

• دریافت 89/2/17

• تأیید 89/8/18

نگاهی انتقادی به مؤلفه‌های شعر دهه هفتاد در تاریخ ادبیات معاصر

احسان شفیقی*

بیژن ظهیری ناو**

چکیده

شعر آزاد دهه هفتاد و به تعبیری شعر نو فارسی از سال 1370 تا 1380 اگرچه ادامه شعر دهه قبل از خود می‌باشد، ویژگی‌هایی دارد که آنرا از شعر دوره‌های دیگر متمایز و مشخص می‌کند. نتیجه مطالعات و بررسی اشعار چهره‌های شاخص این دوره نشان می‌دهد، در این دوره، پاره‌ای از اندیشه‌های غالب از جمله زمینه‌های گفتار حماسی و مؤلفه‌های شعر ایام جنگ متروک و به‌جای آن افکار یأس‌آلود و نومیدانه و معناستیزی و معناگریزی و جزئی‌نگری و اعراض از روایت‌های کلان و آرمانهای بزرگ مورد توجه 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 دهه هفتاد، جزئی‌نگری، معنی‌گریزی، شعر حرکت، گفتار روایت کلان

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

** استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه محقق اردبیلی.

1- مقدمه

شعر یکی از مهمترین جلوه‌های هنر انسانی است که در طول حیات بشری بوجود آمده است و انتساب نخستین شعر به حضرت آدم، بازتاب اندیشه همزاد بودن شعر با انسان است. به گفته لوسین گلدمن " هویت فرهنگی و اجتماعی و سیاسی انسان در کتاب نانوشته‌ای به نام شعر انعکاس یافته است به طوری که اگر روزی همه کتابهای تاریخی را نابود شده فرض کنیم، می توان با مراجعه به شعر هر دوره تاریخ گمشده آن عصر را نوشت." (گلدمن 1974 : 74)

شعر کلاسیک و سنتی ایران همواره مایه فخر و مباهات اقوام ایرانی و جامعه بشری بوده است. اما شعر معاصر که باید میراث‌دار آن عظمتها می‌بود، توفیق چندانی در عرصه 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، بی‌هویتی در معنای واقعی آن مواجه شده است. هرچند به قول مرحوم دکتر حمید زرین کوب "شاعر البته معلم فلسفه یا بیان کننده آن نیست وی باید از درک خاص فلسفی زمان بر خوردار باشد و آنرا در شعر خود وارد کند تا شعر او سطحی و توخالی جلوه نکند." (زرین کوب 199: 1367)

انقلاب مشروطیت را می‌توان نوعی رنسانس از نوع ایرانی نامید. باز شدن دروازه‌های غرب، آشنایی نویسندگان و شاعران ایرانی با آثار ادبی ینگه دنیا و دیدن پیشرفت و تکنولوژی و علوم آن دیار و ترجمه آثار غربی به فارسی و... جهان بینی ما را دستخوش تحولات و تغییرات بنیادی کرد؛ که به پی‌ریزی شالوده و اساس رنسانس ادبی ایران منجر شد. در عرصه شعر، نیما، اولین بار با سرودن منظومه افسانه، نخستین سنگ بنای تجدد 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 هر حال 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 اتفاق می‌افتد، تغییرات در حوزه فرهنگ به‌خصوص در حوزه ادبیات و علی‌الخصوص در حوزه شعر بسیار کند و بطیء صورت می‌پذیرد؛ اما اختناق سیاسی و اجتماعی و تبعیض در همه عرصه‌های دینی، ملی و فرهنگی از یک طرف و ادعای ورود به دروازه‌های تمدن غرب از طرف دیگر، تز و آنتی تزی بود که سنتز آن خیزشهای اجتماعی و حرکت‌های ادبی و فرهنگی در زمان حکومت پهلوی دوم گشت

که در نتیجه آن، زمینه‌ها برای ایجاد شکاف در شالوده و بنیان شعر سنتی فراهم آمد. این تحوّل باید با ظرافت‌های خاصی همراه می‌بود. زیرا هنر شعر که ناب‌ترین و ظریف‌ترین هنرهاست، تغییرات در آن اگر با دقت و حوصله و ظرافت انجام نگیرد، چه بسا دوره تکامل خود را به آرامی طی نکند و منجر به شکل‌گیری سبکی متفاوت و غیر قابل پیش‌بینی گردد. به نظر می‌رسد، شعر دهه هفتاد که به طور مفصل مورد بررسی قرار خواهد گرفت، نمونه‌ای بارز از این پدیده ادبی و هنری است. در بررسی سیر تطوّر و تحوّل و مراحل رشد و تکوین شعر این دوره خواهیم دید که شکست قالب کلاسیک و مشروعیت یافتن قالب آزاد و تحمیل آن بر جامعه ادبی، رویدادی شگفت‌انگیز و نقطه عطف مهمی در تاریخ تحوّل ادبیات معاصر ایران بود. نوجویی به معنی واقعی در شعر فارسی با ظهور "افسانه" نیما آغاز شد و می‌توان گفت از آن تاریخ به بعد شعر فارسی معاصر در مسیر واقعی و هنری خود می‌افتد. (همان: 166) قالب شعر نیمایی مدت طبیعی شکل‌گیری و تکامل خود را طی کرد و دست‌آورد انقلاب نیما و میوه‌ها و ثمرات درختی که او کاشته بود، شاعران بزرگ و ماندگاری چون اخوان، شاملو، فروغ و سهراب بودند که هنوز جهان معاصر آنها را نمایندگان شعر معاصر ایران می‌داند. در حالی که از شاعران بعد از آنها با همه هیاهو و غوغا نام و نشانی نیست.

2- مروری بر زمینه‌های شعر دهه هفتاد

نارسیم یا خودشیفتگی خاص ایرانی به همراه عوامل متعدّد دیگر از جمله غلبه جو خانقاهی و عرفانی، در طی قرون متمادی راه را بر هرگونه چون و چرا بسته است. محدودیت عرصه فعالیت 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 و تعالی 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؛ اما ملاحظات و حبّ و بغضها ما را از داشتن ذهنی نقّاد و منصف که روشنگر مسیر حرکت ما باشد، محروم نموده است. (1)

در دهه 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 حتی نامی از آنها بر زبانها جاری نشد. پراکنده‌گویی، روی آوردن به شعر مثله مثله شده، به اصل و ریشه درخت

هویت شاعری آنها، آسیب جدی رساند. آنان نتوانستند در حافظه تاریخی مردم ایران جایگاهی به خود اختصاص دهند.

دوام و بقا هر شاعری، تابع شرایط اجتماعی، سیاسی و فرهنگی خاصی است که اگر در آن شرایط خاص و ویژه قرار نگیرد، نمی‌تواند چندان دوام بیاورد. هنر به عنوان شکلی از شعور اجتماعی، در ارتباطی مستمر با روابط اجتماعی انسانها، بیان‌کننده آلام، آرزوها و شکستهای آنهاست؛ که به صورت نقاشی، موسیقی، شعر، فیلم، عکاسی و ... تولید می‌شود، تا وظیفه آرمانی خویش را که همان برانگیختن احساسات آدمی و تأثیر آن در ارتقای شعور اجتماعی است، انجام دهد. (گلستانی 1386: 82)

میدان هنر و ادبیات، به‌خصوص شعر، میدانی است که در آن رحم و شفقت بی‌معنی است هر نوع تولیدات ادبی به شرطی با اقبال عمومی مواجه می‌شود، که ریشه‌دار باشد واز آبشخور ذوق ایرانی سیراب شده باشد. صرف روی آوردن به بازیهای زبانی و گرتته‌برداریهای عجولانه و بدون تأمل، از شعر شاعران غیرایرانی، محصولی را به بارمی‌آورد که به نهال تازه و زیبایی شباهت دارد که به علت بی‌ریشگی یا داشتن ریشه کوتاه و ضعیف و آسیب‌پذیر، به بار نمی‌نشیند و بعد از مدتی خشک شده، از طراوت می‌افتد.

علیرضا قزوه از شاعران و پژوهشگران مطرح معاصر می‌گوید: «متأسفانه، فرهنگ و ادبیات و توابع و لواحق آن، از جمله نقد، در بین خود اهل آن یک امر دست‌چندم است؛ مشغله‌ای برای شبه‌های یلدا، چیزی در حد جدول کلمات متقاطع و شاید در آن حد هم نه، حالا متصدیان امور فرهنگی به جای خود، در مملکت ما فلان جوانک شش پنج ساله، نام تمامی فوتبالیستهای خارجی را حفظ است اما بچه‌های شصت ساله ما حتی از نام برجستگان شعر و ادبیات خود غافلند.

غرض اینکه معاصران ما در عرصه نقد نه تنها از کشورهای غربی که از کشورهای عربی نیز عقب مانده‌اند» (قزوه 1378: 35)

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

شعر معاصر، نتیجه آگاهی و شناخت کسی است که نسبت به جهان پیرامون خود حوادث و رویدادهای آن بصیرت داشته باشد و شاعری، معاصر تلقی می‌شود که ذهن او به‌طور مداوم

از سرچشمه حوادث زمان او سیراب و تغذیه شده باشد. شکی نیست صرف روایت تجربیات 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 تقریباً معاصرند و برخی بسیار معاصرند . آنان که در همه حوزه‌ها و عرصه‌ها آشنایی‌زدایی و نوآوری می‌کنند از دیگران معاصرترند. (حسن لی 1386: 16)

هیچ مؤلفه‌ای، چه در عرصه شعر، چه دیگر عرصه‌ها، خلق الساعه نبوده و هیچ حادثه‌ای غیر مترقبه روی نداده است. هر رویدادی به رویداد وحادثه‌ای قبل از خود تکیه دارد و هیچ کدام بی ریشه و برسطح نرویده‌اند، بلکه هر مشخصه و مؤلفه‌ای به مؤلفه‌ها و مشخصه‌های دوره قبل از خود تکیه داشته و نتیجه طبیعی و کاملاً عادی مسایل پیش از خود می‌باشد. بنابراین نباید هیچ یک از مؤلفه‌هایی را که ذیلاً بدانها خواهیم پرداخت، حاصل یک اتفاق آنی و بریده از گذشته دانست.

3- ضرورت تحلیل و آسیب‌شناسی شعر معاصر

شعر معاصر ایران در دهه هفتاد سردرگم و از آرمانها بدور و به تکرار آلوده بود. شرایط و وضعیت حاکم بر فضای آن رویداد حادثه‌ای عظیم و ویرانگر را می‌طلبید، حادثه‌ای که اساس تکرار و یکنواختی را درهم بریزد و آتشی برافروزد که از خاکستر آن ققنوسهای تازه شعر سر برآورد. اما این بغض فروخته در گلوی جامعه ادبی ایران فرومرد و ما وارد دهه هشتاد شدیم ...

تحلیل محتوایی شعر دهه هفتاد، می‌تواند به محقق در آسیب‌شناسی کامل شعر فارسی یاری رساند؛ تا براساس مؤلفه‌هایی که هویت ایرانی را به وجود آورده است و طرحی نو و چشم‌اندازی بدیع برای بنای شعر معاصر ایران تصویر نماید. و از این رهگذر، زمینه‌ای را فراهم نماید تا شعر در مسیری که عظمت و شکوه شعر فارسی، ایرانی می‌طلبید، 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 و شکل‌گیری آنها تابع تحولات 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 ارائه بیانیته و نظر خود اقدام

نماید. محمود درویش (آدونیس)، شاعر معاصر عرب، اندوه عمیق ناشی از نابودی شعر را، که پژواک فریاد فرو مرده انسان، طی قرون است، چه زیبا و تلخ بازگو می‌کند: «انبوهی اندوه گلوی ما را می‌فشارد تا فریادی برآوریم؛ فریادی که نمی‌دانیم آنرا چه باید نامید. زیرا شعر که یکی از شادیهایی انگشت‌شمار زندگی ما بود دارد، صحنه زندگی ما را ترک می‌کند، بی‌آنکه ما را خبر کند و یا از دور بدرودی بگوید. ما که خود را ملت 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 مهم فلسفی است که نقدهای علمی و آکادمیک می‌تواند آنها را واکاوی و علت‌یابی کند. خالی ماندن میدان نقد، از نقدهای علمی و آکادمیک و عدم پرداخت مسئولانه آگاهان و اهل فن به جریان شعر معاصر و عدم آسیب‌شناسی همه جانبه شعر این دوره از نظر محتوا، قالب، زبانیّت و جنبه‌های دیگر، به‌خصوص عدم اختصاص ساعات درسی کافی در رشته ادبیات فارسی دانشگاهی و نبود رشته تخصصی در ادبیات معاصر و تنزل واحدهای مرتبط به دو واحد، که معمولا مدرّسان آن تا بیش از دهه پنجاه یارای پیش آمدن ندارند، زمینه را برای پیدایش شعر دهه هفتاد آماده کرد. و این شعر به دلیل عدم پایبندی‌اش به تعهد از هر نوع آن، پناهگاهی شد برای افرادی که پایبندی به هویت خاصی را برنمی‌تابند و هویت اصلی و حقیقی آنها بی‌هویتی با ادعای جهان وطنی است. هرچند آنها خود را متعلق به عصری بدانند که انسان، شهروند دهکده کوچک جهانی است.

اولین نتیجه آن روبرو شدنشان با بحران جدی مخاطب بود. مدافعان و پرچمداران جریانهای مذکور در قبال تاریخ، زبان ملی و معیار، که پشتوانه اصلی هویت ایرانی است چه تعهدی دارند؟ و خود را در پاسداری از حریم زبان که به شدت در معرض آسیبهایی از قبیل ابهام، معنا باختگی و انهدام نظام نحوی است، چقدر متعهد و مسئول می‌دانند.

3-1- تقسیم‌بندی جریانهای شعر در دهه‌های اخیر

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

3-1-1 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: دوره قبل از

مشروطیت - دوره مشروطیت - عصر رضاخانی - از شهریور 1320 تا کودتای 1332 - از کودتای 1332 تا حدود 1340 - از حدود 1340 تا 1349 (سیاهکل) - از سیاهکل تا سقوط سلطنت (شفیعی 1359: 19)

دکتر شفیی بی‌آنکه قصد نامگذاری برای جریانهای شعر معاصر داشته باشد از عناوین و نامهایی چون شعر آزاد نیمایی (109) - شعر اجتماعی رمزگرا (137)، شعر اعتدالی رمانتیک (138) - شعر منثور یاسپید (139)، نام می برد. (همان: 139)

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

این شیوه و روش نقد، می‌تواند در نقد شعر هر دوره و جریانی الگو قرار گیرد.

چهار محور اصلی شعر

صعودی (زیباییهای هنری و فنی)

افقی یک (پشتوانه فرهنگی) ذات شاعر افقی دو (گسترده‌گی در جامعه)

عمقی (زمینه انسانی و بشری عواطف)

دکتر شفیی، گسترش و توسعه شعر معاصر را در سه محور صعودی، افقی یک و عمقی قابل ملاحظه می‌داند، (همان: 162) اما به نظر ایشان: "شعر معاصر، با تمام کوششهایی که برای نشر آن می‌شود، هنوز که هنوز است روی خط افقی 2 (یعنی، گسترش در میان گروههای مردم همچنان ناموفق است و حرکت آن، روی این خط بسیار کند است). (همان: 163)

3-1-2 دکتر علی حسین پور چافی در کتاب جریانهای شعری معاصر فارسی (از کودتا 1332 تا انقلاب 1357) جریانهای شعری معاصر فارسی را ضمن بر شمردن کاستیها و نارساییهای جریان‌بندیهای پیش از خود، به دوره‌های ذیل تقسیم می‌نماید:

جریان شعر سنت‌گرای 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.

3-1-3 شمس لنگرودی در کتاب تاریخ تحلیلی شعر معاصر ایران، تاریخ جامعه‌شناختی یک دوره از شعر نوین ایران (1284-1357) را به رشته تحریر در آورده است. در این کتاب

تحلیلی به تمام کتابها و نشریات حاوی شعر نو هفتاد و اندی سال استناد شده است. تقسیم‌بندی مطالب کتاب تقسیمی است تاریخی و مبتنی بر سه مقطع از تاریخ که در شعر نو ایران تحولی رخ داده است و تدوین کتاب بر اساس سال است و در بررسی وضع شعر نو هر سال، نخست فهرستی از از کتابها و نشریات شعر نو آن سال داده است و سپس مهمترین کتابها، همراه با نقدهای مطرح، ذیل نقد و نظر آن کتاب آورده شده است. جلد سوم کتاب، که شعر نو ایران از سال 1341-1349 را شامل می‌شود با بیانیه شعر حجم خاتمه می‌پذیرد. و از امضاکنندگان آن یدالله رویایی، پرویز اسلامپور، محمود شجاعی، بهرام اردبیلی و هوشنگ آزادی‌ور را نام می‌برد. کتاب شمس لنگرودی، نخستین تاریخ شعر نو در زبان فارسی است. (لنگرودی 1378: 740)

3-1-4 غلامحسین عمرانی در مقاله خود با عنوان: علل بروز و ظهور نو آوری در شعر معاصر ایران، در هفته نامه اجتماعی، فرهنگی و ادبی نسیم، شماره 2758 (آبان 1378) می‌نویسد:

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

1- شعر واقعی نیمایی یا شعر آزاد 2- شعر منشعب از نیمایی و شعر سپید 3- شعر بینا بینی یا نو قدمایی 4- شعر کاملاً سنتی 5- شعر موج نو 6- شعر موج‌ناب 7- شعر حجم 8- شعر چریکی یا شعر خلقی 9- شعر دینی با رویکرد به مبانی نهضت‌های مذهبی 10- شعر محض با رویکرد به فرمالیسم. (عمرانی 1387: 6)

3-1-5 محمدعلی سپانلو جریانهای شعر معاصر را به چهار دسته کلی تقسیم نموده است.

1- شاخه اعتدالی: تحول شیوه عراقی - ملاحظه میراث غنایی زبان - نیمای جوان - تعهد دقیق به سفارشیهای نیما در باب شکستن وزن و جای قافیه - الهام از ترجمه یا اشعار رمانتیک غربی.

2- شاخه اصول‌گرا: ملاحظه نوآوری‌های دوره تجدّد علیه سنت - ترکیب زبان روز با زبان ادب و به هم زدن هنجارهای زبان مألوف - نیما در نیمه دوم عمر - کوشش در ترکیب اوزان - الهام از ترجمه اشعار سمبلیک غربی. 3- شعر سپید: تحول قطعه ادبی یا نثر آهنگین - الهام از نثر کهن فارسی - الهام از ترجمه شعرهای غربی به ویژه از نظر شکل مصرع‌بندی - کوشش در ایجاد نوعی آهنگ یا ریتم در شعر (بدون التزام به وزن عروضی یا نیمایی). 4- موج نو: گذشتن از میراث شعر سپید - پایه کردن زبان روزمره و نثر رسانه‌ها و روزنامه‌ها - قطع رابطه چشم‌گیر با صنایع ادبی - تقلید از جمله‌بندی ترجمه‌های اشعار مدرن. (سپانلو 1385: 48)

جریانهای گوناگون بیش از نیم قرن در عرصه ادبیات ایرانی فعال بودند. از سال 1301 شمسی تا 1357 شمسی، همه این جریانها حضوری چشم گیر داشته‌اند. بعد از پیروزی انقلاب اسلامی در ایران این جریانها در دهه 60 تا حدودی از رونق و اعتبار افتادند اما در دهه هفتاد و اندکی بعد از آن به جریانهای منحرف شعر حرفی و گفتاری و شعر غیر مفهوم‌گرا تحت عنوان پسامدرن و آوانگارد روی آوردند و جریانهای کاذبی از نو راه‌اندازی کرده‌اند که هنوز هم ادامه دارد. (همان: 48)

پرسش اینجاست که چرا پس از گذشت دو دهه فعالیت شعری، این جوش و خروش از رمق افتاد، شعر دهه هشتاد را به تکرار یکنواخت سپیدنویسی از روی دست هم تبدیل کرد؟ و چرا شعر دهه هشتاد به شعر زنانه تبدیل شده است که از نوجوانان و سالخوردگان سربزند؟ در حالیکه شعر عصر انقلاب از سوی شاعران نسل اول انقلاب در دهه هفتاد، شعرهای مردانه‌ای بودند. (همان: 49)

شاعران و منتقدانی نیز هستند که همه آنچه را که ما از آن به عنوان آسیب یاد کردیم، مؤلفه‌های شعر آن دوره را طبیعی‌ترین دست‌آورد دموکراسی و مدنیّت بورژوازی (2) می‌دانند. مسعود احمدی می‌گوید: "انسان تمدن صنعتی، تولیدگر و مصرف‌کننده آثار رنگارنگ و متنوعی است که از زندگی امروز مایه می‌گیرد و لاجرم با زبانی مردمی شکل می‌پذیرند. درواقع از آنجا که جامعه این دوران متفرد و منفرد است، نه تولیدکننده آثار هنری، نه آن پیشوامنش و کلی‌گو و زبان‌آور است و نه مصرف‌کننده پیرو مسلک و کل‌پسند و مخاطب صرف. بنابراین هر یک از هنرمندان این عصر از منظری فردی به هستی می‌نگرد و هریک با جزئی‌نگری، موقعیتی انسانی را همانگونه که می‌بیند بیان می‌کند. به همین دلیل است که اقسام نقل و خطابه که فرآورده نگرش و هویت جمعی و آیینی‌اند، یکباره ساقط می‌شوند." (احمدی 1384: 128) هم او می‌افزاید: "یکی از مدعیان نظریه پردازی و نوآوری در عرصه ادبیات به جای آنکه بحران شعر را ناشی از تحولات بنیادین و ساختاری بداند آنرا منبث از فقدان رهبری می‌بیند، و لابد شاعران را [نیز] گوسفندانی [می‌بیند] که بی‌شبان رها شده‌اند. و نتیجه سخن او این که "مدنی شدن وجهانی شدن که اولی منبث از توسعه ملی و دومی 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 و آگاهی ملی به فرهنگ و آگاهی فراملی‌ای خواهیم رسید که جغرافیای بدون مرزی که به وسیله شبکه‌های اطلاع‌رسانی به‌وجود خواهد آمد، موجد آن خواهد بود: فرهنگی که به جای

عناصر قومی و ملی، مؤلفه‌های مشترک بشری و جهانی آن را تدوین خواهند کرد." (همان: 130) شکی نیست همین اعتقاد و بیانیه و پیش‌داوری، پاره‌ای از جوانان را به شتاب واداشت، تا پیش از آنکه زمان موعود فرا رسد، خود را در محل حضور مؤلفه‌های مشترک بشری حاضر بیند. البته بسیاری شاعران و منتقدانی که بی‌ریشگی را موجب سقوط و حذف از عرصه حیات می‌دانند. اکبر اکسیر شاعر طنزپرداز معاصر و طراح نظریه فرانسه (3) 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 شهریه و بی‌شهریه از کارگاه شعر فارغ‌التحصیل شده‌اند، باید بپذیرند که عظمت شاملو در نگرش دقیق او به متون کلاسیک بوده است." (اکسیر 1387: 92)

3-2- مؤلفه‌های شعر نو در دهه هفتاد

مؤلفه‌های شعر نو در دهه هفتاد را بی‌آنکه به نامهای گوناگون آن توجه کنیم، از جهت محتوا و فرم و قالب، می‌توان در تقسیم‌بندی ذیل ملاحظه نمود .

3-2-1- وانهادن زبان فخیم ادبی

یکی از ویژگیهای مهم شعر این دهه وانهادن زبان فخیم ادبی و گرایش به زبان شفاف و صمیمی گفتار است؛ که البته اگرچه این عمل و این سبک در اثر تکرار مورد توجه تقریباً عموم شاعران بوده، اما همیشه ناشی از داشتن علاقه به ارتباط صمیمی با مخاطبان نبوده است بلکه در بسیاری از موارد ناشی از خشک شدن ریشه‌های زبان ادبیات کهن، در ذهن و زبان کاربران زبان و شاعران بوده است. به عبارتی دیگر در گنجینه ذهن شاعر واژگان فخیم و استوار، مجال برای حضور نیافت و به عبارت روشنتر، شاعر از آن واژگان فخیم و با شکوه و شریف بیگانه مانده. شکی نیست انتخاب زبان صمیمی و عاری از تکلف در شعر شاعران موج نوی امری ارادی و خود خواسته بود. این مؤلفه در جریان شعری موسوم به موج نو و بعدها در شهر معروف به گفتار چشمگیر است و نماینده اصلی آن احمد رضا احمدی است .

نمونه‌ای را نقل می‌کنیم ..

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

سخنی که با هم گفتیم / آه بود و سکوت / از جمعه گذشته / می‌خواستیم گلدانهای شمعدانی را /
 زبالکن به اتاق بیاوریم / / در بالکن ایستاده بودیم / از رادیو آواز را می‌شنیدیم / همسر
 گفت: به اتاق برویم / ما که نمی‌توانیم / تا آخر عمر باران را تماشا کنیم / یا در باران باشیم.
 (احمدی 1386: 49)

3-2-2- 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
 متعدد و خاستگاه فراوانی داشته باشد اما مهمترین دلیل آن بیگانه بودن با مکاتب فلسفی و دینی
 جهان و فقدان علم و آگاهی در آنهاست. مهمترین اصل در پی‌ریزی شالوده‌پست‌مدرنیزم، نفی
 روایت‌های کلان است. بهتر است در باره این اصطلاح اندکی تأمل کنیم.

کلان‌روایت یا فراروایت از اصطلاحات خاص ژان فرانسوا لیوتار (1998-1924) منتقد
 و فیلسوف فرانسوی است، وی سرسختانه با هر نوع فراروایت یا نظریه کلان مخالف بود. این
 نظریات، از ایدئولوژی‌های تمام‌عیاری مانند مارکسیسم، سوسیالیسم، مئی‌گرایی، لیبرالیسم،
 فاشیسم و... گرفته تا نظریات کم‌دامنه‌ای مانند مهندسی اجتماعی یا خط‌مشی اقتصادی را
 شامل می‌شود. لیوتار معتقد است که آفرینندگی و تنوع سبک‌های زندگی اجتماعی انسان، به
 قدری است که هیچ‌گونه فرازبان یا فراروایت یا نظریه کلان نمی‌تواند دربارهٔ صحت آن داوری
 نماید. (ایرانی 1388: 18)

لیوتار وضعیت پست‌مدرن را نوعی ناباوری به فراروایت‌ها، نوعی کفرگویی، ارتداد یا کافر
 کیشی (Paganism) تلقی می‌کند، وضعیتی که در آن، انسانها بدون معیاری در بارهٔ قضاوت
 و داوری به داوری در بارهٔ حقیقت، زیبایی و عدالت می‌پردازند. (نوذری 1389: 64)

لیوتار در کتاب معروف خود "وضعیت پست‌مدرن" (1984)، اظهار می‌دارد که مدرنیته با
 جایگزین ساختن روایت‌های غیر دینی و دنیاگرایانه‌تر و روایت‌هایی نه‌چندان جهانی و کلی به جای
 روایت‌های الهی یا تقدیری، در بارهٔ سرنوشت انسان پا به عرصهٔ وجود نهاد. (همان: 55)

او قصهٔ دینی مسیحیت در باب تحقق اراده و مشیت پروردگار در زمینهٔ قصهٔ سیاسی
 مارکسیسم در بارهٔ تضاد طبقاتی و انقلاب راه، از جمله مهمترین فراروایت‌ها و گفتمان‌های کلان
 می‌داند. (همان: 82)

تفاوت عمده شاعران این دوره با شاعران ممتاز مغرب زمین که تجربه عصر مدرنیته را داشتند، در این است که شاعر و اندیشمند مغرب زمین بذر اندیشه و فکر و فلسفه خود را تماماً در مزرعه باور دینی مسیحیت کاشت و درو کرد؛ یعنی اگر به نفی مسیحیت پرداخت و از آیین آن انحراف جست، ابتدا مبانی آن را به‌وفور آموخت و تا سرچشمه پیمود، سپس بر نفی آن همت گماشت. اما پاره‌ای از شاعران ایرانی این دوره بی‌آنکه با سرچشمه 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 اجازه ورود به حریم شعر خود ندادند. چون - پرداختن به مبانی دینی و فلسفی به سادگی و آسانی میسر نبود و غور در اعماق امکان‌ناپذیر، پس بر سطح برمی‌آمدند و با کف جزئیات و پدیده‌های عینی نرد می‌باختند و اگر به جزئیات می‌نگریستند به خاطر آن بود که نمی‌توانستند کلیت پدیده‌ها و شعور حاکم بر آنها را ببینند و حس کنند. "حضور این مؤلفه در شعر این دوره، مبتنی بر نگرشی یکسویه، دانشی ناکافی و مغلو، احساساتی تند، تعلیل و تحلیلی ناقص و ناقض و مخدوش از مقوله‌ای جدی است" (احمدی 1384: 118)

مهرداد فالاح از جوانان شورشی و مدافع سرسخت جزئی‌نگری و عینیت‌گرایی شعر امروز می‌گوید: «شعرهای موفق و پیشرو دهه هفتاد از موضوعها و مفاهیم مجرد و عام مثل عشق و مرگ و سعادت و تیره‌بختی و... نجات یافت و خلاف سنت 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 دهه 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 می‌شد» (فالاح 1380: 29). شعری از خانم گراناز موسوی را با توجه به سهم اندک شاعر از هستی و جهان بینی او می‌خوانیم:

پشت پنجره‌ام کلاغی است / اخمش می‌کنم / جیغ می‌کنم / نگاه می‌کنم / نمی‌رود / بیش از این به من نمی‌رسد / غروب زمستان / و کلاغی که عاشق من است (موسوی 1376: 37)

3-2-3- 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 جاذبه اطناب، آنقدر در آن قدم می‌زد تا شاید رهگذری کلاه از سر بر دارد و او را سلام کند، با اندکی تأمل می‌توان تفاوت شعر کهن با شعر معاصر، بخصوص شعر دهه هفتاد را از این زاویه به تماشا نشست. البته روایت‌مداری نقطه ضعف شعر معاصر نیست بلکه اصیل‌ترین اشعار معاصر دارای رگه‌هایی از روایتند، اما شعر دهه هفتاد با عبور از روایت و گام نهادن در عرصه تکرار و اطناب اندکی از آن فاصله گرفت.

بخشی از شعر معاصر به دلیل ناتوانی در برقراری ارتباط با مخاطب که ناشی از ایجاز مخل و عدم انسجام در معنا و ساختار نحوی بود، برای تحمیل خود به مخاطب، به تکرار و اطناب روی آورد. البته در یک شعر اصیل، اگر تعهدی نهفته باشد، گاهی روایت و اطناب به قصد لذت پراکنی یا آگاهی بخشی به مخاطبان ضرورت دارد. در واقع 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، بر اثر دانسته‌ها و تجربه‌ها به انفجارهای اشراق بی‌خویشی دچار می‌شود و گاهی بسیاری از وهم‌زدگان خود را دچار این حالت حس می‌کنند و چه بسا تا پایان ندانند که مالیخولیا و توهم نیز همین حس را به بیمار هذیان‌بار تحمیل می‌کند. (مجایی 1385: 29) بخشی از شعر "آن رویه‌رو" از مسعود احمدی، از مجموعه "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 می‌گذرد؟ / و وقتی که دیگر دیر نیست / نه صندلی هست نه درخت / نه
کبوترهای سفیدی که در حوالیش پرسه می‌زدند. / در عوض / همه اهالی جمع شده اند / دست
را نقاب کرده‌اند و چشم را / قاب جایی از دور. (احمدی 1384: 54)

3-2-4- تولد تئوریه‌ها

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

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

سپانلو می‌گوید: "پیش از آنکه مجذوب اطلاعات و مطالعات خود در مکاتب هنری و انتقادی مغرب زمین شویم، باید بکوشیم از واقعیت تاریخی شعر فارسی، مکتبهای زنده و در جریان را استخراج کنیم، نه آنکه با مدرسه سازی مصنوعی واز آن بدتر با الهام از نظریه‌های موجود بیگانه، یا عصیان علیه آنها، جریان شعر وداستان به راه اندازیم." (سپانلو 1385: 35)

محمدرضا سنگری در تحلیل دقیق و آسیب‌شناسی هوشمندانه، آماری را ارائه می‌دهد که بسیار قابل تأمل و درخور توجه است. براساس مطالعه اجمالی هفت‌هزار دفتر شعر که در طول دو دهه شصت و هفتاد به چاپ رسیده است، هرچند باورنکردنی، تولید روزانه 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 تأسفانگیزتر آنکه کم‌کم تعداد شاعران بر تعداد مخاطبان یا خوانندگان شعر فزونی می‌یابد. راستی چرا؟ اینهمه شعر فاتح قلمرو قلبها و اندیشه‌ها نیست؟ (سنگری 1385: 45)

شعر و هراتر ادبی محصول جان هنرمند است. هرچه این جان دارای فراخنا و گستره 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 بیشتری می‌بخشد. (سنگری 1385: 45) به قول سپانلو: "یک اثر خوب در ذهن مخاطبان زندگی می‌کند." (سپانلو 1385: 37)

برای نمونه یک شعر از نوع "گفتاری شقه شقه" نقل می‌کنیم و برای درک معنی آن از خوانندگان عزیز کمک می‌طلبیم.

"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 کاسه گدا بقاپی و تندیس میدان کنی/ می‌خواستم عرض ادبی و تا هر کجای شب قربانتان. تَن تَن تَن تَن تنین و تن/ تو طرف خیس باران را گرفته‌ای/ و من با را را را را ران" (قنبری 1379: 17)

3-2-5- فقر اندیشه و تکرار محتوای شعر خود یا دیگران

شعرنو امروز فارسی در مدار تکرار می‌چرخد حتی 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 نقطه تقلید سقوط می‌کند.

ب- شاعرانی هم هستند که سبک ویژه‌ای دارند و از دیگران تأثیر چندان محسوسی نگرفته‌اند ولی با تکرار تجربه‌های خود دل خوش کرده‌اند. تکرار در همه زمینه‌ها مطرح است. گاه فضای کلی 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 سپاهی می‌روم / دیگری همین معادله را تکرار می‌کند: یک پنجره برای دیدن / یک پنجره برای شنیدن. و سالها بعد شاعری می‌گوید:

پرندهای در دهانم / و پرندۀ ای در چشمانم / سرشار باغ و پرندگانم (قزوه 1378: 257)

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

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

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

مثل شب در باران / مثل بارون در شب / تو پر از زمزمه یاس سفیدی در باد / تو مثل خاک نجیب وطنی / تو مثل خواب ظریف یه پرندۀ / تو سکوت غزل تقدیری / مست شب تنهایی / تو همون آینه‌ای 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 مٹ شب / اگه مهتاب باشه یا نه / تو بزرگی مٹ شب / خود مهتابی تو اصلاً خود مهتابی تو. (همان: 157)

3-2-6- آشنایی‌زدایی نحوی جهت دیرباب کردن پیام شعر و تعلیق معنا (5)

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

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

"اگر با تأمل و دقت، دفترهای شعر برخی شاعران امروز را بکاوییم در بسیاری موارد درمی‌یابیم که دفتر دوم و سوم، تکرار همان دفتر نخست است و هیچ حادثه 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: 45-46)

نظریهٔ زبانیّت براهنی در شکل‌گیری و رواج این مؤلفه بی‌تأثیر نبود. (6) 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 1383: 147) بورخس با اشاره به شعری از شکسپیر می‌گوید: "هستند شعرهایی که زیبا هستند و فاقد معنی" و در مورد چیزی که می‌توان آن را لذت تکنیکی نامیده می‌نویسد: «لذت 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: 147).

متأسفانه، کم نیستند شاعران جوانی که به دلیل فقدان مطالعه عمیق و دقیق، در ادبیات گذشته و گاه نوعی عصیان که طبیعت دوره جوانی نیز هست، یکسره، همه معیارها را به انکار می‌ایستند و به بهانه حرکت (فراهنجار) در زبان (ناهنجاری در زبان) را باعث می‌شوند.

آنان به بهانه آشنایی‌زدایی، زبان آشنا را درهم می‌ریزند و شعری عرضه می‌کنند که هیچ‌گاه رخصت زمزمه حتی بر زبان خواص نمی‌یابد. (سنگری 1385: 45)

نمونه زیر از عبدالرضایی را می‌خوانیم:

دارم کاری که انکار دیگری نکنم می‌کنم / فساد من آن او را کساد می‌کند او هوووووو / از فقط من و ما مثل او اوها نیستیم / ما همه‌ایم که ول لابلای ویل سیاه چال خودمانیم / گودالیم که در خودش لیزو این طرف آن سمت زمین / خورده‌ایم خاک دارد تمام و تمامی ندارد این خوردن / چمباتمه در در مانده‌ایم که چی؟! / گذشته را در گذشته باید عُق / 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. (7)

جواد مجابی می‌گوید: "شعر بدیهی است که کاری خرق عادت است، اما به شرطی که تو نیز خارق العاده باشی نه شاگرد ذوقمند، اما 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 1385: 29)

3-2-7- تکثیرگرایی در موضوع و محتوا

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

یک نمونه از علی عبدالرضایی را با هم می‌خوانیم:

اگر از بمیرد/ و یا رفته باشد جایی بیرون متن/ من همه جا از تو.../ تا فارسی دال 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 دیگر در 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 می‌دهم/ درمانده است. (عبدالرضایی 1379: 59)

3-2-8- تقدس‌زدایی

این مؤلفه می‌تواند در زیرمجموعه جزئی‌نگری و اعراض از کلان‌روایتها نیز قرار گیرد. براین اساس، بیشتر پدیده‌هایی که در دهه قبل، رنگ آسمانی داشتند، در این دوره، زمینی و خاکستری می‌گردند. شاعران دلبسته به این مؤلفه، به مدد این نوع از آشنایی‌زدایی، به زعم خود به شعر مدرن و معاصر نزدیک شده‌اند. شعری با نام گالوانیزه از اکبر اکسیر را با هم می‌خوانیم:

"شاعران دروغ می‌گویند / باران اصلاً شاعرانه نیست. آنها می‌کنند زیر باران برویم / و خود مثل گربه کنار شومینه می‌خوانند / دو هفته است بستری هستم / این باران لعنتی شعرم را آبکی کرده / اگر به شمال می‌آیید به جای دفتر شعر چتر و پنکه و پشه بند بیاورید / و کمی سوژه برای تابلوهای اتاق خالی / اینجا قورباغه هم زنگ می‌زند. (اکسیر 1387: 20)

3-2-9- شکستن محدوده‌ها و قلمرو جغرافیایی

شعر این دوره گاهی جهانی است تأملی و وطنی. به قول دکتر شفیعی کدکنی، شعر معاصر ایران، در محور عمقی (زمینه انسانی و بشری عواطف) توسعه یافته است. (شفیعی 1359: 19)

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/ بگیرد از او ماه را/ بگیرد از او کاج را برف را

بگیرد از او آسمان را هوا را/ بگیرد از او عشق را/ تو را دیده بودند/ که در جاده‌ای زیر باران قدم می‌زدی/ و روی سرت/ هوا بسته می‌شد. (صلاحی 1377: 123)

3-2-10- حضور تکنولوژی و واژه‌های متعلق به آن در سازمان شعر مثل اینترنت، ماهواره، موبایل.....

در توجیه حضور این مؤلفه، مهرداد فلاح 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 متعلق به عصر فراصنعتی و دنیای ماهواره‌ای و رایانه‌ای است نه جهان خود محور اسطوره‌ای. (فلاح 1380: 29)

چیزی میان دست و زبانم/ می‌میرد/ حالا خیال پیاله زدن با ستاره‌ها و آب دادن به گلدان ماه/ حالا خیال خواب خراسان چشم تو/ خیال دست در گریبان ابر بردن و/ دانه‌های نگرگ/ بر گردن مجاله عروسکهای فراموش مانده انداختن/ حالا خیال این همه، هیچ/ حتی نگاه هر روزه تو را/ به یاد نمی‌آورم./ چیزی میان دست و زبانم/ می‌میرد. (موسوی 1373: 31)

3-2-11- توجه به مشکلات و بحرانهای جهان معاصر

مانند بیماریهای صعب‌العلاج. ایدز، سرطان، قحطی و کمبود آب آشامیدنی، سلاحهای کشتار جمعی و مسکن وغیره.....

نه صدای چکاوکی، نه گلی/ نه درختی که سایه خود را/ چون گلیمی بگسترده/ و نه آبی که بخواند ترانه در دل سنگ/ این راه یکنواخت مرا خسته می‌کند. (صلاحی 1383: 185)

3-2-12- فردیت‌گرایی

شعر این دوره، هرچند دغدغه‌های جهانی دارد، اما بیشتر به واگویی‌های انسانی تنها می‌ماند. گویا هفت میلیارد انسان هرچند باهم زندگی می‌کنند اما به شدت 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 بیایستند / و همه در معصومیت زیر شلواریها / به ینجه و گوساله‌ای نگاه کنیم / که چشم در چشم هم، فلج شده‌اند. / اگر که فکر ترا / روزی ابر خوانده است که بیارد / من با لکه‌های دندانم / در این شب تاریک، چه کنم؟ / چه کنم که خسته‌اند آب را غلط بخوانند / و از برق کمربند چرمی / کسی را حدس بزنند. / اما اینجا، من / عجیب‌ها 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 1380: 147)

مانند نمونه زیر از گراناژ موسوی:

نه آدمم نه گنجشک / اتاقی کوچکم هر بار می‌افتم / دوتکه می‌شوم / نیمی را باد می‌برد / نیمی را مردی که نمی‌شناسم / (موسوی 1376: 1)

13-2-13- 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 نشانه آن پررنگ‌تر است. شعر زیر یک نمونه از معنا ستیزی شاعر این دهه است. هرچند فقدان معنا وجه مشترک همه 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؟ / گنجی؟ / این جوری / حالا سرت را از زیر موها 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 / (عبدالرضایی 1380: 12).

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

«شاعر واقعی به این سادگی قربانی نمی‌شود. به هر حال، این طورها هم نیست که ما یک حرفی بزنیم و از آن بگذریم ما پشت این حرفها ایستاده‌ایم و نکته مهمتر این است که حرف نهایی را شعر ما می‌زند و اگر شعر من در ده سال آینده تأثیر خودش را بکند، حتی اگر خودم هم نباشم در اصل مطلب توفیری نخواهد داشت. کار ما کاری است که در آینده شکل می‌گیرد. (روان‌شید 1379: 71)

و نمونه‌ای دیگر از رضا چایچی با همان پوچ‌انگاری و معناستیزی:

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
برمتکا / (چایچی 1370: 35)

مؤلفه‌های دیگری نیز وجود دارد، مانند چند صدایی پلی‌فونیک، گسیختگی متن، آشنایی - زدایی زبانی و هنجارگریزی نحوی و صرفی در بازیهای زبانی، که البته همگی به عنوان موانعی به کار گرفته می‌شوند که به جنگ معنا برونند تا به تعبیر سرهنگان جوان این جنگ، درک محتوا و معنا را به تأخیر بيفکنند. در حالی که غالباً معنایی در آن نیست تا به تأخیر افکنده شود و این توهم یکی از بیماریهای مهلک شعر این دوره بود که شاعر گمان می‌کرد به اعماق شناخت و معرفتی دست یافته است؛ اما مخاطبان استعداد و توان درک آنرا ندارند. همین اتفاق به گونه‌ای گریبانگیر شعر عرب شده است. نزار قبانی شاعر شهیر سوری درباره فرآیند مدرنیسم در شعر می‌گوید: "مدرنیسم یک دروغ و یک شایعه بیست ساله است و همه از ماهیت 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 می‌زنم، نتوانسته است با متون مدرن کنار بیاید و با آن رابطه برقرار کند." (پنجه‌ای 1386: 93)

نتیجه‌گیری

شعر دهه هفتاد، یک پدیده نسبتاً زودرس ادبی بود، که بسیاری از منتقدان معاصر را به حیرت واداشت. بخشی از ساختمان شعر در سایه این رویداد فرو ریخت و بسیاری از مؤلفه‌ها و ویژگیهای شعر سنتی، که مهمترین آنها تعهد و معنামحوری بود، متروک ماند. کلاسیک آن زیر سؤال رفت. از مؤلفه‌های شعر این دوره، ستیز با معنا، معناگرایی و معنا باختگی (ایسوردیته) است که خیل عظیمی از شاعران جوان با داس و تبر معنا ستیزی بر پیشه معانی و مفاهیم و آرمانهای بلند انسانی یورش آوردند و برای اینکه از کاروانی که با توهم مدرنیته یا پست مدرنیسم، خود را در صف مقدم آوانگاردیسم هنری تصور می‌کردند، عقب نمانند. حضور هرگونه معنا و آرمان و هدف را نشانه عقب ماندگی و سنت‌گرایی و تحجر اعلام نمودند. گروهی دیگر نیاز به این تحول را اینگونه توجیه کردند: شعر فارسی خسته است. باید خستگی را با شکستن جمله، سلب اولویت و سلسله مراتب و پدرسالاری از جمله، کلمه را از نو به خاطر شعر لمس کردن و زبان بودن زبان را اصل قراردادن، از میان برد. این نظریه که به نظریه زبانیّت، معروف است، یک نسل را که جویای نام بودند، به دنبال خود کشاند. منتقدی می‌گوید: آن حرکتی که در شعر جوان ما راه افتاده است، به بازی گرفتن شعر مخاطب است اما در عالم واقعی توهمی فراگیر بر دنیای هنر و بخصوص دنیای شعر، سایه افکنده است که فارغ از جدالهای فلسفی و بحثهای بی پایان نظری، گسترش می‌یابد و از شعر و شاعر و مخاطب قربانی می‌گیرد و آن «توهم مدرنیته» است.

شعر این دهه، با جریانهای زودرس و میرا و با وانهادن زبان فخیم ادبی و عینی‌گرایی و جزئی‌نگری و گرفتار شدن در روایتهای طولانی نامنسجم و نامرتب، فقر اندیشه، تکرار محتوا و یورش به قلب معنی و ساختار نحوی، به قصد دیرباب کردن پیام شعری و تقدس‌زدایی و تکثرگرایی در موضوع و محتوا، موجب پیدایش و شکل‌گیری جریانهایی چون شعر حرفی، شعر گفتار، شعر حرکت، شعر غیر مفهوم گراء، تحت عنوان پسامدرن و آوانگارد شدند که نتوانستند دوام بیاورند و بپایند. چون اساساً هنر، به عنوان شکلی از شعور اجتماعی، که در ارتباط مستمر با روابط اجتماعی انسان است، باید بیان‌کننده آلام، آرزوها و شکستهای انسان باشد. حضور این مؤلفه‌ها مبتنی بر نگرش یکسویه، دانش ناکافی، احساسات تند، تعلیل و تحلیل‌های ناقص و مخدوش از مقوله ای جدی بود. درحالی‌که شعر و هر اثر ادبی محصول جان هنرمند است؛ هرچه این جان، دارای فراخنا و گستره بیشتری از دانش و درک و دریافت آفاقی و انفسی باشد، بازتاب

آن در اثر هنری او دیده می‌شود. ناکامی شاعران جدی این دوره در برقراری ارتباط با مخاطبان، باعث شد شعرشان زودتر از خودشان بمیرد و در گورستان الفاظ و مجلات و روزنامه‌های باطله دفن شود. به قول محمدعلی سپانلو یک اثر خوب در ذهن مخاطبان زندگی می‌کند و استاد شفیع کدکنی گفت: من معتقدم شعر خوب از مدرنترین انواع تا کهنترین اسلوبهای شعری، شعری است که وقتی مدتی از انتشارش گذشت، در حافظه خوانندگان جدی شعر، تمام یا بخشهایی از آن رسوب کند. مفهوم کلمه «مدتی» می‌توانست چندین قرن باشد... اما در عصر ما که وقتی شعر در تهران نشر یافت چند روز بعد در میان تمام ایرانیان خارج از کشور هم می‌تواند بالقوه انتشار یافته باشد. کسی نمی‌تواند مدعی 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 جدی شعر رسوب می‌کرد.

یادداشتها:

- 1- دلایل رکود نقد یا اصولا عدم رشد نهال و بذر نقد در عرصه تاریخ ادبیات ایران خود، داستان دیگری دارد که از حوصله این مقال خارج است. اما می‌توان گفت؛ عمده دلایل آن، رکود آموزشهای فلسفی و گسترش اندیشه‌های عرفانی در ایران است.
- 2- جامعه‌شناسی ادبیات یکی از پیچیده‌ترین، جدیدترین و میان رشته‌ای‌ترین رشته‌ها در علوم انسانی است؛ جامعه‌شناسی ادبیات به‌عنوان یکی از شاخه‌های تخصصی جامعه‌شناسی در اواخر قرن نوزدهم شکل گرفت و در قرن نوزدهم با اندیشه‌ها و آثار جرج لوکاج به نقطه عطف خود رسید. (جلال 1386: 11)
- این ایدئولوژی برخاسته از دیدگاه شاعران و ادیبانی است که با دیدی جامعه‌شناسانه به ادبیات می‌نگرند و در نظر آنها ادبیات نیز تولیدی است که حدود، مقدار و نوع آنرا شرایط خاص اجتماعی تعیین می‌کند. برای آشنایی با جامعه‌شناسی ادبیات نشریه الکترونیکی علوم اجتماعی فصل نو از جمله نشریاتی است که در سالهای اخیر خدمات ارزنده‌ای به ویژه در تحقیقات میان رشته‌ای ارائه کرده است. علاقه‌مندان به سایت مجله مراجعه نمایند. (8)
- 3- اکبر اکسیر شاعر طنزپرداز در یکی از مجموعه‌های خود پیرامون "فرانو" توضیح می‌دهد: دقت در ظرایف شعر معاصر ایران که نوعی از آن را فرانو نامیده‌ام، ما را با دنیایی از زیبایی و سادگی و احترام به سنت ادبی در پوشش نو آشنا می‌سازد. شعری که امروز از آن به عنوان پست‌مدرن سخن می‌گویند و نامهای فریبده‌فرنگی 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 مؤلف و ساختار شکنی و عادت‌زدایی و چه و چه و چه! بزرگترین قاتل من و ساختار شکن اصلی مولوی

- است نه رولان بارت و ژاک دریدا و... بیاییم با توجه به پیشینهٔ پر بار ادبی ایران عزیزمان به استقبال شعر معاصر برویم و از شیفتگیهای کورکورانه بپرهیزیم. اما فراتر... که نام پیشنهادی حقیر است به شعر معاصر ایران با بیست (20) پیشنهاد ارایه می‌شود تا چه قبول افتد و چه در نظر آید. (برگرفته از مؤخرهٔ زنبورهای عسل دیابت گرفته‌اند، نشر ابتکار نو، تهران 1385)
- 4- مهرداد فلاح علاوه بر حضور در صف مقدم آوانگاردیسم شعر معاصر، مروج نوعی شعر گرافیک یا کانکریت نیز هست .
- 5- مراد از آشنازدایی نحوی، عدم پابندی شاعر به رعایت قوانین نحو و حذف پاره‌ای از ارکان و سفید گذاری بخش هایی از جمله است؛ که به زعم آنان این حرکت منجر به مشارکت مخاطبان در خلق آفرینش اثر هنری و شعر می‌گردد.
- 6- 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 حد اعجاز زیبایی می‌آفریند. وقتی که جنگل جمله‌های کامل و تکراری بیتها و نثرهای مسجع و پایان بندهای قراردادی سطرها و مصرعها از فرط تکرار ناگهان در ذهن آتش گرفت و بیابانی از خاکستر به جا مانده چاره نداریم جز این که زمین زبان را برای خود اختراع کنیم و نهالهای تازه و از آن بالاتر بذرافشانی نو را تجربه کنیم (براهنی: 14). این جملات از دکتر رضا براهنی بارها به اشکال گوناگون در کارگاه شعر او تکرار شد و البته براهنی خود، آنچه را می‌گفت و می‌نوشت مسائل یا تجربیاتی بود که سالها پیش در شعر آوانگارد اروپایی حاصل آمده بود. جوانان، که توهم ورود در عرصهٔ مدرنیسم یا پست مدرنیسم را در سر داشتند، به کپی برداری ناقص از آن پرداختند .

7- <http://www.iranpoetry.com>

8- <http://www.fasleno.com>

منابع

- اکسیر، اکبر. 1385. زنبورهای عسل دیابت گرفته‌اند. تهران: نشر ابتکار نو.
- ایرانی، عارف. 1388. روزنامه. رسالت شماره: 1389 / 06 / 18
- 1387. مجموعه شعر «پسته لال سکوت دندان شکن است». تهران: انتشارات ابتکارنو.
- 1387. گالوانیزه، شوکران (دوماهنامهٔ ادبی) شمارهٔ سی‌ام سال ششم (اسفند 86 و فروردین 78)
- احمدی، مسعود. 1384. برای بنفشه باید صبر کنی. چاپ دوم. تهران: نشر همراه.
- باباچاهی، علی. 1381. سه دهه شاعران حرفه‌ای. تهران: انتشارات ویستار.
- 1377. گزاره‌های منفرد، بررسی انتقادی شعر امروز ایران. تهران: نشر نارنج.
- 1383. رفته بودم به صید نهنگ. مشهد: انتشارات پاندا.
- پاشا، ابوالفضل. 1372. حرکت و شعر. تهران: نشر روزگار.
- روان‌شیدم (مسعود احمدی). 1379. با شاعران امروز. تهران: انتشارات آرویج.
- رویایی، یدالله. 1357. هلاک عقل به وقت اندیشیدن (مقاله‌ها). تهران: انتشارات مروارید.
- زرین کوب، حمید. 1367. مجموعه مقالات. تهران: انتشارات معین، انتشارات علمی.
- سپانلو، محمدعلی. 1385 هزار و یک شعر، سفینه شعر نو قرن بیستم ایران. چاپ دوم. تهران: انتشارات کاروان.

- شفیعی، کدکنی، محمد رضا. 1359. ادوار شعر فارسی. تهران: انتشارات توس.
- حسین پور چافی، علی. 1384. جریانهای شعری معاصر فارسی. تهران: انتشارات امیرکبیر.
- حسن لی، کاووس. 1386. گونه‌های نوآوری در شعر معاصر ایران. تهران: نشر ثالث.
- چایچی، رضا. 1370. تهران. بی‌چتر بی‌چراغ. تهران: انتشارات بهینه.
- عبدالرضایی، علی. 1380. جامعه (مجموعه شعر). تهران: انتشارات نیم نگاه.
- 1379. فی البداهه. تهران: انتشارات نیم نگاه.
- علی‌پور، مصطفی. 1378. ساختار زبان شعر امروز. تهران: انتشارات فردوس.
- عمرانی، غلامحسین. 1378. علل بروز و ظهور نوآوری در شعر معاصر ایران. نسیم (هفته نامه اجتماعی، فرهنگی و ادبی) شماره 2758 (آبان 1378)
- قزوه، علیرضا. 1378. قدم زدن در کلمات (گفتگو با شاعران ایران و جهان). تهران: حوزه هنری سازمان تبلیغات.
- لنگرودی، شمس. 1387. تاریخ تحلیلی شعر نو. ج 3. چاپ دوم. تهران: انتشارات نشر مرکز.
- موسوی، حافظ. 1373. دستی به شیشه‌های مه گرفته دنیا. تهران: انتشارات زمانه.
- مهاجر، مهران. (محمد نبوی). 1376. به سوی زبان شناسی شعر. تهران: نشر مرکز.
- نوزدی، حسینعلی. 1379. پست مدرنیته و پست مدرن. تهران: انتشارات نقش جهان.
- گلستانی، عباس. 1386. آرمان‌گرایی و مفهوم‌ستیزی در شعر الفبا (دوماهنامه داخلی مرکز آفرینشهای ادبی) شماره نوزدهم (مرداد و شهریور).
- مزدک، پنجه ای. 1386. پیوند زن و شعر الفبا (دوماهنامه داخلی مرکز آفرینشهای ادبی) شماره نوزدهم (مرداد و شهریور هشتاد و شش).
- مجابی، جواد. 1385. نامه‌ای به یک دوست نسبتاً مرده، نگاه نو (فصلنامه اجتماعی، فرهنگی، هنری و ادبی، شماره 69 (اردیبهشت 1385))
- الفبا. دوماهنامه داخلی مرکز آفرینشهای ادبی. شماره نوزدهم. مرداد و شهریور.