فصل‌نامهٔ تحقیقات تعلیمی و غنایی زبان و ادب فارسی
دانشگاه آزاد اسلامی ـ واحد بوشهر
شماره پیاپی: نهم ـ پاییز ۱۳۹۰
از صفحهٔ ۱۳۳ تا ۱۵۲

تأثیر مدرنیسم در شعر منوچهر آتشی*

دکتر احمد طحان[۱]
استادیار زبان و ادبیات فارسی
دانشگاه آزاد اسلامی ـ واحد فیروز آباد
خلیل نیکخواه[۲]

چکیده

"مدرنیسم" اصطلاحی است که در حوزه‌های گوناگون: فلسفه، جامعه شناسی، علوم سیاسی و... کاربرد گسترده ای دارد، اما مدرنیسم درعرصه‌ی ادبیات به نظامی زیباشناسانه پس ازجنگ جهانی اول گفته می‌شود که شامل گسست کامل از سنت های هنری و فرهنگی است. در ایران هر چند شعر نو با نیما آغاز می شود، اما مدرنیسم از دهه‌ی چهل و با آغاز تحولات اجتماعی و "مدرنیزاسیون" کردن جامعه تاثیرات خود را در ادبیات نشان می دهد و شعر مدرن با ویژگی هایی هم چون: نسبی نگری، فرد گرایی، تعهدگریزی، گرایش به نثر، تصویرگرایی و... از این دوره شروع می شود. منوچهر آتشی هرچند از پیروان نیماست، ولی از همان آغاز خود را به عنوان شاعری نوگرا می شناساند. هر چند نمی توان ادعا کرد،آتشی شاعری کاملاً مدرن است و تمام ویژگی‌های شعر مدرن در اشعار او دیده می‌شود، اما وجود بسیاری از این ویژگی‌ها را در اشعار وی می توان نشان داد.

کلید واژه‌ها: ویژگی‌های مدرن، شعر مدرن، منوچهر آتشی، مدرنیسم

---

* تاریخ دریافت: ۸۹/۱۰/۲۰ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۰/۲/۱۷

۱- پست الکترونیکی: tahanahmad@yahoo.com

۲- دانشجوی کارشناسی ارشد زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه آزاد اسلامی ـ واحد فیروز آباد

Archive of SID
www.SID.ir

۱- مقدمه

مدرنیسم(modernism) از جمله مفاهیمی است که کاربرد گسترده‌ای در حوزه های مختلف فلسفی، جامعه شناسی، علوم سیاسی، هنر، ادبیات، معماری و... دارد. به گونه‌ای که "فلسفه" عمدتاً بر جهان بینی و بینش فکری - فلسفی انسان خرد بنیاد و خردگرا تاکید دارد و یا جامعه شناسان، مدرنیسم را به عنوان نوعی ساختار اجتماعی و فرهنگی تلقی می کنند که در آن موضوعاتی هم چون شهرنشینی، صنعتی شدن، دموکراسی، فردیت، عقلانیت و نیز تقسیم کار اجتماعی به عنوان مفاهیمی محوری مطرح می‌گردد.

اما مدرنیسم به منزله ی نظام زیباشناختی بیانگر رویکرد تازه ای در عرصه‌ی شعر، داستان، نمایش، موسیقی، فیلم، نقاشی، معماری و ... است که در سال های پایانی قرن نوزدهم و عمدتاً در قرن بیستم، تاثیرات بسیار گسترده ای بر جای گذاشته است و باعث به وجود آمدن جریان‌های مختلف هنری و ادبی گردیده که بخش عمده ای از ادبیات معاصر جهان را تحت الشعاع خود قرار داده است، هر چند نبود مفاهیم فلسفی و اجتماعی – سیاسی مدرن را در عرصه هنر و ادبیات هم می‌توان یافت.از همین رو در تعریف "مدرنیسم در حوزه‌ی هنر و ادبیات" می‌توان گفت: «مدرنیسم به تغییرات فرهنگی و زیبایی شناختی در هنر و ادبیات پس از جنگ جهانی اول اطلاق می شود و پاسخی است، به حس درهم ریختگی اجتماعی زمان خود... مدرنیسم به گسستی تمام عیار و رادیکال از سنت‌های هنری و فرهنگی غرب و شکل های نوین بیان هنری اطلاق می شود. متفکران در این دوره منطق گرایی، قطعیات دنیای قدیم در حوزه‌ی ساختار اجتماع، مذهب، اخلاقیات و تلقی سنتی از انسان را به تمسخر گرفته و نقد می‌کنند». (نجومیان، ۱۳۸: ۱۸)

از آن جا که یکی از ویژگی های ذاتی مدرنیسم، ناپایداری و متغیر بودن عناصر آن می‌باشد، نمی توان ویژگی هایی ثابت و یکسان برای همه ی آثار هنری و ادبی مدرن برشمرد، اما برخی صاحب نظران به ویژگی هایی نظیر "فردگرایی"، "اعتراض به جهان

www.SID.ir

صنعتی مدرن"،"نسبی نگری"، "تکثرگرایی"، "انعکاس شهر با تمام جلوه های آن"، "تصویرسازی"، "آشنایی زدایی"،چند پارگی"، "تجربه گرایی در شیوه های نگارش"، "عدم قدرت ارتباط و بیان" و... به عنوان ویژگی‌های ادبیات مدرن اشاره کرده‌اند (*همان*:۳۵-۱۹) که مصادیق این ویژگی ها را می توان در اشعار شاعران مدرن جست‌جو و تجزیه و تحلیل کرد.

در ایران به دلیل فراهم نبودن زمینه های سیاسی، اجتماعی و فرهنگی مدرنیسم در مقایسه با غرب تقریباً با فاصله و تأخیری حدود یک قرن و آن هم عملاً با تاثیرپذیری روشن‌فکران از دنیای غرب مجال ظهور می یابد. در دهه‌ی چهل و در پی تلاش حکومت جهت مدرنیزه کردن ایران در عرصه های مختلف صنعتی، نظامی، آموزشی و فرهنگی، مدرنیته در همه‌ی عرصه‌های زندگی ایرانیان از جمله هنر و ادبیات تاثیر بسیار عمیقی بر جای می گذارد. در ایران در پی شرایط تازه‌ی سیاسی و اجتماعی که نتیجه ی چالش میان سنت و تجدد بود و به دنبال آشنایی شاعران ایرانی با ادبیات اروپا به ویژه فرانسه، زمینه‌های پیدایش مکتب رمانتیسم (Romanticism) و پس از آن سمبولیسم(symbolism) به وجود می آید که آغاز نوآوری و نوگرایی شاعران ایرانی محسوب می شود.

بنابراین دهه‌ی چهل را باید نقطه‌ی عطفی در شعر مدرن ایران به شمار آورد. زیرا در سال ۱۳۴۰ با اجرای اصلاحات ارضی و گسترش شهرنشینی و تحول فضای فرهنگی، طرح "مدرنیزاسیون" (modernization) کشور عملاً آغاز می گردد و شعر مدرن پس از پشت سر گذاشتن تجربه هایی نوآورانه معنا و مفهوم خاص خود را می یابد.

منوچهر آتشی یکی از با ثبات ترین و استوارترین پیروان "نیما" است که متأثر از دیدگاه های نیما مطابق با مقتضیات زمان به نوگرایی و نواندیشی در شعر روی آورد. او از همان آغاز با چاپ اولین اثرش با عنوان "آهنگ دیگر" خود را به عنوان شاعر نوآور به جامعه‌ی ادبی کشور معرفی می کند و در مرکز توجهات صاحب نظران و شاعران قرار می گیرد، به نحوی که فروغ فرخزاد را به تحسین وا می‌دارد[۱]. در این اثر از یک طرف به شعر نیمایی توجه نشان داده و از سوی دیگر نوعی سوررئالیسم(surrealism) در سراسر اشعارش به

www.SID.ir

چشم می خورد که گاهی کتاب را پر از تصاویر مبهم می کند. به همین دلیل، هم مورد توجه شاعران نیمایی و هم شاعران موج نو قرار می گیرد. (شمس لنگرودی،۱۳۸۴، ج۲: ۹-۵۸۸)

اما وجه مدرن شعر آتشی را باید از مجموعه ی "وصف گل سوری" پی‌گیری کرد که در مجموعه های "چه تلخ است این سیب" و "زیباتر از شکل قدیم جهان" به اوج خود می رسد و بعدها در مجموعه های بعدی او نظیر "خلیج و خزر" ، "بازگشت به درون سنگ" ، "حادثه در بامداد" و... تداوم می یابد.

۲- ویژگی های مدرنیسم در اشعار آتشی

۲-۱- نسبی نگری

یکی از مهم‌ترین زاییده‌های تفکر مدرن، نسبی نگری یعنی تکثرگرایی عدم قطعیت و جزمیت در نحوه ی نگرش نسبت به پدیده‌ها و موضوعات پیرامون است. از این زاویه، آتشی یکی از مدرن ترین شاعران امروز ایران است. بررسی دوره های شعری آتشی ثابت می کند که آتشی از آن دسته شاعرانی نیست که تحت یک الگوی زبانی و بیانی خاص و تغییر ناپذیر به حیات شعری خود ادامه دهد. برخلاف شاعری نظیر"شاملو" که شاعری سیاسی و سراسر شعرش دعوت به مبارزه و اعتراض است و از یک ایدئولوژی خاص پیروی می کند و یا "فروغ فرخزاد" که شاعری اجتماعی و آرمان گرا است و آرمان خود را تا پایان عمر رها نمی کند و یا "اخوان" ، شاعر شکست و ناامیدی و... . شعر آتشی زیر سایه‌ی ایدئولوژی و آرمان هایش گم نمی شود. او همانند بسیاری از شاعران مدرن و روشن‌فکر جهان راه تازه ای می گشاید و از جامعه ی خود جلوتر حرکت می کند تا دنیای زیباتری را بیافریند. آتشی در هر دوره ی شعری، زبان و بیان شعرش تغییر می یابد و مدام پوست می اندازد و مدرن تر می شود. بنا به همین دلیل آتشی را شاعری "نسبی نگر" معرفی می کنیم.

Archive of SID

www.SID.ir

برای تشریح بهتر این ویژگی با نگاهی کلی به شعر آتشی در می یابیم که آتشی دو دوره ی مختلف شعری از حیث زبان و تفکر دو دوره‌ی مختلف شعری در کارنامه‌ی خود دارد.

۲-۱-۱- اشعار اقلیمی- حماسی

در اشعار دوره ی اول یا همان اقلیمی - حماسی که شامل سه مجموعه ی "آهنگ دیگر"، " آواز خاک" و "دیدار در فلق" می شود، ذهن و زبان شاعر متأثر از شرایط اقلیمی و طبیعت وحشی جنوب است که بسیاری از عناصر بومی به شعرش راه می یابد و آتشی در این دوره، شاعری اجتماعی و متاثر از طبیعت و اقلیم پیرامونش است که شعرهای برجسته‌ای نظیر"خنجرها، بوسه ها و پیمان ها " و "ظهور" را می سراید:

«اسب سفید وحشی/بر آخور ایستاده گران سر/اندیشناک سینه ی مفلوک دشت ها ست/اندوهناک قلعه ی خورشید سوخته است/ با سر غرورش، اما دل با دریغ، ریش/عطر قصیل تازه نمی گیردش به خویش/اسب سفید وحشی، سیلاب دره ها،/ بسیار از فراز کُه غلتیده در نشیب/رم داده پر شکوه گوزنان.../اسب سفید وحشی! مشکن مرا چنین/بر من مگیر خنجر خونین چشم خویش/آتش مزن به ریشه ی خشم سیاه من/بگذار تا بخوابد در خواب سرخ خویش/گرگ غرور گرسنه ی من/اسب سفید وحشی...». (آتشی،۱۳۸۶، ج۱: ۲۸و ۲۶)

شعرهای دوره ی اول او لحن حماسی، مبارزه جویانه همراه با شکست و نومیدی در بردارد. در سراسر این شعر که قسمت هایی از آن آورده شد، عناصر اقلیمی و طبیعت جنوب موج می زند یا در شعر "ظهور" که از دردها و زخم های "عبدوی جط[۲]" پرده بر می دارد. کسی که به نماد فردی آزادی خواه و مبارز در این شعر بدل گشته است و برای محقق شدن عدل و داد تلاش می کند. زبان و بیان این شعر نیز لبریز از واژه های بومی و عناصر اقلیمی است و از نظر صرف و نحو دستوری از دستور زبانی کهن تبعیت می کند:

Archive of SID

www.SID.ir

«عبدوی "جط" دوباره می آید./با سینه اش هنوز مدال عقیق زخم،/از تپه های آن سوی گزدان خواهد آمد،/از تپه های ماسه،/که آن جا/ناگاه/"ده تیر" نارفیقان گل کرد/ و ده شقایق سرخ...» (*همان*:۲۳۶)

۲-۱-۲- اشعار شهری - غنایی[۳]

در شعرهای دوره ی دوم یا همان اشعار شهری - غنایی او که از مجموعه ی "وصف گل سوری" آغاز می شود، نوع نگاه و بینش شاعر به "طبیعت" و "انسان" متفاوت‌تر و عمیق‌تر می گردد. چنان که خود نیز در مقدمه ی "وصف گل سوری" و "زیباتر از شکل قدیم جهان" اشاره می کند که دنیا رنگ های مختلفی دارد. ما نباید از "کنار جهان" بگذریم، بلکه باید از "درون جهان" بگذریم و لازمه ی این کار، "این همانی" با جهان است و این که ما نقطه ی مقابل طبیعت نباشیم، بلکه با آن یگانه شویم و طبیعت با ما یگانه شود. این دسته از اشعار که شعرهای دهه‌ی هفتاد شاعر را شامل می شود، در مجموعه های "چه تلخ است این سیب" و "زیباتر از شکل قدیم جهان" به اوج خود می رسد و نگاه جهان شمول و مدرن شاعر را چه در فرم و چه در محتوا بازتاب می دهد. زبان و بیان شعرهای این دوره به سمت عناصر شهری - غنایی پیش می رود و از عناصر بومی و اقلیمی تا حدی فاصله می گیرد:

«در برابر آن دهان هراسان/که واژه را ابتدای جهان می آراید/برابر آن کلام شتابان که از دهان هراسان بر می آید/که واژه را به ابتدای علف می آشناید/که از زبان سنگ کلام سرخ می آغازد/[پرپر می شود شقایقی/عطری به صدای تیهو گره می خورد/ آویشن کمر آویز، عطسه می انگیزد از دره/ و یکسره دنیا به عطسه در می‌آید]/.../برابر دهان هراسانت به انتها می‌رسد زمان و به ابتدا بر می‌گردد جهان/و من/ سراسیمه‌ی سنگ‌ها می شود...» (*همان*:۸-۶۹۷)

دوره‌ی سومی را نیز برای شعر آتشی می‌توان در نظر گرفت که شامل شعرهای دهه‌ی هشتاد آتشی می‌شود. البته ما با اندکی احتیاط و تسامح، شعرهای دهه‌ی هشتاد آتشی را جزء شعرهای دوره دوم یا مدرن او به شمار آوردیم. شعرهای دهه‌ی هشتاد

Archive of SID

www.SID.ir

آتشی شامل مجموعه هایی نظیر "خلیج و خزر"، "حادثه در بامداد"، "غزل غزل های سورنا" ، "بازگشت به درون سنگ" و "اتفاق آخر" جزء شعرهای دوره سوم یا همان شعرهای "پست مدرن[۴]" (postmodern)او محسوب می‌شوند. از نظر زبانی این شعرها نسبت به شعرهای دوره‌ی دوم چندان تغییری نمی‌کنند، اما از نظر نوع نگاه شاعر، بازگشتی دوباره به طبیعت اولیه با نگرشی جهان شمولانه‌تر است که اسطوره و تخیل و طبیعت با هم آمیخته می‌شوند و به تشریح جهان و آفرینش همراه با همه‌ی پیچ و خم‌های تو در توی آن برمی‌آیند:

«شعر تازه نوشتن در دفتری قدیمی کنار شعرهای قدیمی/کمی ناجور است/همسایه اما/با یک پیاله شیر تازه دوشیده‌ی شتر که سراغت بیاید/هوا عوض می‌شود کمی/ و پچ پچه ای، شرمناک که از خم کوچه فرار می کند./شعری نوشتن از "مترو"/ در سایه‌ی درخت سدر، کمی ناجور است،/اما/خنک بادی از سردابه ی قنات/ بوی خام عشقی بدوی می آورد/و کبوتری که ناگاه بر می آید از چاه/تا آسمان خراش های نیویورک/به دنبال می کشد ترا...» . (*همان*،ج ۲ :۱۷۸۴)

۲-۲- تأملات هستی شناسانه

شاخص‌ترین ویژگی مدرن در شعر منوچهر آتشی، تفکرات و تاملات هستی شناسانه‌ای است که ذهن و زبان شاعر را نو ساخته است و باعث شده تا آتشی را شاعری مدرن بنامیم. شعر آتشی سرشار از مضامینی چون:انسان، جهان، زندگی، طبیعت، عشق و مرگ است که عمده ترین درون مایه های اشعار مدرن او را تشکیل می دهند.

آتشی، ذهن خود را با جهان پیوند می دهد و اسرار نهفته ی هستی را در وجود گیاه، جانور، جماد و انسان آشکار می نماید:

«شکر خواب صبح.../مسافر خسته بر پشته ی سبز/حیرت گیاه/و تشویش شقایقی/بر ساقه ی نازکش/که سرک می‌کشد درون رؤیاهای مسافر خسته/به شکر خواب صبوح/ «این طلوع گرم سپیده دم است/یا نفس ببر گرسنه/که بر گونه و مژگان می‌وزد؟»/در

www.SID.ir

دره‌های ناشناخته/پرسشی نطفه می بندد،/هنگام/که سپیده دم/و ببر گرسنه/رنگ و نفسی یگانه دارند». (*همان* ، ج ۱ :۹۱۷)

گاه در شعر آتشی، سرنوشت انسان و طبیعت یکی می شود:

«... با حضور دور تو/از تابستانی به تابستان دیگر می کوچم/و تشنگی ام را/به گوَن‌ها و گتَک‌های دشتستان می‌برم/به ریشه‌هایی/کز لایه‌های شوراب می‌گذرند ...». (*همان*:۹۲۰)

آتشی در عصر و زمانه ی خود اندیشه می کند و شعر می آفریند. او به خوبی درک می کند، در شرایطی که همه چیز در حال مدرن شدن است، شعر نیز برای ماندگاری باید مدرن شود.آتشی جهان را چند پاره می بیند و درک او از جهان، از دو جنس متفاوت است و همین نگاه های متفاوت، شکل شعر او را رقم می زنند. شعر"به سمت ژرفاها" از مجموعه‌ی "حادثه در بامداد" یکی از شعرهای هستی شناسانه، تفکرگرا و تأمل برانگیز آتشی است که یک‌سره برآمده از ناخودآگاه شاعر است:

«ماه در آب/به سمت نیزارها می‌خرامد/به سمت آوازهای شبانان/.../ماه در آب ژرفا را زیبا می‌کند/.../فریب خورده‌ی این استخوان جادویی/سگی/مقیم جاودانه‌ی این کرانه‌ی تاریک است./از بیشه‌های دور طنین نی لبکی می‌آید/طبل دلی ترانه‌ی غمناک را/تقطیع می‌کند/سنگ دلی به غرفه‌ی دوری سندل می ساید/.../ماه در آب/به سمت ورطه‌های خطر می کشاندم (ماه ی در آب و زنی در خواب) چه زیباست ژرفا!/چه زیبا و طالب است»! (*آتشی*، ۱۳۸۰: ۳-۱۵۲)

"انسان" نیز در تأملات و تفکرات آتشی جایگاه ویژه ای دارد. "انسانی" که از طریق خرد، احساس، رویا، شعر و هنر ارتباط خود را با جهان حفظ کرده است. رابطه ی انسان با انسان که در حد نهایی آن در "عشق" متبلور می شود، در شعر آتشی نمود زیبا و گسترده‌ای دارد. از شعرهای آتشی در می یابیم که عشق نمی‌تواند، صرفاً عشق یک انسان به انسان دیگر آن هم در سطح روزمرّه اش باشد، بلکه آن را وسیله ای برای رابطه‌ی پیرامون انسان و هستی و روابط انسان ها با هم دیگر می داند. هر چند عشق یک انسان

Archive of SID

www.SID.ir

به انسان دیگر یا به عبارتی عشق مذکر و مونث هم در گستره ی معنایی وسیع آن، در محدوده‌ی دایره‌ی فکری او قرار می گیرد. عشق در شعر آتشی از عمق و غنای خاصی برخوردار است و با چیستی انسان، جهان هستی و طبیعت پیوند اساسی دارد:

«...چه‌گونه بگویم آری/که بی تو نبوده‌ام هرگز/که بی تو من هرگز/نچرخیده‌ام/به کردار سنگ یاوه‌ای همراه زمین/گرد هیچ آفتابی/و نروییده‌ام/چنان گیاهی/کنار سنگی/تا نه انتظار نزول انگشتانت به چیدنم/تقدیری بوده باشد منتظر/در ریشه./چه‌گونه بگویم آه.../که معنی نمی دهم بی تو/چنان که معنی نمی دهد جهان/بی ما».

(آتشی،۱۳۸۶،ج ۱ :۳۱۳)

آتشی، گاه به گستردگی و عظمت هستی و کوچکی انسان در برابر آن اشاره می کند. همانند شعر زیر که هستی غیر انسانی در همه ی اجزای شعر نمود بارزی دارد، به جز سطر پایانی که چوپان ظاهر می شود:

«افق با سبلت خاکستری/چشمی کور و چشمی بینا/درنگ کرده بر سپیده ی پشت کوه/جلگه راه می پاید./بی آب/عطش خاک/اندک اندک/فرو می نشیند/در خنکای نسیم./جگرگداخته ی زمین اما/پیدا نیست./به بامداد/سبلت فرو می جود افق/ و زلفک خاکستری به باد می سپارد و.../و دیدار به دیگر روز می گذارد/با جلگه/تا چوپان/به سایه روشن حنایی دره سرازیر شود/به دنبال مشتی رنگ/و مشتی بوی شیر خام».(*همان*:۴۰-۹۳۹)

۲-۳- فردیت

در دنیای مدرن، انسان بار دیگر استقلال و هویت خود را باز می یابد و بر سرنوشت خود حاکم می‌شود. در واقع این اندیشه‌های "دکارت" است که انسان را به عنوان مرکزیت جهان به همه می‌شناساند که در پی دگرگونی و تسلط بر جهان بر می-آید و دنیا را متحول می‌کند و همه چیز را تبدیل به "هدف" (object) می سازد. "جهانبگلو" مدرنیته را نظامی از اندیشه ها و ارزش‌ها می داند که به پیدایش فردگرایی در جهان مدرن منجر شده است و از این جهت تمدن مدرن را تنها تمدنی می‌داند که برای فرد به عنوان موجودی مستقل و خود مختار ارزش قائل است. (جهانبگلو،۱۳۸۵ :۱۰)

Archive of SID

www.SID.ir

آتشی در دوره‌های اولیه‌ی شعری اش نگاهی بیرونی به جهان و طبیعت دارد، اما در اشعار مدرن او که عملاً از "وصف گل سوری" آغاز می گردد، نگاه خود را از جهان بیرون به جهان درون سوق داده، همه ی اجزا و عناصر طبیعت را با ذهن و اندیشه ی خود پیوند می دهد. در شعر زیر می بینیم که چگونه جهان ذهنی و درونی خود را در شعر منعکس کرده است:

«نیش خیس ستاره در چشمم/طعم خیس ستاره در دهانم/در خونم./حس می‌کنم/ ژرفای تاریکی خیس را/شب را/که آن دور، آن بالا/چلچله می کند/و می چکد از خیس خویش./حس می کنم/تنهایی ستاره را./...حس می کنم/نیش ستاره را/در چشمم/طعم ستاره را/در دهانم/و طعم یک کهکشان تنهایی را/در جانم».

(آتشی ، ۱۳۸۶،ج ۱ :۳-۸۱۲)

محور اساسی شعر، ذهنیت و فردیت شاعر است که در پیوند با عناصر هستی، خود را نشان می دهد. شاعر با تمام وجود، نیش و طعم ستاره و عمق تاریکی خیس شب و تنهایی ستاره را احساس می کند و این اتفاق صرفاً از طریق پیوند عمیق ذهن شاعر با ستاره و تاریکی محقق می شود.در شعر بعد می بینیم که چگونه اصالت انسان و قدرت برتر بودنش به تصویر کشیده می شود:

«از نُک انگشتان خدا افتاده ام/... نخستین قطره ام که به توان خدا که رسیدم/دریا شد./نخستین ذره ام که طغیان کرد از خمیر بی ژرفای"هیچ"/تا کائنات را.../تا کهکشان ها را به شانه بکشم/و برمدارهای مقدر بگذارم/من/ مادون ذره ی نخستینم/فرزند بند انگشتی خدا/ که آمدم بی کرانه کنم تهیاهای پر شده را...». (*همان*،ج۲ : ۱۵۲۹)

۲-۴- اعتراض به جهان صنعتی مدرن

اعتراض نسبت به جهان مدرن و یا دغدغه ی پیوند، میان سنت و مدرنیته یکی از دل مشغولی های اساسی آتشی است که در شعرش بازتاب بسیار وسیعی دارد. آتشی نگران سلطه ی ماشین بر انسان و طبیعت است که بسیاری از متفکران پست مدرن بر آن انگشت نهاده اند و همین نگرانی باعث اعتراض او به مظاهر مدرنیسم می شود.

Archive of SID

www.SID.ir

چنان که در شعر "گلگون سوار"، این تضاد زندگی بدوی و وحشی و بکر طبیعت را با زندگی ماشینی به نمایش می گذارد:

«باز، آن غریب مغرور/در این غروب پر غوغا/با اسب در خیابان‌های پر های هوی شهر پیدا شد/در چار راه،/باز،/از چراغ قرمز،/بگذشت/و اسبش/از سوت پاسبان/و بوق پر دوام ماشین‌ها،/رم کرد/او/مغرور،/در رکاب/پای افشرد/...آن سوی‌تر/در جنب و جوش میدان/اسبش و هیاهویش،/از خوف ناشناسی/مبهوت ماند...» (آتشی، ۱۳۶۹ :۶۰-۱۵۷)

در این شعر، تندیس اسب در میدان شهر، ترس ناشناسی را در اسب و سوار مغرور آن ایجاد می‌نماید و به ظاهر تضاد زندگی مدرن و گذشته را در ذهن تداعی می‌کند. آتشی درباره شعر "گلگون سوار" در پاسخ به انتقادی فرضی مبنی بر این که شورش علیه تندیس، مفهوم بازگشت به گذشته را القا می کند، پاسخ می دهد که زیبایی آینده باید در استمرار زیبایی گذشته به وجود بیاید، نه این که زیبایی گذشته را از بین برده باشیم و ادامه می دهد که ما گذشته ی خود را ادامه نداده ایم و امروزِ ما بر اساس گذشته ی ما استوار نیست. (تمیمی،۱۳۸۵: ۲۳۱) این خود انتقادیِ مدرن که در قالب انتقاد از جامعه ای که از گذشته خود گسسته است، نمود می یابد، پیشرو بودن آتشی را در میان بسیاری از شاعران معاصر اثبات می کند.آتشی در شعر "آواز پسامدرن" دنیایی را ترسیم می کند که با نقد مدرنیته و جهان صنعتی مدرن قابل تصور است، این که هیچ کودکی در دنیا گرسنه نباشد، هیچ کشوری در پی توطئه علیه دیگران نباشد، ماشین ها با آب اقیانوس ساخته شوند و هیچ هوایی آلوده نباشد:

«...شلنگ بینداز شاعر!/انگار کن تمام کودکان آفریقا و هند/سیر کباب جگر طاووسند/انگار کن آمریکا/توطئه نمی کند به مغز و لباس یهودان/یا انگلیس به لباس قدیسان جهان/و ژاپنی ها از این پس ماشین‌ها را/با آب اقیانوس می سازند نه جگر زلیخای زمین/و در خیابان های تهران/رودخانه‌های زلال جاری می شود/شلنگ بینداز شاعر»! (آتشی،۱۳۸۰: ۶۹)

Archive of SID

www.SID.ir

آتشی در شعر "آسانسور" نگران قطع پیوند میان گذشته و آینده‌ی انسان هاست، طبیعت و انسانی که در چنگ آجر و آهن گرفتار مانده است. نکته‌ی قابل توجه و مهم این است که اعتراض و انتقاد آتشی نسبت به جهان مدرن به منزله‌ی نفی و طرد داشته‌ها و دست آوردهای آن نیست، بلکه هدفش این است که با نقد مدرنیته از تبعات و پیامدهای منفی آن در طبیعت و روح و روان انسان‌ها بکاهد، درست همان گونه که پست مدرن ها یا منتقدان مدرنیته به نقد آن پرداخته‌اند:

«نپرسی آب چیست و علف/ چگونه می‌وزد/ از لای آجر و آهن؟/ [پله‌ها را که می‌پیمودی/ نفس زنان/ پنجره‌ای بود میان هر دو اشکوب/ و کرت سبزی/–عقاب خیال و خاطره–/و تپه‌ای در مه/که شقایقی بر آن می سوخت/و پنجره‌ی بالاتر/به رنگ و عبور بازت می‌گرداند/ در آسانسوری مانده‌ای امروز/ بی پنجره و طرح گذرگاهی/ که به تکمه‌ای/سال‌ها/ از خیابان دورت می‌کنند...». (آتشی، ۱۳۸۷: ۸–۱۸۷)

۲–۵– تعهد گریزی

یکی دیگر از ویژگی های آثار ادبی مدرن،"تعهدگریزی" است. تعهدگریزی به این معناست که یک اثر ادبی بدون توجه به محتوا و پیامی که باید داشته باشد، صرفاً بر زیبایی های ظاهری شعر تاکید دارد و ارزش آن اثر در راستای اصل "هنر برای هنر[۵]" هدف گذاری می شود و هم چنین در تعریفی دیگر می توان گفت که یک اثر ادبی ممکن است، محتوا و پیامی سیاسی– اجتماعی و یا اخلاقی داشته باشد، اما چون هیچ گونه ایدئولوژی را در خود نمی پذیرد و مطلق گرا نیست، "مدرن" محسوب می شود.

در مورد تعهد گریزی و یا متعهد بودن آتشی از دو زاویه می توان موضوع را بررسی نمود؛ از یک زاویه می توان گفت که شعر آتشی به آن سبب که نسبت به هرگونه ایدئولوژی و گرایش های سیاسی یا اجتماعی خاص تعهدی احساس نمی کند، تعهد گریز است و هم چنین با وسعت نظر متناسب با شرایط زمان در بینش و نگرش خود تغییر و تحول ایجاد می نماید، تا با دنیای مدرن سازگاری داشته باشد و بهترین دلیل برای اثبات این موضوع، دوره های مختلف شعری آتشی است. اما از منظری دیگر

Archive of SID

www.SID.ir

آتشی شاعری است که نسبت به رنج و غم وشادی انسان ها واکنش نشان می دهد، حوادث سیاسی- اجتماعی را از نظر دور نمی دارد و از عشق و اخلاص و ایمان سخن می گوید. این خصوصیت اشعار آتشی نشان دهنده ی دید واقع بینانه ی او نسبت به شعر مدرن ایران است، که در پیوند میان سنت و مدرنیته به دست آمده است:

«کسی دلش تنگ نمی‌شود برای باغچه/ چرا که کودکان/ تشنه‌تر از گل هایند./ زنان اتیوپی/ نام تنور را از یاد برده‌اند./ چرا که کودکان / شن می‌خورند به جای نان/و هیچ پیره سیاهی/نیاز ندارد به دکتر و دارو/و گور/در شهر/مردگانند که راه می روند/ و به ریش زندگان می‌خندند/ که هنوز غلت می‌زنند میان لجن‌ها/ برای صوفی/ خالی خالی/ ... / و خوش‌تر از صوت بلبل است/ در باغ بی درخت/ بانگ کلاغ». (آتشی، ۱۳۸۶ ، ج ۲ :۱- ۱۹۱۰)

آتشی در بسیاری از اشعارش از درد و رنج و گرسنگی و جنگ و... سخن به میان آورده است.

۲-۶- گرایش به نثر

آتشی از جمله شاعرانی است که در سرودن شعر در قالب های سنتی مهارت داشته و اوزان عروضی و عروض نیمایی را در شعرهای اولیه ی خود تجربه کرده است و روی آوردن او به شعر بی وزن و البته بهره مند از موسیقی و آهنگ، از سرناچاری و ضعف نبوده است. آتشی از مجموعه‌ی "وصف گل سوری" به بعد نشان می دهد که در پی گذر از شعر نیمایی است –هر چند در این مجموعه نیز تا حدی متاثر از عروض نیمایی است – و بنا به ضرورتی که احساس می کند، به سوی شعر سپید یا بی وزن گرایش می یابد.

شعر زیر عاری از هرگونه وزن است و صرفاً جابه جایی اجزای جمله و چینش خاص واژه ها سبب شده است که شعر از گونه ای آهنگ برخوردار شود:

«نه پرنده است/ نه پروانه/ نه در گل است و نه در آتش/ شرابی است نیرومند/ که در قلب زاییده می شود/ به هیأت چشمه‌ای/ و به شقیقه‌ها و چشم می‌رود./ .../ شرابی

Archive of SID

www.SID.ir

است شکوهمند/ که از قلب بر می‌خیزد/گردش منظومه‌ای خود را/ در اندام‌ها تکرار می‌کند/ و بازیافته می‌شود/ در قلب». (*همان*، ج ۱ : ۵۲۹)

نمونه‌های زیادی را می‌توان برای نثروارگی اشعار آتشی مثال زد و این گرایش به نثر، نشان دهنده‌ی آن است که آتشی هم‌گام با مدرن سازی تفکرات و اندیشه هایش، زبان و موسیقی شعرش را نیز از کلیشه های تکراری و سنتی آزاد ساخته و به نوسازی آن ها دست زده است، تا ذهن را از پوسته ی عادت نجات دهد. نثروارگی اشعار آتشی تا بدان جا پیش می رود که علاوه بر کنار گذاشتن هرگونه وزن، در برخی از این اشعار به زبان ساده و امروزی مردم روی می آورد:

«چه می کنند این جا/این چهره های دیروز، این چشم های دیروز، این قلب های پریشب در فردا؟/کجا می روند این پاهای فردا/در دیروز؟ چه می کنند/این واژه های پرسه، با چشم و موی مشکی/در خیل واژه هایِ با چشم های سبز و با گیسوان بور»؟ (*همان* ، ج ۲ : ۱۱۷۷)

۲-۷- تصویرگرایی(Imagism)

صورت های گوناگون خیال را "تصویر"(Image) می‌نامند که به شاعر کمک می‌کند تا قدرت کلامش را به عنوان یک تجربه‌ی ویژه‌ی روحی افزایش دهد و امکان انتقال عواطف را به دیگران از طریق "زبان" فراهم آورد. (پور نامداریان، ۱۳۷۴: ۱۶۶ و ۱۵۸)

"تصویر" در اشعار مدرن آتشی عموماً با استفاده از زبان و بیان تصویری و فاصله گیری از تصویرسازی سنتی و نیمایی و شاملویی – که بیش‌تر بر اساس تشبیه و استعاره ایجاد می شد – آفریده می شود و شاعر از طریق بیان به فضاسازی شاعرانه دست می یابد و جهان شاعرانه‌ی مورد نظرش را به تصویر می‌کشد."تصویر" در شعر آتشی بیان‌گر دید تازه‌ی شاعر نسبت به اشیا و کشف دنیاهای تازه‌ای است که از تجربه‌های شخصی شاعر نشأت می‌گیرد، تصاویر بکر و بدیعی که نتیجه‌ی تأملات درونی آتشی می‌باشد:

«خودم کاشتمش! هسته‌ی رطبی که نیم روزی تابستانی خوردم/به سایه‌ی سدری، که یادگار زنده ی نیای سومم بود/ و ندیده بودمش که بروید کی/ و آبش بدهد کی/ اما/ خودم کاشتمش!...» (آتشی، ۱۳۸۶، ج ۲: ۱۲۵۹)

Archive of SID

www.SID.ir

شعر بعد نیز از فضا و بیانی تصویری برخوردار است، بی‌آن‌که تشبیه و استعاره‌ای درآن به کار گرفته باشد:

«اگر این پرده‌ی گل‌دار کهنه را پس بزنم/ هر آن چه ببینم بیزارم خواهد کرد/ اگر کنارش بزنم/- نمی دانم چرا، اما می‌دانم/که کوه فرو خواهد ریخت روی رؤیاهایم/ و آب، ترانه‌هایم را در حنجره‌اش خاموش خواهد کرد». (*همان*: ۱۱۵۶)

در اشعار مدرن آتشی صورت های خیال، گستردگی بیش تری یافته است، به نحوی که گاه با استفاده از عناصر طبیعت با تزاحم تصویرها روبه‌رو می شویم؛ موهایی که همانند شیهه‌های منجمد شده‌ی قلب تازیانه خورده اند یا ناخن‌هایی که از آبخور جگر فرا جهیده‌اند و میان قله و ماه تبدیل به سنگ شده‌اند:

«...موهای من/شیهه‌های منجمد شده ی قلب تازیانه خورده اند/و ناخن هایم را/-پلنگ‌های ماه گیر-که از آبخور جگرم فرا جهیده‌اند/سنگ شده‌اند میان قله و ماه...» (*همان*: ۱۴۰۳)

۲-۸- هنجار گریزی(Deviation)

"هنجار گریزی" به تمام روش‌ها و تکنیک‌هایی گفته می‌شود که شاعر در پی آن است تا با استفاده از آن‌ها متن را در نظر خوانندگان بیگانه و ناآشنا جلوه دهد و در واقع موجب به تأخیر افتادن معنا شود تا خواننده لذت بیش‌تری بیابد. (شیری،۱۳۸۰: ۱۲/خائفی و نورپیشه، ۱۳۸۳: ۵۵)

از آن جا که آتشی به "فرم[۶]" چندان توجهی ندارد، هنجار گریزی های او که در سطوح واژگانی، گویشی، زمانی و ... صورت می گیرد، عموماً درخدمت شعر و بیان مفهوم آن قرار می گیرد. در این‌جا به برخی از پرکاربردترین هنجار گریزی‌های آتشی اشاره می‌کنیم که نشان دهنده‌ی وجه مدرن و زیبا شناسانه‌ی شعر او می باشد.

۲-۸-۱- هنجارگریزی واژگانی

«این گونه از هنجارگریزی، یکی از شیوه‌هایی است که شاعر از طریق آن زبان خود را برجسته می سازد؛ به این ترتیب که بر حسب قیاس و گریز از قواعد ساخت

Archive of SID

www.SID.ir

واژه‌های زبان هنجار، واژه‌ای جدید می آفریند و به کار می بندد». (صفوی،ج۱، ۴۹:۱۳۷۳)
این نوع هنجارگریزی در شعرهای آتشی، بیش‌تر در فعل‌ها اتفاق می افتد:

– بلمید:

«بیایید و نیم روز را در خواب سنگی‌تان/نشخوار کنان "بلمید" در سایه اش...» .
(آتشی ، ۱۳۸۶ ، ج۲: ۱۵۲۷)

– می مزی:

«که "می مزی" شراب خوابت را /با پلک». (*همان*، ج۱: ۷۲۱)

– می‌زارد:

«وقتی کنار کپرها/ هی می‌شوند/باگوش خویش می‌شنوی شیون زنی که از میان توفان "می‌زارد"...». (*همان*،ج۲:۱۴۰۱)

۲–۸–۲– هنجارگریزی گویشی

«گاه شاعر واژه‌ها و ترکیباتی را از گویشی غیر از زبان هنجار و معیار به کار می گرد که به آن هنجار گریزی گویشی گفته می شود». (صفوی،ج۱،۵۳:۱۳۷۳)

همان گونه که "نیما" فرهنگ و گویش شمال ایران را در اشعارش منعکس کرد، آتشی نیز طبیعت و گویش جنوب را در شعرش بازتاب می دهد:

–گتک[۷] (getak):

«کندن نام غریب خود را بر تنه ی تلخ "گتک"...». (آتشی، ۱۳۸۶،ج۲: ۱۴۸۱)

–گرمشت[۸] (gormosht):

«و ناگهان در عصیانی کیهانی/"گُرمُشت" می زند بر آرواره ی شب». (*همان*، ج۱: ۷۹۷)

–تشچاله[۹] (Tash chaleh):

«وگرنه چیستند و روغن از کجا دارند/این کوره های سرخ "تشچاله ی" زرد...»
(*همان*: ۸۳۷)

Archive of SID

www.SID.ir

۲-۸-۳- هنجارگریزی زمانی

«در هنجارگریزی زمانی، واژه‌هایی به‌کار گرفته می شود که در گذشته رایج بوده اند و امروزه واژه هایی مرده به شمار می آیند». (صفوی،ج۱، ۵۴:۱۳۷۳)

این نوع هنجارگریزی که با عنوان "آرکائیسم" (Archaism) مطرح است،در شعر آتشی در حوزه ی واژگان کاربرد گسترده ای دارد.

۲-۸-۳-۱- باستان گرایی واژگانی

- خفتان، فرو می هلیم:

«همین که به عشق می گراید مهر/"خفتان" می گشاییم و تیغ "فرو می هلیم"». (*همان* :۶۴۹)

-کنام:

«ببری است در "کنام" من/کز هیچ رو به آخور و اصطبل دل نمی بندد». (*همان*: ۴۵۴)

-هودج:

«با هر دوی سوی جاده/با اسب و سوار و "هودج"، افتاده ...». (*همان*: ۴۰۸)

۲-۸-۴- هنجارگریزی معنایی

از آن جا که هم نشینی واژه ها بر اساس قواعد معنایی حاکم بر زبان هنجار، دارای محدودیت های خاصی است، کاربرد آرایه هایی نظیر استعاره، حس آمیزی، پارادوکس و ... که در "معانی" و "بیان" مطرح اند، به عنوان هنجارگریزی معنایی نامیده می‌شود. (صفوی، ۱۳۷۳، ج۱: ۵۲) هنجارگریزی در گذشته نیز به شکل‌های مختلفی نظیر اضافه‌ی تشبیهی، استعاره، تشخیص و... به کار می‌رفته است. اما امروزه به علت فراوانی کاربرد اهمیت چندانی ندارند و فاقد ارزش زیبایی شناختی هستند. به همین دلیل هر چند این موارد در شعر آتشی کاربرد گسترده‌ای دارد، به آن نپرداخته و صرفاً به "حس‌آمیزی"های آتشی اشاره کرده‌ایم که بر خلاف حس آمیزی های سنتی در معنا گریزی شعر تاثیر داشته است و از این رو مدرن محسوب می شود.

Archive of SID

www.SID.ir

"تینیانوف" (Y. Tynanov) نیز در مورد هنجارگریزی‌هایی که با گذشت زمان و بر اثر تکرار برجستگی خود را از دست می‌دهد، می گوید:«آن چه در یک دوره عنصر ادبی دانسته می شود، در دوره ی دیگر تنها پدیده ی ساده ی زبان است و بس». (احمدی، ۱۳۸۰: ۴۵)

"حس آمیزی" بیش ترین تاثیر در هنجارگریزی معنایی شعر آتشی به جا گذاشته است.

–صدای سبز:

«شعرم از جنس گیاه و آتش است:/سرو است/که صدای بلند سبز مغرور دارد...».

(آتشی، ۱۳۸۶،ج ۱: ۶۱۲)

«و در کنار پنجره‌ی بازی‌گوشت/در شعرها دخالت آبی خواهم کرد...» (*همان*: ۴۶۸)

– بادهای تلخ:

«در بادهای تلخ تب و زار...» (*همان*: ۴۶۹)

–نام تلخ و خرد شیرین:

«مسافری آمده/که نامی تلخ و /خردی شیرین دارد» (*همان*:۵۸۶)

۳- نتیجه گیری

منوچهر آتشی از جمله شاعران مدرن ایران به شمار می آید که با انتشار اولین مجموعه‌ی شعری اش با نام "آهنگ دیگر" به عنوان شاعری متفاوت و نوگرا در محافل ادبی آن زمان مطرح می گردد. آتشی دوره های مختلف شعری را از سر می گذراند؛ شعرهای حماسی–اقلیمی، شهری–غنایی و شعرهای "پست مدرن" او بیانگر "نسبی نگری" و عدم قطعیت و جزمیت در اندیشه های او است، چرا که زبان و محتوای اشعارش متناسب با شرایط زمان نوتر و مدرن تر می شود. نگرانی آتشی از قطع پیوند میان سنت و مدرنیته که در اعتراض به جهان صنعتی مدرن خود را نشان می دهد، "فردگرایی"، "تاملات هستی شناسانه" ای که تفسیر تازه ی او را از جهان هستی و انسان نشان می‌دهد، "هنجار گریزی"، "نثر وارگی" اشعارش و... نمایان گر ویژگی های مدرن در شعر او است. هر چند همه ی ویژگی های شعر مدرن در آثار آتشی دیده نمی شود، با وجود این آتشی را می‌توان شاعری دانست که شعرش جلوه‌گاه برخی از شاخصه‌های شعر مدرن است.

Archive of SID

www.SID.ir

کتاب‌نامه (فهرست منابع و مآخذ):

۱- آتشی،منوچهر.(۱۳۸۶). **مجموعه اشعار**، تهران: نگاه
۲- ـــــــــ (۱۳۷۶). **زیباتر از شکل قدیم جهان**، تهران: نشانه.
۳- ـــــــــ (۱۳۸۰). **حادثه در بامداد**، تهران: نگاه.
۴- ـــــــــ (۱۳۶۹). **گزینه ی اشعار**، تهران: مروارید، چ دوم.
۵- ـــــــــ (۱۳۸۱). **گندم و گیلاس**، تهران: نگاه، چ دوم.
۶- احمدی، بابک.(۱۳۸۰). **ساختار و تاویل متن**، تهران: مرکز، چ پنجم.
۷- احمدی بوشهری، عبدالحسین. (۱۳۷۵). **سنگستان**، ج۱، تهران: انجمن ایرانیان.
۸- پاینده، حسین. (۱۳۸۲). **گفتمان نقد**، تهران: وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.
۹- پورنامداریان، تقی.(۱۳۷۴). **سفر در مه**، تهران: زمستان.
۱۰- تمیمی، فرخ.(۱۳۸۵). **پلنگ دره‌ی دیز اشکن**، تهران: ثالث، چ دوم.
۱۱- جَهانبگلو، رامین.(۱۳۷۴). **مدرنیته، دموکراسی و روشن‌فکران**، تهران: مرکز.
۱۲- حمیدی، سید جعفر.(۱۳۸۰). **فرهنگ نامه‌ی مردم بوشهر**، تهران: وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.
۱۳- سید حسینی، رضا. (۱۳۷۶). **مکتب‌های ادبی**. ج۱، تهران: نگاه، چ یازدهم.
۱۴- شمس لنگرودی، محمد.(۱۳۸۴). **تاریخ تحلیلی شعر نو**، تهران: مرکز، چ پنجم.
۱۵- صفوی، کوروش.(۱۳۷۳). **از زبان شناسی به ادبیات**، ج۱، تهران: چشمه.
۱۶- نجومیان، امیرعلی.(۱۳۸۳). **درآمدی بر مدرنیسم در ادبیات**، اهواز: رسش.
۱۷- ـــــــــ (۱۳۸۴) **در آمدی بر پست مدرنیسم در ادبیات**، اهواز: رسش.

مقاله‌ها:

۱- اجرایی، مجید. (۱۳۸۸)."نگاهی به گذار زبانی منوچهرآتشی"، هفته نامه‌ی پیغام، شماره ۵۴۷، ص۲۶
۲- خائفی، عباس و نورپیشه، محسن.(۱۳۸۳). "آشنایی زدایی در اشعار یدالله رویایی" فصل‌نامه‌ی پژوهش‌های ادبی، شماره۵، ص۵۵.
۳- شیری، علی اکبر.(۱۳۸۰). "نقش آشنایی زدایی در آفرینش زبان ادبی"، رشد آموزش زبان و ادب فارسی، شماره‌ی۵۹، ص۱۲

Archive of SID

www.SID.ir

پی‌نوشت

۱- فروغ فرخزاد با انتشار اولین مجموعه‌ی شعر آتشی در ستایش او می گوید: « با دیوان اولش (آتشی) مـرا بـه کلی طرفدار خودش کرد. خصوصیات شعرش به کلی با مال دیگران فـرق داشـت، مـال خـودش و آب و خـاک خودش. وقتی کتاب اول او را با مال خودم مقایسه می کنم، شرمنده می‌شوم...» (تمیمی، ۱۳۸۵: ۳۰۶)

۲- شتربان زاده ای از منطقه‌ی دشتی که بی بـاکی و شـهامت او در داسـتان هـا و اشـعار شـاعران آمـده اسـت. (حمیدی، ۱۳۸۰: ۴۴۸)

۳- این عنوان در مقاله‌ی "نگاهی به گذار زبانی منوچهر آتشی" با نام شعرهای "تغزلی – شـهری" آمـده اسـت. (اجرایی، ۱۳۸۸:۲۶)

۴ - پست مدرنیسم اصطلاحی است که در دهه های ۷۰ و ۸۰ و اوایل دهه ی ۹۰ برای بیان وضعیت فرهنگـی- هنری و حتی تمهیدهای سیاسی-اقتصادی در عرصه‌ی مطالعات اجتماعی به کار گرفته شد و یکـی از مهـم‌تـرین نظریه پردازان پست مدرنیسم "ژان فرانسوا لیوتار" است. لیوتار تعریف گفتمانی عقلانیت را مورد پرسش قرار می دهد و وضعیت پست مدرن را وضعیتی عنوان می کند که پروژه‌ی روشنگری اندیشه‌ی غرب در آن به بـن بـست رسیده است. (نجومیان،۱۳۸۴: ۲۸ و ۱۴ ، ۱۳)

۵- "هنر برای هنر" مکتب مشخصی نیست، بلکه عده ای از جوانان که در راس آن ها "تئوفیل گوتیه" قرار مـی گیرد، "هنر برای هنر" را شعار خود قرار دادند و ادعا کردند که: هنر یگانه دلیل زندگی است و با وجود ایـن بـه درد هیچ کاری نمی خورد، هنر بی فایده است و تنها وجود آن به خودی خود کافی اسـت. مـی گفتنـد، زنـدگی مشکل و پر از درد و رنج است و سرنوشت بشر روشن نیست؛ یگانه چیزی که می توانـد مـا را تـسلی بخـشد، زیبایی است و هنر وقتی به کمال زیبایی می تواند برسد که از افکار اخلاقی و فلسفی و ... بـه دور باشـد. (سـید حسینی، ۱۳۷۶، ج۱: ۴۷۷)

۶- فرم به مجموعه تکنیک‌های زبانی گفته می‌شود که با ظهـور مکتـب فرمالیـسم (**Formalism**) در ادبیـات مطرح می گردد. فرمالیسم به رهیافت نقادانه‌ای در قرن بیستم اطلاق می‌شود که نظریه پردازان محفل زبان‌شناسـی مسکو و انجمن پژوهش درباره زبان شعری از جمله یاکوبسن، شکلووسکی و آیخنباوم مبتکر آن بودنـد. (پاینـده، ۱۸۷:۱۳۸۲)

۷- نوعی خار بوته ی صحرایی است . (احمدی بوشهری،۱۳۷۵، ج۱ : ۲۸۹)

۸- مشت قوی و درشت،در گویش جنوبی. (آتشی ،۱۳۸۶ ج ۱: ۷۹۷)

۹- آتش. چاله:اجاقدان، جای آتش روشن کردن برای گذاشتن دیگ بر روی آن. (حمیدی،۱۳۸۰، ۲۳۷ و ۲۰۵)

Archive of SID

www.SID.ir