فصلنامهٔ علمی- تخصصی مطالعات زبان و ادبیات غنایی
گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه آزاد اسلامی واحد نجف‌آباد
سال هشتم، شمارهٔ بیست و هشت، پاییز ۱۳۹۷، ص. ۳۸-۲۷

نقدی بر غزل پست مدرن

سمانه جعفری[۱]

چکیده

نفوذ جریان پست‌مدرن به عرصهٔ شعر کلاسیک و به طور خاص غزل، در فرم و محتوای آن تحوّلی قابل اعتنا ایجاد کرده‌است. این تغییرات از منظر گسست شعر کلاسیک از سنت‌های تکراری و کهنه، ارائهٔ فرصت نگاهی تازه به منتقدان و کمک به شاعران برای خلق اثر در فضاهای جدید بسیار مفید بوده، اما ورود ترجمه‌وار پست‌مدرنیسم به شعر کلاسیک و بهره‌گیری از تفسیر سطحی این مکتب اغلب به اصطکاک با اصول و قواعد شعر انجامیده و محتوا و شیوهٔ بیان آن در شعر معاصر را با چالش روبه‌رو ساخته‌است. در این مقاله که به روش توصیفی – تحلیلی انجام گرفته، پس از مطالعه و تحلیل بسیاری از این اشعار، به سوء برداشت‌های جریان شعر کلاسیک در دو دههٔ اخیر از پست مدرنیسم و آثار منفی آن بر سه ساحت معنایی و محتوایی، بلاغی و دستوری اشاره کرده و با ذکر شواهدی نشان داده شده‌است که این دست از اشعار هم در محتوا و هم در زبان دچار آسیب‌های جدی شده‌است.

کلیدواژه‌ها:

پست مدرنیسم، غزل پست مدرن، غزل معاصر، شعر کلاسیک معاصر

---

[۱] استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه فرهنگیان، تهران، ایران، Samanehjafari101@yahoo.com (نویسنده مسئول)
تاریخ دریافت: ۱۳۹۶/۱۰/۱۴ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۷/۶/۱۲

۱. مقدمه

«پست مدرن» اصطلاحی است که با وجود گذشت مدت زمان قابل توجهی از طرح آن همچنان با ابهامات بسیاری چه در تعریف و چه در مصداق همراه است. این اصطلاح که در حوزه‌های مختلف هنری، جامعه‌شناختی و حتی علوم سیاسی مطرح است در ادبیات جهانی به معانی و مفاهیمی کاملاً متفاوت و گاه حتی بسیار دور از هم به کار رفته و آن را «اسطوره، تناوب زمانی، زمانمندی، وضعیت، تجربه، آگاهی و شعر یا وجدان تاریخی، قریحه، فضا و حال و هوای فکری، بحران، گفتمان، نظریهٔ شاعرانه، عقب‌نشینی و رسالت یا برنامه و ... دانسته‌اند» (نوذری، ۱۳۷۷: ۴۵۵-۴۵۶).

این جریان که در اواخر دههٔ ۶۰ قرن بیستم پیدا شد (طیب، ۱۳۸۹: ۲۷) با تمام ابهامات و ویژگی‌های خاص آن به حوزهٔ ادبیات نیز وارد شد و فضای جدیدی را در ادبیات جهان ایجاد کرد. در ایران نیز رضا براهنی متعاقب ترجمهٔ آثار فلسفی و ادبی غربی در سال‌های نخست دههٔ هفتاد و داغ شدن مباحث فلسفی و سیاسی جدید، جریان شعری تازه‌ای با عنوان «پست مدرن» را مطرح کرد و با تربیت شاگردان جوان و سرودن یک مجموعه شعری به نام «خطاب به پروانه‌ها» به این جریان دامن زد. علی باباچاهی نیز با طرح «شعر پسانیمایی» به عنوان روایت چهارم از شعر معاصر ایران، مدعی رهبری این جریان شد و اکبر اکسیر نیز در مؤخّره مجموعه «بفرمایید بنشینید صندلی عزیز» از شعر «فرانو» سخن گفت ر.ک.: (اکسیر، ۱۳۸۲: ۹۳-۱۰۶).

اما این جریان ادبی به سبب آنکه بیشتر از طریق ترجمه در جامعهٔ علمی و ادبی ایران رواج یافت و شاعران این جریان به کمک مترجمان با این اندیشه‌ها آشنا شده‌اند با آسیب‌هایی جدی همراه بوده است؛ زیرا علاوه بر اینکه مثل هر پدیدهٔ نوظهور وارداتی ممکن است درک و به کارگیری آن با سوء برداشت‌هایی همراه شود، در مورد این پدیدهٔ خاص به سبب ابهامات ذاتی ممکن است مترجم قدرت فهم متن اصلی را نداشته باشد و از همان آغاز به بیراهه رود. اتفاقی که ظاهراً در انتقال این جریان از غرب به ایران افتاده و موجب وارد آمدن صدمات جدی به پیکرهٔ شعر و ادب فارسی شده‌است. در این مقاله کوشش شده به طور خاص با بررسی غزل معاصر به برخی از آنها پرداخته شود.

۱-۱. پیشینهٔ تحقیق

در زمینهٔ پست‌مدرنیسم و تأثیر آن بر شعر معاصر فارسی مقالاتی نوشته شده که بیشتر به تاریخچهٔ ورود پست مدرنیسم به داستان و شعر فارسی و معرفی ویژگی‌های آن توجه دارد. در ذکر ویژگی‌ها نیز کمتر به شواهدی از غزل پست‌مدرن پرداخته اند و بیشتر بر شعر سپید و نیمایی متمرکز شده‌اند. از این دست می‌توان به مقالات ذیل اشاره کرد:

«پست مدرنیسم و شعر معاصر ایران» از قدرت‌اله طاهری (۱۳۸۴)، «پست مدرنیسم در ادبیات و غزل فارسی» از محمودطیب (۱۳۸۹)، «بررسی شعر پست مدرن فارسی» از احمد خلیلی (۱۳۹۳). فریده داودی مقدم و محبوبه خراسانی نیز در مقاله‌های با عنوان «گروتسک در غزل پست مدرن» (۱۳۹۳) و «بازتاب دفاع مقدس در غزل پست مدرن» (۱۳۹۲)، و محبوبه خراسانی در مقالهٔ «سبک‌شناسی غزل پست‌مدرن» (۱۳۹۱) با ارائه شواهد بسیار به نکات مهمی در نقد و بررسی غزل پست مدرن اشاره کرده‌اند.

همچنین در حوزهٔ کتاب نیز کوشش‌هایی صورت گرفته است. در مقالهٔ «چرا من دیگر شاعر نیمایی نیستم» رضا براهنی در کتاب شعر «خطاب به پروانه‌ها» و نیز مجموعه مقالات «نقبی در نقد امروز» ابوالفضل پاشا نیز می‌توان نمونه‌هایی از نقد پست مدرنیسم را دید. در «سیر تحول در شعر امروز» نیز نقدهایی از کاظم کریمیان دربارهٔ شعر پست‌مدرن وجود دارد که قابل توجه است.

اما این پژوهش به طور خاص به بررسی غزل پست مدرن (مجازاً کل اشعار کلاسیک) می‌پردازد و به دنبال آسیب‌شناسی رهیافت این جریان در غزل معاصر است که تا کنون مورد بررسی قرار نگرفته‌است.

۱-۲. اهداف و فرضیات پژوهش

هدف اصلی این پژوهش بررسی غزل پست مدرن فارسی و نقد آن است و در ضمن آن به بررسی ویژگی‌های راه یافته از پست مدرنیسم در غزل معاصر فارسی نیز نظر دارد.

فرض ما بر این است که برخی از ویژگی‌های محتوایی و فرمی پست مدرنیسم بر جریانی از غزل معاصر تأثیر گذاشته و غزل معاصر تحت تأثیر این جریان در محتوا و فرم آسیب‌هایی دیده است.

۲. بحث و بررسی

می دانیم که تمرکز شعر کلاسیک روی قالب غزل و قصیده بود. حتی تا اوایل قرن معاصر، نگاه به غزل همانند نگاه شاعران سنتی بود و شاعرانی همچون: محمدتقی بهار، سید محمد کردستانی، پروین اعتصامی و ... باهمت فراوان به سرایش شعر به روش قدما می‌پرداختند. اگرچه اینان سعی اندکی در تغییر محتوا دارند، این امر تنها محدود به ورود یکی دو موضوع روز در شعر می‌شود و تحول در لایه‌های زیرین شعر اتفاق نمی‌افتد. در واقع رودخانهٔ شعر با زبان، درون‌مایه و قالب بدون تغییر به راه خود ادامه می‌دهد. به طوری که با کمی بی‌انصافی می‌توان گفت شاعران کلاسیک‌سرای دو دههٔ آخر قرن سیزدهم و دو دههٔ نخست قرن حاضر فقط به حجم شعرهای ادبیات فارسی افزودند. کم‌کم با روشن‌تر شدن فضای فکری جامعه، ارتباط ادبی، ترجمهٔ کتاب و مسائلی چون دغدغه‌مندی ادیبان کشور و دوری از درباری نویسی، فضای حاکم بر ادبیات تغییر کرد. شعر نو جدی‌تر دنبال شد. جریان‌های مختلفی شکل گرفت و شاعرانی چون: نیما، اخوان، شاملو، سپهری و...آثاری قابل تأمل ارائه دادند.

شعر کلاسیک نیز فضای تغییر را به خود دید. شاعرانی چون: شهریار، ابتهاج و شیون فومنی در غزل و فروغ فرخزاد در چارپاره و سیمین بهبهانی در غزل و چارپاره شعرهایی با زبان و درون‌مایه‌ای نسبتاً جدید ارائه کردند. در واقع از دههٔ چهل و پنجاه به بعد ایشان توانستند با زبانی ساده‌تر و همراه با تقاضاهای شنیداری ادبی، جامعه را با مفاهیم و بیانی تازه در شعرهایشان همراه کنند.

هرچند شاعران پیشین چون ایرج میرزا و عارف قزوینی هم با آوردن لغات جدید و نامأنوس با ادبیات گذشته سعی در ایجاد تحول داشتند، اما این مانورها و تغییرها به اصطلاح روی شعر خوب ننشستند و از دل کار بیرون زدند. این تغییر زبان که اکثراً در انتخاب لغات و به تبع آن فضای خاص فرم اتفاق می‌افتاد کم‌کم نوعی تمایل به تغییر در محتوا را هم پدید آورد که این موضوع در چارپاره‌های فروغ نمود بیشتری دارد. این در حالی است که شعر نو و شاخه های آن قدم‌های جسورانه‌ای برداشته‌اند.

از آنجایی که این پژوهش به آسیب شناسی شعر کلاسیک معاصر در دو دههٔ گذشته اختصاص دارد، از پرداختن به سیر تحول شعر کلاسیک در اواسط قرن حاضر صرف نظر می‌کنیم.

پس از انقلاب اسلامی و تغییر فضای اجتماعی- سیاسی و به تبع آن فضای فکری، ادبیات هم تحت تأثیر قرار گرفت و شاعران را به سوی نوشتن دربارهٔ انقلاب و ادبیات مقاومت سوق داد، مگر تنی چند که همچنان غزل را عاشقانه نوشتند. در مسیر پر پیچ و خم ادبیات همواره شاعرانی بوده‌اند که روح شعر را درک کرده‌اند. در این سال‌ها شاعرانی چون: شهریار، سیمین بهبهانی، منوچهرنیستانی، بهمن رافعی، حسین منزوی، محمدعلی بهمنی و ... آثار قابل توجهی را منتشر کردند.

اگر دهه چهل را نقطهٔ اوج شعر نو بدانیم دههٔ هفتاد را هم باید سکوی پرش شعر کلاسیک در نظر گرفت. از این زمان بر تعداد شاعران و به تبع آن بر تعداد شعرها و کتاب‌های شعر افزوده شد. جامعهٔ فعال ادبیات کلاسیک که محدود به چند ده تن می‌شد حالا به چند صد نفر افزایش یافته‌است از نیمهٔ دوم دههٔ هفتاد به بعد کتاب‌های بیشتری از اشعار کلاسیک چاپ شد. شعر کلاسیک که در ماراتن ادبیات از شعر نو عقب مانده بود، دیگربار جانی تازه گرفت و مشتاقان و پیروان بیشتری پیدا کرد. شاعران جوانی مثل: محمد سعید میرزایی، سید محمدعلی رضازاده، غلامرضا طریقی، مهدی فرجی، علی‌اکبر یاغی تبار، فاضل نظری از گوشه و کنار ایران یکی پس از دیگری آثار خود را به گوش مخاطبان ادبیات رساندند.

در این سال‌ها، یعنی از اواسط دههٔ هفتاد تا اوسط دههٔ نود کوشش‌های بسیاری برای فرار از تکرار در غزل و دیگر قالب‌ها شد؛ گاهی در فرم تغییر ایجاد شد و گاهی در محتوا. اما از آنجایی که شاعر در تغییر فرم و قالب، کار دشواری پیش رو دارد و بدیهی است که نمی‌تواند قالب‌های زیادی ابداع کند و از این حیث با محدودیت رو به روست، طبیعی است که بیشتر شاعران دست به تغییر در فرم به لحاظ انتخاب کلمات و صنایع لفظی بزنند و سعی در تغییر محتوا و کار در فضاهای مفهومی جدید داشته باشند. با این حال شاعرانی هم بودند و هستند که اصرار به تغییر فرم و قالب دارند.

رسیدن به غزل پست مدرن (به طور عام همهٔ قالب‌های غیر از نو و سپید) یکی از نتایج این تلاش‌هاست که همانند هر تغییری، آسیب‌هایی را نیز به همراه دارد. همان طور که گفته شد شاعران کلاسیک‌سرا برای عقب نماندن از قافلهٔ تجدّد که شاعران شعر نو داعیهٔ طلایه‌داری آن را داشتند، دست به تجربه‌های مختلفی زدند؛ ازجمله: نوسازی مفاهیم، وارد کردن لغات و کلمات عامیانه و نیز استفادهٔ بیشتر از کلماتی که نوع محاوره و رسمی آنها تفاوتی ندارد؛ مثل مصراع «دنیای ما اندازهٔ هم نیست».

تجربهٔ قالب‌های جدید و سعی در مضمون‌سازی‌های بدیع و نزدیک کردن زبان شعر به زبان مردم از دیگر اقدام‌های خودآگاه و ناخودآگاه شاعران در این دوره است که در نهایت به شکل‌گیری غزل پست مدرن می‌انجامد که با نام‌هایی چون «فراغزل»، «غزل خودکار»، «غزل متن»، «غزل آزاد»، «غزل پست مدرن/پسامدرن»، «غزل متفاوت» و «غزل سپید» خوانده می‌شود و به جنبشی ادبی در شعر فارسی اشاره دارد که از اواخر دههٔ هفتاد شمسی توسط گروهی از شاعران جوان مطرح شد و تا کنون با مخالفت‌های جدّی نیز همراه بوده است. برخی معتقدند «غزل پست مدرن، تناقض آشکاری است که به قالب اصیل غزل دهن‌کجی می‌کند. شهرت شعر فارسی در غزل است و ما نباید این قالب را تهی کنیم. اگر نوآوری‌ای هم صورت می‌گیرد، باید اعتدال را رعایت کرد. با فرم‌گرایی و روایت، تنها به غزل آسیب می‌زنیم» (یاسمی، ۱۳۸۶: ۲/۱۷).

برخی نیز غزل‌سرایان پست مدرن را فاقد دانش و تسلط زبانی و ادبی لازم برای شاعری می‌دانند و به طعنه می‌گویند: «در مورد دوستانی که خیلی نو، متفاوت و (به اصطلاح خودشان) پست مدرن کار می‌کنند و غزل می‌نویسند، فقدان آن زمینه‌ای که لازمهٔ شکل‌گیری یک اثر بزرگ است، به وضوح دیده می‌شود و این بیشترین صدمه را به شعرشان می‌زند و به همین دلیل، شباهت‌های بسیاری با هم پیدا می‌کنند. در لحن، تونالیته، نحوهٔ قافیه‌پردازی و نوگرایی، بیشتر از آنکه درونی و خلّاق باشند، تقلیدی و کپی‌برداری شده هستند» (آقاجانی، ۱۳۸۵: ۱۸).

البته نگاه‌های مثبتی نیز وجود دارد. بعضی پژوهشگران با اذعان به ویژگی‌های خاص شعر پست مدرن؛ مانند کشف دنیای جدید، یک تفسیری نبودن شعر، عقلانی نبودن، به دنبال بیان احساس بودن و تمایزگرایی نه تضاد و تقابل‌گرایی با این جریان موافق هستند و بر این باورند که آزمایش‌های خوبی در این سبک‌های جدید انجام شده است و می‌توان امید داشت که از درون این جریان، شکوفایی بهتر و کامل‌تری به وجود آید ر.ک.: (دستغیب، ۱۳۸۰).

محمدعلی بهمنی نیز در مقدمهٔ کوتاهی که بر «برگزیدهٔ نخستین جشنوارهٔ غزل پست مدرن» نوشته است، ظرفیت‌های این شعر را تحسین، و رهایی این جماعت را از کلیشه‌ها تأیید می‌کند ر.ک.: (صحرایی،۱۳۸۶: ۳).

اما «شاعرانی که به معرفی جنبش پست مدرنیسم و دفاع از آن می‌پردازند، خود در غزل مدرن، کارهایشان به حد اشباع یا بلوغ نرسیده‌است و نتوانسته‌اند خود را کاملاً از بافت سنتی- آن گونه که هنجارشکنی مبتذل رخ نداده باشد جدا کنند» (طیب، ۱۳۸۹ :۳۲). البته ما نمی‌خواهیم سخنی در تأیید یا رد این گرایش در ادبیات کلاسیک بگوییم بلکه آنچنان که پیشتر مطرح شد قصد ما بررسی آسیب‌های رواج این روند در شعر کلاسیک معاصر، بر ادبیات فارسی است و بدین منظور تعداد زیادی از اشعار پست مدرن را در سه سطح معنایی، بلاغی و دستوری بررسی کرده‌ایم.

بررسی‌ها نشان می‌دهد که به طور کلی بازی‌های زبانی، تصویر اسکیزوفرنیایی، هیچ‌انگاری (معناگریزی)، شکستن فرم، جدال با سنت، گسست روایت، چند صدایی، مرگ مؤلّف، نداشتن عفت کلام، بی‌اعتنایی و توهین به مردم، طنز و ریشخند و ... از ویژگی‌های فنی و محتوایی غزل موسوم به پست مدرن است ر.ک.: (طیب، ۱۳۸۹ :۳۱).

در واقع شعر پست مدرن هم از نظر فرم و زبان، هم از نظر محتوا و هم از نظر تصویر و سبک ادبی در تقابل کامل با سنّت کلاسیک شعر فارسی است. متأسفانه تأکید فلاسفهٔ پست مدرن به زبان که ادعا می‌کنند چیزی ورای آن وجود ندارد در عالم هنر سوء برداشت‌هایی به وجود آورده است؛ تا جایی که برخی شعر را صرفاً نوعی «بازی با زبان» می‌دانند (ر.ک. براهنی، ۱۳۷۴: ۱۱۵).

البته که از نظر ما نیز در حیطهٔ شعر چیزی ورای زبان وجود ندارد و هرآنچه در قالب شعر اتفاق می‌افتدداخل محیط زبان است، اما این به معنای مشروعیت بازی زبانی مطلق نیست. شاید دلیل اصلی این مسأله این باشد که تفکر پست‌مدرن و هنرهای برآمده از آن بیشتر از طریق ترجمه در جامعهٔ علمی و ادبی ایران رواج یافته است و شاعران این جریان به کمک مترجمان با این اندیشه‌ها آشنا شده‌اند. علاوه بر اینکه ممکن است مترجم قدرت فهم متن اصلی را نداشته باشد، استفاده‌کنندگان از آن متن یعنی شاعران جوان نیز ممکن است نسبت به نظریات درکی ناقص داشته باشند. برای مثال آنچه در نظریات غربی از «معناگریزی» اراده می‌شود، با برداشت این شاعران کاملاً متفاوت است. در شعر پست مدرن غربی، متن به گونه‌ای است که خود را از برداشت معنای واحدگریزان می‌سازد تا هاله‌ای از معانی ممکن و احتمالی پدیدار گردد. در این آثار بین عناصر متن، روابط عمیق صوری و زبانی وجود دارد که باعث ابهام هنری می‌شود و هر دالّی به مدلول‌هایی گوناگون دلالت می‌کند؛ خواننده با توجه به تجربهٔ ذهنی خود به کشف معانی احتمالی متن مبادرت می‌ورزد. حال آنکه در بسیاری از اشعار شاعران پست مدرن ایرانی، متن از چند معنایی به مطلق بی‌معنایی و مهمل بودن مبدل می‌شود؛ بر خلاف متن‌های پست مدرنیستی غربی که خواننده با آن چالش دارد تا به تأویل و برداشتی فردی برسد، در این شعرها خود شاعر با متن چالش می‌کند؛ چالشی که جز در هم ریختن نحو، ساختمان واژگان و طرح معناهای معهود، ثمری به همراه ندارد.

با توجه به همهٔ مطالب گفته شده، غزل پست مدرن که از جانب نوجوانان و جوانان مورد اقبال و توجه قرار گرفته در سطح معنایی با مشکلاتی نظیر: عدم تناسب معنایی، توجه بیش از حد به بازی‌های زبانی و قربانی کردن محتوا، استفاده از واژه‌های رکیک و تعابیر اروتیک همراه است. در سطح بلاغی نیز پرهیز از صور خیال و تسامح در وزن و قافیه به بسیاری از اشعار آسیب رسانده است. به کارگیری لغات عامیانهٔ کوچه و بازار و ضعف تألیف ناشی ازجابه‌جایی ارکان جمله بدون غرض بلاغی، قطع عمدی نحو زبان، حذف‌های بی‌قرینه، ساخت ترکیبات نامتعارف و نادرست و ... نیز از اشکالات

دستوری رایج در این دسته از اشعار است که همه در آسان شدن نوشتن تأثیر دارند و طبیعی شمردن آنها به افراد کم‌اطلاع از ظرایف زبان و ادب این اجازه را می‌دهد که خود را در جرگهٔ شاعران جای دهند.

در ادامهٔ مقاله به تفصیل به برخی از این موارد اشاره می‌شود و در هر مورد ابیاتی به عنوان شاهد ذکر می‌گردد. البته باید توجه داشت که نام بردن از برخی شاعران و اشاره به ابیاتی از آنان به معنی ضعف ایشان در شاعری نیست و نمی‌توان کلیت اشعار شعرای نام برده را به قیاس از شواهد مذکور ارزش‌گذاری کرد.

۲-۱. اشکالات معنایی و محتوایی

برخی معتقدند «پست مدرنیسم استوار بر بی‌معنایی است. در جهانی تهی از خرد و حقیقت، جایی که هیچ علم و دانشی معتبر نیست و واقعیتی وجود ندارد و زبان تنها پیوند باریک و لطیف با زندگی و هستی است، بسیار طبیعی خواهد بود که معنا هم معنایی نداشته باشد» (قره باغی،۱۳۸۰ :۲۳).

به طور کلی شاعران پست مدرن ایران با طرح ایدهٔ «عدم تفکیک فرم از محتوا» (باباچاهی، ۱۳۷۵: ۳۰) و تأکید بر زبان شعر که از طریق شورش و سرپیچی از نظام‌های مألوف آن به آفرینش شعر می‌پردازند، عملاً «محتوا» به‌ویژه موضوعات کلی و عام را از فضای شعر خارج می‌کنند. آنان به شدّت با ارجاعی شدن زبان شعر مخالفت می‌ورزند و بر این باور هستند که زبان شعر نباید به غیر از خود به معنایی بیرونی دلالت نماید.

از نظر ایشان وظیفهٔ شعر نه بیان مفاخره‌آمیز مفاهیم کلی، بلکه عمدتاً عرضهٔ ماهرانهٔ حس و حالتی است که در وصف نمی‌گنجد و گاه ورای فهم و درک منطقی ماست و این همه به کارکرد ویژه زبان بر می‌گردد ر.ک.: (باباچاهی، ۱۳۷۷: ج ۱، ۳۷۶)

اما یک جملهٔ بی‌معنا که به زعم شاعر پست مدرن می‌تواند عمیق‌ترین لحظه‌های حسی شعر را بازتاب دهد، چطور می‌خواهد در خواننده خود نیز همان احساس را به وجود آورد؟ طبیعتاً سهیم شدن در تجربه و احساس ناب شاعر، بدون درک معنای متن ممکن نخواهد بود. این برداشت نادرست ناشی از این است که «بر خلاف تصور رواج یافته در کشور ما، این جنبش ادبی مترادف گنگ‌نویسی یا گیج کردن تعمّدی خواننده نیست، بلکه از اوضاع اجتماعی و فرهنگی خاصی برآمده و کاملاً معطوف به معنا و معناسازی است» (پاینده، ۱۳۸۸: ۵۹).

اما با وجود همهٔ اینها بی‌توجهی به معنا و حتی معنی‌زدایی یکی از مؤلفه‌های شعر پست مدرن در ایران است که اگرچه در شعر سپید پست مدرن نمود بیشتری دارد، غزل پست مدرن نیز از آن در امان نمانده است. دیگر آنکه در شعر پست مدرن هرگز نگاه درستی به نظریهٔ «هنر برای هنر» نشده و می‌توان آثار زیادی را که به عنوان اشعار برجستهٔ پست‌مدرن معرفی شده‌اند مثال زد که بی معنی نیستند بلکه مفهومی سخیف و سطحی دارند یا ارتباط بین مصراع‌های آنها ضعیف است. شواهدی از این دست:

من ته گرفته‌ام ته یک سوپ لاک‌پشت/ در دیسی از پلو سر این لاک خم شدم/ چنگال رفته توی تنم من چه کرده‌ام/ این گونه این منم؟ بله این گونه هم شدم.../ دیسی پر از گلوله به جای برنج با / باروت یک خورشت فسنجان دیگر است/ آبی که کر عرق شده روی زمین شهر/ سگ‌های مست بر تن شهری که بی سر است ... (عاشوری، ۱۳۸۷: ۵۷).

از درختی که نیست می‌افتند/ راه‌های رسیده و ناقص / دست‌های همیشه با ابهام/ با اشارات تا ابد ناقص.../ روی تختی که مرده خواهم مرد/ روی تختی که مرده می‌میرم/ آن قدر خون نرفته از دستم/ من ولی هیچ هیچ چی را حس (حسینی مقدم، ۱۳۸۹: ۷۹).

از سویی دیگر شاعران پست مدرن معتقدند که «متن پهنهٔ بازی‌های زبانی بی‌شمار است... هربازی قاعده‌ای دارد و معنایی، اما نباید آن معنا را جدّی گرفت و نباید به آن بسنده کرد» ر.ک.: (احمدی، ۱۳۸۹: ۲۷۲).

«این است که در شعر پست مدرن بیش از حد بر زبان تأکید می‌شود و مسألهٔ زبانیت نه تنها هرمنوتیک مدلول‌ها بلکه هرمنوتیک دالّ‌ها را هم می‌شکند. تفسیرناپذیری را تعطیل می‌کند، زبان را به ریشه‌های تشکیل و تشکّل زبان برمی‌گرداند، جملهٔ خالی از معنا و بی‌معنا را هم بخشی از وجود زبان می‌شناسد و در بسیاری از موارد، بی آنکه معنی یا ساختار نحوی داشته باشد، حضور می‌یابد» (براهنی، ۱۳۷۴ :۱۳-۱۶)؛ از همین روی، غرق شدن تعمّدی در بازی‌های زبانی و نادیده گرفتن ابژه، یکی از ویژگی‌های شعر پست مدرن است.

«شبه ماشین به ضد آدم زد/ ضد ماشین به شبه آدم خورد/ نه در این اتفاق خونی ریخت/ نه در این اتفاق فردی مرد» (حسینی مقدم، ۱۳۸۹:۴۶)

افزون بر این شاعران پست مدرن گاه برای ایجاد جذابیت‌های زبانی به اشتباهات دستوری و حذف‌های نابجا تن می‌دهند که در ادامه بدان خواهیم پرداخت.

نکته دیگر آنکه حیا و حفظ شؤون همواره از دغدغه‌های مهم شاعران پارسی‌گو بوده که در اشعار مدرن جای خود را به بدزبانی و تعمّد در استفاده از الفاظ رکیک و اروتیک داده است. برای مثال در بیت‌های ذیل الفاظ اروتیک و نیز منافی ادب «سک...»، «یابو» و عبارت «خر خودتی» ذکر شده که البته نسبت به بسیاری الفاظ دیگر مذکور در این دسته از اشعار از قبح کمتری برخوردار است، اما به سبب رعایت فضای علمی و احترام به مخاطبان از ذکر مثال‌های دیگر می‌پرهیزیم:

«نه روح حبس شده توی خانه دوبلکس/ کدام بار امانت، مقام، شهرت، سک... »(موسوی، ۱۳۸۰)

«باز هم روی برج میلادم دست در دست مرگ می‌رقصم/ می‌زنی داد: پر بزن یابو! پاسخ من سه نقطه، خر خودتی» (ابوالفضول الشعرا، ۱۳۸۷: ۷۸)

اما متعهد نبودن شعر پست مدرن به ادب عرفی تنها در استفاده از الفاظ رکیک نمود نمی‌یابد بلکه توصیف یک سری حالات اروتیک و مبتذل نیز در این شعر رایج است:

«خدا مقابل من لخت می‌شود کامل/ و بعد هم ژل غمگین لیدوکائین را...» (حسینی مقدم، ۱۳۸۹:۳۶)

«چیزی انگار توی آنها بود/ دست و پا می‌زدند و می‌زدشان / ناگهان با فشار بیرون زد / رشته‌ای از درون مقعدشان» (همان:۵۴– ۵۷)

۲-۲. برخی اشکالات بلاغی

در حوزهٔ صور خیال، در شعر شاعران این جریان تغییرات بنیادی‌تری صورت گرفته و گاه به بهانهٔ دوری از تصویرآفرینی‌های تکراری، فضای شعر آنها از هر نوع صورت خیالی تهی شده است؛ زیرا بسیاری از آنان معتقدند که «باید ادبیت را از شعر گرفت» (خواجات، ۱۳۸۱ : ۲۷).

بنابراین، در شعر ایشان با رفتارهای دیگر گونه با زبان و هنجارشکنی قواعد صرفی و نحوی که درنگ همراه با تعجب خواننده را به دنبال دارد، خلأ تصویرهای خیالی پر می‌شود و خواننده پیش از آنکه به معنا و تخیل شاعر توجه کند، غرق زبان نامعهود او می‌گردد:

باز بشقاب دستهایت را / چیده‌ای روی میز آیینه/ سوپ جو گندمی موهایم / در عرق ریز میکروووی جهان / انتشار جزیره‌ای آزاد / انفجار انار در آبان / خنده زنبوری عسلناکت /روی اضلاع من دراز شده /هرکجای شباهت خانه /خنده‌های تو طاقباز شده /ازخطوط برهنهٔ آزادی/ هرچه را خواستی به باد بده /سادگی‌های ذهن و ذائقه را /به قضایای کهنه یاد بده (عاشوری، ۱۳۸۷: ۵۸)

در کنار آفرینش‌های نامتعارف صورت‌های بیانی، در موارد معدودی هم که تصاویری خلق می‌شوند، به دلیل انتزاعی بودن و پراکندگی بیش از اندازه آنها بر ابهام مخل این اشعار می‌افزایند و حلقه‌های ارتباطی خواننده را با متن قطع می‌کنند. برای مثال می‌توان به شعر «خاموش می‌شوند تمام چراغ‌ها» از آرش سیفی اشاره کرد که تصاویر پراکنده‌ای در آن وجود دارد.

اما اشکالات بلاغی این اشعار به همین جا ختم نمی‌شود. عدم اشراف کامل بر وزن عروضی و قواعد قافیه نیز ایرادی رایج در شعر شاعران غزل پست مدرن است که گاهی از شاعران صاحب کتاب شهیر هم دیده می‌شود.

برای مثال این شاعران در بسیاری از موارد به جای هجای بلند هجای کشیده می‌آورند.

«به خواستگاری‌ات آمد گریستی من را/ در استکان افتادی دو چشم روشن را» (موسوی، ۱۳۸۹)

و یا در محاوره‌های منقول در شعر خود تساهل بسیار دارند.

«اسما کنار تلویزیون محو می‌شود/ افتاده‌است دست من از تو به ارتعاش/ هی آمنه برو تلفن رو جواب بده/ می‌پیچد از توالت بوی قشنگ شاش» (همان :۱۰۲)

در بسیاری از اشعار این شاعر اشکالات وزنی‌ای از این دست دیده می‌شود که با توجه به جزوهٔ آموزش وزنی که به صورت مجازی نشر کرده گمان می‌رود برخی از آن موارد آگاهانه در شعر ایشان درج شده باشد. البته چنان که گفته شد این مسأله خاص این شاعر نیست و مبتلابه قریب به اتفاق شاعرانی است که غزل (و به شکل عام‌تر شعر منظوم) پست‌مدرن می‌نویسند. البته عدم تقیّد به رعایت قوانین عروض سنتی می‌تواند دلیلی تکنیکی داشته باشد. پیروان و طرفداران این سبک غالباً شاعرانی تازه‌کار و به تعبیری نوجوانان و جوانان نوپا هستند که به دلیل عدم توانایی در رعایت وزن به این سبک رو می‌آورند؛ زیرا پوشش مناسبی برای ضعف آنهاست. این چنین است که بسیاری از افراد صرفاً به خاطر علاقه به اطلاق اسم شاعر به ایشان، بدون آگاهی کامل از قواعد عروض و قافیه به نوشتن شعر و انتشار آن بویژه در فضای مجازی می‌پردازند.

۲-۳. برخی اشکالات دستوری

شاعر پست مدرن ساختارگریز است. «ساختار یعنی نظام، در هر نظام همه اجزا به هم ربط دارد، به نحوی که کارکرد هر جزء وابسته به کل نظام است .... در هر نظام هیچ جزئی نمی‌تواند بیرون از کار اجزا همچنان که هست باشد. به همین جهت نظام بدون درک کارکرد اجزا قابل درک نیست (گلدمن، ۱۳۶۹: ۹).

اما شاعران این جریان، شکل را در بی‌شکلی مطلق جستجو می‌کنند و بر این باورند که پس از در هم ریختن اجزا و عناصر هستی و در کنار یکدیگر قرار دادن آنها، شکلی جدید به وجود می‌آید که شباهتی به اشکال گذشته ندارد. بنا بر این اعتقاد دخل و تصرف افراطی در زبان، موجب قطع ارتباط مؤثر خوانندگان با متن اشعار آنها شده‌است. به نظر می‌آید بحران مخاطب در شعر دههٔ هفتاد که به کرّات از سوی منتقدان و حتی پیروان این جریان ابراز شده است، ریشه در زبان نامألوف و درهم‌ریختهٔ شعر آنان دارد. در برخی موارد نیز قطع نحو زبان، مخاطب را سرگردان می‌کند، در روساخت جمله نگه می‌دارد و از توجه به معنا بازمی‌دارد.

برای مثال در مصراع «و زن گرسنه شد و از لبش شروع گریست» این اتفاق رقم خورده است. همچنین حذف‌های پیاپی عناصر زبانی و اغلب حذف‌های غیرمتعارف و بدون قرینهٔ لفظی و معنایی هنجار زبان عادی را شکسته، سبب پدید آمدن ایجاز مخلّ در این شعرها می‌گردد.

از دیگر اشکالات رایج، عدم استفاده صحیح از حروف است. برای مثال در بیت «طعم حرام لنگه دمپایی من که هنوز سوزش دردش را/ حس می‌کنم به روی مچ پایم اما چقدر خنده خفا کردیم» (حکمت شعار، ۱۳۸۹: ۳۴) حذف بیجای حرف اضافهٔ «در» اختلال ایجاد کرده است.

یا در بیت «اینجاست ابتدای تو آنجاست انتهاش / دارد کسی به مغز مرا می‌کند یواش» (موسوی، ۱۳۸۹ :۱۰۲) حرف اضافه «به» نادرست به کار رفته است.

بسامد بالای کاربرد مصدر جعلی نیز از مصادیق رایج اشکالات دستوری اشعار پست مدرن است:

«مرگ بر موش مرگ موش کجاست/ منم آن موشکی که می‌مرگم» (ابوالفضول الشعرا، ۱۳۸۷: ۷۸)

«میان پیکر ما هفت دگمه فاصله است/ و هفت ثانیه بعد با تو می‌بدنم» (بدیع، ۱۳۸۷: ۹۶)

و نیز خلط زبان رسمی و محاوره که برای مثال در بیت زیر به چشم می‌خورد:

«یادت میاد تیر و کمانت را آن ظهر آفتاب- پلنگی که / پشم دو تا قرایه بی بی را/ نذر دو قلوه سنگ سیا کردیم»(حکمت شعار، ۱۳۸۹: ۳۳)

۳. نتیجه‌گیری

پست مدرنیسم یک پدیدهٔ وارداتی است و در شعر فارسی ترجمه‌ای متفاوت با کشورهای غربی؛ همچون فرانسه و اتریش دارد. رولان بارت می‌گوید: «نمی‌توان به گونه‌ای دیگر نوشت، مگر آنکه به گونه‌ای دیگر فکر کرد؛ زیرا نوشتن همان سازماندهی جهان است. همان اندیشیدن است.... بیهوده نیست که از کسی که خیال ندارد در اندیشیدن خود بازنگری کند، بخواهیم در نوشتن چنین کند؟» (فوکو، ۱۳۷۷: ۴۴).

اما این اتفاق عملاً در شعر پست مدرن می‌افتد. شاعران پیرو این جریان گویی می‌کوشند پست مدرنیسم را بر فضای فکری و شعری خود تحمیل کنند. آنان پست مدرن می‌نویسند بی آنکه پست مدرن بیندیشند. به عبارتی این جریان برخلاف ادعای شاعران آن، بیش از آنکه بر جنبه‌های هنری و جوششی شعر تأکید کند بر جنبهٔ سازندگی و کوشش‌سازی زبانیت کارکردهاست. شعر و داستان پست مدرن مجموعه‌ای از جنبش‌های هنری است که در آنها از شیوهٔ نقیضه‌وار بازنمایی خودآگاهانه استفاده می‌شود (مالپاس، ۱۳۸۸: ۱۴) و طبیعی است که از محاسن شعر جوششی و تأثیرگذاری آن بی‌بهره است و در معناگریزی و بازی زبانی متکلّف به نظر می‌رسد.

از سویی دیگر ما در فضای شعری ایران با نوعی سوء برداشت از مؤلّفه‌هایی؛ چون: مرگ مؤلّف، هرمنوتیک و شکستن فرم رو به رو هستیم. شاعران پست مدرن با تفسیر به رأی و تأویل هرمنوتیک خود را از هرگونه قید و بندی رها می‌کنند و می‌گویند که شعر مال مخاطب است. وقتی شعر ما مخاطب دارد پس درست است و منتقد ادبیات‌شناس مخاطب ناشناس، اجازهٔ صحبت دربارهٔ آن را ندارد.

این گروه از شاعران که سهل‌نویسی و شعر بدون سخت‌گیری به مذاقشان خوش آمده، از این فضای ایجاد شده استقبال می‌کنند و مدعی‌اند که برای مخاطب می‌نویسند. البته که همهٔ شاعران برای مخاطب می‌نویسند، اما این که شاعری برای

خوش‌آمد مخاطب، سطح شعر را در حدّ فهم و وهم او پایین آورد بحث دیگری است. این در حالی است که شاعران بزرگ همواره می‌کوشند مخاطب را به تأمل در شعرهایشان و کشف روابط بین اجزای شعر وادارند و سطح درک ادبی مخاطبانشان را تعالی بخشند.

این چنین است که پست مدرنیسم در شعر معاصر علاوه بر فضای جدیدی که در ادبیات ایجاد کرد و به شاعران فرصتی برای نوشتن در ژانرها و مفاهیم مختلف داد، آسیب‌های زیادی را به بدنهٔ شعر فارسی وارد کرد. مسائلی مانند: سطحی‌نویسی، گنگ‌نویسی، آوردن قالب‌های از هم گسیخته، اشتباهات دستوری، پایین آوردن انتظار جامعهٔ ادبی از شعر و حتی مستهجن‌نویسی که پرداختن به همهٔ این موارد در حوصلهٔ این مقال نیست. از این رو در این پژوهش با توجه به معذوریت‌های بسیار در طرح برخی موارد و نیز لزوم استفاده از اشعار چاپ شده که حجم بسیاری از آثار منتشر شده در فضای مجازی را کنار می‌گذارد به اجمال به نمونه‌های معدودی از ایرادهای وارد بر غزل پست مدرن اشاره کرده‌ایم. این اشکالات در سه ساحت معنایی و محتوایی، بلاغی و دستوری طبقه بندی شده‌اند و برای هر یک به نمونه‌هایی از غزل معاصر و تأثیرپذیری آن از پست مدرنیسم اکتفا شده است.

منابع

۱. احمدی، بابک، (۱۳۸۹)، **مدرنیته و اندیشه انتقادی**، چاپ هشتم، تهران: مرکز.

۲. اکسیر، اکبر، (۱۳۸۴)، **بفرمایید بنشینید صندلی عزیز**، تهران: نیم نگاه.

۳. باباچاهی، علی، (۱۳۷۵)، «با نوآمدگان و نوآوران شعر»،**آدینه**، ش ۱۱۳، آبان .

۴. ----------، (۱۳۷۶)، **منزل‌های دریا بی نشان است**، تهران: تکاپو.

۵. ----------، (۱۳۷۷)، **گزاره‌های منفرد**، ج ۲، تهران: نارنج.

۶. بدیع، علی رضا، (۱۳۸۷)، **شعر**؛ نشریه همین فردا بود (**فصل‌نامهٔ غزل پست مدرن**)، ش۳، بهار.

۷. براهنی، رضا، (۱۳۷۴)، **خطاب به پروانه‌ها**، تهران: مرکز.

۸. پاینده،حسین، (۱۳۸۸)، **نقد ادبی و دموکراسی، جستارهایی در نظریه و نقدادبی**، تهران: نیلوفر.

۹. حسینی مقدم، محمد، (۱۳۸۹)، **چگونه زرافه را توی یخچال بگذاریم**، مشهد: سخن گستر.

۱۰. حکمت شعار، منصوره، (۱۳۸۹)، **باروت حرف‌های پس برف**، شیراز: دستان‌سرا.

۱۱. خراسانی، محبوبه (۱۳۹۲)، «سبک‌شناسی غزل پست‌مدرن»، **پژوهش‌های نقد ادبی و سبک‌شناسی**، سال ۴، شمارهٔ ۱۴، صص۱۲۹-۱۵۶.

۱۲. خلیلی، احمد، (۱۳۹۳)، «بررسی شعر پست مدرن فارسی»، **فصلنامه تخصصی سبک شناسی نظم و نثر فارسی (بهار ادب)**، س۷، ش۲ (پیاپی۲۴)، صص۱-۱۶.

۱۳. خواجات،بهزاد، (۱۳۸۱)، **منازعه در پیرهن**، تهران: نشر رسش.

۱۴. داودی مقدم، فریده، خراسانی، محبوبه، (۱۳۹۳)، «گروتسک در غزل پست مدرن»، **پژوهش‌های ادبی**، سال ۱۱، شمارهٔ ۴۴، صص ۳۹- ۷۰.

۱۵. ----------، (۱۳۹۲)، «بازتاب دفاع مقدس در غزل پست مدرن»، **هشتمین همایش بین المللی انجمن ترویج زبان و ادب فارسی**، زنجان.

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

۱۷.صحرایی، رضا، (۱۳۸۴)، "گریه روی شانه تخم مرغ"، **مجموعه آثار نخستین جشنواره برگزیدهٔ غزل پست مدرن**، ناشر الکترونیک، کتابناک.

۱۸.طاهری، قدرت اله، (۱۳۸۴)، «پست مدرنیسم و شعر معاصر ایران»، **فصلنامه پژوهش‌های ادبی**، ش۸، تابستان ، ۲۹-۴۹.

۱۹.طیب، محمود، (۱۳۸۹)، «پست مدرنیسم در ادبیات و غزل فارسی»،**کتاب ماه ادبیات**، ش۴۰ (پیاپی ۱۵۴)، ۲۷-۳۴.

۲۰.عاشوری، علی رضا، (۱۳۸۷)، **شعر؛نشریه همین فردا بود** (فصل‌نامهٔ غزل پست مدرن)، ش۳.

۲۱.عاصی، محسن، (۱۳۸۷)، **شعر؛نشریه همین فردا بود** (فصل‌نامهٔ غزل پست مدرن)، ش۳.

۲۲.فوکو، میشل، (۱۳۷۷)، **نقد و حقیقت**، ترجمه شیرین دخت دقیقیان، تهران: مرکز.

۲۳.قره باغی، علی اصغر، (۱۳۸۰)، **تبارشناسی پست مدرنیسم**، تهران: دفترپژوهش‌های فرهنگی.

۲۴.گلدمن، لوسین، (۱۳۶۹)، **نقد تکوینی**، ترجمه محمد تقی غیاثی، تهران: بزرگمهر.

۲۵.مالپاس،سایمون، (۱۳۸۸)، **پسامدرن**، ترجمه بهرام بهین، تهران: ققنوس.

۲۶.موسوی، مهدی، (۱۳۸۹)، **پرنده کوچولو نه پرنده بود نه کوچولو**، مشهد: سخن گستر.

۲۷.نوذری، حسینعلی، (۱۳۷۷)، "پست مدرنیته و پست مدرنیسم"، **مجموعه مقالات**، تهران: نشر آموزش.

۲۸.----------، (۱۳۸۹)، **صورت بندی مدرنیته و پست مدرنیست**، تهران: نقش جهان.