پیش‌نگری در شعر معاصر

تقی خاوری

حس شهود آینده در کار برخی شاعران بزرگ وجود دارد، غزل‌های *مولوی* دارای این دریافت هست و در شاعران معاصر نیز به ویژه در شعرهای *نیما*. در این نوشتار فقط با اشاره‌ای گذرا به مطالب مورد نظر یعنی پیش‌نگری *نیما* در سال‌های قبل از مرداد ۱۳۳۲ و شاعران دوره‌ی اختناق تا سال ۱۳۵۷ به اختصار پرداخته می‌شود، و اما مبحث اصلی پیرامون شعر دهه‌ی شصت و تجزیه تحلیل و شناخت آن و همچنین پارادوکس شعر دهه‌ی مذکور می‌باشد که بر خلاف شعر دوره‌های قبلی که حامل پیام در محتوای آن است اما در شعر دهه‌ی شصت این دریافت در شکل تبلور می‌یابد، مطلب از نیما آغاز می‌شود.

در شب تیره چوگوری که کند شیطانی

مجموعه‌ی *ماخ اولا* بین سال‌های ۱۳۲۷ تا ۲۹ سروده شده به استثناء قطعهٔ تی‌تیک، *آنچه در اغلب قطعات ماخ اولا به چشم می‌خورد، در عین صمیمیت و بیواسطگی روح شعر، غیرشخصی بودن آن است، به این معنی که نیما دارای بینشی‌ست دربارهٔ اجتماع و دربارهٔ طبیعت که فقط از احساسات شخصی او سرچشمه نمی‌گیرند بل‌که بینشی فردی پیوسته به دنبال کشف و جستجوست و گوئی شعر نیما سیاحتی‌ست در جهان اشیاء تا تمام چهره‌ها و نمودها پس از گذشتن از صافی بینش شاعرانهٔ او، بهترین جلوه‌های خود را در پیش چشم بگذارند.*[۱] در سرتاسر تصاویر این دفتر نوعی اضطراب به نظر می‌رسد. به ویژه در مرغ شباویز که با حس مبادله به بهترین وجهی اثر بخشیده است مخصوصاً با فعل چرخیدن که حرکت محوری شعر است.

مرامش کار رنج‌افزاست چرخیدن / وگر از دستکار شب در این تاریکجا مطرود می‌چرخد / [تأکید نیما بر دستکار شب است عملی که با دستکار شب انجام گرفته و او مطرود می‌چرخد دور از نگاه دیگران بی‌آنکه دیگران شاهد رنجهای وی باشند تنها صدایش را می‌شنوند] / به چشمش هرچه می‌چرخد چو او بر جای / زمین با جایگاهش تنگ / [این مصرع را با دید خود شاعر نگاه می‌کنیم یعنی با همان حسّ مبادله. فرض کنیم که ما هما مرغ شباویزیم آویخته از شاخه‌ای و هنگام چرخیدن معمولاً محیط خودبخود تنگ‌تر می‌شود و رفته رفته مانند دایره‌ای تنگ به نظر می‌رسد و اینجاست که معنی شعر دریافت می‌شود.] / زمین با جایگاهش تنگ / و شب سنگین و خونالود برده از نگاهش رنگ / [هنگام آویختن خون بطرف چشم سرازیر می‌شود و شب را سنگین و خون‌آلود می‌بیند] / و جاده‌های خاموش ایستاده / که پاهای زنان و کودکان با آن گریزانند / چو فانوس مرده / که در او روشنائی از فضای دود می‌چرخد /[۲]

قطعه‌ی مرغ شباویز اوج اضطراب *ماخ اولاست*. این شعر در سال ۱۳۲۹ سروده شده. این سال آغاز مبارزه‌ی ملی شدن نفت به رهبری دکتر *محمد مصدق* و رهائی از سلطه‌ی استعمار *انگلیس* است. وقتی ملتی مبارزه‌ای را آغاز می‌کند چراغ‌های امید روشن می‌شود و دلیلی برای سوگواری نیست چون ملت بیدار می‌شود که فرایند آن جوش و خروش مبارزه و آفرینش حماسه‌ها است و شکوفه‌های شور و شوق بیداری و ایمان مسیر مبارزه را چراغان می‌کند و چرا *نیما* این شعر را در این زمان سروده است؟ آیا حسن شهودی نیما چه چیزی را پیش‌نگری می‌کند؟ آیا شیطان در کار گور کندن است؟

در سال ۱۳۳۰ در میان سروده‌های *نیما* شعر *مرغ آمین* است که اکنون در کلیات *نیما* به چاپ رسیده است این اثر با جوّ اضطراب آلوده و به شکل چند صدائی سروده شده و گفتمان یا گفتگوئی‌ست بین خلق و مرغ‌آمین: *مرغ می‌گوید / جد اشد نادرستی / خلق می‌گویند / باشد تا رها گردد / [مرغ آمین پیام‌هایش امیدبخش است اما خلق در جوابش می‌گوید:] / اما کینه‌های جنگ ایشان در پی مقصود / همچنان هر لحظه بر طبلش / [و مرغ از روشنائی خبر می‌دهد و رستگاری] رستگاری روی خواهد کرد / و شب تیره بدل با صبح روشن گشت خواهد / مرغ می‌گوید / و خلق می‌گویند / و اما آن جهانخواره / آدمی را دشمن دیرین / جهان را خورد یکسر / [و بعد از این آمین گفتن جمعی‌ست که:] با کجی آورده‌های آن بداندیشان /که نه جز خواب جهانگیری از آن می‌زاد / این به کیفر باد / آمین / ... با کجی آورده‌هاشان شوم / که از آن با مرگ‌ماشان زندگی آغاز می‌گردید / و از آن خاموش می‌آمد چراغ خلق / آمین /* [۳] ... و این آمین گفتن تا پاراگراف قبل از پایان ادامه می‌یابد.

گذشته از صدای جمعی در این شعر نیما از آئین‌ها و سنّت‌های مردمی به آگاهی بهره گرفته است به ویژه دعا کردن و آمین گفتن اغلب در هنگامی به کار می‌رود که هنوز حاجت‌ها برآورده نشده و مردم اغلب در شرایط بحرانی به پیشگاه خداوند دعا می‌کنند که شکل تعمیم یافته‌ی آن دعای باران است در افسانه‌ها و روایت‌ها.

مرغ آمین علاوه بر پیام‌هائی که دارد شکل شعر هم خود دارای پیام است به اعتباری شکل آن خودبه‌خود القاءکننده‌ی شک و نومیدی است. این سروده با صداهای جمعی به اصطلاح چندصدائی، یکی از کارهای درخشان *نیما* به شمار می‌رود که [illegible] نشده است. گو اینکه نیما گوشه چشمی هم به منطق‌الطیر داشته است و در آنجا صدای جمعی مرغان است و در اینجا به استثناء مرغ آمین صدای آدمیان است که در شعر *نیما* شنیده می‌شود: *خلق می‌گویند آمین.*

شگفت اینکه این شعر در سال ۱۳۳۰ سروده شده که سال پیروزی ملت ایران است سال ملی شدن نفت و همچنین خلع ید که بطور کامل انجام می‌پذیرد و در پالایشگاه آبادان سربازان ایرانی استقرار می‌یابند و انگلیسی‌ها اخراج می‌شوند[۴] و در همین سال *نیما*، *مرغ آمین* را می‌سراید، چه چیزی را *نیما* پیش‌نگری می‌کند. همان شب تیره را و شیطان را می‌بیند که مشغول گور کندن است؟

در سال ۱۳۳۱ دو واقعه‌ی مهم دیگر نیز اتفاق می‌افتد یکی پیروزی *ایران* در *دادگاه لاهه* که *مصدق* پیروزمندانه از *دادگاه لاهه* بر می‌گردد و دیگری قیام سی تیر است که هر دو برای ملت ایران پیروزی بزرگی به شمار می‌رود و در همین سال نیما شعر مشهور قایق را می‌سراید: *من چهره‌ام گرفته / من قایقم نشسته به خشکی / [و در حالیکه مردم ایران سرشار پیروزی‌ست نیما می‌سراید:] / بر التهابم، از حدّ بیرون فریاد بر می‌آید از من / ... فریاد می‌زنم / [و در انتهای شعر به صراحت می‌گوید:] من از برای خود و شما / فریاد می‌زنم /* گرچه شعرهای دیگری نیز توسط نیما در این سال سروده شده است مانند *آهنگر*، *در نخستین ساعت شب*، *همه شب در کنار روخانه* ... و همچنین شعر پر رمز و راز *ری‌را* که / *برق سیاه تابش تصویری از خراب / در چشم می‌کشاند* / سرانجام شیطان گور آرزوها را کنده است؛ با حادثه‌ی شوم ۲۸ مرداد ۱۳۳۲. و این اتفاق قبلاً در شعر *نیما* به وقوع می‌پیوندد و *نیما* بدین نحو به پیش‌نگری می‌پردازد. در کتاب *مدرنیته و بحران* نیز به این موضوع اشاره‌ای شده است که: *شاعر هوشیار در سال ۱۳۳۱ هوشیارتر از تمام نظریه‌پردازان و سیاستمداران و شاعران که از مشت‌ها و پتک‌ها و آهنگران می‌گفتند ـ اوضاع را حس کرده است، بوییده است لمس کرده است و پیش پیش خطر کودتا را دریافته و آواز در داد ری‌را.*[۵]

آنجا که سپاهیان

مشق قتال می‌کنند

احمد شاملو

سرانجام کودتای شوم سال ۳۲ اتفاق می‌افتد و

استعمار از نو به دستیاری **محمدرضا شاه** و اعوان و انصارش بر کشور مسلط می‌شوند. مبارزان راه آزادی اکثراً به جوخه‌های اعدام سپرده می‌شوند و شاعران و نویسندگان هم به زندان می‌افتند و کم‌کم دیکتاتوری ریشه‌های خود را محکم‌تر می‌کنند و سازمان‌های مخوف مانند سازمان امنیّت و ساواک به صورت شبکه‌های وسیع، فعالیت مردم و روشنفکران را زیر نظر می‌گیرد. در این سال‌های سیاه صدای مبارزین را در سیاه چال‌ها خفه می‌کنند و مردم رنجیده ایران هر روز شاهد عکس‌هائی از اعدام‌های دسته جمعی جوانان مبارز و بیگناه وطن در صفحات روزنامه‌هاست و برای شاعران و نویسندگان هم هیچ مرجعی نیست تا به شکایت آنان رسیدگی شود. به قول شاعر *قفس تنگ است و در بسته‌ست* و حکومت هم در ایذاء و اذیت و آزار آنان از هیچ کاری فروگذاری نمی‌کند و حتی آن‌هائی را هم که در هیچ سازمان و حزب و گروهی عضو نبودند نیز تنها به جرم روشنفکر و شاعر و نویسنده بودن از کار بی‌کار می‌کند و به انزوا می‌کشاند و روزنامه‌نگاران نیز سرنوشتی به مراتب دردناک‌تر را در گوشه‌های زندان تحمّل می‌کنند و مثل *کریم پورشیرازی* روزنامه‌نگار معروف به آتش کشیده می‌شوند تا از خاکسترشان ققنوس‌ها زاده شوند و در زمان‌ها به پرواز درآیند.

در این دوره حکومت پهلوی با این شعار خرافی *که شاه سایهٔ خداست* و یا *چو فرمان یزدان چو فرمان شاه* با یک نهضت مردمی در می‌افتد و برای از بین بردن نهضت مردمی به کشتارهای دسته جمعی دست می‌زند ... و بر صفحه‌ی تاریخ دگر حبس و شکنجه و تازیانه و تنهائی‌ست و *اخوان ثالث* نومیدانه می‌سراید: *غم دل با تو گویم غار / بگو آیا مرا دیگر امید رستگاری نیست / صدا نالنده پاسخ داد / آری نیست* و *شاملو* نیز می‌سراید: *از چار جانب / راه گریز بریسته است / درازای زمان را با پاره‌ی زنجیر خویش می‌سنجم /*

دریغ آنچه شاعران پیش‌نگری می‌کنند، اتفاق می‌افتد که روند آن یک دوره، اختناق بیست و پنجساله است که یک نسل را در بر می‌گیرد. و تاکنون آثار زیادی در ارتباط با این دوره به چاپ رسیده است و ما هم ناگزیر با همین اشاره کوتاه از این دوره می‌گذریم. هر چند در دهه‌ی چهل کارهای درخشانی توسط *شاملو*، *اخوان ثالث* و *فروغ فرخزاد* سروده می‌شود. به نوشته‌ی براهنی: *فروغ درست در مقطع شهود ایستاده است «من زنانه» و زمانه بسوی «ما»ی جهان و «ما»ی زمان و «ما»ی جان آدمی رشد کرده است»*

و *فروغ* با شعر عجیب *کسی که مثل هیچکسی نیست*، به پیش‌نگری شگفت‌انگیزی در زمان اشاره می‌کند و *سهراب سپهری* شعرهائی می‌سراید که سی سال بعد یعنی دهه‌ی هفتاد با استقبال بسیاری مواجه می‌شود و «*آرش کمانگیر*» *سیاوش کسرائی* از شعرهای مطرح این دوره به شمار می‌آید و مایه‌های اعتراض به دهه‌ی پنجاه می‌رسد که دهه‌ی انقلاب است.

یکی از شاعران شعر اعتراض *اسماعیل خوئی‌ست* و شعر *زردپوشان به چه می‌اندیشند* را که شاعر در دهه‌ی چهل سروده، در دهه‌ی پنجاه نیز مورد توجه است و دیگر *نعمت آزرم* با کتاب *سحوری* و *سعید سلطانپور* نیز با *تصاویر سرخ* و اهمیت *خسرو گلسرخی* در آن است که خون شاعرانه‌اش مانند امضاء پای شعرهایش می‌درخشد، شعرهای این دوره گاه متأثر از مبارزات چریکی‌ست چنانکه شاملو سروده است: *شیر آهنکوه مرداکه من می‌خواستم* /این سروده‌ها با استقبال فراوان جامعه‌ی شعر مواجه گشته و به زمزمه در می‌آید. به ویژه سروده‌های مجموعه‌ی «*در کوچه باغهای نشابور*» *شفیعی کدکنی*.

در سروده‌های این دوره تراکم خون و باروت است، و سرانجام پیش‌نگری‌های شعر اعتراض به وقوع می‌پیوندند، و مخزن باروت منفجر و انقلاب در سال ۱۳۵۶ آغاز و در ۲۲ بهمن ۵۷ به پیروزی می‌رسد.

دست می‌برم تا از گیسوان مهتاب
بیاویزم
فرو می‌افتد رؤیا از لای انگشتانم
محمد مختاری(۶)

بعد از پیروزی انقلاب اسلامی، در نتیجه‌ی برخوردها و کشمکش‌های نیروهای متفاوت، کشور دستخوش تکانه‌های شدید بعد از انقلاب می‌شود و بعد: آغاز جنگ تحمیلی و رویدادهای گوناگون ... در نیمه‌های دهه‌ی شصت تا حدّی اوضاع باثبات‌تر می‌شود. در همین اوضاع احوال گاه سروده‌هائی به چاپ می‌رسد که گاهی به زمزمه نیز در می‌آید مانند این سروده از احمد شاملو: *دهانت را می‌بویند / مبادا گفته باشی / دوستت دارم ...* /از کتاب *ترانه‌های کوچک غربت* و در نیمه‌های دهه‌ی شصت به تدریج سخن از *شعر ناب* به میان می‌آید. این *شعر ناب* بدون هیچ پیام سیاحتی اجتماعی‌ست که مورد توجه شاعران مدرن قرار می‌گیرد، کلمه‌ی مدرن به زبان خارجی به معنای همان نو است اما ناگزیر اصطلاح مدرن در این *ژانر* به کار می‌رود، در این نوع شعر: فقط شعر برای شعر با ارایه‌ی تصویر است، پارادوکسی در شعر دهه‌ی شصت در مقایسه با شعر دهه‌های قبل به نظر می‌رسد که قابل بررسی‌ست، به عبارتی شعر این دوره گرچه بر خلاف دوره‌های قبل فاقد پیام سیاسی ـ اجتماعی‌ست اما بیشترین پیام را در طول تاریخ معاصر با شکل خود بر جای می‌گذارد. به ویژه با نگرش‌ها و هنجارهای متفاوت و اتفاقاتی که در شعر به وقوع می‌پیوندد و همچنین با فرایندی از مؤلفه‌های جدیدتر به پیش‌نگری آینده می‌پردازد. اصولاً اساس شعر مدرن بر مبنای کلیشه‌زدائی‌ست. بدون هیچ محتوای سیاسی ـ اجتماعی به حذف کلیشه می‌پردازد و گاه تا آنجا پیش می‌رود که با چیدن چند کلمه در کنار هم بدون معنا شکل تازه‌ای ارائه می‌دهد، و این شیوه‌ی کلیشه شکنی در کار شاعران جنگ هم اتفاق می‌افتد و حتی در کار شاعران جوان کلاسیک نیز کلیشه‌زدائی صورت می‌گیرد.

شک نیست که تجربه‌ی جنگ و انقلاب مناسبات و روابط اجزاء گذشته را بهم می‌ریزد در وحله‌ی نخست این نگاه شاعران است. در این دوره که به کشف فضاهای جدید برمی‌آیند و مؤلفه‌های کهنه را به چالش می‌خوانند و با در هم شکستن کلیشه‌ها و عناصر تکراری و مضامین نخ‌نما و حتی طرد زبان آرکائیک در شعر، مبارزه‌ای را بر علیه کهنه گرائی در شعر خویش می‌آغازند و مقالاتی نیز در شناخت شعر این دوره (یعنی دهه‌ی شصت تا نیمه هفتاد) به چاپ می‌رسد؛ به ویژه درباره‌ی تأثیر انقلاب بر شعر؛ که در یکی از نشریات توسط سیمین *بهبهانی* بدان اشاره شده است: *گریز از وزن عروضی و نیمائی در شعر فارسی اگرچه از سالیانی پیش از انقلاب وجود داشته است به نظر می‌رسد که نتیجهٔ مستقیم ریتم گسسته و بهار ناشدهٔ انقلاب اخیر و رویدادهای ماقبل و وابسته به آن باشد. تأثیرات انقلاب را نباید در یک مقطع زمانی جستجو کرد. سال‌ها پیش از آن و سال‌ها بعد از آن این تأثیرات وجود دارند اما آن مقطع خاص مثلاً بهمن پنجاه و هفت لحظه‌ی بروز و حدّ فاصل وقایع گذشته و آینده است. به همین سبب ... یکی از تأثیرات انقلاب طرد تدریجی اوزان عروضی و نیمائی از شعر است. ضرباهنگ انقلاب ریتم‌های گذشته را بر نمی‌تافت. امروز سرایندگان جوان کمتر اقبالی بر اوزان عروضی دارند. من همه‌ی این تحولات را نتیجه‌ی ضرباهنگ نامنظم انقلاب اخیر می‌دانم* و سپس خانم سیمین *بهبهانی* می‌افزاید: *و باید دهه‌ی شصت را دهه‌ی فراز از وزن مألوف شعر فارسی نام بگذاریم*، همانگونه که خود نویسنده نیز متذکر شده‌اند گریز از وزن عروضی و نیمائی در شعر فارسی ... از سالیانی پیش از انقلاب وجود داشته است اما نکته‌ای که در مقاله‌ها و نوشتارها در باب شعر دهه‌ی شصت کمتر مورد توجه قرار می‌گیرد کلیشه‌زدائی‌ست که حتی غزلسرایان را نیز شامل می‌شود، رها شدن از کلیشه‌ها به صورت موج گسترده‌ای تمام ژانرهای شعری دهه‌ی شصت را فراگرفته است. هر چند رویکرد شاعران مدرن به جنبه‌های وجودی در شعر نیز می‌باشد و از همین روست که می‌خواهند جهان را در خود معنا کنند.

حضور جهان در خویش تجربه‌ی تازه‌ای است برای شاعرانی که انقلاب و جنگ را تجربه کرده‌اند و درصدد آن نیستند تا فضاها و شکل‌ها و همچنین واحدهای گذشته را در کارهاشان کلیشه کنند. و لاجرم ذهن شاعران مدرن بیشتر متوجه زمینه‌های غنائی می‌گردد.

در این زمینه شاعر با کلّ جهان ارتباط می‌یابد و از منظر این آزادی، شاعر می‌تواند مصالح کار خویش را از کل جهان انتخاب کند که قابلیت‌های غنائی شاعر را متوجه ابعاد گسترده‌تری نیز می‌نماید و *مختاری* در این مقوله نگاشته است: *شعری که از ذهنیت غنائی می‌آید ماهیتی فراگیرتر از عاشقانه به معنای معمول و مرسوم دارد از یک سو نمایانگر موقعیت غنائی ذهن یک شاعر ...*

و از سوی دیگر نشانگر موقعیت غنائی ذهن یک ملت است که در هماهنگی با ذهنیت غنائی جهانی است این‌گونه حاصل شور نخبه‌گرایانی است که با تمام فرهنگ بشری مرتبط است. نه در نرمای لطیف همدلی خلاصه می‌ماند و نه به التهاب تجلیل و مدیحه منحصر است نه صرفاً احساسات و عاطفه‌ای برانگیخته است و نه به اعتلای ذهنی در رابطه‌ی جنسی محدود است، از برخورد یک عاشق در بزنگاه شیفتگی می‌گذرد و از روحانیت رمانتیک در گرایش به خاطرهٔ ذهنی فرا می‌رود. از یک نظر نه تن است و نه دل، و از نظری هم تن است و هم دل، از نگاهی نه جامعه است و نه فرد و به نگاهی هم جامعه است و هم فرد، از خلاصه در چیزی یا متمرکز ماندن بر امری فراتر است تبلور نمودهای گوناگون و وسعت پردامنه راز و رمز درون آدمی در جوهری ترین رابطه‌هاست، سلوک خالص جان است با هر آنچه در آمیزه همهٔ حالت‌ها و رقت‌ها و زیبائی‌طلبی‌ها و همدلی‌ها و شور و شوق و ایمان و اندیشهٔ تأمل فرزانگی را در گسترهٔ هستی انسانی و روابط زندگی در بر می‌گیرد. هم کشش و کوششی‌ست که انسان را به انسان دیگر پیوند می‌دهد هم جذبه و جاذبه‌ای است که عاشقی را به جزئی از طبیعت یا به کل هستی می‌گرایاند و هم خواهش و گرایشی است که ذهن را به آرمانی، معنائی، روشی، رفتاری، صورتی و آرزوئی متصل می‌کند ...

رفتار شاعر با همه چیز از راه زبان بروز می‌کند و ذهنیّتی رازواره را نمایان می‌سازد که با کل هستی عاشقانه شاعرانه مواجه می‌شود و بر این مفهوم متعالی تأکید می‌ورزد که در عرفان شعر عرصه‌ی رابطه‌ی بی‌واسطه و ذهنیت تعالی یافته است، این‌گونه شعر عاشقانه هم تغزل اشیاء است و هم تغزّل انسان؛ تغزّل همه پدیده‌هائی است که در سلوک عاشقانه همیشه زنده‌اند هیچ شیئی یا پدیده‌ای نیست که رابطه‌ی خلاق با شاعر ـ عاشق برگزار نکند به این اعتبار هرچه در دل این رابطه عمیق‌تر و گسترده‌تر و خودمانی‌تر شود، عرفان شاعرانه عمیق‌تر و فراگیرتری تحقق می‌یابد تا حدّی که این یگانگی عین وحدتی عاشقانه می‌شود.[۷]

در این ذهنیت غنائی هیچ فرقی میان موضوع‌ها نیست. هر موضوعی قابلیّت این غنا را دارد که در آن مستحیل شود و این میراث غنائی نیماست و این تغزّل نیمائی در دهه‌ی شصت نیز اساس ذهنیت شاعران مدرن را پی می‌نهد. و در این بازتاب شاعران بیشتر به نو شدن الگوهای درونی خویش می‌اندیشند تا مطرح شدن به عنوان یک *تابو* و همین یکی از وجوه برجستهٔ شعر این دهه است که آنان با تواضع به شناخت هستی خویش و جهان می‌پردازند. و صدای من و منیّت جای خود را به دریافت و انکشاف شاعر از جهان می‌سپارد و همین امر موجب گردیده است تا شاعران برخورد واقع‌گرایانه‌تری نسبت به هستی از خویش ارایه دهند و این رویکرد به هستی و پدیده آن نوترین رویکردی‌ست که در شعر دهه‌های گذشته کمتر بدان پرداخته شده است. کشف و دریافت مؤلفه‌های غنائی در مایه‌ی تغزّل نیمائی که در تقابل با جنبه‌های آرمانی‌ست که خاص شعر دهه‌های گذشته بود، چه شاعران این دوره از آرمان‌ها برگذشته‌اند و با رفتاری عمیق نسبت به تصاویر هستی برآنند تا به جنبه‌های تفکّر در شعر مدرن نایل آیند.

در اکثر سروده‌های این دوره انسان به صورت من شاعر و یا من معشوقه حضور می‌یابد و با جهان و طبیعت پیوند می‌خورد و طبیعت از درون شاعر دیده می‌شود و همین وجه شناخت شاعر از خود و جهان است، در این بازتاب سراینده در میان عناصر جهان حضور می‌یابد و با اجزاء هستی پیوند می‌خورد، از این روی در اکثر این ساخت‌ها قید تشبیه برداشته شده و شاعر خود جزء تشبیه عناصر طبیعت می‌گردد و دراین یگانگی شاعر در میان تصاویر جهان استحاله می‌یابد / *میان دو پلک تو ایستاده است / زمین / چشم بر هم مزن / که ماه و ماهی / خواب ترا می‌بینند / ... / من با درخت حرف می‌زنم / درخت پیغامم را به آسمان می‌دهد / آسمان آبی‌تر می‌شود* / [هماهنگی و همخوانی شاعر گاه به شکل خویشاوندی جهانی نمود می‌یابد و سراینده مانند جادوگران از راز دل اشیا سخن می‌گوید:] *آیا حیات نرگس بودم / یا نرگس در درگاه ستاره / مرا اندیشه می‌کرد / آیا موسیقی نیلوفر بودم / یا نیلوفر در درگاه ستاره / مرا ساز می‌کرد / ... / از درون گلی تاریک می‌شکفم / و می‌خزم بسوی خاطرهٔ خام و خستهٔ خاک* /[۸]

گفتنی‌ست در ژانر شعرهای مدرن ساخت‌های متفاوتی به نظر می‌رسد که نوعی از آن ساخت‌هائی است با کادرهای بسته‌ی تصویر و همچنین ساخت‌شکنی در زبان به اصطلاح / *آنجائی از محال / که افتاد / پاره‌های بی‌همتات / اما بر فرش آجری هنوز / از طعم ماه / با تاق می‌گوید / با پشت وعده‌های بایر / که میل‌های خاکستر / مثل مجمری خاموش / همیشه‌ات را / از پلک تاریکتر / پوشیده است* /[۹] بدیهی است که این کادرهای بسته راه بجائی نمی‌برد کما اینکه امروز یک دهه از این کارها فاصله گرفته‌ایم که راه بجائی هم نبرده است اما نوعی دیگر نیز در کارهای دهه‌ی شصت به نظر می‌رسد که رگه‌های شعر دهه‌ی هفتاد در آن مشهود است / *قطاری که مرا می‌آورد / از آغاز تا به امروز / و مرا می‌برد / از امروز تا به هنوز / چندان با شتاب می‌گذرد / که جنگل با شعر در می‌آمیزد / و انسان با سنگ و گیاه و جانور ...* /[۱۰]

و اما شیوهٔ مسلط در این دهه همان بیان تصویری‌ست که سروده‌های بسیاری در این شکل سروده شده است *افلس ماهیان مرده / و زنبیلی از شبنم را / به شعله‌ها می‌سپارم / و هذیان زن را می‌شنوم / که می‌گوید / سپیدی چشمانم / از خواب شیری رنگ خدا باقی مانده است* /[۱۱] اظهار نظرها در چگونگی شعر دهه‌ی شصت متفاوت است. در مصاحبه‌ای اظهار شده است: *زمانی مخاطبان شعر ما محدود و معدود بودند امروز هم با وجود آن که رسانه‌های جمعی، مطبوعات و رادیوتلویزیون هر یک با توجه به شرایط و سلایق خود از شعر بهره می‌گیرند ولی شعر جدّی ایران تقریباً دارد حالت محفلی پیدا می‌کند، با مخاطبان محدود و معدود خاص گیریم که این خاطبان جدّی پراکنده هم هستند. امروز خیلی از شعرها در گروه‌های بسته سروده و خوانده می‌شوند. این امر هم ریشه در مسایل درون شعر دارد و هم برآمده از اتفاقات و تحولات بیرون شعر است و این‌طور می‌شود که تیراژ کتاب شعر در این مملکت در مرز دو هزار و هزار نسخه در جا می‌زند و تازه آن هم به سختی به فروش می‌رسد ...*[۱۲]

و در جای دیگری اظهار شده است: ... *تأمل بیشتری در شعر شاعران دهه‌ی شصت ـ هفتاد ... این نکته هم بود که من در کار آن‌ها اشراف به سنّت‌های گذشته خیلی کم دیدم و همچنین تسلّط به ابزار کار را هم، هر کاری ابزاری دارد مسئله‌ی بسیار مهم دیگری هم هست چه شد که در یک دهه شاعرانی مثل فروغ فرخزاد و اخوان و دیگران پیدا شدند اما در دهه موردنظر این اتفاق نیفتاد؟ واقع امر اینکه در دوره‌ی نیما و بعد از او یک انگیزهٔ بسیار بزرگ وجود داشت و آن در افتادن با شعر قدیم بود یعنی وقتی ما یک غول داریم می‌خواهیم باهاش در بیفتیم آنوقت باید تمام نیروهایمان را برای این درافتادن تجهیز کنیم و آن موقع آن غول شعر قدیم بود استادان بزرگی آن جا نشسته بودند و ما می‌خواستیم با آن در بیفتیم بنابراین انرژی عظیمی بود کسانی که پیدا شدند هم، اما بعد جاده صاف شد، الان کسی که شعر می‌گوید مسئله‌اش در افتادن با شعر قدیم نیست حالا دیگر انسان با زندگی و مسائل خود در جدال است و در آن میان می‌خواهد بر اساس این جدال با خودش شعر بیافریند پس این‌جا دیگر انسان باید خیلی بافرهنگ باشد به نظر من حالا با چهار تا تصویر و مقداری حالات شاعرانه و زور جوانی در برابر آن تجربه‌هائی که پشت سر هست کاری از پیش نمی‌رود، پس باید قبول کنیم که شاعر امروز کارش خیلی مشکل‌تر از اخوان است خیلی دشوارتر از این کوتاه بلند کردن مصراع‌ها ...*[۱۳]

این نکته در این گفتار قابل تعمق است که کار شاعران این دوره بسیار مشکل‌تر از دهه‌ی چهل می‌باشد چون زمینه‌های بکر دست نخورده توسط آن شاعران کشف شد و حالا مشکل شاعران کشف زمینه‌های بکر و نایاب‌تر است ویکی از علل دیگر، تهی شدن شعر مدرن از بار سیاسی‌ست و اصولاً مردم از کلام ممنوع استقبال می‌کنند به عنوان مثال یکی از شاعرانی که در آن زمان شعرهای ممنوع و سیاسی می‌سرود بدون آنکه از رادیو تلویزیون مطرح

شود که رادیو تلویزیون آن زمان هم با شاعران مستقل سخت مخالف بود اما سروده‌های آن شاعر که م. آزرم بود به طور مخفی چاپ می‌شد و به دست مردم می‌رسید، به یادم هست که یک روز کارگری از من سئوال کرد فلانی شعرهای قاچاق کجا می‌فروشند که می‌خواهم بخوانم ...

استقبال از شعر نو در آن زمان تا این حدّ بود مخصوصاً علاقه‌ی بسیار دانشجویان و قشر کتابخوان. وقتی چنین استقبالی از شعر بشود خواه ناخواه دست و دل شاعران هم برای سرودن گرم می‌شود یعنی عرضه و تقاضا به کار رونق می‌بخشد که آن وقت‌ها این طور بود و بازار شعر از هر جهت گرم و پر رونق بود و شاعران ارج و قربی داشتند و از اعتبار برخوردار بودند اما شعر دهه‌ی شصت این سلاح را به کنار نهاد و جسورانه‌تر به میدان آمد. با پیامی در شکل نه در محتوا با حذف مقوله‌های گذشته و فقط به ناب بودن خویش متکّی شد آیا در این آزمون ناب پیروز خواهد شد؟ در این نوع شعر به قول هیدگر: ***شعر همچون چیزی برای خود پدیدار می‌شود و زبان در ناب‌ترین و ناابزاری‌ترین صورت خود نمایان می‌شود.*** شعر مدرن خالی از آرایه‌ها و با حرکت در ساخت و با حذف نمادهای کلیشه‌ای و نشانه‌های زبانی در ارتباط با دال و مدلول است. از این رو دائم در حال شکل عوض نمودن است و ذهن خواننده نیز در این بازتاب طبق مؤلفه‌های عادت در عدم دریافت و بی‌نشانه‌گی‌ست و سنجه‌های ذهنی از شعر نیز متغیر است در نتیجه خواننده با مشکل عدم دریافت روبروست و از این رو شعر در قلمرو زبان جاری نمی‌شود یعنی در بستر زیبائی‌شناسی در قلمرو زبان هر شکلی تازه باید در بستر زیبائی شناسانه‌ی زبان جاری شود تا جا بیفتد و در قلمرو عام مورد پذیرش قرار گیرد.

اصلاً شعر این دوره دارای متغیّر است و این متغیرها نوساناتی در شعر ایجاد می‌کند که بین خواننده و شعر فاصله می‌افتد.

شعر باید مدّتی وجوه ساختاری خود را حفظ کند تا با اذهان هماهنگ شود.

شعر مثل مقاله‌ی سیاسی نیست که تأثیر آن لحظه‌ای باشد، به عنوان مثال شعرهای سهراب سپهری چون اذهان با آن آشنائی نداشت در دهه‌ی چهل استقبال نمی‌شد و کسی به آن توجه نمی‌نمود. سی سال از زمان سرایش شعرها گذشت تا به تدریج مقبولیّت عام یافت و شعر شاعران دهه‌ی چهل که نیازهای درونی خواننده را در آن زمان که اغلب سیاسی بود برآورده می‌ساخت در ارتباط با اذهان و در نتیجه به سرعت مورد عنایت جامعه‌ی شعر قرار می‌گرفت. گو اینکه برجسته‌ترین کارهای شعر معاصر در دهه‌ی چهل به وجود آمد اما شاید تمام شعر معاصر مطابق دهه‌ی شصت و تا نیمه‌ی دهه‌ی هفتاد اینچنین دچار تحوّل و دگرگونی نشده باشد، شعر این دوره دایم در حال شکل عوض نمودن است. حرکتی پرشتاب در شعر مدرن از نیمه‌های دهه‌ی شصت آغاز شده است.

این نوع شعر حتّا یک ترکیب تکراری را بر نمی‌تابد و کار شاعران این نحله مشکل است چون در هر جزء از اجزاء شعر خویش باید دقّت کنند که عناصر تکراری و ترکیبات مستعمل که قبلاً در شعرهای گذشته به کار برده شده در شعرهاشان وارد نشود. از این رو شاعر همراه با شعر باید مدام در حال حرکت باشد، تحرکی دائمی برای ارایه‌ی جدید و بدین ترتیب مبارزه با کهنه‌گرائی شکل می‌گیرد، توضیح این‌که در شعر دهه‌های گذشته اگر کلمه در متن شعر حامل پیام بود، در این جا شکل شعر حامل پیام است. درست مثل یک معماری مدرن با خطوط و برش‌های جدید که شکلی جدید و مدرن را ارایه می‌دهد، و این اتفاق مهم که دراین دهه در شعر مدرن به وقوع می‌پیوندد بر مبنای همان حذف کلیشه است که بعداً بسیار اهمیت می‌یابد که بماند برای بعد ...

اتفاق دوم از آغاز دهه‌ی هفتاد به وقوع می‌پیوندد به تدریج شعرها بازتر می‌شوند و تصاویر رقیق‌تر و زبان حضور می‌یابد و تصاویر پشت زبان قرار می‌گیرد که اگر *شعر حضور* بر آن اطلاق شود شاید مناسب‌تر باشد که نمونه‌ای از آن در اینجا ارایه می‌شود: ***نه برده‌ام / نه باخته‌ام / فقط عبور کرده‌ام / فقط عبور کرده‌ام از تقدیری که لَمسش می‌کردم و از دیرباز و نمی‌شناختمش / تا امروز ...***[۱۴] ***/ امروز کبوتران / به سان دگر می‌چرخند / کبوتران آنسو را / چه چرخشی / چه چرخشی / ...***[۱۵]

اندوهگین‌ترین صدای جهان / مرا به میز شام فرا می‌خواند / جایی که گربه‌ای کنار ظرف شیر به خواب رفته است / ... / مگر من آشنای شمای‌ام / که به آن سوی کوچه دعوت‌ام می‌کنید / من که کاری نکرده‌ام / فقط از میان تمام نام‌ها / نمی‌دانم از چه ری‌را را فراموش نکرده‌ام ...[۱۶]

/ در سطرهای بعدی این شعر / کودکی بر پلّه‌های سیمانی ظهور می‌کند / و دیدن خرگوش‌ها را به خاطر می‌آورد / پرواز کوتاه کبک‌ها را / باد را به خاطر می‌آورد ...[۱۷]

در این موضوع آقای *باباچاهی* نوشته است: ***این شیوه‌ی نگارشی انبوهی از شاعران جوان و غیرجوان را در روان‌نویسی مشترک می‌سازد، این شاعران با توقف در و یا عبور از مرحله‌ی «پیش‌زبانی» و «غیرزبانی» با توسیع لحن گفتاری و نه تکمیل یا تجرید اشکال تصویری شعر خود می‌پردازند، تفاوت نه چندان محسوس شیوه‌ی نگارش شاعران با یکدیگر در عالی‌ترین جلوه‌های خود، تثبیت تأثیر یا تعلیم لحظات غیرمنتظره‌ای‌ست که مبتنی بر نوعی ایجاز یا ابهام شاعرانه است، عده‌ای از شاعران جوان و مستعد که ناظر بر سرنوشت پیچیده‌نگاران و موج‌های شعری پیش از خود بوده‌اند در حذف تصویرهای مصنوع و ایجاد لحنی مطبوع با یکدیگر همدلی نشان می‌دهند ...***[۱۸]

این شعر پذیرای ترکیب چند فضا، چند صدا، ادغام زمان‌ها و جبر تصویرهای رؤیاگونه جوشیده از کارکرد زبان است. تناقض نشان دادن و پنهان کردن معنا، پیوند خشونت و لطافت در بیان پیوند نظم و بی‌نظمی، هنجارگریزی، و هنجارشکنی توزیع و نه توصیف عینیت‌ها، مشخصه‌ی شعری است که ناظر بر محدودیت نگارشی تصویر ـ محور است این شعر با نخبه‌گرائی تصویری، قدرت‌گرایی، لحن تخاطبی، تک صدائی ـ تک زمان ـ مکانی میانه‌ی خوشی ندارد و نیز پذیرای فی‌البداهه گی در بیان است[۱۹] / ***زیر همین چند گل سرخ را امضاء کن / و نام و نام خانوادگی‌ات را هم بنویس / بیست و چند سال دیگر از این جا که می‌گذری / من که نباشم / تمام حیاط را پوشانده است /***[۲۰]

و سومین اتفاق در این نحله زبان گفتاری و محاوره است، این رویکرد شاعران به زبان مردم، نوعی زبان مردمسالاری را در شعر به وجود می‌آورد که سنخیتی چندان با ادبیت زبان ندارد و این زبان سبب کشف اجزاء و عناصر و ترکیب و زمان و مکان و سازه‌هاست. *سیدعلی صالحی* نیز از این منظر نگاشته است: ***رویکرد ما به جانب شعر گفتار است اکنون از آنچه که تاکنون به ما آموخته‌اند خسته‌ایم و خستگی ما زائیده‌ی بی‌حاصلی این شبه آموخته‌هاست شعر ما باید گوارای فهم انسان معاصر با همه‌ی امیدها و آلام او باشد و این مهم میسر نمی‌شود مگر در پناه جادوی مقدس شعر «گفتار» شعر دو شینه‌ی معاصر ما اکثراً تنها نوعی نوشتار ادبی خالص بوده همچون معلّقه‌ی بر ایوان کلمات فاخر، در فهم شالوده‌زدائی ژاک دریدا هم که دقت کنیم همسوئی او را با خویش روشن‌تر در می‌یابیم «برتری گفتار بر نوشتار در این است که گفتار به امکان حضور نزدیک‌تر است و گفتار در کنش درونی‌اش همزبانی حضور را در بر دارد» ... زبان گفتار، زبان مردم، و زبان روزمره همچون جاده‌ئی فرش شده از براده‌های فلزات گوناگون است که ما می‌باید با قدرت شهودی خود به ربایش رگه‌ای و براده‌های طلائی آن بپردازیم.*** وی سپس می‌افزاید: ***و تنها در این صورت است که می‌توانیم تئوری تمربخش شرقی شالوده‌شکنی شعر امروز را شروع کنیم و تنها با چنین تهوری‌ست که می‌توانیم زنگها را به صدا درآوریم و اعلام کنیم که رنسانس دوم شعر ایران معاصر آغاز شده است ...***[۲۱]

و این شعف از آزادی زبان شعر در کارهای اکثر شاعران این دهه تبلور یافته است. رویکرد به زبان محاوره و گفتار که زبان روز است یعنی وجه مردمسالارانه یا زبان مردمسالارانه در شعر / ***دهان باز کنی / قلاب‌ها به صلابه‌ات می‌کشند / هی ماهی‌جان / دریا را فراموش کن / روزی / حسرت همین رودخانه به دلت میماند /***[۲۲]

اتفاق چهارم وجه چندصدائی در شعر است؛ بر علیه تک‌صدائی. *دکتر براهنی* در مجموعه‌ی *خطاب به پروانه‌ها* در تحلیل خود آورده است: ***شعر نیما و شاملو دچار بحران است.*** چراکه به گمان وی این دو با عمده کردن گستره‌ی *معنا* در تجربه‌های زبانی از چند صدائی شدن در شعرشان دور افتاده‌اند اما در نقدی بر مجموعه‌ی *خطاب به*

پروانه‌ها از محمود معتقدی با عنوان عبور از برزخ مدرنیسم می‌خوانیم: نیما و شاملو به عنوان شاعران مدرن توانسته‌اند از اختیارات شاعری به شیوه‌ای تازه استفاده کنند و صداهای مختلفی را به هستی شعر بیخشند به عنوان نمونه شعر «مرغ آمین» نیما و «دشته در دیس» احمد شاملو از چنین فضائی برخوردارند (۲۳)

گفتنی‌ست که این مقوله از دیرباز در شعر ایران متداول بوده است که نمونه‌ی برجسته‌ی آن یکی از غزل‌های حافظ است / گفتم که خطا کردی و تدبیر نه این بود / گفتا چه توان کرد که تقدیر چنین بود / به ویژه در مثنوی‌ها این شیوه زیاد به کار گرفته شده است و همچنین در شعر معاصران از اخوان ثالث در شعر مرد و مرکب؛ و برخی نیز اصل چندصدائی را صداهائی می‌دانند که در ضمیر ناخودآگاه شاعر است و هنگام سرایش این صداها از درون به متن پرتاب می‌شود. به هر تقدیر این مقوله‌ی چندصدائی نیز گفتمان‌هائی در متن به وجود می‌آورد که یکی از مقوله‌های بحث برانگیز این دهه به شمار میرود که در شعر شاعران مدرن مشاهده می‌شود. هرچند به گفته‌ی برخی حالا دوره‌ی شعر فراتر از مدرن است با چند صدائی در متن / چراغ‌ها را فقط خاموش می‌کنیم / و فراموش نمی‌کنیم صحنه‌های قبلی را / تا راوی بگوید / یک روز صبح / در خیابان‌های عصر / مرد نسبتاً موقری دیدم / با موکتی مچاله زیر بغل / این سروده از باباچاهی‌ست و تأکید وی بر دو زمانی بودن در شعر است مثل صبح در خیابان عصر به جز صدای اول صدای راوی نیز شنیده می‌شود و بعد صدای دیگری نیز در شعر وارد می‌شود / من هم در خیابان عصر دیدم / درست زیر پنجره‌ی خانه افتاده بود / چاقوی موکت‌بری / افتاده بود / و عین این‌که اتفاقی نیفتاده بود / ... (۲۴)

دخترک التماس چشم می‌پرسد: آقا دوزاری / خانم ببخشید / دو تومنی دارید؟ / بادبادک‌های رنگین / گرایش به پرواز ندارند / وقت کودکان دیروزی / ارتباط برقرار می‌شود / الو سلام / صدای شما را نمی‌شنوم لطفاً بلندتر / من که از درخت‌ها بلندتر نمی‌توانم حرف بزنم / ... (۲۵)

کسانی به طعنه می‌گفتند / که شاعران و نقاشان پنجره‌های زیادی ساخته‌اند / اما نیاز این مردم به درها بیشتر است / ... (۲۶)

به گفتگوئی شاعر / صدایت تنهاست / به گفتگویم با کلماتی فلج / اگر می‌شد هسته‌ی کلام را منفجر کنم / تا جهانی به پرواز درآید / (۲۷) از نیمه‌ی دهه‌ی شصت تا نیمه‌ی دهه‌ی هفتاد چهار اتفاق در شعر مدرن به وقوع می‌پیوندد که اتفاق اول در دهه‌ی شصت و سه اتفاق دیگر در نیمه‌ی دهه‌ی هفتاد واقع می‌شود در این مورد نوشتارها و مقاله‌های بسیاری در نشریات ادبی به چاپ رسیده است و همچنین آثار شاعران در این زمینه موجود است که می‌توان به بررسی آن‌ها پرداخت که هیچگونه تردیدی در صحت و سقم آن نیست. کما اینکه بارها توسط منتقدین و صاحب‌نظران به این مقوله‌ها اشاره شده است و با این جمع‌بندی به موارد ذیل اشاره می‌شود.

۱ـ کلیشه زدائی در شعر
۲ـ آزادی در زبان شعر
۳ـ زبان گفتار و محاوره
۴ـ مقوله‌ی چند صدائی در شعر

همانگونه که ذکر شد این اتفاق‌ها در شعر جدید معاصر واقع شده است.

حالا باید بررسی شود که در خارج از حوزه‌ی شعر نیز معادل این اتفاق‌ها به وقوع پیوسته است یا خیر؟

برای نمونه اگر به دهه‌ی دوم هفتاد نظر بیاندازیم، معادل اتفاق اول به نظر می‌رسد که در انتخابات دوم خرداد ۷۶ مردم ایران با انتخابی نو به حذف الگوهای گذشته پرداختند و این انتخاب منجر به تحولات بسیاری در کشور گردید.

این انتخاب بر اساس آزادی و نوگرائی بود که باعث به وجود آمدن اصلاحات عمیق در شئونات مملکت گردید و این انتخاب بر اساس حذف کلیشه‌ها بود. بدیهی‌ست تا کلیشه حذف نشود نوگرائی هم به وجود نخواهد آمد.

مقوله‌ی دوم آزادی در زبان شعر است که معادل آن آزادی بیان که فرایند این انتخابات است.

مقوله‌ی سوم رویکرد شاعران به زبان محاوره و گفتار که به نوعی مردمسالاری در شعر محسوب می‌شود که رویکرد دولتمردان نیز بعد از انتخابات به جانب مردمسالاری است. مقوله‌ی چهارم مقوله چندصدائی در شعر است که در ادبیات دوم خرداد حذف تک‌صدائی‌ست و رویکرد به چندصدائی‌ست و همچنین گفتمان و دیالوگ در پایان. نگارنده یادآور می‌شود که هیچگاه بر آن نبوده است که تحمیلی بر این نظریه شود اما آنچه مشهود است هم در حوزه‌ی شعر و هم در خارج از آن این اتفاق‌ها به وقوع پیوسته است که فرایند آن در همه‌جا مشهود است. به ویژه ادبیات دوم خرداد گسترش یافته و همه جا در دسترس است. به عنوان مثال به مقدمه‌ی کتابی در همین زمینه اشاره می‌شود که نگاشته است: بدون شک اگر حماسهٔ دوم خرداد پیش نیامده بود، کتابی که در دست دارید به رشته‌ی تحریر در نمی‌آمد و حتا ضرورت مطرح کردن مباحث این کتاب احساس نمی‌شد ولی اکنون با زمان قبل از دوم خرداد تفاوت دارد امروز جریان نوگرائی دینی و قرائت آزاداندیشانه و مردمسالارانه، از دین، برتری خود را نشان داد و به پیروزی رسید ... (۲۸)

حجم کتابها و نشریات دوم خرداد به قدری زیاد است که در هیچ دوره‌ای، تا بدین حدّ سابقه نداشته است. در این مورد حافظه‌ی جمعی تمام حوادث و اتفاقات این دوره را به خاطر دارد و جای خالی مطالب را کامل می‌کند.

۷۹/۳/۱۸

پانوشت‌ها:

۱ـ طلا در مس ـ رضا براهنی ـ چاپ ـ کتاب زمان.
۲ـ ماخ اولا ـ انتشارات دنیا ـ تهران ـ بهمن ۱۳۵۰ ـ ص ۳۹.
۳ـ مجموعه‌ی کامل اشعار نیما یوشیج ـ فارسی ـ طبری ـ تدوین سیروس طاهباز ـ انتشارات نگاه تهران ـ ۱۳۷۱ ـ صص ۴۹۷ تا ۴۹۱.
۴ـ گذشته چراغ راه آینده است ـ نشر جامی صص ۵۵۵ ـ ۵۵۶.
۵ـ مدرنیته و بحران ما ـ نشر همراه ۱۳۷۸ ـ ص ۱۰۳ ـ هوشنگ ماهرویان.
۶ـ سحابی خاکستری ـ انتشارات توس ـ ۱۳۷۸ ـ محمد مختاری ـ ص ۷۸.
۷ـ هفتاد سال عاشقانه ـ محمد مختاری ـ انتشارات تیراژه ـ چاپ اول ـ تابستان ۱۳۷۸ ـ صص ۱۸۶ تا ۱۸۴.
۸ـ شاعران معاصر به اهتمام سید علی صالحی ـ انتشارات یادواره کتاب ـ چاپ اول ـ ۱۳۶۷ ـ صص ۱۲۲-۱۱۴-۹۸ ـ نصیری‌پور ـ شمس لنگرودی.
۹ـ مجله گردون ـ شماره ۷ ـ ص ۴۷ ـ فیروزه میزانی.
۱۰ـ مجله دنیای سخن ـ شماره ۲۶ ـ ص ۳۴ ـ مسعود احمدی.
۱۱ـ مجله دنیای سخن ـ شماره ۶۰ ـ ص ۴۷ ـ کسرا عنقایی.
۱۲ـ مجله معیار ـ شماره ۲۱ ـ ص ۱۸.
۱۳ـ مجله معیار ـ شماره ۳۲ ـ میزگرد ماه صص ۱۷-۱۶.
۱۴ـ مجله دنیای سخن ـ شماره ۶۵ ـ ص ۴۴ ـ منوچهر آتشی.
۱۵ـ مجله دنیای سخن ـ شماره ۶۵ ـ ص ۴۵ ـ محمد حقوقی.
۱۶ـ مجله دنیای سخن ـ شماره ۴۷ ـ ص ۴۶ ـ سید علی صالحی.
۱۷ـ مجله گردون ـ شماره ۵۲ ـ ص ۵۰ ـ حافظ موسوی.
۱۸ـ مجله دنیای سخن ـ شماره ۶۸ ـ ص ۴۱ ـ علی باباچاهی.
۱۹ـ همان‌جا.
۲۰ـ همان‌جا.
۲۱ـ دنیای سخن ـ شماره ۶۰ ـ ص ۵۰.
۲۲ـ مجله آدینه ۲ ـ ویژه‌نامه شعر و داستان ـ ص ۳۴ ـ کریم رجب‌زاده.
۲۳ـ گیله‌وا ـ ضمیمه شماره ۵۶ ـ ویژه‌نامه شعر و داستان ـ ص ۴۲ ـ محمود معتقدی.
۲۴ـ مجله دنیای سخن ـ شماره ۸۲ ـ ص ۴۶ ـ علی باباچاهی.
۲۵ـ مجله آدینه ۲ ـ ویژه‌نامه شعر و داستان ـ ص ۷۴ ـ سایر محمدی.
۲۶ـ مجله آدینه ۲ ـ ویژه‌نامه شعر و داستان ـ ص ۱۲ ـ مفتون امینی.
۲۷ـ شکل‌های صدا ـ مجموعه شعر ـ تقی خاوری ـ انتشارات نیکا ـ مشهد ۱۳۶۶.
۲۸ـ خاتمی چه می‌گوید ـ مسعود لعلی ـ انتشارات آزاداندیشه ـ چاپ دوم ـ مقدمه ص پ.