

فصل‌نامه تحقیقات تعلیمی و غنایی زبان و ادب فارسی
دانشگاه آزاد اسلامی - واحد بوشهر
شماره پیاپی: نهم - پاییز ۱۳۹۰
از صفحه ۱۳۳ تا ۱۵۲

تأثیر مدرنیسم در شعر منوچهر آتشی*

دکتر احمد طحان^۱
استادیار زبان و ادبیات فارسی
دانشگاه آزاد اسلامی - واحد فیروز آباد
خلیل نیکخواه^۲

چکیده

"مدرنیسم" اصطلاحی است که در حوزه‌های گوناگون: فلسفه، جامعه‌شناسی، علوم سیاسی و... کاربرد گسترده‌ای دارد، اما مدرنیسم در عرصه‌ی ادبیات به نظامی زیباشناسانه پس از جنگ جهانی اول گفته می‌شود که شامل گسست کامل از سنت‌های هنری و فرهنگی است. در ایران هر چند شعر نو با نیما آغاز می‌شود، اما مدرنیسم از دهه‌ی چهل و با آغاز تحولات اجتماعی و "مدرنیزاسیون" کردن جامعه تأثیرات خود را در ادبیات نشان می‌دهد و شعر مدرن با ویژگی‌هایی هم‌چون: نسبی‌نگری، فردگرایی، تعهدگرایی، گرایش به نثر، تصویرگرایی و... از این دوره شروع می‌شود. منوچهر آتشی هر چند از پیروان نیماست، ولی از همان آغاز خود را به عنوان شاعری نوگرا می‌شناساند. هر چند نمی‌توان ادعا کرد، آتشی شاعری کاملاً مدرن است و تمام ویژگی‌های شعر مدرن در اشعار او دیده می‌شود، اما وجود بسیاری از این ویژگی‌ها را در اشعار وی می‌توان نشان داد.

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

تاریخ پذیرش: ۱۳۹۰/۲/۱۷

* تاریخ دریافت: ۸۹/۱۰/۲۰

^۱ - پست الکترونیکی: tahanahmad@yahoo.com

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

۱- مقدمه

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

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

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

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

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

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

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

چشم می خورد که گاهی کتاب را پر از تصاویر مبهم می کند. به همین دلیل، هم مورد توجه شاعران نیمایی و هم شاعران موج نو قرار می گیرد. (شمس لنگرودی، ۱۳۸۴، ج ۲: ۹-۵۸۱) اما وجه مدرن شعر آتشی را باید از مجموعه ی "وصف گل سوری" پی گیری کرد که در مجموعه های "چه تلخ است این سیب" و "زیباتر از شکل قدیم جهان" به اوج خود می رسد و بعدها در مجموعه های بعدی او نظیر "خلیج و خزر"، "بازگشت به درون سنگ"، "حادثه در بامداد" و... تداوم می یابد.

۲- ویژگی های مدرنیسم در اشعار آتشی

۲-۱- نسبی نگری

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

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

۲-۱-۱- اشعار اقلیمی - حماسی

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

«اسب سفید وحشی/بر آخور ایستاده گران سر/اندیشناک سینه ی مفلوک دشت ها ست/اندوهناک قلعه ی خورشید سوخته است/ با سر غرورش، اما دل با دریغ، ریش/عطر قصیل تازه نمی گیردش به خویش/اسب سفید وحشی، سیلاب دره ها،/ بسیار از فراز که غلتیده در نشیب/رم داده پر شکوه گوزنان.../اسب سفید وحشی! مشکن مرا چنین/بر من مگیر خنجر خونین چشم خویش/آتش مزن به ریشه ی خشم سیاه من/بگذار تا بخوابد در خواب سرخ خویش/گرگ غرور گرسنه ی من/اسب سفید وحشی...» (آتشی، ۱۳۸۶، ج ۱: ۲۸ و ۲۶)

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

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

۲-۱-۲- اشعار شهری - غنایی^۳

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

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

دوره ی سوم را نیز برای شعر آتشی می توان در نظر گرفت که شامل شعرهای دهه ی هشتاد آتشی می شود. البته ما با اندکی احتیاط و تسامح، شعرهای دهه ی هشتاد آتشی را جزء شعرهای دوره دوم یا مدرن او به شمار آوردیم. شعرهای دهه ی هشتاد

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

«شعر تازه نوشتن در دفتری قدیمی کنار شعرهای قدیمی/ کمی ناجور است/ همسایه اما/ با یک پیاله شیر تازه دوشیده‌ی شتر که سراغت بیاید/ هوا عوض می‌شود کمی/ و پیچ‌پیچه‌ای، شرمناک که از خم کوچه فرار می‌کند./ شعری نوشتن از "متر و"/ در سایه‌ی درخت سدر، کمی ناجور است، اما/ خنک بادی از سردابه‌ی قنات/ بوی خام عشقی بدوی می‌آورد/ و کبوتری که ناگاه بر می‌آید از چاه/ تا آسمان خراش‌های نیویورک/ به دنبال می‌کشد ترا...».

(همان، ج ۲: ۱۷۸۴)

۲-۲- تأملات هستی‌شناسانه

شاخص‌ترین ویژگی مدرن در شعر منوچهر آتشی، تفکرات و تأملات هستی‌شناسانه‌ای است که ذهن و زبان شاعر را نو ساخته است و باعث شده تا آتشی را شاعری مدرن بنامیم. شعر آتشی سرشار از مضامینی چون: انسان، جهان، زندگی، طبیعت، عشق و مرگ است که عمده‌ترین درون‌مایه‌های اشعار مدرن او را تشکیل می‌دهند.

آتشی، ذهن خود را با جهان پیوند می‌دهد و اسرار نهفته‌ی هستی را در وجود گیاه، جانور، جماد و انسان آشکار می‌نماید:

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

دره‌های ناشناخته/پرسشی نطفه می بندد،/هنگام/که سپیده دم/و ببر گرسنه/رنگ و نفسی یگانه دارند».

(همان، ج ۱: ۹۱۷)

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

«... با حضور دور تو/از تابستانی به تابستان دیگر می کوچم/و تشنگی ام را/به گون‌ها و گتک‌های دشتستان می برم/به ریشه‌هایی/کز لایه‌های شوراب می گذرند ...».

(همان: ۹۲۰)

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

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

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

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

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

(آتشی، ۱۳۸۶، ج ۱: ۳۱۳)

آتشی، گاه به گستردگی و عظمت هستی و کوچکی انسان در برابر آن اشاره می‌کند. همانند شعر زیر که هستی غیر انسانی در همه‌ی اجزای شعر نمود بارزی دارد، به جز سطر پایانی که چوپان ظاهر می‌شود:

«افق با سبلیت خاکستری/ چشمی کور و چشمی بینا/ درنگ کرده بر سپیده‌ی پشت کوه/ جلگه راه می‌پاید./ بی آب/ عطش خاک/ اندک/ اندک/ فرو می‌نشیند/ در خنکای نسیم./ جگرگداخته‌ی زمین اما/ پیدا نیست./ به بامداد/ سبلیت فرو می‌جود/ افق/ و زلفک خاکستری به باد می‌سپارد و.../ و دیدار به دیگر روز می‌گذارد/ با جلگه/ تا چوپان/ به سایه روشن حنایی دره سرازیر شود/ به دنبال مثنی رنگ/ و مثنی بوی شیر خام».(همان: ۴۰-۹۳۹)

۲-۳- فردیت

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

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

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

(آتشی، ۱۳۸۶، ج ۱: ۳-۸۱۲)

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

«از نیک انگشتان خدا افتاده ام/... نخستین قطره ام که به توان خدا که رسیدم/دریا
شد./نخستین ذره ام که طغیان کرد از خمیر بی ژرفای "هیچ"/تا کائنات را.../تا کهکشان
ها را به شانه بکشم/و بر مدارهای مقدر بگذارم/من/ مادون ذره‌ی نخستینم/فرزند بند
انگشتی خدا/ که آمدم بی کرانه کنم تهیاهای پر شده را...».

(همان، ج ۲: ۱۵۲۹)

۲-۴- اعتراض به جهان صنعتی مدرن

اعتراض نسبت به جهان مدرن و یا دغدغه‌ی پیوند، میان سنت و مدرنیته یکی از دل‌مشغولی‌های اساسی آتشی است که در شعرش بازتاب بسیار وسیعی دارد. آتشی نگران سلطه‌ی ماشین بر انسان و طبیعت است که بسیاری از متفکران پست مدرن بر آن انگشت نهاده‌اند و همین نگرانی باعث اعتراض او به مظاهر مدرنیسم می‌شود.

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

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

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

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

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

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

(آتشی، ۱۳۸۷: ۸-۱۸۷)

۲-۵- تعهد‌گریزی

یکی دیگر از ویژگی‌های آثار ادبی مدرن، "تعهد‌گریزی" است. تعهد‌گریزی به این معناست که یک اثر ادبی بدون توجه به محتوا و پیامی که باید داشته باشد، صرفاً بر زیبایی‌های ظاهری شعر تاکید دارد و ارزش آن اثر در راستای اصل "هنر برای هنر"^۵ هدف‌گذاری می‌شود و هم‌چنین در تعریفی دیگر می‌توان گفت که یک اثر ادبی ممکن است، محتوا و پیامی سیاسی- اجتماعی و یا اخلاقی داشته باشد، اما چون هیچ‌گونه ایدئولوژی را در خود نمی‌پذیرد و مطلق‌گرا نیست، "مدرن" محسوب می‌شود.

در مورد تعهد‌گریزی و یا متعهد بودن آتشی از دو زاویه می‌توان موضوع را بررسی نمود؛ از یک زاویه می‌توان گفت که شعر آتشی به آن سبب که نسبت به هرگونه ایدئولوژی و گرایش‌های سیاسی یا اجتماعی خاص تعهدی احساس نمی‌کند، تعهد‌گریز است و هم‌چنین با وسعت نظر متناسب با شرایط زمان در بینش و نگرش خود تغییر و تحول ایجاد می‌نماید، تا با دنیای مدرن سازگاری داشته باشد و بهترین دلیل برای اثبات این موضوع، دوره‌های مختلف شعری آتشی است. اما از منظری دیگر

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

«کسی دلش تنگ نمی شود برای باغچه/ چرا که کودکان/ تشنه تر از گل هایند./ زنان اتیوبی/ نام تنور را از یاد برده اند./ چرا که کودکان / شن می خورند به جای نان/ و هیچ پیره سیاهی/ نیاز ندارد به دکتر و دارو/ و گور/ در شهر/ مردگانند که راه می روند/ و به ریش زندگان می خندند/ که هنوز غلت می زنند میان لجن ها/ برای صوفی/ خالی خالی/ ... / و خوش تر از صوت بلبل است/ در باغ بی درخت/ بانگ کلاغ». (آتشی، ۱۳۸۶، ج ۲: ۱-۱۹۱۰)

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

۲-۶- گرایش به نثر

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

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

«نه پرنده است/ نه پروانه/ نه در گل است و نه در آتش/ شرابی است نیرومند/ که در قلب زاییده می شود/ به هیأت چشمه ای/ و به شقیقه ها و چشم می رود... / شرابی

است شکوهمند/ که از قلب بر می‌خیزد/گردش منظومه‌ای خود را/ در اندام‌ها تکرار می‌کند/ و بازیافته می‌شود/ در قلب».

(همان، ج ۱: ۵۲۹)

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

«چه می‌کنند این جا/ این چهره های دیروز، این چشم های دیروز، این قلب های پریشب در فردا؟/ کجا می‌روند این پاهای فردا/ در دیروز؟ چه می‌کنند/ این واژه های پرسه، با چشم و موی مشک/ در خیل واژه های با چشم های سبز و با گیسوان بور»؟

(همان، ج ۲: ۱۱۷۷)

۲-۷- تصویرگرایی (Imagism)

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

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

«خودم کاشتمش! هسته‌ی رطبی که نیم روزی تابستانی خوردم/ به سایه‌ی سدری، که یادگار زنده‌ی نیای سومم بود/ و ندیده بودمش که بروید کی/ و آبش بدهد کی/ اما/

(آتشی، ۱۳۸۶، ج ۲: ۱۲۵۹)

خودم کاشتمش!...»

شعر بعد نیز از فضا و بیانی تصویری برخوردار است، بی آن که تشبیه و استعاره‌ای در آن به کار گرفته باشد:

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

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

«...موهای من/ شیشه‌های منجمد شده‌ی قلب تازیانه خورده اند/ و ناخن‌هایم را/- پلنگ‌های ماه گیر- که از آب‌خور جگرم فرا جهیده‌اند/ سنگ شده‌اند میان قله و ماه...» (همان: ۱۴۰۳)

۲-۸- هنجارگریزی (Deviation)

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

از آن جا که آتشی به "فرم" چندان توجهی ندارد، هنجارگریزی‌های او که در سطوح واژگانی، گویشی، زمانی و ... صورت می‌گیرد، عموماً در خدمت شعر و بیان مفهوم آن قرار می‌گیرد. در این جا به برخی از پرکاربردترین هنجارگریزی‌های آتشی اشاره می‌کنیم که نشان دهنده‌ی وجه مدرن و زیبا شناسانه‌ی شعر او می‌باشد.

۲-۸-۱- هنجارگریزی واژگانی

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

۱۴۸ فصل‌نامه تحقیقات تعلیمی و غنایی زبان و ادب فارسی دانشگاه آزاد اسلامی - واحد بوشهر - پاییز ۱۳۹۰، (ش.پ: ۹)

واژه‌های زبان هنجار، واژه‌ای جدید می‌آفریند و به کار می‌بندد». (صفوی، ج ۱، ۱۳۷۳: ۴۹)
این نوع هنجارگریزی در شعرهای آتشی، بیش‌تر در فعل‌ها اتفاق می‌افتد:
- بلمید:

«بیایید و نیم روز را در خواب سنگی‌تان/نشخوار کنان "بلمید" در سایه اش...» .
(آتشی، ۱۳۸۶، ج ۲: ۱۵۲۷)

- می‌مزی:

«که "می‌مزی" شراب خوابت را /با پلک».
(همان، ج ۱: ۷۲۱)

- می‌زارد:

«وقتی کنار کپرها/هی می‌شوند/باگوش خویش می‌شنوی شیون زنی که از میان
توفان "می‌زارد"...».
(همان، ج ۲: ۱۴۰۱)

۲-۸-۲- هنجارگریزی گویشی

«گاه شاعر واژه‌ها و ترکیباتی را از گویشی غیر از زبان هنجار و معیار به کار می‌گرد
که به آن هنجارگریزی گویشی گفته می‌شود». (صفوی، ج ۱: ۱۳۷۳: ۵۳)
همان‌گونه که "نیما" فرهنگ و گویش شمال ایران را در اشعارش منعکس کرد،
آتشی نیز طبیعت و گویش جنوب را در شعرش بازتاب می‌دهد:
-گتک^۷ (getak):

«کندن نام غریب خود را بر تنه ی تلخ "گتک"...».
(آتشی، ۱۳۸۶، ج ۲: ۱۴۸۱)

-گرمشت^۸ (gormosht):

«و ناگهان در عصیانی کیهانی/"گرمشت" می‌زند بر آرواره ی شب».
(همان، ج ۱: ۷۹۷)

-تشچاله^۹ (Tash chaleh):

«وگرنه چيستند و روغن از کجا دارند/این کوره های سرخ "تشچاله ی" زرد...»

(همان: ۸۳۷)

۲-۸-۳- هنجارگریزی زمانی

«در هنجارگریزی زمانی، واژه‌هایی به کار گرفته می‌شود که در گذشته رایج بوده‌اند و امروزه واژه‌هایی مرده به شمار می‌آیند». (صفوی، ج ۱، ۱۳۷۳: ۵۴)

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

۲-۸-۳-۱- باستان گرایی واژگانی

- خفتان، فرو می‌هلم:

«همین که به عشق می‌گراید مهر/ "خفتان" می‌گشایم و تیغ "فرو می‌هلم"». (همان: ۶۴۹)

-کنام:

«ببری است در "کنام" من/ کز هیچ رو به‌آخور و اصطبل دل نمی‌بندد». (همان: ۴۵۴)

-هودج:

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

۲-۸-۴- هنجارگریزی معنایی

از آن جا که هم نشینی واژه‌ها بر اساس قواعد معنایی حاکم بر زبان هنجار، دارای محدودیت‌های خاصی است، کاربرد آرایه‌هایی نظیر استعاره، حس آمیزی، پارادوکس و ... که در "معانی" و "بیان" مطرح‌اند، به عنوان هنجارگریزی معنایی نامیده می‌شود. (صفوی، ۱۳۷۳، ج ۱: ۵۲) هنجارگریزی در گذشته نیز به شکل‌های مختلفی نظیر اضافه‌ی تشبیهی، استعاره، تشخیص و ... به کار می‌رفته است. اما امروزه به علت فراوانی کاربرد اهمیت چندانی ندارند و فاقد ارزش زیبایی‌شناختی هستند. به همین دلیل هر چند این موارد در شعر آتشی کاربرد گسترده‌ای دارد، به آن نپرداخته و صرفاً به "حس آمیزی"‌های آتشی اشاره کرده‌ایم که بر خلاف حس آمیزی‌های سنتی در معناگریزی شعر تأثیر داشته است و از این رو مدرن محسوب می‌شود.

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

"حس آمیزی" بیش‌ترین تأثیر در هنجارگریزی معنایی شعر آتشی به جا گذاشته است.
-صدای سبز:

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

(آتشی، ۱۳۸۶، ج ۱: ۶۱۲)

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

- بادهای تلخ:

(همان: ۴۶۹)

«در بادهای تلخ تب و زار...»

- نام تلخ و خرد شیرین:

(همان: ۵۸۶)

«مسافری آمده / که نامی تلخ و / خردی شیرین دارد»

۳- نتیجه‌گیری

منوچهر آتشی از جمله شاعران مدرن ایران به شمار می‌آید که با انتشار اولین مجموعه‌ی شعری اش با نام "آهنگ دیگر" به عنوان شاعری متفاوت و نوگرا در محافل ادبی آن زمان مطرح می‌گردد. آتشی دوره‌های مختلف شعری را از سر می‌گذراند؛ شعرهای حماسی-اقلیمی، شهری-غنایی و شعرهای "پست مدرن" او بیانگر "نسبی‌نگری" و عدم قطعیت و جزمیت در اندیشه‌های او است، چرا که زبان و محتوای اشعارش متناسب با شرایط زمان نوتر و مدرن‌تر می‌شود. نگرانی آتشی از قطع پیوند میان سنت و مدرنیته که در اعتراض به جهان صنعتی مدرن خود را نشان می‌دهد، "فردگرایی"، "تاملات هستی‌شناسانه" ای که تفسیر تازه‌ی او را از جهان هستی و انسان نشان می‌دهد، "هنجارگریزی"، "نثر وارگی" اشعارش و... نمایان‌گر ویژگی‌های مدرن در شعر او است. هر چند همه‌ی ویژگی‌های شعر مدرن در آثار آتشی دیده نمی‌شود، با وجود این آتشی را می‌توان شاعری دانست که شعرش جلوه‌گاه برخی از شاخصه‌های شعر مدرن است.

کتاب‌نامه (فهرست منابع و مآخذ):

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

مقاله‌ها:

- ۱- اجرایی، مجید. (۱۳۸۸). "نگاهی به گذار زبانی منوچهر آتشی"، هفته‌نامه‌ی پیغام، شماره ۵۴۷، ص ۲۶
- ۲- خائفی، عباس و نورپیشه، محسن. (۱۳۸۳). "آشنایی زدایی در اشعار یدالله رویایی" فصل‌نامه‌ی پژوهش‌های ادبی، شماره ۵، ص ۵۵.
- ۳- شیری، علی اکبر. (۱۳۸۰). "نقش آشنایی زدایی در آفرینش زبان ادبی"، رشد آموزش زبان و ادب فارسی، شماره ۵۹، ص ۱۲

پی‌نوشت

- ۱- فروغ فرخزاد با انتشار اولین مجموعه شعر آتشی در ستایش او می‌گوید: « با دیوان اولش (آتشی) مرا به کلی طرفدار خودش کرد. خصوصیات شعرش به کلی با مال دیگران فرق داشت، مال خودش و آب و خاک خودش. وقتی کتاب اول او را با مال خودم مقایسه می‌کنم، شرم‌منده می‌شوم...» (تمیمی، ۱۳۸۵: ۳۰۶)
- ۲- شتریان زاده ای از منطقه‌ی دشتی که بی‌باکی و شهامت او در داستان‌ها و اشعار شاعران آمده است. (حمیدی، ۱۳۸۰: ۴۴۸)
- ۳- این عنوان در مقاله‌ی "نگاهی به گذار زبانی منوچهر آتشی" با نام شعرهای "نغزلی - شهری" آمده است. (اجرای، ۱۳۸۸: ۲۶)
- ۴- پست مدرنیسم اصطلاحی است که در دهه‌های ۷۰ و ۸۰ و اوایل دهه‌ی ۹۰ برای بیان وضعیت فرهنگی-هنری و حتی تمهیدهای سیاسی-اقتصادی در عرصه‌ی مطالعات اجتماعی به کار گرفته شد و یکی از مهم‌ترین نظریه پردازان پست مدرنیسم "ژان فرانسوا لیوتار" است. لیوتار تعریف گفتمانی عقلانیت را مورد پرسش قرار می‌دهد و وضعیت پست مدرن را وضعیتی عنوان می‌کند که پروژه‌ی روشنگری اندیشه‌ی غرب در آن به بن بست رسیده است. (نجومیان، ۱۳۸۴: ۲۸ و ۱۴، ۱۳)
- ۵- "هنر برای هنر" مکتب مشخصی نیست، بلکه عده‌ای از جوانان که در راس آن‌ها "تئوفیل گوتیه" قرار می‌گیرد، "هنر برای هنر" را شعار خود قرار دادند و ادعا کردند که: هنر یگانه دلیل زندگی است و با وجود این به درد هیچ کاری نمی‌خورد، هنر بی‌فایده است و تنها وجود آن به خودی خود کافی است. می‌گفتند، زندگی مشکل و پر از درد و رنج است و سرنوشت بشر روشن نیست؛ یگانه چیزی که می‌تواند ما را تسلی بخشد، زیبایی است و هنر وقتی به کمال زیبایی می‌تواند برسد که از افکار اخلاقی و فلسفی و ... به دور باشد. (سید حسینی، ۱۳۷۶، ج: ۱: ۴۷۷)
- ۶- فرم به مجموعه تکنیک‌های زبانی گفته می‌شود که با ظهور مکتب فرمالیسم (**Formalism**) در ادبیات مطرح می‌گردد. فرمالیسم به رهیافت نقادانه‌ای در قرن بیستم اطلاق می‌شود که نظریه پردازان محفل زبان‌شناسی مسکو و انجمن پژوهش درباره زبان شعری از جمله یاکوبسن، شکلووسکی و آیخنباوم مبتکر آن بودند. (پاینده، ۱۳۸۲: ۱۸۷)
- ۷- نوعی خار بوته‌ی صحرائی است. (احمدی بوشهری، ۱۳۷۵، ج: ۱: ۲۸۹)
- ۸- مشت قوی و درشت، در گویش جنوبی. (آتشی، ۱۳۸۶، ج: ۱: ۷۹۷)
- ۹- آتش. چاله: اجاقدان، جای آتش روشن کردن برای گذاشتن دیگ بر روی آن. (حمیدی، ۱۳۸۰، ۲۳۷ و ۲۰۵)