

نگرشی پساساخت‌گرایانه به کارکرد و تأثیر التفات در فرم ذهنی شعر نو مطالعه موردی «طفلی به نام شادی و آنگاه پس از تندر»

*امید روستا^۱ - محمد افسری^۲

۱. استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، موسسه دارالحکمه، قم، ایران. رایانامه:

Omidroosta.722@gmail.com

۲. دانشجوی دکتری، گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه سلمان فارسی، کازرون، ایران.

اطلاعات مقاله	چکیده
نوع مقاله: مقاله پژوهشی	هدف اصلی این نوشتار بررسی کارکرد التفات و تأثیر اسلوب‌های کاربرد آن در فرم ذهنی شعر نو فارسی است. «آنگاه پس از تندر» و «طفلی به نام شادی»، به ترتیب؛ مجموعه‌ای از سروده‌های «مهدی اخوان ثالث» (۱۳۰۷-۱۳۶۹) و «محمد رضا شفیعی کدکنی» (۱۳۱۸ ه.ش) در قالب شعر نو است که پژوهش حاضر در نظر دارد با نگرشی پساساخت‌گرایانه کارکرد و تأثیر التفات را در آن توصیف و تحلیل کند. فرضیه این نوشتار آن است که التفات با تأثیرگذاری بر ایماژ، ساختار روایت و معنا، کارکرد مؤثری در فرم ذهنی شعر نو دارد. آنچه تحقیق حاضر را از پژوهش‌های عمدتاً بلاغی با رویکرد کلاسیک و سنتی به التفات ممتاز می‌کند، ابتدای مبانی نظری آن به یافته‌ها و مرکب‌خوانی‌های محققان اخیر درباره‌ی التفات است؛ مبانی‌ای که در آن التفات محدود به «حاضر‌پنداری»، «فاصله» و «انتقال از خطاب به غیبت و یا حرکت از غیبت به خطاب» و «آشنایی‌زدایی فرمالیسمی» نیست؛ بلکه با وانگری، جا به جایی و ایجاد مکالمه و گفت‌وگو بین سوژه و ابژه می‌تواند به عنوان شگرد و تمهیدی شاعرانه در زبان تلقی شود. شگردی که خبر از حضور دو وجه استعاره‌ی مجازی التفات در فرم ذهنی شعر نو دارد.
تاریخ دریافت: ۱۴۰۴/۰۷/۲۰	
تاریخ پذیرش: ۱۴۰۴/۱۱/۱۶	
واژه‌های کلیدی: التفات شعر نو فرم ذهنی آنگاه پس از تندر طفلی به نام شادی	

۱. مقدمه

«زبان مانند دایره‌ای تجریدی از حقایق است که خارج از آن تنها چگالش یک کلام فردی آغاز به استقرار می‌کند.» (بارت، ۱۳۹۰: ۳۵) آنچه در گستره ادبیات به این تجرید فرم می‌بخشد آفرینش ادبی و شعر است. هر شعری دارای دو گونه فرم است: فرم بیرونی یا قالب که بر اساس آموزه‌های سنتی از طریق قرار گرفتن قافیه، تعداد ابیات و درون‌مایه شعر مشخص می‌شود و فرم درونی یا ذهنی که با تکیه بر ظرفیت‌ها و ظرافت‌های زیبایی‌شناسانه سخن نمایان می‌گردد. (نک: حسنی، ۱۳۹۸: ۲۰۱)

تعریفی که امروزه از ادبیات و زبان شاعرانه آن می‌شود خبر از پویایی و زیایی ساختار، مفهوم، معنا و فرم ذهنی آن در بستر مکالمه و گفتمان دارد. به قول فیلسوف هرمنوتیست آلمانی، «هانس گئورگ گادامر» (H. G Gadamer, 1900-2002) «آنچه ما ادبیات می‌نامیم نه بازگشت به گذشته، یعنی زمان پیدایش آن، بل با شرکت فعال و زنده در آنچه امروز گفتنی است، درک می‌شود.» (نقل از احمدی، ۱۳۸۵: ۶۰۵) بر این اساس؛ تحدید تطوّر و تحوّل شعر نو به فرم بیرونی و قالب، و عدم توجه به فرم ذهنی، علاوه بر تقلیل و نسیان بسیاری از ظرافت‌ها و ظرفیت‌های آن، موجب اشاعه این تصور و گمان خواهد شد که شعر نوی فارسی، از نظر ساختار و محتوا وابسته به بوطیقای سنتی است. این در حالی است که «شعر نوی فارسی به مدد راهگشایی‌های نیمی از بیماری رکود و انحطاطی که در این اواخر بدان دچار گشته بود رهایی یافت، رواق‌ها و ایوان‌های مجلل را فرو گذاشت و به میان مردم راه یافت و با تکیه به اندیشه و میراث سالم کهن، دگرگونی‌های اساسی پیدا کرد.» (دستغیب، ۱۳۴۸: ۷/۳) از همین رو؛ شعر نو فارسی، نمود بارزی از پویایی و دگرگونی در ادبیات است که در آن حساسیت شاعرانه علی‌رغم رشد و بالندگی در بستر سنت ادبی؛ مجموعه زنده‌ای از تمام دل‌مشغولی‌ها و بازتابی از دغدغه‌ها و تجربیات زیسته انسان اجتماعی امروزین است. در درون این مجموعه، ارتباطی خلاقانه میان شاعر و خواننده شکل می‌گیرد که هم ساختار و هم محتوای زبان را از محدوده و کانون «در زمانی» بودن می‌رهاند و به سوی «سخن بودگی» سوق می‌دهد. منتقدان پسا ساخت‌گرا با تمرکز بر این وجه شعر، «اعلام می‌دارند که هرگز روایت‌ها از حالت سخن بودن نمی‌توانند بگریزند، یعنی هر روایتی متضمن یک ارتباط من-تو میان نویسنده و خواننده است.» (مقدادی، ۱۳۹۷: ۱۴۹) نوشتار حاضر در نظر دارد چند و چون این سخن بودگی را با توجه به تحلیل کارکردهای التفات در شعر نو بررسی کند و نشان دهد التفات با کدامین کاربست‌ها توانسته خود را از چنبره بوطیقای سنتی و استطراد رها کند

و علاوه بر وانگری و جابه‌جایی در روایت و خلق ایماژهای گوناگون، موجد بسط و انسجام در فرم ذهنی شعر گردد.

۱-۱. بیان مساله و سوالات پژوهش

امتناع از شناخت کارکردهای متنوع مؤلفه‌های ادبی و سخن‌ساز شعر، سبب تقلیل کارکرد زبان شاعرانه به صورت و فرم بیرونی می‌شود. در حالی که ادبیات و زبان استعاری و مجازی آن هرگز نمی‌تواند از فرم‌های ذهنی تهی باشد. در این بین، التفات از مهم‌ترین مؤلفه‌ها و ابزارهای ادبی در شعر است که می‌تواند با تبدیل واژه به نشانه، اثر را تا سطح متن و سخن فراتر ببرد و شعر را آبستن ایماژها و ساختارهای روایی و معنایی بسیاری سازد.

۱-۲. ضرورت، اهمیت و هدف پژوهش

خوانش پس‌اساخت‌گرایانه نقش التفات در ساختار و محتوای فرم ذهنی شعر نوی فارسی؛ علی‌رغم اهمیت، موضوع نسبتاً مغفول و کمتر پردازش شده‌ای است که کنکاش در آن می‌تواند بسیاری از زمینه‌ها، پژوهاک‌ها و مناسبت‌های روایی، زیبایی‌شناختی و معنایی آن را برجسته نماید و نشان دهد نوگرایی در شعر فارسی، رستاخیزی بود ادبی که با احساس نیاز مخاطب و شاعر برای تغییر و دگرگونی در شیوه ارتباط و مکالمه همراه شد.

۱-۳. پیشینه پژوهش

در خصوص موضوع پژوهش حاضر مطالعات قبلی انجام نشده اما درباره فرم ذهنی در انواع شعر مطالعاتی صورت گرفته است. از آن جمله می‌توان به موارد ذیل اشاره کرد: فتوحی و علی‌نژاد (۱۳۸۶) در «نوآوری نیما در فرم درونی شعر فارسی»، به تحلیل نماد ساخت‌مند یا ارگانیک ساختار در شعر فارسی معاصر می‌پردازد. پژوهشندگان این مقاله معتقدند نوآوری و ساختارشکنی نیما فقط محدود به آزاد کردن شعر فارسی از بند عروض و بیت سنتی نبود، بلکه فرم درونی شعر نو هم با تکوین عوامل بسیاری تغییر کرد. این تغییر، علاوه بر انسجام در ساختار شعر، درک و فهم خواننده را هم با خوانش نمادهای متراکم حاضر در شعر همراه ساخت. (فتوحی و علی‌نژاد، ۱۳۸۶: ۱۰۳-۱۱۶)

سجودی و دهقان طرزجانی (۱۳۹۲) در کتاب پژوهشی «التفات در شعر معاصر فارسی» که با رویکردی نشانه‌شناختی و با نیم‌نگاهی پس‌اساخت‌گرایانه این سازه را در سطوح مختلف بررسی و تحلیل کرده و التفات را عاملی می‌دانند که خواننده به هنگام خوانش شعر ناگزیر از تفسیر آن است. نویسندگان این کتاب بر اساس ره‌یافت‌های پژوهش‌گران غربی معتقدند

التفات نمی‌تواند صرفاً به معنی سنتی آن در شعر معاصر حاضر باشد، بلکه جایگاه زیبایی‌شناختی و انسجام بخشی گسترده‌ای در ساختار روایی، ایماژبندی و فرم ذهنی شعر معاصر ایفا می‌کند.

صیدی (۱۴۰۱) در «نوآوری در فرم ذهنی غزل فرم و غزل مینی‌مال»، با تکیه بر روش توصیفی-تحلیلی تلاش دارد نوآوری‌های زبان شاعرانه آذریبیک و میرزایی را در سرایش غزل معاصر فارسی بررسی کند. پژوهش‌گر معتقد است توجه هر دو شاعر معاصر به فرم ذهنی موجب ایجاد هارمونی در محور عمودی غزل‌های آنها شده و فرم‌های جدیدی از غزل تمثیل، غزل رباعی، غزل حجم، غزل مستند، غزل مینی‌مال، غزل روایی-سوررئالیسم، و ... آفریده است. (صیدی، ۱۴۰۱: ۱۷۳-۱۹۴)

۲. نگرشی پساساخت‌گرایانه به کارکرد و تأثیر التفات در فرم ذهنی شعر نو

۲-۱. مبانی نظری

در بررسی شعر نو و وجوه اختلاف و امتیاز آن از شعر سنتی توجه به فرم ذهنی اهمیت بسیار دارد؛ زیرا فرم ذهنی یکی از عوامل اصلی و مهم در دگرگونی و تغییر شعر نو فارسی از نظر روایت، ایماژ و معنا است. در طلا در مس آمده: «فرم ذهنی عبارت است از محیطی که شعر در آن حرکت می‌کند و پیش می‌رود و اشیا و احساسات را با خود پیش می‌برد.» (براهنی، ۱۳۷۷: ۷۴) در این محیط، شعر با پویایی معنا و واقعه‌مندی همراه می‌گردد؛ به طوری که هر واژه با تبدیل شدن به نشانه این فرصت را به شعر می‌دهد که سازه‌های ذهنی و فکری مملو از بار عاطفی و معنایی در آن راه یابد.

یکی از مهم‌ترین تفاوت‌های شعر نو، همین واقعه‌مندی در سطح ساختاری آن است. در واقعه‌مندی، تمامیت شعر تبدیل به روایتی می‌گردد که با توالی زمانی و علی، قصد به تصویر کشیدن یک پیرنگ را دارد. (پورنامداریان و جواهریان، ۱۳۹۹: ۲۱-۳۸)

مقاله حاضر در نظر دارد، کارکرد التفات را به عنوان یک سازه واقعه‌مند در نظر بگیرد و نشان دهد با توجه به رویکردهای پساساخت‌گرایانه، این سازه چه تأثیری در فرم ذهنی شعر نو و نیمایی دارد. مقصود از التفات در این پژوهش، همان «apostrophe» یا همان احضار کردن و یا مورد خطاب قرار دادن هستی‌های غایب و موجودیت‌های غیر انسانی است. (سجودی و دهقان طرزجانی، ۱۳۹۲: ۳) در این تعریف التفات از ره‌یافت‌های سنتی و محدود در بوطیقای حاضرپنداری (prosopopeia) فاصله می‌گیرد و به جای تمرکز از غیبت به خطاب و بالعکس که ساختار و محتوای شعر را محدود در تغییر جهت صدای شاعر در درون بیت می‌دید- بر

ویژگی خلق صدا و ایماژ، کنش ارتباطی، وانگری، جا به جایی و رستاخیزی معنا در قالب کلمات می‌پردازد و فرم‌های ذهنی شعر را که آغازی بر ارتباط با مخاطب، و موجد مکالمه و گفتمان با او است بررسی می‌کند. در این مبنا، التفات صنعتی است با دو کارکرد. در کارکرد نخست؛ «همان احضار کردن یا مورد خطاب قرار دادن هستی‌های غایب و موجودیت‌های غیر انسانی» (همان: ۲۸) است و در کارکرد دوم؛ «نتیجهٔ چرخش در مدار ارتباطی میان شاعر و مخاطب وی است.» (همان: ۶۵)

۲-۲. کارکرد و تأثیر التفات در «طفلی به نام شادی و آنگاه پس از تندر»

التفات از چشم‌انداز پساساخت‌گرایان سازه‌ای است که می‌تواند در درون شعر، ترجمان ذهن، فکر و باور باشد. فضای گفتمانی که التفات در کارکرد دوم خود، از پس واقعه‌مندی خلق می‌کند، سرمنشأ انسجام در فرم ذهنی شعر معاصر است؛ به طوری که خواننده بار عاطفی و معنایی شعر نوی نیمایی را نه در بند بیت‌ها، بلکه در توالی و تسلسل کلیت شعر درک می‌کند. «داگلاس نیل»، منتقد ادبی معاصر، در مقالهٔ خود به عنوان «بازنگری التفات»، تعریفی از التفات را به نقل از «ژاک دریدا» به دست می‌دهد که الگویی است بر نگرش پساساخت‌گرایان دربارهٔ این سازه: «این واژه- التفات می‌کند- حکایت از واژه‌هایی دارد که به یک فرد خطاب می‌شود، نوعی فراخوان زنده انسان گفتمان یا نوشتار در روند متداوم توالی گسستی ایجاد می‌کند، ناگهان به کسی، یعنی چیزی روی می‌دهد خود را مخاطب تو می‌کند، اما این واژه همچنین حاکی از خطابی است که تغییر مسیر می‌دهد.» (سجودی و دهقان طرزجانی، ۱۳۹۲: ۹۱-۹۲)

بررسی و تحلیل شعرهای نوی نیمایی اخوان ثالث و شفیعی کدکنی حکایت از آن دارد که هر دو شاعر برای استحکام و فرم درونی و ذهنی شعر خود از التفات بهره برده‌اند، اما این استفاده صرفاً به شکل سنتی آن محدود نبوده است. التفات در آنگاه پس از تندر و طفلی به نام شادی سبب بروز و ظهور دو حالت از فرم ذهنی در قالب التفات استعاری و التفات مجازی شده است. هر یک از این سه حالت، همانند یک نخ نامرئی کلیت شعر را به هم پیوند داده و علاوه بر نضج پیرنگ شعر، سبب واقعه‌مندی آن از نظر زیبایی شناختی، روایت، ایماژ و معنا هم شده است.

۲-۲-۱. التفات استعاری

استعاره عنصری کلامی است که با محور مشابهت نقش و تأثیر بسزایی در تکوین و شکل‌گیری فرم درونی شعر دارد. «کالر» در مقالهٔ «چرخش استعاره» می‌گوید: «استعاره بر پایهٔ

مشابهت شکل می‌گیرد.» (همان: ۶۶) در شعر نیمایی، استعاره ماهیتی است که عمدتاً در قالب التفات بروز می‌یابد. به طور نمونه در آنگاه پس از تندر می‌خوانیم:

«هرگز فراموشم نخواهد گشت هرگز/ آن شب که عالم عالم لطف و صفا بود/ من بودم و توران و هستی لذتی داشت/ وز شوق چشمک می‌زد و رویش به ما بود...» (اخوان ثالث، ۱۳۸۴: ۲۱)

در این شعر، اخوان با تشبیه هستی به یک ستاره و مخاطبی که حاضر شده و روبه روی شاعر نشسته است، علاوه بر احضار کردن و موجودیت بخشیدن به یک هستی غایب، روایت خود را با انسجام و واقعه‌مندی همراه کرده است. به بیان دیگر، این شیوه التفاتی او سبب انسجام در فرم درونی و ذهنی شعر شده است.

به لحاظ زیبایی‌شناختی، التفات استعاری خواننده را در فضایی گفتمانی و دراماتیک قرار می‌دهد و احساسات او را برای درک و دریافت بار عاطفی شعر آماده می‌کند. «گاهی سکوتی بود، گاهی گفت و گوئی/ با لحن محجوبانه، قولی، یا قراری، گاهی لبی گستاخ، یا دستی گنه‌کار، در شهر زلفی شب‌روی می‌کرد، آری/ من بودم و توران و هستی لذتی داشت...» (همان: ۲۲)

خطاب شاعر به برف، نمونه دیگری از این التفات است: «بنوش ای برف! گلگون شو، برافروز/ که این خون، خون ما بی‌خانمان‌هاست/ که این خون، خون گرگان گرسنه است/ که این خون، خون فرزندان صحرا است.» (همان: ۳۲) این خطاب در ادامه و توالی سخن شاعر درباره تبیین دشمن شکنجه‌گر در شعر انجام می‌شود و باورها و سبک و سیاق فکری او را در قالب ساختار و فرم ذهنی شعر نمایان می‌سازد.

چنین رویکردی از التفات استعاری را در شعر شفیعی کدکنی هم می‌توان دید. «گشوده چتر بر آفاق، ارغوان جوان/ نظاره می‌طلبد با تمام تاب و توان/ نه رهگذار و نه یاری/ که بنگرد او را/ کنار پنجره در زیر ابرهای روان/ اگر نگاه من اینجا نثار او نشود/ تباه می‌شودش جلوه‌های جان جوان.» (شفیعی کدکنی، ۱۴۰۲: ۱۷۰) شاعر ابتدا به ارغوان که دارای هستی و حضور است با نگاه استعاری فضای تصویری و ایماژ می‌بخشد، سپس خواننده را در بحبوحه این گفتمان احساسی و بافت معنایی و ذهنی شعر قرار می‌دهد که ارغوان زنده است و تمام زندگی او در نگاه مخاطب به او خلاصه می‌شود. گفتمان حاصل شده از این التفات، توالی معنا را در شعر به صورت ارتباط علی معلولی در می‌آورد و همین امر موجب تقویت فرم درونی شعر می‌گردد. شعر زیر، نمونه دیگری از التفات استعاری است که در آن شاعر با مخاطب ساختن روزگار شعبده‌باز، باورها و پنداشت‌های فکری و اندیشگانی خود را درون فرم ذهنی شعر تزریق کرده است. خطاب او همرا با زاویه دید شخصیتی استعاری در شعر، نخاس پیر، است. «در چارراه

برده‌فروشان/ نخّاس پیر فردا/ یک خطبه در ستایش آزادی ایراد می‌کند/ ای روزگار شعبده‌باز
نهان‌گریز! یک مشت/ آجیل خنده/ وقت تماشا در جیب ما بریز!«(همان: ۳۱)

۲-۲-۲. التفات مجازی

در این نوع از التفات، خطاب شاعر به چیزی است که بخشی از وجود او به شمار می‌رود. در این حالت، التفات شبیه به حدیث نفس می‌گردد. همین امر، درون‌مایه و فرم ذهنی شعر را تقویت و پررنگ می‌سازد. مانند این اشعار از اخوان ثالث که در آن عمر و شعله پاک، بخشی از وجود افسرده و عاشق شاعر به حساب می‌آیند و در شعر مورد خطاب او قرار می‌گیرند. «عمر من اما چون مردابی است/ راکد و ساکت و آرام و خموش/ نه در او نعره زند موج و شتاب/ نه از او شعله کشد خشم و خروش.» (اخوان ثالث، ۱۳۸۴: ۴۰)

«من از این غفلت معصوم تو، ای شعله پاک/ بیشتر سوزم و دندان به جگر می‌فشرم/ منشین با من، با من منشین/ تو چه دانی که چه افسونگر و بی‌پا و سرم؟» (همان: ۵۶)

در مجموعه طفلی به نام شادی، شاعر ذهن شاعرانه خود و شاعران معاصر را چنین خطاب می‌کند: «از بیم آن که موسی ایام/ در ناگهانه زاده شود دیری است/ فرعونیان قرن سر می‌برند واژه نو را/ ای ذهن‌های حامله واژه‌های نو/ موسای قرن در رحم باور شماست/ ای ذهن‌های سبز/ زهدان قرن حامله واژه‌های نو است/ ای هر که هر که هر که شماید/ شاید ز بیم لب نگشایید/...» (شفیعی کدکنی، ۱۴۰۲: ۱۴۰-۱۴۱)

«شاعر! سرود دیگری ز آن چنگ بگشای/ آغاز کن آغاز راهی بی‌کرانه/ در پرده‌ای دیگر نوای دیگری زن/ پرواز کن از روی دیوار زمانه/ آیا نوایی مانده در چنگ تو، شاعر!...» (همان: ۲۲۷)

هر دو شاعر با این خطاب، ابژه‌هایی را درون شعر می‌آفرینند که به تکوین فرم ذهنی شعر در خط عمودی آن می‌انجامد. به این معنی که هر دو شاعر، وجود خود را به مثابه یک سوژه، ابژه‌ای پنداشته و با رویکرد مجازی با آن به مکالمه پرداخته‌اند. تمام جریان‌های احساسی و بار عاطفی شعر در بستر این مکالمه شکل می‌گیرند که در واقع‌مندی و کلیت شعر، خط سیری عمودی دارند و اسیر بند و بیت نیستند.

۳. نتیجه‌گیری

ساحت شعر نو ظرافت‌ها و ظرفیت‌های بسیاری دارد که نقد و بررسی آنها از چشم‌اندازهای مختلف، می‌تواند جنبه‌هایی پنهان از نوآوری شعر نو را برملا کند. توجه به فرم درونی و ذهنی این شعر، نمونه‌ای مهم و شاید کمتر مورد توجه قرار گرفته از سوی منتقدان و پژوهشگران است. دقت و کنکاش در فرم ذهنی شعر نو، با مطالعه موردی آنگاه پس از تندر اخوان ثالث و

طفلی به نام شادی، سرودهٔ محمدرضا شفیعی کدکنی؛ گویای این حقیقت است که دگرگون-سازی شعر نوی نیمایی محدود به آزاد ساختن شعر از بند بیت، عروض و قافیه‌های الزامی نبوده است، بلکه شعر نو علاوه بر تحول در صورت و فرم بیرونی، از نظر فرم درونی و ذهنی هم دچار تطوّر شده است. به طوری که خوانندهٔ آگاه در نقد و تحلیل این فرم پی به انسجام عمودی شعر و واقعه‌مندی پیرنگ آن در درون روایت، ایماژ و معنا می‌برد.

التفات، سازه‌ای ادبی و شاعرانه است که بررسی آن در شعر نوی نیمایی می‌تواند چگونگی تکوین و انسجام فرم درونی و ذهنی را برجسته سازد. رویکرد پساساخت‌گرایانه به التفات، خبر از حضور یک نخ نامرئی در درون شعر نو می‌دهد و گویای این مطلب است که تغییر صدا و زاویهٔ دید در التفات سنتی که محدود به توجه از خطاب به غیبت و بالعکس بود در شعر نوی نیمایی گسترده‌تر شده است. تا جایی که شاعر با استفاده از این التفات، که عمدتاً دارای دو وجه استعاری و مجازی است، می‌تواند درون سیر عمودی معنا، ایماژها و روایت‌های مختلفی حول محور یک واقعه‌مندی خلق کند و پیرنگ درونی شعر را از بند بیت آزاد سازد و به کلیت شعر تعمیم دهد.

کتاب‌شناسی

- احمدی، بابک (۱۳۸۵)، *ساختار و تأویل متن*، چاپ هشتم، تهران: مرکز.
- اخوان ثالث، مهدی (۱۳۸۴)، *آن‌گاه پس از تندر*، چاپ سوم، تهران: سخن.
- بارت، رولان (۱۳۹۰)، *درجه صفر نوشتار*، ترجمه شیرین‌دخت دقیقیان، چاپ چهارم، تهران: هرمس.
- براهنی، رضا (۱۳۷۷)، *طلا در مس*، تهران: زمان.
- پورنامداریان، تقی و محمدسامان جواهریان (۱۳۹۹)، «واقعهمندی و انواع واقعه در اشعار آزاد نیما»، *پژوهش‌نامه نقد ادبی و بلاغت*، سال نهم، شماره چهارم، صص: ۲۱-۳۸.
- حسن‌لی، کاووس (۱۳۹۸)، *گونه‌های نوآوری در شعر معاصر ایران*، چاپ پنجم، تهران: ثالث.
- دستغیب، عبدالعلی (۱۳۴۸)، *سایه روشن شعر نو پارسی*، تهران: فرهنگ.
- سجودی، فرزانه و فرید دهقان طرزجانی (۱۳۹۲)، *التفات در شعر معاصر فارسی*، تهران: علمی.
- شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۴۰۲)، *طفلی به نام شادی*، چاپ هشتم، تهران: سخن.
- صیدی، ناهید (۱۴۰۱)، «نوآوری‌ها در فرم ذهنی غزل فرم و غزل مینی‌مال»، *پژوهش‌های نوین ادبی*، سال اول، شماره اول (پیاپی ۱)، صص: ۱۷۳-۱۹۴.
- فتوحی رودمعجنی، محمود و مریم‌علی‌نژاد (۱۳۸۶)، «نوآوری نیما در فرم درونی شعر فارسی»، *فصلنامه پژوهش‌های ادبی*، سال پنجم، شماره هجدهم، صص: ۱۰۳-۱۱۶.
- مقدادی، بهرام (۱۳۹۷)، *دانش‌نامه نقد ادبی از افلاتون تا به امروز*، چاپ دوم، تهران: چشمه.

A Poststructuralist Approach to the Function and Effect of Attribution in the Mental Form of Modern Poetry: A Case Study of “A Child Named Joy and Then After the Thunder”

*Omid Roosta-¹ Mohammad Afsari²

۱. Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Dar Al-Hikmah Institute, Qom, Iran. Email: Omidroosta.722@gmail.com
۲. PhD student, Department of Persian Language and Literature, Salman Farsi University, Kazerun, Iran.

Article Info

ABSTRACT

Article type:

Research Article

Article history:

Received:
۲۰۲۶/۱۰/۱۲

Accepted:

۲۰۲۶/۰۵/۰۲

Keywords:

Attention
New Poetry
Mental Form
Then After the
Thunder
A Child Called
Happiness

The main purpose of this article is to examine the function of *attif* and the effect of its application methods in the mental form of modern Persian poetry. “Then After Thunder” and “A Child Named Happiness” are, respectively, a collection of poems by “Mehdi Akhavan Sales” (1307-1369) and “Mohammad Reza Shafi’i Kadkani” (1318 AH) in the form of modern poetry, in which the present study intends to describe and analyze the function and effect of *attif* in it with a poststructuralist approach. The hypothesis of this article is that *al-tiffat* has an effective function in the mental form of modern poetry by influencing the image, narrative structure, and meaning. What distinguishes the present study from mainly rhetorical studies with a classical and traditional approach to *al-tiffat* is that its theoretical foundations are based on the findings and composite readings of recent researchers on *al-tiffat*; foundations in which *al-tiffat* is not limited to “presence”, “distance”, “transition from address to absence or movement from absence to address” and “formalistic de-familiarity”; rather, with the help of *wangari*, displacement, and the creation of conversation and discourse between subject and object, it can be considered as a poetic technique and arrangement in language. A technique that indicates the presence of two metaphorical and figurative aspects of *al-tiffat* in the mental form of modern poetry.
