

مجله علمی مطالعات زبانی و بلاغی

سال ۱۲ - شماره ۲۳ - بهار ۱۴۰۰

صفحات ۷-۳۶ (علمی - پژوهشی)

باباچاهی و مؤلفه‌های زبانی شعر پست‌مدرن

محمدامین احسانی اصطهباناتی* / محمدرضا صرفی**

چکیده

پست‌مدرنیسم، جریان قدرتمند فرهنگی، سیاسی و ادبی است که از دهه ۱۹۷۰ به بعد، روی کار آمد. تاریخ تفکر انسانی را می‌توان به سه دوره تقسیم کرد: دوره پیشامدرن، دوره مدرن و پسامدرن یا پست‌مدرن. در سومین دوره که از پایان قرن نوزدهم تا امروز را دربر می‌گیرد، خلق واقعیت، جانشین کشف واقعیت می‌شود و در آن، مشارکت انسانی در ساختن دانش، برجسته‌تر می‌گردد. این جریان نیرومند به‌طور عمده مبتنی بر نظریات پساساختارگرایان است. شعر پست‌مدرن، مؤلفه‌هایی دارد، از جمله آنکه معناگریز است و هرگونه سلطه معنا یا روایتی بیگانه را که متکی بر اقتدار مؤلف بر معنا باشد، نفی می‌کند. قطعیت‌باوری و جدیتی که در هنر و شعر دوران مدرن بود، در حوزه تفکر هنر و ادبیات پست‌مدرن وجود ندارد. فرم، ساختار و معنا با تصاویر اسکیزوفرنی حاکم بر شعر، به هم می‌ریزد و ساختار خطی آن تحت الشعاع قرار می‌گیرد؛ شعری که بنیان‌گذاران آن، ریشه‌های آن را در شرایط سیاسی، فرهنگی و اجتماعی انسان عصر حاضر جست‌وجو می‌کنند. یکی از پیشروترین نمایندگان پست‌مدرنیسم در ایران، علی باباچاهی است. کارهای او مشخص‌ترین و بهترین نمونه برای توضیح پست‌مدرنیسم و زبان آن در ادبیات فارسی است. نتایج این مقاله که به شیوه توصیفی-تحلیلی و بر مبنای سند کاوی، مطالعات کتابخانه‌ای و روش استقرایی بر اساس یافته‌های نگارندگان صورت گرفته است، به بررسی مؤلفه‌هایی مانند نحو‌گریزی، ساختار پریشان‌زبان و تأکید بر خردگریزی و عدم انسجام و قطعیت و... در اشعار باباچاهی خواهد پرداخت.

کلیدواژه: پست‌مدرنیسم، ادبیات معاصر، مؤلفه‌های زبانی، علی باباچاهی.

* دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه شهید باهنر کرمان (نویسنده مسئول)

ehsani.estahbani@gmail.com

** استاد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه شهید باهنر کرمان

تاریخ وصول: ۱۳۹۸/۰۲/۱۶ - پذیرش نهایی: ۱۳۹۸/۱۱/۱۹

مقدمه

شعر فارسی از آغاز شکل‌گیری تا به امروز، حوادث و رخداد‌های فراوانی را پشت سر گذاشته است؛ یکی از این جریان‌های نوآیین و پیشرو که تا حدود زیادی تحت تأثیر تحولات مغرب‌زمین، در ایران پدید آمده، شعر پست‌مدرن فارسی است که اصول و مؤلفه‌های آن در بیشتر موارد، در تضاد یا تناقض کامل با سنت شعر فارسی قرار دارد. پیش از انقلاب اسلامی، نوجویی‌های افراطی شاعرانی مانند هوشنگ ایرانی، یدالله رؤیایی، احمدرضا احمدی و علی باباچاهی که گام‌های نخست تجربه شعری تندرو در شعر معاصر ایران را تجربه می‌کردند، سبب بروز و ظهور جریان پست‌مدرنیستی در ادبیات دو دهه اخیر شد. پس از انقلاب اسلامی نیز به دلیل دگرگونی در عرصه‌های گوناگون سیاسی، اجتماعی، مذهبی و فرهنگی، تشکیک‌های بسیاری در الگوهای زیباشناسی این دهه با دهه‌های گذشته به وجود آمد؛ شیوه‌هایی شتاب‌زده که در سرودن شعر، مورد توجه شاعران نوپرداز و کلاسیک قرار گرفت.

جریان‌ها و رخداد‌های سیاسی دهه هفتاد به بعد، یکی دیگر از عوامل ایجاد زمینه و فضای فکری، فرهنگی و سیاسی پست‌مدرنیسم در جامعه ایران بود. کثرت بروز اندیشه‌های زن‌محور، گفت‌وگوهای فرهنگی، امکان تغییر در شیوه‌های زندگی، آشنایی بیشتر با دنیای خارج و به رسمیت شناختن تکثر و واگرایی در جامعه، از جمله عوامل سیاسی و فرهنگی دخیل در این موضوع بودند.

شاعران پست‌مدرن با طرح ایده «عدم تفکیک فرم از محتوا» و تأکید بر زبان شعر که از طریق شورش و سرپیچی از نظام‌های مألوف آن، به آفرینش شعر می‌پردازند، عملاً محتوا، به‌ویژه موضوعات کلی و عام را از فضای شعر خارج می‌کنند. آنان به شدت با ارجاعی شدن زبان شعر مخالفت می‌ورزند و بر این باور هستند که زبان شعر نباید به غیر از خود، به معنایی بیرونی دلالت کند. در این پژوهش سعی شده است پس از واکاوی سبکی شعر پست‌مدرن در سطوح زبانی، محتوایی و ادبی، به بررسی اشعار

باباچاهی پردازیم تا نقاط قوت و ضعف این اشعار را مورد مذاقه قرار دهیم. در این مقاله به دنبال پاسخ دادن به سؤالات زیر هستیم:

- شاخصه‌های پسامدرنیستی شعر علی باباچاهی کدام است؟

- شاخصه‌های پسامدرنیستی در این اشعار چگونه به کار گرفته شده است؟

روش پژوهش

روش این پژوهش، توصیفی-تحلیلی و بر مبنای مطالعه آثار مکتوب و نظریه‌های ارائه‌شده در باب پست‌مدرنیسم است؛ از این رو، پس از مشخص شدن عناصر برجسته این سبک و شاعرانی که به این سبک تعلق دارند، شعرهای پسامدرن علی باباچاهی، استخراج و تحلیل خواهد شد.

پیشینه پژوهش

در زمینه مکتب پسامدرنیسم و شیوه تفکر اندیشمندان این مکتب، همچون ژاک دریدا، میشل فوکو^۱، رولان بارت^۲ و... آثار زیادی اعم از کتاب و مقاله منتشر شده است که به برخی از آن‌ها اشاره خواهد شد. با وجود پژوهش‌هایی که در زمینه معرفی و تحلیل پست‌مدرنیسم صورت گرفته، هنوز جای پژوهش‌هایی در زمینه تحلیل ویژگی‌های پست‌مدرنیسم در شعر فارسی، به‌ویژه اشعار علی باباچاهی خالی است. خراسانی و داوودی مقدم (۱۳۹۱) در مقاله‌ای با عنوان «سبک‌شناسی غزل پست‌مدرن»، به تحلیل سبک غزل پست‌مدرن از نظر آوایی، واژگانی، نحوی، بلاغی و ایدئولوژیک پرداخته و در بخش لایه نحوی سبک، به ناتمام ماندن اجزای کلام در سه محور فعل ناتمام، حذف ادامه جمله و افعال اشتراکی اشاره کرده‌اند. دستغیب (۱۳۸۸) در مقاله‌ای با عنوان «پست‌مدرنیسم در شعر باباچاهی»، جریان شعر پست‌مدرن را سازگار با روح زمانه کنونی می‌داند؛ اما به تحلیل جامعه‌شناختی و گفتمان‌شناسی این نوع شعر

1. Jacques Derrida
2. Michel Foucault
3. Roland Barthes

اشاره‌ای نمی‌کند. طاهری (۱۳۸۴) در مقاله «پست مدرنیسم و شعر معاصر ایران»، ضمن تحلیل جامعه‌شناختی زمینه‌های شکل‌گیری پست مدرنیسم در غرب و ایران، ویژگی‌های کلی شعر این جریان را در پنج بخش محتوا، تخیل، ساختمان، موسیقی و زبان تبیین کرده است. در حوزه کتاب نیز کوشش‌هایی صورت گرفته است، از جمله کتاب جریان‌شناسی شعر پست مدرنیسم از پل هوور^۱ که در آن، به بررسی شعر پست مدرن و نمونه‌هایی از این شعر پرداخته شده است. در کتاب خطاب به پروانه‌ها از رضا براهنی نیز مقاله‌های مرتبط با جریان پست مدرنیسم دیده می‌شود.

چارچوب نظری تحقیق

پست مدرنیسم، اصطلاحی نیست که بتوان تعریفی واضح و روشن از آن به دست داد. در مانیفست پست مدرنیسم، «چیزی به‌عنوان شیوه طبیعی نوشتار وجود ندارد» (عباسی زهان و سجودی، ۱۳۹۲: ۱۹۷). ابرمز^۲ در فرهنگ اصطلاحات ادبی، پسامدرن را بر شیوه رایج در ادبیات و هنر بعد از جنگ جهانی دوم اطلاق می‌کند و پیدایش آن را تحت تأثیر عوامل سیاسی-اجتماعی، همچون نظام‌گیری در آلمان نازی، ویرانگری بمب اتمی در ژاپن، نابودی طبیعت و افزایش بی‌رویه جمعیت می‌داند (تدینی، ۱۳۸۸: ۲۳). در تباین با نظریه و دیدگاه لیوتار^۳، هاچن^۴، توینبی^۵، جیسمن^۶ و سایر نظریه‌پردازانی که استنباطی تاریخی و زمان‌بندی شده از پسامدرنیسم دارند، گروهی دیگر از نظریه‌پردازان استدلال می‌کنند که پسامدرنیسم ناظر به یک دوره تاریخی (صرفاً دهه ۱۹۶۰ به این طرف) نیست. از نظر آنان، پسامدرنیسم، پدیده‌ای چرخه‌ای یا ادواری است. تاریخ، فرایندی تک‌خطی نیست، بلکه تکراری از مؤلفه‌های ثابت یا

1. Paul Hoover
2. Abrams
3. Lyotard
4. Hutcheon
5. Toynbee
6. Jameson

نگرش‌های بنیادین در جوامع بشری است. «پست‌مدرنیسم، همان‌گونه که از واژه‌اش استنباط می‌شود، به معنای پشت سر گذاشتن مدرنیته است؛ یعنی دوره‌ای که خود با نفی سنت شکل گرفته است» (کیایی و عباسی، ۱۳۹۰: ۴۴).

شعر پست‌مدرن، مؤلفه‌هایی دارد که سعی می‌کند به کمک آن‌ها فاقد هرگونه قیدی باشد، تا جایی که هر ماده شعری با هر فرم و هر تأویلی می‌تواند در نهایت به محصولی بدل گردد که نام آن شعر یا داستان پست‌مدرنیستی است؛ برخلاف نگاه سنتی که معانی و اندیشه‌ها محدودیت‌هایی دارند و قالب‌های بیانی در شکل‌های قابل احصا و پیش‌بینی شده‌ای، کلیت و ماهیت کلام، اعم از شعر یا داستان را تشکیل می‌دهند. ویژگی‌های اساسی در تفکر پست‌مدرن عبارت است از:

الف. انسان‌زدایی: در تفکر پست‌مدرنیسمی، هویت انسان در قالب کنش متقابل در شبکه وسیعی از روابط پیچیده که جامعه بر او تحمیل می‌کند، به گونه‌ای تغییر می‌یابد که «من» به خودی خود، فاقد ماهیت و ارزش، تلقی می‌گردد.

ب. انکار واقعیت: در عصر حاکمیت رسانه‌های جدید، در رابطه میان واقعیت و بازنمایی آن، انسان دچار تردید می‌شود و رسانه‌ها ذهنیت او و جهان پیرامون او را به گونه‌ای سرگیجه‌آور، از انواع تصاویر و نشانه‌ها انباشته می‌کنند و دنیای او و نحوه نگرش او به واقعیات را به شکلی بنیادین دگرگون می‌سازند (پورخالقی چترودی و زهره‌وند، ۱۳۸۷: ۸۶).

ج. نسبییت‌باوری و تکثرگرایی: پست‌مدرنیسم، رویکردی نسبی‌گراست. در فلسفه پست‌مدرن، متن، عهده‌دار معنای واحد نیست؛ بلکه در جایگاهی قرار دارد که امکان برداشت خوانش‌ها و معانی گوناگون از آن وجود دارد.

د. حیرت‌زدگی: سرگردانی و بی‌خویشی انسان معاصر و دوری از خردباوری انسان مدرن، راه عقلانیت را بر وی بسته، او را به وادی حیرت نزدیک ساخته است.

شعر پست‌مدرن در ایران

پست‌مدرنیسم «بر خلاف مدرنیسم، دنیای شبیه‌سازی شده است که به واقعیت شباهت دارد؛ اما واقعیت نیست و آن‌ها به باور خود در جهان تهی از خرد و چندمعنایی

که خود نوعی بی‌اعتنایی به دانش و علم است، رسیده‌اند» (خسروی شکیب و یاراحمدی، ۱۳۹۱: ۶۳). شاید بتوان گفت پست‌مدرن، جریانی است که به خاطر طبیعت هنجارگریز ادبیات، همواره وجود داشته و تنها در دوره‌ای پررنگ و در دوره‌ای کم‌رنگ‌تر بوده است. گاهی به تمام مؤلفه‌های پست‌مدرن توجه شده است و گاهی به بعضی از آن‌ها. «این عقیده به حدی پررنگ است که پست‌مدرنیست‌ها، بنیان‌گذار شعر پست‌مدرن را در زبان فارسی، مولانا می‌دانند» (موسوی، ۱۳۷۹: ۱۲). سیدمهدی موسوی، از بنیانگذاران غزل پست‌مدرن در ایران، در خصوص شعر پست‌مدرن در مصاحبه‌ای گفته است: «در دهه هفتاد، مخصوصاً نیمه دوم آن، بعد از آنکه یک جریان ناموفقی مثل غزل روایی یا غزل فرم در بین دوستان ایجاد شد، متوجه شدیم که غزل به شیوه سنتی‌اش حتی با آوردن کلمات جدید و آوردن روایت، باز هم نمی‌تواند پاسخگو باشد. ما به سراغ شعری رفتیم که از جنس زندگی باشد؛ یعنی شعر سپید و آزاد که وضعیت جامعه را وانمود کند. قصد داشتیم که دروغ نگوییم و از چشم و لب یار سخن نگوئیم؛ بلکه شعری بیاوریم که زندگی امروز در آن نمود داشته باشد. ما متوجه شدیم که بازتاب جامعه، وضعیتی است به نام غزل پست‌مدرن» (موسوی، ۱۳۸۳: ۱۷). حسن‌لی در میان مکاتب و ویژگی‌های مختلف پست‌مدرن، زبان شعر آمریکای لاتین را مؤثرترین شاخه در شعر پست‌مدرن ایران دانسته است که تقریباً در اوایل دهه هفتاد به ایران راه یافت. او شعر را از نظر مدرنیست‌ها یک بازی زبانی می‌داند (حسن‌لی، ۱۳۷۹: ۸۲). از طرفی، بسیاری از شاعران، این جریان را فرزند ناخلف شعر سپید می‌دانند؛ تا جایی که شعر پست‌مدرن در ایران با استفاده از ظرفیت‌ها و توانایی‌های شعر آزاد، وزن و قافیه را نیز دچار تحوّل کرد و به بیان دردهای انسان معاصر با تصاویر سورئالیستی پرداخت.

باباچاهی، از شاعران و نظریه‌پردازان شعر امروز، آغاز برخی از ویژگی‌های شعر پست‌مدرن را در شعر «ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد» فروغ فرخزاد نشان داده است: «به گمان من، آغازینگی فرضی شعر پست‌مدرن، نه با غیرتقطیعی شمردن شعر بیژن

جلالی، که در گسسته‌نمایی شعر ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد، از فروغ فرخزاد قابل‌تصوّر است. این شعر، شعری غیرتک‌مرکزی است؛ هرچند دقیقاً نمی‌توان مراکز چندگانه آن را به‌طور دقیق نشان داد. در هر حال، مرکز‌گریزی این شعر، متمایل به‌نوعی کثرت‌گرایی است، تکثیر و تغییر فضا» (همان: ۷۲).

اکبر اکسیر، از نمایندگان شعر پست‌مدرنیسم، در مؤخره شعرش به نام «بفرمایید بنشینید صندلی عزیز» (۱۳۸۲)، شعر پست‌مدرن را چنین معرفی می‌کند: «شعر فرانو، شعار نیست؛ نیاز زمانه است، در دهکده کوچک جهانی، شعری که بنیان‌گذارش چوپانی بوده در مثنوی که موسای شعر را به فغان آورد، هیچ ترتیبی و آدابی مجو، هرچه می‌خواهد دل تنگت بگو. شعر فرانو، شعر ترتیب‌شکن و آداب بر باد بده، با این بیت متولد شد و بالید» (اکسیر، ۱۳۸۲: ۹۴). او در ادامه می‌گوید:.

شعر پست‌مدرن، بی‌قید و وزن است؛ اما اگر ناخودآگاه دارای هارمونی و وزن باشد، ایرادی ندارد و زبان محاوره‌ای و ساده است، یک لوح فشرده است، بین دو نیمکره خواب و بیداری و زاینده اعجاز ایجاز است و با متری نویسی در عصر دیجیتال مخالف است (همان: ۱۰۲). کوتاه‌سرایی، اعجاز ایجاز و گریز از پرگویی و متری نویسی، ویژگی‌هایی است که او برای شعر پست‌مدرن برشمرده است. تأکید بر کوتاهی شعر، برآمده از ضروریات عصر دیجیتال و سرعت سرسام‌آوری است که زندگی و روزمرگی آن، بر آدمیان تحمیل کرده است. در پست‌مدرن، زبان شعر، ساده است، کلمات ساده روزمره، کلماتی که دهن‌پرکن نیستند و به لغت‌نامه نیاز ندارند. با دقت در مانیفست فکری و مرام‌نامه شعر پست‌مدرن می‌توان ویژگی‌های زیر را برای این نوع شعر در نظر گرفت:

– شعر پست‌مدرن، شعری کوتاه و دارای ایجاز است که گاه در آن معنا به اوج می‌رسد.

– کلام چندوجهی و ایهام‌وار است.

– ساده و ملموس و دارای کلماتی روزمره و امروزی است.

– لحظه‌آفرینی و ترکیب‌سازی و آوردن ترکیب‌های وارونه در آن به چشم می‌خورد.

- شروع یا پایان شعر بعضاً با تلنگر و ضربه همراه است که مخاطب را غافلگیر می‌کند.

- عنوان شعر با محور عمودی آن، رابطه‌ای معنادار و عمیق دارد.

بررسی مؤلفه‌های زبانی پست‌مدرن در اشعار باباچاهی

معنا و عدم قطعیت

باباچاهی با به خدمت گرفتن زبانی سایه‌دار، امکان برداشت معنا را برای خواننده بسیار کم‌رنگ ساخته، او را در برزخی میان دو سطح و گاه چند سطح، مردّد می‌کند:

وقتی درخت‌های کنار خیابان با من حرف می‌زنند

من به «شما» تبدیل می‌شوم

«و فکر می‌کنم که زبان صرفاً برای بیان واقعیت نیست»

ارجاع من به آنچه که شما فکر می‌کنید نیست

و هر کس می‌تواند جای مرا عوض می‌کند در سراسر این متن

(باباچاهی، ۱۳۹۰: ۱۰۳)

شاعر، دلالت‌های صریح خود را به دلالت‌های ضمنی برمی‌گرداند و بازی آزادانه

تداعی‌ها را در پیش می‌گیرد:

تو می‌توانی از ته یک سطر

«به اول هر جمله‌ای که دلت خواست»

و بعد موهابیت را با سرعت در آینه تا کسی مرتب کنی

(همان: ۱۰۵)

شاعر در این بند، پاره‌ای از مصرع‌ها را ناتمام گذاشته و متن را از معنا داشتن دور

کرده است.

شاعران پست‌مدرن با تأکید بر زبان شعر از طریق شورش و سرپیچی از نظام‌های

مألوف آن، به آفرینش شعر پرداختند و عملاً معنا را از فضای شعر خارج کردند و

به‌شدت با ارجاعی شدن زبان شعر، مخالفت ورزیدند. باباچاهی در زمینه معنامحوری در شعر خود معتقد است: «شعر امروز را باید بیرون از قواعد و اسلوب‌های ادبی و خارج از آنچه موضوع معرفت (محتوا و معنا) واقع می‌شود، ارزش‌گذاری کرد. وظیفه شعر، نه بیان مفاخره‌آمیز مفاهیم و معانی کلام، بلکه عمدتاً عرضه ماهرانه حس و حالتی است که در وصف نمی‌گنجد و گاه و رای فهم و درک منطقی ماست و این‌همه، به کارکرد ویژه زبان برمی‌گردد» (همان، ۱۳۸۵: ۳۷۶). وی در مانیفست فکری خود در مؤخره کتاب *نم‌نم باران*، در بحث «سفیدی‌ها و حذف‌هایی که در متن شعر وجود دارد»، معتقد است خواننده این‌گونه می‌تواند در روند آفرینش اثر شرکت کند. در ادامه توضیح می‌دهد که شاعر با حذف عناصر جمله، سه هدف را دنبال می‌کند:

۱. مشارکت خواننده خلاق در تکمیل معنای شعر؛

۲. پرهیز از تحوّل معنایی حتمی و بسته‌بندی‌شده؛

۳. تولید محتوا و تمایز زبانی شعر (لوطیج، ۱۳۹۳: ۶۱).

به نظر می‌رسد معناگریزی، از ویژگی‌های اصلی شعر پست‌مدرن است. پست‌مدرنیست‌ها معتقدند میان دال‌ها و مدلول‌ها رابطه یک‌به‌یک وجود ندارد. همچنین این ایده را که متن ادبی، مقصودی واحد، معنایی یکتا یا وجودی واحد دارد، رد می‌کنند. در عوض، معتقدند هر خواننده، منظور و معنایی جدید از متن دریافت می‌کند که مختص اوست. «به نظر دریدا، مدلولی که معنا و مفهوم به آن ختم می‌شود، وجود ندارد؛ معنا در زبان به زنجیره بی‌انتهایی از دلالت‌ها مربوط می‌شود. ما هرگز به مدلول نمی‌رسیم؛ زیرا واژه‌ها تنها به خاطر تمایز و تفاوتشان با واژه‌های دیگر معنا می‌شوند؛ بنابراین مرجع ثابت و توقّفگاه مشخصی برای زنجیره معنایی وجود ندارد و نوشتار، فرایندی نیست که به معنای واقعی و عینی دلالت کند؛ بلکه نوعی بازی است میان معنا و دلالت؛ زیرا متن به‌طور طبیعی دارای ابهام و کژتابی است؛ به همین خاطر، رسیدن به معنای نهایی و کامل آن، امری غیرممکن است» (tredinnick, 2007: 174).

نظر باباچاهی به شکاکیت منفی و همه‌جانبه در وجود معنای قطعی و ثابت در مکتب پست‌مدرنیست‌ها، به «نفی معنا» بدل شد و امکان درک محتوا را از بیخ و بن سست کرد؛ از این رو، در آثار پسامدرن، با فرجام‌های چندگانه یا پایان باز روبه‌رو هستیم. در این باره شاعر نیز گویی متکی بر این اندیشه توانسته است عدم دستیابی به حقیقت را به شیوه‌های مختلف نشان دهد:

خواننده‌های حرفه‌ای اما می‌دانند
ارجاع من به آینهٔ روبه‌روی توست
و هرچه بیشتر منتظرت ماندم
متن از معنا شدن پرهیز داشت
از بس که زیر هر کلمه هر سطر
مؤلف مرده به خواب من آمد

(باباچاهی، ۱۳۹۰: ۹۰)

شاعران پسامدرن معتقد به «ارجاع به خود» در شعر هستند؛ شعری که در خودش آغاز و ختم می‌شود. می‌توان این شگرد باباچاهی را که در آن، چگونگی شکل‌گیری شعر خود را با مخاطب در میان می‌گذارد، «فراشعر» نامید؛ مثلاً آنجا که گفته است «و فکر می‌کنم که زبان صرفاً برای بیان واقعیت نیست / ارجاع من به آنچه که شما فکر می‌کنید نیست» (همان: ۱۰۳). شاعر معتقد است اگر این حذف‌ها و عدم قطعیت معنا پدیدآورندهٔ لذت باشند، جایی برای چون‌وچراهای غیرلازم باقی نمی‌ماند و حذف یک یا چند فعل یا عبارت، ایجاد و تعلیق‌های ناگهانی در یک صحنه و سرانجام اجراهای ماهرانهٔ زبان، هرگونه حذف و عدم القای معنی را در شعر توجیه می‌سازد (همان، ۱۳۸۵: ۳۳۴). پاشیدگی معنا و در حقیقت، بی‌معنایی را می‌توان در این سطر از شعر باباچاهی دید:

ای عکس پاره‌پاره
با چشم‌های تیره و بعداً که رد پای تو

با دهن پیش از این و از این بس
که هر دقیقه اسم تو را
نه اصلاً
تو حق اینک که کارد بر گلوی کسی
یا مثل رودخانه‌ای که جسدهای کاغذی از دور دست به دریا
در خواب هم اجازه نداری که سایه شمشیرت را
گیم ادای زندگی هست و
از این جور کارها

(همان، ۱۳۹۰: ۵۵)

شاعر، جریان شعر را در بی‌شکلی مطلق جست‌وجو می‌کند و بر این باور است که پس از درهم ریختن اجزا و هستی شعر، از دل عدم قطعیت معنا، شکلی جدید بیرون می‌آید؛ جملات بی‌معنایی که به نظر شاعر می‌توانند عمیق‌ترین لحظه‌های حسّی شعر را بازتاب دهند.

پربشان‌گویی و بازی‌های زبانی

گرایش به زبان شفاف و صمیمی‌گفتار در شعر پست‌مدرنیسم، همواره ناشی از داشتن علاقه به ارتباط صمیمی با مخاطبان نیست، بلکه در بسیاری از موارد ناشی از خشک شدن ریشه‌های زبان و ادبیات کهن در ذهن و زبان سردمداران ادبیات پست‌مدرن است. به عبارت دیگر، در گنجینه ذهنی و زبانی شاعرانی چون باباچاهی، دیگر مجالی برای ظهور و بروز زبان پرتنطنه و بافخامت قدما نیست. ویتگنشتاین، فیلسوف اتریشی‌تبار، در باب زبان و نقش آن، دو نظر متمایز را مطرح می‌کند. وی ابتدا با ارائه نظریه تصویری زبان، معتقد است زبان، ابزاری واقع‌نماست که واقعیت امور را به تصویر می‌کشد؛ اما در مرحله بعد، این نظریه را رد کرده، به جای آن، نظریه

بازی‌های زبانی را مطرح می‌کند. به عقیده وی، زبان، ماهیتی پیچیده دارد و نمی‌توان آن را طبق یک الگوی ساده توضیح داد (ندرلو، ۱۳۹۰: ۸۹).

زبان یکی از شاخص‌ترین عناصر سبکی هر شاعر یا هر دوره شعری است که از طریق آن، عناصر صوری و محتوایی شعر قابل بررسی است. زبان یک شاعر، بیانگر آن نظام بیانی است که او را از کل زبان ملی خود برمی‌گزیند و تمهیدات آوایی، نحوی، تصویری شعر خود را بر اساس و به اقتضای آن نظم می‌بخشد (طاهری، ۱۳۸۴: ۱۴).

شاعران پست‌مدرن برای بیان اندیشه‌های خود، از ترفندهای زبانی خاص بهره گرفته‌اند. اساس این ترفندها شکست قواعد زبانی و به نوعی هنجارشکنی در گستره زبان است. «متن، پهنه بازی‌های زبانی بی‌شمار است. معنا در این بازی‌ها نقش سازنده‌ای ندارد؛ قاعده‌ای است که هر بازی ارائه می‌کند یا نتیجه‌ای است حاصل از آن. تأکید فلاسفه پست‌مدرن به زبان که ادعا می‌کنند چیزی ورای آن وجود ندارد، در عالم هنر، سوءفهم‌هایی به وجود آورده است؛ تا جایی که بعضی از هنرها به‌ویژه شعر را نوعی بازی زبانی می‌دانند» (خلیلی، ۱۳۹۳: ۹). از دیدگاه پست‌مدرنیست‌ها، آنچه در شعر اهمیت دارد، خود زبان است؛ «از این‌رو، در این‌گونه شعر، تصرف در نحو، تصرف در عرف بیان، ایجاد تعلیق در جمله‌ها، جمله‌های نیمه‌تمام، سرپیچی از ایجازهای تعریف‌شده و... در شعر، بازی با زبان یا بازی زبانی، جانشین قدرت‌های بلاغی زبان می‌شود و قدرت زبانی نیز تعریف جدید می‌یابد» (باباچاهی، ۱۳۷۶: ۲۹۴).

او کجایی‌ها و کجاها

مساحت راه چه یک شب کیلومتر

چه هزار و یک شب کیلومتر

در تاریکی البته برای دیدن جرقه‌ای

مواد منفجره‌ای هست

وقتی هیچ هیچ را ترجیح می‌دهی به همه چیز

چاه برای بعدها پیدا شدنت چراغ بامعنایی است

و پنجره‌رو به ماه
مرگ فجیع رؤیاهای تو

(همان، ۱۳۹۲: ۲۷)

این بخش از جوهره‌زبان در شعر پست‌مدرن باباچاهی، مربوط به طبیعت شیزوفرنیک شعر اوست؛ نوعی نگارش هذیان‌گونه با پراکنده‌نویسی و عدم تسلط بر محور همنشینی و جانشینی و جابه‌جایی سریع صحنه‌ها و همنشینی صحنه‌های ظاهراً بی‌ربط و گریز از هسته مرکزی کلام و در مجموع، زبان پریشی.

پا اگر بگذاریم به فرار
می‌گویند شیطان زیر پوست کلماتی رفته که

دوروبر او را

و چند مرد سفیدپوش گرفته‌اند سفت و سخت مرا

و قاج قاج که می‌شنویم

عین پرتقال‌ها که از طرف تو

در بشقاب‌های تمیز تیمارستان بعداً

سفت و سخت پادرمیانی می‌کنی

تو

(همان، ۱۳۹۳: ۸۸)

شاعر، مرزی بین جنون و شعر قائل نیست. زبانی که از حافظه‌پریشان شاعر برخاسته، در حقیقت شورشی است علیه زبان.

بعداً که فهمیدیم دنیا را کاملاً آب برده

و مرده‌ها به سینه فقط می‌زنند سنگ قبر خودشان را

در تاکسی را خیلی محکم می‌بخشید

و مطمئن که شدیم چشمانمان را بستیم و به ترکستان که نمی‌رویم

قهوه ترک

کیک چطور

و دود از کنده شومینه بلند می شود

ای خدا بارون بیار

روز بیار شو بیار

(همان: ۷۷)

شاعر، آشفتگی زبان را می ستاید. وی معتقد است: «بازی های زبانی، جانشین قدرت های بلاغی زبان می شود و قدرت زبانی نیز تعریف جدید می یابد» (همان، ۱۳۷۶: ۲۹۴). البته شاید یکی از عوامل بحران مخاطب در شعر پست مدرن و انتقادهای فراوان از این جریان ادبی، استفاده نامتعارف از بازی های زبانی باشد. عنصر روایت از شعر مذکور حذف شده، سبب سست شدن شکل درونی شعر گردیده است. زبان، پریشان است و نزدیک به زبان گفتار. نادیده گرفتن محور همنشینی به بهانه شرکت دادن مخاطب در تولید و بازآفرینی معنا، شعر را به مرز معماً رسانده است.

وقتی که دور می شود

از دور دور می شوی از دور تر

(همان، ۱۳۹۰: ۱۰۸)

زبان در این شعر، مانند یک نمونه نیمایی یا کلاسیک، از سازوکار منطقی برخوردار نیست، روایت خطی در زبان وجود ندارد و پیش از آنکه شبیه زبان شعری باشد، پریشان گویی و هذیان را به یاد مخاطب می آورد. البته شاعر با این شیوه، وجه زبانی شعر خویش را تشخص می بخشد تا خواننده به زبان بیشتر توجه کند.

من اینجا را

«تا تو بیایی - آمده ای - خواهی آمد»

جارو که نه / امضا می کنم

و نمی میرم

(همان، ۱۳۹۱: ۱۲۳)

دستغیب در توضیح و شرح شکردهای پست‌مدرنیستی در اشعار باباچاهی معتقد است شکردهایی که وی در سرودن اشعار جدید خود - اشعار پست‌مدرن - به کار برده است، هم از نظر معنا و هم از نظر محتوا و زبان و فرم و طرز اجرا، با اصول مکتب پسامدرنیسم هم‌خوانی دارد. «پیداست که او بر بسیاری از متون ادب کلاسیک اشراف دارد و تم‌هایی که در آثار عطار، مولوی، حافظ و سعدی، پایه‌گفتمان‌های مجازی و واقعی این شاعران بوده است، در شعر وی دو مرتبه رخ می‌نماید و به نوعی بازی پست‌مدرنی درمی‌آید» (دستغیب، ۱۳۸۹: ۴۱-۴۳).

اتفاق نیفتاد، کلید بی در در بی باز

شکارچی بی آهو

(باباچاهی، ۱۳۹۳: ۱۰۸)

بدین ترتیب، شاعر سعی دارد با رفتاری کاملاً غیرمتعارف با زبان، نقش ارجاعی آن را کم‌رنگ و گاه محو کند تا شریعت و رسالت زبان بر ملا شود و راه برای کشف معانی متفاوت هموار گردد. زبان شعری باباچاهی در عین سادگی، دشوار است. ایجاز زبانی او گاه به حدّ ایجاز مغلّ می‌رسد و همین مسئله، فضای شعری را مبهم می‌سازد؛ تا جایی که ساخت زبان از وجه ادبی خود فاصله گرفته، به شیوه‌گفتاری نزدیک می‌شود؛ ولی در همین زبان گفتار نیز نادیده گرفتن قواعد صرفی و نحوی و برهم ریختن محورهای جانشینی و همنشینی کلمات به بهانه‌ شرکت دادن خواننده در تولید و بازآفرینی معنا، سبب می‌شود پاره‌هایی از اجزای ضروری کلام حذف شود.

از حادثه در حال وقوع

افق‌ها را درهم می‌آمیزی

و با نگفتن اینکه چرا

قو طی کبریتی را

(همان، ۱۳۹۱: ۱۱۲)

البته اگر قرار باشد «شاعر، تنها ابزار ارتباطی خود با خوانندگان فرضی‌اش، یعنی زبان را درهم بشکند و راه را بر هر گونه تفاهم دوسویه مسدود نماید، شعر از

اساسی ترین رسالت خود باز می ماند. عمل نوشتن، متضمن همبستگی دیالکتیک با خواندن است و هنر وجود ندارد، مگر برای دیگری و از طریق دیگری» (طاهری، ۱۳۸۴: ۲۷). به این ترتیب، تکلیف زبانی که به شدت از هنجارهای ادبی دور شده است، مشخص می شود.

نحوگرایی

یکی از ویژگی های شعر پست مدرن، گسست ها و گریزهای نحوی است. «برخی شاعران در شعر و ادب پست مدرن، به قول نیچه^۱، گل آلود می شوند تا عمیق جلوه کنند. آنان ساختار و روابط زمان و نحو را به هم می ریزند و ساختی مشکل و دیرباب و پیچیده می آفرینند تا خواننده تصور کند با شعری عمیق مواجه است» (علی پور، ۱۳۷۹: ۱۷). نظریه «زبانیت» براهنی در شکل گیری و رواج این مؤلفه بی تأثیر نبود که در آن، زبان از معنا آزاد می شود تا زیبا شود. سطح زبان و یا رویه بیرونی آن، گاهی تا حد اعجاز، زیبایی می آفریند (باباچاهی، ۱۳۸۳: ۱۴۷).

آنچه باباچاهی را در حیطه «نحو پریشان» قرار می دهد، تظاهر به نوعی جنون است که در نوشتار و گفتار راوی و شخصیت های شعر متجلی می شود. به عبارت دیگر، بخش عمده ای از شعرهای باباچاهی، مشمول نوعی نگارش اختلالی است که در آن، نحو و ساختار جمله، سلامت خود را از دست می دهد و طبعاً نظام معنایی شعر که تابعی از نظام زبانی آن است، دستخوش اختلال می شود. در نقد و نظرهای باباچاهی، این نوع نگارش، با ارجاع به نظریه های پست مدرن غربی توجیه و تبیین می شود. باباچاهی بر این نکته تأکید دارد که «مجنون نویسی» و گریز به «نحو پریشان» و پیامدهای آن در شعر، ارتباطی با شطحیات عرفانی ندارد و بیشتر از نظرگاه های فلسفی - هنری غرب متأثر است. «مجنون نگاری در شعر پسامدرن، به گمان من بیش از آنکه متکی به سنت یا سابقه عرفانی در شعر کلاسیک فارسی باشد، معطوف به تذکر و یا تأکید برخی از فلاسفه متأخر، به ویژه فوکو است» (همان، ۱۳۸۱: ۱۴۴).

معجون‌نگاری در شعر باباچاهی، یکی از زمینه‌های اصلی بروز «نحو پریشان» است که به شخصیت شیزوفرنیایی شعرهای او برمی‌گردد؛ شعرهایی که به نظر می‌رسد از زبان و نگاه راوی یا شخصیتی مبتلا به جنون سروده شده است.

از تو چه پنهان
 که گاهی از تو
 پیش از خودم
 و از تو چه پنهان
 نکند راست بگویند
 که او را نیز
 با دست‌های خودت
 زیر بوته گل سرخی
 و پیرهنش را هم
 به کلاغی
 که همیشه کلاغ

(همان، ۱۳۹۰: ۲۳)

وقتی شاعر، عناصر نحوی را به صورت پراکنده در بافت شعر وارد می‌سازد، قصد دارد به نوعی در شکل‌های هنری پیش از خود نوآوری کند؛ اما گاه توجه افراطی به این اشکال، به دلیل فقدان اندیشه و تفکر عمیق در بین شاعران پست‌مدرن، بحرانی جدی را رقم زده است. گلدمن^۱ معتقد است: «ساختار، یعنی نظام. در هر نظام، همه اجزا به هم ربط دارند؛ به صورتی که کارکرد هر جزو، وابسته به کل نظام است» (گلدمن، ۱۳۶۹: ۹).

ساختار نحوی مشوش و پیچیده اشعار پست‌مدرن، به‌ویژه در سبک شعری باباچاهی، سبب گسستگی شکل‌ها و ساخت‌های شعری شده است. در شعر یادشده، عناصر پراکنده‌ای از نحو در کنار یکدیگر قرار گرفته‌اند؛ عناصری که یک حادثه

ذهنی درهم، آشفته و نامنسجم را روایت می‌کنند. هنر پست‌مدرن، بازتاب مستقیم نابسامانی عصر بعد از مدرنیسم است؛ به‌طوری که بسیاری از مؤلفه‌ها و پریشان‌گویی‌های انسان عصر در آن انعکاس یافته است. شعر باباچاهی، مانیفست صریح و ترجمان حقیقی از انسان عصر حاضر است. واژه‌های شعر در کنار چیدمان و نحو درهم و آشفته، تلخ‌اندیشی، تردید و ناامیدی را با غلظت شاعرانه نشان می‌دهند. شاعر در شیوه ارتباط با مخاطب، زبان را در خدمت زبان می‌داند؛ از این رو، نحو او آشفته است. نمونه‌ای دیگر از این نحو آشفته و درهم را در این شعر می‌توان به‌خوبی مشاهده کرد:

کنار این ساعت

ساعت که بایستم فقط ایستاده‌ام

«گنجشک‌های تو کجایی ولی هنوز نمرده‌اند»

(باباچاهی، ۱۳۹۳: ۹۰۱)

عبارت «گنجشک‌های تو کجایی ولی هنوز نمرده‌اند»، نمونه‌ای دیگر از این اختلالات نحوی است که بر اثر حذف بخش یا بخش‌هایی از جمله، نحو منطقی آن برهم خورده است. شاعر معتقد است نوشتن بخشی از معنا و اختلال در نحو و بُعد رسانگی و ارتباطی شعر، تلاشی عامدانه است تا نقش ارتباطی زبان را کم‌رنگ سازد و خواننده را در فرایند خوانش شعر سهیم کند (همان، ۱۳۸۵: ۳۳۴). نحو پریشان اشعار پست‌مدرن باباچاهی، پیامدی عمده دارد و آن، ایجاد نوعی «سپیدنویسی» است. آنچه باباچاهی، آن را «سپیدنویسی» می‌نامد، حذف ناگهانی و بی‌قرینه‌ای است که مجموعه‌ای از جملات ناتمام را پدید می‌آورد که به نوبه خود، نوعی شالوده‌شکنی است؛ جریان هنری آزاد و پویایی که هنرمند به کمک آن سعی دارد از روزمرگی، تقلید و تکرار خلاصی یابد، هرچند «شعر در بستر گریز از نحو زبان معیار خلق می‌شود تا بتواند به برجسته‌سازی و تولید زیبایی دست یابد. این امر با توجه به امکانات نحوی

باباچاهی و مؤلفه‌های زبانی شعر پست‌مدرن ————— ۲۵
هر زبان و حوزه اختیار و انتخاب در آن، دشوارترین و محدودترین نوع آشنایی‌زدایی
است» (شفیعی کدکنی، ۱۳۶۸: ۳۰).

«در خواب هم اجازه نداری که سایه شمشیرت را»

گیم ادای زندگی هست و

از این جور کارها

(باباچاهی، ۱۳۹۰: ۵۵)

چنان‌که در سطر اول مشخص است، نحو و ایجاز موجود در آن، اولین چیزی است
که خواننده را به خود جذب می‌کند.

که او را نیز با دست‌های خودت چال چال

زیر بوته گل سرخی

و پیرهنش را هم

به کلاغی

که همیشه کلاغ

(همان، ۱۳۹۲ الف: ۶۱۸)

در این سطرها، فعل جمله‌ها حذف شده است تا خواننده با خلاقیت ذهنی خود،
فعلی برای جمله بیابد و در آفرینش متن سهیم باشد.

جهنم از تو حذر می‌کند

بس که تو از باغ دیگران سیب کال و

انار ترس

بس که به بام و آن کیوتران نامه‌رسان را

(همان: ۶۳۲)

باباچاهی در کتاب *بیرون پریدن از صف*، دلیل این حذف‌ها را چنین توجیه کرده
است: «وقتی کارکرد زبان شعر، حس و حالتی واضح یا مبهم در خواننده پدید آورد
که تقارنی با معنای عام الهام داشته باشد، با لذت یک متن هنری روبه‌رویم. اگر این
حذف‌ها پدید آورنده لذتی باشند، جایی برای چون و چراهای غیرلازم باقی

نمی‌گذارند. حذف یک یا چند فعل یا عبارت، ایجاد تعلیق‌های ناگهانی در یک صحنه (بند) و سرانجام اجراهای ماهرانه زبانی، هرگونه حذف و تعلیق را در شعر توجیه‌پذیر می‌سازد» (همان، ۱۳۸۵: ۳۳۴).

با مداد نوشتن بنویس

«با سرعتی از بیشتر بنویس»

(همان، ۱۳۹۳: ۱۰۳۹)

در این جمله، ارکان و اجزای آن جابه‌جا و متمم از جمله حذف شده است؛ یعنی جمله باید این‌گونه نوشته می‌شد:

«با سرعتی بیشتر از من بنویس»

در دستور جدید، یعنی دستور نقش‌گرا، هالیدی^۱ بر آن است که حذف، پدیده‌ای نحوی است و وسیله‌ای برای اجتناب از حشو. به عبارت دیگر، حذف همان ناگفته گذاشتن یک یا چند عنصر است (کاووسی‌نژاد، ۱۳۷۶: ۱۵۴). به نظر می‌رسد این حذف‌ها تمهیدی برای تعلیق معناست. در تعریف تعلیق آورده‌اند: «حالتی توأم با بلا تکلیفی و انتظار که خواننده یا بیننده اثر به دلیل اشتیاق به آگاهی از پایان ماجرا بدان دچار می‌شود» (انوشه، ۱۳۸۱: ۳۸۱). تعلیق از عناصر روایت در داستان است؛ اما به نوعی با شعر، به‌ویژه شعر پست‌مدرن ارتباط دارد. ترفند شاعرانه‌ای که در فرایند انتقال پیام توسط باباچاهی صورت گرفته است، به‌خوبی منجر به نوعی سفیدخوانی یا بازتولید معنا می‌شود و حتی ممکن است چندین حالت و معنا را برای پایان یک تعلیق، پیش روی خواننده بگذارد. تعلیق‌های شعر در اثر انحراف از زبان و کارکرد ارتباطی آن، به قصد جلب نگاه خواننده به خود زبان بیشتر صورت می‌گیرد؛ شگردهای برجسته‌سازی که معنا و مفهوم را در ذهن خواننده به تأخیر می‌اندازد. از سوی دیگر، این پریشانی نحوی، به‌وجودآورنده نوعی ابهام است. در نظریه‌های ادبی جدید، ابهام

۲۷ ————— باباچاهی و مؤلفه‌های زبانی شعر پست‌مدرن
نه تنها نکوهیده نیست، بلکه اگر موجب کوشش ذهنی مخاطب برای دریافت جنبه‌های
زیباشناسانه متن شود، با ارزش و هنرمندانه است.

سراشویی‌های این طوری را
خاک تازه این طوری را
و چند شاخه گل این طوری را
تو که عجله نداری

(باباچاهی، ۱۳۹۰: ۱۱۹-۱۲۰)

جنبه‌های زیبایی‌شناسی و رتوریک

با مطالعه اشعار پست‌مدرن در دو دهه اخیر، به نظر می‌رسد شاعران پست‌مدرن
چندان اعتقادی به جنبه‌های رتوریک و زیبایی‌شناسی اشعار خود ندارند. «شعر
پست‌مدرن، شعر شکست فرا روایت‌هاست» (رضویان و خلیلی، ۱۳۹۳: ۲۸). روایت‌های
زیبایی‌شناسی در این اشعار، چندان مورد توجه شاعر نیست. شاعران با بی‌توجهی به
مبانی زیبایی‌شناسی سنت‌ها و قراردادهای ادبی، راهی تازه در پیش می‌گیرند. شاعری
مانند باباچاهی، به عنوان یکی از سردمداران این مکتب، در ساختن و به کارگیری صور
خیال به عنوان جوهره اصلی شعر چندان اهمیتی نمی‌ورزد. در واقع، معناگرایی و نحو
پریشان، فرا روایت‌هایی را به وجود می‌آورد که در نهایت، زبان، کانون اصلی آن
است؛ نه جنبه‌های زیبایی‌شناسی و صور خیال.

«تأکید بر تصویرمحوری در شکل استعاره، تشبیه و نماد و استفاده بی‌رویه از
صفت‌های تصویرساز، از ویژگی‌های شعر غیرنیمایی و نیمایی است؛ اما شاعران
پسانیمایی همچون مدرنیست‌ها و فرمالیست‌های روس، با استعاره‌پردازی، میانه خوبی
ندارند و به دلیل اشباع‌شدگی شعر معاصر از استعاره و تشبیه، امور ذهنی را به مدد
کارکردهای زبان شعر، عینی و قابل رؤیت می‌سازند و به عناصری که نشان‌دهنده
ارزش‌هایی ثابت هستند، بی‌علاقه‌اند. بازگویی زبانی در شعر پسانیمایی، نه قاتل
ذخیره‌های فرهنگی لغت، بلکه عامل به تأخیر انداختن معنا و در نتیجه، خیال‌انگیزتر
ساختن آن است» (باباچاهی، ۱۳۷۸: ۱۲). باباچاهی، عدم توجه به صور خیال، استعاره

و... را برای توجه مخاطبان به معنی، به عنوان یکی از کارکردهای اصلی شعر پست مدرن معرفی کرده است و این نوع سرایش را برای لذت بردن هرچه بیشتر مخاطب از زبان و معنا الزامی می داند.

با جای آنکه پرت کند از پشت بام

خودش را

با احتیاط از پله ها پایین می آمد

قدری درنگ کرد

بعد

در و دیوار و سقف اتاقش را

به شکل عجیبی رنگ کرد

(همان: ۱۳۹۲: ۱۷)

و نیز:

غرق نم نم باران

یا که همین طور منتظر چیزی است

(همان: ۱۳۹۰: ۲۰)

نقد خردگرایی و تلاش برای وجودشناسی

یکی دیگر از شاخصه های مهم اشعار پست مدرنیسم، نقد خردگرایی دنیای مدرن و پیشامدرن است. پسامدرنیست ها با نفی هرگونه قطعیت، بر این باورند که دوران زمامداری عقل که معیار و مرجع قضاوت های انسان مدرن است، به پایان رسیده و دیگر نمی توان با تکیه بر عقل و خرد، باور انسان مدرن را به محک ارزیابی و قضاوت گذاشت. باباچاهی در برخی از اشعار خود به موضوع پایان یافتن سیطره عقل و خرد در دوران معاصر اشاره دارد. یکی از بهترین اشعاری که به این موضوع پرداخته است:

یادت باشه

ما به تو فرمان دادیم

گفتیم بشود

کاشف یک قاره شدی

آخه اون‌ها قرار بود بترسند

سر ساعت قرار بود

این ور قرن بیستم

(همان، ۱۳۹۲: ۳۶۱)

باباچاهی در این شعر، زوال خرد را در دوران معاصر در قالب عبارت «این‌ور قرن بیستم» نشان می‌دهد. شاعر به کم‌رنگ شدن خرد اذعان دارد؛ اما نه آن را می‌پذیرد و نه رد می‌کند.

هیچ‌های حسی آغاز می‌شود

بشقاب‌های پر از هیچ

کاردهای هیچ‌خوری

این هیچ‌های به هیچ خداحافظی خیلی مربوط است

(همان: ۲۲)

رسیدن به هیچی و پوچی انسان پسامدرن، نفی گزاره‌های منطقی و عقلانی جهان مدرن است که در قطعه «همین هیچ‌ها»، نفی عقل و منطق و روی آوردن به پوچی دنیای واهی تکرار می‌شود. جامعه انسانی در شرف از هم پاشیدن است و شاعر برای جمع کردن «استخوان»‌های افرادی که با پیچ و مهره به هم وصل می‌شوند، تلاش می‌کند:

جهان مگر از یک انفجار عظیم ناشی نشده

تلاش من اینکه استخوان‌های ترا جمع و جور کنم

چشمانت را در حدقه جا بدهم

و اعضای دیگر را در سر جای خودشان پیچ و مهره کنم

(همان: ۱۰۸)

نوعی شک معرفت‌شناسی به امور، موجب می‌شود شاعر، خردمحوری را مد نظر نداشته باشد و مبهوت «هیچ‌ها»ی خود و اطرافش شود:

گیج هیچ‌های خودش شده بود
دورتادورش را گرفته بودن همین هیچ‌ها
هیچ‌های پروانه‌ای، پرستویی
هیچ‌های برخی که مدرسه‌ها تعطیل نمی‌شود
اولین بار که دیدمش هیچ هیچ بود
هیچ هیچ، بهتر از هیچ است

(همان: ۲۱-۲۲)

البته نسبی‌گرایی، پلورالیسم و گسستگی زبانی، به این خردستیزی، بسیار کمک می‌کند. نفی خرد، تلاش پست‌مدرنیست‌ها برای شناخت هستی است. از دیدگاه دیوید لاج^۱، «درون‌مایه اصلی آثار پست‌مدرن، تلاش‌های هستی‌شناختی یا وجودشناسی است؛ اما به‌طور کلی، علم هستی در برابر کوشش‌های بی‌اختیار انسان برای تفسیر کائنات، مقاومت می‌کند» (زمانی و رضایی، ۱۳۹۶: ۱۰۲).

وزن شعر

در جریان شعر پست‌مدرن، وزن نیمایی و وزن عروضی، چندان مورد توجه قرار نمی‌گیرد. براهنی، شعر پست‌مدرن را «شعر نویی می‌داند که از نو تر است» (براهنی، ۱۳۷۴: ۱۴۷) و معتقد است لزومی ندارد در آن، وزن نیمایی همواره مورد توجه قرار گیرد. گذشته از شعرهای موزون و اولیه باباچاهی که در قالب‌های کلاسیک و نیمایی سروده شده‌اند، اغلب اشعار وی نه وزن عروضی دارند و نه وزن نیمایی، مخصوصاً در اشعار متأخر، مانند «پیکاسو در آب‌های خلیج» و «فقط از پریان دریایی زخم زبان نمی‌خورد».

با هم بیرون سفید به چه کسی تحویل بدهم
کشته خود را

گوشمالی و صدف که غریبه نیستند

(باباچاهی، ۱۳۹۲: ۱۱)

باباچاهی به ترکیب اوزان مختلف و بهره‌گیری از زبان ساده‌امروزی، بیشتر تمایل دارد. او معتقد است این شیوه، صدای شعر را رساتر می‌کند و زبان را بیشتر و برجسته‌تر نشان می‌دهد. اغلب اشعاری که در مجموعه *نم‌نم باران* نیز آمده‌اند، چندوزنی هستند و با عباراتی ناموزون در کنار هم قرار گرفته‌اند:

وقتی درخت‌های کنار خیابان با من حرف می‌زدند

من به شما تبدیل می‌شوم

و فکر می‌کنم که زبان

صرفاً برای بیان واقعیت نیست

(همان، ۱۳۹۰: ۸۴)

بخشی از این اندیشه در جریان شعر پست‌مدرن ناشی از این تفکر بود که شاعر باید از هرگونه وابستگی به سنت‌ها و پیشینه‌این سرزمین، دور باشد و گرنه داغ کهنگی بر پیشانی شعر او زده خواهد شد.

اطناب

در شعر پست‌مدرن، مانند شعرهای سنتی، اطناب دیده نمی‌شود؛ اما مواردی را می‌توان یافت که به اطناب یا درازگویی منجر می‌گردد. یکی از جاهایی که شعر به اطناب و درازگویی نسبی کشیده می‌شود، آنجاست که لحن شعر، دارای بیان روایی می‌گردد. این، از دیگر مؤلفه‌های مهم شعر باباچاهی است.

در شعری از مجموعه *پیکاسو در آب‌های خلیج فارس*، در تمام روایت شعر، یک شخصیت وجود دارد که به شیوه‌ای نمایشی در اپیزودهای مختلف، متکثر و چندلایه به ایفای نقش می‌پردازد؛ شخصیتی که هم پزشک است و هم بیمار، می‌میرد و بر سر گور خود دسته‌گلی می‌برد و به ملاقات خود می‌رود:

سرم را تکان دادم و بلند شدم از جا

من مرده بودم

و چرا که نه البته
مریض بعدی
و من برمی دارم گوشی را
خوبم عالی که نه
... و تمام تختخواب‌های بیمارستان
من مرده تو بودم

(همان، ۱۳۹۲: ۵۷)

فراشعر

در شعر باباچاهی، گاه به گزاره‌هایی برمی‌خوریم که شگردهای شعر را افشا می‌کنند؛ یعنی شعر، چگونگی شکل‌گیری یا شگردهای ویژه خود را با مخاطب در میان می‌گذارد. این شاخصه را می‌توان «فراشعر» نامید (لوطیج، ۱۳۹۳: ۶۹). گزاره‌هایی که به افشای شگرد شعری می‌پردازند، در محدوده «خودارجاعی» قرار دارند؛ یعنی بیرون از متن، موضوعیت ندارند و در نهایت، به عناصر و قواعد درون متن ارجاع خواهند داد.

تو در تمام متن‌های قدیم و جدید

صورت مه‌آلودی داری

«تأویل متن هم که یقیناً به نمره عینک ما مربوط است»

تازه نه رنگ چشم‌های تو می‌شود و نه...

«متن از معنا شدن پرهیز داشت

از بس که زیر هر کلمه هر سطر

مؤلف مرده به خواب من آمد»

(باباچاهی، ۱۳۹۰: ۹۰)

پانویس

- تفاوت شماتیک بین مکتب مدرنیسم و پست‌مدرنیسم (نوذری، ۱۳۷۹: ۷۳۶)

پست‌مدرنیسم	مدرنیسم
فرافیزیک - دادائیسیم	رمانتیسم
ضد صورت	فرم
بازی، تفریح، لذت، شانس	قصد، غایت، هدف
بی‌نظمی، هرج و مرج	طرح، نقشه
فرسودگی، سکوت	سلسله‌مراتب
روند کار، اجرای کار، رخداد	چیرگی
مشارکت و پیوستن	موضوع، هدف
عدم و نابودی، ساختارشکنی	آفرینش، کلیت‌بخشی
غیب	حضور (بود)
پراکندگی	تمرکز
متن، درون‌متن	نوع (ژانر)
تلون	تیپ
طنز	ماورا
شیزوفرنی	پارانویا

نتیجه‌گیری

از نیمه دوم قرن بیستم، جنبشی در عرصه هنر، فلسفه، سیاست و ادبیات در اروپا آغاز شد که به جنبش پست‌مدرنیسم شهرت یافت. جنبش پست‌مدرن، نگرشی سرشار از شور و جنون به زندگی، در برابر نگاه سرد و خردمندانه و ریاضی‌وار عصر مدرنیسم، نسبت به انسان و جامعه بود. جریان شعری «پست‌مدرن» از دهه هفتاد در ایران مطرح شده، از طریق الگوبرداری از اشعار و نظریه‌های ادبی غربی به وجود آمد. اصول و مؤلفه‌های این جریان، به صورت غالب، در تضاد و تعارض با مؤلفه و سنت مدرن و پیشامدرن است. شعر این مکتب، جریانی زودرس بود که با وانهادن زبان فخیم

ادبی، عینی‌گرایی، روایت‌های طولانی، توجه به اصل زبان و وانهادن معنا و یورش به ساختار نحوی برای دیرپاب کردن پیام شعری و شریک کردن مخاطب در آفرینش معنا، بی‌توجهی به اوزان عروضی و پاره‌ای دیگر از مؤلفه‌ها، حرکتی تازه در جریان شعری معاصر پدید آورد. شعر باباچاهی را می‌توان نمونه‌ای کامل از جنبه‌های زبانی این جریان دانست. سیالیت و مرگ سلطهٔ مطلق معنا، سرعت در عین اطناب، ساختار شکنی در نحو و توجه بیش از اندازه به عنصر زبان، از مؤلفه‌های اصلی شعرهای پست‌مدرن وی است. در شعر باباچاهی، مؤلفه‌های سیال و قابل انعطاف، حقیقت‌باوری و نسیت‌گرایی، بی‌وزنی و وزن، مرزآلودگی و معنا را با بررسی اصول ساختاری و محتوایی اشعار وی می‌توان بیان کرد.

بنابراین، با توجه به اینکه رویکرد پست‌مدرنیسم در میان شاعران ایرانی، به‌ویژه شاعران نوپرداز، هنوز چندان جا نیفتاده و علی‌باباچاهی، یکی از شاعران پیشرو در این حوزه است، بررسی شعر او و نشان دادن ویژگی‌های زبانی پست‌مدرن در شعر او، می‌تواند از یک نظر، جایگاه او را در این زمینه نشان دهد و از جهتی، برای مقایسهٔ کارهای او با دیگر شاعران پست‌مدرن راهگشا باشد.

منابع

- احمدی، بابک (۱۳۷۴)، *مدرنیته و اندیشهٔ انتقادی*، ج ۲، تهران: مرکز.
- اکسیر، اکبر (۱۳۸۲)، *بفرمایید بنشینید صدلی عزیز*، تهران: نیم‌نگاه.
- انوشه، حسن (۱۳۸۱)، *فرهنگ‌نامهٔ ادب فارسی*، ج ۲، تهران: وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.
- باباچاهی، علی (۱۳۶۸)، *آوای دریا مردان*، تهران: عصر جدید.
- _____ (۱۳۷۶)، *منزل‌های دریایی بی‌نشان است*، تهران: تکاپو.
- _____ (۱۳۸۰)، *گزاره‌های منفرد*، ج ۲، تهران: سپنتا.
- _____ (۱۳۸۱)، *قیافه‌ام که خیلی مشکوک است*، شیراز: نوید شیراز.
- _____ (۱۳۸۳)، *رفته بودم به صید نهنگ*، مشهد: پاندا.
- _____ (۱۳۸۵)، *بیرون پریدن از صف*، کرمان: مؤسسهٔ فرهنگی و هنری نگار.

- _____ (۱۳۹۰)، *نم‌نم بارانم*، تهران: چشمه.
- _____ (۱۳۹۱)، *هوش و حواس گل شب‌بو برای من کافی است*، تهران: ثالث.
- _____ (۱۳۹۲ الف)، *در غارهای پر از نرگس*، تهران: نگاه.
- _____ (۱۳۹۲ ب)، *پیکاسو در آب‌های خلیج فارس*، ج ۳، تهران: ثالث.
- _____ (۱۳۹۳)، *مجموعه اشعار*، تهران: نگاه.
- _____ (۱۳۸۴)، *خطاب به پروانه‌ها*، تهران: مرکز.
- _____ (۱۳۷۴)، *گذر از مدرنیسم به پست‌مدرنیسم در رمان*، گردآورنده: ناصر رسائی‌نیا، تهران: وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.
- _____ (۱۳۸۷)، *پرسی مبانی تحول شعر فارسی در سه دوره سنت، مدرنیسم، پست‌مدرنیسم*، مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی مشهد، شماره ۱۶۰، صص ۷۵-۹۷.
- _____ (۱۳۸۸)، *پسامدرنیسم در داستان معاصر فارسی*، تهران: نشر علم.
- _____ (۱۳۷۹)، *گونه‌های نوآوری در شعر معاصر*، تهران: ثالث.
- _____ (۱۳۹۱)، *گزاره‌های پست‌مدرنیسم در ذهن و زبان فروغ فرخزاد*، دوفصلنامه مطالعات زبانی و بلاغی، دوره ۳، شماره ۵، صص ۶۳-۸۲.
- _____ (۱۳۹۳)، *بررسی شعر پست‌مدرن فارسی*، فصلنامه سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی (بهار ادب)، سال ۷، شماره ۲، صص ۱-۱۶.
- _____ (۱۳۸۹)، *پست‌مدرنیسم در شعرهای باباچاهی*، جهان کتاب، شماره ۳ و ۴، صص ۳۸-۴۳.
- _____ (۱۳۹۶)، *حافظ، پسامدرن سده هشتم*، فصلنامه نقد ادبی، سال ۱۰، شماره ۴۰، صص ۹۳-۱۱۴.
- _____ (۱۳۶۸)، *نقد ادبی*، تهران: فردوس.
- _____ (۱۳۹۲)، *تحلیل گرایش‌های پست‌مدرن در متن «دف» براهنی*، فصلنامه تفسیر و تحلیل متون زبان و ادبیات فارسی (دهخدا)، دوره ۵، شماره ۱۸، صص ۱۹۶-۲۴۶.
- _____ (۱۳۷۹)، *ساختار زبان شعر امروز*، تهران: فردوس.
- _____ (۱۳۸۴)، *پست‌مدرنیسم و شعر معاصر ایران*، پژوهش‌های ادبی، دوره ۲، شماره ۸، صص ۳۱-۵۲.

- طیب، محمود (۱۳۸۹)، **پست مدرنیسم در ادبیات و غزل فارسی**، کتاب ماه ادبیات، شماره ۴۰، صص ۲۴-۳۴.
- فرمی‌هنی، محسن (۱۳۸۳)، **پست مدرنیسم و تعلیم و تربیت**، تهران: آبیژ.
- کاووسی‌نژاد، سهیلا (۱۳۷۶)، **حذف در زبان فارسی**، نامه فرهنگستان، شماره ۱۲، صص ۱۷-۳۷.
- کادن، جان آتوننی (۱۳۸۰)، **فرهنگ توصیفی ادبیات و نقد**، ترجمه کاظم فیروزمند، تهران: شادگان.
- کیایی، شهرام و هاجر عباسی (۱۳۹۰)، **روایت پست مدرنیسم در نمایشنامه «خانمچه و مهتابی» اثر اکبر رادی**، فصلنامه تفسیر و تحلیل متون زبان و ادبیات فارسی (دهخدا)، دوره ۳، شماره ۸، صص ۴۴-۷۲.
- گلدمن، لوسین (۱۳۶۹)، **نقد تکوینی**، ترجمه محمدتقی غیاثی، تهران: بزرگمهر.
- لوطیج، محمد (۱۳۹۳)، **علی باباچاهی در وضعیت دیگر**، تهران: سرزمین اهورایی.
- موسوی، سیدمهدی (۱۳۷۹)، **غزل پست مدرن**، مشهد: دانشگاه فردوسی مشهد.
- _____ (۱۳۸۳)، **جستارهایی در غزل امروز**، تهران: بیتا.
- ندرلو، بیت‌الله (۱۳۹۰)، **نظریه بازی‌های زبانی و بتگنشتاین: یک نظرگاه فلسفی پست مدرن درباره زبان**، مجله غرب‌شناسی بنیادی، سال ۲، شماره ۱، صص ۸۷-۱۰۰.
- نودری، ترانه (۱۳۷۹)، **ساختار شکنی و اعتدال**، تهران: نوبنیاد.
- وارد، گان (۱۳۸۴)، **پست مدرنیسم**، ترجمه فخر رنجبری و ابوذر کریمی، تهران: ماهی.
- هاجری، حسین (۱۳۸۴)، **انعکاس اندیشه‌های پست مدرن در ادبیات داستانی معاصر ایران**، تهران: پژوهشگاه علوم انسانی.
- هوور، پل (۱۳۹۴)، **جریان‌شناسی شعر پست مدرن**، ترجمه علی قنبری، تهران: بوتیمار.
- یاحقی، محمدجعفر (۱۳۸۰)، **جویبار لحظه‌ها**، تهران: جامی.
- Tredinnick, luke (2007), **post- structuralism, hypertext and the word wilde web**, Emerald group Publishing Limited, Vol. 59, pp. 169- 186.