مناسبات بینامتنی شعر رمانتی‌سیسم سیاه و شعر پُست‌مدرن

قدسیه رضوانیان[1]

چکیده

تخیّل رمانتیک، اساس فلسفی نزدیک به تمام جنبش‌های فکری و هنری پس از خود تا حال حاضر بوده است. مکتب رمانتی‌سیسم به دلیل گستردگی تعاریف و مصداق‌هایی که بر آن دلالت می‌کند و همچنین به دلیل این که ریشه در تغییر نگرش انسان از «من کلی» به «من فردی» دارد، در بیشتر مکتب‌ها و جریان‌های ادبی و هنری منتشر است. رمانتی سیسم که خود حاصل اعتراض به چهارچوب‌های متصلّب نگرش کلاسیک است، بار دیگر در نگرش پست مدرن که ناشی از سرخوردگی انسان از اصول و چارچوب‌های مدرن است، با قدرت اعتراض‌آمیز بیشتری ظهور می‌کند. این مقاله بر آن است تا با رویکردی تطبیقی ضمن بررسی ویژگی‌های ادبی همانند رمانتی‌سیسم و پست‌مدرنیسم در ایران، میزان پیوند این دو رویکرد را نشان دهد. بررسی‌ها نشان می‌دهد که شعر پست مدرن هم به لحاظ مضمون عصیانی و اعتراضی، و هم بهره‌گیری از زبان هنجارشکن، پیوندی تنگاتنگ با رمانتی‌سیسم سیاه دهه‌ی سی، و شعر زبان‌گرای دهه‌ی چهل دارد و با گرفتن شکل صوری نوشتار پسامدرن و تلاش در جهت چندصدایی کردن شعر، در جست‌وجوی آن است تا با تلفیق انتقادی سبک‌های شعری گذشته‌ی ادب فارسی با جهان‌نگری نو، به بوطیقایی مستقل دست یابد.

واژه‌های کلیدی: رمانتی‌سیسم سیاه، شعر دهه‌ی سی و چهل، غزل پست‌مدرن، بوطیقای شعر پُست‌مدرن.

---

[1]- دانشیار گروه زبان و ادبیّات فارسی دانشگاه مازندران ghrezvan@umz.ac.ir

تاریخ دریافت: ۱۳۹۶/۳/۷ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۶/۷/۱۸

۱ـ مقدّمه

غزل، قالب نوستالژیک شعر فارسی است که گرچه برای عشق و عاشقی وضع شده، هر مضمون دیگری را هم به خود راه داده است؛ از مدحی تا سیاسی و اجتماعی و اعتراضی. گویا شاعر ایرانی را در هیچ دوره‌ای یارای گذر از آن نیست؛ چه در فرم و چه در محتوا و سرانجام امروز تنها در نام. شعر رمانتیک به طور خاص-صرف نظر از غزل سنّتی- چهارپاره را جایگزین غزل می‌کند و این تمام تلاشی است که در فاصله‌گیری از فرم غزل به کار می‌بندد، حتی در انسجام روایت، بسی یکپارچه‌تر از غزل سنّتی عمل می‌کند؛ اغلب، تصاویر مه آلودی از طبیعتی همنوا را پس زمینه‌ی عشقی دراماتیک قرار می‌دهد و جهان خیالی خود را می‌سازد. رمانتی‌سیسم سیاه اما با حفظ رویکرد تغزلی، این جهان خیالی را به آشوب می‌کشد. اما این طغیان‌گری با تغییر گفتمان اجتماعی، زمینه‌ای برای بسط و تداوم نمی‌یابد تا همچون بغضی فروخورده در هیأتی دیگر در دهه‌ی اخیر در غزل پست‌مدرن سر باز می‌کند. این جستار بر آن است تا از طریق مقایسه، مناسبات این سه‌گانه را بررسد و به‌ویژه به تعریف روشن‌تری از غزل پُست‌مدرن، جایگاه و فلسفه‌ی وجودی‌اش برسد.

۲-پیشینه‌ی پژوهش

شیری، قهرمان، مینو محمّدی و نجمه نظری (۱۳۹۱) در مقاله‌ی «بررسی تحلیلی رمانتی‌سیسم سیاه در سروده‌های نصرت رحمانی»، ضمن بررسی ویژگی‌های رمانتی سیسم سیاه، آن را در شعر نصرت رحمانی به عنوان شاعر شاخص این نوع شعر بررسی کرده‌اند.

داوودی مقدم، فریده و محبوبه خراسانی (۱۳۹۳) در مقاله‌ی «گروتسک در غزل پست مدرن»، ویژگی‌های گروتسکی (اندوه، تیرگی، سیاه‌بینی و ...) غزل پُست‌مدرن را با ذکر نمونه‌هایی بررسیده اند.

در برخی از یادداشت‌های وبلاگی نیز اشاره‌های جسته گریخته و البته ناروشمندی به تأثیرپذیری غزل پُست‌مدرن از شعر رمانتیک شده است. اغلب بحث و گفت‌وگوهایی که در فضای مجازی در مورد شعر پُست‌مدرن در جریان است، بر سر تأیید یا تخطئه‌ی آن است؛ امّا در مجموع کار مدوّن و قابل ارجاعی، به‌ویژه از نوع آکادمیک در این زمینه صورت نگرفته است.

۳- رمانتی‌سیسم

رمانتی‌سیسم که تداعی‌گر نگرش و تلقی خاصی از انسان و جهان در برابر هستی‌شناسی دوره‌ی کلاسیک است، به عنوان یک نهضت فکری و ادبی با تعاریف بسیار در سال‌های پایانی قرن هجدهم و دهه‌های آغازین قرن نوزدهم اروپا فراگیر می‌شود. رمانتی‌سیسم به دلیل گستردگی معنایی بسیار و جامعیت مفاهیم متضاد، به گونه‌ای در مکتب‌ها و نهضت‌های ادبی دیگر بروز و ظهور دارد و قابلیت بازبینی بسیاری از مکاتب ادبی را بر اساس بینش رمانتیک فراهم آورده است. این مکتب در یک نگاه کلی از زمان تغییر در درک انسان از مفهوم «من کلی» به «من فردی»، و به صورت رسمی و تاریخی، به عنوان یک نهضت بزرگ فرهنگی در دوران گذار جامعه‌ی اروپا از عصر کلاسیک به عصر مدرن شکل یافت و در ایران هم به صورت یک نهضت فرهنگی به تدریج از اواخر دوره مشروطه پدیدار شد و سپس در طیف انقلابی، عاشقانه و سیاه نمود یافت. در هر دو جامعه‌ی ایرانی و اروپایی «مکتب رمانتیسم، شیوه‌ی اندیشه‌ی جامعه‌ی جدید و بیان جهان‌بینی نسلی بود که دیگر به ارزش های مطلق باور نداشت؛ دیگر نمی-توانست به هیچ ارزشی بی آن که درباره‌ی نسبیت آن و محدودیت تاریخی آن بیندیشد باور کند. هر چیزی را وابسته به فرض‌هایی تاریخی می‌دید؛ زیرا به عنوان قسمتی از سرنوشت شخصی خود سقوط فرهنگ کهن و ظهور فرهنگ نو را تجربه می‌کرد» (هاوز، ج ۳، ۱۳۶۱ : ۲۰۶).

«رمانتی‌سیسم پیش از این که یک جریان ادبی و هنری باشد، مرحله‌ای از حساسیت اروپایی است که نخست در اواخر قرن هیجدهم در انگلستان ظاهر می‌شود. رمانتی‌سیسم در اصل یک جنبش مطلقاً انقلابی است و شعارهای آن همان سخنان فلسفی و سیاسی است که تقریباً همه‌ی آن‌ها در عصر روشنگری مطرح شده است: بیان آزاد حساسیت‌های انسان و تأیید حقوق فردی» (سید حسینی، ۱۳۸۴: ۱۶۲).

دلایل گوناگونی برای تبیین جنبش رمانتیک ذکر شده است: بعضی، جنبش رمانتیک را واکنشی بر ضد چیرگی و خرد باوری دانشمندان سده‌های هفدهم و هجدهم و تلاشی در سوی حرمت نهادن به احساس، عاطفه و خیال دانسته‌اند. عدّه‌ای اوج‌گیری جنبش رمانتیک را واکنشی در برابر ناامنی‌های ناشی از انقلاب صنعتی و فقر و استثمار مردم اروپای سده‌ی هجدهم می‌دانند و عده‌ای هم آن را واکنشی بر ضد تباهی‌های اخلاقی و فریب و تظاهر و ریا در روابط اجتماعی، و سرانجام بسیاری از محققان این جنبش را واکنشی در برابر انقلاب فرانسه می‌دانند؛ زیرا این انقلاب وعده‌ی آزادی و برابری و اصلاح امور را داده بود، امّا خشونت‌ها و انتقام‌جویی‌های دوران انقلاب، خودکامگی‌های دیوان سالاری، جنگ‌های ناپلئونی و زیر و رو شدن بسیاری از هنجارها و سنت‌ها، نابسامانی‌های فراوانی در پی آورد و سرخوردگی و بدگمانی جای شور و شوق نخستین را گرفت (مرتضویان، ۱۳۸۶ :۶-۱۷۵). البتّه برخی منتقدان مارکسیست و به ویژه لوکاچ، رویکرد رمانتیک را نوعی بینش ضد سرمایه‌داری می‌دانند؛ امّا با رویکردی ارتجاعی و نه ترقی‌خواه؛ یعنی: «ضدیت با سرمایه‌داری زیر پرچم ارزش‌های ماقبل سرمایه‌داری» (سه‌یر و لووی،۱۳۸۶:۱۲۳). در هر حال رمانتیسم، محصول مدرنیته است. اهمّیّت فرد و دنیای منحصر به فرد او، یکی از ارکان بینش مدرن است. اما نقطه‌ای از مدرنیسم که از عقلانیت مسلط آن، فاصله می‌گیرد از سویی با تأکید بر تخیل آزاد و آزادی تخیل، و از سوی دیگر ارائه‌ی تعبیری ذهنی از

جهان، این فاصله‌گذاری را تعریف می‌کند؛ به‌ویژه در رمانتی‌سیسم رادیکال، با عصیان بر ضد چهاچوب‌های عرفی که با نوعی آشوب زبانی نیز توأم است، راه را برای فراروی از مدرنیسم می‌گشاید.

فردریک شلگل به عنوان نخستین و مهم‌ترین نظریه‌پرداز سبک رمانتیک معتقد است؛ «در سبک رمانتیک طبیعت و هنر، شعر و نثر، جد و هزل، خاطره و پیشگویی، عقاید مبهم و احساسات زنده ، آنچه آسمانی است وآن چه زمینی است و بالاخره زندگی و مرگ درهم می‌آمیزد» (سیّدحسینی، همان:۱۷۸). «آزادی بیان، عواطف و ابراز هیجانات فردی مستلزم نیرویی قوی برای رهانیدن شاعر از سلطه‌ی واقعیّت خشن و نظیره‌های مکانیکی است. این نیرو فقط در تخیل نهفته است» (فتوحی،۲:۱۳۸۴). ورود به عصر صنعتی و جهان تثبیت-شده‌ی آن، مقتضیاتی داشت که انسان را به درون سوق داد؛ درونی غم‌زده و مأیوس که ادبیّات و به‌ویژه شعر، بهترین محمل بروز آن بود. از این رو «رمانتی سیسم از لحاظ تبیین هنری، کوشش کسانی بود که سعی داشتند از ناملایمات و دشواری‌های دنیای صنعتی به جهانی خیال‌انگیز پناه برند که ماوراء و مافوق هرج و مرج اجتماعی فردپرور و پول‌پرست آن زمان باشد. این جنبش ادبی، اعتراضی هنرمندانه بود که جنبه‌ی درون‌بینی داشت و با نومیدی و وهم همراه شده بود» (پرهام، ۱۳۶۰: ۱۰۵).

۳-۱-رمانتی‌سیسم ایرانی

رمانتی‌سیسم که نامش در درجه‌ی نخست، احساس و تخیل را تداعی می‌کند، ژرف‌ساخت نزدیک به تمام گونه‌های شعری است. در واقع «عموم هنرمندان و شاعران به فراخور استعداد و قریحه و تجربه‌ی خود در نقطه‌ای از رمانتی‌سیسم جای می‌گیرند» (لنگرودی،۲۳:۱۳۷۷). «رمانتی‌سیسم از خاستگاه‌های مدرنیسم است و فردیت، هدیه‌ی رمانتی‌سیسم به مدرنیسم است. با پیدایش رمانتی‌سیسم

در شعر فارسی، فردیت در شعر فارسی اهمّیّت پیدا می‌کند. من‌ها بی‌شمار، و شعر با ذوق عمومی همراه می‌شود. این من‌ها، هویت اولیه‌ی خود را به صورت رمانتیک در شعر نیمایی به خود می‌گیرند. من‌هایی که با تغییر گفتمان‌های اجتماعی نیز رنگ و لونی دیگر به خود می‌گیرند» (شریف‌نیا، رئیسی، ۱۳۹۳: ۴۷)

ارتباط با غرب، چه در قالب سفر و چه ترجمه‌ی آثار و آشنایی با ابعاد مختلف رمانتی‌سیسم در آثار شاعران و نویسندگان غرب از سویی، و تقویت روحیه‌ی انقلابی برای تغییر وضعیّت و متعاقب آن شکل‌گیری اندیشه‌ی ناسیونالیستی حاصل از حس وطن‌دوستی و لزوم احیای حیثیت تاریخی در آثار نخبگانی همچون آخوندزاده، میرزا آقا خان کرمانی، زین العابدین مراغه‌ای و میرزا عبدالرحیم طالبوف، از دیگر سو، زمینه را برای شکل‌گیری رمانتی‌سیسم انقلابی مهیا کرد و در آثار افرادی مانند میرزاده عشقی، فرخی یزدی و عارف قزوینی صبغه‌ی شعری یافت. مهم‌ترین دغدغه‌ی این رمانتیک‌های اجتماعی «دل بستگی به آینده‌ای آرمانی و انقلاب و آزادی، محرومان و دردهایشان و افق روشن آینده است» (جعفری،۱۷۳:۱۳۷۸). «در دوره‌ی رضا شاه به دلیل عواملی همچون جنگ جهانی و اختناق شدید سیاسی و فقر فرهنگی حاصل از آن، این مکتب فاقد انسجام و یکپارچگی بود. برخی از محققان این دوره را به دلیل حاکمیت نظام دیکتاتوری و در نتیجه جلوگیری از بروز اندیشه‌های آزادی‌خواهانه‌ی اجتماعی و عدم بروز فردیت، عصر افول گرایش‌های رمانتیک دانسته‌اند» (لنگرودی، ۴۲۳:۱۳۷۷).

در این دوره سه نوع گرایش ادبی رمانتیک نشانه‌ی سه بعد روحی جامعه‌ی ایرانی در حال گذار است:

۱- رمانتیک طبیعت‌گرای نیما به خصوص در کارهای اولیه (افسانه) ۲- گرایش ناسیونالیستی با نویسندگانی خاصی مانند هدایت و علوی۳- رمانتی‌سیسم احساساتی و اخلاق‌گرایانه در افرادی امثال حجازی (جعفری،۱۳۷۸:۸۶).

در سال‌های پس از رضا شاه، هیجان رهایی از اختناق سال‌های اولیه، سرعت تحولات و در نهایت فضای تیره‌ی فکری جهان پس از سال‌های جنگ دوم، به بروز دو گرایش انقلابی در آثار شاعرانی هم چون بهبهانی به خصوص در مجموعه (جای پا) (۱۳۲۵-۱۳۳۵) و اعتزالی که حاصل شکست نهضت ملی و کودتای ۲۸ مرداد بوده است و در آثار کسانی هم چون اسلامی ندوشن، توللی و ... در ادبیّات ایران انجامید. این اشعار نشانی از گرایش‌های اجتماعی ندارند و اغلب با نوعی مرگ اندیشی و عشق اروتیک (erotic) نشان آشکاری از گوشه‌گیری شاعران از اندیشه های اجتماعی است. در این میان گروهی تلاش کردند با عضویت در حزب توده‌ی ایران به این سیاه بینی خاتمه دهند (لنگرودی،۱۳۷۷: ۲۴) هم چون اخوان ثالث ، هوشنگ ابتهاج و....

با تغییر بوطیقای شعر در عصر جدید و طرح نظریه‌ی تعهد هنرمند در برابر اجتماع، مواجهه‌ی شاعران با دنیای اجتماعی و سیاسی پیرامونشان، بسته به شرایط اجتماعی و سیاسی، به گونه‌های مختلف ابراز شده است؛ یعنی شاعر اعتراض خود را به گونه‌های متفاوت سامان داده است. گاه به صورت اعتراضی مستقیم و با بیانی رئالیستی، گاه با بیانی نمادین و گاه از طریق تابوشکنی‌های ارزش‌های سنتی جامعه. رمانتی‌سیسم سیاه که از مهم‌ترین و با نفوذترین جریان‌های رمانتی‌سیسم ایرانی است، گونه‌ای اعتراضی است که عصیانش را در تهاجم به ارزش‌های اخلاقی و فرهنگی بروز می دهد. با توللی و نادرپور پا می‌گیرد و در شعر نصرت رحمانی و برخی از شعرهای دوره‌ی اول فروغ فرخزاد به اوج می‌رسد. با اصرار بر بیان عشق عریان و اروتیک و میل به گریز از اصول اخلاقی مسلط و در نهایت ناممکن بودن و زود هنگامی آن، به بن بست می‌رسد.

«این خصلت شورشی و قهرمانانه‌ی رمانتیسم از یک جهت از آنجا آغاز می‌شود که رمانتیک‌ها در پی هدفی دست‌نیافتنی‌اند که عبارت است از رهایی انسان. طبیعی است که این خصلت قهرمانانه، غالباً علیرغم همه‌ی عصیان‌گری رنگی تراژیک به خود می‌گیرد» (جعفری، ۱۳۷۸ :۱۹۷). در حقیقت این تمایل به بیان امور به اصطلاح ممنوعه حاصل تلاش شاعر برای مخالفت با جامعه‌ای است که تمام راه‌های توسعه در آن منتهی به شکست شده است. «ادبیّات به اصطلاح شهوانی همیشه هنگامی شیوع پیدا می‌کند که ناکامی‌های اجتماعی حادتر و خردکننده‌تر باشد. هنگامی که همه‌ی راه‌های بروز افکار و استعدادها و نیروها بسته است، هنرمند درون‌بین به راه معاشقه و لذت جنسی می‌افتد» (لنگرودی،۱۳۷۷: ۱۹۶/۲). آن هنگام که رمانتی‌سیسم اعتراضی رادیکال در شعر فروغ، نصرت رحمانی و کارو چهره نشان داد، تقریباً مصادف بود با دوره‌ی شعر جنون در آمریکا و آغاز نگرش پست‌مدرنیستی در اوایل دهه‌ی ۱۹۶۰. «رمانتیسم در عذاب جهان ریشه دارد و از این رو شرایط شوم‌تر مردم را رمانتیک‌تر و اندوه‌زده‌تر می‌کند» (هاوز، ۱۳۶۱، ج۳ :۲۰۸). ادبیات سیاه، حوزه‌ی تلاقی زمینه‌های ذهنی و فردی شاعر با تأثیرات اجتماعی و سیاسی محیط است (شیری و دیگران، ۱۳۹۱: ۷۱). شعر رمانتیک سیاه که در سال‌های یأس و نومیدی پس از کودتای ۲۸ مرداد ۱۳۳۲ در آثار شاعرانی همچون نصرت رحمانی با درون‌مایه‌های اروتیک و افیونی و مرگ‌خواهی پدیدار می‌شود، در عین حال که از زمینه‌ی اجتماعی و سیاسی پررنگی برخوردار است، فرافکنی استیصال فردی شاعر در مواجهه با زندگی نیز است. او خشم توأمان خویش از خود و جامعه را بر شعر آوار می‌کند. شعر رمانتی‌سیسم سیاه، اعتراض و عصیانی است که ره به هیچ روزنه‌ای از روشنایی نمی‌برد.

رمانتی‌سیسم سیاه، فراروایت عشق را به چالش می‌کشد. عشق رمانتیک در ادبیّات کلاسیک فارسی، موجودی لطیف است که با فراق معنا می‌یابد؛ آن قدر

که تبدیل می‌شود به عنصری کاملاً ذهنی و متعالی که در زبانی لایه‌درلایه و جهانی گاه کاملاً انتزاعی تبلور می‌یابد. اما رمانتی‌سیسم دهه‌ی سی در دوره‌ی معاصر که بر محوریت عشق شکل می‌گیرد، در عین حال که واکنشی به شعر متعهد سیاسی و اجتماعی روزگار خود است، واکنشی به عشق در سنت ادبی ایران نیز است. او این لطیفه را در زمین جست‌وجو می‌کند و در تبلور جسمانی؛ اما در دنیایی تنگ و سطحی که زبانی متناسب با همین جهان‌بینی نیز سفارش می‌دهد؛ امّا همین معشوق زمینی، منزلتی دارد که در زیبایی‌شناسی روایی ویژه خود بازتاب می‌یابد. رمانتی‌سیسم به رغم خصلت فردی و درونی‌اش بر این مدار نمی‌ماند و تحت تأثیر التهابات سیاسی و اجتماعی پس از کودتای ۲۸ مرداد ۱۳۳۲ به سمت سیاهی می‌رود؛ یعنی از اروتیک ساده و آغازین فاصله می‌گیرد و با خشم اجتماعی درمی‌آمیزد و سویه‌ی ضد عشق می‌یابد؛ مثل شعر "لذت" و "گل شب" از نادرپور و "گناه" از فروغ فرخزاد که شعر شهوت است نه شعر رمانتیک. و نیز بسیاری از شعرهای جوانان که در روزنامه‌های دهه‌ی چهل به چاپ رسیده که محمّد مختاری آن‌ها را "مغازله‌های کافه تریایی" می‌خواند: «پیداست که این گونه شعر-رابطه، پدیده‌ای اجتماعی بوده است که به‌ویژه در میان لایه‌های خاصی از زندگی شهری کافه نشین، باب شده بوده است. اینان طبعاً زبان و رابطه‌ی خویش را نیز ارائه می‌کرده‌اند (مختاری،۱۳۷۸: ۱۵۹).

میراث شعر پست‌مدرن از رمانتیسم، نوع تنانه و جسمانی آن است که با نگرشی واسوختی ترکیب می‌شود. به نظر می‌رسد این شعر، تبار خود را در رمانتی‌سیسم سیاه دهه‌ی ۳۰ و ۴۰ و نیز نظریه‌ی شعری رویایی جست‌وجو می‌کند. رویایی معتقد است: «اروتیسم در شعر، زبانی را که مستحق آن است پیدا نکرد؛ و ناچار به تکرار و ابتذال کشیده شد. باید زبان دیگری جست که این قلمرو تابناک حیات انسان را بیان کند» (رویایی،۱۳۵۷: ۱۸۴).

۴- پُست‌مدرنیسم

پُست‌مدرنیسم که حاصل وضعیّت پس از جنگ جهانی دوم و انقلاب تکنولوژیک نیمه‌ی دوم قرن بیستم است که متعاقب آن جهان‌بینی و چشم انداز انسان به طور کلی نسبت به واقعیّت و حقیقت تغییر کرد، بسان رمانتیسم، به دلیل ماهیت متناقض و سیّالش از تعریف‌پذیری سر باز می‌زند و این تنش و تناقض در تعریف به حدّی است که ترجیح داده می‌شود از آن به عنوان وضعیّت یاد شود نه مکتبی با چهارچوب معین. به گفته‌ی امبرتو اکو، پست مدرنیسم به صورت واژه-ای همه فن حریف درآمده است که در مورد هر چیزی که شخص استفاده کننده‌ی آن دوست دارد به کار برده می‌شود. از اطلاق به نویسندگان دو دهه پیش شروع شده و به تدریج به اوایل قرن رفته و به زودی شاهد خواهیم بود که مقوله‌ی پست مدرن حتی نویسندگان و شخصیّت هایی چون همر را نیز در بر بگیرد. از نظر وی پُست‌مدرنیسم، جریانی نیست که بتوان آن را از نظر زمانی تعریف کرد. پست مدرنیسم، نام مدرنی برای سبک گزینی به عنوان مقوله‌ای فراتاریخی است. پاسخ پست مدرن به مدرن، متضمّن این نکته است که گذشته، باید به تجدید نظر یا بازنگری در خود اقدام کند؛ زیرا گذشته واقعاً نمی‌تواند نابود شود. به دلیل آن که نابودی گذشته به سکوت و خاموشی می‌انجامد. البته این تجدید نظر در گذشته باید با طنز و کنایه همراه باشد، نه به گونه‌ای ساده‌لوحانه حاکی از این که از هرگونه گناه و خطا مبراست (اکو،۱۳۸۰: ۱۲۲-۱۲۳). «رمانتیسم، مدرنیسم و پست مدرنیسم، مانند اومانیسم و رئالیسم در طول زمان دائماً در حال تغییر است، به ویژه در عصر تضادها و کشمکش‌های ایدئولوژیکی و با وجود وسایل ارتباط جمعی» (حسن، ۴۸:۱۳۸۷). پُست‌مدرنیسم از نظر علل پیدایش، حاصل ناتوانی تمامی معیارها و اصولی بوده که جهان در دوره‌ی مدرنیسم به دنبال تحقق آن بوده است و در حقیقت نوعی عصیان در برابر تمامی ساز وکارهایی است که در پاسخ به نیازهای بشر عقیم

مانده‌اند. مؤلفه‌های اندیشه‌ی پست مدرن که با شاخص‌های عمده‌ی شکّاکیّت و عدم قطعیت شناخته می‌شود، ریشه در اندیشه‌های یونان باستان به خصوص سوفسطاییانی همچون هراکلیت دارد. اما «هنر دهه‌ی ۱۹۶۰، از جمله ادبیّات داستانی پسامدرن، منعکس‌کننده‌ی شیوه‌های اساسی‌ای بود که ایدئولوژی‌ها، ایدئولوژی‌هایی که نظم آمریکایی به طور سنّتی بر آن‌ها اتّکا داشت، از آن طریق و به همراه دیگر ارزش‌های حاکم بر این نظم، در آشوبی عمیق گرفتار شدند. ادبیّات داستانی اکنون، بازتاب این احساس مشترک بسیاری از اندیشمندترین و برجسته‌ترین شهروندانی بود که حس می‌کردند ما به عصر کابوس اتمی به ویتنام، به آخرالزمان زیست‌محیطی، به تعدیات سیاسی و به ارزش‌های نابخردانه و غیر اخلاقی‌ای راه یافته‌ایم که با تجلیل از انتزاعیات و امور بی روح و ملال‌آور، انسان‌ها را از ارزش‌ها تهی کرده‌اند. ادامه‌ی طبیعی این احساس، اشتیاق به از هم‌پاشاندن ایدئولوژی‌های حاکم (اعم از سیاسی، جنسی، اخلاقی، اجتماعی و زیباشناسانه که البته همگی به طور قابل ملاحظه‌ای همبسته با یکدیگر می‌نمودند) و افشای دلیل وجودی آن‌ها بود (مک کافری، ۱۳۹۴: ۲۹).

رمانتی‌سیسم با مرکزیت احساس، از دانش و عقلانیت عصر روشنگری، فاصله گرفته بود.«عقلانیت، منطق اصلی پروژه‌ی مدرنیته از دوره‌ی رنسانس تا قرن بیستم بوده است و پُست‌مدرنیسم به دلایل فرهنگی، سیاسی و اجتماعی به این منطق برمی‌آشوبد» (نجومیان، ۱۳۸۵: ۲۹). «دوران ما برای شاعران و نویسندگان-همچنان که برای همه‌ی ما- دوران فشارهای روانی حاد، اغتشاشات جهانی خونبار و بی سابقه، و تحولات اجتماعی، سیاسی، اقتصادی و حتی معنوی ویران‌کننده و بی‌امان است. دوران پسامدرن، عصر جنگ سرد، آدم‌کشی‌ها، جنگ ویتنام، ماجرای واترگیت، جنبش زنان، جنبش حقوق مدنی، فرود انسان بر کره‌ی ماه، و بحران انرژی است. در ذکر مصایب خود باید تخریب محیط زیست، بحران خاورمیانه، نیروی سیاهان و سایه‌ی سنگین و دهشتناک نیروی

هسته‌ای را نیز بگنجانیم. واکنش شاعران و نویسندگان به این وضعیّت یا معطوف به تحولات اجتماعی بوده، یا معطوف به انقلاب در قراردادهای زیبایی‌شناسانه‌ی هنر. اما برخی هر دو کار را کرده‌اند. این تلفیق دغدغه‌های اجتماعی و نوآوری‌های زیبایی‌شناسانه، مشخصه‌ی جو ادبی فراگیری است که آن را پسامدرنیسم می‌خوانیم» (مورامارکو، ۱۳۹۴: ۴۸-۴۹). در عین این تغییرات عظیم و حوادثِ آشفته، شرایط از نظر فرهنگی شبیه زمانی است که فردریک جیمسونِ منتقد نوشت: "امن‌تر است اگر مفهوم پست مدرن را به عنوان تلاشی برای تفکرِ تاریخی در مورد زمانِ حال دانست، آن هم در زمانه‌ای که فراموش کرده چگونه در وهله‌ی اول تاریخی فکر کند." نگاه پست مدرن به اندازه‌ای که به تولید و زیبایی‌شناسی فرهنگی توجه می‌کند به تاریخ توجه نمی‌کند، تصویر را به ابژه ترجیح می‌دهد، رونوشت را به اصل، حداکثری را به حداقلی، سطح را به عمق. این سبکِ نوشتن به عنوان "نقل قولی"، "ارجاعی" و"ایهامی" توصیف شده است. آشفته به جای تَر و تمیز، چند به جای مفرد، آدابی و غیر مستقیم به جای صاف و پوست کنده است. این سبک، دشواری‌های روزمره را، به سادگی قهرمانانه ترجیح می‌دهد. زبانش واقعاً آنچه که می‌گوید نمی‌گوید. همه‌ی سبک‌هاست و نه تنها یکی.

جیمسون مدعی است که پست مدرنیزم نمایشگر گسستی است از رمانتی‌سیزمِ قرن نوزدهم و مدرنیزم اوایل قرن بیستم. در نظر او، مشخّصه‌های پست مدرنیزم "زیبایی شناسی عوام‌گرا"، "شالوده شکنی از بیان"، "کم رنگ شدن تأثیر"، "پایان اگوی بورژوایی" و "تلقید سبک‌های مرده" از طریق استفاده از تکنیک تقلید آثار ادبی افراد یا دوره‌های دیگر است. به عقیده جیمسون پست مدرنیزم بیان مناسب برای فرهنگ کاپیتالیستی متأخر است، آن گونه که زیر سلطه‌ی شرکت‌های چند ملیتی درآمده. اگر جیمسون بر حق باشد، "شالوده‌شکنی از بیان" حاکی از از دست رفتن فردیت در یک جامعه‌ی مصرفی است و هم چنین

حاکی از محدودیت‌های بیشتری که بر حیطه‌ی شخصی و حقوق فردی در تحت لوای قانون امنیّت میهن[۱] وارد شد» (هوور، ۱۳۹۶).

هنگام قرائت متون رئالیستی، خواننده دچار این توهّم می‌شود که از راه ارجاع کلمات متن به مصداق‌هایی در دنیای واقعی، نوعی تفسیر از آن متن برمی‌سازد. حال آن که برساختن تفسیری قانع‌کننده از متونی مانند شعر برهوت سروده‌ی تی. اس. الیوت، مستلزم فهمیدن شبکه‌ی پیچیده‌ی ارجاعات درون‌متنی و تکرار واژگان و تصاویر است که مستقل از- یا علاوه بر- رمزگان روایی علیت و توالی، کارکرد دارند. اگر خواننده موفق به فهم این شبکه شود، آن گاه درخواهد یافت که معنای این شعر در درجه‌ی نخست بر اساس روابط کلامی در درون شعر برساخته می‌شود و از این رو برهوت، قائم به ذات جلوه خواهد کرد» (وُ، ۱۳۹۳: ۱۷۳) شعر پُست‌مدرن، ساختاری نامتمرکز و عملکردی شالوده‌شکنانه دارد؛ یعنی ماهیتی آنارشیستی دارد. «شاعران و داستان نویسان پسامدرن، با وجود همه‌ی نوآوری‌های شکلی و زیبایی‌شناسانه‌ی خود، ناقدان سرسخت فرهنگ معاصر بوده و آثارشان تجسّم نقد خاص آنان بر شاکله‌ی اجتماعی ماست. شعر و داستان پسامدرن پیوند نزدیکی با وقایع روزگار خود داشته و درگیر ارزش‌های وسیع انسان‌گرایانه است. اشتباه است به نسلی که جانشین پاوند و الیوت در شعر و فاکنر و همینگوی در داستان شده، صرفاً به عنوان دل‌بستگان شورش ادبی و نوآوری فنی نگاه کنیم. آثار نویسندگان این نسل در جست‌وجوی تعریف، کشف، و انعکاس معضلات و تناقضات ذاتی موجود در فرهنگ پرهیاهو و یا دست کم غامض آمریکایی در پایان قرن بیستم است» (مورامارکو، ۱۳۹۴: ۶۲-۶۳).

مرکزیت‌زدایی که به گفته لیوتار حاصل عدم اعتقاد به اَبَرروایت‌هاست و در مقابل «توجه به خرده گفتمان‌های محلی»، رشد رسانه‌های جمعی و تعدّد شبکه‌های ارتباطات جمعی که هر یک بر مبنای یک ابرروایت کلان برنامه سازی می‌کنند،

۲- Homeland Security Act

نماینده‌ی جریان نسبیت‌گرایی و عدم حتمیّت یک روایت و نوعی تعدّد روایت‌ها و فرهنگ‌ها و در نهایت جهانی شدن فرهنگ‌ها و محو قلمروهاست. همچنین نتیجه‌ی روابط فرامرزی و جهانی شدن و سلطه‌ی تصویر و رسانه‌های جمعی در فردیت افراد، هویت‌های جعلی، تکثّرگرایی و کلی‌گرایی اعتقادی و مصرف‌گرایی است. در نهایت این که معیارهای زیبایی‌شناسی محدود به فرهنگ و ملّیّت خاص به گونه‌ای سیال در آمیزش با ارزش‌های زیبایی‌شناسانه‌ی سایر ملل قرار می‌گیرد و معیارهای ارزیابی را بدون توجه به زمینه‌های فرهنگی در یک قلمرو خاص، جهانی می‌کند. «ویژگی شاخص هنر پست مدرن تأکید بر کلیشه، تقلید هزل آمیز از سبک‌های مختلف و اختلاط و امتزاج رنگ‌های مختلف است. هنر در دنیای پست مدرن متعلق به چارچوب ارجاعی و معیار داوری خاصی است و به پروژه یا اتوپیای خاص تعلّق ندارد. کثرت چشم‌اندازها به تجزیه و پراکندگی تجربه می‌انجامد و کولاژ، اصلی‌ترین تکنیک هنری عصر ما درمی‌آید» (کوال،۶۷:۱۳۷۹). وقتی ریموند فدرمن (۱۹۸۸) در مورد داستان نویسان پست مدرنیست می‌نویسد: «نمی‌توان گفت که این نویسندگان جنبش ادبی یک‌پارچه‌ای به‌وجود آوردند تا تدوین نظریه‌ی منسجمی برای آن امکان‌پذیر باشد «لوئیس، ۱۳۹۳: ۸۱)، طبیعی است که در شعر که اساساً ژانری قاعده‌گریز است و بخش قابل توجهی از آن به عالم ناخودآگاه مربوط است، یافتن چنین انسجامی کاری بس دشوارتر باشد. «در کل، شعر پُست‌مدرن مخالفِ ارزش‌های مرکزگرایِ وحدت، اهمیت، تک خطی بودن، بیان گرایی و هرگونه تصویرگری قهرمانانه از نفس بورژوا و علایقش است» (هوور، ۱۳۹۶).

هنرمند پست‌مدرن برداشت و تجربه‌ی خود را از دنیای پیرامونش انعکاس می‌دهد و گویا چندان دغدغه‌ی مخاطب ندارد. چنان که مورامارکو، منتقد آمریکایی می‌نویسد: «امروزه، شاعران ما بیشتر برای دیگر شاعران شعر می‌سرایند. و شاید تعریف دقیق شعر معاصر آمریکا این باشد که حوزه‌ای از

فعالیت ادبی است که در آن تعداد خوانندگان با تعداد نویسندگان برابر است» (۱۳۹۴: ۴۶).

۴-۱- جریان پُست‌مدرنیسم در ایران

تضاد پست مدرن‌ها با مخالفانشان یک تضاد پارادایمی بنیادین است؛ تضادی حل ناشدنی. ورود و بسط تکنولوژی و ظرفیت جهان‌سازی خاصش، از پس یک دهه انقلاب و جنگ در ایران، از دهه‌ی هفتاد، نگرش و گرایش پست مدرن را ابتدا به تدریج و سپس به سرعت گسترش داد و دیری نگذشت که هنر را تحت سیطره‌ی خود درآورد. ادبیّات یکی از مهم‌ترین محمل‌های تلقی جدید از زندگی گردید. ادبیّات داستانی به دلیل ماهیت ویژه‌اش که خلق جهان مورد نظر نویسنده است، بیش‌تر و پیش‌تر با این وضعیّت به این‌همانی رسید؛ اما شعر که همواره، انحراف از زبان و نحو معیار بوده است و هر دوره‌ای مدرنیسم و پُست‌مدرنیسم خاص خود را داشته است، دشوارتر و پر حرف و حدیث‌تر به این قلمرو پا نهاده است. از همین رو به نظر می‌رسد بخش قابل توجهی از شعر پست‌مدرن در ایران، بیشتر از نوع تصنّع است تا هنر طبیعی حاصل از گفتمان. شاید هم بتوان گفت این تصنّع خود بخشی از گفتمان است. با این حال سهولت دسترسی به شعر در رسانه‌های جمعی مجازی و ممارست طیف غیر حرفه‌ای در این فن ادبی موجب شده که شعر پُست‌مدرن معاصر و خصوصاً غزل پُست‌مدرن که فرمی کاملاً ایرانی است در بازتاب روحیات و تنش‌های بالفعل جامعه در دسترس‌تر باشد.

۴-۲- شعر پُست‌مدرن ایران

شعر پُست‌مدرن در ایران پیش از آن که بر اثر تحولات جامعه در قالب شعر به خودآگاهی برسد، در بعضی از مؤلّفه‌های ساختاری و رویکردهای زبانی به شعر

سپید و حتّی شعر عرفانی کلاسیک ره می‌برد. در حال حاضر در ایران هم برخی نویسندگان تلاش دارند آثار برخی نویسندگان قدیمی هم چون حمیدی و یا بیهقی را در رده‌ی آثار پُست‌مدرن قرار دهند (نوذری، ۱۳۸۲). اغلب منتقدان ادبی معتقدند شعر پست مدرن ایران با کتاب «خطاب به پروانه‌ها» از رضا براهنی آغاز شد. براهنی در مقاله‌ی پیوست کتاب مذکور با نام «چرا من دیگر شاعر نیمایی نیستم»، به مقوله‌ی چگونگی رفتار با زبان به تناسب گفتمان هر دوره می‌پردازد و با تأکید بر خصوصیت ارجاعی زبان و با پیش زمینه‌ای که از ویژگی‌های شعر پست مدرن دارد معتقد است «در شعر نیما زبان وسیله‌ی وصف طبیعت و ارائه‌ی روایت بود. در شعر شاملو زبان خود وسیله‌ی بیان برای طبیعت بیرونی و خود درونی بود. اجتماع نیز بخشی از آن طبیعت بیرون بود. این دو شاعر هر دو زاییده‌ی عصر روشنگری و عصر رمانتی‌سیسم بودند. مدرنیسم آن‌ها برخاسته از روایت عصر روشنگری بود. آن‌ها هر دو شعر را وسیله قرار داده بودند تا حقیقت را در بیرون و یا درون کشف کنند، سال‌ها ممارست به ما یاد داد که به زبان به صورت پدیده‌ای نگاه کنیم که اولاً وسیله نیست و ثانیاً در هر نوبت که ما از آن استفاده می‌کنیم آن به درون خود بر می‌گردد که می‌شود چیزی غیرقابل پیش بینی که تمامی قوانین را باید بر هم بزند» (همان:۱۹۳). شعر پست مدرن به تدریج با قبول و ردّ ویژگی‌هایی که در جامعه‌ی ایران قابل پذیرش باشد به غزل پست مدرن رسید.

شعر پُست‌مدرن ایرانی، حاصل انعکاس شرایط فکری و فرهنگی جامعه و در حقیقت بیان‌کننده‌ی وضعیّت پست مدرن ایران است. از شاعران این گروه پیش از همه باید به سید مهدی موسوی اشاره کردکه با تلفیق تمامی قالب‌های کلاسیک ایرانی و استفاده از واژه‌ی غزل تنها به عنوان مجاز جزء از کل و ساختارگریزی سبک پُست‌مدرن، بنیانگذار «غزل پُست‌مدرن» است. موسوی در مقاله‌ی «شناسه‌های غزل پُست‌مدرن» می‌گوید: «وظیفه‌ی ما رنگ و لعاب تازه-

ی این قالب نیست، بلکه عوض کردن تفکر غالب بـر آن اسـت کـه بـه نیازهـای امروزی جواب نمی‌دهد. طبیعتاً تغییر تفکـر، بـه تغییـرات در سـطح نیـز منجـر خواهد شد» (موسوی،۱۳۹۱). وی علاوه بر این کـه بـر اهمّیّـت ساختارشـکنی و محوریت زبان در غزل پست‌مدرن تأکید دارد، آن را بازتـاب تحرّکـات اجتمـاعی می‌داند و زبان را در حکم یک بازی بی مفهـوم تلقـی نمـی‌کنـد؛ «حرکـت‌هـای زبانی؛ نه حرکت‌هایی درسطح برای شکستن ساختارها، بلکه نتیجه‌ی بـازآفرینی واقعیّت‌های موجود و ملموسی است که هنوز فرصـت حضـور در کلمـات و نحـو موجود را نیافته‌اند. در حقیقت باید به زبان در عمل و یا به عبارت بهتر به بازی-های زبانی در رابطه با چگونگی عمل آن‌ها در درون شکل‌های معین زندگی نگاه کرد. عبور از قواعد و شکستن آن‌ها خود تابع قاعـده‌ای اسـت کـه از مجموعـه‌ی حرکت‌های جزئی اجتماع نشأت می‌گیرد» (همان).

«غزل پست مدرن نام شعر انسانی است که در قالبی سنتی و قطعـی بـا زبـانی عقلانی و مدرن سرگرم تردید در منطق و دستگاه فکری دودویی ارسطویی است و می‌خواهد به تحلیل ناکارامدی این نظام فکری بپردازد» (یوبال، ۱۳۸۶: ۵۰). از همین رو با منطق تناقض و استفاده از تکنیک‌هایی چون نقیضه‌نویسی و طنـز و هجو و هزل به بیان مسائل پوچ و بی معنا می‌پردازد و از رهگذر اعتراض سیاسی و اجتماعی، کل زندگی را به پوچی به چالش می‌کشد. غزل پست‌مدرن در ایران با رویکرد خاص مفهومی و زبانی سعی کرده با اخذ نوعی صورت‌پردازی سـطحی زبان از شعر پست‌مدرن غربی به شعری در تلاش برای بیان یـک مفهـوم و یـک چالش تازه در جامعه‌ی پست مدرن ایران دست یابد. اما به نظـر مـی‌رسـد ایـن جایگاه را مرهون شعر دهه‌های سی و چهل شمسی اسـت. فـرم شـعر کلاسـیک فارسی، مضامین عصیانی شعر دهه‌ی سی در پیوند با انقلاب زبانی شـعر دهـه‌ی چهل و بحران هویت ناشی از وضعیّت کنونی، ساختار کلی غـزل پسـت‌مـدرن را شکل می‌دهند. سیّدمهدی موسوی در زمینه‌ی موضوع این شعرها معتقد اسـت:

«ابزارهای مدرن در زندگی امروز علی‌رغم کارایی مثبتی که دارند فرهنگ و معضلاتی را با خود به همراه آورده و انسان را دچار بحران هویت کرده‌اند. انسان پسامدرن و بحران هویتی که انسان امروز به ویژه در کشورهای جهان سوم به دلیل ابزارهای مدرن وارداتی با آن‌ها مواجه است، موضوع این شعرها را تشکیل می‌دهد» (موسوی،۱۳۹۱).

محکومم از قتل و دم، این مرگ عمدی! دیوانه‌ام، دیوانه‌ام، دیوانه‌ام، دیـــ...
وانِـــ نِـــ نِـــ نِـــ.. گفتن این شعر یعنی یک مشت واژه مثل من بی هیچ معنی
من هستم و دریایی از تصویرهایی/ که می‌زند در مغز من: «بام... بام... جدایی»
(موسوی،۱۳۹۲)

«غزل پست مدرن» نقدی فلسفی روانکاوانه با رویکرد جامعه شناسانه و... (یا ترکیبی از همه‌ی این‌ها) بر هستی پیرامون است و در سطح و برای خلق زیبایی صرف متوقف نمی شود» (موسوی، همان). از دیگر شاعران غزل پست مدرن می‌توان به رزا جمالی، علی عبدالرضایی، علی باباچاهی، فاطمه اختصاری و.. اشاره کرد.

۵-پیوندها و گسست‌های شعر رمانتیک و غزل پست مدرن

رمانتی‌سیسم بیش از آن که دغدغه‌ی فرم داشته باشد، دغدغه‌ی معنا دارد. رمانتی‌سیسم دهه‌ی سی بسیار محافظه‌کارانه با مقوله‌ی فرم مواجه می‌شود. گرچه ممارستی در فرم نیمایی دارد، در نهایت چهارپاره را ترجیح می‌دهد که موزونیت احساس را زیباتر بازتاب دهد. ضمن این که پیوسته پیوند خود را با غزل محفوظ می‌دارد. رمانتی‌سیسم دهه‌ی سی با زبان هم چنین رفتاری دارد؛ برخوردی تجویزی با زبان و خودی و غیر خودی کردن واژگان. پست‌مدرنیسم اما، نخستین وظیفه‌ی خود را شکستن هنجارهای زبان تعریف می‌کند؛ یعنی

آنچه در شعر دهه‌ی چهل اتفاق می‌افتد. شعر دهـه‌ی چهـل مـاهیتی رمانتیـک دارد؛ امّا نوگرایی‌اش را در برآشفتن زبان تعریف می‌کند.

شعر رمانتیک بر معنایی مقدّر تأکید دارد و میل مفرطش به روایتی منسجم نیـز از همان معنا برمی‌خیزد؛ هنوز شاعر در رابطه‌ی کلاسیک- تغزلـی_توصـیفی بـا جهان قرار دارد. ارائه‌ی مانیفستی چارچوب‌منـد از سـوی تـوللی بـرای شـاعران رمانتیک و باید و نبایـدهای آن، خـود نقـض آزادی تخیـل؛ یعنـی اصـل مسـلم رمانتی‌سیسم است. روایتی با معنایی قاطع که وجه اصلی تمـایز زیبـایی‌شناسـی رمانتیک از پست مدرن است. جدای از روایت‌مندی، تخیل نیز کـه رکـن رکـین رمانتی‌سیسم انگلیسی ورد ورث، کالریج و بلیک است و حتی ویلیام بلیک بـرای آن ماهیت الوهی قائل است، در رمانتیک‌های ایران، به جز سهراب سپهری جای قابل اعتنایی ندارد و بیشتر جای خود را به خیال‌پردازی می‌دهد. در شعر پست-مدرن، هم به دلیل گوشه‌چشم‌های فلسفی‌اش و هم خصلت اعتراض اجتمـاعی_ سیاسی آن، با سنجش مهار می‌شود. طبیعت نیز کـه محمـل تخیـل و زیبـایی-شناسـی شـاعر رمانتیـک کلاسـیک بـوده اسـت از همـان رمانتی‌سیسـم سـیاه، جایگاهش تنزّل می‌یابد و جای خود را به فضاهای مه‌آلود افیونی مـی‌دهـد و در غزل پست‌مدرن به التقاطی از واقعیّت و مالیخولیا می‌رسد. چنان که برای مثـال در مقایسه‌ی دو شعر زیر از سپهری و بم به سادگی دریافته می‌شود:

من مسلمانم/ قبله‌ام یک گل سرخ/ جانمازم چشمه، مهرم نور/ دشـت سـجّاده‌ی من/ من وضو با تپش پنجره‌ها می‌گیرم (سپهری، ۱۳۹۰: ۱۳۵).

او به هر پدیده‌ای از طبیعت چنان عشق می‌ورزد که گویی از آن پدیـده سرشـار است:

من پر از نورم و شن/ و پر از دار و درخت/ پرم از راه، از پل، از رود، از موج/ پـرم از سایه‌ی برگی در آب (همان: ۱۷۶)

پشت به پنجره بدون سؤال　　بی تفاوت به شهر در آشوب
خوردن چای سبز با سیگار　　حل داروی معده در مشروب
ناله سر می‌کند بنان با من　　سینه از داغ تازه جرواجر
با پر و بال کنده زندانی است　　مرغ با مزه‌ی سحر در رفت

فضاهای تیره، عصبی و ناخوشایند غزل پست‌مدرن، یادآور فضاهای آثار ژانر گروتسک است. «تصادفی نیست که شیوه‌ی گروتسک در هنر و ادبیّات معمولاً در جوامع و دوره‌هایی شیوه‌ی غالب می‌شود که ویژگی اصلی آن‌ها نزاع و کشمکش، تغییر یا سردرگمی بنیادی است» (تامسن، ۱۴:۱۳۹۰ (شاید مهم‌ترین وجه تمایز شعر رمانتیک با شعر پست‌مدرن در این است که شعر رمانتیک بر اصل محاکات متّکی است؛ یعنی بر سنت واقع‌گرایی اتّکا دارد؛ از همین رو روایتی سامان‌مند و متعارف را شکل می‌دهد. «در گروتسک برخلاف دوره‌ی کلاسی‌سیسم، اصل محاکات یا بازنماییِ واقعگرایانه‌ی جهان مألوف به عمد نادیده گرفته، و از قوانین طبیعت و تناسب تخطی شده است» (همان : ۱۶).

اگرچه غزل پست مدرن در تلاش است تا از معنای یکّه بپرهیزد و چندصدایی در شعر ایجاد کند تا به خواننده نیز نقش آفریننده بدهد و انتخاب مدلول‌ها را در اختیار او قرار دهد؛ به هر حال هر دالی گستره‌ی خاصی از مدلول‌ها را می‌پذیرد و نه تنها خود دال‌ها، بلکه چینش آن‌ها در یک گزاره‌ی زبانی در کنار هم تا حدّی مدلول‌های مشخصی را به ذهن خواننده هدایت می‌کند. اغلب، فضای معنایی مدلول‌های غزل پُست‌مدرن آن‌ها را به فضای رمانتی‌سیسم عاشقانه و اجتماعی سیاه و اعتزالی نزدیک می‌کند.

سمباده می‌کشی کف پای شوهرت دیوانه‌وار زل‌زده به چشم‌های تو
(چت‌کرده روی پلک‌زدن‌های آشنات یا اینکه دیده است کسی را به جای تو؟)...
سمباده می‌کشی کف پای شوهرت («ولی عصر» چهل سالگی‌ات را با من
قدم بزن شاید حالمان عوض شود مفاعلن فعلاتن مفاعلن تا من...)
(رجایی، ۱۳۹۲)

حتی شاعر پُست‌مدرن تعمّد دارد که احساس عاشقانه را در کشاکشی عصبی با معشوق به ابتذال بکشاند تا هر گونه معناداری را به تعلیق بکشاند. «عشق رمانتیک‌ها اغلب به صورت عشق به زن مطرح است. گاهی تصاویر زنانه، تصاویر سحرآمیز و مبهم است که از جنس معقول و معمولی نیست. زن مطلوب رمانتیک‌ها شبیه پریان، حوریان، ملکه‌ها و شاهزاده‌های شرقی است. خود عشق نیز پر از محنت و رنج است. زن در نظر رمانتیک‌ها مظهر زیبایی، پیوند عاطفی، یگانگی و همدلی است» (جعفری، ۱۳۷۸: ۲۰۷). اما در رمانتی‌سیسم سیاه و پست مدرن، آن غنای جسم برای زبان‌سازی که مورد نظر رویایی بود، به محفلی‌سازی واژگان و اصطلاحات شعری به افراط می‌انجامد که به نوعی انحطاط مادی عشق و مرزشکنی اخلاقی سر می‌کشد؛ یعنی نه به گفته‌ی رویایی، بیان زیبایی‌شناختی بدن، بلکه یا استفاده از زبان شهوی برای بیان جنس و سکس است یا تلاش برای نشان دادن تباهی عشق در ازدحام بحران‌ها و سرکوب‌ها.

اگر در رمانتی‌سیسم سپهری، تعارض و تضاد در هستی جایی ندارد؛ گل شبدر و لاله‌ی قرمز هر دو تجلّی زیبایی‌اند و مهرورزی به کبوتر و کرکس باید از یک جنس باشد و .... رمانتی‌سیسم سیاه و در ادامه آن، غزل پست مدرن دنیای تضادها و تعارضات و عناصر آشتی ناپذیر است.

تنهایی و احساس غربت شاعر رمانتیک و در خود فرورفتگی او، در شعر پست مدرن جای خود را به تنهایی و عصیان می‌دهد. آنچه را که سپهری به صورت واگویه بیان می‌کند:

در ابعاد این عصر خاموش/ من از طعم تصنیف در متن ادراک یک کوچه تنها-ترم/ بیا تا برایت بگویم چه اندازه تنهایی من بزرگ است (سپهری،۱۳۹۰ :۲۰۲).
در رمانتی‌سیسم سیاه و شعر پست مدرن فریاد می‌شود. فروغ فرخزاد، یکی از مجموعه‌های شعری‌اش را عصیان نام می‌نهد و نصرت رحمانی بر ضد چهارچوب‌های ارزشی و اخلاقی جامعه عصیان می‌کند. گلدمن از دو نوع عصیان در کار هنرمندان سخن می‌گوید:«یکی عصیان صوری که جامعه‌ای را نمی‌پذیرد و ناچار به کشف پیکرهای تازه بیان به قصد انکار آن جامعه دست می‌یازد، دیگر، درون‌مایه‌ی عصیان است در دل آثار گروهی از نویسندگان و هنرمندان» (گلدمن،۱۳۶۹: ۱۴۲). در هیچ یک آرمانگرایی و آرمان‌شهرسازی شاعران رمانتیک دیده نمی‌شود. افق تیره است و مرگ‌آلود؛ حتی وقتی شعر سویه اجتماعی دارد:

تهران زنی است چادری و اخمو — با چشم‌های گم شده در بازار
با ساک خالی‌اش وسط کوچه — از شهر از ادامه‌ی خود بیزار
تهران زنی است پشت چراغ زرد — که هیچ وقت سبز نخواهد شد
تهران زنی است که جلوی ماشین — یک لحظه ایستاد و سپس رد شد

(اختصاری، ۱۳۹۶)

اندوه و افسردگی و نومیدی و مرگ، مضامین غالب این دو گونه‌ی شعری‌اند. فوکو، مرگ و درد را لازمه‌ی خلاقیت هنری و فکری می‌داند. او زندگی را تجربه-ای ایستاده بر لبه‌ی درد و مرگ تعریف می‌کند. «ریشه‌های گرایش به اندوه و افسردگی را در فرهنگ قرون وسطی باید جستجو کرد. [همچنین] پاره‌ای مسائل اجتماعی مانند نظریه‌ی بدبینانه مالتوس جهان، جنگ‌های سه ساله و برخی بیماری‌های واگیرکشنده و اخبار مرگ و میر فراوان ناشی از آن، در این امر مؤثّر بوده است. این اندوه و افسردگی و توجه به گورستان و مرگ، ابتدا در شعر آغاز شد و آن چنان فراگیر و شاخص بود که این نوع اشعار را به نام

«مکتب گورستان نامیدند. اندوه و اشباح به این شعرها محدود نمی‌شود و از عناصر ضروری رمان گوتیک نیز هست» (جعفری، ۱۳۷۸: ۸۳).

اتاق تاریک

تک نوری ست که بر مخفی‌ترین سمت می‌تابد در عصب‌ها گسیل می‌شود کافی است

به اندازه‌ای است که بر عنصرِ تازه‌ای دلالت می‌کند.

یاخته‌های کور را به کناری گذاشته‌ام تا در اجسامِ کِدِر نفوذ کنند ورقه‌هایی که بار گرفته‌اند در تاریکی ادامه می‌یابند (جمالی، ۱۳۹۵)؛ امّا مرگ در شعر رمانتی‌سیسم سیاه، بیش از این که خاستگاهی فلسفی داشته باشد، حاصل جان به لب رسیدگی اجتماعی و بعضاً ناتوانی فرد و شکست او در برابر ناملایمات اجتماعی، سیاسی است. گرچه ممکن است در برخی از شاعران رمانتیک به دلیل یأس سیاسی و فلسفی باشد؛ در بسیارانی، تنها، مضمونی متناسب با فضای رمانتیک شعر است. رحمانی در مقدمه‌ی دفتر «ترمه» شعر خود را شعر سیاه می‌خواند؛ شعری به رنگ مرگ:

بر سینه‌ام مکاو، کویری است جای دل — تف کرده از لهیب نَفَس‌های کرکسان
امیدهای من همه در او فنا شدند — جز جای پا نماند از آن‌ها به جا نشان
تابوت من کجاست؟ که در انتظار — در این کویر شب زده تنها غنوده‌ام

ای مرگ سر گذار دمی روی شانه‌ام (رحمانی، ۱۳۸۵: ۴۰)

علی عبدالرضایی در شعر «مادرد» امّا، مواجهه‌ای بدیع با مرگ دارد؛ مرگ در این شعر سپید، مرکز مفهومی شعر است با رویکردهای استعاری چندگانه؛ شامل: سانسور، مهاجرت، شاعری و ... که ترکیبی از زبان و هنر و معنا است و بی‌تردید هم از نظر عمق نگاه و هم زیبایی‌شناسی، از شعر رمانتیک فاصله‌ی معناداری می‌گیرد:

در قتل عام کلماتم /سر سطر آخر را زدند/ و خون مثل مرکب به جان کاغذ افتاده است/ مرگ است که روی صفحه دارد دراز می‌کشد/ و زندگی پنجره‌ی وامانده‌ای که سنگ او را کشت / ...../ و لندن که آب و هوای مش کرده‌ای دارد/ خواهرانه منتظر است. مرگ است که دارد روی بدنم دراز می‌کشد /که زندگی باز مرا بکشد/ برای شاعری که صفِ کلماتش طویل شده دلم می‌سوزد/ برای گنجشکِ بی شاخه‌ای که جیک‌جیک‌هایش باد کرده است در گلو/ برای استراحتِ کلاغی که سیم برق ندارد/ برای خودم که مثل برق رفته‌ام از خانه/ آدمی بودم/ حماقت کردم و شاعر شدم! (عبدالرضایی، ۱۳۹۲).

شاعر رمانتیک به نوعی دیانت عرفانی شهودی متأثر از احساس معتقد است که او را در اندوه رمانتیکش تسکین دهد. این ابرروایت نیز که در شعر رمانتی‌سیسم سیاه، بنای ریزش را گذاشته بود، در شعر پست مدرن گاه به چالشی هجوآلود درمی‌آید. و به نظر می‌آید سخن *اوکتاویو پاز* «دیانت رمانتیک، لامذهبی طعنه‌آمیزی است و لامذهبی رمانتیک، مذهبی دلهره‌آمیز» (جعفری،۱۳۷۸ :۷۸) بیش‌تر معطوف به رمانتی‌سیسم مورد بحث این جستار است.

شاعر عاصی رمانتی‌سیسم سیاه و پست مدرن در زمان حال زندگی می‌کند؛ نوستالژی گذشته و یا دوران کودکی، در شعر او جایی ندارد. نه اتکایی عاطفی به گذشته دارد و نه دل‌بستگی و امیدی به آینده؛ این زمان حال هم، جان او را آن چنان به لبش می‌رساند که در پناه تخدیر از واقعیّت آن گذر می‌کند.

"من" رمانتیک اما از لایه‌های متعدّد برخوردار نیست. به سهولت دست‌یافتنی است؛ امّا "من" در اثر پُست‌مدرن، تحت تأثیر دلایلی که بدان اشاره شد، از تعریف روشن و جایگاه خاص می‌گریزد. «پی‌ریزی‌های نظری، جو خودآگاهی شدیدی در میان نویسندگان دهه‌ی پنجاه و اوایل دهه‌ی شصت پدید آورد. این خودآگاهی به دو شیوه‌ی متضاد تجلی یافت. از یک سو توجه شدیدی به من و ناخودآگاه نویسنده شد؛ یعنی به بعد روان‌شناسانه‌ی شخصی تازه‌ای که کشف

ژرف‌ترین و خصوصی‌ترین انگیزه‌های حسی فرد در یک حوزه‌ی عمومی را ممکن می‌ساخت که منجر به یک نوع ادبیّات اعترافی شد. از سوی دیگر، خودآگاهی متفاوتی ظهور کرد که به صورت بخش برجسته‌ای از شعر و داستان این دوره درآمد. این جلوه از یک نوع زیبایی شناسی نوظهور، شناخت عمیق نویسنده از نقش خود به عنوان یک مجری ادبی و دارای ظرفیت خیره کردن خواننده با مجموعه گسترده‌ای از هنرنمایی‌های ادبی بود» (مورامارکو، ۱۳۹۴: ۵۳-۵۴). این خودآگاهی در شعر رمانتیک سیاه، در سال‌های پس از کودتا و در شعر پست‌مدرن ایران در سال‌های پس از جنگ، نیز نمود می‌یابد، جامعه‌ی برون‌آمده از جنگ، گویی در جست‌وجوی لذتی از دست‌رفته، لذتی عصبی و عصیانی را می‌سراید که گویی خود با همه‌ی هنجارهای وضع شده سر ستیز دارد؛ از این رو لحنی پرخاشگر دارد و به انکار هجوآلود قداست ارزش‌های سنت و مدرنیته می‌پردازد. و برای این ضایع‌سازی، از کاربرد هیچ واژه‌ای ابا ندارد. سوژه هرچه تابوتر، اصرار بر کاربردش برای شاعر پست‌مدرن بیشتر. در شعر رمانتیک سیاه «نصرت رحمانی شعر را از محدوده‌ی محیط‌های روشنفکری خارج می‌کند و الفاظ و مضامین آن را از بطن زندگی مردم برگرفته و در جامعه عمومیّت می‌بخشد. فضای بسیاری از سروده‌های او، کافه‌ها و قهوه‌خانه‌هاست و شخصیّت‌های شعر او نیز برگرفته از همین فضاها هستند. رحمانی، شعر قهوه‌خانه‌ای را به عنوان یکی از گونه‌های شعر سیاه در ادبیّات مطرح می‌کند» (شیری و دیگران، ۱۳۹۱: ۸۳). او با انتخاب زبان قهوه‌خانه‌ای، نه تنها ادبیّات فاخر، بلکه شعر منزه و منضبط رمانتی‌سیسم فردی را نیز آگاهانه به چالش می‌کشد؛ از همین رو به طنز و اغلب هجو روی می‌آورد:

یک خنده‌ی ملیح / کمی شرّم/ به ... به ... چه سورپریزی/ نیم رخ/ ... و با این عکس .../ یک لحظه‌ی عبث ز زندگی‌ات را / تثبیت کرده‌ام/ اما ... در این میان حماقت خود را نیز/ تأیید کرده‌ام (۱۳۸۵: ۳۰۰).

کافه‌ها و قهوه‌خانه‌ها، در شعر پُست‌مدرن، جای خود را به کافی‌شاپ‌ها و خیابان‌های بی‌حصار داده‌اند. برای شاعر پُست‌مدرن، هیچ حریم ممنوعه‌ای وجود ندارد. شعر او هم برایند گفتمان جاری است و هم نقشی پررنگ در فرایند گفتمان‌سازی پُست‌مدرن به سبک ایرانی دارد.

۶- نتیجه‌گیری

شعر رمانتیک دهه‌ی سی، واکنشی است به ادبیّات تغزلی کل‌نگر در ادبیّات کلاسیک از سویی و شعر متعهد سیاسی و اجتماعی روزگار خود از دیگر سو. اما تعریف و توقّع از ادبیّات و به ویژه شعر، در دهه‌ی سی و فضای سیاسی و اجتماعی که سخت، موضع‌گیری شاعر را مطالبه می‌کند، شاعر را از سایه‌سار آرمان‌شهرش به میان فجایع اجتماعی ناشی از رخدادهای سیاسی سوق می‌دهد؛ که ترکیبش رمانتی‌سیسم سیاه می‌شود و البته باز به همان دلایل زمینه‌ای، مجالی برای بال و پر گشایی نمی‌یابد. اما در نزدیک به دو دهه‌ی اخیر، از پس جنگ تحمیل شده بر ایران و در واکنش به فضای متأثر از آن، و نیز انواع بحران‌های ناشی از زندگی در عصر پرتزاحم جدید در کنار شکل‌گیری نوعی از زندگی مجازی حاصل از دنیای تکنولوژیک، شاعران جوانی در فضای گفتمانی نسبتاً همانند با دهه‌های پیش‌گفته، رجعتی دوباره به همان گفتمان شعری داشته‌اند اما ظرفیت‌های تازه‌ای نیز از پارادایم جدید بر آن افزوده‌اند که صرف نظر از انبوه شاعران صرفاً شکل‌گرا و تکنیک‌باز منسوب به پست‌مدرن، در معدود شاعرانی، نوید از شعری خلّاق می‌دهد که بر زیبایی‌شناسی و معنا، توأمان نظر دارد. گویی شعر پُست‌مدرن نیز همچون شعر رمانتیک، قائم به عصیان و اعتراض است، اما در ابعادی وسیع‌تر و با عمق بیشتر؛ متکی بر فلسفه‌ای که از تجربه‌های تلخ زیسته‌ی شاعر در اجتماع تغذیه کرده است. او این فلسفه را در فرم و زبان شعر نیز جاری می‌کند؛ در فرمی بعضاً بلاتکلیف و از هم‌گسیخته و زبانی هذیانی

و گاه هرزه‌در. شاعر پست‌مدرن بیش از شاعر رمانتیک به وحدت ارگانیک فرم و محتوا توجه دارد؛ گرچه ممکن است این وحدت در پریشانی نمود یابد. او تناقض‌های دنیای امروز را در تناقض‌های ساختاری شعرش به نمایش می‌گذارد. در مجموع با اخذ خصیصه‌ای از هر یک از جریان‌های شاخص شعری ادب فارسی پیش از خود و بارگذاری هدف خود بر روی تلفیقی از آن‌ها، به نوع مستقل خود دست یافته است؛ شعر پست مدرن، عنوان و شکل اصلی زمینه را از غزل کلاسیک، مضامین تیره و تاریک را از رمانتی‌سیسم سیاه، اتّکا به فلسفه و دغدغه‌های اجتماعی را از شعر نیمایی، زبان‌پریشی را از شعر موج نو و حجم و در نهایت، فضای تعلیق و تزلزل معنایی و شکلی را از شعر پست مدرن غرب و گفتمان سرگردان جامعه‌ی خویش اخذ می‌کند. شعر پُست‌مدرن، بینامتنی بایسته‌ی تأمّل و تعمّق بیشتر است.

منابع و مآخذ

-اختصاری، فاطمه (۱۳۹۶) تهران، زنی است. http://www.imgrum.org

-اکو، امبرتو (۱۳۸۰) «پی‌نوشت بر نام گل سرخ: پست‌مدرنیسم، طنز، لذت بردنی»، **پست‌مدرنیته و پُست‌مدرنیسم**، ترجمه‌ی حسینعلی نوذری، چاپ دوم، تهران: انتشارات نقش جهان.

-براهنی، رضا (۱۳۷۴) **خطاب به پروانه‌ها**، تهران: نشر مرکز.

- بم، محمّد (۱۳۹۲) Avangardha.com.

-پرهام، سیروس (۱۳۶۰) **رئالیسم و ضد رئالیسم در ادبیّات**، تهران: انتشارات نیل.

-تامسن، فیلیپ (۱۳۹۰) **گروتسک**، ترجمه‌ی فرزانه طاهری، تهران: نشر مرکز.

-جعفری جزی، مسعود (۱۳۸۶) **سیر رمانتی‌سیسم در ایران**، تهران: مرکز.

-جمالی، رزا (۱۳۹۵) اتاق تاریک. www.kalejsher.com.

-حسن،ایهاب (۱۳۸۰) «از پست مدرنیسم به پست مدرنیته»، ترجمه‌ی زهرا گلپایگانی، **مجله‌ی اندیشه**، سال سوم، شماره‌ی دهم، ص ۵۹-۴۶.

-داوودی مقدم، فریده و خراسانی، محبوبه (۱۳۹۳) «گروتسک در غزل پست‌مدرن»، **مجله‌ی پژوهش‌های ادبی**، شماره‌ی ۴۴، ص ۳۹-۷۰.

-رجایی، زهرا (۱۳۹۲) Avangardha.com.

-رحمانی، نصرت (۱۳۸۵) **مجموعه اشعار**، تهران: نگاه.

-رویایی، یداله (۱۳۵۷) **از سکوی سرخ**، به اهتمام حبیب رویایی، تهران: مروارید.

ـ سپهری، سهراب (۱۳۹۰) **هشت کتاب**، چاپ دوم، قم: پدیده دانش.

-سه یر، رابرت و میشل لووی (۱۳۸۶) **رمانتی‌سیسم و تفکر اجتماعی**، ترجمه‌ی یوسف اباذری، ارغنون۲، تهران: انتشارات سازمان چاپ، ص۱۱۹-۱۷۳.

-سید حسینی،رضا (۱۳۸۱) **مکتب های ادبی** ،جلد اول، چاپ دوازدهم، تهران: مؤسسه‌ی نگاه.

-شریف‌نیا، سید حمید و رئیسی، ابراهیم (۱۳۹۳) **آذرخشی از جنبش‌های ناگهان**، تهران: بوتیمار.

-شیری، قهرمان؛ محمّدی، مینو و نظری، نجمه (۱۳۹۱) «بررسی تحلیلی رمانتی‌سیسم سیاه در سروده‌های نصرت رحمانی»، **پژوهش‌های زبان و ادبیّات فارسی**، ص ۷۱-۹۷.

-عبدالرضایی، علی (۱۳۹۲) **ما درد**، تهران: نشر بوتیمار.

- فتوحی رود معجنی، محمود (۱۳۸۴) «تصویر رمانتیک»، **فصلنامه‌ی پژوهش‌های ادبی**، سال سوم، شماره‌ی ۹، ص ۱۵۱-۱۸۰.

- کوال، استینار (۱۳۸۰) **مضامین پست‌مدرنیته. پست مدرنیته و پست مدرنیسم**، ترجمه و تدوین: حسینعلی نوذری، تهران: نقش جهان.

-گلدمن، لوسین (۱۳۶۹) **نقد تکوینی**، ترجمه‌ی محمّد تقی غیاثی، تهران: بزرگمهر.

لنگرودی، شمس (۱۳۷۷) **تاریخ تحلیلی شعر نو**، تهران: مرکز.

-مختاری، محمّد (۱۳۷۸) **هفتاد سال عاشقانه**، تهران: تیراژه.

-مورامارکو، فرد (۱۳۹۴) **شعر و داستان پسامدرن: حلقه‌های به هم پیوسته. ادبیّات پسامدرن؛ گزارش، نگرش، نقادی**، ترجمه‌ی پیام یزدانجو. چاپ پنجم. تهران: مرکز.

-مرتضویان، علی (۱۳۸۶) «رمانتی‌سیسم در اندیشه‌ی سیاسی تفسیر رمانتیک از قرارداد اجتماعی و دولت»، **ارغنون۲**، تهران: سازمان چاپ، ۱۷۵-۱۸۸.

-موسوی، مهدی (۱۳۹۲) *محکوم قتل عمدی*، http://www.avaxnet.

---- (۱۳۹۶) *شناسه‌های غزل پست‌مدرن*، پایگاه ادبی متن نو: http://www.matneno.com/

- نجومیان، امیرعلی (۱۳۸۴) **درآمدی بر پست‌مدرنیسم در ادبیّات**، اهواز: نشر رسش.

- وُ، پتریشا (۱۳۹۳) **مدرنیسم و پسامدرنیسم: تعریفی جدید از خودآگاهی ادبی. مدرنیسم و پسامدرنیسم در رمان**، ترجمه‌ی حسین پاینده، ویراست دوم، تهران: انتشارات نیلوفر.

-هاوز، آرنولد (۱۳۶۱) **تاریخ اجتماعی هنر**، ترجمه‌ی امین مؤید، تهران: نشر دنیای نو.

-هوور، پل. (۱۳۹۶) **شعر پست مدرن چیست؟**، ترجمه‌ی مهدی گنجوی. Tootimage.com-

-یوبال شجاعی، سعید (۱۳۸۶) **به بهانه‌ی عنوان پارادوکسیکال غزل پست مدرن**، سایت عروض.