بررسی مدینه فاضله در شعر معاصر ایران

علی رضا طاهری

دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه پیام نور

چکیده

از آغاز شعر معاصر ایران را از انقلاب مشروطه و به ویژه از اواخر تجربه نمایندگان نیمایی شعر معاصر تا دهه هفتاد تحولات متعددی را از سرگذرانده است؛ به طوری که در این مدت نسبت طبقاتی، شیوه‌های گفتگو از منشورهای اعتلایی تا نقد آمیخته شده است. پس از انقلاب اسلامی، به دلیل ایجاد دگرگونی‌های در جمهوری سیاسی، اجتماعی و فرهنگی ایجاد شده بود، ضمن ایجاد تشکیک در ارزش‌های نیل شاخص دهه‌های گذشته، بستری و آرمان شیوه‌های تازه شاب پیشتری گفت و شعرای جوان و حتی بعضی از سالخورده‌گان با رویکردی از شیوه‌های شعری شعرای شاخص قبل از انقلاب، تجربیات تازه‌ای ایجاد داشتند. بحران شعری پست مدرن در حال سایه بحران‌های فلسفی از اوایل دهه هفتاد تخمین و تلاش این اداره است. از این منظر محمد مقدم، مهرنگار ایرانی، یدالله نیز اداره یافته است. از این منظر شعرای مانند محمد مقدم، مهرنگار ایرانی، یدالله رؤیایی و احمد رضا احمدی از گروه‌های نخست تجربه شعری تنها در شعر معاصر ایران بدانیم، تجربه شعرای پست مدرن دهه هفتاد از بدو ورود مدل جنبش ادبی. شعرای این بحران با اتکا به خلاقیت ادبی فردی و گسست کامل از فرهنگ رسمی و تجربیات ادبی دوران گذشته و معاصر، در حال آزمودن شیوه‌های غریب و تازه هستند. از آنجا که تغییرات بنیادین

دریافت مقاله: ۶۲/۰۱/۶۸ پذیرش مقاله: ۱/ ۴/ ۸۶۲/

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-11-27]

[DOR: 20.1001.1.17352932.1384.2.8.2.3]

در اشکال و مشهور این و منبع در نتیجه دگرگونی‌های بنیادین اجتماعی و فرهنگی است، شکل گیری، تداوم و پیش از همه قیقرنوس جریان شعری نه‌چه در پرده اولی است. در این مقاله سعی شده است ضمن تحلیل علل جامعه‌شناختی به مجموعه آمدن این جریان، ویژگی‌های کلی اشعار این شاعران با نگاهی انتقادی تبیین شود.

کلید واژه: نقد ادبی، شعر معاصر، شعر پست مدرن.

مقدمه

جریان شعری "پست مدرن" که از دهه هفتاد در ایران مطرح شده است، پیش از آنکه در طول و اعاده تحولات ادبی داخلی باشد، از طریق الگوبرداری از اشعار و نظریه‌های ادبی غربی به وجود آمده است. اصطلاح پست مدرن در غرب با تمام ابهامات مفهومی و مصداقی خود، ابتدا در نشریه‌های دانشگاه معماری، فلسفه، جامعه‌شناسی و علوم سیاسی مطرح شد و پس از آن در عالم هنر به ویژه ادبیات داستانی و شعر نیز مورد توجه قرار گرفت. این اصطلاح اخیراً در ادبیات جهانی به معنای و مفاهیمی کاملاً متفاوت و گاه حتی بسیار دور از هم به کار رفته است. به طور مثال، آن ل به عنوان "اصطلاحی تلاعب‌زدایی ـ نمادشکنی، وضعیت‌بخش، گفتمان نظریه‌آگاهی و شعر لی جدیدان تاریخی، ویژگی، نظم و حال و مهارت گذرنده، بحران، متفاوت، نظریه‌ها، مقدمه‌شناختی و سالت لی بنامه و ... داستانداند." (نیچه،۷۷۶۱: ص ۵۵۴-۳۵۴) اما آنچه در بادی امر از این اصطلاح برمی‌آید، این است که به مرحله‌ای «فراتر» از «نوین» یا «مدرن» رسیده‌ایم. این اصطلاح مبهم و گمراه‌کننده است. به هر حال، تا چندی تعریف دقیق و قابل تعمیم از چیستی مدرنیته یا "مدرنیته" و مختصات مشخص است‌باید در پی یافتن مدرنیته در قالب اندیشه‌های آن از مورد توجه اندیشمندان اجتماعی و فلسفی قرار گیرد. مشهور است که دوران مدرنیته از سده "خرد" داستان آغاز شد؛ سده‌ای پرسش قرار دارد. "قدر" به جهان بدون حاکم شد و دوران نوین (رنسانس) به جهان بدون حاکم از پس آن دوران نوین قرار گرفت و تسلیم سده "شد. اتباط در طول قرون نوزدهم و بیستم که اوج استیلای سده مدرنیته بود، آرمان‌های آن تحقق یافت و حاکمیت بر دو جنگ ویرانگر جهانی، فقر و نیز مالکیت مدرنیته نیز گسترش یافت. انتقادات که فلسفه‌دانان مانند ژان فرانسوا لیوتار، ژاک دریدا و میشل فوکو در نیمه دوران مدرنیته (Postmodern Philosophy) پست مدرنیستی، فلسفه‌ای مدرنیته دوران مدرنیته نامیده‌اند، تشکیل می‌دهند. تبیین‌ها و تفکر بدون در نظر گرفتن این همگی از آرای لیوتار، دریدا و فوکو بدون تفکر این همگی از آرای لیوتار، دریدا و فوکو

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-11-27]

[DOR: 20.1001.1.17352932.1384.2.8.2.3]

مدرنیته و نظریه‌پردازی (Indeterminacy) تیلور و مدرنیته‌شناسی (Relativity) به رخداد تاریخی نیستند. همچنین تاریخ هرمنوتیک و به ویژه آرای گادامر (Reification) مدعی است که بر اساس مدرنیسم (Modern Reason) زبان به مفهومی خنثی و بی‌طرف تبدیل می‌شود. به نظر او، مدرنیسم این خبر را به همراه می‌آورد که "شب لا تکن به عقل تلاش سلب اسلسلات و غایات خبر از مدیریت هنگامی و محصولات این خبر بین محصولات غیبی به وقایع، محصولات تاریخی است" (احمدی، ۱۳۷۶: ص ۲۱۲). این نقد در واقع محصولات تاریخی لهتله بر مدرنیسم نه به مثابه نظام تحت مفهوم تاریخی و غیب بر پیرامون تاریخ و التیالتی شرق تاریخ به مثابه تاریخ مدرنیسم است و انسان و اراده مدرن. بلکه شرق خبر از عارض حقیقت‌مطلق، عدالت و معادل مدرنیسم است. بلکه شرق خبر از عارض تاریخ غیبی و غیبی است. از طرف دیگر، غیب سلیمان‌داری بین لاکان به غیبی و از دیدگاه ایدئولوژیک غایی مدرنیته. از طرف دیگر، غیب مدرن تشکیلات بعد بنیادین در خبر ابزاری (Instrumental Reason)، انسان از به تاریخ مدرن انسان به مثابه موجود بنیادین در -مدرنیته، تشکل به دلیل انسان از طبیعت خبر قوه و به مجموعه ابزارهای بنیاد شده بعد. در نتیجه، تشکل و گیری و گسترش تفکر تسپ مدرنیستی به مثابه طلیعه انسان غربی بدون دلیل چرخش علیه انسان به مثابه متشکل بعد. پرسش تسپ که انگلیسی‌های اصلی این نقد از بنیادین است که به دلیل ما بسط متشکل بعد. پرسش تسپ که انگلیسی‌های اصلی این نقد مبتنی‌بر، علم دلیل به امور یقینی و غیر تیلور تشکیل می‌دهد. دیدگاه استنلی این نقد مبتنی‌بر، علم دلیل به امور یقینی و غیر تیلور تشکیل می‌دهد. دیدگاه استنلی این مدیریت از محصولات وضع خلاء جهانی سلیمان‌داری و تعلق غیب می‌داند که به دلیل دلایل محصولات غیبی و غیبی‌گرایی و اشباع سلیمان‌داری، ظهور نشانگر طبقه متوسط و ایجاد بازاری محصول و غیاب محصول‌گرایی و جمع و مجموعه به مجموعه آمده است. (نوذری، ۱۳۷۷: ص ۲۵۵-۷۵۵)

در نهایت می‌توان گفت تسپ مدرنیستی دارد می‌گوید نشان و زبان امیمه تیشیری مدرنیته و در نتیجه تحقیقی دلالت استعلایی مدرن، صمیمیت مدرن، سبسمه‌گرایی و انسجام، انسان عاقل‌گرایی، عقل و ثبات مدرن گرایی و مواجهه دلالت (High Narration) در معرفی انسان‌شناسی غیر تسپ مدرنیستی دارد. به همین دلیل در غیب بین مدرن تسپ مدرنیستی تفیعت لی فیلسوفی عاقل می‌گوید. به همین دلیل در غیب بین مدرن تسپ مدرنیستی بدون آن می‌گوید: "فلسفه بعد می‌باید. به طور مثال، تری ایگلتون درباره تاریخ و استعاره‌های آن می‌گوید: پسامدرن پیچیده مدرن، تا غیب است و بیش از مدرنیسم تحول تسپ مدرن آفریده است. زیرا در تعلق از مسلسلات خبرپسامدرن از خالق حرف مهم‌ترین آثار نیتان تایلر حرف است. زیرا در تعلق از مسلسلات خبرپسامدرن از خالق حرف ما بدون تسپ مدرنیستی پدر از پدرانه‌ینولوژی مخت تحلیل‌گرا بدون تسپ مدرنیستی از تعلیمات پدر از پدرانه‌ینولوژی مخت تحلیل‌گرا بدون تسپ مدرنیستی

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-11-27]

[DOR: 20.1001.1.17352932.1384.2.8.2.3]

-ملیحه‌ای که در آن عجیب نیست - که اصلا مرتبط نیست به زبان هر - تسپ هست که در سال (۱۷ر۵۱۱) در حالی که سعی می‌کند با نیچه هم عجیب آوری است؛ تا جایی که شعر را نیز در (همان) و بلند با زبان "زبان" (پاینده، ۱۳۹۶: ص ۵۱۱) می‌نامند. حال اگر زبان هر چه ابزار تفنن نباشد و بلند با زبان "زبان" (پاینده، ۱۳۹۶: ص ۷۷۶، مقایسه) و بلند تا حدی که در جهان معاصر نیز بدیل هر دفاع از شعر این همیشه شیوه فرهنگ را نیز پذیرفته که شعر در جهان بلند تا حدی که در تاریخ هنر و بلند با تفسیر پدیده‌ای آوانوارد (۶۱- ص ۷۷۶، مقایسه) بلند هنر و ابتدا و همیشه تیاهنگ‌ها و تجلی‌ها خود را نیز دست خواهد داد. هر لفظ در سلسله (۱۱ هنر ارزش و ابتدا و همیشه تیاهنگ‌ها نیز از تسلط خود را نیز شعر و حدود جدی آن هر هنگام هنر زبان صرفاً زبان را جلوه احساس خود تیاهنگ‌ها نیز زبان را شعر و حدود جدی آن هر هنگام هنر زبان صرفاً زبان را جلوه احساس خود هر است که تسپ هنر تسپ هنر تسپ را بدان در دیگرانی را هنر و فرق هنر هنر جدی دارد. هر لفظ در همین حال دارد، خود زبان نیز هر تسپ هنر تسپ هنر هر دیده تجربه همین حال دارد، خود را نیز در فرق هر هن

اجتماعی، اقتصادی و سیاسی آن را از اصالت بسیار برخوردار می‌کند. اصل عمده آن در جوامع شیعی مانند جامعه ایران که همه نهاد دارای مدینه‌ای -آن چنان که در فرهنگ تحقیق یافته- تجربه اندوخته است، چون از هر گونه دخل و خلل مورد. جامعه‌ای که تنها دچار مخاطره از مدینه‌ای در خور دیده، همه در گیر سنت و مقاومت‌های سخت و انزوا‌طلبی آن است؛ به طوری که تلاش برای تداوم آداب و سلوک اجتماعی و حاستی از آفت‌های "انزوا‌طلبی و گسستن" اجتماعی، وضعیت قابل جامعه را در این وضعیت از سیاست مدینه‌ای سخن گفتن و خلق آثاری که همتایی سنخیتی با جامعه خاص ایرانی، چون مجموعه‌ای مدینه‌ای سخن گفتن و سلوک انسانی است؟ شاید که خود به همان پاره از پرده از پیکره مفهوم اجتماعی در حال است؛ چنان که در ذهنیت، بلکه حتی در شیوه‌های شیعه، همه لوازم دیگر لوازم، در گفتمان هر قابل انزواهای در هم پیچیده و پیشه حق سیاست مدین را در حال ذهن خود مخدوم نماید؟ از این گذشته، اگر شاخص از طریق معالجات عمیق و یا زیستن در جوامع خود این اندیشه را در ذهن خویش جرقه بشناسد، آیا مخاطبان آن قابل تجلی و بهره گیری از آثار شان را داند؟ اگر این خلیه عمومی را پذیریم که مدعیان و شاخص به مبانی زبان گویای مدین شان استند، اصالت شاخص سیاست مدین با مخاطبان عصر خود، قابل پذیرش خواهد بود.

در حال این اشکال دارد، حق سیاست مدین و منه هدر برآمده از آن بیشتر از طریق تجمع در جامعه علمی و اعتبار ایران دارای یافته است و شاخص این جریان به حکم متجمان با این اندیشه که آشنا شده اند. علوم بر اینکه همگن است متجمع قابلیت فهم متن اصلی را مشتمل بشد، استفاده جنبالان از آن متن؛ یعنی شاخص جهان بین همگن است سبب به خلیات اندیشه بشد، استفاده جنبالان از آن متن؛ یعنی شاخص جهان بین همگن است سبب به خلیات دیگر لقب داشته باشند. در فلسفه و نهشته‌های این شاخص، با که به مقاومه‌های مانند شعر چنان مدارس، هر گاه فسفر، سفید نهیس و سفید خواهر سلخت شکوفه برعلیه تأویل متن و به مدینه‌ای اشاره می‌شود. اما به طور شاید آنچه در خلیات خود از "معنا‌گرایی" مراد و مدینه‌ای اشاره می‌شود، با برداشت این شاخص کلام فلسفات است. در شعر سیاست مدین خود، متن به مدینه‌ای اشاره می‌شود، با برداشت این شاخص کلام فلسفات است. در شعر سیاست مدین خود، متن و گفتاری است که از برداشت معنا‌گرایی عاملی خود را گویان مورد تا مالاهاد از معنا همگن و احتمالی پدیدار گردد. در این آثار بین مدعا متن، جوامع عمیق و زبان مجمع دارد که مجتمع با تجربه و خواننده به تشابه کلمات مورد شعر و هر دارد به مورد شعر و هر دارد به مدارهای گفتگوی کلمات مورد شعر و خواننده با تجربه

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-11-27]

[DOR: 20.1001.1.17352932.1384.2.8.2.3]

به تجربه ذهنی خود به کشف معانی احتمالی متن بپردازد. حال آنکه در بسیاری از اشعار شاعران پست مدرن ایرانی، متن از چنان معانی به هم‌پیوسته و مهمل پر از بدان مملو می‌شود. بی‌تکلفی نتوانند پست مدرنیستی دیدی که خواننده با آن چالش دارد تا به تأویل و پرداختن فردی برسد، در این شعرها خود شاعر با متن چالش می‌کند؛ چالشی که نیز در هم ریختن نحوه ساختمان ارائه و طرح معانی‌دار معهود، نمودی به همراه دارد.

همچنین، به نقل مرسل نقل‌قول‌های ادبی و اجتماعی منفی چنان‌که بدیل در جامعه لا مشخص شده است و شاعران در پرداختن با آنها در مرحله شفیگری به سر می‌برند و آثاری که با اتکا به این نقل‌قول‌ها تولید می‌شود، سطحی، خام و نخست به نقل می‌رسند.

جریان شعری پست مدرن

نقل پاره‌ای متعلق به تجمع آثار فلسفی و ادبی دیدی در سالهای نخست دهه هفتاد و دارای شدن بدشت فلسفی و سیاسی جدید، جریان شعری تازه‌ای را در ذهنان "پست مدرن" مطرح کرد و تثبیت شاخصه‌های جهان و سرعتی یکی مجموعه شعری به نام «خطاب به پرنده‌ها» به این جریان دامن زد. علی باباچاهی نیز با طرح «شعر پسامدرن»، به عنوان مبانی چهارم از شعر معاصر ایران، مدعی مبدع این جریان است. (باباچاهی، ۱۳۷۵: ص۶۶۱) و ادبی احسن نیز در مقدمه مجموعه "غزلهای بنیادین مسلمان دنیا" از شعر "غزل" سخن گفته است.(احسن، ۱۳۸۶: ۶۸-۳۰۱)

باید یاد آوری کرد مطالبی که شاعران جریان مذکور درباره احساس، عیاری و مبانی شعر خود می‌گویند، بر شباهت به مکاتب آوانگارد ادبی دیدی به ویژه دادائیسم و سوررئالیسم است؛ مکاتبی که تأثیر خود را بر شاعران ایرانی نیمه‌ی در دهه دوم گذشته به خوبی نشان داده بود. تجربیاتی که شاعران دانند محمد مقدم، مهشید ایرانی، یدالله رؤیایی و احمد رضا احمدی ارائه می‌کردند، اگر پدیده‌ای مستقیم از همین مکاتب بود. اگرچه قابل تأمل است شاعران مذکور از مکاتب یاد شده نیز تمسخر و استهزا مخالفان، محصول دیگری نداشت، پرهیز قابل‌ملاحظه شاعران دانند احمد رضا احمدی و یدالله رؤیایی با این مکتوب – که در – نیز در جامعه ادبی ایران پذیرفته نشد. بسیاری شاخه شعر مورد نیز و حجم را به وجود آورد – نیز در جامعه ادبی ایران پذیرفته نشد. بسیاری از نقل‌ها دارد که شاعران پست مدرن امروزی ایران از آنها سخن می‌گویند و نیز مورخ‌ها و اسامی شعرشان را در تاریخ در تجربیات بنیادین سخنسرایان آوانگارد ایران مشاهده کرد.

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-11-27]

[DOR: 20.1001.1.17352932.1384.2.8.2.3]

"دلاله قویدل خود درباره اسلوب شعر جهانی این دهه با شعر حجم می گوید: نسل پس از انقلاب وقتی شعر قبل از انقلاب را کشف می کند، تازه به شعر حجم می رسد و شعر حجم که قبل از تعهد بود و قبل از بیانات سیاسی، بیشتر به جهت آوانگارد بودنش اسلحه دیگری می داد تا این نسل نگاه تازه‌ای به اندیشه‌ورزی بکند ... و اینکه می‌بینید همین مهم در اشتراکش با شعر حجم دیگر از مغلوب زبانمند شعر معاصر است، به جهت این است که شاعران از تفکیک و تشریح خسته شده‌اند، می‌خواهند به فهم ایجاز و ایجاز دیگر از خصایص اساسی شعر حجم است."(یاحقی،۱۳۷۶ : ص۶۲۱)

اغلب شاعران مدعی پست مدرن بر این باورند که شعر نیمایی و غزلیمایی (شاملویی) به مرحله اشباع رسیده است و جستجوی راه و شیوه‌ای نوین شعر معاصر فارسی را از بحران و بن بست رها خواهد کرد. هرچند این نگرانی و دوگانگی به حق باشد، آنچه به عنوان منبع جدید ارائه می‌شود، باید از پیوندهای ساختاری، زبانی و محتوایی قابل دفاعی نیز برخوردار باشد.

حداقل در مدت یک دهه‌ای که از طرح و ارائه این نوع اشعار گذشته، در جذب مخاطبان خود موفق نبوده است. دلیل عدم توفیق آنان، در این نکته مهم است که شعرشان محصول حادثه ذهنی و شهود شاعرانه نیست، بلکه با وقفه، آگاهی و قصد قبلی و با نظم داشتن تخیلات از پیش جدید، شعر را می‌سازند. به همین علت، شعرآنان از هر نوع شور و حال خالی است و نمی‌تواند حتی مخاطبان حرفه‌ای را نیز به سوی خود جذب کند. علی اکبر تاجری درباره علت عدم توفیق آنان می گوید: "بی‌تفاوتی، تا زمانی که شاعر و مردم به دو زبان مختلف صحبت می‌کنند و به دنبال دو جدایی که شاعری در بند خویش است و معیارهای ادبی و زبانی و فکری و فرهنگی پیشین جامعه را به هیچ می‌گیرد و تجربیات و جملات نامفهوم را به خورد و فرهنگی پیشین جامعه را به هیچ می‌گیرد و تجربیات و جملات نامفهوم را به خورد مخاطب می‌دهد، باید تنها خود او، یا باید اطرافیان او که شاعران از تعداد انگشتان دست تجاوز نمی‌کنند، مفهومند، به جامعه و ادب جامعه تحمیل می‌کنند. شگفت‌آور، خواهد بود که مردم شعر او را و شاعرانی مانند او را ... بدون نگرانی و سردرگمی نان را «سر و صدایی زیاد باید هیچ» یا «صدایی در گوستان» بدانند."(تاجری، ۱۳۶۲: ص۸۱)

داستان تقریباً ادبی جدید هرچند باید شاعر لازم است، شاعر کافی نیست. تا زمانی که نظریه‌ها با ارضای فرهنگی شاعر تطبیق و به معالم دیرینی او را در اولویت متقابل شاعر کاشی باید

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-11-27]

[DOR: 20.1001.1.17352932.1384.2.8.2.3]

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-11-27]

[DOR: 20.1001.1.17352932.1384.2.8.2.3]

«هشیار شدن» یعنی: شدن در مسیر تبدیل به هیکلی آزاد به منابع گسستن از اصل‌ترین حق شدن و خواهان خواهد بود. گیاشی افراطی این شدن در خلاقیت‌های جدید انتقادات فراوانی در بنیان داشته است. در گفتاری که حتی شدن فرو گیاهی داشته منهج آشتی را در عدم‌المعلم انکارآمیز فراداشته است.(آشتی،۱۳۶۳: ص ۰۷)

شدن هشیار این چنین بدانند از: نفس پاینده (خطاب در پیرامون ع چرا من دیگر شدن نیستم،۱۳۶۱)، علی بابچاهی(من من بابام، ۱۳۶۱ ع عقل عابدم دیده، ۱۳۶۱)، ذاتین خلق هویدی(ماه را مشی حزن،۱۳۶۱، پر مشتاقه پرف بابلی است،۱۳۶۱ ع من معلم بدهم متسه بدهد، ۱۳۶۱)، زن جمالی(این هدیه سبب نیستی‌ید خیل است یا گلچی،۱۳۶۱، دهن حجر در تهه،۱۳۶۱ ع پاداد اداه این مجاداد پلیسی هوهادی دو حدود،۱۳۶۰)، علی عبدالخلیلی(پلیس دی نهی،۱۳۶۱، این گیه عزیز، ۱۳۶۱، جلعده،۱۳۶۰، فرابلاهه، ۱۳۶۱)، شمس آقاجانی (خطاب اجبادی، ۱۳۶۱)، فیل تفتی (ملیه‌هادی کاد پیست، ۱۳۶۱)، گلاه احمدی (دیدی سل پلاتی، ۱۳۶۱)، شیعا اسطهی (گی، ۱۳۶۱)، عباس حبیبی بدآبادی (از کلیل تا آخر، ۱۳۶۱)، محمد آزی (حکیمادی متنه‌شنشلده، ۱۳۶۱)، مهین حسینی (یک تهدی هنا، معنی گفته هن هقیقه‌ها، ۱۳۶۱)، شاهین بادی (آنیه جا هاده دی سلات، ۱۳۶۱)، شهاب مقربین (کلمات چهن دقیقه‌ها، ۱۳۶۱)، سهیلا میانجی (یک سین جا هاده‌واو، ۱۳۶۱)، سلطان احمدی (خطاب ایرادی، ۱۳۶۱)، آشی جهدی (دیل تعبیر خطابادی هاست، ۱۳۶۱)، افشین شاه دادی تهه، ۱۳۶۱)، فریبا صدیقی (تعبیر مدارانیم تا حر، ۱۳۶۱)، بابایی (صحنه دی مهتیعه تهه، ۱۳۶۱)، سعید آمات (یخدی مشتی پنده ع سلام، ۱۳۶۱) ع علیخلی حسن آبی (نگهدار بدید پلاده شهیم، ۱۳۶۱)

مؤلفه‌های کلی چنین شعری پس مدرن ایران

امتحه

شدن پس مدرن با طرح ایده "دلو تفکیک فرو از امتحه" (بابایی،۱۳۶۱: ص ۰۶) ع شدن پس مدرن با تأکید بر زبان شعر که از طریق شعری ع سپیچی از خطابادی ناهفه آن در آفرینش شعر مدرن پدیدار، عامل «امتحه» در مؤلفه‌های کلی ع دلو ا از خطابادی شعر خارج می‌شد. آن در شدت با اجادی شدن زبان شعر متفاوت در درونش ع بر این باور است که زبان شعر "از شعر امروز ا بدید در غیر از خبر در نعمه بیرونی کلمات ندارد. بنابراین در خطاب آن در" شعر امروز ا بدید

بیرون از قواعد و اسلوب‌های ادبی و خارج از آنچه مهندس معرفت (محتوا) واقع می‌شود، ارزشگذاری کرد. وظیفه شعر نه این‌که خلوص آیین فلسفی حاکم گذشته تحمیل کند، بلکه همه این‌ها در حالتی است که در عصر مدرنیته و حالا و دارای هویت و درک مقطعی دانسته و این همه به کار گرفته شود. "(بلوچ، ۱۳۷۶: ۷۷۶) ".

در این شعر «موفقیت» آن نخبه‌ها در استنباط که از شعر اشتیاق متشابه‌ها، به به صورت تجربه خیلی و درک و ارزش شعر در اتفاق‌های «آلاهی‌بخش» خود را فراموش کند. بدون این شعر «خود» نیز در تناقض‌های مدرنیته غرق می‌شود. متخلنشان در این حال سده که این منه کلمه بدون بازنشسته و تعریف و تبیین مجهول‌های متخلنشان به این حال نیز است. اگر شعر به جای رشد معنی نسبی خلق بیه و (حادث ذهنی) به کمک زبان است. متخلنشان تجربیات درونی، آن را به سالت اسلوب خود حاصله گرفته است.

بنابراین، بدون تجربه مدرنیته «لعنه» را در شعر لازمه گرفت. تنها بیان مدرنیته در «لعنه» را در شعر لازمه گرفت. در این حال شعر عاقبت اگر سالب خالی خود را از دست بدهد" :بدون شک بود، حتی در شعر و شعر عاقبت اگر سالب خالی خود را از دست بدهد، حتی در شعر لعنه‌ها نیز خود را حفظ از دست نمی‌دهد. "(بلوچ، ۱۳۸۸: ج۲، ۰۸۶۱) این حالت فقط وسیله شعر در خود را به کار از دست نمی‌دهد.

در شعر لعنه به زبان ادبی متن ادبی، در کار در کمک از معانی احتمالی آن است.

در شعر لازم دانند علاقه بین به سالم جنجال‌شکنی‌های افراطی در نحو زبان، لعنه به کار

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-11-27]

[DOR: 20.1001.1.17352932.1384.2.8.2.3]

خشم، می‌گیرد و ... هرگز می‌بینم این جنبه تمثیل مهرت قهرمان شعر له قابل گرفته است." (بلچلدر، ۱۳۷۱: ج۲، ص۱۱۱۱)

جمله پس لعنت‌ها که به نقل شدن و تنه‌ها فقط می‌توانند تمثیل‌های حسی شعر را به زیبایی آورند؟ آیا که در خیال‌ها به در خیالات خود نیز همان احساس را به وجود آورند؟ سهیم شدن در تجربه و احساس با شعر، بدون در بخش از لعنت‌ها نیز که در حسیات زبان جلوه می‌کند بدیهی خیال‌ها به. این زبان در مجازی تبیین مهرت خویش، بلند پیدا خود را به مهرتها و لعنت‌ها تثبیت شده که در بین گویشمندان یک جامعه زبانی قابل فهم است، حفظ کرده باشد؛ و گرنه امکان به نیز ارتباط میان متن و خیالات خود به خود گسسته می‌شود. به همین دلیل شاید بتوان گفت که آن شعر، شعر است و نه نقل‌ها را که در پس آن مهرت می‌شود. به همین دلیل شاید بتوان گفت که آن شعر، شعر است و نه نقل‌ها را که در پس آن مهرت آن معلوم شده است، نقل‌ها را قابل دید.

نقل شعر پس‌مفهومی مانند معلقه بین در آثار این شاعران چه نسبت؟ شعرهایی که گویی مقطع پایان فاقد گویندگی خیالات از طریق پیشداوری الگوهای جملات لاحق و غایب معین بخش از عالم زبان به وجود می‌آیند. همه این شگردها به منظور ایجاد تلقی لعنت‌ها و شرکت از عالم زبان به وجود می‌آیند. همه این شگردها به منظور ایجاد تلقی لعنت‌ها و شرکت خیالات در آفرینش لعنت مهرت می‌گیرد؛ فایلندر که آن را عامل بلچلدر "مفید خیال" متن خیالات در آفرینش لعنت مهرت می‌گیرد؛ فایلندر که آن را عامل بلچلدر "مفید خیال" متن کلیدی است. (بلچلدر، ۱۳۷۵: ص۲۶۱)

این حکم پل‌ها پل \ به چشم‌های بینا و بعلم که در پل
چه اسم هقیقه به که \ این پس از این و از این پیش \ به دین بیش از \ ل
ل \ من اسلام \ چه حق انیخه لاد به گلهای حسن \ یل هتل
دیدن \ به دیل \ در دیدن از دیدن لاغلدر که بسلهای دیدن
خواب هم اجازه ندارد که سلیم شمشیت ل \ گیو اداد
زندگی سه و \ از انیجیدلاله...

(بلچلدر، ۱۳۷۵: ص۷۵-۳۵)

نتیجه

در حوزه مهر خیال، در شعر شاعران این جریان تبیغات بنیادینی مهرت گرفته است و کلا تمثیل مهرت خیال‌ها در تحمیل آفرینش‌های تخیلی‌ها شعر آنها از به نوع مهرت خیالی چون به نقل دیدن از تحمیل آفرینش‌های تخیلی‌ها شعر آنها از به نوع مهرت خیالی چون به

شده است. از آنجا که این شاعران همواره به متمایز بودن خود از تجربیات پیشین احساس می‌کردند از تصویرپردازی معمول کلمه می‌گریزند. "تأکید بر تصویر محوری در شکل‌گیری شعر خیزمینی (به اعتراض و شیوه و نماد و استفاده بی‌رویه از صفت‌های تصویر ساز از ویژگی شعر خیزمینی است). اما شاعران پسامدرن همچون مدرنیستها و فرمالیستها در پی بازآفرینی اعتراض و تشبیه‌اند، اهمیت زیادی به آن می‌دهند و به آیاز اشباع شدگی شعر معاصر از اعتراض و تشبیه

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-11-27]

[DOR: 20.1001.1.17352932.1384.2.8.2.3]

بخیر با زبان لهجه یکسان نیست. اسلام شگفتی تبحر زبان در او را طریق یک مهارت خیالی در خانه‌ای ایجاد می‌شود، محصول کلش دهنی در بازار در جلال اعلی شده است، اما شگفتی بخیر با زبان دیگر چنان به نظر ممکن است تا اول و در خانه‌ای را در چیز داشته باشد. افعال لغات بخش به او دست نخواهد داد. در قطعه زین پرداز از علم پخیر جملات و نیز محیر همنشین و جانشین زبان در هم ریخته شده است. شگفتی و اعجاب در بخیر با این متن به خانه دست می‌دهد، به نظر می‌رسد لغات بخش نیز پر می‌شود.

حال در سیاشیبی افتاده \ واه‌لتاه‌ی بلندی از پرا‌ی‌و
ا تا ره‌ی او \ به طبر در ندارد \ در طبع در خانه‌ای تا
در زاوی لا خاک و \ او در رسی لی دیدی لا انا نیبلی آن \
او \ و نظر شد چ \ او \ او نیز طبر هم در خشی‌ه
اسلام خی شیه \ کجو ایلدی نیز طبری ا \ پس دیزی
سیاشیبیلدی نیز طبری ا \ خاک زاه نیز طبری ا \ و نظر
شد چ نیز طبری ا \ طبع در ندارد? ..

(۰۲۱-۱۱ص :۵۷۶۱، دیوان چهره در نی نی بازی)

نامتناسب

یکی از مهارتی نقل ایده در دیوان معلم به آن تأکید فراوان می‌شود، متناسب‌دی از ایده است؛ گفتاری در اجرا و نداشتن حلش در متن در بین پرانتزی بدل با یکدیگر پیدا در همه واقع به واقع در، تسا ... در به واقع چیه واقع است. در به واقع به نیز در حال واقع به در نظر می‌رسد در اجرا به هم بعد دارد به نحوی در تا در به نیز در متسا واقع به در اجرا به نظر نیز می‌رسد در تا در اجرا به نظر تسه در باشد. به نیمه نیز تو در حال واقع بدون در نیز نیز می‌رسد در تا در اجرا به نظر تسه در باشد. به نیمه نیز تو در حال واقع بدون در نیز نیز می‌رسد در تا در اجرا به نظر در نیز تسا." (فلاحی،۱۳۶۱: ص ۴) متناسب لفظ اصیل بازار خفه نامتناسب اصیل بازار در تسا در اجرا به نظر در نیز تسا در حال واقع به نیز در تا در اجرا به نظر در نیز تسا در حال واقع به نیز در تا در اجرا به نظر در نیز تسا در حال واقع به نیز در ت

و رفیق، رهایی و تمامی و کمالها را این جمله‌اند. پرواز نیز در همه جا خلاقیت شده به اسجوله متن
پرند و رسانند. وقتی شده عالم پرانندهٔ نامه آهاها، ماژالان، مهرتهای نجیب و
تعلیم شعری را به هوت را طبق شگرهای غلیظ تخیل، ایجاد تمایز، تقابل، تقابل و تضاد،
بسیج و تناسب در بافت شعر امر دیدنی سلختن اثر هنری به نحو معلمی شکل دیگر.
آنچه پیش از فهم نمادهای در شکل‌گیری سلختمان متن ادبی نقش اساسی دارد، خفت لژ
امیاهای است که اثر به خوب آهنگ آن آغاز شده است. اگر هنرمند بتواند حالت ذهنی امیاه ل
تا پایان خفت دنبال کند، حتی اگر به این و نمی‌دادن هنری عقیده تمیقی نداشته باشد، نهی به
شعر شکل و سلختمندی اثر خفت دیشمی. به بدت دیگر، خفت و تداوم لژ امیاه بدهد
نهی سلختمان هنری اثر خفت دیشمی. به بدت دیگر، خفت و تداوم لژ امیاه بدهد
اخفت عالم نیاز مهگی و نیدیکی به مفهوم اصل متن، از همین نخستین آگاه شده و هنرمند
دیشمی. به این ترتیب شکل ذهنی شعر که بدت است از "آن صحبت بزرگی و غیرقابل اسم
ذهنی که نخستین صحبت چیزی دیگر در دایره ایوا و ایوا آن جان دیدنی و ایوا آن جان دیدنی" (بهاری،۱۳۸۶: ۱۰۸)
در ۸۸) به وجود دیدنی.

تغییراتی که در سلختمان اشعار شعر مدرن مهرت گرفته است، به اساس نهی آزمایش
و خط و نیز تبعیت محض و تقلیدی از شعر شعر مدرن غربی بوده است. با توجه به اینکه
تنیده تغییر با در اشکال هنری دیشی در تحلیلات تمیق اجتماعی و فرهنگی دارد و با تغییر ذهنیت
آوردی در اشکال هنری دیشی در تحلیلات تمیق اجتماعی و فرهنگی دارد و با تغییر ذهنیت
هنرمندان شکل آثار هنری نیز دگرگون دیشی. نمونه‌ای به اصالت تغییرات سطحی و
شتابزده اعتماد داشت.

توجه افراطی به اشکال نامتعارف هنری، بدون به دلیل عقلانی اندیشی و فکر تمیق در بین
این شعرهای است. در واقع، دیدگاه گفت بحران فکر، بحران اشکال هنری را نیز به وجود
آورده است و "گسستگی شکلها و سلختهای گسسته و غیرمنطقی، شکستن قالب‌های واقعیت، بر
تمامی استعداد از تأویل بدون معنا، حرکت اثر هنری و بیثباتی‌ها را این دست برخاسته
بحران درونی و بیانی و انسان جدید به یک اصل و سرگشتگی و عقلانی بودن انگیزه
نتیجه بحران درونی و بیانی است." (بدیع،۱۳۷۸: ص ۸۵۶)

شعرهای این جریان شکل را در پیشگامی مطلق جستجو دیدنی و بر این باورند سر از
در هم ریختن انجام و عالم مستی و در حال یادگیری فاز دادن آنها شکل جدید به وجود
شکل و آنگاه به لا و هنر اشکال گذشته اندک. در شعر نیز پیشروی نمودهای و به شکل
دیدنی که شعرهای اشکال گذشته به وجود آورد.

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-11-27]

[DOR: 20.1001.1.17352932.1384.2.8.2.3]

دریغ آن از لب اشک همچو لؤلؤ مختلط است.

سلطان همه جا از این راه لعل نیمه ی / تسبیح نیافته نیمه رسید
از چشم سلیمان چو / بعد نیمه از آن روی هر چه کاله / ز
بآب لعل و لعل که / از لعل پریزادی ی / همه بدان نشان
ـ دریغ شد? آسمان پرسید از / ـ از این قلب تیره چه دارد
رنگ قلعه چیه که / راه تا لجن رهی که بر چهره این که / گرفته
شد خالی دارند که / هستم که شهر که تسیالان به / ?شاشد
رنجه به رسید بسجد / لوزاآن این راستی / ... لا ـ مختلش از شهر
داشد.

(۶۸-۲۸ ص :۱۸۶۱، مجموعه دیوان جامی)

بخش پایانی که بعد از این بیت آن از پرسش های گفته است، می گوید: "لا می گویی زان، بخوان و طبیعت بدان طعمه طعمه شهر تا دیدی مختلط شهر. شعر بدان عاقبت از تعلیل کند. شخص از عاقبت همه شکل اکالیکی شعر است، آن نیز بدان جز همه خبر. زان به همه زمین همه حالت تاریخ منه، به جمله حالت مدینه بدان دریغ زان آفرینش شعر شهر." (پایندهٔ۱۷۶۱:ص ۳۷۱) حال بدان چه خبر از آن جمله شاهان دیوان شهر." در شعر مسلمانی می گوید: "در شعر مسلمانی در تجربه اکالیکی عالم شعر این دهه می گوید: "زیبا شلیده، عالم و حادث الفبای بیشتر است. همانطور که در زندگی حادث این مرحله اشیا، عالم و حادث خشم معمار تن در شد." (بدایه الکاهه، ص ۵۱) چاپ و به حدت خشم معمار تن در شد." (بدایه الکاهه، ص ۵۱)

در شعر این عالم اکالیکی ظهور حادثه و چون شعر باسلوب کلی حادثه دهنده مشخص می دهد شده است، مختلط آن این کیفیت و هستند تسبیح.

از این به بعد به سلطه بد در دیر سرشکیشد دیوز از در
به دیوز \ چیز از هیچ \ زمین حسم سلطان سرین \ سر بینی سر
سفهدار آیا \ مدلین نه چه اچه حکم دارند این چنین دیوان
\ شکنا به شکنا از هیولست \ وهشره سایین حد لهلا از \ ملنیآ

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-11-27]

[DOR: 20.1001.1.17352932.1384.2.8.2.3]

دریغا/ که دست اجل آبزن دریغ.

(۸۲-۶۲ ص :۱۳۷۷، کلاری یا تسنیم بسیب است یا خیال است یا تسنیم بسیب است یا خیال، ایران، تهران)

شعر این دسته از شاعران به کمال پرداختگی و علو انسجام لازم، به گفتاری است که به احتمال دیرتران بخشهایی از آن را پرداشته، بدین انگیزه در سلختمان شعر خللی ایجاد شده و دیرتران بلاهایی از چند شعر یکی شاید و حتی چند شاید مختلف را در کنار یکدیگر نهشته، بدین انگیزه حس متهجم شعر متن، حاصل اعتلای قننین پدید است.

مفهوم

در این جریان شعری در گرایش متفاوت نسبت به عین مجمع دارد که نخست پاینده و علو در بالچهای از آن دفاع می‌کنند. نخست پاینده با مجموعه «خطاب به پرنده» و مقاله پایانی آن، در «یگانه نمایی» و نخست به این عین، یعنی و آهنگی را در شعر زیاد دانسته و بارد «یگانه نمایی» و علو عمل و تخلیه به این عین، یعنی و خیر بگیرد، در مهم جنجالهای ناگفته زبان را که همگی است در کاربرد معمولی، این عین به خیر بگیرد، در مهم می‌شکند. اما بر این باور است "حاصل یگانه نمایی شعر نیمایی نیز مثل یگانه نمایی شعر بسیاری به پایان آن را خیبت آشنایی که تا این درجه آشنایی که باشد، زمین تهان آن را خیبت به پایان آن است و به چیز

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-11-27]

[DOR: 20.1001.1.17352932.1384.2.8.2.3]

من نه هاتم به زنتسبر تا ل بیخبر / در بلاد هوا زیان در نهان
تا ل و آزادی / من نه هاتم به زنتسبر / من نه هاتم به زنتسبر
... زیرا بیش هبقة سفلگی زیرا بیش

(پاینده، ۱۳۸۱، ص ۸۰۱)

اما علی بابچاهی، نمایندهٔ مقالهٔ ل در شعر معاصر پارسی و بر این باور است که شعر «پسامدرن» به سمت تجربه‌های سفلتخته و بهره‌گیری از زبان ساده امروزی که پیش از این (بابچاهی، ۱۳۸۱، ص ۲۱) ارائه شده بود، حرکت کرده است. بابچاهی شعر نمایندهٔ تجربه‌های آن دوره بود، فقط با توجه به استفاده تکرار عنوان شعر نمادین و اشباع شدگی زمانی، تجربه‌های متعلق به است با توجه به استفاده تکرار عنوان شعر نمادین و اشباع شدگی زمانی، تجربه‌های متعلق به این بست شعر امروز کاسر ل باز می‌کند و لا ل باید آفرینش اشعار «پنل مدرن» مهارت می‌نماید. اغلب اشعاری که در مجموعه «من نه باران» آمده‌اند، پنل عین و حتی بداهتی می‌نمایند. قافیه و ردیف و نیز تکرار بداهتی مسلمان در پایان بند که در پاداش از اشعار به نمایش دارند. قافیه و ردیف و نیز تکرار بداهتی مسلمان در پایان بند که در پاداش از اشعار به حال فتاده‌اند.

به من / من نه باران بلیغ نه با من حرف می‌زنند / حتی درختهای تنک
باران بیا بیا / و همچو می‌شود که زبان سخن می‌زند / «لمس»
تسبیح تسبیح / ا ارجاع من به آنچه لمس کرد می‌تنید / تسبیح
حتی / سر می‌خواهند بدهد ما مهربان تنک در سراسر این متن
به سر می‌خواهند بدهد ما مهربان تنک در سراسر این متن
اگر ما سلام زنی / و در اوایل یک سطح همین ولو با لشاداد
از دور / تسه دیالتیک مجبور تلفنا که گلعه / نجی آنکه همشچه
که ریتسپر از / سلیس نیسلی / از تسپر ما و / ل ما
پسر / از درختهای تنک بلیلان که پسر / از زنگی در لا که
پسر / من به «لمس» به زبان و همچو می‌شود ...

(بابچاهی، من نه باران، ۱۳۷۶: ص ۳۸-۶۸)

زبان

زبان شاخصترین عنصر سبکی هر شاعر و او هر دوره شعری است که از طریق عناصر صوری و محتوایی آن قابل مطالعه است. عنصر صوری زبان، عاملی و تجلیگر است که شاعر از طریق

اصالت بالغی و بلاغی زبان خود بهره می‌گیرند و خلاقیت‌ها را همیشه "گزینش" آگاهانه می‌نامند. به عبارت دیگر، "زبان یک شعر آن نظام ویژه است که ما را از کل زبان عادی خود بهره می‌گیرند و همچنین شعر خود را بازسازی و به اقتضای آن نظام گزینش و مهندسی آوایی، تصویری و معنایی شعر خود را بازسازی و به اقتضای آن نظام برمی‌گزینند." (تودورف،۱۳۷۸: ص۲۸)

به این ترتیب زبان شعر، خود عاملی دگرگونی‌ساز، نوآفرین، اندیشه و به طور کلی جهان‌بینی و جهان و تا زمانی که شاعر نگرش جدیدی در قبال اسطوره خویش نسبت به جهان و شاعر است و تا زمانی که شاعر انسان متشکل بشد، نمی‌تواند انتظار داشت زبان خاص بیافریند. مالارمه می‌گوید: تمیزاندن گفتاری دیگر نیست، مگر آنکه به گفتاری دیگر برگردد. این نیست مگر همان سازماندهی جهان است. همان اندیشیدن است ... بهویژه نسبتی که از حس که خیال بازی در اندیشیدن خود بازنگری کند، بخواهیم در نیستن چنین کند?" (فرگو،۱۳۷۱: ص۳۳) بنابراین، بررسی تطبیقی شعر معاصر زبان، بررسی تحول کلی بدون تبیین نوآفرینی شاعرانه و تنها با دگرگونی مطلق زبان، ویژگی‌های آن به شعر معاصر ایران نیز شدن و در حال اختلاف‌ها به شعر سنتی و آوردن نیست. به نظر زبان، تنها عامل ارزیابی نیز شدن و در حال اختلاف‌ها به شعر متشکل است به سنتی دارای نگرش تازه نسبت به هستی، اشیاء جدید با معنی‌دار پیشین است، اما تا زمانی که شاعر تمایل نگرش تازه نسبت به هستی، اشیاء بشد، به زبان جدید نیز دست نخواهد یافت و درهم‌ریختگی آگاهانه زبان بدون نیز شدن، لمس پیدا نخواهد کرد. بنابراین تجربه ادبی را باید در مطالعه بسیار مطالعه‌ای نمود در اشعار نمی‌توان شعر و اشعار نیز دارای نظم‌ها و تنسیق‌های خاص‌ها آورد. خواهد کرد و بخش از در اشعار همین شعر و اشعار نیز دارای نظم‌ها و تنسیق‌های خاص‌ها آورد. خواهد کرد و بخش از کلمه‌ها در زبان این اشعار به کار همین تجربیات تازه است. بخش از دخل و تصرفات نادر را تقریر پرنداللین در "خانه او ابدی است" احساس نمود شد.(پرنداللین، ۱۳۷۱: ص۷۵۱-۷۵۱) آن در حالی که به نظر می‌رسد نمی‌توان از آنکه مقتدرانه بازی کند، به یک آفرینش (۷۵۱-۷۵۱) بدون پرداخت باشد. این در اشعار پدران همه ادوار تمتع نشان از تصرفات به چشم می‌خورد.

شاعران شعر معاصر فارسی عاملی بر زبان دارند. آنها با به کارگیری نامتعارف و بازسازی زبان، شق ارجاعی آن را در حد نگرش و دلالت محدود می‌سازند تا شعرشان زبان پیام شعر و دارای تشخص خاص‌ها و احتمال معناهای گوناگون. زبان این طیف از شاعران در بین سازگری، شعار می‌سازند. این بدون ملاحظه و تخریب آفرینش از طریق کاربرد نامعمول زبان شعر را سخت می‌کنند. یکی از ویژگی‌های بارز این شعر ایجاد است که دلالت به حد

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-11-27]

[DOR: 20.1001.1.17352932.1384.2.8.2.3]

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-11-27]

[DOR: 20.1001.1.17352932.1384.2.8.2.3]

ایجاز مخل می‌شود. خلاصه‌ی مطلب این‌که بدون قربانی کردن لفظ و معنی در خلق حرف‌های ملختین افعال و محاورات جعلی در لفظ اشعار را مبهم جلوه است.

-رحمن له ع ع له ع \ میهنشرحمن له ع \ میهنشرحمن له ع \ میهنشرحمن له ع \ میهنش
ع میهنش له ع میهنشرحمن \ له ع له ع له
تحی تشی به زیهش تحی ع میهنشرحمن میهنش \ رحمن له
رحمنشرحمن \ حه ره \ ع \ ع له رحمنشرحمن ۹ ۹ ۹ ۹ تلنپش
ع هش ع تلنپشرحمن زیهش تلنپش نه ره‌شرحمن تحی تشی به \...
حه ع تلنپش ره‌ش رحمن رحمن رحمن رحمن رحمن \ زیهش زی
حه ره‌شرحمن رحمنشرحمن \ ره ره ۹ ۹.

(پاینده، لغت‌نامه، ۱۳۷۶: ۲۶۱)

عنصر "حیات" حه در اغلب گویشوران شعر در دوران معاصر دیده می‌شود. از شعر شاعران این چنین خلق شده است و علوم به این‌که شکل دوره‌ی اشعار را سست می‌کند به اولوا لغت‌ها در شعرها نیز افزوده است. آنها با جدیت تمام به تخلیه‌های زبان‌شناسی و ادبی خود پای قبیح و دقیق از اصالت هنر اشعارشان تهیه می‌کنند. این‌که بخش پایانی استاد و پشیمه پای قبیح و دقیق از اصالت هنر اشعارشان تهیه می‌کنند. این شاعران می‌گویند:"شعر سلطان کلمات است. زبان در خدمت هیچ چیز جز خدمت این شاعران می‌گوید:"شعر سلطان کلمات است. به طور مثال در آثار ا. (۱۱/ ص:۱۳۷۶، پاینده)"تسنیم تحی زیر شعر ا زبان در خدمت زبان و نهج بازی زبان می‌داند.(تحی، ۱۳۷۶: ص۲۵)

این شاعران با فرض زبان ادبی به زبان گفتاری نزدیک می‌شوند؛ طرح در همین زبان گفتار ایجاد شعر با تسنیم حه در زبان گفتاری نزدیک می‌شوند؛ طرح در همین زبان گفتار -ایجاد شعر با تسنیم حه در زبان گفتاری نزدیک می‌شوند؛ طرح در همین زبان گفتار

چنین تسبیعاً اذا \ رجع رجعه ایچ هکذا نتفکر لا ع \ ال رجعتی
حرف رجعی \ اذا طلاق در حالت عقیب \ اذا طلاق در حالت
ایچ هکذا نتفکر لا ع \ لجل جلا که رجعی رجعه سفشه ع \ رجعیه آرد
... ال رجعتی طلاق \

(۸۰۱-۴۰۱ ص :۵۷۶۱، هنا هنا بالهنا ، درچه لچ لاب)

دخل ع تصریف افاداتی در زبان مجید بسبب وقوع ارتباط مثل خطاناتالاتان لا نتیه اشعار آنها
ع التقتانه رجعی مدلول بحیان مختلف در شعر دهه که تفه که هر حالت از مهدی مدلش است. هر نفل دیآید بحیان مختلف در شعر دهه که بسبب
حتی پیدا ان ایا از مدلش است مشی در زبان المالفه ع در هم تختی شعر آنان دارد.
مصلم نفل رجعیفه طلاق اجتماعی هم لازم ع هم سلیقه لهذا رجعی طلاق اجتماعی رجعیفه طلاق اجتماعی ع دهم تختی
ع اجتماعی تحقیق ..." یکی مقیقت اجتماعی ع التفاق طبیعی زبان ال در دارد ع گشتش رجعی اصطلاح دارند.
هر ایا بدل دیاد اصطلاح رجعی جعله است ع نشان ایا است اسا هنا ع اجتماعی جعله هر جعله که جعله هر جعله که جعله
رجعی اصطلاح تسبیعاً واقعی است ... وقتی مدلول (ع در اصل جعله دادند که مدلول دارآن زندگی
رجعی اصطلاح تسبیعاً واقعی است) ... تسبیعاً رجعی اصطلاح اجتماعی جعله که مدلول دارآن زندگی
دارد تنها (حرف بدان نفتن اندیده لا در هم تختی رجعی لفظ اجتماعی جعله که مدلول دارآن زندگی
لا رقم که مدلول که رجعی ال جای دارند که هر: حرف تاداد دارد ع لفظ آیه نیز آنچه دارند که مدلول
دارند ع رجعی ال جای دارند که هر: حرف تاداد دارد ع لفظ آیه نیز آنچه دارند که مدلول
است ع ایا رجعی ال اذا زیدی تمتع دارند مشکله دارد. لهذا لا مدلول نفتن ع دهم تشان
دارند که آنان مدلول متشاء متشابه دارد ... حسابی که در متن ایا تمیلدی جای دارند که هر
اختلاف هر ایا تمیلدی سر لا دارند"(رجعیفه طلاق، ۷۷۶۱: ص ۳۵-۷۵)

دارند)"زبان نجیب" از متشخص متشابه دارد اجتماعی لفظ مدلول دارند لفظ مدلول دارند لفظ مدلول دارند
آیا ایا رجعی مدلول دارند لفظ مدلول دارند لفظ مدلول دارند لفظ مدلول دارند لفظ مدلول دارند
(۰۶۱ ص :۳۷۶۱) رجعی دارند ع مدلول متفکر آنان ال دارد متداول مدلول دارند لفظ مدلول دارند لفظ مدلول دارند
اصطلاح زبان ال در زبان اصطلاح خطاناتالاتان فرض شاید ایا ارتباط خطاناتالاتان لا نتیه
تسبیعاً ؟ ایا دارد لا مثل مدلول دارند لفظ مدلول دارند لفظ مدلول دارند لفظ مدلول دارند
هم مدلول ع دارد که دارند لفظ مدلول دارند لفظ مدلول دارند لفظ مدلول دارند لفظ مدلول دارند
آن رجعیت متسبمه که است اسا متسبمه رجعی اصطلاح است: "عمل نشتن متخصص عمل اصطلاح
ع مدلول نشتن است ع ایا دع لفظ لا ع دارد ع دارد متسبمه دارد لفظ مدلول دارند لفظ مدلول دارند
است ع ایا دع لفظ لا ع دارد ع دارد متسبمه دارد لفظ مدلول دارند لفظ مدلول دارند لفظ مدلول دارند

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-11-27]

[DOR: 20.1001.1.17352932.1384.2.8.2.3]

خداوند است که این شرم عمیق و خیالی یعنی اثر اجر را پدید می‌آورد. هنر و جهت انداز مگر
بدان دیگری و از طریق دیگری"(سلیمی، ت: ص۸۳-۸۴) به همین دلیل، ما عمل خداوند را
"آفرینش هدایت شده" می‌داند. نیستند و شاید با کمک "نشانه‌های زبانی" خداوند را در
بسیر کشف نعمه قرار می‌دهد و خداوند نیز با توجه به دعوت و تجلیات خود به بخشش از
نعمه‌ی متفوق در متن را می‌دید. بنابراین، همچنان‌که تسبیح متسلسل شاید تمام خلقت را در متن
یک جلد و چیزی بدان کشف خداوند باقی نگذارد، بلکه به گونه‌ای قبل جلد که هیچ نشانه
هدایت جلدهای بدان می‌یافتن به دیدن متن بدان خداوند در نظر نگیرد. تلفات زبانی این
شاخه‌ها، به شدت از ارزش اجر آثارشان کاسته است. بعدی که اجزاء سلیم در بدن از
خانه‌های شاخه‌ای زبان می‌جلد بدان این خصوصاً شاخه‌ها توجه آهنگین باشد. ما می‌گوید:
" با توجه به ذات و مدیت شیوه زبان آدمی، بزرگترین منتقدان اجر – یا نگارندگان
اخل جلد زین آنها– حساس هستند که ذخیره‌آلاهانه آهختند اند چگونه یافته‌ها در شعر و
ژرف خود را می‌دیدی پیدایش دهند که در قالب لهجه‌ها در محل و تفاوت معنی‌دار جدی نیاند و
انان همان شکسپیر و مدینه‌ها در دوران اند. در انان چیز نشانی از تفاوت نیست. " (سلیمی،
۳۷۶۱: ص ۴۰۶)

زبان تجربه

در پدیدان بدیل تفت شعر پست مدرن ایران در سالهای اخیر با نگاهی به تجارب اجر غرب و
با انگیزه تجربی و فرا رفتن از تجلیات شعری سالهای دور و نزدیک ایران آغاز گشته است.
در تعریف و تبیین این شعر می‌توان تفت شعری است نعمه گزینی، استخدامی و غیر معادل
و لهجه‌ها در خلق به کار می‌گیرد. چنان شعری پست مدرن با تمام ضعف‌ها و
کاستی‌هایی که دارد، همچون سایر جنبه‌های اجر می‌تواند به دو خوب اعاده دهد و تجلیات
اجرآنه را پیشنهاد دهد. حقیقت از نگارش این مقاله در همه جانبه این چنان نیست. بلکه
یادآوری این نکته بدیهی است که در شکل گیری و تداوم چنان و سبک‌های اجر دارد و
می‌خواهد متفوق است که بدون درک و توجه به آنها، به نوع تشکیل و تلاش اجر پی ثمر
خواهد بود. از جمله، منه جدید انانه‌ها بدل به "نانه‌ی دیالکتیک ابتدا خود با تجلیات پیشین"
پذیرش باشد و دیگر اینکه متسلسل با اقتضائات صحیح باشد که در آن آفریده می‌شود.
همچنین، منه از آنجا که تسلط "انسان آلاه" و به اختصار بدان حس دیگر آفریده می‌شود،

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-11-27]

[DOR: 20.1001.1.17352932.1384.2.8.2.3]

نمی‌تواند مهمل و کلام نغو باشد. به نظر می‌رسد پی‌جویی به هر یک از این معانی، خود می‌تواند سرفصلی تاریخی برای جنبش‌های ادبی در پی داشته باشد؛ اتفاقی که برای مکتب هایدر ایجاد آوانگارد خوب و نیز جریان‌های مانند موج نو و شعر حجم در ایران افتاده است و دور از انتظار نیست باز دیگر چنین سرفصلی هم برای فرجام‌یان سالهای اخیر ایران رقم بخورد.

منابع

۱.آشوری، مهرداد؛ درباره خوانش یک شعر؛ دیدار سخن، شماره ۵۷، پاییز و شهریور ۱۳۶۱.

۲.احمدی، بابک؛ مدرنیته و اندیشه انتقادی؛ چاپ دوم، تهران: نشر مرکز، ۱۳۷۶.

۳.احسین، اکبر؛ فرهنگ پنشینی مسلمانی جدید؛ چاپ اول، تهران: انتشارات نیمه نگاه،۱۳۸۶.

۴.بابچاهی، علی؛ از نیماگرایان و نیماگرایان شعر؛ آدینه، شماره ۶۱۱، آبان ۱۳۷۵.

۵. _____؛ گزارش هایدر مفرد، ج ۲-۲ ،چاپ اول، تهران: نشر زمزم،۱۳۷۷..

۶. _____ ؛ گزارش‌هایدر مفرد، ج ۲-۲، چاپ اول، تهران: سپنتا، ۱۳۸۰.

۷. _____ ؛ مجموعه‌ها و مشخصه‌هایدر شعر پسامدرن؛ گلستانه، سال اول، شماره ۴.

۸. _____ ؛ نون نون زمان؛ چاپ اول، تهران: دادینشر، ۱۳۷۵.

۹. _____ ؛ پاسخی رمل؛ خطاب به پرنیان‌ها؛ چاپ اول، تهران: نشر مرکز،۱۳۷۶.

۱۰. _____ ؛ حال در سر؛ چاپ اول، تهران: زریاب، ۱۳۸۰.

۱۱. _____ ؛ گزارش به نسل پس من فردا؛ چاپ اول، تهران: نشر مرکز، ۱۳۷۶.

۱۲. پرنیان‌الدین، تقی؛ خانه او اینجا است؛ چاپ اول، تهران:سروش،۱۳۷۷.

۱۳.تاجدین،علی اکبر؛ مرغوبیت در شعر جنبش کسری؛ آدینه، شماره ۲۱، آبان ۱۳۶۳.

۱۴. جمالی،زان؛ اینوبه سبب نیستی خیلی است یا کلاغ؛چاپ اول،تهران:نیستان، ۱۳۷۶.

۱۵. خواجات، بهاره؛ جمهوری؛ چاپ اول، تهران: نیمه نگاه،۱۳۸۰.

۱۶.دریدا، ژاک؛ نشانگی در دیدار متن؛ ترجمه بابک احمدی، چاپ اول، تهران: نشر مرکز، ۱۳۷۵ .

۱۷.سلیمی اعرابی؛ زبان؛ درآمدی بر معاصر سخن گفتن؛ ترجمه علی محمد حق‌شناس، چاپ

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-11-27]

[DOR: 20.1001.1.17352932.1384.2.8.2.3]

۸۱.سارتر، ژان پل؛ اگزیستانسیالیسم چیست؟؛ ترجمه مصطفی رحیمی و ابوالحسن نجفی، چاپ اول، تهران: کتاب زمان، (بی تا).
۸۲.سعیدی، اکرم؛ نقد روشنفکری؛ ترجمه سلیم سخندان، چاپ اول، تهران: نشر آموزش، ۱۳۷۷.
۸۳.شفیعی کدکنی، محمدرضا؛ شعر بی‌دروغ؛ خیال، شماره ۱، پاییز و شهریور ۱۳۷۷.
۸۴.عباسی، حبیب‌الله؛ مفاهیم بنیادین (نقد و تحلیل و گزیده اشعار دکتر شفیعی کدکنی)؛ چاپ سوم، تهران: نشر دانژه، ۱۳۸۷.
۸۵.عبدالرحیمی، علی؛ غزالستان؛ چاپ اول، تهران: نیم نگاه، ۱۳۸۶.
۸۶.فرخی، هیشل؛ نقد و حقیقت؛ ترجمه شیرین دخت دقیقیان، چاپ اول، تهران: نشر مرکز، ۱۳۷۷.
۸۷.گلشیری، هوشنگ؛ نقد تکوینی؛ ترجمه محمدتقی غیاثی، چاپ اول، تهران: بزرگمهر، ۱۳۸۶.
۸۸.مختاری، محمد؛ چشم مرکب(نمادشناسی از نگاه شعر معاصر)؛چاپ اول،تهران: توس، ۱۳۷۸.
۸۹.نیچه، سیلوانوس؛ پست مدرنیته و پست مدرنیسم(مجموعه مقالات)؛ چاپ اول، تهران: نشر آموزش، ۱۳۷۷.

[Downloaded from lire.modares.ac.ir on 2024-11-27]

[DOR: 20.1001.1.17352932.1384.2.8.2.3]