بازخوانی اجمالی

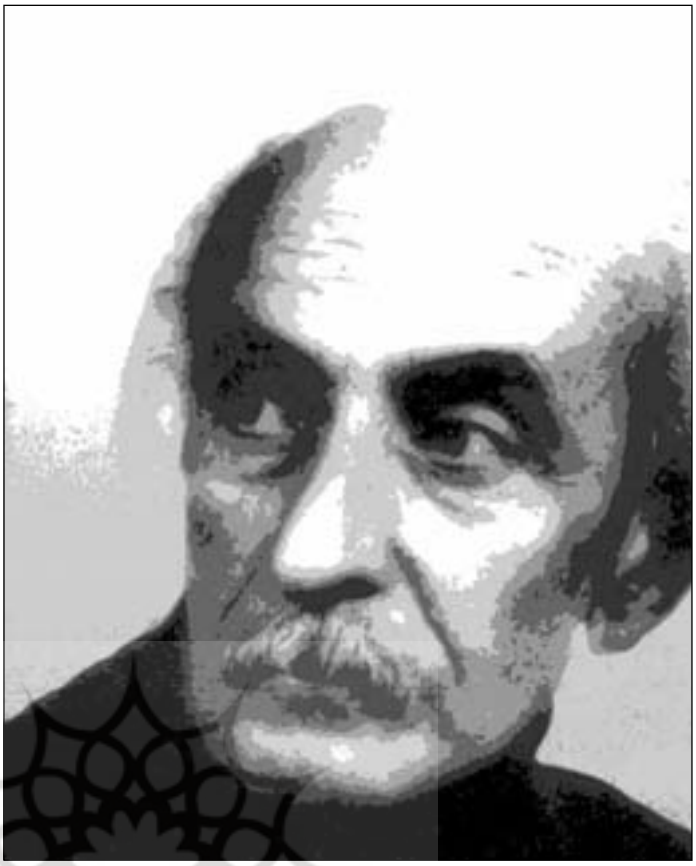
گونه‌های نوآوری در شعر معاصر ایران

دکتر محمد حکیم‌آذر*
شهلا نظری**

گونه‌های نوآوری در شعر معاصر ایران
دکتر کاووس حسن‌لی
نشر ثالث با همکاری انتشارات دبیرخانه شورای گسترش زبان و ادبیات فارسی
چاپ اول ۱۳۸۳ / ۵۱۱ صفحه

شعر معاصر ایران کارنامه‌ای شگفت دارد. بی‌گمان نام نیما یوشیج در صدر این کارنامه تا ابد باقی خواهد ماند. او از نوآوری سخن گفت، نوآوری در حوزه‌های مختلف: تفکّر، زبان، صور خیال و فرم. شاعران سنّتی از همان آغاز با طرحی که نیما در انداخت به ستیز برخاستند، او را به جنون متّهم کردند. در مقابل نشر افکارش سدّ رویینی از بغض و تعصّب برآوردند؛ امّا نیما به راهی که می‌رفت آگاه بود و به هدفی که می‌جست ایمان داشت. از همین روی جوانان نو جوی در عرصهٔ شعر به او گرویدند و هر کدام به تناسب درکی که از نوآوری داشتند به قلّه‌ای فرارفتند و به آفرینش ادب «نو» همّت گماشتند. از آنجا که فکری تازه ـ ولی خام ـ در میان افتاده بود، گروهی نیز به بیراهه رفتند. ولی نیما علی‌رغم این‌که می‌دانست شعری که این نوشاعران یا شاعران نو می‌سرایند چیزی نیست که او در «بیانیهٔ ادبی» خود مطرح کرده است به شجاعت آنها احسنت و آفرین می‌گفت و آنها را به نو جویی وامی‌داشت.[۱] جریان‌های مختلفی بر حسب نگرش، سلیقه و ذوق شاعران (و متشاعران) پس از نیما پدید آمد. مطالعهٔ سیر تاریخی این جریان‌ها بیانگر این واقعیّت است که عطش نوگرایی جان و جگر ادیبان و شاعران را می‌سوخت و هر کس مطلوب خود را در عالم شعر به گونه‌ای مجرّد از قیود و سنّت‌های ادبی ایران می‌جُست.

هنوز تفکّر نیمایی در خصوص نوآوری قوام نیافته بود که فرم‌های ابداعی از شعر سپید و موج نو و حجم و .... به میدان آمده و به جلوه‌گری پرداختند و هنوز نظریهٔ ادبی نیما مورد پسند ذوق اجتماعی ایرانی قرار نگرفته بود که گروهی نوطلب به هوای «نیما شدن» به جریان‌سازی‌های متعدّد مشغول شدند. همین



نیما یوشیج

آشفتگی‌های تاریخی ـ ادبی باعث شد که در شعر معاصر ایران جریان‌ها و نحله‌های متعدّدی ظهور کند که شمارشان بیرون از عدد است و تشخیص سره از ناسره بس دشوار.

در زمینهٔ نقد ادبی و تشخیص جریان‌های ناب شعر معاصر آثار پژوهشی چندانی در ایران خلق نشده است. بیشتر آثاری که در زمینهٔ نقد جریان شعر معاصر ایران پدید آمده است یا میل به گزیده‌نویسی و شرح و تحلیل گزیده اشعار نوپردازان دارند یا به بررسی موضوعی خاص، مثلاً انسان در شعر معاصر، مفهوم عشق در شعر معاصر، زبان‌شناسی شعر معاصر و ... پرداخته‌اند.[۲] با نگاهی به فهرست منابع کتاب ارزشمند «تاریخ تحلیلی شعر نو» نوشتهٔ شمس لنگرودی (محمّدتقی جواهری گیلانی) که در سال ۱۳۷۰ و در چهار مجلّد به شعر دوستان و پژوهشگران عرضه شد و تا این تاریخ بی‌تردید یکی از بهترین آثار تحلیلی تاریخ شعر معاصر ایران است، می‌توان دریافت که تا چه حدّ در زمینهٔ تحلیل همه‌جانبهٔ شعر معاصر ایران ضعف منابع وجود دارد. این ضعف با تولّد کتاب «گونه‌های نوآوری در شعر معاصر ایران» نگاشتهٔ دکتر کاووس حسن‌لی تا حدّی برطرف شد.

کتاب «گونه‌های نوآوری در شعر معاصر ایران» ایشان پاسخ مناسبی به نیاز جامعهٔ دانشگاهی و ادبی کشور است. نویسنده در این کتاب به تعریف، بازشناسی و واکاوی «نوآوری» در حوزه‌های مختلف شعر معاصر ایران پرداخته است و این همان چیزی است که اذهان نوجو سال‌ها به دنبال آن می‌گشتند. کتاب گونه‌های نوآوری برای اولین‌بار در سال ۱۳۸۳ از سوی نشر ثالث و با همکاری دبیرخانهٔ شورای گسترش زبان و ادبیات فارسی به بازار آمد و از همان آغاز مورد توجّه اهل تحقیق قرار گرفت. این کتاب در ۵۱۱ صفحه در قطع رقعی با طراحی بسیار زیبا، کاغذ مرغوب و حروفچینی چشم‌نواز فراهم آمده است. فصول پنجگانهٔ کتاب به ترتیب پس از پیش‌گفتار و مقدّمه عبارتند از: «فصل نخست؛ نوآوری در حوزهٔ زبان» / «فصل دوم؛ نوآوری در شکل، فرم و ساختار» / «فصل سوم؛ نوآوری در صور خیال» / «فصل چهارم؛ نوآوری در معنا و محتوا» / «فصل پنجم؛ نوآوری در قالب‌های گذشتهٔ شعر فارسی». و پس از این فصول «شناسنامهٔ مآخذ کتاب» و «نام نامه» قرار دارد. آرایش ظاهری، فصل‌بندی و تناسب فصول از محسنات این کتاب است که در نگاه اول نظر همگان را به خود جلب می‌کند.

پس از سپاس‌نامه، پیشگفتار با پاراگرافی از نیما یوشیج آغاز می‌شود. براعت استهلالی منتقدّانه و علمی، مبیّن این‌که نویسنده در این کتاب قصد دارد، موضوعات تازه‌ای را مطرح کند. پیشگفتار این‌گونه آغاز می‌شود: «باز می‌گویم ادبیات ما باید از هر حیث عوض شود. موضوع تازه کافی نیست و نه این کافی است که مضمونی را بسط داده به طرز تازه بیان کنیم و نه این کافی است که با پس و پیش آوردن قافیه و افزایش و کاهش مصراع‌ها یا وسایل دیگر دست به فرم تازه زده باشیم ...»[۳] این گفتار نیما و نشاندن آن در پیشانی کتاب؛ یعنی در بخش پیش‌گفتار ضمن این‌که طرح روشنی از چارچوبهٔ کتاب پیش‌روی مخاطب می‌گسترد، پایبندی مؤلف را به اصول علمی و تاریخی نقد شعر معاصر ایران نشان می‌دهد. دکتر حسن‌لی در ترسیم خطّمشی خود این‌گونه می‌نویسد: «عناصر گوناگون یک اثر ادبی هنگامی‌که در پیوند با هم بررسی می‌شوند، ارزش راستین خود را باز می‌یابند. باور من بر آن است که بررسی جداگانهٔ عناصر مختلف یک شعر (زبان، صور خیال، مضمون، ساختار و ...) هرگز نه می‌تواند ارزش حقیقی آن شعر را بنمایاند و نه ارزش واقعی آن عناصر را. پس برای تحلیل شایستهٔ یک شعر باید همهٔ این عناصر را در ارتباط با همدیگر ارزیابی و واکاوی کرد. امّا هدف ما از این نوشته تحلیل و نقد یک اثر ادبی که از عناصر گوناگون

نویسنده به دخالت زبان محاوره‌ای در خلال زبان شعری پرداخته و برای این بحث نمونه‌هایی از شاملو، باباچاهی، اخوان و دیگران آورده است. از آنجاکه یکی از گرایش‌های تفننی در حوزهٔ شعر معاصر اشعاری است که امثال شاملو با زبان محاوره‌ای سروده‌اند انتظار می‌رفت در فصل اول به این گونه اشعار هم توجّهی بکنند

تشکیل شده باشد، نیست؛ بلکه می‌خواهیم گونه‌های نوآوری را در شعر معاصر ایران بررسی کنیم و اساس این بررسی بر شعر فارسی پس از نیماست».[۴]

پس از این‌که طرح مسئله صورت گرفت مؤلف به بیان وجوه مختلف نوگرایی می‌پردازد و سپس انتظار خود را از معاصر بودن شعر و شاعر این‌گونه ارائه می‌کند که «معاصر بودن جنبه‌های مختلف دارد، برخی از شاعران اندکی معاصرند. برخی تقریباً معاصرند و برخی بسیار معاصرند. آنان‌که در همهٔ حوزه‌ها و عرصه‌ها آشنایی‌زدایی و نوآوری می‌کنند از دیگران معاصرترند ...».[۵] تأکید دکتر حسن‌لی در فصول بعدی کتاب هم بر همین مسئلهٔ «آشنایی‌زدایی» است. مقوله‌ای که سرانجام به خیزش غیر قابل پیش‌بینی در حوزه‌های مختلف شعر اعم از فرم، زبان، صور خیال، محتوا و معنا منجر می‌شود. با این تأکید بر آشنایی‌زدایی، نیما از بسیاری از شاعران پس از خودش معاصرتر است و مثلاً ملک‌الشعرای بهار یا رهی معیری یا محمّدحسین شهریار و حتّی کسانی مثل فریدون مشیری از لحاظ معاصر بودن از نیما نه تنها پیشتر نرفته‌اند، بلکه از قافله نوجویی نیمایی باز مانده‌اند. نیما پیش‌روی خود را در جنبه‌های مختلف شعر مدیون تفکّر نوگرا و انقلابی خویش است.

مقدمه

مقدمهٔ کتاب نسبتاً مفصّل است. در این مقدمهٔ ۷۷ صفحه‌ای که با عنوان «جریان‌شناسی شعر معاصر» نگاشته شده است، دکتر حسن‌لی به معرفی اجمالی جریان‌های شعر معاصر ایران از مشروطه به این سو پرداخته است. شیوهٔ تحلیل در این بخش متّکی به سیر تاریخی شعر ایران است. این مقدّمه هم با نقل‌قولی از نیما یوشیج آغاز می‌شود. بدین صورت که «در نو ساختن و کهنه را عوض کردن پیش از هر کاری، کار لازم این است که شیوهٔ کارتان را نو کنید. پس از آن فرم و چیزهای دیگر فروع آن، یعنی کار ضمنی و تبعی هستند».[۶]

سیر «تحلیلی ـ تاریخی» مقدّمه از شعر «پیش از نیما» شروع می‌شود و به یکی از تازه‌ترین جریان‌های شعر معاصر ایران یعنی «شعر حرکت» پایان می‌پذیرد. نقل‌قول‌های فراوانی ـ همان‌طور که مؤلف در پیشگفتار ذکر کرده و دلیل آن را هم پرهیز از نسبت دادن نظریات دیگران به خود دانسته است ـ در این بخش به چشم می‌خورد. از نثر دانشگاهی و تحقیقی پورنامداریان تا نثر ستیهندهٔ براهنی همه برای تبیین شرایط تاریخی شعر معاصر ایران در خدمت مؤلف است. حتی نقل‌قول‌های کسانی که یا یکسره با سنّت‌گرایی مخالف‌اند یا موافق، جایگاه خود را در مسیر منطقی استدلال‌های دکتر حسن‌لی حفظ کرده است. با این همه و به رغم وسواس فراوان علمی مؤلف در چینش و گزینش نقل‌قول‌ها باز تعبیرات عصیان‌گرانه‌ای توانسته از خلال پژوهش او سر در بیاورد. نظیر آنچه در صفحهٔ ۳۲ آمده است ... «خاصان به قلاب‌دوزی، به ملیله‌دوزی، به قلم‌زنی، به منبت‌کاری، به خاتم‌کاری، به مقرنس‌کاری و به این‌گونه زلم‌زیمبوهای ظاهری سخت معتاد بودند».[۷] اگر چه این سخنان، منقول از نویسنده دیگری است ولی در خلال نثر مؤدب و تحقیقی دکتر حسن‌لی دل می‌خراشد. دکتر حسن‌لی تا آنجا که توانسته از جبهه‌گیری، طرفداری، مخالفت، ریشخند کردن یا هرگونه قضاوت در خصوص جریان‌ها خودداری کرده است. این امتیاز یک «سبک‌شناس ادبی» است. او در محلّ قضاوت نیست، به‌ویژه آن‌که بستر تحلیل وی تاریخ است و تاریخ خود بهترینِ داوران است.

نویسنده در پیشگفتار، جریان رمانتیک شعر فارسی را فاقد ارزش نقد دانسته و به اشاره از سر این جریان گذر کرده است؛ ولی آنجا که به شعر رمانتیک و بحث از «عدم تعهد اجتماعی، سیاسی» آن رسیده، استثنائاً یکی از همشهریان خود را مورد توجّه قرار داده است: فریدون توللّی و گذری کوتاه بر اندیشه‌های اجتماعی او.[۸] در ادامه پس از معرفی شعر نیمایی جریان دیگری با عنوان «موج نو و شعر حجم» مورد بررسی قرار می‌گیرد. سپس «شعر چریکی»، «شعر تجسّمی و موج ناب» و بعد از آن «شعر انقلاب اسلامی» توجه مؤلف را به خود جلب می‌کند. در این بخش یک درنگ تاریخی مختصر بر جریان شعر معاصر صورت می‌گیرد تا نویسنده پس از طرح موضوعی تاریخی عرصه را برای ورود به جریان‌های نوگرایانه دهه‌های بعد روشن کند. دکتر حسن‌لی در پایان بحث شعر انقلاب می‌نویسد: «شعر معاصر فارسی در دههٔ هفتاد به گونه‌ها و شکل‌های متفاوت ظهور یافت و منتشر شد. از شعرهای سنّتی، نیمایی، سپید و... که بگذریم گونه‌های دیگر از شعر در این دوره تجربه شد که نام‌های گوناگونی نیز بر این گونه‌ها نهاده شده است: شعر گفتار، شعر پسانیمایی، شعر فرانیمایی، شعر پست‌مدرنیسم، شعر آوانگارد، شعر در وضعیتی دیگر، شعر متفاوت (متفاوت) و...»[۹]. این کثرت خود نشان‌دهندهٔ تشتّتی «سبکی ـ تاریخی است» و ما از پذیرش آن

چاره‌ای نداریم.

نویسنده در ادامه به معرفی دو جریان عمدهٔ شعر پس از انقلاب یعنی «شعر گفتار» و «شعر زبان‌گرا» و در صفحهٔ ۷۵ به مبحث ویژگی‌های «شعر موسوم به شعر دهه هفتاد» به شکلی گذرا می‌پردازد.

از آنجا که جریان جدیدی به نام «شعر پست‌مدرن» ذهن و زبان جوانان و حتّی میانسالان دنیای شعر را به خود مشغول کرده است، دکتر حسن‌لی بدون آنکه قصد قضاوت داشته باشد، به معرفی این جریان و اثرپذیری آن از شعر پست‌مدرن غرب می‌پردازد و پس از معرفی پنج مکتب مهم شعر پست‌مدرن غربی میزان اثرپذیری شعر پست‌مدرن ایران از جریان سوم یعنی «زبان شعر» را قوی‌تر از جریان‌های دیگر می‌داند. جای خالی مثال‌ها و نمونه‌هایی از شاخه‌های مختلف شعری در این بخش به چشم می‌خورد. از آنجا که نویسنده به خوبی از عهدهٔ معرفی گونه‌ها و جریان‌های مختلف شعر مخصوصاً شعر دههٔ هفتاد بر آمده، اگر برای هرگونه نمونه‌هایی ارائه می‌کرد مسئله برای مخاطب بهتر حل می‌شد و با ذهنیّت روشن‌تری به استقبال مباحث و فصول بعدی می‌رفت.[۱۰] مقدمهٔ کتاب با بیان ویژگی‌های شعر موسوم به «شعر حرکت» پایان می‌پذیرد.

نقل‌قول‌های فراوان در این مقدّمه خواننده را از نثر یکدست و شیوای دکتر حسن‌لی محروم می‌کند. از این منظر مقدّمه هویتی چند تکه دارد که به رغم کثرت به وحدتی منطقی دست یازیده است.

فصل نخست:
نوآوری در حوزهٔ زبان

در فصل نخست نویسنده به ارائهٔ نظریات مختلف درخصوص کارکرد زبان در شعر معاصر می‌پردازد از «شعر زبان» تا شعر «زبان گریز»؛ با نقد و مروری بر سخنان پل والری، ژان پل سارتر، هایدگر، نزار قبانی و دیگران، که هر کدام در مورد زبان و نسبت آن با شعر نظری خاص دارند. دکتر حسن‌لی بحث را از کاربرد واژه در شعر با ارائه مثال‌های فراوان شروع می‌کند. او معتقد است: «در بسیاری از شعرهای موفق امروز شاعر تلاش می‌کند تا کارکرد معنایی از پیش تعیین شده واژه‌ها را رها کند و برای آنها کارکرد تازه پدید آورد. در این صورت واژه‌های مرده با روح تازه‌ای که در آنها دمیده می‌شود از نو زنده می‌شوند و در زندگی دوباره‌ای که یافته‌اند شباهت کمتری با زندگانی پیشین خود دارند. چنانچه این رویداد فرخنده به شایستگی پدید آید؛ کنش زبانی بسیار مهمتر از کنش تصویری می‌شود».[۱۱] برای اثبات این موضوع دکتر حسن‌لی به نقل‌قول‌های فراوانی از شاعران نوگرا نظیر فروغ فرخزاد می‌پردازد و با مروری بر سبک زبانی شاعران دههٔ ۳۰ مثل نصرت رحمانی شیوهٔ کاربرد واژه‌های نو در شعر آنها را با شاعران «صنایع جدیده» که در دهه‌های اول و دوم سدهٔ چهاردهم به توصیف پدیده‌ها و صنایع جدید، از قبیل راه آهن، هواپیما، تلگراف و ... پرداخته‌اند؛ مقایسه می‌کند. آنگاه دامنهٔ کاربرد واژه‌ها را به شعر امروز می‌کشاند. دکتر حسن‌لی در بخشی از فصل نخست به بررسی کاربرد واژه‌های بیگانه در شعر می‌پردازد. واژه‌هایی نظیر بمب، پاپیون، باجه، بانک، نئون، هلیکوپتر، سمفونی، نت، فلوت، تلفن، کامپیوتر، کارت پستال، تلویزیون، و... اما بر صاحبان این قلم مبهم است که چرا واژه‌هایی نظیر عصا، شأن و شوکت، پولک، زنگ، سیم و موشک را هم در

به نظر می‌رسد طرح مسئلهٔ «کاربرد ویژه حروف» باید متوجّه «حروف ربط و اضافه» هم باشد، ولی عملاً به این‌گونه حروف توجهی نشده است. در عوض در مبحث باستان‌گرایی، دامنهٔ بحث به باستان‌گرایی در حروف کشیده شده است

عداد واژه‌های بیگانه منظور کرده‌اند.[۱۲]

در صفحه ۱۳۹ نویسنده به دخالت زبان محاوره‌ای در خلال زبان شعری پرداخته و برای این بحث نمونه‌هایی از شاملو، باباچاهی، اخوان و دیگران آورده است. از آنجاکه یکی از گرایش‌های تفننی در حوزهٔ شعر معاصر اشعاری است که امثال شاملو با زبان محاوره‌ای سروده‌اند انتظار می‌رفت در فصل اول به این گونه اشعار هم توجّهی بکنند. شعرهایی نظیر «پریا» و «قصهٔ مردی که لب نداشت».[۱۳] امّا ظاهراً این بخش از کارکرد زبان در فصل اول مورد توجه نویسنده محترم واقع نشده است. دامنهٔ بررسی واژه‌های نو در شعر معاصر به افعال، صفات، قیدها، ضمایر و حروف کشیده می‌شود. دکتر حسن‌لی با دقتی فراوان هنجار گریزی بر محور زبان را در حوزه‌های مذکور بررسی و نمونه‌های فراوانی هم از این کاربردها ارائه می‌کند. برای نمونه؛

* در حوزه افعال:

در کنار رودخانه می‌پلکد سنگ پشت پیر/ (نیما)

* جابه‌جایی ضمیر ملکی متعلق به صفت:

وز میان خنده‌هایم تلخ (اخوان)

* جابه‌جایی صفت و موصوف:

سرد سکوت خود را بسراییم (اخوان)

* انحراف از صفت:

جنگ زیبای گلابی‌ها با خالی یک زنبیل (سپهری)

* کاربرد ویژه قیدها، ضمیرها و حروف:

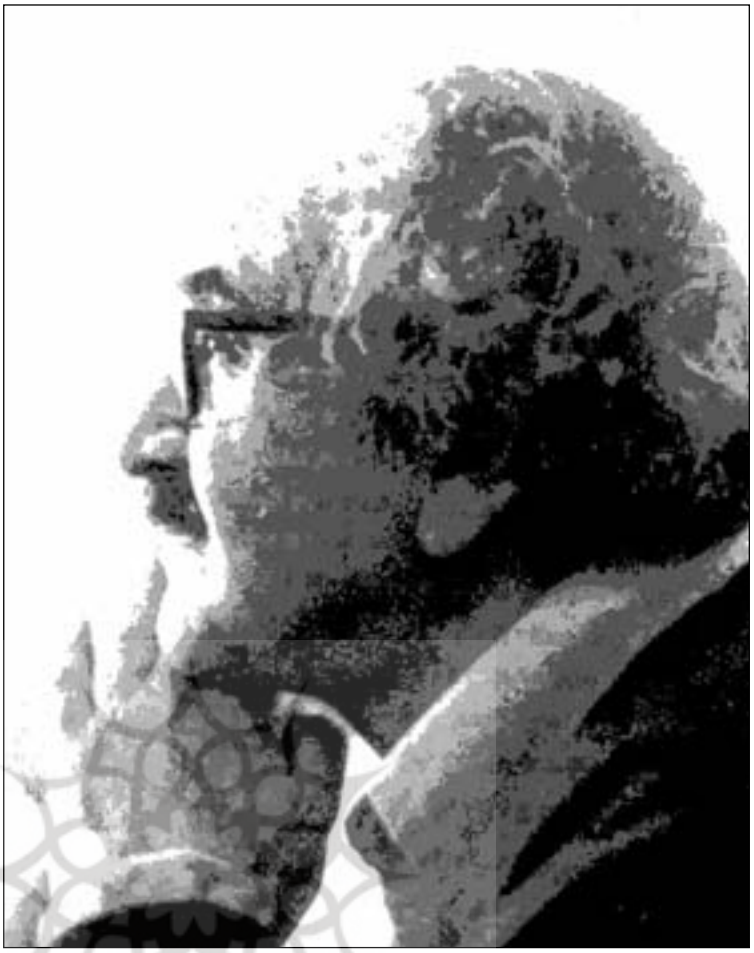
ما همچنان دوره می‌کنیم/ شب را/ و روز را/ هنوز را (شاملو)[۱۴]

در عنوان بحث مربوط به «کاربرد ویژهٔ قیدها، ضمیرها و حروف» نوعی کژ تابی وجود دارد. منظور از کاربرد ویژه «حروف» از نظر مؤلف با مثالی که ارائه کرده‌اند «عدم کاربرد» است. ایشان می‌نویسند: «یکی از دست‌کاریهای نیما در هنجار کلام حذف حروف بویژه حذف «ی» از میان برخی از حروف ربط مرکب است. او می‌خواهد نظم معمول اجزای جمله را دستکاری کند و روابط عادی آنها را به هم بزند و در هم بریزد تا سخنی دیگرگونه گفته باشد: هنگامی‌که گریه می‌دهد ساز/ این دود سرشت ابر بر پشت/ هنگامی‌که نیل چشم دریا /از خشم به روی می‌زند مشت».[۱۵]

به نظر می‌رسد طرح مسئلهٔ «کاربرد ویژه حروف» باید متوجّه «حروف ربط و اضافه» هم باشد؛ ولی عملاً به این‌گونه حروف در این بخش توجهی نشده است. در عوض در مبحث باستان‌گرایی (ص ۱۷۳)، دامنهٔ بحث به باستان‌گرایی در حروف کشیده شده است.[۱۶] در ادامهٔ بررسی نوآوری در حوزهٔ زبان، رویکرد مؤلف به شعر زبان‌گرا بیشتر می‌شود و به عنوان مبحثی تقریباً مستقل به «نحوشکنی‌های امروزی» می‌پردازد و بیشتر مثال‌ها را از دفتر شعرهای شاعران زبان‌گرا و پست‌مدرن ارائه می‌کند. نویسنده در صفحهٔ ۱۸۷ به «حذف‌های غیرمتعارف» پرداخته. وی در جمع‌آوری نمونه‌ها نیروی زیادی صرف کرده است به طوری‌که با مطالعهٔ نمونه‌ها و مقایسهٔ آنها با نحو زبان امروز ـ یعنی آنچه باید باشند ـ به مسئلهٔ حذف‌های غیرمتعارف به خوبی می‌توان پی برد.

فصل دوم: نوآوری در شکل، فرم و ساختار

در فصل دوم و در صفحهٔ ۱۹۲ دکتر حسن‌لی به تعریف جامع و روشنی از فرم می‌پردازد و نسبت آن را با شکل، ساختار و بافت روشن می‌کند. ایشان از یک برداشت غلط که در ذهن اغلب شاعران نشسته پرده‌دری می‌کند. بیشتر شاعران و حتّی گروهی از شعرشناسان فرم را دقیقاً معادل قالب می‌دانند؛ دکتر حسن‌لی تفاوت فرم و قالب را صراحتاً طی بحثی مستوفاً آشکار می‌کند و با ارائهٔ نظریات منتقدین جوانب مختلف حوزهٔ بحث را روشن می‌نماید.[۱۷] در صفحات بعد مسئلهٔ روایت در شعر معاصر از نگاه نویسنده مورد بررسی قرار گرفته و به شیوهٔ بیان روایی شاعران معاصر ایران از نیما به بعد توجّه خاصی نشان داده شده است. هر چند مسئلهٔ روایت به تنهایی می‌تواند موضوع کتابی جداگانه باشد ولی دکتر حسن‌لی با ایجاز تمام و با ارائهٔ مثال‌های متعدّد ابهام بحث را برطرف کرده است. موضوع تغییر و آمیزش لحن‌ها و نوآوری در شکل نوشتاری در صفحات بعد از نظر خواننده می‌گذرد و آبشخورهای این‌گونه شگردها به دست داده می‌شود. مسیر منطقی نقل‌قول‌ها و بهره‌گیری از آنها با نقل‌قولی در صفحهٔ ۲۲۴ در تحلیل تکّه شعری از شاملو به ناگاه به هم می‌خورد. منتقدی که نقل‌قول او در تحلیل شعر شاملو در این بخش ذکر شده طناب سخن را دور دست و پای خود و مخاطب می‌اندازد و به اصرار می‌خواهد از «هفت کلمه» از شعر شاملو اقیانوسی از معنا و تصویر و ... بیرون بکشد. اطناب ایشان در این مکاشفهٔ ادبی باعث ملال است. اگر دکتر حسن‌لی این بخش را به کتاب منتقل نکرده بود، مسیر نقل‌قول‌ها منطقی‌تر و رهبری او بر



دکتر شفیعی کدکنی

هدایت نظریات دیگران استادانه‌تر بود. به ویژه که نثر شارح محترم شعر شاملو نثری شخصی و گریزان از زبان معیار است.[۱۸]

به هر حال پس از گذر از این بخش جریان‌های نوگرا در حوزهٔ فرم نظیر «شعر دیداری» (کانکریت) و «شعر توگراف» مورد تجزیه و تحلیل زبانی واقع می‌شود و از نقش بصری واژه‌ها در تشخّص شعر و گسترش حوزهٔ معنایی آن اشارات دقیقی به میان می‌آید. دکتر حسن‌لی در مورد «شعر توگراف» می‌نویسند: «در ادامهٔ تفنن‌طلبی‌های شعر امروز برخی از شاعران با نقاشی کردن شکل معنایی برخی از واژه‌ها (به جای حروف‌نگاری آنها) گونه‌ای دیگر از شعر پدید آوردند.»[۱۹] و آنگاه نقل‌قولی از علیرضا پنجهای، مبتکر شعر توگراف می‌آورد که گفته است: «من شاعر شعر توگراف هستم».[۲۰] به اعتقاد نگارندهٔ این سطور دکتر حسن‌لی از ترکیب «تفنن‌طلبی» کاملاً بجا و آگاهانه بهره برده است. زیرا این‌گونه جریانات تصنعی بیش از آنکه برخاسته از ذوق ادبی، تعهّد اجتماعی و درک هنری گوینده باشد، برخاسته از حس تفنن‌طلبی و آوازه‌جویی اوست. امروز هر کسی از گوشه‌ای به دنبال بر پا کردن بیرقی است که جریانی را به نام خود در آشفته‌بازار شعر ایران ثبت کند و دکتر حسن‌لی با تشخیص سره از ناسره به خوبی از عهدهٔ تمییز جریان‌های اصیل از جریان‌های کاذب بر آمده است. در صفحهٔ ۲۴۹ مطلبی در مورد شعر که به نقل از کتاب «سلوک شعر» محمود فلکی آمده و در ادامه شعر هایکویی و ترانک و تقسیم‌بندی آنها از دیدگاه ایشان نقل شده است.[۲۱] در همین صفحه در تعریف هایکو به نقل از محمود فلکی آمده است .... «مشخصهٔ این نوع شعر وجود تصویری معیّن مانند تشبیه، استعاره و ... است».[۲۲] اما همان‌طور که می‌دانیم هیچکدام از عناصری که نام برده شده، تصویر نیستند؛ بلکه «عامل تصویرساز» هستند. بحث نوآوری در شکل، فرم و ساختار با مباحثی در «آغاز ناگهان و پایان ناتمام»، «وزن و عروض شعر جدید» و «شعر منثور» به پایان می‌رسد.

فصل سوم: نوآوری در صور خیال

در این فصل حضور مؤلف بیشتر و جدّی‌تر می‌شود. اساساً هر چه به پایان کتاب نزدیک‌تر می‌شویم میزان حضور دکتر حسن‌لی بیشتر و نقل‌قول‌ها کم‌رنگ‌تر می‌شود. در آغاز این فصل و در بحث از «شعر با تصویر، شعر بی‌تصویر» می‌خوانیم: «باباچاهی در ضمن بر شماری ویژگیهای شعر پیشروی ایران می‌گوید: زبان‌ورزی بدان‌گونه که «شعر از واژگان ساخته می‌شود نه از تصویر» جای تصویر محوری و نمادگرایی‌های دال و مدلولی را گرفته است».[۲۳] صدور چنین نظری از آقای باباچاهی بعید نیست. ولی این‌که آیا چنین اتّفاقی در شعر معاصر ایران افتاده است یا نه اگر نخواهیم یکسره انکار کنیم باید بگوییم محلّ تردیدی جدّی است. دکتر حسن‌لی با هوشمندی نقل‌قول دیگری از باباچاهی آورده و تناقض فکری ایشان را این‌گونه آشکار کرده است که: «زبانی‌ترین شعرهای براهنی و البته هر شاعر دیگری نمی‌توانند در هر حال از چنگ و رنگ استعاره، تصویر، عامل روایت، عامل معنا، نحو سنّتی و عناصر آشنا که در زمینهٔ سنّت‌های شعری قرار می‌گیرند، بگریزند»[۲۴]...!

تحلیل‌های روشنی از تصاویر پرکاربرد در شعر فارسی در این بخش دیده می‌شود. مؤلف کار را از تصویر زمان (شب، روز، صبح، غروب) در شعر معاصر آغاز کرده و دلیل آن را هم تکرار این تصویرها از قدیم‌ترین ادوار شعر فارسی تا امروز و تفاوت زاویه

بخش عمده‌ای از شعر معاصر ایران که از نظر محتوا، معنا، صور خیال و زبان، تحوّل عمیق یافته، هنوز فرش خود را بر زمین قالب‌های کهن شعر فارسی مثل غزل، دوبیتی، رباعی و مثنوی گسترده است. ملاک نو بودن یک شعر نوگرایی در اغلب زمینه‌هاست. از همین روی می‌توان اشعار کاملاً نویی را تجربه کرد که بر محمل غزل یا دوبیتی نشسته‌اند

نگاه شاعران نوگرا با شاعران سنّتی دانسته است.[۲۵] سپس در صفحات بعد به تصویر فصل‌های چهارگانه و بعد از آن به یکی از تصاویر پر کاربرد شعر معاصر ایران؛ یعنی «تصویر مرگ» پرداخته است. نمونه‌های زیبا و بایسته‌ای در این گفتارها ارائه شده که بجز جهت‌دهی به ذهنیّت مخاطب، لذّت شعری کوتاهی نیز به دست می‌دهد. در ادامه، تصاویر انتزاعی، تصویر دنیای کودکی، سمبل و اسطوره‌ها به صورتی مفید و منطقی مورد بررسی واقع شده که با ارائه شواهد از شعر معاصر ایران مخاطب را به اقناع علمی می‌رساند.

فصل چهارم: نوآوری در معنا و محتوا

درآمد این فصل، شعری است از شاملو:

امروز
شعر
حربه خلق است
زیرا که شاعران
خود شاخه‌ای ز جنگل خلقند ... .

در این فصل رویکرد نویسنده به درونمایهٔ شعر معاصر ایران و تفاوت جهان‌بینی شاعران روزگار نو با شاعران سنّتی است. محدودهٔ کار، نقد تاریخی محتوای شعر فارسی از مشروطه به این سوست. دکتر حسن‌لی در این فصل می‌نویسد: «شعر دورهٔ مشروطه اگر از هر نظر قابل اعتماد باشد، از این نظر که از کاخ‌ها و دربارها رها شد، به کوچه و بازار قدم نهاد، با مردم آشتی کرد و پر از خون و گرمی و زندگی شد شایستهٔ توجه است. در شعر دورهٔ بیداری مفاهیم انتزاعی و ذهنی پیشین و مضامینی چون مدح پادشاهان وصف فصل‌ها و ... جای خود را به مضامینی عینی و اجتماعی همچون وطن، آزادی، قانون، برابری حقوق و ... داد».[۲۶] آنگاه به بیان مختصّات شعر اجتماعی می‌پردازد و تفاوت فلسفی و ماهوی شعر اجتماعی را با بیانیه‌های حزبی بیان می‌کند. او در بخشی از کتاب برای بیان رسالت اجتماعی شاعران از مصاحبه با یکی از شاعران «شعر گفتار» مدد می‌جوید که در پاسخ به سؤالی در مورد اجتماعی بودن کار و رسالت شاعر و شعر این‌گونه گفته‌است: «این نوع نگاه عملاً متعلّق به دورهٔ مدرنیسم است. شعر از اساس نقش رسانندگی ندارد. رسانه نیست که وظیفهٔ پیام را تقبّل کند اما در عین حال خاصّه در جهان عاری از عدالت، آن وجدان جمعی، شاعر را در عصر غیبت رسولان وامی‌دارد تا ناخواسته ... چراغدار راستی و برادر بینایان شب‌زده باشد ... . شاعران طلایه‌دار مصلحان هستند. نخستین افشاکنندگان کراهت و جباریّت، شاعرانند و چون سلاحی جز معصومیّت خود ندارند طبعاً به خیل اولین شهدا می‌پیوندند».[۲۷] به درستی بر نگارندگان روشن نیست که دکتر حسن‌لی از این خطابهٔ شعارزده در پیوند با یک سؤال فلسفی و بنیادین چه می‌خواسته است؟ این‌گونه سخنان نمی‌تواند سند پشتیبان یک متن «انتقادی ـ تحلیلی» مثل کتاب «گونه‌های نوآوری» باشد. شاید هم مؤلف قصد دارد با این‌گونه نقل‌قول‌ها بنمایاند که برخی شاعران تا چه حد به سؤالات عینی پاسخ‌های ذهنی می‌دهند به طوری که پاسخشان هم نوعی شعر از کار در می‌آید.

نگاه دکتر حسن‌لی از عینک نقل‌قول‌ها در این فصل بر «انسان» و «اجتماع» متمرکز می‌شود. او در این میانه ناگزیر از بیان نمونه‌های فراوانی از روزگار نیما تا امروز است، تا در آنها به مخاطب نشان دهد که تفاوت نگرش شاعر به انسان از گذشته تا به امروز چقدر زیاد است. ایشان در صفحهٔ ۳۸۷ به بررسی محتوا از دید فروغ فرخزاد می‌پردازد و با نقل بخشی از سخنان او که ظاهراً اول‌بار در شمارهٔ اول از دورهٔ دوم مجلهٔ آرش به چاپ رسیده است، معنی و مفهوم «محتوا» را باز می‌کاود و با نقل تکّه‌هایی از اشعار او مخاطب را در لذّتی که حاصل از درک درست نویسنده در موضوع است شناور می‌کند.

در صفحات بعد سخن به شعر «شفیعی کدکنی» و تحلیل محتوایی شعرهای او کشیده می‌شود و این که اساساً شفیعی در کدام نقطه از جغرافیای شعر معاصر ایران ایستاده است. دکتر حسن‌لی به نقل از دکتر تقی پورنامداریان می‌نویسد: «شفیعی کدکنی سخت بر میراث فرهنگی و ادبی گذشتهٔ ما چه به زبان فارسی و چه به زبان عربی دلبستگی دارد و بی‌تردید در شعر هیچیک از شاعران معاصر خواه نوپردازان و خواه کهنه‌گرایان این همه جلوه‌های تأثر از میراث فرهنگی گذشته را نمی‌بینیم. این دلبستگی و تعلّق‌خاطر البته به معنی دلباختگی و خودباختگی نیست. آشنایی عمیق او با این میراث سبب شده است که ارزشمندترین نکات و عمیق‌ترین سخنان پدیدآورندگان برجستهٔ این میراث را از لابه‌لای متون کشف کند و از دریچهٔ ارزش‌ها و اندیشه‌های نو آنها را طرح و احیا کند ...»[۲۸] پس از این تحلیل منطقی، جای خالی یکی از نمونه‌های ناب و همسنگ

با این تحلیل احساس می‌شود. مثلاً قطعه‌ای از شعر «هزارهٔ دوم آهوی کوهی»:

« تا کجا می‌برد این نقش به دیوار مرا
تا بدانجا که فرو می‌ماند
چشم از دیدن و لب نیز زگفتار مرا
لاجورد افق صبح نشابور و هری است
که در این کاشی کوچک متراکم شده است
می‌برد جانب فرغانه و فرخار مرا ... ».[۲۹]

پس از بحث در نگرش شاعر و انسان نوبت به «نگاه دیگر به طبیعت» می‌رسد. دکتر حسن‌لی در آغاز این بخش نوشته است: «بی‌گمان بررسی شایستهٔ مفاهیم تازه در شعر معاصر ایران میدانی بسیار گسترده‌تر از این می‌خواهد و این موضوع تنها در اندیشه‌های اجتماعی و سیاسی فرو فشرده نمی‌شود. اما سایهٔ سنگین مفاهیم اجتماعی و سیاسی بر شعر معاصر ایران باعث شده است که این فصل کتاب بیشتر به همین اندیشه‌ها بپردازد. با این همه نمی‌توان از یادکرد این سخن مهم درگذشت که نگاه دیگرگونه شاعران امروز به طبیعت پیرامون خود شعری دیگرگونه را رقم زده است».[۳۰]

بحث بعدی جلوه‌های زندگی معاصر در شعر نو ایران است که دکتر حسن‌لی با جست‌وجو در دفترهای شعر معاصران، نمونه‌های خوبی از بازتاب عناصر زندگی شهری در شعر امروز را جسته و پیش روی ما گسترده است. «درد جاودانگی» شعری بحر طویل‌وار از قیصر امین‌پور به خوبی دلهره و بی‌تابی انسان معاصر را در کشف لایه‌های معنوی و آسمانی حیات باز می‌تاباند.[۳۱]

«پس کجاست
چند بار خرت و پرت‌های کیف باد کرده را
زیرو رو کنم
پوشه مدارک اداری و گزارش اضافه کار و
کسر کار
کارت‌های اعتبار
کارت‌های دعوت و عروسی و عزا
قبض‌های آب و برق و غیره و کذا
برگه حقوق و بیمه و جریمه و مساعده
رونوشت بخشنامه‌های طبق قاعده
نامه‌های رسمی و تعارفی
نامه‌های مستقیم و محرمانه معرفی
برگهٔ رسید قسط‌های وام
قسط‌های تا همیشه ناتمام
پس کجاست
چند بار
جیب‌های پاره پوره را
پشت و رو کنم
چند تا بلیط تا شده
چند اسکناس کهنه و مچاله
چند سکهٔ سیاه
صورت خرید خوار و بار
صورت خرید جنس‌های خانگی
پس کجاست
یادداشت‌های درد جاودانگی»[۳۲]

«باباچاهی در ضمن بر شماری ویژگیهای شعر پیشروی ایران می‌گوید: زبان‌ورزی بدان‌گونه که «شعر از واژگان ساخته می‌شود نه از تصویر» جای تصویر محوری و نمادگرایی‌های دال و مدلولی را گرفته است». صدور چنین نظری از آقای باباچاهی بعید نیست. ولی این‌که آیا چنین اتّفاقی در شعر معاصر ایران افتاده است یا نه اگر نخواهیم یکسره انکار کنیم باید بگوییم محلّ تردیدی جدّی است

فصل پنجم:
نوآوری در قالب‌های گذشتهٔ شعر فارسی

بخش عمده‌ای از شعر معاصر ایران که از نظر محتوا، معنا، صور خیال و زبان، تحوّل عمیق یافته هنوز فرش خود را بر زمین قالب‌های کهن شعر فارسی مثل غزل، دوبیتی، رباعی و مثنوی گسترده است. ملاک نو بودن یک شعر همان‌طور که دکتر حسن‌لی در جای جای کتاب خود اشاره کرده، نوگرایی در اغلب زمینه‌هاست. از همین روی می‌توان اشعار کاملاً نویی را تجربه کرد که بر محمل غزل یا دوبیتی نشسته‌اند. اصطلاح جدید «غزل پست‌مدرن» که به اعتقاد برخی از منتقدان رخدادی پارادوکسی در حوزهٔ شعر معاصر است از تجربیّات نو در حیطهٔ قالب‌های کهن سخن می‌گوید.[۳۳]

دکتر حسن‌لی با دریافت درستی که از سیر تاریخی شعر معاصر ایران و تجربه‌های شاعرانه در قوالب کهن دارد، فصلی جداگانه را به گونه‌های نوآوری در قالب‌های گذشتهٔ شعر فارسی اختصاص داده است. او ابتدا نظریات موافق و مخالف را به معارضه وامی‌دارد و پس از تحلیل درستی که از حضور قالب‌های سنّتی در شعر معاصر ارائه می‌دهد به سراغ غزل و نوآوری در حیطه‌های مختلف می‌رود، از منوچهر نیستانی تا سیمین بهبهانی. آنگاه به انقلاب اسلامی و دگرگونی‌هایی که در پسند عامهٔ مردم رخ داد همراه با تحوّلی که منجر به روی آوردن بیشتر به قالب‌های کهن گردید اشاره می‌کند. اینجا با نام‌های آشناتری روبه‌رو می‌شویم: علی معلم، مشفق کاشانی، نصر الله مردانی، علیرضا قزوه، قیصر امین‌پور، محمّدعلی بهمنی.

همان رویکردی که در چهار فصل گذشته به صورت بخش‌های مجزا نوآوری در شعر نیمایی را می‌کاوید، اینجا در یک فصل به بررسی سریع شعر نو در قالب‌های کهن می‌پردازد. دکتر حسن‌لی کار را از نوآوری در واژه‌ها (ص ۴۵۲) آغاز می‌کند و به ورود واژه‌های بومی، محلی و بیگانه به غزل اشاره می‌کند. در صفحهٔ ۴۵۶ بحث را به تحلیل ترکیب‌های نو می‌کشاند و نمونه‌هایی از نصرالله مردانی و احمد عزیزی به دست می‌دهد. در ادامه این مبحث تصرّفات زبانی شاعران غزل‌سرا در حوزهٔ زبان را به نقد می‌کشد و آنگاه با بحثی در تغییر و تنوّع لحن و ارائهٔ نمونه‌های خوب موضوع را دنبال می‌کند. نکتهٔ قابل ذکر این‌که این تغییر و تنوّع لحن به نوعی همان آرایهٔ التفات از غیب به خطاب و از خطاب به غیب است که در شعر قدیم ایران نیز سابقهٔ فراوان دارد. ضمن این‌که دکتر پورنامداریان در بررسی ساختارشکنی شعر مولوی این مبحث را در فصل دوم کتاب «در سایهٔ آفتاب» ذیل عنوان «تغییر بی‌قرنیه متکلّم و مخاطب و بیان رمزی» باز کاویده است.[۳۴]

در مبحثی که تحت عنوان «وزن» و هنجارگریزی‌های عروضی شاعران غزل‌سرای امروز مطرح شده سهم سیمین بهبهانی با آن اوزان غریب و ابتکاری‌اش بسیار زیاد است. دکتر حسن‌لی ضمن ارائهٔ نقل‌قول‌هایی از سیمین در خصوص وزن غزل‌ها و نوآوری در حیطهٔ افاعیل عروضی، دامنهٔ بحث را به شعر حسین منزوی و دیگران می‌کشاند تا تنوّع بیشتری از نمونه‌ها و مثال‌ها فراهم آورده باشد.[۳۵] نویسنده با اشاراتی مختصر به سایر قوالب شعر فارسی و از آن جمله دوبیتی تحلیل خود را به پایان می‌برد و با پایان یافتن این فصل، کتاب به انتها می‌رسد.

در سراسر کتاب دکتر حسن‌لی اصطلاحات و نام‌های نامأنوس یا مجهول دیده می‌شود. ایشان در ضمن یادداشت‌ها برخی از آنها را توضیح داده‌اند. نظیر آنچه در مورد: «امپرسیونیسم، یادداشت‌های ص ۹۵» یا «سیاهکل، یادداشت‌های ص ۹۶» یا «کلپردار و کندوج، یادداشت‌های ص ۱۹۳» یا، «بابی سندز، یادداشت‌های ص ۱۹۴» شرح داده‌اند. اما گاه واژه‌ها و نام‌هایی دیده می‌شود که از سر توضیح آن گذشته‌اند. نظیر برخی نام‌های اسطوره‌ای، «سیزیف ص ۳۶۰» یا نام‌های تاریخی «مک‌لیش ص ۳۷۵». به نظر می‌رسد ایشان باید در یکدست‌سازی توضیحات بکوشند.

کتاب «گونه‌های نوآوری در شعر معاصر ایران» یک تحقیق روشمند و مبتنی بر اصول علمی است. در این کتاب دکتر حسن‌لی حدّ و مرز عرصه‌های مورد پژوهش را مشخص کرده و از کلّی‌گویی و انشانویسی کاملاً پرهیز کرده است. اگر چه در نقد و تحلیل برخی جریان‌ها مثل تحلیلی که از غزل معاصر ایران به دست داده جای کار بیشتری احساس می‌شود، اما از آنجا که نویسنده بنای کار را بر اختصار و ایجاز نهاده شاید از نظر او همین مقدار هم کافی باشد. فهرست منابع این کتاب به سه بخش قابل تفکیک است:

الف) کتاب‌هایی که در حوزهٔ نقد یا تاریخ شعر معاصر ایران نوشته شده است؛ ب) مجموعه‌ها، دیوان‌ها و دفترهای شعر شاعران قدیم و جدید؛ ج) مقاله‌ها و مباحثی که پیرامون موضوعات مشخّصی در شعر معاصر ایران مطرح شده است.

از نظر مرجع‌شناسی ادبی نمایهٔ منابع و مأخذ این کتاب فهرستی

کامل و مفید برای تحقیقات پژوهشگران ادبیات معاصر ایران است.

به هر حال نگرش اصولی و نثر مؤدب و تحلیل منطقی دکتر حسن‌لی از انواع نوآوری در حوزه‌های مختلف شعر معاصر ایران نشان از بصیرت و احاطهٔ علمی ایشان به موضوع مورد تحقیق خود دارد. امیدواریم دامنهٔ تحقیقات و نقد علمی او به حوزهٔ نثر معاصر هم کشیده شود.[۳۶]

پی‌نوشت:

* استادیار دانشگاه آزاد اسلامی شهرکرد.

** دبیر آموزش و پرورش ناحیه ۱ شهرکرد.

۱. نیما یوشیج راجع به کیفیت شعر گلچین گیلانی، درست یک سال پس از انتشار باران (در خرداد ۱۳۲۴) با اشاره به **شعر برگ** وی که در روزگار نو چاپ شده بود می‌نویسد: من خودم هم از این قبیل شعرها داشته‌ام و خواهم داشت برای جوان این را عیب ندانید و اگر مصالح و رنگ‌ها هم منظم و قوّی کار نشده است باز عیب ندانید. به استعداد و دید او که برق می‌زند نگاه کنید. بله، من هم لذّت می‌برم. در صورتی که خود را در ناحیه دید مردم نگاه بدارم. به‌علاوه لذّت می‌برم که ادبیات ما ـ بعد از مدت‌های مدید پر از استهزاء ـ دارد تکان می‌خورد. تاریخ تحلیلی شعر نو، ج ۱، ص ۲۵۶ ـ ۲۵۵.

۲. بنگرید به «انسان در شعر معاصر» از محمّد مختاری، «هفتاد سال عاشقانه» از محمّد مختاری، «زبان شعر معاصر» از عبدالمحمّد دادخواه، «به سوی زبان‌شناسی شعر» از مهران مهاجر و محمّد نبوی و پژوهش‌های دیگری که به بررسی یک موضوع یا موتیف خاص در شعر معاصر ایران پرداخته‌اند. کوشش‌هایی هم در بررسی همه‌جانبهٔ شعر معاصر ایران از پژوهشگران و شاعرانِ محقق صورت گرفته است که از آن میان می‌توان به «شعر نو از آغاز تا امروز» نوشته محمّد حقوقی، «سنّت و نوآوری در شعر معاصر» نوشتهٔ دکتر قیصر امین‌پور و «راهنمای ادبیات معاصر» نوشتهٔ دکتر سیروس شمیسا اشاره کرد.

۳. دربارهٔ شعر و شاعری، نیما یوشیج به نقل از گونه‌های نوآوری، ص ۱۱.

۴. گونه‌های نوآوری، ص ۱۳.

۵. همان، ص ۸۶.

۶. دربارهٔ شعر و شاعری، نیما یوشیج، به نقل از گونه‌های نوآوری، ص ۲۱.

۷. گونه‌های نوآوری، ص ۳۲.

۸. همان، ص ۴۷.

۹. همان، ص ۶۷.

۱۰. البته در فصول بعد ذکر نمونه‌ها برای تشریح مباحث فنی و تخصصی در هر کدام از گونه‌های تحت بررسی به فراوانی صورت می‌گیرد و حتی گاه در ارائه مثال‌ها کار به اطناب می‌کشد.

۱۱. همان، ص ۱۱۳.

۱۲. همان، صص ۱۳۴ تا ۱۳۲.

۱۳. ر.ک «در آستانه» از احمد شاملو، ص ۶۹ و «شعر زمان ما (۱)» از محمّد حقوقی، ص ۷۲.

۱۴. همان، صص ۱۶۰ تا ۱۴۵.

۱۵. همان، ص ۱۶۱.

۱۶. همان، ص ۱۷۲.

۱۷. همان، صص ۲۰۲ تا ۱۹۹.

۱۸. همان، صص ۲۲۷ تا ۲۲۴.

۱۹. همان، ص ۲۴۶.

۲۰. بنگرید به همان، ص ۲۴۷.

۲۱. ظاهراً این نامگذاری و تقسیم‌بندی اول‌بار از سوی ایشان ارائه شده است.

۲۲. گونه‌های نوآوری ص ۲۴۹، به نقل از سلوک شعر محمود فلکی.

۲۳. همان، ص ۲۸۳.

۲۴. همان، ص ۲۸۳.

۲۵. همان، ص ۲۸۹.

۲۶. همان، ص ۳۶۸.

۲۷. همان، ص ۳۷۲.

۲۸. همان، ص ۳۹۳.

۲۹. هزارهٔ دوم آهوی کوهی، ص ۱۸.

۳۰. گونه‌های نوآوری، ص ۴۰۲.

۳۱. اگر چه گروهی از منتقدین و شاعران این‌گونه شعرها را بیشتر را نوعی بحر طویل مدرن می‌دانند اما به هر حال بازتاب اندیشهٔ انسان شهری و آفت زندگی ماشینی به خوبی توانسته است در این قطعه هویدا شود.

۳۲. «گلها همه آفتابگردانند»، ص ۵۲، قیصر امین‌پور به نقل از «گونه‌های نوآوری»، ص ۴۰۸.

۳۳. برای آگاهی بیشتر از نظریات، مانیفیست و نمونه‌های اشعار این گروه می‌توان به آدرس اینترنتی www.kalagh.com مراجعه کرد.

۳۴. ر.ک «در سایهٔ آفتاب» ص ۲۴۹ به بعد.

۳۵. برای آگاهی بیشتر در خصوص وزن شعر سیمین و تفاوت‌های آن با عروض قدیم، ر.ک به: محمّد فشارکی، دنیای سخن، ویژه‌نامهٔ فرهنگ و هنر شماره ۱، شهریور ۱۳۷۰.

۳۶. هر چند ساختار کتاب از لحاظ فنّی زیبا و آراسته است، اما اشکالات مختصری در متن وجود دارد که ضرورتاً در اینجا نقل می‌شود. قبل از ذکر این اشکالات باید گفت که صاحبان این قلم کتاب را به قصد ویرایش مطالعه نکرده‌اند؛ آنچه در پیش‌رو می‌آید اشکالات مختصری است که چهرهٔ زیبای کتاب را مخدوش کرده است و حتماً نویسنده محترم در چاپ‌های بعدی اصلاح آنها را مدّنظر خواهند داشت.

ص ۲۲، بند اول، «و» زائد است

ص ۲۳، ژیلیلاس ← ژیل بلاس

ص ۴۶، صهبا مقدادی ← صهبا مقداری

ص ۶۷، آغاز نقل‌قول ۷۰ مشخص نیست.

ص ۶۷، «کهن بوم و بر» سطر ۶ ← «تو را ای کهن بوم و بر دوست دارم»

ص ۸۸، اسپانیولی سطر ۱۳ ← (ترجیحاً) اسپانیایی

ص ۱۰۸، سطر ۱۳ می‌باشد ← باشد

ص ۱۱۱، سطر ۱۸ قهوه‌اش ← قهوه‌ایش

ص ۱۱۲، نقل‌قول ۲۱ گیومه ندارد

ص ۱۱۳، سطر ۱۳ زنو ← از نو

ص ۱۱۳، سطر ۱۷ بر نمی‌تابد ← برنمی‌تابند

ص ۱۱۶، سطر ۲۲ جای‌جای سرت ← جای سرت

ص ۱۱۶، سطر ۲۳ سماور خاموش خاموش ← سماور خاموش

ص ۱۳۴، سطر ۳ و ۴ زیر واژه‌های «رم» و «ژنرال» هم باید خط کشیده شود.

ص ۱۹۰، سطر ۲۱ تمیز ← تمییز

ص ۲۱۴، سطر ۱۸ سالخورده‌ی ← سالخوردی

ص ۳۰۰، سطر اول یکایکشان ← یک یکشان

ص ۳۰۹، سطر ۱۵ باید با انس گرفت ← باید با آن انس گرفت

ص ۳۴۲، سطر ۱۴ نمی‌سپارند ← نمی‌سپارد

ص ۳۸۶، سطر ۹ تنگستان ← سنگستان

ص ۳۹۴، سطر ۱۶ هم روز ← همه روز

ص ۳۹۵ سطر ۳ شدند ← شد

ص ۴۰۳، نقل‌قول ۳۶ گیومه ندارد

ص ۴۲۲، شاید مفهوم مصراع ملک‌الشعرا این است که «اُتُل به تنهایی میزبان جمع بی‌شماری (فراوانی) بود».

ص ۴۳۱، تعداد سطور زیاد شده و به حاشیه سفید پایین صفحه تجاوز کرده است.

ص ۴۳۳، بیت «لبت صریح‌ترین ... » مکرّر است باید حذف شود.

ص ۴۴۴، سطر ۲۲ پریشان‌دخت ← پریشادخت (این لقبی بود که اخوان ثالث پس از مرگ فروغ به او داد).

ص ۴۶۳، سطر ۲ ار گفته‌های ← از گفته‌های

ص ۴۶۳، سطر ۱۶ نرانه ← ترانه

ص ۴۶۳، غزلی با ردیف «از» که از آن بحثی به میان آمده از قلم افتاده است.

ص ۴۶۴، این صفحه به طور کامل مکرّر است، باید حذف شود.

ص ۴۷۰، بیت «هر چند حضم ... » و بیت بعد از آن به هم ریخته است.

منابع و مآخذ:

۱ـ انسان در شعر معاصر، محمّد مختاری، توس، اول، ۱۳۷۸، تهران.

۲ـ به سوی زبان‌شناسی شعر، مهران مهاجر، محمّد نبوی، مرکز، اول، ۱۳۷۶، تهران.

۳ـ تاریخ تحلیلی شعر نو، شمس لنگرودی (محمّدتقی جواهری گیلانی)، نشر مرکز، اول، ۱۳۷۰، تهران.

۴ـ در آستانه، احمد شاملو، نگاه، اول، ۱۳۷۶، تهران.

۵ـ در سایهٔ آفتاب، تقی پورنامداریان، سخن، اول، ۱۳۸۲، تهران.

۶ـ راهنمای ادبیات معاصر، سیروس شمیسا، میترا، اول، ۱۳۸۳، تهران.

۷ـ زبان شعر معاصر، عبدالمحمّد دادخواه، کوشامهر، اول، ۱۳۷۷، تهران.

۸ـ سنت و نوآوری در شعر معاصر، قیصر امین‌پور، علمی و فرهنگی، اول، ۱۳۸۳، تهران.

۹ـ شعر زمان ما (۱)، محمّد حقوقی، نگاه، اول، ۱۳۶۸، تهران.

۱۰ـ شعر نو از آغاز تا امروز، محمّد حقوقی، روایت، اول، ۱۳۷۱، تهران.

۱۱ـ کسایی مروزی، زندگی، اندیشه و شعر او، محمّدامین ریاحی، علمی، چهارم، ۱۳۷۳، تهران.

۱۲ـ گونه‌های نوآوری در شعر معاصر ایران، کاووس حسن‌لی، نشر ثالث با همکاری انتشارات دبیرخانهٔ شورای گسترش زبان و ادبیات فارسی، اول، ۱۳۸۳، تهران.

۱۳ـ احمد فشارکی، دنیای سخن (ویژه‌نامهٔ فرهنگ و هنر)، شماره ۱، شهریور ۱۳۷۰.

۱۴ـ هزارهٔ دوم آهوی کوهی، محمّدرضا شفیعی کدکنی، سخن، اول، ۱۳۷۸،تهران.

۱۵ـ هفتاد سال عاشقانه، محمّد مختاری، تیراژه، اول، ۱۳۷۷، تهران.