فصلنامه تخصصی سبک شناسی نظم و نثر فارسی(بهار ادب)
علمی-پژوهشی
سال هفتم-شماره دوم-تابستان 1393-شماره پیاپی24

بررسی شعر پست‌مدرن فارسی

(ص16-1)

احمد خلیلی[1]

تاریخ دریافت مقاله:1393/2/30
تاریخ پذیرش قطعی مقاله:1393/4/15

چکیده

شعر فارسی در دوران معاصر، جریانهای متفاوت و متنوعی را پشت سر گذاشته است. یکی از این جریانهای نوآیین، شعر پست‌مدرن فارسی است که بویژه از آغاز دهۀ هفتاد مطرح شده است. این نوع شعر که با نگاهی به تحولات غربی در ایران پدیدار شده، اگرچه در ادامۀ نوآوریهای شعر دهه‌های قبل میباشد، ویژگیهایی دارد که آنرا از شعر دوره‌های پیش متمایز و مشخّص میکند. در واقع شعر پست‌مدرن هم از نظر فرم و زبان، هم از نظر محتوا و هم از نظر تصویر و سبک ادبی در تقابل کامل با سنّت کلاسیک شعر فارسی است. بهمین دلیل مورد انتقاد بسیاری از محققان واقع شده است.

در این جستار سعی شده است با بررسی سبکی در سه سطح زبانی، محتوایی و ادبی، ضعفها و قوّتهای این نوع شعر مورد تجزیه و تحلیل قرار گیرد. نتیجه بیانگر این است که عدم توجه به معنا و معناگریزی در حوزۀ محتوا، توجه افراطی به زبان و ناهنجاریها و اختلالات زبانی در حوزۀ زبان و عدم استفاده از تصویر در حوزۀ ادبی از ویژگیهای این اشعار است. بهمین دلیل این جریان، با ذوق و سلیقۀ ایرانیانی که به بروز عناصر فوق در شعر اعتقادی راسخ دارند، تناسب و همخوانی ندارد.

کلید واژه‌ها: شعر پست‌مدرن، سبک، تصویر، معنا، زبان.

[1] دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه مازندران ahmad_khalili64@yahoo.com

Archive of SID
www.SID.ir

مقدمه

شعر فارسی از آغاز شکل‌گیری تا به امروز، حوادث و پیشامدهای فراوانی را پشت سر گذاشته است؛ از شعرهای عروضی تا شعرهای غیرعروضی، سپس جریانهای محتوایی و پس از آن، بالا و پایین گرفتنهای دیگری که پیش آمد و در نهایت، جریانهای دورهٔ مدرنیسم و شعر نو. در همهٔ این دوره‌ها و در همهٔ دگرگونیهای محتوایی و ساختاری، شعر توانسته است استقلالش را در مسیر اصلی خود حفظ کند. اما در تاریخ شعر معاصر، نفی قواعد و سنّتهای شعری گذشته و پذیرش مولفه‌های نوآیین، چندان رواج پیدا کرده است که بیم آن میرود، تندبادهای مخرّب آن، عرصهٔ شعر فارسی را آشفته سازد.

یکی از این جریانهای نوآیین و پیشرو، که تا حدود زیادی تحت تأثیر تحولات مغرب زمین در ایران پدید آمده، شعر پست‌مدرن فارسی است که اصول و مولفه‌های آن در بیشتر موارد در تضاد و تناقض کامل با سنّت شعر فارسی قرار دارد. با نگاهی گذرا به ویژگیهای این نوع شعر میتوان به درستی چنین ادعایی پی برد. ویژگیهایی چون: ساختارشکنی، معناگریزی، نگاه متفاوت، چندصدایی، تکثرگرایی، تصاویر اسکیزوفرنیایی، کلاژ، بیقاعدگی، رشد غیرخطی، ساختار نامتمرکز، عدم توازن، عدم قطعیت، دو پهلویی، جریانهای سیال ذهن و ... از جمله مولفه‌هایی میباشد که در شعر پست‌مدرن رایج است.

در یک نگاه کلّی به جریان شعر فارسی در دو دههٔ اخیر مشخص میشود که بین این نوع شعر و شعری که پیش از آن در ایران سروده میشد، تفاوتهای چشمگیری وجود دارد. اینجا و آنجا، به این تفاوتها اشاره شده و بعضیها آنرا نشانهٔ نوعی بحران وعدّه‌ای نیز گویای تحولی مثبت در شعر ما تلقّی کرده‌اند. جدای از داوریهای جانبدارانه، ضرورت بررسی دقیق سبکی این نوع شعر، میتواند ضعفها و قوتهای این نوع شعر را آشکار سازد. به همین منظور، در این مقاله سعی شده است با بررسی سبکی شعر پست‌مدرن در سه سطح زبانی، محتوایی و ادبی، تفاوتها و ضعفها وقوّتهای این نوع شعر جدید مورد تجزیه و تحلیل قرار گیرد. پیش از پرداختن به بحث اصلی لازم است که اشاره‌ای به تاریخچهٔ پیدایش و شاعران این نوع شعر در ایران شود که در ادامه به آن میپردازیم.

پست‌مدرنیسم در شعر فارسی

آشنایی ایرانیان با مدرنیته، تمام جنبه‌های گوناگون سیاسی، فرهنگی، اجتماعی و فکری ایران را دچار تغییرات عمده کرد. اندیشه‌های جدید غربی که به ایران راه یافته بود نه تنها اندیشمندان سیاسی و اجتماعی، بلکه شاعران و نویسندگان را متأثر میکند و از آنجا که ادبیات کانون بازتاب تغییر و تحولات فکری، سیاسی و اجتماعی بوده است؛ از مشروطه به بعد پا در عرصه‌ای جدیدی

Archive of SID

www.SID.ir

گذاشـــت و به تجربیات تازه‌ای دســـت یافت. این تجربیات تازه، ابتدا در حوزهٔ مضـــامین تازه چون: آزادی، قانون، دموکراســی و ... در شـعر شاعرانی چون بهار، عشقی، ایرج‌میرزا و ... وارد شد. بعدها با تغییرات در فرم و ساختار شعر دامنهٔ این تجربیات تازه وسیعتر شد. این نوع شعر مدرن که هنوز در قید و بند بعضی التزامات شعر کلاسیک فارسی بود با سروده‌های شاعرانی چون: شاملو، اخوان، فروغ و سـپهری که بعنوان مدرنیسـتهای معروف شناخته شده‌اند، ادامه یافت تا اینکه در اوایل دههٔ چهل شـــاعرانی چون: احمـدی، نوری‌علا، رویـایی و... با رهایی از تمام قید و بندهای شـــعر کلاســـیک، جریـانهـای موج‌نو، حجم و موج ســـوم را مطرح کردنـد و به عنوان مدرنیســـتهای افراطی معروف شدند.(گزاره‌هایی در ادبیات معاصر ایران، تسلیمی:83)

پس از انقلاب اسـلامی، بدلیل اینکه دگرگونیهایی در عرصـه‌های سـیاسـی، اجتماعی، مذهبی و فرهنگی ایجاد شـده بود، ضـمن ایجاد تشکیک در الگوهای زیباشناسی دهه‌های گذشته، جستجو و آزمودن شـیوه‌های تازه شـتاب بیشـتری گرفت و شـاعران با روگردانی از شـیوه‌های شـعری قبل از انقلاب، تجربیات تازه‌ای ابراز داشـتند. جریان شعری پست‌مدرنیسم، در کنار سایر جریانهای نوظهور از اوایل دههٔ هفتاد تکوین و تاکنون نیز ادامه یافته اســـت. اگر نوجوییهای افراطی شـــاعرانی مانند هوشـنگ ایرانی، یدالله رویایی و احمدرضـا احمدی را گامهای نخسـت تجربهٔ شـعری تندرو در شعر معـاصـــر ایران بـدانیم، تجربـه شـــاعران پســـت‌مـدرن دهـه هفتاد را باید گام دوم همان جنبش نامید.(پسـت‌مدرنیسـم و شـعر معاصر ایران، طاهری:29) از این گروه میتوان رضا براهنی را نام برد. براهنی افراطیترین و پیشـروترین نمایندهٔ پسـت‌مدرنیسم در ایران است و کارهای او مشخصترین و بهترین نمونه‌ها برای پست‌مدرنیسم در ایران است. افراطیترین نظر براهنی در اینباره در مقالهٔ «چرا من یک شـاعر نیمایی نیسـتم؟» دیده میشود، جاییکه مینویسد:«نیما وزن هجایی و اندازهٔ مصراع را شـکسـت، شـاملو شـعر را از وزن رها کرد و من میکوشـم تا شـعر را از معنی رها سازم.»(خطاب به پروانه‌ها، براهنی:165) چرا که «پسـت‌مدرنیسـم استوار بر بی‌معنایی است. در جهانی تهی از خرد و حقیقت، جاییکه هیچ علم و دانشـی معتبر نیسـت و واقعیتی وجود ندارد و زبان تنها پیوند باریک و لطیف با زندگی و هسـتی اسـت، بسـیار طبیعی خواهد بود که معنا هم معنایی نداشـته باشد.»(تبار شـناسـی پست‌مدرنیسم، قره‌باغی: 23) این پاشیدگی معنا را در سه خطّ پایانی شعر «شرّا» میتوان مشاهده کرد:

- عاشق‌تر از همی...
مثل همین تو که در هما...
شرّا...(خطاب به پروانه‌ها، براهنی:51).

Archive of SID

www.SID.ir

یا در جایی دیگر با نوعی گسیختگی از شعر خود سلب معنا و عدم قطعیت میکند:

«دستی شبیه پنجره با رگهای توری آوازی از تو را که در پرنده / کشیدهٔ پرده بر چهره‌ای که یشمهای شبکلاهش نیز / یک روز هم پدرم اینجا از روی برگها و برهنه بی‌آنکه با بهشت / و میوهٔ محبوب دندانهایم ماه با گازها که من از رویش / و فوجهای بوسه که بیگانه / و انسانی با چشمهای گالینگور...»(همان:87)

یکی دیگر از مشهورترین شاعران این جریان، علی باباچاهی است. او با چنان پشتوانه‌هایی در عرصهٔ شعر نیمایی و شعر مدرن بفضایی وارد میشود که همه چیز در آن معلّق است. کار و بارها به استهزاء گرفته میشوند، هزل بجای‌جدّ مینشینند و شک عرصه را بر یقین تنگ میکند.(پست‌مدرنیسم در ...، دستغیب:38) اوج افراط ادبی باباچاهی در این جمله پدید آمده است که میگوید: «بیداری خداوند متعال، جهان را پست‌مدرن آفریده است و علومی که ما تا به امروز در مواجهه با این نظام هستی میشناسیم زائیدهٔ همین فرآیندهای پست‌مدرن هستند.»(جهان نیز پست‌مدرن آفریده شده است، باباچاهی:2)

این عکس پاره پاره / با چشمهای تیره و بعداً که رد پای تو / با دهن پیش از این و از این پس / که هر دقیقه اسم تو را / نه اصلاً / تو حق این که کارد بر گلوی کسی / یا مثل رودخانه‌ای که جسدهای کاغذی از دوردست / به دریا / در خواب هم اجازه نداری که سایه شمشیرت را / گیم ادای زندگی هست و / از این جور کارها...(نم‌نم بارانم،باباچاهی:55)

شاعران این جریان، شکل را در بیشکلی مطلق جستجو میکنند و بر این باورند که پس از درهم ریختن اجزا و مظاهر هستی و در کنار یکدیگر قرار گرفتن آنها، شکلی جدید به وجود میآید که شباهتی به اشکال گذشته ندارد:

سبیل من میزان نیست / و همین تعادل دنیا را به هم خواهد زد / حالا تو چه میگویی اگر از همین عصر / خورشید کج را نشان بدهم / و یخهای پرونده را / که قطره قطره آب میشوند؟ آسمان پاریس را / - که این قدر تعریفش کرده‌ای - / مگر نه اینکه یک در چوبی نجات داد / که هیچ متعلّقاتی نداشت؟ / من سوررئالیسم یک موش هستم / که خیال میکند دمش را شناخته – اما... / راستی این آژانها / عجب سبیل مرتبی دارند(جمهور،خواجات:82)

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

Archive of SID

www.SID.ir

بر سـردر نیما / در پوستری رنگی / از فیلمی / که آنرا ندیده‌ام / او را / وقتیکه دیدم / جا خورد / از پوسـت خود آمد بیرون / سوار ماشین شد / و در بین راه تهران – چالوس / تا آمدم پشت سر خود را ترک کنم / رودخانه مکث کرد / ایستاد / و چادر از سر شب افتاد / با بیل هم نمیشـــود از زمین دل کند / بعد هم / غروب شـــد / پنجره‌ای ته دریا آتش گرفت(فی‌البداهه، عبدالرضایی:64)

از شـاعران دیگر معروف این جریان میتوان به رزا جمالی، علی عبدالرضـایی، محمد آزرم، مهدی موسـوی، مهرداد فلاح، بهزاد خواجات و ... اشـاره کرد. شـاعران این جریان با اتکّا به نظریات مغرب زمین و گسست کامل از فرهنگ سنّتی شعر فارسی در حال آزمودن شیوه‌ای غریب و تازه هستند.

بحث و بررسی

در ادامه، شعر پست‌مدرن ایران از چند منظر بررسی و تحلیل میشود: 1- از نظر سبک محتوایی و فکری 2- از نظر سبک زبانی 3- از نظر سبک ادبی

1- سبک محتوایی و فکری

یکی از مهمترین ویژگیهای محتوایی شـــعر شـــاعران پســـت‌مدرن، معناباختگی یا معناگریزی و بتعبیر روشـــنتر عـدم قطعیت معناســـت. بعقیدهٔ مک‌کافری(L.M.Caffery) این اصـــل یکی از ریشـه‌های عمیق انقلاب پسـت‌مدرن محسـوب میشـود.(ادبیات داسـتانی پسامدرن، مک‌کافری:16) چنانکه در دنیای معاصـر در حوزهٔ علم سخن از عدم قطعیت یا یقین در میان است، در هنر نیز این عدم قطعیت بصـورت سـیر در خیالات عالم سـافل و اسـفل ملکی و گریز انسـان از واقعیت معقول جدید به پیدایی میآید.(سـیر تفکر معاصـر، مددپور:361) از دیدگاه پسـت‌مدرنیسـتها، جهان حاضر دنیایی نامتجانس و ناسـازگار اسـت که قابلیت تفسـیر و تأویلهای گوناگون دارد و در آن شـناخت و معنا امری ثابت نیسـت از این رو، سـرانجام قطعیت‌ناپذیرند. این قطعیت‌ناپذیری در ادبیات بصـورت سیالیت معنا یا چند معنایی مطرح میشود. چندمعنایی «یعنی وجود معناهای بسیار در متن. میتوان گفت همهٔ متنها تا حدی چند معنایی هسـتند. چند معنایی در عمل و نظریهٔ پسـت‌مدرن یک اصل مهم است. منتقد ادبی که چند معنایی را تأیید میکند دیگر نمیتواند ادعا کند که برداشت او از متن تنها برداشـت صـحیح است.»(پست‌مدرنیسم، وارد: 280) شاعران شعر پست‌مدرن نیز در شعر خود سعی میکنند با درهم ریختن قواعد معنایی، معنای ثابت و قطعی را از شعر خود حذف کنند:

داشـتیم صـفحهٔ اول را میبسـتیم / قیچی بلند شـد / آرواره‌ها را بهم کوبید: / روزنامه‌ها دیوارنـد / یـک پنجره هوای پاک ندارند / فردا که روزنامه درآمد / از تمام صـــفحات باد

Archive of SID

www.SID.ir

میوزید / و سردبیر از سوراخ صفحه دو / به نظارهٔ جهان ایستاده بود(بفرمایید بنشینید صندلی عزیز، اکسیر:53)

البته این چند معنایی مطرح شده در جنبش پست‌مدرن با بیمعنایی تفاوت زیادی دارد و شاعران پست‌مدرن ایرانی این سیالیت معنا را با معناگریزی و بیمعنایی اشتباه گرفته‌اند و در نوشتن آثارشان عامدانه مطالبی بی‌سروته و بیمعنا مینویسند در حالیکه «برخلاف تصور رواج یافته در کشور ما، این جنبش ادبی مترادف گنگ‌نویسی یا گیج کردن تعمدی خواننده نیست، بلکه از اوضاع اجتماعی و فرهنگی خاصی برآمده و کاملاً معطوف به معنا و معناسازیست.»(نقد ادبی و دموکراسی، پاینده:59) با نگاهی گذرا به این شعرهای پست‌مدرن، ملاحظه میشود که شاعران به این نکته توجه نداشته‌اند و شعر خود را معناگریز و یا حتّی معناستیز بیان داشته‌اند. شعر زیر یک نمونه از معناستیزی شاعر این جریان است:

کوه را برده‌ام به غاری اینجوری بگو بیاید بیارش! / کو کوچک شد؟ / روی دیوارهایش نوشته بودند / ها! خوانا نیست / گفتم که شنیدی / آه کری مگه / این خط و بگیر و بیا... رسیدی؟ / همینجا بشین / این هم این صندلی / ها! چی شد؟ / گیجی؟ اینجوری / حالا سرت را از زیر موهات بردار / بالهایت را بگیر و برو گم شو! / بالا؟ نه / چند تا بیا پایین / بگو ببینم / حالت چطور شد / همینجا بود گم و گور شد(جامعه، عبدالرضایی:12)

ملاحظه میشود که فقدان معنا وجه مشترک این نوع شعر است. اما طبعا چنین شعری با ذوق و سلیقهٔ ایرانیان ادب دوستی که شعر را چیزی مطنطن و حاوی اندیشه‌ای فراگیر و روشن میدانند، جور درنیاید. شعر زیر نمونهٔ دیگری از همین بیمعنایی است:

سگجان منم انسان تویی / یوسف تویی، بوی پیراهنت منم، گرگت منم/ نه! من یوسفم، پیراهنم تویی، کنعان منم؟ کنعان تویی / مخفی شدیم افسرده‌ای آنهم چنین؟ / وقتیکه مثل رود گذر کردیم از هم / دیگر چه ماند؟ / افسرده‌ای؟ / از زوزه‌ام تمام ولایات شرق و غرب بیدار شد بیدار ماند/ سگجان منم(خطاب به پروانه‌ها، براهنی:118)

شمس آقاجانی در توجیه بیمعنایی چنین شعرهایی عقیده دارد: «یک جملهٔ بیمعنا در شعر ممکن است عمیقترین لحظه‌های حسی شعر باشد و حتّی در زندگی روزمره بسیار اتفاق افتاده که در حسی‌ترین لحظات و در ناخودآگاهی کامل، مواردی پیش میآید که زبان به لکنت افتاده و صرف و نحو و مفهوم کاملا مخدوش شود و حتّی مجبور به سکوت و قطع میگردد. در هر صورت جنبهٔ دلالی آن تشدید شده، نشانه موقعیتهای خاص لحظه میشود. لحظاتی چون خشم، مرگ و ... فکر میکنیم این جنبه کمتر مورد توجه شاعر قرار گرفته است.»(گزاره‌های منفرد، باباچاهی،ج2: 1124)

Archive of SID

www.SID.ir

جملهٔ بیمعنایی که بنظر شـاعر و منتقد فوق میتواند عمیقترین لحظه‌های حسـی شعر را بازتاب دهد، آیا قادر خواهد بود در خوانندهٔ خود نیز همان احساس را بوجود آورد؟ سهیم شدن در تجربه و احساس ناب شاعر، بدون درک بخشی از معنای متن که در کسوت زبان جلوه مییابد، میسر نخواهد بود. این زبان، در مجازیترین صورت خویش، باید پیوند خود را با صورتها و معانی تثبیت شده که در بین گویشـوران یک جامعهٔ زبانی قابل فهم اسـت، حفظ کرده باشـد؛ وگرنه امکان هر نوع ارتباطی میان متن و خواننده خود به خود گسـسـته میشود. بهمین دلیل، شاید بتوان گفت نه آن شعر، شعر است و نه نظریه‌ای که در پی توجیه آن مطرح شده است، نظریه‌ای قابل دفاع.(پست‌مدرنیسم و شعر معاصر ایران، طاهری:8)

یکی دیگر از ویژگیهای محتوایی اشـعار پسـت‌مدرن، عدم انسـجام و پراکنده‌گویی است. شاعران پسـت‌مدرن عقیده دارند، جهان کنونی دارای انسـجام و ثبات نیست. بهمین دلیل در اشعار خود به پراکنده‌گویی میپردازند. برای مثال در شعر زیر باباچاهی:

کلافه‌ای از آینهٔ متلون که در تو تکثیر میشود / در هندوستان گاهی سوار فیل / ترجیح میدهی اینجا گاهی سـوار شـتر شـطرنج هم بشـوی / یکی پادرمیانی میکند این وسـط/ میگذارد تو را وسـط میز / تا در میزنند/ برمیچینند ترا همه را یکجا...(پیکاسـو در ...، باباچاهی:132)

عناصـر پراکنده‌یی وجود دارند و دیگر از آن انسـجام و توازن شـعر گذشته خبری نیست. خود شاعر در توضـیح این پراکنده‌گویی عقیده دارد: «چیزی که نصـیب شـعر امروز میشـود نوعی شـک معرفت‌شـناختی بامور هسـتی است. این عدو(شک معرفت‌شناختی) اگر سبب خیر شود شاعر مدرن ما اندکی طور دیگر فکر میکند. پس طور دیگر خواهد نوشت. بدین معنا که صورت و شکل هنری او نیز دچار تغییر خواهد شـد. مثلا وحدت ارگانیک یا تک‌هسـته‌ای(مرکز) بودن شـعرش تن به نوعی جابجایی خواهد داد.»(تردیدها و تأییدهای ...، باباچاهی:8) این پراکنده‌گویی و مرکز گریزی در شعر زیر از رزا جمالی مشهودتر است:

از این به بعد/ سـه‌چاهار بار در روز سـربکشـید دوغ را در هر دروغ/ گریه را پهن کنید وسـط سرتان سرریز/ سربزنید به سرفه‌های نیامده/ چرا فکر میکنم این خودکارهای آبی آبزیند/ از پله‌ها که سـرازیر میشـوم/ دسـتهایم را لنگه به لنگه/ میپوشـم/ و دسته کلید آبزی میشود(این مرده سیب...، جمالی:28-29)

یکی دیگر از ویژگیهای سبک محتوایی اشعار پست‌مدرن، اعتقاد به نیست‌انگاری است. چیزی که بهیچ وجه با فرهنگ ادبی و عقیدتی ایران تناسـب و سـازگاری ندارد. بطور کلّی، یکی از بحثهای

Archive of SID

www.SID.ir

اساسی که بین پست‌مدرنیستها رایج است، بحث پیرامون «وجود» یا «نبود» واقعیت خارجی بمعنای مورد نظر رئالیستهاست. از نظر پست‌مدرنیستها هیچ هنجار ارزشمند و هیچ واقعیت خارجی معتبر و قابل استناد وجود ندارد که بتواند به هدایت رفتارها و اعمال ما کمک نماید. به تعبیر دیگر، رویکرد پست‌مدرنیستی نسبت به جهان خارج، رویکرد نیست‌انگارانه است.(تربیت اخلاقی...، سجادی:54) پست‌مدرنیستها با تأکید بر روی این موضوع درواقع در پی نفی عقل و تعقل عالم مدرن برآمدند. آنها بر همین اساس، شناخت و آگاهی را هیچگاه بر جنبه‌های واقعگرایانه استوار نساخته‌اند و حتی با نفی واقعیات به نفی دانش مبتنی بر واقعیات تأکید دارند.

این موضوع یکی دیگر از ویژگیهای این اشعار است. در این موارد گاهی شعر در یک فضای کاملا عاری از هدف و خلأ و پوچی سیر میکند. بخصوص در اواخر این دوره نشانهٔ آن پر رنگتر است:

پرنده‌ای هستی / در نیستی / تولد / سرت را میبرد / که جان بدهی مدام/ تا هستی(حکمت س، عبدالرضایی:32)

یکی دیگر از این اندیشه‌های نیست‌انگارانه را در شعر زیر میبینیم، کلمهٔ هیچ در سراسر شعر تکثیر میشود. شخص گیج هیچهای خودش میشود و هیچها دور تا دورش را گرفته‌اند:

گیج «هیچ»های خودش شده بود/ دور تا دورش را گرفته بودند همین هیچها/ هیچهای پروانه‌ای/ پرستویی/ هیچهای برخی که مدرسه‌ها تعطیل نمیشود/ اولین بار که دیدمش هیچِ هیچ بود/ هیچِ هیچ بهتر از هیچ است/ مرا که دید پا نگذاشت به فرار/ روی هیچ شرط بست/ آنقدر باخت که هرچه برد فقط هیچ بود/ دور تا دور مرا گرچه گرفته‌اند همین هیچها/ آنقدر برد که هر چه باخت فقط هیچ بود(پیکاسو در ...، باباچاهی:21و22)

البته ویژگیهای فکری دیگری نیز در این اشعار ملاحظه میشود؛ همچون نسبی‌گرایی، گسیختگی فکری، پلورالیسم و ... که البته همهٔ این موارد بعنوان موانعی بکار گرفته میشوند تا روند معنادهی شعر را از بین ببرند. و این موضوع یکی از نقطه ضعفهای افراطی این نوع شعر است؛ چراکه شعر فارسی از دیرباز همواره حرمت و تقدس خاصی برای معنا و لزوم بروز اندیشه در شعر قائل بود و مخاطبان ادبی در سرزمین ما علاقه‌ای به پذیرش شعر فاقد اندیشهٔ والا را نداشته و ندارند.

2- سبک زبانی

توجه به زبان و پرداختن به کارکردهای زبانی، مسأله‌ای است که پست‌مدرنیستها تأکید زیادی بر آن داشته‌اند. «پست‌مدرنیسمها در واقع به یاری ویتگنشتاین میگویند متن پهنهٔ بازیهای زبانی بیشمار است. معنا در این بازیها نقش سازنده‌ای ندارد، قاعده‌ای است که هر بازی ارائه میکند. یا نتیجه‌ای است. یک بازی متن آن است که مؤلف خواسته و پیش کشیده، بازی دیگر آنست که

Archive of SID

www.SID.ir

مخاطبی مطرح میکند، بازی سوم را مخاطب سوم پیش میکشد که نیتی فرضی را به مؤلف نسبت میدهد و... نه بازی مؤلف به معنا میرسد و نه بازی مخاطب و نه هیچ بازی دیگری. هر بازی قاعده‌ای دارد و معنایی. اما نباید آن معنا راجدّی گرفت و نباید به آن بسنده کرد.»(مدرنیته و اندیشه انتقادی، احمدی:272) تأکید فلاسفهٔ پست‌مدرن به زبان که ادعا میکند چیزی ورای آن وجود ندارد در عالم هنر سوءفهمهایی بوجود آورده است تا جاییکه بعضی از هنرها، بویژه شعر را نوعی بازی با زبان میدانند:

داره‌ام کاری که انکار دیگری نکنم میکنم/ فساد من آن او را کساد میکند اوهووووو/ از از فقط من و ما مثل او اوها نیستیم/ ما همه‌ایم که ول لاابالی ویل سیاهچالِ خودمانیم/ گودالیم که در خودش لیزو این طرفِ آن سمت زمین/ خورده‌ایمخاک دارد تمام و تمامی ندارد این خوردن/ چمباتمه در در مانده‌ایم که چی!؟/ گذشته را در گذشته باید عُق.....اِاااا/ ... دو پای تندرو در خیابان و مال رو در بیابان داریم/ دریوزه از دیروز میکنیم تا کی؟...(حکمت‌س، عبدالرضایی:19)

بنظر این شاعران، در این نوع شعر چیزی که اهمیت اساسی دارد، خود زبان است. از اینرو، در اینگونه شعر «تصرف در نحو، تصرف در عرف بیان، ایجاد تعلیق در جمله‌ها، جمله‌های نیمه تمام، سرپیچی از ایجازهای تعریف شده و ... در این شعر، بازی با زبان یا بازی زبانی، جانشین قدرتهای بلاغی زبان میشود و قدرت زبانی نیز تعریف جدید مییابد.»(منزلهای دریا بی‌نشان است، باباچاهی:294) شکلگیری و رواج این ویژگی را باید بویژه در نظریهٔ زبانیت براهنی ملاحظه کرد. بنظر براهنی؛ شعری هست که نه تنها زبان، بلکه زبانیت را به رخ میکشد. مسألهٔ زبانیت نه تنها هرمنوتیک مدلولها بلکه هرمنوتیک دالها را هم میشکند. تفسیرناپذیری را تعطیل میکند، زبان را به ریشه‌های تشکیل و تشکّل زبان برمیگرداند، جملهٔ خالی از معنا و بیمعنا را هم بخشی از وجود زبان میشناسد و در بسیاری از موارد، بی‌آنکه معنی یا ساختار نحوی داشته باشد، حضور مییابد.(نظریهٔ زبانیت در شعر، براهنی:13-16) از همین روی، غرق شدن تعمدی در بازیهای زبانی و نادیده گرفتن ابژه، یکی از ویژگیهای شعر پست‌مدرن میشود که فهم آثار ادبی را برای مخاطب، مشکل و درجهٔ التذاذ آن را به صفر میرساند:

دف مثل مخملیست که با سحرش / سیاره‌های عاشق و شیدا را / پوشانده است/ دورت بگردم، ای دف دیوانه، ای دف دیوانه، دفدفِ دیوانه، ای‌ی‌ی... / دورت بگردم، ای دف دیوانه، ای‌ی‌ی... / دورت بگردم، ای دف دیوانه، ای دف دیوانه، دفدفِ دیوانه،

Archive of SID

www.SID.ir

ای‌ی‌ی... / ای‌ی‌ی... / ای‌ی‌ی.../ دورت بـگردم، ای دف دیوانـه، ای‌ی‌ی... / ای‌ی‌ی...(خطاب به پروانه‌ها، براهنی:15)

علاوه بر بازیهای زبانی، یکی دیگر از ویژگیهای زبانی شـعر پسـت‌مدرن، هنجارگریزیهای نحوی و زیاده‌روی در تصرفات نحوی و دستوری در زبان شعر است. بنظر این شاعران، زبان باید از قید و بند عادت به ساختارهای قراردادی و محکمی که در گذشته وجود داشته، آزاد شود. از همین رو، آنها در شـعر خود به برهم زدن نحو جمله و سـاخت شـعر بر اسـاس قواعد دسـتوری و نحوی جدید روی میآورند:

او و کجایی‌ها و کجاها/ مسافت راه چه یک شب کیلومتر/ چه هزار و یکشب کیلومتر/ در تـاریکی البتـه برای دیدن جرقه‌ای/ مواد منفجره‌ای هسـت/ وقتی هیچ هیچ را ترجیح میدهی به همه چیز/ چاه برای بعدها پیداشـدنت چراغ بامعناییسـت/ و پنجرهٔ رو به ماه/ به تأخیر نمیاندازد/ مرگ فجیع رویاهای تو را(پیکاسو در...، باباچاهی:27)

در این سـطرها جملات بدون هیچ ترتیبی یکدیگر را قطع میکنند و این کار باعث شـکسـتن نحو زبان، پیش از منطقی شـدن آن میشـود. قطع نحو زبان، مخاطب را سـرگردان و در روساخت جمله نگه میدارد و از توجه به معنا بازمیدارد. نمونهٔ زیر از براهنی شاید این موضوع را گویاتر نشان دهد:

اگر تو مرا نخوابانی من هم نمیخوابانمم نمیبینم اگر تو مرا حالا بیا تو شـانه بزن زانو! / من هیچگـاه نمیخوابم از هوش میروم/ دیروز رفته بودم امروز هم از هوش میروم/ افتادنی که مرا میافتد هنگامهٔ منی که میافتد معشـوقِ جان به بهار آغشـتهٔ منی، منی، منی که/ مرا میافتد/ و میروم از هوش می منی اگر تو مرا تو شـانه بزن زانو! منی از هوش می وَ.(خطاب به پروانه‌ها، براهنی:85)

در واقع این شـاعران، بـه بهانهٔ هنجارگریزی زبان، قواعد زبان معیار و رسـمی را درهم میریزند و شعری عرضه میکنند که هیچگاه مورد پذیرش حتّی خواص ادب نیز قرار نمیگیرد.

یکی دیگر از ویژگیهای زبانی بسـیار رایج در شعر پستمدرن ایرانی، حذفهای پیاپی عناصر زبانی و اغلب حذفهای غیر متعارف و بدون قرینهٔ لفظی و معنی اسـت که بیشـتر سـبب پدید آمدن ایجاز مخل در این شعرها شده است و هم هنجار زبان عادی را شکسته است:

متشـکرم که هوا/ و هر چه آدم و ابلیس ابری و بارانی را/ و بعد با احتیاط کامل/ از ترس اینکه مبادا سـکوت شـیشـه‌ای روی میز را/ گوشـی تلفن را/ و با هفت نیم دایره تنظیم میکنم-نفسـهایم را/ بیخبر از همه جا-که او/ مسـیر صـدا را گرفته و – با سرعت سیلی/ که به راه نیفتاده است(نم‌نم بارانم،باباچاهی:87)

Archive of SID

www.SID.ir

در شعر زیر از مهرداد فلاح نیز این ویژگی سبکی مشهود است:

و من کـه هزار دســـت بیشـــتر / نمیتوانم فتیله را پایین / و این یکی نبود را همین جا پیاده.(از خودم، فلاح:29)

در این شـعرها دیگر زبان روال عادی و منطقی خود را طی نمیکند؛ بلکه حرکتی در سـطح برای شـکسـتن سـاختارها را نتیجه گرفته است، در حالیکه این موضوع چیزی است که نتیجهٔ بازآفرینی واقعیتهای زبانی موجود و ملموس نیست.

سـاختن افعال و مصـادر جعلی یکی دیگر از ویژگیهای سبکی این نوع اشعار است. اصولا گسترهٔ زبان برای شاعر پستمدرن از اهمیت بالایی برخوردار است. بهمین دلیل در شعرهای آنها با تعبیرات و ساختهای تازهٔ بسیاری روبرو میشویم که یکی دیگر از هنجارگریزیهای آنها در ستیز با دستور زبان به شمار میروند:

و ناگهان صـــدای گفتن او میآید و مرا میگویاند/ این چیزها را که حالا گفتم میگویاند/ آنرا کـه آورانده میگویاند/... ای آورانندهٔ! آی آوراننده‌گی من را دیگر نیاوران.(خطاب به پروانه‌ها، براهنی:103)

البته اگر این ساختن تعبیرات و افعال جدید مطابق با ساخت و نحو زبان باشد، میتواند باعث وسعت بخشـیدن به قلمرو زبان و قابلیتهای زبانی شوند. اما غالب این برساخته‌های جدید، چیزهای نازیبا و غیر دستورمند است. مثال زیر شاهدی بر این ادعاست:

پیانو میشـُپند یک شـوپن به پشـت یک پیانو/ و ما نمیشـــنویم/ و ما نمیشـــنویم/ و ما نمیشـــنویم/ و ما و ما وما و ما نمی/ شـــنویم و ما شـــنویم و ما نمی/ شـــنویم نمیشنویم و یک شوپن به پشت یک نمیشنویم که میشپند...(همان:111)

این شیوهٔ رفتاری با زبان و بهم ریختن پی در پی دستورمندی زبان- مانند هر موضوع دیگری در کشور ما- در بسیاری اوقات به افراط کشیده شده و باعث شده است بسیاری از هذیانهای جنون‌آمیز، شـعر سـتایش‌برانگیز خوانده شـود، برای نمونه خانم جمالی در معرفی کتاب «جامعه» زبان‌پریشی، هذیان‌گویی و بیهوده‌سـرایی را اینگونه سـتوده اسـت: «کتاب جامعه به ادبیاتی بیمارگونه، صـحه میگذارد، حتی نوع قراردادها و دلالتها از ذهن نامتعارفی خبر میدهد که دلالتها را گم کرده اسـت و دچار لکنت زبان شده است... هذیان‌گویی، بیهوده‌گویی، مزخرف‌گویی بهمان مفهومی که در فرهنگ ابزورد تعریف شده است، تمهید این کتاب است؛ متنی ساده، حتی اشتباه و حتی پرت. نمایان‌کنندهٔ یک اسـکیزوفرنی وسـیع فرهنگی اسـت. اینجا مرز بین جنون و شعر قابل تمیز نیست. زبانی که گاه برخاسـته از حافظهٔ دسـتوری پریشان شاعر است، شورشی است بر علیه زبان و البته این زبان طیف

Archive of SID

www.SID.ir

وسیعی از پریشانیها و سردرگمیهای واقعی را در برگرفته است، اما نهاد این جنون را لو داده است. تنها ستایش ما را بر میانگیزاند از دیوانگی بیشکلی دیونیزوسی‌وار هنر و با این دریافت است که به زیبایی پنهان این شعرها دست مییابیم.» همینگونه از سرایشها و همینگونه از داوریهاست که بسیاری از منتقدان و شاعران معاصر را ناخشنود کرده است و آنها را به انتقاد برانگیخته است.(به نقل از: گونه‌های نوآوری...، حسن‌لی:190)

در هر حال، این نوع افراطگرایی زبانی در شعر پست‌مدرن، آن را از هر عنصر شاعرانهٔ دیگر خالی کرده است و برخلاف ادعای شاعران آن جریان، بیش از آنکه بر جنبه‌های هنری و جوششی شعر تأکید کند بر جنبهٔ سازندگی و کوشش‌سازی زبانی اتکا کرده است.

3- سبک ادبی

آنچه از مطالعهٔ اشعار پست‌مدرن فارسی بدست میآید، این است که بنظر میرسد، شاعران در ساختن و بکارگیری تصویر و صور خیال بعنوان جوهر اساسی سبک ادبی شعر اعتقاد چندانی ندارند. در واقع در این اشعار، با گذشت زمان، از نقش محوری تصویر بشکل محسوسی کاسته شده تا اینکه در نهایت زبان کانون اصلی توجه شاعران گردید. بهزاد خواجات، از شاعران این جریان، در این مورد مینویسد: «این شعر در درجهٔ اول دستگاه تخیل شعر دوره‌های قبل(تشبیه، استعاره و ...) را معیوب میسازد و بطور کلی سعی میکند که آنها را از شعر حذف کند، تا هر چیز در شعر خودش باشد، نه نمایندهٔ چیز دیگری، یعنی بعبارتی شاعر، فقط «دال»های خود را در برابر خواننده میچیند و کشف و حتّی پرداخت «مدلول»های شعر را به وی وامیگذارد... این شعر معتقد است که باید ادبیت را از شعر گرفت.»(منازعه در پیرهن، خواجات:27) بنابراین در این اشعار ضمن تشکیک در الگوهای زیباشناسی گذشته، نوعی خلأ در تصاویر خیالی دیده میشود:

> من هم آنجا کار کرده‌ام / رییس خوبی داشت/ یکپارچه خانوم/ پشت میزهای کارش بود که زیر ماشین رفت/ وقتیکه مرد/ دلار پایین آمد/ مشتری کم شد/ و هیچکس در این خیابانی که روی تو کار میکنند برخی/ پشت چراغ قرمز نه ایستاد(فی‌البداهه، عبدالرضایی:32)

در این اشعار نگاه متفاوت شاعران به صورخیال نیز در ادامهٔ تمهیداتی است که آنها برای روند تعلیق معنا در شعر بهره میگیرند. بنظر باباچاهی «تأکید بر تصویر محوری در شکل استعاره و تشبیه و نماد و استفادهٔ بی‌رویه از صفتهای تصویرساز، از ویژگی شعر غیر نیمایی و نیمایی است. اما شاعران پسانیمایی همچون مدرنیستها و فرمالیستهای روس با استعاره‌پردازی میانهٔ خوبی ندارند و بدلیل اشباع‌شدگی شعر معاصر از استعاره و تشبیه، امور ذهنی را به مدد کارکردهای زبان شعر،

Archive of SID

www.SID.ir

عینی و قابل رؤیت میسازند و به عناصری که نشاندهندهٔ ارزشهای ثابتی هستند، بی‌علاقه‌اند. بازیگوشی زبانی در شعر پسانیمایی، نه قاتل ذخیره‌های فرهنگی لغات، بلکه عامل به تأخیر انداختن معنا و در نتیجه خیال‌انگیزتر ساختن آن است.»(محورها و مشخصه‌های...، باباچاهی:4)

در واقع این شاعران عدم توجه به تصاویر خیالی و تشبیه و استعاره را نشانهٔ نوعی خیال‌انگیزی و اعجاب خواننده در شعر میدانند، اما بنظر نمیرسد در اشعاری مانند بند زیر چنین نگاهی سبب لذتبخشی مخاطب شود:

بجای آنکه پرت کند از پشت بام / خودش را / با احتیاط از پله‌ها پایین آمد / قدری درنگ کرد / بعد / در و دیوار و سقف اتاقش را / بشکل عجیبی رنگ کرد...(پیکاسو در ...، باباچاهی:17)

ملاحظه میشود یکی از ضعفهای اساسی این اشعار نبود تصاویر و ایماژهای غنی است، چنین شعری شاید با ذوق و طبع کسانی که شعر را هنری مصور و خیالی میدانند، سازگار نیاید. بدون تردید یکی از علل کم مخاطب بودن این اشعار، بهمین مسأله برمیگردد. با این همه نمیتوان از کنار آرایه‌ها و تصاویر بلاغی دیگری که گاه بصورت طبیعی و ناخودآگاه در سروده‌های آنان دیده میشود، براحتی گذشت. آرایه‌هایی چون طنز و تناقض که در بیشتر این اشعار موج میزند و نقطه قوت این اشعار محسوب میشود.

یکی از مهمترین ویژگی‌های ادبی در این اشعار، تناقض است. تناقض از مؤلفه‌های اصلی پسامدرنیسم محسوب میشود. این واژه چنان اهمیت دارد که هاچن، از نظریه‌پردازان پست‌مدرنیسم، تعریف خود را از این جریان فرهنگی، بر اساس آن بنا می‌کند: «مجموعه‌ای از جنبش‌های هنری که در آن‌ها از شیوه‌ی نقیضه‌وار بازنمایی خودآگاهانه استفاده می‌شود.»(پسامدرن، مالپاس:14) این نوع نگاه شاید بیشتر نشأت گرفته از جامعهٔ عصر شاعر باشد، جامعه‌ای که در آن همه چیز نقض میشود و سازگاریی در آو وجود ندارد. بهمین دلیل شاعران همواره با شک و تردید به هر چیز مینگرند:

مجموعه‌های فاصله‌ها یادهای توست با یادهای شما؟ یادم نیست!/ آیا تو یک نفری؟ یا مجموعه‌ی نفراتی؟..../ من از آسمان تو پایین پریدم/ یا آسمان تو پایین پرید و من آن بالا تنها ماندم(خطاب به پروانه‌ها، براهنی:62)

شاعر در این سروده‌ها، اساس کار خود را بر تناقض‌گویی، متضادسازی و آشنازدایی قرار داده است، تا به مخاطب خود القا کند واقعیت و حقیقت آن چیزی نیست که آنها میپندارند:

فیلسوفی قطع می‌کند حرف مرا با عدم قطعیت می‌گوید:/ قطعا این‌طور نیست/ در هندوستان بود که قطعا رقص مار قطعه‌قطعه شده‌ای کف دستم را از/ [حال برد/ در

Archive of SID

www.SID.ir

تنـاقض بـا خود آن‌قـدر متنـاقضـــم کـه دریـا به یک اشـــاره جایش را به کویر/ [لوت می‌دهد(پیکاسو در...، باباچاهی:117)

در واقع، پســـت‌مدرن بعنوان یک شـــیوهٔ تفکر، ناهمگونی درونی، ابهام و تناقض‌نمایی را مطرح میکند. اگر قرار است با مفهوم پست‌مدرن کنار بیاییم، باید به نوعی با ابهامات و تناقض‌نماییهای آن منطبق شویم.

یکی دیگر از مهمترین ویژگیهای ادبی این اشـــعار اســـتفاده از طنز اســـت. این رویکرد یکی از کلیدواژه‌های جنبش پســـت‌مدرن اســـت. چنانکه ایهاب حســـن، از معروفترین نظریه‌پردازان ادبیات پســـت‌مـدرنیســـتی، طنز را بعنوان یکی از مهمترین مولفـه‌هـای آثار پســـت‌مدرنیســـتی معرفی میکند.(صورتبندی مدرنیته و پست‌مدرنیته، نوذری:277) یکی از ابزارهای نویسندهٔ پست‌مدرن روی آوردن به طنز و به ســخره گرفتن جهان اســت. آنها در آثارشــان ســاختارها، عادات، رســوم و قواعد هنری و ادبی را به سخره و هجو میگیرند. این ویژگی در شعر زیر جلوهٔ پررنگی دارد:

نظام هســـتی که تکوین یافت/ گل و خشـــتی نیمه مذاب بودم/ در عذاب بودم که چرا گریخته‌ام از کارگاه کوزه‌گری/ شـیطان/ شـیر آب را تا ته باز کرد/ سـردم که شـد از جا پریدم دیدم که بلد نیستم/ از یادم رفته...(پیکاسو...:25)

شـاعر برای ریشـخند کردن تعصبات جزمی و اعتقادات حتمی، در اینجا به مضمونهایی روی میآورد که در گذشـته بعنوان نوعی تابو محسـوب میشـد. او با نگاه اسـتهزایی به این اصـول راسخ گذشته، قطعیت آن را زیر سـوال میبرد و این یکی از موضـوعات مهم پسـت‌مدرنیسـم اسـت؛ «بازنماییهای پست‌مدرنیستی اغلب شکلی طنزگونه دارد چراکه برای معتبر نمایاندن حقیقتها و حق‌انگاریهایی که بیرون اثر هنری نیسـت، ارزشی قایل نیست.»(تبارشناسی پست‌مدرنیسم، قره‌باغی:33) بهمین دلیل اسـت که شاعر پست‌مدرن همواره با طنز به چیزهایی که تاکنون بعنوان حقیقت و واقعیت محسوب میشدند، مینگرد تا پایه‌های آن دیدگاه را برای مخاطب شعر خویش سست و لرزان سازد:

زن هندی برای خودش زن هندی‌سـت/ من عاشـق ریش پروفسری خودم هستم/ پدرم که از تو درآمد پدرم گفت هرچه نمیکشـیم/ از تنهایی‌سـت/ کافی‌ست «سی-مرغ» منطق‌الطیر را هم به رسمیت نشناسیم(هوش و حواس...:15)

این نوع طنز در چنین اشـعاری بیانگر عدم تعین، چند بنیانی و چند ارزشی است. خواستار رسیدن به وضـوح اسـت، وضـوح رمز و راززدایی، و روشـنایی محض غیبت اسـت.(صـورتبندی مدرنیته و پست‌مدرنیته، نوذری:278) شاعر نیز در این گونه اشعار قصد ویرانی و نابودی این اندیشه‌های سنتی را ندارد بلکه میخواهد با دگرخوانی، آنها را به پرسش بکشد و به وضوح دست یابد.

Archive of SID

www.SID.ir

نتیجه

یکی از جریانهای شـعری پیشروی که در حدود دهۀ هفتاد در ایران بروز یافته است، جریان شعر پستمدرن است. این نوع شعر که اصول و مولفههای آن بطور غالب در تضاد و تناقض کامل با سنّت شـعر فارسی قرار دارد، با انتقاد بسیاری از پژوهشگران و ادیبان همراه شد. در این مقاله سعی شد با بررسی سبکی در سه سطح زبانی، فکری و ادبی، ضعفها و قوتهای این شعر مورد تحلیل قرار گیرد.

در سـطح زبانی، شاعران این جریان، تأکید زیادی بر روی زبان و بازیهای زبانی دارند و این توجه زیاد آنها را از توجه به محتوا غافل داشـته اسـت. و البته این موضـوعی اسـت که هدف شاعران این جریان نیز میباشـد. علاوه بر این، هنجارگریزیهای نحوی و زیادهروی در تصـرفات دسـتوری از دیگر ویژگیهای این اشعار است که سبب ایجاز مخل و ابهام غیر هنری این اشعار شده است.

در سـطح ادبی، شـاعران پسـتمدرن نهایت تلاش خود را برای بیرون راندن تصـویر، در معنای کلاسـیک خود، از شـعر کردهاند. بهمین دلیل از تصـاویر خیالانگیزی که در اشـعار گذشـته دیده میشـد، در این نوع شـعر خبری نیسـت. البته بروز برخی آرایهها چون طنز و تناقض، سـبب زیبایی نسبی برخی از این اشعار شده است.

از نظر محتوا نیز، درونمایۀ محوری این اشـعار بیمعنایی است و شاعران این جریان سعی میکنند با درهم ریختن قواعد معنایی، معنا را از شـعر خود حذف کنند. دسـتاویز این شـاعران برای چنین کاری توجه صـرف به زبان، پراکندهگویی، چندگانهباوری و ... اسـت. طبعا چنین شـعری با ذوق ایرانیانی که اندیشـه و فکر را بعنوان عنصر اصلی شعر در سراسر تاریخ ادبیات میدانند، جور در نیاید و بهمین دلیل دست رد بر پذیرش این نوع شعر بزنند.

منابع

1. **«ادبیات داسـتانی پسامدرن»**، مککافری، لری(1381)، در ادبیات پسامدرن، تدوین و ترجمه پیام یزدانجو، تهران: مرکز.
2. **از خودم**، فلاح، مهرداد(1380)، چاپ اول، تهران: نیمنگاه.
3. **این مرده سیب نیست یا خیار است یا گلابی**، جمالی، رزا(1377)، ، چاپ اول، تهران: ویستار.
4. **بفرمایید بنشینید صندلی عزیز**، اکسیر، اکبر(1392)، چاپ ششم، تهران: مروارید.
5. **پسامدرن**، مالپاس، سایمون(1388)، ترجمهی بهرام بهین، چاپ اول، تهران: ققنوس.
6. **پستمدرنیسم**، وارد، گلن(1384)، ترجمۀ قادرفخر رنجبری، تهران: نشر ماهی.
7. **«پستمدرنیسم در شعرهای باباچاهی»**، دستغیب، عبدالعلی(1388)، مجلّه جهان کتاب، سال پانزدهم، شمارهی 3و4، صص38-43.

Archive of SID

www.SID.ir

8. **«پســت‌مدرنیسم و شعر معاصر ایران»**، طاهری، قدرت‌الله(1384)، فصلنامه پژوهشهای ادبی، شمارهٔ 8، صص29-50.
9. **پیکاسو در آب‌های خلیج‌فارس**، باباچاهی، علی(1390)، چاپ دوم، تهران: ثالث.
10. **تبارشــناســی پست‌مدرنیسم**، قره‌باغی، علی‌اصـغر(1380)، چاپ اول، تهران: دفتر پژوهشهای فرهنگی.
11. **تربیت اخلاقی از منظر پســت‌مدرنیسم و اسلام**، سجادی، سیدمهدی(1379)، علوم تربیتی، ش2، صص:47-90
12. **تردیــدهــا و تــأییدهای شــعر پســت‌مدرن**، بـاباچاهی، علی(1382)، روزنامهٔ همشـــهری، 1382/05/06، ص:6.
13. **تبارشــناســی پست‌مدرنیسم**، قره‌باغی، علی‌اصـغر(1380)، چاپ اول، تهران: دفتر پژوهشهای فرهنگی.
14. **جامعه**(مجموعه شعر)، عبدالرضایی، علی(1380)، تهران: نیم‌نگاه.
15. **جمهور**، خواجات، بهزاد(1380)، چاپ اول، تهران: نیم نگاه.
16. **«جهان نیز پست‌مدرن آفریده شده است»**، باباچاهی، علی(1389)، گفتگو با سایت ایلنا:
17. http://www.ilna.ir/news text. aspx? id=133822.04/07/2011.
18. **حکمت س**، عبدالرضایی، علی(2011)، چاپ اول، بی‌جا: نشر پساهفتاد.
19. **خطاب به پروانه‌ها** (و چرا من دیگر شاعر نیمایی نیستم؟)، براهنی، رضا(1374)، تهران: مرکز.
20. **سیر تفکر معاصر**، مددپور، محمد(1385)، جلد اول، تهران: سورهٔ مهر.
21. **صورتبندی مدرنیته و پست‌مدرنیته**، نوذری، حسینعلی(1379)، چاپ اول، تهران: نقش جهان.
22. **فی البداهه**، عبدالرضایی، علی(1379)، چاپ اول، تهران: نیم نگاه.
23. **گزاره‌های منفرد**، باباچاهی، علی(1380)، ج 2-2، چاپ اول، تهران: سپنتا.
24. **گزاره‌هایی در ادبیات معاصر ایران(شعر)**، تسلیمی، علی(1383)، چاپ اول، تهران: اختران.
25. **گونه‌های نوآوری در شعر معاصر ایران**، حسن‌لی، کاووس(1391)، چاپ سوم، تهران: ثالث.
26. **مدرنیته و اندیشه انتقادی**، احمدی، بابک(1389)، چاپ هشتم، تهران: نشر مرکز.
27. **محورها و مشخصه‌های شعر پسانیمایی**، باباچاهی، علی(1378)، کارنامه، ش4، صص:12-21.
28. **منازعه در پیرهن**، خواجات، بهزاد(1381)، تهران: نشر رسش.
29. **منزلهای دریا بی‌نشان است**، باباچاهی، علی(1376)، چاپ اول، تهران: تکاپو.
30. **«نظریهٔ زبانیت در شعر»**، براهنی، رضا(1383)، کارنامه، ش 46 و 47، صص: 13-16.
31. **نقدادبی و دموکراســی**؛ جســتارهایی در نظریه و نقد ادبی، پاینده، حســین(1388)، چاپ اول، تهران: نیلوفر.
32. **نم نم بارانم**، باباچاهی، علی(1375)، چاپ اول، تهران: دارینوش.

Archive of SID

www.SID.ir