary rules. Ali Babachahi has decided on the clarification of some features by presenting a postmodern poem scheme. The features read as uncertainty, free verse reading, death of the author and paradox all if which being fully traceable in poem collections called "Drizzling" and " Mind tortures me".It 's been meant to analyze the weaknesses and strengths of this kind of poetry by perusing the stylistics studying them in three aspects of linguistic, content and literariness in this research.**Keywords:** Postmodernism, Pasanimayi, Babachahi, Modern poetry.

**Keywords:** Postmodernism, Pasanimayi, Babachahi, Modern poetry.

1. PhD student, Department of Persian Language and Literature, Arak Branch, Islamic Azad University, Arak, Iran.
Email: ronakjoharzadeh.rj@gmail.com
2. Associate Professor, Department of Persian Language and Literature, Arak Branch, Islamic Azad University, Arak, Iran. (Author)
Email: Sh-hekmat@iau-arak.ac.ir
3. Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Arak Branch, Islamic Azad University, Arak, Iran
Email: m-azizi@iau-arak.ac.ir