پژوهشنامهٔ نقد ادبی و بلاغت، سال ۸، شمارهٔ ۱، بهار و تابستان ۱۳۹۸
(از ص ۲۱ تا ص ۳۹)

بررسی زبان و بازی‌های زبانی در غزل پست‌مدرن ایران

منوچهر اکبری
استاد گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه تهران
مهتاب سالاری[۱]
دانشجوی دکتری گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه تهران
تاریخ دریافت مقاله:۱۳۹۷/۵/۲۲؛ تاریخ پذیرش مقاله: ۱۳۹۷/۷/۶

چکیده

پژوهش حاضر، بازی‌ها و ترفندهای بحث‌برانگیز در حوزهٔ زبان غزل پست‌مدرن را بررسی کرده‌است و کوشیده با پرهیز از تعصب، زبان و بازی‌های زبانی، این جریان را که گاه تا مرز زبان‌بازی و زبان‌پریشی پیش رفته، بررسی کند. نکتهٔ شایستهٔ توجه در پژوهش‌هایی از این دست آن است که در تفکر پست‌مدرن، شاعر با زبان برخوردی متفاوت دارد و محقق در مطالعهٔ چنین آثاری با غلبهٔ زبان بر معنا و فرم بر محتوا روبه‌رو خواهد بود. در این دیدگاه، «زبان» ابزاری در خدمت معنا نیست، بلکه زبان و زیبایی‌آفرینی آن می‌تواند هدف نهایی مؤلف باشد که این موضوع با معیارهای زیبایی‌شناسانهٔ محقق سنّتی منطبق نیست. اما سؤال مهم در آسیب‌شناسی غزل پست‌مدرن این است که: هنجارگریزی/ هنجارستیزی شاعران پست‌مدرن و خروج آن‌ها از قاعده‌مندی زبان تا چه حد موجه است؟ و آیا قاعده و قانونی برای این هنجارشکنی‌های زبانی هست؟ پژوهش پیش رو کوشیده‌است بازی‌های زبانی رایج در غزل پست‌مدرن ایران را بررسی کند و به پرسش‌های بالا پاسخ دهد.

واژه‌های کلیدی: غزل پسانوگرا، زبان، ترفندهای زبانی، بازی‌های زبانی، زبان بازی، شعر زبان.

---

۱. رایانامهٔ نویسندهٔ مسئول: mahtab.salari74@yahoo.com

Archive of SID
www.SID.ir

۱. مقدمه

غزل پست‌مدرن که شاخه‌ای نوبرآمده از جریان، تفکر و ادبیات پست‌مدرن به شمار می‌آید، از جدیدترین پدیده‌های ادبیات معاصر ایران است که به سبب ویژگی‌های خاص آن، مانند: شکست ساختار خطی و مألوف شعر، گریز از تک‌محوری، مرگ مؤلف، تأکید بر مشارکت خواننده در اثر، چندصدایی، چشم‌انداز متفاوت به فلسفهٔ جهان ، به‌ویژه به علت بازی‌های زبانی و زبان‌بازی‌های ناشی از فرم‌گرایی، در جریان‌های متنوع دهه‌های اخیر بحث و جدل بسیاری در باب آن پدید آمد. گرایش قشر جوان نسبت به آن گاه تا شیفتگی‌های جنون‌آمیز و تقلیدهای کورکورانه پیش رفت و در مقابل، کمتر مورد توجه استادان ادبیات، شاعران پیشکسوت، اهالی فرهنگ و جریان دانشگاهی معاصر قرار گرفت.

هدف پژوهش حاضر آن است که ترفندهای زبانی غزل پست‌مدرن را که از دهه‌های اخیر در ایران رایج شده‌است و انتقادها و اعتراض‌هایی را در بین نمایندگان تفکر ادبی‌ـ سنّتی ایران برانگیخته، از منظری بی‌طرف بررسی کند. روش کار به شیوهٔ کتابخانه‌ای است و با بررسی آثار در دسترس، ترفندهای زبانی اشعار را استخراج و طبقه‌بندی و آن‌ها را مطالعه کرده‌ایم. ضرورت انجام پژوهش آن است که به نظر می‌رسد تفکر پست‌مدرن‌ـ اگرچه به صورت ناقص و ناهمگن ـ در زندگی و اندیشهٔ ایرانیان رسوخ کرده‌است و نمودهای آن را در نقاشی، سینما، تئاتر، معماری، ادبیات داستانی و... می‌توان دید و در شعر معاصر ایران نیز مؤلفه‌های پست‌مدرنیسم کم‌وبیش به چشم می‌آید. علت دیگر انتخاب این موضوع پژوهش آن است که موافقان و مخالفان این جریان در اظهارنظرهای خود درگیر تعصباتی هستند و افراط و تفریط در ردّ و پذیرش این جریان بسیاری از صاحب‌نظران را از جادهٔ نقد بی‌غرض خارج نموده‌است. به عقیدهٔ نگارندگان، در این میان، جای یک بررسی بی‌طرفانه خالی است و همین امر انگیزهٔ انجام این پژوهش شد.

۲. مباحث نظری

پست‌مدرنیسم[1] در اواخر قرن نوزدهم به شکل جنبشی افراطی در غرب جوانه زد و به‌زودی در تمام حوزه‌ها ریشه دواند که مهم‌ترین آن‌ها، فلسفه و ادبیات بود. پست‌مدرنیسم مدرنیته را ناکارآمد می‌داند و با نفی عقلانیت عصر روشنگری، نیهیلیسم، پوچی و بی‌معنایی را جایگزین آن می‌کند. در واقع، می‌توان گفت: «پسامدرنیسم، مدرنیته‌ای دیگر است که به مدرنیته با نگاهی نو و دیگر نظر می افکند و سنّت نفی‌کننده و انتقادی مدرنیته را دربارهٔ خود مدرنیته به‌کار می‌گیرد...» (جهانبگلو، ۱۳۸۴: ۲۲).

1. Postmodernism

Archive of SID

www.SID.ir

در گفتمان نظری پست‌مدرنیسم، به مفاهیمی چون نفی فراروایت ها، ضد بنیادگرایی، ضد ماهیت‌گرایی، نفی متافیزیک حضور، فراواقعیت، نفی حقیقت واحد و تکثرگرایی برمی‌خوریم که تشکیل‌دهندهٔ بسترهای اصلی این جریان هستند. در واقع، پست‌مدرنیسم تحلیل و توصیف خصلت‌های پست‌مدرن از جنبهٔ ادبی و هنری است: «تلفیق دغدغه‌های اجتماعی و نوآوری‌های زیبایی‌شناسانه، مشخصهٔ جوّ ادبی فراگیری است که آن را پسامدرنیسم می‌خوانیم» (یزدانجو، ۱۳۹۰: ۴۹).

سبک‌شناسان در بررسی آثار آنها را در سطوح زبانی، ادبی و فکری بررسی می‌کنند:

«سبک‌شناسی عبارت است از دانش شناسایی شیوهٔ کاربرد زبان در سخن یک فرد،گروه یا در متن یا گروهی از متن‌ها... این بررسی از طریق تحلیل صورت‌های زبانی، مانند تکیه‌ها، آواها، واژه‌ها، ساخت‌های دستوری، لحن، صدای نحوی، معانی ضمنی، بلندی و کوتاهی جمله‌ها، ساخت‌های مجازی و استعاری زبان شکل می‌گیرد» (فتوحی، ۱۳۹۱: ۹۲).

پست‌مدرنیسم عرصهٔ انحراف از معیار زبان است، اما هر انحرافی از زبان معیار ارزش سبک‌شناسی ندارد. خروج از زبان معیار به دو شکل رخ می‌دهد: ۱ــ فراهنجاری؛ یعنی خروجی که به هنری شدن زبان و شکل‌گیری سبک خلاق می‌انجامد. ۲ـ هنجارستیزی؛ یعنی خروجی که موجب آشفتگی و تخریب نظام معنایی زبان می‌شود (ر.ک؛ همان: ۴۱).

در ادبیات پست‌مدرن، یک ویژگی اساسی وجود دارد که *ایهاب حسن* آن را «کدگذاری مضاعف» می‌نامد؛ نویسندهٔ پست‌مدرن در برخورد با پدیده‌ها، حضور اصلی قطعی را نفی می‌کند و جا را برای ابهام یا کاربرد کدهای دوگانه باز می‌گذارد و این کار را با استفاده از ایجاز، کنایه، استعاره، مجاز و یا استفاده از تمثیل و تضاد در امور نوشتاری انجام می‌دهد.

۳. غزل پست‌مدرن

پست‌مدرنیسم در ادبیات ایران و در شعر سپید را رضا براهنی و گروهی از دوستان و شاگردانش پدید آوردند. سپس این موج به نمایندگی سیّد مهدی موسوی و برخی دیگر از جوانان به قالب‌های سنّتی (غزل) وارد شد. اولین چیزی که در عنوان «غزل پست‌مدرن» به چشم می‌آید، ناسازی اجزای آن است: «غزل پست‌مدرن، تناقض آشکاری است که به قالب اصیل غزل دهن‌کجی می‌کند» (یاسمی، ۱۳۸۶، الف: ۱۷). دربارهٔ این تناقض گفته‌اند:

«در ترکیب "غزل پست مدرن" واژهٔ "غزل" به عنوان مجاز جزء از کلّ تمام قوالب کلاسیک و معتقد به چهارچوب قرار گرفته‌است. پس با این تعریف تمام آنچه ما در این بحث پیگیری می‌کنیم، می تواند در قوالبی مثل مثنوی، قصیده و... رخ دهد» (موسوی، شناسه‌های غزل پست‌مدرن، پایگاه متن نو: ۱۳۹۳).

Archive of SID

www.SID.ir

برخی از ویژگی‌های این شعر عبارتند از: بازی‌های زبانی، تصاویر شیزوفرنیک، معناگریزی، شکست فرم، جدال با سنّت، گسست روایت، چندصدایی، مرگ مؤلف، نداشتن عفّت کلام، طنز و ریشخند و... .

۴. زبان و بازی‌های زبانی در غزل پست‌مدرن

زبان در شعر پست‌مدرن علیه خود می‌شورد، رابطه‌ها را می‌گسلد و خلاف‌آمد عادت را برمی‌گزیند، سلسله‌مراتب بیانی به هم می‌خورد و گسست‌ها و انفصال‌های صوری نظمی نوین را در بی‌نظمی می‌سازند. این ساختار مغشوش، بیانگر دنیای آشوب‌زده و شورشی در برابر بی‌نظمی و بی‌مفهومی دنیای مدرن است. بازی زبانی مورد نظر پیشگامان پست‌مدرنیسم از اصول اساسی این جریان و افشاکنندهٔ فریب‌هایی است که کلان‌روایت‌هایی چون علم، تکنولوژی، اطلاعات و تبلیغات به‌کار می‌گیرند، اما:

«متأسفانه بسیاری از شاعران ما بازی‌های زبانی را تنها جزئی از بخش صورت دانسته‌اند و تأثیرش را نیز می‌توان به گونهٔ افراطی در آثار آن‌ها و تنها در مباحث نحو، موسیقی، ساختار، فرم و... دید» (عبدالملکیان، ۱۳۸۴: ۴۵ـ۴۷).

در شعر اغلب این شاعران، زبان و واژه‌ها دیگر نه صورت پیشین خود و نه صورتی جدیدند و به جای احیا کردن به نابودی آن‌ها پرداخته شده‌است. هایدگر می‌گوید: «انسان در زبان زندگی می‌کند و همچون زبان است. انسان و معنا در مکالمه زنده‌اند» (احمدی، ۱۳۷۵: ۵۵۶) و وقتی این بستر مهم نابود شود، دیگر انتقال هیچ مفهومی وجود ندارد.

هدف شاعران پست‌مدرن این بود که با برهم زدن روایت خطی اثر و تقسیم تصویرهای آن به بخش‌های کوچک و گذرا و پراکنده ساختن کلیت روایت در متن، نوعی اغتشاش و بی‌نظمی به وجود آورند که هم به بازی زبانی و خلق زبانی نو دست زده باشند و هم این زبان نوی مغشوش، بیانگر اغتشاش در نظم دنیای مدرن و ناهنجاری‌های حاصل از سیطرهٔ مدرنیسم باشد. اما در غزل پست‌مدرن این امر محقق نشد:

«مقولهٔ "بازی‌های زبانی"، از آن نوع که لیوتار مطرح کرده‌است، نمی‌تواند در ادبیات ما کاربردی داشته باشد، مگر به این شیوه که بازی‌های زبانی را تنها بازی با زبان در قالب بدانیم؛ یعنی زبان را در قالب و ساختار کلّی متن به بازی بگیریم و در همین معنای سطحی بمانیم، به این صورت که در اصل زبان، تصرّف صرفی و نحوی داشته باشیم؛ مانند آنچه هواداران این جنبش در غزل فارسی پیاده کردند» (طیب، ۱۳۸۹: ۲۷ـ۳۴).

برای پست‌مدرنیست‌ها، زبان نه ابزار ایضاح و اقناع، بلکه پرسشگری است که بعد از هر مفهومی علامت سؤال می‌گذارد، آن را به چالش می‌کشد و قطعیت مفروض آن را مخدوش می‌کند تا در فراسوی صدور احکام قاطع تناقض‌های پنهان را برملا کند:

Archive of SID

www.SID.ir

«فلسفهٔ معاصر دستخوش یک چرخش زبانی شده‌است و بـر بـازی‌هـای زبـانی، کـنش‌هـای کلامی، تفسیر هرمنوتیکی، تحلیل متنی و زبان‌شناختی تأکید دارد. تعابیر بسیار آراسته و فخیم در یک زبان نظیر شعر را نمی‌توان بدون تغییر معنا به زبانی دیگر ترجمه کـرد. بـدین ترتیـب، هـیچ گونه فرازبان همگانی و جهانی و هیچ گونه سازگاری یا توافق همگانی وجود ندارد. تأکید بر زبان، بیانگر مرکزیت‌زدایی از سوژه است» (نوذری، ۱۳۷۹: ۶۵ـ۶۶).

بازی زبانی نتیجهٔ اعتقاد به نسبیت و تصادف است. بدیهی است کسی که به زندگی از این دریچه می‌نگرد، شعر را نیز این گونه می‌بیند و تابع قوانین پیش‌بینی‌ناپذیر آن است.

۵. انواع بازی‌های زبانی در غزل پست‌مدرن

۵ـ۱. بازی‌های زبانی در سطح واج

۵ـ۱ـ۱. واج‌آرایی

واج‌آرایی در غزل پست‌مدرن به رغم شعر کلاسیک: «جزئی جدایی‌ناپذیر از شعر است؛ زیـرا غزل پست‌مدرن با مخاطب طرف است و اثرهایی که ناخودآگاه بر ذهن او ایجاد می‌شود. پس نه تکنیکی زیباکنندهٔ شعر، بلکه یک قانون پیش‌فرض همانند وزن و قافیه است» (اختصاری، ۱۳۸۶: ۴۴).

نمونهٔ واج‌آرایی برای القای نَفَس‌تنگی: «صدای خِس‌خسِ سینه... برقص بـا ایـن سـوت!» (اسدزاده)(ر.ک؛ همان). نیز، تکرار واج های«ج» و «ای» در نمایش صدای جیرجیرک:

«جیرجیـرک حضـور محترمـی اسـت تـوی شـب‌هـای گـیج شـهریور»
(شالبافان، ۱۳۸۷، الف: ۷۶)

۵ـ۱ـ۲. تتابع اضافات

شاعر پست‌مدرن با استفاده از تتابع اضافات که نوعی واج‌آرایـی مصـوت‌هاسـت و بـه عنوان ترفندی بدیعی نیز به‌کار گرفته می‌شود، از آن بـرای القـای حـس تکـرار، رکـود و کسالت استفاده می‌کند:

«حضـورِ پیـریِ شـیری اسـیرِ چنـد شـغال در آسـتانهٔ دنیـای وحـش تنهـا بـود»
(نجفی، ۱۳۹۱: ۳۱)

*****

«زُل مـی‌زنـی بـه دسـتِ خـودت تـویِ خـونِ داغ
بـه بغـضِ بیسـت سـالهٔ مـن گوشـهٔ اتـاق...»
(میزبان، صفحهٔ اینستاگرام شاعر)

۵ـ۱ـ۳. تکرار حروف و واج‌ها

برای نشان دادن و انتقال فضا، حروف و اصوات کشیده و با تکرار می‌آیند:

«یـک روز مـی‌رسـد کـه فرامـوش مـی‌شـوند
بایـد کـه سـاااال‌هـا بـرود... و نبینـی‌اش»
(اختصاری، ۱۳۹۴، ب: ۷۷)

Archive of SID

www.SID.ir

۵ـ۱ـ۴. جدا کردن حروف واژه

گاه شاعر برای القای تصویر گسستگی، سقوط و... حروف واژه را جدا می‌کند و به صورت افقی یا عمودی در متن نشان می‌دهد:

«سر تو روی سینه‌ام پیداست خواب از پلک‌هات
م
ی
ر
ی
ز
د
گونه‌های پتوت سرخ شده از هماغوشی دروغکی‌اش!»
(دانشمندی، ۱۳۸۶، ب: ۲۶)

۵ـ۲. بازی‌های زبانی در سطح واژه

۵ـ۲ـ۱. داشتن تنوع واژگانی

شاعر پست‌مدرن برای همهٔ کلمات شناسنامهٔ یکسان صادر می‌کند و برای واژه‌های عامیانه، محاوره‌ای، رسمی، آرکائیک و غیرفارسی اعتباری یکسان قائل است:

«مواد لازم: کاغذ، قلم... و شاخه نبات تمام پست‌مدرنان محترم صلوات!...
نمی‌توانم وصفت کنم زنی را که↓ به جای "شکر" می‌ریزد از لبت شکلات!...
"زنِ درست نمی‌دانمت!" نمی‌دانم تنت مفرّح ذات است یا ممد حیات»
(دُروند،۱۳۸۷، الف: ۴۲)

۵ـ۲ـ۲. واژه‌سازی با تغییر ساخت صرفی واژه‌ها

گاهی بنا بر ضرورت‌های مورد نظر شاعر، واژه‌ها شکسته و از نو آفریده می‌شوند:

ـ «مردی پیاده شد، [تو کجا؟] [گیجراه بعد]» (معصومی، ۱۳۸۷، الف: ۴۴).

ـ «می‌زندگیدم/ روی دستت باد کردم/ کافور می‌زد هی تنم را توی تابوت!» (طیب، به نقل از حسینی، مدرنیزم و... ۱۳۹۴: ۳۴۵).

۵ـ۲ـ۳. استفاده از انواع جناس‌ها

مانند بهره‌گیری از جناس اختلافی بین دو واژهٔ «نساز» و «نسوز»:

«برای این همه تصویرِ بَد بهانه نساز جناس دارد، اما در این ترانه نسوز»
(موسوی، ۱۳۹۴، ب:۷۰)

در این بیت نیز جناس بین «ثانیاً» و «ثانیه» دیده می‌شود و نیز جناس تام فعل «گرفتن» در دو کاربرد «گرفته بودن دل» و «گرفتن ثانیه» شایستهٔ توجه است:

«که اولاً «گرفته دلم» ثانیاً شبی↓ تیره تمام ثانیه‌ات را گرفته بود!»
(همان: ۱۰۵)

Archive of SID

www.SID.ir

در شعر زیر آرایه‌ای شبیه آنچه در بدیع سنّتی «جناس مزدوج» نام داشت، می‌بینیم. آوردن دو هجای «نم» در کنار هم که در بیت دوم تداعی‌کنندهٔ «نم‌نم باران» نیز است:

«من سال‌هاست غارنشینم نم مثل جنازه زیرِ زمینم نم
پشت مه‌ام بیا و ببینم نم باران گرفت و شست جهانم را»
(اختصاری، ۱۳۹۴، الف: ۶۷)

۵ـ۲ـ۴. بازی زبانی از طریق ایجاد ایهام تناسب بین واژگان

شاعر با «جبر» کردن در مفهوم زورگفتن و نام درس «علوم» ایهام تناسب ساخته‌است:

«"جبر" می‌کرد تا پیاده شوم توی یک ایستگاه نامعلوم
ترس دارم از این شب مشکوک مثل بچه از امتحان "علوم"»
(موسوی، ۱۳۹۴، ب: ۴۶)

در بیت زیر نیز شاعر با رنگ‌های «سبز» و «قرمز» ایهام تناسب ساخته‌است. قرمز با تداعی ممنوعیت، خشم و گروه‌های فشار در مقابل سبز در معنای رویش، عبور، آزادی و...:

«پشت خشم چراغ قرمزها سبز می‌شد نشانه‌های بلوغ»
(مبلغ‌الإسلام، ۱۳۸۷، الف: ۴۷)

۵ـ۲ـ۵. بازی زبانی از طریق ایجاد تقابل میان واژه‌ها (تضاد)

گاه از آرایهٔ ساده‌ای چون تضاد برای القای مفاهیم پست‌مدرن بهره می‌گیرند. شاعر مفاهیم مرگ و زندگی را درهم تنیده و سپس مفهوم کشداری زمان را «تا شب» و «تا صبح» نمایش می‌دهد:

«در مردگی دائمی خود شناورم از ذره‌های زندهٔ خود کار می‌کشم
تا شب، غرور له‌شده در کارخانه‌ام تا صبح پشت پنجره سیگار می‌کشم»
(موسوی، ۱۳۹۷: ۹)

۵ـ۲ـ۶. استفاده از واژه‌های تخصصی و نیمه‌تخصصی

گاه خوانندهٔ این شعر نیاز به پاورقی و توضیح دارد و برای درک معنای یک واژه، مجبور به مطالعه است. در مصرع: «بداهه می‌گوییم مثل گریه‌های بِکِت» مخاطب باید از «بداهه‌گویی» و کاربرد آن در نمایشنامه‌های «بِکِت» مطلع باشد تا شعر را بفهمد، یا:

«دارم تلو... دارم تلو... از «نیستی» مستم
حالا "دکارت" مسخره ثابت کند «هستم»
(موسوی، ۱۳۹۴، ب: ۱۱۲)

۵ـ۲ـ۷. استفاده از واژگان غیراخلاقی، ممنوعه، اروتیک و...

همچون دیگر هنجارگریزی‌ها، این شاعران اغلب از به‌کار بردن واژگان رکیک و غیراخلاقی ابایی ندارند و مرزهای اخلاق و ادب را به‌سادگی می‌شکنند.

Archive of SID

www.SID.ir

۵ـ۲ـ۷ـ۱. استفاده از واژگان و عبارات شرک‌آمیز و کفرآلود

«ابلیس من "به نام خدا" می‌پرستمت ولگرد رند بی‌سروپا می‌پرستمت...
اینجا تمام وسوسه‌ها رنگ چشم توست شیطان تویی، اگرچه خدا رنگ چشم توست»
(عمادلو، ۱۳۸۶، ب: ۳۱)

۵ـ۲ـ۷ـ۲. استفاده از عبارات مهوع و ناخوشایند

«کمپوت کِرم، خرخرهٔ تازهٔ گراز
خون توی پارچ، قُل‌قُل یک زخم روی گاز...»
(بخشایشی، ۱۳۸۶،ب: ۱۷)

******

«آبرویی که جمع‌تر می‌شد در فقط دستمال خونی تو
سوسک‌ها باز تخم می‌ریزند وسط قصهٔ عفونی تو»
(خواجه‌پور، ۱۳۸۷، الف: ۷۷)

۵ـ۲ـ۷ـ۳. استفاده از عبارات اروتیک و جنسی

نمونه‌های زیادی از این نوع عبارات و مفاهیم در آثار این شاعران دیده می‌شود:

«خسته‌ام مثل در آغوش کسی جا نشدن خسته‌ام مثل هماغوشی و ارضا نشدن»
(موسوی، صفحهٔ اینستاگرام شاعر.

«داغیِ در سرش بخار شد و فکر این اسب‌های بومی بود
زنِ جامانده گوشهٔ یک پیست مثل حمام‌ها عمومی بود!»
(عاصی، ۱۳۹۳: ۷۶)

۵ـ۲ـ۷ـ۴. استفاده از عبارات و واژه‌های رکیک

استفاده از این قبیل عبارات نیز در آثار شاعران پست‌مدرن بسیار زیاد است:

«عکس کسی افتاده‌ام در حوض نقاشی محبوب من گُه می‌خوری مال کسی باشی
گُه می‌خوری با او بخندی توی مهمانی می‌خواهمت بدجور و تو بدجور می‌دانی»
(موسوی، ۱۳۹۷: ۱۱)

۵ـ۲ـ۸. بازی با گروه‌های کلمات

شاعر با آوردن واژه‌هایی که با هم مناسبت یا تضادهایی دارند، آن‌ها را به بازی می‌گیرد:

«مدّاح روزهای غریب محرّمم آواز طبل و سنج شریکند در غمم
در هرچه هست و نیست در این شهر لعنتی دنبال ردّ پای بهشت و جهنّمم»
(موسوی، ۱۳۹۷ :۹).

۵ـ۲ـ۹. کاربرد حروف در نقش قافیه و ردیف، و مصراع‌های بی پایان

«در من شنیدن درد دارد مثل بوقی که... حالا بشر در فکر بودن با حقوقی که...
با این هواها در تنم یک هیدروژن هم نیست من لال لالم مثل بهروز وثوقی که...
در فیلم‌هایش طعمِ بودن فقر می‌گیرد انگار می‌خواهد بگوید از دروغی که...»
(خسروی، ۱۳۸۷، الف: ۴۲)

Archive of SID

www.SID.ir

۵ـ۲ـ۱۰. بازی‌های نحوی

آشکارترین نمود دخالت‌های دلخواه شاعر در زبان، در سطح نحوی انعکاس می‌یابد. در شعر پست مدرن ایران، معنای ساختارشکنی با نحوگریزی و ویرانی بنای معمول دستور زبان یکی گرفته می‌شود، در صورتی‌که بنا بر آرای نظریه‌پردازان پست‌مدرن، این دو لزوماً یکی نیستند. مهم‌ترین اَشکال نحوگریزی در این اشعار عبارتند از:

۵ـ۲ـ۱۱. پریشانی و گسست جملات و خدشه در منطق حاکم بر زبان

در این بیت شاعر فعل کمکی «دارم» را در کنار «سؤال می‌شوی» آورده که با نحو و منطق زبان ناسازگار است. نیز «سؤال شدن» به جای «سؤال کردن» یا «سؤال پیش آمدن» و «بی‌جواب‌ها» به جای «بی‌جوابی‌ها».

در مصرع بعد با دیدن: «بیهوده حرف می»، انتظار فعل مضارع را داریم که ناگهان با «/ زده» فعل تغییر زمان می‌دهد و باز در «گوش خواب زدن» غافلگیرمان می‌کند:

«دارم سؤال می‌شوی از بی‌جواب‌ها بیهوده حرف می/ زده در گوش خواب‌ها»

(موسوی، ۱۳۹۴، الف: ۱۲۱)

گاهی نیز شاعر ظاهراً، نحو و ساختار کلام را رعایت کرده، اما منطق زبانی و معنایی را شکسته‌است؛ مانند «درد کردن مرگ» و «مرگ کردن درد» در این بیت:

«درد می‌کنم در خود، از درون خود دردم هرچه بوده غیر از درد، از خودم درآوردم

مرگ خاک ممکن نیست، بس که مرده می‌بلعد درد می‌کند مرگم، مرگ می‌کند دردم»

(جعفری آذرمانی، ۱۳۸۵: ۴۸)

۵ـ۲ـ۱۲. درهم ریختن ارکان جمله و جابه‌جایی کلمات

«ورق تا کی کتاب را بزنم شست تَر بکنم

و مشقم را تا کجا کنم که سرانجام خر بشوم...»

(عبدالرضایی، ۱۳۷۴: ۴۴)

نحوگریزی اگر در حد اعتدال و نتیجهٔ ضرورت زبانی/ معنایی باشد، کارآمد است، وگرنه حاصل آن زبان‌پریشی‌های گنگی است که کسی مفهوم آن را درنمی‌یابد.

۵ـ۲ـ۱۳. بی‌توجهی به قواعد دستور زبان و نحو جمله

گاه شاعران جوان به‌عمد و یا از روی کم‌سوادی مرتکب چنین خطاهایی می‌شوند. این کاربرد نه آرایه و ترفند، بلکه نقصی بزرگ است و به ارتباط شاعر با مخاطب آسیب می‌زند:

«باید که زد جلیقهٔ ضدگلوله‌ای چون حرف‌ها به سمت تو شلیک می‌شوند»

(عاشوری، ۱۳۸۷، الف: ۴۰)

Archive of SID

www.SID.ir

«مجری این خبر چه شبیه است مـادرم　　بـــدخیمی تومـــور هیجـــانش در او نشســـت»
(عاشوری، ۱۳۸۷، الف: ۴۰)

شاعر در بیت اول فعل کمکی «زدن» را به جای «پوشیدن» به‌کار برده‌است و در بیـت دوم، فعل «شبیه بودن» را بدون حرف اضافهٔ «به» استفاده کرده‌است.

۵ـ۲ـ۱۴. کاربرد واژه هایی که خلاف قیاس صرفی ساخته شده‌اند

گاهی از این تغییرات در کلمه برای بیان احساسات یا پدیده‌هایی استفاده می‌شود کـه بـه نظر شاعر واژهٔ مناسبی در زبان برای آن نیست. گـاه نیـز بـرای ایجـاز و انتقـال پیـام در واژه‌های کمتر به این کار دست می‌زنند؛ مثلاً در مصرع: «تصمیم خویش را بِنَگیرد، مـردّد است»، این تردید در تصمیم‌گیری رساتر از وقتی است که گفته شود: «بگیرد یا نگیرد».یا:

«خونم شهیداًً توی لیـوان پخـش خواهدشـد
زیبـاترین درس از اوسـتا بخـش خواهدشـد»
(خسروی، ۱۳۸۷، الف: ۴۲)

در بیت بالا، «شهیداً» همزمان «شدیداً» و «شهید شدن» را تداعی می‌کند.

۵ـ۲ـ۱۵. پریشان‌گویی (زبان‌گسیختگی)

گاهی غزل پست‌مدرن افسارگسیخته و پریشان است و زبان و نحو آن سرگیجه‌وار به در و دیوارِ اثر می‌زند. علت آن، اغلب نبودن فکر منسجم و اندیشهٔ سازنده است:

«حلزون طعم تازهٔ لزجی است/ پیش ماهی سیاه در تابه
بعد آن هم عجیب می‌چسبد/ دو سه تا استکان نوشابه!
مثل جیغ آماتور ویولون/ می‌کشد تابه را به روی خودش
حلزون عاشقانه می‌خندد،/ حلزون شاعرانه خود را به
در و دیوار می‌زند، دیوار، در/ نمی‌آید از خودش بیرون...
که خسته شدم/ خسته‌ات/ که شدی/ خسته‌ات کردم که/ آه!!!
توی افکار مشکی تفلون/ حلزون گفت: تف به این تابه
تف به این تابهٔ لزج تف به:/ هرچه بعد از تو هرچه نوشابه↓
می‌خوری که؟ نه آقا نمی‌خورم/ من هیچ وقت مثل [شما» خودتان جای این بند/ همخوابه بگذارید]» (سنجری،۱۳۸۶: ۱۲۵).

۵ـ۲ـ۱۶. ناتمام گذاشتن انتهای جمله

این ویژگی در غزل پست‌مدرن پربسامد است و شاعر به کمک آن تردید و عدم قطعیـت، ناتمامی واقعه، سختی بیان آن و یا مرگ شخصیت را در زبان پیاده، و به جای بازگو کردن واقعه آن را اجرا می‌کند:

«پـــدرم رفـــت داخـــل خانـــه　　پـــدرم دیـــد مـــادرم را بـــا...

Archive of SID

www.SID.ir

بعـد شـب بـود و حرکـت چـاقو خـون مامـان و گریـهٔ بابـا»
(موسوی، ۱۳۹۷: ۱۳)

«بچـهٔ روسـتایی قلـبم گـم شـد از جیـغ شـهر صـنعتیاَت
سه، دو، یک... منتظـر نشسـت و شـمرد تـا کـه یـک روز بمـب سـاعتیاَت...»
(موسوی، ۱۳۹۲: ۱۷)

۵ـ۲ـ۱۷. کاربردهای متفاوت افعال

گاهی افعال در شکل غیرمتعارف و ظاهراً نادرست به‌کار می‌روند. زمان یا وجـه افعـال بـا نحو دستور منطبق نیست و این نامنتظَری با آشنایی‌زدایی به رساندن مفـاهیم مـورد نظـر شاعر کمک می‌کند:

«بایـد ایـن دفعـه وسوسـه بشـوم بایـد ایـن دفعـه وسوسـه شـده‌ام»
(مبلغ الإسلام، ۱۳۸۷، الف: ۴۷).

«رقصـید زن میـان لبـاس عروسـیِ... شاعر سقوط‌کرده‌شد از روی پشت بـام»
(قریشی و زنده‌دل، ۱۳۸۴: ۲۳).

۵ـ۲ـ۱۸. آوردن فعل‌های ناتمام

«دارم یـواش یـواش... کـه از هـوش مـیرَ...رَ...
پیچیـده تـوی جمجمـه‌ام هـی صـدای دسـت»
(موسوی، ۱۳۹۴، الف: ۶۶).

*****

«جـاده‌ای کـه نمـیرِ.... برگشـته ورقـی کـه نبـود بُـر مـی‌خـورد»
(کوپالی، ۱۳۸۷، الف: ۵۱).

۳. بازی‌های بیانی

۳ـ۱. تجاهل

«اسـمی کـه نیسـت بعـد سـوار قطـار بـود ای یـار، ای یگانـه‌تـرین یار...[یـار بـود؟!]
آن ساک کهنه شامل یک مشت [چی؟ کتـاب؟!] پایـان احمقانـهٔ یـک انتظـار بـود»
(موسوی، ۱۳۹۴، الف: ۶۱)

۳ـ۲. بازی‌های زبانی بر اساس عنصر آشنایی‌زدایی

هر تغییر و تبدیلی با مبنای آشنایی‌زدایانه می‌تواند موجد عدم قطعیت و تلقی‌های مختلف باشد، به‌ویژه وقتی نشانه‌های زبانی قراردادی دیگر نقش همیشگی را بازی نکنند:

«دایناسور، یک حقیقت مرده‌است/ وسط تیترهای داغ خبر
این درخت آخرش نمی...
افتاد
با فقط ضربه... ضربه‌های تبر» (میزبان، ۱۳۸۷، الف: ۷۵).

Archive of SID

www.SID.ir

۳ـ۳. ساختن واژه‌های نو برای معناهای نو

این نوع واژه‌سازی نیز بر اساس اصل کاربردی آشنایی‌زدایی انجام می‌شود:

«اسکیموها به راه می‌افتند! لخت سرما(ه)...درزادی
دووور از دووود، بووق، دود...و بوق (از هیاهوی مردم عادی)»
(مبلغ‌الإسلام، ۱۳۸۶: ۴۹)

«سر به دیوار و دل به دیوانه عصبیات را کنار بکش
بغلیات شمس را بردار مولوی را کنار دار بکش»
(بهادری، ۱۳۸۷، الف: ۷۷)

۳ـ۴. سپیدنویسی

شاید بتوان سپیدنویسی را با ایجاز مخلّ برابر نهاد. عبارات ایضاحی حذف شده و تکمیل آن برعهدهٔ خواننده است. غیبت مؤلف و کثرت خوانش‌ها موجب تعلیق معناست:

«درِ↓
کتاب بسته شد و یاد او هنوز چو درد
به روی شانهٔ قومش ـ و زخم یک تبرِ» (احمدی‌خواه، ۱۳۸۷، الف: ۵۷).

۳ـ۵. بازی از طریق توجه به معانی کنایی

«یعنی سرت بدون کلاه است بی‌سبب هی می‌رسد به جان تو، بی‌بوسه، لب‌به‌لب»
(نوروزی، ۱۳۸۶، ب: ۱۹)

«بدون کلاه ماندن سر»، «به جان رسیدن» و «لب‌به‌لب شدن» معانی کنایی و ایهامی دارد و با آشنایی‌زدایی کنایهٔ «جان به لب رسیدن» را در «لب به جان رسیدن» می‌بینیم.

۳ـ۶. طنزهای زبانی

بخش قابل اعتنایی از طنزهای غزل پست‌مدرن جنبهٔ زبانی دارد و از طریق جناس، ایهام، تناسب و... آفریده می‌شود:

«مواد لازم: کاغذ، قلم... و شاخه نبات تمام پست‌مدرنان محترم صلوات!...
نمی‌توانم وصفت کنم زنی را که↓ به جای "شکر" می‌ریزد از لبت شکلات!...
"زنِ درست نمی‌دانمت!" نمی‌دانم تنت مفرّح ذات است یا ممد حیات»
(دُروند، ۱۳۸۷، الف: ۴۲)

۳ـ۷. بیان‌پریشی و تصاویر شیزوفرنیک

پراکنده‌گویی در شعر پست‌مدرن، ساختار کلی آن را درهم می‌ریزد و از فرم معمول خارج می‌سازد. تصویر به صورت پیوسته ارائه نمی‌شود، بلکه تکه‌تکه در سراسر شعر پراکنده است و بعد از خوانش شعر، تصویر کلی و نهایی یا همان تصویر نخستین پدیدار می‌شود.

Archive of SID

www.SID.ir

این کار برای رسیدن به چندصدایی به‌کار گرفته می‌شود و حاصل آن ایجاد فضاهای سفید برای خوانش‌های خواننده و اضافه کردن، نوشتن متن و ادامهٔ آن از سوی اوست.

بیان‌پریشی، معناگریزی یا جنونوارگی از مهم‌ترین ویژگی های غزل پست‌مدرن است:

«اتاق دود زده، صبح، ساعت هفت — غبار یک شب تیره و بوی تند نفت
صدای حرف‌زدن‌های مبهم بیرون: — "زنیکه میگن هر روز با یکی می رفت!"
زنی که من... نه نبودم [و هی خودآزاری] — هنوز هم که هنوز است از که بیزاری؟
کنار فاصله‌هایی که پر نشد هرگز — نشست: "ابر قشنگم چقدر می‌باری؟!"
درون قصهٔ تو جا نمی‌شوم دیگر — اگر بخواهم از این راه‌های کشداری...

شبیه دختر خوبی که... نیستم ول کن!...»

(حیدری، ۱۳۸۶، الف: ۶۹)

۳ـ۸. استفاده از واژه‌ها و جمله‌های خارجی

در ادبیات کلاسیک این نوع شعر دوزبانه را با نام شعر «ملمّع» می‌شناسیم. اما امروزه:

«وقتی جمله‌ای با کلمات انگلیسی ادا می‌شود، مطمئناً با مظاهر مدرنیسم نظیر رادیو و تلویزیون و از آن سو، با تمام شخصیت‌های از خود بیگانه و از سویی دیگر، با تمام فراروایت‌های موجود در شعر در ارتباط است» (موسوی، ۱۳۹۳: ۲۷ـ۳۴).

البته شاعران پست‌مدرن اغلب در استفاده از این ترفند دچار افراط شده‌اند:

«تو توی رگ‌هایم یک هوای تازه که نیست — درون گلدانم لوبیای سحرآمیز
تو! خودکشی منی، زیر دست سردم که... — میان لب تاپم...

OH...!
Wait!
Shit!
«Please!

(نجفی، ۱۳۹۱: ۳۰).

۳ـ۹. روایت و گسست روایت

گسست روایت برگرفته از نظریات لیوتار و دریدا در موضوع کلان‌روایت‌هاست و هدف از این کار مرکزیت‌زدایی از غزل و تقسیم مرکز به تعداد است. این مؤلفه بی‌ارتباط با تصاویر شیزوفرنیک نیست و تحت تأثیر ساختارشکنی و ناتاریخ‌باوری پست‌مدرنیست‌هاست:

«کوچه در انتها مرا بلعید — "تُف بکن هرچی خوردی لامصب!"
[من شبیه تهوعی بدبو — توی یک نایلونِ گره خورده
گوشه‌ای از پیاده رو در کادر...] — اصلاً این فیلم را ببر به عقب!
بچه‌ای بیست‌ساله در شکمم — هی مرا جیغ می‌شود هر شب
زندگی یک درام مسخره است — [مرده دنیا می‌آورم خود را]»

(کوپالی، ۱۳۸۶: ۱۵۹)

Archive of SID

www.SID.ir

۳ـ۱۰. چندصدایی

چندصدایی با امکان حضور چند شخصیت، با صداها و ویژگی‌های زبانی خاص در شعر موجب می‌شود برخلاف شعر سنّتی و مدرن که راوی اول‌شخص و گاه سوم‌شخص است، تسلط مؤلف بر متن کمتر شود و خواننده بتواند صدای خود یا کسی شبیه خود را بشنود:

«یک خط بعد ـ بعد ته خط [پیاده شو!] / و من پیاده میـ/ نشدم! ـ و سه ماه بعد
در بند چار توی اتاق سی‌ویکم / مبهوت روزهای سیا...سیـ...سیاهِ بعد↓
که هی خیال می‌شوی و راه می‌روی / در راه دادگاه... و هی دادگاه بعد
حالا دو سال رد شده از من، از ایستگاه / از سر به نیستگاه که بی...↓/ بی گناه بعد!
یک مرگ چندفوریتی توی راهرو / مظنونِ بعد! پیرهنِ راه‌راهِ بعد!
(آزادی از کدام قفس؟ نعره می‌کشی) / این ها صدای توست که در بُعد پنجم است
در من صدات را خفه کردند سایه‌ها / آدم‌فروش‌ها! خطری‌ها! کنایه‌ها!
دام هلاک می‌شوم و این گلایه‌ها / لبخند می‌زنند به آدم↓/ دو ماه بعد
امروز هم که سایهٔ یک روز دیگر است / اعصاب قرص های من از من قوی تر است
گم کرده ایستگاهِ تو را گیجگاه من / لعنت به روزهای سیا...سیـ...سیاهِ من

[مردک پیاده شو! چی میگی؟ هی: سیا سیا!]»

(معصومی، ۱۳۸۷، الف: ۴۴)

۳ـ۱۱. بهره‌گیری از ساختار نمایشی

در شعر پست‌مدرن، توجه به اصول نمایشنامه‌نویسی بسیار دیده می‌شود:

«[من شبیه تهوعی بدبو / توی یک نایلونِ گره خورده
گوشه‌ای از پیاده رو در کادر...] / اصلاً این فیلم را ببر به عقب!»

(کوپالی، ۱۳۸۶: ۱۵۹)

۳ـ۱۲. گرایش به سمت شعر دیداری (Concrete)

در این شعر، شکل فیزیکی و صوری واژه‌ها با ویژگی‌های رسم‌الخط فارسی و امکانات صنعت چاپ به گونه‌ای با معناهای ذهنی همسانی می یابند و آن‌ها را تصویر می کنند:

«سیـــب
ســـــــــــیب
نمای کرم درونم و سیب گندیده
ســـــــــــیب
سیـــب»

(عاصی، ۱۳۹۳: ۹۶).

Archive of SID

www.SID.ir

۳ـ۱۳. کم و زیاد کردن مصراع‌ها یا تغییر و تحریف قالب شعر

غزل پست‌مدرن مانند تمام دهن‌کجی‌هایش به هنجارها، به وزن و قالب نیز پایبند نیست و به‌ناگاه مصرعی کوتاه یا بلندتر از وزن می‌نشیند، یا مثلاً غزل سپید می‌شود:

«میان زندگی‌اَم یک چراغ خاموش است　　صدا صدای کسی زیر شُرشُرِ دوش است
[گذاشت اسلحه را روی گوشش و یکهو　　چراغ روشن شد قبل اولین شلیک]
اتفاقی که نمی‌افتد/ به چیزهای زیادی وابسته‌است/ به سوسک‌هایی که فرارمی‌کنند زیر کابینت/ به مردمک‌های تنگ» (اختصاری، ۱۳۹۴، ب: ۱۲۰ـ۱۲۱).

۳ـ۱۴. استفاده از واژه‌ها، مفاهیم و عناصر تاریخ‌مصرف‌دار در شعر

پیش‌تر این ویژگی را در شعر دورهٔ بیداری و با هدف اصلاحات و انقلاب در جامعه دیده بودیم. در شعر پست‌مدرن نیز این کار به نوعی تشخص گاه زننده تبدیل شده است:

«رب تبرّک، عکس من، کنکور تضمینی　　آواز "سوسن" در میان هدفون چینی»
(موسوی، ۱۳۹۴، الف: ۴۵)

۴. بازی‌های نگارشی

شاعران پست‌مدرن از علامت‌ها و نشانه‌های نگارشی به عنوان تریبونی برای انتقال مفاهیم شاعرانه و نمایشی خود بهرهٔ بسیار می‌گیرند؛ برخی از این نشانه ها عبارتند از:

۴ـ۱. استفاده از ممیز یا اسلش (/)

گذاشتن ممیز در جای‌جای شعر، به آن شکلی گسسته‌نما می‌دهد و معانی ثانویهٔ مد نظر شاعر که ممکن است خواننده از آن‌ها غافل بماند، خودنمایی می‌کنند:

«ناگهان توی من روانخانه،　　من فراری شدم که یع/نیچه؟
کافکا را با فلیسه رقصیدم،　　در خیابان فروید را دیدم»
(نجفی، ۱۳۸۵: ۵)

۴ـ۲. بهره‌گیری از نشانهٔ فلش یا پیکان رو به پایین (↓)

فلش در بیت‌هایی به‌کار می‌رود که از نظر معنا به هم وابسته‌اند (موقوف‌المعانی). این کار اغلب برای رساندن معانی ثانویه، مانند پرحرفی یکی از شخصیت‌های روایت یا نمایش حرکت آهسته‌تر زمان (با توجه به نگاه غیرخطی به زمان) به‌کار می‌رود:

«دارم خفه...خفه...خفقان از سقوط...کم سقوط
از خواب می‌پرم... و تو عریان هنوز هم↓
داری مرا به سمت خودت راه می‌بری
داری مرا به خانهٔ ارواح می‌بری»
(سواری، ۱۳۸۶: ۴۲)

Archive of SID

www.SID.ir

۴ـ۳. بهره‌گیری از نشانهٔ قلاب ([])

بهره‌گیری از این نشانه در غزل پست‌مدرن بسیار دیده می‌شود و دلیل انتخاب آن، انتقال چندصدایی و حضور شخصیت‌های مختلف و راویان گوناگون یا کاربرد نمایشی شعر است:

«الو... الو... [و من از عشق حرف خواهم زد]
الو... الو... [و کسی پشت خط نمی‌آید]
کسی نیامده، اصلاً نخواهد آمد، یا
کسی که آمده حتماً تو را نمی‌خواهد؟!
دوباره سکه... و این بار شیر یا... [تردید]
نشد که! باز همان خط، الو... الو... آمد»
(متین راد، ۱۳۸۶، ب: ۴۲)

۴ـ۴. بهره‌گیری از نشانهٔ سه‌نقطه (...)

از آن برای حذف، سپیدنویسی، بیان حالت نمایشی و ایجاد حس تعلیق بهره می‌گیرند:

«تمام عمر کمک خواست از خودش، از...از...
کسی نیامد، شاید صدا بلند نبود»
(اختصاری، ۱۳۹۴، الف:۱۰)

موارد فوق برخی از بازی‌های زبانی پرکاربرد در غزل پست‌مدرن بود که در حد حوصلهٔ پژوهش بیان شد. در پایان یادآور می‌شویم که ممکن است اثری پست‌مدرن باشد و برخی یا حتّی هیچ یک از این ویژگی‌ها را نداشته باشد؛ یعنی بدون استفاده از بازی‌های زبانی تنها اساس آن بر تفکّر پسامدرن باشد.

۶. نتیجه

بازی‌های زبانی غزل پست‌مدرن، جایگزین قطعیت‌باوری مدرنیسم شده‌اند. غزل پست‌مدرن بازی‌های زبانی را نه حرکتی در سطح برای شکستن ساختارها، بلکه نتیجهٔ بازآفرینی واقعیت‌های ملموسی می‌داند که فرصت حضور در واژه و نحو موجود را نیافته‌اند، اما آیا هر قاعده‌شکنی به سلطهٔ نحو بر زبان خاتمه داده و شعر را از اسارت آن می رهاند؟

بی‌شک هنجارشکنی از واسطه‌های شاعرانگی زبان است. اما اگر آشنایی‌زدایی از عادات زبانی در همین پایه متوقف شود و به لایه‌های زیرین زبان رسوخ نکند، شعر جز تبدیل اسم به فعل، ساختن مصدر از ضمیر، ارائهٔ جملاتی مشوش و... هنر دیگری نخواهد داشت. همچنین، این آشنایی‌زدایی‌ها تا وقتی جالب و جاذب خواهند بود که تبدیل به قاعدهٔ نحوی جدید و تثبیت‌شده‌ای نشده باشند؛ زیرا وقتی به‌تدریج و با کثرت کاربرد و از

Archive of SID

www.SID.ir

دست‌دادن خصلت‌های عادت‌شکن، قدرت ایجاد بحران و انگیزش را از دست بدهند، خود قلمرو تازه‌ای با احکامی جدید خواهند گسترد و بنای استبداد دیگری را خواهند گذاشت.

منابع

احمدی، بابک، (۱۳۷۰)، *ساختار و تأویل متن*، ۲ج، چ۲، تهران، مرکز.

احمدی خواه، مهدی، (۱۳۸۷)، الف، *همین فردا بود (فصلنامهٔ غزل پست مدرن)*، ش ۳

اختصاری، فاطمه، (۱۳۸۶)، «ترفندهای زبانی غزل پست‌مدرن»، *ایرانشهر*، ش۳، ص ۴۴.

ـــــــــــــ ، (۱۳۹۴)، الف، *منتخبی از شعرهای شاد به همراه چند عکس یادگاری*، چ۲، تهران، نیماژ.

ـــــــــــــ ، (۱۳۹۴)، ب، *کنار جادهٔ فرعی*، چ۳، تهران، نیماژ.

بخشایشی، تورج، (۱۳۸۶)، ب، *همین فردا بود (فصلنامهٔ غزل پست مدرن)*، ش۲.

بذرافشان، رجب، (۱۳۸۸)، *برساخت انگاری‌های غزل پست‌مدرن*، وبگاه همین فردا بود.

بنت، اندرو و نیکولاس رویل، (۱۳۸۸)، *مقدمه‌ای بر ادبیات و نقد و نظریه*، ترجمهٔ احمد تمیم‌داری، تهران، پژوهشکدهٔ مطالعات فرهنگی و اجتماعی.

بهادری، بهزاد، (۱۳۸۷)، الف، *همین فردا بود (فصلنامهٔ غزل پست مدرن)*، ش ۳

جعفری آذرمانی، مریم، (۱۳۸۵)، *پیانو*، تهران، مجنون.

جهانبگلو، رامین، (۱۳۸۴)، *موج چهارم*، ترجمهٔ منصور گودرزی، چ۴، تهران، نی.

حیدری، الهام، (۱۳۸۶)، الف، *همین فردا بود*، (فصلنامهٔ غزل پست‌مدرن)، ش ۱.

خراسانی، محبوبه، (۱۳۹۲)، «سبک‌شناسی غزل پست‌مدرن»، *پژوهش‌های نقد ادبی*، س۴، ش۱۴، صص۱۲۹ـ۱۵۶.

خسروی، رامین، (۱۳۸۷)، الف، *همین فردا بود (فصلنامهٔ غزل پست مدرن)*، ش ۳

خواجه پور، رامین (۱۳۸۷)، الف، *همین فردا بود (فصلنامهٔ غزل پست مدرن)*، ش ۳

دانشمندی، آیدا، (۱۳۸۶)، ب، *همین فردا بود (فصلنامهٔ غزل پست مدرن)*، ش۲.

دروند، صالح، (۱۳۸۷)، الف، *همین فردا بود (فصلنامهٔ غزل پست مدرن)*، ش ۳

رشیدیان، عبدالکریم، (۱۳۹۴)، *فرهنگ پسامدرن*، چ۴، تهران، نی.

سنجری، امیر، (۱۳۸۶)، *گریه روی شانهٔ تخم‌مرغ (مجموعهٔ آثار برگزیدهٔ اولین جشنوارهٔ غزل پست‌مدرن)*، ناشر الکترونیک، کتابناک.

سواری، محمد، (۱۳۸۶)، *گریه روی شانهٔ تخم‌مرغ*، کتابناک.

شالبافان، محمدرضا، (۱۳۸۷)، الف، *همین فردا بود (فصلنامهٔ غزل پست مدرن)*، ش ۳

صحرایی، رضا، (۱۳۸۶)، *گریه روی شانهٔ تخم‌مرغ*، کتابناک.

طاهری، قدرت‌الله، (۱۳۸۴)، «پست‌مدرنیسم و شعر معاصر ایران»، *مجلهٔ پژوهش‌های ادبی*، ش ۸، صص۲۹-۵۰.

طیب، محمود، (۱۳۸۹)، «پست‌مدرنیسم در غزل فارسی»، *کتاب ماه ادبیات*، ش۴۰، پیاپی ۱۵۴، صص۲۷ـ۳۴.

Archive of SID

www.SID.ir

طیب، محمود، (۱۳۹۴)، *مدرنیزم و پست‌مدرنیزم در غزل امروز ایران*، تهران، زیتون سبز.
عاشوری، علیرضا، (۱۳۸۷)، الف، *همین فردا بود (فصلنامهٔ غزل پست مدرن)*، ش ۳
عاصی، محسن، (۱۳۹۳)، *خون به پا خواهد شد*، تهران، نیماژ.
عبدالرضایی، علی، (۱۳۷۴)، *پاریس در رنو*، تهران، نارنج.
عبدالملکیان، گروس، (۱۳۸۴)، «آسیب‌شناسی نوع بازی‌های زبانی در شعر امروز»، *مجلهٔ شعر*، ش۴۵، صص۴۶ـ۴۷.
عمادلو، عاطفه، (۱۳۸۶)، ب، *همین فردا بود (فصلنامهٔ غزل پست مدرن)*، ش ۲
فتوحی، محمود، (۱۳۹۱)، *سبک‌شناسی*، تهران، سخن.
قریشی، هدی و مونا زنده‌دل، (۱۳۸۴)، *صدای موجی زن*، مشهد، سخن‌گستر.
کوپالی، طاهره، (۱۳۸۶)، *گریه روی شانهٔ تخم‌مرغ*، کتابناک.
ـــــــــــــ ، (۱۳۸۷)، الف، *همین فردا بود (فصلنامهٔ غزل پست مدرن)*، ش ۳
مبلغ الاسلام، محمد، (۱۳۸۶)، *گریه روی شانهٔ تخم‌مرغ*، کتابناک.
ـــــــــــــ ، (۱۳۸۷)، الف، *همین فردا بود (فصلنامهٔ غزل پست مدرن)*، ش ۳
متین راد، مهدی، (۱۳۸۶)، ب، *همین فردا بود (فصلنامهٔ غزل پست مدرن)*، ش۲.
معصومی، اصغر، (۱۳۸۷)، الف، *همین فردا بود (فصلنامهٔ غزل پست مدرن)*، ش ۳
موسوی، سیدمهدی، مجموعه آثار چاپ‌نشده، (۱۳۸۶)، الف، تهران، کانون ادبی دانشگاه علوم پزشکی مشهد، دسترسی ۲۵ اسفند ۱۳۹۵.
ـــــــــــــ ، (۱۳۹۲)، *بعد از باران قبل از تبعید*، تهران، نصیرا.
ـــــــــــــ ، (۱۳۹۴)، ب، *انقراض پلنگ ایرانی با افزایش بی‌رویهٔ تعداد گوسفندان*، چ۵، تهران، نیماژ.
ـــــــــــــ ، (۱۳۹۴)، الف، *با موش‌ها*، چ۵، تهران، نیماژ.
ـــــــــــــ ، (۱۳۹۷)، *دلقک‌بازی جلوی جوخهٔ اعدام*، ناشر الکترونیک، سایه‌ها.
ـــــــــــــ ، (۱۳۸۲)، *فرشته‌ها خودکشی کردند*، چ۱، ایران، نشر زیرزمینی.
ـــــــــــــ ، (۱۳۸۶)، الف، *همین فردا بود*، (فصلنامهٔ غزل پست‌مدرن)، ش ۱.
ـــــــــــــ ، (۱۳۸۶)، ب، *همین فردا بود*، ش۲.
ـــــــــــــ ، (۱۳۸۷)، الف، *همین فردا بود*، ش ۳.
ـــــــــــــ ، (۱۳۹۳)، «شناسه‌های غزل پست‌مدرن»، پایگاه ادبی متن نو. www.matneno.com
ـــــــــــــ ، صفحه اینستاگرام شاعر به نشانی:
www.instagram.com/seyed.mehdi.moosavi
میزبان، الهام، (۱۳۸۷)، الف، *همین فردا بود (فصلنامهٔ غزل پست مدرن)*، ش ۳
ـــــــــــــ صفحهٔ اینستاگرام شاعر به نشانی: www.instagram.com/elhammizban
نجفی، وحید، (۱۳۸۵)، *بردگانه با اهرام*، چ۱، کرج، فراگاه.

Archive of SID

www.SID.ir

ـــــــــــــ (۱۳۹۱)، *آشغال‌های مهم*، چ۱، مشهد، سخن‌گستر.
نوذری، حسینعلی، (۱۳۷۹)، *پست‌مدرنیته و پست‌مدرنیسم*، تهران، نقش جهان.
یاسمی، بهروز، (۱۳۸۶)، الف، *همین فردا بود*، (فصلنامهٔ غزل پست‌مدرن)، ش ۱.
یزدانجو، پیام، (۱۳۹۴)، *ادبیات پسامدرن*، چ۵، تهران، مرکز

Archive of SID

www.SID.ir