• دریافت ۸۹/۲/۱۷
• تأیید ۸۹/۸/۱۸

نگاهی انتقادی به مؤلّفه‌های شعر دههٔ هفتاد در تاریخ ادبیات معاصر

احسان شفیقی*
بیژن ظهیری‌ناو**

چکیده

شعر آزاد دههٔ هفتاد و به تعبیری شعر نو فارسی از سال ۱۳۷۰ تا ۱۳۸۰ اگرچه ادامهٔ شعر دههٔ قبل از خود می‌باشد، ویژگیهایی دارد که آنرا از شعر دوره‌های دیگر متمایز و مشخّص می‌کند. نتیجهٔ مطالعات و بررسی اشعار چهره‌های شاخص این دوره نشان می‌دهد، در این دوره، پاره‌ای از اندیشه‌های غالب از جمله زمینه‌های گفتار حماسی و مؤلّفه‌های شعر ایّام جنگ متروک و به‌جای آن افکار یأس‌آلود و نومیدانه و معناستیزی و معناگریزی و جزئی‌نگری و اعراض از روایتهای کلان و آرمانهای بزرگ مورد توجّه قرار گرفته است. از مهمترین وجوه غالب شعر این دوره، شکل گرفتن جریانهای شعر و مکاتب نوپای ادبی است. از جمله شعر گفتار، شعر حرکت، کانکریت که بعضاً تقلید و ترجمه از پاره‌ای از اشعار اروپایی است.

کلید واژه‌ها:
شعر دههٔ هفتاد، جزئی‌نگری، معنی‌گریزی، شعر حرکت، گفتار روایت کلان

* استادیار گروه زبان و ادبیّات فارسی دانشگاه محقّق اردبیلی. (e.mail: zahirinav@yahoo.com)
** استادیار گروه زبان و ادبیّات فارسی دانشگاه محقّق اردبیلی.

۱- مقدّمه

شعر یکی از مهمترین جلوه‌های هنر انسانی است که در طول حیات بشری بوجود آمده است و انتساب نخستین شعر به حضرت آدم، بازتاب اندیشهٔ همزاد بودن شعر با انسان است. به گفتهٔ لوسین گلدمن "هویّت فرهنگی و اجتماعی و سیاسی انسان در کتاب نانوشته‌ای به نام شعر انعکاس یافته است به‌طوری‌که اگر روزی همهٔ کتابهای تاریخی را نابود شده فرض کنیم، می توان با مراجعه به شعر هر دوره تاریخ گمشدهٔ آن عصر را نوشت." (گلدمن ۱۹۷۴ : ۷۴)

شعر کلاسیک و سنّتی ایران همواره مایهٔ فخر و مباهات اقوام ایرانی و جامعهٔ بشری بوده است. امّا شعر معاصر که باید میراث‌دار آن عظمتها می‌بود، توفیق چندانی در عرصهٔ جهانی به دست نیاورده است. نگاهی گذرا به آثار شاعران و منتقدان نشان می‌دهد که شاعر امروز بدنبال فاصله گرفتن از آرمانهای بزرگ و شکوهمند انسانی است و با نوعی پوچی، سردرگمی، بی‌هویّتی در معنای واقعی آن مواجه شده است. هرچند به قول مرحوم دکتر حمید زرّین کوب "شاعر البتّه معلم فلسفه یا بیان کنندهٔ آن نیست وی باید از درک خاصّ فلسفی زمان بر خوردار باشد و آنرا در شعر خود واردکند تا شعر او سطحی وتوخالی جلوه نکند". (زرّین کوب ۱۳۶۷: ۱۹۹)

انقلاب مشروطیّت را می‌توان نوعی رنسانس از نوع ایرانی نامید. بازشدن دروازه‌های غرب، آشنایی نویسندگان و شاعران ایرانی با آثار ادبی ینگه دنیا و دیدن پیشرفت و تکنولوژی و علوم آن دیار و ترجمهٔ آثار غربی به فارسی و.....، جهان بینی ما را دستخوش تحوّلات وتغییرات بنیادی کرد؛ که به پی‌ریزی شالوده و اساس رنسانس ادبی ایران منجر شد. در عرصهٔ شعر، نیما، اوّلین‌بار با سرودن منظومهٔ افسانه، نخستین سنگ بنای تجدّد را برای ساختمان شعر نو فارسی آماده نمود. هرچند قبل از او کسانی چون شمس کسمایی، تقی رفعت، جعفر خامنه‌ای زمینه‌ها را تا حدودی فراهم نموده بودند. به هرحال نیما به‌عنوان پدر شعر نو فارسی تثبیت و در اذهان عموم جای گرفت. این رویداد به عوامل اجتماعی، سیاسی، اقتصادی، صنعتی و فرهنگی گوناگونی بستگی داشت که همگی بر شعر و ساختار آن در این دوره اثر گذاشت.

هر چند برخلاف تغییرات اجتماعی، سیاسی، اقتصادی که خیلی سریع اتّفاق می‌افتد، تغییرات در حوزهٔ فرهنگ به‌خصوص در حوزهٔ ادبیّات و علی‌الخصوص در حوزهٔ شعر بسیار کند و بطیء صورت می‌پذیرد؛ امّا اختناق سیاسی واجتماعی وتبعیض در همهٔ عرصه‌های دینی، ملّی و فرهنگی از یک طرف و ادّعای ورود به دروازه‌های تمدّن غرب از طرف دیگر، تز وآنتی تزی بود که سنتز آن خیزشهای اجتماعی وحرکتهای ادبی و فرهنگی در زمان حکومت پهلوی دوّم گشت

که در نتیجهٔ آن، زمینه‌ها برای ایجاد شکاف در شالوده و بنیان شعر سنّتی فراهم آمد.

این تحوّل باید با ظرافتهای خاصّی همراه می‌بود. زیرا هنر شعر که ناب‌ترین و ظریف‌ترین هنرهاست، تغییرات در آن اگر با دقّت و حوصله و ظرافت انجام نگیرد، چه‌بسا دورهٔ تکامل خودرابه آرامی طی نکند و منجر به شکل‌گیری سبکی متفاوت وغیر قابل پیش‌بینی گردد. به نظر می‌رسد، شعر دههٔ هفتاد که به طور مفصّل مورد بررسی قرار خواهد گرفت، نمونه‌ای بارز از این پدیدهٔ ادبی وهنری است. در بررسی سیر تطوّر وتحوّل و مراحل رشد و تکوین شعر این دوره خواهیم دید که شکست قالب کلاسیک و مشروعیّت یافتن قالب آزاد و تحمیل آن برجامعهٔ ادبی، رویدادی شگفت‌انگیز ونقطهٔ عطف مهمّی در تاریخ تحوّل ادبیّات معاصر ایران بود. نوجویی به معنی واقعی در شعر فارسی با ظهور "افسانهٔ" نیما آغاز شد و می‌توان گفت از آن تاریخ به بعد شعر فارسی معاصر در مسیر واقعی و هنری خود می افتد. (همان: ۱۶۶) قالب شعر نیمایی مدّت طبیعی شکل‌گیری وتکامل خود را طی کرد و دست‌آورد انقلاب نیما ومیوه‌ها وثمرات درختی که او کاشته بود، شاعران بزرگ وماندگاری چون اخوان، شاملو، فروغ و سهراب بودند که هنوز جهان معاصر آنها را نمایندگان شعرمعاصر ایران می‌داند.درحالی‌که از شاعران بعد از آنها با همهٔ هیاهو وغوغا نام ونشانی نیست.

۲- مروری بر زمینه‌های شعر دههٔ هفتاد

نارسیسم یا خودشیفتگی خاصّ ایرانی به همراه عوامل متعدّد دیگر از جمله غلبهٔ جوّ خانقاهی و عرفانی، در طیّ قرون متمادی راه را بر هرگونه چون و چرا بسته است .محدودیّت عرصهٔ فعالیّت دگراندیشان متمایل به بحث وجدل فلسفی، همواره، راه را برای ورود به عرصه و بازار نقّادی بست و قوم ایرانی را از آثار شگرف و نتایج روشن آن محروم ساخت. نقد ادبی که عامل اصلی تحوّل و رشد وتعالی است، در ایران سابقه‌ای طولانی ندارد. هرچند می‌توان رگه‌هایی از نقد را در شعر شاعران متقدّم به صورت هجو وطنی مشاهده کرد. در سالهای اخیر فرهنگ نقد و نقّادی وارد شده از غرب، کم و بیش به بازار نقّادی رواج داده است؛ امّا ملاحظات و حبّ و بغضها ما را از داشتن ذهنی نقّاد و منصف که روشنگر مسیر حرکت ما باشد، محروم نموده است. (۱)

در دههٔ هفتاد شاعرانی را می‌بینیم که ناگهان اوج گرفتند و مطرح شدند و به‌طور غیر منتظره در اوج شهرت، افول کرده، ناپدید شدند. به‌طوری که در اواخر این دهه حتّی نامی از آنها بر زبانها جاری نشد. پراکنده‌گویی، روی آوردن به شعر مثله مثله شده، به اصل و ریشهٔ درختِ

هویّت شاعری آنها، آسیب جدّی رساند. آنان نتوانستند در حافظهٔ تاریخی مردم ایـران جایگـاهی به خود اختصاص دهند.

دوام و بقا هر شاعری، تابع شرایط اجتماعی، سیاسی و فرهنگی خاصّی است که اگـر در آن شرایط خاصّ و ویژه قرار نگیرد، نمی تواند چندان دوام بیاورد. هنـر بـه عنـوان شـکلی از شـعور اجتماعی، در ارتباطی مستمر با روابط اجتماعی انسانها، بیـان کننـدهٔ آلام، آرزوهـا و شکسـتهای آنهاست؛ که به صورت نقّاشی، موسیقی، شعر، فیلم، عکّاسی و .... تولید می‌شود، تا وظیفهٔ آرمـانی خویش را که همان بر انگیختن احساسات آدمی و تأثیر آن در ارتقای شعور اجتماعی است، انجام دهد. (گلستانی ۱۳۸۶: ۸۲)

میدان هنر و ادبیّات، به‌خصوص شعر، میدانی است که در آن رحم و شفقت بی‌معنـی اسـت هر نوع تولیدات ادبی به شرطی با اقبال عمومی مواجه می شود، که ریشـه‌دار باشـد واز آبشـخور ذوق ایرانی سیراب شده باشد. صرف روی آوردن به بازیهای زبانی و گرته‌برداریهـای عجولانـه و بدون تأمّل، از شعر شاعران غیرایرانی، محصولی را به بـارمی‌آورد کـه بـه نهـال تـازه و زیبـایی شباهت دارد که به علّت بی ریشگی یا داشتن ریشهٔ کوتاه و ضعیف و آسیب پذیر، به بـار نمـی-نشیند وبعد از مدّتی خشک شده، از طراوت می افتد.

علیرضا قزوه از شاعران وپژوهشگران مطرح معاصر می گوید: «متأسّفانه، فرهنگ و ادبیّـات و توابع و لوا حق آن، از جمله نقد، در بین خود اهل آن یک امر دسـت چنـدم اسـت؛ مشـغله‌ای برای شبهای یلدا، چیزی درحدّ جدول کلمات متقاطع و شاید در آن حدّ هم نـه، حـالا متصـدّیان امور فرهنگی به جای خود، در مملکت ما فلان جوانک شش پنج ساله، نام تمامی فوتبالیستهای خارجی را حفظ است اما بچّه‌های شصت ساله ما حتّـی از نـام برجسـتگان شـعر و ادبیّـات خـود غافلند.

غرض اینکه معاصران ما در عرصهٔ نقد نه‌تنها از کشورهای غربی که از کشورهای عربی نیز عقب مانده‌اند» (قزوه ۱۳۷۸: ۳۵)

پیش از آنکه به بررسی مؤلّفه‌ها و آسیب‌شناسی شعر دههٔ هفتاد بپردازیم، لازم است ابتدا بـه این پرسش طرح شده در ذهن بسیاری از خودمان پاسخ بدهیم که، شاعر معاصر چه کسی اسـت و چه توقّعی از او می‌رود؟

شعر معاصر، نتیجهٔ آگاهی و شناخت کسی است که نسبت به جهان پیرامون خود وحـوادث و رویدادهای آن بصیرت داشته باشد و شاعری، معاصر تلقی می شود که ذهن او به‌طـور مـداوم

از سرچشمه حوادث زمان او سیراب و تغذیه شده باشد. شکّی نیست صرف روایت تجربیّات دیگران وانعکاس نتایج تعاملات آنان با حوادث عصر، شاعر را در ردیف شاعران معاصر قرار نمی دهد .

دکتر کاووس حسن لی می‌گوید: برخی شاعران اندکی معاصرند، برخی تقریبا معاصرند وبرخی بسیار معاصرند . آنان که در همۀ حوزه‌ها وعرصه‌ها آشنایی‌زدایی و نوآوری می‌کنند از دیگران معاصرترند. (حسن لی ۱۳۸۶: ۱۶)

هیچ مؤلّفه‌ای، چه در عرصۀ شعر، چه دیگر عرصه‌ها، خلق‌السّاعه نبوده و هیچ حادثه‌ای غیر مترقّبه روی نداده است. هر رویدادی به رویداد وحادثه‌ای قبل از خود تکیه دارد و هیچ‌کدام بی ریشه و برسطح نروییده‌اند، بلکه هر مشخّصه و مؤلّفه‌ای به مولّفه‌ها و مشخّصه‌های دورۀ قبل از خود تکیه داشته و نتیجۀ طبیعی و کاملاً عادّی مسایل پیش از خود می‌باشد. بنابراین نباید هیچ یک از مؤلّفه‌هایی را که ذیلاً بدانها خواهیم پرداخت، حاصل یک اتّفاق آنی و بریده از گذشته دانست.

۳- ضرورت تحلیل و آسیب‌شناسی شعر معاصر

شعر معاصر ایران در دهۀ هفتاد سردرگم و از آرمانها بدور و به تکرار آلوده بود. شرایط و وضعیّت حاکم بر فضای آن رویداد حادثه‌ای عظیم و ویرانگر را می‌طلبید، حادثه‌ای که اساس تکرار و یکنواختی را درهم بریزد وآتشی برافروزد که از خاکستر آن ققنوسهای تازۀ شعر سر برآورد. امّا این بغض فروخفته در گلوی جامعۀ ادبی ایران فرومرد و ما وارد دهۀ هشتاد شدیم ... .

تحلیل محتوایی شعر دهۀ هفتاد، می‌تواند به محقّق در آسیب‌شناسی کامل شعر فارسی یاری رساند؛ تا براساس مؤلّفه‌هایی که هویّت ایرانی را به وجود آورده است و طرحی نو و چشم-اندازی بدیع برای بنای شعر معاصرایران تصویر نماید. و از این رهگذر، زمینه‌ای را فراهم نماید تا شعر در مسیری که عظمت و شکوه شعر فارسی، ایرانی می‌طلبد، قرار گیرد. در آن صورت است که شعر ما ضمن حفظ اصالتها و ارزشها، از حرکت دوشادوش با شعر زنده و پویای جهانی باز نمی ماند. ممکن است پیشنهاد طرح و رهنمود برای شعر ومسائل آن با این اعتراض مواجه گردد که جریانهای شعری وشکل‌گیری آنها تابع تحوّلات سیاسی و اجتماعی است، امری غیرارادی و اجتناب ناپذیر می‌باشد؛ در پاسخ باید گفت ضرورت اجتماعی و تاریخی ایجاد تغییر در بنیان شعر فارسی، نیما را واداشت تا با شجاعت تمام نسبت به ارائۀ بیانیّه و نظر خود اقدام

نماید. محمود درویش(آدونیس)، شاعر معاصر عرب، اندوه عمیق ناشی از نابودی شعر را، که پژواک فریاد فرو مردهٔ انسان، طیّ قرون است، چه زیبا و تلخ بازگو می‌کند: «انبوهیِ اندوه گلوی ما را می‌فشارد تا فریادی برآوریم؛ فریادی که نمی‌دانیم آنرا چه باید نامید. زیرا شعر که یکی از شادیهای انگشت‌شمار زندگی ما بود دارد، صحنهٔ زندگی ما را ترک می‌کند، بی‌آنکه ما را خبر کند و یا از دور بدرودی بگوید. ما که خود را ملّت شعر می‌نامیم، شاهد سقوط یکی از واپسین سنگرهای خود هستیم بی‌آنکه میلی به مقاومت از خود نشان دهیم.»

از مهمترین ویژگیهای شعر این دوره معناگریزی، معناباختگی، جزئی‌نگری و گریز و اجتناب از درگیریهای ذهنی با کلان روایتها و موضوعات مهمّ فلسفی است که نقدهای علمی و آکادمیک می‌تواند آنها را واکاوی و علّت‌یابی کند. خالی ماندن میدان نقد، از نقدهای علمی و آکادمیک و عدم پرداخت مسئولانهٔ آگاهان و اهل فن به جریان شعر معاصر وعدم آسیب‌شناسی همه جانبهٔ شعر این دوره از نظر محتوا، قالب، زبانیّت و جنبه‌های دیگر، به‌خصوص عدم اختصاص ساعات درسی کافی در رشتهٔ ادبیّات فارسی دانشگاهی و نبود رشتهٔ تخصّصی در ادبیّات معاصر وتنزّل واحدهای مرتبط به دو واحد، که معمولا مدرّسان آن تا بیش از دههٔ پنجاه یارای پیش آمدن ندارند، زمینه را برای پیدایش شعر دههٔ هفتاد آماده کرد. و این شعر به دلیل عدم پایبندی‌اش به تعهّد از هر نوع آن، پناهگاهی شد برای افرادی که پایبندی به هویّت خاصّی را برنمی‌تابند و هویّت اصلی و حقیقی آنها بی‌هویتّی با ادّعای جهان وطنی است. هرچند آنها خود را متعلّق به عصری بدانند که انسان، شهروند دهکدهٔ کوچک جهانی است.

اوّلین نتیجهٔ آن روبرو شدنشان با بحران جدّی مخاطب بود. مدافعان و پرچمداران جریانهای مذکور در قبال تاریخ، زبان ملّی و معیار، که پشتوانهٔ اصلی هویّت ایرانی است چه تعهّدی دارند؟ و خود را در پاسداری از حریم زبان که به شدّت در معرض آسیبهایی از قبیل ابهام، معنا باختگی و انهدام نظام نحوی است، چقدر متعهّد و مسئول می‌دانند.

۳-۱- تقسیم‌بندی جریانهای شعر در دهه‌های اخیر

جریانهای شعر معاصر ایران و تقسیم‌بندی آن داستانی طولانی دارد که پرداختن به همهٔ آنها مجالی دیگر می‌طلبد؛ امّا به اختصار پاره‌ای از آن دیدگاهها و ونظرات را نقل می‌کنیم .

۳-۱-۱ دکتر شفیعی کدکنی در کتاب ادوار شعر فارسی، شعر معاصر ایران را به دوره‌های ذیل تقسیم می‌کند : - از مشروطیت تا سقوط سلطنت با زیر مجموعه‌های: دورهٔ قبل از

مشروطیت – دورهٔ مشروطیت – عصر رضاخانی –از شهریور ۱۳۲۰ تا کودتای ۱۳۳۲ – از کودتای ۱۳۳۲ تا حدود ۱۳۴۰– از حدود ۱۳۴۰ تا ۱۳۴۹ (سیاهکل)– از سیاهکل تا سقوط سلطنت (شفیعی ۱۳۵۹: ۱۹)

دکتر شفیعی بی‌آنکه قصد نامگذاری برای جریانهای شعر معاصر داشته باشد از عناوین ونامهایی چون شعر آزاد نیمایی (۱۰۹)– شعر اجتماعی رمزگرا(۱۳۷)، شعر اعتدالی رمانتیک(۱۳۸) – شعر منثور یاسپید (۱۳۹)، نام می برد. (.همان : ۱۳۹)

دکتر شفیعی، شعر هرشاعر و دوره‌ای را بر اساس چهار محور ذیل قابل نقد و بررسی می‌دانند.

این شیوه وروش نقد، می‌تواند در نقد شعر هردوره و جریانی الگو قرار گیرد.

چهار محور اصلی شعر

صعودی (زیباییهای هنری وفنی)

افقی یک (پشتوانهٔ فرهنگی) ..... ذات شاعر..... افقی دو (گستردگی در جامعه)

عمقی (زمینهٔ انسانی و بشری عواطف)

دکتر شفیعی، گسترش و توسعهٔ شعر معاصر را در سه محور صعودی، افقی یک وعمقی قابل ملاحظه می داند،(همان : ۱۶۲) امّا به نظر ایشان :" شعر معاصر، با تمام کوششهایی که برای نشر آن می شود، هنوز که هنوز است روی خط افقی ۲ (یعنی، گسترش در میان گروههای مردم همچنان ناموفق است و حرکت آن، روی این خط بسیار کند است . (همان: ۱۶۳)

۳–۱– ۲ دکتر علی حسین پور چافی در کتاب جریانهای شعری معاصر فارسی (ازکودتا ۱۳۳۲ تا انقلاب ۱۳۵۷) جریانهای شعری معاصر فارسی را ضمن بر شمردن کاستیها ونارساییهای جریان‌بندیهای پیش از خود، به دوره‌های ذیل تقسیم می نماید:

جریان شعر سنّت‌گرای معاصر– جریان شعر رمانتیک عاشقانه و فردگرا– جریان شعر رمانتیک جامعه‌گرا و انقلابی– جریان شعر سمبولیسم اجتماعی– جریان شعر موج‌نو و حجم‌گرا – جریان شعر مقاومت.

۳–۱– ۳ شمس لنگرودی در کتاب تاریخ تحلیلی شعر معاصرایران، تاریخ جامعه‌شناختی یک دوره از شعر نوین ایران (۱۲۸۴–۱۳۵۷) را به رشته تحریر در آورده است. در این کتاب

تحلیلی به تمام کتابها ونشریّات حاوی شعر نوِ هفتاد و اندی سال استناد شده است .تقسیم‌بنـدی مطالب کتاب تقسیمی است تاریخی و مبتنی بر سه مقطع از تاریخ که در شعر نـو ایـران تحـوّلی رخ داده است و تدوین کتاب بر اساس سال است و در بررسی وضـع شـعر نـو هرسـال، نخسـت فهرستی از از کتابها ونشریات شعر نو آن سال داده اسـت وسـپس مهمتـرین کتابهـا، همـراه بـا نقدهای مطرح، ذیل نقد و نظر آن کتاب آورده شده است. جلد سوّم کتاب، که شـعر نـو ایـران از سال ۱۳۴۱-۱۳۴۹ را شامل می شود با بیانیهٔ شعر حجم خاتمه می پذیرد. و از امضاکننـدگان آن یدالله رویایی، پرویز اسلامپور، محمود شجاعی، بهرام اردبیلی وهوشنگ آزادی‌ور را نام مـی بـرد. کتاب شمس لنگرودی، نخستین تاریخ شعر نودر زبان فارسی است. (لنگرودی ۱۳۷۸: ۷۴۰)

۳-۱- ۴ غلامحسین عمرانی در مقالهٔ خود با عنوان : علل بروز و ظهـور نـو آوری در شـعر معاصر ایران، در هفته نامـهٔ اجتمـاعی، فرهنگـی و ادبـی نسـیم، شـمارهٔ ۲۷۵۸ (آبـان ۱۳۷۸) می‌نویسد:

جریانهایی که در شعر معاصر ایران از عصر نیما تا امروز بر اساس روند سـریع اجتمـاعی و سیر سیاسی و اقتصادی جهان در ایران پایه‌ریزی شده و شکل گرفته‌اند عبارتند از:

۱-شعر واقعی نیمایی یا شعر آزاد ۲- شعر منشعب از نیمایی و شعر سپید ۳-شعر بینـا بینـی یا نوقدمایی ۴- شعر کاملاً سنّتی ۵-شعر موج‌نو ۶-شعر موج‌ناب ۷-شعرحجم ۸-شعر چریکی یـا شعر خلقی ۹-شعر دینی با رویکرد به مبانی نهضتهای مذهبی ۱۰- شعر محـض بـا رویکـرد بـه فرمالیسم. (عمرانی ۱۳۸۷: ۶)

۳-۱-۵ محمّدعلی سپانلو جریانهای شعر معاصر را به چهار دستهٔ کلّی تقسیم نمـوده اسـت. ا-شاخهٔ اعتدالی: تحوّل شیوهٔ عراقی – ملاحظهٔ میراث غنایی زبان – نیمای جوان – تعهّد دقیـق به سفارشهای نیما درباب شکستن وزن و جای قافیه – الهام از ترجمه یا اشعار رمانتیـک غربـی. ۲-شاخهٔ اصول‌گرا : ملاحظهٔ نوآوری‌های دورهٔ تجدّد علیه سنّت -ترکیب زبان روز با زبان ادب و به‌هم‌زدن هنجارهای زبان مألوف – نیما در نیمهٔ دوّم عمر -کوشش در ترکیب اوزان -الهام از ترجمهٔ اشعار سمبلیک غربی. ۳- شعرسپید: تحوّل قطعهٔ ادبی یا نثر آهنگین – الهام از نثر کهـن فارسی – الهام از ترجمهٔ شعرهای غربی به‌ویژه از نظر شکل مصـرع‌بنـدی -کوشـش در ایجـاد نوعی آهنگ یا ریتم در شعر (بدون التزام به وزن عروضی یا نیمایی. ۴-موج نو: گذشتن از میراث شعر سپید -پایه کردن زبان روزمرّه و نثر رسانه‌ها و روزنامه‌ها – قطع رابطهٔ چشم‌گیر بـا صـنایع ادبی – تقلید از جمله‌بندی ترجمه‌های اشعار مدرن. (سپانلو ۱۳۸۵: ۴۸)

جریانهای گوناگون بیش از نیم قرن در عرصهٔ ادبیّات ایرانی فعّال بودند. از سال ۱۳۰۱ شمسی تا ۱۳۵۷ شمسی، همهٔ این جریانها حضوری چشم گیر داشته‌اند. بعد از پیروزی انقلاب اسلامی در ایران این جریانها در دههٔ ۶۰ تا حدودی از رونق واعتبار افتادند امّا در دههٔ هفتاد و اندکی بعد از آن به جریانهای منحرف شعر حرفی وگفتاری وشعر غیر مفهوم‌گرا تحت عنوان پسامدرن و آوانگارد روی آوردند وجریانهای کاذبی از نو راه‌اندازی کرده‌اند که هنوز هم ادامه دارد. (همان: ۴۸)

پرسش اینجاست که چرا پس از گذشت دو دهه فعّالیّت شعری، این جوش وخروش از رمق افتاد، شعر دههٔ هشتاد را به تکرار یکنواخت سپیدنویسی از روی دست هم تبدیل کرد؟ وچرا شعر دههٔ هشتاد به شعر زنانه تبدیل شده است که از نوجوانان وسالخوردگان سربزند؟ در حالیکه شعر عصر انقلاب از سوی شاعران نسل اوّل انقلاب در دههٔ هفتاد، شعرهای مردانه‌ای بودند. (همان: ۴۹)

شاعران و منتقدانی نیز هستند که همهٔ آنچه را که ما از آن به عنوان آسیب یاد کردیم ، مولّفه‌های شعر آن دوره را طبیعی‌ترین دست‌آورد دموکراسی و مدنیّت بورژوایی(۲) می‌دانند. مسعود احمدی می گوید :" انسان تمدّن صنعتی، تولیدگر و مصرف‌کنندهٔ آثار رنگارنگ و متنوّعی است که از زندگی امروز مایه می‌گیرد و لاجرم با زبانی مردمی شکل می پذیرند. درواقع از آنجا که جامعهٔ این دوران متفرّد ومنفرد است، نه تولیدکنندهٔ آثار هنری، نه آن پیشوامنش وکلّی‌گو و زبان‌آور است و نه مصرف‌کنندهٔ پیرو مسلک و کل‌پسند و مخاطب صرف. بنابراین هر یک از هنرمندان این عصر از منظری فردی به هستی می‌نگرد و هریک با جزئی‌نگری، موقعیّتی انسانی را همانگونه که می‌بیند بیان می‌کند. به همین دلیل است که اقسام نقل و خطابه که فرآوردهٔ نگرش و هویّت جمعی وآیینی‌اند، یکباره ساقط می‌شوند." (احمدی ۱۳۸۴ : ۱۲۸) هم او می‌افزاید: "یکی از مدعیّان نظریّه پردازی و نوآوری در عرصهٔ ادبیّات به جای آنکه بحران شعر را ناشی از تحوّلات بنیادین و ساختاری بداند آنرا منبعث از فقدان رهبری می‌بیند، و لابد شاعران را [نیز] گوسفندانی [می بیند] که بی شبان رها شده‌اند. و نتیجهٔ سخن او این که " مدنی شدن وجهانی شدن که اوّلی منبعث از توسعهٔ ملّی و دوّمی ناشی از یکپارچه شدن جهان است؛ به‌زودی شعر و هنر ما را نیز با هنر فرامدرن همساز و همراه خواهند کرد. به‌عبارتی، با سرعتی باورنکردنی از فرهنگ وآگاهی ملّی به فرهنگ و آگاهی فراملّی‌ای خواهیم رسید که جغرافیای بدون مرزی که به وسیلهٔ شبکه‌های اطّلاع‌رسانی به‌وجود خواهد آمد، موجد آن خواهد بود: فرهنگی که به جای

عناصر قومی و ملّی، مؤلّفه‌های مشترک بشری و جهانی آن را تدوین خواهند کرد."(همان: ۱۳۰)

شکّی نیست همین اعتقاد و بیانیّه و پیش‌داوری، پاره‌ای از جوانان را به شتاب واداشت، تا پیش از آنکه زمان موعود فرا رسد، خود را در محلّ حضور مؤلّفه‌های مشترک بشری حاضر بیند. البتّه بسیارند شاعران و منتقدانی که بی ریشگی را موجب سقوط و حذف از عرصهٔ حیات می‌دانند. اکبر اکسیر شاعر طنزپرداز معاصر و طرّاح نظریّهٔ فرانو(۳) در شعر معاصر می‌نویسد:"درختان تناور ریشه‌های انبوهی دارند که در مقابل توفان‌ها ایستادگی می‌کنند، اگر ریشه در خاک نداشته باشیم، معلوم است که دیر یا زود خواهیم افتاد. نقش ادب هزارساله و انقلاب نیما در استحکام نهال نوپای شعر امروز قابل انکار نیست، اکثر جوانانی که با شهریّه و بی‌شهریّه از کارگاه شعر فارغ‌التّحصیل شده‌اند، باید بپذیرند که عظمت شاملو در نگرش دقیق او به متون کلاسیک بوده است." (اکسیر ۱۳۸۷: ۹۲)

۳-۲- مؤلّفه‌های شعرنو در دههٔ هفتاد

مؤلّفه‌های شعرنو در دههٔ هفتاد را بی‌آنکه به نامهای گوناگون آن توجّه کنیم، ازجهت محتوا و فرم و قالب، می‌توان در تقسیم‌بندی ذیل ملاحظه نمود .

۳-۲-۱- وانهادن زبان فخیم ادبی

یکی از ویژگیهای مهمّ شعر این دهه وانهادن زبان فخیم ادبی و گرایش به زبان شفّاف و صمیمی گفتار است؛ که البتّه اگرچه این عمل و این سبک در اثر تکرار مورد توجّه تقریباً عموم شاعران بوده، امّا همیشه ناشی از داشتن علاقه به ارتباط صمیمی با مخاطبان نبوده است بلکه در بسیاری از موارد ناشی از خشک شدن ریشه‌های زبان ادبیّات کهن، در ذهن و زبان کاربران زبان و شاعران بوده است. به عبارتی دیگر در گنجینهٔ ذهن شاعر واژگان فخیم و استوار، مجالی برای حضور نیافت و به عبارت روشنتر، شاعر از آن واژگان فخیم و با شکوه و شریف بیگانه مانده. شکّی نیست انتخاب زبان صمیمی وعاری از تکلّف در شعر شاعران موج نویی امری ارادی وخود خواسته بود. این مؤلّفه در جریان شعری موسوم به موج‌نو و بعدها در شهر معروف به گفتار چشمگیر است و نمایندهٔ اصلی آن احمدرضا احمدی است .

نمونه‌ای را نقل می کنیم ..

ما روی بالکن ایستاده بودیم/ باران بیداد می‌کرد/ ما انتهای خیابان را نگاه می‌کردیم/ تنها

سخنی که با هم گفتیم/ آه بود وسکوت/ از جمعۀ گذشته/ می‌خواستیم گلدانهای شمعدانی را/ ا زبالکن به اتاق بیاوریم./......./. در بالکن ایستاده بودیم/ از رادیو آواز را می شنیدیم/ همسرم گفت: به اتاق برویم/ ما که نمی‌توانیم / تا آخر عمر باران را تماشا کنیم / یا در باران باشیم. (احمدی ۱۳۸۶ : ۴۹)

۳-۲-۲- عینی‌گرایی و جزئی‌نگری

شاعر این دهه با مفاهیم ذهنی و انتزاعی بیگانه و بسیار جزئی‌نگر است. بیگانه بودن با مفاهیم عینی و گریز از روایتهای کلان(Narrative,Grand)یا نظامهای جهانی معنی، شاید دلایل متعدّد و خاستگاه فراوانی داشته باشد امّا مهمترین دلیل آن بیگانه بودن با مکاتب فلسفی و دینی جهان و فقدان علم وآگاهی در آنهاست . مهمترین اصل در پی‌ریزی شالودۀ پست‌مدرنیزم، نفی روایتهای کلان است. بهتر است در بارۀ این اصطلاح اندکی تأمّل کنیم.

کلان‌روایت یا فراروایت از اصطلاحات خاصّ ژان‌فرانسوا لیوتار (۱۹۹۸- ۱۹۲۴) منتقد وفیلسوف فرانسوی است، وی سرسختانه با هر نوع فراروایت یا نظریّۀ کلان مخالف بود. این نظریّات، از ایدئولوژیهای تمام عیاری مانند مارکسیسم، سوسیالیسم، ملّی‌گرایی، لیبرالیسم، فاشیسم و... گرفته تا نظریّات کم‌دامنه‌ای مانند مهندسی اجتماعی یا خطّ مشی اقتصادی را شامل می شود. لیوتار معتقد است که آفرینندگی و تنوّع سبکهای زندگی اجتماعی انسان، به قدری است که هیچ‌گونه فرازبان یا فراروایت یا نظریّۀ کلان نمی تواند دربارۀ صحّت آن داوری نماید. (ایرانی ۱۳۸۸: ۱۸)

لیوتار وضعیّت پست مدرن را نوعی ناباوری به فراروایتها، نوعی کفرگویی، ارتداد یا کافر کیشی (Paganism.)تلقّی می‌کند، وضعیّتی که در آن، انسانها بدون معیاری در بارۀ قضاوت وداوری به داوری در بارۀ حقیقت، زیبایی وعدالت می پردازند.(نوذری ۱۳۸۹: ۶۴)

لیوتار در کتاب معروف خود "وضعیّت پست مدرن" (۱۹۸۴)، اظهار می‌دارد که مدرنیته با جایگزین ساختن روایتهای غیر دینی ودنیاگرایانه‌تر و روایتهایی نه چندان جهانی وکلّی به جای روایتهای الهی یا تقدیری، در بارۀ سرنوشت انسان پا به عرصۀ وجود نهاد. (همان: ۵۵)

او قصّۀ دینی مسیحیّت در باب تحقّق اراده و مشیّت پروردگار در زمینۀ قصّۀ سیاسی مارکسیسم در بارۀ تضادّ طبقاتی و انقلاب را، از جمله مهمترین فراروایتها وگفتمانهای کلان می‌داند. (همان: ۸۲)

تفاوت عمدهٔ شاعران این دوره با شاعران ممتاز مغرب زمین که تجربهٔ عصر مدرنیته را داشتند، در این است که شاعر و اندیشمند مغرب زمین بذر اندیشه و فکر و فلسفهٔ خود را تماماً در مزرعهٔ باور دینی مسیحیّت کاشت و درو کرد؛ یعنی اگر به نفی مسیحیّت پرداخت و از آیین آن انحراف جست، ابتدا مبانی آن را به‌وفور آموخت و تا سرچشمه پیمود، سپس برنفی آن همّت گماشت. امّا پاره‌ای از شاعران ایرانی این دوره بی‌آنکه با سرچشمهٔ فکر و اعتقاد و مبانی دینی و آیینی خود آشنا باشند، حکم بر ابطال آن داده، هر نوع فکر و اندیشه و باوری را که از آن منتزع شده باشد، از بایگانی ذهن خود خارج و یا به آنها اجازهٔ ورود به حریم شعرخود ندادند. چون - پرداختن به مبانی دینی و فلسفی به سادگی و آسانی میسّر نبود و غور در اعماق امکان‌ناپذیر، پس برسطح برمی‌آمدند و با کف جزئیّات و پدیده‌های عینی نرد می باختند و اگر به جزئیّات می‌نگریستند به خاطر آن بود که نمی‌توانستند کلیّت پدیده‌ها و شعور حاکم بر آنها را ببینند و حس کنند. "حضور این مؤلّفه در شعر این دوره، مبتنی بر نگرشی یکسویه، دانشی ناکافی و مغلوط، احساساتی تند، تعلیل وتحلیلی ناقص و ناقض و مخدوش از مقوله‌ای جدّی است" (احمدی ۱۳۸۴: ۱۱۸)

مهرداد فلاّح از جوانان شورشی و مدافع سرسخت جزئی‌نگری و عینیّت‌گرای شعر امروز می‌گوید: «شعرهای موفّق و پیشرو دههٔ هفتاد از موضوعها و مفاهیم مجرّد و عام مثل عشق و مرگ و سعادت و تیره‌بختی و... نجات یافت و خلاف سنّت هزارساله در شعر فارسی کوشید بدون بهره‌گیری از این واسطه‌های ذهنی و ادبی با رویکرد به پدیده‌های عینی و ملموس زندگی شهری امروز، به شعری متفاوت برسد اما شعر دههٔ هفتاد به همین اندازه و شاید هم شدیدتر، الگوهای ساختاری و زیباشناختی شعر فارسی را عوض کرد و تغییر داد. تا همین یکی دو دهه، شعر مرکزگرا، فرم هندسی، زبان به غایت ادبی و فخیم و شیوا، امتیازی برای شعر شمرده می شد» (فلاّح ۱۳۸۰: ۲۹). شعری از خانم گراناز موسوی را با توجّه به سهم اندک شاعر از هستی و جهان‌بینی او می‌خوانیم:

پشت پنجره‌ام کلاغی است / اخمش می‌کنم / جیغ می‌کشم / نگاه می‌کنم / نمی‌رود / بیش از این به من نمی‌رسد / غروب زمستان / و کلاغی که عاشق من است (موسوی ۱۳۷۶: ۳۷)

۳-۲-۳- از روایت به اطناب

شاعر وقتی از بیان حقیقت خویش عاجز می‌گردد- چه به اجبار، چه از روی عجز- به اطناب

روی می‌آورد. به نثر نزدیک می‌شود . شعر این دهه، اگر به تکرار و اطناب معتاد شد، بیشتر به خاطر آن بود که مخاطبان از درک آن در شکل و صورت کوتاه و مختصر آن عاجز بودند؛ پس شاعر ناچار باید با خروج از روایت ورود به جادّۀ اطناب، آنقدر در آن قدم می‌زد تا شاید رهگذری کلاه از سر بر دارد و او را سلام کند، با اندکی تأمّل می‌توان تفاوت شعر کهن با شعر معاصر، بخصوص شعر دهۀ هفتاد را از این زاویه به تماشا نشست. البتّه روایت‌مداری نقطۀ ضعف شعر معاصر نیست بلکه اصیل‌ترین اشعار معاصر دارای رگه‌هایی از روایتند، امّا شعر دهۀ هفتاد با عبور از روایت و گام نهادن در عرصۀ تکرار و اطناب اندکی از آن فاصله گرفت .

بخشی از شعر معاصر به دلیل ناتوانی در برقراری ارتباط با مخاطب که ناشی از ایجاز مخلّ و عدم انسجام در معنا و ساختار نحوی بود، برای تحمیل خود به مخاطب، به تکرار و اطناب روی‌آورد. البتّه در یک شعر اصیل، اگر تعهّدی نهفته باشد، گاهی روایت و اطناب به قصد لذّت پراکنی یا آگاهی بخشی به مخاطبان ضرورت دارد. درواقع شاعر روبه‌روی جهان (جهان واقع یا خیالی) می‌ایستد و می‌کوشد، بخشی از آنرا برای مخاطب بازگو کند که رفتاری است ارادی و سنجیده و هدفمند. شاعر خوش قریحه، براثر دانسته‌ها وتجربه‌ها به انفجارهای اشراق بی خویشی دچار می‌شود و گاهی بسیاری از وهم‌زدگان خود را دچار این حالت حس می‌کنند و چه-بسا تا پایان ندانند که مالیخولیا و توهّم نیز همین حس را به بیمار هذیان‌بار تحمیل می‌کند .(مجابی ۱۳۸۵ ۲۹) بخشی از شعر "آن روبه‌رو" از مسعود احمدی، از مجموعۀ "برای بنفشه باید صبر کنی" را نقل می‌کنیم..

نمی‌دانم/ چه کسی و از کجا / این صندلی را می‌آورد و می‌گذارد آن روبرو/ و زیر درخت خرمالو/ ذهنش پر از کیست/ که نه خودش را به حساب می‌آورد/ نه دیگری را/ چرا بلافاصله قطاری از جلوی پنجره می گذرد؟/ و وقتی که دیگر دیر نیست/ نه صندلی هست نه درخت/ نه کبوترهای سفیدی که در حوالیش پرسه می‌زدند./ در عوض/ همۀ اهالی جمع شده اند / دست را نقاب کرده‌اند وچشم را/ قاب جایی از دور. (احمدی ۱۳۸۴: ۵۴)

۳-۲-۴- تولّد تئوریها

از ویژگیهای شعر این دهه، پیدایش و رواج تئوریهای گوناگون شعری بود که غالباً یا ره‌آورد ترجمه بود یا اقتباسی بود از تئوریهای غربی و حتّی گاهی دریافت و برداشتی بود نادرست از چیزی که در زبان فارسی وجود نداشت .

بخشی از این جریانها ناشی از این توهّم بود، که شاعر معاصر باید از هرگونه وابستگی به سنّتها و پیشینهٔ شعر این سرزمین بدور باشد وگرنه داغ کهنگی خواهد گرفت و چون دریافتها غالبا ناقص و بر سطح بنا شده بود، نتوانست ریشه بدواند و این بی‌ریشگی و گسست از پیشینهٔ عظیم و باشکوه گذشته، نخستین و مهمترین تأثیرش حذف مخاطب بود که باید به دوام و بقای شعر کمک می‌کرد و ابدیّت و بقای آنرا تضمین می‌نمود.

سپانلو می‌گوید: "پیش از آنکه مجذوب اطّلاعات و مطالعات خود در مکاتب هنری و انتقادی مغرب زمین شویم، باید بکوشیم از واقعیّت تاریخی شعر فارسی، مکتبهای زنده و در جریان را استخراج کنیم، نه آنکه با مدرسه سازی مصنوعی واز آن بدتر با الهام از نظریّه‌های موجود بیگانه، یا عصیان علیه آنها، جریان شعر وداستان به راه اندازیم." (سپانلو ۱۳۸۵: ۳۵)

محمّدرضا سنگری در تحلیل دقیق و آسیب‌شناسی هوشمندانه، آماری را ارائه می‌دهد که بسیار قابل تأمّل و درخور توجّه است. براساس مطالعهٔ اجمالی هفت‌هزار دفتر شعر که در طول دو دههٔ شصت و هفتاد به چاپ رسیده است، هرچند باورنکردنی، تولید روزانهٔ شعر در ایران با حدود هشتاد هزار شاعر حدود چهارصد هزار بیت در روز است؛ یعنی بیش از پانزده برابر مثنوی بزرگ مولانا در هر روز. شگفت‌آورتر و تأسّف‌انگیزتر آنکه کم‌کم تعداد شاعران بر تعداد مخاطبان یا خوانندگان شعر فزونی می‌یابد. راستی چرا؟ اینهمه شعر فاتح قلمرو قلبها و اندیشه‌ها نیست؟ (سنگری ۱۳۸۵: ۴۵)

شعر و هراثر ادبی محصول جان هنرمند است. هرچه این جان دارای فراخنا و گسترهٔ بیشتر و سرشار از دانشها و درک و دریافتهای آفاقی و انفسی باشد، بازتاب آن در اثر هنری او دیده می‌شود و به آن ژرفا و زیبایی و تأثیر و طنین بشتری می‌بخشد. (سنگری ۱۳۸۵: ۴۵) به قول سپانلو :"یک اثر خوب در ذهن مخاطبان زندگی می کند."(سپانلو ۱۳۸۵: ۳۷)

برای نمونه یک شعر ازنوع" گفتاری شقّه شقّه" نقل می‌کنیم و برای درک معنی آن از خوانندگان عزیز کمک می طلبیم.

"زندگی از ده صبح شروع می‌شود/ و پیاده رو/ هرچه بلندتر این بستنی/ لیس بخورد/ آب نشده/ و آن دو سه کیلو معنا را از کاسهٔ گدا بقاپی و تندیس میدان کنی/ می‌خواستم عرض ادبی و تا هر کجای شب قربانتان. تَنْ تَنْ تَنا تنی تنین و تن/ تو طرف خیس باران را گرفته‌ای/ و من با را را را ران" (قنبری ۱۳۷۹: ۱۷)

۳-۲-۵- فقر اندیشه و تکرار محتوای شعر خود یا دیگران

شعرنوِ امروز فارسی در مدار تکرار می‌چرخد حتّی شاخص‌ترین چهره‌های شعر ما به بیماری صعب‌العلاج تکرار مبتلایند و این تکرار بر دوگونه است:

الف- بعضی از شاعران، دیگران را تکرار می‌کنند. این نوع تکرار گاه از خط تأثیرهم پائین‌تر می‌لغزد و تا نقطهٔ تقلید سقوط می‌کند.

ب- شاعرانی هم هستند که سبک ویژه‌ای دارند و از دیگران تأثیر چندان محسوسی نگرفته اند ولی با تکرار تجربه‌های خود دل خوش کرده‌اند. تکرار در همهٔ زمینه‌ها مطرح است. گاه فضای کلّی یک شعر، یادآور شعری دیگر است و گاهی اجزاء و عناصر، عاریتی‌اند.

به طور مثال:

یکی می‌گوید:*چراغی به دستم / چراغی در برابرم / من به جنگ سیاهی می‌روم / دیگری همین معادله را تکرار می‌کند: یک پنجره برای دیدن/ یک پنجره برای شنیدن.*

و سالها بعد شاعری می‌گوید:

پرنده‌ای در دهانم / و پرنده ای در چشمانم/ سرشار باغ و پرندگانم (قزوه ۱۳۷۸: ۲۵۷)

متن فوق در اشکال گوناگون و به زبانهای مختلف تکرار شده است.

مواردی هم که سراینده از جزئی‌ترین عناصر گرفته تا زبان و فضای کلّی شعر به تقلید از شاعری پیشکسوت پرداخته، کم نیست. نتیجهٔ چنین تقلیدی نظیره‌ای بیش نخواهد بود.

آقای افشین سرفراز در مجموعهٔ «مثل شب در باران» شعری دارد که ذیلاً نقل می‌شود.

مثل شب در باران/ مثل بارون در شب/ تو پر از زمزمهٔ یاس سفیدی در باد/ تو مثل خاک نجیب وطنی/ تو مثل خواب ظریف یه پرنده/ تو سکوت غزل تقدیری/ مست شب تنهایی/ تو همون آیینه‌ای که یه روز مهتابو رسوا کرد/ خود خورشیدی تو.

احمد شاملو، همین شعر را در سالها پیش، این گونه تقلید کرده است! (جمله‌ای طنز آمیز است):

من باهارم، تو زمین/ من درختم، تو باهار/ ناز انگشتای بارون تو باغم می‌کنه/ میون جنگلا طاقم می‌کنه/ تو بزرگی مث شب/ اگه مهتاب باشه یا نه/ تو بزرگی مث شب/ خود مهتابی تو اصلاًخود مهتابی تو. (همان: ۱۵۷)

۳-۲-۶- آشنایی‌زدایی نحوی جهت دیریاب کردن پیام شعر وتعلیق معنا (۵)

برخی شاعران کم‌عمق برای جبران ضعف خود به قول نیچه، گل‌آلود می‌شوند تا عمیق جلوه

کنند. آنان ساختار و روابط زمان را به هم می‌ریزند و ساختی مشکل و دیریاب و پیچیده می آفرینند تا خواننده تصوّر کند، با شعری عمیق مواجه است و کم نیستند خوانندگانی که وقتی معنا را در نمی‌یابند، خود را متّهم می‌کنند بی‌آنکه بدانند مشکل در گیرنده نیست مشکل در فرستنده است و آنسوی این غموض و ابهام خبری نیست.

"اگر با تأمّل و دقّت، دفترهای شعر برخی شاعران امروز را بکاویم در بسیاری موارد درمی یابیم که دفتر دوّم و سوّم، تکرار همان دفتر نخست است و هیچ حادثهٔ شعری تازه‌ای رخ نداده است. به زبان دیگر شاعر عمق علمی کافی ندارد. و با تکرار هم به خواننده خیانت می‌کند و هم به هزاران صفحه کاغذ که هرز می‌رود." (همان: ۴۶ـ۴۵)

نظریّهٔ زبانیّت براهنی در شکل‌گیری و رواج این مؤلّفه بی تأثیر نبود. (۶) بر اساس آن، فضایی در زبان وجود دارد که در آن زبان از معنا آزاد می‌شود تا زیبا شود سطح زبان و یا رویه بیرونی آن، گاهی تا حدّ اعجاز زیبایی می‌آفریند. (بابا چاهی ۱۳۸۳: ۱۴۷) بورخس با اشاره به شعری از شکسپیر می‌گوید: "هستند شعرهایی که زیبا هستند و فاقد معنی» و در مورد چیزی که می‌توان آن را لذّت تکنیکی نامیده می‌نویسد: «لذّت در کلمات است و بدون تردید در زیر و بم کلمات، در آهنگ کلمات" بورخس می‌افزاید: «این شعرها فاقد معنا هستند به طرز زیبایی به شکل دلنشینی فاقد معنا هستند» (همان: ۱۴۷).

متأسّفانه، کم نیستند شاعران جوانی که به دلیل فقدان مطالعهٔ عمیق و دقیق، در ادبیّات گذشته و گاه نوعی عصیان که طبیعت دورهٔ جوانی نیز هست، یکسره، همهٔ معیارها را به انکار می‌ایستند و به بهانهٔ حرکت (فرا هنجار) در زبان (ناهنجاری در زبان) را باعث می‌شوند.

آنان به بهانهٔ آشنایی‌زدایی، زبان آشنا را درهم می‌ریزند و شعری عرضه می‌کنند که هیچ‌گاه رخصت زمزمه حتّی بر زبان خواصّ نمی‌یابد. (سنگری ۱۳۸۵: ۴۵)

نمونه زیر از عبدالرّضایی را می‌خوانیم:

داره‌ام کاری که انکارِ دیگری نکنم می‌کنم /فسادِ من آن او را کساد می‌کند اوهووووو/از از فقط من و ما مثل او اوها نیستیم/ ما همه‌ایم که ول لاأُبالی ویل سیاه چالِ خودمانیم / گودالیم که در خودش لیزو این طرفِ آن سمت زمین /خورده‌ایمخاک دارد تمام و تمامی ندارد این خوردن/چمباتمه در در مانده‌ایم که چی!؟/گذشته را در گذشته باید عُق ..... اِآاااا/...دوپای تندرو در خیابان و مال رو در بیابان داریم/در یوزه از دیروز می‌کنیم تا کی؟/پوزه بر خاک و خای کدام خوا...خواهشمندیم؟/از همه سرها گذشته هر چه وجب داشت پوزش خواست پوزش خورد.(۷)

جواد مجابی می‌گوید: "شعر بدیهی است که کاری خرق عادت است، امّا به شرطی که تو نیز خارق العاده باشی نه شاگرد ذوقمند، امّا بی استعداد فلان؛ غلط فهمیده‌ای فرا برپریدن را از زبان و معنا یا گریز از جامعه و تاریخ را. که گفت تو شاعری؟ که حالا می‌خواهی نحو زبان را هم عوض کنی" (مجابی ۱۳۸۵: ۲۹)

۳-۲-۷- تکثّرگرایی در موضوع و محتوا

شعر این دوره هرچند به لحاظ حجم و نگارش نسبت به دورهٔ قبل کوتاه است، امّا واژگانی که در ارتباط وتعامل باهم قرار دارند، هرکدام موضوع خاصّ و نسبتاً متفاوتی را به ذهن متبادر می‌کنند و البتّه همان واژگان به ظاهر جدا از هم و متنافر، به زعم شاعران، با مراعات‌النظیری ظریف به‌هم می‌پیوندند. و براساس آن شاعر، انبوهی از معانی و پیامهایی را القا می‌کند که گاهی با هم در تعارضند.

یک نمونه از علی عبدالرّضایی را با هم می‌خوانیم:

اگر از بمیرد/ و یا رفته باشد جایی بیرون متن/ من همه جا از تو.../ تا فارسی دالِ دیگر بگیرد/ از ذال رستم بخرد شاهنامه بنویسد تا ... مردی که/ در می‌برد/ در ... اگر در نباشد و یا درمانده باشد/ جایی بیرون در که در برود از کلمات/ درهای دیگردر باز من باز... کردم/ سه شده کلمات هم خوابیده‌اند/ مجبورم با را در تنهایی‌ام تنها وش/ کنم/ بروم دیگر این متن جای من نیست/ می‌روم و درماندن خودم ما انجام می‌دهدم/ درمانده است. (عبد الرّضایی ۱۳۷۹: ۵۹)

۳-۲-۸- تقدّس‌زدایی

این مؤلّفه می‌تواند در زیرمجموعهٔ جزئی‌نگری و اعراض از کلان‌روایتها نیز قرار گیرد . براین اساس، بیشتر پدیده هایی که در دههٔ قبل، رنگ آسمانی داشتند، در این دوره، زمینی و خاکستری می‌گردند. شاعران دلبسته به این مؤلّفه، به مدد این نوع از آشنایی‌زدایی، به زعم خود به شعر مدرن ومعاصر نزدیک شده اند. شعری با نام گالوانیزه از اکبر اکسیر را با هم می‌خوانیم:

"شاعران دروغ می‌گویند / باران اصلاً شاعرانه نیست. آنها هی تبلیغ می‌کنند زیر باران برویم / وخود مثل گربه کنار شومینه می‌خوابند / دو هفته است بستری هستم / این باران لعنتی شعرم را آبکی کرده / اگر به شمال می آیید به جای دفتر شعر چتر و پنکه وپشه بند بیاورید / و کمی سوژه برای تابلوهای اتاق خالی / اینجا قورباغه هم زنگ می زند. (اکسیر ۱۳۸۷ : ۲۰)

۳-۲-۹- شکستن محدوده‌ها و قلمرو جغرافیایی

شعر این دوره گاهی جهانی است تأمّلی و وطنی. به قول دکتر شفیعی کدکنی، شعرمعاصرایران، در محور عمقی (زمینه انسانی و بشری عواطف) توسعه یافته است. (شفیعی ۱۳۵۹: ۱۹)

شعر زیر را مرحوم عمران صلاحی به *بوریس پاسترناک* تقدیم نموده است:

تو را دیده بودند/که در جاده‌ای زیر باران قدم می‌زدی/ هراسان و اندیشناک/ تو را دیده بودند هم‌پای دردی گران/ سرک می‌کشید از پس هر درخت/ هراسی سیاه/ بگیرید از او ماه را/ بگیرید از او کاج را برف را

بگیرید از او آسمان را هوا را/ بگیرید از او عشق را/ تو را دیده بودند/ که در جاده‌ای زیر باران قدم می‌زدی/ و روی سرت/ هوا بسته می‌شد. (صلاحی ۱۳۷۷: ۱۲۳)

۳-۲-۱۰- حضور تکنولوژی و واژه‌های متعلّق به آن در سازمان شعر مثل اینترنت، ماهواره، موبایل.....

در توجیه حضور این مؤلّفه، مهرداد فلاّح می‌گوید:" شگردهای شعری تازه و بدیعی که این سالها در کار شاعران عمل می‌کند، علاوه بر گوناگونی، از چنان بدعتی برخوردار است که سالها وقت می‌برد تا منتقدان ادبی اغلب کند ذهن و بی‌شهامت ما! بتوانند آنرا شناسایی و دسته‌بندی کنند. شعر این دهه، شعری چند بعدی و متعلّق به عصرفراصنعتی و دنیای ماهواره‌ای و رایانه‌ای است نه جهان خود محور االسطوره‌ای. (فلاّح ۱۳۸۰ :۲۹)

چیزی میان دست و زبانم/ می‌میرد/ حالا خیالِ پیاله زدن با ستاره‌ها و/آب دادن به گلدانِ ماه/ حالا خیالِ خواب خراسانِ چشم تو/ خیالِ دست در گریبانِ ابر بردن و/ دانه‌های تگرگ/ بر گردن مچالهٔ عروسکهای فراموش مانده انداختن/ حالا خیالِ این همه، هیچ/ حتّی نگاهِ هر روزهٔ تو را/ به یاد نمی‌آورم./ چیزی میان دست و زبانم/ می میرد. (موسوی۱۳۷۳: ۳۱)

۳-۲-۱۱- توجّه به مشکلات وبحرانهای جهان معاصر

مانند بیماریهای صعب العلاج. ایدز، سرطان، قحطی وکمبود آب آشامیدنی، سلاحهای کشتار جمعی و مسکن وغیره.....

نه صدای چکاوکی، نه گلی/ نه درختی که سایهٔ خود را/ چون گلیمی بگسترد/ و نه آبی که بخواند ترانه در دل سنگ/ این راه یکنواخت مرا خسته می‌کند. (صلاحی ۱۳۸۳: ۱۸۵)

۳-۲-۱۲- فردیّت‌گرایی

شعر این دوره، هرچند دغدغه‌های جهانی دارد، اما بیشتر به واگویه‌های انسانی تنها می‌ماند. گویا هفت میلیارد انسان هرچند باهم زندگی می‌کنند امّا به شدّت تنهایند. واین تنهایی و عدم ارتباط با دیگران به گونه‌ای با ذات اینگونه شعرها عجین شده است که کمتر مخاطبی می‌تواند از رهگذر این شعر با دیگران ارتباط برقرار کند .

کنار شما ایستاده‌ام/ که بیایند کنارم بایستند/ و همه درمعصومیّت زیر شلواریها/ به ینجه و گوساله‌ای نگاه کنیم/ که چشم در چشم هم، فلج شده‌اند./ اگر که فکر ترا/ روزی ابر خوانده است که ببارد،/ من با لکّه‌های دندانم/ در این شب تاریک، چه کنم؟/ چه کنم که خسته‌اند آب را غلط بخوانند/ و از برق کمربند چرمی/ کسی را حدس بزنند./ امّا اینجا، من/عجبهایم را گذاشته‌ام برای بعد/ تا پیرزن معروف آن فیلم/ سوزنش را بالاخره نخ کند./ و من ببینم که سرانجام چه باید کرد./ روزی مردی راه خودش را رفت، / گوساله‌ای راه خودش را../ من کنار تو بودم/ و عجیب تمرکز آدم را می‌گرفت/ بوی توت فرنگی‌ها. (بابا چاهی ۱۳۸۰: ۱۴۷)

مانند نمونهٔ زیر از گراناز موسوی:

نه آدمم نه گنجشک/ اتاقی کوچکم هربار می افتم/ دوتکّه می‌شوم/ نیمی را باد می‌برد/ نیمی را مردی که نمی‌شناسم/ (موسوی ۱۳۷۶ :۱)

۱۳-۲-۱۳-معنا باختگی یا معناگریزی (ابسوردیته)

از مهمترین ویژگیهای محتوایی شعر این دهه، معنا باختگی یا معناگریزی و به تعبیر روشنتر جنگ با معنا است.

گاهی شعر در یک فضای کاملاً عاری از هدف و خلأ و پوچی سیر می‌کند بخصوص در اواخر این دوره نشانهٔ آن پررنگ‌تر است. شعر زیریک نمونه از معنا ستیزی شاعر این دهه است . هرچند فقدان معنا وجه مشترک همهٔ آنهاست.

کوه را برده‌ام به غاری این جوری بگو بیاید بیارش!/ کو کوچک شد؟/ روی دیوارهایش نوشته بودند/ ها! خوانا نیست/ گفتم که شنیدی/ آه کری مگه/ این خط و بگیر و بیا... رسیدی؟/ همینجا بشین/این هم این صندلی/ ها! چی شد؟/ گیجی؟ این جوری/ حالا سرت را از زیر موهات بردار/ بالهایت را بگیر و برو گم شو!/ بالا؟ نه/ چند تا بیا پایین/ بگو ببینم/ حالت چطور شد/ همین جا بود گم و گور شد/ (عبدالّرضایی ۱۳۸۰: ۱۲).

علی عبدالّرضایی در مصاحبه‌ای که در کتاب با شاعران امروز به کوشش م.روان‌شید چاپ شده است؛ با کمال شهامت و بی‌درنگ از شعر خود و هم روزگاران خود اینگونه دفاع می‌کند:

«شاعر واقعی به این سادگی قربانی نمی‌شود. به هرحال، این طورها هم نیست که ما یک حرفی بزنیم و از آن بگذریم ما پشت این حرفها ایستاده‌ایم و نکتهٔ مهمتر این است که حرف نهایی را شعر ما می‌زند و اگر شعر من در ده سال آینده تأثیر خودش را بکند، حتّی اگر خودم هم نباشم در اصل مطلب توفیری نخواهد داشت. کار ما کاری است که در آینده شکل می‌گیرد. (روان‌شید ۱۳۷۹: ۷۱)

و نمونه‌ای دیگر از رضا چایچی با همان پوچ‌انگاری ومعناستیزی:

هیچ نمانده است/ بی‌ثمر ایستاده‌ام/ میان چهارچوب در/ و ماه از رقص ایستاد/ پشت شاخه های لخت درونم/ و جهان بر گلبرگهای گلی کوچک/ که در گلدان خانه‌ام / هنوز رنگ و بویی از او دارد./ رو به رویم دیواری در انتهای جهان/ قد کشیده/ و باد/ تکه پاره‌های پیراهنم را/ که از شب بر تن کرده‌ام/ به بازی گرفته است/ هیچ نمانده/ جز گودی سرش / نم اشک‌هایش برمتّکا/ (چایچی ۳۵:۱۳۷۰)

مؤلّفه‌های دیگری نیز وجود دارد، مانند چند صدایی پلی‌فنینک، گسیختگی متن، آشنایی-زدایی زبانی و هنجارگریزی نحوی و صرفی در بازیهای زبانی، که البتّه همگی به عنوان موانعی به کار گرفته می‌شوند که به جنگ معنا بروند تا به تعبیر سرهنگان جوان این جنگ، درک محتوا و معنا را به تأخیر بیفکنند. در حالی‌که غالباً معنایی در آن نیست تا به تأخیر افکنده شود و این توهّم یکی از بیماریهای مهلک شعر این دوره بود که شاعر گمان می‌کرد به اعماق شناخت و معرفتی دست یافته است؛ امّا مخاطبان استعداد و توان درک آنرا ندارند. همین اتّفاق به گونه‌ای گریبانگیر شعر عرب شده است. نزار قبانی شاعر شهیر سوری دربارهٔ فرآیند مدرنیزم در شعر می‌گوید : "مدرنیسم یک دروغ و یک شایعه بیست ساله است و همه از ماهیّت آن خبر دارند یک شایعه است؛ برای اینکه سند و ستون ندارد و متونی که بتواند پایه‌های استواری برایش بسازد. به صرف اینکه یک شاعر بگوید مدرن هستم، این کافی نیست. باید حداقل یک سروده والا ارائه کند تا باورش کنند. جهان عرب تا این لحظه که من حرف می زنم، نتوانسته است با متون مدرن کنار بیاید وبا آن رابطه برقرار کند." (پنجه‌ای ۱۳۸۶: ۹۳)

نتیجه‌گیری

شعر دههٔ هفتاد، یک پدیدهٔ نسبتاً زودرس ادبی بود، که بسیاری از منتقدان معاصر را بـه حیـرت واداشت. بخشی از ساختمان شعر در سـایهٔ ایـن رویـداد فـرو ریخـت و بسـیاری از مولّفـه‌هـا و ویژگیهای شعر سنتی، که مهمترین آنها تعّهد و معنامحوری بود، متروک ماند . کلاسیک آن زیـر سئوال رفت. از مؤلّفه‌های شعر این دوره، ستیز با معنا، معنـاگریزی و معنـا بـاختگی(ابسـوردیته) است که خیل عظیمی از شاعران جوان با داس و تبر معنا ستیزی بـر بیشـهٔ معـانی و مفـاهیم و آرمانهای بلند انسانی یورش آوردند و برای اینکه از کاروانی که با توهّم مدرنیته یا پست مدرنیزم، خود را در صف مقدّم آوانگاردیسم هنری تصوّر می‌کردند، عقب نماننـد. حضـور هرگونـه معنـا و آرمان و هدف را نشانهٔ عقب ماندگی و سنّت‌گرایی و تحجّر اعلام نمودند. گروهی دیگر نیـاز بـه این تحوّل را اینگونه توجیه کردند: شعر فارسی خسته است. باید خستگی را بـا شکسـتن جملـه، سلب اولویّت و سلسله مراتب و پدرسالاری از جمله، کلمه را از نو به خاطر شـعر لمـس کـردن و زبان بودن زبان را اصل قراردادن، از میان برد . این نظریّه که به نظریّه زبانیّـت، معـروف اسـت، یک نسل را که جویای نام بودند، به‌دنبال خود کشاند. منتقدی می‌گوید: آن حرکتی کـه در شـعر جوان ما راه افتاده‌است، به بازی گرفتن شعر مخاطب است اما در عالم واقعی توهمّی فراگیـر بـر دنیای هنر و بخصوص دنیای شعر، سایه افکنده است که فارغ از جدالهای فلسفی و بحثهای بـی پایان نظری، گسترش می‌یابد و از شعر و شاعر و مخاطب قربانی می‌گیرد و آن «توهّم مدرنیته» است.

شعر این دهه، با جریانهای زودرس و میرا و با وانهادن زبان فخیم ادبـی و عینـی‌گرایـی و جزئی‌نگری و گرفتار شدن در روایتهای طولانی نامنسجم و نامرتبط، فقر اندیشه، تکرار محتـوا و یورش به قلب معنی و ساختار نحوی، به قصد دیریاب کـردن پیـام شـعری و تقـدّس‌زدایـی و تکثّرگرایی در موضوع و محتوا، موجب پیدایش و شکل‌گیری جریانهایی چون شعر حرفی، شعر گفتار، شعر حرکت، شعر غیر مفهوم گرا، تحت عنوان پسامدرن و آوانگارد شـدند کـه نتوانسـتند دوام بیاورند و بپایند. چون اساساً هنر، به عنوان شکلی از شعور اجتماعی،که در ارتباط مسـتمر بـا روابط اجتماعی انسان است، باید بیان‌کنندهٔ آلام، آرزوها و شکستهای انسان باشـد. حضـور ایـن مولّفه‌ها مبتنی بر نگرش یکسویه، دانش ناکافی، احساسات تنـد، تعلیـل و تحلیلهـای نـاقص و مخدوش از مقوله ای جدّی بود. درحالی‌که شعر و هر اثر ادبی محصول جان هنرمند است؛ هرچه این جان، دارای فراخنا و گسترهٔ بیشتری از دانش و درک و دریافت آفاقی و انفسی باشد، بازتـاب

آن در اثر هنری او دیده می شود. ناکامی شاعران جدّی این دوره در برقراری ارتباط با مخاطبان، باعث شد شعرشان زودتر از خودشان بمیرد و در گورستان الفاظ و مجلّات و روزنامه‌های باطله دفن شود. به قول محمّدعلی سپانلو یک اثر خوب در ذهن مخاطبان زندگی می‌کند و استاد شفیعی کدکنی گفت : من معتقدم شعر خوب از مدرنترین انواعش تا کهنترین اسلوبهای شعری، شعری است که وقتی مدّتی از انتشارش گذشت، در حافظهٔ خوانندگان جدّی شعر، تمام یا بخشهایی از آن رسوب کند. مفهوم کلمهٔ «مدتی» می‌توانست چندین قرن باشد... امّا در عصر ما که وقتی شعر در تهران نشر یافت چند روز بعد در میان تمام ایرانیان خارج از کشور هم می‌تواند بالقوّه انتشار یافته باشد. کسی نمی‌تواند مدّعی شود که من حالا شعر می‌گویم دویست سال دیگر خواهند فهمید که من چه می‌گویم یا دویست سال دیگر مردم آن را به حافظه خواهند سپرد. وقتی شعرهای خوب فروغ و اخوان و شاملو منتشر می‌شد و یک ماه بعد از انتشارش تمام یا بخشهایی از آن در ذهن و ضمیر اکثریت خوانندگان جدّی شعر رسوب می‌کرد.

یادداشتها:

۱- دلایل رکود نقد یا اصولا عدم رشد نهال و بذر نقد در عرصهٔ تاریخ ادبیّات ایران خود، داستان دیگری دارد که از حوصلهٔ این مقال خارج است. امّا می‌توان گفت؛ عمدهٔ دلایل آن، رکود آموزشهای فلسفی و گسترش اندیشه-های عرفانی در ایران است.

۲- جامعه‌شناسی ادبیّات یکی از پیچیده‌ترین، جدیدترین و میان رشته‌ای‌ترین رشته‌ها در علوم انسانی است؛ جامعه‌شناسی ادبیّات به‌عنوان یکی از شاخه‌های تخصّصی جامعه شناسی در اواخر قرن نوزدهم شکل گرفت و در قرن نوزدهم با اندیشه‌ها و آثار جرج لوکاچ به نقطهٔ عطف خود رسید. (جلال ۱۳۸۶: ۱۱)

این ایدئولوزی برخاسته از دیدگاه شاعران و ادیبانی است که با دیدی جامعه‌شناسانه به ادبیّات می‌نگرند و در نظر آنها ادبیّات نیز تولیدی است که حدود، مقدار ونوع آنرا شرایط خاصّ اجتماعی تعیین می‌کند. برای آشنایی با جامعه شناسی ادبیّات نشریهٔ الکترونیکی علوم اجتماعی فصل نو ازجمله نشریاتی است که در سالهای اخیر خدمات ارزنده‌ای به ویژه در تحقیقات میان رشته ای ارائه کرده است. علاقه‌مندان به سایت مجلّه مراجعه نمایند.(۸)

۳- اکبر اکسیر شاعر طنزپرداز در یکی ازمجموعه‌های خود پیرامون "فرانو" توضیح می‌دهد: دقّت در ظرایف شعر معاصر ایران که نوعی از آن را فرانو نامیده‌ام، ما را با دنیایی از زیبایی و سادگی و احترام به سنّت ادبی در پوشش نو آشنا می‌سازد. شعری که امروز از آن به عنوان پست‌مدرن سخن می‌گویند و نامهای فریبندهٔ فرنگی را به دنبالش قطار می‌کنند و چشم و گوش‌بسته از دریدا و لیوتار و بارت و فوکو و امثالهم شاهد مثال می‌آورند همان حرفهای ساده‌ایست که در قرن هفتم مولوی در مثنوی بیان کرده است، از جریان سیال ذهن بگیر تا مرگ مؤلّف و ساختار شکنی و عادت‌زدایی و چه و چه و چه! بزرگترین قاتل من و ساختارشکن اصلی مولوی

است نه رولان بارت و ژاک دریدا و.... بیاییم با توجّه به پیشینهٔ پربار ادبی ایران عزیزمان بـه اسـتقبال شـعر معاصر برویم و از شیفتگیهای کورکورانه بپرهیزیم. امّا فرانو... که نام پیشنهادی حقیر است به شـعر معاصـر ایران با بیست (۲۰) پیشنهاد ارایه می‌شود تا چه قبول افتد و چه در نظرآید. (برگرفتـه از مـؤخّرهٔ زنبورهـای عسل دیابت گرفته‌اند، نشر ابتکار نو، تهران ۱۳۸۵)

۴- مهرداد فلاّح علاوه بر حضور در صف مقدّم آوانگاردیسم شعر معاصر، مروّج نوعی شعر گرافیک یا کانکریت نیز هست .

۵- مراد از آشنازدایی‌نحوی، عدم پایبندی شاعر به رعایت قوانین نحو وحذف پاره‌ای از ارکان وسفید گذاری بخش هایی از جمله است ؛که به زعم آنان این حرکت منجر به مشارکت مخاطبان در خلق آفرینش اثـر هنـری و شعر می‌گردد.

۶- فضایی در زبان وجود دارد که در آن زبان از معنا آزاد می‌شود تا زیبا شود سطح زبان و یا رویه بیرونی آن گاهی تا حدّ اعجاز زیبایی می‌آفریند. وقتی که جنگل جمله‌های کامل و تکراری بیتهـا و نثرهـای مسـجع و پایـان بندهای قراردادی سطرها و مصراعها از فرط تکرار ناگهان در ذهن آتش گرفت و بیابانی از خاکستر به‌جا مانده چاره نداریم جز این که زمین زبان را برای خود اختراع کنیم و نهالهای تازه و از آن بـالاتر بذرافشـانی نـو را تجربه کنیم (براهنی: ۱۴). این جملات از دکتر رضا براهنی بارها به اشکال گوناگون در کارگاه شعر او تکـرار شد و البتّه براهنی خود، آنچه را می‌گفت و می‌نوشت مسائل یا تجربیّاتی بود که سالها پیش در شعر آوانگـارد اروپایی حاصل آمده بود. جوانان، که توهّم ورود در عرصهٔ مدرنیسم یا پست مدرنیسم را درسرداشتند، به کپی برداری ناقص از آن پرداختند .

7- http://www.iranpoetry.com
8- http://www.fasleno.com

منابع

- اکسیر، اکبر. ۱۳۸۵. زنبورهای عسل دیابت گرفته‌اند. تهران: نشر ابتکار نو.
- ایرانی، عارف. ۱۳۸۸. روزنامه. رسالت شماره : ۰۶/۱۸/ ۱۳۸۹
-..... . ۱۳۸۷. مجموعه شعر«پسته لال سکوت دندان شکن است».تهران: انتشارات ابتکارنو.
-..... .۱۳۸۷. گالوانیزه، شوکران (دوماهنامهٔ ادبی) شمارهٔ سی‌ام سال ششم (اسفند ۸۶ و فروردین ۷۸)
- احمدی، مسعود. ۱۳۸۴. برای بنفشه باید صبر کنی. چاپ دوم.تهران :نشر همراه.
- باباچاهی، علی. ۱۳۸۱. سه دهه شاعران حرفه‌ای. تهران: انتشارات ویستار.
-..... . ۱۳۷۷. گزاره‌های منفرد، بررسی انتقادی شعر امروز ایران. تهران: نشرنارنج.
-..... .۱۳۸۳. رفته بودم به صید نهنگ. مشهد: انتشارات پاندا.
- پاشا، ابوالفضل. ۱۳۷۲. حرکت و شعر. تهران: نشر روزگار.
- روان‌شید.م (مسعود احمدی). ۱۳۷۹. با شاعران امروز. تهران: انتشارات آرویج.
- رویایی، یدالله. ۱۳۵۷. هلاک عقل به وقت اندیشیدن (مقاله‌ها). تهران: انتشارات مروارید.
- زرین کوب، حمید. ۱۳۶۷. مجموعه مقالات. تهران: انتشارات معین، انتشارات علمی.
- سپانلو، محمّدعلی. ۱۳۸۵ هزار و یک شعر، سفینهٔ شعر نو قرن بیستم ایران. چاپ دوم. تهران: انتشارات کاروان.

– شفیعی، کدکنی، محمد رضا. ۱۳۵۹. ادوار شعر فارسی. تهران: انتشارات توس.
– حسین پور چافی، علی. ۱۳۸۴. جریانهای شعری معاصر فارسی. تهران: انتشارات امیرکبیر.
– حسن لی، کاووس. ۱۳۸۶. گونه‌های نوآوری در شعر معاصر ایران. تهرن: نشر ثالث.
– چایچی، رضا. ۱۳۷۰. تهران. بی‌چتر بی‌چراغ. تهران : انتشارات بهینه.
– عبدالّرضایی، علی.۱۳۸۰. جامعه (مجموعه شعر). تهران: انتشارات نیم نگاه.
– ..... ۱۳۷۹. فی البداهه. تهران: انتشارات نیم نگاه.
– علی‌پور، مصطفی. ۱۳۷۸. ساختار زبان شعر امروز. تهران: انتشارات فردوس.
– عمرانی، غلامحسین.۱۳۷۸. علل بروز و ظهور نوآوری در شعر معاصر ایران. نسیم (هفته نامهٔ اجتماعی، فرهنگی وادبی)شمارهٔ ۲۷۵۸(آبان ۱۳۷۸)
ـ قزوه، علیرضا. ۱۳۷۸. قدم زدن در کلمات (گفتگو با شاعران ایران و جهان). تهران: حوزهٔ هنری سازمان تبلیغات.
– لنگرودی، شمس. ۱۳۸۷. تاریخ تحلیلی شعر نو. ج۳. چاپ دوم. تهران: انتشارات نشر مرکز.
– موسوی، حافظ. ۱۳۷۳. دستی به شیشه‌های مه گرفته دنیا. تهران: انتشارات زمانه.
– مهاجر، مهران. (محمّد نبوی). ۱۳۷۶. به سوی زبان شناسی شعر. تهران: نشر مرکز.
– نوذری، حسینعلی. ۱۳۷۹. پست مدرنیته وپست‌مدرن. تهران: انتشارات نقش جهان.
گلستانی، عبّاس. ۱۳۸۶. آرمان‌گریزی و مفهوم‌ستیزی در شعر. الفبا(دوماهنامهٔ داخلی مرکز آفرینشهای ادبی) شمارهٔ نوزدهم (مرداد وشهریور).
– مزدک، پنجه ای. ۱۳۸۶.پیوند زن و شعرالفبا (دوماهنامهٔ داخلی مرکز آفرینشهای ادبی) شمارهٔ نوزدهم (مـرداد و شهریور هشتاد و شش).
– مجابی، جواد. ۱۳۸۵. نامه‌ای به یک دوست نسبتاً مرده، نگاه نو(فصلنامهٔ اجتماعی، فرهنگـی، هنـری و ادبـی، شمارهٔ ۶۹ (اردیبهشت ۱۳۸۵)
– الفبا. دوماهنامهٔ داخلی مرکز آفرینشهای ادبی. شمارهٔ نوزدهم. مرداد و شهریور.