مقاله پژوهشی

فرم و فرم‌گریزی در غزل پست‌مدرن فارسی

یاسین کاکاوند[۱]، ناهید عزیزی*[۱]، محمدرضا روزبه[۲]، حجت‌اله غ منیری[۱]

۱- گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده علوم انسانی، واحد بروجرد، دانشگاه آزاد اسلامی، بروجرد، ایران.

۲- گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه لرستان، خرم‌آباد، ایران.

مهر ۱۴۰۲، دوره ۱۶، شماره پیاپی ۸۹، صص ۲۳۰-۲۱۳

DOI: 10.22034/bahareadab.2023.16.6995

نشریه علمی سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی

(بهار ادب)

چکیده:

زمینه و هدف: فرم نظم و شکلی است که در بیان محتوای اثر ادبی و هنری به کار میرود. فرم‌گریزی در شعر، فاصله گرفتن از جلوه‌ها و اصول نظم و برهم زدن و گسیختن بافت و معنای شعر است. هدف پژوهش حاضر این است که مؤلفه‌های فرم‌گریزی را در غزل پست‌مدرن بررسی و معرفی کند.

روش مطالعه: برای شناخت پیوند ادبیات در عصرهای گوناگون و میزان تغییرپذیری و تولید انواع قالبها و ناهنجاریهای ادبی، این مطالعه با روش تحلیلی و مقایسه‌ای انجام شده است. جستار حاضر با استفاده از مطالعات کتابخانه‌ای، غزلیات پست‌مدرن شاعران محمدسعید میرزایی، سیدمهدی موسوی، آزاده بشارتی، وحید نجفی، بهمن انصاری، اصغر معصومی، فاطمه اختصاری و الهام میزبان را بطور موردی بررسی نموده است.

یافته‌ها: در بخش زبانی و ادبی نشانه‌های غزل پست‌مدرنیسم در اشعار بشارتی، نجفی، میرزایی، موسوی، اختصاری، انصاری، و میزبان بصورت دستکاری ردیف و قافیهٔ غزل، بکارگیری کلمات خودساخته، نامفهوم و بیگانه، تصویرسازیهای عجیب و بدیع، بیان تخیل و خواستهٔ شاعر، انحراف از قواعد نحوی، آوایی و نوشتاری و دستور زبان فارسی است.

نتیجه‌گیری: شاخصترین شگردهای فرم‌گریزی در غزل پست‌مدرن گسیختگیهای آوایی و زبانی، گسیختگیهای تصویری، زبان‌پریشی، شکستن مرز میان حقیقت و وهم، تغییر ناهنجار قافیه و ردیف و نحو همراه با نوآوری هستند که برای مبارزه با سنت و بیانِ بهتر و راحتتر مقصود و معنی ذهنی به کار گرفته میشوند.

تاریخ دریافت: ۱۷ شهریور۱۴۰۱
تاریخ داوری: ۱۹ مهر ۱۴۰۱
تاریخ اصلاح: ۰۶ آبان ۱۴۰۱
تاریخ پذیرش: ۲۰ آذر ۱۴۰۱

کلمات کلیدی:
فرم، فرم‌گریزی، غزل پست‌مدرن، دههٔ هفتاد، هنجارگریزی.

* نویسنده مسئول:
n.azizi@iaub.ac.ir
(+۹۸ ۴۲۵۱۸۰۰۰)

JSPPP, (16)89: 213-230, October 2023

Journal of the stylistic of Persian poem and prose
(Bahar-e- Adab)
Home page: https://www.bahareadab.com

ORIGINAL RESEARCH ARTICLE

Form and form avoidance in Persian postmodern Ghazal

Y. Kakavand[1], N. Azizi*[1], M.R. Roozbeh2, H. Gh Muniri[1]
1- Department of Persian Language and Literature, Faculty of Humanities, Borujard Branch, Islamic Azad University, Borujerd, Iran.
2- Department of Persian Language and Literature, Faculty of Literature and Human Sciences, Lorestan University, Khorramabad, Iran.

ARTICLE INFO

Article History:

Received: 08 September 2022
Reviewed: 11 October 2022
Revised: 28 October 2022
Accepted: 11 December 2022

KEYWORDS
Form, Form avoidance, postmodern sonnet, The seventies, norm avoidance

*Corresponding Author
✉ *n.azizi@iaub.ac.ir*
☎ (+98 66) 42518000

ABSTRACT

BACKGROUND AND OBJECTIVES: Form is the form of order used to express the content of literary and artistic works. Absence of form in poetry is distancing from the effects and principles of order and disrupting and breaking the texture and meaning of the poem. The aim of the research is to investigate and introduce the components of form avoidance in postmodern sonnets with a descriptive-analytical method.

METHODOLOGY: In order to understand the connection of literature in different eras and the degree of changeability and production of various forms and literary anomalies, this study has been carried out with an analytical and comparative method. The present essay, using the descriptive-analytical method and using library studies, has analyzed the postmodern lyric poetry of the following poets: Mohammad Sa'eed Mirzaei, Seyyed Mehdi Mousavi, Azadeh Besharti, Vahid Najafi, Bahman Ansari, Fatemeh Ekhtesari, Asqar Ma'soumi and Elham Mizban.

FINDINGS: In the linguistic and literary part, the signs of postmodernism in the poems of Besharti, Najafi, Mirzaei, Mousavi, Ekhtasari, Ansari and Mizban in the form of manipulation of the lines and rhymes of the ghazal, the use of self-made, unintelligible words, alien, strange and original imagery, expressing the imagination and desire of the poet in the sentences of the sonnet, deviation from the rules of syntax, phonetics and writing and grammar of the Persian language.

CONCLUSION: In this research, these results have been obtained that the most significant methods of form avoidance in postmodern sonnets are phonetic and linguistic breaks, visual breaks, tongue twisters, breaking the border between truth and illusion, abnormal change of rhyme, row and syntax along with innovation and There are changes that are used to fight against the tradition and to express better and more easily the intention and mental meaning.

DOI: 10.22034/bahareadab.2023.16.6995

NUMBER OF REFERENCES	NUMBER OF TABLES	NUMBER OF FIGURES
35	1	0

مقدمه

فرم[1] صورت اثر است و سازه‌هایی همچون وزن، قافیه، قالب، صامت، مصوت، هجا، صور خیال، صنایع بدیعی و مواردی دیگر از این قبیل در شعر سازندهٔ فرم هستند. هدف اصلی پژوهش این است که غزل پست‌مدرن[2] بعنوان نوع ادبی جدید بررسی شود و روشهای متنوع گریز از فرم در سازه‌های گوناگون آن بررسی شود. به دلیل گستردگی و حجم غزلهای پست‌مدرن در این پژوهش، صرفاً غزل چهره‌های شاخصی چون سیدمهدی موسوی، الهام میزبان، فاطمه اختصاری، اصغر معصومی، وحید نجفی، آزاده بشارتی، محمدسعید میرزایی و بهمن انصاری بررسی شده است. برای شناخت چگونگی تغییرات و به وجود آمدن انواع قالبها و ناهنجاریهای ادبی لازم است مطالعات تحلیلی و مقایسه‌ای دربارهٔ انواع ادبی انجام شود. این نوع تغییرات در «قالب، ساختار و محتوای شعر، محصول تغییرات اقتصادی، اجتماعی و فرهنگی هر جامعه است و در واقع نیاز مخاطب و شاعر تعیین‌کنندهٔ حرکتی نوین و بنیادی در عرصهٔ شعر است» (رشید یاسمی،۱۳۸۰:۶).

فرم شعر وجه درونی و بیرونی دارد؛ وجه درونی شکل یا ساخت شعر همان کیفیت ترکیب و هماهنگی عناصر تشکیل‌دهندهٔ کل یک شعر است که در آغاز، پایان، گذرگاه‌ها، پیوندگاه‌ها، کیفیت ارتباط تصاویر، مفاهیم، هماهنگی کلمات و اشیاء با تصویر و مفهوم کلی آشکار میشود. وجه بیرونی فرم شعر، همان نمای بیرونی و قالب شعر است. شکل در شعر کلاسیک کم و بیش در دوازده دسته قالب‌گیری شده بود: مثنوی، قصیده، مسمط، مخمس، مستزاد، غزل، قطعه و دیگر موارد از این قبیل (شمس لنگرودی،۱۳۷۰:۱۲۲). یکی از دلایل اهمیت آن پیوند جنبهٔ التذاذ هنری و زیبایی‌شناسی اثر ادبی با آن است. پایه و اساس اثر ادبی و هنری، فرم و جنبه‌های گوناگون آن است. بر همین اساس شفیعی کدکنی معتقد است «هنر، فرم است و فرم است و فرم و دیگر هیچ» (شفیعی کدکنی،۱۳۹۱:۱۵). هنگامی که این ساختار و این سازه‌ها نباشد، گریز از فرم در اثر هنری به وجود می‌آید. تغییر شکل درونی و بیرونی و نیز به‌هم‌ریختگی سازه‌های درونی و بیرونی اثر ادبی، فرم را برهم میزند.

در کنار فرمهای قدیمی، فرمهای جدید به وجود می‌آیند که وجودشان «برای بیان محتوا نیست، بلکه چون فرمهای قدیمی خاصیّت زیبایی‌شناسی خود را از دست میدهند، از بین میروند و فرمهای جدید جایگزین آنها میشود» (شمیسا، ۱۳۷۸:۱۸۴). این جانشینی و روی‌آوری سرآغازی برای فرم‌گریزی در ادبیات خصوصاً ادبیات مدرن است. فرم‌گریزی از جایی شروع شد که فرمالیستها «اثر هنری را بیان غیرمتعارف و غیرمعمول تجربه و حقیقت» میدانستند (همان:۱۷۶). این شگرد ادبی همان هنجارگریزی ادبی است که نظریه‌پردازان صورتگرا همچون شکلوفسکی[3] و لیچ[4] مطرح کردند. نظر شکلوفسکی دربارهٔ هنجارگریزی این است که «پیدایش شکل تازه، به این جهت نیست که محتوایی تازه را بیان کند، بلکه در این جهت است تا جای شکل کهنه‌ای را بگیرد که خصلت هنری خود را از دست داده است؛ او به موضوع تأثیر کند کردن سرعت هنر در مراحل مختلف اثر ادبی میپردازد؛ قافیه، قرینه‌سازی و تکرار حماسی، نمونه‌هایی از شگرد هنری هستند که سرعت حرکت متن را کاهش میدهند و ما را به بذل توجه وامیدارند» (ولک، ۱۳۸۵، ج۱: ۴۷۶). برای شناخت یک اثر، باید روش بیان شخص نویسنده را جدا از تمام سنن و آثار همعصرش شناخت؛ یعنی باید آن اثر را مانند یک نظام زبان‌شناسی متنی دانست. این روش از دیدگاه صورت‌گرایان، تحلیل هم‌زمانی آثار است (احمدی،۱۳۷۰:۱۵۱).

---

1. Form
2. Post modern
5. Sklofski
6. Leech

غزل پست‌مدرن جنبشی ادبی است که از دهۀ هفتاد آغاز شد. این نوع غزل اندیشه‌ها و ویژگیهای پست‌مدرن همچون گستردگی، پیچیدگی، نسبی‌گرایی اخلاقی و دیگر موارد را در قالب غزل وارد کرده است. سبکی از «ادبیات جدید است که با ترکیب و تغییر ساختارهای همیشه رعایت‌شده، کوشیده است تیمی متشکل از شاعر و مخاطب تشکیل داده و به بیان اندیشه‌ها و دغدغه‌های دنیای مدرن بپردازد» (انصاری،۲۵:۱۳۸۹). غزل پست‌مدرن با توجه به نوآوریهایی که در شکل دارد، زمینۀ کافی برای بررسی دارد. با توجه به اینکه محور این پژوهش تنها فرم‌گریزی است، برای زمینه‌سازی مطالب تنها اشاره‌هایی گذرا به فرم و غزل پست‌مدرن میشود و پس از آن انحراف از فرم در غزلیات پست‌مدرن تجزیه و تحلیل میشود. فرم‌گریزی بعنوان نوعی نوآوری در قالب شعری، معناهای شعری، تصویرپردازی، دیدگاه‌های نو نسبت به ساختار بیرونی شناخته شده است. بنا بر همین دلایل، فرم‌گریزی بر تمام شعر تأثیر میگذارد. لذا در این پژوهش به روش توصیفی-تحلیلی در پی پاسخگویی به این پرسش هستیم که فرم و فرم‌گریزی در غزل پست‌مدرن فارسی چگونه است؟

سابقۀ پژوهش

در زمینۀ غزل معاصر و جریانهای این قالب شعری، تا کنون کتابها، مقالات علمی و پژوهشی و پایان‌نامه‌های دانشگاهی معتبری انجام شده است: از جمله:

حسن لی در کتاب «گونه‌های نوآوری در شعر معاصر ایران» (۱۳۹۸) ضمن بررسی گونه‌های نوآوری در شعر معاصر ایران در چهار بخش زبان، صور خیال، شکل و ساختار، و محتوا و معنا هنگام بحث دربارۀ شکل غزل معاصر برخی تحولات فرمی غزل را نشان داده است. علی‌اصغر بشیری در کتاب «غزل نو» (۱۳۹۰) به بررسی غزل معاصر پس از نیما پرداخته و ویژگیهای آن را بیان کرده است و نیز به واکاوی پیش‌زمینه‌های شکلگیری غزل نو پرداخته و در خلال برشمردن ویژگیهای آن، به برخی تحولات غزل در حوزۀ فرم توجه داشته است. مافی در کتاب «بررسی سیر تحول غزل معاصر» (۱۳۹۸) سیر تحوّل غزل معاصر از مشروطه تا پست‌مدرن را بررسی کرده و با نگاهی جریان‌شناسانه هرکدام از این جریانها را از لحاظ فرم و محتوا بررسی کرده است. محمود طیب در کتاب «مدرنیسم و پست‌مدرنیسم در غزل معاصر ایران» (۱۳۹۳) نمود مدرنیسم و پست‌مدرنیسم را در غزل معاصر نشان داده و ساختار و محتوای غزل را با تکیه بر جنبشهای مدرنیسم و پست‌مدرنیسم بررسی کرده است. خشنود در رسالۀ دکتری خود با عنوان «بررسی تحول غزل پس از انقلاب اسلامی تا سال ۹۰» (۱۳۹۱) ضمن مشخص کردن سیر تطور غزل پس از انقلاب، به بررسی و نقد مهمترین شاخصه‌های آن، زمینه‌های رشد و رکود هریک از جریانهای غزل پس از انقلاب و نیز معرفی چهره‌های شاخص هر دوره پرداخته است. محمودی در مقالۀ «بررسی تحول ساختار و شکل غزل از انقلاب مشروطه تا پس از انقلاب اسلامی» (۱۳۹۶) به بررسی شکل و ساختار غزل از مشروطه تا دوران پس از انقلاب پرداخته است، اما شامل محدودۀ این پژوهش نیست. کاظم‌زاده در مقالۀ «فرم در غزل نو، با تکیه بر اشعار غزل‌سرایان معاصر» (۱۳۸۹) بیان کرده غزل‌سرایان معاصر، افزون بر تغییراتی که در قالب غزل از نظر معنی انجام داده‌اند، از نظر شکل ظاهری نیز تحولاتی اساسی و بنیادی ایجاد کرده‌اند. احمدی و سلیمان‌پور در مقالۀ «فرم در غزل معاصر (با تکیه بر اشعار آرش آذرپیک)» (۱۳۹۹) بیان کرده‌اند آرش آذرپیک برای ایجاد فضایی تازه در غزل با انواع نوآوریها در فرم غزل، دست به هنجارشکنی در قالب سنتی غزل زده است. دلبری در مقالۀ «از اعتدال نوکلاسیک تا تکانه‌های پست‌مدرن در غزل امروز ایران» (۱۳۹۵) بیان کرده در غزل امروز ایران با وجود افت‌وخیزهای فراوان و پدیدار شدن جریانهای فرعی گوناگون، بیشترین رویکرد متوجه سه جریان بوده و در این میان جریان غزل نوِ کلاسیک هم صورت غزل و هم زیرساختهای اندیشگی آن را دگرگون

میکند. اکبری و سالاری در مقالهٔ «بررسی زبان و بازیهای زبانی در غزل پست‌مدرن ایران» (۱۳۹۸) هنجارگریزی/ هنجارستیزی شاعران پست‌مدرن و خروج آنها از قاعده‌مندی زبان را مفصل توضیح داده‌اند.

پژوهشهایی که تا کنون صورت گرفته‌اند به بررسی سیر تحول و تطور غزل معاصر و بررسی فرم و محتوای هر دوره پرداخته‌اند؛ در حالیکه در دههٔ هفتاد و هشتاد و ظهور اندیشهٔ پست‌مدرنیسم در غزل معاصر، زبان، اندیشه، صور خیال، عاطفه و فرم غزل تغییرات اساسی را تجربه کرد که گاه سبب ضعف و کاستی در ساختار غزل شد. این ضعف و کاستیهای ساختاری در برخی پژوهشها بصورت پراکنده و جزئی ذکر شده است؛ اما این پژوهشها مفصل و منسجم به این مقوله نپرداخته و از این رو نگارندگان ترغیب شدند بصورت مفصل و منسجم این ضعف و کاستیهای ساختاری را نشان دهند.

بحث و بررسی

فرم: فرم همان «نظم و شکلی است که در بیان محتوای اثر ادبی و هنری به کار میرود. فرم، شیوهٔ تنظیم و هماهنگ کردن اجزا و عناصر یک اثر ادبی و روش ارائهٔ آن است. شکلوفسکی فرم را نظام جامع مناسباتی میدانست که میان عناصر ادبی وجود دارد. از نظر او، مخاطب، محتوای اثر را به کمک کشف مناسبات درونی یا شکل اثر میسازد؛ از این رو شکل و محتوا از یکدیگر جدایی‌ناپذیرند» (علوی‌مقدم، ۴۳:۱۳۷۷). فرم شعر شامل «عاطفه، تخیل، زبان و آهنگ و نشان‌دهندهٔ پیوند متناسب میان این عناصر» است (میرصادقی، ۸۶:۱۳۷۶). بطور عمده فرم دو بخش دارد: شکل ظاهری و شکل ذهنی. جدا از شکل بیرونی اثر ادبی، شکل ذهنی «محیطی است که شعر در آن حرکت میکند و پیش میرود و اشیا و احساسها را با خود پیش میبرد. در جایی تصاویر میرویند و میبالند، از هم جدا میشوند یا در کنار هم حرکت میکنند و راه میسپارند و بالأخره در جایی به هم میپیوندند و ویژگیهای ذهنی خود را ایجاد میکنند» (براهنی، ۷۴:۱۳۷۱).

فرم‌گریزی: نقطهٔ شروع روی‌گردانی از فرم از آغاز مکتب صورتگرایی بود؛ زیرا تکیهٔ منتقدان مکتب فرمالیست بر دو اصل بوده است:

۱. تغییر شکل؛ ۲. صناعات ادبی که باعث آشنایی‌زدایی میشوند (شمیسا،۱۳۷۸: ۱۵۰).

از نظر صورتگرایان «نحوهٔ بکارگیری زبان توسط هنرمند، با نوع بکارگیری آن از سوی دیگران متفاوت است. هنرمند سعی دارد اسیر محدودیتهای مفهومی زبان عادی نشود» (میرصادقی، ۱۸۷:۱۳۷۷). این دو نکته نشان‌دهندهٔ تفکّر گریز از فرم صورتگرایان بوده است.

گریز و انحراف از فرم سنتی و ویژگیهایش در حکم هنجارگریزی است. بطور کلی هنجارگریزی «انحراف از قواعد حاکم بر زبان هنجار است؛ اما منظور از آن هر گونه انحراف از قواعد زبان هنجار نیست؛ زیرا گروهی از انحرافات تنها به ساختی غیردستوری منجر میشود و خلاقیت هنری به شمار نخواهد رفت» (صفوی، ۲۶:۱۳۸۳). در مبحث هنجارگریزی «بررسی متن ادبی، با توجه به این نظریهٔ لیچ، دیدگاهی تجویزی و گونه‌ای از بایستها و نبایستهایی است که در ادبیات بیان میشود؛ او برخی انحرافهای زبان هنجار را انحراف نادرست میداند و برخی دیگر را در خدمت برجسته‌سازی ارزیابی میکند» (Leech,1969:59).

برای تعریف فرم‌گریزی میتوان به این دیدگاه دربارهٔ فرم یا صورت اشاره کرد که در تحلیل صورتگرایان، تمامی عناصر موجود در اثر هنری به موجب معنای صورت ظاهری آن معنا شود. در شناخت صورت اثر باید بافت موضوعی و ساختار منطقی را دریافت. بافت موضوعی جزئیات و صناعات ادبی خاص مانند استعاره‌ها و تصویرهای خاص

است (گورین و دیگران، ۹۸:۱۳۷۶).

غزل پست‌مدرن: در گذشته غزل قالبی احساسی برای مضامین عاشقانه بوده است. بعد از آن اندیشه‌های عرفانی به این قالب ورود پیدا کرد. این قالب موزون با ظاهری متناسب و زیباست. ویژگیهای شعر پست‌مدرن عبارتند از: «کشف دنیای جدید، یک تفسیری نبودن شعر، عقلانی نبودن، تمرکز صرف بر بیان احساسات، تمایزگرایی نه تضاد و تقابل‌گرایی، طبیعی‌زدایی امور طبیعی و بدیهی انگاشته‌شده (مکاریک،۸۲:۱۳۸۳)، مرگ مؤلف، عدم قطعیت، تغییرات ناگهانی لحن و طیف وسیعی از ارجاع، استفادهٔ مدام از عبارتهای خود ملغی‌کننده و استفاده از تکنیک بِبُر و بچسبان (هوور،۳۱:۱۳۹۴)، اعتراض بر سنت و چهارچوب تعیین‌شده، نداشتن بافت معنایی و ساختاری یکسان، برهم زدن عادتهای ادبی و فرهنگی و اجتماعی، بیپروایی ادبی و معنایی که دیوانه‌بازیهای معنایی و زبانی را به وجود می‌آورد.

در آغاز دههٔ هفتاد غزل پست‌مدرن این اندیشه‌ها را در قالب سنتی به کار گرفت و بسیاری از این مؤلفه‌ها را در بر داشت. از جنبهٔ کلیتر شعر پست‌مدرن «با ارزشهای واحد و تک‌مرکزی، مدلول یکه، تک‌محوری، بیانگری، یک وجه استعلایی و حتی حماسی و با تصویر من بورژوازی و روابطش در تقابل است» (همان:۱۹). از آغاز دههٔ هشتاد (از سدهٔ چهارده شمسی) در ایران، به تأثیر از جنبشی که در شعر آزاد به اوج رسیده بود، گروهی از شاعران جوان در پی خواندن کارهای پیشروان و نظریه‌پردازان جنبش پست‌مدرنیسم که از میانه‌های دههٔ هفتاد در ایران ترجمه میشد، جنبش به‌وجودآمده را، که همان پست‌مدرنیسم ادبی بود، به نام «پست‌مدرنیسم» در غزل فارسی مطرح کردند (طیب، ۳۰:۱۳۸۹). در این دهه غزل پست‌مدرن همراه با شعر پست‌مدرن مورد توجه بود و محور محتوا در آن برجسته بود. شکل و شمایل ادبی اشعار، تنها جنبهٔ زیبایی‌شناسی دارد و مهمترین دغدغهٔ شاعر، بیان صریح اندیشهٔ خود است (انصاری، ۱۳۹۸: ۱۹ ـ۲۰).

غزل پست‌مدرن علاوه بر تمام محسناتی که داراست، دارای نکات منفی نیز هست که برخی شاعران و غزلسرایان معتقدند فعالان شعر پست‌مدرن بجای ترجمهٔ آثار اصلی، تئوریهای برگرفته از آثار را ترجمه میکنند و غزل پست‌مدرن اصطلاحی بی‌معناست؛ چون پست‌مدرنیسم در غرب فرهنگ است، در حالیکه غزل یک قالب شعری زبان فارسی است و کنار هم نشستن این دو گاه میتواند بی‌معنا باشد. **همچنین** شعر و داستان پست‌مدرن وارد کشور شده، در حالیکه هیچ توضیح و توجیه فلسفی در جامعه از خود ندارد و همین امر سردرگمی عمیقی در میان برخی طرفداران ناآگاه این سبک به وجود آورده است؛ تا جایی که برخی پست‌مدرن را رهایی از هر چیز و هر سبکی تعریف میکنند؛ یعنی بی‌قیدوبند بودن یعنی اعتقاد به نظریهٔ قانون بی‌قانونی و بی‌نظمی منظم! در حالیکه پست‌مدرن در غرب چیز دیگری را نشان میدهد و سعی در اثرگذاری رو به جلو برای انسان دارد. در جامعهٔ ما اما داستانی دیگرگون رقم خورده است.

فرم و فرم‌گریزی در غزل پست‌مدرن فارسی

ویژگیهای فرمی غزل پست‌مدرن، که در آن هنجارگریزی در زمینهٔ فرم وجود دارد، تحت عنوانهای ذیل توضیح داده میشود. ویژگیهای زبانی بیشتر در قالب گسیختگیهای زبانی در غزلهای پست‌مدرن وجود دارد:

الف. جمله‌های نیمه‌تمام و سه نقطه: این ویژگی در غزل مدرن و نوشته‌های رایج و معمول نیز وجود دارد، ولی تفاوت وجود آن در دو قالب نامتعارف بودن و نابجایی و مبهم بودن وجود سه نقطه و جمله‌های ناتمام است که در واقع حذف ادامهٔ جمله است. در واقع شاعر روایت و ماجرا را نیمه‌کاره و مبهم رها میکند:

ما خواب رفته‌ایم... صدایی به خواب رفت / وقتی کسی نباشد نتوان که ایستاد (میرزایی،۱۳۷۸ :۴۵)
که هی بهانه نگیرم که هی ترا... هی هی... / بمیر چوپان... گرگ (من) بود برهٔ تو (موسوی،۱۳۸۲: ۱۲)

ب. کلمات خودساخته و جعلی

مرا بمنفجران در میان این کلمات / مرا بمیر... مرا هیچ کن... و دود برو! (موسوی،۱۳۸۲ :۱۳)
گویا واژهٔ «چفت» در این بیت مرکب اتباعی ساختهٔ شاعر است تا با واژهٔ «چت» قرین شود:
باشد نفهمیدم چطور از خاطرت رفتم! / باشد نفهمیدم که بی‌مغز و چت و چفتم! (انصاری،۱۳۹۸:۴۰)
برای ساخت قافیهٔ مناسب، واژهٔ «گیجان» مشتق از گیج در این بیت بیان شده است:
و بگرد دور خودت، مرا بسر گیجان! / از جهان دایره‌ای، تولد انسان (موسوی،۱۳۸۲: ۱۳)
در این اشعار زبانی خودساخته با اصوات یا کلمات خودساخته توسط شاعر بیان میشود:
[اُ ما اُ را اُ هُ ما با اُ ما هُ با ها را] / [در این زبان تو بلد نیستی هجاها را!] (اختصاری،۱۳۸۹:۷)

پ. تمرکز بر اصوات و تکرار غیرمتعارف جملات: تکرار جمله‌های پی‌درپی که بار معنایی دیریاب دارند، جلوهٔ نامتعارف تکرار غزل پست‌مدرن را بیشتر کرده است. در تمام این شعر علاوه بر تکرار چند کلمه، یک جمله نیز از ابتدا تا انتها تکرار شده است:

تکلیف شک دقیقاً وقت عبور چه؟
[یک قرص ضدّ حاملگی، چند مورچه]
تکلیف غرق گشتن در حوض نور چه؟
[یک قرص ضدّ حاملگی، چند مورچه]
تکلیف اینکه خواسته بودم به زور... چه؟
[یک قرص ضدّ حاملگی، چند مورچه]
تکلیف شهر قصه، آن جای دور چه؟
[یک قرص ضدّ حاملگی، چند مورچه]

(موسوی،۱۳۸۹: ۳۴)

در این اشعار واژهٔ تکراری (رفتن) بریده شده است. این تغییر در ساختار در نگاه اول تکرار واژه به نظر نمیرسد:

از خانه رفتن به مغازه یا اداره
دنبال چیزی در جهان تکه پاره
رفتن فقط رفتن فقط رفتن فقط رفـ
تن/ ها به جای قبل برگشتن دوباره...

(اختصاری،۱۳۸۹:۲۲)

تکرار حرف در واژهٔ «کشداااار» ارتباط معنایی بین لفظ و معنا را به وجود آورده است:

به یک تنفس کشداااار در اتاقی که... به حرفهای نگفته از اتفاقی که...

(اختصاری،۱۳۸۹:۱۲)

بکارگیری این تکنیکهای آوایی در غزل پ ستمدرن «ا ستفادهٔ در ست از ا صوات و بهره‌گیری شجاعانه از عبارات است. [...]، تلفیق حساس و ظریفی از زبان گفتار و نوشتار است» (انصاری،۱۳۹۸:۲۳).

ت. تبدیل راوی روایت از اول شخص به سوم شخص: در این بیت در مصراع اول راوی اول شخص و در حال خطاب است، در حالیکه در مصراع دوم راوی سوم شخص و در حال اخبار واقعه است:

و جمله را که نوشتید بچه‌ها نقطه / و سبز میشود آرام و بیصدا نقطه (میرزایی،۱۳۷۸: ۴۳)

جملات در کنار هم از زاویهٔ سوم شخص و اول شخص روایت میشوند:

فریاد زد زن: مرده شود هرچه هست و نیست

این چیست آخر؟ زندگی؟ پس سهم من در چیست؟» (انصاری،۱۳۹۸:۳۲)

ث. قافیه‌های جدید

چه مسخره است فضای سپید زن در من / ظهور پست‌مدرنیسم در دل آپولو

به آسیاب، به بادی، به دیوها به خیال / بگیر شمشیرت را به زن بزن سانچو (موسوی،۱۳۸۲: ۳۴)

ج. بکارگیری ردیفهای نو و عجیب: این ویژگی در غزل مدرن و پست‌مدرن مشترک است، ولی برخی ردیفهای غیرمتعارف با کلمات و حروف عجیب و نامأنوس همانند ردیفهای ابیات زیر، خاص غزل پست‌مدرن هستند:

و مرد شاید یک شاعر است شاید هم / به فکر یک غزل ساده بی‌تکلف که (میرزایی،۱۳۷۸: ۱۴)

شاعر دقیق قبل خیابان، دقیق بعد / یعنی میان گیجی میدان، دقیق بعد (موسوی،۱۳۸۲: ۲۴)

دلم گرفته ازین عشق لعنتی فعلاً / منی که خسته‌ام از هرچه هست معمولاً (البته این بیت ایراد قافیه نیز دارد). (موسوی،۱۳۸۲: ۲۳)

چ. انواع گسیختگی

گسیختگی زبانی: گسیختگیهای زبانی در غزلیات پست‌مدرن به صورت ناتمام گذاشتن نحوی مؤثر بر معنا، نبود فعل، پریشانی زبانی مؤثر بر به وجود آمدن گسیختگی معنایی و تصویری است. ناتمام گذاشتن جمله‌ها در این بیت معنا را مبهم کرده و از هم گسسته است:

روی لبهایت... رد خونِ خشکی جاری و... / پشت بانکِ صادرات، یک سایه غرق زاری... (انصاری،۱۳۹۸:۶۳)

نبود فعل، چندخوانشی و چندمعنایی را در این شعر به وجود آورده است:

بطری توی آب، جزیره، سکوت مرد / بطری توی آب... جزیره... سکوت مرد (موسوی،۱۳۸۹:۶۵)

فعل مناسب این بیت نیست و یا در جای خود به کار نرفته است. این نوع گریز بر بی‌معنا جلوه کردن شعر مؤثر است:

و من پیاده می/ نشدم (معصومی،۱۳۸۷:۴۴)

در این شعر فعل کمکی با فعل اصلی مطابق نیست، ترکیبی از اول شخص و دوم شخص در آن ساخته شده است:

دارم سؤال میشوی از بی‌جوابها (موسوی،۱۳۸۹:۲۸)

در این دو بیت کلمهٔ آخر خواننده را بدنبال ادامهٔ جمله میکشاند ولی حذف شده است:

از رشت باران را گرفتند و چه مانده / جز چشمهای ابری این کوچه‌هایِ

در هر قدم میترسم از میترسم از ترس /ترس از نگاه سمی آلوچه‌هایِ (بشارتی،۱۳۸۷:۵۰)

در این شعر نحو جملات به هم ریخته و جملات مصراع غالباً ناتمام است:

شب جنون، شب تاریک و سرد دربدری / من این حوالی و آن ور تو عازم سفری

من این حوالی و گیج از جنون و سردردم / و رفتنت به کجا را نظاره میکردم (انصاری،۴۷:۱۳۸۹)

حروف اضافه در این شعر در جایگاه خود به کار نرفته است:

در انتظار کسی آن‌طرفتر از تلفن
در انت...هایِ تو را های هایِ زن، از درد

(موسوی،۸۸:۱۳۸۹)

این تغییرات زبانی یادآور عقیدهٔ فرمالیستها به تمهیدات است. تمهیدات از نظر آنان عبارت بوده از صدا، صور خیال، آهنگ، نحو، وزن، قافیه و کل عناصر ادبی صوری. در وجود دو شگرد غریبه‌کننده و آشنایی‌زدایی مشخص میشد آنچه مشخصهٔ زبان ادبی بود و آن را از سایر صور سخن متمایز میکرد، این است که زبان معمول را به روشهای گوناگون تغییر شکل میدهند. زبانِ معمول زیر فشار این مسائل تقویت، فشرده، تحریف، موجز، گزیده و واژگونه میشد (ایگلتون، ۷:۱۳۶۸)؛ این زبان غریبه و با دنیای مألوف ناآشنا است.

در این غزل از فاطمه اختصاری، بکارگیری ویژگیهای زبانی غزل پست‌مدرن از جمله کلمات بیگانه و خودساخته و به هم‌ریختن نحو زبان، به توصیفهای آشفته در غزل پست‌مدرن کمک کرده است. تصاویر شکنجه و حالتهای اضطراب، تغییر ویژگی غزل عاشقانه و عارفانهٔ کهن را به غزل اجتماعی و سیاسی پست‌مدرن نشان میدهد:

چهار دسته شدیم از گروه A تا B
گروه «B» همه مُردیم بعد بیخوابی
«A یک» من بودم و سه تا سرباز
تمامان خفه گشتیم در اتاقک گاز
شروع شد عملیات فوق جاسوسی
نفوذ «A دو» به اشکال فوق ناموسی!
و در نتیجه تلف گشتن تمامیمان
پس از بروز مرضهای فوق ویروسی
گروه سوختهٔ «سه» میان کورهٔ هفت
به آتش هم مردن، بدون حتی نفت
عقب زدیم جسدهای نیمه‌سوخته را
سؤال کرده شدیم از میان دود: «چرا؟»
و لاشه‌های برهنه میان گودالی
که نیمه‌پر شده بود از تجسم خالی

(اختصاری،۱۷:۱۳۸۹)

زبان‌پریشی در نگاه اول هرج‌ومرج ادبی و شعری و نشانهٔ انحراف به نظر میرسد که وجوه مثبت و منفی نیز دارد. شاعر گاهی زبان ادبی و رسمی شعر را کنار میگذارد و زبان محاوره و شکسته را به کار میگیرد. در این شعر که بخشی از آن تضمینی از یک ترانه است، شکستگی کلام در برخی کلمات دیده میشود:

[میدونم که قافیه غلطه
اما به خدا
رو جعبهٔ کلوچه‌ها

رو دیوارای کوچه‌ها
واسه‌ت پیغوم گذاشتم
که]

(موسوی،۱۳۸۹:۴۵)

با مواجهه با این موارد به دلیل نزدیکی به زبان مخاطب، او احساس نزدیکی بهتر و بیشتری با شاعر میکند و شاید آنچه را که در ضمیر شاعر هست بهتر بفهمد.

گسیختگی آوایی: برای گسیختگیهای آوایی در این شعر گسستن عمدی واژه که تغییر در نوشتار آن را به وجود آورده به چشم میخورد. از لحاظ معنایی این شگرد فرم‌گریزی هنجارگریزی نوشتاری و خودسانسوری را نیز نشان میدهد؛ زیرا این شگرد بر واژگان ناسزا اعمال شده است:

هرزهٔ کثا... یکهو بسته میشود دهنم
هرزهٔ کثا... یکهو توی جعبه می‌افتم

(موسوی،۱۳۸۹:۱۴۸)

گسیختگی تصویری: این ویژگیها بیشتر در قالب گسیختگیهای تصویری در غزلهای پست‌مدرن وجود دارد: تعبیر و تصویرسازی غیرمتعارف از هنجارهای عادی که عموماً با تشبیهات دور از ذهن و خلاقانه همراه است.

درست ثانیه ابر بود و ساعت باد — که ایستاد اینجا، حرف زد، به راه افتاد
تو در قطاری گم کرده‌ای کتابی را، — قطار دور از دست و کتاب دور از باد!
و زن که مردی را متهم به دزدی کرد، — به روی گوشه‌ای از آن، نشان عشق نهاد...
سؤال کردم آن اتفاق آبی را — سؤال کردم دریا کی اتفاق افتاد؟

(میرزایی،۱۳۷۸: ۹۱)

شاعر کلمه یا عبارت تکراری را در جایگاه نشانه به کار میبرد تا مخاطب با تفکر دربارهٔ آن، به درونمایهٔ برجسته و مد نظر ادیب که در اثر نهفته است، پی ببرد. در این شعر، با دادن حجم و شاخص مکانی به عبارت (s.o.s) آن را تصویرسازی کرده‌اند:

چهار بطری اِس اُ اس (s.o.s) گِلی از تو
چهار سال نشستن «در انتظار گودو»
به آب دادن یک مشت حرف بی‌هیجان
ادامه دادن با آدم بدون زبان

(اختصاری، ۱۳۸۹: ۶)

خدا کند نرسم پس بخواب ساعت شوم / همیشه گریه نموده است تا ترن رفته است (موسوی،۱۳۸۲: ۱۸)

در این بیت فرم درونی و معنا نیز از هم گسسته است. شاعر از عشق و نفرت و مرگ و سلام و خدا در کنار هم ولی در تضاد با هم صحبت میکند. گسیختگیهای زبانی و تصویری و معنایی با یکدیگر تلفیق شده است:

الو سلام ...How are you که عاشقم... که We hate hello مرگ، خدا، مرگ بر...but I love you

(موسوی،۱۳۸۲: ۱۳)

در این غزل از سیدمهدی موسوی، کاملاً تغییر فرم غزل سنتی به ساختهٔ ذهنی و قلبی غزل‌سرای پست‌مدرن مشهود است. شاعر با دستکاری قافیه، ردیف، کلمات، تصویرهای ذهنی و مفهومهای ساختگی غزل جدید را ساخته

است. شگرد بکارگیری کلمات بیگانه و خودساخته حتی باعث نامیزانی و نامتقارن بودن دو طرف غزل و دو مصراع آن با یکدیگر شده است:

و بعد چیز عجیبی که قلب... یعنی چه؟ کشیده شد از روحم، و زن که با انبر...
و من سوختم از... از چه... هیچ‌چیز نبود و من که تب شدم و تب که کرم و گُرگُر
ورق ورق شدم و واژه‌هام پرت شدند و من که باختم از خود... و بعد کل دکور
عوض شدم، شبحیت! پست‌مدرن!! شدم نقاب هیچ سر هیچ O behind the door !...
و اتفاق که در اتفاق پیچ خودم رسیدن جلو پشت سوسور Running without
We live اینهمه یکدف... اِ... اِ... نرو برگرد We hate، مرگ، خدا، مرگ بر... but I love you
دو تا پرنده شبیه دو تا پرنده فقط از ارتفاع غزل with the game خوردم سر
و بعد مرگ شدم یا که بودم و یا... یا... و بعد هم که الو... الو! گوش میکنی دکتر؟!

(موسوی،۱۳۸۲: ۳۵)

آشفتگی زبانی و محتوایی شعر در جملاتی که بین مسائل و مباحث درگیر و معلق هستند، مشخص میشود. شاعر بین مدرنیته و دغدغه‌های شخصی و اجتماعی درگیر است. از نوشابه میگوید و کلام را بسط میدهد و به ادکلن و موی فرفری میرسد. از وکیل دادگستری میگوید که نمادی از مشکلات شخصی و اجتماعی است و پس از آن مجنون را به زبان می‌آورد که نمادی از عشق است.

نوشابه که میخوری؟ نه آقا نمیخورم من هیچ‌وقت مثل شما جا نمیخورم
یک هیچ ادکلن زده با موی فرفری شاید وکیل پایه یک دادگستری
آپارتمان، ویدئو، عکس مرد، تلوزیون چه مردگی قشنگیست بودن مجنون

(موسوی،۱۳۸۲: ۳۸)

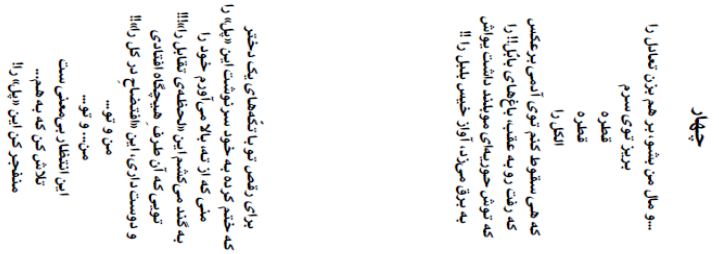
این گسیختگیهای تصویری و معنای که گاهی پیامدشان گسست زبان نیز هست، تا حدودی فرم‌گرایی «فرای» را هم نشان میدهد. در شالودهٔ فرمالیسم فرای مفهومی از سرشت و فرهنگ بشر نهفته است که ادبیات را تقلیدی از رؤیای کلی بشر میداند و نه تقلید جهان. تمدن، فرایند تولید صورتهای انسانی خارج از طبیعت است. این تمدن که غایت کار انسان است از میل زاده میشود. ادبیات، هم این غایت را نشان میدهد و هم آن را مجسم میسازد (Fry,1957:119). این تعریفات همان رؤیاها و ذهنیات چشمگیر و قابل مشاهده در غزل پست‌مدرن را نشان میدهد که محتوای آن را برجسته میکند.

شیوه‌های سیالیت ذهن به گسیختگیهای تصویری در غزل پست‌مدرن دامن زده است. مقصود از آن، جریان سیال ذهن است که متأثر از داستان‌نویسی وارد غزل دههٔ هفتاد و هشتاد و پست‌مدرن شده است. در جریان سیال ذهن «خاطره‌ها، اندیشه‌ها و احساسات، خارج از دایرهٔ آگاهی اولیه وجود دارند و بصورت جریانی سیال آشکار میشوند» (حسینی،۷:۱۳۷۲). جریان سیال ذهنی نیز تا حدودی تحت تأثیر سورئالیستها است. نشانه‌های سورئالیستی در غزل پست‌مدرن چنین است که این غزل با آنکه ماهیتی واقعی و برآمده از حقایق متن جامعه دارد، اما این حقیقتها بیشتر بصورت «سورئال و فراواقعی روایت میشوند. تصویرسازی فضاها در ادبیات پست‌مدرن تا حدودی بصورت اسکیزوفرنی و روان‌پریشانه است و نویسنده میکوشد با دیدی جنون‌آمیز و مسخره، اتفاقهای اطراف را در اثر خود تصویرسازی کند» (انصاری، ۲۳:۱۳۹۸).

افکار مشوّش شاعر در این شعر مشهود است:

به قلب سنگی دیوار میکند شلیک
فشنگ کاغذی!!! و بوی احمق باروت
تلاش میکند انگار تا عوض بکند
که مشت میزند اما به دختری که سقوط
میفتم از بالا روی گریه‌های زمین
یواش میروم از هوش که کسی هی سووووت... (میزبان،۱۳۸۹: ۱۸ _ ۱۹).

ح) تغییر شکل نوشتاری مرسوم غزل: در این غزل از الهام میزبان، هنجارگریزی نوشتاری وجود دارد. شاعر غزل را چرخانده و بصورت افقی نوشته و مصراعها را کوتاه و بلند کرده است. این تغییر فرم به دلیل ظاهر خاص، جلوهٔ زیبایی دارد که ذهن خواننده را به خود مشغول میکند.



شکل: تغییر شکل نوشتاری مرسوم غزل (میزبان، ۱۳۸۹: ۱۲ - ۱۳).

در این شعر گسستگی زبانی در زمینهٔ واژه ترسیم شده است. تقطیع واژگانی به‌وجودآمده یادآور هنجارگریزی نوشتاری است.

خ) شکستن مرز میان حقیقت و وهم: شاعر در ابتدای شعر مفاهیمی را که در خواب است بیان میکند و سپس فضای شعر و منظورش را به سمت دنیای واقعی میبرد که حقیقت وجود دو پرنده و صحبت دو کودک را با زبان بچگانه برای خواننده آشنا و ملموس میکند. گفتار با زبان بچگانه در این شعر نقطهٔ رسیدنِ وهم به حقیقت برای شاعر و مخاطب شعر است:

ببین دوباره مرا در خودت کم آوردی
که ضلع گمشده‌ام توی خواب هذلولی
من آن سه نقطهٔ گیجم پس از مربعها
که میرسد به تو از این روابط طولی
دو تا پرنده که از پشت‌بام میفتند
دو تا پرنده در این اتفاق معمولی ـ «شبیه بچگیای من و تو هی مردن» «دو تا پلندمو کشتی؟ چلا؟ همین جولی؟»
(اختصاری،۱۳۹۴:۲۴)

ذهنیت و تصمیمهای خیالی شاعر در رفتن و حدس اتفاقهایی که بعد میفتد، ترسیم شده است. اعمال ماورایی و اغراق‌آمیز، ملموس و حقیقی جلوه داده میشود.

من میروم ماندست اما آن کسی که
غم را کشیده ساکن امسال کرده

(موسوی،۱۳۸۲: ۳۰)

د) شکستن ظرف مکان و زمان: شاعر برای «پیچیده کردن موضوع و درگیر کردن ذهن مخاطب، ظرف مکان و زمان را شکسته و روایت خود را مدام در مکانهای گوناگون و در زمانهای گذشته و اکنون و آینده شناور میسازد» (انصاری، ۲۴:۱۳۹۸). نوسانهایی که در مکان، زمان، حالت، حقیقت، ماورا و حرکت واقعی و محسوس شخص در آنها تصویرسازی شده است، ظرف مکان و زمان را در ارتباط با شخصیتهایی که در شعر به آنها اشاره شده، شکسته است:

سه کارگر وسط شعر راه افتادند — یکیش رفت به دنیای آرزو و کتاب
یکیش رفت در آغوش دختری در خواب — یکیش رفت خیابان در انتظار جواب

(موسوی،۱۳۹۳: ۴۲)

ذ) تنوع واژگانی: بکارگیری کلمات مدرن و سنتی از عناصر کاربردی دنیای بیرونی که مرتبط با دنیای متجدد و سنتی هستند، تنوع واژگانی را به وجود می‌آورد. نشانه‌ها و سایه‌روشنی از این ویژگی غزل پست مدرن در گسیختگیهای تصویری نیز به چشم میخورد. در این ابیات بکارگیری کلمات روغن داغ، فلفل، لواش، لزج، و چنگال در یک محور معنایی قرار دارند، ولی به دلیل نداشتن جلوه و بار معنایی ادبی، در شعر کم‌کاربرد هستند:

مادرم سرخ میشود من را روغن داغ از تو میریزد
در سرم خوابهای نیمه‌سفید، بر تنم فلفل سیاه بپاش
پدرم در لواش میپیچد، گوشتم را که قرمز لزج است
چند چنگال میرود به تنم، میکند هیچی مرا کنکاش

(موسوی، ۱۳۸۹: ۳۴)

این تنوع واژگانی در بکارگیری کلمات دارای بار منفی بیشتر است:

مثل نی قلیان خر و زرافه گامبو بود! / عقل و خرد هم ظاهراً در مغز یابو بود (انصاری،۴۷:۱۳۸۹)

نتیجه‌گیری

به وجود آمدن انواع غزل نشان‌دهندهٔ این است که این قالب ظرفیت و توانایی بی‌حدوحصری برای بیان مضامین و موضوعات گوناگون دارد. اصل فرم‌گریزی در غزل پست‌مدرن روی‌گردانی قالب غزل از هنجارهای دیرینه‌ای است که برای آن تعیین کرده بودند.

چند ویژگی برجسته زمینهٔ اصلی فرم‌گریزی در غزل پست‌مدرن را فراهم میکند:

تصویر، مضمون، و احساسات آنطور که هست و شناخته شده منعکس یا بیان نمیشود.

به دلیل دستکاری عمدی محتوا و فرم، این دو عنصر ناتمام میماند یا به نظر مخاطب چنین است.

آزادی در بکارگیری کلمات و عبارات و اصطلاحات رایج در زبان باعث برداشتن محدودیتهای زبان فاخر ادبی شده است.

انواع هنجارگریزیها در غزل پست‌مدرن وجود دارد که هنجارگریزی نحوی در مبحث تصرف در دستورزبان بسیار به چشم میخورد.

جلوهٔ اصلی بازیهای زبانی و زبان‌پریشیها در غزل پست‌مدرن در زمینهٔ گسیختگیهای زبانی است. بکارگیری کلمات خودساخته، ناتمام گذاشتن نحوی مؤثر بر معنا، نبود فعل، پریشانی زبانی مؤثر بر به وجود آمدن گسیختگی معنایی و تصویری، شکستن مرز میان حقیقت و وهم، به هم‌ریختن سازه‌ها و دستورزبان ادبی، صرف زمانی جمله و فعل، بکارگیری اصوات برای تولید آواهای گوناگون عجیب در بطن جمله و تغییر شکل نوشتار مرسوم و متعارف از جمله بازیهای زبانی و زبان‌پریشیها در غزل پست‌مدرن هستند.

بکارگیری شگردهای زبانی گوناگون، تغییر رابطه‌های دستوری و فنی درون زبان را نشان میدهد.

یافته‌های پژوهش نشان میدهد مؤلفه‌های فرم‌گریزی در غزل پست‌مدرن عبارتند از: گسیختگیهای زبانی، گسیختگیهای تصویری، تغییر ناهنجار قافیه و ردیف و انحراف از نحو، تغییر شکل نوشتاری مرسوم غزل، ناتمام گذاشتن نحوی مؤثر بر معنا، نبود فعل، پریشانی زبانی، شکستگیهای واژگانی، کلمات خودساخته و جملات نیمه‌تمام و مواردی دیگر از این‌قبیل. از لحاظ تصویری و معنایی مضمون عاشقانه و عارفانه و قالب موزون و ساختار یکپارچه در غزل معاصر به کناری نهاده شد و اندیشه‌ها و ویژگیهای پسامدرنیسم در آن جای گرفت. محتوای برجستهٔ غزل پست‌مدرن در راستای این است که شاعر در شعر برجسته نشود تا در معرض قضاوت و شناخت قرار نگیرد.

از لحاظ ساختاری و زبانی خواننده با دیدن غزل پست‌مدرن، درگیر ناهنجاریها و گسیختگیها میشود. زبان‌پریشیهای این غزل که با تغییر در نحوهٔ ادای مطلب در ظاهر و شکستن کلمات و تغییر بخشی از شعر به محاوره و عامیانه نشان داده میشود. مبارزه با سنت و عادت در ساختار و محتوای غزل پست‌مدرن تلاش شاعر برای شکستن تابوهای ادبی است. او ملاکهای صرف و مفاهیم پرکاربرد و ساختارها و سازه‌هایی را که همواره صحیح بوده‌اند دستکاری میکند. در بخش زبانی و ادبی نشانه‌های غزل پست‌مدرنیسم در اشعار بشارتی، نجفی، میرزایی، سیدمهدی موسوی، فاطمه اختصاری، انصاری و الهام میزبان بصورت دستکاری ردیف و قافیهٔ غزل، بکارگیری کلمات خودساخته، نامفهوم، و بیگانه، تصویرسازیهای عجیب و بدیع، بیان تخیل و خواستهٔ شاعر در جملات غزل، انحراف از قواعد نحوی، آوایی و نوشتاری و دستورزبان فارسی است.

مشارکت نویسندگان

این مقاله از رسالهٔ دورهٔ دکترای زبان و ادبیات فارسی مصوّب در دانشکده علوم انسانی دانشگاه آزاد اسلامی واحد بروجرد استخراج شده‌است. سرکار خانم دکتر ناهید عزیزی راهنمایی این رساله را برعهده داشته و طراح اصلی این مطالعه بوده‌اند. آقای یاسین کاکاوند بعنوان پژوهشگر این رساله در گردآوری داده‌ها و تنظیم متن نهایی نقش داشته‌اند. آقای دکتر محمدرضا روزبه به عنوان استاد راهنمای دوم و آقای دکتر حجت‌اله غ منیری به عنوان مشاور نیز در تجزیه و تحلیل داده‌ها و راهنماییهای تخصصی این پژوهش نقش داشته‌اند. در نهایت تحلیل محتوای مقاله حاصل تلاش و مشارکت هر چهار پژوهشگر بوده‌است.

تشکر و قدردانی

نویسندگان بر خود لازم میدانند مراتب تشکر خود را از مسئولان آموزشی و پژوهشی دانشکده علوم انسانی دانشگاه آزاد اسلامی واحد بروجرد که نویسندگان را در انجام و ارتقاء کیفی این پژوهش یاری دادند، اعلام نمایند.

تعارض منافع

نویسندگان این مقالهٔ گواهی مینمایند که این اثر در هیچ نشریهٔ داخلی و خارجی به چاپ نرسیده و حاصل فعالیتهای پژوهشی تمامی نویسندگان است، و ایشان نسبت به انتشار آن آگاهی و رضایت دارند. این تحقیق طبق کلیهٔ قوانین و مقررات اخلاقی اجراشده و هیچ تخلف و تقلبی صورت نگرفته است. مسئولیت گزارش تعارض احتمالی منافع و حامیان مالی پژوهش به عهدهٔ نویسنده مسئول است، و ایشان مسئولیت کلیهٔ موارد ذکرشده را بر عهده میگیرند.

REFERENCES

Ahmadi, Babak. (1991). Structure and Text Interpretation (semiotics and structuralism). Third Edition. Tehran: Markaz, p. 151.

Ahmadi, Parvin. & Soleimanpour, Mahvash. (2019). Form in Contemporary Qazal (according to poems by Arash Azarpeik). *Rokhsare Zaban Magazine*. 4 (13), pp. 23-50.

Akbari, Manouchehr. & Salari, Mahtab. (2018). The Analysis of Language and Language Plays in Postmodern Qazal: Rhetoric and Literary Criticism Bulletin. Eighth Round. No 1, pp. 21-39.

Alavi Moqaddam, Mahyar. (1998). Contemporary Theories of Literary Criticism (Formalism and Structuralism) by a Review on the Functionality of such Theories in Persian Language and Literature. Second Edition. Tehran: Samt, p. 43.

Ansari, Bahman. (2019). A Prelude to Literary Theory. Translated by Abas Mokhber. Tehran: Markaz, p. 7.

Baraheni, Reza. (1992). Gold in Copper. Third Edition. Tehran: Mo'alef, p. 74.

Besharati, Azadeh. (2008). Sh'er Nashriye Hamin Farda boud (periodical of postmodern Qazal). No 3, p. 50.

Brents, Hans. (2008). Principles of Literary Theory. Second Edition. Translated by Mohammadreza Abolqasemi. Tehran: Mahi, p. 73.

Delbari, Hasan. (2016). From New Classic Moderation to Momentum of Postmodernism in Iran's Contemporary Qazal. The Association of Propagation of Persian Language and Literature. Iran, University of Gilan, pp.704-730.

Ekhtesari, Fatemeh. (2010). A Feminist Debate before Cooking the Potatoes. Mashhad: Sokhangostar, p. 7.

Ekhtesari, Fatemeh. (2015). Next to the Detour. Third Edition. Tehran: Nimaj.

Fry, N. (1975). Anatomy of Criticism (Princeton University Press).ea., p.119.

Gorin, Vilford. Et al. (1997). A Guide to Literary Criticism Approaches. Translated by Zahra Mihankhah. Tehran: Etela'at, p. 98.

Hoseini, Saleh. (1995). Comparative Analysis of the Sound and the Fury and Prince Ehtejab. First Edition. Tehran: Niloufar.

Hour, Pol. (2015). Postmodern Poetry: Stylistics, Introduction, and Sample. Translated by Ali Qanbari. Tehran: Boutimar. P. 31.

Kazemzadeh, Roqayye. (2010). Form in New Qazal according to Poems by Contemporary Qazal Poets. *Name Parsi*. No 52, pp. 167-186.

Leech, G, N, A. (1969). Linguistic Guide to English Poetry, Longman, London. p.59.

Masoumi, Asqar. (2004). Sh'er Nashriye Hamin Farda Boud. (periodical of postmodern Qazal). No 3.

Mekarik, Irnarina. (2004). Contemporary Encyclopaedia of Literary Theories. Translated by Mehran Mohajer & Mohammad Navabi. Tehran: Agah. P. 82.

Mirsadeqi, Jamal. & Mirsadeqi, Meiymanat. (1998). The Terminology of Story Writing. Tehran: Mahnaz.

Mirsadeqi, Meiymanat. (1998). The Terminology of the Art of Poetry. Second Edition. Tehran: Mahnaz, p. 76.

Mirzaee, Mohammad Sa'eed. (1999). Marde bi Mored. Naderi Publication. P. 45.

Mizban, Elham. (ND). Taking the Wolf Pups to the Kindergarten, Sayeha, p. 12.

Mousavi, Seyed Mahdi. (2010). Little Bird was neither Bird nor Little. First Edition. Mashhad: Sokhangostar.

Mousavi, Seyed Mahdi. (2014). Angels Committed Suicide. No 1. (electronic version). pp. 12-13.

Mousavi, Seyed Mahdi. (2014). The Extinction of the Persian panther by Excessive Increase in the number of Sheep. First Edition. Tehran: Nimaj.

Najafi, Vahid. (2006). Slavery with Pyramid. First Edition. Karaj: Faragah.

Rashid Yasami, Qolamreza. (2001). Contemporary Literature. Third Edition. Tehran: Roshanaee, p. 6.

Safavi, Korosh. (2004). From Linguistics to Literature. First Edition. Tehran: Soureyeh Mehr, p. 26.

Shafiee Kadkani, Mohammadreza. (2012). Mental States and Articles. M. Omid. Second Edition. Tehran: Sokhan, p. 15.

Shamisa, Sirous. (1999). Literary Criticism. Tehran: Ferdos, p. 184.

Shams Langroudi, Mohammad. (1992). Analytical History of New Poetry. Vol 1. Sixth Edition. Tehran: Markaz, P. 122.

Tayyeb, Mahmoud. (2010). Postmodernism in Literature and Persian Qazal. Ketab Mahe Adabiyat. No 40, pp. 27-34.

Volk, Rene. (2006). The History of New Criticism. Vol 1. Translated by Saeed Arbab Shirani. Fifth Edition. Tehran: Niloufar. P. 476.

فهرست منابع فارسی

احمدی، بابک. (۱۳۷۰). ساختار و تأویل متن (نشانه‌شناسی و ساختارگرایی)، چاپ سوم، تهران: نشر مرکز، ص ۱۵۱.

احمدی، پروین و سلیمان‌پور، مهوش. (۱۳۹۹). «فرم در غزل معاصر (با تکیه بر اشعار آرش آذرپیک)»، مجلهٔ رخسار زبان، (۱۳) ۴، صص ۲۳-۵۰.

اختصاری، فاطمه. (۱۳۸۹). یک بحث فمینیستی قبل از پختن سیب‌زمینیها، مشهد: سخن‌گستر، ص ۷.
اختصاری، فاطمه. (۱۳۹۴). کنار جادهٔ فرعی، چاپ سوم، تهران: نیماژ.
اکبری، منوچهر و سالاری، مهتاب (۱۳۹۸). «بررسی زبان و بازیهای زبانی در غزل پست‌مدرن ایران»، پژوهشنامهٔ نقد ادبی و بلاغت، (۱) ۸، صص ۲۱ ـ۳۹.
انصاری، بهمن. (۱۳۹۸). کرگدنیسم، تهران: آرون، ص ۲۵.
ایگلتون، تری. (۱۳۶۸). پیش‌درآمدی بر نظریهٔ ادبی، ترجمهٔ عباس مخبر. تهران: نشر مرکز، ص ۷.
براهنی، رضا. (۱۳۷۱). طلا در مس، چاپ سوم، تهران: مؤلف، ص ۷۴.
برتنس، هانس. (۱۳۸۷). مبانی نظریهٔ ادبی، چاپ دوم، ترجمهٔ محمدرضا ابوالقاسمی. تهران: ماهی، ص ۷۳.
بشارتی، آزاده. (۱۳۸۷). «شعر»؛ نشریهٔ همین فردا بود (فصلنامهٔ غزل پست‌مدرن)، شمارهٔ سوم، ص ۵۰.
حسینی، صالح. (۱۳۷۲). بررسی تطبیقی خشم و هیاهو و شازده احتجاب، تهران: نیلوفر.
دلبری، حسن. (۱۳۹۵). «از اعتدال نوکلاسیک تا تکانه‌های پست‌مدرن در غزل امروز ایران»، انجمن ترویج زبان و ادب فارسی ایران، دانشگاه گیلان، دورهٔ ۱، صص ۷۰۴ ـ ۷۳۰.
رشید یاسمی، غلامرضا. (۱۳۸۰). ادبیات معاصر، چاپ سوم، تهران: روشنایی، ص ۶.
شفیعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۹۱). حالات و مقالات م. امید، چاپ دوم، تهران: سخن، ص ۱۵.
شمس لنگرودی، محمد. (۱۳۷۰). تاریخ تحلیلی شعر نو، ج ۱، چاپ ششم، تهران: نشر مرکز، ص ۱۲۲.
شمیسا، سیروس. (۱۳۷۸). نقد ابی، تهران: فردوس، ص ۱۸۴.
صفوی، کوروش. (۱۳۸۳). از زبان‌شناسی به ادبیات، تهران: سورهٔ مهر، ص ۲۶.
طیب، محمود. (۱۳۸۹). «پست‌مدرنیسم در ادبیات و غزل فارسی»، کتاب ماه ادبیات، شمارهٔ ۴۰، صص ۲۷-۳۴.
علوی مقدم، مهیار. (۱۳۷۷). نظریه‌های نقد ادبی معاصر (صورت‌گرایی و ساختارگرایی) با گذری بر کاربرد این نظریه‌ها در زبان و ادب فارسی، چاپ دوم، تهران: سمت، ص ۴۳.
کاظم‌زاده، رقیه. (۱۳۸۹). «فرم در غزل نو، با تکیه بر اشعار غزل‌سرایان معاصر»، نامهٔ پارسی، شمارهٔ ۵۲، صص ۱۶۷ -۱۸۶.
گورین، ویلفرد و دیگران. (۱۳۷۶). راهنمای رویکردهای نقد ادبی، ترجمهٔ زهرا میهن‌خواه، تهران: اطلاعات، ص ۹۸.
معصومی، اصغر. (۱۳۸۷). «شعر»؛ «نشریهٔ همین فردا بود (فصل‌نامهٔ غزل پست‌مدرن)»، شماره سوم.
مکاریک، ایرنا ریما. (۱۳۸۳). دانشنامهٔ نظریه‌های ادبی معاصر، ترجمهٔ مهران مهاجر و محمد نبوی، تهران: آگه، ص ۸۲.
موسوی، سید مهدی. (۱۳۸۲). فرشته‌ها خودکشی کردند، بی‌جا: بی‌نا (نسخه الکترونیکی)، صص ۱۲-۱۳.
موسوی، سید مهدی. (۱۳۸۹). پرنده کوچولو، نه پرنده بود نه کوچولو، مشهد: سخن‌گستر.
موسوی، سید مهدی. (۱۳۹۳). انقراض پلنگ ایرانی با افزایش بی‌رویهٔ تعداد گوسفندان، تهران: نیماژ.
میرزایی، محمد سعید. (۱۳۷۸). مرد بی‌مورد، بی‌جا: نادی، ص ۴۵.
میرصادقی، جمال و میرصادقی، میمنت. (۱۳۷۷). واژه‌نامهٔ هنر داستان‌نویسی، تهران: مهناز.
میرصادقی، میمنت. (۱۳۷۶). واژه‌نامهٔ هنر شاعری، چاپ دوم، تهران: مهناز، ص ۷۶.
میزبان، الهام. (بی‌تا). بردن توله‌گرگ‌ها به مهدکودک، بی‌جا: سایه‌ها، ص ۱۲.

نجفی، وحید. (۱۳۸۵). بردگانه با اهرام، کرج: فراگاه.
ولک، رنه. (۱۳۸۵). تاریخ نقد جدید، ج ۱، ترجمهٔ سعید ارباب شیرانی، چاپ پنجم، تهران: نیلوفر، ص ۴۷۶.
هوور، پل (۱۳۹۴). شعر پست‌مدرن: جریان‌شناسی، معرفی و نمونه آثار، ترجمهٔ علی قنبری، تهران: بوتیمار، ص ۳۱.
Fry, N. (1975). Anatomy of Criticism (Princeton University Press).ea., p.119.
Leech, G, N, A. (1969). Linguistic Guide to English Poetry, Longman, London. p.59.

معرفی نویسندگان

یاسین کاکاوند: دانشجوی دکتری گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده علوم انسانی، واحد بروجرد، دانشگاه آزاد اسلامی، بروجرد، ایران.
(Email: *yasinshahrooz@gmail.com*)

ناهید عزیزی: استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده علوم انسانی، واحد بروجرد، دانشگاه آزاد اسلامی، بروجرد، ایران.
(Email: *n.azizi@iaub.ac.ir* :نویسنده مسئول)

محمدرضا روزبه: دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه لرستان، خرم‌آباد، ایران.
(Email: *Rayan.roozbeh@yahoo.com*)

حجت‌اله غ منیری: استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده علوم انسانی، واحد بروجرد، دانشگاه آزاد اسلامی، بروجرد، ایران.
(Email: *Hojatolah.Ghmoniri@iau.ac.ir*)

COPYRIGHTS
©2021 The author(s). This is an poen access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution (CC BY 4.0), which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, as long as the original authors and source are cited. no permission is required from the authors or the publishers.

Introducing the authors

Yasin Kakavand: PhD student, Department of Persian Language and Literature, Faculty of Humanities, Borujard Branch, Islamic Azad University, Borujerd, Iran.
(Email: *yasinshahrooz@gmail.com*)

Nahid Azizi: Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Faculty of Humanities, Borujard Branch, Islamic Azad University, Borujerd, Iran.
(Email: *n.azizi@iaub.ac.ir* **:** Responsible author)

Mohammad Reza Rouzbeh: Associate Professor, Department of Persian Language and Literature, Faculty of Literature and Humanities, Lorestan University, Khoramabad, Iran.
(Email: *Rayan.roozbeh@yahoo.com*)

Hojatolah Gh Moniri: Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Faculty of Humanities, Borujard Branch, Islamic Azad University, Borujerd, Iran.
(Email: *Hojatolah.Ghmoniri@iau.ac.ir*)