● رضا روشنی

# پست مدرن به عنوان یک نظریه

با یک تقسیم بندی ساده کم و بیش می توان چهار دوره ی سنتی [۱] ، میانه [۲] ، مدرن [۳] و پست مدرن [۴] را در تاریخ ادبی ما نشان داد. در هریک از این دوره ها نوعی نظام معرفت شناسانه وجود دارد که قابل تبیین و قابل مشاهده است . طبیعی است که در هرکدام از این دوره ها بنیان های عملی و نظری خاصی حاکم است که با دوره های دیگر تفاوت دارد. برای نمونه نوع نگاه به حقیقت در دوره ی پست مدرن آن چیزی نیست که در دوره ی قدیم یا میانه و یا مدرن می توان سراغ گرفت . تفکر پست مدرن زمانی قوت گرفت که مدرنیسم که اوج آن در دهه های ۴۰ و ۵۰ و ۶۰ بود کم کم شک و شبهاتی را در ذهن اصحاب فکر برانگیخت . در حقیقت دوره ی پست مدرن با شک به ناکارآمدی مدرنیسم شروع می شود و این شک می تواند نوعی چارچوب تازه در ابعاد تاریخی ، سیاسی ، اجتماعی و فرهنگی ایجاد کند. به همین علت می بینیم عقبه ی دنیای مدرن در برابر این جابجایی از خود مقاومت نشان می دهد. شاید بتوان گفت که بحث از ابر شرکت ها و تجارت جهانی و صندوق بین المللی و همگرایی های نظامی و پلیسی آخرین پاتک مدرنیسم ها در برابر جریان جدید بوده یا حداقل حرکتی است برای به تعویق انداختن آن . در حال حاضر ما می بینیم که جریانی از مدت ها قبل [۵] در کشورهای مدرن به معنای واقعی آن شروع شده و بنیان های نظری و عملی موجود در حال فروریزی است در همه ی زمینه ها از جمله در ادبیات . حال سؤال این است که موضع ادبیات در برابر این جریان تازه چیست ؟ آیا با وجود شکاف های مادی و معنوی عمیق در سطح جهان ، می توان ادعا کرد که پست مدرن یک تجربه ی مشابه ، مشترک و همگانی باید باشد؟

با توجه به ابهامی که در ذات پست مدرن نهفته و با توجه به این که پست مدرن به مانند خیلی از ایسم های دیگر یک تجربه و فکر بومی نیست ، باید با احتیاط و دقت در این مسیر پیش رفت . جا دارد که از خود پرسیده چگونه باید با این جریان تازه روبه رو شد؟ با پذیرش بی کم و کاست ؟ با انکار ؟ با نقد و نقادی ؟

برای درمان یک بیماری از روند پرسش ، معاینه و درمان استفاده می شود ، می توان همین رویه را در مقابل جریان پست مدرن به کار بست و مسأله را به شکل عینی و ملموسی تری درآورد. چرا که در غیر این صورت ما به دام مسائل انتزاعی و نامعین خواهیم افتاد و این می تواند پیام ما را مبهم ، نارسا و احیاناً متناقض نماید. آن چه ما را به درک محصول ادبی واقف می سازد چیزی نیست جز عقل ادبی ، بدین شکل که در هر زمانی نوعی عقل ادبی وجود داشته که هم هویت اثر ادبی را تعیین می کند و هم آن را از ابتذال نگه می دارد. کار عقل ادبی تبیین اتفاقت زبانی یک اثر در دو بعد مضمون و ساختار است . عقل ادبی می گوید که نظریه ی سنتی و نظریه ی نیمایی ــ این دو ــ هر کدام کارکرد معینی داشته و از عهده ی رسالت خویش برآمده اند [۶] (اثباتگر آن غنای ادبی آن دو است )، حال باید دید که آیا نظریه ی پست مدرن نیز می تواند ؟! بنا بر عقل ادبی هر نظریه باید جواب گوی پرسش های موجود و در عین حال جانشین قابل قبولی برای نظریه های ماقبل از خود باشد. بی دلیل نیست که در علم فیزیک نظریه نسبت اینشتین جای گزین نظریه ی

مکانیکی نیوتنی می شود و یا نظریه ی نیمایی می تواند از دل سنت ادبی ما راهی بگشاید.

در بحث از نظریه باید گفت که نظریه ها هر کدام از دو جنبه ی عملی و نظری اهمیت دارند و این دو اتفاقی است که یک جا می افتد و اگر غیر از این باشد نظریه کارآیی لازم را نداشته و چندان جای بحث ندارد. ما در این جا می کوشیم جنبه ی عملی و نظری شعر پست مدرن را با توجه به عقل ادبی[۷] بررسی کنیم تا ببینیم آیا این اتفاق افتاده یا نه و آیا این امکان هست که در آینده اتفاق مورد نظر بیفتد.

ما اگر به گذشته ادبیات خودمان نگاه کنیم می بینیم در زمان نیما «جیغ بنفش» اشتهار پیدا کرد.[۸] بانیان این جریان می کوشیدند که مگر تئوری های جدیدی[۹] را به شعر دیکته کنند. با این حال جریان موجود نتوانست دوام بیاورد، حال لازم است که پرسیده شود چرا؟ آیا جریان موجود ظرفیت هایی داشت که بر جریان ادبی ما پوشیده ماند و حال باید به احیای آن ها پرداخت؟ آیا تمام ظرفیت جریان موجود همین بود؟ آیا می توان گفت که جریان موجود ظرفیت و استعداد لازم را داشت اما آن طور که باید و نباید به آن پرداخته نشد؟

امروزه صحنه ی ادبی ما مشوش و مبهم است و مخاطب خود را با نظرات متناقض از طرد و انکار گرفته تا قبول و پذیرش بی قید و بند[۱۰] مواجه می بیند. این وضع می تواند به علت عدم تبیین مسائل ادبی و نیز ناشی از انتقال به وضع دیگری باشد. عقل ادبی می تواند وضع موجود را تبیین نموده و باید و نبایدهای آن را مشخص نماید. اگر ما به عقل ادبی به معنای واقعی تر آن آشنا باشیم افراط و تفریط های گاه و بی گاه ما را از راه نبرده و یا مأیوس و دل سرد نمی نماید. ما در مقاله می کوشیم به کمک عقل ادبی، جنبه ی افراطی جریان پست مدرن را نقادی نماییم. در این نوشته از مسائلی چون: معرفی مؤلفه های جریان پست مدرن و تحلیل آن ها، تحلیل زبان و بازهای زبانی و شالوده شکنی بحث می شود، به این امید که بتوان تا حدودی از وضع موجود ابهام زدایی نمود.

معرفی مؤلفه های جریان پست مدرن و تحلیل آن ها

به نقل از کتاب «سه دهه شاعران حرفه ای»[۱۱] می توان مؤلفه های جریان پست مدرن را به شرح ذیل خلاصه نمود:

الف) تأکید بر فوران عاطفی پیام (ص ۱۵)

ب) تعدد در نگاه و تنوع در نگارش (ص ۱۲)

پ) نگاه انتقادی به تاریخ و شعر گذشته (ص ۱۳)

ت) با پدیده ها رابطه و دیداری ساده و سطحی دارد (ص ۱۲)

خ) تمایل فطری به متفاوت نویسی (ص ۶۸)

ح) (مخالف) با شعر مردمی و شاعر مردمی (ص ۱۳)

د) (تغییر) مدام نوع رابطه با پدیده ها و عینیت (ص ۲۵)

ذ) تصرف در نحو، تصرف در عرف بیان، ایجاد تعلق در جمله ها، طرح جمله های نیمه تمام، سرپیچی از ایجازهای تعریف شده و... (ص ۴۳)

ر) پرهیز از وحدت ارگانیک، فاصله گیری از مرکزیت و سنت مناسبات و روابط ساختاری عناصر متن، ادغام تناظرها و تقابل های صوری... نحوگریزی، غیر دستوری جلوه دادن شعر، طرح نوعی گسست و انفصال در بیان و زبان... توجه به بازی های زبانی، پایان بندی های ناگهانی... غیرناب انگاری... بحران

حقایق ... گرایش به وفاداری بومی ، نفی آمریت ... شوخ طبیعی ... ص ۱۴۹ ][۱۲]

این مؤلفه ها را می توان به دو گروه تقسیم بندی کرد. مؤلفه هایی که ردشان در سنت ادبی ما پیداست ، موارد (الف ـ ب ـ پ ـ ت ) این مؤلفه ها اغلب با نظریه ی نیمایی و بعضاً با نظریه ی سنتی همسانی و همگونی و یا اشتراک معانی دارند. مؤلفه هایی که در نظریه ی سنتی و نظریه ی نیمایی نتوان معادل هایی به این معناها برای آن ها در نظر گرفت و یا کارکردهای متفاوتی پیدا کرده اند (موارد ح ـ خ ـ د ـ ذ ـ ر) که در این نوشته تلاش می شود که مخاطب با این مؤلفه ها و نوع نگاه به آن ها آشنایی نسبی پیدا کند.

## □ تمایل فطری به متفاوت نویسی

ما می دانیم که هویت شاعر را زبان او تعیین می کند، چنان که اختلاف حافظ ، سعدی و نیما ، اخوان و ... در همین مقوله است . در حقیقت شاعری که نتواند به مقوله ی متفاوت نویسی دست یابد (یک اتفاق زبانی را تجربه نکند) محکوم به فراموشی است . سؤال این است که آیا متفاوت نویسی می تواند محصول تفنن و بازی زبانی باشد؟ در جریان پست مدرن سعی می شود با بریده نویسی و تعلیق جمله به شکل های نامعمول فرد به این مهم دست پیدا کند، امری که مورد تأیید عقل ادبی نیست . در عقل ادبی متفاوت نویسی فعالیتی است کم و بیش آگاهانه که آن هم در ظرف زمان اتفاق می افتد و این امر برای همه ی شاعران نیز رخ نمی دهد. کم نیستند شاعرانی که با سال ها تجربه و تجربه آموزی نمی توانند یا نتوانسته به این امر دست پیدا کنند. در جریان پست مدرن چنین حس می شود که متفاوت نویسی شکل فرمایشی و دستوری و تفننی و تصادفی دارد و این مسأله با عقل ادبی ناسازگار است چرا که با این وضع می توان از هر کسی انتظار متفاوت نویسی داشت حتی از افراد غیر شاعر.

از آن گذشته چیزی به اسم (تمایل فطری به متفاوت نویسی ) وجود ندارد. آن چه وجود دارد عبارت است از تجربه ی مداوم زبانی . بی شک هر هنرمند باید مسیرهایی را در زبان طی کند و آزمایشات متعددی را از سر بگذراند[۱۳] . در چنین مسیری یک هنرمند می تواند با رمزگان و ظرفیت های زبانی آگاه شود و احیاناً به زبان متفاوت دست یابد.

## □ ساده نویسی

تمایل به (ساده نویسی ) نیز از اصول و شگردهای کلامی بعد از مشروطیت بوده ، این گرایش در کارهای فروغ فرخزاد، سهراب سپهری ، سید علی صالحی و دیگران دیده می شود. بنابراین ساده نویسی مختص به جریان پست مدرن نیست بلکه یک مؤلفه مشترک بین سنت نیمایی و سنت پست مدرن است و هدف از آن ارتباط راحت تر با مخاطب است . حال سؤال این است که آیا جریان شعر پست مدرن توانسته از این مؤلفه به نحو مطلوب جهت ایجاد ارتباط با مخاطبش سود ببرد یا نه ؟ واقعیت این است که شاخه ی افراطی شعر پست مدرن نمی تواند با مخاطبش ارتباط برقرار کرده و مخاطب فکر می کند که در یک هجوبافی بیهوده شرکت جسته است . آن جا که نه لذت زیباشناسانه ای باشد و نه عمد و معنایی درخور ، از مخاطب چه انتظاری باید داشت ؟ آن جا که مؤلف خود درمانه می نماید چه انتظاری از مخاطب باید داشت ؟

□ **نگاه انتقادی به سنت زبانی و تاریخ گذشته :**

این مؤلفه ،از اشتراکات بین سنت نیمایی و سنت پست مدرن است . نیما به کمک این نگاه انتقادی توانست به یک نظام معرفت شناسانه ی تأثیر گذار دست پیدا کند حال باید منتظر بود که آیا پست مدرن نیز می تواند چنین کار مهمی انجام دهد؟! برای اثبات این مسأله باید به جریان پست مدرن مهلت بیشتری داد.

□ **تصرف در قواعد بلاغی**

نیما و شاملو هر کدام به سهم خود در قواعد بلاغی و نحو تصرف کرده ، آن هم به قصد یک مانور کارساز و مؤثر در زبان ، که این کار بی ثمر نیز نبوده است . حال که پست مدرن ها می خواهند در قواعد زبان از جمله در نحو تصرف کنند مانعی ندارد. با این حال پست مدرن ها نیز باید قید و بندها و ظرفیت های زبانی را بشناسند و این کار با پشت پا زدن به قواعد و سنن زبان و ارتباط زبانی حاصل نمی گردد.

**مخالفت با شعر مردمی و شاعر مردمی**

جریان پست مدرن در اساس با قرائت های کلی و جهانی که در دوره ی سنت و مدرن شکل گرفته اند سر ناسازگاری دارد[۱۴] . یکی از قرائت های شعر مدرن ما مردمی بودن شعر است . حال شعر پست مدرن تلنگری است به مخاطبان «ققنوس» ، «پادشاه فتح» ، «ناقوس» نیما و اشعاری که در این مایه ها سروده شده اند. این کار بدین هدف صورت می گیرد. در حقیقت پست مدرن ها این روایت های بزرگ را خرد و خردتر کرده و سعی داشته که مخاطبان را به سمت این خرده روایت ها بکشانند. این مسأله در نهایت به خصوصی و شخصی کردن شعر و تجربه های شاعرانه می انجامد. سؤال این است که حد و حدود این تجربه ی شخصی و خصوصی کجاست ؟

□ **بحران دقایق :**

شعر پست مدرن با پشت پا زدن به تمام اولویت ها و اصول اندیشه و با کنار زدن ایدئولوژی سیاسی- اجتماعی که اندکی بیش از یک سده بر شعر ما حاکم بوده ما را به عمق بحران حقایق پرتاب می کند. این نوع شعر به مخاطبش می گوید که در بعد اندیشه و زبان هیچ گونه حقیقت ثابتی وجود ندارد و حال با واقعیت های جاودانه ی شعر سنتی و نیمایی باید خداحافظی کرد. اندیشه ی پست مدرن با نفی جاودانه ها به دام تشتت و سردرگمی می افتد. می توان گفت که بحران مخاطب کنونی شعر و ادبیات ما بی ربط با این قضیه نیست . پای بندی به بحران حقایق یعنی این که شما می توانید شعر را تکه تکه بنویسید ، یعنی این که شما می توانید در رسم الخط زبان دست ببرید ، یعنی داشتن پایانی نامنتظره در شعر و همین جوری پی در پی مواجه شدن با تغییرات ناجور در زبان . واقعیت این است که محصول ادبی نمی تواند بی اندازه غریب و عجیب و یا مشوش و مغشوش باشد چرا که درهر حال نوعی عقل ادبی به این محصول شکل می دهد و درجا یا جاهایی با واسطه یا بی واسطه این محصول تعریف می شود. عدم توجه به این مسأله به اغتشاش و هرج و مرج ادبی می انجامد.

### □ تأکید بر بار عاطفی پیام

تأکید بر بار عاطفی پیام از خصوصیات کمابیش مشترک در بین سه جریان سنتی ، نیمایی و پست مدرن است . بار عاطفی تأثیر جدی بر مخاطب داشته و میزان تأثیرگذاری شعر و مقبولیت و یا عدم مقبولیت شعر تا حدی زیادی وابسته به این امر است . بار عاطفی پیام یک امر لجام گسیخته و کاملاً تصادفی نیست و آگاهانه و ناآگاهانه این امر نیاز به پالایش و سبک و سنگین کردن دارد. تجربه و تمرین و ممارست ذهنی به محصول ادبی از جنبه بار عاطفی شکل و سمت و سوی ویژه ای می بخشد. در حقیقت بار عاطفی شاعر به مانند یک شیء باارزش تلقی می شود که باید در ظرفی درخور آن نگه داری شود و اگر در ظرف خود نیاید ارزش آن پوشیده می ماند.

### □ طنز

مهم ترین مؤلفه ی شعر پست مدرن طنز و رویه ی طنزگونه ی آن است . در این نوع شعر جدیت و امور جدی معنای خود را از دست داده و واقعیت در هر شکلی که باشد خواه زبانی ، خواه ایدئولوژیکی با استفاده از ابزار طنز به تحلیل برده می شود. این رویه در شعر اخوان[۱۵] و شعر فروغ[۱۶] نیز دیده می شود اما در شعر پست مدرن برجستگی بیشتری پیدا کرده است . بی شک می توان از این مؤلفه استفاده بهتری برد و آگاهانه تر بر غنای محصول شعری افزود.

### □ تحلیل زبان و بازی زبانی در شعر پست مدرن

صرفاً آگاهی از فلان جریان هنری کافی نیست که شاعر به زبان خاص خود دست یابد یا باعث گردد که اثری مقبول طبع افتد. به قول محمد حقوقی ، هر شاعری باید از سنگلاخ زبان بگذرد تا به زبان خاص دست یابد.[۱۷]

جریان پست در بعد زبان ، نارسایی های زیادی را پیش روی دارد. عدم توجه به منطق زبانی باعث شده که پاره نویسی و نامنتظره نویسی و مبارزه با نحو و آرایه ها در شعر امروز باب شود. این بی ملاحظگی ها گاه به خطاهای زبانی فاحشی می انجامد که قابل توجیه نیست. در این جا ما به بعضی از این بی ملاحظگی ها اشاره می کنیم .

**الف ) به کارگیری لغات و اصطلاحات غریب**

من با نگاه ممتنع از کنار جمعیت گذشتم
از کنار «ادسن اورانتز دوناسیمنتو» ملقب به په له
که کوکاکولا خنک می نوشید
از کنار سون آپ آدیداس شاوب لورنس[۱۸]

**ب ) استفاده از زبان هندی ، عربی ، انگلیسی و... در شعر**

ــ چلیپ ، چلیپ کیاهه ؟
ــ و لعب کره القدم ... و تصبح علی خیر بعد البر تامج التلفزیون خلیج
ــ دیوار ما موش دارد (موش خرما) ، موش گوش و گوش موش مار "ma baker" نوازشش می کند[۱۹]

**ج) اخلاق ستیزی**

شما آگاهید
من از دستور زبان شما می گریزم به گم
به گم مجالی گم گم
و گم نمی شوم نه به ...خوری به غلط کردم افتادم [۲۰]

**د) عدول از منطق زبانی**

ــ تو هم بهتر است بروی بخوابی از خرس
ــ این عظیم الشأن شاخه های تو را بگو بر شیشه های کافه نئون کنند

**و) بازی زبانی یا زبان بازی**

ــ بر آخرین شستی نشستگانیم [۲۱]
ــ و بر مشامم می رسد هر لحظه بوی تن (تن تن تناتنی تننن و تن)
ــ تبت یدا علی قنبری و تب
ــ عصر پنجشنبه بود که پته ها را دادم به آب
عینک «ریبن» برای درویش
زیرپوشت «کپتن» برای ناخدا
و برای خاتون شلوار لی لی لی لی [۲۲]

از دیگر این بی ملاحظگی ها می توان به «ساختن مصدرهای جعلی» [۲۳]، «معناگریزی» [۲۴]، «اختلاط حروف و ترویج غلطنویسی» [۲۵]، «جنون نمایی» [۲۶]، «نحوشکنی» [۲۷]، «ترکیب واژه ها با ساخت های غیر کلامی» [۲۸]، «تقابل به هنجارهای اخلاقی» [۲۹] و «زبان بازی» [۳۰] اشاره کرد. [۳۱] این نکته قابل ذکر است که شعر آمیزه ای است از عاطفه، تخیل، اندیشه و زبان آن هم به میزان و ترکیب متعادلی. کلام شاعرانه و کلام ناشاعرانه هر کدام دارای خصوصیات ویژه ای است که در هر حال جوانب آن ها را باید نگاه داشت، آمیختن این دو به هم یعنی عدول از معیار روش شناسی و عدول از این معیار یعنی اغتشاش کلامی، چرا که با این وضع هر کلامی می توان شعر شمرده شود و از هر کسی انتظار شعر و شاعری داشت، امری که مورد توافق عقل ادبی نیست. ارسطو در نقد شعر و توصیف اوصاف و گفتار شاعرانه می گوید: «کمال گفتار شاعرانه در این است که به روشنی موصوف باشد بی آن که مبتذل و رکیک باشد، و گفتار وقتی کاملاً به روشنی موصوف باشد که از الفاظ معمولی تألیف یافته باشد. اما در این صورت گفتار شاعر به پستی و ابتذال هم دچار می شود و گفتار وقتی بلند و عاری از ابتذال می گردد که الفاظ آن از استعارات عامه (کلمات بیگانه و انواع مجاز) دور باشد و وقتی کلام از این نوع الفاظ تألیف بیاید اسلوب آن مشحون به معما و غرابت یا عجمه می شود... مثل این معما که می گوید: کسی را دیدم که با آتش بر تن دیگری روی می دوخت ... دست یافتن به روشنی کلام، راهش استعمال الفاظ معمولی و متداول است ... باید در هریک از اجزا کلام حدود و تناسب مراعات گردد چون اگر انواع مجاز و اقسام کلمات بیگانه و غیره را خارج از اندازه استعمال نمایند از این استعمال نتیجه ای حاصل می شود که کسی خواسته اثر

مضحکی به وجود آورد.»[۳۲]

نیز استاد در بیان خطا در شعری می گوید: «در فن شعر خطایی که ممکن است روی دهد دو نوع است: یکی خطایی که به خود فن شعر متعلق است و دیگر خطایی که عرض است و دخلی به هنر شعر ندارد. چنان که اگر شاعر در صدد تقلید امری برآمده باشد اما از عجز نتوانسته باشد از عهده آن برآید (خطای فن شعر). اما اگر خطای او بدین سبب باشد که آن امر را به غلط تقلید کرده است مثل این که اسبی را چنین توصیف کند که هر دو پای راستش را در یک لحظه پیش بنماید، یا این که خطای او مربوط به علم خاص مثل علم طب یا علم دیگری باشد...»[۳۳]

## □ بحث از شالوده شکنی

اگر روندی که پست مدرن ها طی می کنند و رفتار شعریشان را به حساب شالوده شکنی بگذاریم باز هم این مانع از آن نمی شود که خطاهای زبانی این گروه را نادیده بگیریم. این تصور که در شالوده شکنی هیچ اراده و منطقی نیست، تصوری واهی و بیهوده ای است. نباید چنین گمان برد که هیچ قاعده و منطقی برای بازی های زبانی وجود ندارد. در حقیقت شالوده شکنی تابع منطق است و نیما سرمشق و الگوی خوبی می تواند باشد. در واقع آن چه حکم به شکستن روایت ها داده عقل است و نیز آن چه که چگونگی و حد و حدود خرده روایت ها را محدود می کند چیزی ورای عقل نیست. بنابراین عقل همزمان دو نقش در نظریه ادبی برعهده دارد، نقش تخریبی و نقش سازندگی و این دو باید در طی یک جریان ادبی دیده شوند. هرچند وجه عمده ی نظریه ی پست مدرن عقل گریزی آن است اما این قضیه معادل با حذف عقل و جریان معقول نمی تواند باشد. از این رو در همه ی روایت ها خواه بزرگ و خواه کوچک و خرد، عقل حضور دارد و نیز در همه ی دوره ها چه مدرنیسم، چه پست مدرنیسم و یا دوره های بعد از این ها. در همه حال عقل جانب مسائل را نگه می دارد و این مسأله الزاماً به معنای محافظه کار بودن نیز نیست.

جریان پست مدرن هرچند با تناقضات و اغتشاشات زیادی درآمیخته، با این حال این امکان هست که این جریان بتواند در دل سنت ادبی ما جا باز کند چرا که در ذات آن نوعی استعداد و آمادگی نهفته که می تواند جریان ادبی را پویا و زنده نگه دارند. این استعداد را می توان در مؤلفه های زیر دید:

ـ هنر با آزادی ارتباط دارد.
ـ جریان هنری می تواند یک جریان پویا و متحول باشد.
ـ هنر می تواند تصویری از وضعیت های تناقض آمیز ما باشد.
ـ چون شرایط هنر در حال تغییر است، لاجرم زبان نیز تغییر می کند.
ـ نمی توان با مختصات زبان سنتی شرایط حال حاضر را تبیین کرد.
ـ هنرمند باید از قید و بندها بتواند بگسلد تا دچار روزمرگی و تکرار و تقلید نگردد.

1. Old age
2. Middle age
3. Modern age
4. Post modern age

با قید احتیاط می توان دوره ی سنتی را تا نیمه ی دوم قرن دوازدهم ، دوره ی میانه را از نیمه ی دوم قرن دوازدهم تا ظهور نیما ، دوره ی مدرن را از اوایل قرن چهاردهم تقریباً تا نیمه ی آن و دوره ی پست مدرن را در سه دهه ی آخر قرن کنونی در ادبیات ما نظر گرفت .

۵ . نظریات نیچه ، فوکو ، دریدا .

۶ . بنده در نوشته ای تحت عنوان «نظریه ادبی» در حد وسع خود به تبیین این مسأله پرداخته و چند و چون این نظریه ها و نحوه ی تأثیر آن ها بر شعر و ادبیات فارسی را نشان داده ام .

۷ . در این جا منظور از نظریه ی ادبی نوعی نگاه معنادار و معقول به محصول ادبی است که در همه ی زمان ها کم وبیش می تواند محصول ادبی را از غیر آن بازشناسانده و انحرافات و خطاهای ممکنه را نشان دهد.

۸ . بانیان جیغ بنفش عبارت بودند از : هوشنگ ایرانی ، غلامحسین غریب و حسن شیروانی . تز این گروه این بود که باید در برابر تمام آداب و سنن و شکل های مسلط رفتار ادبی قیام کرد و باید از یوغ چنین افکاری گریخت و هنر نو تنها بدین طریق است که می تواند شکل پیدا کند. (برای مطالعه ی دقیق تر رجوع شود به گوهران فصل نامه ی تخصصی شعر ــ شماره ی هفتم و هشتم بهار و تابستان ۱۳۸۴ ــ ص ۱۵ .

۹ . اصول خروس جنگی

ا ـ هنر خروس جنگی هنر زنده هاست . این خروش ، تمام صداهایی را که بر مزار هنر قدیم نوحه سرایی می کنند ، خاموش می کند.

ب ـ ما به نام شروع یک دوره ی هنری نوین ، نبرد بی رحمانه ی خود را برضد تمام آداب و سنن و قوانین هنری گذشته آغاز کرده ایم .

ج ـ هنرمندان جدید فرزند زمانند و حق حیات هنری تنها از آن پیشروان است . ـ اولین گام هر جنبش نوین با در هم شکستن بت های قدیم همراه است . ' ـ ما کهنه پرستان را در تمام نمودهای هنری : تئاتر ، نقاشی ، نوول ، شعر ، موسیقی ، مجسمه سازی محکوم به نابودی می کنیم و بت های کهن و مقلدین لاشه خوار را در هم می شکنیم . و ـ هنر نو بر گورستان بت ها و مقلدین منحوس آن ها به سوی نابود کردن زنجیر سنن و استوار ساختن آزادی بیان احساس پیش می شود. ز ـ هنر نو تمام قراردادهای گذشته را می گسلد و نوی را جایگاه زیبایی ها اعلام می دارد. ح ـ هنر نو که صمیمیت با درون را گذرگاه آفرینش هنری می داند ، سراپای جوشش و زندگی را در خود دارد و هرگز از آن جداشدنی نیست . ط ـ هنر نو با تمام ادعاهای جانب داران هنر برای اجتماع ، هنر برای هنر ، هنر برای ... تباین دارد. (به نقل از گوهران ــ جلد اول ــ شماره ی هفتم و هشتم ــ صفحه ی ۱۵ )

۱۰ . «نیما وزن هجایی و اندازه ی مصرع ها را شکست . شاملو ، شعر را از وزن رها کرد و من می کوشم شعر را از معنا رها سازم .» (رضا براهنی )

«... من اعلام خطر می کنم نه برای شعر و جامعه ی ادبی ، برای شاعرانی که برای مقوله ی متفاوت نویسی ، نزدیک ترین راه ، یعنی خودزنی در زبان را برگزیده اند. این بخش فاسد از تک گویی درونی که امروزه از آن به عنوان نوعی شاعر با پسوندهای فریبا یاد می کنند ، هرگز در وجدان ملی و ضمیر جمعی ، هیچ زیرپله ای برای خود نخواهد یافت .» (سید علی صالحی )

(۴۳ شعر ، سال سیزدهم ، تابستان ۸۴ ، انتشارات سوره مهر ، به نقل از درآمدی بر رفتارشناسی ادبی بخش دوم ، رضا اسماعیلی ، صفحه ۹۶ ، ۹۷)

«... معتقدم که ما نیما را درست نخوانده ایم ، اگر درست می خواندیم دیگر نمی گفتیم من شاعر نیمایی نیستم ... توجه این دوستان صرفاً به فرم و چگونگی بیان است ... مصاحبه با هیوا مسیح صفحه ۱۷۳-۱۷۴» گفتگو با شاعران امروز ، گفتگو با شاعران نسل نو ، جلد اول ، م . روان شید ، انتشارات آرویج ۱۳۷۹ چاپ اول

«شعر یک ارگانیسم خودبسنده است که ساز و کارهای درونی و بیرونی خودش را دارد...» به نقل از مهرداد فلاح ، گفتگو با شاعران امروز صفحه ۱۴۳-۱۴۴

«من فکر می کنم که دیدگاه های افراطی که به شکل مبالغه آمیزی روی جنبه های خاصی از تئوری های جدید تأکید دارند راه به جایی نخواهند برد...» به نقل از حافظ موسوی ، گفتگو با شاعران امروز صفحه ی ۲۰۰ .

«پست مدرنیسم یک جور نگاه نقادانه به مدرنیسم است . وعده هایی که مدرنیسم داده بود که فی المثل جهان را فارغ از کلیشه های رایج به تحلیل درآورد ، توسط هنر پست مدرن به تحقق رسید...» «شاعر امروز خودش را یک مصلح اجتماعی نمی داند... اما خود حرکتی که آغاز کردیم نوعی کارکرد اجتماعی دارد... نقش یک تردیدکننده را برعهده می گیریم ...» به نقل از بهزاد زرین پور ــ صفحات ۵۹-۶۳ همان منبع

«... ما نمی خواهیم آن حالت پیامبرانه را که همیشه به شاعران نسبت می دادند ، ادامه بدهیم ... ما باید زندگی را از دیدگاه خودمان به تحلیل دربیاوریم ... ما پشت این حرف ایستاده ایم و حرف نهایی را شعر ما می زند... در این دهه شاعر با بهره گیری از سیستم چندنظمی و مراکز متعدد معنایی از این قطعیت فرار می کند او اگر از خوبی حرف می زند ، حتماً اشاره ای به بدی نیز دارد... ب ) به نقل از علی عبدالرضایی صفحات ۸۰-۸۱-۸۴ همان منبع.

«به جرأت می گویم هشتاد درصد از شعرهایی که به خصوص در این پنج سال اخیر منتشر شده اند در ردیف شعرهای بد قرار دارند... طی دو دهه اخیر حرکت های منحرفی در شعر ما انجام شده و متأسفانه تعدادی از جوانان مستعد را دچار سردرگمی کرده است ...» به نقل از کسری عنقایی صفحات ۱۱۲-۱۱۷ همان منبع.

۱۱. اثر علی باباچاهی
۱۲. سه دهه شاعران حرفه‌ای، علی باباچاهی، چاپ اول ۱۳۸۱، انتشارات ویستار (تهران).
۱۳. رجوع شود به کتاب‌های شعر زمان ما، محمد حقوقی (بحث زبان و سنگلاخ زبان)، انتشارات نگاه.
۱۴. شما می‌بینید که در دوره‌ی مدرن بحث از حکومت ملی، عقل جهانی و روح جهانی و علم ارزش و جایگاه ویژه‌ای دارد.
۱۵. از سر و پاش عرق می‌ریزد.
آه، / بس که هو گفته‌ست و حق کرده‌ست / هوله حاضر کن نچاید هی / آدمک کلی عرق کرده‌ست (خوان هشتم / آدمک ۲)
بار دیگر خویشتن برخاست / تکه تکه تخته‌ای مومی، بهم پیوست / خسته شد حرفش که ناگهان زمین شد شش و آسمان شد هشت / زان که زآنجا مرد و موکب در گذر بودند... (مرد و مرکب)
۱۶. بیش از این‌ها، آه، آری / بیش از این‌ها می‌توان خاموش ماند / می‌توان ساعات طولانی / با نگاهی چون نگاه مردگان ثابت / خیره شد در دود یک سیگار / خیره شد در شکل یک فنجان / در گلی بی‌رنگ بر قالی / در خطی موهوم بر دیوار... / می‌توان برجای باقی ماند / در کنار پرده اما کور، اما کر / می‌توان فریاد زد / با صدایی سخت کاذب، سخت بیگانه / «دوست می‌دارم» / می‌توان در بازوان چیره‌ی یک مرد / ماده‌ای زیبا و سالم بود
... / می‌توان یک عمر زانو زد / با سری افکنده در پای ضریح سرد / می‌توان در گور مجهولی خدا را دید / می‌توان با سکه‌ای ناچیز ایمان یافت / می‌توان در حجره‌های مسجدی پوسید / چون زیارت‌نامه خوانی پیر
... / می‌توان همچو عروسک‌های کوکی بود / با دو چشم شیشه‌ای دنیای خود را دید / می‌توان در جعبه‌ای ماهوت / با تنی انباشته از کاه / سال‌ها لابلای تور و پولک خفت / می‌توان با هر فشار هرزه دستی / بی‌سبب فریاد کرد و گفت «آه، من بسیار خوشبختم» (عروسک کوکی)
۱۷. در کتاب‌های (شعر زمان ما) آقای حقوقی بحث از زبان و سنگلاخ زبان مطرح می‌شد.
۱۸. نامه (به / از) رویا صفحه ۱۳.
۱۹. صفحات ۲۰ و ۱۲ از همان کتاب.
۲۰. همان کتاب صفحه‌ی ۱۳.
۲۱. همان کتاب به ترتیب صفحات ۱۸-۲۶-۳۰.
۲۲. همان کتاب صفحات ۲۹-۱۵-۱۶.
۲۳. تنها / درون تنهایی خود می‌زخمم / شاید به بازگشتنم آسیب رسیده است / که رفتنم این همه به تعویقش می‌بالد / شدنم را به بودن تو باخته‌ام / و بی‌تهی‌ات را موصولم (صفحه‌ی ۹۷).
۲۴. با هر دو دستم می‌نویسم برای چشم سومت / سرم تا کرده بالشی انارهای طوق گردنم آویزان کج / خواب دیدم کفش‌های دو رنگت آهو می‌جوشد شکار / چشمش چسباندم / به تابلوی اتاق کج (صفحه‌ی ۹۸).
۲۵. اگر از بمیرد / یا رفته باشد جایی بیرون متن / من همه جا / از تو... / دال دیگری بگیرد و... (صفحه‌ی ۹۹).
۲۶. مردی که از خیرش اگر می‌گذشتند / و می‌گذشتند بزنند دست به هر کاری / اگر می‌خواستند چه می‌شد / کم نمی‌شد از جاده سنگی / حتی به سمتم اگر پرت می‌کردند / آخ نمی‌کردند این سال‌ها اگر می‌کردم / گرچه این درد همه از این است که همهمه کرد و / برد به هر ویترینی دست اگر می‌شد زد / اگر دستبرد می‌زد در تاکسی / کم نمی‌شد از هیچ دستی دست / نعل وارو اگر زد می‌شد... (صفحه‌ی ۹۹).
۲۷. در این زمینه باید / دیروز پیاده می‌شدم هر روز / همین را می‌گویم اینجا / دو روز است و من سه روز / یک روز هم / دنیا را در چهار حرف افقی ساختم / با من نساخت (صفحه‌ی ۹۹).
۲۸. کوه را برده‌ام به غاری این جوری / بگو بیاد بیارش! کو؟ کوچک شد؟ روی دیوارهایش نوشته بودند / ها! خوانا نیست؟ گفتم که! ------ شنیدی؟ / آه کری مگه؟ / این خطو بگیر و بیا... رسید؟ / همین جا بنشین! / این هم صندلی h / ها چی شده؟ / گیجی؟ این جوری / حالا سرت را زیر موهات بردار / بال‌هات را بگیر و برو گم شو! / بالا؟ نه! چندتا بیا پاسن حالا بگو ببینم / حالا چطور شد؟ همین‌جا بود گم و گور شد (صفحه‌ی ۱۰۰).
۲۹. خوابم نمی‌برد / حوض کاشی سبزم / بوی تهوع گرفته است / مثانه‌ام داشت از درد می‌ترکید / اما نه من روی دیدن توالت را داشتم / نه توالت چشم دیدن من ... (صفحه‌ی ۱۰۱).
۳۰. زورکی روی دو پا راه می‌روم، با این کفش‌های تنگ / همه‌اش تقصیر DNA است / اصلاً خر ما از کرگی سم نداشت / خوشا به حالم، هنوز سر پاست / با یک اتاق ۳X۴ پشت طویله ی آخری / مرده! / آتش را که الو کردی زنگ بزن / الو! اگه خانه‌ی من آمدی / برای من ای مهربان کباب بیار (۴۳ شعر، سال سیزدهم تابستان ۸۴ انتشارات سوره مهر، مقاله درآمدی بر رفتارشناسی ادبی، رضا اسماعیلی، بخش دوم صفحه‌ی ۱۰۱).
۳۱. برای پیگیری دقیق‌تر این موضوع رجوع شود به: مقاله درآمدی بر رفتارشناسی ادبی، رضا اسماعیلی، بخش دوم صفحه ۱۰۱ از مجله ۴۳ شعر، سال سیزدهم تابستان ۸۴ انتشارات سوره مهر.
۳۲. ارسطو و فن شعر صفحه‌ی ۱۵۵-۱۵۴.
۳۳. ارسطو و فن شعر صفحه‌ی ۱۶۳.