فصل‌نامهٔ علمی تفسیر و تحلیل متون زبان و ادبیات فارسی (دهخدا)
دورهٔ ١٤، شمارهٔ ٥١، بهار ١٤٠١، صص٨٥-١٠٨
تاریخ دریافت: ١٣٩٨/٩/٢٨، تاریخ پذیرش: ١٣٩٩/٣/١٩
(مقالهٔ پژوهشی)
DOI: 10.30495/dk.2022.690474

بررسی «عنوان» در سروده‌های علی باباچاهی از رئالیسم تا پست‌مدرنیسم

دکتر علی محمدی[١]، دکتر طاهره قاسمی[٢]

چکیده

شعر معاصر ایران، تحولات گوناگونی را از سرگذرانیده و جریان‌های مختلفی را آزموده است. یکی از این جریان‌های شعری که در دههٔ هفتاد ایجاد شد، جریان شعر پست‌مدرن است که در کنار سایر جریان‌های نوظهور از اوایل دههٔ هفتاد تکوین و تاکنون نیز ادامه یافته است. علی باباچاهی، شاعر و منتقد معاصر، با سرودن دفترهای نم‌نم باران و عقل عذابم می‌دهد، وارد شعر پست‌مدرن شد. او در ابتدا، کار شاعری را با تأثیرپذیری از نیما و پیروان او آغاز کرد که واقع‌گرایی و عینی‌گرایی اساس کار آن‌ها را تشکیل می‌داد؛ اما رفته رفته، رویهٔ شعر او تحول پیدا کرد و در راستای این تحول، عنوان‌های سروده‌هایش نیز، دست‌خوش آن دگرگونی واقع شد. این تحقیق می‌کوشد تا با روش تحلیلی _ توصیفی به بررسی عنوان‌های شعری علی باباچاهی، از دورهٔ مدرنیسم تا پست‌مدرنیسم بپردازد. اگر سیر عنوان شعرهای او را از ابتدا یعنی زمانی که پیرو نیما بود تا دورهٔ دوم شاعریش، یعنی دورهٔ پست‌مدرن بررسی کنیم، متوجه تغییرات اساسی و عمده این عنوان‌ها می‌شویم. تلاش نویسندگان در این پژوهش بر آن‌ست که به این سوال‌ها پاسخ دهند که رابطهٔ میان عنوان سروده‌های علی باباچاهی و متن سروده‌هایش از چه کیفیتی برخوردار است و آیا می‌توان از طریق عنوان‌های شعری، اندیشه و ذهنیت او از مدرنیسم تا پست‌مدرنیسم را ردیابی و دنبال کرد؟

کلید واژگان: علی باباچاهی، شعر معاصر، عنوان، رئالیسم، پست‌مدرنیسم.

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License.

[١]. استاد گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه بوعلی سینا همدان، همدان، ایران.(نویسندهٔ مسؤول)
a.mohammadi@basu.ac.ir
[٢]. دانش‌آموختهٔ دکتری گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه بوعلی سینا همدان، همدان، ایران.
taherehghasemi87@yahoo.com

مقدمه

«عنوان» از مهم‌ترین عنصرهای هر اثر نوشتاری و به ویژه، کارهای ادبی‌ست که اگر از سوی نویسنده یا شاعر گزینش گردد، اهمیت فوق‌العاده پیدا می‌کند. این اهمیت در معرفی و شناخت اثر، نقش به‌سزایی دارد تا جایی که می‌توان عنوان را نمایش‌گر بنیادین متن و نشانه‌ای دانست که به سادگی می‌تواند با خواننده گفت‌وگو کند. عنوان از جمله عناصر «پیرامتن» به شمار می‌رود. عناصری که به نحوی به ساختار بیرونی کتاب مربوط شوند؛ از قبیل طرح روی جلد، عنوان اثر، گزارش‌ها و نقدهای منتشر شده و چیزهای دیگر، به گفتهٔ ژرار ژنت «پیرامتن» نامیده می‌شوند. در حقیقت، هر متنی همواره با عناصر و واژه‌هایی که مانند ورودی یا آستانه که متن را دربرمی‌گیرند؛ همراه است. برای ورود به هر متنی باید از این آستانه عبور کرد و قدر مسلم است که این پیرامتن‌ها بر برداشت و تصور اولیهٔ خواننده از یک متن، بسیار تأثیرگذار خواهد بود و عنوان از مهم‌ترین آن‌ها به شمار می‌رود. هم‌چنین عنوان از آن‌جا که بیرون از متن قرار دارد، بیشتر از خود متن به چشم خواننده می‌آید. بنابراین، نویسندگان و شاعران، بیشترین کوشش فنی و تکنیکی خویش را، مصروف گزینش و انتخاب عنوان بهتر داشته‌اند تا از طریق آن بتوانند مخاطب را، به سوی اثر خویش، جلب کنند. همهٔ نویسندگان زبردست و پرآوازه، از اهمیت عنوان آگاهی دارند و می‌دانند که اهمیت عنوان چه نقشی در شهرت و جهانی‌شدن اثرشان دارد. آن‌ها می‌دانند که گاهی تنها و تنها تغییر عنوان یک کتاب، تا چه‌اندازه، از میزان علاقه‌مندی مخاطبان کاسته یا به میزان علاقه‌مندی آن‌ها افزوده است. جویس برای تغییر ذایقهٔ مخاطبان مثال خوبی می‌زند. می‌گوید: وقتی «گور ویدال» چند داستان پلیسی‌جنایی را در سال‌های ۱۹۵۰ با نام «ادگار باکس» چاپ کرد، بسته به نوع و موقعیتشان مورد استقبال ناشرانی واقع شدند که همان زمان به داستان جدی ویدال بها نمی‌دادند. او برای امرار معاش رمان‌های «باکس» را نوشت، هر کدام‌شان را در هشت روز. این رمان‌ها تا وقتی با نام باکس منتشر می‌شدند؛ مورد استقبال قرار گرفتند، اما چند سال بعد، همین‌ها چون با نام «گور ویدال» از نو چاپ شدند، چندان اشتیاقی به خرید آن‌ها دیده نشد.

در دورهٔ مشروطه، ایرانیان از طریق ترجمه با شعر غربی آشنا شدند و به پیروی از آن‌ها اشعارشان را نام‌گذاری کردند. با ورود نیما پدر شعر فارسی، هم شعر از حالت سنتی هزارسالهٔ خود، به در آمد و هم عنوان‌هایی که نیما برای سروده‌های خود به‌کار برد، بسیار متفاوت از

عنوان‌های قدیمی و بیشتر امروزی بود. بعد از نیما پیروان او مانند شاملو، اخوان، فروغ، سپهری و دیگران؛ عنوان‌های مناسب و برجسته‌ای برای سروده‌هایشان برگزیدند. هم‌چنین، از زمان نیما تا به امروز جریان‌های شعری متفاوتی به وجود آمد. جریان‌هایی مانند: «شعر دگرگون»، «شعر فرانیمایی»، «شعر غیرنیمایی»، «شعر پسانیمایی»، «شعر پست‌مدرن»، «شعر پیش‌رو» و چیزهای دیگر. علی باباچاهی شاعری است که ابتدا به طریق نیمایی شعر می‌سرود، پس از چاپ چندین اثر، شیوهٔ خود را به پست‌مدرن تغییر داد. وی خود را شاعر «پسانیمایی» می‌داند. عنوان‌های شعری او در مجموعه شعرهای نخستینش که به شیوهٔ نیمایی است؛ بسیار متفاوت از دیگر عنوان‌های شعری اوست. برای نمونه، در دفترهای نخستین او به مواردی برمی‌خوریم که به تأثیر شاعران نیمایی گزینش شده‌اند. مانند «سرود بازگشت او که دوباره تکرار خواهد شد». در این نمونه، می‌توان اثرگذاری شاملو را در عنوان شعر او مشاهده کرد و در شعرهایی چون: «دو ساعت غم»، «پنجره‌ای به چشمان من»، «برج بلند جنون»، تأثیر سهراب سپهری را می‌توان دید؛ اما در دفترهای پایانی، عنوان‌ها، به گونه‌ای متفاوت، تحول یافته است. تحول که به گونه‌ای دیگر، ناشی و حاکی از شعر پست‌مدرن اوست. عنوان‌هایی مانند: «سفیدی‌ها را بخوان»، «مؤلف من بودم»، «مؤلف هم سردر گم است» و عنوان‌های دیگر، از همین دگرگونی خبر می‌دهد.

پیشینهٔ تحقیق

تحقیق دربارهٔ ماهیت و کاربرد «عنوان» در یک اثر ادبی، نخستین بار مورد توجه غربی‌ها قرار گرفت و آن‌ها نخستین کسانی بودند که به این موضوع پرداختند. لیوهوک (Leo H. Hock) در سال ۱۹۷۳ کتابی با نام ویژگی عنوان تألیف کرد که در تبلور علم «عنوان شناسی» (The mark of the title) نقش بسیاری داشته است. این اثر بررسی جامعی در زمینهٔ همهٔ جنبه‌های دانش «عنوان‌شناسی» است. ژرار ژنت (Guenette Gérard) در کتاب «زمینه‌ها»، پژوهش کاملی دربارهٔ «آستانه‌های ورود به متن» یا درگاه‌های ورود به متن ارائه کرده است که از اصلی‌ترین و کامل‌ترین منابع ارجاعی پژوهشگران در عنوان‌شناسی به حساب می‌آید. اثر دیگر، «کتاب الشعرُ العربیِ الحدیثِ دراسةٌ فی المَنجزِ النَّصَی» ست که تألیف رشید یحیاوی است. نویسنده یک فصل کامل از کتاب خود را به موضوع عنوان و وجود آن در اشعار کلاسیک معاصر، نقش عنوان در متن و نیز رابطهٔ آن با متن اختصاص داده و سپس به ذکر چند عنوان شعر از شاعران برجستهٔ عرب پرداخته است. کتابی نیز با نام«العنوان فی الشعر العربی»، نوشته محمد عویس که

تاریخچهٔ عنوان را از آغاز پیدایش تا عصر حاضر بررسی و سپس دربارهٔ چند قصیده بحث کرده است. کتاب دیگر، با نام«لِسانیات النَّصِ نَحوَ مَنهَج لِتَحلیلِ الخَطابِ الشِعریِ»از احمد مداس است. این کتاب به نقش عنوان در متن پرداخته و رابطهٔ این دو را با هم بررسی کرده است. کتاب، «آستانه‌های ژرار ژنت از متن به فرامتن» تألیف عبدالحق بلعابد، کتابی پیرامون آستانه‌های متن است که به بررسی عنوان و سایر آستانه‌های متن از دیدگاه ژرار ژنت می‌پردازد. مقالهٔ عبدالقادر رحیم «عنوان متن هنری؛ اهمیت و انواعش» نیز یکی از مقاله‌های متمایزی است که عنوان را از چند جنبه بررسی کرده است. شفیعی کدکنی در کتاب زمینهٔ اجتماعی شعر فارسی، مقاله‌ای دارد که در آن اشعار معاصر عرب را با این رویکرد بررسی کرده است. مقاله‌ای با نام «بررسی و تحلیل نام‌های اشعار قیصر امین‌پور»، نوشتهٔ مصطفی گرجی و افسانه میری، در جستارهای ادبی دانشگاه فردوسی مشهد، چاپ شده، که به تحلیل عنوان‌های اشعار قیصر امین‌پور پرداخته است. مقاله‌ای با نام «بررسی چگونگی نام‌گذاری عنوان شعر در ادبیات سنتی و معاصر و کارکردهای زیباشناختی آن»، نوشته مهدی دهرامی، در مجله بوستان ادب چاپ شده و مقالهٔ دیگری با عنوان «بررسی ساختاری – محتوایی عنوان‌های شعری م. سرشک در کتاب آیینه‌ای برای صداها»، نوشتهٔ مسعود روحانی و محمد عنایتی، در مجلهٔ دانشگاه خوارزمی، انتشاریافته و مقالهٔ دیگری با نام «بررسی و تحلیل عنوان کتاب‌ها و سروده‌های مهدی اخوان ثالث» نوشتهٔ علی محمدی و طاهره قاسمی، در مجلهٔ ادب فارسی دانشگاه تهران، نشریافته؛ همان‌گونه که دیدیم، جز این که پژوهش‌های اندکی در زبان فارسی دربارهٔ عنوان صورت گرفته، دربارهٔ عنوان در سروده‌های شاعر معاصر، علی باباچاهی، جستار یا مقاله‌ی مستقلی، نوشته، نشده‌است.

روش تحقیق

روش پژوهش‌گران در این پژوهش کیفی است و مطالعه منابع و گردآوری اطلاعات به روش معمول کتاب‌خانه‌ای و تحلیلی – توصیفی است. به این ترتیب که پس از مطالعه دفتر اشعار علی باباچاهی و نیز کتاب‌ها و مقاله‌هایی که دربارهٔ عنوان و عنوان‌گذاری، نوشته شده است؛ به بررسی عنوان سروده‌ها و کتاب‌های علی باباچاهی پرداخته و پس از فیش‌برداری و یادداشت نکته‌های استخراج شده به دسته‌بندی و تجزیه و تحلیل اطلاعات به دست آمده، پرداخته‌اند.

مبانی تحقیق

علی باباچاهی

علی باباچاهی متولد سال۱۳۲۱در کنگان بوشهر، شاعر، نویسنده، محقق و منتقد معاصر، است. او در ابتدا، کار شاعری را با تأثیرپذیری از نیما و پیروان او آغاز کرد که واقع‌گرایی و عینی‌گرایی، اساس کار آن‌ها را، تشکیل می‌داد. مجموعهٔ اشعار «در بی‌تکیه‌گاهی»، «جهان و روشنایی‌های غمناک»، «از نسل آفتاب»، «صدای شن»، از زمرهٔ آثار او به شمار می‌روند. او با سرودن اشعاری مانند «مرگ چرا، برگ چرا، قهوه‌ای است؟» به جهانی‌تازه، قدم‌نهاد. شعرهای او در این مرحله، تغییرات محسوسی، داشتند. تغییراتی که اگرچه، برخی نخواستند، پست‌مدرن بودن آن‌ها را، بپذیرند (ر.ک: دست‌غیب، ۱۳۸۹: ۳۹)؛ اما به هرحال، صفت پست‌مدرن‌بودن را، به خود، اختصاص‌داد. او به طرح «شعر پسانیمایی» پرداخت و به‌گونهٔ عمیق‌تری «شعر در وضعیت دیگر» را مطرح‌ساخت که بحث‌های زیادی را دامن زد. از باباچاهی تاکنون حدود سی کتاب شعر و نقد و تحقیق، به چاپ رسیده‌است.

شعر معاصر

جنبش مشروطه بینشی تازه در میان ایرانیان، ایجاد کرد. این بنیش، با تحول شعر و ادبیات، گره، خورده‌بود. نخستین بارقه‌های تغییر، البته به گونه‌ای رسمی و پذیرا، در شعر نیما یوشیج، آشکار شد که جهان فرم و محتوای شعر فارسی را، درنوردید. این شیوه، به سرعت جای‌گزین شعر کهن فارسی، گردید و راه را برای تغییرات دیگر، گشود. تغییراتی که شیوه‌های «نیمایی»، «سپید»، «حجم»، «آزاد» و ... دسته‌بندی‌گردید.

رئالیسم

رئالیسم (Realism)، یکی از مهم‌ترین مکتب‌های ادبی جهان است که روی کارآمدن «مکتب‌های متعدد بعدی نتوانسته است از قدر و اعتبار آن بکاهد»(سیدحسینی، ۱۳۹۱: ۲٦۹). این مکتب عکس‌العملی بود، در مقابل مکتب رمانتیک که مکتبی درون‌گرا و ذهنی بود. این مکتب «فکری و هنری، بر بیان واقعیت‌های جامعه، تأکید بسیار، داشت و تا اندازه‌ای، آثار متکلفانه و دیرفهم مکتب‌های رمانتی‌سیسم و کلاسیسیم را، نفی‌می‌کرد»(داد، ۱۳۷۵: ۱۵۵). پایه‌گذاران اصلی رئالیسم در فرانسه، نویسندگان و شاعران کم‌شهرتی بودند که به طور صریح با مکتب رمانتیسیم، مقابله‌می‌کردند. اما، پس‌تر، نویسندگان نام‌داری چون بالزاک (Balzac) ، با

نوشتن رمان‌هایی در مجموعهٔ «کمدی انسانی»، مسائل اجتماعی را به شکل جدی‌تری مطرح نمودند و سرمایه‌های غنی این‌مکتب را، شکل‌دادند. (ر.ک: انوشه، ١٣٤٥: ٦١١).

پست‌مدرنیسم

واژهٔ «پست‌مدرن» (Postmodern) در اواخر دههٔ ١٩٥٠ و اوایل دههٔ ١٩٦٠ در معماری به کار رفت و دو دههٔ بعد، در رشته‌های علوم اجتماعی و ادبیات، مطرح گردید. آن‌چه که پست‌مدرنیسم نامیده می‌شود؛ «طیفی از روی‌کردهای سلبی نسبت به اصول و مبانی و ارکان تفکر مدرن است که با نحوی نسبی‌انگاری افراطی و شکاکیت معرفتی و یأس، نسبت به افق‌های آینده و ذهنی‌گرایی بیمارگونه و پیوندخورده با اصل «عدم قطعیت» و انکار همهٔ یقین‌ها، آمیخته‌است» (زرشناس، ١٣٨١: ٦). شمس لنگرودی، هوشنگ ایرانی را نخستین شاعر پست مدرن می‌داند. هم چنین، او را نخستین شاعر سوررئالیست و اولین‌شاعری دانسته که شعر منثور، سروده‌است. (ر.ک: شمس لنگرودی، ج٤، ١٣٧٧: ٢٤١). برخی‌دیگر، سرچشمه‌های این‌جریان را در کلاس‌های رضا براهنی و سروده‌های او و شاگردانش جسته‌اند (ر.ک:خواجات، ١٣٨٤: ٤٥). پس از او علی باباچاهی با طرح «شعر پسانیمایی»، مدعی رهبری این جریان شد.

بحث

شیوه‌های عنوان‌گزینی

بیشتر سروده‌های باباچاهی عنوان دارند. برخی از شعرهای او هم بدون عنوان نوشته شده‌اند و تنها عنوان کلی دارند و با شماره‌بندی از هم جدا شده‌اند. برخی از عنوان‌های شعری او از این دست است: «در بی‌تکیه‌گاهی» (باباچاهی، ١٣٩٢: ٦٧)، که با شماره‌های «در بی‌تکیه‌گاهی ١»، «در بی‌تکیه‌گاهی ٢» ، «در بی‌تکیه‌گاهی ٣»، از هم جدا آمده‌اند. یا شعری به نام «پیچ»(همان: ٩١٩) که شامل یازده شعر، با همین عنوان است که فقط با شماره از هم مجزا شده‌اند. باید به این نکته اشاره کرد که عنوان برخی از سروده‌های او با نشان سه‌نقطه، هم راه است. مانند: «تکلیف ما ...»(همان: ٣٨٣)، «بوی شیر از ...»(همان: ٥٤٩)، «دور ما ...»(همان: ٤٤٤)، «برگی از ارغوان دیگر ...»(همان: ٤٦١)، انتخاب چنین عنوان‌هایی ذهن خواننده را درگیر معناهای تازه و در تقدیر می‌کند. برخی دیگر از عنوان‌های علی باباچاهی، بارها تکرار می‌شوند و عنوان سروده‌هایی البته با مضامین یک‌سان می‌گردند. می‌توان گفت که شاعر به این عنوان‌ها علاقهٔ خاصی دارد. برای نمونه عنوان یکی از مجموعه‌های او «سکون در سکون» است که عنوان چهار

شعر بوده است.

نکتهٔ دیگری که دربارهٔ عنوان کتاب‌های باباچاهی می‌توان افزود، این است که عنوان برخی کتاب‌هایش را از جمله‌ای از متن شعرهایی برمی‌گزیند که عنوان‌های دیگری دارند. برای نمونه عنوان دفتر «عقل عذابم می‌دهد» را از شعری با عنوان «هر دو یک نفریم»(باباچاهی، ۱۳۷۹: ۵۳)، برگزیده است: «سرگرم بازی نمی‌شوی آن قدرها / که راه بروی روی هوا / دست خودت را بگیری که نیفتی/ یا دست کسانی که زمانی دوستشان داشته‌ای/ و استخوان‌هایشان را کاشته‌ای در باغچه/ ... / تو بگو/ فعلاً در تیمارستان چه کار کنیم؟ ما هر دو یک نفریم/ و چه کار کنیم که یک نفریم؟/ دکترها نیامده – آمده/ آمده‌اند/ پرستارها رسیده – نرسیده/ رسیده‌اند/ سیب سیب‌ها/ رئیس شمشادها/ و عقل عذابم می‌دهد/ سرگرم بازی می‌دهد/ دکتر/ از بس که عقل عذابم می‌دهد/ ...»(همان:٥٤). پنج بار این جمله را در متن شعر تکرار می‌کند و نام دفتر شعرش قرار می‌دهد.

نمونهٔ دیگر عنوان «قیافه‌ام که خیلی مشکوک است» را از شعری با عنوان «به شوخی البته» (باباچاهی۲، ۱۳۹۲: ۸۵۳)، انتخاب کرده است: «.. اسمت را که می‌آورم از بهشت/ از عتیقه فروشی سر کوچه هم بیرونم می‌کنند/ قیافه‌ام که خیلی مشکوک است/ روی همین کاغذ کاهی البته/ ..»(همان).

بررسی عنوان‌های سروده‌های باباچاهی

ترکیبی یا ساده بودن عنوان‌ها

بیشتر واژه‌های تشکیل‌دهندهٔ عنوان کتاب‌های علی باباچاهی را واژگان ترکیبی تشکیل می‌دهند. عنوان‌ها در دفترهای نخست او: «در بی‌تکیه‌گاهی»، «جهان و روشنایی‌های غمناک»، «از نسل آفتاب»، «صدای شن»، کوتاه است؛ اما هرچه به دفترهای تازه‌تر می‌رسیم، عنوان‌ها به صورت جمله‌ها تحول می‌یابند و بلند و بلندتر می‌شوند: «عقل عذابم می‌دهد»، «باغ انار از این طرف است»، «قیافه‌ام که خیلی مشکوک است» و «هوش و حواس گل شب بو برای من کافی‌ست» و نمونه‌های دیگر.

باباچاهی در عنوان‌های فرعی نیز همین شیوه را رعایت می‌کند و این مطلب به تغییر رویهٔ او از مدرنیسم به پست‌مدرنیسم باز می‌گردد. شاعر در دفترهایی که به شیوهٔ نیمایی سروده، هم عنوان کتاب‌ها و هم عنوان سروده‌هایش کوتاه است؛ اما در آثاری که به شیوهٔ پست‌مدرن

سروده، عنوان‌ها در آن‌جا بلند است. او در عنوان‌های فرعی نیز، از عبارت‌های جمله‌ای، استفاده کرده است. در این نمودارها، از ذکر بس‌آمد عنوان‌ها، به جهت اختصار صرف نظر کرده، آن‌ها را از نظر کوتاهی و بلندی، سنجیده‌ایم:

ارتباط معنایی و محتوایی عنوان‌ها با متن شعر

در سروده‌های علی باباچاهی، بیشتر عنوان‌ها در متن تکرار می‌شود یا این که مفهوم آن در متن وجود دارد. در بررسی که بر روی دفترهای شعری او انجام دادیم؛ به طور کلی این دو ویژگی دیده می‌شود:

الف) عنوان در بسیاری از سروده‌های او تکرار می‌شود و تعداد سروده‌هایی که عنوان در متن تکرار نشده باشد؛ بسیار کم است،

ب) این ویژگی در سه دفتر پایانی اشعار او؛ یعنی «رفته بودم به صید نهنگ» و «هوش و حواس گل شب بو برای من کافی ست» و «باغ انار از این طرف است»، کم‌تر دیده می‌شود. نمودار این تکرارها طبق آمار در دفترهای باباچاهی به این صورت است: در دفتر «در بی‌تکیه‌گاهی» از بیست و هشت شعر، بیست عنوان‌های شعری در متن تکرار شده است. در هشت مورد، مفهوم عنوان تکرار شده است. در دفتر «جهان و روشنایی‌های غمناک»، از بیست و چهار شعر این دفتر، هفده مورد، عنوان در متن تکرار شده و در هفت مورد مفهوم عنوان در متن وجود دارد. در دفتر «از نسل آفتاب»، از بیست و شش شعر این دفتر، بیست و سه مورد، عنوان شعر، در متن تکرار شده است. در دفتر «از خاکمان آفتاب برمی‌آید»، از هجده شعر این دفتر، هشت مورد، عنوان شعر، در متن تکرار شده است. در دفتر «عقل عذابم می‌دهد»، از چهل شعر، سی و دو عنوان شعری در متن تکرار شده است. تکرار عنوان در متن، از ویژگی‌های برجستهٔ شعری علی باباچاهی است. در تمام دفترهای اول او این ویژگی به نحو بارزی وجود

دارد. در سه دفتر پایانی، این ویژگی یک‌سره برعکس می‌شود و شاعر، عنوان‌ها را از متن شعر برمی‌گزیند. در برخی موارد، میان عنوان و متن شعر، به سادگی نمی‌توان پیوندی دید؛ این‌جاست که ذهن مخاطب، برای برقرارکردن پیوند، باید کوششی دوچندان داشته باشد؛ با این حال، بس‌آمد این نمونه‌ها زیاد نیست. از جمله شعری‌ست با عنوان: «لطف دارد» (باباچاهی، ۱۳۹۱: ۱۱۰): «نه به سوراخی در سقف آویزان است / اضطراب / نه به دیواری چسبیده که در فکر فرو ریختن است / اضطراب / ..»

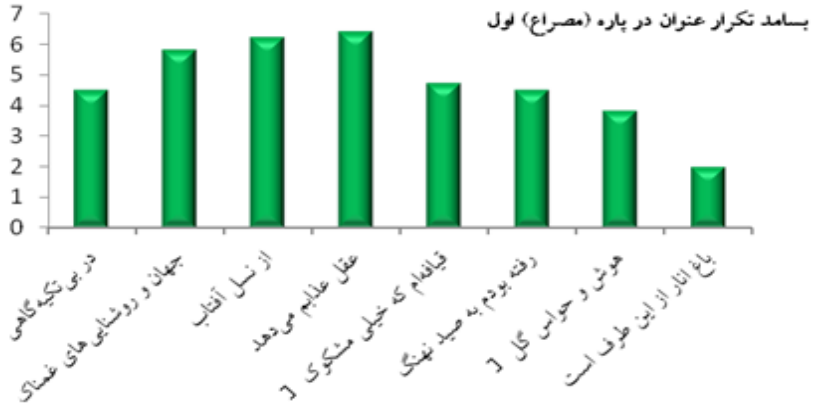
تکرار عنوان‌ها در متن

از دیگر ویژگی‌های برجسته‌ای که در سروده‌های علی باباچاهی دیده می‌شود، چنان که پیش‌تر اشاره کردیم، تکرار چندین باره عنوان‌هاست. تکرار عنوان در متن شعر، در استحکام و یک پارچه‌سازی شعر نقش مهم و به سزایی دارد. هم‌چنین، برخی از اندیشه‌ها و ضمیرهای پنهان شاعر را برای مخاطب روشن می‌سازد. هرچه تکرار عنوان بیشتر باشد؛ این انسجام و هماهنگی نیز بیشتر می‌شود. آمارها بیان‌گر این‌ست که شاعر در مجموعه‌های نخستینش، تمایل بیشتری به تکرار عنوان در متن دارد. در برخی از سروده‌های او، عنوان چندین بار تکرار شده و این تغییر، چنان که گفتیم، به تغییر نگرش و سلیقهٔ شاعر، بستگی دارد که بیان‌گر عبور او از جهان رئالیسم به سوی پست‌مدرنیسم است. شاعر در مجموعه‌های پایانی‌اش، عنوان‌ها را اغلب، یک بار در متن سروده‌های خود تکرار می‌کند و از تکرارهای چندین باره صرف نظر کرده است. برای نمونه، بس‌آمد این تکرارها در مجموعهٔ «در بی‌تکیه‌گاهی»، «چه باید گفت»(باباچاهی، ۱۳۹۲: ٤٥)، چهار بار، «به دیدارم نیایید»(همان: ۵۰) هشت بار، «صدای پای باران»(همان: ۵۳)، سه بار، «ای دوست! ای پرنده»(همان: ۵۷)، شش بار، «در انتهای روز»(همان: ۵۹)، چهار بار، «دلم هوای کسی کرده‌ست»(همان: ٦٢)، دو بار است. برای اختصار از ذکر باقی عنوان دفترهای دیگر صرف نظر کرده و به نمودار بسنده کرده‌ایم.

جایگاه عنوان‌های شعری در ورود به متن

در این مورد، عنوان هم از نظر ساختار و هم از نظر محتوا و مفهوم درونی به متن و ساختار اثر تعلق دارد. «به عبارت دیگر عنوان هم عنوان اثر است و هم متن با آن شروع می‌شود» (اخوت، ١٣٧١: ٢٣٦)، این شیوه در شعر کاربرد زیادی دارد. در حقیقت استفاده از این روش و تکرار عنوان در همان سطر اول، باعث جاگیر شدن عنوان در ذهن مخاطب می‌شود. دیگر این که سردرگمی و ابهام ناشی از عنوان، در همان آغاز، از متن زدوده شده، چون متن در امتداد عنوان درآمده، باعث می‌گردد که مخاطب بیشتر مجذوب متن شود. چیزی نظیر «برائت استهلال» که در متن‌های کهن و داستان‌ها شاهدش هستیم.

در طول هزار سال شعر فارسی تا به امروز، مطلع و آغاز متن‌ها و سروده‌ها، از اهمیت والایی برخودار بوده است. یکی از مواردی که شاعران و نویسندگان رعایت می‌کردند؛ حسن مطلع بود که به مثابهٔ برائت استهلالی، خواننده را برای ورود به متن آماده می‌کرد. این‌جا نیز چنین اتفاقی افتاده است. از آن‌جا که در شعر سنتی و قدیم ما، به بیت نخست که مطلع غزل یا قصیده بود، توجه زیادی می‌شد، در شعر معاصر نیز، سطر اول اهمیت پیدا کرد و شاعران، سطر نخست را، با مهارت و دقت خاصی به کار گرفتند. در شعر سنتی، بیت یا پارهٔ نخست، گاهی به عنوان «عنوان» در ذهن مخاطب می‌ماند؛ به گونه‌ای که یادکرد از بیت مورد نظر یا پارهٔ نخست بیت، شایع‌ترین روش نام‌گذاری برخی از سروده‌ها در گذشته به شمار می‌رفت. این سنت تا امروز نیز، ادامه یافته است. با بررسی که در دیوان شاعران معاصر انجام داده‌ایم، مشاهده شد که آن‌ها، بیشترین نام‌گذاری‌ها را از بیت نخست و در شعرهای نو از سطر اول گرفته‌اند. در سروده‌های باباچاهی، این رویه، به نحو برجسته‌ای مشاهده می‌شود. در دفتر «در بی‌تکیه‌گاهی» از میان بیست‌وهشت شعر، عنوان پنج شعر از سطر اول گرفته شده است. در دفتر «جهان و روشنایی‌های غمناک» از میان بیست و چهار شعر، عنوان شش شعر از سطر اول گرفته شده است. در دفتر «از نسل آفتاب» از میان بیست و شش شعر، عنوان هشت شعر از سطر اول گرفته شده است. در دفتر «از خاکمان آفتاب برمی‌آید»، از میان هجده شعر، عنوان چهار شعر از سطر اول گرفته شده است. در دفتر «عقل عذابم می‌دهد»، از میان چهل شعر، عنوان نه شعر از سطر اول گرفته شده است. باقی دفترهای او را به همین ترتیب، بررسی کردیم و نتیجه به صورت نمودار چنین است:



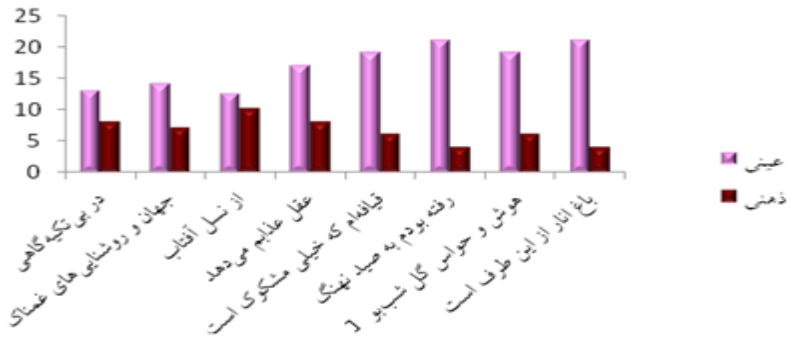
جایگاه عنوان‌های شعری در پایان‌بندی

از روش‌های دیگری که باباچاهی برای تأثیرگذاری هر چه بیشتر عنوان در سروده‌هایش استفاده می‌کند؛ بیان و تکرار «عنوان» در پایان شعر و یا در بند آخر شعر است. این شیوه که در آثار نخست باباچاهی بس‌آمد بیشتری دارد، از آن‌جا که هرچه به پایان سروده‌های او نزدیک‌تر می‌شویم از بس‌آمد آن کاسته می‌گردد؛ بیان‌گر وجود و حضور زمینه‌های شعر پست‌مدرنیسمی در شعر او نیز قلم‌داد می‌شود. تکرار عنوان در بند پایانی از این رو اهمیت دارد که در اغلب موارد، باعث تداعی عنوان و ماندگاری و جاگیرشدن آن در ذهن خواننده می‌شود. از آن‌جا که عنوان کلید اصلی و واژهٔ برجسته‌شده‌ای است که به صورت فشرده و موجز، هدف، احساس و اندیشهٔ شاعر را بیان می‌کند، زمانی که شاعری عنوان شعر را در پایان شعر قرار می‌دهد، بیان‌گر اهمیت و ارزشی است که شاعر به پایان‌بندی شعرش داده است تا به فهم و ارتباط شعر با مخاطب، بیشتر کمک کند. به همین سبب نیز هست که گفتیم عنوان در سروده‌های پایانی او کم‌رنگ‌تر می‌شود و این خود بیان‌گر سیر شعر باباچاهی، از جهان رئالیسم به سوی پست‌مدرنیسم است. عدم حضور پررنگ عنوان در پایان شعر، از آن رو که در اندیشه‌های پست‌مدرنیستی، تعلیق یا چندمعنایی پایانی، از اهمیت بسیار زیادی برخوداراست، اهیمت بیشتری می‌یابد. بررسی آماری نشان می‌دهد که علی باباچاهی، در سروده‌های کهنش، بسیاری از اشعارش را با تکرار عنوان به پایان می‌برد. در دفتر «در بی‌تکیه‌گاهی»، از میان بیست و هشت شعر، عنوان در بند آخر یازده شعر تکرار شده است. در دفتر «جهان و روشنایی‌های غمناک»، از میان بیست و چهار شعر، عنوان در بند آخر نُه شعر تکرار شده است. در دفتر «از نسل آفتاب»، از میان بیست و شش شعر، عنوان در بند آخر ده شعر تکرار شده است. در دفتر «عقل عذابم

می‌دهد»، از میان چهل شعر، عنوان در بند آخر چهارده شعر تکرار شده است. باقی دفترهای او را بررسی کردیم و جهت اختصار از ذکر همهٔ آن‌ها خودداری کرده‌ایم. نتیجه به صورت نمودار چنین است:

عینی و ذهنی بودن عنوان‌ها

شاعرانی که عنوان‌های «عینی و محسوس» بیشتری دارند؛ شاعرانی برون‌گرا قلم‌داد می‌شوند؛ اما شاعران درون‌گرا، با مفاهیم و نام‌های «ذهنی و انتزاعی»، بیشتر سروکار دارند. دربارهٔ عنوان سروده‌های باباچاهی باید گفت که در دفترهای نخستین او؛ یعنی: «در بی‌تکیه‌گاهی»، «جهان و روشنایی‌های غمناک»، «از نسل آفتاب»، «صدای شن»، عنوان‌های ابژکتیو و عینی بیشتری وجود دارد و هرچه به مجموعه شعرهایی مانند: «عقل عذابم می‌دهد» و مجموعه‌های آخر او می‌رسیم؛ مانند «باغ انار از این طرف است»، «قیافه‌ام که خیلی مشکوک است» و «هوش و حواس گل شب بو برای من کافی‌ست» عنوان‌ها ذهنی و سوبژکتیو بیشتر می‌شوند و این به تغییر رویهٔ باباچاهی از رئالیسم به پست‌مدرنیسم باز می‌گردد. از ذکر بس‌آمد عنوان‌ها، به جهت اختصار صرف نظر کرده و به نمودار اکتفا نموده‌ایم:



هنجارگریزی و آشنایی‌زدایی در عنوان‌ها

مهم‌ترین ویژگی آشنایی‌زدایی آن‌ست که ساختار و نظام مألوف کلمات بـه هـم مـی‌ریـزد تـا خواننده آن‌ها را درست ببیند و بیشتر به چشم بیاید؛ زیرا نظام عادت شده، اجـازه نمـی‌دهـد تـا عمق اشیاء را ببینیم. صاحب نظران معتقدند که این مطلـب بـه ایـن خـاطر اسـت کـه در زبـان روزمره واژه‌ها به گونه‌ای به کار می‌روند که مبتنی بر عادت و مرده‌اند و به هیچ روی توجـه مـا را به خود جلب نمی‌کنند؛ اما در شعر با مختصر پس و پیش کردن آن‌ها، ایـن مردگـان زنـدگی می‌یابند و یک واژه در مرکز مصراع قرار گرفته، سبب زنده شدن واژه‌های دیگر می‌شـود (ر.ک: شفیعی کدکنی، ۱۳۵۸: ۵۰). شفیعی کدکنی، آشنایی‌زدایی را به آشنایی‌زدایی واژگانی، نوشـتاری، سبکی و گویشی تقسیم می‌کند (ر.ک: همان: ٢٤). هر چه از شعر نو معاصر فاصـله مـی‌گیـریم، شاعران در عنوان‌های شعری خود نوآوری بیشتری به کار می‌برنـد و سـعی مـی‌کننـد بـا آوردن عنوان‌های شعری جدید، آشنایی‌زدایی کنند. علی باباچاهی، هرچه از رئالیسم فاصله مـی‌گیـرد و به پست‌مدرنیسم نزدیک می‌شود، عنوان‌های شعری‌اش هنجارگریزی و آشـنایی‌زدایـی بیشـتری دارند. شاخصه‌های عنوان‌های در این زمینه، چنین است:

الف) استفاده از واژه‌های قدیمی و آرکائیک در عنوان‌های شعری، مانند: «غمین‌تر» (باباچاهی، ۱۳۹۲: ١٦)، «گل بفت» (همان: ١٦)، «مبادامان» (همان: ۱۷)، «مانـا تـو آن پلنـگ جـوان نیسـتی» (همان: ١٤٥)، «وقتی برای گریدن نیست» (همان: ۱۵۸)، «آری، مگری» (همان: ١٢٤)، «این‌سـان که» (همان: ۱۹۹)، «مگر از راه دررسی» (همان: ۳۷۷)، «اندر آداب بزرگی» (همان: ۱۵۵)،

ب) هنجارگریزی معنایی، این نوع هنجارگریزی هم در عنوان کارهای آخـر باباچـاهی، یعنـی آثار پست‌مدرنیسم او بیشتر دیده می‌شود. مانند: «در کنار مردم اعماق» (باباچاهی، ۱۳۹۲: ۲۷۷)، «روز اول رنگ سبز» (همان: ٥٤٠)، «سال شسـتن اعـداد» (همـان: ۵۷۳)، «آدم عکـس» (همـان: ٦٣٩)، «کلاغ کامل» (همان: ٦٤٧)، «سفیدی‌ها را بخـوان» (همـان: ٦٦٣)، «مـا دو نفـر: مفـتعلن» (همان: ۸۳۳)، «استعاره‌ها بروند کنار» (همان: ۸٦٩)، «با ماشین حساب هم که فکر کنی» (همـان: ٥٦)، «بازرسی ایست» (همان: ٩٨٤)، «عبور ناممنوع» (همان: ٩٩٤)، «پایان آغـاز» (همـان: ۵۲۷)، «وصلفراقی» (همان: ۵۵۵)، «امروز دیگر» (همان: ۵۸۸)، «آدم‌های یکی» (همان: ٦١٢)، «در فـراق خودت» (همان: ٦١٤)، «قاتل معصوم» (باباچاهی ۲، ۱۳۹۱: ۸۸)، «هندسه بـازی» (همـان: ۱۷۵)، «جن بازی» (همان: ۱۳)، «دی روزِ چه کنیم؟» (همان: ۲۰)، «از فردا که چه طـور» (همـان: ٣٤)،

«با ماشین حساب هم که فکر می‌کنی» (همان: ٥٦)، «تا آدم بزرگ‌ها» (همان: ٧٢)، «از فرداهای چه کنم» (همان: ٨٨)، «دن کیشون از اعماق» (همان: ٩٢)، «اسمش گوشه‌گیری بود» (همان: ٣٣)، «از سفیدی کاغذ می‌ترسید» (همان: ٦١)، «قاتل معصوم» (همان: ٨٨)، «میکرب بازی» (همان: ٩٧)،

پ) هنجارگریزی و آشنایی‌زدایی در ترکیب و ساخت واژه‌ها: «در بی‌تکیه‌گاهی» (باباچاهی، ١٣٩٢: ٦٧)، «سیاه پوستانا» (همان: ٣٩)، «روان پرتی» (همان: ٤٧)، «بی تنهایی» (همان: ١١٣)،

ت) هنجارگریزی نوشتاری: «وصلفراقی» (باباچاهی، ١٣٩٢: ٥٥٥)، «سوگحماسه» (همان: ٤١٣)،

ج) هنجارگریزی در استفاده از زبان گفتار، یکی از مؤلفه‌های پست‌مدرن‌هاست و در عنوان سروده‌های باباچاهی فراوان دیده می‌شود. مانند: «آخه اون‌ها» (باباچاهی، ١٣٧٩: ٥١)، «روانی» (همان: ٦٦)، «بوی گل نمی‌آد» (باباچاهی٢، ١٣٩٢: ٨٤٤).

بررسی زبان در عنوان‌ها

زبان در عنوان‌های نخستین دفترهای شعری علی باباچاهی، مانند شاعران پیرو شعر نیمایی، به گونهٔ ادبی به کار رفته و نهایت گریز از هنجارش، در صنعت‌های ادبی دیده می‌شود؛ اما هر چه شاعر از این مجموعه و تقلید از نیما دور می‌شود و به سبک و سیاقی که آن را پست‌مدرنیسم می‌خوانیم، نزدیک می‌شود؛ کاربرد زبان در آثار او نیز تغییر می‌کند. بازی‌های زبانی را از مؤلفه‌های پست‌مدرنیسم دانسته‌اند و فیلسوفان پست‌مدرن، روی دگرگونی‌های زبانی، پافشاری کرده‌اند تا جایی که ادعا می‌کنند چیزی ورای همین ناهنجاری‌های زبانی وجود ندارد. براهنی نیز شعر را نوعی «بازی با زبان» دانسته، می‌گوید: «شعر سلطان بلامنازع اجرای زبانی در خدمت هیچ چیز جز خودش نیست»(براهنی، ١٣٧٤: ١١٥). پست مدرن‌ها نیز به اجرای زبان بسیار اهمیت بخشیده، شعر را تنها اجرای زبان می‌دانند.

استفاده از زبان گفتار

علی باباچاهی در نخستین مجموعه شعرها و عنوان آن‌ها، به ندرت از نحو و واژه‌های محاوره‌ای و گفتاری استفاده کرده؛ در حالی که با تغییر رویه‌ای که داده و پیش‌تر از آن سخن گفتیم، زبان گفتاری و محاوره‌ای، در مجموعه‌های اخیرش، به وفور دیده می‌شود. خود او می‌گوید: «شعر پسانیمایی از زبان روزمره تغذیه می‌کند؛ اما رفتارهای زبانی این شعر با

عبارت‌ها، ضرب المثل‌ها و تکیه‌کلام‌ها به گونه‌ای است که لحن گفتاری، خصلتی منحصر به فرد پیدا می‌کند و دیگر این که از نگارش به اصطلاح ناب که برخی کلمات و عبارات را غیرشاعرانه می‌داند، پرهیز می‌کند»(باباچاهی، ۱۳۷۸: ١٦). همین مطلب در عنوان شعرهایش هم نمود دارد. برای نمونه به این عنوان‌ها: «خالو، خسته نباشی»(باباچاهی، ۱۳۹۲: ۳٤۱)، «سه چار واژهٔ قرمز» (همان: ۵۲۰)، «نکند راست بگویند» (همان: ٦١٦)، «خدایا چه طور» (همان: ٦٥١)، «سری به صدف‌ها بزن» (همان: ٦٢٣)، «سیصد گل سرخ هم که شده» (همان: ۷۱۹)، «تا دو بعد از ظهر» (همان: ۷۳۵)، «اصلاً نمرده‌ای» (همان: ۷۵۳)، «بوی گل نمی‌آد» (همان: ٨٤٤)، «به شوخی البته» (همان: ۸۵۳)، «عین عمو بتهون» (همان: ۸۵٦)، «با اما و اگر» (همان: ۸۵۹)، «حیف تیر» (همان: ۸٦۲)، «استعاره‌ها بروند کنار» (همان: ۸٦۹)، «به جهنم اگه» (همان: ۸۸۹)، «صدا نمی‌زنی اصلاً چرا» (همان: ۸۹۲)، ««کوتاهی از شماست» (همان: ۸۹۸)، «سر از این همه اتفاق» (همان: ۹۰۷)، «زمین غلط می‌کند» (همان: ۹۷۰)، «جنی شده» (همان: ۹۷٤)، «دیوونه بازی» (همان: ۹٦۷)، «گیرم که ثابت نشد» (همان: ۲۲)، «آخرش چی شد» (باباچاهی ۲، ۱۳۹۱: ٤۸)، «شیون یک بار» (همان: ۸۰)، «میکروب بازی» (همان: ۹۷)، «که بشود چی» (همان: ۹۹)، «به من چه» (همان: ۱۱۲)، «چیزهای نشنیده» (همان: ۱۱۰)، «فکرش را نکن» (باباچاهی ۳، ۱۳۹۱: ۹)، «جن بازی» (همان: ۱۳)، «ته تغاری» (همان: ٦۳)، «راست می‌گم» (همان: ۹٦)، «زار نمی‌زند» (همان: ۱۰۰)، می‌توان اشاره کرد.

بی‌توجهی به آرایه‌های ادبی

آرایه‌های ادبی، در مجموعه‌های شعری نخست او: «در بی‌تکیه گاهی»، «جهان و روشنایی‌های غمناک»، «از نسل آفتاب»، «از خاکمان آفتاب برمی‌آید» و «آوای دریامردان»، با بس‌آمدی به ترتیب، عبارت است از: «سجع و جناس و واج‌آرایی»: هجده درصد، «استعاره»: هجده درصد، «حس‌آمیزی»: دوازده درصد، «برائت استهلال»: شش درصد، «تشبیه»: یازده درصد، «تشخیص»: دوازده درصد، «تلمیح»: چهار درصد، «متناقض نما»: چهار درصد که حضوری این آرایه‌های برای شعر نو نیمایی، امری طبیعی و لازم است. در مجموعه‌های شعری نخست او، عنوان‌هایی هم که هنری باشند و در آن‌ها آرایهٔ ادبی وجود داشته باشد، بس‌آمد بیشتری دارند. برخی از عنوان‌های هنری او عبارتند از: «خورشیدها و خارها» (باباچاهی، ۱۳۹۲: ۲۵)، «صدای پای باران» (همان: ۵۳)، «پا به پای بیزاری» (همان: ۵۲)، «ابر سیاه خستگی...» (همان: ۸۱)، «برج بلند

جنون» (همان: ١٤٩)، «ردای شرقی شعر» (همان: ١٥٦)، «در ره‌گذار تیر و تبر» (همان: ١٥٨)، «مرهم شکنجه» (همان: ١٦١)، «از رودخانهٔ دنیا» (همان: ١٦٤)، «ملال جوان» (همان: ١٨٢)، «در قلم‌رو خاکستر» (همان: ١٩٦)، «از پله‌های بهار و جوانی» (همان: ٢٠١)، «در عصرهای دل‌تنگی» (همان: ٢٠٥)، «عشق بلند» (همان: ٢٥١)، «یاران آفتاب» (همان: ٣٥٧)، «خواب ترنج» (همان: ٣٨٠)، «با گیسوان ابر» (همان: ٣٩٥)، «برگی از ارغوان دیگر ...» (همان: ٤٦١)، «از غم این خواب» (همان: ٤٧٥)، «رقص خیزران» (همان: ٤٨٢)، «خواب اشیاء» (همان: ٥١١)، «ابر غایب» (همان: ٥٨٥)، ، «باران دروغ نمی‌گفت» (همان: ٥٩٠)، «نفرین درخت» (همان: ٦٣٢)، «زمین غلط می‌کند» (همان: ٩٧٠)، «این دنیای شوخ و شنگ» (همان: ٧٧) و ... . در دورهٔ دوم شاعری او، یعنی از مجموعهٔ «عقل عذابم می‌دهد»، و دفترهای بعدی او، آرایه‌های ادبی بسیار کم و کم‌تر می‌شود. این تحول عنوان‌ها، به تغییر رویهٔ شاعر از جهان شعر نیمایی به شعر پسانیمایی یا از رئالیسم به پست‌مدرنیسم مربوط است. پست‌مدرن‌ها، هرگونه صنعت و آرایه‌ای که در گذشته جزو عناصر شعر شمرده می‌شد؛ مانند موسیقی، خیال، عاطفه، اندیشه، زبان و قافیه را کنار می‌گذارند. باباچاهی در این‌باره می‌گوید: «شاعران پسانیمایی هم چون مدرنیست‌ها و فرمالیست‌های روس با استعاره‌پردازی، میانهٔ خوبی ندارند و به دلیل اشباع‌شدگی شعر معاصر از استعاره و تشبیه امور ذهنی را به مدد کارکردهای زبان شعر، عینی و قابل رؤیت می‌سازند و به عناصری که نشان‌دهندهٔ ارزش‌های ثابتی هستند، بی‌علاقه‌اند. بازی‌گوشی زبانی در شعر پسانیمایی، قاتل ذخیره‌های فرهنگی لغات، بلکه عامل به تأخیر انداختن معنا و در نتیجه خیال‌انگیز تر ساختن آن است»(باباچاهی، ١٣٧٨: ١٧). هم‌چنین، او در جایی دیگر می‌گوید: «واژگان، فقط واژگان! ما در پی زبانی نیستیم که در پی تصویر باشد؛ ما در پی زبانی نیستیم که هم چون ابزاری موقتی به کار می‌رود. تأکید بر زبان تا جایی پیش می‌رود که زبان فقط در پی زبان است» (باباچاهی٢، ١٣٧٤: ٣٦). برخی از این عنوان‌ها عبارتند از: «مؤلف من بودم» (باباچاهی، ١٣٩١: ٢٣)، «با چهره‌های مختلفی از تو» (همان: ٢٩)، «سی‌صد گل سرخ هم که شده» (همان: ٣١)، «به روایت خودمان» (همان: ٣٧)، «اگر اتفاقی افتاد» (همان: ٣٩)، «تو او را ندیده‌ای» (همان: ٤٢)، «تا دو بعد از ظهر» (همان: ٤٧)، «راوی گوید» (همان: ٥٨)، «اصلاً نمرده‌ای» (همان: ٦٣)، «این همه سال کجا بودید» (همان: ٧٥)، «فقط یک شوخی بود» (همان:

۷۷)، «مؤلف هم سر در گم است» (همان: ۹۰)، «هم علمی دارد» (همان: ۷٤)، «لابد حدس می‌زنید» (همان: ۹٤) و ... .

استفاده از زبان و واژه‌های آرکائیک و کهن

هرچند شاعر از زبان محاوره و گفتار فراوان بهره می‌برد؛ با این حال در برخی موارد از زبان آرکائیک و قدیمی نیز استفاده می‌کند. گاهی ممکن است به کار بردن واژه‌های قدیمی و آرکائیک، برای تضاد و تناقض باشد. بس‌آمد واژه‌های قدیمی و آرکائیک در مجموعه‌های اول باباچاهی، زمانی که هنوز از پیروان نیما و سبک و سیاق رئالیسم بود، بیشتر دیده می‌شود و هر چه به آثاری که او به شیوهٔ پست‌مدرن نوشته، نزدیک‌تر می‌شویم، از بس‌آمد این واژه‌ها کم می‌شود و واژه‌های امروزی جای آن‌ها را می‌گیرد. این عنوان‌ها، از شعرهای رئالیسم باباچاهی انتخاب شده‌اند. برای نمونه در عنوان‌های «سرود بازگشت او که دوباره تکرار خواهد شد» (باباچاهی، ۱۳۹۲: ۱۹)، «مرا آسوده‌تر بگذار» (همان: ۳٤)، «غمگین‌ترین حکایت‌ها را» (همان: ۱۰۸)، «در قیل و قال مدرسه» (همان: ۱۱۳)، «ردای شرقی شعر» (همان: ۱۵٦)، «در رهگذار تیر و تبر» (همان: ۱۵۸)، «پسین‌گاهی» (همان: ۲٤۵)، «آری، مگری» (همان: ۱۲٤)، «این‌سان که» (همان: ۱۹۹)، «مگر از راه دررسی» (همان: ۳۷۷)، «اندر آداب بزرگی» (همان: ۱۵۵)، «اندر ستایش رازداری» (همان: ۸۳)، «بانگ فاخته و آدمی» (همان: ٤۷۳)، «آن دو چهرهٔ محزون» (همان: ٤۸٦) و ... .

نحوگریزی در عنوان‌ها

از کارکردهای شعر پست‌مدرن، غیردستوری جلوه دادن بیان و بر هم زدن نحو زبان است. این ویژگی مختص شعرهای پست‌مدرن نیست و به گفتهٔ خود باباچاهی «از رودکی تا ... مولوی و تا ... طرزی افشاری، تا ... نیما و از نیما تا ... اکنون ما با این مقوله سر و کار داریم»(باباچاهی،۱۳۷۸: ۱٤)؛ بااین‌حال، باباچاهی معتقد است که «بر هم زدن نحو زبان باید حاصل یک ضرورت زبانی باشد» (همان: ۱۵). بس‌آمد این مقوله در دفترهای نخست باباچاهی کم و در آثاری که به شیوهٔ پست‌مدرنیسم دارد، بیشتر است. مانند «در بی‌تکیه‌گاهی» (باباچاهی، ۱۳۹۲: ٦۷)، «سیاه پوستانا» (همان: ۳۹)، «روان پرتی» (همان: ٤۷)، «بی‌تنهایی» (همان: ۱۱۳)، «آبی‌ها» (همان: ۵۹٦)، «و چرا؟» (همان: ٦۱۹)، «آدم‌های یکی» (همان: ٦۱۲)، «بوی گل نمی‌آد» (همان: ۸۵۰)، «با کمی از بکت» (همان: ۱۰۲۵)، «امروز دیگر» (همان: ۵۸۸).

بینامتنیت در عنوان‌ها

در ابتدای قرن بیستم، ژولیا کریستوا(Julia Kristeva) بحث بینامتنیت را مطرح کرد. بدین معنا که بین متون تازه و کهن ارتباط بوده و خواهد بود، اما پیش از قرن بیستم بـه ایـن نکتـه توجـه جدی نشده بود. او معتقد بود که معنای هر متن ادبی متصل و وابسته به تاریخ و سنت ادبیات و متون ادبی وغیر ادبی است که آن متن در بافت آن شکل گرفته است. به عبارت دیگر، متن‌هـای نوین بر پایهٔ متن‌های پیشین شکل می‌گیرند و متن‌های کهن خود را در آیینهٔ متن‌های پسین بـاز می‌تابانند. ریشهٔ مفهوم بینامتنیت را در مباحث زبان‌شناختی فردینان دوسوسور می‌دانند. سوسـور بر این باور بود که هیچ دالی بدون ارجاع به مدلول خود معنا نمی‌یابد، به بیـان واضـح‌تـر، معنـا جزو ذاتی کلمه‌ها و نشانه‌ها نیست؛ تفاوت ارجاعی آن‌هـا باعـث مـی‌شـود مـا آن‌هـا را از هـم تشخیص دهیم و معنا را دریابیم (ر.ک: سخنور و سبزیان مرادآبادی، ١٣٨٧: ١٤٣). باباچـاهی در متن شعرهایش بسیار به گذشته باز می‌گردد و از بزرگان و نویسندگان و شخصیت‌های تـاریخی و اسطوره‌ای، البته در بیشتر موارد با زبان طنز، یاد می‌کند. مانند این شعر که در پارهٔ نخسـت بـه شعر «کفاش خراسانی» اشاره دارد که مـی‌گویـد: «الهـی از نظـر افتـادهٔ اهـل نظـر گـردی» و در پاره‌های بعدی از لیلی و ملای روم صحبت می‌کند: «خودم را نباختم اما کـه رفتـه رفتـه از نظـر افتادهٔ اهل نظر گشتم/ و هی دنیا رو گشتم/ خیلی خیلی دلم گرفت/ به خودم گفـتم: لیلـی! بلنـد شو! برویم!/ رفتیم./ و بزهای قبیلهٔ بنی‌عامر را با چشم‌های‌ِ تو چی شده بشـیرو؟/ بـه خونـه برگردوندیم:/ – «تو کجا» «جفره» کجا؟/ از ملای روی بوم روم نمی‌شد که بپرسـم اسـم کـدوم یک از بزهای سیاه و سفید بر وزن فعلن است» (باباچاهی، ١٣٩٢: ٩٦٥).

در عنوان شعرهای پست مدرن او، موارد بیشتری از این مبحث نیز دیده می‌شود. نمونـه‌هـا از اشعار پست مدرن ذکر شده است. مانند: «سـاعت آن‌هـا/ سـاعت لورکـا» (همـان: ٥٢٣)، «مثـل ایوب» (همان: ٦٠٤)، «خراباتی ترسو!» (همان:١٣٠)، «از ته تورات» (همـان: ٩٤١)، «بـا کمـی از بکت» (همان: ١٠٢٥)، «با عین القضات» (همان: ٥٩)، «عین عمو بتهوون» (همان: ٨٥٦)،

طنز در عنوان‌ها

طنز از مؤلفه‌های نویسندگان پست‌مدرن است. یکی از مؤلفه‌ها و ابزارهای نویسندهٔ پسـامدرن طنز و به ریشخندگرفتن جهان ناخوشایندی است که در آن مـی‌زیـد (ر.ک: تـدینی،١٣٨٨:٣٥١). در عنوان سروده‌های علی باباچـاهی، طنـز بسـیار دیـده مـی‌شـود. هرچـه از آثـار اولیـهٔ او دور

می‌شویم و به آثار اخیر او می‌رسیم؛ بس‌آمد این عنوان‌ها بیشتر می‌شود. در کل، پست‌مدرن‌ها از زبان طنز بسیار استفاده می‌کنند و آن را بهترین ابزار بیان احساسات و حالات و افکار می‌دانند. این عنوان‌ها عبارتند از:

«نام نیک و زلف بلند» (باباچاهی، ۱۳۹۱: ۱۳٦)، «ساعت آن‌ها/ ساعت لورکا» (همان: ۵۲۳)، «وصلفراقی» (همان: ۵۵۵)، «سال شستن اعداد» (همان: ۵۷۳)، «امروز دیگر» (همان: ۵۸۸)، «آدم‌های یکی» (همان: ٦۱۲)، «در فراق خودت» (همان: ٦۱٤)، «کلاغ کامل» (همان: ٦٤۷)، «سفیدی‌ها را بخوان» (همان: ٦٦۸)، «با ماشین حساب هم که فکر کنی» (همان: ۷٤٤)، «دیروزِ چه کنیم؟» (همان: ۷۰۷)، «از فرداهای چه کنم» (همان: ۷۷۹)، «مؤلف هم سرگردان است» (همان: ۷۸۲)، ... .

در این عنوان‌ها، که از اشعار پست مدرن باباچاهی انتخاب شده‌اند، می‌بینیم که طنز در این عنوان‌ها قوی‌تر است. «فکرهای سگی» (همان: ۸٤۷)، «عین عمو بتهون» (همان: ۸۵٦)، «بازی توطئه» (همان: ۹٤۹)، «جن‌بازی» (همان: ۹۵۹)، «رقیب گربه‌ها بود» (همان: ۹٦۲)، «رنگ ضد زنگ» (همان: ۹۹۲)، «تعجیل خروج» (همان: ۹۹۹)، «آدم زغالی» (همان: ۱۰۲۱)، «با کمی از بکت» (همان: ۱۰۲۵)، «اسمش را بگذاریم اگر بشود!» (همان: ۸۵۰)، ««کوتاهی از شماست» (همان: ۸۹۸)، «عبور ناممنوع» (همان: ۹۹٤)، «بازرسی ایست» (همان: ۹۸٤)، «شیطانک» (باباچاهی۲، ۱۳۹۱: ۲۲)، روان پرتی (همان: ٤۷)، «کاتب بی‌صورت» (همان: ۲٦)، «این چه نوع قاتلی است» (همان: ۱۰۵)، «قاتل معصوم» (همان: ۸۸)، «آدم آتش نشانی» (همان: ٦۵)، «اسمش گوشه‌گیری بود» (همان: ۳۳) و ... . برای نمونه، از عنوان «با اما و اگر»:

«روزهای هفته را با هم اگر قاطی کنیم و خوب بکوبیم:/ سقف شنبه چکه اگر نکند/ ته دیگ یک‌شنبه اگر/ و پیازداغ دوشنبه نسوزد؛ اگر تا سه چار کوچه بالاتر/ و گاومان سه‌شنبه نزاید اگر و تو هم به موقع/ زیر ابروهایت را/ و برداری از سر راهم این چهارشنبه چارگلولهٔ مشقی را / و پنج‌شنبه پنج مرد مسلح مزاحمم اگر نشوند/ در یک فیلم سینمایی/ جمعه چیزی دستگیرمان می‌شود که بپاشیم روی سالادمان/ یا ژله‌ای که توت فرنگی دارد»(باباچاهی، ۱۳۹۲: ۸۵۸).

نتیجه‌گیری

عنوان، یکی از مهم‌ترین ابزارهای ارتباطی‌ست که در زمرهٔ خدمت‌رسان‌ها و عامل‌های ابلاغ پیام در بیرون متن قلم‌داد می‌شود. بیرون متن‌بودن عنوان، بدان معنا نیست که از اهمیت

ساختاری و بافتی، برخوردار نیست؛ بل که برعکس، بیش از خود متن به چشم خواننده می‌آید. بنابراین، نویسندگان و شاعران بیشترین سعی را برای گزینش و انتخاب آن به خرج می‌دهند تا از این طریق، بتوانند به ترغیب مخاطب برای خواندن متن دست یازند. علی باباچاهی در ابتدا، کار شاعری را با تأثیرپذیری از نیما و پیروان او آغاز کرد که واقع‌گرایی و عینی‌گرایی اساس کار آن‌ها را تشکیل می‌داد؛ اما با مجموعه شعر «نم نم باران»، باباچاهی، وارد دنیای شعری تازه‌ای شد. شعرهای او در این مرحله دچار تغییرات محسوسی شدند که خودش و منتقدانش این شیوه را همان شیوهٔ نوین پست‌مدرنیسم قلم‌داد کردند. این تحول شعری، تنها در متن و ساختار و فرم شعر، به چشم نیامد؛ بلکه در عنوان شعرهای او نیز به روشنی مشاهده گردید. بیشتر واژه‌های تشکیل‌دهندهٔ عنوان کتاب‌ها و سروده‌های علی باباچاهی را واژگان ترکیبی تشکیل می‌دهند. این مطلب در آثار پایانی او بیشتر به چشم می‌آید. هم‌چنین، او در دفترهای نخستینش، یعنی «در بی‌تکیه‌گاهی»، «جهان و روشنایی‌های غمناک»، «از نسل آفتاب»، «صدای شن»، عنوان‌های ابژکتیو و عینی بیشتری دارد و هرچه به دفتر «عقل عذابم می‌دهد» و مجموعه‌های آخر او می‌رسیم؛ مانند: «باغ انار از این طرف است»، «قیافه‌ام که خیلی مشکوک است» و «هوش و حواس گل شب بو برای من کافی‌ست»، عنوان‌های او بیشتر ذهنی و سوبژکتیو می‌شوند. هرچه او از رئالیسم فاصله می‌گیرد و به پست‌مدرن نزدیک می‌شود، عنوان‌های سروده‌هایش نیز، هنجارگریزی و آشنایی‌زدایی بیشتری دارند. هم‌چنین، به آن سبب که روی‌آوردن به زبان محاوره، پرهیز از ادبیت متن و آمیختن سخن به طنز از مؤلفه‌های پست‌مدرنیسم به شمار می‌آید، سروده‌های باباچاهی، به ویژه در آثار اخیرش، متصف به این ویژگی‌ها گردیده است.

منابع

کتاب‌ها

اخوت، احمد (١٣٧١) **دستور زبان داستان**، چاپ اول، اصفهان: نشر فردا.

اکسیر، اکبر (١٣٨٢) **بفرمایید بنشینید صندلی عزیز**، چاپ اول، تهران: انتشارات نگاه.

انوشه، حسن (١٣٤٥) **فرهنگ‌نامهٔ ادب فارسی**، چاپ اول، تهران: انتشارات وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.

باباچاهی، علی (١٣٩١) **باغ انار از این طرف است**، تهران: موسسهٔ انتشارات نگاه.

باباچاهی، علی (١٣٩٢) **مجموعه اشعار**، تهران: مؤسسهٔ انتشارات نگاه.

باباچاهی، علی (۱۳۷۹) **عقل عذابم می‌دهد (شعرهای دی ماه ۷۵ تا فروردین ۷۸)**، تهران: نشر همراه.

باباچاهی، علی (۱۳۹۱) **هوش و حواس گل شب‌بو برای من کافی‌ست: (شعرهای ۱۳۸۷ – ۱۳۸۸)**، تهران: نشر ثالث.

براهنی، رضا (۱۳۷٤) **خطاب به پروانه‌ها (و چرا من دیگر شاعر نیمایی نیستم؟)**، تهران: مرکز.

تامسون، فیلیپ (۱۳۸٤) **گروتسک در ادبیات**، ترجمهٔ غلام‌رضا امامی، چاپ اول و دوم، شیراز: انتشارات نوید شیراز.

تدینی، منصوره (۱۳۸۸) **پسامدرنیسم در داستان معاصر فارسی**، چاپ اول، تهران: نشر علم.

داد، سیما (۱۳۷۵) **فرهنگ اصطلاحات ادبی**، چاپ دوم، تهران: مروارید.

سید حسینی، رضا (۱۳۹۱) **مکتب‌های ادبی**، جلد اول، چاپ هفدهم، تهران: انتشارات نگاه.

شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۸٦) **موسیقی شعر**، تهران: آگاه.

شمس لنگرودی (محمد تقی جواهری گیلانی) (۱۳۷۰) **تاریخ تحلیلی شعر نو**، چهار جلد، تهران: نشر مرکز.

شمیسا، سیروس (۱۳۸٤) **نقد ادبی**، چاپ چهارم، تهران: فردوس.

مکاریک، ایرنا ریما (۱۳۸٤) **دانش‌نامه نظریه‌های ادبی معاصر**، ترجمهٔ مهران مهاجر و محمد نبوی، تهران: آگه.

مقالات

باباچاهی، علی. (۱۳۷۸). **محورها و مشخصه‌های شعر پسانیمایی**. *مجلهٔ کارنامه*، (٤)، ۲ –۹.

باباچاهی، علی. (۱۳۸۷). **گسترهٔ نامحدود معنا**. *مجلهٔ رودکی*، (۲۲)، ٤۰– ۳٤.

باباچاهی، علی. (۱۳٦۷). **جریان‌های شعری از دههٔ چهل تا امروز**. *مجلهٔ ماه نامهٔ آدینه*، (۲۵)، ۳۳ – ۳۰.

خواجات، بهزاد. (۱۳۸٤). **ادعای شاعران پست‌مدرن ایران**. (گفت و گو). *مجلهٔ نشریهٔ فجر*، ٤۷ – ۲۳.

دست‌غیب، عبدالعلی. (١٣٨٩). **پست‌مدرنیسم در شعرهای علی باباچاهی**. *جهان کتاب*، (٣و٤)، ٤٣ – ٣٨.

رحیم، عبدالقادر. (٢٠٠٨). **العنوان فی النص الإبداعی، اهمیته و أنواعه**. *قسم الأدب العربی*، جامعه محمد خیضر، بسکره (الجزائر)، ٥١ – ٣٠.

زرشناس، شهریار. (١٣٨١). **پست‌مدرنیسم در فلسفه و ادبیات**. *مجلهٔ ادبیات داستانی*، (٦١)، ٦ -٧.

سخنور، جلال و سبزیان مرادآبادی، سعید. (١٣٧٨). **بینامتنیت در رمان‌های پیتر اکروید**. *پژوهش‌نامهٔ علوم انسانی*، (٥٨)، ٧٨– ٦٥.

شیرمرز، رضا. (١٣٨٣). **ادبیت پست‌مدرن ساموئل بکت**. *مجلهٔ کلک*، (١٤٩ و ١٥٠)، ١٧ – ١٢.

منابع لاتین

Genette, G. & B. Crampe .(1988). **Structure and Function of the Title in the2-Literature** .*Critical Inquiry*,14(4), 692-720.

References

Books

Anousheh, Hassan (1967) **Dictionary of Persian Literature**, First Edition, Tehran: Ministry of Culture and Islamic Guidance Publications.

Babachahi, Ali (2000) **Reason torments me (poems from January 1975 to April 1978)**, Tehran: Hamrah Publishing.

Babachahi, Ali (2012) **The intelligence and senses of nightshade are enough for me: (Poems 1387 - 1388)**, Tehran: Third Edition.

Babachahi, Ali (2012) **The Pomegranate Garden is from this side**, Tehran: Negah Publishing Institute.

Babachahi, Ali (2013) **Poetry Collection**, Tehran: Negah Publishing Institute.

Braheni, Reza (1996) **Addressing Butterflies (and Why Am I No Longer a Nimai Poet?)**, Tehran: Markaz.

Dad, Sima (1997) **Dictionary of Literary Terms**, Second Edition, Tehran: Morvarid.

Exir, Akbar (2003) **Please sit down, dear chair**, first edition, Tehran: Negah Publications.

Makarik, IRNA Rima (2005) **Encyclopedia of Contemporary Literary Theories**, translated by Mehran Mohajer and Mohammad Nabavi, Tehran: Ad.

Okhovat, Ahmad (1992) **Grammar of the story**, first edition, Isfahan: Farda Publishing.

Seyed Hosseini, Reza (2012) **Literary Schools**, Volume One, Seventeenth Edition, Tehran: Negah Publications.

Shafiee Kadkani, Mohammad Reza (2007) **Poetry Music**, Tehran: Agah.

Shamisa, Sirus (2005) **Literary Criticism**, Fourth Edition, Tehran: Ferdows.

Shams Langroudi (Mohammad Taghi Javaheri Gilani) (1991) **Analytical History of New Poetry**, four volumes, Tehran: Markaz Publishing.

Tadini, Mansoureh (2009) **Postmodernism in Contemporary Persian Fiction**, First Edition, Tehran: Alam Publishing.

Thomson, Philip (2005) **Grotesque in Literature**, translated by Gholamreza Emami, first and second editions, Shiraz: Navid Shiraz Publications.

Articles

Babachahi, Ali (1989). **Poetic currents from the forties to the present day**. *Adineh Monthly Magazine*, (25), 33-30.

Babachahi, Ali (2000). **Axes and characteristics of post-poetic poetry**. *Journal of Karnameh*, (4), 2-9.

Babachahi, Ali (2009). **Unlimited range of meaning**. *Rudaki Magazine*, (22), 40-34.

Dastghib, Abdul Ali (2011). **Postmodernism in the poems of Ali Babachahi**. *Book World*, (3 and 4), 43 - 38.

Khajat, Behzad. (2006). **Claims of postmodern Iranian poets**. (Conversation). *Fajr Magazine*, 47-23.

Rahim, Abdelkader. (2008). **The title in the creative text, its importance and types**. *Department of Arabic Literature*, University of Mohamed Khider, Biskra (Algeria), 51-30.

Sakhnour, Jalal and Sabzian Moradabadi, Saeed. (1999). **Intertextuality in Peter Acroyd's novels**. *Journal of Humanities*, (58), 78- 65.

Shirmarz, Reza (2009). **Postmodern Literature Samuel Beckett**. **Journal of Kelk**, (149 and 150), 17 - 12.

Zarshenas, Shahriar. (2003). **Postmodernism in Philosophy and Literature**. *Journal of Fiction*, (61), 6-7.

Latin References

Genette, G. & B. Crampe .(1988). **Structure and Function of the Title in the2-Literature** .*Critical Inquiry*,14(4), 692-720.

Scientific Quarterly of Interpretation and Analysis of Persian Language and Literature Texts
(Dehkhoda)
Volume 14, Number 51, Spring 2022, pp. 85-108
Date of receipt: 19/12/2019, Date of acceptance: 8/6/2020
(Research Article)
DOI: 10.30495/dk.2022.690474

Checking the "title" in the poems of Ali Baba chahi from Realism to Postmodernism

Dr. Ali Mohammadi[1], Dr. Tahereh Ghasemi[2]

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License.

Abstract

Iranian Contemporary poetry has undergone various developments and has undergone various currents. One of these poetic currents created in the 70th decades is the postmodern poetry that has been developing along with other new trends since the beginning 70th decades to the present day, Ali Baba chahi, a contemporary poet and critic, entered the postmodern poetry by nam nam baran, and aghl azabam midahad. At first he started the work of a poet under influenced by Nima and his followers, whose realism and objectivism formed the basis of their work. But gradually, the course of his poetry evolved, and along of this transformation, the titles of his poems also undergone a transformation. In this article, we are looking at the titles of Ali Baba Chahi's poetry from the modernism to postmodernism. If the course of the title of his poetry was examined from the beginning, when he was following Nima until his second poetry era, the postmodern period, we would notice the major changes to these titles. The writers' effort in this study is to answer these questions, what is the quality of relationship between the title of Ali Baba Chahi's lyrics and the lyrics of his poems and is it possible to track and follow his thought and mentality from modernism to postmodernism by the titles of his poetry?

Keywords: Ali Baba chahi, contemporary poetry, title, realism, post modernism.

[1] . Professor, Department of Persian Language and Literature, Bu Ali Sina University, Hamadan, Hamadan, Iran. (Corresponding Author) a.mohammadi@basu.ac.ir
[2] . PhD student, Department of Persian Language and Literature, Bu Ali Sina University, Hamadan, Hamadan, Iran. taherehghasemi87@yahoo.com