Language Related Research
E-ISSN: 2383-0816
https://lrr.modares.ac.ir
https://doi.org/10.52547/LRR.12.6.19

Tarbiat Modares University

Vol. 12, No. 6, Tome 66
pp. 599-628
January & February 2022

Analyzing Values Invalidity in Double Concepts of 2000s Poetry

Zahra Hayati[*]

Abstract

Persian poetry in the 2000s, like many literary and artistic texts, has hidden meaning and reason the enjoyment of discovery of which is met by the criticism process method. One of the methods of studying poems of this decade is to look at the mutual contradictions, which indicate some parts of meaning, because if a poet accepts the historical evaluation of contradictions, he shows his alignment with classic beliefs and if he criticizes it, he represents the intellectual and cultural changes in personal or social level. In analysis of text contradictions, one of the items to be studied is the type of relation that the author or poet connects between two sides of contradiction, and in this case, poets in the 2000s indicated many intellectual infrastructures and type of evaluations changed to them. Among 20 poets studied in this research, 7 poets (Sare Dastaran, Majid Rafati, Garous Abdolmalekian, Abbas Saffari, Sara Mohammadi Ardehali, Shahab Mogharrabin, and Hafez Mousavi) obviously introduced invalid the goodness and badness of two sides of contradiction; i.e. the positive and negative aspects or vice and virtue of parties to the contradiction. The research findings show that the poets in the 2000s make doubt on the known and general contradictions, and also include in their works the new visual fields suitable to the language and time for invalidating the vice and virtue aspects of contradictions.

***Keywords*:** Poetry, 2000s, Double Contradictions

Received: 27 December 2019
Received in revised form: 28 April 2020
Accepted: 10 July 2020

Corresponding author: Associate Professor of Persian Language and Literature, Institute of Humanities and Cultural Sciences, Tehran, Iran.; *Email: hayati@ihcs.ac.ir*,
ORCID: https://orcid.org/0000-0001-1690-3394

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2024-05-03]
[DOR: 20.1001.1.23223081.1400.12.6.28.4]
[DOI: 10.52547/LRR.12.6.19]

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2024-05-03]

[DOR: 20.1001.1.23223081.1400.12.6.28.4]

[DOI: 10.52547/LRR.12.6.19]

1. Introduction

One method of poetry study in the 2000s is the analysis of double contrasts, and originates its theoretical fundamentals from structural linguistics. Poetry criticism with this structurali view can connect to the different approaches; such as discourse analysis approach, sociological criticism, moral criticism, etc. For example, ideology governing the poetry of this period, which in fact reflects the thinking method of a special class in society, can be recognized and its formalities can be analyzed with power by discourse analysis view. Historically, the word of double contrasts was used first by Nikolai Trvbstskvy (1890-1938) but legally and formally appeared in theories of structural linguist, Ferdinan de Saussre (1857-1913) and specifically discussed in Public Linguistics (1915). Summary of Saussre's discussion is that all human behaviors are systematic, and for this purpose, the rules governing it shall be achieved to understand the language arisen from the mind and thinking function. One of such fundamental rules is the contrasts. Understanding the double contrasts indicate some parts of meaning in literary text.

2. Research Questins

The main problem of this research is: what predominant view and thinking does reflect the analysis of double contrasts in poetry of the 2000s? and what value system is indicated by the most important social and cultural criticism of poets of this period? The most significant research hypothesis is that the double contrasts in poetry of this decade indicate the diversity of beliefs and values to the previous periods, and poets of this decade reflect a type of invalidity of values by choosing or creating the contrasts and also through a relationship connected among them, deemed the values invalidity criticism. In other words, a poet of the 2000s doesn't distinguish a border between good and bad, and this one-sidedness can be his/her indirect and poetic criticism to decline of the values system in the community.

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2024-05-03]

[DOR: 20.1001.1.23223081.1400.12.6.28.4]

[DOI: 10.52547/LRR.12.6.19]

3. Research method

The research method in extraction and analysis of contrasts is that: 1- a list of text contrary couples has been extracted; 2- the contrasts based on the positive and negative poles are classified under the more common contrast; 3- ideological foundation of text has been clarified by analysis of value contrast of two poles and achievement of predominance of one party of contrasts; 4- general and fixed beliefs transferred to the audience by text are indicated by this way. Not based on the literary credit chosen based on the multidimensionality of specifications such as age and sexual learning, public and private publication, etc, regarding the presence of the past and young generations, presence of two groups of men and women, existence of two contrast ideologies (opposing and agreeing the formal discourse), presence in meetings and receiving the literary awards or quitting this movement, and relationship with public and private publisher, poets and books on study have caused the research result is an average of all intellectual and literary movements.

4. Literature Review

A list of more than 20 papers can be collected in the research background, each has analyzed a text based on the double contrasts and reached some perceptions of structure and meaning; but a collection of texts reflecting a view in a definite period with its contrasts has not been paid attention by the Persian language and literature researchers.

5. Results

The analysis of companion contrasts in Persian poetry in the 2000s indicates the poets connect a relationship between the doubles which are different to the literary traditions and classic views because there is not any direction to the value side, accepted by the public, compared to the anti-value and value sides. This adversity of classic formalities is indicated in different forms. For

example, the poet sometimes knows there is no difference between positive and negative sides and their achievement is the same; sometimes believes to accept the contrary nature of doubles, so, doesn't try to solve them; sometimes negative side accepts the contrary bitterly; etc. Totally it can be said that the double contrasts in poetry of the 2000s reflect a kind of transition from traditional thinking, and is a kind of criticism to instability of value system in the minds. Based on the findings of this research, there are some contrast relationships among the companion doubles in poetry of the 2000s in the following 6 classes which are as follows according to their role: 1- removing the contrast (mostly focusing on the hidden negative side), 2- keeping the contrast (by focusing on the negative side), 3- beauty-creation by contrasts (imagination- language orientation), 4- alignment with the classic contrasts (mostly in scope of lovings), 5- creation of new contrasts or presentation of the various interpretation of the common contrasts, and 6- expression of the doubt and uncertainty to the nature of contrasts.

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2024-05-03]

[DOR: 20.1001.1.23223081.1400.12.6.28.4]

[DOI: 10.52547/LRR.12.6.19]

دوماهنامهٔ بین‌المللی
د۱۲، ش٦ (پیاپی ٦٦) بهمن و اسفند ۱٤۰۰، صص۵۹۹- ٦۲۸
مقاله پژوهشی
http://dorl.net/dor/20.1001.1.23223081.1400.12.6.28.4

واکاوی تغییر گفتمان در شعر دههٔ ۱۳۸۰ با تحلیل تقابل‌های زبان‌شناختی

زهرا حیاتی*

دانشیار زبان و ادبیات فارسی، پژوهشگاه علوم انسانی و فرهنگی، تهران، ایران.

تاریخ دریافت: ۱۳۹۸/۱۰/۰٦ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۹/۰٤/۲۰

چکیده

یکی از شیوه‌های مطالعهٔ اشعار دههٔ ۱۳۸۰، واکاوی تقابل‌های دوگانه است که بخش‌هایی از معنا را نشان می‌دهد، زیرا اگر شاعری ارزش‌گذاری تاریخی تقابل‌ها را بپذیرد، هم‌سویی خود را با باورهای کلاسیک نشان داده است و اگر آن را نقد کند، تغییرات فکری و فرهنگی را در سطح فردی یا اجتماعی نمایان ساخته است. در تحلیل تقابل‌های متن، یکی از موارد بررسی، نوع رابطه‌ای است که نویسنده یا شاعر میان دو سوی تقابل برقرار می‌کند و از این حیث، شاعران دههٔ ۱۳۸۰ نشان داده‌اند، بسیاری از زیربناهای فکری و نوع ارزش‌گذاری‌ها در نزد آنان تغییر کرده است. هفت شاعر؛ یعنی ساره دستاران، مجید رفعتی، گروس عبدالملکیان، عباس صفاری، سارا محمدی اردهالی، شهاب مقربین و حافظ موسوی، آشکارا خوب و بدِ دو سوی تقابل، و به‌عبارت بهتر وجه مثبت و منفی یا ارزش و ضدارزش طرفین تقابل را بی‌اعتبار دانسته‌اند؛ و درواقع، بی‌اعتباری ارزش/ ضدارزش‌ها را در جامعهٔ خود نقد کرده‌اند. روش تحقیق، توصیفی است و سطح مطالعهٔ تقابل‌ها، بیشتر واژگانی و مفهومی است. یافته‌های پژوهش نشان می‌دهد این شاعران، هم دربارهٔ تقابل‌های عام و شناخته‌شده تشکیک می‌کنند؛ هم حوزه‌های تصویری جدیدی را متناسب با زبان و زمان، برای بی‌اعتبار دانستن سویه‌های ارزشی و ضدارزشی تقابل‌ها خلق می‌کنند.

واژه‌های کلیدی: ، تقابل‌های زبانی، تغییر گفتمان، شعر معاصر.

۱. مقدمه و بیان مسئله

مسئلهٔ پژوهش این است که اگرچه تقسیم شعر به دهه‌ها در تاریخ ادبیات مبنای علمی ندارد و پیش از این در هیچ دوره‌ای تقسیم دهه‌ای صورت نگرفته است، شتاب تغییرات فرهنگی،

* نویسندهٔ مسئول مقاله: E-mail: hayati@ihcs.ac.ir

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2024-05-03]
[DOR: 20.1001.1.23223081.1400.12.6.28.4]
[DOI: 10.52547/LRR.12.6.19]

اجتماعی و سبک زندگی در سال‌های اخیر، مرزهایی میان شعر دهۀ ۱۳۸۰ و قبل از آن ترسیم کرده است که گاه نشان‌دهندۀ تغییرات گفتمانی است. حضور قابل‌توجه جوانان رخداد مهمی است که این سیر طبیعی را تحت‌الشعاع قرار می‌دهد و واکنش شاعران به رویدادهای فرهنگی، سیاسی و اقتصادی، واجد اهمیت است. در دهۀ ۱۳۸۰، شاعران به ترجمۀ شعرهای عاشقانه گرایش بیشتری دارند و سادگی و صمیمیت از ویژگی‌های شعر این دوره است. درمجموع، شعر دهۀ ۱۳۸۰ را از دیدگاه‌های گوناگون می‌توان بررسی کرد که یکی از آن‌ها بررسی زبانی و مفهومی است. مطالعات اولیه این فرض را شکل داده که در شعر شاعران دهۀ ۱۳۸۰ یک دیدگاه چیره است؛ و آن بی‌اعتبار جلوه دادن ارزش‌های کلاسیک است که البته می‌تواند شکل اعتراضی و انتقادی داشته باشد. مطالعات زبانی می‌تواند این فرض را به آزمون بگذارد، و یکی از بهترین بسترهای آن، تقابل‌های ساختاری متن است، زیرا اساس تقابل‌ها بر رویارویی سویه‌های مثبت/ منفی یا ارزش/ ضدارزش است و نویسنده یا شاعر در متن ادبی، موضع خود را دربرابر رابطه بین دوطرف تقابل مشخص می‌کند. پرسش پژوهش این است که نوع تقابل‌های دوگانه و رابطۀ آن‌ها در شعر دهۀ ۱۳۸۰ چه چیزی را نشان می‌دهد؟ فرضیۀ تحقیق این است که بسیاری از شاعران این دهه، انتقاد خود را نسبت‌به ازهم‌گسیختگی یا افول ارزش‌ها با تصویرهایی نشان می‌دهند که در آن‌ها دو قطب مثبت و منفی تقابل‌هایِ دوگانه از ارزشی یکسان برخوردارند؛ چنانکه سفید در برابر سیاه امتیازی ندارد. این فرضیه برای پژوهشگری شکل می‌گیرد که با محیط اجتماعی ایران نیز آشناست و این از کنارهم گذاری متن و بافت اجتماعی حاصل می‌شود. نشانه‌های زبانی از سازه‌های بنیادین متن به‌شمار می‌روند که به حافظۀ جمعی اتکا دارند و برای خوانش ساخت‌گرایانۀ متون براساس تقابل‌های دوتایی، شناخت محیط و بافت اجتماعی، مشخصه‌ای اغماض‌ناپذیر است. در مطالعۀ اولیه، بیست متن مورد بررسی قرار گرفت و از میان آن‌ها هفت متن که این نوع رابطۀ تقابلی در آن‌ها چشمگیر بود برای تحلیل جزئی‌تر برگزیده شد. ساره دستاران، مجید رفعتی، گروس عبدالملکیان، عباس صفاری، سارا محمدی اردهالی، شهاب مقربین و حافظ موسوی شاعرانی‌اند که این نوع رابطۀ تقابلی را بیشتر از شاعران دیگر نشان می‌دهند.

انتخاب شاعران به‌هیچ وجه براساس سطح ادبی و جایگاه شاعران در تاریخ ادبیاتِ شعر معاصر انجام نگرفته است، زیرا هدف پژوهش، بررسی تغییرات گفتمانی دهۀ ۱۳۸۰ است که یکی

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2024-05-03]
[DOR: 20.1001.1.23223081.1400.12.6.28.4]
[DOI: 10.52547/LRR.12.6.19]

از نمودهای آن تقابل‌های بنیادین در ساختارهای ذهنی و زبانی است. در انتخاب بیست شاعر اولیه، که درنهایت شعر هفت شاعر برای ارائهٔ شواهد و مستندات مقاله برگزیده شد، پراکندگی موقعیت‌ها، معیار اصلی بوده است؛ مانند تفاوت در جنسیت، سن، تعلق به بخش دولتی یا خصوصی، گمنامی و شهرت و غیره.

۲. پیشینهٔ پژوهش

نمونهٔ پژوهش‌های انجام‌یافته در حوزهٔ تحلیل تقابل‌ها به شرح زیر است: رضوانیان (۱۳۸۸) در مقالهٔ «خوانش گلستان سعدی براساس نظریهٔ تقابل‌های دوگانه» با اشاره به اینکه بررسی تقابل‌ها با دو کارکرد زیبایی‌شناسانه و فلسفی، پیوند ساختار کلام را با درون‌مایهٔ آن نشان می‌دهد، توجه مخاطب را به تضاداندیشی ایرانی جلب می‌کند و بر همین اساس، ساختار غالب تفکر و زبان در آثار *سعدی* و به‌ویژه *گلستان* را تحلیل کرده است؛ نویسندگان مقالهٔ «بررسی تقابل‌های دوگانه در ساختار حدیقهٔ سنایی»، تقابل‌ها را در سرفصل‌ها، واژگان، شخصیت‌های حکایت‌ها و مفاهیم و مضامین دنبال می‌کنند و نتیجه اینکه سنایی مفاهیم توکل، دوستی، رحمت الهی، دادگری، عقل، شجاعت، علم، انسانیت، توجه به آخرت و مرگ‌اندیشی را با توصیف مفاهیم متقابل آن توضیح می‌دهد (عبیدی‌نیا و دلائی میلان، ۱۳۸۸)؛ در مقالهٔ «تقابل‌های دوگانه در شعر احمدرضا احمدی»، دریافت اصلی این است که شعر احمدی بیشتر به مفاهیم متقابلِ غایب ارجاع می‌دهد؛ یعنی شاعر با مطرح کردن غیاب چیزی یا کسی، حضور آن را پررنگ‌تر می‌سازد (طالبیان و همکاران، ۱۳۸۸)؛ در مقالهٔ «بوسه بر روی خداوند (بررسی تقابل‌های دوگانه در رمان روی ماه خداوند را ببوس)»، جنبه‌های بیرونی مانند تصویرسازی‌ها، جملات و حکایت‌های میانی در پیوند با مضامین متقابل مانند عشق و عقل، ایمان و کفر، زندگی و مرگ، خیر و شر و غرب و شرق بررسی شده است (ولدانی و میری اصل، ۱۳۹۱)؛ در مقالهٔ «سبک‌شناسی حکایت شیخ صنعان از دیدگاه تقابل نشانه‌ها» درون‌مایهٔ اثر که تقابل سلامت/ ملامت یا تصوف زاهدانه/ عرفان قلندرانه و عاشقانه است در انواع روابط تقابلی نشان داده شده است؛ مانند عناصر مکانی؛ عناصر زمانی؛ مفاهیم متقابل؛ گفت‌وگوهای متقابل؛ شخصیت‌های متقابل و مانند آن (داودی مقدم، ۱۳۸۸)؛ «غزل حافظ: عرصهٔ تقابل دو گفتمان» عنوان سخنرانی سجودی دربارهٔ شعر حافظ است که ساختار تقابلی دو گفتمان را در نظام کلامی شعر نشان می‌دهد. نتیجه اینکه گفتمان «زهد»، با شبکهٔ واژگانی

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2024-05-03]
[DOR: 20.1001.1.23223081.1400.12.6.28.4]
[DOI: 10.52547/LRR.12.6.19]

زاهد، شیخ، واعظ، محتسب، علم، فضل، مدرسه و مانند آن، در مقابل گفتمان «رندی» با شبکهٔ واژگانی رند، رندی، پیر خرابات، عشق، معشوق، شاهد، ساقی و مانند آن قرار دارد (سجودی، ۱۳۸۵)[۱]؛ در مقالهٔ «بررسی نشانه‌شناختی عناصر متقابل در تصویرپردازی اشعار مولانا» به تقابل‌های اصلی در تصویرهای ادبی اشعار مولوی پرداخته شده، و نتیجه اینکه مفاهیم متقابل در اشعار مولوی همان مضامین رایج در مکتب عرفانی است که یک قطب ارزشی برتر از قطب دیگر دارد و می‌توان بین آن‌ها رابطه‌ای عمودی برقرار کرد؛ و مولوی براساس نگرش عرفانی خود میان تقابل‌ها وحدتی پنهان می‌بیند که به طرق مختلف سعی می‌کند آن‌ها را به اتحاد برساند و همین شیوه‌های برقراری آشتی میان تضادها، امتیاز منحصربه‌فرد شعر اوست (حیاتی، ۱۳۸۸)؛ در مقالهٔ «بررسی ساختار تقابل رستم و اسفندیار در شاهنامه براساس نظریهٔ تقابل لوی استروس» دریافت نهایی این است که داستان رستم و اسفندیار تقابل دو اندیشهٔ اعتقادی است که بین انسان‌ها و در دوره‌های مختلف تاریخ و حماسه وجود داشته و رفع ناشدنیِ همیشگی این تقابل با قرینه‌سازی‌هایی در روایت محقق شده است (حسینی، ۱۳۸۵)؛ نویسندهٔ مقالهٔ «تقابل دوگانهٔ نشانه‌ها در داستان ضحاک» معنای پنهان متن را در تقابل دو شخصیت اصلی ــ ضحاک و فریدون ــ و کنش‌های آنان بازخوانی می‌کند. نتیجه اینکه کنش‌های این دو شخصیتِ اهورایی و اهریمنی با تقابل‌های درونی جمشید انطباق‌پذیر است و دو بُعدِ متقابلِ جمشید یعنی ضحاکی و فریدونی در دوران حکومتش بروز می‌کند (سهراب‌نژاد، ۱۳۹۱). مقالات دیگری که در حوزهٔ تقابل‌ها نوشته شده از همین سبک و سیاق برخوردارند؛ مانند «نقدی ساختگرایانه بر تقابل‌های معنایی رمان گلاب‌خانم اثر قاسمعلی فراست»، (علی‌پور، ۱۳۹۶)؛ «نقش تقابل‌های دوگانه در سجع نثر تعلیمی با تأکید بر *رسایل* خواجه عبدالله انصاری و *گلستان* سعدی»، (گلی‌زاده و فاضلی، ۱۳۹۷)؛ «تحلیل تقابل‌های دوگانه در *مصیبت‌نامهٔ* عطار با دیدگاه اعتدالی»، (حسن‌آبادی و همکاران، ۱۳۹۷)؛ «اتحاد تقابل‌های دوگانه در سایهٔ تبدل و تساوی در مثنوی *الهی‌نامهٔ* عطار»، (اسفندیار و حسن‌آبادی، ۱۳۹۷)؛ «زیبایی‌شناسی تقابل‌های دوگانه در غزلیات عطار»، (شهرآبادی و عقدایی، ۱۳۹۸)؛ و غیره. ویژگی متمایز پژوهش حاضر، نخست این است که مطالعهٔ موردی آن شعر دههٔ ۱۳۸۰ است، و دیگر اینکه، به‌جای یک اثر، مجموعه اشعاری از یک دوره را در نظر گرفته است تا از این طریق باور پنهان یک نسل را از طریق نمایندگان شاعر آن واکاوی

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2024-05-03]
[DOR: 20.1001.1.23223081.1400.12.6.28.4]
[DOI: 10.52547/LRR.12.6.19]

کند و برخی ویژگی سبکی را نیز نشان دهد.

۳. مبانی نظری پژوهش

تحلیل معنایی متون براساس تقابل‌های دوگانه از مطالعات زبان‌شناسی ساختگرا برخاسته است و به خوانش‌های نوین متن راه می‌برد. ساختارگرایی واکنش فلسفهٔ غرب به ذهن‌گرایی فلاسفه‌ای همچون سارتر، کانت، دکارت و دیگران بود که در تمام حوزه‌های علوم انسانی بروز و ظهورهایی داشت و ادبیات آن برپایهٔ یافته‌های زبان‌شناسی نظم و نسق یافت. در مطالعات ادبی نیز «ساختارگرایی روش جدید بررسی متون است که از اوایل قرن بیستم برای مدتی نظریهٔ مسلط بود. این شیوه که در ادامهٔ فعالیت صورت‌گرایان روس در فرانسه بسط یافته بود، به‌طور دقیق با نظریه‌های فردینان دو سوسور[۱]، زبان‌شناس سوئیسی آغاز شد. بررسی ساختاری ادبیات از منظر زبان‌شناسی با آرای رومن یاکوبسن انسجام دقیق‌تری یافت» (ذاکری کیش و همکاران، ۱۳۹۳، ص. ۱۱۲). با پذیرفتن این فرض که ساختارهای فرهنگی از انگاره‌های زبانی پیروی می‌کنند، تفکر دوقطبی بر تحلیل رفتارهای فردی و اجتماعی انسان حاکم شد. از نظر تاریخی اولین بار اصطلاح تقابل‌های دوگانه را نیکولای تروبتسکوی[۲] (۱۸۹۰ـ۱۹۳۸م) به‌کار برد، اما به‌طور رسمی و مشروع در نظریه‌های زبان‌شناس ساختگرا، فردینان دو سوسور (۱۸۵۷– ۱۹۱۳م) ظهور کرد و به‌طور مشخص در کتاب *زبان‌شناسی عمومی* (۱۹۱۵م) مطرح شد. خلاصهٔ بحث سوسور این است که همهٔ رفتارهای بشر نظام یافته است و به همین جهت برای فهم زبان، باید قواعد حاکم بر آن دست یافت. درواقع، سوسور ساختارگرایی را در زبان‌شناسی مطرح کرد و مانند ساختارگرایان معتقد است یک نهاد اجتماعی مانند یک نظام نمادین عمل می‌کند و قواعدی منطقی و مشترک بر آن حاکم است (سوسور، ۱۹۱٦، ترجمهٔ صفوی، ۱۳۷۸، صص. ۱٤٥ـ۱٥٤) یکی از این قواعد بنیادی، تقابل‌هاست؛ یعنی نخست، هر مفهوم زبانی با مفهوم متقابل آن درک می‌شود؛ چنانکه مفهوم «خیر» در تقابل با مفهوم «شر» درک می‌شود. دوم، ذهن بشر برای نظم بخشیدن به امور، مفاهیم متضاد را در سلسله‌مراتب تنظیم می‌کند و تقابل‌های دوگانه به دو قطب منفی و مثبت تقسیم می‌شوند؛ چنانکه «پایین» در مقابل «بالا» بی‌ارزش است. با اینکه بعدها ژاک دریدا[۳] با وضع اصطلاح ساختارشکنی[٤] (ساختارزدایی، شالوده‌شکنی، یا واسازی) بسیاری از

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2024-05-03]
[DOR: 20.1001.1.23223081.1400.12.6.28.4]
[DOI: 10.52547/LRR.12.6.19]

مبانی منطق دوگانه‌باوری را به‌چاکش کشید، بسیاری پژوهشگران همچنان در مطالعات ساختگرایانهٔ خود بخشی از باورهای نهان فرد یا جامعه را از طریق واکاوی دوگانه‌های در متون، فهم می‌کنند.

در دانش معنی‌شناسی که از زیرشاخه‌های زبان‌شناسی است، تشخیص معنای یک واژه از طریق مؤلفه‌های معنایی گوناگون به‌دست می‌آید. اصطلاح‌های «تضاد معنایی»[۵] و «متقابل‌های رابطه‌ای»[۶] انواعی از جفت‌های دوگانه را ذیل خود تعریف می‌کنند؛ برای مثال، در تضاد معنایی، بعضی از واژه‌های متضاد که قابل درجه‌بندی هستند از ویژگی جفت‌های دوگانه برخوردارند و به همین سبب، این تقابل بیشتر در «صفت» دیده می‌شود؛ مانند قابل اعتماد/ غیرقابل اعتماد یا باز/بسته. در تقابلِ رابطه‌ای میان واژه‌ها رابطه معکوس برقرار است؛ مانند خرید/ فروش یا شوهر/زن (پالمر، ۱۹۷٦، ترجمهٔ صفوی، ۱۳۷٤، صص. ۱٤۷ـ۱۵۲). درمجموع، تقابل[۷] نسبت به تضاد معنای وسیع‌تری دارد و تضاد یکی از گونه‌های تقابل است (صفوی، ۱۳۸۷، ص. ۱۱۷). بررسی تقابل‌ها در دانش نشانه‌شناسی نیز قابل توجه است. نشانه‌شناسی اقدامی فرازبانی است که می‌کوشد معنا را بررسی کند و این امر به‌ویژه در شعر که به خوانش استعاری و نمادین نیاز دارد، نمایان‌تر است و منتقد باید نشانه‌ها را درون نظام فهم کند. در این روش، تمرکز بر روابط معنایی و منطقی است که یکی از بارزترین آن‌ها رابطهٔ بین دو سوی تقابل‌های دوگانه است.

نشانه‌های زبانی دوگانه که از سازه‌های بنیادین متن به‌شمار می‌روند، به حافظهٔ جمعی اتکا دارند و برای خوانش ساخت‌گرایانهٔ متون براساس تقابل‌های دوتایی، شناخت محیط و بافت اجتماعی، امری ناگزیر است. تمایل به یکی از دوگانه‌های رایج در فرهنگ، معمولاً با نوعی جانبداری و تعصب همراه است که در شکل‌دهی به هویت فرهنگی تأثیر دارد. این امر در حوزهٔ ادبیات و نوشتار به‌راحتی قابل واکاوی است، زیرا زبان در فهم فرهنگ نقش بنیادین دارد؛ تاجایی که سوگیری ترجمه‌ها نیز به یکی از دوگانهٔ فرهنگ مبدأ/ فرهنگ مقصد و به تعبیری، بومی‌سازی/ بیگانه‌سازی، با نقد مواجه است و به باور محققان، این دوگانه‌انگاری مانع تفاهم بین فرهنگی است. (دباغی و پناه‌بر، ۱۳۹۳، صص. ٦۲– ٦٤).

روش‌های رایج در استخراج و تحلیل تقابل‌ها این است که: ۱. فهرستی از جفت‌های متضاد متن استخراج شود؛ ۲. تقابل‌های مبتنی‌بر قطب مثبت و منفی را ذیل تقابل عام‌تری دسته‌بندی شود؛ ۳.

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2024-05-03]
[DOR: 20.1001.1.23223081.1400.12.6.28.4]
[DOI: 10.52547/LRR.12.6.19]

با تحلیل تضاد ارزشی دو قطب و دستیابی به برتری یک طرف از تقابل‌ها، تقابل محوری متن که بنیاد ایدئولوژیک آن است حاصل شود؛ ٤. باورهای عمومی و ثابتی که از طریق متن به مخاطب منتقل می‌شود، نشان داده شود (سجودی، ۱۳۸۲، صص. ٤۸–۸۸؛ چندلر، ۲۰۰۱، ترجمهٔ پارسا، ۱۳۸۳، صص. ۱٦۱–۱٦۲؛ ردی، ۱۳۸۵، ص. ۱٥٦).

از آنجاکه در دیدگاه منتقدان ساخت‌گرا، جنبه‌های بیرونی و زبانی اثر در تعامل با جنبه‌های درونی، مانند تصویرها، مناسبت‌های بلاغی، مضمون کلی و بن‌مایهٔ اثر، روابط ساختاری را می‌سازند (امامی، ۱۳۸۲، صص. ۱۰–۱٥) قلمرو مطالعه و تحلیل تقابل‌ها در متن، همهٔ سطوح خرد و کلان اثر است.

۴. بررسی سویه‌های ارزشی و ضدارزشیِ مفاهیم دوگانه در شعر شاعران دههٔ ۱۳۸۰

۴ـ۱. ساره دستاران: *دلفین‌ها در خواب‌هایم شنا می‌کنند*

دلفین‌ها در خواب‌هایم شنا می‌کنند، نخستین مجموعه شعرِ ساره دستاران است و شاعر در این مجموعه، نشان داده که گرچه شاعری زبان‌گرا نیست، ساختار شعر و تخیل و تصویرآفرینی خوبی دارد. دستاران شاعر شعرهای کوتاه است؛ و هرجا که شعرها کمی از کوتاهی خود عبور می‌کنند، میل به روایتِ قصه‌گونهٔ خود را نشان می‌دهد. اساس ساخت شعرها بر یک کشف مشخص بنا شده است و همین کشفِ لحظه یا رخداد، ایجاب می‌کند شاعر ضربه را در کوتاه‌ترین زمان و مکان ممکن بزند؛ پس ایجاز و فشردگی، ذات این نوع شعر است. در شعرهای زیر نمونه‌هایی از ذهنیت تصویری دستاران و فشردگی کلام او دیده می‌شود:

چه فرق می‌کند/ دوست داشتن یا دوست نداشتن/ هر دو/ پیراهن یوسف را دریدند
(دستاران، ۱۳۹۲، ص. ۵۸)

کفش‌هایمان/ هنوز کنار هم بودند/ که راهمان از هم جدا شد (همان، ص.۵۲)

گرایش به ساده‌نویسی و به‌موازات آن فشرده‌گویی که در شعر شاعران جوان دههٔ ۱۳۸۰ رواج یافته، در شعرهای دستاران از کمالی نسبی برخوردار است.

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2024-05-03]
[DOR: 20.1001.1.23223081.1400.12.6.28.4]
[DOI: 10.52547/LRR.12.6.19]

برف هم که نباشم / آب می‌شوم زیر تابشت (همان، ص.٤٩)

به‌نظر می‌رسد دستاران در بیشتر شعرهایی که دوگانه‌ها در آن نقش‌آفرین هستند، بین طرفین تقابل، همگونی ایجاد کرده است؛ چنانکه می‌گوید:

هر روز/ همان پله‌هایی را بالا می‌رویم/ که از آن‌ها پایین آمده بودیم (همان، ص.٩٩)

یا می‌گوید فرقی بین دوست داشتن و دوست نداشتن نیست:

چه فرق می‌کند/ دوست داشتن یا دوست نداشتن/ هردو/ پیراهن یوسف را دریدند (همان، ص.٥٨)

تنهایی که فصل مشترک همه آدم‌های گوناگون و به‌ظاهر ناهمگون است، باعث می‌شود بین کلبهٔ جنگلی، ویلای ساحلی، دوبلکس آبی و آپارتمان چندمتری تفاوتی نباشد:

کلبه‌ای جنگلی/ ویلایی ساحلی/ دوبلکسی آبی/ یا آپارتمانی چهل و چندمتری/ چه فرق می‌کند/ تنهایی‌ات را کجا بگذرانی؟ (همان، ص.٣٥)

در شعری دیگر، شاعر وقتی با کاغذ تصویرآفرینی می‌کند دو صفتِ متقابلِ دوست داشتنی/ لعنتی را به صورت همگون برای آن به‌کار می‌برد:

کاغذها گاه در آتش سوزانده می‌شود/ گاه آتش به‌پا می‌کنند/ کاغذهای دوست‌داشتنی/ کاغذهای لعنتی (همان، ص.٢٢)

تنهایی که مضمون مورد علاقهٔ شاعر است نیز درمعرض یک دوگانه قرار می‌گیرد و دستاران، تنها بودن و باهم بودن را در حقیقتِ تنهایی یکی می‌انگارد:

مرد کافه‌دار ساز می‌زند/ من شعر می‌نویسم/ بعضی‌ها تنها/ بعضی‌ها باهم/ چه کسی می‌داند/ کدام تنهاتر است؟ (همان، ص.٤٣)

شاید بتوان این یکی‌انگاشتن قطب‌های مثبت و منفی تقابل را، نوعی ارزش‌گذاری به‌شمار آورد و نقد شاعر را بر بی‌اعتباری ارزش‌ها در جامعه و در روابط انسانی نشان داد.

۴ـ۲. مجید رفعتی: *همه چیز عادی است*

مجید رفعتی متولد ١٣٤٢، تاکنون دو مجموعه شعر در قالب سپید چاپ کرده است؛ *همه‌چیز عادی است* و *دوئل دو صندلی خالی*. مجموعه شعر *همه‌چیز عادی است*، شامل ١٥٧ قطعه در قالب سپید است که در دو دفتر تنظیم شده‌اند. دفتر اول با عنوان «زیر آسمان» شامل ١٠٤

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2024-05-03]
[DOR: 20.1001.1.23223081.1400.12.6.28.4]
[DOI: 10.52547/LRR.12.6.19]

شعر است که بیشتر شعرهایش اجتماعی و عمومی است، اما ۵۳ شعری که در دفتر دوم «زیر سقف» آمده، شعرهایی است که فضاهای شخصی و عاطفی دارد. بیشتر شعرهای این دفترها دو سه خطی‌اند و تصویرهای پراکنده‌ای هم ندارند.

یکی انگاشتن دوگانه‌ها در شعر رفعتی هم بروز و ظهور جدی دارند و اصلاً شاعر به‌صراحت بیان می‌کند که دو سویهٔ ارزش و ضد ارزش وجود ندارد و هرچه هست ضد ارزش است؛ به تعبیر شاعرانهٔ او، خوب و بد وجود ندارد و «کثافت» امری عادی است. بدیهی است عادی بودن کثافت خود اعتراض و انتقاد به بی‌توجهی محیط پیرامون و خلط شدن امور ارزش و بی‌ارزش است.

نه خیلی خوب وجود دارد/ و نه خیلی بد/ همه‌چیز عادی است/ مثل کثافت
(رفعتی، ۱۳۹۰، ص. ٤٤)

یا اینکه می‌گوید گل‌ها و گوسفندها در سرنوشت برابرند و آن‌هم قربانی بودن در عزا و عروسی است:

فرق نمی‌کند/ گل‌ها هم مثل گوسفندان/ قربانی عزا و عروسی‌اند (همان، ص.۱۰۰)

و اینکه، دوست داشتن امری است که تقابل بهشت/ جهنم را در خود جمع کرده و البته وجه جهنمی آن بر وجه بهشتی غالب است:

دوست داشتن/ فرو افتادن در جهنمی است/ با گل‌های بهشتی (همان، ص.۱۵۲)

رابطهٔ مشابه دیگری که مجید رفعتی برای تقابل‌ها برساخته است، پرسش از رابطهٔ تقابلی آن‌هاست؛ برای مثال آسمان نمی‌داند سنگ‌ها را به مقصود برساند یا پرنده‌ها را:

آسمان پر از سنگ و پرنده/ نمی‌داند کدام را به مقصد برساند/ سنگ را یا پرنده را؟
(همان، ص.۵۳)

شاعر نمی‌داند آیا پرنده، کرم را برای خوردن انتخاب کرده یا کرم، پرنده را برای خورده شدن:

پرنده کرم را برمی‌گزیند/ برای خوردن/ یا کرم پرنده را/ برای خورده شدن؟
(همان، ص.۸۲)

همچنین نمی‌داند ماهی برای دیدن مرگ از آب بیرون می‌پرد یا برای تجربهٔ زندگی:

از آب بیرون می‌پرد ماهی/ برای دیدن مرگ/ یا تجربهٔ زندگی؟ (همان، ص.٦۱)

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2024-05-03]
[DOR: 20.1001.1.23223081.1400.12.6.28.4]
[DOI: 10.52547/LRR.12.6.19]

تردید دیگر این است که آیا زمستان به بهار نزدیک است یا بهار به زمستان:

زمستان/ به بهار نزدیک تر است/ یا بهار به زمستان دیگر (همان، ص.۱۱۳)

می‌توان گفت پرسش‌هایی که شاعر به دو طرف تقابل عرضه کرده و تردیدهایی که نسبت به جایگاه برتر و فروتر دوگانه‌ها ابراز می‌کند نیز نوعی نقد اجتماعی و نقد باورها و ارزش‌های اخلاقی و انسانی است.

۴ـ۳. عباس صفاری: *کبریت خیس*

عباس صفاری در ۱۳۳۰ش در یزد متولد شده و در تهران پرورش یافته است. مجموعه اشعار او عبارت‌اند از: *در ملتقای دست و سیب* (۱۹۹۲م)، *تاریک روشنای حضور* (۱۹۹٦م)، *دوربین قدیمی و اشعار دیگر* (۱۳۸۱ش)، *کبریت خیس* (۱۳۸٤ش)، *خنده در برف* (۱۳۸۸ش)، *تاریک روشنا* (۱۳۹۰ش)، *مثل جوهر در آب* (۱۳۹۲ش). نوعی درایت و آگاهی در شعر عباس صفاری حضور دارد که گاه در رویکرد طنزی اغراق‌آمیز و نیش‌دار ظاهر می‌شود؛ مانند اشعار زیر:

و مخلوقات خدا گروه گروه / از میان لنگ‌های گشوده‌اش / به سمت سرنوشت نامعلومشان بروند (همان، ص. ۸۸)

نیمی از شهر را اتوبان‌ها / به خارج از محدوده برده‌اند / نیمهٔ دیگرش / دارد کپک می‌زند کنار خلیج (همان، ص. ۱۰۳)

باتوجه به هدف و نگاه عباس صفاری در مجموعه شعر *کبریت خیس*، انتخاب زبان روزمره در غالب شعرها انتخابی هوشمندانه است که از گسترش دایرهٔ واژگان و اصطلاحات عامیانه؛ و استفاده از نحوی ساده ناشی می‌شود. لحن و زبان برخی سطرها آن قدر ساده است که به نظر می‌رسد فردی عامی به بیان مطلبی فلسفی می‌پردازد.

برجسته‌ترین تلاش شاعر در برابر تقابل‌ها، مانند نمونه‌های قبل، یکی دیدن دو سویهٔ ارزشی و ضدارزشی با هدف نقد است. برای مثال می‌گوید دیگر تفاوتی بین دنیای کوچک آدمی و کل دنیا نیست و این نزدیکی تاحدی است که فاصلهٔ استوا و قطب در آینده برداشته خواهد شد. تعبیرهایی که شاعر برای این بی‌تفاوتی به‌کار می‌برد نشان از اعتراض اوست؛ مانند تهدید کردن یا کوچک شدن دنیا.

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2024-05-03]
[DOR: 20.1001.1.23223081.1400.12.6.28.4]
[DOI: 10.52547/LRR.12.6.19]

دور دنیا هم که چرخیده باشی/ باز دور خودت چرخیده‌ای/ راه دوری نخواهی رفت/ حتی در خواب‌های آب‌رفته/ که تیک‌تاک بیداری مدام/ تهدیدشان می‌کند/ می‌گویند دنیا کوچک شده است/ و استوا در آینده‌ای نزدیک/ همسایهٔ خونگرم قطب خواهد شد (همان، صص.۱۵-۱٦).

در شعر دیگری می‌گوید حقیقتِ مرگ باعث می‌شود خفتن بر سنگ یا بالش ابری بیمارستان یا دامن گلدار همسر، تفاوتی نداشته باشد:

روزها در پیش پایت/ باد هوا بودند/ که به هرچه باداباد/ شوتشان می‌کردی/ و شب همیشه/ غلام حلقه به گوشت بود/ مثل مرده‌ای که هزار سال/ به خاک سپرده باشند/ می‌دانستی اجل در راه/ و سر را هرچه پر باد/ بی‌هیچ سماجتی باید فروگذاشت/ حالا بر تخته‌سنگ/ بالش ابری بیمارستان/ یا دامن گلدار همسرت فرقی نمی‌کرد/ [...] از آن روزهای باداباد/ به آدرس سابقت تک و توک/ هنوز نامه می‌رسد (همان، صص.۲۱-۲۲).

سبک دوگانهٔ زندگی در سنت و مدرنیته نیز دربرابر یکسانیِ عواطف و روابطِ آدم‌ها تفاوت چندانی ندارد؛ برای مثال، بی‌قراری و ضجه‌های زنان شکست‌خورده را هم می‌توان در تصویر زنی نشان داد که در باجهٔ تلفن، گوشی به دست گریه می‌کند، هم می‌توان در تصویری زنی امروزی نشان داد که در باران، پشت فرمانِ اتومبیلِ پارک‌شده‌اش نشسته و موبایل کوچکی در دست گرفته و گریه می‌کند:

به خانه بازگردم/ باید برای این زن بی‌قرار/ که گوشی به‌دست در باجهٔ تلفن گریه می‌کند/ شعری بنویسم/ می‌توانم از فلاش‌بک استفاده کنم/ زن را و باجه را یک‌راست/ برگردانم کنار آب‌های نازک‌دل آفرینش/ و بیاشوبم با این زجهٔ آشنا/ [...] از فلاش فورووارد هم/ می‌توانم استفاده کنم/ موبایل کوچکی به دستش بدهم/ و بنشانمش/ پشت فرمان ماشینی پارک‌شده در باران/ تا هرچه دلش خواست زار بزند (همان، صص.۳۱-۳۲).

در شعر فوق، شاعر نقدی به وسعت تاریخ دارد و امرِ نامطلوب خود را (زنی که گوشی به‌دست در باجه می‌گرید) به‌وسیلهٔ گذشته‌نگری و آینده‌نگری، با وضعیت مشابه آن در دورهٔ تاریخی گذشته و حال یکسان می‌بیند. به‌عبارتی شاعرِ دههٔ ۱۳۸۰، واقع‌نگری انتقادی را جایگزینِ حسرت گذشته یا امید به زندگی جدید نمی‌کند.

این تقابل علاوه‌بر زمان، مکان جغرافیایی را هم شامل می‌شود. شکل‌های متفاوتِ عشق در فرهنگ ایرانی و غربی هم اعتبار خود را ازدست می‌دهند و نتیجهٔ همهٔ آن‌ها یکی است.

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2024-05-03]
[DOR: 20.1001.1.23223081.1400.12.6.28.4]
[DOI: 10.52547/LRR.12.6.19]

برای مثال معشوق شاعر چه رهگذر کوچه‌های سمرقند باشد، چه ساقی میخانه‌های نیشابور باشد، چه شاگردِ نوشخانهٔ لندن، نتیجه‌اش تنهایی شاعری است که مجبور است نیمه‌شب، تنها و غمگین به خانه بازگردد:

چه رهگذر ماه منظرِ کوچه‌های سمرقند/ چه ساقیِ شمشاد قدِ میخانه‌ای در نیشابور/ یا در پیشبند سپیدی/ پشت پیشخان نوشخانه‌ای در لندن/ سر صحبت را/ هرکجا و هرچه بوده‌ای/ همیشه من بازکرده‌ام/ و نیمه‌شبان تنها/ با زیبایی دردناک تو/ به خانه رفته‌ام [...] (همان، صص.٥٤ـ٥٥).

در شعری دیگر، شاعر هنگام دلتنگی، میان ماندن و رفتن تفاوتی نمی‌بیند و به‌ویژه این نگرش را در تقابل با دیدگاه پدر خود قرار می‌دهد که هنگام بدخلقی به خیابان دیگر یا شهری دیگر می‌رفته است. از نظر او همهٔ خیابان‌ها و جاده‌ها بی‌بازگشت هستند و به غبار ختم می‌شوند:

[...] پدرم بدخلق که می‌شد/ صاف و پوست کنده/ می‌رفت شمس‌العماره/ و یک بلیط رفسنجان می‌خرید/ من اما/ راه دوری نمی‌روم/ خیابان‌های این زمستان/ همه سر و ته یک کرباس‌اند/ دست جاده‌ها را هم خوانده‌ام/ همه بی‌بازگشتند و/ به غبار ختم می‌شوند/ مثل تمام مدال‌های افتخار/ که به ویترین سمساری‌ها [...] (همان، ص.٧٠).

در نهایت، شاعر معتقد است خاک، مخرج مشترک تمام سنگ قبرهاست و فرقی نیست میان گورستانِ پارسی‌گویانِ کشمیر و شانزدهمین قطعهٔ بهشت زهرا که معلم ریاضیِ سی سال پیش در آنجا دفن شده است.

نه فقط زاهدان/ که دزدآب بوده است و عطشناک/ هر شهری یک چارراه چه کنم دارد/ منزل آخر/ چه بهشت‌زهرا باشد/ چه بهشت مریم/ چه نیروانای آن‌سوی بنی‌آدم/ در هر راهی شهری/ و در هر شهری/ یک بعدازظهر جمعهٔ تابستان/ و یک چارراه بی‌پاسخ/ انتظار می‌کشد [...] (همان، ص.٧٧).

۴ـ۴. گروس عبدالملکیان: *سطرها در تاریکی جا عوض می‌کنند*

گروس عبدالملکیان، متولد ۱۳۵۹ در تهران و فرزند محمدرضا عبدالملکیان، شاعر معاصر ایرانی است. او در ۱۳۸۱ اولین کتابش را با نام *پرندهٔ پنهان* منتشر کرد. سایر مجموعه اشعار

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2024-05-03]
[DOR: 20.1001.1.23223081.1400.12.6.28.4]
[DOI: 10.52547/LRR.12.6.19]

او عبارت‌اند از: *رنگ‌های رفتهٔ دنیا* (۱۳۸٤)، *سطرها در تاریکی جا عوض می‌کنند* (۱۳۸۷)، *حفره‌ها* (۱۳۹۰)، *هیچ چیز مثل مرگ تازه نیست* (گزیدهٔ اشعار) (۱۳۹۲)، *پذیرفتن* (۱۳۹۳).

سطرها در تاریکی جا عوض می‌کنند، ۳۱ شعر کوتاه و بلند دارد که به نوعی ادامهٔ تجربه‌های دو مجموعهٔ پیشین شاعر است. تمرکز بر مضمون مرگ، وجود ذهن فعال و اندیشهٔ آمیخته با تخیل و تصور شاعرانه و یکدستی زبان از ویژگی‌های این کتاب است.

.../ و ماه دهان زنی زیباست/ که در چهارده شب/ حرفش را کامل می‌کند ...

(عبدالملکیان، ۱۳۸۷، ص. ۱۱).

... / بگذار فکر کنند/ مردی/ با این همه گلوله در سینه/ گریخته است (همان، ص. ۲۰).

از گرگ و میش/ فقط گرگ مانده است (همان، ص. ۵۱).

نگاه تازه به تجربه‌های تکراری و مفهومی، مانند رنج، زندگی، مرگ، عشق و مانند آن قابل توجه است.

از ماه / لکه‌ای بر پنجره مانده است / از تمام آب‌های جهان / قطره‌ای بر گونهٔ تو ...

(همان، ص.۲٤).

پرداختن به روحیهٔ معترض انسان معاصر از ویژگی‌های دیگر شعر گروس عبدالملکیان است که در طرز برخورد او با دوگانه‌های متعارف و نیز دوگانه‌های برساختهٔ خودِ شاعر فهم می‌شود. از تحلیل تقابل‌ها در شعرهای این مجموعه، این‌گونه برداشت می‌شود که یکی از برجسته‌ترین برخوردهای شاعر با دوگانه‌ها، توجه به بی‌اعتباریِ ماهیت تقابلی آن در ساختار بیرونی است که البته در ساختار درونی و از دیدگاه علم معانی، تفسیر دیگری دارد؛ مثلا رنگِ سرخِ درخت انار و لبِ معشوق با رنگِ سرخِ پیراهن پاره پارهٔ سرباز در نگاهی امروزی، یکی شده است و همان انگشتی که ماه را نشان می‌داد امروز شلیک می‌کند؛ و دلالت ضمنی این است که نباید این گونه باشد.

رنگ سرخ/ می‌تواند بنشیند بر درخت انار/ لب‌های تو/ یا پیراهن پاره پارهٔ یک سرباز/ هیچ اتفاقی نمی‌افتد/ ما/ عادت داریم/ ندیده‌ای؟!/ همان انگشت که ماه را نشان می‌داد/ ماشه را کشید/ ندیده‌ای؟!/ که از تمام آدم‌برفی‌ها/ تنها/ لکه‌ای آب مانده بر زمین [...] (همان، صص.٤٥ـ٤٧).

و باز هم می‌توان به سیاق شعرهای شاعران پیش‌گفته، از این استنتاج سود جست که

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2024-05-03]
[DOR: 20.1001.1.23223081.1400.12.6.28.4]
[DOI: 10.52547/LRR.12.6.19]

شاعر در این یکی‌انگاشتن و بی‌اعتبار دیدن سویه‌های ارزشی و ضدارزشی، اعتراض خود را به بی‌تفاوتی انسان‌ها درقبال نادرست‌ها و نبایدها به تصویر می‌کشد. شاهد این تحلیل، سبک عبدالملکیان در تعبیرهایی مانند «هیچ اتفاقی نمی‌افتد» و «عادت داریم» در شعر بالاست.

در شعری دیگر، دود سیگار با دود خانه‌های خرمشهر فرقی نمی‌کند و هردو به آسمان می‌روند؛ درحالی که چگونه ممکن است ارزش دود سیگار و دود خانه‌های خرمشهر یکی باشد؟

[...]دود، فقط نام‌های مختلفی دارد/ وگرنه سیگار من و خانه‌های خرمشهر/ هر دو به آسمان رفتند (همان، صص.٤٥-٤٧).

به‌همین‌سان، سفیدی پارچه‌ای که قنداق کودکی خندان در آن پیچیده شده با سفیدی پارچه‌ای که مرگ در آن پیچیده شده، فقط چند ایستگاه فاصله دارد:

[...] این خط زرد/ دیگر به خورشید نمی‌رسد/ می‌توانی سفید شوی:/ قنداق کودکی در لابه‌لای خنده‌ها/ یا پارچه‌ای که مرگ را در آن پیچیده‌ایم/ چند ایستگاه فاصله چیزی نیست/ جاده‌ها به‌جایی نمی‌روند[...] (همان، صص.٦٠-٦٣).

در نمونه‌ای دیگر جنگ یک گلولهٔ رهاشده در تاریکی است که هم دشمنت را می‌اندازد و هم دخترت را و بدین‌سان، دشمن و دختر در یک مسیر قرار می‌گیرند؛ و این یکسان‌انگاری در ساحت زبان نیز شگردی هنرمندانه است، زیرا واژه‌های دشمن و دختر از سجع و توازن برخوردار است:

[...] نشانه گرفتیم، اما/ جنگ/ گلوله‌های رهاشده در تاریکی است/ گاه دشمنت را می‌اندازی و/ گاه دخترت را.../ سوار شدیم و نمی‌دانستیم.../ اصلاً/ این بار دنیا را عوض می‌کنم/ تفنگی را/ که بر سینهٔ این کودک گذاشته‌ام/ به دست‌هایش می‌دهم تا بازی کند [...] (همان، صص.٦٧-٦٩).

در این شعر حساسیت شاعرانهٔ گروس عبدالملکیان را به جنگ می‌بینیم. او به‌وضوح می‌گوید تفنگی که هم دوست و هم دشمن را می‌کشد، بهتر است فقط یک اسباب‌بازی در دست کودک باشد و عمل نکند. او می‌خواهد دنیا را عوض کند؛ دنیایی که جهان بی‌تفاوتی‌هاست.

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2024-05-03]
[DOR: 20.1001.1.23223081.1400.12.6.28.4]
[DOI: 10.52547/LRR.12.6.19]

۴ـ۵. سارا محمدی اردهالی: *برای سنگ‌ها*

سارا محمدی اردهالی، متولد ۱۳٥٤ در تهران است. آثار وی عبارت‌اند از: *روباه سفیدی که عاشق موسیقی بود* (۱۳۸۷)، *برای سنگ‌ها* (۱۳۹۰)، *بیگانه می‌خندد* (۱۳۹۲). محمدی اردهالی در این مجموعه نمونه‌های موفقی از ساده‌نویسی و کوتاه‌نویسی ارائه داده است و بدون توسل به شگردهای گوناگون زبانی و ادبی، توانسته به بهترین وجه ممکن حس استیصال انسان معاصر را در برابر تنهایی، به مخاطب منتقل کند. در این مجموعه با شاعری ساده، صمیمی و گاه رمانتیک روبه‌رو می‌شویم که ظاهراً قصد دارد احساسات خود را بدون تصنع به مخاطب ارائه کند. دنیای شعرهای محمدی در «من شاعر»، اشیای پیرامونش و معشوقی خلاصه می‌شود که بر دنیای شاعر گذاشته است. تنهایی نیز از دغدغه‌های اصلی شاعر است که برای مخاطب باورپذیر است. تنهایی در شعرهای سارا محمدی اردهالی، چهره‌ای مدرن دارد، زیرا نه در غیاب دیگری، بلکه بیشتر متکی بر حضور راوی شکل می‌گیرد.

شب خیابان مثل من است/ هر از چندی/ خاطره‌ای بی‌احتیاط می‌گذرد/ دلم یک تصادف جدی می‌خواهد/ پرسروصدا/ آمبولانس‌ها سراسیمه شوند/ و کار از کار بگذرد (محمدی اردهالی، ۱۳۸۹، ص. ۱۰).

صدای ساییده شدن به کلیدهای دیگر/ دیوانه‌ام می‌کند/ در این جیب تنگ و تاریک/ کلید خانهٔ مادربزرگ شده‌ام/ خانه را کوبیده‌اند/ مادربزرگ مرده/ چرا مرا از این حلق در نمی‌آوری؟ (همان، ص. ۸۲).

برخورد او با اشیا آن‌گونه است که در بعضی مواقع، گویی آنچه را در اطراف خود می‌بیند، مستقیم و بدون گذراندن از مجرای شاعرانه یا پردازش رابطهٔ جدید بین اشیا می‌نویسد.

آخرهای شب/ پنج کامیون مست/ تلو تلو خوران/ از کوچهٔ نحیف ما گذشتند/ پنجره لرزید/ گلدان چسبید به چهارچوب ظرف غذای میناها/ تعادلش را از دست داد/ افتاد پایین/ پنجره را بازکردم/ مشت‌هایم را گره نکردم/ فریاد نکشیدم/ پیشانی‌ام را تکیه دادم به سینهٔ ماه/ کامیون‌ها را نگاه کردم/ چه قدر خسته بودم/ آخرهای شب (همان، صص.۲٤ـ۲٥).

بعضی شعرهای او نیز بیشتر به کاریکلماتور شبیه هستند:

کاش شماره‌ات را داشتم / همین امشب زنگ می‌زدم / قطع می‌کردم (همان، ص. ٤۲).

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2024-05-03]
[DOR: 20.1001.1.23223081.1400.12.6.28.4]
[DOI: 10.52547/LRR.12.6.19]

زبان در مجموعهٔ *برای سنگ‌ها* ساده به‌نظر می‌رسد، اما پشت این سادگی ظرافتی نهفته است که نتیجهٔ جدال پنهانی شاعر با زبان است؛ مانند شعری که در سطرهای گذشته نقل شد: شب خیابان مثل من است ... . در این مجموعه شاعر تمایل دارد بیشتر از صنایع معنوی (تشبیه، تشخیص و...) به‌جای صنایع زبانی (موسیقی و...) استفاده کند و ظاهراً تشبیه را بیشتر از استعاره می‌پسندد، اما به‌نظر می‌رسد هرگاه از ابهام بهره برده، اشعار زیباتر شده است.

برخورد محمدی اردهالی با تقابل‌ها، بیشتر بیانگر تردید در سرشت دو سویهٔ تقابل است؛ شاعر با صدای پیانو گمان می‌کند که عاشق است و با قطع آن گمان می‌کند فریب خورده است و درواقع یک گمان بر تقابل عشق و فریب سایه انداخته است؛

صدای پیانو می‌آمد/ خیال می‌کردم عاشقم/ پیانو قطع می‌شد/ می‌گفتم فریب خورده‌ام/ پیانو لعنتی/ سنگین‌تر از آن بود که جابه‌جایش کنم (همان، ص. ١٤).

در مثال دیگر، قاتلان و مقتولان و قاضیان همه از یک خیابان می‌گذرند:

قاتلان/ مقتولان/ قاضیان/ همه از همین خیابان گذشتند (همان، ص. ٤٣).

زن و مردی که باهم حرف می‌زنند، اما به حرف‌های هم گوش نمی‌دهند، ابتدا و انتهای دیدارشان تفاوتی نمی‌کند. سرشب به کافه می‌آیند و ژاکت درمی‌آورند تا گرم شوند و سپیده‌دم، ژاکت می‌پوشند و از هم جدا می‌شوند:

ژاکت‌هایمان را درآوردیم/ نشستیم پشت میز/ زن و مردی بودیم/ چشم به راه/ زن و مردی دیگر/ حرف زدیم/ بی‌آنکه به حرف‌های هم گوش دهیم/ سپیده دم/ ژاکت‌های‌مان را پوشیدیم/ ما تنها/ زن و مردی بودیم که/ شب هنگام/ اندکی/ گرم شده بودیم (همان، صص. ٤٣ـ٤٤).

در یک تصویرآفرینی شاعرانه، ماهی‌های آزاد سرنوشتی بهتر از ماهی‌های پرورشی ندارند. آن‌ها برای آنکه مثل ماهی‌های پرورشی در بسته‌هایی با تاریخ مصرف روانهٔ بازار نشوند، خلاف جریان آب شنا می‌کنند، اما بیشترشان به آب‌های آزاد نمی‌رسند:

ماهی‌های پرورشی/ با تکثیری مصنوعی/ در حوضچه‌ها/ به دنیا می‌آیند/ دستگاه‌ها به استخرهای کوچک‌شان/ اکسیژن تزریق می‌کنند/ فربه می‌شوند/ در بسته‌هایی با تاریخ مصرف/ به هنگام/ می‌برندشان بازار/ ماهی‌های آزاد/ در وحشت کوسه‌ها/ خلاف جریان آب/ شنا می‌کنند/ عاشق می‌شوند/ جفت‌گیری می‌کنند/ و بسیاری‌شان/ هیچ گاه/ به آب‌های

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2024-05-03]
[DOR: 20.1001.1.23223081.1400.12.6.28.4]
[DOI: 10.52547/LRR.12.6.19]

آزاد نمی‌رسند (همان، صص. ۵۳۹ـ ۵۵۲).

به همین‌سان برای یک سوزن‌بانِ جوان که دچار روزمرگی و تکرار است، تفاوتی نمی‌کند که قطار باری رد شود یا قطار مسافربری؛ او یک دوگانه را تکرار می‌کند: سر یک دوراهی که نمی‌داند به کجا می‌رسد ریل‌ها را وصل یا قطع می‌کند:

سوزن‌بان جوانی هستم/ سر ساعت باید/ با کلاه و کراوات/ در ایستگاه بایستم/ گاهی قطار باری رد می‌شود/ کوزه‌ها و سفال‌های اخرایی، جسد/ گاهی قطار مسافربری/ فال‌گیرها و کشیش‌های پیر، سربازها/ هرگز نپرسیده‌ام/ درون کوزه‌ها چیست/ کوپه‌های بوی‌ناک کجا می‌روند/ سر دوراهی/ ریل‌ها را/ وصل یا قطع می‌کنم/ دوراهی که نمی‌دانم/ به کجا می‌رسند/ [...] (همان، صص. ٦٤ـ٦٥).

دو پلان متفاوت از فیلم کیشلوفسکی که درنهایت معنای داستان را برای مخاطب روشن نمی‌کند، تصویر شاعرانهٔ دیگری است که دستمایهٔ شاعر برای بیان بی‌تفاوتیِ ماهیتِ دوگانه تقابل‌هاست. بالا رفتن زن از پله‌های مترو و پایین آمدن مرد از آن، عملی تکراری و بی‌معناست؛ مانند پلان‌های متفاوتِ فیلمی نه‌چندان روشن.

زن و مرد ناشناسی بودیم/ در دو پلان متفاوت فیلمی ازکیشلوفسکی/ ساعت‌ها/ درباره بالارفتن من از پله‌های تاریک/ پایین آمدن تو از پله‌های مترو/ می‌توان حرف زد/ نوشت/ بی‌آنکه چیزی/ در داستان اصلی فیلم روشن شود (همان، ص. ٨٦).

۴ـ۶. شهاب مقربین: *سوت زدن در تاریکی*

شهاب مقربین متولد ۱۳۳۳ش در شهر اصفهان است. مجموعه آثار او عبارت است از: *اندوه پروازها* (۱۳۵۸)، *گام‌های تاریک و روشن* (۱۳٦۵)، *کلمات چون دقیقه‌ها* (۱۳۷۱)، *کنار جادهٔ بنفش کودکی‌ام را دیدم* (۱۳۸۲)، *این دفتر را باد ورق خواهد زد* (۱۳۸۸)، *رویاهای کاغذی‌ام* (گزیدهٔ شعرها) (۱۳۸۵)، *سوت زدن در تاریکی* (۱۳۸۸) و *کسی به در کوبید* (۱۳۹۲). مجموعه شعر *سوت زدن در تاریکی* دربرگیرندهٔ صد قطعه شعر سپید در ۱۷۵ صفحه است که از آذر ۱۳۸٦ تا مهر ۱۳۸۸ سروده شده‌اند و مضمون اصلی آن‌ها تنهایی انسان معاصر است. مقربین ازجمله شاعرانی است که در شعر موسوم به شعر دههٔ ۱۳۷۰ مطرح شد، اما خارج از خط کشی‌های مرسوم در شعر این دو دهه، شعرش را سرود. در بررسی شعرهای مقربین اولین نکته، حجم شعرهای این

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2024-05-03]
[DOR: 20.1001.1.23223081.1400.12.6.28.4]
[DOI: 10.52547/LRR.12.6.19]

مجموعه است و تجربه در ساختارهای مکرر است. باوجوداین در مجموعه شعر حجیم *سوت زدن در تاریکی*، ایجازهایی هم دیده می‌شود که تحسین برانگیز است:

به بن‌بست رسیدم/ به آغوش تو باز (همان، ص. ۱۷٦).

بخش مهمی از آفرینش شعری در ***سوت زدن در تاریکی*** و کارهای پیشین مقربین، به لفظاندیشی‌هایی بازمی‌گردد که در آن، شاعر درپی بهره‌بردن از ظرفیت‌های چندجانبهٔ واژگان و ترکیب‌هاست:

تو در آمدی/ گل‌ها درآمدند/ این شعر اما/ هنوز در نیامده است (همان، ص.۱٦).

شعر شهاب مقربین از لحاظ مضمونی به تنهایی و عشق بیش از هر مفهوم دیگری می‌پردازد و عاملیت اجتماعی در ایجاد کنش‌ها و پیش‌برد شعر جایی ندارد.

مقربین هم مانند بسیاری از شاعران دههٔ ۱۳۸۰، بیشتر پرسشگر است و برای نشان دادن اعتراض و انتقاد خود به بی‌تفاوتی و بی‌اعتباری ارزش‌ها و ضد ارزش‌ها نزد افراد، رابطهٔ ارزشی دو سویهٔ تقابل را به چالش می‌کشد؛ برای مثال از داستانی تکراری سخن می‌گوید که پایانش آغاز داستانی با همان پایان است و درواقع، تفاوتی میان آغاز و پایان داستان‌ها نیست و همه تکراری هستند:

[...] تکرار خواهد شد/ داستانی که پایانش/ آغاز داستانی / با همان پایان است [...]

(همان، ص. ۲۰-۲۱).

در شعری دیگر، اعتراض به بی‌تفاوتی امروز و فردا با این اکتشاف شاعرانه و البته امیدوارانه همراه است که یک نیرویِ ساکت کمین کرده است تا علیه این گردش یکسان بشورد. این معنی با تصویر ساعت ساکتی بیان شده که درون شاعر است و آهسته آهسته خود را کوک می‌کند تا گردش شب و روز را از هم بپاشد:

ساعت ساکتی که در من سال‌ها/ کسی صدایش را نشنیده/ نخوابیده است/ دارد آهسته آهسته خود را کوک می کند تا ناگهان شماطه‌اش را بترکاند/ منفجر شود/ گردش روز و شب را بپاشد از هم/ لحظه‌ها را به هم بریزد/ آن وقت/ دیگر امروز امروز نخواهد بود/ فردا گم می‌کند گور دیروز را [...] (همان، صص. ۲٤ـ۲٦).

در نظر مقربین امروز و دیروز و فردا تفاوت چندانی باهم ندارند و همهٔ زمان‌ها تلخی و ناراحتی را به همراه دارند:

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2024-05-03]
[DOR: 20.1001.1.23223081.1400.12.6.28.4]
[DOI: 10.52547/LRR.12.6.19]

لحظه‌ای از دیروز/ می‌آید و از لحظهٔ امروز انتقام می‌گیرد / و لحظهٔ امروز / منتظر می‌ماند/ تا از لحظه‌ای در فردا/ و آخر/ لحظه‌ای از فرداها فرا می‌رسد/ که انتقامی سهمگین/ از تمام آن‌ها می‌گیرد/ که آمدند و کشتند و گذشتند/ اما همه بی گناه بودند/ همه بی گناه بودند/ همه/ همه/ همه تنها می‌خواستند/ با تو تنها باشند/ و تو / با همه بودی (همان، صص. ۳۵ـ۳٦).

در تصویر شاعرانهٔ دیگری برگ‌های پاییز با بُرد و باخت رابطه برقرار کرده‌اند، اما وقتی قرار است برگی باقی نماند تفاوتی میان دوگانهٔ برد/ باخت نیست:

بردن/ یا باختن/ برگی نمانده است/ چرا پاییز/ دست بر نمی‌دارد (همان، ص. ۱۱۸).

به همین سان، شاعر نمی‌داند که در غیبت معشوق از گل‌های درخت انار بخندد یا گریه کند و در تقابل غم/ شادی سرگردان است:

درخت انار / با گل‌هایش غوغایی کرده در حیاط / و تو این جا نیستی / بخندم / یا گریه کنم (همان، ص. ٤٥).

در مثال آخر، شاعر میان خوشه‌های انگوری که سرنوشت‌های متفاوت و شاید دوگانه‌ای دارند با معشوقی که همهٔ آن‌ها برایش بی‌تفاوت است ارتباط برقرار کرده و با این فصل مشترک آن‌ها را همگون دانسته است:

مثل یک خوشهٔ انگور/ که هر روز/ تازه به تازه/ از بازار می‌خری/ هر چیز تازه آب و رنگی دارد/ نه؟/ مثل یک خوشهٔ انگور/ که گوشهٔ سبدت/ از یاد رفته باشد/ هر چیز که می‌ماند/ می‌گندد و از چشم می‌افتد/ نه؟/ مثل یک خوشهٔ انگور/ هرچیز که در هوای تو بماند/ می‌تواند شراب کهنه‌ای باشد/ مردافکن/ هست؟/ مثل یک مست لایعقل/ چه قدر گریه دلم می‌خواهد (همان، صص. ۱۰٤ـ۱۰٦).

۴ـ۷. حافظ موسوی: *سطرهای پنهانی*

حافظ موسوی، متولد ۱۳۳۳ در شهر رودبار، شاعر معاصر ایرانی و از اعضای کانون نویسندگان ایران است. آثار او عبارت‌اند از: *دستی به شیشه‌های مه گرفتهٔ دنیا* (برنده جایزه گردون) (۱۳۷۳)؛ *سطرهای پنهانی* (۱۳۷۸)، *شعرهای جمهوری* (۱۳۸۱)؛ *زن، تاریکی، کلمات* (۱۳۸۵)؛ *خرده‌ریز خاطره‌ها و شعرهای خاورمیانه* (۱۳۸۷)؛ *پانوشت‌ها در نقد و بررسی آراء نیما یوشیج*. موسوی یکی از شاعران دههٔ ۱۳۷۰ است که پدیده‌های جاری در شهر، شعرش

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2024-05-03]
[DOR: 20.1001.1.23223081.1400.12.6.28.4]
[DOI: 10.52547/LRR.12.6.19]

را شکل داده است و مستقیم و غیرمستقیم به شهر مدرن می‌پردازد. رابطهٔ انسان در شهر مدرن، با اشیاست و این ویژگی اصلی شعر شاعر است. مجموعه شعر *سطرهای پنهانی*، دومین دفتر شعر حافظ موسوی است که بین سال‌های ۱۳۷۳ تا ۱۳۷٦ سروده شده است. عدم قطعیت، عدم یقین و تردید، دستمایهٔ شعرهای این مجموعه است و شاعر درپی اثبات چیزی نیست. در این مجموعه، ساختار زبان، توصیفی است و در اغلبِ اشعار با روایت روبه‌رو هستیم.

در آشپزخانه می‌نشینیم/ و چیزی مانده در گلو را/ دود می‌کنیم/ دهن‌کجی قندان بهانه است/ و تیزی براق کارد/ هیچ ارتباطی با وسوسهٔ سمج رگ‌ها/ نمی‌تواند داشته باشد/ چطور بگویم؟!/ ما/ با سیگارهایمان دود می‌شویم/ و جهان را از این که هست تاریک‌تر می‌کنیم (همان، ص. ۷۲).

از تحلیل دوسویهٔ ارزشی/غیرارزشی دوگانه‌ها در شعر حافظ موسوی برمی‌آید، این شاعر هم برخوردهای مشابه شاعران دیگر را با تقابل‌ها در شعر خود به نمایش گذاشته است؛ مثلاً قدیسان بر گناهکاران برتری ندارند چون شاعر آن‌ها را گناهکاران کوچک نامیده است که با مچ‌های تحقیرشده در یک روز اردیبهشتی از پله‌ها پایین می‌روند؛ و اردیبهشت با آوریل که ستمگرین ماه‌هاست تفاوتی ندارد:

[...] امروز یکی از زیباترین روزهای اردیبهشت است گناهکاران کوچک را/ با مچ‌های تحقیرشده از پله‌ها پایین می‌برند/ سربازی که بر لبهٔ کلاهش/ جای مختصری برای خط‌های پایانی انتظار باقی مانده است/ کلید دست‌بند را بر نرده‌های فلزی می‌کشد/ و نت‌های شکسته را/ زیر پای زن‌ها می‌ریزد/ امروز یکی از زیباترین روزهای اردیبهشت است/ قدیسان دستمال‌های خیس را از زن‌ها می‌گیرند/ و شاهین ترازوها را پاک می‌کنند/ کلمات، اشک‌ها، دروغ/ و بوی تند سیگاری نامرغوب/ قدیسان و گناهکاران را/ در پس زمینه‌ای مه‌آلود محو می‌کند[...]/ امروز.../ اردیبهشت فرقی با آوریل ندارد/ آوریل/ ستمگرترین ماه‌هاست (همان، صص. ۵۷ـ۵۹).

ابتدا و انتهای دیواری که شاعر بر آن دست می‌کشد تفاوتی نمی‌کند و فقط می‌توان به تک و توک پنجره‌های گشوده دل خوش کرد:

[...] همین تک و توک پنجره‌های گشوده است/ که انگشت‌های مرا پیش می‌برد/ وگرنه این

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2024-05-03]
[DOR: 20.1001.1.23223081.1400.12.6.28.4]
[DOI: 10.52547/LRR.12.6.19]

همه سال/ دست کشیدن/ بر دیواری که ابتدا و انتهایش فرق نمی‌کند/ چه فایده دارد؟! (همان، ص. ۷۵).

جهان نسبت به آخرین بوسهٔ شاعر بر چشم مادرش یا آخرین بوسهٔ پسر شاعر بر چشم او بی‌تفاوت است و روایت بی‌وقفه‌اش را به‌خاطر او قطع نمی‌کند:

[...] آخرین بوسه بر پلک‌های بسته مادرم/ تا آخرین بوسه پسرم- بر پلک‌های بسته‌ام-/ به یاد خواهم داشت/ اما آنگاه که همه یادها را نیز از یاد ببرم/ چیزی از حافظهٔ جهان کم نخواهد شد/ ما راوی جهان نیستیم/ و جهان بی‌رحم‌تر از آن است/ که روایت بی‌وقفه‌اش را/ به خاطر ما/ لحظه‌ای قطع کند (همان، ص. ۸۱).

۵. نتیجه

بیشترین رابطه‌ای که شاعران این دوره بین تقابل‌ها برقرار می‌کنند، یکی انگاشتن دو سویهٔ تقابل برای وصف بی‌اعتباری ارزش‌ها نزد اجتماع و بی‌تفاوتی انسان‌هاست. به‌عبارتی شاعر دههٔ ۱۳۸۰ نقد انسانی و اجتماعی خود را بر افول ارزش‌های اخلاقی در زندگی فردی و اجتماعی آدم‌ها به این شکل بیان می‌کند.

زمان سرایش، زمان انتشار و حتی تاریخ تولد شاعران مجموعه‌شعرهای بررسی شده، اشتراکات و افتراقاتی دارد که شاید فرضیهٔ معناداری برای پژوهش‌های بعدی به ذهن متبادر کند؛ برای مثال بر جلد بیشتر مجموعه اشعار یا در صفحهٔ شناسنامهٔ آن، یک یا چند سال از سال‌های ۱۳۸۰ تا ۱۳۹۰ به‌منزلهٔ زمان سرودن شعر آمده و خود مجموعه در پایان دههٔ ۱۳۸۰ یا ابتدای دههٔ ۱۳۹۰ منتشر شده است؛ یا اینکه دههٔ تولد شاعران یکدست نیست و از دههٔ ۱۳۳۰ تا ۱۳٦۰ را دربرمی‌گیرد و این فرض را تقویت می‌کند که باورهای شکل‌گرفته در دههٔ ۱۳۸۰ دستاورد، تغییرات فرهنگی و اجتماعی است نه احوال فردی شاعران.

مفاهیم متقابلی که رابطهٔ ارزش و ضدارزش میان آن‌ها به چالش کشیده می‌شود هم شامل مفاهیم عام و تقابل‌های شناخته‌شده است؛ مانند شیرینی/ تلخی؛ عروسی/ عزا؛ آینده/ امروز؛ بهشت/ جهنم؛ دل/ عقل؛ وصل/ هجر؛ ماندن/ رفتن؛ زن/ مرد؛ آغاز/ پایان؛ زندگی/ مرگ؛ و مانند آن؛ هم حوزه‌های معنایی و تصویری جدیدی در شعر این دوره حضور دارد که دربرابر هم قرار می‌گیرند و رابطهٔ دوگانگی و ارزشی آن‌ها نفی می‌شود؛ مانند کاغذهای

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2024-05-03]
[DOR: 20.1001.1.23223081.1400.12.6.28.4]
[DOI: 10.52547/LRR.12.6.19]

دوست‌داشتنی/ کاغذهای لعنتی؛ در آتش سوختنِ کاغذ/ آتش‌به‌پاکردنِ کاغذ؛ بالارفتن از پله‌ها/ پایین آمدن از پله‌ها؛ زندگی کردن در کلبهٔ جنگلی ـ ویلای ساحلی ـ دوبلکس آبی/ زندگی کردن در آپارتمان چندمتری؛ چرخیدن دور دنیا/ چرخیدن دور خود؛ مسافر بردنِ قطار، وقت صبح/ مسافر آوردنِ قطار، وقت شام؛ زن، گوشی‌به‌دست در باجه تلفن/ زن، موبایل به‌دست پشت فرمان اتومبیل؛ و مانند آن.

۶. پی‌نوشت‌ها

1. Ferdinand de Saussure
2. Nikolai Trubetskoy
3. Jacques Derrida
4. Déconstruction
5. Antonymy
6. Relational Opposites
7. Opposition

۷. منابع

- اسفندیار، س.، و حسن‌آبادی،م. و شعبانزاده، م. (۱۳۹۷). اتحاد تقابل‌های دوگانه در سایهٔ تبدل و تساوی در مثنوی *الهی‌نامهٔ* عطار. *ادبیات عرفانی و اسطوره‌شناختی*، ۵۳، ۳۷ـ۸۳.
- پالمر، ف.ر. (۱۹۷٦). *نگاهی تازه به معنی‌شناسی*. ترجمهٔ ک. صفوی (۱۳۷٤). تهران: کتاب ماد(وابسته به نشر مرکز).
- چندلر، د. (۲۰۰۱). *مبانی نشانه‌شناسی*. ترجمهٔ م. پارسا (۱۳۸۷). تهران: پژوهشگاه فرهنگ و هنر اسلامی و سورهٔ مهر.
- حسن‌آبادی، م.، و شعبانزاده، م.، و اسفندیار، س. (۱۳۹۷). تحلیل تقابل‌های دوگانه در مصیبت*نامهٔ* عطار با دیدگاه اعتدالی. *پژوهش‌های نقد ادبی و سبک‌شناسی*، ۳۳، ۳۷ـ٦٤.
- حسینی، ر.، و محمدزاده، ا. (۱۳۸۵). بررسی ساختار تقابل رستم و اسفندیار در *شاهنامه* براساس نظریهٔ تقابل لوی استروس. *پژوهش زبان‌های خارجی*، ۳۱، ٤۳ـ٦٤ .
- حیاتی. ز. (۱۳۸۸). بررسی نشانه‌شناختی عناصر متقابل در تصویرپردازی اشعار مولانا. *نقد ادبی*، ٦، ۷ـ۲۲.

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2024-05-03]
[DOR: 20.1001.1.23223081.1400.12.6.28.4]
[DOI: 10.52547/LRR.12.6.19]

- داودی مقدم، ف. (۱۳۸۸). سبک‌شناسی حکایت شیخ صنعان از دیدگاه تقابل نشانه‌ها. *بهار ادب*، ۳، ٦۳ـ۸۰.
- دستاران، س. (۱۳۹۱). *دلفین‌ها در خواب‌هایم شنا می‌کنند*. تهران: آموت.
- ردی، س. (۱۹۷٦). توتم و سینما. *ساخت‌گرایی، نشانه‌شناسی سینما*. گردآوری: ب. نیکولز. ترجمهٔ ع. طباطبایی (۱۳۸۵). تهران: هرمس.
- رضوانیان، ق. (۱۳۸۸). خوانش گلستان سعدی براساس نظریهٔ تقابل‌های دوگانه. *ادب فارسی (گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه تهران)*، ۲، ۱۲۳ـ۱۳۵.
- رفعتی، م. (۱۳۸۸). *همه چیز عادی است*. تهران: چشمه.
- دباغی، ع.، و پناه‌بر، ا. (۱۳۹۳). نقدی بر دوگانهٔ بومی‌گرایی ـ بیگانه‌سازی ونوتی در نظریهٔ ترجمه، با تکیه بر آرای هرمنوتیک فلسفی و زبان‌شناختی گادامر و ریکور. *جستارهای زبانی*، *۱۷*، ٤۷ـ ٦۲.
- ذاکری کیش، ا.، طغیانی، ا.، و نوریان، س.م. (۱۳۹۳). تحلیل ساختاری زبان غنایی (با تکیه بر نفثةالمصدور). *جستارهای زبانی*، *۱۸*، ۱۱۱ـ۱۳۸.
- سجودی، ف. (۱۳۸۲). *نشانه‌شناسی کاربردی*. تهران: قصه.
- سجودی، ف. (۱۳۸۵) غزل حافظ: عرصهٔ تقابل دو گفتمان. *سخنرانی در مراسم یادروز حافظ در شیراز، بنیاد فارس شناسی*
- سجودی، ف. (۱۳۸۸) *نشانه‌شناسی: نظریه و عمل*. تهران: نشر علم.
- سوسور، ف. د. (۱۹۱٦). *دورهٔ زبان‌شناسی عمومی*. ترجمهٔ ک. صفوی (۱۳۷٦). تهران: هرمس.
- سهراب‌نژاد، ع.ح. (۱۳۹۱). تقابل دوگانهٔ نشانه‌ها در داستان ضحاک. *کاوش‌نامه*، ۲۵۰، ۱۱۵ـ۱۳٤.
- شریفی ولدانی، غ.ح.، و میری اصل، ک. (۱۳۹۱). بوسه بر روی خداوند: بررسی تقابل‌های دوگانه در رمان روی ماه خداوند را ببوس. *بوستان*، ۲، ۱۲۹ـ۱۵۰.
- شهرآبادی، ر.، و عقدایی، ت. (۱۳۹۸). زیبایی‌شناسی تقابل‌های دوگانه در غزلیات عطار. *زیبایی‌شناسی ادبی*، ٤۱، ۲۹ـ ۵۲.
- صفاری، ع. (۱۳۹۰). *کبریت خیس (مجموعه شعر سال‌های ۱۳۸۳-۱۳۸۱)*. تهران: مروارید.

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2024-05-03]
[DOR: 20.1001.1.23223081.1400.12.6.28.4]
[DOI: 10.52547/LRR.12.6.19]

- صفوی، ک. (۱۳۸۷) *درآمدی بر معنی‌شناسی*. تهران: سورهٔ مهر.
- طالبیان، ی.، صرفی، م.، و شریف‌پور، ع.، و کاسی، ف. (۱۳۸۸). تقابل‌های دوگانه در شعر احمدرضا احمدی. *پژوهشنامهٔ زبان و ادب فارسی (گوهر گویا)*، ٤، ۲۱ـ۳٤.
- عبدالملکیان، گ. (۱۳۸۷). *سطرها در تاریکی جا عوض می‌کنند (۱۳۸۷-۱۳۸۳)*. تهران: مروارید.
- عبیدی‌نیا، م.ام، و دلائی میلان، ع. (۱۳۸۸). بررسی تقابل‌های دوگانه در ساختار حدیقهٔ سنایی. *پژوهش زبان و ادبیات فارسی*، ۱۳، ۲۵ـ٤۲.
- علی‌پور، پ. (۱۳۹٦). نقدی ساختگرایانه بر تقابل‌های معانی رمان گلاب‌خانم اثر قاسمعلی فراست. *ادبیات پایداری*، ۱۷، ۲۲۷ـ ۲۵۲.
- گلی‌زاده، پ.، و فاضلی، ش. (۱۳۹۷). نقش تقابل‌های دوگانه در سجع نثر تعلیمی؛ با تأکید بر رسایل خواجه عبدالله انصاری و گلستان سعدی. *عرفانیات در ادب فارسی*، ۳٦، ۱٦۳ـ ۱۸۲.
- محمدی اردهالی، س. (۱۳۸۹). *برای سنگ‌ها*. تهران: چشمه.
- مقربین، ش. (۱۳۹۰). *سوت زدن در تاریکی*. تهران: چشمه.
- موسوی، ح. (۱۳۸۷). *سطرهای پنهانی*. تهران: آهنگ دیگر.

References

- Abdolmalekiyan, G. (2008). *The Lines Change in the Dark*. Tehran. Morvarid. [In Persian]
- Alipour, P. (2017). A structuralist criticism of the semantic contrast in the novel « Golab Khanoom » By Ghasem Ali Ferasat. *Adabiyat-e Paydari*, 17, 227-252. [In Persian]
- Chandlr, D. (2001). *Semiotics: the basics*. Translated by :Mehdi Parsa,Tehran; Pjuheshgah-e Farhang va Honar-e Eslami &Sure-ye Mehr .[In Persian]
- Dabbaghi, A.& Panahbar, A. (2014). A criticism of Venuti's domestication-foreignization dichotomy in translation : Based on Gadamer's and Ricoer's Ideas of

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2024-05-03]
[DOR: 20.1001.1.23223081.1400.12.6.28.4]
[DOI: 10.52547/LRR.12.6.19]

philosophical hermeneutics and Linguistic. *Language Related Research*, 17, Pages47-62. [In Persian]

- Dastaran, S (2012). *Dolphins Swim in my Dreams*. Tehran. Amut. [In Persian]
- Davudi Moghadam, F (2009). Stylistics of Sheykh-e- San'n's story based on signs opposition. *Bahar-e Adab*, 3, 63-80. [In Persian]
- Esfandiyar, S. and Hasan Abadi,M. and Shabanzadeh, M. (2018). Unity of binary opposition in Ilahi-Nameh:Based on the concepts of transformation and equation. *Mytho-Mystic Literature,*53. Pages 83-119. [In Persian]
- Golizadeh, P., and Fazeli, Sh. (20108) The role of double conflicts in the prophecy of prostration of educational prose; Emphasizing Khajeh Abdullah Ansari and Golestan Saadi. *Erfaniyat Dar Adab-e Farsi*, 36.163-182. [In Persian]
- Hayati, Z (2009). A semiotic survey of bilateral elements as a portrayal in Rumi's poetry.*Literary Criticism*, 6,7-22. [In Persian]
- Hosseini, R. & Mohamadzadeh, A. (2006). Investigating the structure of binary opposition in Rostam and Esfandiyar based on Levi-Strauss theory.*Research in Foreign Language*, 31, 43-64. [In Persian]
- Mogharabin, Sh. (2011) *Whistling in the Dark*. Tehran. Cheshmeh. [In Persian]
- Mohammadi Ardehali, S.(2010) *For Stones*. Tehran. Cheshmeh. [In Persian]
- Mousavi, H.(2008*) Hidden Lines*. Tehran. Ahang-e digar. [In Persian]
- Obaidinia, M.M.& Dalai Milan, P. (2009) .Analyzing the binary oppositions in the structure of Sanaei's Hadiga.*Research in Persian Language and Literature*, 13, 25-42. [In Persian]
- Palmer, F. (1976). *Semantics: A New Outline*.Translated by: Kouroush Safavi: Tehran, Ketab-e Mad .[In Persian]
- Rezvaniyan, Gh. (2009). A new reading of Gulestan based on the theory of binaries (*Persian Literature Faculty of Leters and Humanities*), 2, 123-135. [In Persian]
- Rifati, M (2009). *Everything is Normal*. Tehran. Cheshmeh. [In Persian]

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2024-05-03]
[DOR: 20.1001.1.23223081.1400.12.6.28.4]
[DOI: 10.52547/LRR.12.6.19]

- Rohdie, S(1976). Totem and Cinema. *Structuralism, Semiotics, Cinema*, by Bill Nichols. Tehran. Hermes. [In Persian]
- Safari, A. (2011). *Wet Matches (Poetry Collection).* Tehran. Morvarid. [In Persian]
- Safavi, K. (2007). *An Introduction to Semantics.* Tehran. Sure Mehr. [In Persian]
- Saussure, F. D. (1916) *Cours de Linguistique Générale*. Tehran. Hermes. [In Persian]
- Shahrabadi, R.& Aghdaei, T. (2019) .The aesthetic double contrasts in Attar's Sonnets.*Literary Aesthetics*, 41, 29-52. [In Persian]
- Sharifi Valdani, G.H., and Miri Asl, K.(20102). Kissing God's face: A study of binary oppositions in Mostafa Mastour's Novel, Ruye Mah-e Khodavand ra Bebus (Kissing The Beautiful Face of God). *Bustan*, 2, 129-150. [In Persian]
- Sohrabnejad, A.H.(2012). The binary opposition of signs in the story of Zahak. *Kavosh Nameh*, 250, 115-134. [In Persian]
- Sojudi, F. (2003). *Applied Semiotics*. Tehran. Ghese. [In Persian]
- Sojudi, F. (2006). *Hafez's Ode: The Confrontation between two discourses*. Speech at Hafez's memorial service in Shiraz .Persian Studies Foundation. [In Persian]
- Sojudi, F.(2009) . *Semiotics: Theory and Practice.* Tehran. Nashr-e Elm. [In Persian]
- Talebian, Y. Sarfi, A. Sharifpur, A. &Kasi, f. (2009) The binary oppositions in Ahmadreza Ahmadi's Poem. *Pajuheshname-ye Zaban va Adab-e Farsi (Gohar-Guya*), 4. ,21- 34. [In Persian]
- Zakeri Kish, A., Toghyani, A.& Nourian, S.M. (2014). Structural analysis of lyrical Language (Based on Nafsat-o-Masdur). *Language Related Research*,18, 111-138. [In Persian]

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2024-05-03]
[DOR: 20.1001.1.23223081.1400.12.6.28.4]
[DOI: 10.52547/LRR.12.6.19]