دانشگاه کردستان

دانشکده‌ی زبان و ادبیات

گروه زبان و ادبیات فارسی

پایان‌نامه‌ی کارشناسی ارشد رشته‌ی زبان و ادبیات فارسی گرایش محض

عنوان:

نقد تطبیقی شعر پست مدرن در دو دفتر شعری *خطاب به پروانه‌های* رضا براهنی و *چیایه‌کانی من (کوهستان‌های من)* هندرین

پژوهشگر

سوران محمد حمد شین

(سۆران محەمەدەسوورە)

استاد راهنما

دکتر سید احمد پارسا

۱۴۰۰ مهر

بسم الله الرحمن الرحيم

دانشگاه کردستان
دانشکده¬ی زبان و ادبیات
گروه زبان و ادبیات فارسی

پایان¬نامه کارشناسی ارشد رشته¬ي زبان و ادبیات فارسی گرایش محض

عنوان

نقد تطبیقی شعر پست مدرن در دو دفتر شعری خطاب به | پروانه‌های رضا براهنی و چیایه‌کانی من (کوهستان‌های من) هندرین

پژوهشگر
سوران محمد حمد شین

استاد راهنما
دکتر سید احمد پارسا

مهر 1400

باسمه تعالی

تعهدنامه¬ي دانشجويان تحصيلات تكميلي دانشگاه كردستان در انجام پايان نامه

اينجانب سوران محمد حمد شين دانشجوي مقطع كارشناسی ارشد رشته¬ي زبان و ادبيات فارسی متعهد مي¬شوم:

1- صداقت، امانتداري و بي طرفي را در انجام پ‌ژوهش و انتشار نتايج حاصل از آن رعايت نمايم.
2- در نگارش نتيجه¬ي پ‌ژوهش های حاصل از موضوع پايان نامه، از باز نويسي نوشته هاي ديگران بدون ذكر منبع، بازي با الفاظ، زياده نويسي، كلي گويي و جزم انديشي و تصرف گرايي پرهيز نمايم و نتايج پ‌ژوهشي خود را در موعد مقرر و با اطلاع استاد راهنما منتشر نمايم.
3- تمامي يافته¬هاي مستخرج از پايان نامه متعلق به دانشگاه كردستان بوده و لا زم است در كليه مقالات مستخرج از آن¬ها، نام دانشگاه كردستان را تحت عنوان ((دانشجوي دانشگاه كردستان)) يا ((دانش آموخته دانشگاه كردستان)) ذكر نمايم.
4- در انتشار مقالات نام استاد (استادان) راهنما و استاد (استادان) مشاور را در ليست مولفين مقاله ذكر نمايم و از آوردن اسامي افرادي كه نقش موثري در انجام پ‌ژوهش نداشته¬اند، جداً خودداري نمايم.
5- در بخش سپاسگزاري مقاله، از تمامی افراد وسازمان¬هايی كه در اجراي پ‌ژو هش، مساعدتي مبذول داشته¬اند، با ذكر نوع مشاركت، تشكر و قدر داني نمايم.
6- از انتشار هم پوشان يا ارسال هم ¬زمان يك مقاله به چند مجله و يا ارسال مجدد مقاله چاپ شده به مجلات ديگر خودداري نمايم.
7- در صورت عدم رعايت موارد مذكور، دانشگاه كردستان مجاز خواهد بود تا برابر مقررات اقدام نمايد.

امضاء دانشجو

دستورالعمل نحوه برخورد با موارد تخطي دانشجويان تحصيلات تكميلي در هنگام انتشار نتايج پ‌ژوهش

1- در موارد زير دانشگاه كردستان با مجله مربوطه مكاتبه ودرخواست خارج نمودن مقاله را نموده و موضوع را به محل كار يا تحصيل بعدي دانشجو اطلاع خواهد داد.

الف – چاپ مقاله بدون اطلاع و تأييد استادان راهنما،

ب- چاپ نتايج حاصل از پ‌ژوهش های انجام شده در دانشگاه كردستان بدون ذكر نام دانشگاه

2- در صورت احراز تخلف ازساير موارد درج شده در تعهد نامه دانشجويي، دانشگاه ضمن مكاتبه با مجله مربوط ه، حسب مورد تصميم گيري خواهد نمود.

دانشگاه کردستان
دانشکده زبان و ادبیات
گروه زبان و ادبیات فارسی

پایان نامه‌ی ارائه شده به عنوان بخشی از فعالیت‌های تحصیلی لازم
جهت اخذ درجه‌ی کارشناسی ارشد (MA) در رشته‌ی زبان و ادبیات فارسی

عنوان:

نقد تطبیقی شعر پست مدرن در دو دفتر شعری *خطاب به پروانه‌های* رضا براهنی و *چیا یه‌کانی من(کوهستان‌های من)* هندرین

پژوهشگر:
سوران محمد حمد شین

در تاریخ ۱۴۰۰ /۷/۱۴ توسط کمیته‌ی تخصصی وهیئت داوران زیر مورد بررسی قرار گرفت و با نمره ۱۹,۵ و درجه‌ی عالی به تصویب رسید.

هیئت داوران	نام و نام خانوادگی	مرتبه علمی	امضاء
۱. استاد راهنما	دکتر سید احمد پارسا	استاد	
۲. استاد داور خارجی	دکتر نسرین علی‌اکبری	استادیار	
۳. استاد داور داخلی	دکتر طیبه فدوی	استادیار	

مهر و امضاء مدیر گروه
نجم‌الدّین جبّاری

مهر و امضاء معاون آموزشی و تحصیلات تکمیلی دانشکده
حسن سرباز

تقدیم:

به پدر و مادرم

سپاسگزاری:

سپاس به خصوص از استاد بزرگوارم: دکتر سید احمد پارسا که در سایه ی رهنمودها و کمک و دانش ایشان این پایان‌نامه به انجام رسید.

و نیز با سپاس فراوان از برادرم: کارزان محمدسور

چکیده

موضوع پژوهش حاضر «نقد تطبیقی شعر پست مدرن در دو دفتر شعری خطاب به پروانه‌های رضا براهنی و چیایه‌کانی من (کوهستان‌های من) هندرین» است. بازشناخت جریان پست مدرنیسم در دو دفتر یادشده، جایگاه آن در هر یک از جوامع خود، میزان تأثیر فرهنگ غرب، پیدایی و تداوم آن، موضوع جامعه در قبال این جریان، وجوه اشتراک و افتراق آن در دو زبان و تحلیل این وجوه در مقایسه با این جریان جهانی از اهداف این پژوهش است. روش تحقیق توصیفی-تحلیلی است. داده‌ها به روش کتابخانه‌ای و سندکاوی گردآوری شده و با استفاده از مؤلفه‌های پست‌مدرنیسم به شیوه تحلیل محتوا تجزیه و ترکیب شده است. نتایج نشان می‌دهد مؤلفه‌های تناقض، چندصدایی و اسکیزوفرینی در هر دو اثر دیده می‌شود اما مؤلفه‌های نوستالژی، چندفرهنگی، چندهویتی و فراگمنت‌های فلسفی در کوهستان‌های من بیش از خطاب به پروانه‌ها است. اثر براهنی فاقد برخی از مؤلفه‌ها مانند مونولوگ است. همچنین نتیجه بیانگر این است که مؤلفه‌های پست‌مدرنیسم در شعر هندرین نسبت به براهنی، پررنگ‌تر و چشمگیرتر است. همچنین تلقی نادرست براهنی از مقید نبودن متن در بند معنی، شعر او را در این زمینه از معنی تهی کرده و همین مطلب پست‌مدرن بودن شعر او را به چالش کشیده است.

واژه‌های کلیدی: مؤلفه‌های شعر پست‌مدرن، براهنی، هندرین، خطاب به پروانه ها، کوهستان‌های من.

فهرست مطالب

عنوان **صفحه**

فصل اول: مقدمه و کلیات 1

1-1- بیان مسأله 2

1-2- پرسش¬هاي تحقیق 2

1-3- اهداف پژوهش 2

1-4- روش انجام پژوهش 3

1-5- جامعه آماری تحقیق 3

فصل دوم: پیشینه ی پژوهش 4

2-1- پیشینه‌ی پژوهش 5

فصل سوم: مبانی نظری (تعاریف) 7

3-1- پست مدرنیسم 8

3-2- ویژگی‌ها و مبانی شعر پست‌مدرن 10

3-2-1- پارادوکس (متناقض‌نما) 10

3-2-2- آیرونی 12

3-2-3- عدم قطعیت و استفاده از آفریدن سؤال، تردید و گمان 16

3-2-4- گروتسک 19

3-2-5- هنجارگریزی از نرم‌های اخلاقی (اروتیک و پورنوگرافی) 21
3-2-6- هنجارگریزی: انحراف از دین و مقدسات 24
3-2-7- چندمعنایی 26
3-2-8- چندفرهنگی 27
3-2-9- چندهویتی 28
3-2-10- چندصدایی 30
3-2-11- متن یا (متن‌آمیزشی، آمیزش ژانرها یا متن‌نوع، متن رنگارنگ) به عنوان یک ژانر جدید 31
3-2-12- متن یاز امبرتو اکو و متن نوشتاری رولان بارت 33
3 -2-13- بی‌خانمانی و احساس بی‌خانمانی 35
3-2-14- فراگمنت‌های فلسفی در شعر 37
3 -2-15- خودشیفتگی 39
3-2-16- نوستالژی 40
3-2-17 – اسکیزوفرنی و پارانویا، یا اسکیزوفرنی پارانوئیدی 41
3-2-18-زندگینامه رضا براهنی 43
الف- آثار براهنی 44
1- رمان‌ها 44
3-2-19- زندگینامه هندرین 44
الف- آثار هندرین 45
1- شعر 45
2- ترجمه شعر 46
3- ترجمه کتاب و مقالات فلسفي ، ادبی و هنری 46
4- ترجمه شعر و چند مقاله او با زبان سوئدی 46
فصل چهارم: توصیف و تحلیل داده‌ها.....47
4-1- وی‌ژگی‌ها و مبانی شعر پست مدرن در آثار (خطاب به پروانه‌ها) براهنی و (چیایه‌کانی من کوهستان‌های من) هندرین.....
..... 48
4-1-1- پارادوکس (متناقض‌نما) 48
4-1-2 آیرونی 52
4-1-3- عدم قطعیت و کاربرد سؤال، تردید و گمان... 55
الف- نسبی بودن حقیقت و آزادی 56
ب- پرسش و تردید 57
ت- نگرانی از خود و جهان 59
ث- پوچی و ناامیدی 60
ج- ترس از تکنولوژی 61

4-1-4-
گروتسک.....
63 .....
4-1-5 - هنجارگریزی: انحراف از نرم‌های اخلاقی (اروتیک و پورنوگرافی) 67
4-1-6 - هنجارگریزی: انحراف از دین و مقدسات 70
4-1-7 - چندمعنایی 72
4-1-8 -چندفرهنگی 76
4-1-9 - چندهویتی 78
4-1-10 -چندصدایی 81
4-1-11 - متن یا (متن‌تلفیقی، تلفیق ژانرها یا تنوع متن، متن رنگارنگ) به عنوان یک ژانر
جدید.....
84.....
4-1-12 - متن باز امبرتو اکو و متن نوشتاری رولان بارت 85
4-1-13 - بی‌خانمانی و احساس بی‌خانمانی 85
4-1-14 - قطعه‌های فلسفی در شعر (Philosophical fragments in poetry)
87
4-1-15- نوستالژی 91
الف- وطن و دلسوزی نسبت به دیگران 95
ب-
مادر.....
95 .....
پ- کودکی 96
ث- عشق و دلدادگی 97
4-2-16- نارسیسم 98
3-2-17- اسکیزوفرنی و پارانویا، یا اسکیزوفرنی پارانوئیدی 100
الف- پرش افکار 102
ب- خودبزرگ‌بینی و خود را مالک همه چیز دانستن 102
پ- توهم دیداری (illusion) 102
ت - ترس از دیگران 103
ث- خود بزرگ‌بینی 103
ج- خودپرستی 103
چ- ناامیدی و بدبینی 104
ح- بی‌ثباتی هویت و مبهم بودن آن در شعر 105
خ- دمدمی مزاجی در
گفتار.....
105.....

18-1-4- تک‌گویی (Monologue) 105
فصل پنجم:
نتیجه‌گیری.....
.....108
منابع.....
.....112
الف-
فارسی.....
..... 112
ب- غیر
فارسی.....
..... 114
1- کردی 114
2- عربی 115

فصل اول:
مقدمه و کلیات

1-1- بیان مسأله

شعر نو فارسی چه پیش از انقلاب اسلامی و چه بعد از آن، جریان‌های شعری

زیادی را پشت سر گذاشته¬است. دهه هفتاد یکی از دهه‌های جریان‌ساز شعر بعد از انقلاب است که سه جریان پست‌مدرنیسم، شعر حرکت و شعر گفتار را در کارنامه خود دارد. شعر دهه هفتاد شعری است عصیانگر که آسیب‌های اجتماعی و روحی روانی دهه شصت را پشت سر گذاشته بود، ارتباط بیش از پیش با ادبیات جهان و آشنایی با تئوری‌های مطرح شده غربی موجب پدید آمدن نگرش تازه‌ای در شعر این دهه شد. شعر دهه هفتاد طغیانی در برابر تمام چیزهای تثبیت و کلیشه شده بود.

موضوع پژوهش حاضر نقد تطبیقی شعر پست مدرن در دو دفتر شعری *خطاب به پروانه‌های* رضا براهنی و *چیایه‌کانی من(کوهستان‌های من)* هندرین است. بازشناخت این جریان در دو دفتر یاد شده، جایگاه آن در هریک از جوامع خود، میزان تاثیر فرهنگ غرب، پیدایی و تداوم آن، موضع جامعه در قبال این جریان، وجوه اشتراک و افتراق این جریان در دو زبان و بررسی و تحلیل این وجوه در مقایسه با این جریان جهانی از اهداف این پژوهش است که در دو اثر *خطاب به پروانه‌های* براهنی و *کوهستان‌های من– چیایه‌کانی من – çyayekanî min* از هندرین شاعر کرد تحلیل می‌شود. علاوه بر اینها از آنجا که شعر پست مدرن با سلیقه و زبان شعر مألوف سازگار نیست و با زیبایی شناسی سنتی متفاوت است، خوانندگان شعر کلاسیک و حتی گونه های دیگر شعر نو را با ابهام و پرسشهای فراوانی روبرو کرده است که این پژوهش در حد توان به ابهام زدایی در این زمینه ها می پردازد.

1-2- پرسش¬هاي تحقيق

1-جریان شعر پست‌مدرن در ادبیات فارسی و کردی چه جایگاهی دارد؟
2-جریان شعر پست‌مدرن در دو اثر مورد پژوهش دارای چه وجوه اشتراک و افتراقی هستند؟
3-این جریان شعری با توجه به معیارهای شعری در دو زبان فارسی و کردی چگونه تحلیل می‌گردد؟

1-3- اهداف پژوهش

جایگاه این جریان در ادبیات کردی و فارسی، اشتراکات و افتراقات این جریان شعری در زبان یاد شده، و تبین نقد میزان سنخیت این جریان با معیارهای شعری در دو جامعه یاد شده، بررسی تأثیر فرهنگ غرب در دو شاعر یاد شده.

1-4- روش انجام پژوهش

این پژوهش محصول پیونده سه حوزه ادب معاصر، نقد و نظریه ادبی و ادبیات تطبیقی است. که به روش توصیفی-تحلیلی و براساس ادب تطبیقی و معیارهای جریان شعری پست‌مدرن بررسی می‌شود. داده‌ها به شیوه کتابخانه‌ای گردآوری خواهند شد و براساس تحلیل محتوا تجزیه و تحلیل می‌گردند.

5-1- جامعه آماری تحقیق

دفتر شعری *خطاب به اپروانه‌های* رضا براهنی و چیایه‌کانی من (*کوهستان‌های من*) هندرین

فصل دوم

پیشینه¬ی پ‍ژوهش

2-1- پیشینه‌ی پ‍ژوهش

هنوز تحقیقی با رویکرد تطبیقی در زمینه شعر پست‌مدرنیسم فارسی و کردی انجام نشده است. هر چند کتاب‌های زیادی به زبان فارسی نوشته و ترجمه شده، و بهتر است بگویم که مقاله‌ها و بررسی و پایان‌نامه‌ی زیادی در حوزه اشعار و

شاعره‌ای پست‌مدرنیسم ایرانی نوشته است، که می‌توانیم در اینجا برخی مقاله‌ها و پایان‌نامه‌ها رادر این مورد نام ببریم:

- طاهری (1384) در مقاله‌ای به نام «پست مدرنیسم و شعر معاصر ایران»، ضمن تحلیل علل جامعه شناختی به وجود آمدن جریان پست‌مدرنیسم وی‌ژگی‌ه ای کلی اشعار شاعران این جریان با یک نگاه انتقادی بررسی و تبیین می‌کند. در این مقاله از براهنی نام می‌برد و می¬گوید براهنی شعری تازه‌ای با عنوان پست‌مدرن مطرح می‌کند.

- شامانی (1388) در *جریان‌های شعری دهه هفتاد*، در فصل چهارم بسیار کوتاه شعر پست‌مدرنیسم و وی‌ژگی‌های این جریان را تعریف می¬کند.

- عامری (1391) در بررسی شعر پست‌مدرن فارسی در دهه‌های هفتاد و هشتاد؛ مؤلفه‌ها و نمایندگان، مؤلفه‌ها و وی‌ژگی‌های شعر پست‌مدرن را بررسی می‌کند، ودر آن به وی‌ژگی‌ها و زبان، صور خیال و آرایه‌های بدیع، موسیقی و محتوا در شعر پست‌مدرن بسیار می پردازد.

- رضوانیان و خلیلی (1393) در مقاله «گفتمان‌شناسی شعر پست‌مدرن ایران»، با استفاده از نظریه گفتمان تلاش کرده‌اند که اصول گفتمان شناسی شعر، در شعر پست‌مدرن ایران را نشان دهند.

- محمدی‌نسب (1393) در بررسی و تبیین مؤلفه‌های شعر پست‌مدرنیستی در اشعار رضا براهنی، علی باباچاهی و یدالله رویایی، در این بررسی سعی کرده که م هم‌ترین مؤلفه‌های شعر پست‌مدرن را با استفاده از اشعار سه شاعر بزرگ ادبیات ایرانی بررسی کند.

- طیّب (1394)، در کتابش *مدرنیزم و پست‌مدرنیزم در غزل امروز ایران*، قبل‌از این‌که به غزل پست‌مدرنیسم بپردازد، بسیار مختصر به رضا براهنی می‌پردازد. ولی اهمیت این تحقیق در این است که از براهنی به عنوان یکی از افراطی‌ترین و پیشروترین نمآینده‌ی پست‌مدرنیسم نام می‌برد. تا جایی¬که می‌گوید کارهای او مشخص¬ترین و بهترین نمونه برای توضیح پست‌مدرنیسم در ایران است. علاوه براین، در این تحقیق به خوانش چند شعر سپید از علی ابدالی و رضا شنطیا می‌پردازد.

موارد زیر نمونه هایی از آثاری هستند که در مورد پست‌مدرنیسم در زبان کردی تاکنون انجام شده است:
- ئەمین، نەبەز کەریم (2014) سیماکانی پۆست مۆدێرنیزم لە ڕۆمانی هاوچە ڕاخی کوردیدا (وی‌ژگی‌های پست‌مدرنیزم در رمان‌های معاصر کردی).
- عەبدوڵڵا زیاب، ئەیو عوبەید (2013) ڕەنگدانەوانا پۆست مۆدێرنیزمێ د هۆ زانا کوردیدا (بازتاب پست‌مدرنیسم در شعر کردی). این اثر تاکنون اولین تحقیقی اکادمی است که در مورد شعر پست‌مدرن کردی که انجام شده و به لهجه کردی-

گویش بادینی نوشته شده است.
- حەمە،ئازاد (2002) بیری پۆست مۆدێرنیزم (اندیشۀ پستمدرنیسم).
- مجموعه مقاله (2009) لە ئەدەبی پۆست مۆدێرنەوە بۆ پۆست مۆدێرنە (از مدرنیسم به پستمدرنیسم).
- مەلا فەی چیایەکانی من (دوسیه کوهستان‌های من) گۆڤاری کەلێن (مجله کلین) 2018.

نه در زبان فارسی و نه در زبان کردی، تحقیقی با رویکرد تطبیقی در باره شعر پستمدرنیسم کردی و فارسی انجام نشده¬است. هر چند مقاله و پایان‌نامه در مورد پستمدرنیسم نوشته شده، ولی اولا: در مورد این شاعران مورد نظر این پ ژوهش بوی‌ژه هندرین تحقیقی انجام نگرفته است، ثانیا: تا زمان این پ‌ژوهش ه یچگونه بررسی تطبیقی در زمینه شعر پست مدرن در دو زبان فارسی و کردی انجام نشده است این تحقیق، در این حوزه نخستین کار است.

فصل سوم

مبانی نظری (تعاریف)

1-3- پست مدرنیسم

شکل‌گیری جریان های ادبی در هر جامعه‌ای با شرایط اجتماعی و سیاسی آن جوامع در پیوند است. قرارگرفتن جامعه جهانی در عرصه ناهنجاری‌های بعد از جنگ‌های اول و دوم، دلهره ناشی از سلاح اتمی. و مسائلی از این قبیل، بنیان عقاید مدرنیسم‌ها مانند حقیقت مطلق، تکیه بیش ازحد به خرد و دانش را دچار تزلزل کرد که حاصل آن، پدید آمدن جریاناتی در ادبیات و دیگر موارد چون پست‌مدرنیسم بود.

پست‌مدرن از دو واژه «post» و «modern» پدید آمده است.. "پیشوند post به معنای "پس از" و واژه‌ی modern را می‌توان به معنای فعلی یا امروزی دانست. (وارد، 1396: 17). این واژه در زبان فارسی پست‌مدرن، فرامدرن، پسامدرنیته، پسانوگرایی؛ پساتجدد و مابعد تجدد ترجمه می‌شود. (شامانی، 1388: 123). پست‌مدرنیسم در صدد تحلیل نقادانه تفاوت‌ها و بحرانهای بوجودآمده از سوی مدرنیسم است؛ زیرا «پست‌مدرن در مقابل مدرنیسم قرار می¬گیرد و به همین دلیل پس از مدرنیسم است و چنان که گفته شد این «پس» بیش از اینکه بیانگر زمان باشد بیانگر نگرش است.» (نامور مطلق، 1395: 264).

وارد (1396: 18) بر این باوراست که «جان واتکینز چاپمن» اولین کسی بود که از سال 1870م این اصطلاح را برای توصیف تابلوی هنرمندان امپرسیونیست استفاده کرد. اما ایهاب حسن؛ فردریکو دِ اُنیساولین به کارگیرنده آن در گلچین شعر اسپانیا و آمریکایی- اسپانیایی زبان می‌داند که در سال 1934 در مادرید منتشر شده است (یزدانجو، 1390: 95).

علاوه بر مسائل مربوط به حوادث دو جنگ جهانی، انتقادات اندیشمندانی چون *ژان فرانسوا لیوتار*، *ژاک دریدا*، *میشل فوکو* و امثال آنان بر دوران مدرنیته را می‌توان بنیان فلسفه پست‌مدرنیتی تلقی کرد اما تأثیر اندیشه نیچه را نیز نباید نادیده گرفت؛ زیرا نیچه بر این عقیده بود که اعتقادات و باورهای پذیرفته شده محصول ذهنیت ما است که ممکن است گاهی هم سودمند باشد.

پسامدرنیسم، پسانوگرایی یا پست‌مدرنیسم (Postmodernism) به سیر تحولات گسترده‌ای گفته می‌شود که در نگرش انتقادی، معماری، هنر، ادبیات و فرهنگ از بطن مدرنیسم پدید آمد و در واقع واکنشی نسبت به آن بود (Barkar, 2004). نمود این نگرش در ادبیات سبب پدیدآمدن ادبیات پست‌مدرن شد که در دو حوزه داستان و شعر نمودپیداکرد. ساموئل بکت، هارولد پینتر، فلیپ درکین از نویسندگان مطرح پست‌مدرنیسم به شمار می‌روند. اما نباید نقش "ناباکف" را در این زمینه هم از مدرنیسم به پست‌مدرنیسم و هم در پیوند شعر و داستان در جریان پست‌مدرنیسم نادیده گرفت، زیرا موضوع رمان *آتش‌رنگ باخته* (Pale fire) او در واقع شعری است که دیوانه‌هایی به تفسیر آن می‌پردازند. تلمیحات عجیب و غریب و پیوند دادن چیزهای نامرتبط و بسیار دورازهم، از وی‌ژگی‌های تفسیری آن به شمار می‌روند.

فراداستان، عدم قطعیت، تناقض، جابجایی، عدم انسجام، اتصال کوتاه و

فقدان قاعده‌مندی برخی از ویژگی‌های رمان‌های پست‌مدرنیستی هستند. برای شعر نیز ویژگی‌های بسیاری برشمرده‌اند که برخی از آنها عبارتند از: نگاه غیرایدئولوژیک و بی‌طرفانه به جهان هستی، نحوزدایی، ایجاد هارمونی از ارکان نامتجانس، ستیزه با عقلانیت مدرن، تحریف توانین زبانی، انحراف از نرم، غیر دشوری جلوه دادن زبان، قطعه قطعه کردن زبان به قصد دوباره‌سازی آن، تلاش برای تأخیرانداختن معنا و ...

شعر پست‌مدرن در آغاز از آمریکا پدیدآمد، سپس در اورپا رواج یافت. آغاز شعر پست‌مدرن در آمریکا را سال 1956 می‌دانند که در آن الن گینزبرگ اثر خود را به نام *زوزه* انتشار داد (Poadhoretz, 1958). اگر دسته‌بندی چهارگانه باباچاهی را درباره شعر بپذیریم که آن را به چهار قرائت پیش‌نیمایی،نیمایی، غیرنیمایی و پسانیمایی تقسیم کرده است(ر.ک باباچاهی: 1390: 155)، جریان شعر پست‌مدرن در دسته چهارم (پسانیمایی) قرار می‌گیرد که در ایران در دو قالب آزاد و غزل شهرت یافته است. طیب (1394) کتاب مستقلی تحت عنوان مدرنیزم و پست‌مدرنیزم در غزل امروز ایران تألیف کرده او در آن غزل پست‌مدرن را به تفصیل بررسی کرده است.

شعر پست‌مدرن در دهه هفتاد با براهنی آغاز شد. او در مقاله بلند «چرا من دیگر یک شاعر نیمایی نیستم؟» در کتاب *خطاب به پروانه‌ها* (براهنی، 1374)، به عنوان تئوریسن این نظریه می‌گوید: «نیما وزن هجایی و اندازه مصراع را شکست ، شاملو شعر را از وزن رها کرد و من می‌کوشم تا شعر را از معنی رها سازم». علاو ه بر براهنی، علی باباچاهی، محمد شمس لنگرودی، فرشته معماری، نازنین نظام ش هیدی، رزا جمالی، ناهید کشمیری، رضا چایچی، حافظ موسوی، علی عبدالرضایی، شمس آقاجانی، پگاه احمدی، شیوا ارسطویی، عباس حبیبی بدرآبادی، محمد آزرم، روزبه حسینی، شاهین باوی، شهاب مقربین، سهیلا میرزایی، ساعد احمدی، آرش جودکی، افشین بابازاده، فریبا صدیقیم، سعید آرمات و علیرضا حسن آبیز را می توان نام برد که در همان دهه چند اثر شعری را در این زمینه چاپ کردند و در واقع همگی از طرفداران و شاعران شعر پست‌مدرن به شمار می‌آیند. در ایران شعر پست‌مدرن فارسی با *(خطاب به پروانه ها)* اثر براهنی شروع شد. این اثر منتخب برخی از برجسته‌ترین شعر این شاعر است که یکی از آثار مورد مطالعه در این پژوهش است.

به نظر می‌رسد این جریان شعری قبل از آن که دنباله تحولات شعر نو در دو زبان کردی و فارسی باشد، تحت تأثیر نظریات ادبی غربی شکل‌گرفته است. بویژ ه این که (براهنی و هندرین) به خوبی با ادب غرب آشنا هستند، هر دو منتقد ادبی و استاد دانشگاه بودند و آگاهانه به این جریان روآورده‌اند

2-3- ویژگی‌ها و مبانی شعر پست‌مدرن

شعر پست‌مدرن چه از نظر نحوی، چه از نظر محتوا دارای ویژگی‌های خاص خود است. تنوع این ویژگی‌ها، با انتساب اثر به جنبش یا مکتب‌های هنری پیوندی ناگزیر دارد. زیرا هر جنبش یا مکتب هنری و ادبی خاصی دارای ویژگی‌ه

ای خاص خود است. بنابراین، بدون شناسایی، تعریف و تعیین ویژگی‌های شعر این جریان، بسیار دشوار است که خواننده از سویی و محقق از سوی دیگر، با روشی علمی و روشن به درک مفهوم شعر پست‌مدرن و ویژگی‌های این نوع شعر دست یابند. پژوهش حاضر کوشیده است، بیشترین مؤلفه‌های شعر پست مدرن را مد نظر قرار داده به طور اجمالی به معرفی ویژگی‌های این جریان شعری بپردازد.

1-2-3- پارادوکس (متناقض‌نما)

پارادوکس به عنوان یکی از مهم‌ترین صنایع ادبی، از عناصر اصلی شعر و ادب پست مدرن به شمار می‌آید. پارادوکس در اصطلاح به معنای مفاهیم متضاد یا متناقض هم شناخته شده است. «پارادوکس به‌عنوان یکی از کانون‌های گفتمان پسامدرن، نشانهٔ لغزندگی و بازی بی‌وقفهٔ معنا و دشواری تعبیر و تفسیر متن، و حتی فراتر از آن، جلوهٔ تجربهٔ متناقض بشری است که بیانی «حقیقی‌تر» از بازنمایی واقع‌گرایانه را جست‌وجو می‌کند.» (رشیدیان. 1393: 144)

اصطلاح پارادوکس «برگرفته از Paradoxum در لاتین است که منشأ آن هم واژهٔ یونانی Paradoxon است، مرکب از Para به معنی مقابل یا «متناقض با» و doxa به معنی عقیده و نظر است.» (چناری. 1377: 13) در زبان فارسی، اصطلاح متناقض‌نما و متناقض به عنوان واژه‌ی معادل پارادوکس وضع شده که برگرفته از همین واژه‌ی paradox است و شفیعی کدکنی در مقابل Paradox واژه‌ی تصویر پارادوکسی را به کار می‌برد.

الف- واژه‌ی معادل پارادوکس در زبان فارسی

این صنعت ادبی گاهی در جملات کوتاه و گاه در جمله‌های طولانی، مبهم و پیچیده بیان می‌شود . پارادوکس در شعر، اصطلاحاً به معنای استفاده از دو نگرش متفاوت و متضاد یا دو کلمه و دو مفهوم متضاد جهت خلق معنا، نوکردن تصاویر و خلق کلام متفاوت است. از همین روی، پارادوکس، متضاد و متناقض در کلام و تصاویر شعری اشعار پست‌مدرن بسیار به چشم می‌خورد. بدیهی است که زبان شعر زبانی نمادین است. برکس[1]، از زبان شعر تحت عنوان زبان پارادوکس نام می‌برد. پارادوکس یکی از ابزارهای نمادین و پیچیده است و زبان نمادین هم زبانی با دلالت ضمنی، غیرمستقیم و مبهم است و هرگز به طور مستقیم بر معنایی دلالت نمی‌کند. به همین دلیل است که شعر، لبریز از صنایع و تصاویر بلا غی است. این دست اشعار توانستند که سال‌ها زنده بمانند و دوره‌های زیادی را پشت سر بگذراند و پژوهش‌های فراوانی در مورد آنها نوشته شود. در تصاویر پارادوکسی، مقصود شاعر بر دو موضوع متضاد در ارتباط با بخشی از کلام دلالت می‌کند. این اصطلاح دال بر تضادی است که در محتوای کلام وجود دارد و سبب ترغیب خواننده در جهت یافتن نقطه اتعادل و معنای منطبق با این دو مفهوم متضاد می‌شود تا دریابد که این دو دال متضاد با چه قرینه‌هایی در کنار یکدیگر حضور یافته‌اند. این دلالت‌یابی، سویه‌هایی از معنای حقیقی را در ظاهر کلام

[1] - کلینت بروکس (Cleanth Brooks)

آشکار می‌کند.

محتوای شعر پست‌مدرنیستی مملو از تناقض‌ها و ابهام‌های برجسته است. در ه مین حال شاعر با شک، گمان و عدم قطعیت مواجه می‌شود و برخی اوقات به منظور اظهار نگرانی و طرح پرسش درباره‌ی وجود و هستی، از پارادوکس بهره می‌برد. تصاویر پارادوکسی با توجه به بافت اجتماعی و فرهنگی خاصی که شاعر در آن زیسته است، تغییر می‌کند. به همین جهت، پارادوکس و تصاویر پارادوکسی از شعر شاعری به شعر شاعر دیگر متفاوت است. تصاویر پارادوکسی در شعر پست‌مدرن اغلب دلالت کنایی دارند و در حوزه‌ی آیرونی جای می‌گیرند. همچنین پارادوکس در شعر پست‌مدرن اغلب بار تراژدیک و مرگ‌آور دارد. به عبارتی دیگر تراژیک بودن پارادوکس در شعر پست‌مدرن مربوط به ظاهر و روساخت کلام است و در ژرف‌ساخت نیز کلام بر فریاد و غم انسان دلالت می‌کند.

از آن جا که پارادوکس گاهی وارد پرسش درباره‌ی انسان و ساحت وجودی وی می‌شود، شاعر با رویکرد شک و تردید پارادوکسی از پرسش و تصور ذهنی خود سخن می‌گوید. او ازاین طریق به جست‌وجوی پاسخ یا برطرف کردن شکهای خود می‌پردازد. شاعر پست‌مدرن، از طریق پارادوکس، تردیدها و پرسش‌هایی را درباره‌ی گذشته، حال و آینده‌اش مطرح می‌کند و این در حالی خواهد بود که یا ذه ن و خاطر شاعر، مضطرب و بی‌قرار است و لغزش تجربه و تحسر بر رویدادهای گذشته رخ می‌دهد، یا تردید مذکور، با حال و آینده‌ی شاعر پیوند می‌یابد؛ به نحوی که شاعر را دچار هیجان روحی-روانی کرده،اخاطرش دچار اختلاط تجربه‌ه ا می‌شود.

نکته دیگر این که با پیشرفت تکنولوژی و توسعه‌ی صنعت و شهرسازی و مشکلا ت زیادی که به تبع آن ظاهر شد، شاعران پست‌مدرنیست توجه بیشتری به پارادوکس نشان دادند و کوشیدند که زندگی سخت و پیچیده عصر خود را از طریق صنعت پارادوکس در شعر نشان دهند. در چنین مقطعی، کارکرد معنایی پارادوکس در شعر دگرگون می‌شود و آن عبارت است از دلالت کلام بر تردیدها، ناامیدی‌ها و بیان دشواری‌های زندگی در عصر کنونی. زبان شعر زبانی غیرمستقیم و دارای دلالت‌های ضمنی و گاه پیچیده است. «بهترین شعر آن است که از لحاظ ب ه کار بردن صنایع بدیعی، پیچیده‌تر باشد. شعری که با یک‌بار خواندن بتوان همه‌ی مفاهیم آن را درک کرد شعر نیست، نثری است دارای وزن و قافیه. شعر خوب آن است که دارای کثرت معنی باشد، آن است که به غزال ذهن خواننده مجال این را بدهد تا بتواند آزادانه در مرغزارهای سرسبز تخیل سیر کند، یا چون رودی خروشان، اما سرگردان، در لابه‌لای دره‌های تنگ، خارای رموز واژه‌ها را بسفتد و به کشف و شهود بپردازد.» (مقدادی. 1393: 179).

شاعر پست‌مدرن با دگرگون کردن و بازسازی چارچوب‌های سنتی، به زبانی سخن می‌گوید که زبان مألوف همگان نیست؛ چرا که ذهن شاعر درگیر تفاوت‌ها سرگشتگی‌ها و گسست تجربه است و زبان شاعر ناظر بر ذهن وی خواهد بود. بر این اساس، پست‌مدرنیسم، شکاف عمیقی در تجربه‌های زیستی مدرنیسم ایجاد می‌کند و شاعری که بخشی از دوران حیاتش را در دوران مدرنیته زیسته و بخشی از تجربه‌های زیستی‌اش متعلق به دوران پست‌مدرنیسم است، همواره لغزندگی، سرگشتگی، کلام پارادوکسی و آشفتگی در اشعارش نمود خواهد یافت.

این امر همچنین ادبیات به ویژه زبان شعر را از زبان موضوعاتی مانند علم متمایز می‌کند. یکی از مهم‌ترین عناصر ادبی که شاعر به آن پناه می‌آورد و آن را می‌پذیرد، درباره‌اش پرسش و تردید می‌کند و در نهایت توان شاعری‌اش را با آن افزایش می‌دهد، پارادوکس است. بنابراین، پارادوکس از این منظر، خدمت بزرگی به شعر و ارتقای آن کرده است.
به همین دلیل است که شاعر می‌کوشد تا از تلمیح، پارادوکس طنز و آیرونی و... بهره ببرد و شعرش را پیچیده‌تر و پنهان‌تر کند، تا کلامش را بیش از پیش واجد قابلیت تأویل، تفسیر و دریافت چندمعنایی کند.
به طور کلی پارادوکس در شعر به دو شکل دیده می‌شود که در بخش نقد و تحلیل این پژوهش آن را برجسته‌تر توصیف می‌کنیم. این دو نوع پارادوکس عبارت‌اند از: نخست پارادوکس در مفهوم کلی یک عبارت. دوم پارادوکس در ترکیب دو واژه‌ی متضاد.

3-2-2- آیرونی

واژه آیرونی از واژه یونانی «eironeia» گرفته شده است، که به معنای پنهان کردن و مخفی کردن بوده، جهت توصیف شیوه‌ی سخن گفتن یک کمدین در یونان قدیم به کار می‌رفت. این شخص، فردی ضعیف و فریب‌کار بود و اصطلاح «ironic» برگرفته از نام وی است. (داد. 1390: 8)
در زبان فارسی برای واژه‌ی آیرونی، اصطلاح‌هایی همچون طنز، ریشخند، تعریض و خود واژه‌ی آیرونی هم به کار رفته است. آیرونی، کاربردی زبانی است که در آن، شاعر یا نویسنده می‌کوشد مقصود اصلی‌اش را عکس معنای ظاهری کلامش بیان کند و خواننده را به تأمل و ژرف‌نگری در متن پیش روی خود وادارد.
سیر ادبیات و پیشرفت آن، وسعت فراوانی به آیرونی بخشیده و اکنون، آیرونی اصطلاحی متعلق به حوزه نقد ادبی است که در ادبیات ملل مختلف کاربرد دارد. البته کارکرد آیرونی ناظر بر پنهان‌سازی معنای صریح و مقصود اصلی نویسنده یا شاعر است و نباید آن را با کارکرد فریبندگی یکسان دانست. هدف شاعر یا نویسنده از پنهان‌سازی یا معنای غیرصریح، آن است که ابعاد هنری کلامش را از طریق آیرونی برجسته نماید و از این طریق بر خواننده تأثیرگذار باشد. بر همین اساس، آیرونی، یکی از تکنیکهای بیانی مدرن به شمار می‌آید و «طنز می‌تواند به عنوان آزمون کیفی شعر عمل کند.» (پین، 1389: 396).
زیرا شاعر می‌تواند از طریق به‌کارگیری آیرونی تمام مسائل اجتماعی، سیاسی، مذهبی و سنت را مورد نقد قرار دهد و بذر تردید را در قلب خواننده بکارد. «کاری می‌کند که ما تردید را از صمیم قلب بپذیریم.» (مکاریک، 1398: 15).
با این حال «آشفتکی مطرح در تمهیدات فراگیر "نقادی نو"، اصل طنز، که هم فن و هم قالب ذهنی را در بر می‌گیرد، مجال تبیین نگرش‌های متضاد و اشکال ادبی متناقض در کنار یک دیگر را فراهم می‌آورد» (نعیمی. 1390: 79).
آیرونی به عنوان رویکردی برای پرهیز از انتقال مستقیم معنا در اختیار ادیب و شاعر خواهد بود. دیوید فاستر والاس "شیوع تکنیکهای پسامدرن طنز و طعنه در آثار ادبی و هنری را بازتاب نومیدی از این‌گونه استراتژی‌های و بیان ناخشنودی

از رکود و سکون اجتماعی و مسائل آزاردهندهٔ آن دانسته‌اند." (رشیدیان، 1394: 419).

ایهاب حسن نظریه‌پرداز پست‌مدرن در مقاله‌ای تحت عنوان «به سوی مفهوم پست‌مدرنیسم» برخی از تفاوت‌های مدرنیسم و پست‌مدرنیسم را نشان می‌دهد. حسن «با مطرح کردن تفاوت به عنوان نقطه‌ی مقابل خاستگاه، طنز به عنوان نقطه‌ی مقابل متافیزیک، و نظایر آن، این احساس را ایجاد می‌کند که این فهرست‌های موازی، فهرست‌های علائم فرهنگی، را می‌توان تا بی‌نهایت و بدون هیچ‌گونه لطمه‌یی به اصل تقابل مدرنیسم/ پسامدرنیسم‌ی که موجد و حافظ این فهرست‌ها است، ادامه داد». (یزدانجو، 1390: 197)

شاعران پست‌مدرن اغلب، معنا و مقصود خود را از طریق ویژگی‌های شعر پنهان می‌سازند. یکی از عناصری که شاعر پست‌مدرن، آشکارا از آن استفاده می‌کند آیرونی است. بنابراین شاعر با بهره‌گیری از آیرونی تلاش می‌کند در فرایند انتقال معنا و آفرینش متن، از معنای ظاهر فراتر رفته به منظور خلق تصاویر به ابهام، تعقید و انحراف از نرم مبتنی بر آیرونی روی آورد. بدیهی است که این مدل آیرونی با مفهوم سنتی آیرونی متفاوت خواهد بود؛ بر همین اساس کاربرد آیرونی درکلام سبب می‌شود شعر پست‌مدرن، دارای سبک منحصر به فرد خود باشد.

زیرا شاعر در خلق تصاویر مبتنی بر آیرونی اغالبا از پارادوکس، طنز و برخی دیگر از صنایع ادبی بهره می‌برد و تجمیع این عناصر در شعر کار آسانی نخواهد بود چرا که به گونه‌ای در درون متن جای گرفته‌اند که از سویی وجود این عناصر، ترکیبی یکپارچه را فراهم می‌سازد و از سوی دیگر مخاطب متن هم با بافت موقعیتی، اوضاع سیاسی و واقعیت‌های جهان خارج متن پیوند ناگزیر دارد، به همین دلیل نمی‌توان، یک گونه‌ی شعری را طنز مطلق یا پارادوکس مطلق دانست. با این وجود، نمی‌توان این عناصر را در تعامل با متن شعر، به حاشیه راند. متن‌های موفق هم نمونه‌ای از نظام توزیع بسامد و میزان تأثیرگذاری هر یک از این عناصر شعری هستند.

شایان ذکر است علیرغم این که دیگر عناصر ادبی نیز در کنار آیرونی و در نظام توزیع عناصر ادبی متن حضور می‌یابد، عنصر آیرونی واجد ویژگی چندمعنایی بودن، تردید و تنوع آراء است. همچنین آیرونی پست‌مدرنیستی به حوزه‌ی تابوها ی قراردادی و محرمات نیز ورود می‌کند و این دست مفاهیم را به چالش می‌کشد به همین دلیل در بسیاری از موارد، دال‌های پست‌مدرنیستی به عنوان آیرونی تلقی می‌شوند و همواره پرسش‌هایی را در خصوص این دال‌ها پیش می‌کشد و با رویکرد تمسخر آن دسته از دال‌هایی را که به عنوان واقعیت یا حقیقت تلقی شده اند بی‌اعتبار می‌سازد. «طنز هر حقیقت ساده را همچون چالشی می‌نگرد.» (رشیدیان، 1394: 419).

چرا که انتساب دلالت‌های تابویی به این مفاهیم به معنای وجود حقیقت یا ارزشی واحد است؛ این تلقی مبتنی بر یگانگی حقیقت، در شعر پست‌مدرنی که معتقد به تنوع ارزش‌ها، تنوع حقایق و تنوع فرم و ژانر است جایگاهی ندارد. چرا که پست‌مدرنیسم کوشیده است با هدایت کردن خواننده به فضایی سرشار از اعجاب، لذت و شگفتی فرایند آشنایی‌زدایی را انجام دهد و رویکرد مطلق‌گرایانه و مفهوم حقیقت واحد را بی‌اعتبار سازد. «اومبرتو اکو (Umberto Eco) در

«مدرنیسم و پسامدرنیسم» پسامدرنیسم را رویکردی می‌داند که در آن از یک‌سو نمی‌توانیم از خواسته‌ها، امیدها و چیزهای محبوبمان دست بکشیم اما از سوی دیگر نمی‌توانیم بی‌قیدوشرط و با تمام وجود به آنها پایبند بمانیم. این جاست که استرات‌ژی طعنه و طنز کارساز می‌شود: واکنش پسامدرن به مدرن عبارت است از تصدیق و به‌رسمیت‌شناسی این حقیقت که گذشته باید (چون واقعا نمی‌تواند نابود شود، زیرا نابودی آن به سکوت می‌انجامد) از نو بازدید شود، اما به‌گونه‌ای طنزآمیز و نه ساده‌لوحانه» رشیدیان، 1394: 419)

شعر مدرنیستی در ستیز با سنت قرار دارد اما در شعر پست‌مدرن نه تنها تقابل یا ستیز با سنت وجود ندارد بلکه برخلاف ادب مدرنیستی، نگرش پست‌مدرن با سنت پیوند اساسی دارد و در بسیاری از مواضع، دلالت‌های کلامی را بدان ارجاع می‌دهد. از سوی دیگر بهره گرفتن از زبان رایج و محاوره‌ای، از خصوصیات امروزین ادب پست مدرن به شمار می‌آید. ادب پست‌مدرنیستی قرابت اساسی با زبان روزمره دارد و آن را بوی‌ژه در آیرونی‌ها به کار می‌گیرد.

«یکی از ابزارهای نویسندۀ پست‌مدرن روی آوردن به طنز و به سخره گرفتن جهان است. آنها در آثاریشا ساختارها، عادات، رسوم و قواعد هنری و ادبی را به مسخره و هجو می‌گیرند» (خلیلی، 1393: 14) به طور کلی شعر پست‌مدرن به درون کوچه و بازار نفوذ می‌کند و ابزارهای زبانی-ادبی خود را از دل اجتماع به دست می‌آورد. چرا که مدرنیسم بر عقلانیت و علم استوار است و سنت را طرد می‌کند. پست‌مدرنیسم در انتقاد و تقابل با مدرنیسم ظهور کرد. بر همین اساس، شعر پست‌مدرن شعری است که برخلاف مدرنیسم با دلالت‌هایی تلخ و انتقادی، آیرونی را به کار می‌گیرد و نه تنها گذشته و سنت را طرد نمی‌کند بلکه به تعامل با آن می‌پردازد و سنت را به پرسش می‌کشد یا آن را مورد انتقاد قرار می‌دهد. همچنین پست‌مدرنیست‌ها اعتقادی به تفکیک میان فرهنگ عمومی و پایگاه خود به عنوان نخبه‌های اجتماع نداشتند این در حالی است که مدرنیسم قایل به چنین تفکیکی بود. به همین دلیل است که در رویکرد پست‌مدرنیستی انواع ژانرها، گونه‌ها و صنایع ادبی، خیالی، علمی و حتی سیاسی حضور می‌یابند و گاه با یکدیگر نیز تلفیق می‌شوند. «طنز در آفرینش‌ها هنری، فرهنگی و سیاسی پسامدرنیسم نوعی تاکتیک آگاهانۀ اقتدارستیز و مشروعیت‌زدا در برابر قدرت‌های مسلط شمرده می‌شود که به‌نحو گسترده‌ای از آن استفاده می‌شود.» (رشیدیان، 1394: 419)

شاعران پست‌مدرن با بهره‌گیری از آیرونی دو واقعیت متضاد و پارادوکسی را در راستای دلالت ضمنی خلق می‌کنند و بدان ارزش شعری نوی می‌بخشند. این دلالت ضمنی، خواننده را دچار حیرت، یأس و گاه تبسم می‌کند. اما تبسم مذکور، دردآور و انتقادی است و می‌توان آن را جلوه‌ای از تأثیرگذاری پدیدآورنده‌ی متن بر خواننده دانست. به همین دلیل بسیاری از شاعران پست‌مدرن توانسته‌اند تبسم را بر لبان خواننده جاری کنند در حالی خواننده پس از این تبسم دچار حیرت شده، با شگفتی می‌گوید: چه عجیب! «نویسندگان پست‌مدرن برای به بازی گرفتن تمامی حوادث و عملکرد انسان، چه در گذشته و چه در زمان حال، از دو عنصر نقیضه و طنز ادبی استفاده می‌کنند استفاده از این دو سازه، این امکان را در اختیار آنان قرار می‌دهند تا به سهولت، هر پدیده و ایده‌ای چون باورها، اعتقادات و حتی

مکاتب دیگر را، تمسخر ادیبانه بگیرند، و آنها را رد کنند؛ هرچند که حرکت استهزار آمیز آنان بسیار کند انجام می‌پذیرد و آن چنان قابل حس نیست.» (جوادی، 1393: 250)

از دلایل بالا رفتن بسامد آیرونی می‌توان به مواردی چون پناه بردن شاعران پست‌مدرن به آسیب‌های اجتماعی، جنگ، خستگی انسان از پیامدهای مدرنیته و عقلانیت و مانند آن اشاره کرد. پیامد مواردی از این دست است که شاعر را ناچار می‌کند خود را از بیگانگی با گذشته برهاند و از رهگذر شعر آیرونیک، بحران و مصایب پیرامون انسان مدرن را تصویر می‌کند.

در نهایت باید گفت، آیرونی ابزاری واقعی –تعمدی یا غیرعمدی- است و در ادب پست‌مدرن جایگاه ویژه‌ای یافته است به طوری که در تقابل با آیرونی منفصل مدرنیستی از آن تحت عنوان آیرونی پست‌مدرن یا آیرونی تعلیقی نام برده‌اند. «وین بوث نیز ادعای گسترده‌تری درباره رواج طنز در عصر پست‌مدرن دارد، نوع (طنز جهانی) و عالمگیر، که ادعاهای مربوط به مرکزیت انسان (انسان محوری) و اشراف مخلوقات بودن او را به مسخره گرفته و آنرا بادوبروتی بیش نمی‌داند، این نوع طنز همسویی چشمگیری با زبان‌های سنتی مذهبی نیز نشان می‌دهد.» (نوزری، 1388: 278) آیرونی منفصل (انفصالی) به توصیف جهانی از هم گسیخته و ساحلی ویران شدده می‌پردازد که هم سو با نگرش مدرنیستی است. لذا این گونه از آیرونی، آیرونی‌ای مدرنیستی است ودر تقابل با آیرونی پست‌مدرن خواهد بود. «تعلیقی پسامدرنیستی نشانه‌ی هنری برخاسته از کژمداری‌های مدرنیستی است، هنری که دانش واقع‌بینانه از نهایت عدم انسجا و بیگانکی را با تحمل گشاده رویانه و کاملا منعطفانه‌ای تلفیق می‌کند». (طیب، 1394: 413) و «در پستمدرنیزم، طنز انفصالی مدرنیزم تسلیم طنز تعلیقی می‌شود. طنز تعلیقی نشانگر افزایش وقوف بر عدم انسجام است، تا به آن حد که به نظر می‌رسد این طنز حتی در چارچوب‌های انتظامی امور زیبایی‌شناسانه (که با افول نظم‌خواهی، و نتیجتا تظعیف جدیت‌سازمانی همراه است) نیز نمی‌تواند جا گیرد.» (طیب، 1394: 413).

3-2-3- عدم قطعیت و استفاده از آفریدن سؤال، تردید و گمان

یکی از نظریه‌هایی که به شکل برجسته‌ای در خدمت جریان پست‌مدرن و شعر متعلق به این جریان بوده، نظریه‌ی نسبی‌گرایی انیشتین است. این نظریه سبب شد پست‌مدرن‌ها با تکیه بر اصل نسبیت، در برابر مطلق‌گرایی و عقلانیت مرکزگرای مدرن واکنش نشان دهند. چرا که پس از جنگ‌های اول و دوم جهانی و سقوط یا کاهش پایگاه مرکزگرایی و اعتقادات دینی، همچنین ضعف عقلانیت، جریان مطلق‌گرایی رو به افول نهاد و جای خود را به نسبی‌گرایی داد.

پست‌مدرن‌ها هرگز وجود مطلق یا حقیقت کامل را نپذیرفتند بر همین اساس، همواره بخشی را برای جریان مقابل‌شان باقی می‌گذارند و با رویکرد شک و عدم قطعیت به مسائل می‌نگرند. شعر پست‌مدرن نیز حول محور اصل نسبیت و عدم قطعیت می‌گردد و شاعر به منظور بازنمایی عدم قطعیت در شعر، از اصل نسبیت بهره می‌گیرد؛ همچنین بسیار نسبی‌گرایانه به پدیده‌ها و وقایع پیرامونش و

رویدادهای اجتماعی می‌نگرد.

اصطلاح (Indeterminacy) در زبان فارسی با واژه‌هایی همچون عدم قطعیت، عدم قطعیت، عدم تعمیم و عدم تعین نشان داده شده است. در پژوهش حاضر، عدم قطعیت را از این اصطلاح بیگانه اراده کرده‌ایم. این اصطلاح اولین بار دریدا در کتاب داروخانه افلاطون و در کتاب افشانش این مفهوم را به صحنه مباحثات پسامدرن آورد. (رشیدیان. 1394: 423) عدم قطعیت یکی از ویژگی‌های بارز شعر پست مدرنیسم است و می‌توان گفت که در بسیاری از شعرهای پست‌مدرنیسم عدم قطعیت و نسبی بودن بر متن حاکم است. و این ویژگی به وضوح در اشعار پست‌مدرن دیده می‌شود.

«از دیدگاه فیش، عدم قطعیت متضمن وجود ذهنیتی آزاد است» (بی‌نیاز. انترنیت) فتح الله بی‌نیاز، ادبیات امروز لذت خواننده - بخش پایانی) خواننده هنگام خواندن شعر با ابهام، عدم قطعیت و انواع حقیقت و واقعیت روبه‌روست. شاعر پست‌مدرن ضمن آفرینش شعر، در تلاش برای جستجوی چندین احتمال در ذهن خواننده و سامان دادن این معناهای فرضی خواهد بود. رویکرد خواننده اشعار پست‌مدرن آن است که پس از خواندن شعر، هرگز متن خوانده شده را متنی بسته نخواهد پنداشت و خواننده به پایانی مطلق نخواهد رسید. پرهیز از پایان‌بندی بسته و مطلق، گویای آن است که متن در تعاملی مشترک با خواننده در پی توسع معنا نزد خواننده خواهد بود.

به همین دلیل، هرگز در هیچ شعری، واژگان، دارای معنایی ثابت نخواهند بود؛ بلکه معنای مفردات تابع جایگاه آن در کلام است و معنای سیال با توجه به جایگاهی که هر یک از واژگان در ساختار نحوی یا کلامی اشغال کرده‌اند، دارای تعامل و تغییرهای مداوم خواهد بود. به سادگی می‌توان معنا را به ستارگانی مانند کرد که می‌پنداریم مدام در جنبش هستند و این خود سبب خلق عدم قطعیت در وجود انسان می‌شود اما این حقیقت مطلق نیست. برعکس، در شعر، هر واژه‌ای دارای معنای سیال و پویایی است که چون مثال درخشش و جنبش ستاره عمل می‌کند. اما کنش مفردات کنشی متزلزل و تابع اصل نسبیت است که بسته به نوع خواننده ، تغییر می‌کند. زندگی انسان امروزین، از هم گسیخته، قطعه‌قطعه و آشفته است. این آشفتگی نیز تا حدود زیادی ناشی از پیامدهای مدرنیته و تکنولوژی، افزایش بیکاری و بحران بزرگ عقلانیت مدرن است. این عوامل سبب ظهور و غلبه‌ی عدم قطعیت شده‌اند.

شعر، مشکلات انسان را در عصر حیاتش همراهی می‌کند و از آن‌ها شعر می‌سازد. در این راستا، هم مشکلات دوره‌های پیشین و هم مشکلات عصر حاضر - که موضوع جریان پست‌مدرنیسم هستند- دغدغه‌ی شعر است و با نگرش عدم قطعیت با آن برخورد می‌کند. همچنین نسبی‌گرایی در پیوند با تمام مسائل پیرامون، به رویکرد غالب تبدیل می‌شود و متن واجد معناهای محتمل و عدم قطعیت خواهد بود به همین جهت عناصر درون‌متنی بیشتر از برون متنی‌ها اهمیت می‌یابند.

«زیرا متن به چیزی در بیرون از خود ارجاع نمی‌دهد، بلکه ارجاع آن به خود است (self-refrential) و لذا پست‌مدرنیست‌ها هیچ اعتقادی به فرضیه محاکات که در آن متن جهان خارج را بازنمایی (representation) می‌کند، ندارد».

(شمیسا. 1399: 431)
ایجاد عدم قطعیت در شعر پست‌مدرن نمایانگر توانایی شاعر در خلق متن، خواننده را به تفکر وامی‌دارد و متن تأثیر خود را بر خواننده می‌گذارد.
در شعر پست‌مدرن با آشفتگی و عدم قطعیت مواجه هستیم. شاعر از رهگذر عدم قطعیت می‌کوشد ابهام و عدم شفافیت ایجاد کند و خواننده را با چندین احتمال مواجه کند و وی را به خلق معنایی وادارد. این عکس جریان مدرنیته است که بر اساس آن، شاعر خود را نمآینده خواننده می‌داند و معنا در متن متعین است. به ه مین دلیل، شخصیت شاعر پست‌مدرن مبهم است و همگام با این ابهام شخصیت، عشقش نیز مبهم است. شاعر پست‌مدرن با تمام سادیست بودنش در عین حال مازوخیستی نیز هست. بر این اساس در متون پست‌مدرن این خواننده است که انتخاب می‌کند نه نویسنده. و همین نکته از بزرگترین مشکلات زندگی انسان عصر حاضر است و متون عصر حاضر تمام آشفتگی‌ها، دردسرها و انفصال‌هایی را که بر جامعه و دنیای پیرامون مؤلف اثرگذار هستند در خود جای می‌دهد.
در ادبیات کلاسیک و مدرن، نویسنده بر متن و معنا نفوذ کامل دارد حال آنکه در ادبیات پست‌مدرن و به تبع آن در شعر پست‌مدرن نویسنده، این نفوذ و اختیار را از دست داده است. به ویژه پس از آنکه رولان بارت (مرگ مؤلف) را اعلام کرد و خواننده را اصل و محور موضوع دانست.
در برخورد با رویدادها و مسائل ساده، شاعر در شعر پست‌مدرن دروازه‌ای از ناشناخته‌ها و عدم قطعیت‌ها بر روی خواننده می‌گشاید. این عدم قطعیت شامل ویژگی‌هایی چون پلورالیسم، بی‌محوری و بازی‌های زبانی است.
استفاده از علامت سوال و به کار بردن واژه‌هایی که تردید، عدم قطعیت و اشتیاق را در خواننده بر می‌انگیزند از دیگر رویه‌هایی است که شاعر پست‌مدرن در پیش می‌گیرد و از واژه‌هایی مانند "اگر" و "شاید" بهره می‌برد؛ یا انتهای متن خود را با استفاده از سه نقطه باز می‌گذارد و از حروف عطف استفاده می‌کند. عدم بکارگیری عامدانه نقطه‌بندی نیز از راه‌هایی است که شاعر پست‌مدرن از ره گذر آن در پی ایجاد اندیشه و مفهومی متفاوت در ذهن خواننده است. استفاده از موارد مذکور سبب افزایش عدم قطعیت در متن می‌شود. تکیه بر زبان آبستراکت و انتزاعی جهت ایجاد عدم قطعیت نیز در همین ردیف قرار دارد.
یکی دیگر از رویه‌های معمول در شعر پست‌مدرن آن است که شاعر شخصیت و مقصود خود را در هاله‌ای از خیال و واقعیت پنهان کرده شعر او به رشته‌ای آویزان و معلق در فضا می‌ماند. این رویه، تشخیص واقعیت از روءیا را برای خواننده سخت کرده و او را میان دست یافتن به مفهوم واقعی متن و مقصود شاعر با دیگر برداشت‌ها سرگردان می‌کند. به عبارت دیگر مرزهای میان واقعیت و خیال در هم تنیده شده و تشخیص آن به آسانی صورت نمی‌پذیرد. از این روی، در اشعار پست‌مدرن مرزهای خیال و واقعیت درهم آمیخته خواهد بود. البته این نوع از عدم قطعیت موجود در متون ادبی با عدم قطعیت موجود در سایر علوم و به ویژه در دانش‌های تجربی متفاوت است.
پرسش پیش آمده این است که مقصود شاعران و نویسندگان از چنین کاری چیست؟ در مقام پاسخ باید گفت که عدم قطعیت، عاملی برای ایجاد تداوم در مطالعه متن است. در این مسیر معنا نیز در تمامی ابعاد خود به کمال مطلق نخواه

د رسید. در ادبیات پست‌مدرن مقصود از طرح و به جریان انداختن معنا در متون، گشودن دروازه‌ای بزرگ به روی احتمالات و عدم قطعیت است و متون زنده و البته ماندگار، متونی هستند که خواننده را جذب کرده، به بخشی ثابت از موجودیت و واقعیت و روءیای روزمره او مبدل می‌گردند.

به عبارت دیگر متونی ماندگار خواهند شد که بتوانند زمینه را برای ظهور تکثر معنا فراهم کنند و از جمله فاکتورهایی که در شعر پست‌مدرن موجب دستیابی به این مطلوب می‌شوند، عدم قطعیت است. «در پایان، این‌گونه می‌توان نتیجه گرفت که اولا عناصر عدم قطعیت، بهترین عامل ارتباط بین خواننده و متن هستند و موجب می‌شوند که خواننده از عقاید خود استفاده نماید تا نیت متن را تکمیل کند؛ این امر موجب مشارکت هر چه بیشتر خواننده می‌شود.» (مقدادی. 1393: 203)

شاعر پست‌مدرن در تلاش است تا متون خود را به نزدیکترین فاصله از مرزهای زندگی انسان برساند و عدم قطعیت را به پلی میان متن و جامعه و اطراف خود بدل کند. عدم قطعیت به مفهوم باز بودن و نامشخص بودن پایان متن است که در آن دسترسی به نتیجه‌ی مشخص و مطلق ممکن نیست.

گاه آغاز شعر به گونه‌ای است که خواننده را با نگرانی، آشفتگی و عدم قطعیت روبرو می‌کند و در پایان نیز عدم قطعیت موجود را با نقطه عطفی بیشتر کرده، خواننده را با تفاسیر و احتمالات بیشتری مواجه می‌کند.

4-2-3- گروتسک

گروتسک به معنای مضحک، غریب، گزاف، هولناک و غیر طبیعی بوده به وی‌ژه در مورد طغیان در برابر آداب و هنجارهای سنتی به کار می‌رود. گروتسک تا قرن هجدهم میلادی نیز بطور جدی و منظم در حوزه ادبیات راه نیافته بود.

مفهوم گروتسک به مواردی اطلاق می‌شود که نازیبا، عجیب و غریب، باورناپذیر و ناهمگونند. تعبیری است از موضوع‌هایی که در عین ترسناک بودن و چندش‌آور بودن، مضحک و خنده دار نیز هستند. به عبارت دیگر گروتسک جمع موضوع‌های خنده‌دار و ناهمگون است. این اصطلاح در حوزه هنرهای زیبا و تجسمی در قالب ترکیبی از تصاویر حیوانات و چهره‌های کریه شیطانی و سایر تصاویری که غیر واقعی، باور ناپذیر و مولود روءیاهای انسان هستند، ظاهر می‌شود. داریوش آشوری در فرهنگ علوم انسانی برای این اصطلاح واژه‌های مانند: معادلهای مضحك، مسخره، خنده‌دار، شگفت‌آور، ناهنجار، ناجور، عجیب و غریب، باورنکردنی، نامعقول، خیالی، ناآشنا، ناساز و ناموزون را آورده است. (داودی مقدم و محبوبه خراسانی. 1392: 43-44. و مقدادی. 1397: 551)

این اصطلاح «در نیمه‌ی نخست سده‌ی بیستم، درنتیجه‌ی کوشش‌های ولفگانگ کایزر، گروتسک به‌مثابه‌ی یک مقوله‌ی مهم‌تری پذیرفته شد. اما تأکید او بر جنبه‌های هولناک و اهریمنی گروتسک در نظریه‌های متأخ جرح و تعدیل شد. در مقابل باختین بر جنبه‌های کمیک آن تأکید می‌کند و دوگانگی‌های گروتسک را در چارچوب روحیه‌ی کارنوالی، و به عنوان نوعی آگاهی مثبت از تباهی و نوزایی در طبیعت، و انهدام و نوسازی تبیین می‌کند. هر دو این نظریه‌ها شالوده‌های مهمی را

برای فهم امروزین گروتسک فراهم آورده‌اند و سهم مهمی در مباحث پسامدرن درباره‌ی این موضوع داشته‌اند.» (مکاریک. 1398: 245)

گروتسک شیوه‌ای از نگارگری و نقوش روی مجسمه، شاخ حیوانات، تخته سنگ و... است که در غارهای باستانی کشف شده‌اند.این نقوش، ترکیبی از انسان، حیوانات و گیاهان هستند. به طور کلی می‌توان گفت گروتسک به معنای ناشناخته ، اعجاب آور و غیر طبیعی است. در متون ادبی نیز گروتسک در تلاش است طنز را با وحشت و مضحکه را با ترس نشان دهد و فقدان عقلانیت، وجود بحران و جستجوی راهی برای ابراز احساسات و نیز تضاد در متن را گرد هم آورد.

عنصر اصلی گروتسک ناهماهنگی است. در متن نقیضه، طنز، کاریکاتور، نمایشنامه و حتی در هرزه‌نگاری هم به کار امده است. (کادن. 1386: 181) در ادبیات پست‌مدرن، گروتسک ابزاری جهت اظهار موضوعاتی همچون عدم اعتقاد به حکم واحد یا اصل خاص مانند سرنوشت انسان است. بدین معنا که انسان به طور مطلق به جهانی اخلاقی-عقلانی یا اصول اجتماعی راه نبرده و بدان معتقد نیست. در میانه‌ی این تناقض می‌توان گروتسک را نوعی تلخند یا ترکیبی تراژیک – کمیک دانست.

این تکنیک در ادبیات پست‌مدرن به وفور مشهود بوده چندین ویژگی در شعر پست‌مدرن دارد. حضور مضامین و تکنیک گروتسک در شعر پست‌مدرن به وضوح دیده می‌شود. می‌توان منشاء این موضوع را به محتوای طنز و هجو ادبیات پست‌مدرن پیوند داد. به ویژه اینکه پست‌مدرن در بازگشت به هنر عامه و سنتی، به توهین بیرحمانه، گفتمان پیرامون تابوها و محرمات، وهن روشنگری و تمامی زندگی و اندیشه مدرن اهمیت ویژه‌ای می‌دهد و این مهم را در شعر به شیوه‌ی کنایه‌آمیز، پارادوکسیکال، طنز تلخ و منتقدانه و هجو با یک جهان بینی جدید به ظهور می‌رساند. «اطمینان از اینکه هر چیزی که می‌توانست رخ دهد، قبلا روی داده و نباید منتظر حوادث غیرمترقبه بود. که تطبیق محتوایی بسیاری با مفاهیم این نوع شعر دارد.» (داودی مقدم و خراسانی. 1392: 42)

چه بسا در این راه خواننده با هراسی مواجه می‌شود که آمیخته با خنده‌ای تهی از احساسات و عواطف است. «بدیهی است که در آمیزه امر کمیک و وحشت‌را و نفرت‌انگیز ممکن است سهم هر عنصری با دیگری برابر نباشد، و با متنی اساسا کمیک روبه‌رو شویم که مختصری عنصر ترسناک در آن باشد یا برعکس. در ادبیات این اصطلاح را در مورد نوشته‌ای به کار می‌برند که در آن شخصیت‌های مسخ‌شده و زشت و غیرعادی و عجیب و غریب (چه از نظر جسمانی و چه از نظر روانی) وجود داشته باشد، شخصیت‌هایی که اعمال غیرعادی و غیرمعقول از آن‌ها سر می‌زند.» (میرصادقی. 1397: 471)

گروتسک به تصویر کشیدن همزمان خنده و ترس در چارچوب جهان و هستی بی‌معنا است و غالبا احساس نابودی، انزجار و عصبانیت و همزمان احساس لذت را در خواننده پدید آورده و افزایش می‌دهد. «گروتسك بیان جهان بیگانه یا غریبه شده است؛ یعنی جهان آشنا از منظری دیده می‌شود که سبب می‌شود ناگهان غریبه شود (و این غریبه شدن ممکن است کمیك باشد یا وحشت‌را یا هر دو).» (داودی مقدم و خراسانی. 1392: 42)

به طور کلی، آمیخته‌ای از ترس و خنده، پریشانی، مفاهیم اهریمنی و دهشتناک

از عناصر اصلی گروتسک به شمار می‌آیند که به طرزی ناآشنا و منزجر کننده در شرایطی غیر معمول و باورناپذیر، واقعیات جامعه و زندگی روزمره را به تصویر می‌کشند. به عبارت دیگر گروتسک ابتدا با طنز و خنده آغاز می‌شود و پس از پرداختن به ابعاد نازیبای درونی انسان موجبات نگرانی، ترس، نارضایتی و عصبانیت را فراهم می‌آورد.

3-2-5- هنجارگریزی از نرم‌های اخلاقی (اروتیک و پورنوگرافی)

پیش از هرچیز لازم است توضیحاتی در خصوص این دو اصطلاح داشته باشیم: نخست:

اروتیک ابراز تمایلات غریزی و جنسی انسان است. توصیف بی‌پرده‌ی احساسات و افعال جنسی و یا به عبارتی تحریک میل جنسی (Libido) است که در زمره‌ی موضوع‌های ادبی و هنری بوده و در ادبیات و هنر جایگاه ویژه‌ای دارد. اروتیک ا همیت فراوانی به توصیف زیبایی و روابط عاطفی داده و پرداختن به اندام‌های ممنوعه و تابوهای مربوط به بدن انسان از ویژگی‌های اصلی آن به شمار می‌آید بنابراین اروتیک گونه ای از ادبیات است که در آن تاکید خاصی بر عشق جسمانی و جنبه های جنسی عشق نهاده می شود. مرز تمیز بین هرزه نگاری و ادبیات اروتیک دقیقا مشخص نیست و بسته به نظر خواننده یا منتقد نوسان دارد. این نوسان هنگام تشخیص آثاری که واجد این دو ویژگی هستند وحدت بیشتری می گیرد؛ اما مسلم آنست که در هرزه نگاری(پورنوگرافی)، قصد تحریک میل جنسی خواننده یا بیننده ، نقش اصلی را ایفا می کند اما در اروتیک هدف اصلی پدید آوردن اثری با ارزش های زیبا شناختی است که هدف والاتری دارد(داد، 1390: 99).

منظور از پورنوگرافی در متون شعر، تحریک، لذت و نگاه جنسی است. شاعر از جـ هات مختلف از این متون بهره برده و در آن بر فعالیت‌های جنسی تاکید دارد. «در اصطلاح ادبیات و هنر، پرداختن به جنبه‌ها و انواع مختلف روابط جنسی-اعم از توصیف یا به تصویر کشیدن آنها-بدون پرده‌پوشی و صرفا برای تحریک میل خواننده یا بیننده است». (شریفی. 1395: 855).

اروتیک و پورن از خصوصیات قابل توجه و گسترده مورد استفاده شاعران در شعر پست‌مدرن به شمار می‌آید. بر خلاف شاعران مدرنیسم که جهان را درگیر فاجعه می‌دانند، از دیدگاه شاعران پست‌مدرن جهان هستی از این مرحله عبور کرده است. همین امر موجب می‌شود که شعر پست‌مدرن از دریچه‌ی بی‌هدفی به دنیا نگریسته به تبع آن درپی دستیابی به تمایلات و خواسته‌های کنونی خویش باشد. خواسته‌هایی که مدام با آن‌ها در تعامل بوده آن‌ها را تجربه می‌کند و خود آن‌ها را نیز دستمایه شعر خود قرار می‌دهد. در تلقی شاعر، اروتیک و پورن به مثابـ ه منشاء و لذت زندگی خواهد بود. وی بر این باور است که اروتیک با زندگی روزانـ ه انسان قرین بوده، از آن جدایی‌ناپذیر است. «جامعه مدرن جامعه‌ای است که باعث می‌شود غریزه‌ی جنسی خود را سرکوب کنیم. زندگی مدرن، قوانین و سانسور آن، همه او همه ادست به دست هم می‌دهند تا آزادی میل جنسی را به غل و زنجیر بکشند. ما انواع امیال پلید را در سر می‌پروانیم، قراردادهای دنیای مدرن

ما را از ابزار آنها بازمی‌دارد. این سرکوب باعث ایجاد عذاب و حتی بیماری می‌شود. کشف جنسیت واقعی می‌تواند احساس رضایت و آزادی به‌دنبال داشته باشد. (وار. 1396: 193-194).

چنان که پیشتر نیز بدان اشاره شد، حیات شعر پست‌مدرن با زندگی روزمره و لحظه به لحظه‌ی کار، خواب، رویا و آرزوهای انسان پیوند خورده و زندگی را خارج از آن‌ها نمی‌داند و در پی سرودن تمامی این لحظات است. شاعر پست‌مدرن از منظری کاملا ً طبیعی و غیر متافیزیکی به انسان می نگرد. به همین دلیل نیز اقدام به عریان کردن سنت از لباس شرم می‌کند. طغیانگرانه به مقابله با روایت‌های کبیر و حقیقت مطلق موجود در مدرنیسم برمی‌خیزد و همزمان در تلاش است تا خلاءی را که مدرنیسم –با گرایش آگاهی مطلق و در خدمت عامه مردم بودن- نادیده انگاشته است پر کند. «مرز تمیز بین هرزه‌نگاری و ادبیات اروتیک دقیقا روشن نیست و بسته به‌نظر خواننده یا منتقد نوسان دارد. این نوسان پ هنگام تشخیص آثاری که واجد این دو وی‌ژگی هستند حدت بیشتری می‌گیرد؛ اما مسلم آنست که در هرزه‌نگاری، قصد تحریک میل جنسی خواننده یا بیننده نقش اصلی را ایفا می‌کند اما در ادبیات اروتیک هدف اصلی پدید آوردن اثری با ارزشهای زیباشناختی است؛ بنابر این می‌توان گفت که ادبیات اروتیک هدف والاتری را دنبال می‌کند». (شریفی. 1395: 67)

کوتاه می‌توان گفت که مدرنیسم، خود را مخالف عواطف و احساسات معرفی می‌کرد. در مقابل، شعر پست‌مدرن توجه خود را معطوف بخش‌های مهجور در مدرنیسم می‌نماید. در شعر پست‌مدرن، شاعر اهمیت فراوانی به تمایلات و خواست ه‌های جنسی خود می دهد و همواره درپی اظهار و ارضاء تمایلات جنسی خویش است.

تفکیک و تمییز مرز میان اروتیک و پورنوگرافی امر دشواری است، اروتیک نیز ه مچون ادبیات پورنوگرافی، درپی تحریض امیال جنسی در انسان است. لیکن پورنوگرافی به برجسته سازی افعال جنسی و به تصویر کشیدن آن‌ها پرداخته، اصل رابطه و عمل جنسی را هدف خویش قرار می‌دهد. انسان در پورنوگرافی به اب‌ژه و کالای جنسی تبدیل می‌شود؛ اما اروتیک معیارهای زیبایی شناسی و هنری را از یاد نبرده آن‌ها را نیز در بر می‌گیرد. روابط انسان‌هادر پورنوگرافی بی‌روح و خالی از احساس و عاطفه است. نقش مرد، پررنگ‌تر بوده، از زن و اندام‌های جنسی او به عنوان ابزار و کالا استفاده می‌شود. به تعبیر دیگر می‌توان گفت که پورنوگرافی، همگام با حذف معنویت، جسم را ابزار خویش می‌سازد اما در اروتیک معنویت و روح حضور دارند و با جنسیت در هارمونی بیشتری هستند و ارزش بیشتری به جنبه هنری متن داده می‌شود.

لذا پورنوگرافی به این عنوان شناخته می‌شود که قائل به هیچ مرز و محدودیتی در این زمینه نیست و علاوه بر شکستن تابو و ممنوعیت اندام‌های جنسی، غریزه جنسی را واقعیتی از زندگی انسان می‌داند و بر این باور است که سنت، دین و ارزش‌های اجتماعی این واقعیت زندگی انسان را نادیده گرفته، آن را انکار می‌کنند.

شعر پست‌مدرن بسیار جسورانه به احساسات و غرائز جنسی می‌پردازد و در این راه، مرزهای سنت، دین و ارزش‌های اجتماعی را درمی نوردد. در سبک

پست‌مدرن نمی‌توان شاعری را یافت که به مقابله با ارزش‌های اجتماعی و دینی و عرف و سنت جاری برنخاسته باشد. به همین سبب است که اشعار پست‌مدرن از سوی حکومت ها، روحانیون و مدافعان سنت و ارزش‌های اجتماعی با انتقادهای فراوان روبرو می‌شوند.

حملات این جریان ادبی و هنری به آن دسته از کنش‌های فرهنگی و اجتماعی و اثرات آن‌ها که موجب رسیدن به بحران عصر حاضر شده‌اند بسیار تند، مستقیم و بدون چشم پوشی است. ابراز احساسات و عواطف در این سبک اشعار و نیز به تصویر کشیدن شهوت و اندام‌های جنسی به غایت تند و عریان است و گاه حکایت از یأس در مقابل فشار و محدودیت‌های سیاسی و اجتماعی دارد. البته پورنوگرافی در ادبیات اقوام و ملت‌های خاورمیانه بسیار کمتر دیده می‌شود.

به طور کلی می‌توان گفت اروتیک و پورنوگرافی برجسته سازی عشق، عاطفه، بدن و اعضای جنسی بدن با زبانی هنری و تصویرسازی شاعرانه هستند. برای نیل به این مقصود شاعران پست‌مدرن در پورنوگرافی آشکارا از واژه‌های جنسی استفاده کرده، به توصیف اعمال جنسی می‌پردازند. در اروتیک اعضاء جنسی و عشق در لفافه شعر به تصویر کشیده می‌شوند و بسا که از زبانی نمادین و هنری استفاده می‌شود.

3-2-6- هنجارگریزی: انحراف از دین و مقدسات

مخالفت با دین و مقدسات در طول تاریخ به شیوه‌های مختلفی وجود داشته است. هر دین و آیینی با ظهور خود، رویه‌ی مخالفت با دیگر ادیان را در پیش گرفته است و از این راه برای خود کسب تقدس و اعتبار کرده، از تقدس و حرمت ادیان پیش از خود کاسته است یا بطور کلی آنها را از بین برده است.

در قرون وسطی سلطه‌ی دین و کلیسا در اروپا به حد خفقان و بهره‌کشی از مردم رسید. روحانیان جهت نیل به مطامع و منافع خود از دین سوء استفاده می‌کردند. ظلم و ستم روحانیان مسیحی، نارضایتی از دین و مقدسات را درپی داشت و به عاملی برای رفض و نقد دین از سوی مظلومان بدل شد. این موضوع موجب شد که مخالفت با دین و نقد از آن به عنوان اصلی از اصول شعر پست‌مدرن به شمار آید.

«جایگاه مقدس خداوند، کتاب‌های آسمانی و دیگر مقدسات دینی و اعتقادی اسلامی و غیر اسلامی (دین‌های دیگر) در جنبش پست‌مدرنیزم به شدت مورد یورش و توهین قرار گرفته است و این نام‌ها به راحتی در کنار انواع و اقسام الفاظ رکیک و مبتذل به همراه انواع معنی‌های توهین‌آمیز و کفرآمیز به کار برده شده است! تقریبا همه‌ی شاعران و نویسندگان منتسب به این جنبش در این باره دچار سهل‌انگاری و بی‌اهمیتی شده‌اند. » (طیب. : 393)

فریدریش نیچه (1844 – 1900) از فلاسفه‌ی شهیری است که تأثیر بسزایی بر پست‌مدرنیسم داشته است و پست‌مدرنیست‌ها به وفور از اندیشه‌ی نیچه سود برده‌اند.

نفی حقیقت مطلق دین و مقدسات در جهان‌بینی پست‌مدرنیسم در پیوند با عقاید نهیلیستی و پوچگرایانه نیچه خواهد بود. عقایدی که هدف آن استحاله و از میان

برداشتن ارزش‌ها و مقدسات است. پست‌مدرنیست‌ها بر این باور بودند که هیچ عقیده‌ای در جهان از چنان قداستی برخوردار نیست که مانع رد، نقد و مقابله با آن شود.

پوچی از مؤلفه‌های اصلی جریان فکری پست‌مدرنیسم است. معادل لاتین آن (nihil) به معنای «هیچ» یا «نیستی» است و منشأ آن ناامیدی، تردید و عدم قطعیت است. در متون انتقادی و اشعار پست‌مدرن منظور از نیهیلیست، کسانی هستند که ارزش‌ها و اصول مقدس و دینی را به چالش می‌کشند و از آن‌ها انتقاد می‌کنند. شعر پست‌مدرن با استفاده از مفهوم پوچی در قالب تخریب و بی‌اعتبار کردن بنیادهای مذهبی، موجب فروریختن اعتلا و هیمنه‌ی مقدسات می‌شود.

به عبارت دیگر شعر پست‌مدرن از نظریه‌ی پوچ‌انگاری جهت بی‌اعتبار کردن اصول فکری غالب در جامعه همچون دین و باورهای مذهبی بهره می‌برد. از دیگر اهداف حمله به ارزش‌ها و مقدسات دینی در شعر پست‌مدرن، دست یافتن به تکثرگرایی و اندیشه‌ی چندباوری و چندفرهنگی است. این رویه سبب شده است که محتوای شعر پست‌مدرن قائم به فرهنگ، عقیده یا مفهوم واحدی نباشد و به شعر یا متنی گشوده تبدیل شود.

بنا بر آنچه ذکر شد، ابطال و متزلزل کردن سیستم سنتی و مذهبی از ویژگی‌های جریان پست‌مدرنیسم است. این موضوع گاه شکل تمسخر و خنده به خود می‌گیرد. چه بسا در اشعار این جنبش سرپیچی از مقدسات و بنیان‌های دینی در قالب آیرونی، طنز و ایجاد تردید بیان شده است. عدم وجود معنای مطلق و ثابت در شعر پست‌مدرن از پیامدهای تخریب و بی‌اعتبار کردن سنت و مقدسات در این جریان فکری است. معنا در شعر پست‌مدرن پیوسته در حال باز تولید شدن بر اساس زمینه‌های موجود است.

نیچه مسیحیت را زیر سوأل برد و به انتقاد از روحانیان و اصول دینی پرداخت. وی با اعلام «خدا مرده است» توانست با قدرت تمام در مقابل سلطه‌ی هزاران ساله‌ی مسیحیت در اروپا بایستد و در این زمینه تأثیر عمیقی بر جامعه‌ی اروپایی و غربی داشته باشد. بدین ترتیب فلسفه و اندیشه‌ی نیچه نزد پست‌مدرنیست‌ها از ارزش و جایگاه ویژه‌ای برخوردار شد.

با بررسی هرچه بیشتر جریان پست‌مدرنیسم می‌توان گفت «فقدان اخلاق و نداشتن درک و فهم درست مذهبی و عدم‌پابندی به مقدسات و اصول دینی، ظربه‌ای محکم بر تنه‌ی مقبولیت همگانی این جنبش وارد کرده است.» (طیب. 1394: 397)

نیچه همچنین تدارک گذشته و عبور از مدرنیته و چشم اندازی برای زندگی درست را در عبارت «خدا مرده است» می آورد، نیتی که از بیان آن داشت چنانکه در تمام نوشته های او مشهود بود فراتر از غلبه بی خدایی و الحاد همگان بود. مقصود وی بیشتر آن بود که امکان باور به چیزی که برتر از ذات جهان موجود و فراتر از عالم مادی باشد، دیگر ناممکن گشتنه است. (فروغی، 1388: 522)

مخالفت با مقدسات و نقد دین در گذشته نیز وجود داشته است و این موضوع، امری غیر قابل انکار است. شاعران پست‌مدرن از هیچ موضوعی روی بر نمی‌تابند و برای هیچ عرف و اندیشه‌ای ارزش مطلق قائل نیستند. آن‌ها در مقابله با روحانیون و سنت‌های دینی ترسی به دل راه نمی‌دهند و به آسانی بنیان‌های اخلا

اق و خانواده را زیر سوأل می‌برند. ابراز نارضایتی و بی‌اعتبار کردن ارزش‌ها و عرف غالب در جامعه را از وظایف اصلی خود به شمار می‌آورند و چون بر این باورند که بنیان اخلاق و خانواده نیز نشأت گرفته از اینگونه ارزش‌هاست بنابر این باید آن‌ها را به چالش بکشند.

رویه‌ی توهین به دین و شکستن تابوی مقدسات، جوامع اسلامی را نیزتحت تأثیر گذاشت. این جریان از طریق آن دسته از شاعران و نویسندگان مشرق زمین که تحت تأثیر ایدئولوژی و اندیشه‌ی غرب و به ویژه نیچه بودند به جوامع و فرهنگ‌های مختلف اسلامی رسوخ کرد. شاعران و نویسندگان پست‌مدرن با نگاهی منتقدانه، به مقابله با دین و اخلاق جامعه پرداختند. این نگاه منتقدانه نشأت گرفته از این است که دین و اخلاق به اصول عقلی و حقیقت مطلق تکیه دارند و «خدا» را تنها حقیقت موجود می‌پندارند.افکار عمومی را مرجع تمامی امور می‌دانند و هیچ فرصتی برای بروز احساس و اندیشه‌ی دیگران قایل نیستند.

اصل خدامحوری و وجود یک حقیقت واحد در آموزه‌های دینی در تقابل با تکثرگرایی قرار می‌گیرد. بر اساس این اصل خداوند حاکم مطلق در همه‌ی امور است و شریعت و اصول دین، قانون هستند بن‌مایه‌ی شکل‌گیری جامعه و افکار عمومی، قوانین دینی است و فرد در این حلقه، جایگاهی ندارد. به عبارت دیگر زمینه‌ای جهت بروز و رشد عقاید فردی، روءیاهای کوچک و به حاشیه رانده شدگان این حلقه وجود ندارد.

در اندیشه‌ی شاعر پست‌مدرن جهان هیچ هدف و مقصودی ندارد و بر اساس چنین تفکری است که بسیار جسورانه بر موانع، محدودیت‌ها و هرگونه مطلق انگاری، که عامه افراد بدان معتقدند، می‌تازد. نقد کردن دین و اخلاق و مخالفت با آن‌ها در شعر پست‌مدرن نشانه‌ای از دیدگاه این جریان فکری مبنی بر بی‌هدفی و بی‌ارزشی جهان است.

2-3-7- چندمعنایی

چندمعنایی بودن یا خوانش معناهای متکثر از خصوصیات شعر پست‌مدرن است. چندمعنایی بودنروندرک شعر را دشوار می‌کند و آن را از شعری ساده و آسان از نقطه نظر دریافت، به شعری پیچیده تبدیل می‌کند. در واقع هر یک از خوانندگان پرشمار شعر، با مدلول‌های متعدد و نامشخصی که هرکدام وابسته به دال متفاوتی است روبه‌رو می‌شوند و این امر مانع پایان یافتن شعر با معنایی ثابت یا پیامی مشخص است. می‌توان گفت: «خوانش معناهایمتکثر متن اکنون سازوکاری رایج در نقدهای پسامدرنیستی است. اما این اصطلاح اکنون بافراتررفتن از حوزه زبان و ادبیات به نشانه‌ای از وضعیت فرهنگی تبدیل شده است. » (رشیدیان. 1394: 260) .

این اصطلاح چندمعنایی(polysemy) «یعنی وجود معناهای بسیار (یا قابل دریافت) در متن. می‌توان گفت همه‌ی متن‌ها اتا حدی چندمعنایی هستند. چندمعناییدر عمل و نظریه‌ی پست‌مدرنیسم یک اصل مهم است. منتقدادبی که چندمعنایی را تائید می‌کند دیگر نمی‌تواند ادعا کند برداشت او از متن، تنها برداشت صحیح است». (وارد. 1396: 280)

تکثر معنا در شعر پست‌مدرن با تعدد خواننده در ارتباط است. هر خواننده‌ای بر اساس روند زندگی، وضعیت و بافت موقعیتی خود در دریافت معنا آزاد است و این موضوع نشأت گرفته از اصل چندمعنایی و عدم وجود معنای واحد در جریان پست‌مدرن است. هر خواننده‌ای، متن را از منظر زمینه‌ی فکری خود می‌نگرد و آن را با فرهنگ خود درهم می‌آمیزد. «چندمعنایی به‌منزله پیوند دالی واحد با مدلول‌های کثیرغالبا برای اهداف مربوط به سبک به‌ویژه در شعر مدرن به‌کار می‌رود؛ شعری که منطق استدلالیرا با منطق تداعی و پیوند معناها جای‌گزین می‌کند.» (رشیدیان. 1394: 260). تفاوت‌های فرهنگی، اجتماعی و سیاسی و ادراک متفاوت فرد در پیوند با نمادها از اسباب ایجاد چندمعنایی و تکثر ابعاد معنا در متون ادبی به‌ویژه شعر به شمار می‌آیند.

از نظر ولفگانگ آیزر خواننده در درک متن و معناشناسی آن نقش اساسی دارد، در حالیکه در گذشته خواننده در تحلیل متن و دریافت معنای آن برای مقاصد نویسنده یا معنای تاریخی و اجتماعی متن اهمیت ویژه‌ای قائل بود:

معنا توسط «خواننده در متن بوجود می‌آورد، البته خود متن مساظلی دارد امّا خواننده هم با توجّه به اهداف خود خلق معنا می‌میکند». (شمیسا. 1399: 372)

آیزر بر نقش توأمان نویسنده و خواننده در روند تولید معنا تأکید دارد. از نظر وی دقت و مهارت نویسنده در خلق جزئیات و توصیف آن‌ها شرایط را برای خلق معانی جدید مهیا می‌کند و دست خواننده در این زمینه بازتر خواهد بود. آیزر ه مچنین بر این باور است که«در متن، فاصله‌ها، ناهمواری‌ها و مبهات و امثال این امور است که خواننده باید با تجربه‌ها و جهان‌بینی‌هاو با آن چه که در خود متن است آن فاصله‌ها را پر کند و آن ناهمواری‌ها را صاف نماید». (شمیسا. 1399: 372)

شاعران پست‌مدرن تحت تأثیر نظریاتی از این قبیل، با حذف برخی از ارکان و عناصر جمله و ایجاد پیچیدگی و گسستگی در متن سعی کردند زمینه را برای ایجاد چند معنایی آماده و خواننده را وارد روند خلق معنا کنند.

بر این اساس در شعر پست‌مدرن بحثی از معنای واحد و ثابت در میان نیست. معنا به خواننده و شرایط اجتماعی، سیاسی، زیست محیطی و فکری او وابسته است.

3-2-8- چندفرهنگی

چندفرهنگی نتیجه آمیختن دو یا چند فرهنگ متفاوت است. این خود معلول عواملی چون مهاجرت، تبعید، پناهندگی و گردشگری خواهد بود. تکنولوژی، فیلم و سینما نیز از دیگر مسببان ایجاد تنوع فرهنگی به شمار می‌آیند و موجب آشنایی و در نهایت آمیخته شدن فرهنگ‌ها با یکدیگر می‌شوند. «دیدگاهی که بر تنوع فرهنگی، قومی و نژادی تکیه و شکیبایی را تبلیغ می‌کند. زمینه‌های تاریخی شکل‌گیری این رویکرد را می‌توان در انقلاب حقوق بشری پس از جنگ جهانی دوم ، هراس از سیاست‌های نهادینه‌شده قوم‌کشی (هولوکاست) و نژادپرستی، سقوط نظام مستعمراتی در آسیا و افریقا و همچنین جنبش حقوق مدنی امریکا یافت. این واژه در دهه 1960 در کشورهای انگلیسی‌زبان در ارتباط با نیازهای مهاجران

غیراروپایی پدید آمد». (رشیدیان. 1394: 257)
در شعر پست‌مدرن چند فرهنگی حامل معنای مرز زدائی فرهنگی، حذف مرزهای جغرافیائی، قومی و ملی، اجتماعی، مذهبی و قالب‌های محدود و بسته روشنفکری است.
شاعر پست‌مدرن جهت رهایی از قالب‌های ایدئولوژیک یا روشنفکری بسته و محدودیت‌های سنتی، اقدام به آمیختن فرهنگ‌ها و باورهای مختلف می‌کند. وی خواستار کسب تجارب نوین با نزدیک کردن ادبیات و فرهنگ ملل و ایجاد تعامل میان آن‌ها است و در راستای نیل به اهداف مدنظر، تجارب خود در این زمینه را به اشعارش انتقال می‌دهد.
موضوع محل مناقشه، زنده ماندن ادبیات از طریق تعامل و بده بستان با ادبیات دیگر جوامع است. به باور نویسندگان و منتقدان پست‌مدرن، گشودن دروازه‌های ادبیات هر جامعه به روی ادبیات جهان و تعامل با ادبیات، فرهنگ و زبان سایر ملل در واقع به معنای غنی‌تر شدن آن ادبیات خواهد بود و خوانده شدن ادبیات هر جامعه از سوی دیگران ماندگاری و زنده بودن آن ادبیات را می‌رساند.
کسب تجربه‌های مختلف، سفر و تعامل با ادبیات ملل موجب وسعت دید و جهان‌بینی شاعر و نویسنده شده و بر کیفیت آثار خلق شده موءثر است. تاثیرپذیری شاعران و نویسندگان از مقوله‌ی چندفرهنگی در آثار آن‌ها نیز دیده شده و می‌تواند در زمینه‌های هنری، تمدن، تاریخ، روابط اجتماعی، فلسفه و علم باشد. لذا این دست آثار مستقیم یا غیر مستقیم متاثر از تعدد تجربه‌های خالق اثر هستند.

2-3-9- چندهویتی

همان‌گونه که پیشتر نیز بدان اشاره شد پست‌مدرنیسم مخالف وحدت نظر و وجود یک حقیقت مطلق و محدود است و به مبارزه با این عقیده برمی‌خیزد. هویت از دیگر موارد مهمی است که پست‌مدرنیسم در تلاش برای زدودن محدودیت‌های آن است. از ویژگی‌های اصلی ادبیات و شعر پست‌مدرن چند هویتی بودن و اقدام به حذف یک هویت مشخص است. شعر پست‌مدرن به سمت تمرکززدائی از هویت گام برداشته و «من» یا «خود» تنها هویت حاضر در این شعر نیست. خواننده در شعر پست‌مدرن با مقوله‌ی چندهویتی روبرو می‌شود. «به باور روان شناسان، بی هویتی یا چند هویتی ، افرادی را توصیف می کندکه در زندگی دچار اختلال و ضربه های روحی شده و یا در نوجوانی تعهدات شغلی یا ایدئولوژیکی ندارند و ممکن است دستخوش بحران هویت شده باشند .سبک زندگی انتخاب شده ی آن ها احساس تعهد را رد می کند و در حالت افراطی به سرگردانی بی هدف منجر می شوند» (پاپالیا، د ای و همکاران، 1396: 76).
درک عوامل ظهور مسأله چندهویتی دشوار و پیچیده است. می‌توان تجربه‌های تلخ نویسنده یا شاعر از سختی و رنج و آزردگی را یکی از عوامل وجود چندهویتی و عدم وجود یک هویت مشخص در متون پست‌مدرن برشمرد.
آشفتگی، پیچیدگی، جدال و رقابتی که مدرنیسم برای انسان به ارمغان آورد وی را در نهایت دچار آوارگی، بی‌ثباتی اجتماعی و مشکلات روانی کرده و وعده‌های

مدرنیسم به نتیجه‌ای بیش از شکست نرسیدند. این موضوع می‌تواند دلیل اصلی ظهور چند هویتی در زندگی، ادبیات و آثار پست‌مدرن باشد. چندهویتی هر بار خود را با خاطرات، رویاها، تمایلات و تمناهای پیچیده و متفرق و دست نیافته‌ی متأثر از شکست مدرنیسم به تصویر می‌کشد.

در تعریف دیگری از چندهویتی می‌توان گفت که هر فرد اعم از نویسنده اثر یا غیر از آن در موقعیت‌های متفاوت درک جداگانه‌ای از خود و پیرامون خود داشته و به تبع آن هویت و شخصیت متفاوتی از خود ارائه می‌دهد و این موضوع غالبا با استرس، آشفتگی و افسرگی همراه است.

چندهویتی در شعر پست‌مدرن حاصل تجربه‌ی ارتباط غیر واقعی و نافیزیکی تن با بیرون از خود است. زاده‌ی تخیلات، سیه‌روزی و افسردگی نویسنده و یا آمیختن تمامی این موارد با هویت خویش است. همین آمیختگی است که منتج به چندهویتی شدن متن می‌شود. نتیجه اینکه فهم متن برای خواننده و منتقد دشوار شده و موجب تکثر معانی در متن و تفسیرپذیری آن می‌شود.

در شعر پست‌مدرن، شخصیت و هویت کاراکتری ثابت نیست و رفته رفته زوال هویت در آن به چشم آمده و ناگاه خود را در بستری چندهویتی می‌یابند. عدم ثبات هویت در اینگونه اشعار است که گاه موجب می‌شود قابلیت فهمیدن و فهماندن متن ولو برای منتقدین نیز سخت شود. دلائل مدلول‌های مشخص خود را از دست داده و به مدلول‌های خارج از خود اشاره دارند. به همین سبب است که چند هویتی در شعر به زبانی آبستراک و پیچیده بیان می‌شود که در عین حال نمی‌توان آن را زبان غیر شاعرانه نامید.

3-2-10- چندصدایی

چندصدایی، یکی از تکنیکهای شعر پست‌مدرن تلقی می‌شود. این اصطلاح در مقابل اصطلاح تک‌آوایی که یک تکنیک شعر مدرن بوده است، به‌کار می‌رود. چندصدایی با چندزبانی و چندمعنایی متفاوت است و نباید این‌ها ترکیب کنیم و باید این‌ها از هم جدا کنیم. پست‌مدرن‌ها اصطلاح چندصدایی را موازی با شکست روایت‌ها و چندمرکزیتی متن به‌کار می‌برند. (طیب. : 352) 1394)

معمولا چندصدایی به زبان متفاوت و چندزبانی نیاز دارد. آثاری که دارای دو زبان روایی و گفت‌وگویی هستند متن و شعر چندصدایی تلقی نمی‌شوند، بلکه چند زبانی‌اند. اما هنگامی که زبان روایی و گفت‌وگویی به گونه‌ای هنرمندانه درهم ادغام شوند، یا زبان روایی جای خود را در یک جریا سیلانی-طبیعی با زبان گفت‌وگویی و امری عوض کند، یا لحن اعتقادی به گونه‌ی هنری جای خود را به لحن قانونی، رمانتیک و طنزآمیز بدهد و متن را از گفتمان واحد ایدئولوژیک رها بخشد، اثری شعر چندصدایی پدید می‌آید. (علی تسلیمی. 1393: 243 – 244).

انفصال و قطع رابطه دلیل و مدلول عاملی برای ایجاد چندصدایی است. چندصدائی نتیجه استفاده از ضمائر به شیوه‌ای نامحدود، نامنظم و خارج از قواعد دستور زبان است که باعث ایجاد بی‌نظمی و پیچیدگی در متن می‌شود. «چندصدایی خواندن یک شعر، به این معناست که در هر شعر، تغییر زاویه‌های

دید را تشخیص دهیم و بر اساس ان لحن و بیان خود را تغییر دهیم.». (علیرضا طاهری. 1390با نقل از پایان‌نامه ذوالفقاری: 1392: 12)

به عبارت دیگر چندصدائی حاصل ایجاد تناقض میان ضمیر «من» با سایر ضمایر است. به عبارتی، چندصدایی بکارگیری سایر ضمایر و جابجایی آن‌ها است که با دیگر صداهای متن ترکیب می‌شوند. «الیوت می‌گوید شاعر کسی نیست که بیان عواطف شخصی می‌کند، او کسی است که بیان وسیله و هنر می‌کند، یعنی او به عنوان یک کاتالیزور وارد میدان می‌شود، خودش کنار می‌کشد و اجازه می‌دهد که جمع به‌جای (من) او حرف بزند.» (براهنی. 1380: 117)

همه‌ی ضمیرها در شعر پست‌مدرن لزوماً به شاعر برنمی‌گردند. خواننده مختار است این ضمایر را به خود یا هرکس دیگری نسبت دهد. یعنی هر ضمیر می‌تواند صدای متفاوتی باشد. «در ادبیات پست‌مدرن دیگر شاعر مانند یک شاعر سنتی مخاطب را به شعری با محتوای از قبل دیده شده دعوت نمی‌کند، او مخاطب را در دیدمان فرمی و محتوایی شعر دخالت می‌دهد.» (ذوالفقاری: پایان‌نامه. 1392: 12) یعنی از طریق چندصدائی چندین امکان و غایت نامشخص ایجاد می‌گردد که هر خواننده‌ای قادر است برخوردی متفاوت با آن داشته باشد.

11-2-3- متن یا (متن‌آمیزشی، آمیزش ژانرها یا متن‌نوع، متن رنگارنگ) به عنوان یک ژانر جدید

متن به مثابه نوعی ژانر و تکنیک جدید، در ادبیات پست‌مدرن رواج پیدا کرده است. در زبان کردی به این ژانر(دەقی وانا) گفته می‌شود و در زبان فارسی نیز می‌توان از عبارات (متن آمیزشی یا آمیزش ژانرها) برای آن سود جست و لیکن نباید به هیچ وجه با اصطلاح متن مختلط که موضوعی کاملا متفاوت است اشتباه گرفته شود. اصطلاح متن، متفاوت از متن با معناهایی است که پیشتر برای آن ذکر شده است. همچنین باید مراقبت نمود که از سوی خواننده با اصطلاحات متن باز، متن نوشتاری، متن مختلط و متن خواندنی اشتباه گرفته نشود. «آمیخته‌ای از ساختار ژانرهای مختلف و گوناگون است، که به دلیل افزایش و گسترش فاصله اختلاط بین ژانرها به چند دلیل، ایجاد شده است». (عبدولوهاب نادر. 2014: 18)

گاه از این ژانر با عنوان ژانر بی‌هویت یاد می‌شود. اثر در این ژانر از هویت خاصی برخوردار نیست و در آن چندین ژانر متفاوت با زبان و تحت لوای شعر در هم آمیخته‌اند. به همین سبب است که گاهی برای شعر پست‌مدرن، تعبیر متن بی هویت به کار می رود. و این خود به معنای نیل به نتیجه‌ای بی‌همتاست. متن «ساختاری مرکب از چند ژانر متفاوت است که دلیل ظهور آن افزایش آمیختگی میان ژانرها در طول زمان به دلائل مختلف است.» (عبدولوهاب نادر. 2014: 18)

یکی از خصوصیات نوشتار، حرکت و هماهنگی با عصر خویش است. از این روی، متناسب با هر دوره‌ای ژانر ویژه‌ای ارائه می‌کند. متن نیز از این دست ژانرهای جدید است تا موجب تقریب ملل و ژانرها در جهان شود. سرعت جهانی شدن موجب شده است تفاوت میان انواع ادبی کاهش یابد و مرزها به هم نزدیک‌تر

شوند.
در این ژانر، شعر ابزار نیست بلکه دیگر ژانرها را به وسیله‌ای برای استفاده‌ی خود تبدیل کرده همه چیز را مایملک خود به حساب می‌آورد. این ژانر وجود مستقل هیچ ژانر دیگری را درون خود برنمی تابد بلکه حقیقت، خیال، زبان و هویت خود را به آن‌ها تحمیل کرده آن‌ها را به بخشی از وجود و ابزارهای خود بدل می‌کند. همچنین این ژانر، قائل به تفاوت‌ها نخواهد بود و معیارهای معمول ژانر را ندارد؛ البته در سایه چنین اندیشه‌ای است که چنین ژانری متولد می‌شود.
این ژانر جدید «سبکی جدید در بیان ادبی است که خود را در برجسته سازی ساختار ژانرهای مختلف ادبی تعریف می‌کند، به عبارتی ترکیبی است از ساختار ژانرهای متفاوت». (کوردستان. 2014: 21) بنیان این ژانر از ژانرهایی مانند رمان، نمایشنامه، داستان، مینیمال، فراگمنت و نثر تشکیل شده است. البته هیچ یک از این ژانرها نقش اصلی و بنیادین را ایفا نخواهد کرد بلکه سعی در آن است که استفاده لازم از همه ژانرها به عمل آید.
شاعر پست‌مدرن در تلاش برای گسترش، نوسازی و متفاوت کردن جهان متن است. با استفاده از ترکیب ژانرهای مختلف امکانات و آزادی بیشتری جهت بیان احساسات و اندیشه‌های خود به دست آورده موجب می‌شود متن دروازه‌ای بسوی جهانی رنگارنگ، چندصدا و چندمحتوا بگشاید.
متن امروزین، خود را در یک قالب مشخص محصور نمی کند و خواستار نمایش خویش در چارچوب مفهوم سنتی متن نیست. متن امروزین، این مرزها را درنوردیده از طریق متن و پوست اندازی مداوم درپی تداوم حیات خویش است. خلق این ژانر ناظر بر تمایل به نو کردن خواهد بود. چنین ژانری خواهان نمایش پیشرفت خود از طریق هماهنگی با تغییرات روزافزون عصر حاضر است. این پایان کار نیست. اکنون متن به ژانری بدل شده است که ژانرهایی چون رمان، داستان، نمایشنامه، مینیمال، نثر و حتی سینما را نیز در خود جای داده است. این در حالی است که هیچ یک از این ژانرها جایگاه و اصالت خود را از دست نداده اند بلکه در قالب شعر در یک متن گرد هم آمده اند و ایفای نقش می‌کنند. علاوه بر این، از تکنیکهای ژانرهای مذکور مانند نقل قول، دیالوگ، مونولوگ، فلاشبک، نوستالژی و... نیز در متن استفاده می‌شود و به همین سبب از این ژانر به عنوان «ژانر بی‌شناسنامه یا ژانر آمیزشی» نام برده می‌شود.
رها سازی خویشتن از حصار یک ژانر می‌تواند نشات گرفته از این واقعیت باشد که شعر پست‌مدرن به محدودیت ژانر اعتقادی ندارد و همیشه کوشیده است از قوانین عبور کند و هنجارها را بشکند. شعر پست‌مدرن ابتدا با کنار نهادن وزن و قافیه و سپس با ترکیب دو و چند ژانر متفاوت به این نقطه رسیده است.
تنها شعر نیست که از ترکیب ژانرها و تکنیکهای آن‌ها بهره جسته است. دیگر ژانرها نیز از شعر و تکنیکهای آن بی‌بهره نبوده‌اند.کتاب «چنین گفت زرتشت» نمونه خوبی در این زمینه است. این تعامل در راستای زنده بودن و غنای متن و نیز ارائه ژانری تازه‌تر به بشریت صورت گرفته است.
کوتاه اینکه **متن** متنی است که به رغم اینکه زبان شعر را به عنوان معرف همیشگی خود حفظ کرده است، نمی‌توان آن را محدود به یک ژانر دانست و یا آن را در یک ژانر واحد مانند رمان، شعر، داستان و... طبقه بندی کرد.

این مرزشکنی در ادبیات جهان موجب معرفی شاهکارهایی در شعر و غیر آن شده است. بودلر، رمبو و مالرمه به خلق آثار نثر/شعر پرداخته‌اند و نیچه در «چنین گفت زرتشت» به سبب بهره گیری از زبان شعر و تکنیکهای رمان در یک اثر فلسفی موفق به معرفی یک شاهکار به جهانیان شده است.
ادبیات عرب نیز با خلق اثر (مخلوقات فاضل علاوی الجمیله) در دهه شصت میلادی به این حوزه ورود کرده است. این اثر با محوریت زبان شعر شامل ترکیبی از چند ژانر متفاوت است.
شیرکو بیکه‌س آغازگر این ژانر در ادبیات کردی است و آثاری جاودانه در این ژانر از وی بجا مانده است. پس از آن هندرین در اثر (در کوهستان‌های من) این ژانر را به اوج رسانده است؛ به طوری که می‌توان از آن به عنوان حرفه‌ای‌ترین شعر پست‌مدرن در حوزه **متن** نام برد. پیشوا کاکه‌ای نیز در این زمینه به خلق آثاری چون (آلونک خاله غنچه‌ام)، (در میان ماهی ها) و (آمریکانامه با طعم شعر) پرداخته است که مورد اخیر یک رمان منظوم در قالب قصیده است.

12-2-3- متن باز امبرتو اکو و متن نوشتاری رولان بارت

از دو اصطلاح فوق در این تحقیق جهت جستجو و کشف چند معنایی و تاویل‌های متفاوت بهره گرفته می‌شود. در این دو سبک، خواننده در خلق معانی و تاویل متن، آزاد گذاشته می‌شود و نویسنده در این زمینه نقشی ایفا نمی‌کند. وجود این نقطه مشترک است که باعث شده این دو اصطلاح توأمان بررسی شوند.
«متن گشوده» یا «متن باز» در زبان فارسی در برابر اصطلاح «open text» در انگلیسی به کار می‌رود. اومبرتو اکو در اواخر دهه پنجاه میلادی از این اصطلاح انتقادی استفاده کرده است. «متن بسته و متن گشوده دو اصطلاح هم‌بسته‌ای هستند که اومبرتو اکو باب کرد تا به کمک آن‌ها به انواع خوانندگان و انواع تفاسیر و نیز به تعاملات تفسیری گوناگون میان متن و خواننده اشاره کند.» (مکاریکا. 1398: 274).
متن گشوده در سیر کشف معانی هرگز به یک دیدگاه بسنده نمی کند و در این زمینه نقش اصلی را متعلق به خواننده و گیرنده اثر می‌داند.
متن گشوده به متنی اطلاق می‌شود که در آن خواننده و منتقد از منظرهای متعدد آن را تحلیل می کند و در این زمینه با چندمعنایی و تاویل‌های مختلف روبرو است. شالوده این متن بر ارتباط میان خواننده و تاویل‌ها و قرائت‌های متفاوت از متن بنیان نهاده شده است. «مفاهیم و واژه‌های محوری موضوع "گشوده‌گی" عبارتند از: ابهام، گسستگی، امکان، چندصدایگی، عدم تعین، جنبش، روند جاری، اجرا و برخوردهای آزادانه. بن‌مایه‌ی برجسته‌ی تمامی مقالات در این حوزه این نکته است که اثر گشوده هیچ نتیجه یا تفسیر خاصی را به خواننده القا نمی‌کند، بلکه از وی واکنشی خلاقانه و نوآورانه را می‌طلبد». (مکاریکا. 1398: 275-276).
متن باز، ژانر و فرم نیست. نقش نویسنده در آن فعال نیست و نمی‌توان گشوده بودن متن را به شناسنامه کتاب الصاق کرد. در حقیقت خوانندگان و منتقدان هستند که ماهیت متن را کشف کرده باز بودن آن را تشخیص داده و از این منظر آن

را تحلیل و بررسی می‌کنند. نزد اکو، متن گشوده در مقابل متن‌هایی قرار دارد که باز نیستند و اجازه قرائت‌های متفاوت را نمی‌دهند و تاویل‌های مختلف را نمی‌پذیرند.

متن گشوده اصطلاحی انتقادی و تحلیلی است که در زمینه تحلیل و تفسیر متون ادبی، کارهای هنری، موسیقی، مجسمه سازی و معماری کاربرد دارد. از این نقطه‌نظر، متن ادبی گشوده متنی است که چندمعنایی را برتافته آماده تاویل و تحلیل‌های گوناگون است.

در این تحقیق می‌توانیم از مفهوم متن باز جهت بررسی شعر پست‌مدرن استفاده کنیم و از طریق آن به لایه‌های مختلف و خوانش‌های ورای متن دست یابیم. خالق این اصطلاح بیشتر در حوزه شاعران مدرنیسم کار کرده‌است و این بدان معناست که کهن یا معاصر بودن متن از این منظر مطرح نیست. اکو متون شعری مالارمه، ورلین و رمبو را از این دیدگاه مورد بررسی قرار داده و آن‌ها را به عنوان متن‌هایی گشوده معرفی می‌کند. لذا این مفهوم محدودیتی در انتخاب متون ادبی برای بررسی ندارد.

متن، جهانی گسترده و باز است که تحلیلگر یا خواننده می‌تواند در آن به معانی متعدد دست یابد و روابط و رازهای پنهان آن را کشف کند. برخی از متون استعداد آن را دارند که پیوسته از نقطه‌نظرهای متفاوت تحلیل و تاویل شوند و نماد و نشانه‌های آن‌ها از وجوه متعدد مورد بررسی قرار گیرند. اکو اینگونه متن‌ها را متن گشاده (Open text) معرفی می‌کند. «متن گشوده از این حیث گشوده است که درون‌مایه، ساختار و زبان آن پیچیده، مبهم و آزاد است. اما در عین حال، اکو است که خواننده‌ای آن باید ذهنا درگیر متن شود و آن را «به نحوی خاص» سازمان دهد». (ریما مکاریکا. 1398: 275)

از منظر متن گشوده، متون ادبی می‌توانند تحلیل و تفسیرهای مختلفی داشته باشند و با رمزگشائی نمادها و نشانه‌ها می‌توان به جهان بینی ماوراء متن رسید. در هر عصری و توسط هر خواننده‌ای این متون می‌توانند مورد بازبینی و خوانش مجدد قرار گیرند و تفاسیر جدید از آن‌ها صورت گیرد و این همان دلیلی است که موجب می‌شود متون گشاده در تمامی اعصار ماندگار باشند و بارها خوانده شوند.

در متون گشاده شاعر، خواننده را مد نظر دارد و خواننده همواره در خلق معانی مشارکت فعال دارد. خواننده لزوما در جستجوی مفهوم و معنای ظاهری و مطلقی نیست که نویسنده در پی آن است. این خواننده است که به تفحص در لایه‌های پنهان متن می‌پردازد و بدین ترتیب با هر خوانش، جانی دوباره به اثر می بخشد و آن را زنده نگاه می‌دارد. یعنی متن همواره در مسیر بازتولید است و این مهم در بستر معرفت و پیشینه فکری و فرهنگی خواننده و منتقد جاری می‌شود. همچنین متن نوشتنی توسط رولان بارت اختراع شد، که در مقابل اصطلاح (متن‌های خواندنی) است. به انگلیسی (Writerly text) نامیده می‌شود و در فارسی رشیدیان برای این اصطلاح (متن‌های نوشتنی) به‌کار برده است. (رشیدیان ۱۳۹۴: ۶۰۹).

مفهوم متن نوشتاری توسط رولان بارت ارائه شد که در مقابل متن خواندنی قرار می‌گیرد. معادل انگلیسی آن(Writerly text) است و در زبان فارسی رشیدیان اصطلاح (متن‌های نوشتنی) را برای آن به کار برده است. «خواننده را به کنش

فعال و حی فعال‌بازی مجدد کنش‌های خود مولف ترغیب می‌کند. بارت نشان می دهد (کدها هرمنوتیکی، عملی، نمادین، معنایی و تاریخی) با بازی متقابل و فعال‌بازی یکدیگر متنی باز خلق می‌کنند که می‌تواند در ذهن خواننده به شکل‌های گوناگون بازنویسی شود». (رشیدیان. 1394: 609)

بر پایه این مفهوم، خواننده خالق معانی است و در این زمینه نقش فعالی ایفا می‌کند. وی در جستجوی چندمعنایی در لایه‌های متن است که بصورت آماده در ظاهر متن در دسترس وی قرار نگرفته است. بر خلاف آنچه در متون خواندنی رایج است و دیده می‌شود. متن نوشتنی

«به‌نظر بارت متن‌های خواندنی معنایی را که در ذهن نویسنده وجود دارد به خواننده تحمیل می‌کنند. در حالی که متن‌های نوشتنی از خواننده دعوت می‌کنند در تولید معنای متن دخالت کند». (رشیدیان. 1394: 609).

بارت معتقد است، متن نوشتاری اهمیت بیشتری از متن خواندنی دارد. بر این اساس توجه بیشتری به آن نشان داده است. رموز و ساختار متن نوشتنی آماده پذیرش کثرت معنا و تاویل از سوی خواننده است و بدین ترتیب به متنی زنده تبدیل می‌شود. خواننده است که نقش اصلی را در این متن بر عهده دارد و نویسنده تنها نامی سمبولیک بر شناسنامه متن است.

متن نوشتاری دست خواننده را در تقابل با متن و رمزگشایی آن آزاد می‌گذارد. لذا خواننده در خلق معنا سهیم بوده و به عبارت دیگر خالق دوم اثر است.

3 -2-13- بی‌خانمانی و احساس بی‌خانمانی

بی‌خانمانی شاخه‌ی از کوچ و مسافریی است. این مفهوم برای اولین بار توسط نیچه در سال 1859 در شعری با همین نام(Ohne Heimath) به کار برده شد که بعدها به یکی از اساسی‌ترین مسائل فلسفی وی بدل گشت. (کمال. 2021: 70)

بعدها زیگموند باومن در کتاب (ما از پست‌مدرن نگران هستیم) که خوانشی از انسان پست‌مدرن است، انسان‌ها را به چهار دسته تقسیم کرد. از دیدگاه باومن دسته دوم بی‌خانمان‌هاهستند که خود را کوچ نشین معرفی می‌کنند. احساس آزادی مطلق و بی‌خانمانی دارند و هیچ مکانی را خانه خود نمی‌دانند بنابراین همواره در حال کوچ و سفر هستند. (هه‌ندریّن. 2010: 14)

بی‌خانمانی از فاکتورهای برجسته شعر پست‌مدرن است. احساس بی‌خانمانی با فلسفه نیچه بالید و رشد کرد. فلسفه‌ای که روی از آسمان بر می تابد؛ خود و اندیشه‌اش را در زمین، در جزیره‌های دور افتاده و بر بلندای کوه‌های مستقر در زمین به تصویر می کشد. در شعر پست‌مدرن این آغازی بود برای قطع رابطه با آسمان و ماوراءالطبیعه که موجب احساس بی‌خانمانی و گم شدن هویت انسان پست‌مدرن در فضایی ناشناخته شد تا در پی هویتی نو برای خویش باشد. هویتی که بعد از نفی خدا و آسمان به عنوان مرکز هستی بتواند بر روی زمین به آن دست یابد. هویتی که ساکن زمین است. روی برتافتن و نفی آسمان خود را بی‌خانمان کردن است، توجه به آینده است و آرام نگرفتن برای آباد کردن آینده. ((انسان بی‌خانمان همواره متوجه آینده است و مادام که خدا مرکزی و آسمان را نفی کرده است لاجرم این انسان آینده‌ای باید خلاقانه به آینده بنگرد)) . (کمال. 2021: 73)

آینده‌ای که در آن شاعر در میان واژه هایش چونان پرنده مهاجر پرواز می‌کند. اگرچه این واژه‌ها و گفته‌ها ناامیدند اما بدبینانه نیستند. شاعر بی‌خانمان، روحیه ی سرکش و شگفت انگیزی دارد. احساس بی‌خانمانی و غربت همواره قرین او هستند و این غربت شوق سفر و کوچ همیشگی را در وی پدید می‌آورد. این روحیه طغیانگر او است که شاعر را از ابتدا به بی‌خانمانی کشانده و از کاشانه خود دور کرده است. همیشه سرگردان است و احساس بی‌خانمانی او را بیقرار کرده است. بازگشت به خانه‌ی اول التیام او نیست و ارمغان بی‌خانمانی نیز برای او تنها بی‌قراری و آرام نگرفتن است.

به همین دلیل است که شعر پست‌مدرن احساس بی‌خانمانی، کوچ نشینی و مهاجرت را به خواننده بخشیده همگام با خواندن متن خواننده به حس بی‌خانمانی آلوده می‌شود. روی برتافتن از کاشانه دلیلی بر وجود روحیه اهریمنی در انسان است چرا که هرکس این روحیه را در خود نداشته باشد تمایلی به بی‌خانمانی و کوچ نشینی نخواهد داشت.

شاعر بی‌خانمان انسانی بی‌آسمان است که تمامی ارزش‌ها را نفی و نابود کرده است. تمایلی به عرف و اجتماع ندارد و با سنت و عرف عمومی و آسمان مرکزی سر دشمنی دارد.

احساس بی‌خانمانی دائما در بازتولید است. بی‌خانمانی شاعر را به راه می‌خواند و راه، احساس کوچ و بی‌خانمانی را دوباره به او می‌بخشد. احساس بی‌خانمانی او را به سوی آبادی‌ها، بلندی‌ها و قله‌های غرور سوق می‌دهد و این دروازه‌ای به سوی آینده خواهد بود. پروازی است بر بلندای کوهستان و پاسخی مثبت به زندگی است. احساس بی‌خانمانی احساسی واقعی است که پس از نفی تمامی ارزش‌ها و مقدسات کاشانه خود را ترک کرده است.

انسان امروزین به بازار، تکنولوژی و فرهنگ عمومی آلوده شده است و این آلودگی احساس بی‌خانمانی را در شاعر پست‌مدرن بروز داده است. به همین سبب است که شعر پست‌مدرن همواره در حال سیر کردن به سوی جزایر دورافتاده و قله‌های بلند است.

شاعر پست‌مدرن از طریق احساس بی‌خانمانی نگرانی‌های حال و آینده را به عنوان مشکلات اصلی زندگی در سفر همیشگی خود مطرح می‌کند. احساس بی‌خانمانی شاعر تلنگری به جامعه برای هوشیاری نسبت به یک زندگی سنتی، ثابت و آغشته به غیب و ملکوت است. بنابراین شعر پست‌مدرن همیشه دربردارنده جنبش و حرکتی است که تنها در متن نیست، بلکه این جنبش بخشی از زندگی و اندیشه شاعر است. شاعر همان را می‌نویسد که زندگی می‌کند و در تلاش است با نوشتن، احساس بی‌خانمانی خود را برجسته کرده آن را در معرض نمایش بگذارد. سفر شاعر همیشه قرین با این احساس است و اشعار این جنبش با خصوصیت در راه سروده شدن شناخته می‌شوند.

شاعر در این «جامعه کنترل شده از ما می‌خواهد زندگی را همچون مهاجرت دسته‌ای از پرندگان بنگریم و تجربه کنیم.»(کراوس جینسسن. ت: هه‌ڵدرێن 2005: 121).

3-2-14- فراگمنت‌های فلسفی در شعر

فراگمنت از مشخصه‌های جریان و شعر پست‌مدرن است و بدون اشاره به آن مطالعه در این زمینه کامل نخواهد بود. شعر پست‌مدرن جهت بازنمایی ایده، اندیشه و تفکر از فراگمنت‌ها بهره می‌گیرد. فراگمنت اصطلاحی است درباره تامل، اندیشه، تفکر و فلسفه در شعر. شعر ارتباط مستقیمی با فلسفه دارد و شاعران با استفاده از شعر مسائل فلسفی خود را مطرح می‌کنند. اما با استفاده از فراگمنت این کار به صورت پاره پاره انجام می‌شود و مسأله موجود به شکلی در متن پخش می‌شود که طعم و بوی فلسفی به آن می بخشد و ذهن را به فعالیت مستمر وامی‌دارد. البته نباید فراموش کرد که زبان شعری در این حالت نیز در محوریت متن است.

اگرچه اصطلاح فراگمنت در سطح جهانی مصطلح شده و مورد استفاده قرار می‌گیرد لیکن می‌توان در زبان فارسی معادل‌های (قطعه، قطعه‌نویسی یا پاراگراف | های کوتاه) را به کار برد.

استفاده از فراگمنت در تالیف متون فلسفی دوران باستان نیز مرسوم بوده است. فلاسفه پیش از سقراط مانند بیتاکوس، تالس، آناکسیمندر، هراکلیتوس، دموکریتوس و فیثاغورث و همچنین مارکوس اورلیوس از فلاسفه روم از این تکنیک استفاده کرده‌اند. فراگمنت‌های کنفوسیوس و لائوتزو نیز در این ردیف به شمار می‌آیند.

البته می‌توان به فلاسفه و منتقدین قرون نوزدهم و بیستم میلادی نیز اشاره کرد که در آثار خود از فراگمنت بهره برده‌اند. آرتور شوپنهاور، کیر کیگارد و نیچه از فراگمنت نویس‌های مشهور هستند. نیچه کتب فلسفی خود را به روش فراگمنت به رشته تحریر درآورده است. « قطعه‌نویسی ظاهرا ً در تقابل با اندیشۀ سیستماتیک و نیز اندیشۀ دیالکتیکی ِ مبتنی بر پیشرفت و تحول به سوی نقطۀ غایی و کمال می‌ایستد؛ اما آنچه در نوشته‌های رمانتیکهای آلمانی و پس از آن به‌نحوی غامض‌تر و جدی‌تر در نیچه و بلانشو می‌توان مشاهده کرد، توجه به فوریتی است که قطعه، در جایگاه نوشتاری ناکامل و در عین حال کثیر ب ه دنبال دارد که از نظرگاه وحدت و کلیت می‌گریزد؛ ولی آن را در جایگاه ضرورت حفظ می‌کند.» (افشارزاده و دیگران. 1398: 2)

شاعران، داستان نویسان، فلاسفه و منتقدان فرانسوی نیز از این تکنیک بی‌بهره نبوده‌اند.موریس بلانشو که تاثیر بسزایی بر فلاسفه بزرگ پست‌مدرن داشته است از فراگمنت نویس‌های مشهور به شمار می‌آید. کافکا، امیل سیوران، والری و رولان بارت نیز از جمله کسانی هستند که از فراگمنت استفاده کرده و حتی تالیفاتی به این سبک دارند.

فراگمنت یک استراتژی جدید برای به تحریر درآوردن اندیشه‌های فلسفی - ادبی محسوب می‌شود. به عبارت دیگر فراگمنت تکنیکی برای یافتن شیوه و سبکی جدید در نوشتن است. فراگمنت از قطعه قطعه کردن متن، برهم زدن فاکتورهای زنجیره‌ی روایت، روند تفکر و زمان بهره می‌برد. بنابراین ممکن است فراگمنت در شعر مانند نوشته‌ای ناتمام به نظر برسد و این خود سبب می‌شود که شعر به رمان، مقاله، مصاحبه و یا داستان شباهت پیدا کند. تمامی این موارد به

مثابه ساختاری عمل می‌کنند که موجب تغییر در زبان شعر پست‌مدرن می‌شوند. «بی‌شک یکی از ویژگی‌ها و به‌واقع امکانات خاص قطعه‌نویسی، اتمام‌نیافتگی است. اتمام‌نیافتگی و ناکاملی، خواه در شکل نوشتار یا در روح و محتوای آن، به نوعی خودآگاهی از امکان شکست اندیشه و محدودیت‌های آن در درک و بیان کامل جهان است. قطعه‌نویس نسبت به نوشتاری که در پی بنیان‌نهادن مجموعه‌ای کامل از مناسبات و مفاهیم عالم در قالب یک سیستم است، تردید دارد و از طرفی واقعیت را یکپارچه و منظم قلمداد نمی‌کند. به‌واقع ناکاملی نوشتار، در جایگاه ضرورت و امری گریزناپذیر، راهبردی هوشمندانه است که محدودیت را می‌پذیرد تا عدم محدودیت و بی‌نهایت نامتعین شیوه‌های گفتن را جلوه دهد. این نامحدودبودن نیروهای درونی قطعه، پژواکی است از کثیربودن این نوع نوشتار. بنابراین به‌نحوی ناسازنما، بیگانگی ضروری قطعه با مقولهٔ اتمام‌یافتگی و کمال، نشان از بی‌پایانی و کثرت دیدگاه‌ها و بینش‌های این نوع نوشتار است.» (افشارزاده و دیگران. 1398: 5)

فراگمنت فلسفی در شعر به دنبال طرح پرسش فلسفی و پاسخ دادن به آن نیست بلکه بر اساس جوهره‌ی شعری از هرگونه پاسخی امتناع می‌ورزد و اگر گه گاه نیز پاسخ مثبتی در این زمینه داده شود در خدمت عمق بخشیدن به محتوا است و در هر صورت شعر رسالت خود را حفظ می‌کند. هر پرسشی در فراگمنت پرسش‌های دیگری را به دنبال خواهد داشت. گاه فراگمنت مسائل و تجارب نویسنده را در قالب ایده‌ها و پرسش‌هایی آلوده به تردید و آشفتگی مطرح می‌کند. چرا که فراگمنت کاملا به اندیشه و تفکر و تجراب نویسنده وابسته است و در نهایت این فراگمنت‌ها و ذهنیت‌ها هستند که به شالوده شعر پست‌مدرن تبدیل می‌شوند.

به سبب انفصال موجود میان فراگمنت‌ها در یک متن یا شعر، خواننده نمی‌تواند مستقیما از یک فراگمنت به فراگمنت دیگر منتقل شود. این انفصال به هیچ عنوان دلیلی بر ناتوانی نویسنده یا نقصان شعر نیست بلکه شعر را به سطحی می‌رساند که قابلیت تفسیر از منظرهای متعدد را داشته باشد و ابزاری باشد که خواننده را وادار به تداوم خواندن متن کرده و او را با تعمق و تفکر آشنا کند.

در متون ادبی و شعر پست‌مدرن، فراگمنت تبدیل کل به اجزاء کوچکتر است. در واقع از هم گسستن سیستم کلی تحمیل شده و ثابت موجود از طریق بازبینی فکر و اندیشه است. فراگمنت همواره در گسست است و نویسنده هیچ تلاشی برای انسجام و مدون کردن متن انجام نمی‌دهد. فراگمنت پراکنده است و کلیت ثابت و مدونی ندارد. در اشعار این جریان شاعر می‌کوشد با استفاده از ناامیدی، پرهیز از منطق، هیچ انگاری، گروتسک و فروپاشی به درکی از خود، جهان پیرامون و وضعیت انسان برسد. زبان در این جریان توصیفی نیست و از زبان عمومی و مرسوم نیز استفاده نمی‌شود بلکه زبانی با مشخصه تکثر و گسستگی است.

3 -2-15- خودشیفتگی

این اصطلاح یک اصطلاح ادبی و روان‌شناسی است. که در بسیاری تعداد متن ادبی، به‌ویژه توسط شاعران به کار رفته است. خودشیفتگی مفهوم متعلق به

روانکاوی فرویدی که از دهه 1970 در شکل جدیدی به مباحث پسامدرن وارد شد. لاش، در کتاب خود، نقش مهمی در جلب توجه توجه به این دردنشان جامعه کنونی امریکا و حتی کل جامعه غربی بازی کرده است. (رشیدیان. 1394: 271)

کریستوفر لاش در دهه‌های پایانی قرن بیستم دریافت که احساس به پایان رسیدن و افول در ادبیات این قرن رخنه کرده و احساسات مردم را نیز بدان آلوده است. مواجهه جهانیان با پدیده‌هایی چون جنگ و ترور، نابسامانی کار، نوآوری‌های حوزه تکنولوژی به ویژه در زمینه جنگ افزارها، بحران اخلاق و... لاش را به این باور رساند که مردم این سده به آسانی درک خود از پیوستگی تاریخ را از دست داده و ارتباطی میان خود و گذشته و نسل‌های پیشین خود حس نمی‌کنند و به همین سبب نیز برای دستیابی مجدد به عصر طلایی گذشته و نجات فرد، دست به هیچ تلاشی نمی‌زنند. اما مشتاق توهم لحظه‌ای خوشبختی و سلامت شخصی و امنیت روانی‌اند. (رشیدیان. 1394: 271)

شاعران پست‌مدرن خواننده را وابسته و شیفته خود می‌خواهند اما ترس از روابط عاطفی آن‌ها را به سوی روابط و وابستگی‌های موقت سوق داده و می‌کوشند از این راه طرف مقابل خود را جذب کنند. به عبارت دیگر بخش عاطفی آثار آن‌ها پانسکسی است. «تحسینی را که معمولا از زیبایی، جاذبه و شهرت جوانان می‌شود برای خودش مطالبه میکند. ازاین‌رو نمی‌تواند از طریق همه‌ویت‌شدن و مشارکت با خوشبختی دیگران از زندگی خودش لذت ببرد. او نمی‌تواند با کس دیگر همه‌ویت شود مگر این‌که دیگری را ادامه خودش ببیند و هویت دیگری را محو کند.» (رشیدیان. 1394: 273)

شاعران پست‌مدرن شخصیت بسیار پیچیده‌ای دارند و با غرایز خود روبرو هستند و در اشعار خود امید اندکی به وضعیت زندگی در حال و آینده دارند. هموار با ترس از پیری و مرگ مواجه‌اند.مصرف گرایی، رفاه و خوشگذرانی منفعلانه دنیای سرمایه داری را با احساس خودشیفتگی و تخریب و بدبینی توصیف می‌کنند. غالبا از وجود نگرانی و افسردگی رنج می‌برند و دین، افزایش آگاهی و نهادهای روشنفکری را نیز راه چاره‌ای برای برون رفت از وضعیت موجود نمی‌دانند. آن‌ها به پوچی زندگی و بی‌هدفی آن اعتقاد کامل دارند.

16-2-3- نوستالژی

نوستالژیا (nostalgia)، واژه‌ای یونانی است و ترکیبی است از دو واژه‌ی یونانی nostos و algia؛ بازگشت و رنج و غم ناشی از غم آرزوی بازگشت، بازگشت ناممکن. همین ناممکن بودن بازگشت است که آن را موضوعی غمناک می‌کند. خولاصه نوستالژی یعنی احساس غربت، حسرت و غم دوری، رنج و فراق. مسأله نوستالژی در ادبیات به صورت ناخودآگاه یا بعضی اقات به صورت خودآگاه بروز پیدا می‌کند. (عامری. 1391: 221)

نوستالژی یک نوع بیماری در علم پزشکی بود که بعدها به حوزه ادبیات وارد شد و در این حوزه دیگر نام بیماری را یدک نمی‌کشید. نوستالژی در ادبیات یک احساس است. حسی غمگین و تمنایی برای هر آنچه که در گذشته موجود بوده و اکنون از دست رفته است.

نوستال‌ژی تکنیک مهمی در حوزه هنر و ادبیات به شمار می‌آید. با استفاده از نوستال‌ژی نویسنده یا شاعر احساسات خود را در مورد آنچه از دست داده و هیچ راهی برای به دست آوردن مجدد آن‌ها وجود ندارد بیان می‌کند و البته آن موارد فقید و زندگی آن مقطع خود را باشکوه و خواستنی می‌پندارد و جلوه می‌دهد.
نوستال‌ژی در دو فرم اصلی دیده می‌شود. نخست احساس رنج و ناراحتی از فقدان زندگی گذشته و نوع دوم ترس و واهمه از بازگشت به گذشته. در نوع اول شاعر به مقتضای تلخی و ناکامی‌های کنونی خویش، به یاد روزهای خوش و فرح بخش گذشته افتاده چنین می‌اندیشد که شادی‌هایش را در آن روزها جا گذاشته است. بر خلاف نوع اول، در نوع دوم شاعر به سبب تلخی، رنج و آزاری که در گذشته تجربه کرده است از بازگشت به آن روزها واهمه دارد.
رنج و آزار در زندگی، غربت، تبعید، مهاجرت یا دوری از وطن موجب می‌شوند که در صورت وجود ایام خوشی در گذشته، شاعر تمنای وصال آن روزها را داشته باشد. لیکن گذشته‌ای ناخوشایند و پر از محنت و آزار، شاعر را مملو از ترس بازگشت به آن روزها می‌کند. حتی خواب و خیال شاعر آکنده از این ترس خواهد بود و در درون خود با آن زندگی خواهد کرد.
شاعر پست‌مدرن به سبب نابسامانی موجود، بدبینی، جرم و جنایت، روزگار بد ، دروغ و زندگی تکراری و روزمرگی کنونی خود همیشه در سودای بازگشت به گذشته و دوران کودکی است. دلیل دیگر آن نیز می‌تواند هراس و گریز از پیری باشد. به هر صورت شاعر در تلاش برای بازگشت به گذشته است و قصد دارد از این طریق جوابی برای مسائل و معضلات کنونی بیابد. غرائز و احساسات خود در گذشته را به یاد آورده و آن‌ها را تصور می‌کند. به قول مارسل پروست (1871-1922) : بهشت واقعی همان است که از دست داده‌ایم. این احساس سبب می‌شود که محتوای شعر پست‌مدرن حسرت بازگشت را در خود جای دهد. حسرتی که با استفاده از نوستال‌ژی عمیق‌تر نشان داده می‌شود و بسا این مسأله موجب افزایش شدت نگرانی‌ها نسبت به آینده خواهد بود.
استفاده از نوستال‌ژی در شعر پست‌مدرن موجب شده است وقت و زمان در نابسامانی و گسستگی دائمی باشد. گسستگی روایت نیز به نوبه خود آشفتگی، عدم قطعیت و بی‌اعتمادی را در پی داشته است.
با نگاهی به ادبیات و شعر پست‌مدرن در می‌یابیم که این ادبیات بازتابی از مصائب، شکست و تخریب‌های حاصل از مدرنیسم است. هرگاه از منظر نقد روانشناسانه به بررسی انعکاس پارانویا و اسکیزوفرنی در شعر پست‌مدرن بپردازیم این موضوع روشن‌تر دیده می‌شود.

3-2-17 – اسکیزوفرنی و پارانویا، یا اسکیزوفرنی پارانوئیدی

اسکیزوفرنی یک اصطلاح روان شناسی است که به نوعی بیماری روانی طولانی مدت و عود کننده اطلاق می‌شود. این اصطلاح از دو بخش(شیزو - shizo) به معنای گسستن و(فرینیا-pherno) به معنای عقل (ذهن) تشکیل شده است و در کل به مفهوم گسستگی عقلی در انسان است. روند عقلی در فرد مبتلا انفعالی شد ه و فرد دچار گسیختگی و اختلال روانی می‌شود. اسکیزوفرنی اختلالی عقلی

است که تاثیر منفی بر روند تفکر و رفتار فرد دارد. فرد بیمار دچار اختلال در روند تفکر، گوشه گیری، شکاکیت، بدبینی، اضطراب و ضعف در گفتار و بیان شده از آن ها رنج می‌برد. «اگر زنجیرهٔ کلامی این بیماران ناخواسته دچار این گسیختگی است شاعر پسامدرن از روی آگاهی و تعمد، زبان شعر را دچار این شقاق و جنون می‌کند. براهنی معتقد است جنونی که به زبان دست می‌دهد عین سلامت آن است و مختل کردن حافظهٔ اعتیادی زبان را هدف این شعر قرار می‌دهد. این گسیختگی و شقاق در نهایت از متن، سلب معنا و سلب قطعیت می‌کند.» (خیاط، 1393: 64)

اسکیزوفرنی در شعر پست‌مدرن منجر به بیانی گسسته و منقطع از دنیای شاعر می‌شود. ممکن است شاعر ناگهان یک روند فکری را قطع کرده، آن را ناتمام رها کند یا به موضوعی غیرمرتبط منتقل شود. لذا در شعر پست‌مدرن، شاعر کلیت ساختار شعر را بر هم زده و آن را به روشی معمول ارائه نمی‌دهد. شعر به صورت زنجیره‌ای پیوسته دیده نمی‌شود و درهم ریخته و گسسته است. حرکت شعر در یک خط مستقیم و به سوی جهت مشخصی نیست و تمام این موارد بازتاب زندگی شاعر در شعر هستند. به عبارتی دیگر شعر آینه‌ی تمام نمای زندگی شاعر است.

از دیگر علائم روانی مشهود در شعر پست‌مدرن پارانوئید است. پارانوئید گاه خود از علائم اسکیزوفرنی به شمار می‌آید. در پارانویا فرد، متوهمانه به همه و حتی نزدیک‌ترین کسان خود مشکوک است. در شعر پست‌مدرن شاعر همیشه خود را فراتر از پیرامون خود می‌بیند. شاعر خود را راه‌حل مسائل پنداشته و در نهایت خودبزرگ بینی جهان را در انحصار خود می‌خواهد.

این اصطلاح «برگرفته از پیشوند یونانی para به‌معنای بیرون یا در کنار، و nous به‌معنای عقل، به‌معنای فراسوی اندیشهٔ معقول، یعنی دیوانگی است. به شیوهٔ اندیشه، احساس یا رفتاری گفته می‌شود که مشخصه‌اش توهم مورد آزاربودن یا توهم عظمت است. این ویژگی‌های بنیادین همراه است با صفاتی چون بدگمانی، ترس، خصومت، حساسیت افراطی، سختی در اعتقاد و خودمرکزبینی افراطی؛ شدت و مدت این صفات متفاوت است. پارانویا مؤلفه‌های فردی، نهادی، اجتماعی و فرهنگی دارد. از حیث بالینی می‌تواند در اشکال خفیف ِ گذرا، حالات پارانویایی با شدت و دوام متفاوت، صفات ثابت پارانویایی، شخصیت پارانویایی و شیزوفرنی مرزی مشاهده شود.... این اصطلاح را نخست کارل کالبام در 1863 به کا برد. حالات پارانویایی که غالبا اختلالات توهمی نامید ه می‌شوند نزد شیزوفرن‌های پارانویای، اشخاص دارای اختلالات شخصیتی و در حالات خفیف‌تر نزد سالمندان یافت می‌شوند.» (رشیدیان. 1394: 144)

پارانویای انسان عصر حاضر بازتابی وسیع در شعر پست‌مدرن دارد. در بیشتر متون این جریان وجود پارانویا احساس می‌شود. موضوعی که مولف را معتاد خویش کرده و در عین حال از آن شاکی است. از طریق علائم پارانویا می‌توان به بازتاب آن در شعر پست‌مدرن پی برد. علائمی مانند شک، خودبزرگ بینی، نا امیدی ، خودمحوری، شکست، ترس از توطئه‌ی دیگران، بی‌اعتمادی و عصبانیت، حسادت، حس انتقام و تردید در آینده. گزاف نیست اگر گفته شود شعر این جریان بازتابی از معزلات پارانویای خود انسان و زندگی او است که خود نتیجه‌ی بدبینی نسبت ب

ه وضعیت ثابت و پایدار روابط میان انسان‌ها و وابستگی به مکان مشخص، فرهنگ مشخص و... است.

فرد مبتلا به پارانویا همیشه احساس می‌کند که از سوی دیگران تحت نظر بوده ممکن است او را اذیت کنند یا به او آسیب برسانند و این موضوع باعث نگرانی و اضطراب دائم او است. بنا براین نظارت و کنترل از فاکتورهای نشان دهنده ظهور پارانویا در عصر حاضر هستند. فرد پارانویا همواره احساس خطر می‌کند. چنان می‌پندارد که تحت نظر بودن وی به واسطه مهم بودن او است و لذا دچار تکبر و خودبزرگ بینی می‌شود.

تکبر و خودبزرگ بینی از نشانه‌های مشهود پارانویا در شعر پست‌مدرن هستند. نویسنده خود را سوپرمن تصور کرده، دیگران را مطیع خود می‌خواهد. وی بر این باور است که نزد افراد شناخته شده از محبوبیت خاصی برخوردار است و دیگران همیشه در تلاشند تا خود را به او نزدیک کنند.

آشفتگی و پیچیدگی زبان در شعر پست‌مدرن از نشانه‌های پارانویا است و این آشفتگی از ذهنی آشفته و خودمحور و متکبر حکایت دارد. بازتاب پارانویا در شعر پست‌مدرن به آشفتگی زبان انجامیده و نتیجه‌ی ترس و استرسی است که انسان عصر حاضر با آن و در آن زندگی می‌کند. حضور پارانویا در شعر پست‌مدرن موجب شده است که همیشه نا امیدی، نگرانی، ترس، تردید و تاریکی بر متن سایه افکنده باشند. «ترس از جهان ((امکان))، ترس از امکان نفی و ستیزی که وجود ما را آکنده می‌کند، وجودی که ((اینهمانی‌اش)) تنها به‌گونه‌ای زبان‌شناختی تضمین شده است. ازهمین‌روست که دلوز و گتاری فلسفه را دقیقاً فعالیتی پارانویایی می‌دانند. فلسفه با بررسی و حدگذاری وسواسی و مکرر چیزها سروکار دارد همان‌گونه که یک پارانویایی برای حفاظت از خود بارها و بارها از بسته‌بودن در و پنجرهٔ اتاقش اطمینان حاصل می‌کند.» (رشیدیان. 1394: 146).

18-2-3-زندگینامه رضا براهنی

رضا براهنی روز ۲۱ آذر ۱۳۱۴ در تبریز به دنیا آمد. یک نویسنده چپ‌گرا، داستان‌نویس و مترجم، شاعر و ناقد ادبی ایرانی است. او عضو کانون نویسندگان ایران و یکی از چهره‌هایی است که در سال‌های ۱۳۴۵ تا ۱۳۴۷ برای تشکیل کانون نویسندگان ایران با جلال آل احمد همکاری داشت. او همچنین رئیس سابق انجمن قلم کانادا است. آثار او به زبان‌های مختلف از جمله انگلیسی، سوئدی، فرانسوی و کردی ترجمه شده است. در 1977 میلادی (1356) جایزه به ترین روزنامه‌نگار در مسائل انسانی را از باشگاه مطبوعات جهانی امریکا دریافت کرد. براهنی در ۲۲ سالگی از دانشگاه تبریز لیسانس زبان و ادبیات انگلیسی می‌گیرد، سپس به ترکیه می‌رود و از دانشگاه بین‌المللی استانبول در همان رشته درجه دکتری می‌گیرد. او در دهه‌ی چهل نقدهایش را در مجله‌ی فردوسی به چاپ می‌رساند. پس از دریافت درجه‌ی دکتری در رشته خود به ایران برمی‌گردد. از آبان 1343 با سمت استادیاری در رشتهٔ زبان و ادبیات انگلیسی در دانشکدهٔ ادبیات دانشگاه تهران به تدریس مشغول شد و در اردیبهشت 1347 به سمت

دانشیاری ارتقا یافت. (شریفی. 1395: 179- 180)
براهنی در اشعارش گونه‌های متفاوتی از شکل و محتوا را عرضه ادب ارائه داده است. براهنی در شعر عمدتا به دنبال شکل و فرم است. این باعث است که اشعارش بسیار مصنوع، دشوار و پر از ابهام شود. می توان رضا براهنی یکی از معروفترین و بزرگترین و پرکارترین منتقدان، نویسندگان و شاعران ایران معرفی کنیم. قلم روان و ذهنی فعال دارد که تسلط بی‌مانند وی در اشعار، به چند زبان زنده‌ی دنیا ترجمه شده است. براهنی یکی از بنیان گذاران نقد نوین در ادبیات شعر و هنر معاصر ایران است. براهنی با اثر خطاب به پروانه‌ها و چرا من دیگر شاعر نیمایی نیستم تحولی عظیم را در شعر در دهه هفتاد به وجود می‌آورد. (محمدی‌نسب. 1393: 37).

الف- آثار براهنی

دفترهای شعر: آهوان باغ (۱۳۴۱). شبی از نیمروز (۱۳۴۴). مصیبتی زیر آفتاب (۱۳۴۹). گل بر گسترده ماه (۱۳۴۹). ظل الله (۱۳۵۸). غم‌های بزرگ (۱۳۶۳). بیا کنار پنجره (۱۳۶۷). خطاب به پروانه‌ها و چرا من دیگر شاعر نیمایی نیستم؟ (۱۳۷۴). اسماعیل (۱۳۶۶).

1- رمان‌ها

بعد از عروسی چه گذشت (1361). چاه به چاه (1362). آواز کشتگان (1362). رازهای سرزمین من (1366). آزاده خانم و نویسنده‌اش یا آشویتس خصوصی دکتر شریفی (1376).
نقد ادبی: طلا در مس (1343). قصه‌نویسی (1348). کیمیا و خاک (1364). خطاب به پروانه‌ها و چرا من دیگر شاعر نیمایی نیستم؟ (۱۳۷۴). (شریفی. 1395: 180).

19-2-3- زندگینامه هندرین

نویسنده، شاعر، منتقد و مترجم کرد اقلیم کردستان- عراق: هندرین (هندرین مه دی احمد) در سال 1963 (۱۳۴۲) در منطقه اربیل متولد شده است. وی در دهه ه شتاد میلادی در صف نیروی پیشمرگ کردستان عراق خدمت کرد و پس از 9 سال خدمت، در سال 1991 به عنوان پناهنده‌ی کشور سوئد ساکن آن کشور شد. وی در سوئد پس از فارغ التحصیلی از دبیرستان، مدت یک سال (هنر نوشتن) در اندیشکده (نوشتار آکادمیک) می‌خواند. سپس در رشته‌ی "تاریخ ذهن" از دانشگاه سودرتورن استکهلم مدرک کارشناسی ارشد دریافت می‌کند.
همچنین تحصیلات کارشناسی (فلسفه) را در همان دانشگاه گذراند. وی موضوع

مدرنیسم/ پست‌مدرنیسم، زبان یونانی باستان، ریتوریکا، تاریخ، رشد زبان کودک را می‌خوند. علاوه بر مجموعه شعر (اسکاندیناوی جزیره‌ای دیگر از بخور) که به سوئدی ترجمه شده، در روزنامه‌ها، مجلات، رادیو و تلویزیون‌های سوئد مطالب بسیاری منتشر کرده است.

وی پس از طی مراحل طولانی تحصیل و پناهندگی در سوئد، به اقلیم کردستان -عراق بازگشت و در دانشگاه (سوران) به عنوان مدرس تدریس کرد. هنگامی که به اقلیم کردستان-عراق بازگشت، در دانشگاه "سوران" به تدریس ادبیات مدرنیسم، پسامدرنیسم، نقد پراکتیکی، نقد ادبی، نظریه ادبی، زیباشناسی، جامعه شناسی و ملی‌گرایی مشغول شد. علاوه بر این دارای مقام روشنفکری با فرهنگی متفاوت و دارای روش زندگی بوهمی "Bohemian" و اوانگاردی است.

دفتر «کوهستان‌های من» که در پژوهش حاضر روی آن کار کرده‌ایم، یکی از برجسته‌ترین آثار شاعر و یکی از تاثیرگذارترین، آثار شعر پسامدرن کردی است. این متن شاعرانه در سال 2012 (۱۳۹۱) منتشر شده است. محتوای کوهستان‌های من، شامل موضوعات مختلفی است. از جمله موضوعات فلسفی، واقع‌گرایانه، وجودگرایی، خاطره، تاریخی و تراژیک ... و غیره. پژوهش حاضر کوشیده است با بررسی تطبیقی و مقایسه‌ای اشعار وی با اشعار رضا براهنی شاعر مشهور ادب فارسی، برخی از مهم‌ترین وی‌ژگی‌های شعر پست‌مدرن را در اشعار این دو شاعر برشمرد.

الف- آثار هندرین

هندرین بیش از ۳۰ کتاب به زبان‌های کردی و سوئدی در زمینه‌های فکر، فلسفه، شعر و مقالات انتقادی به چاپ رسانده است. برخی از آثار تألیفی و ترجمه‌ای هندر ین که در کشور سوئد و به دو زبان سوئدی و کردی منتشر شده‌اند. عبارتند از:

1- شعر

- (کردی) له‌سێبه‌رای کێوه‌کان ونت ده‌که‌م، له‌ چاپ‌ده‌ستێک ده‌ترسمه‌وه، سالّی 1986.
- معنا به فارسی: در سایه‌ کوهستان‌ها گمت می‌کنم، در دشتی می‌یابمت، در سال ۱۳۶۵.
- دوا نوێژه‌کانی چیا و سه‌فه‌رای مه‌حاڵ، سوێد، ستۆکه‌ۆلم، ۱۹۹۳.
- معنا به فارسی: آخرین نمازهای کوهستان و سفری محال. استکهلم 1993.
- نیگای ده‌ست. شیعری هاوبه‌ش له‌گه‌ڵ شاعیرێکی سوێدی و سێ شاعیری کورد. 2005.
- معنا به فارسی: نگاه دست. شعر مشترک با یک شاعر سوئدی و سه شاعر کرد. ۱۳۸۴.
- سکاندیناڤیا: دوورگه‌یه‌کی تر له‌بخوور، ستۆکه‌ۆلم، به کوردیی ساڵی۱۹۹٦ سوێد.
- معنا به فارسی: اسکاندیناوی جزیره‌ای دیگر از بخور. استکهلم، به زبان کردی

.۱۹۹۶
- تەڤتەهی شوێنەکان؛ تەهیانی باڵەکان. ۲۰۰۹.
- معنا به فارسی: توتم مکان‌ها؛ تامیان (بالک)ها. ۱۳۸۸.
- چیایەکانی من. 2012.
-کوهستان‌های من. ۱۳۹۱.

2- ترجمه شعر
- (دۆراس. مارگەرێت: گشتی ئەهەیە.| 2006.
- دوراس. مارگرت: همگی این است. 2006.)
- (میکایل راتما. لارش (ord är bara ett ord) پەیڤ تەنیا پەیڤێکە. 2020.
- مایکل راتما. لارش (ord är bara ett ord). حرف تنها حرفی است. 2020.

3- ترجمه کتاب و مقالات فلسفي ، ادبی و هنری
- جنسن. اسبرین کراوس (Esbrern Krause-Jensen) فلسفه مهاجرت (Nomadfilosofi). 2005.
- برکات. سلیم (مهاباد در المپیکهای خدا). مجموعه شعر و مصاحبه‌ها 1383 (2004).
- ئارتۆر، ڕامبۆ. نامەکانی ڕوانینوان و نامەکانی مەڕگ. 2006.
- آرتور. رمبو. عنوان موازی: (Voyant brevet and Dödens brevet). (2006).)

4- ترجمه شعر و چند مقاله او با زبان سوئدی

- rökelse Skandinavien: En annan ö av (اسکاندیناوی: جزیره‌ایی دیگر از بخور). انتشارات: Tranan. ستوکهولم - 2004.

Antologier:
Dikter i svensk översättning, diktantologi:
Världen i Sverige. En internationell antologi :1995

Madeleine Grive, Mehemet Uzun, Red). Stockholm: En bok för (
.alla

Fredsantologin Perspektiv, Seveus & Co AB i samarbete :2005
med Peacequest International

Svensk titel: Handens blick, Dylans förlag, Kurdistan :2006

Dialog om blodets bord – en samling betraktelser av :2007
Anfal, om det kurdiska folkmordet lett av Saddam Hussein på
-talet i den irakiska delen av Kurdistan. Kurdiska 1980
kulturdepartementet i Suleymania, Kurdistan

فصل چهارم

توصیف و تحلیل داده‌ها

4-1- ویژگی‌ها و مبانی شعر پست مدرن در آثار (خطاب به پروانه‌ها) براهنی و (چیایه‌کانی من -کوهستان‌های من) هندرین

همانگونه که در مبانی نظری بدان اشاره شد، جنبش پست مدرن از نقطه نظر مف

هوم و نیز وجود پیشوند post در آن، ویژگی‌های گنگ و مبهمی دارد. دیدگاه‌های متفاوتی در این خصوص وجود دارند که جهت یادآوری به اجمال اشاره‌ای به آن‌ها خواهیم داشت. از یک دیدگاه، پست مدرنیسم ادامه دهنده‌ی جریان مدرنیسم است و بر اساس دیدگاهی دیگر، پست مدرنیسم واکنشی به مدرنیسم و روند شکست خورده و ناکامل آن است.

ادبیات و شعر پست مدرن همواره در تلاش برای کسب تجربه از طریق به کارگیری و آزمودن روش‌ها و سبکهای جدید است. در این راستا چندین سبک برگرفته از تاریخ، زبان و زندگی روزمره را در متن می‌گنجاند و بدین ترتیب، متن از مکتب‌های مختلف سود جسته و آن‌ها را در هم می‌آمیزد. این رویه متن پست مدرن را به متنی ترکیبی، معلق و در تعامل با متون پیش از خود تبدیل می‌کند.

در این بخش به بررسی ویژگی‌های شعر پست مدرن در دو اثر «خطاب به پروانه‌ها» و «کوهستان‌های من» می‌پردازیم. در اشعار براهنی، اهمیت ویژه‌ای به شکستن ساختارهای دستوری و بازی با زبان و کلمات داده می‌شود . در اشعار همدرین، علاوه بر گستردگی معنا، چندبعدی و چندهویتی بودن متن، به فلسفه‌ی وجود و اندیشه‌ی فلسفی، زندگی، محیط پیرامون و احساسات درونی نیز توجه ویژه شده است. البته نباید فراموش کرد که در هردو اثر، تقابل شدیدی میان عشق با مرگ و وضعیت مسخ شده و متلاشی کنونی وجود دارد.

1-1-4- پارادوکس (متناقض‌نما)

شعر پست مدرن به دلیل وجود مؤلفه‌های تردید، گسیختگی، انقطاع و پیچیدگی ذهنی، خالق هنر پارادوکس است. این مؤلفه‌ها در خدمت شعر بوده‌اند و به آن غنای هرچه بیشتر بخشیده‌اند (پارسا ،1397: 85). پارادوکس را جمع دو گزاره‌ی متناقض که معنی هرکدام مخالف دیگری است، تعریف می‌کند. وجود پارادوکس موجب بلاغت متن می‌شود و تصویری شاعرانه و استاتیکی ایجاد می‌کند.

نمونه از شعر (خطاب به پروانه‌ها):

در شعر براهنی تقابل واژه‌ها به اندازه‌ای است که سبب می‌شود صنعت متضاد در سرتاسر دفتر شعر او راه بیابد و در سطح جملات 16 بار به صورت متناقض نما تکرار شود.

«شب برف‌ها را با برگ‌ها با آفتاب با هم خوردیم» (براهنی، 1374: 71).

بین واژه‌های شب وبرف و آفتاب و برگ در این بیت صنعت تناقض وجود دارد. اگر زمان شب بوده پس نقش آفتاب غیرممکن است و اگر برف باریده است چگونه می‌تواند آفتابی باشد و بتوان برگی را مشاهد کرد. مگر نه این که در فصل زمستان تمام درخت‌ها در زیر برف قرار می گیرند و برگی بر درخت در این فصل باقی نمی‌ماند.

«یک دایره در باغ کاشته‌ام که شب آن را خورشید پر می‌کند و روز ماه» (براهنی، 31:1374).

در این بیت تناقض در بین واژه‌های شب با خورشید و روز با ماه وجود دارد.

« مجموعه‌های فاصله‌ها یادهای توست با یادهای شما؟ یادم نیست/ آیا تو

یک
نفری؟ یا مجموعه‌ی نفراتی؟....// من از آسمان تو پایین پریدم یا آسمان تو پایین
پرید و من آن بالا ماندم» (همان، 62).
براهنی در این سروده‌ها، اساس کار خود را بر آشنا زدایی، متضادسازی و تناقض‌گویی قرار داده است تا به مخاطب خود القا کند حقیقت و واقعیت آن چیزی نیست که آنها می پندارند.
و یا نمونه‌های دیگر:
«ـ من با دهان بسته همیشه فریاد میزنم» (همان، 27).
«- در باد برگهای به ظاهر جوان تماشاشان می‌کردند بی‌چشم و خیس
و آن مورب نورانی از چشمهایت
چیزی میان مشکی و عسل و خرمایی
بی جنس؟ انگار با تمامی جنسیت‌ها یادم نیست؟» (همان، 42).
شعر « در این زمین زیبای بیگانه» مجموعه‌ای از خاطرات راوی است که به صورت پراکنده و مبهم، همراه با شک و تردید و تناقض بیان می‌شود.
و یا موارد دیگر:
«بازگشت من است به سوی این بی بازگشتگی» (همان، 102).
«تقسیم من به سوی نیست مثل خواب زبان که در سکوت صداهاست» (همان، 102).
« می‌گوییم :«بسیارخوب » نمی‌گوییم / زیرا که صحنه دگرگون شد» (همان، 73).
«خوابش می‌آمد بیدار در هرکجای روی زمین بود پیشم می‌آمد» (همان، 35).
«درخلوت چهار لب مجنون می‌ایست با من با چشمهایش می‌مرد با من اما پیشم می‌آمد» (همان، 35).
«ستایش کردم که آفتاب بیاید نیاید» (همان، 39).
«عجز زبان بستگی، ولی مانع فریاد شده است.» (همان، 17).
«بنگر به مرگ و زندگی «حافظ» (همان، 33).
«ساکت / دف از شکم عالم عبور کرد / مصر به اهرام گفت بلند / بیدي که روي سینه من
طاس شد/ و داغ مثل یخ...» (همان، 87).
«با گوش می‌دمت تا نشنوي که بشنوی‌ام...» (همان، 117).
«یک دسته از این مردگان/ انگار هیچگاه نمی‌مردند/ بلکه با قبرهاي فسفري از راه قبرستانها
برمی‌گشتند» (براهنی،1374:32).
«زیرا تو در نسیم ایستاده‌ای و، می‌سوزی
برهنه پای زیبای من که روی حصیر ایستاده خوابیده و می‌سوزد غمی که از تو می‌بارد مرا...» (همان، 113).
«دف ماه من
زنمرد من

روی هدف» (همان،14).
«مردان سربریده اکه در پیشواز من فریاد می‌زنند» (همان، 29).
«یک دایره در باغ کاشته‌ام که شب آن را خورشید پر می‌کند و روز ماه» (همان، 30).
«بر روی صحنه‌ی مرداب آتش گرفته» (همان: 60). «کودک آتش گرفته روی رود قدسی» (همان، 86).

نمونه از شعر (کوهستان‌های من):
در مثال زیر از شعر (کوهستان‌های من) پارادوکس در قالب تمثیل و کنایه خود را نشان می‌دهد و سکوت و غوغای عصر حاضر را به چالش می‌کشد. اما همانگونه که پیش‌تر به آن اشاره شد متن پست مدرن، متنی گسسته و پیچیده است لذا چه بسا قطعات مرتبط در بخش‌های متفاوت متن یافت شوند. به عنوان نمونه می‌توان به مورد زیر اشاره کرد:
«ئای من له جەنگێکدام که لە بەدەنگی دایە.ئەو منە کە خۆمم. وەلێ مەتە لێک لەو کەسایە ا تێیەی منداید کە هەندێ جار لێم دەکا» (هندرین. 2012: 23)
“äy min la jangekdäm ka la bedangy däye. am mna ka xomm. wale matalek law kasäyatiyay mndäya ka hande jär lelm dakä.”
ترجمه: «آه من در جنگی هستم که در سکوت فرو رفته است. آن منی که خودم ه ستم. ابهامی اما در شخصیت من است که گاه گاه مرا تار می‌کند.»
در صفحه‌ی (28) همین کتاب پارادوکس این «من» را چنین می‌یابیم: «من رۆحی رووناکیم»
“mn rûhî rûnakîm”
ترجمه: «من روح روشنایی‌ام»
در شعر پست مدرن شاعر دارای یک شخصیت واحد نیست بلکه چندبعدی و چندشخصیتی است. گاه تاریک و پر از تردید و گاه روشن و تابناک است.
در متن‌های مذکور، پارادوکس میان واژه‌های تاریک و روشن دیده می‌شود. البته تاری با استفاده از کنایه و تمثیل خلق و توصیف شده است و نشان دهنده‌ی تاریکی است. شاعر به طور مستقیم از واژه‌ی تاریکی استفاده نکرده است تا از پیچیدگی و ابهام متن کاسته نشود.
به عنوان نمونه‌ای دیگر از پارادوکس می‌توان به این مثال اشاره کرد:
«من به هوشەوە قوولایی ئەو جەنگی چیا و جیهانە بە دیار دەخەم. ڕەچەڵەکی من لەو تاریکییە تڕووسکاوەدا ڕەگئاژۆیە.ئەوها هەستدەکەم جارێکی تر لەبەری کانییەکی بنار چیایەکدا دەتێینمەوە» (هندرین،55:2012).
“mn ba wşawa qûläyi aw jangi cya û jihäna ba dyär daxam. racalaky mn lau tärikiya trûskäwada ragäjoye. awhä hast dakam järeky tr la sar käniyaki bnär ciäyakdä datbinmawa”
ترجمه: (من با واژه‌ها ژرفای جنگ کوهستان و جهان را آشکار می‌کنم. رگ و ریشه‌ام در آن تاریکی درخشان دوباره می‌روید. نگاه کن، احساس می‌کنم تو را دوباره در چشمه‌سارهای دامنه‌ی کوهی می‌بینم.) (همان،55).

در این نمونه پارادوکس میان دو واژه‌ی تاریکی و درخشان است. شاعر با استفاده از دو واژه‌ی ناهماهنگ و مخالف تصویری شاعرانه خلق کرده است. پارادوکس فوق این سؤال را به ذهن خواننده متبادر می‌کند که تاریکی چگونه می‌تواند درخشان باشد؟ مگر نه اینکه تاریکی همان سیاهی است و در نقطه مقابل روشنایی و درخشندگی قرار دارد؟ البته می‌توان معنای دیگری نیز از این پارادوکس استنباط کرد. ممکن است تاریکی بعد بدی و شرارت باشد و در نقطه مقابل درخشندگی به معنای شوق و میل به خوبی و روشنایی قرار گیرد.

در مثال پیش رو نیز شاعر از تکنیک پارادوکس بهره برده است:

«من مەیلێکی خاوێنم؛ رووتترم لە ڕووبار. حەزم دەکرد ئەوها تەنیا بیت. خۆشم لە تاریکییەکی داوێنەڕانەدا جێگیرم. لە ئیبرکردنەوەیەکی ڕوونی تاریکدا، لە ئاگ ێژییەکی ڕۆشندا ئامادەم» (همان، 27)

“min meylekî xäwenm; rûttrm la rûbär. hazm dakr auhä tenyäyît. xoşm la tärîkîyekî dähenaränadä jegîrm. la bîrkrdnawayakî rûnî tärîkdä, la gejîyekî roşndä ämädam.”

ترجمه «من اشتیاقی پاکیزه‌ام؛ عریان‌تر از رود. بهتر که چنین تنها مانده‌ای. من خود نیز در تاریکی نوآورانه‌ای جای گرفته‌ام. در تفکری روشن و ظلمانی حضور دارم، در گیجی روشنی هستم من.»

در مثال فوق چند نمونه از تکنیک پارادوکس دیده می‌شود:

تاریکی ≠ داوێنان.	تاریکی ≠ نوآوری.
ڕوون ≠ تاریك.	روشن ≠ ظلمانی.
گێژی ≠ ڕۆشن.	گیجی ≠ روشنی.

نوآوری معنای روشنایی بخشیدن و پیشرفت را در خود دارد و تاریکی حامل معنای عقب ماندن است. می‌توان گفت که در این اثر تاریکی، ندانستن معنا می‌دهد و شعر در محتوای خود در تقابل با ندانستن است، و برای رسیدن به دانستن تلاش می‌کند. شاعر در این اثر با ایجاد چنین پارادوکسی خواننده را به هوشیاری و دقت در متن وادار می‌کند. در پارادوکس دوم از کلمه‌ی تاریک بعد از شفافیت و روشنی استفاده شده است. در مورد سوم نیز به ترتیب از کلمات گیجی و روشن استفاده شده است. در پارادوکس‌های اول و سوم، تاریکی و گیجی پیش از نوآوری و روشن به کار گرفته شده‌اند اما در مورد دوم روشن از تاریک پیشی گرفته است. وجود سلسله‌ای متوالی از پارادوکس‌ها در متن موجب زیبایی و در همان حال پیچیدگی ادبی شده است و این موضوع خواننده را دچار وقفه، تحیر و حتی تردید می‌کند.

برای مثال‌های بیشتر بنگرید: (10، 13، 16، 19، 21، ، 22، 23، 24، 26، 29، 30، 33، 34، 53، 55، 62)

4-1-2 آیرونی

شاعر پست مدرن انتقاد خود را نسبت به مسائل به طور مستقیم بیان نمی‌کند تا استاتیک بودن شعر را از بین نبرد بلکه جهت نیل به این منظور از تکنیک آیرونی استفاده می‌کند. با به کار بردن آیرونی، منظور اصلی در ظاهر شعر به چشم

نمی‌آید و در ورای آن پنهان می‌شود.
بنابراین آیرونی یکی از اصطلاحات ادبی است که هنوز آن طور که باید وشاید در ایران شناخته نشده است. استادان و محققان بسیاری در حیطه ادبیات فارسی و نقد ادبی کوشیده اند تا این واژه انگلیسی را با تعابیر و اصطلاحات فارسی ترجمه کنند و از کلمات طنز، طعنه، کنایه، طنز آمیز، تهکم، تجاهل العارف، استهزا، پنهان سازی، برعکس گویی، وارونه گویی، و... برای ترجمه این اصطلاح استفاده کرده‌اند. با بررسی مجموعه‌ی «خطاب به پروانه ها» گونه‌هایی از آیرونی بر اساس معادل های گفته شده، در این اثر یافت شده است که به شرح ذیل می باشد.
نمونه ای از تجاهل العارف
- جنس تو چیست؟ جنسیت تو چگونه است؟ ابریشمي یا ماوراي ابر... (براهنی، 64:1374).
-من مرده‌ام که آب و نور هوا را آلوده می‌کنم این گونه؟ یا تو.
که عطر ناب تنت را به خاکها ایثار کرده‌ای (همانل،70)
-و کاکل کوتاه موهایت کوتاه؟ یا بلند؟ یا فرق باز شده از وسط؟ یادم نیست! (همان،62).
-این صورت تو بود که خوابیده بر سینه‌ام یا ماه- باغهای پر از میوه (همان: 62).
وارونه گویی:
- تاریکی جهان حق من است حق من تاریکی جهان (همان،22).
من اهل هند رفتن و این حرفها نیستم تو هند را بیاور این جا همین جا (همان، 110).
«از چشم آدمیان، روزي یا مثل آن خداي رومی پنهان خواهم شد» (همان، 41).
به جایی اینکه بگوید: یا مثل آن خداي رومی روزي از چشم آدمیان پنهان خواهم شد.
و یا گاهی براهنی با استفاده از تصاویر شعری به وی‌ژه تشبیه و استعاره آنقدر زیاده رویی می کند که جنبه مضحک و تمسخرآمیز آن نمایان و مشهود است:
- و خواستگار که شبیه بحر خزر بود پیش می‌آمد، تمام ساحل و جنگل را به دست داشت (براهنی،96:1374).
- و سایه ا ی پشت سرت چیست در شب این که شعر من است که از پشت پاي تو می آید
چه دست‌هایی داري شبیه بوسه (همان،50).
- چنان پرم من از تو نان پر که بیشتر شبیه شوخی زیبایی هستم (همان، 96).
شاعر در شعر ذیل با تناقضی زیبا جنبه‌ای از طنز را به تصویر می‌کشد:
لالایی لله از لبهایت این پیرمرد جوان را به خرناسه‌ای ابدی می برد یا می‌براند (همان، 101).
مست شدن آدمها با آب جنبه‌ای دیگر از آیرونی در اشعار براهنی است:
«گفتند – مردم به جای باده ناب، آب می‌خورند و مست می‌شوند
حالا ما نیز به جای باده ناب، آب می‌خوریم و مست می‌شویم» (همان، 76).
نمونه از (کوهستان‌های من):

«ئەوەتا دۆراوەکان وەک شانۆیەک ڕەوشت نمایيش دەکەن». (هندرين،32:2012)
“awatä doräwakän wak şänoyak rawşt nmäyîşdakan.”
ترجمه: (بنگر، بازنده‌ها اخلاق را همچون تأتری به نمایش گذاشته‌اند). پست مدرنیست‌ها به ثابت بودن اصول اخلاقی اعتقادی ندارند و آن را تابع زمان و مکان می‌دانند. از نظر آنها منش و اخلاق همواره در حال تغییر است. در این شعر نیز با استفاده از تکنیک آیرونی، کسانی که اخلاق را به عنوان یک موضوع ثابت عرضه و مطالبه می‌کنند مورد انتقاد قرار گرفته‌اند. کسانی که به واسطه‌ی شکست‌های ناشی از اندیشه‌ی واپسگرای خود به مدافع اخلاق تبدیل شده‌اند و می‌خواهند از این طریق شکست‌هایشان را جبران کنند.
در بخشی دیگر از شعر آمده است:

«مێشگەلێ لە بەها،	ترجمه: مگس‌هایی از ارزش،
ئاکارزایەک لە زبڵ	رفتارهایی از زباله
بە دوامانەوەبە، ئەی ڕووح!	در تعقیب ما هستند، ای روح!
ئەی چیایەک لە ئاگری پەرێشانی:	ای کوهستانی از فریاد پریشانی:
بەرەنگاری لە پێشتدایە،	مبارزه پیش روی توست،
هەڵاتن بە مێش_بوونە». (همان، 79)	گریختن، مگس شدن است.

“mêşgalê la bahä,
äkärzäyak la zbl
ba dwämänawaya, aî rûh!
aî cyäyak la gäzî parêşänî:
barangärî la pêştdäya,
halätn ba mêş_bûna.”
شاعر در این بخش با سنت رایج، رفتار و ارزش مطلق و متداول به مقابله برخاسته است. مقصود شاعر از "ئاکارزا" شاخه‌ای از عمل و ارزش‌های عصر پست مدرن است. مانند واژه‌ی "به‌گزاده" به معنای خانزاده که به کسانی اطلاق می‌شود، که اصالتاً دودمان خان و بیک داشته باشد. مگس‌هایی از بها یا رفتاری از زباله، یکی از صفات پست مدرن است. عصری که به غایت، ظاهری است و هیچ ارزشی در آن اهمیت ندارد، ناپایدار است و بر هیچ اصلی استوار نیست، انسانی از این دست در عصر پست مدرن، جزئی است از اوضاع ناپایدار و متزلزل است که هیچ پرنسیپی ندارد. مگس‌های ارزش و زباله‌های رفتار مانعی بر سر راه تغییر، اندیشه و پیشرفت جامعه هستند و عامل عقب‌ماندن به شمار می‌آیند. هنجار و اخلاق، آدمی را از آرزوها و رؤیاهای کوچک خود دور می‌کنند و در راستای آرزوهای بزرگ و جمعی به زندگی جهت می‌دهند. طرح این موضوع نقدی است بر آنچه تحت عنوان کلان روایت در مدرنیسم وجود دارد. شاعر در لفافه از حاکمیت مگس‌ها سخن می‌گوید و مبارزه با آن را وظیفه‌ای اصلی می‌داند و به تعبیر او فرار از وضعیت موجود در واقع تبدیل شدن به مگس است. شاعر بر این اساس شهر اربیل و تمامی سرزمین را همچون بافته‌ای از مگس‌ها به تصویر بکشد.
«مرۆڤ چۆن ئاکاری مێش دەگرێ؟ چۆن ئاکاری مێش لە بوونی مرۆڤ ڕەگەڵێ ش بکەین؟ هەوڵێر بە مێشگەڵ تەنراوە». (هندرين،39:2012)
“mrov con äkärî mêş dagrê? con äkärî mêş la bûnî mrov ragkêş bkayn?

hawlêr ba mêşgal tanräwa."
ترجمه: (انسان چگونه رفتار مگس را به خود می‌گیرد؟ چگونه می‌توان منش مگس را در وجود آدمی ریشه‌کن کرد؟ اربیل بافته‌ای از مگس‌هاست). ظهور چنین پرسش‌هایی نشان می‌دهند که در باور شاعر، تبدیل شدن به مگس واقعیتی است که اتفاق افتاده است. شاعر وضعیت موجود را می‌بیند و آن را به چالش می‌کشد. از دید او تمامی کشور و به ویژه شهر اربیل به محل رشد مگس‌ها تبدیل شده‌اند. مگس شدن فرصتی برای متفاوت اندیشیدن باقی نمی‌گذارد. فراتر از دستیابی به پول، خانه و ماشین هیچ کس دغدغه و رؤیای دیگری ندارد و در جستجوی چیزی نیست و این رویه، در جامعه احساس خوشبختی ایجاد می‌کند.
«خۆم بدەمە دەست ئەو ڕۆژگارە ئەگەر بووە هۆی دۆخێک لە بەختەوەریی؟» (همان،68-69).
"xom bdama dast au rojgära mêşgra ka bû ba doxêk la baxtawarîî."
ترجمه: (خود را تسلیم روزگار مگس‌پروری کنم که حالتی از خوشبختی شد؟). علاوه بر این از دیدگاه شاعر، در وضعیت مگس‌وار موجود، انسان عنان امور را از دست داده است و به برده، ابزار و بازیچه تبدیل شده است.
«دەبینی ڕەنگی یەکشەممە هێشتا بەسەر ئێوارەی بە ماشێن شپرزەکراو دەچێ ۆڕێتەوە؟». (همان، 15)
"dabînî rangî yakşamma hêştä basar êwäray ba mäşên şprzakräw dacorêtawa?"
ترجمه: (می بینی رنگ یکشنبه هنوز هم بر غروب آشفته از ماشین شرّه می‌کند؟). در این موقعیت مگس‌وار بشریت تهی از احساس است و به ماشین یا ابزاری خسته و آشفته می‌ماند.
برای مثال‌های بیشتر نگاه کنید به: (14، 19، 22، 24، 27، 29، 31، 47، 53، 78، 68، و. . .)

1-4-3- عدم قطعیت و کاربرد سؤال، تردید و گمان...

پست مدرنیسم هیچگاه حقیقت را به عنوان امری مطلق نپذیرفته است و آن را وابسته به زمان و مکان می‌داند. از این منظر، حقیقت نسبی و همواره در حال تغییر است. به تأسی از چنین اندیشه‌ای شاعران پست مدرن متن را در حوزه‌ی معنا قرین با عدم قطعیت می‌دانند و به وجود معنای مطلق در متون این جریان اعتقادی ندارند. چه بسا عدم قطعیت مانند آنچه در اثر (خطاب به پروانه‌ها) به‌چشم می‌خورد، با استفاده از شکستن ساختار واژه‌ها و قواعد نحوی، نامتناهی بودن مرزهای معنا را تداوم می‌بخشد. برخی اوقات نیز شاعر با جایگزین کردن واژه‌ها، ایجاد گسستگی، القای تردید و زیر سوأل بردن، موجب تداوم عدم قطعیت در معنا می‌شود. اثر (کوهستان‌های من) از نقطه‌نظر اخیر با اثر (خطاب به پروانه‌ها) تفاوت دارد. چرا که در اثر (خطاب به پروانه‌ها) اهمیت بیشتری به بازی با زبان و شکستن ساختارهای زبانی داده شده است. از دیگر شاعران کرد زبان که در این زمینه اهتمام ورزیده‌اند می‌توان به شاعر ایرانی، «صالح سوزنی» اشاره کرد.

نمونه از (کوهستان‌های من):
در شعر کوهستان‌های من، عدم قطعیت بیشتر از طریق طرح پرسش و ایجاد شبهه و تردید در پی دستیابی به نسبیت و معانی نامتناهی است. عدم قطعیت به این روش معانی و دلالت‌های متن را پنهان می‌کند و پنهان شدن، خود با ایجاد چرخه‌ای از شبهه و سوأل موجب بازتولید چندباره‌ی معنا می‌شود. در مورد عدم قطعیت، تردید، آشفتگی، پرسش و ناامیدی می‌توان به تفکیک در اشعار هندرین مثال‌هایی ارائه کرد.

الف- نسبی بودن حقیقت و آزادی

شاعر از رهگذر (کوهستان‌های من)، ضمن بی‌اعتبار ساختن نسبیت مدرن، روایت و اعتقاد مطلق را رد می‌کند و در موارد متعدد با طرح سوأل و ایجاد شبهه و در بسیاری موارد نیز با ابراز نگرانی از جهان مدرنیته با استفاده از فراگمنت، جهان لا یتناهی خود را متلاشی می‌کند. در برخی موارد نیز با استفاده از تکنیک فراگمنت بدون طرح پرسش، لیکن از طریق روبرو کردن خواننده با شبهه و کنایه می‌کوشد تا به مقصود برسد. به عنوان نمونه می‌توان به شعر زیر اشاره کرد:
«جیهان دەنگێکی نەبیستراوە، بێدەنگە» (هندرین،19:2012)
“jîhän dangêkî nabîsträwa, bêdanga.”
ترجمه: (جهان صدایی است ناشنفته، بی‌صداست).
در این مثال بر خلاف آنچه در مدرنیسم دیده می‌شود، جهان شنیده نشده است. آن صدای مطلقی نیست که (خود) به آن اعتقاد داشت یا می‌توانست نشان‌دهنده‌ی قدرت بی‌حد و مرز بشریت باشد. در این نمونه می‌توان جهان/خدا را صدایی بی‌صدا دانست و یا آن را به عنوان ردی بر حاکمیت مطلق خدا بر جهان از سوی شاعر پست مدرن به شمار آورد. بسیار دیده می‌شود که شاعران پست مدرن این جهان را بی‌روح و پلاستیکی توصیف می‌کنند و آن را جهانی می‌دانند که در آن همه چیز مرده است. این موضوع واکنشی است به جهانی که مدرنیسم خالق آن است و پس از خود به‌جای گذاشته است. به عنوان مثال می‌توان به این مثال اشاره کرد:
«چیتر ناتوانم غەم لە بێڕوویی جیهان بخۆم» (هندرین،42:2012).
“cîtr nätwänm xam la bêruuyî jîhän bxom.”
ترجمه: (بیش از این نمی‌توانم غمخوار وقاحت جهان باشم).
از دید شاعر، جهان به ویرانه‌ای تبدیل شده است و امیدی به آن نیست. جهان را کر کرده‌اند و حقیقتی باقی نمانده است تا جهان را با آن تصویر کرد:
«ئەوەتا کەوەکانیش بۆ شەوێکی کەڕبوو دەجوێنن. چۆن ئەم گڕکانە، بەم جیهانە کوێرە نیشان بدەم؟». (همان، 65)
“awatä kawakänîş bo şawêkî karbû daxwênn. con au grkäna, bam jîhäna kwêra nîşän bdam.”
ترجمه: (ببین چه سان کبکها نیز برای شبی ناشنوا شده، می‌خوانند. چگونه آن آتشفشان را به این جهان کور نشان دهم؟).

ب- پرسش و تردید

«ئەوەی کە ئییە، نەبینیوە؟ شتەکان کە هەن و منیش نایانبینم، هەرگیز نەکەوتنە بەر لە چیایەکان، بیرکردنەوەی گەرەکی نییە. من ئەو هەقیقەتەم نە دیوەتەوە، کەچی لە ناومدا دەژیت. ئەوها ئەوەی بۆ تۆ دەنووسم، ئاگرێکە لە چاوەکانی هەقیقەتدایە» (هندرین،32:2012)

“auay ka nîya, namdîwa? ştakän ka han û minîş näyänbînm, haräsänm dakan. haqîqatîş bar la cyäyakän, bîrkrdnaway garak nîya. min au haqîqatam nadîwatawa, kacî la näwmdä dajît. auhä auay bo to danûsm, ägrêka la cäwakänî haqîqatdäya.”

ترجمه: (آنچه را که نیست، ندیده‌ام؟ هر آنچه که هست و نمی‌بینمش پریشانم می‌کند. حقیقت هم پیش از کوهستان‌ها، اندیشیدن نمی‌خواهد. من آن حقیقت را ندیده‌ام، اگر چه در من جاری است. بنگر، آنچه که برایت می‌نویسم، آتشی است در چشمان حقیقت.)

در این مثال شاعر ابتدا از رهگذر طرح پرسش حقیقت مطلق را مورد تردید قرار می‌دهد و با ایجاد شبهه خط بطلان بر این حقیقت می‌کشد. شک و تردید نسبت به حقیقت مطلقی که محصول مدرنیسم است، شاعر را آشفته می‌کند و زندگی این حقیقت در درون شاعر از طریق تردید جریان دارد. حقیقتی که ناشناخته است و در عین‌حال شناخته می‌شود. شاعر با استفاده از تردید، پیوسته از حقیقت‌های درون خود سخن می‌گوید و حقایقی جدید را پایه‌ریزی می‌کند.

«ئایا سازبوونی ژیان لەخودی خۆیدایە؟ سازبوون لە کوێ دەستی پێکرد؟» (هندرین،24:2012).

“äyä säzbûnî jyän laxudî xoydäya? säzbûn la kwê dastî pêkrd?”

ترجمه: (آیا آفرینش زندگی در ذات خویش است؟ سرآغاز آفرینش کجاست؟)

در مثال فوق سوأل شاعر از آفرینش و سرآغاز زندگی است. شاعر با طرح این پرسش خواننده را نسبت به ماهیت زندگی و سرآغاز آن در شبهه‌ای جدید می‌افکند، چرا که در این جهان هیچ چیزی ثابت نیست و نسبت به زمان و مکان در حال تغییر است. در قسمت دیگری از شعر آمده است:

«چۆن ئەو ژیانە ناودێر بکەم؟» (هندرین،17:2012)

“con au jyäna näwdêr bkam.”

ترجمه: (زندگی را چه بنامم؟). که نشان دهنده‌ی تقابل شاعر با نسبیتی بیهوده و مشکوک است. شاعر در بخشی دیگر از اثر خود چنین سروده است:

«بە تەنها نیم پەیامێک بسەپێنم، پەیامێک ناسناکەم» (همان، 32)

“ba tamä nîm payämêk bsapênm, payämêk näsnäkam.”

ترجمه: (در پی تحمیل پیامی نیستم، هیچ پیامی سراغ ندارم.) برشمردن و شناساندن خود محل تردیدند و مطلق نیستند بنا بر این در زمره‌ی حقیقت جای نمی‌گیرند. بر این اساس پیامی حقیقی و مطلق در شعر معرفی و تحمیل نمی‌شود.

یکی از مؤلفه‌های شعر پست مدرن و به‌ویژه اشعار براهنی به کارگیری ساختار پرسشی جملات و استفاده از کلمات و واژه‌گانی است که دربرگیرنده و حامل شک

و تردید می‌باشند . شاعر از این تمهیدات برای به عقب‌راندن معنا بهره گرفته است. نمونه‌های ذیل جز این رویکرد به شمار می‌روند:

« مجموعه‌های فاصله‌ها یادهای توست یا یادهای شما؟ یادم نیست!
آیا تو یک نفری؟ یا مجموعه نفراتی؟....
من از آسمان تو پایین پریدم
یا آسمان تو پایین پرید و من آن بالا تنها ماندم» (همان،62)

شاعر با بکارگیری واژه‌های ای‌کاش، شاید، انگار، چون و... قطعیت کلام را خدشه‌دار و آسیب‌پذیر کرده و مخاطب را با دوگانگی و ابهام سردرگم می‌کند.

-« و دسته دیگر مظلوم بودند
انگار هرگز نبوده بودند: از بدو زندگی انگار مرده بودند.» (براهنی،31:1374)

-« ما هیچگاه نمیفهمیم « حافظ» چگونه مرد
انگار مشت بسته مرگش را هم‌چون فرضیه مکتومی با خویش برده است.» (همان ، 31)

-« انگار زخمه می‌زند انگار منقار جوجه ساز باکره‌ای است که کوک کردن می‌خواهد.» (همان: 46)

بکارگیری واژه انگار، مخاطب را با چالش روبه‌رو کرده و او را در فضایی بین خیال و واقعیت قرار می‌دهد و این تداخل مرز بین خیال و واقعیت، از مؤلفه‌هایی است که باعث ایجاد نوعی عدم قطعیت در متن می‌شود.

عوض شدن پی‌درپی راوي و زاویه دید و جایگزین کردن این چندگانگی به جاي راوي قاطع و همه‌چیز دان (داناي کل) عصر پیشامدرن یکی دیگر از مؤلفه‌هاي پسامدرنیستی است که بازهم به باور خواننده نسبت به قطعیت امور ضربه می‌زند .

-« من با برادر آبی چشمم تا راه‌هاي مدرسه را میدویدیم
- این بزمچه در چشمهاي سبزش همیشه حلقۀ اشکی دارد
-اما چه چشمهایی، هان! انگار یک جفت خرما....
در زندگانی من، آفتاب نقش ضعیفی دارد» (همان، 78)

شاعر تردید آشکار خود را نسبت به قطعیت امور با استفاده از این مؤلفه‌ی پسامدرنیستی نشان می‌دهد.

این شیوه روایت در شعرهای دف، وسوسه سؤال، فواره، ببین، ستایش، سوگنامه، پاییز درتهران، در این زمین بیگانه، پس از دیدن، می‌سوزیم، چرخان، از هوش می و... دیده می‌شود.

ت- نگرانی از خود و جهان

شاعر پست مدرن در اشعار خود همواره از نگرانی و ناآرامی درونی خود گلایه دارد. به عنوان مثال می‌توان به مثال‌های زیر اشاره کرد:

«هەندێ جار نیگەرانم لە خۆم، من پیاوی ئەو ڕۆژگارە نیم کە هەیبڵی لە هەبێت ئاێکی ساختەیە.) (همان: 25) یان (خۆم دەدەم بە هەبستی بێباکییەوە.کەچی لەدیوی یادەوەرییەوە هانگێکی نادیار ڕامدەچڵەێنێ، ئەوە هەنگدانەوەی خۆمە؟» (هندرین،17:2012).

“handê jär nîgaränm la xom, min pyäuy au rojgära nîm ka maylî la

dasalätêkî säxtaya.” u “xom dadam ba dastî bêbäkîyawa. kacî lamdîwî yädawarîyawa bängêkî nädyär rämdaclakênê, awa dangdänaway xoma.”

ترجمه: (گاه نسبت به خود نگرانم، من مرد زمانه‌ای نیستم که در تمنای قدرتی دروغین باشم.) و یا (خود را به دست بی‌خیالی می‌سپارم. ناگهان اما با صدایی ناآشنا از آن‌سوی خاطرات به خود می‌آیم، آیا این انعکاس خود من است؟) در این اشعار شاعر از وضعیت جهان به ستوه آمده است و نسبت به آن ابراز نگرانی می‌کند. بی‌خیالی را مأمنی برای رهایی از نگرانی‌هایش می‌داند اما صدایی که منشأ آن محل تردید است، مانع بی‌خیالی او می‌شود. این صدا از کجاست؟ از درون شاعر یا صدای نگرانی و درماندگی است؟

در این زمینه شاعر بارها از خود می‌پرسد:

«من کێم که هەڵێ بهزرم؟» (هندرین،53:2012)

“min kêm ka dabê bhzrm?”

ترجمه: (من کیستم که باید بیاندیشم؟) و گاهی نیز بدون استفاده از علامت سؤال بر نگرانی خود تأکید دارد:

«خەمی ڕووناکیش هەمیشە ئاڵێیە: ئەوە منم لەبەردەم جیهاندا» (همان، 19).

“xamî rûnäkîş hamîşa lêlîya: lêradä awa minm labardam jîhändä.”

ترجمه: (غم روشنایی همیشه ظلمات است: این منم در این نقطه در مقابل جهان). «من» در این شعر منی آکنده از عدم قطعیت و نگرانی در برابر جهانی غیر قابل درک است. «خود»ی که به امیال و رؤیاهای خویش می‌اندیشد و از روایت‌های کبیر و آرزوهای بزرگ دوری گرفته است. رؤیای این خود، همگانی و کلی نیست بلکه رؤیایی شخصی و جزء است.

ث- پوچی و ناامیدی

چیزی نگران کننده‌تر از ابتلای شاعر به پوچی و ناامیدی نیست. زنگ خطری که اعلان روبه‌رو شدن جهان با فاجعه است. به باور شاعران پست مدرن، کار از فاجعه گذشته است و جهان در میان زنگ‌های مصیبت و خطر زندگی می‌کند و دوباره متولد می‌شود.

در خطاب به پروانه ها:

یکی از ویژگی‌های شعرای پست مدرن توجه بیش از حد به گذشته و آینده است و گاهی شاعر به این نتیجه می رسد که آینده‌ای در کار نیست و این نبودن او را به پوچی و ناامیدی فرامی‌خواند:

«روزی گمان می‌کردم آینده‌ای مرا با دست کفایت خود بر شانه‌اش بلند خواهد کرد

اما چه اشتباه فجیعی می کردم: آینده‌ای وجود نخواهد داشت) (براهنی، 47:1374).

گاهی دنیا برای شاعر بی‌معناست :

«دنیا برای من معنی ندارد

هستی خسیس تر از این‌هاست
دوری که آدم حسی احساس می‌کند بی انتهاست» (همان، 43).
روح شاعر در این اثر سرگردان است و در قطارها، هواپیماها و کشتی‌ها به‌سر می‌برد و آرزومند است که جهان ناپدید شود تا به توها برسد:
«می خواستم روحم، از این قطارها و هواپیماها و کشتی‌ها پایین بیاید بر دوش من بنشیند
می‌خواستم به‌هم بخورد دنیا می خواستم بپرم پایین از آسمان خراش جهان
می‌خواستم که بگویم اگر جهان این است بهتر که نابود شود تا تو و آن جنگل‌ها توها تنها، برای من باقی بمانند» (براهنی،66:1374).
جهان برای شاعر مانند مچاله کاغذ است که در سطل‌ها انداخته می‌شود و یا مانند گلوله‌ی یخی است که حذف می‌شود:
جهان-مچاله کاغذ-در سطلهای بی‌ته نسیان انبار می‌شود
و جهان گلوله یخ
و حذف (همان: 109).

نمونه‌ها در کوهستان‌های من:
«ئای چ تێدامانێکە ئەوە بزانی ژیان تەڕێ ئەوەیە کە هەیە و ئێمەش لە تاریکیی زێتر هیچی ترمان نەبێ بڕوای پێبەخۆنین!» (هندرین،69:2012).
“aäy c têdämänêka ka bzänî jyän tanê awaya ka haya û êmaş la tärîkîî zêtr hîcî trmän nabê bruäy pêbhênîn!”
ترجمه: «آه از درماندگی آن دم که بدانی زندگی همین است و بس و ما چیزی بیشتر از تاریکی نمی‌یابیم که به آن ایمان بیاوریم»
در شعر فوق شاعر ناامیدی خود را به تصویر کشیده است. راستی و حقیقتی نمی‌یابد تا به آن ایمان آورد یا دست کم موجب آرامش و دلجویی وی شود. هر آنچه که هست، سببی است تا زندگی شاعر بیشتر در ناامیدی و جنگ سپری شود.
از این روی شاعر ادامه زندگی را امری اجباری می‌پندارد:
«ناچاربوون بە بەردەوامی ئەو ژیانە،ئەرکێکی ئارەقڕێژە» (همان، 42).
“näcärbûn ba bardawämî au jyäna, arkêkî äraqrêja.”
ترجمه: (ناچار شدن به ادامه‌ی این زندگی، وظیفه‌ای طاقت‌فرسا است). از نظر شاعر، زندگی تاریک و بی‌ارزش شده است. او به زندگی بدبین است اما منفعل نیست. اما این عدم انفعال چه دستاوردی می‌تواند داشته باشد؟ شاعر در مقام پاسخگویی به این پرسش چنین سروده است:
«من لە تاریکییەوە خەون بە مەزنییەکەوە دەبینم» (همان، 24)،
“min la tärîkîyawa xawn ba maznîyakawa dabînm.”
ترجمه: «من از درون تاریکی خواب عظمتی را می‌بینم». تنها در اعماق تاریکی است که رؤیای عظمت و بزرگی پدید می‌آید. شاعر گاه با طرح سؤال نیز این عدم انفعال را بروز می‌دهد:
«لەوە ناچێ ڕووناکییەک لەدیو بیرکردنەوەکانمدا هەبێ؟». (هندرین، 63:2012)
“lawa nächê rûnäkîyak lawdîw bîrkrdnawakänmdä habê?”

ترجمه: (آیا ممکن نیست در پس اندیشه‌هایم نوری باشد؟) در مثال‌های زیر نیز شاعر با استفاده از طرح پرسش و ایجاد شبهه، پوچی زندگی و ناامیدی را به تصویر می‌کشد:

- «بۆ جیهان هەمیشە لە ئایك نابێتەوە؟» (همان، 26) (چرا جهان همیشه دوباره متولد نمی‌شود؟)

“bo jîhän hamîşa la däyk näbêtawa?”

- «بۆ ڕووخساری مانگ لە ئاران ناچێ؟» (همان، 38) (چرا سیمای ماه همچون همیشه نیست؟»

“bo rûxsärî mäng la järän näcê?”

- «خۆم بەجێدەهێڵم و ناوی خۆم ڕەتدەکەمەوە.» (خویشتن را ترک می‌کنم و از نام خود برائت می‌جویم.)

“xom bajêdahêlm û näwî xom ratdakamawa.”

ج- ترس از تکنولوژی

بدبختی و سیه‌روزی ناشی از تکنولوژی و ترس از آن، یکی از موضوع‌های اصلی شعر پست مدرن است. شعر پست مدرن، نگرانی از پیشرفت افسار گسیخته‌ی تکنولوژی در جهان را بیش از پیش افزایش داد و موجب شد انسان معاصر نسبت به تکنولوژی آسوده خاطر نباشد. تکنولوژی آرامش را از انسان گرفته است و زندگی را با تشویش و دلهره عجین کرده است. زوال جایگاه انسان و جایگزین شدن آن با تکنیک و تکنولوژی از مسائل مورد توجه در شعر پست مدرن است. در شعر هندرین نیز ترس از تکنولوژی و نگرانی ناشی از رشد آن به وضوح دیده می‌شود. به عنوان مثال:

«تۆڕی ئینتەرنێت دەمکا بە بوونەوەرێك لە خۆی. تۆڕی ئینتەرنێت هەموومان دەبازێنێتەوە. تەکنیك دەیەوێ ژیانم دابەش بکا. لێ من نامەوێ خۆم لەبەشت بدەم: ئەگەر تەکنیك بە ڕۆژی دەمکات بە کەرەبەبەك لە خۆی، من دە بم بە کەرەبەبەکی هاوارگر. ئێستا ئازارێك لەناو گیانمدا دەڕیکێنێت. ئاخۆ تەکنیك دەگرێ؟». (هندرین،2012 : 65-64)

“torî întarnêt damkä ba bûnawarêk la xoy. torî întarnêt hamûmän dasäzênêtawa. taknîk dayawê jyänm däbaş bkä. lê min nämawê xom ladast bdam: agar taknîk ba zorî damkät ba karasayak la xoy, min dabm ba karasayakî häwärgr. êstä äzärêk lanäw gyänmdä dazrîkênêt. äxo taknîk dagryê?”

(اینترنت، مرا به موجودی چون خود دگرگون می‌کند. اینترنت همه‌ی ما را باز می‌آفریند. تکنولوژی زندگی‌ام را تقسیم شده می‌خواهد. من اما خود را از دست رفته نمی‌خواهم: تکنولوژی اگر به اجبار از من ابزاری ساخت برای خویش، ابزاری دادخواه می‌شوم. در درونم اکنون، رنجی زار می‌زند. تکنولوژی هم آیا گریستن می‌داند؟). این اندازه از ترس و نگرانی از تکنولوژی سبب می‌شود که شعر از تمام زندگی و جهان پیرامونش بهراسد و بدان شک کند چنان‌که شاعر سروده است:

«لە ئەرەوەی خۆمدا ترسێك هاوئاهەنگم دەکا. مەترسییەك لە ڕۆحی ژیاندایە. شەو بەڕێوە ئیگایەکی نەیارانەوە ئاڵێم دەڕوانێ. ئەو شەوە ئێدەجێ لەم

تاراوگەیە دوێژتر بێ؟» (هندرین،19:2012).
“la daraway xomdä trsêk häwähangm dakä. matrsîyak la rohî jyändäya. şaw barêwa ba nîgäyakî nayäränawa lêm darwänê. au şawa wêdacê lam täräwgaya drêjtr bê?”
«بیرون از خویش، وحشتی با من هماهنگ است. خطری در روح زندگی است. شب در راه خود، دژخیمانه مرا می‌نگرد. آن شب آیا دیرپای‌تر از این تبعیدگاه نیست؟».
در پایان می‌توان گفت در اثر (کوهستان‌های من)، عدم قطعیت بیشتر حاصل استفاده از چرخه‌ی مداوم ایجاد فراگمنت و طرح شبهه و سؤال است و خواننده در مواجهه با این عدم قطعیت دچار نگرانی می‌شود و در وجود حقیقتی مطلق به شک و گمان می‌افتد. اما در اثر (خطاب به پروانه‌ها)، عدم قطعیت خود را در قالب شکستن ساختارهای زبان و نامحدود بودن معنای کلمات نشان می‌دهد. بطور کلی در اشعار هندرین عدم قطعیت به مثابه‌ی مرکز انباشت شعری، مجموعه‌ای از مؤلفه‌های مرتبط با خود – همچون پرسش، تردید، تنش و چالش – بی‌پایان را پیش می‌کشد. این خود سبب می‌شود شاعر کمتر به تعقیدهای زبانی و نحوی روی آورد. اما در اشعار براهنی توجه شاعر بیشتر معطوف به محور افقی کلام است و به ندرت از بازی‌های زبانی و شکستن روابط نحوی غافل می‌شود. به طور کلی در اثر (خطاب به پروانه‌ها) عدم قطعیت از بازی با زبان و شکستن ساختارهای زبانی و نحوی نشأت می‌گیرد اما در شعر (کوهستان‌های من) عدم قطعیت در تعامل خواننده با مفاهیم کنایی، پرسش و تردید با سطح بافت متن پیوند دارد.
برای مثال‌های بیشتر بنگرید: (9، 10، 12، 13، 15، 16، 18، 20، 22، 29، 35، 39، 40، 42، 43، 48، 50، 52، 53، 60، 61، و...).

1-4-4- گروتسک

گروتسک به معنای ناآشنا، شگفت‌انگیز، غیرطبیعی و غریب است. تکنیک گروتسک از عناصر و مؤلفه‌های غیرطبیعی مانند، ترکیب وحشت با لودگی یا طنز و آیرونی با ترس بهره می‌برد. در اشعار پست مدرن عدم اعتقاد به تقدیری مشخص مانند سرنوشت انسان همتراز با باور نداشتن به اصول اجتماعی است و شاعر پست مدرن در تلاش است با استفاده از تکنیک گروتسک این موضوع را به تصویر بکشد و آن را وضعیتی کمدی – تراژیک جلوه دهد. ذکر این نکته مهم است که هر یک از تکنیکهای طنز، فراشگفت، طعنه و ... مشابه گروتسک به شمار می‌آیند.
خطاب به پروانه ها:
یکی از مفاهیمی که همواره بشر را به اندیشه و تامل در باره آن واداشته، مرگ است. شگفتی و ناشناسی مرگ انسان را وادارا می‌کند درباره این امر ناشناخته و مبهم به تحلیل و کاوش بپردازد. اندیشمندان بسیاری چون «کامو»، «آلن پو»، و «سارتر» بر بیهودگی و پوچی هستی صحه نهاده، مرگ را سرانجام طبیعی انسان می‌دانند که زندگی هر فردی او را به‌سوی آن سوق می‌دهد. اندیشه‌ی مرگ‌خواهی در مجموعه‌ی شعری خطاب به پروانه‌ها بسیار مشهود است و یکی از مصداق‌های بروز گروتسک در معنا و صورت، مسأله مرگ و اجزا و متعلقات مربوط به آن است؛

چنانکه یکی از فضاهای شایع ادبیات گروتسکی، گورستان، کشتن، اعدام، گور، جنازه، شولای مرگ، قبرهای فسفری و... است که در اشعار زیر از براهنی دیده می‌شود.
گاه نمود مرگ در قالب سرکندن انسان جلوه‌گری می‌کند:
-شمشیر دفست که سرهای خلق را
از بیخ می‌زند
دف می‌زنی؟
سر می‌زنی؟
گردنکشان سرخ جدا از سر... (براهنی،15:1374).
در شعر وسوسه سؤال شاعر اشاره به مرگ دارد که انسان در زیر سنگ سفیدی قرار می‌گیرد و بعد از مدت‌ها مانند روح وسوسه برمی‌گردد:
-وقتی که بعدها در زیر بار سنگ سپیدی خوابیده‌ام
چون روح وسوسه در یک نسیم سوی تو خواهم آمد (همان، 19).
باز به انسان مرده‌ای اشاره می‌کند که جنازه او بر روی زمین افتاده و بدون کفن و غسل است:
-هان بنگرید
این دائمی ست
این رؤیت جنازه این رؤیت جنازه بی‌غسل و بی‌کفن برصحن ماهتاب با پرچم عزا
اسبی که شیهه می‌زند از خوابهای من اسبی است بی‌سوار
اسب عزاست برصحن خواب بر صحن ماهتاب (همان، 22)
مردگان در شعر براهنی دو گونه هستند، گروهی که مظلوم هستند و همیشه مرده اند و گروهی که نمی‌میرند و مایه روشنایی شهر و آیندگان هستند.
و مردگان دو گونه بودند
-تا من کنار می‌زنم این پرده را از روی مرگ
توچشم خویش را ورزیده کن که ببینی
یک دسته از این مردگان انگار هیچگاه نمی‌مردند
بلکه با قبرهای فسفری از راه قبرستانها برمی‌گشتند
و شهرها را روشن می‌کردند
نورچراغ آینده‌های زمین بودند؛
و دسته دیگر مظلوم بودند
انگار هرگز نبودند از بدو زندگانی انگار مرده بودند (براهنی،32:1374).
و نمونه های دیگر:
-زمانه چو زود می‌گذرد مرگ من هزار ساله شده (همان، 49).
-و روز بعد در درکه
وقتی زنی جوانی خورشید را که تازه برآن جشن مرگ‌رنگ تابیده بود ، نشانم داد
من می‌گریستم
عادت به مرگ این همه عالم نداشتم....
شولای مرگ عشق بپوشانید برقامت برگ جوان!
دفنش کنید

خاک جنازه به آب و باد بپاشانید (همان، 55).
-همیشه ما گورستانهای نو می‌آفرینیم
دل من ببین که در گرو گورستانهای کهنه‌ای ست که گورهایشان در خاک غربال می‌شوند
زمان کشیده جهان را به توبره
و ناگهان کسی از راه می‌رسد هزاره دیگر
و بر مزار، سنگی و سقفی و نام و نشانی می‌افرازد
و در برابر آن دو دست به سینه به سنگ می‌نگری می‌گرید شبیه من
دف دل من از آن گورستانها به رقص برخواهد خواست (همان،67)
-کابوس می‌رسد
گل را به روی گور تو می‌ریزم می‌گریم
طاووس سر بریده‌ای از چشم‌های جمع می‌آویزد (همان، 70)
-و با برادر آبی چشمم گاهی به تماشای اعدامیها در میدان ساعت تبریز می‌رفتم
و صبح زود برف روی سر مردهای اعدامی آرام می نشست (همان،80).
-و روی پیرهن خودکامگان جهان می‌آویزم
«کشتن بس است! کشتن بس است! می‌گویم (همان، 83).
-در ایستگاه مرگ که اندام های مرا تنها تا بهار آینده می‌خواهد (همان، 89).
-پدرم صد سال پیش مرد
صد سال دیگر من مرده‌ام ومادرم هم مرده (براهنی،90:1374).
یکی دیگر از مصادیق گروتسک ترس است که این ترس به صورت نامفهوم در شعر براهنی جلوه می‌کند .
دشب را کنار پنجره با ترس‌های نامفهوم سرکرده‌ام
پای درخت‌های پر از بیم‌های چلچله‌ها گرب‌ه‌ها کشیک می‌دادند (همان، 70).
براهنی در این شعر جنبه‌ای از وحشت را نشان می‌دهد که از مصادیق گروتسک به شمار می‌رود:
از باغ‌های مرده صداهای گریه باز می‌آید
مردان پیر و مرده هزاره پیش، دست به سینه، مضطرب و لاعلاج به صف ایستاده‌اند
و بعد گریه فروکش کرد و سردم شد
حالا با این جنازه روزگار خوشی دارم
دیگر صدای گریه نمی‌آید از باغها
آخر جنازه خودم است (همان، 45).
گروتسک در قالب اغراق:
-من بعد از این شب توفاني / تا صد هزار سال نخواهم خفت/ شب را بدف ! دفیدن صدها
هزار دف.. . (همان، 7).
-من آن جهنمم که شما رنجهاش را / در خوابهایتان تکرار مي‌کنید/ خورشید، هیمه‌ای است
مدور که در من است (همان، 21).
- جنس تو چیست؟ جنسیت تو چگونه است؟ ابریشمي یا ماوراي ابر... (همان:

64).
- عکسی شتابزده یک جفت غنچه‌ی خون / نزدیک‌تر از این؟ بیدار ماند از زوزه‌ام تمام
ولایات شرق و غرب (همان، 119).
-حالا دیگر بلند شویم برویم وقت خوابیدن است، حالا که وقت نداریم سال آینده ا می خوابیم (همان، 100).
-و حالا مادر مرا می زاید/حالا که وقت نداریم سال آینده ابه دنیا می آییم (همان، 100).
یکی دیگر از مصادیق گروتسک، اسطوره است. حضور اسطوره و مفاهیم اساطیری از وی‌ژگیهای اشعار پست مدرن است که به منظور عمق بخشیدن به مباحث هستی شناسی مد نظر شعرای این نوع است که البته این هدف در آثار گروتسک با عمق بیشتری طرح شده است.این مهم در اثر براهنی دیده می‌شود که گاه در قالب تلمیح و گاه تضمین و موارد دیگر مشهود است.
-سیمرغ جان، بدف/ دف البرز را بدف / ارواح سنگ را بیدار کن / البرز را بیدار کن/
دفدفددف (همان، 10).
این سطر آغازی ترین تضمین شعر براهنی است ،نگاهی به البرز، سیمرغ وکوه قاف که نگاهی اساطیری است.
در آخرین شعر این مجموعه تحت عنوان «گوینده مخفی» از یوسف پیامبر و داستان زندگي اش به داستان زندگي خود نقبي مي زند و مي سراید:
-یوسف تویي، بوي پیراهنت منم، گرگت منم/ نه !من یوسفم، پیراهنم تویي، کنعان منم؟
کنعان تویي.. . (همان، 118).

نمونه از (کوهستان‌های من):
در شعر زیر آمیخته‌ای از ترس و خنده دیده می‌شود و خواننده را به خنده‌ای سیاه وادار می‌کند. منظور از خنده‌ی سیاه خنده‌ای است که هم‌زمان آلوده به ترس و طنز است و خواننده را در وضعیتی بی‌ثبات و ناآرام قرار می‌دهد. زندگی در این شعر به صورت کمدی یا تراژدی مطلق توصیف نشده است بلکه ترکیبی کمیک – تراژیک دارد و با خنده و ترس در مقام واکنشی به بی‌معنایی و پوچی زندگی تصویر شده است.
در شعری که به آن اشاره خواهد شد شاعر در تلاش است با به کار بردن کلماتی نظیر (عنکبوت، سقف غار، مورچه، عقرب و مارمولک) که در فرهنگ عامه نازیبا و چندش‌آور هستند، در میانه‌ی زشتی، زیبایی را به تصویر بکشد.
ترکیب عناصر فوق با موجودی ناهماهنگ و متفاوت به نام انسان، در شعر (کوه ستان‌های من) ناهمسانی و غرابت افزون‌تری را پدید آورده است و بر خواننده اثرات عمیق‌تری دارد. شاعر ضمن حفظ ایستایی شعر، با تصویرسازی خود موجب شده است احساس عدم تناسب و ثبات به خواننده دست دهد:
«خۆم دەبینم وەک جاڵجاڵۆکەکان بە بنمیچی ئەشکەوتەکەی سەر سنگی "چیای شیرین"ـەوە بەرەو چاوەکانی زەوی شۆڕدەبنەوە.ا مێروولە و دووپشکەکان بە بە

ەرمەوە ئەتاو تیشکی کەڤرەکاندا دێن و دەچن. مارمیلکەکان لە ئەژوو برسیتر زاریان دەکەنەوە. هەموویان لەمن دەچن، منم لە هەموویان دەچم.» (هندرین، 6:2012)

“xom dabînm wak jäljälokakän ba bnmîcî aşkawtakay sar sngî "cyäî şîrîn-"awa baraw cäwakänî zawî şordabmawa. mêrûla û dûpşkakän ba dawrmawa banäw tîşkî kavrakändä dên û dacn. märmîlkakän la mêjû brsîtr zäryän dakanawa. hamûyän la min dacn, minm la hamûyän dacm.”

(خود را به سان عنکبوت‌هایی می‌بینم، زیر سقف غاری بر کمرکش «کوهستان شیرین»، که رو به چشم‌های زمین آویزان می‌شوم. زیر شعاع نور، بر روی تخته سنگ‌های اطرافم، عقرب‌ها و مورچه‌ها در عبورند. مارمولکها گرسنه‌تر از تاریخ دهان گشوده‌اند. همه (شبیه منند، این منم که شبیه آن‌هایم.). این شعر ترس از آشفتگی زندگی را نشان می‌دهد که انسان را مانند تار عنکبوت احاطه کرده است. زندگی انسان از زیبایی‌ها و «زندگی انسانی» تهی شده است و بی‌کم‌وکاست به سان زندگی مارمولکها،عقرب‌ها و مورچه‌ها درآمده است. اگرچه احساس ترس در این مثال کمتر دیده می‌شود، اما جمله‌ی (همه (شبیه منند) تأکیدی بر حضور شاعر در این آشفتگی است. در عین حال جمله‌ی (این منم که شبیه آن‌هایم) می‌تواند اشاره‌ای به بعد شرارت، ترسناکی و درنده‌خویی خود شاعر یا انسان باشد. بنا بر این می‌توان گفت شعر اقدام به خلق تصویری کاریکاتوری کرده (است و با وجود ناهماهنگی، طنز، زیاده روی و ترس در شعر می‌توان آن را به عنوان یک نمونه‌ی گروتسک معرفی کرد.

برای مثال‌های بیشتر بنگرید: (7، 8، 9، 10، 11، 13، 14، 15، 18، 36، 37، 40، 42، 46، 48، 65-64 و...)

4-1-5 - هنجارگریزی: انحراف از نرم‌های اخلاقی (اروتیک و پورنوگرافی)

اروتیک از خصوصیات برجسته‌ی ادبیات به‌ویژه شعر است. اروتیک شعر را غنی‌تر کرده (است و بر خصوصیت چندبعدی بودن آن افزوده است. این مهم در شعر پست مدرن که بر ابعاد زیباشناسانه، بلاغت و لذت تأکید دارد بیشتر به چشم می‌آید. لیکن در پورنوگرافی بعد لذت بیشتر مورد توجه قرار دارد و این رویه سبب شده است به بعد زیباشناسانه در متون حاوی پورنوگرافی اهمیت کمتری داد ه شود. البته در متون پست مدرن به طور کلی اهتمام بر این بوده است که پورنوگرافی به صورت نمادین و با سود جستن از ایما و اشاره به تصویر کشیده شود تا بر بعد هنری و زیباشناسانه‌ی متن افزوده شود و این خصیصه در شعر بیشتر از رمان به چشم می‌آید. استفاده از زبان نمادین در این زمینه موجب شده است که تمیز میان اروتیک و پورنوگرافی به امری دشوار تبدیل شود. در زیر نمونه‌هایی از شعر (خطاب به پروانه‌ها) اثر براهنی و شعر (کوهستان‌های من) اثر هندرین مورد بررسی قرار می‌گیرند:

یکی دیگر از روش هایی که در خدمت ضربه زدن به قطعیت امر می باشد فرا روي جنسی است.« به این ترتیب، نویسنده تردیدهاي خود در مورد چگونگی جه

ان وامر واقع را به تردید در مورد هویت انسان نیز گسترش می دهد و بی هویتی جنسیتی شخصیتها، تمثیلی می‌شود براي بی هویتی انسان این عصر» (تدینی، 1388: 1332).
از سوي دیگر شاعران پسامدرنیسم از این روش به عنوان یک مکانیسم ادبی بهره می جویند.
«زن بودن یا مرد بودن یک شخصیت، یک حالت ایستا دارد که می بایست دینامیک شود. فراروي جنسی یکی از راه‌هاي آن است. در حال حاضر این امر یکی از مکانیسم هاي رمان است که به طور جدي مسأله‌ٔ ژانر و تحول ژانر را پیش کشیده است» (آقاجانی،1384: 44).

نمونه از (کوهستان‌های من):
اروتیک:
«بە‌ چاوی داخراوەوە‌ بەرەوای مەمکەکانتەوە‌ دەگەڕێم. کەس منی فێری ویست نەکرد. من پێشتر ویستدار بووم» (هندرین،27:2012)
“ba cäwî däxräwawa baduäy mamkakäntawa dagarêm. kas minî fêrî wîst nakrd. min pêştr wîstdär bûm.”
(با چشم‌های بسته پستان‌هایت را می‌جویم. رغبت را کسی به من نیاموخته. پیشتر نیز من مشتاق بوده‌ام.) در این مثال شاعر ضمن ابراز میل و اشتیاق خود نسبت به جنس مخالف، بر این باور است که این تمایل از ابتدا در انسان وجود داشته است و تمایلی غریزی است. بنا بر این حتی در صورت منع شدن نیز انسان به این غریزه بازمی‌گردد و زندگی بدون آن میسر نیست. در بخشیدیگر شاعر چنین سروده است:
«بە‌ دەم جەنگەوە‌ مەمکەکانتم لەبەر پەیژەی بارانداو ناسی. دەچم مورەبای هەنار دەخۆم، چێژی مەمکەکانتم لە زماندا دەمێنێتەوە» (هندرین،36:2012).
“ba dam jangawa mamkakäntm labar rahêlay bärändä näsî. dacm murabäy hanär daxom, cêjî mamkakäntm la zmändä dazêtawa.”
(در میانه‌ی جنگ، زیر رگبار باران با پستان‌هایت آشنا شدم. مربای انار، طعم پستان‌هایت را بر زبان زنده می‌کند)
تشخیص اروتیک از پورنوگرافی در مثال اخیر بسیار دشوار است و نمی‌توان با قطعیت یکی از آن‌ها را به متن نسبت داد. در میانه‌ی جنگ نیز شاعر نسبت به جنس مخالف خالی از احساس نیست و در نبرد زندگی است که با جسم و روح زن آشنا می‌شود. چنان که هویدا است، انار در هنر و ادبیات، توصیفی از عشق و سکس است لذا خوردن مربای انار لذت پستان را در ذهن شاعر تداعی می‌کند.
پورنوگرافی:
«ئێستا بۆنی ڕووتی جەستەت دەنووسمەوە: چەند تەڕان وشەکانم!
جەستەی من بانگی تۆ دەکا: ئەی بۆنێک لە ئەفڕی تەڕا؛ ئەی تامی کانییەکەی ناو ئۆشی چیای (کافێ)!» (همان، 9)
“êstä bonî rûtî jastat danûsmawa: cand tarn wşakänm!
jastay min bängî to dakä: aî bonêk la kavrî tar; aî tämî känîyakay näw

koşî cyäî (käfê)!."

(این زمان، عطر تن عریان تو را می‌نگارم: چقدر خیس‌اند کلمه‌هام!
تن من تو را می‌خواند: ای رایحه‌ی سنگ‌های نمناک؛ ای طعم چشمه‌سار آرمیده در دامن کوهستان «کافِ»!.)

در این مثال، به وی‌ژه در بخش دوم آن شاعر با استفاده از زبان نمادین اندام‌های جنسی جنس مؤنث را به تصویر می‌کشد و بهره‌گیری از نماد و نشانه نه تنها از بار هنری و استاتیکی شعر نکاسته، بلکه بر آن افزوده است. توجه به کلمات (سنگ نمناک، طعم چشمه، آرمیده در دامن و کافِ) حائز اهمیت است و درک چندبعدی بودن شعر از این طریق ممکن خواهد بود. جمله‌ی مورد بررسی می‌تواند چندین معنا را در خود داشته باشد. به عنوان مثال، کوهستان کافِ خارج از معنای ظاهری خود به عنوان نام محل یا منطقه‌ی جغرافیایی، با توجه به کلمات استفاده شده‌ی پیش از آن می‌تواند اشاره به اندام تن آدمی باشد.

استفاده از واژه‌های (سنگ نمناک، طعم چشمه، آرمیده در دامن و کافِ) بی‌دلیل نیست. سنگ نمناک اشاره به عضوی نمناک است و با علم به اینکه آب، طعم و بو ندارد منظور از طعم چشمه چیست؟ علاوه بر آن اشاره به چشمه‌ای در آغوش کوه ستان کافِ، می‌تواند توصیفی از عضو تناسلی زنانه باشد که در میان ران‌ها واقع شده است.

در بخش دیگری از شعر آمده است:

«مالْەکەم هەناردەی دەکەم و خانه ام را لبریز ترجمه:
می‌کنم از انار
کەڵیینەکانیشت بەسەر تابلۆکانەوە ئاوێردەکەمەوە. و گیسوانت را بر تابلوها
می‌آویزم.
ئەو دەمەی مانگ وەک گوڵەبەڕۆژەیەک بدانگاه که همچون گلی
آفتابگردان
لە ئاگەردانی لووتکەی شاخەکەی سەر بارەگەکەمان دەئاڵێ، درآمیزد ماه با قله‌ی
رو به ایوانمان،
وەک تراویلکەیەک لە ئەفیین، چونان آبگونه‌ای از عشق،
بەرەو "کانییەکی بەر مانگەشەو" شەپۆلدەدەم: موج می‌زنم به سوی
«چشمه‌ای در مهتاب»:
لەڕێو مەڵەکانتدا نقووم دەبم» (همان،89). در میان سینه‌هایت غرق
می‌شوم.)

“mälakam hanärrêj dakam w
kazîyakänîşt basar täblokänawa şordakamawa.
au damay mäng wak gulabarojayak
la gardanî lûtkay şäxakay sar bäragakamän daälê,
wak träwîlkayak la avîn,
baraw "känîyakî bar mängaşaw" şapoldadam:
lanêw mamkakäntdä nqûm dabm.”

در این مثال نیز شاعر با استفاده از زبان نمادین لیکن متفاوت با مثال قبل، در پی به تصویر کشیدن رفتار سکسی است. سود جستن از کلمات (انار به عنواد نماد

سکس، گیسو به نشانه‌ی جنبش و تابلو به عنوان کنش و عمل زناشویی و نیز چشم ه‌ی آرزو و میان سینه‌ها) اهتمامی برای ایجاد تصویری خیالی و تأکید بر عمل هم خوابگی است.
برای مثال‌های بیشتر بنگرید: (23، 30، و ...)
در شعر براهنی در گونه‌های از موارد پورنوگرافی دیده می‌شود.

4-1-6 - هنجارگریزی: انحراف از دین و مقدسات

انحراف از دین و مقدسات از جمله موضوعاتی است که در اشعار پست مدرن به وفور به آن پرداخته می‌شود. گاه این موضوع بسیار برجسته و نمایان است و گاه مانند آنچه در اشعار شاعران خاورمیانه وجود دارد، رمزآلود و در لفافه است. در این زمینه می‌توان به مثال‌های ذیل اشاره کرد:
نمونه ی از (خطاب به پروانه ها)
مخاطب در این شعرها شاهد کاربرد واژگان غیرمتعارف و متداول است. شاعر از هیچ موضوع اجتماعي و اخلاقي شعر نمي‌گويد. بي‌دليل نيست كه كاربرد واژه ي خدا در مجموعه شعرهاي براهنی دیده شوند، مخاطب از این زاویه شاهد مصداق‌هايي براي اين عدم تمايل باشد چرا كه دين و مذهب زمينه‌ي طرح اخلاق را در زندگي پررنگ‌تر مي‌سازند و نبودن باور ديني بي‌علاقگي اين شعر به طرح مسائل اخلاقي را تا حدودي توجيه مي‌سازد.
-خدا آسمان تهران را فراموش کرده است:
یک زن که در سواحل پولاد می‌پوید،
فریاد زد، خدا، خدا، خدا تو چرا آسمان تهران را از یاد برده‌ای؟ (براهنی، 10:1374)
-خدا را به پای کسی فدا می‌کنند:
حرمت‌گذاری بیگانگان چه فایده دارد؟
گیرم خدای خویش به پایم فدا کنند!
آخر چه فایده!
می‌مردم
می‌خواستم تو ببینی چه کنم (همان،64)
-خدا کسی است که پیغمبرش را از خود رانده است:
پیغمبری شدم که خدایش او را از خویش رانده بود (همان، 21)
خدایان موهای خیس عاشق را بر سینه‌ی معشوق آویزان می‌کنند:
معشوق جان به بهار آغشته منی که موهای خیست را خدایان بر سینه‌ام می‌ریزند و مرا خواب می‌کنند (همان، 84)
در شعر براهنی خدا با جلوه‌هاي متعالي حضور ندارد و اين شكل بيان براي مخاطبي كه در اين فضاي مكاني و زماني زندگي مي كند نامرسوم است. و گاه شاعر به بي‌باوريها و كمرنگ شدن حضور خدا در زندگي مردمان روزگار خويش اشاره كرده است.

نمونه از (کوهستان‌های من):
در نمونه‌های زیر نوعی از مخالفت با مقدسات و اصول مذهبی دیده می‌شود:
«تاریکی ڕەگی منە». (هندرین،21:2012)
“tärîkî ragî mina.”
ترجمه: (تاریکی ریشه‌ی من است) این گزاره در تضاد با آیات قرآن کریم است چرا که خداوند از روح خود در انسان دمیده است.
«ئەوها خوا بە خەون جیهانی خوڵقاند: خوا ڕاستەوخۆ نییە، لێ هەردەم هەیوونێکی ئازادە» (همان، 24)
“auhä xwä ba xawn jîhänî xulqänd: xwä rästawxo nîya, lê hardam habûnêkî äzäda.”
(این‌گونه خدا با خواب جهان را آفرید: خدا مستقیم نیست، بلکه هر دم وجودی آزاد است.)
این مثال نیز با اصول دینی و قرآن کریم در یک راستا نیست چرا که خداوند در قرآن می‌فرماید: **(خلق السماوات والارضبالحق و صورکم فاحسن صورکم و الیه المصیر).(التغابن. آیه 3)**
در مثال‌های زیر نیز تردید نسبت به آموزه‌های دینی به چشم می‌خورد:
«ئێستا لام سەیرە کە ڕۆژێك دێت دەمرم» (همان، 28) یان «کەواتە تا چاوتروکانێکی تر من لە مەڕگ بێبەرایم». (همان، 36)
“êstä läm sayra ka rojêk dêt damrm.” u “kawäta tä cäwtrukänêkî tr min la marg bêbarîm.”
(در شگفتم، روزی فرا خواهد رسید که من می‌میرم.) یا (پس تا چشم برهم زدنی دیگر من از مرگ محرومم).
در این جملات شاعر نسبت به وجو مرگ مردد است در حالی که خداوند فرموده است که هر آنچه ذیروح باشد خواهد مرد و هیچ انسانی نمی‌تواند از مرگ رهایی یابد. بنا بر این وجود شک نسبت به مرگ بر خلاف مبادی دینی است.
«شکم لە ناشیرنییە هەناوکراوەکانە» (همان،30)
“şkm la näşîrnîya banäwkräwakäna.”
(در گمانم، از هر آنچه ناپسند نامیده شده.) در این مثال شاعر نسبت به آنچه مذموم و حرام شده است شک دارد و تردید در احکام خداوند انحراف از دین است.
برای مثال‌های بیشتر نگاه کنید به: (23، 25، 54، 62، . . .)

4-1-7 - چندمعنایی

شعر پست مدرن از نظر معنایی هیچگونه اطمینانی به خواننده نمی‌بخشد. به عبارت دیگر خواننده همواره با معانی متعدد رو به رو است و قادر نیست با قطعیت تمام یکی از این معانی را به متن نسبت دهد.
رضا براهنی براین باور است که شعر نباید به معنایی بیرون از خود ارجاع دهد و معنا در شعر فرعیت دارد و می‌گوید ما گاهی دورترین مترادف‌ها را گزینش می کنیم تا درک معنای مورد نظر را سخت‌تر کنیم. قدرت آوایی شعر برای او نسبت به معنا از جایگاه ویژه‌ای برخوردار است، و می گوید شاید با انتخاب دورترین

مترادف‌ها وعقب انداختن معنا قدرت آوایی شعر را تقویت کرد.
«یک عده آن حقیقت روشن را می‌گویند
یک عده آن حقیقت ناگفته را می‌گویند
من آن حقیقت ناگفتنی را می گویم
این را» (براهنی،95:1374)
در این شعر پایان جمله حذف شده است. شاعر قصد داشته است حقیقت ناگفته را بیان کند اما بعد از اینکه چند سطر را سروده، احساس کرده است که شعر به حالت روایی نزدیک‌تر می‌شود، به همین دلیل پایان شعر را حذف کرده و از روایی بودن شعر جلوگیری کرده است.
«بالاکشیده شدن چون موج در شب مهتابی
و بازگشت و مهره‌ی ماهی مانند
و عطرشور تراشیده شدن از تو وقتی که اختلال داغی از حدفاصل زانوها و قلبم زبانه
کشید.
اسبی شبیه سبز که از یک ستاره به آن سر سرا سکوت سرازیر ساز
و من خدا خدا که دنیا پایان نیاید
و چرخش زمین و زمان جاودانه باز بماند
مثل همین تو که در یک همان متبلور می شد» (همان، 57).
در این شعر ناتمام گذاشتن جملاتی همچو: «بالا کشیده شدن موج در شب مهتابی و بازگشت ومهره‌ی ماهی مانند » و ترکیب آفرینی‌های مانند «عطر شور تراشیده شدن، همین تو که در یک همان متبلور می‌شود یا اسبی شبیه سبز» که در اینجا شاعر اسم را به یک صفت تشبیه کرده و در حالی که می‌توانست این گونه بگوید: «اسب سبز» و از رابطه‌ی موصوف و صفت استفاده کند. همین مؤلفه‌ها زبان شعر براهنی را ارجاع‌ناپذیر کرده است و شعر ارجاع به معنای بیرونی نمی‌دهد و تا مرز بی‌معنایی پیش می‌رود.
پست مدرنیسم بر بی‌معنایی استوار است. این پاشیدگی معنا را در سه خط پایانی شعر «شرا» می‌توان دید:
-عاشق‌تر ازهمی-
مثل همین تو که در هما- (براهنی،57:1374).
یا در جایی دیگر براهنی با نوعی گسیختگی درشعر خطاب به پروانه‌ها، سلب معنا و عدم قطعیت می‌کند. این قطعه شعر از یکی از اشعار براهنی تحت عنوان «شکستن در چهارده قطعه ...» از چند سطر متنافر تشکیل شده که هیچ پیوند مفهومی روشنی در میان قطعات دیده نمی‌شود، و با هنجارشکنی‌های افراطی در نحو زبان، معنا نادیده گرفته شده و به بی‌معنایی متن انجامیده .
«دستی شبیه پنجره با رگهاي توري آوازي از تو را که در پرنده / کشیدهٔ پرده بر چهره‌اي که یشم‌هاي شبه اکلاهش نیز / یک روز هم پدرم اینجا از روي برگها و برهنه
بی آنکه با بهشت / و میوهٔ محبوب دندانهایم ماه با گازها که من از رویش / و فوجهاي بوسه که بیگانه / و انسانی با چشمهاي گالینگور-» (همان، 87).
مَردي مرا همواره به بوي تو می‌راندَ / زیباست فصل کبوتر به چابهار / قولنج کلم

ه‌ي
پيچاپيچی است که در نخاع شعر به قنداق ميرسد/..../ (همان، 91).
در شعرهايي مانند قطعه زير به دليل هنجارشکنيهاي افراطي در نحو زبان، معنا به قدري به حاشيه رانده مي‌شود که متن به مرز بي‌معنايي مي‌رسد:
پيش از تولد تو بود که من عاشق تو شدم/ گل می‌چکيد
/ واز زمين پرتاب می‌روم يا می‌پرم/ وعمه من از مفرغ و يا
پاپيروس می‌خوابد/ از دوست داشتنی‌تر از با نيست/ خوردم
مرا به خواب دوش مرا خورده‌ای گل می‌چکد. (همان، 99)
در مثال ديگر«يک روزمی که بوی شانه تو خواب می‌بردم» (همان، 86)
بو و شانه چندين معنا به ذهن را تداعی می‌کنند.
به اميد و در آرزوی شانه کسی بودن
بوی شانه کسی را استشمام کردن
يا منظور از شانه اعضای جسمی معشوق است که بو و آرزوی آن باعث خواب شاعر شده
آيا بوی شانه می‌تواند کسی را در خواب کند و...
بنابراين اين متن چند معنا است و خواننده در معناهای آن قطعيتی نمی‌بيند.
در زمينه عنصر چند معنايی بايد گفت بيشتر اشعار خطاب به پروانه‌ها دارای اين ويژگی هستند و نسبت کلمات باهم معانی مختلف را به ذهن مخاطب متبادر می‌کند.

اثر (کوهستان‌های من) در اين زمينه کاملا ً با اثر (خطاب به پروانه‌ها) متفاوت است. هندرين به عنوان نويسنده، خود، متن را به چالش نمی‌کشد بلکه تلاش می‌کند خواننده در اين مقام قرار گيرد و باخطور معانی متعدد به ذهن خوانده، معنايی که در ظاهر مورد نظر نويسنده است نقض شود. به عنوان مثال:
«چيايه‌کان جه‌نگی منن. چيايه‌ك هه‌ميشه خه‌ون به‌خه‌ونه‌کانييه‌وه ده‌بينێ. چيايه‌ك خه‌ون ده‌بينێ يان غه‌ريبيم ده‌کا؟» (هندرين،6:2012)
“cyäyakän jangî minn. cyäyak hamîşh xawn ba xawnakänîyawa dabînê. cyäyak xawn dabînê yän xarîbîm dakä.”
(کوهستان‌ها جنگ منند. کوهستانی هميشه خواب خواب‌هايش را می‌بينند. کوه ستانی خواب می‌بينند يا دلتنگ من است؟)
نکته‌ی مهم که بايد به آن اشاره شود چند معنايی است، که يکی از پايه‌های اصلی پست‌مدرن و به ويژه شعر پست‌مدرن است. پست‌مدرن‌ها بر اين باورند که نبايد پست‌مدرن يا متن‌های پست‌مدرن وابسته به يک معنا باشد، بلکه بايستی چندين معنا از آن استخراج شود. البته "هندرين" به خوبی چند معنايی را درک کرده و شناخته است، اما براهنی درک درستی از آن نداشته و به تصور او، مقصود پست‌مدرنيست‌ها از اينکه پست‌مدرن نبايد وابسته به معنای خاصی باشد، اين است که تهی از معنا باشد، و اين را در بسياری از نوشته‌هايش هدف قرار داده است.

از تفاوت‌های ميان هندرين و براهنی در اين است که هندرين در اشعار خود زمينه

ه را برای تکثر معنا مهیا می‌کند و دست کم دچار بی‌معنایی نمی‌شود، اما در اشعار براهنی بی‌معنایی دیده می‌شود. به عبارتی براهنی برداشت صحیحی از معناگریزی نداشته است.

همچنین هندرین بر خلاف براهنی، بهره‌ی فراوانی از ایماژ و انگاره‌های ذهنی برده است. به عنوان مثال با استفاده از کلمه‌ی کوهستان که بخشی از نام اثر نیز هست، نوعی از هماهنگی با طبیعت ایجاد می‌کند و خواننده را نیز در تعامل با آن قرار می‌دهد.

اثر (کوهستان‌های من) با جملات بالا آغاز می‌شود که از همان ابتدا خواننده را با تکثر معنا رو به رو می‌کند و تا پایان اثر، «کوهستان‌ها» خود را در معانی متعددی می‌بیند. این تکثر معنا گاه در قالب چندصدایی و چندهویتی بودن و گاه در چارچوب چندفرهنگی، چندمکانی و چندزمانی بودن پدیدار می‌شود. از این روی اثر (کوهستان‌های من) همواره بستر نامحدودی معنا است و در آن هیچگاه نمی‌توان به معنای واحد و مطلق دست یافت.

در نمونه‌ی فوق، خواننده همگام با مطالعه‌ی متن با معانی مختلف «کوهستان‌ها» رو به رو می‌شود: (چندین او/تو و من، خاطره و فراموشی، نزاع و جنگ خاطرات، تبعیدگاه، آن‌ها، آن مگس‌ها، او و آنجای غربت‌زده، روستاییان و آبادانی خاطره و... رها شدن از قید خاطرات، تنهایی و فقدان، تقدیر بی‌جانمانی، به مثابه ی کوهستانی رو به وجود و تداوم زندگی).

مثالی دیگر در زمینه تکثرمعنا:

«یەکشەممە ڕۆژێکە لە ئاوابوون، ڕۆژێکی دۆڕاو پڕ لە زەنگەبۆرەی بێماڵ. وای کە ڕقم لە یەکشەممەیە.|| یەکشەممە دوا ئاوردانەوەی کاتە لە من» (هندرین، 7:2012)

“yakşamma rojêka la äwäbûn, rojêkî doräw pr lh zangasoray bêmäl. wäy ka rqm la yakşammaya. yakşamma dwä aäwrdänaway käta la min.”

(یکشنبه روزی از جنس غروب است، روزی بازنده و پر از زنبورهای قرمز بی‌جانمان. آه که از یکشنبه تنفر دارم. یکشنبه، واپسین اعتنای زمان به من است.)

در مثال فوق رویارویی با زمان دیده می‌شود. عصبانیت شاعر از یکشنبه به عنوان یکی از روزهای هفته متعارف نیست بلکه ریشه در افسانه، مسائل تاریخی و در همان حال جریان‌های هم عصر دارد. در باب افسانه و تاریخ، می‌توان گفت که یکشنبه در آیین مسیحیت روز مقدسی است و نشان از قدرتی متعالی و مطلق دارد. در عین حال، عنایت مذکور بدان جهت که قصد دارد از سر ترحم خواننده را درگیر کند، می‌تواند سبب عصبانیت خواننده شود.

از دیگر سوی می‌توان خود «زمان» را که در مقابل یکشنبه قرار دارد «خدا» انگاشت. در این صورت جمله‌ی اخیر مثال فوق به (یکشنبه، واپسین اعتنای خدا به من است) تبدیل خواهد شد و این یعنی شاعر به اندازه‌ای نسبت به آینده‌ی خود بدبین و ناامید است که می‌پندارد خداوند یکشنبه را به عنوان آخرین موعد توجه و اعتنا به او قرار داده است.

در ابتدای مثال، شاعر از تعبیر (روزی از جنس غروب) استفاده می‌کند که می‌تواند نشانی از ترس‌آور بودن روز یکشنبه باشد و ترس همواره یادی از مرگ را

همراه ﺇخود دارد. یکشنبه همچنین به خاطر تعطیلی در کشورهای اروپایی ممکن است یادآور هماهنگی و ازدحام باشد. در این صورت می‌توان گفت که شاعر با خواسته‌ها و امیال همگانی مخالف است و با عموم سر ناسازگاری دارد.
برای مثال‌های بیشتر نگاه کنید به: (8، 9، 10، 14، 15، 24، 36، 39، 40، 41، 43 ، 47، 57، 58، 59، 78، ...).

4-1-8 -چندفرهنگی

در شعر پست مدرن به موضوع چندفرهنگی بودن اهمیت وی‌ژه‌ای داده شده است و این مهم در راستای تأکید بر فرهنگ همزیستی و پذیرش آزادی‌ها، عقاید دینی و ارزش‌های ملی است. در مقوله چندفرهنگی نیز هندرین به خوبی آن را درک و رعایت کرده ﺇاست، اما در شعر براهنی رعایت این اصل نمایان نیست. به نظر می‌رسد این ضعف نیز به این دلیل باشد که براهنی خود دارای عقیده کمونیستی می‌باشد، و آنها نمی‌توانند چیزی غیر از فرهنگ و عقاید خود را پذیرش کنند. به همین دلیل نتوانسته چند فرهنگی را در اشعار خود به نمایش بگذارد.

نمونه از (کوهستان‌های من):

«من که‌ێکم که ﺇسه‌ر به ﺇتاریکیم. من ئه‌و که‌سه‌م که ﺇتاریکی ده‌بینم. له‌ناو ئه‌و بوونه‌وه‌ره ﺇله ﺇمێشگه‌ڵه‌دا، هه‌ست به ﺇته‌نیایی ده‌که‌م. دۆخێك له ﺇبه‌رهه‌ڵستکاریی ده‌گرمه‌به‌ر: نامه‌وێ چیتر سه‌ر به‌و بوونه‌وه‌ره ﺇله ﺇمرۆقه ﺇمێشییه ﺇبم. ئه‌و هاوخه ﺇانه‌ی من کێن که ﺇله ﺇژیان و مه‌رگ تێده‌گه‌ن و منیش به ﺇجه‌نگه‌کانمه‌وه ﺇده ﺇانبووسمه‌وه؟ ئاخۆ چیایه‌کان به‌ره‌م ئه‌و ئاپۆره ﺇله ﺇبێئاگاییه‌وه ﺇده‌نگ بده‌م؟ خ ۆم بدهمه ﺇده‌ست ئه‌و ڕۆژگاره ﺇمێشگره ﺇکه ﺇبوو به ﺇدۆخێك له ﺇبه‌خته‌وه‌ڕیی؟
گه‌ڕه‌که ﺇده‌نگێك به ﺇڕووی ئه‌و دۆخه ﺇڕابێت. ده‌ڕانم ڕۆژێك دێت ئه‌و ده‌نگه ﺇبه‌ ه‌نگ بێت. به‌ﺇیار هه‌قیقه‌تێکه‌وه ﺇدۆشداماوم که ﺇێشتا ناتوانم ناوزه‌ﺇی بکه‌م. ده‌خوازم ئه‌و هه‌قیقه‌ته ﺇئاشکرا بکه‌م. ئه‌و بێده‌ێزی و سه‌ڕاگێژییه‌ش به‌ﺇه‌نگ به ێنم که ﺇخه‌ڕیکه ﺇده‌ڕن.
ئای چ تێدامانێکه ﺇکه ﺇبزانی ژیان ته‌ڕێ ئه‌وه‌یه ﺇکه ﺇهه‌یه ﺇو ئێمه‌ش له ﺇتاریکی زێتر هیچی ترمان نه‌ێ ب‌ڕوای پێبه‌ێنین!
مه‌یلی ئازادییه‌کی ڕامنه‌کراو ده‌که‌م» (هندرین،2012 : 68-67)
“min kasêkm ka sar ba tärîkîm. min au kasam ka tärîkî dabînm. lanäw au bûnawara la mêşgaladä, hast ba tanyäîî dakam. doxêk la barhalstkärîî dagrmabar: nämawê cîtr sar baw bûnawara la mrova mêşîya bm. au häwxamänay min kên ka la jyän û marg têdagan û minîş ba jangakänmawa dayännûsmawa? äxo cyäyakän badam au äpora la bêägäyyawa dang bdam? xom bdama dast au rojgära mêşgra ka bû ba doxêk la baxtawarîî?
garaka dangêk ba ruuy au doxa räbêt. dazänm rojêk dêt au danga badang bêt. badyär haqîqatêkawa doşdämäwm ka hêştä nätwänm näwzadî bkam. daxwäzm au haqîqata äşkrä bkam. au bêhêzî û sargêjîyaş badang bhênm ka xarîka damrn.
aäy c têdämänêka ka bzänî jyän tanê awaya ka haya û êmaş la tärîkî

zêtr hîcî trmän nabê bruäy pêbhênîn!
maylî äzädîyakî räminakräw dakam.”

(من از اهالی تاریکی‌ام. من آنم که تاریکی را می‌بینم. در میان موجوداتی از مگس تنهایی را احساس می‌کنم. چیزی شبیه مبارزه در پیش می‌گیرم. بیش از این نمی‌خواهم عضوی باشم از موجودیت انسان مگسی. کیستند همدردهای من که زندگی و مرگ را می‌فهمند و من نیز در جنگ‌هایم آن‌ها را می‌نویسم. آیا آگاه کنم کوهستان‌ها را از این همه ناآگاهی؟ خود را تسلیم روزگار مگس پروری کنم که حالتی از خوشبختی شد؟

صدایی باید به مقابله با این وضع به پا خیزد. می‌دانم روزی خواهد رسید که صدایی بانگ بردارد. در انتظار حقیقتی درمانده‌ام که هنوز نامش را نمی‌دانم، می‌خواهم این حقیقت را برملا کنم. سستی‌ها و سرگیجه‌هایی را به فریاد وادارم که در حال مرگند.

آه از درماندگی آن دم که بدانی زندگی همین است و بس و ما چیزی بیشتر از تاریکی نمی‌یابیم که به آن ایمان بیاوریم.

آرزویم رسیدن به آزادی است، آزادی رام نشده.)

تاریکی در عبارت «من از اهالی تاریکی‌ام» به معنای تک‌فرهنگی بودن و عدم پذیرش سایر فرهنگ‌ها، افراد، حکومت‌ها، ملل، دین و ایدئولوژی‌های جهان است. تاریکی به مفهوم نپذیرفتن تفاوت‌ها است. زندگی در جامعه‌ای که مردم آن مانند مگس‌ها همه یک رنگ و رسم و اندیشه دارند و با یک روال یکسان زندگی می‌کنند، شاعر را با احساس تنهایی روبه‌رو کرده است. او این تاریکی را می‌بیند و به مبارزه با آن بر می‌خیزد و تصمیم می‌گیرد خود را از قید این جامعه‌ی تک رنگ برهاند که در واقع به معنای پذیرش و تأیید چندفرهنگی بودن و انتقاد از رویه‌ی تک‌فرهنگی است. شاعر در ادامه این پرسش را مطرح می‌کند که آیا باید خود را تسلیم چنین جامعه‌ای به ظاهر سعادتمند کند؟ سعادتمند از آن روی که در جامعه‌ای یکدست و تک‌فرهنگی، اندیشه‌ی دینی، فرهنگی، سیاسی و... محدود است و تقابلی با سایر ملل و فرهنگ‌ها ندارد و این موضوع توهم کاذب خوشبختی را در جامعه ایجاد می‌کند که البته ناشی از ناآگاهی و ناهوشیاری افراد آن جامعه است. از این روی شاعر امیدوار است روزی فرارسد که این یکدستی و خوشبختی کاذب با کمک صدایی که مردم را بیدار می‌کند به پایان برسد.

در جمله‌ی پایانی شاعر آرزو می‌کند که به آزادی رام نشده‌ای دست یابد. حریتی نامحدود که از وی گرفته نشود. نوعی از آزادی که در موقعیت کنونی ناآشنا است، پررنگ است، همه چیز در آن دیده شده است و به حق خود دست می‌یابد.

شاعر در شعر «فریادی از اقلیم روح» چنین می‌سراید:

«مێشگەلێ لە بەها، (mêşgalê la ba) مگس‌هایی از ارزش،

ئاکارزایەڵە لە زبڵ äkärzäyak la zbl رفتارهایی از زباله

بە دوامانەوەیە، ئەی ڕووح! ba dwämänawaya, aî rûh! در تعقیب ما هستند، ای روح!

ئەی چیایەک لە ئازی پەرێشانی: aî cyäyak la gäzî parêşänî:
ای کوهستانی از فریاد پریشانی:
بەرانگاری لە پێشتدایە، barangärî la pêştdäya
مبارزه پیش روی توست،
هەڵاتن بە مێش-بوونە». (همان، 79) halätn ba mêş-bûna).
گریختن مگس شدن است).

در این مثال نیز شاعر جامعه‌ی خود را مورد انتقاد قرار داده است. جامعه‌ای که در آن تنها یک هنجار، فرهنگ، اندیشه و اخلاق عمومی حاکم وجود دارد و هر آنچه را رنگ غیر دارد بر نمی‌تابد و خواهان از بین رفتن آن است. از این روی شاعر مبارزه با چنین وضعیتی را که خواستار زوال تکثر ارزش، فرهنگ و دین است حائز اهمیت می‌داند و بر این باور است که لاجرم راه مبارزه پیش رو است و فرار از این میدان به معنای تبدیل شدن به مگس، دگم بودن و قبول نکردن تفاوت‌ها است.

شاعر زندگی را روندی یک جانبه و همواره در یک راستا نمی‌پندارد چرا که زندگی در ذات و طبیعت خود چند بعدی است. تفاوت‌ها سبب ماندگاری و پیشرفت می‌شوند لذا برای غنی‌تر کردن خود باید تفاوت‌ها را پذیرفت:

«ئاڕاستەیەکم بۆ ژیان نەدۆزییەوە؛ ژیان خۆی لە بازنەیەکدا پەلەدەکاوێژێ.» (هندرین،38:2012)

“ärästayakm bo jyän nadozîyawa; jyän xoy la bäznayakdä paldahäwêjê.”

(جهتی برای زندگی نیافتم؛ زندگی خود در چرخه‌ای دست و پا می‌زند).

برای مثال‌های بیشتر بنگرید: (15، 38، 39، 42، 48، 55، 64، 78، ...)

4-1-9 - چندهویتی

بر اساس آنچه در اشعار پست مدرن دیده می‌شود، شاعران این جریان ساختار تکهویتی جوامع را مورد هجمه قرار داده‌اند و بر چندهویتی بودن از نقطه نظر اجتماعی، دینی، ملی و... تأکید داشته‌اند.

در بحث چند هویتی نیز، براهنی آن‌طور که باید و شاید نتوانسته است مقوله پست مدرنیسم را درک کند، به همین دلیل فهم از پست‌مدرن براهنی را به انحراف برده است، می‌توان این را نیز منوط به ایدئولوژی کومونیستی براهنی دانست که مانع سر راهش بوده است. زیرا فردی که دارای ایدئولوژی و باور خاصی از جمله اسلامی، مسیحی، چپ یا هر دین و ایدئولوژی دیگری باشد، درک مسائل دیگر بستگی به میزان وابستگی فرد به ایدئولوژی‌اش و تکاپوی وی برای رهایی از چهارچوب دارد، اگر نه ایدئولوژی به وی اجازه نخواهد داد بیش از آن به چیز دیگری بیندیشد و از حریم ایدئولوژی خود تجاوز کند. این امر مسأله‌ی روشن و قابل پیش بینی است.

اما درباره هندرین قضیه برعکس است، هرچند هندرین در ابتدا کمونیست بوده

اما کمونیست بودنش نتوانسته وی را وادار کند که چهارچوب را نشکند، بلکه توانسته این مرحله را پشت سر بگذارد و همچنین توانسته است، جهانی بیاندیش و خود را وابسته به چهارچوب و تنگنای یک ایدئولوژی نکند.

این امر در شعرهای هندرین به روشنی نمایان است، به‌ویژه در "کوهستان‌های من" که در استکهلم سروده شده و همزمان است با تجربیات چندین ساله جستار، خواندن و فعالیت‌های آکادمی نویسنده (هندرین).

نمونه از (کوهستان‌های من):
در اثر (کوهستان‌های من) میل به چندهویتی بودن به روشنی دیده می‌شود. شاعر ضمن تلاش برای امحاء هویت، به عنوان یک فرد یا انسان، پذیرای یک هویت واحد نیست و به این دلیل هویت‌های مختلفی را به خود نسبت می‌دهد و خود را از طبیعت و پیرامون خود می‌داند. ضمن اینکه عنوان اثر در واقع خود حاوی چندهویتی بودن است، شاعر در ابتدای شعر با عبارت «چیایەکان جەنگی منن» (هندرین، 50:2012).

“cyäyakän jangî minn.”

(کوهستان‌ها جنگ منند) دروازه‌ای رو به چندهویتی بودن و اضمحلال هویت واحد می‌گشاید.

(جنگ کوهستان‌ها، جنگی است برای هویت سازی از مفاهیم مرگ، تنهایی و نوستال‌ژی، وجود و آزادی، ماهیت، طبیعت و انسان. جنگ کوهستان‌ها جنگ ابدی و جنگ حقیقت است. رسوخ خود، در خانه‌ی وطن و سرسام و تحیر تبعیدگاه است در انتظار بازگشت لحظه به لحظه‌ی روح جامانده در دشت و دیمن کوهستان‌های کردستان).

شاعر در موقعیت‌های مختلف از عباراتی مانند من اهل تاریکی‌ام، من روح روشنایی‌ام یا جنگ اصل و ریشه‌ی من است و... استفاده می‌کند که نشان از اهمیت دادن وی به چندهویتی بودن دارد:

«مرۆڤ خۆی ئاوێتەیەکە لە ئۆ؛ تاکەکەسێک لە ئۆ. بوونێک لە ئۆ قوورساییەکە لە مرۆڤ: مرۆڤ بریتییە لە هەموو بوون» (همان،25)

“mrov xoy äwêtayaka la ko; täkakasêk la ko. bûnêk la ko qûrsäyyaka la mrov: mrov brîtîya la hamû bûn.”

(انسان آمیخته‌ای از جمع است؛ فردی از جمع. جزئی از جمع بودن بر انسان سنگینی می‌کند: انسان خود تمامی وجود است.) در این مثال، شاعر انسان را فردی از چندین جمع و سپس همه‌ی وجود توصیف می‌کند و از این رهگذر بر چند هویتی بودن تأکید دارد.

«نیازم نییە خودی خۆم پووخت بکەمەوە، من دوو هاوکێشەی یەکسان بە ژمارەیەک نیم» (همان،57)

“nyäzm nîya xudî xom pûxt bkamawa, min dû häwkêşay yaksän ba jmärayak nîm.”

(در پی تعیّن خویشتن خویش نیستم، من دو معادله‌ی مساوی با یک عدد نیستم.) در این مثال نیز شاعر با هویت واحد در مخالفت است. او ابراز می‌کند که متمایل نیست خود را محدود کند و عنوان و تصویر واحدی در قالب مشخص داشته

باشد. به تعبیر شاعر، او دو طرف یک معادله‌ی مساوی با یک عدد نیست بلکه عددی در تعامل با چندین هویت است. بنابراین الزامی در تعیّن کیستی خود نمی‌بیند.

«ئەو ژیانە ناخشێنراوانیّکی گەرەکە نییە. نە سنووریّک دەناسم بەوەبەستیّنیّ و نە ڕۆشم سنووریّکم هەیە: من پەلدەهاوێژم. لەوێدا لەناو جەرگەی جیهاندام» (هندرین،29:2012)

“aî jyäna naxşadänänêkî garak nîya. na snûrêk danäsm bmwastênê û na xoşm snûrêkm haya: min paldahäwêjm. lawêdä lanäw jargay jîhändäm.”

(این زندگی برنامه نمی‌خواهد. نه خود مرزی دارم و نه مرزی می‌شناسم که مرا محدود کند: در تقلایم من. آنجا در میان جهانم.) در این شعر، شاعر قائل به هیچگونه مرز جغرافیایی میان خود و هویتش نیست بلکه مرز او مرزی با چندین هویت است و با هویت‌های متنوع خود را معرفی می‌کند. همین موضوع شاعر را بر آن داشته است چنین بسراید:

«وێدەچێ چیتر نەزانم سەر بە کوێم و لە کوێشم؟» (همان،40)

“wêdacê cîtr nazänm sar ba kwêm û la kwêşm?”

(انگار بعد از این نخواهم دانست که کجایم و اهل کجایم؟)

بر اساس آنچه در مثال زیر دیده می‌شود، آرزوی داشتن باغچه‌ای از واژه‌های رنگارنگ، بیان چندهویتی بودن و به جریان انداختن آزادی در راستایی نامحدود است:

«من دەمەوێ باخچەیەکم لە وشەگەل هەبێ، تا دەستەکانم ئازاد بن» (همان، 41-40)

“min damawê bäxcayakm la wşagal habê, tä dastakänm äzäd bn.”

(من در آرزوی باغچه‌ای از واژه‌ها هستم، تا دست‌هایم آزاد باشند.)

در بخش دیگری از این اثر آمده است:

«بە تەنها نیم پەیامێک بسەپێنم، پەیامێک ناسناکەم». (همان،32)

“ba tamä nîm payämêk bsapênm, payämêk näsnäkam.”

(در پی تحمیل پیامی نیستم، هیچ پیامی نمی‌دانم.) تحمیل نکردن پیامی مشخص ، مشروعیت بخشیدن به تکثر هویت را در خود دارد.

برای مثال‌های بیشتر نگاه کنید به: (9، 11، 10، 18، 20، 21، 24، 27، 28، 36، 44، 50، 53، 54، 64، 68 و. . .)

4-1-10 -چندصدایی

چندصدایی به معنای وجود صداهای متفاوت و مخالف در متن است که «باختین» نویسنده‌ی اهل روسیه (1895-1975) برای اولین بار آن را مطرح کرده است و نویسندگان و شاعران پست مدرن با بهره‌گیری از این تکنیک به غنای آثار خود افزوده‌اند.

شعر پست مدرن در بسیاری از موارد برای سود جستن از چندصدایی، اقدام به ساختارشکنی در حوزه‌ی دستور زبان به ویژه ضمیرها کرده است. جهت دستیابی

به این مهم، استفاده از ضمایر شخصی مستقل نیز در شعر پست مدرن به وفور دیده می‌شود. به عبارت دیگر، اول شخص تنها کسی نیست که خواننده در متن با وی روبه‌رو می‌شود بلکه هم‌زمان صداهای مختلف دیگری نیز در متن وجود دارند. این رویه موجب تفسیرپذیری هرچه بیشتر متن می‌شود. به کار بردن ضمیرهای متعدد هیچگاه موجب زوال هارمونی متن نمی‌شوند بلکه همه در یک سیستم هارمونیک و با جایگاه یکسان به کار گرفته می‌شوند که در آن هیچ صدایی بر سایرین غالب نمی‌شود. اگرچه می‌توان گفت چندصدایی در ظاهر نوعی از بی‌نظمی و آشفتگی را در پی دارد اما راه را برای تحلیل و تأویل بیشتر متن باز می‌کند.

رضا براهنی شعر خود را دارای مؤلفه‌ی چندصدایی می‌داند و حتی در توضیح یکی از شعرهای خود علاوه بر چند صدایی به چند زبانی و چند شاعری نیز اشاره می‌کند. با این که اصطلاح «چند صدایی» آن گونه که مثلا باختین معرفی می‌کند، بیشتر مربوط به رمان می‌شود (احمدی، 1385: 90)؛ اما در گفتمان شعر و نقد دهه‌های اخیر ایران، به ویژه از دهه‌ی هفتاد به این سو، به عنوان خصلت شعر نیز به‌کار رفته است. پیمان سلطانی، از شاگردان براهنی، در مقاله‌ای، شعرهای مجموعه‌ی «خطاب به پروانه‌ها» را دارای عناصری از قبیل پلی‌ریتمیک، پلی‌فونیک، هترو‌فونیک، هترو‌توپیک، هترو‌گلاسیک و ... می‌داند و بر این باور است که این عناصر «برای اولین بار در شعر ایران اتفاق افتاده است.» (سلطانی، 1378: 106).

«همیشه وقتی که موهایم را از روی ابروهایم کنار می‌زنم آنجا نشسته‌ای
بر روی برگها و در «درکه» باد می‌وزد و برف می‌بارد و من نیستم
هر روز از گلفروشی «امیرآباد» یک شاخه گل می‌خریدم تنها یک شاخه
-اما چه چشم‌هایی، هان! انگار یک جفت خرما-
و موهایم را از روی ابروهایم کنار می‌زنم آنجا نشسته‌ای
سیگار می‌کشم می‌خندی هر روز یک شاخه گل
آنگاه یاد زمان‌های می افتم که یک الف بچه بودم
و در زمستان تبریز
کت پدرم را به جایی پالتو می‌پوشیدم
و با برادر آبی چشمم از تونل برف‌ها تا راه مدرسه را می‌رویدم
و می‌گریستم زیراکه می‌گفتند این بزمجه در چشم‌های سبزش همیشه حلقه اشکی دارد و.... (براهنی،78:1374)

در ادامه می‌گوید:

« گل را به دست تو میدادم می‌خندیدی
- مادربزرگم اتفاقاً از تو خوشش میآید این مشکل تو نیست مشکل مادر من است...
و می‌خندیدی
اما اگر تو دوستم داری مادر چه صیغه‌ای ست؟...
- از چشمهای تو می‌ترسد....
- چشم است، کفش که نیست که دور بیندازم و بعد یک جفت چشم نو بخرم از بازار و بپوشم...»

در این سطور تداخل راوي‌ها، تغییر زاویه دید و زبان‌هاي متفاوت روایت را مدام قطع می‌کند.
« وقتی که موهایم را از روي ابروهایم کنار می‌زنم آن جا نشسته‌اي (سیمین) و (مهری) و گل ها و عکسهای تو می‌خندند. ...
و (مهری)؟ در چشمهایم خاموش می‌نگرد و بعد فریاد می‌زند:
(این چشمها که عیبی ندارند)!
و می‌نشینم و شاه می‌رود و انقلاب می‌آید
دراین شعر آنقدر زبان‌ها و زمان‌ها پس از دیگری پشت سرهم می‌آیند و آنقدر راوی‌ها سریع خود را تداعی می‌کنند وآنقدر موتیف‌ها آگاهانه به کاربرده شده‌اند که جاي شک و شبهه‌اي براي ما نمی‌گذارد. تکرار موتیف‌هاي متفاوت در این اثر مثل «آنجا نشسته‌اي»، «و»، «گل»، «چشم»، «یک شاخه گل»، «مو»، «آفتاب» و تکرار تم‌هاي متفاوت «اما چه چشمهایی، هان! انگار یک جفت خرما»، « این بزمجه در چشم‌هاي سبزش همیشه حلقه اشکی دارد» و همینطور اپیزودهایی چون «در زندگانی من»، زمان‌هاي متفاوتی چون ماضی و مضارع توسط «مادر بزرگ»، «خود شاعر»، و شگفتی تغییر زمانی در ذهن شاعر از عناصري هستند که شعر را به طرف چند صدایی شدن حرکت می‌دهند.
| یا در شعر از زیز سینه می‌زنمت تو گوش‌هاي درونی را آماده کن تا بشنوي‌ام، با ضربه می‌زنمت با قلب می‌زنمت با این سیاه می‌زنمت، افسرده‌اي؟..
این چند وزنی که در شعر «نگاه چرخان» دیده می‌شود را می‌توان در شعرهایی چون «هه»، «از هوش می»، «شکستن در چهارده قطعه براي رویا عروسی و مرگ» و... مشاهد کرده.|
شعر«هه»
یکی به سینه فشرد عکس کهنه‌اي از صورت تو را ته باغ گریست وهاي هاي شبیه من!
هزار سال (u -U -U)
هله‌ها(u -)
هله(u u)
هه (-) (براهنی،67:1374)
و:
« از هوش می
معشوق جان به بهار آغشتهٔ منی که موهاي خیست را خدایان بر سینه‌ام می‌ریزند و مرا خواب می‌کنند
یک روزمی که بوي شانهٔ تو خواب می‌بَرَدم
معشوق جان به بهار آغشته‌يِ منی توشانه بزن!
هنگامه‌يِ منی» (همان،84)
به کارگیري سطرهاي طولانی که باعث طولانی شدن وزن نیز می‌گردد از تمهیداتی است که براهنی در این شعرهاي خود به کار می‌گیرد.
بنابراین با این اوصاف می‌توان گفت بیشتر اشعار خطاب به پروانه‌ها داراي مؤلفه‌ی چند صدایی هستند.

نمونه از (کوهستان‌های من):
شاعر با استفاده از چندصدایی موفق شده است تک‌صدایی را در متن از بین ببرد. چندصدایی متن را از تحمل یک زبان عمومی و صدای مطلق رهایی می‌بخشد و آن را به سوی پرسش، تردید، گفتگو، مونولوگ و... سوق می‌دهد. در شعر (کوهستان‌های من)، شاعر از تکنیکهای نقل قول، نامه، گفتگو، مونولوگ، تکنیک رمان و نثر بهره گرفته و از این رو موجب موفقیت متن در زمینه چندصدایی شده است.
مثال:
«له‌ نێوان من و خۆشمدا بێئۆقره‌یی ئۆقره‌ناگرێ. هه‌ندێ جار خۆم ده‌نگده‌ده‌م: تۆ چیتر خۆت نیت. تۆ لێره‌یت ئه‌ی من؟ کۆچه‌کان دوورن و منیش له‌ خۆمدا کۆچده‌که‌م. کۆچده‌که‌ین یان بژینه‌وه؟» (هندرین،11:2012)
“la nêwän min û xoşmdä bêoqrayî oqra nägrê. handê jär xom dangdadam: to cîtr xot nît. to lêrayt aî min? kocakän dûrn û minîş la xomdä kocdakam. kocdakayn yän bjînawa?”
(میان من و خودم، بیقراری آرام نمی‌گیرد. گاه به خود می‌گویم: تو دیگر خودت نیستی. تو اینجایی اما من کجایم؟ رحیل دور است و من نیز در خود کوچ می‌کنم. کوچ می‌کنیم یا دوباره زندگی کنیم؟) استفاده از دو ضمیر مستقل در این مثال، ایجاد چندصدایی را در پی داشته است. اگرچه این دو ضمیر به یک مرجع که نویسنده است باز می‌گردند اما از سوی دیگر نمآینده‌ی دو فرد مستقل و جدای از هم یعنی (من و او) هستند. این موضوع به معنای حذف من مطلق در متن است که بر خلاف روند اشعار مدرن است.
همچنین ضمیر «من» به تنهایی خود دو مرجع آشکار و پنهان دارد. مرجع آشکار دارای شکل و فرم است و مرجع پنهان که درون انسان است.
«کێ له‌ شه‌وانه‌دا دێته‌ لام و سڕبووری ئه‌م یادانه‌م ده‌داته‌وه‌؟ تۆ یان خۆم؟» (همان، 30)
“kê law şawänadä dêta läm û sêbûrî au yädänam dadätawa? to yän xom?”
(این شبها چه کسی نزد من خواهد آمد و درد خاطراتم را تسکین می‌دهد؟ تو یا خودم؟)
استفاده از دو ضمیر تو و خودم در مثال فوق باعث ایجاد چندصدایی شده است. ضمیر (تو) در این متن و سایر متون پست مدرن در موارد متعدد به مراجع (او، شما، آن‌ها) بازگردانده می‌شود. برای مثال‌های بیشتر نگاه کنید به: (9، 10، 11، 12، 16، 17، 18، 19، 21، 20، 23، 25، 30، 31، 36، 37، 40، 41، 42، 49، 52، 54، 66، و. . .)

4-1-11 - متن یا (متن‌تلفیقی، تلفیق ژانرها یا تنوع متن، متن رنگارنگ) به عنوان یک ژانر جدید

در فصل سوم در خصوص متن تلفیقی صحبت شد. استفاده از تکنیکها و ژانرهای متفاوت در شعر پست مدرن موجب پدید آمدن ژانری جدید با عنوان «متن» یا

«متن تلفیقی شده است». در اثر (خطاب به پروانه‌ها) نوشته‌ی براهنی چنین متنی دیده نمی‌شود. اثر (کوهستان‌های من) نوشته‌ی هندرین مجموعه‌ای از شش شعر است که در شعر اول آن با همان عنوان (کوهستان‌های من)، علاوه بر بهره گیری از تکنیکهای مختلف مانند نقل قول، گفتگو و مونولوگ، از ژانرهایی چون (رمان، داستان کوتاه، نثر، یادداشت و. . .) استفاده شده است که بر این اساس می‌توان آن را به عنوان متن تلفیقی معرفی کرد.

4-1-12 - متن باز امبرتو اکو و متن نوشتاری رولان بارت

بر اساس این دو مفهوم، متن ادبی باز است که در آن نویسنده نقش فعالی ندارد و خواننده و منتقد در تفسیر متن و تأویل معنا آزاد هستند. به عبارت دیگر خوانند ه و منتقد هیچ محدودیتی برای بررسی تفسیر و تأویل متن ندارند. تکثر معنا، گسسته بودن متن، استفاده از فراگمنت و چندهویتی بودن از جمله شاخصه‌هایی است که موجب گشوده بودن متن می‌شوند. هر دو اثر (خطاب به پروانه‌ها) و (کو هستان‌های من) دارای متن‌هایی گشوده و تأویل‌پذیر هستند که در آن‌ها خواننده و منتقد نقشی برای نویسنده قائل نیستند و نویسنده تنها نامی بر روی جلد کتاب است.

4-1-13 - بی‌خانمانی و احساس بی‌خانمانی

شاعر با ترک خانه‌ی آسمان، اکنون خود را بی‌خانمان می‌بیند و این بی‌کاشانه ا بودن زندگی او را با کوچ و مهاجرت عجین کرده است.

خانه‌ی پیشین او–آسمان-ثبات و سعادت را به همراه داشت و با ترک آن رؤیاها و خوشبختی‌ها به پایان رسیده است. احساس بی‌خانمانی همراه همیشگی وی شده است و مکانی برای آرام و قرار نمی‌یابد و هیچ موقعیتی آن احساس خوشبختی را باز نمی‌گرداند. از این رو است که انسان پست مدرن همیشه آواره است.

نمونه‌ای از احساس بی‌خانمانی در اشعار هندرین:

«جیهان له چیایه‌کانه‌وه ده‌ستپێده‌کا. دڵی ئاسمان له سنگی چیایه‌کانه‌وه ده ژانێ. ئه‌و ده‌مه من له‌وێم، له چه‌قی دونیادا وه‌ستاوم» (همان، 12)

“jîhän la cyäyakänawa dast pêdakä. dlî äsmän la sngî cyäyakänawa daznê. au dam min lawêm, la caqî dunyädä wastäwm.”

(جهان از کوهستان‌ها آغاز می‌شود. قلب آسمان در سینه‌ی کوهستان‌ها زنده می‌شود. آن دم، من آنجایم، در مرکز جهان ایستاده‌ام.)

در مثال فوق، بر خلاف عادت مألوف آغاز و سرچشمه‌ی جهان در آسمان نیست بلکه این آسمان است که از کوهستان‌ها و به عبارتی زمین نشأت می‌گیرد و این بدان معنی است که شاعر از آسمان رویگردان شده و زمین را منزلگه خود قرار داد ه است. به عبارت دیگر شاعر از آسمان جدا و بی‌خانمان شده است، یا اینکه پس از بی‌خانمانی همیشه مانند یک کوچ‌رو در راه است. عبارت «من آنجایم، در مرکز جهان ایستاده‌ام» تعبیری است از اینکه بی‌خانمانی در این جهان را به آغوش

کشیده است و آینده را می‌جوید.
در شعر هندرین نه تنها زبان با قطع نگاه آسمانی، وجود زمینی و مادی را بازنمایی می‌کند بلکه خود زبان نیز به سبب عدم تعیّن و تعلقش، زبانی بی‌خانمان است و اگر منزلی برای زبان مفروض باشد، همان بی‌خانمانی زبانی است.
«لە پیرهاتنەوەی تۆیە زریکەی ئەم زمانە لە مال ترازاوە» (همان، 9)
“la bîrhätnaway toya zrîkay am zmäna la mäl träzäwa.”
(غریو این زبان بی‌خانمان به سبب در یاد آمدن تو است)
در بخشی دیگر آمده است:
«جوولە و چێژی لاملی کە لە کۆچ و سەرگەردانیمدا هەڵقوواون. ژیانی من ئاماژەیەکە لە فرچکگرتن بە شۆڕشی جوولەی ئاوەدانییەک لە تەنیایی، شۆڕشی ئێستایەک» (همان، 53).
“jûla û cêjî lämlî ka la koc û sargardänîmdä halqûläwn. jyänî min ämäjayaka la frckgrtn ba şorşî jûla. äwadänîyak la tanyäîî, şorşî êstäya.”
(پرسه و لذت لاقیدی که از کوچ و سرگردانی من جوشیده‌اند. زندگی من اشاره‌ای است به پرورش با انقلاب پرسه. آبادانی‌ای از تنهایی، انقلاب است در این زمان.)
انسان بی‌خانمان لاابالی و لاقید است. همیشه سرگردان و در حال پرسه زدن است. بنابراین بی‌خانمانی و پرسه‌های اکنون، انقلاب و شورشی برای آینده است. آینده‌ای که همواره در خودنمایی نگرانی‌های کوچ دیده می‌شود.
«کەسێک لە ئێستایەکی دڕدۆنگدا، گەرەکە هەمیشە ڕابردوویەکی بزواوی هەبێ». (هندرین،56:2012).
“kasêk la êstäyakî drdongdä, garaka hamîşa räbrdûyakî bzwäuy habê.”
(آنکه امروز متردد است، لاجرم گذشته‌ای همواره در جنبش داشته است.) به منظور جنباندن «گذشته» لازم است انسان در «زمان حال»ی که در آن نگران و کوچ‌رو است، از طریق جنبش و پویایی به بی‌خانمانی و تردیدش–که درآن می‌زاید و با آن در کوچ است- جان ببخشد.
برای مثال‌های بیشتر بنگرید: (11، 14، 16، 29، 33، 50، 52، 72، 77، 86، . . .)

در شعر خطاب به پروانه‌ها
دراین اثر شاعر در صحرای عالم سرگردان و بی‌خانمان است و این بی‌خانمانی و سرگردانی او را به هر جایی پرت می‌کند تا جایی که مانند پیامبری شده که خواب ندارد:
اینک منم
مردی که در صحاری عالم گم شده
مردی که بر بنادر میثاق و آشتی بیگانه ما
مغروق آبهای هزاران خلیج دور
پیغمبری که خواب ندارد (براهنی،22:1374).
زیستگاه انسان زمین است اما انسان مدنظر براهنی سرگردان و بی‌خانمان است و در کهکشانها و آسمان‌ها در حال سقوط و افتادن است:

-جهان ما را شبیه شاعره‌ای در قفس که از بلندای کهکشان آویخته باشندی، از خویشتن آویخته (همان، 62)
-روزی از آسمان روشن پیش از غروب آفتاب زنی زیبا را انداختند پایین
انگار در ابتدای سقوطش از قله‌ها در خواب بود
دیدم که بین آسمان و زمین بیدار شد
و سعی کرد دوباره بخوابد (همان، 76).

4-1-14 - قطعه‌های فلسفی در شعر (Philosophical fragments in poetry)

فراگمنت یکی از ویژگی‌های شعر پست مدرن است که ضمن وارد کردن فکر و اندیشه، موجب غنای بیشتر آن نیز شده است. به درازای تاریخ، شعر از رهگذر فکر و اندیشه به مضامین عمیق‌تر و منسجم تری دست یافته است و از این روی تأثیر شعر بر فلسفه یا ارتباط این دو در قرون بیست و بیست‌ویکم بیش از هر زمان دیگر مورد توجه فلاسفه و منتقدان فلسفی و ادبی قرار گرفته است. تلاش خواهیم کرد نمونه‌هایی از فراگمنت را در هر دو اثر مورد بررسی قرار دهیم.

نمونه های این شعر در خطاب به پروانه‌ها:
-شب، بعد از این سکوت نخواهد دید (براهنی،9:1374).
-قولنج کلمه پیچاپیچی است که در شعر به قنداق می‌رسد.
در سکوت لبانش تمام اسرار روی زمین خفته است (همان،53).
-من هیچ نجوایی را جز نجوایی عاشقانه هرگز به سود مردم عالم نیافتم (همان، 61).
انگاه بن بست کور خورشید روشنایی دنیا را خواهد بلعید (همان، 34).
-از باغ‌های مرده، صداهای گریه باز می‌آمد (همان، 45).
عجز زبان بستگی، ولی مانع فریاد شده است (همان،17).
«بازگشت من است به سوی این بی بازگستگی» (همان،102).
«تقسیم من به سوی نیست مثل خواب زبان که در سکوت صداهاست» (همان، 102).
«از آسمان آفتابی رنگ پاییزی رویا و آرزو با هم می‌ریزد» (همان، 19).
«باید نگاه تازه پوشید بی‌اشک» (همان، 80).
«من مثل شعر تقطیع می‌شوم سوی پرنده‌های تطبیقی» (همان، 105) «گرچه روحم تبلور ویرانی است اما ذهنم غریب چیز است» (همان، 33).
«روحم بی‌توست حتی اگر کنار من اینجا خوابیده باشی» (همان، 60).

نمونه از (کوهستان‌های من):
به جرأت می‌توان اثر (کوهستان‌های من) را اولین اثر پست مدرن در حوزه‌ی ادبیات کردی به شمار آورد که در آن از تکنیک فراگمنت به صورت مشهود استفاده شده است. این مهم به ویژه در نخستین دفتر شعر این اثر که هم‌نام با عنوان کتاب است به وضوح دیده می‌شود.

- «دەڕانم کات تەڕێ لە ئەڤیندا ئامادە نییە؛ئەڤین چاوترووکانێکە لە بەر کاتیی. تەڕێ لە ئەڤیندارییدا نیگای کات وەک کەسێک بە تەنیشتمدا ڕادە بووڕێ و نامناسێتەوە.هەبوون تەڕێ لە چاوتروکانەکانی شادییدا شە وڤ دەباتەوە». (هندرین،7:2012)

“dazänm kät tanê la avîndä ämäda nîya; avîn cäwtrûkänêka la bêkätîî. tanê la avîndärîîdä nîgäy kät wak kasêk ba tanîştmdä rädabûrê û näminäsêtawa. habûn tanê la cäwtrûkänakänî şädîîdä şawq dadätawa.”

ترجمه: «می‌دانم که زمان، تنها در عشق نیست؛ عشق چشم‌برهم زدنی است از بی‌زمانی. تنها به هنگام عاشقی است که نگاه زمان، از کنارم می‌گذرد و مرا نمی‌شناسد. بودن، تنها در چشم‌برهم زدن‌های شادی می‌درخشد).

«من لە ژانەوە هاتووم و حەزم لە شەوقی شادییە» (هندرین،2012:10)

“min la jänawa hätûm û hazm la şawqî şädîya.”

ترجمه: (من از درد آمده ام و شور شادی را دوست دارم.)

«کات گەڕانەوەی هەبووایە،ڕغەڕابی‌کردن گەرەک نەبوو» (همان، 13-12)

“kät garänaway habuwäya, xarîbîkrdn garak nabû.”

ترجمه: (زمان اگر بازگشتی داشت، نیازی به دلتنگی نبود.)

«جیهان دەنگێکی نەبێستراوە،بێدەنگە» (همان: 19)

“jîhän dangêkî nabsträwa, bêdanga.”

ترجمه: (جهان صدایی است ناشنفته، بی‌صداست.)

«ئەڕێ تشتەکان بۆ دەبێتپێدەکەڕ، کە تشتێك کۆتایی دێت، چ تشتێکی نوێ دەبێتپێدەکات؟» (همان، 20)

“arê tştakän bo dastpêdakan, ka tştêk kotäyî dêt, c tştêkî nwê dastpêdakät?”

ترجمه: (هر چیزی چرا آغاز می‌شود، هر وقت چیزی به پایان میرسد، چه چیز تازه ای آغاز می‌شود؟)

«ئاخۆ بە کۆتایی ئەو جەنگە،ئازادیی دەبێتپێدەکا؟» (همان،25)

“äxo ba kotäyî au janga, äzädîî dastpêdakä?”

ترجمه: (تو گویی با پایان این جنگ، آزادی آغاز شود؟)

«تۆ کە دەمخوێنیتەوە،وابکە لەدایکبوون ڕووبدا» (همان، 28)

“to ka damxwênîtawa, wäbka ladäykbûn rûbdä.”

ترجمه: (حال که در خواندن منی، چنان کن که تولد رخ دهد)

«گەیشتن بە ئشکۆ، جەنگێکی دژوارە.جەنگەکان بەرامەمی هەڕەشەی هەقیقە تن. مرۆڤگەلێك هەڕ کە ئەڕاگەی ئەو جەنگە ئاگرن...» (همان، 39)

“gayştn ba şko, jangêkî djwära. jangakän barhamî haraşay haqîqatn. mrovgalêk han ka bargay au janga nägrn...”

ترجمه: (به شکوه رسیدن، جنگ دشواری است. جنگ‌ها مولود تهدید حقیقت ه

ستند انسان‌هایی که این جنگ را تاب نمی‌آورند)
«تهمەنی گوڵەکان لە ڕێژ کورترن» (هندرین،41:2012)
“tamanî gulakän la cêj kurtrn.”
ترجمه: (عمر گل‌ها کمتر از لذت است.)
«زاوزێکردن لە ژووتبوونی دوو جەستەی هەنگوینی دایە» (همان، 45)
“zäwzêkrdn la jûtbûnî dû jastay hanguuynî däya.”
ترجمه: (زاد و ولد ناشی از ازدواج دو پیکر عسلی است.)
- «چوونە ناوەوەی خۆت، خۆشاردنەوە نییە؛ بێدەنگییە. تۆ دەڕوازی بێدەنگ نەێنییەکانی خۆت ڕاو بکەی. دەبێ مرۆڤ ڕووخساری نەێنیی هەکانی بناسێتەوە. نەێنی ڕووخساری خۆی هەیە. نەێنی نابینرێ تا نە گوترێ.» (همان، 46)
“cûna näwauay xot, xoşärdnawa nîya; bêdangîya. to daxwäzî bêdang nhênîyakänî xot räw bkay. dabê mrov rûxsärî nhênîyakänî bnäsêtawa. nhênî rûxsärî xoy haya. nhênî näbînrê tä nagutrê.”
ترجمه: (به درون خود رفتن، خود را پنهان کردن نیست؛ سکوت است. تو می‌خواهی در سکوت رازهایت را شکار کنی. انسان باید سیمای رازهای خود را بشناسد. راز هم سیمای خود را دارد. رازهای ناگفته دیده نمی‌شوند.)
«ئای جیهان چەند جەنگەڵە! کەچی ژیان خۆشی کەشخە دەنوێنێ». (همان، 50)
“aäy jîhän cand jangala! kacî jyän xoşî kaşxa danwênê.”
ترجمه: (آه چه جنگلی است جهان! زندگی با این وجود، خود را زیبا جلوه می‌دهد.)
«تشتێ هەیە کە ڤەت ناگوترێت: هەقیقەت تۆش ئەگەر هەقیقەت دەناسی، وەرە ئەرا دەمم و بە ڕگۆی بەێنە. منیش بە ڕووخساری پڕ لە پەشیمانییەوە گوێت بۆ دەگرم» (همان، 50)
“tştê haya ka qat nägutrêt: haqîqat. toş agar haqîqat danäsî, wara bar damm û ba goy bhêna. minîş ba rûxsärêkî pr la paşîmänîyawa gwêt bo dagrm.”
ترجمه: (چیزی هست که هیچگاه گفته نمی‌شود: حقیقت. تو نیز اگر حقیقت را می‌شناسی، پیشم بیا و بر زبانش بیاور. من نیز با رخساره‌ای لبریز از پشیمانی گوش فرا می‌دهم.)
- «مەرگ چێژێکە لە ماخۆلیا» (همان، 61)
“marg cêjêka la mäxolyä.”
ترجمه: (مرگ لذتی از مالیخولیا است.)
«ئەگەر دەزانی قەرزی من ئەوەندە، قەت لە ئایك نەبووم. لێ نەبووم لە ئایك نەبم؟ گومان لەگەڵ ئاوەزدا، دووانەێ یەکترن» (همان، 62)
“agar damzänî qadarî min auhäya, qat la däyk nadabûm. lê nadabû ladäyk nabm? gumän lagal äwazdä, duwänay yaktrn.”
ترجمه: (تقدیرم را اگر می‌دانستم، هیچگاه از مادر نمی‌زادم. نمی‌شد که زاده نشوم ؟ تردید و خرد دوقلویند.)

«ژیان تەنیا سەربردەی مەرگە و مەرگیش لۆرینی2 ژیانە.| مەرگ ئەگەرێکی مس ۆگەرە لەمدیوی بینینە» (هندرین،63:2012)
“jyän tanyä sarbrday marga û margîş lorînî jyäna. marg agarêkî msogara lamdîwî bînîna.”
ترجمه: (زندگی تنها روایت مرگ است و مرگ نیز نوازش زندگی است. مرگ احتمالی قطعی است در این سوی دیدن)

«سەرکەوتن چێژە.| مرۆڤ بیرکردنەوەیە.| مرۆڤ خۆی دۆخێکە لە گفتوگۆ. لێ گفتوگۆی مرۆڤ تەنیا لەگەڵ خۆیدایە.|...» (همان، 67)
“sarkawtn cêja. mrov bîrkrdnawaya. mrov xoy doxêka la gftugo. lê gftugoy mrov tanyä lagal xoydäya...”
ترجمه: (پیروزی لذت است. انسان اندیشیدن است. انسان خود وضعیتی از گفتگو است. اما گفتگوی انسان تنها با خویش است. . .)
چند نمونه قابل توجه در این زمینه: (9، 13، 14، 16، 19، 20، 21، 23، 24، 26، 29، 30، 33، 42، 53، 54، 57، 59، 60، 69، و... .)

15-1-4- نوستالژی

در حوزه ادبیات و بەوێژه در شعر اهمیت فراوانی به نوستالژی داده می‌شود. نویسنده یا شاعر در هر مقطع زمانی از زندگی که احساس غربت کند، در آرزوی بازگشت به گذشته باشد و آنچه را از دست داده و هیچ راهی برای دسترسی به آن نیست تمنا کند، از نوستالژی بهره می‌برد. ممکن است شاعر گذشته‌ی خود را مایه‌ی مباهات بداند و یا بر خلاف آن ترس از بازگشت زندگی تلخ و مصیبت بار گذشته را همواره با خود داشته باشد.
با بررسی در اشعار براهنی به ویژه دفتر«خطاب به پروانه‌ها» در شعر «نگاه چرخان» به خاطرات دوران کودکی خود اشاره می‌کند:

همیشه وقتی که موهایم را از روی ابروهایم کنار می‌زنم آن جا نشسته‌ای
بر روی برگ‌ها و در « درکه» و باد می‌وزد و برف می‌بارد و من نیستم
هر روز ازگلفروشی « امیرآباد» یک شاخه گل می‌خریدم تنها یک شاخه
-اما چه چشم‌های، هان ! انگار یک جفت خرما-
و موهایم را از روی ابروهایم کنار می‌زنم آن جا نشسته‌ای
سیگار می‌کشم می‌خندی هر روز یک شاخه گل
آنگاه یاد زمان‌هایی می‌افتم که یک الف بچه بودم
و در زمستان‌های تبریز
کت پدرم را به جای پالتو می‌پوشیدم
و با برادر آبی چشمم از تونل برف‌ها تا راه‌های مدرسه را می دویدم

---

[2] - واژه | (لۆرین Lorîn) چند تا معنا می‌دهد: (لالایی کردن. نوازش دادن، ناز آوردن، نازش کردن، نواختن. سرزنش. آهنگ خواندن حزین. ندا کردن، صدا کردن کسی. صدای گرگ، روباه و سگ. عبور کردن).

و می‌گریستم زیرا می‌گفتند : این بزمجه در چشم‌های سبزش همیشه حلقه
اشکی دارد
_ اما چه چشم‌هایی، هان ! انگار یک جفت خرما _
و با برادر آبی چشمم گاهی به تماشای اعدامی‌ها در میدان ساعت
تبریز می‌رفتم
و صبح زود برف روی سر مردهای اعدامی آرام می‌نشست و روی
پلکهایشان
زن‌ها چادر به‌سر همگی می‌گریستند ساعت میدان اعلام وقت جهان را
می‌کرد
من با برادر آبی چشمم تا راه‌های مدرسه را می دویدم
این بزمجه درچشم های سبزش همیشه حلقه ی اشکی دارد
_اما چه چشم هایی ، هان ! انگار یک جفت خرما _
در زندگانی من ، آفتاب نقش ضعیفی دارد
افسوس! ساده نبودن تلخم کرده ، وگرنه می گفتم می‌خندیدید
وقتی که گریه‌ام می‌گیرد می‌روم آن پشت فورا پیاز پوست می کنم که نفهمند
آنگاه موهایم را از روی ابروهایم کنار می‌زنم آنجا نشسته‌ای
سیگار می‌کشم می‌خندی هر روز یک گل سه سال تمام هر روز
شب پس زمینه‌ی من نیست شب، قهرمان فیلم من است
و گلفروش که موهایش در زیر نور، آبی بنفش می‌زد روزی گفت چرا ول
نمی‌کنی؟
گفتم که تازه نمی‌فهمم چرا عاشق شدن طبیعت انسان است و شاید از طبیعت
انسان، بالاتر
اما در زندگانی من، آفتاب نقش ضعیفی دارد
این بزمجه درچشم‌های سبزش همیشه حلقه‌ی اشکی دارد
و موهایم را... کنار می‌زنم آنجا نشسته‌ای
گل را به دست تو می دادم می خندیدی
مادربزرگم، اتفاقا از تو خوشش می‌آید این مشکل تو نیست مشکل من؛ مادر
من است
و می‌خندیدی
اما اگر تو دوستم داری مادر چه صیغه‌ای است؟
از چشم‌های تو می‌ترسد
چشم است، کفش نیست که دور بیندازم و بعد یک جفت چشم نو بخرم از بازار
و
بپوشم
نه، او می‌گوید: « باید نگاه تازه بپوشد، بی‌اشکی
گفتم که در زندگانی من، آفتاب نقش ضعیفی دارد و اشکها را نمی‌خشکاند
وقتی که موهایم را از روی ابروهایم کنار می‌زنم آنجا نشسته‌ای
«سیمین» و«مهری» و گل‌ها و عکس‌های تو می‌خندند

و دست‌های تو می‌لرزند
تبریک مهری و سیمین و تو؟ لب می‌گزی
.....
و می‌نشینم و شاه می‌رود و انقلاب می‌آید
جغرافیا بلند می‌شود و روح خواب را تسخیر می‌کند
و جنگ، ترکش سوزانی که در عمق روح‌های جوان می‌ماند
و بلشویسم بعد از هزار مسخ و تجزیه، تشییع می‌شود
_گفتی که اسم بچه چه بود؟«سهراب» و «اسفندیار» و...چند ساله؟ ...
چه بزرگ!
این سال‌ها که گفته که گذشته؟
موهایم را از روی ابروهایم کنار می‌زنم آنجا نشسته‌ای و من نیستم
و می‌پرسی: موهایت کو؟
گفتی که اسم بچه چه بود؟ و چند ساله؟
شاید هزار سال! نمی دانم موهایت کو؟
و جغرافیا بلند می‌شود و روح خواب را تسخیر می‌کند
و بچه‌های تو !آن ها کجایند؟ موهایت کو؟
من با برادر آبی چشمم گاهی به تماشای اعدامی‌ها می‌رفتم
زن‌ها چادر به‌سر همگی می‌گریستند
..... (براهنی،1374 : 8-78).

این شعر، روایتی از برهه‌هایی از زندگی راوی است که مدت زمان زیادی از آن گذشته است؛ روایتی که تمامی زمان‌ها، فصل‌ها و روزها در آن گنجانده شده است. از سوی دیگر این شعر می‌تواند نمونه‌ای از یک شعر چند صدایی باشد، البته چند صدایی نه به معنای وجود چند زبان مختلف در شعر، بلکه به معنای شنیده شدن ناغافل صداهای شخصیت‌های مختلف در شعر مدنظر است. صدای راوی عاشق، راوی معشوق، راوی انقلابی، راوی کودک، راوی گل فروش، مهری، سیمین و صدای انقلاب .تمامی این عناصر لب به سخن گشوده و با خواننده به طور مستقیم یا غیرمستقیم ارتباط برقرار می‌کنند .راوی دوره‌های متفاوتی از زندگی را -که در آن دید و عقیده‌ای کاملا متفاوت نسبت به یک امر خاص دشته است- روایت می‌کند؛ چشم‌های راوی گاه آبی است، گاه خرمایی و گاه سبز .این تطور رنگ اشاره به همین تفاوت و دگرگونی نگاهش به هستی و مسائل نوظهور در آن، دارد .

در این شعر، روایت با برشی از دوران جوانی شروع می‌شود که راوی بعضی مواقع معشوق را می‌دیده است. در این شعر، هراز گاهی دیدن‌ها برابر بوده با کنارزدن مو از روی ابروهای راوی! اما زمانی هم بین آن‌ها نوعی ارتباط تعریف می‌کند، گویی معشوق همیشه حاضر بوده است، اما هایلی مادام این دیدار را منقطع و گاه به گاه کرده است.

راوی، کودکی‌اش را به اتفاق برادرش در تبریز گذرانده است؛ که در خوانشی دیگر، این شعر می‌تواند ساخته‌ی ذهن کودکانه‌اش بوده باشد و یا این که خود راوی باشد؛ زیرا کودکی که همیشه به جرم ترسو بودن و گریان بودن رانده می‌شود، به طور حتم ترس‌ها و تنهایی‌اش را پنهان خواهد کرد و به خلق

شخصیت‌هایی دست خواهد زد که حکم حامی برایش دارند، حامیانی که شاهد بوده‌اند که او هرگز از چیزی واهمه نداشته است، اما این شاهدان هرگز به هیچ محکمه‌ای احضار نخواهند شد.

نمونه از (کوهستان‌های من):

سبک بیان در (کوهستان‌های من) به تعبیرهای دلالتی نزدیک می‌شود؛ بدین معنا که خود را از طریق توصیف زندگی نشان می‌دهد و از رهگذر خاطرات به خلق تصاویر خود دست می‌یازد. همچنین بر ریتم مرکزی تکیه می‌کند. (عەبدوڵڵا، 2018: 42)

اثر (کوهستان‌های من) تا حدود زیادی نوستالژیک است. این اثر سال 2012 میلادی در استکهلم سوئد به رشته‌ی تحریر درآمده است. در این کتاب وطن، گذشته و دوران حضور در نیروهای پیشمرگ، کودکی، مادر و معشوقه پس زمینه‌ی نوستالژیک دارند که شاعر برخی چون مادر و معشوقه را از دست داده و از بعضی نیز دور شده است. شاعر با بهره گیری از نوستالژی گذشته‌ی خود را بازآفرینی می‌کند و آن را باشکوه جلوه می‌دهد و در فقدان گذشته دلتنگ و غمگین است.

«ئای که ئێستا بەفری زستانی 1982ی قەندیلم بەیاد دێتەوە. بەفر دادەکا و یادەوەریی ناچێتەوە. بەفر دەڤڕێ و یادەوەریی دەفڕاژێ. بەفر دەڤڕێ و یادەوەریی دەمکروژێ. ئێستا ئەڤ چاوتروسکانەیە کە ئەو گالیسکەیەکی تێژڕۆ بەناو منداسەرەڵدەگرێ» (هندرین،7:2012)

“aäy ka êstä bafrî zstänî 1982î qandîlm bayäd dêtawa. bafr dädakä û yädawarîî näcêtawa. bafr dafrê û yädawarîî dafräjê. bafr dafrê û yädawarîî damkrojê. êstä au cäwtrûkänaya ka wak gälîskayakî tîjro banäw mindä sarhaldagrê.”

(آه، برف زمستان 1982ی قندیل را به یاد می‌آورم. برف می‌بارد و خاطرات از یاد نمی‌روند. برف پرواز می‌کند و خاطرات قد می‌کشند. برف می‌بارد و خاطرات مرا می‌فروچند. «این دم» چشم‌برهم زدنی است که چونان کالسکه‌ای تیزرو در درون من رهسپار سفری بی بازگشت می‌شود)

آنچنان که در این مثال پیداست، شاعر به فکر گذشته افتاده است. گذشته‌ای که خوبی و خوشی‌های خود را در آن جا گذاشته است و اکنون آن‌ها را به یاد می‌آورد. البته که این خاطرات و غم فقدان گذشته او را درمانده و خرد کرده است.

در نمونه‌ی زیر نیز شاعر آشکارا به گذشته و احساس بازگشتن به آن اشاره می‌کند و بر این باور است صحبت از دلتنگی و غم غربت نیاز نبود اگر بازگشت زمان و گذشته امکان داشت، اما چون چنین امکانی وجود ندارد ناچار به ابراز دلتنگی و تفقد گذشته هستیم. آنگونه که پیداست گذشته‌ی شاعر مملو از خوشی و صفای خاطر بوده است که چنین آن را با شکوه جلوه می‌دهد و شوکت خود را در آن می‌بیند:

«کات گەڕانەوەی هەبوایە ئەڕایبی‌کردنی گەڕەڵە نەبوو» (هندرین،2012 : 13-12)

“kät garänaway habwäya xarîbîkrdn garak nabû.”
(زمان اگر بازگشتی داشت، چه نیازی به دلتنگی بود.)
در اثر (کوهستان‌های من) چندین بار و به مقاصد مختلف از نوستال‌ژی استفاده شده است که برخی از موارد وی‌ژه‌ی آن عبارتند از:

الف- وطن و دلسوزی نسبت به دیگران

نگرانی وطن، انسان و هم‌وطنان در این اثر به وضوح دیده می‌شود و به آن اهمیت فراوانی داده شده است. شاعر پریشان وطنی است که به لانه‌ی مگس‌ها تبدیل شده است و انسان‌هایی که آنجا یعنی در کردستان عراق، همچون مگس سیاسی، مگس مردسالار و مگس حامی هنجار و اخلاق در حال ویران کردن وطن هستند. هر چیزی را در انحصار خود می‌خواهند و آزادی را محصور کرده‌اند. در شعر ذیل، شاعر از رهگذر نوستال‌ژی به اقلیم کردستان عراق باز می‌گردد و با وجود دوری فیزیکی، دغدغه‌ی وطن و ملت فکر و ذهن او را درگیر کرده است:
«به چاوی دڵمەوە ئەو ماڵانە دەبینمەوە کە لەسەر سنگی "قەندیل"دا بێ چرا ئاوەدانی بەجێو دەکەن» (هندرین،49:2012)
“ba cäwî dlmawa au mäläna daläwênmawa ka lasar sngî "qandîl"dä bê crä äwadänî baxêw dakan.”
(با چشم دل آن خانه‌ها را می‌نوازم، خانه‌هایی بر سینه‌ی قندیل که بی‌چراغ آبادانی می‌پرورند).
یادآوری خاطرات احساسات شاعر را چنان به جوشش می‌اندازد که از راه دور خود را یار و غمخوار هم‌وطنانش می‌داند:
«کە من لە هەستی خۆمدا ناپەیڤم: من تەرێ هزری خۆم سەبارەت بە هاومرۆڤ و چیایەکان و درەختگەل بە گوێدەرێنم کە لەڕۆشخۆریانم... ڕەنگە حەز بکەیت کە من بۆ پەڕۆشی ئەو جەنگی چیایانەم. چونکە هەقیقەتێك لەوێدا ڕەگئاژۆیە. لەوێیە جەنگی ئەرکەکان» (هندرین،48:2012)
“ka min la hastî xomdä näpayvm: min tanê hzrî xom sabärat ba häwmrov û cyäyakän û draxtgal ba godahênm ka paroşxoryänm... ranga haz bkayt ka min bo paroşî au jangî cyäyänam. cunka haqîqatêk lawêdä ragäjoya. lawêya jangî arkakän.”
(من در احساس خود سخنی نمی‌گویم: من تنها افکارم را پیرامون هم‌انسان‌ها، کوهستان‌ها و درختان به سخن می‌آورم که غمگسارشانم... شاید خواسته باشی که بدانی چرا اندوهگین جنگ کوهستانم. چون حقیقت در آنجا ریشه دوانده است. کارزار وظایف آنجاست).

ب- مادر:

دوری از مادر و فقدان او مصیبتی جانکاه در زندگی هر انسانی است و به تعبیر شاعر (کوهستان‌های من) مرگ نیمی از تن است. این ضایعه تأثیر بسزایی بر شاعر داشته است و او همواره روزهای کودکی و آغوش مادر را به یاد می‌آورد. شاعر از دست دادن مادر را پایانی بر شکوه کودکی می‌داند و آن را درماندگی تن و روح می‌نامد. شاید بتوان گفت ترس از این خاطره و فرار از آن شاعر را به نوشتن

واداشته است اما گذشته همچون سایه ا ای همیشه همراه ا‌و است:
«دایکم وەك پەڕەپێکەیەکی ناو تیشکی مانگ کپ بوو، بەهای منداڵی کوژایەو ە.ا دایکم نێژرا، نیوەی جەستم لێرە ا‌ە ا‌جیهانێکی دۆشداماودا جێماوە؛ا‌هەڕێ مێکی ڕووحم لەگەڵ دایکمدا نێژراوە.ا..» (همان، 37)
یا: «من غەڕیبی ئەو هەتاوە ا‌دەگەم کە ا‌دایکم لە پاییزێکی سروشتیدا یادەوەڕیی پێ فرچکدەا‌م» (همان، 60)
“däykm wak parasêlkayakî näw tîşkî mäng kp bû, bahäy mindälî kujäyawa. däykm nêjrä, nîway jastm lêra la jîhänêkî doşdämäwdä jêmäwa; harêmêkî rûhm lagal däykmdä nêjräwa...” u “min xarîbî au hanära dakam ka däykm la päyîzêkî sruştîdä yädawarîî pê frckdadäm.”

(مادرم چونان پرستویی در ماهتاب دم فروبست، قدر کودکی خاموش شد. مادرم به خاک سپرده شد، نیمی از تنم اینجا در جهانی درمانده به‌جا مانده است؛ بخشی از سرزمین روحم با مادر دفن شده است. . .)
یا: (من دلتنگ آن انارم که مادرم در پاییزی طبیعی مرا با خاطراتش می‌پروراند)

پ- کودکی

شاعر پست مدرن از زندگی کنونی خود به خاطر آشفتگی، بدبینی، جرم و جنایت ، سیەڕوزی، دروغ و روزمرگی گریزان است و بازگشت به گذشته و دوران کودکی خود را آرزو می‌کند. کودکی و دوران طفولیت همچون مزرعه‌ای پرثمر از اهمیت ویژه‌ای در شعر برخوردار است و از این روی است که از مجرای نوستال‌ژی از کودکی و زندگی کودکانه یاد می‌شود.
به عنوان مثال:
«لە ا‌زارۆکایەتیم دەڕوانم کە ا‌بەڕوای فەڕەقەتێیەکی غەڵارەوە ا‌غاردەا‌...» (همان،49)
“la zärokäyatîm darwänm ka baduäy faraqatêyakî xawärawa xärdadä...”
(کودکی‌ام را می‌نگرم که دنبال جوجه سنگخوارک گم شده‌ای دوان است. . .)

«دایکم نوێژێك بۆ دڵنەڤایی و پاکبوونەوەی گوناحەکانی من دەکا. دەستە ا‌بۆ نوێژەکانی بەستەڕا هەتیهمەوە ا‌دادێنێ. منداڵیی فەڕامۆشکراوم قدیلانەی دەبێ تەوەك (همان، 38)
“däykm nwêjêk bo dlnawäyî û päkbûnaway gunähakänî min dakä. dasta bonwêjakänî basar hanyamawa dädênê. mindälîî farämoşkräwm qdîlänay dabêtawa.”
(مادرم برای پاک شدن گناهان من نماز می‌گزارد. پس از نمازش دست بر پیشانی‌ام می‌کشد. کودکی از یاد رفته ام قلقلکش می‌گیرد.)

ث- عشق و دلدادگی

در مثال زیر احساس غربت شاعر را تحت فشار قرار داده است و نوشتن خطاب به معشوقه‌ی پیشین شاید تلاشی برای رهایی از این احساس است. البته ترس از گذشته و از دست دادن یار را نیز می‌توان در این مثال مشاهده کرد که شاعر با استفاده از نوشتن سعی دارد خود را از این خاطرات آزار دهنده برهاند:

«ئەوها بۆیە بۆ تۆ دەنووسم. هەستدەکەم غەریبییەک دەمکوژێ: گفتوگۆیەک لە جەنگ وەک شەپۆل ئاڕاستەم دەکا» (همان، 42)

“auhä boya bo to danûsm. hastdakam xarîbîyak damkujê: gftugoyak la jang wak şapol ärästam dakä.”

(به این خاطر برای تو می‌نویسم. احساس می‌کنم غربتی مرا می‌کشد: گفتگویی از جنگ را چونان موجی به سویم پرتاب می‌کند)

در بخش دیگری از شعر، شاعر به وضوح بیان می‌کند که اکنون دیگر یار در گرو محبت او نیست و دیگری را دوست دارد:

«گۆرانی جەنگاوەرێک، نەوایەک لە ئمندا بە ئگۆدێنێ: نازانم بۆچی ئەو جەنگە ت بۆ دەنووسمەوە ئکە ئتۆش هی کەسێکی تری؟ من تەنەڕێکت بۆ دەڕێرم. ئەوەتا من دەتنووسمەوە و تۆش ڕووخسارت بەرەو کەسێکی تر وەردەگێڕی. یادەوەرییی من تۆی خۆشدەوێ و تۆش ئاگات لە ئبێخەوی من نییە» (هندرین، 2012 :33-34)

“goränî jangäwarêk, nawäyak la mindä ba godênê: näzänm bocî au jangat bo danûsmawa ka toş hî kasêkî trî? min tatarêkt bo danêrm. awatä min datnûsmawa û toş rûxsärt baraw kasêkî tr wardagêrî. yädawarîî min toy xoşdawê û toş ägät la bêxawî min nîya.”

(ترانه‌ی رزمنده ای، آوازی را در درون من به صدا در می‌آورد: نمی‌دانم چرا از آن جنگ برایت می‌نویسم حال آن‌که تو از آن دیگری هستی؟ پیکی به سویت می‌فرستم. من تو را باز می‌نویسم اما، نگاه تو سوی یار دیگری است، خاطراتم تو را دوست دارند و تو، از بی‌جوابی من بی‌خبری).

در اثر (کوهستان‌های من)، فقدان و از دست دادن به غمی بزرگ تبدیل شده است و از این روی شاعر با خاطرات سر جنگ دارد و یا آن‌ها را به سان جنگ تصور می‌کند:

«یادەوەرایی جەنگی منە، غەریبی کردنت بەناوم وەردەپێت، کە ئاتیتە ئناومەوە، بروسکە و فێنکی و تامێکی چیاییت چاندووە. کە ئەوینت لەدەست چوو، بەناو چیای یادەوەرایی دادەکەم. نائامادەیی بوونت دەتەنەوە. تۆ لەوێی، چونکە من لێرەم، بوونمان لە ئسفەرێکی مەحاڵدایە. جەستەم لە ئەوێندا دادەپڕێ. تۆ دادەڕمێی، کەچی ئەوینت هەمیشە ئغەریبیکردنە. ئەوەتا تۆ چاوترووکانێکی کە کات و کۆتایی نییە. دەمویست هەموو جەنگەکان هی من بووان، تاکوو تۆ ئە ڤینێکی ویستدار بیت...» (همان، 13)

“yädawarîî jangî mina. xarîbîkrdnt banäwm wardabêt. ka hätîta näwmawa, bruska û fênkî û tämêkî cyäîît cänduwa. ka auynt ladast cû, banäw cyäî yädawarîî dädakam. näämädayî bûnt datanmawa. to lawêy, cunka min lêram. bûnmän la safarêkî mahäldäya. jastam la avîndä dädabrê. to dädarmêy, kacî avînt hamîşa xarîbîkrdna. awatä to

cäwtrûkänêkî ka kät û kotäyî nîya. damuyst hamû jangakän hî min buwän, täkû to avînêkî wîstdär bît..."
(خاطره جنگ من است. دلتنگی‌ات در درونم جاریم می‌شود. وقتی به درونم آمدی، درخشش و خنکی و طعمی کوهستانی کاشته‌ای. عشقت را که از دست دادم، بر کوهستان خاطرات می‌بارم. نبود حضورت را باز می‌تنم. تو آنجایی چون من اینجایم. بودنمان در سفر ناممکنی است. تنم در عشق شکافته می‌شود. تو فرو می‌ریزی، اما عشق تو همیشه غربت است. تو همان چشم برهم‌زدنی که زمان و پایانی ندارد، ای کاش همه‌ی جنگ‌ها از آن من بودند، تا تو عشقی هدفمند باشی . . .) چنان که مشهود استنمحتوای شعر پست مدرن از نوستالژی و حسرت بازگشت تهی نیست.

16-2-4- نارسیسم

احساس غروب و به پایان رسیدن، نابودی و ویرانی به روشنی در اشعار پست مدرن دیده می‌شود. این احساس در نارسیسم به صورت انسانی پدیدار می‌شود که عاشق افول و شکست‌های خویش است. انسانی که با دو راهی از هم گسسته‌ی خود درگیر است، شیدای شکست‌های خویش است و آن‌ها را بازنویسی می‌کند. با افتخار شکست‌هایش را نوازش می‌کند و به روزنه‌های بسته و نورهای کم‌سو امید بسته است. بدین جهت انسانی از این دست شیدای تباهی و بی‌هدفی نسبت به خود شده است و نارسیسم از رهانیدن وی و دیگران دست کشیده است. به گونه‌ای که نارسیسم به آن روی دیگر نابودی بدل شده است.فرد مبتلا به نارسیسم علاوه بر خود، شیفته‌ی یار، مادر وبچه‌ی خود است و متعلقات «دیگری» را –که وجود خود را در وجود وی می‌بیند، بخشی از خود می‌داند. شاعر نارسیسم از ارتباط عاطفی واهمه دارد و از آن گریزان است چرا که در چنین رابطه‌ای عاشق نسبت به معشوق فداکار است و از انجا که فرد نارسیسم حاضر نیست خود را فدای هیچ کس و هیچ چیزی کند دست رد بر سینه‌ی این رابطه می‌زند. از سوی دیگر فرد نارسیسم هیچ کس را همتراز خود نمی‌بیند و خود را برتر از همه می‌پندارد.
مثال‌هایی در این زمینه از هر دو شاعر مورد بررسی:
خطاب به پروانه‌ها:
-انگار من یک چشم اندازم که دیگران همیشه می‌نگرندم از دور
اطراف من ایوان چشمهای اطرافیان من
یک جاده بوده‌ام انگار که از آن گذشته‌اند مردم من هر روز هرشب
من جنگل بومی بودم که مردم شبه‌ا در آن می خوابیدند
و روزها در آن یکدیگر را سلام می‌گفتند (براهنی،62:1374).
در این شعر شاعر، خود را به عنوان چشم انداز، جاده و جنگل فرض می‌کند که همیشه مورد توجه انسان‌های دیگری قرار گرفته است.
«از چشم آدمیان روزی یا مثل آن خدای رومی پنهان خواهم شد
یا مثل شمس در غوغای مشکوک و رمزدار و گستاخ جان خواهم داد» (همان، 41)
جایگاه و عظمت شاعر به حدی است که مورد حسادت حاسدان قرار گرفته است

و می‌خواهد چنان خدای رومیان و یا چون شمس از دیده‌ها پنهان شود. در این شعر رگه‌هایی از فخرفروشی دیده می‌شود که برگرفته از نوعی خودشیفتگی شاعر است و در جای دیگر شاعر خود را همسان ابرها، آسمان و... می‌داند.
دیگر کسی مرا تمیز نخواهد داد از ابرها، از آسمان و سایه‌ | های درختان و... (همان، 46).
ویا :
مرا ستاره پولادینی کنار ماه نشانده است (براهنی،16:1374).

نمونه‌یی از (کوهستان‌های من) اثر هندرین:
در مجموعه شعر (کوهستان‌های من)، پدیده‌ی نارسیسم و شیدایی شاعر نسبت به خود آشکارا قابل رؤیت است.
«ستران‌ێك ده‌چ‌ڕم تەڵێ به ‌هی خۆم بچێ» (هندرین،8:2012)
“stränêk dacrm tanê ba hî xom bcê.”
(ترانه‌یی می‌خوانم که تنها به سان ترانه‌های خودم باشد) در این مثال، شاعر چنان تصور می‌کند که صدای متفاوتی دارد و غیر از صدای ترانه‌های درون خود به هیچ صدایی گوش فرا نمی‌دهد.
«که ‌هەبێتده‌که‌م له ‌هیچ ڕووخساری‌ێك ناچم، ئه‌و کاته ‌خۆمم.» (همان: 27) یا «من له ڕه‌چه‌ڵه‌کی ئێوه ‌نیم» (هندرین،36:2012)
“ka hastdakam la hîc rûxsärêk näcm, au käta xomm.” u “min la racalakî êwa nîm.”
(هر وقت می‌پندارم شبیه هیچ صورتی نیستم، آنگاه خودم هستم.)، یا (من از نسل شما نیستم.) در مثال اخیر نارسیسم آشکارا ظاهر می‌شود و شاعر نژاد و نسل خود را برتر و بهتر از تمامی انسان‌ها می‌داند. در مثال آتی نیز خواهیم دید که شاعر هیچ کس را شایسته نمی‌شمارد و مفتون خود شده است:
«من خۆم سه‌ردارێ خۆمم» (همان، 57)
“min xom sardärî xomm.”
(من خود سردار خویشم.) می‌توان این شعر را اینگونه معنی کرد که خارج از من هیچ سرداری وجود ندارد و سرور و سالار من خودم بوده ام و خواهم بود.
برای مثال‌های بیشتر نگاه کنید به: (8، 9، 10، 12، 17، 18، 19، 20، 23، 25، 26 ، 35، 37، 40، 43 و. . .)

17-2-3- اسکیزوفرنی و پارانویا، یا اسکیزوفرنی پارانوئیدی

ادبیات و شعر پست مدرن تحت تأثیر مستقیم مصائب و ویرانی‌های ناشی از مدرنیسم است. از این روی انسان عصر پسامدرن دچار عدم تعادل در روند اندیشیدن، دمدمی مزاجی و تردید در سخن گفتن، انزوا و شکاکیت شده است و انعکاس این موارد در ادبیات پست مدرن و به ویژه در شعر این جریان به خوبی دیده می‌شود. جهان‌بینی و شعر پست مدرن به صورت گسسته و بریده بریده ارائه می‌شود که در آن معمولاً بخش‌ها منقطع هستند و شاعر در تفکرات خود دچار پرش‌های فکری شده است.
گاهی بعضی از متون به دلیل بر هم خوردن ساختار معنایی، نحوی و منطق زبانی،

جنون آمیز و هذیان‌وار جلوه می‌کند، گاهی نیز متن، بدون بر هم خوردن این عناصر، وارد فضاي ذهنی اسکیزوفرنیک می‌شود. در شعر براهنی دو نوع جنون کلامی دیده می‌شود آنجا که می‌گوید:
«مثل همین تو که در یک همان متبلور می شدي (براهنی، 1374: 57) نحوگریزی در این شعر باعث هذیان‌وارگی کلام شده است.
«قولنج کلمه ی پیچاپیچی است که در نخاع شعر به قنداق می رسد» (همان، 91)، ناهمواري ساختار معنایی باعث شده است که سخن براهنی جنون آمیز شود.
« و عصر باز خانواده بینایی به خواستگاري‌ام آمد» (همان، 96)
در این سطر و سطرهای بعدی این شعر، بدون تخریب نحو و معنا، فضای روانی و ذهنی به گونه‌ای است که باعث به جنون کشاندن متن می‌شود.
«و مرا به دیدن جسمانی تو هیچ نیازی نیست
چنان پرم من از تو چنان پر که بیشتر شبیه شوخی زیباییی هستم
وعصر باز خانواده بینایی به خواستگارام آمد
و خواستگار، جوان و شق ورق و گل به دست، که من گفتم
شما که ریش مرا دیده‌اید
و مادرم گلها را گرفت، گذاشت در گلدان، و گفت چرا با جوان عاشق، شوخی؟
و چادرش را به روی شانه‌اش انداخت و شربت و شیرینی گرفت و لبخند زد و... (همان، 86)
شرح این داستان بدین گونه است که خانواده بینایی به خواستگاری مردی ریشو آمده و قصه خواستگاری را باید از زاویه مرد ریشو مشاهده کرد. در اصل مرد ریشو، داستان دیوانگی خود را بیان می‌کند. خواستگار جوانی گل به دست و شق و رق است. گل‌ها را از دست خواستگار می‌گیرد و در گلدان می‌گذارد و در فکر تهیه و تدارک جهیزیه عروس است که هنوز حاضر نیست. خواستگار می‌گوید:
شما که ریش مرا دیده‌اید
از منظر این روایت، خواهر کوچک راوی و پدر خواستگار مشاهده می‌شوند. راوی، سرانجام اریب توی آینه می‌رود، از هزار بندر و دریاچه می‌گذرند و شعر با این پایان‌بندی غیرمتعارف و زیبا خواننده را به قرائت دیوانگی دعوت می‌کند.
.... و من بلند شدم، اریب توی آینه/ رفتم/ و از هزاربندر و دریاچه عبور کردم/ و بادبان‌های کشتی‌ها را به نام تو/ افراشتم/ و رفتم دکلی بالا، نشستم آن سر/ و بوی دریا می‌آمد و عطر نای/ نهنگان عاشق را نسیم می‌آورد/ و خواستگار که شکل بجز خزر بود/ پیش می آمد، تمام ساحل وجنگل را/ به دست داشت/ و گریه کرد و فریاد زد شبیه من/ پرم من از توچنان پر که دیگرم به/ دیدن جسمانی تو هیچ نیازی نیست/ و رفت/ و مادرم که چشم نامحرم را دور / دید چادرش را برداشت و روی عرشه کشتی به رقص درآمد/ بقیه برگشتند.
دراین شعر که از قطعه‌ی یازده شکستن در چهارده روایت و... که نقل شده است خواننده با روایتی روبه‌رو می‌شود که عقل آن را تایید نمی‌کند.
-« دستی شبیه پنجره با رگهاي توري آوازي از تو را که در پرنده
کشیدة پرده بر چهره‌اي که یشم شبکلاهش نیز
یک روز هم پدرم اینجا از روي برگها و برهنه بی آن که با بهشت
و میوة محبوب دندانهایم ماه با گازها که من از رویش

و فوجهاي بوسه که بيگانه
و انسانی با چشمهاي گالينگور....» (براهنی،87:1374).
در اثر «کوهستان‌های من»، پارانویا و نشانه‌های آن به وفور دیده می‌شود. تردید، خودبزرگ‌بینی، خود را غالب دیدن، ناامیدی، بدبینی، شکست، ترس از اطرافیان و حس انتقام از نشانه‌های پارنویا در شعر «کوهستان‌های من» هستند. همچنین پرش افکار، خود را صاحب همه چیز دانستن، توهم دیدن، خود را ناجی پنداشتن، بی‌ثباتی هویت، دمدمی مزاجی در گفتار و... از دیگر نشانه‌های پارانویا محسوب می‌شوند که در اثر مورد بررسی نیز به چشم می‌آیند. در زیر نمونه‌هایی از نشانه‌های پارانویا در اثر «کوهستان‌های من» را بررسی می‌کنیم:

الف- پرش افکار

پرش افکار یکی از نشانه‌های پارانویا است که در آن رشته‌ی افکار فرد از موضوعی به موضوع دیگر تغییر می‌کند که در آن موضوع‌ها قرابت معنایی با یکدیگر ندارند. مثال زیر با توجه به وجود پرش افکار در آن، نمونه‌ای از وجود پارانویا در اشعار هندرین است:

«ئەو حەرفە ڕاکردووانەی بە سەرتاوە دادەکەن نە منی ڕابردووە و نە ئایندەیەکی نادیار: پەرتییەکانم لە ئێستادا کۆبکەمەوە؟ سێبەرێ ئەو زمانەی من: جەستەیەکە لە تامی تۆیە، بارانی ئەو چاوتروکانە ڕابردووانەیە، بارانێک لە تامی تۆیە، جەستەی ئەو زمانە لە ئێستایە بازنەییە» (همان، 8)

“au harfa däkrduwänay ba sartawa dädakan na minî räbrduwa û na aäyndayakî nädyär: partîyakänm la êstädä kobkamawa? sêbarî au zmänay min: jastayak la tämî toya, bäränî au cäwtrukäna räbrduwänaya, bäränêk la tämî toya, jastay au zmäna la êstäya bäznayya.”

«آن حروفی که چونان بارانی می‌گیرد و بر سرت می‌ریزد، نه من گذشته است و نه آینده‌ای مبهم: پرتی‌هایم را در «این دم» جمع کنم؟ سایه‌ی این زبان من: پیکری از طعم توست، باران آن چشم بر هم زدن‌های گذشته است، بارانی از طعم توست، تن آن زبان در اکنونی دایره‌وار است».

ب- خودبزرگ‌بینی و خود را مالک همه چیز دانستن

خودبزرگ‌بینی و خود را مالک همه چیز دانستن نیز از نشانه‌های پارانویا است که در آن فرد خود را مالک قدرت و تمامی اشیاء پیرامون خود می‌پندارد. به عنوان مثال در نمونه‌ی زیر شاعر خود را مالک یار و حتی پلک‌زدن‌های او می‌داند در حالی که این‌گونه نیست:

«ئەوەتا بۆت دەنووسم کەچی تۆ هی کەسێکی تری. چاوتروکانەکانت هی منن ، ئەوە بە ڕەنگێک لە مۆریی، چاوتروکانەکانت دەڵێشمەوە» (همان، 9)

“awatä bot danûsm kacî to hî kasêkî trî. cäwtrukänakänt hî minn, awa ba rangêk la morîî, cäwtrukänakänt dakêşmawa.”

«من برایت می‌نویسم اما تو از آن دیگری هستی. پلک‌زدن‌هایت مال منند، با

رنگی کبود، پلک زدن‌هایت را دوباره نقاشی می‌کنم».

پ- توهم دیداری (illusion)

توهم دیداری (illusion) از دیگر نشانه‌های پارانویا است که در مثال زیر از شعر «کوهستان‌های من» به چشم می‌خورد. شاعر تصویر فردی را در چیز دیگری می‌بیند و تصور می‌کند که آن شیء همان فرد است یا بوی او را می‌دهد یا شباهت بسیاری با او دارد.

«لەوێ دیمەنەکا رووخسارێك ئاوێنە دەبێتەوە. لەوێ: لەرینەوەیەکە. لەوێ رووخسارەکا چیایەکانی تۆ دەبینم. لە چیایەکانی تۆدا، من هەم» (همان، 12)

“law dîmanadä rûxsärêk äwêna dabêtawa. lawê: larînawayak. law rûxsäradä cyäyakänî to dabînm. la cyäyakänî todä, min ham.”

«در آن منظره، باز رخساریآیینه می‌شود. آنجا: جنبشی. در آن چهره کوهستان‌های تو را می‌بینم. در کوهستان‌های تو، من هستم»

ت - ترس از دیگران

ترس از دیگران و منفی نگری نسبت به آنان از علامت‌های مهم پارانویا است. در این حالت فرد احساس می‌کند اطرافیان همیشه در حال توطئه‌چینی علیه وی هستند و به همین سبب نیز افعال و صفات منفی به آن‌ها نسبت می‌دهد. به عنوان نمونه:

«لەوێ، مرۆڤەکان وەك مێش گەشەدەکەن» (همان، 14)

“lawê, mrovakän wak mêş gaşadakan.”

«آنجا شمارمردمان چونان مگس‌ها رشد می‌کند»

ث- خود بزرگ‌بینی

خودبزرگ‌بینی و شخصیت ناجی از موضوعاتی است که نشانگر پارانویا در شعر است. فرد در این حالت خود را ناجی همه‌ی جهان می‌پندارد. شعر زیر نمونه‌ای از این حالت است:

«تا ژیان دیل بکەم، دەبێ فەرامۆشت بکەم. وەك چۆلەکە بە ئەرزەوە هەڵدەفڕم. سەفەری من، هەڵفڕینیم بێ گەڕانەوەیە. ئاخۆ ژیان ڕێگرتنە لە مەرگ؟ ئەی ژیان، کە ەێشتا مەرگ ژووری بۆ من نییە، وەك میوانێکی بێمەرج ڕامبگرە. دەمەوێ دەمارە ئێژیانەکانی ژیان بگرم، تا ئەو جەنگەی لەگەڵ مەرگدا کۆتایی بێت» (هندرین،16:2012)

"tä jyän dîl bkam, dabê farämoşt bkam. wak colaka ba xarîzawa haldafrm. safarî min, halfrînîm bê garänawaya. äxo jyän rêgrtna la marg? aî jyän, ka hêştä marg jûrêkî bo min nîya, wak mîwänêkî bêmarj rämbgra. damawê damära bêjyänakänî jyän bgrm, tä au jangay lagal margdä kotäyî bêt.”

«تا زندگی را اسیر کنم، باید فراموشت کنم. به سان گنجشک از روی غریزه پرواز

می‌کنم. سفر من، پروازم بی‌بازگشت است. آیا زندگی، مرگ را مانع شدن است؟ ای زندگی، کنون که مرگ، هنوز اتاقی برایم ندارد، چون مهمانی بی‌قید و شرط مرا نگاه دار. می‌خواهم رگ‌های مرده‌ی زندگی را بگیرم، تا ستیز با مرگ پایان یابد»

ج- خودپرستی

خودپرستی و رفتارهای ناشی از آن از نمودهای پارانویا در شعر است. به عنوان مثال:

«ئه‌وها من لێڵترین جه‌سته‌کان بۆ خۆم به‌گۆ بێنم و به‌وشه‌کانیشه‌وه‌ ئاوێنه‌یه‌کی دڵگیر داده‌ڕێنم. کاتێ وشه‌کان وێنه‌یی ده‌ڕوێنن، چێژێك له‌ مووچڕك دامده‌گیرسێنێ. خۆم مشتوماڵده‌که‌م، تا ئازادی بیرکردنه‌وه‌ به‌رزه‌فت بکه‌م» (هەمان، 18)

“auhä min lêltrîn jastakän bo xom ba go bênm û ba wşakänîşawa zanäyakî dlgîr dädahênm. kätê wşakän wênayî danwênn, cêjêk la mucrk dämdagîrsênê. xom mştumäldakam, tä äzädî bîrkrdnawa barzaft bkam.”

«من این سان مبهم‌ترین پیکرها را برای خود به سخن آورم و با واژه‌ها فریادی دلنشین می‌آفرینم. آن‌گاه که کلمات، تصویری جلوه می‌کنند، لذتی از مورمور شدن روشنم می‌سازد. خودم را مشت‌مال می‌دهم تا آزادی اندیشیدن را در دست گیرم»

چ- ناامیدی و بدبینی

ناامیدی و بدبینی یکی از شاخصه‌های پارانویا است که فرد در آن دچار بدبینی همیشگی نسبت به مسائل است. شاعران پست مدرن به طور کلی بدبین هستند و هیچ روزنه‌ی نجاتی نمی‌بینند. از نظر آنان زندگی بیش از این ظرفیت جنگ، مصیبت، قتل‌عام و سیه‌روزی را ندارد و از این روی تاریکی و بدبینی پیوسته بر اشعار پست مدرن خیمه افکنده است. شعر زیر مثالی در این زمینه است:

«وێده‌چێ هێشتا نه‌زانم ئه‌و دابارینه‌ چیپیه‌ که‌ به‌ تۆی ده‌ڕووسمه‌وه‌؟ گه‌ره‌ك نییه‌ بیزانم، چونکه‌ من هه‌رگیز تۆ نابینمه‌وه‌. خۆم به‌تاو تاریکییه‌وه‌ تووڕهه‌ڵده‌مه‌، تا ئه‌و چاوه‌ له‌ چاوتروکانانه‌ت بتروسکێنه‌وه‌. تاریکی ڕه‌گی منه‌. جیهانیش ئه‌فسانه‌یه‌کی تاریکه‌. ئه‌وه‌تا بێپسانه‌وه‌ بۆت ده‌یهێنم. من په‌نهانێکم به‌ ئاگایی خۆم ناگه‌م» (هندرین،21:2012)

“wêdacê hêştä nazänm au däbärîna cîya ka bo toy danûsmawa? garak nîya bîzänm, cunka min hargîz to näbînmawa. xom banäw tärîkîyawa tûrhaldadam, tä au cäwa la cäwtrukänänat btruskênawa. tärîkî ragî mina. jîhänîş afsänayakî tärîka. awatä bê psänawa bot dapayvm. min panhänêkm ba ägäyî xom nägam.”

«شاید هنوز نمی‌دانم این فروباریدن چیست که برایت بازمی‌نویسم؟ دانستنش لازم نیست، چرا که هرگز تو را دوباره نخواهم دید. خود را در تاریکی پرت می‌کنم،

تا چشمانت پلک‌زنان بدرخشند. تاریکی ریشه‌ی من است. و جهان افسانه‌ای تاریک. پیوسته با تو سخن می‌گویم. من آن پنهانم که به آگاهی خود نمی‌رسم»

ح- بی‌ثباتی هویت و مبهم بودن آن در شعر

بی‌ثباتی هویت و مبهم بودن آن در شعر از دیگر نشانه‌های پارانویا است که در آن فرد از هویت خود مطمئن نیست. مثال:

«خۆم بەجێدەهێڵم و ناوی خۆم ڕەتدەکەمەوە. ئەوها دەبم بە جیهانێک لە چیا» (همان، 39)

“xom bajêdahêlm û näwî xom ratdakamawa. auhä dabm ba jîhänêk la cyä.”

«خویشتن را ترک می‌کنم و از نام خود برائت می‌جویم، این‌گونه جهانی از کوه می‌شوم»

خ- دمدمی مزاجی در گفتار

دمدمی مزاجی در گفتار از علامت‌های پارانویا است. در مثال زیر نمونه‌ی این اختلال دیده می‌شود:

«تکام لە خۆشەویستی کرد بمرێت. ئەڕێ خۆشەویستی دەمرێ؟» (همان، 48)

“tkäm la xoşawîstî krd bmrêt. arê xoşawîstî damrê?”

«عشق را التماس کردم که بمیرد. آیا عشق هم می‌میرد؟»

برای مثال‌های بیشتر بنگرید: (19، 21، 23، 25، 29، 32، 33، 35، 42، 47، 51، 57، . . .).

18-1-4- تک‌گویی (Monologue)

مونولوگ یا گفتگو با خویشتن در کل اثر (کوهستان‌های من) و خاصه در شعر اول با همین عنوان مشاهده می‌شود. شاعر در باب خاطرات و سرگذشت و رویداد هایی که او را تحت تأثیر قرار داده‌اند با خود به گفتگو می‌پردازد. این موضوع سبب شده است که در اشعار هندرین روایت دیده شود در حالی که چنین چیزی در اشعار براهنی قابل مشاهده نیست. (کوهستان‌های من) به روایت اتکا دارد و لذا در آن از مونولوگ استفاده شده است. اگر چه در ظاهر امر «یار» مخاطب قرار گرفته است، لیکن غالباً بستر گفته‌ها در درون شاعر است و او با خود سخن می‌گوید و از این روی مونولوگ در این اثر بسیار به چشم می‌خورد.

نمونه از (کوهستان‌های من):

شاعر مقدمه‌ی بلندی بر اثر (کوهستان‌های من) نوشته است که به حدیث نفس می‌ماند و با تک‌گویی هر آنچه را به ذهن او خطور می‌کند بر سر کاغذ می‌آورد.

«ژیانێک بەبەر تەرمەکانەوە وەستاوە و چیایەکیش لە دۆڵەکانەوە ئازار دەڵاوێنێتەوە. سامێک لە دەمارەکانمەوە دەچۆڕێتەوە. بەرلەوەی بمم بە شەپۆلێک لە سام، لە خۆم جیا ببەوە. وەڵێ ئەوریی دەمێکە لە منداڵاتووە. چۆن لەو سامی سووتان و سەنگەرە سەنگینانەی یادەوەرییدا ئازاد بم؟» (هندرین، 17:2012)

“jyänêk basar tarmakänawa wastäwa û cyäyakîş la dolakänawa äzär daläwênêtawa. sämêk la damärakänmawa dacorêtawa. bar laway bbm ba şapolêk la säm, la xom jyä bbawa. walê hêwrîî damêka la mindä halätuwa. con law sämî sûtän û sangara sangînänay yädawarîîdä äzäd bm?”

(زندگی‌ای روی اجساد ایستاده است و در دره‌ها کوهی آزار را نوازش می‌کند. ترسی از رگ هایم چکه می‌کند. پیش از آنکه موجی از هراس شوم، از خودم دور شو. اما آرامی مدت‌هاست که در من فرار کرده است. چگونه آزاد شوم از هراس سوختن و سنگرهای سنگین خاطره؟)

«لەناو خۆمدا ڕادەمێنم. لە دەرەوەش هاوسەنگی ناوەوەم ڕادەگرم. هەستدەکەم من خەون دەبینم و دونیاش وەک تشتێکی نەشیاو خەوی لێکەوتووە. دونیا لە خەوایە، لێ من لە هەبوونداما، ژیان لە مندا دەچڕێتە پیاسە.» (همان: 17)

و «خۆم بەناو تاریکییەوە ئتووڕ هەڵدەدەم، تا ئەو چاوە لە چاوتروکانانەت بتروسکێنەوە. تاریکی ڕەگی منە. جیهانیش ئەفسانەیەکی تاریکە. ئەوەتا بێ پسانەوە بۆت دەپەیڤم. من پەنهانێکم بە ئاگایی خۆم ناگەم» (همان، 21)

“lanäw xomdä rädamênm. la darawaş häwsangî näwawam rädagrm. hastdakam min xawn dabînm û dunyäş wak tştêkî naşyäu xawî lêkawtuwa. dunyä la xawdäya, lê min la habûndäm, jyän la mindä dacêta pyäsa.” **û** “xom banäw tärîkîyawa tûr haldadam, tä au cäwa la cäwtrûkänänat btrûskênawa. tärîkî ragî mina. jîhänîş afsänayakî tärîka. awatä bê psänawa bot dapayvm. min panhänêkm ba ägäyî xom nägam.”

یا (از درون به فکر فرو می‌روم. از بیرون نیز تعادل درون را حفظ می‌کنم. انگار که خواب می‌بینم و دنیا همانند چیزی ناپسند به خواب رفته است. دنیا در خواب است، اما من هستم، زندگی در من قدم می‌زند.) و (خود را در تاریکی پرت می‌کنم ، تا آن چشمانت پلک‌زنان بدرخشند. تاریکی ریشه‌ی من است. و جهان افسانه‌ای تاریک. پیوسته با تو سخن می‌گویم. من پنهانی هستم که به آگاهی خود نمی‌رسم)

در مثال‌های فوق دیده می‌شود که شاعر با خود در حال گفتگو است. زندگی در غربت و تبعید و فراق، موجب جدایی شاعر از جهان پیرامون شده است و او به درون خود روی آورده است. اگرچه یار نیز با وجود عدم حضور فیزیکی، مخاطب پنهان گفتگوی درونی شاعر با خود به شمار می‌آید.

در اثر (کوهستان‌های من) با توجه به دلالت‌های درون شعر می‌توان به این نکته پی‌برد که شاعر در تبعید و غربت سکونت دارد. غربت عاملی شده است تا او از جهان پیرامون روی بگرداند و توجه خود را به درون خویش معطوف کند. بازگشت به درون، دوگانه‌ی «من» تبعیدگاه و «من» کوهستان (من کوهستان شامل چندین مدلول است) را به یکدیگر می‌آویزد و بدین ترتیب «در (کوهستان‌های من)،هندرین به عنوان مجموعه‌ای از کوه‌ها به جای «من» شاعر سخن می‌گوید» (عبد الله، 2018: 41). به عبارت دیگر شاعر/هندرین در این اثر، کوهی است که با کوه‌های دیگر در حال گفتگو است و از دیدگاه نشانه‌شناسی این موضوع در خود عنوان اثر که دارای ابعاد نشانه‌شناسی است دیده می‌شود، چرا که در این مجموع

ه شعر «بعد نشانه‌شناسانه‌ی عنوان، ارتباط دلالتی عمیقی با کل روایت و گستره‌ی زبان متن دارد. از این منظر، کوهستان‌ها در اثر (کوهستان‌های من) می‌تواند دال بر غم و تنهایی، خاطرات، کوه واقعی، زخم‌های التیام نیافته‌ی کردستان، طبیعت کوهستان، غم مگس‌های قلم و حکومت و نگرانی اجتماعی باشد و همه‌ی این موارد در نهایت بخشی از دلالت معنایی جنگ‌های خود هستند» (هه¬لمه¬ت. 2018: 51). بنابراین می‌توان دریافت که این گفتگوی شاعر با خود، محیط اطراف، محبوب، مادر، کودکی و میهنش است که گاهی این گفتگوی با خود به گفتگوی جمعی کوه‌ها تبدیل می‌شود.

نکته قابل توجه این مونولوگ این است که شاعر به مثابه‌ی کوهی با همه‌ی اجزا و ویژگی هایش ظاهر می‌شود، که خود مظهر طبیعت است. در واقع پی‌می‌بریم که طبیعت اهمیتی بنیادین نزد شاعر دارد و کوهستان را به عنوان دالی مرکزی اختیار کرده است. در واقع کوهستان نقطه‌ی مرکزی حلقه‌ای است که همه اجزای کوهستان پیرامون آن هستند و کوهستان به عنوان دال مرکزی با آن‌ها سخن می‌گوید.

فصل پنجم:
نتیجه‌گیری

جریانی که بعد از ناکامی مدرنیسم پا به عرصۀ ظهور گذاشت. پست مدرنیسم است . از مؤلفه اهاي شاخص آن می توان به تناقض چند پهلویی، عدم اعتقاد به قطعیت، گروتسک، آیرونی، ناهنجاری نحوی و محتوایی، خلق تصاویر سوررئال و.... اشاره کرد. پست مدرنیسم از دهۀ هفتاد به عنوان یک جریان شعري آشکار به ایران وارد شد. این جریان که خود را فرزند ناخلف شعر سپید می داند در حقیقت ظرفیت هاي شعر سپید را در قالب هاي کلاسیک به کا ر می گیرد. جریان پست مدرنیسم در طی این سالها دستخوش تغییراتی بوده و شعري که امروز به عنوان شعر پست مدرن در ایران مطرح است با پست مدرنی که در ابتداي ورودش به ایران رواج داشت تفاوتهاي بسیاري کرده است .

شعر در تعریف رضا براهنی، تنها ظرفی براي بیان اندیشه و معنا و بازگو کردن واقعیتهاي جهان خارج نیست. وي در ستیز با تمام قید و بندهایی که مانع از وسعت بخشیدن به قابلیتها و ظرفیتهاي زبانی می شوند از حوزه ي حاکمیت دستور زبان و نحو عدول کرده،با تأکید بر زبان و کارکردهاي زبانی، شعر را هرچه بیشتر معطوف به تفسیري درباره ي فرایند به وجود آمدن خویش ساخت. وي با روي آوردن به زبان گرایی و خود ارجاعی در شعر، واقع ستیزي و پرهیز از هر گونه تقلید و محاکات، شالوده شکنی در حوزه ي محتوا و معنا، ساختارشکنی هاي نحوي و دستوري، معناگریزي و معنازدایی، روي آوردن به انواع بازیهاي زبانی چه در سطح آوایی و چه در سطح معنایی به همراه انواع تضادها، تناقضها... چند صدایی کردن شعر ، دوري گزیدن از زبان فاخر ادبی، به کارگیري طنز، شکست روایت و زمان خطی، بر هم زدن ساختار نشانه اي (دال و مدلول) و.... تمامی راه هاي نامتعارف و غیر معمول در پی ایجاد لذت براي خود و خواننده است . لذتی که زبان براي خواننده ایجاد می کند نه معنی . براهنی زبان را وسیله ي انتقال معنا نمی داند و نقش رسانه اي براي زبان قایل نیست . بلکه وي شورش زبان و سرپیچی از مطلق هاي نحوي و دستوري و تمام قواعد ادبی را شرط تداوم حیات و خلق اثر جدید می داند.

در کوهستان های من هندرین وجود مولفه هایی همچون : پاردوکس در قالب تمثیل و کنایه، مولفه ی آیرونی با به چالش کشیدن مسائل اخلاقی و اجتماعی، طراحی سوالات و شبهه های مختلف نسبت به ابراز نگرانی از جهان مدرنیته با استفاده از فراگمنت و روبه رو کردن خواننده با شبهه های گوناگون، انعکاس نگرانی و ناآرامی درونی شاعر در قالب شکوه و گلایه نسبت به جهان، جلوه های پوچی و ناامیدی، ترس از وجود تکنولوژی افسارگسیخته که آدم ها را فرو می بلعد، بازتاب ترس و وحشت آمیخته بهم وتاثیر عمیق این مهم بر مخاطب و خواننده که از مصادیق بارز گروتسک هستند، عدول از نرم های اخلاقی، دین و مقدسات در اشعار به صورت رمزآلوده و در لفافه وگاه به صورت صریح و آشکار، مهیا کردن زمینه برای تکثر معنا در اشعار که به بی معنایی اشعار ختم نمی شود، از مولفه های پست مدرنیسم به شمار می روند غیر از موارد ذکر شده می توان به وجود مولفه ی چند فرهنگی در شعر، استفاده از تکنیک های نقل قول، نامه، گفتگو

، مونولوگ، تکنیک رمان و نثر برای بهره گرفتن از زمینه چند صدایی کردن در شعر ، وجود متن تلفیقی در ژانرهای چون(رمان، داستان کوتاه، نثر، یادداشت و...) در شعر، بی خانمانی و سرگردانی شاعر، استفاده از فراگمنت به صورت مشهود در حوزه ادبیات کردی، نمود عنصر نوستال‌ژی در شعر ، خاطرات دوران کودکی، مادر و معشوقه که پس زمینه ی نوستال‌ژیک دارند، وجود نشانه‌های پارانویا با مصادیق تردید، خودبزرگ بینی، خود را غالب دیدن، ناامیدی، بدبینی و شکست، ترس از اطرافیان و .... نام بردکه همه‌موارد ذکر شده از مولفه های پست مدرنیسم می باشند و انعکاس آن در کوهستان های من هندرین باعث شده است که هندرین یکی از شاعران بنام ومطرح در عرصه پست مدرنیسم در ادبیات کردی قلمداد شود.

یافته های پ‌ژوهش بیانگر این است که تمام موارد در شعر هندرین یافت شده و بسامد نوستال‌ژی، چند معنایی، اسکیزوفرنی وپارانویا چندصدایی، عدم قطعیت وکاربرد سوال، تردید و گمان، قطعه های فلسفی به صورت شعر، متن باز امبرتو اکو و متن نوشتاری رولان بارت در شعر نسبت به بقیه موارد از جمله تناقض، آیرونی، تک گویی درونی، چند فرهنگی، هنجارگریزی اخلاقی و دین ومقدسات و... بیشتر است.

در شعر خطاب به پروانه ها تک گویی درونی، چند فرهنگی، چندهویتی و متن تلفیقی دیده نمی شود و مولفه های چون: عدم قطعیت و کابرد سوال، تردید و گمان، گروتسک، چند معنایی، متن باز امبرتو اکو ومتن نوشتاری رولان بارت، اسکیزوفرنی و پارنوایا، چندصدایی و تناقض دارای بسامد بیشتر و مولفه های آیرونی، نارسیسم، قطعه های فلسفی در شعر، بی خانمانی و سرگردانی، ه نجارگریزی از نرم اخلاقی و دین و مقدسات به صورت محدود و با نمود کمتری یافت می‌شوند.

نکات مهم اشتراک و افتراق در مقارن اشعار این دو تا شاعر که باید به آن اشاره شود موارد زیر است:

1- چندمعنایی: چند معنایی که یکی از پایه‌های اصلی پست‌مدرن و به وی‌ژه شعر پست‌مدرن است. پست‌مدرن‌ها بر این باورند که نباید پوست‌مدرن یا متن‌های پست‌مدرن وابسته به یک معنا باشد، بلکه بایستی چندین معنا از آن استخراج شود. البته "هندرین" به خوبی چند معنایی را درک کرده و شناخته است ، اما براهنی درک درستی از آن نداشته و به تصور او، مقصود پست‌مدرنیست‌ها از اینکه پست‌مدرن نباید وابسته به معنای خاصی باشد، این است که تهی از معنا باشد، و این را در بسیاری از نوشته‌هایش هدف قرار داده است.

2- چندفرهنگی: همچنین در مقوله چند فرهنگی نیز هندرین به خوبی آن را درک و رعایت کرده است، اما در شعر براهنی رعایت این اصل نمایان نیست. به نظر

می‌رسد این ضعف نیز به این دلیل باشد که براهنی خود دارای عقیده کمونیستی می‌باشد، و آنها نمی‌توانند چیزی غیر از فرهنگ و عقاید خود را پذیرش کنند. به همین دلیل نتوانسته چند فرهنگی را در اشعار خود به نمایش بگذارد.

2- چندهویتی: در بحث چند هویتی نیز، براهنی آن‌طور که باید و شاید نتوانسته است مقوله پوست‌مدرنیسم را درک کند، به همین دلیل فهم از پوست‌مدرن براهنی را به انحراف برده است، می‌توان این را نیز منوط به ایدئولوژی کومونیستی براهنی دانست که مانع سر راهش بوده است. زیرا فردی که دارای ایدئولوژی و باور خاصی از جمله اسلامی، مسیحی، چپ یا هر دین و ایدئولوژی دیگری باشد، درک مسائل دیگر بستگی به میزان وابستگی افرد به ایدئولوژی‌اش و تکاپوی وی برای رهایی از چهارچوب دارد، اگر نه ایدئولوژی به وی اجازه نخواهد داد بیش از آن به چیز دیگری بیندیشد و از حریم ایدئولوژی خود تجاوز کند. این امر مسأله‌ی روشن و قابل پیشبینی است.

3- اما درباره هندرین قضیه برعکس است، هرچند هندرین در ابتدا کومونیست بوده اما کومونیست بودنش نتوانسته وی را وادار کند که چهارچوب را نشکند، بلکه توانسته این مرحله را پشت‌سر بگذارد و همچینن توانسته است، جهانی بیاندیشد و خود را وابسته به چهارچوب و تنگنای یک ایدئولوژی نکند. این امر در شعرهای هندرین به روشنی نمایان است، به‌ویژه در "کوهستان‌های من" که در ستوکهولم سروده شده و همزمان است با تجربیات چندین ساله جستار، خواندن و فعالیت‌های آکادیمی نویسنده.

منابع

الف- فارسی

قرآن کریم

احمدي، بابک،(1385). ساختار و تأويل متن، تهران: مرکز
افشارزاده، نوید و دیگران (1398) متافزیک (مجله علمی-پژوهشی)، سال یازدهم،شماره 27 بهار و تابستان.
آقاجانی، شمس، (1384). مخاطب اجباري، تهران: خیام.
براهنی. رضا (1380) بحران رهبری نقد ادبی و رساله‌ی حافظ، تهران: انتشارات دریچه.

براهنی، رضا (1374) خطاب به پروانه‌ها، تهران، نشر مرکز.
پآینده،ا حسین (1398). نظریه و نقده ادبی: درسنامه‌ای میان رشته‌ای . چاپ دوم، جلد دوم، تهران: چاپ و صحافی: سازمان چاپ و انتشارات وابسته به اوقاف و امور خیریه.
پاپالیا، د، ای و همکاران(1396).روان شناسی رشد و تحول انسان، مترجمین داود عرب قهستانی و همکاران، تهران: انتشارات رشد.
پین، مایکل. با هامکاری جان تاد... و دیگران (1389). فرهنگ اندیشه‌ی انتقادی از روشنگری تا پسامدرنیته، ترجمه‌ی پیام یزدانجو. چاپ چهارم، ت هران: نشر مرکز.
تدینی، منصوره ،(1388). پسامدرنیسم در ادبیات داستانی ایران، تهران : علم.
تسلیمی، علی (1393) گزاره‌هایی در ادبیات معاصر ایران، چاپ سوم، 1393، تهران: نشر اختران.
جوادی، اعظم (1393) تحلیل کارکرد واژگان در غزل پست‌مدرن دهه‌ی ه شتاد، دانشگاه سلمان فارسی کازروف، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، گروه زبان و ادبیات فارسی.
حقیقی، شاهرخ. گذر از مدرنیته؟ نیچه، فوکو، لیوتار، دریدا، چاپ هفتم 1398، تهران- نشر آگه.
خلیلی، احمد (1393) بررسی شعر پست‌مدرن فارسی، فصلنامه تخصصی سبک شناسی نظم و نثر فارسی (بهار ادب) سال هفتم، شماره دوم- تابستان.
خیاط، به‌فرین (1393) بررسی مولفه‌های شعر پسانو فارسی، دانشگاه ع لامه طباطبائی، دانشکده پردیس تحصیلات تکمیلی.
داد. سیما (1390) فرهنگ اصطلاحات ادبی، چاپ پنجم، تهران: انتشارات مروارید.
داودی مقدم، فریده و محبوبه خراسانی. فصلنامه پژوهشهای ادبی سال 11، شماره 44، تابستان 1393.
ذوالفقاری، فروغ (1392) کارکرده‌ای زبانی شعرهای پسامدرن رضا براهنی بر پایه نظریه دریافت. دانشکده ادبیات و علم انسانی، گروه زبان و ادبیات فارسی.
رشیدین، عبدالکریم (1394). فرهنگ پسامدرن. چاپ دوم. تهران: چاپ غزال، نشر نی.
رضوانیان، قدسیه و احمد خلیلی (1393): "گفتمان‌شناسی شعر پست‌مدرن ایران، با استفاده از نظریه گفتمان" جامعه‌شناسی هنر و ادبیات، دورهٔ 6، شماره 2، پاییز و زمستان.
شامانی (1388) در جریان‌های شعری دهه‌ی هفتاد، داشکده علوم انسانی، گروه زبان و ادبیات فارسی.
شریفی، محمد (1395) فرهنگ ادبیات فارسی معاصر،فرهنگ نشر نو با ه مکاری نشر أسیم، تهران.

شمیسا. دکتر سیروس (1399) نقد ادبی، نشر میترا.
شمیسا، دکتور سیروس (1398). مکتب‌های ادبی. چاپ سیزدهم، تهران: نشر قطره.
طاهری، قدرت اله (1384): "پست مدرنیسم و شعر معاصر ایران" فصلنامه پژوهش های ادبی، شماره 8، تابستان.
طیّب، محمود (1394). مدرنیزم و پست‌مدرنیزم در غزل امروز ایران. چاپ اول، تهران: زیتون سبز.
عامری، زهرا (1391): "بررسی شعر پستمدرن فارسی در دهه‌های هفتاد و هشتاد؛ مولفه‌ها و نمایندگان" دانشگاه کاشان، دانشکده‌ی ادبیات و زبان های خارجی، گروه زبان و ادبیات فارسی.
فروغی، محمدعلی(1388). سیرحکمت در اروپا،چاپ ششم،تهران، نشرآگه.
کادن، جان آنتونی (1386)، فرهنگ توصیفی ادبیات و نقد. ترجمه: کاظم فیروزمند. چاپ دوم، تهران: چاپ غزال-صحافی فرنو.
مالپاس، سایمون (1395). پسامدرن. ت: بهرام بهین. چاپ دوم. چاپ شمشاد. تهران: انتشارات ققنوس.
محمدی نسب، سمیه (1393): "بررسی و مولفه‌های شعر پست مدرنیستی در اشعار رضا براهنی، علی باباچاهی و یدالله رویایی" دانشگاه ولی عصر (عج) رفسنجان، دانشکده‌ی ادبیات و علوم انسانی، گروه زبان و ادبیات فارسی.
مقدادی. بهرام (1393)، دانش‌نامه‌ی نقد ادبی از افلاتون تا به امروز، نشرچشمه، تهران.
مکاریک، ایرنا ریما (1398) دانش‌نامه‌ی نظریه‌های ادبی معاصر، ترجمه‌ی مهران مهاجر و محمد نبوی، چاپ ششم، تهران: نشر آگه.
مهاجر، مهران و محمد نبوی (1397) واژگان ادبیات و گفتمان ادبی، چاپ دوم، تهران: آگه.
میرصادقی، جمال (1397) فرهنگ داستان نویسان: شیوه‌های روایت تشریحی داستان‌نویسی، تهران: فرهنگ معاصر.
نامور مطلق، دکتر بهمن (1395). بینامتنیت از ساختارگرایی تا پسامدرنیسم، چاپ اول. تهران: دایره سفید، انتشارات سخن.
نعیمی. شیرزاد (1390) وی‌ژگی‌های پست‌مدرن در آثار حسی سناپور، دانشگاه کردستان، رشته زبان و ادبیات فارسی.
نوذری، حسینعلی (1388) صورتبندی مدرنیته و پست‌مدرنیته، چاپ سوم، تهران: انتشارات نقش جهان.
وارد، گلن (1396). پست‌مدرنیسم. ترجمه‌ی: قادر فخر رنجبری و ابوذر کرمی. چاپ ششم. تهران: نشر ماهی.
یزدانجو، پیام. (1390). ادبیات پسامدرن؛ گزارش، نگرش، نقادی. تدوین و ترجمه. چاپ چهارم، تهران: نشر مرکز.

ب- غیر فارسی

1- کردی

ئەمین، نەبەز کەریم (2014): "سیماکانی پۆستمۆدێرنیزم لە ڕۆمانی هاوچەرخی کوردیدا. وێژگی‌های پستمدرنیزم در رمان‌های معاصر کردی". دانشگاه صلاحدین، دانشگده زبان کردی.
بایز، هەڵمەت (2018) جەنگی چیایەکان، جهنگی ململانێی خود و جەنگی لە دایکبوونەوەی ڕووح، مجله (کەڵێن) زمستان- شماره 3.
پارسا. سەبەد ئەحمەد (1397) جوانکاری لە ئەدەبی کوردیدا، به ئاشێواز ێکی نوێ. سنندج: نشر نالی.
حەمەئازاد (2002). بیری پۆست مۆدێرنیزم (اندیشۀ پستمدرنیسم) چاپ دوم، جزء اول، اربیل: انتشارات موکریانی.
عەبدوڵڵا زیاب، ئەیو عوبەید (2013). ڕەنگدانەوانا پۆست مۆدێرنیزم ێ د هۆزانا کوردیدا (بازتاب پستمدرنیسم در شعر کردی) . هولیر: حاجی هاشم.
عەبدوڵڵا، عەبدولموتەلیب (2018) گێڕانەوەی شیعریی لە قەبیدەی چیایەکانی منداا، مجله (کلێن) زمستان- شماره 3.
عەبدولوەهاب نادر ، کوردستان. (2014) تێۆری بونیادی دەق لە ئەدەبا ڵاکانی (شێرکۆ بێکەس)دا، رشته زبان کوردی، دانشگاه سەلاحەدین، هەولێر.
کمال، دکتور محمد (2021) چەمکی (بێماڵی) لە ئاشیعرێکی نیچەدا (مفهوم بیخانمانی در شعری نیچه) مجله شعر. سلیمانیه.
کراوس جینسسن. اسبرن –Esbren Krause-Jensen (2005) فەلسەفەی کۆچەری (Nomadfilosofi) ترجمه: هەندرێن، سلیمانیه: نشر نما.
مجموعه نویسنده (2009) لە ئامۆدێرنەوە ئاب ۆ پۆست مۆدێرنە (از مدرنیسم به پستمدرنیسم) گردآوری و ترجمه: ربین رسول اسماعیل. چاپ اول، اربیل: نشر شقان.
مجموعه نویسنده (2019) پۆستمۆدێرنیزم (پستمدرنیسم) گردآوری و ترجمه: ژیار فلاح و همدیگران. سلیمانی: نشر حەمدی.
هەندرێن (2012) چیایەکانی من (کوهستان‌های من)، چاپ اول ، سلیمانیه، نشر باسه.
هەندرێن (2010) زمان ئاسۆیەکە ئەڵێوان ئاسمان و زەوییدا. سلیمانیە: انتشارات هەنار.

2- عربی

انطونیو بورشیا. اصوات. مترجم: ولید السویرکی. 2015، ازمنة.

Abstract

The present study is a comparative critique of postmodern poetry in two books of poems: Reza Baraheni's Accosting the Butterflies and Handren's My Mountains. Recognizing the current of postmodernism in the above books of poems, its place in each society, the extent of the influence of Western culture, its emergence and continuity, the position of society in relation to this current, the commonalities and differences between the two languages and the analysis of these aspects in comparison with this global current of postmodernism is one of the goals of this research. The research method is descriptive-analytical. The data were collected through desk research and document analysis. The data were analyzed and combined using the components of postmodernism through content analysis method. The results indicate that the components of contradiction, polyphony, and schizophrenia is seen in both works, but the components of nostalgia, multiculturalism, multiple identity, and philosophical fragments is higher in My Mountains than in Accosting the Butterflies. Baraheni's work lacks some components such as monologue. The results also indicate that the components of postmodernism in Handarin's poetry are more vivid and significant than in Baraheni's. Also, Baraheni's misconception that the text is not bound by meaning has emptied his poetry of meaning in this regard, and this has challenged the postmodern nature of his poetry.

Keywords: components of postmodern poetry, Baraheni, Handren, Accosting the Butterflies, My Mountains.

University of Kurdistan
Faculty of Language and Literature
Department of Parsian Language and Literature

A Thesis/ Dissertation Submitted to the Postgraduate Studies Office in Partial Fulfillment of the Requirements for the Degree of M.A Parsian Language and Literature

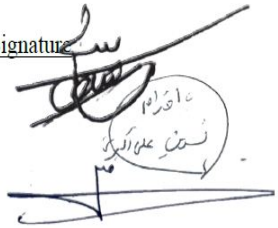
Title:

A Comparative Critique of Postmodern Poetry in Two Poetry Books Addressing the Butterflies of Reza Braheni and My Mountains of Handren

By:
Soran Mohammad Hamad Shen

The above thesis was evaluated and approved by the following members of the thesis committee with **Excellent** quality on October 20th،2021.

Position	Title and Name	Signature
1. Supervisor:	Prof. Dr. Sayyed Ahmad parsa	
2. External Examiner:	Assist. Prof. Nasrin Aliakbari	
3. Internal Examiner:	Assist. Prof. Tayyebeh Fadavi	



Head of Department:

Dr. Najmeddin Jabbari

Faculty Graduate Coordinator:

Dr. Hassan Sarbaz

University of Kurdistan
Faculty of Language and Literature
Department of Parsian Language and Literature

A Thesis/ Dissertation Submitted to the Postgraduate Studies Office in Partial Fulfillment of the Requirements for the Degree of M.A Parsian Language and Literature

Title

A Comparative Critique of Postmodern Poetry in Two Poetry Books Addressing the Butterflies of Reza Braheni and My Mountains of Handren

By

Soran Mohammad Hamad Shen

Supervisor

Ahmad parsa Dr. Sayyed

October, 2021

University of Kurdistan

Faculty of Language and Literature

Department of Parsian Language and Literature

A Thesis Submitted to the Postgraduate Studies Office in Partial Fulfillment of the Requirements for the Degree of M.A Parsian Language and Literature

Title:

A Comparative Critique of Postmodern Poetry in Two Poetry Books Addressing the Butterflies of Reza Braheni and My Mountains of Handren

By:

Soran Mohammad Hamad Shen

(Soran Mihemedesure)

Supervisor:

Dr. Sayyed Ahmad parsa

October, 2021