نشریهٔ زبان و ادب فارسی دانشگاه تبریز
سال ۷۵/ شماره ۲۴۶/ پاییز و زمستان ۱۴۰۱
شاپا چاپی ۲۲۵۱-۷۹۷۹ / شاپا الکترونیکی ۶۷۷۹-۲۶۷۶
صفحهٔ اصلی مجله: www.perlit.tabrizu.ac.ir

# گزارش انتقادی جریان‌شناسی‌های شعر معاصر فارسی

**رحمان مشتاق‌مهر[۱]، یدالله نصرالهی[۲]، نورالدین پیدا[۳]**

[۱]استادگروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه شهید مدنی آذربایجان، تبریز ، ایران

[۲]دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه شهید مدنی آذربایجان، تبریز، ایران

[۳]دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه شهید مدنی آذربایجان، تبریز، ایران(نویسندهٔ مسئول)

## چکیده

پس از انقلاب ادبی نیما، جریان‌ها و شاخه‌های متعددی از شعر نیمایی منشعب شد که گاهی رنگ نحله‌ها و مکاتب ادبی غربی نیز به خود گرفت. به‌تبع گسترش جریان‌ها و نحله‌های ادبی، مطالعات و نقدهای گوناگونی دربارهٔ آن‌ها صورت پذیرفت. با توجه به تعدد منابع موجود در حوزهٔ جریان شناسی شعر معاصر، نقد و بررسی آن‌ها و مقایسهٔ دایرهٔ مطالعات نویسندگان هرکدام، به درک غثّ و ثمین آثار چاپ‌شده، کمک خواهد کرد. در این مقاله که به شیوهٔ توصیفی‌تحلیلی و به شکل مقایسهٔ آثار، تدوین شده است، سعی کرده ایم کتاب‌های حوزهٔ جریان‌شناسی شعر را به نقد بگذاریم و هریک از کتاب‌ها را در مقایسه با یکدیگر و نیز در بررسی تحلیلی هر جریان، بسنجیم. نتایج به‌دست‌آمده نشان می‌دهد که تکاپوها در تبیین تحولات شعر معاصر، اگرچه بسیار سودمند بوده است، در بعضی از آن‌ها اشکالات اساسی دیده می‌شود. بسیاری از مطالعات جریان‌شناسی، در حد گزاره‌ای توضیحی از یک جریان شعری تقلیل پیدا کرده است و در بهترین حالت برخی از منتقدین به نقد شعر و تفسیر جریان‌های شعری پرداخته‌اند. فقدان معیار و ملاک مشخص در دسته‌بندی شاعران در جریان‌ها و حتی نام‌گذاری جریان‌ها و عدم دسته‌بندی زمانی شفاف برای سبک شعری معاصر، موجب آشفتگی در بعضی از تقسیم‌بندی‌ها شده است.

**واژگان کلیدی:** شعر معاصر، نقد، جریان‌شناسی، مکتب‌های ادبی.

تاریخ ارسال: ۱۴۰۱/۰۱/۰۶ تاریخ پذیرش:۱۴۰۱/۰۹/۲۵

[1]E-mail: r.moshtaghmehr@gmail.com
[2]E-mail: Y_sasr@yahoo.com
[3]E-mail: nooreddinpeyda@gmail.com

**ارجاع به این مقاله:** مشتاق‌مهر، رحمان؛ نصرالهی، یدالله؛ پیدا، نورالدین (۱۴۰۱)، گزارش انتقادی جریان‌شناسی‌های شعر معاصر فارسی، *زبان و ادب فارسی (نشریهٔ سابق دانشکدهٔ ادبیات دانشگاه تبریز)*. DOI: 10.22034/PERLIT.2022.50897.3296

CC BY NC

**مقدمه**

نقد ادبی فعالیتی روشمند به‌منظور مطالعه، تحلیل، تفسیر و ارزیابی آثار ادبی است. این شاخه از دانش ضرورتاً در پی آن است تا با قاعده‌مند کردن اصول زیبایی‌شناسی و روش‌شناسی، معیاری به دست دهد تا منتقدان بتوانند بر مبنای آن به ارزیابی متون ادبی بپردازند (برسلر، ۱۳۸۹: ۲۸). این ارزیابی‌ها به مخاطب کمک می‌کند تا درک بهتری از اثر داشته باشد و یا حتی درباره ادبیات قضاوت کند و تعیین کند که آیا یک اثر ادبی ارزش خواندن دارد یا خیر؛ بنابراین مسئولیت منتقد در قبال عزت نفس نویسنده نیست، بلکه در قبال مخاطب و معیارهای قضاوت اوست چراکه منتقد به ایجاد جامعه‌ای که به کیفیت هنری اهمیت می‌دهد کمک می‌کند و به‌طور بالقوه مسئول وجود نوشتهٔ خوب در زمان خویش و پس از آن است. درنتیجه نقد ادبی، هنری از هنرهاست؛ هنری مبتنی بر هنر ازپیش‌موجود و تقلید دست‌دوم نیروی خلاق. هنری است که به نسبت دیگر هنرها همیشه ناطق است پس هیچ راهی نیست که بتوانند منتقد را بازدارند و نگذارند که طلایه‌دار تعلیم و شکل دهندهٔ سنت فرهنگی باشد، چون خوب یا بد منتقد طلایه‌دار است و در جامعه‌ای که نقد را از عرصهٔ آن بردارند هنر را از اندیشه عاری می‌کنند و آن جامعه حافظه فرهنگی خود را از دست می‌دهد چراکه روی برتافتن از نقد بی بار و برکردن زندگی متمدن است (ر. ک. فرای، ۱۳۹۱، ۱۶ و ۱۷ و ۱۸).

در نقد ادبی باید دو سطح نقد و فرانقد را از یکدیگر تفکیک کرد. در یک نگاه کلی، نقد به خود متن توجه دارد و فرانقد به هدفی معطوف است که آن نقد را به کار گرفته است. بدین‌ترتیب فرانقد را می‌توان نقد ابزارانگار نیز خواند؛ زیرا به آثار ادبی چونان ابزار مطالعات غیرادبی می‌نگرد؛ چنان‌که آن را نقد خارجی هم می‌نامند. درعین‌حال برای هر مطالعهٔ فرانقدی، (نقد خارجی)، باید نقد ادبی (نقد داخلی) را مقدم بدانیم؛ زیرا هیچ اثر ادبی نمی‌تواند اعتبار پایداری به‌عنوان سند و شاهد در مطالعات عمومی‌تر داشته باشد مگر آن‌که پیشتر ماهیت آن کاملاً تقویم شده باشد (فالر، ۱۳۹۵: ۴۷). با این‌همه همیاری نقد خارجی می‌تواند تکمیل‌کننده نقد داخلی باشد؛ اما هیچ نقد خارجی نمی‌تواند به نتایجی در زمینه نقد داخلی برسد. چنان‌که نباید ما را از امکان انجام مطالعاتی از جنبه‌های دیگر بر روی متن غافل سازد چراکه آثار ادبی چندوجهی‌اند (نک: همانجا).

آنچه مسئلهٔ پژوهش حاضر است بررسی نقاط قوت و ضعف کتاب‌های پژوهشی است که به موضوع جریان‌های شعری معاصر فارسی پرداخته‌اند. کتاب‌های جریان‌شناسی اغلب به جهت تعلق خاطر به یک جریان شعری خاص، کفهٔ ترازوی نقد را به سمت جریان شعری مطبوع سنگین‌تر ساخته‌اند. دعواها و اختلاف‌ها در نقد اشعار معاصر، معمولاً از دو ناحیه سرچشمه می‌گیرد: یکی از

ناحیهٔ هواداران یک جریان شعری که به ناقد در تشریح و تعمیم اصول در کتاب یا اثر مورد بحث ایراد می‌گیرند و او را به بازخوانی و دقت بیشتر در اصول و استفاده صحیح از آن‌ها دعوت می‌کنند و مواضع منتقد را برگرفته از یک نظرگاه درون مکتبی برمی‌شمارند و دیگر از ناحیهٔ مخالفان یک مکتب که هواداران مکتبی دیگرند؛ نزاع و جدال این گروه بر سر صحّت و عدم صحّت اصول گروه مقابل است و نه بر سر صحّت و عدم صحّت استفاده از اصول و تشریح آن‌ها. به دلیل این گونه‌گونی در مکاتب است که نقد صورتی آرمانی می‌یابد؛ زیرا که هر نقدی اساساً با جستجوی کمال، دقت، ارزیابی عالمانه و عرضهٔ الگوهای جاودانه شناخته می‌شود، اما در این جستجو می‌باید با رقیبان بسیار چالش کند.

آنچه در جامعهٔ ما به نام نقد عرضه می‌شود، در بسیاری موارد، درجه‌بندی خشک شاعران و نویسندگان است که در ضمن آن به قول افراد معتبر استناد می کنند، یا به چند نظریّهٔ جزمی ادبی متوسّل می شوند. فرا رفتن از این کار، مستلزم تجزیه‌وتحلیل است. از طرف دیگر، مقاله‌ای که صرفاً تفسیری باشد، طبعاً باید برای توجیه خود، ناگزیر از حداقل داوری دربارهٔ ارزش اثر است. اگر این داوری در شرح شعری است، زیبایی‌شناسانه باشد یا تاریخی، فلسفی باشد یا نوعی بیوگرافی، صرف وقت و توجه به شاعر یا شعر، خودبه‌خود داوری درباره ارزش آن شعر یا شاعر نیز هست؛ اما اندک‌اند کتاب‌ها و مقالاتی تفسیری که به‌صرف انتخاب موضوعی داوری هم بکنند. «درک اثر، خودبه خود به داوری دربارهٔ آن اثر منجر می‌شود منتهی داوری به تفصیل؛ و در ضمن تجزیه‌وتحلیل نه داوری در آخرین پاراگراف» (ر. ک. ولک و وارن، ۲۷۴ الی ۲۹۰).

## پیشینه تحقیق

مقاله‌ای با عنوان نگاهی انتقادی به «جریان‌شناسی»های شعر معاصر ایران (۱۳۸۴) که پورنامداریان و طاهری در نشریهٔ *علوم انسانی دانشگاه الزهرا* به چاپ رسانده‌اند. نویسندگان این مقاله برآن بوده‌اند تا ضمن بررسی سیر «جریان‌شناسی شعر معاصر» به تعریف و تبیین این اصطلاح بپردازند که به‌حق توانسته‌اند از عهدهٔ کار برآیند ولی برخلاف اشاره‌ای که در چکیدهٔ مقاله به بررسی رابطهٔ جریان‌شناسی با سبک‌شناسی و مکاتب ادبی داشته‌اند، این نکته در متن مقاله تفسیر و توضیحی درخور نیافته است. علاوه بر این، با توجه به تاریخ انتشار مقاله، نویسندگان به‌ناگزیر تنها آثاری را

که تا آن تاریخ منتشر شده بوده، بررسی و ارزیابی کرده‌اند؛ ازاین‌رو، با لحاظ جریان‌شناسی‌هایی که بعد از این تاریخ انتشار یافته‌اند، مطالعه‌ای جامع‌تر ضرورت داشت.

- رضایی (۱۳۹۳) در مقاله‌ای با عنوان «نقدی بر کتاب با چراغ و آینه» به نقد این کتاب می‌پردازد که خود اثری انتقادی از شفیعی کدکنی در بررسی تأثیر ترجمهٔ ادبیات جهان بر شعر معاصر فارسی است. رضایی در دو محور اصلی «امتیازات ساختاری و محتوایی کتاب» و «کاستی‌های ساختاری و محتوایی اثر»، کتاب را بررسی می‌کند. حُسنِ کار رضایی در همین تقسیم‌بندی اساسی وی و ارائهٔ شواهد مکفی در بیان امتیازات یا کاستی‌های کتاب است؛ اما آنچه در باب «داوری‌ها و احکام کلی» گفته، به‌کلی زاید است و بیان بعضی از امتیازات کتاب، ازجمله اختصار قابل‌تحسین مؤلّف در ارائهٔ شواهد در اثبات دعاوی خود، مغفول مانده است.

- صدیقی در مقاله‌ای با عنوان بررسی کتاب «گونه‌های نوآوری در شعر معاصر ایران» که در سال ۱۳۸۶ در مجله *رودکی* به چاپ رسیده، به بررسی تألیف کاووس حسن‌لی پرداخته است؛ اما مقالهٔ وی بیشتر معرفی توصیفی اثر و فاقد جنبهٔ انتقادی است.

- عیسی امن‌خانی (۱۳۹۶) در مقاله‌ای با عنوان «بررسی درس‌نامه‌های منظوم ادبیات معاصر» بخشی از پژوهش خویش را به نقد جریان‌شناسی‌های شعری اختصاص داده است. مزیت پژوهش امن‌خانی توجه به نقطهٔ آغاز دوران معاصر است. هرچند نگارندگان پژوهش حاضر اختلاف نظرهایی با برخی از دیدگاه‌های امن‌خانی دارند. این کتاب به سبب مقایسهٔ تطبیقی آثار پژوهشی قابل‌توجه و تقدیر است.

مقاله‌های بسیار دیگری نیز به صورت تک‌نگاری و موردی دربارهٔ یک کتاب خاص نوشته شده است مانند مقالهٔ «از کوه اگر می‌گویی آرام‌تر بگوی؛ گذری بر کتاب جریان‌شناسی شعر معاصر» نوشته دکتر علی یاری و... که به سبب نگاه منفرد و سلولی از دایرهٔ این پژوهش خارج است.

## روش تحقیق

روش تحقیق، توصیفی‌تحلیلی و بر پایهٔ تحلیل و نقد جریان‌های شعری و جریان‌شناسی‌های صورت گرفته در این حوزه خواهد بود؛ بر این اساس، با اتکا بر روش‌ها و مهارت‌های تحقیق در ادبیات و مرجع شناسی، در گام اول به توصیف مسائل پایه در باب نقد خواهیم پرداخت، در گام دوم نگاه عمیق به مؤلّفه‌های موجود برای هر جریان شعری و اشاراتی که منتقدان به این مؤلّفه‌ها کرده‌اند خواهیم داشت و در گام سوم، نقد واشکافی و موشکافی موضوع مورد بحث، اساس پژوهش ما را تشکیل خواهد داد.

## بحث و بررسی

در نقد و تحلیل جریان‌شناسی‌های شعر معاصر باید به چند نکتهٔ اساسی توجه داشت:

۱. مبدأ شعر معاصر کجاست؟

۲ چرا حدود و ثغور شعر معاصر مشخص نیست؟

۳. تاثیر مکاتب ادبی غربی بر ساختار کتاب‌ها و پژوهش‌های حوزهٔ جریان‌شناسی تا چه حد است؟

۴. چرا بسیاری از منتقدین بیش از حد به برخی از شاعران و یا برخی جریان‌های شعری پرداخته اند و نسبت به برخی از شاعرن و جریان ها بی توجه بوده‌اند؟

با مفروض داشتن سوالات فوق، پیکرهٔ پژوهش حاضر به سه قسمت عمده تقسیم شده است. در بخش اول به ایرادات محتوایی پرداخته شده است، بخش دوم مقاله مربوط به ایرادات ساختاری است و قسمت سوم و پایانی پژوهش به محاسن جریان‌شناسی‌های شعر معاصر فارسی اختصاص دارد.

## ۱- ایرادات محتوایی

در این قسمت بیشتر بحث از افراط و تفریط، تعصب و داوری‌های ناشی از حبّ و بغض است. به هر روی آزادی در داوری و نقد از اصلی ترین ارکان است اما در یک مفهوم نسبتاً مشخص این‌همه تشتت و اختلاف رأی جای بسی شگفتی است.

### ۱-۱- ابهام در حدود و ثغور شعر معاصر

اصطلاح مهمی که در عنوان کتب جریان‌های شعری معاصر آمده و نیاز به توضیح و تبیین دارد اصطلاح «معاصر» است. معمولاً به محض شنیدن واژه معاصر سه مفهوم اصلی هم زمانی، مدرن بودن و امروزی بودن به ذهن متبادر می‌شود. در تالیفات مربوط به تاریخ ادبیات فارسی نیز اصطلاح دوران معاصر با سه ممیزهٔ مدرن در برابر سنتی، هم زمان با ما و جدید و امروزی را می‌توان یافت. در هر یک از این مفاهیم سه گانه، حوزهٔ معنایی اصطلاح معاصر به وجهی دچار ابهام می گردد و این امر دشواری‌هایی در روش‌های تاریخ‌نگاری ادبی پدید می‌آورد (فتوحی، ۱۳۸۶: ۱۳).

مفهوم «شعر معاصر» دو سؤال مهم در ذهن ایجاد می‌کند:

۱ نخست این‌که از نظر زمانی، این اصطلاح چه محدوده‌ای از زمان را دربرمی‌گیرد و نقطهٔ شروع «شعر معاصر» از چه زمانی است؟

۲. از نظر مفهومی و ارزشی چه شعرهایی را می‌توان معاصر و امروزین خواند؟

از نظر کاووس حسن‌لی، شعر نو راستین حاصل نگاهی نو است در همه حال و به همه چیز (حسن‌لی، ۱۳۸۶: ۱۶). وی در ادامهٔ این مبحث توصیفی شاعرانه از معاصر بودن ارائه می‌کند: «معاصر

بودن جنبه‌های مختلف دارد: برخی از شاعران اندکی معاصرند، برخی تقریباً معاصرند، و برخی بسیار معاصرند. آنان که در همهٔ حوزه‌ها و عرصه‌ها آشنایی‌زدایی و نوآوری می‌کنند از دیگران معاصرترند (همان: ۱۸). وی برای آن‌که طرف هر دو سوی دعوای تجدد و سنت‌گرایی را گرفته باشد کاملاً محافظه‌کارانه سخن گفته است. دوران معاصر را نمی‌توان در محدودهٔ دقیقی محصور دانست؛ زیرا پدیده های هنری و ادبی هیچ وقت به یکباره از میان نمی‌روند و به‌یک‌باره ظهور نمی‌کنند بلکه به صورت تدریجی و متناسب با گذر زمان و ظهور سلایق جدید، دچار تغییر می شوند. واژهٔ معاصر از ریشهٔ عصر به معنی عهد، زمان و زمانه گرفته شده است؛ بنابراین «معاصر»، یعنی هم‌زمان، هم‌عصر، و هم‌عهد، و اصطلاحاً به زمان حاضر یا زمان حال اطلاق می‌شود. پس منظور از ادبیات معاصر ادبیات زمان حاضر است.

حسین‌پور چافی نیز در پاسخ به سؤالات ابتدای بحث می‌نویسد: «در این زمینه دو دیدگاه وجود دارد: دیدگاه اول، از مشروطه تا حال را قلمرو ادبیات معاصر تلقی می‌کند و درنتیجه، هنگام بحث از شعر معاصر، از شاعرانی چون میرزاده عشقی (ف. ۱۳۰۳)، ایرج میرزا (ف. ۱۳۰۴)، فرخی یزدی (ف۱۳۱۳)، نسیم شمال (ف۱۳۱۳۰)، و... که قسمت عمده زندگی آن‌ها پیش از آغاز سده اخیر (سال ۱۳۰۰ ش) بوده است، نیز سخن به میان می‌آورد و اگر قرار شد گلچین و گزینشی از شعر معاصر ترتیب داده شود، حتماً صفحاتی را نیز به این شاعران اختصاص می‌دهد؛ چراکه در این دیدگاه نقطهٔ شروع شعر معاصر همان انقلاب مشروطیت (۱۲۸۵ ه. ش.) و آغاز عصر بیداری است» (حسین‌پور چافی،۱۳۸۷: ۲۴-۲۱).

اغلب پژوهش‌هایی که دربارهٔ جریان‌شناسی شعر معاصر نوشته شده‌اند، جریان مشروطه‌خواهی را مبنای تاریخی بررسی‌های خود قرار داده‌اند زیرا این پژوهشگران معتقدند، جریان آزادی‌خواهی مردم در دوران مشروطیت، دنیای فکری ایرانیان را متحول نمود و در مسیر زندگانی اجتماعی ملت ایران، تغیری بنیادی ایجاد کرد. درواقع شعر پس از مشروطه «جنبهٔ اجتماعی پیدا می‌کند و مقدمه‌ای می‌شود برای تحولاتی که بعداً در شعر فارسی به وجود می آید و منجر می‌شود به شعر امروز یا شعر نو» (زرین‌کوب، ۱۳۵۸: ۲۷). آنچه در حوزهٔ ادبیات با مشروطیت آغاز شد، پس از مشروطه نیز جریان یافت و میراث‌های باارزشی را بر گنجینهٔ ادب فارسی افزود. به نظر می‌رسد باید امر معاصر را از مسئله‌ای در زمانی به مسئله‌ای معرفتی فراتر برد. بدین صورت درک و دریافت معاصر منوط به پذیرش امر نو است. با این تفاسیر حتی غزل کسانی چون شفیعی کدکنی، سیمین بهبهانی، محمدعلی

بهمنی و فاضل نظری گرچه در قالب کهن و سنتی پدید آمده، نو است. پس بهتر است واژهٔ معاصر مترادف با امروزی، زنده و پویا تلقی شود (ر. ک. فتوحی، ۱۳۸۶: ۱۵). یاحقی در «*چون سبوی تشنه*» (۱۳۷۴)، نخست شاعرانی چون ایرج میرزا، ادیب نیشابوری، ادیب‌الممالک فراهانی، فرخی یزدی، عارف قزوینی، ابوالقاسم لاهوتی و نسیم شمال را به‌عنوان شاعران معاصر مطرح و محسوب می‌کند و صفحاتی را به هرکدام از آن‌ها و شعرشان اختصاص می‌دهد، اما هم او در «*جویبار لحظه‌ها*» (۱۳۷۸) که در حقیقت ویرایش جدید «*چون سبوی تشنه*» است، تمام مباحث مربوط به این شاعران را حذف می‌کند (حسین‌پور چافی، ۱۳۸۷: ۱۸).

### ۱-۱-۱- انقلاب، پایان شعر معاصر

این مبحث نیز ذیل عدم مشخص بودن حدود و ثغور مفهوم معاصر قرار می‌گیرد. اغلب جریان‌شناسی‌ها خاتمهٔ بحث خود را انقلاب اسلامی سال ۱۳۵۷ شمسی قرار داده‌اند و به شاعران پس از آن نپرداخته‌اند. یوسف عالی عباس‌آباد خاتمهٔ بحث خود را جریان شعر مقاومت مربوط به دورهٔ تاریخی دههٔ پایانی رژیم گذشته قرار داده است. آخرین شعری که آورده است از علی موسوی گرمارودی به تاریخ ۱۳۵۷ است (عالی عباس‌آباد، ۱۳۹۰: ۳۷۸). محور اصلی توجه علی تسلیمی در گزاره‌هایی در ادبیات معاصر به پنج شاعر مطرح پیش از انقلاب (نیما، فروغ، شاملو، اخوان و سهراب) است. شاعران دیگر در حول‌وحوش این شاعران بزرگ معنا پیدا کرده‌اند. شعر و شاعران پس از انقلاب در این کتاب در بخش «شعرهای دورهٔ اخیر» بررسی شده‌اند. چنان‌که از عنوان این بخش پیداست نگاه پژوهشگر، کلی و اجمالی است و مانند شاعران قبل از انقلاب آثار این دوره را واکاوی نکرده است (ر.ک. تسلیمی، ۱۳۸۳: ۲۱۵). محمود عبادیان در «*درآمدی بر ادبیات معاصر ایران*» تنها به بررسی تاریخ ادبیاتی و نهایتاً جامعه‌شناسی ادبیات در دورهٔ قاجار و مشروطه پرداخته است. متجددترین شاعری که در این کتاب نام برده شده، میرزادهٔ عشقی است! صابر امامی نیز در کتاب *شعر معاصر ایران* کاری آسان و بی دردسر را انتخاب کرده است. او عنوان اثر خود را «*شعر معاصر ایران (تا انقلاب اسلامی)*» برگزیده است، اما در عمل اشاره‌ای کوتاه به شاعران انقلاب اسلامی نیز داشته است. محمدرضا روزبه هم در کتاب *ادبیات معاصر ایران (شعر)*، ادوار شعر معاصر را به دو بخش کلی دورهٔ تجدد (مشروطه) و دورهٔ نوگرایی تقسیم کرده و بخش نوگرایی را در دو شاخهٔ عصر پهلوی و عصر انقلاب تبیین نموده است اما در توضیح قسمت عصر انقلاب، اثری از شاعران و جریان‌های شعری پس از دههٔ هفتاد دیده نمی‌شود. مهدی زرقانی در تحریر دوم «*چشم‌انداز شعر معاصر ایران*» در کلیت اثر به جریان‌های مهم شعری قبل از انقلاب پرداخته است. چنان‌که از

فحوای مطالب او برمی‌آید جریان‌های نوپدید شعری دیگر از نظر او بیشتر به بازی و شوخی شبیه‌اند و از گونهٔ وسوسهٔ شاعری و توهّم شاعری هستند و از مصیبت‌هایی است که بر جان نهاد شعر ایران افتاده است (ر. ک. زرقانی، ۱۳۹۱: ۴۲۶). به‌هرروی از جریان‌های متأخر در این اثر تحلیلی خبری نیست.

### ۱-۲- توجه به ادبیات و مکاتب غربی

برجسته‌ترین نمایندهٔ این نوع تفکّر شفیعی کدکنی است. به نظر می‌رسد این استاد و شاعر برجستهٔ ادب فارسی در حوزهٔ خلاقیت‌های ادبی ونقد دو رویکرد جداگانه را اتخاذ کرده است. او در اشعارش ریشه‌های خود را به سرچشمه‌های تاریخی و بومی ادبیات فارسی رسانده است اما در نقد و نظریه سخت دلبستهٔ نظریه‌های غربی به‌ویژه فرمالیسم روسی است. او در ادوار شعر فارسی ترسی از متهم شدن به غرب‌زدگی ابایی ندارد و می‌گوید: «جناح مترقی شعر فارسی کنونی یک شعر تقریباً اروپایی است. شما ممکن است این امر را عیب بدانید و غرب‌زدگی تلقی کنید» (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۰: ۱۷).

اصرار بر گنجاندن شعر معاصر در قالب یکی از مکتب‌های ادبی نیز از این دست است. می‌دانیم که بسیاری از شاعران معاصر با مکتب‌های عصر جدید مانند رمانتیسم، رئالیسم وسمبولیسم آشنایی داشته‌اند؛ اما اصرار بر گنجاندن شاعران در این دسته‌بندی‌های غربی، همیشه نتیجه‌بخش نیست. برای نمونه اشعار نیما را در تمامی مکاتب غربی جای داده‌اند. از نظر مکتب‌شناسی هر مکتب در تناقض یا تکامل مکتب دیگر است. پس در عین واحد یک شاعر نمی‌تواند مثلاً هم ناتورالیست باشد و هم سوررئالیست. البته محافظه‌کاری برخی از پژوهشگران نیز محل تأمل است. برای نمونه علی تسلیمی به تبعیت از هم‌ولایتی‌اش شمس لنگرودی آثار رمانتیک ایران را با اصطلاحی متناقض‌نما، نوکلاسیک یا نوقدمایی خوانده است. او معتقد است که در آثار رمانتیک ایران هنوز آن گسست جدی از آثار سنتی صورت نگرفته است. برای همین از این اصطلاح استفاده کرده‌اند (ر. ک. تسلیمی، ۱۳۸۳: ۱۷). در جایی دیگر به طعنه به این پیوستگی اشاره کرده است. می‌دانیم که در سنت ادبی شعر فارسی، ماه همیشه مشبه به معشوق بوده است. فضای مهتابی هم زمینه‌ای برای فضاهای رمانتیک مهیا می‌کند به گونه‌ای که شب‌های مهتابی مایه سرودن اشعار بسیاری شده است. تسلیمی می‌گوید: «مهتاب اگر نبود بازار رمانتیسم ایرانی بی‌رونق می‌شد» (تسلیمی، ۱۳۸۳: ۲۲).

گذشته از این موارد، پژوهشگران جریان‌شناس، در همان مقدمهٔ کتاب خود جریان را جدا از مکتب می‌دانند اما در مقام عمل شاعران را در ذیل مکتب‌های گوناگون طبقه‌بندی می‌کنند. برای

نمونه عالی عباس‌آباد عمدهٔ شاعران را در سه جریان «جریان شعر رمانتیک عاشقانه و فردگرا»، «جریان شعر رمانتیک جامعه‌گرا و انقلابی» و «جریان شعر سمبولیسم اجتماعی» جای داده است. این نوع طبقه‌بندی‌ها به نظر تناقضی آشکار با هدف و خواستهٔ نویسنده است. محمدرضا روزبه نیز شرایط تاریخی و اجتماعی عصر مشروطه را یکی از مهم‌ترین دلایل حرکت شاعران به سمت تجدد می داند اما در کنار این وی معتقد است آشنایی با فرهنگ و ادبیات نوین ترکیهٔ عثمانی نیز توجه شاعران را به استفاده از دو منبع تازه برانگیخت: ۱. شعر انقلابی یا عامیانه ترک، ۲. شعر مدرن فرانسه، این دو منبع رفته رفته سبک و زیباشناسی تازه‌ای را در شعر فارسی پدید آوردند (ر. ک. روزبه، ۱۳۸۱: ۵۹). علی حسین‌پور چافی نیز که ظاهراً نخستین کتاب مستقل را دربارهٔ جریان‌های شعری معاصر تألیف کرده است، از این شائبه برکنار نمانده است. او نیز در طبقه‌بندی خود پس از آن‌که شرح مفصلی دربارهٔ جریان‌شناسی و تفاوت آن با سبک و مکتب می‌آورد اما در کمال ناباوری شاعران را در دسته‌های «جریان شعر رمانتیک عاشقانهٔ فردگرا»، «جریان شعر رمانتیک جامعه‌گرا و انقلابی» و «جریان شعر سمبولیسم اجتماعی» طبقه‌بندی می‌کند (حسین‌پور چافی، ۱۳۸۷: ۷). فتوحی معتقد است که جریان‌های آوانگارد شعر فارسی ازجمله شاهین‌های تندرکیا، جریان شعر جیغ بنفش، شعر حجم و موج نو همگی از آن رو که سنت ادبی و فرم و نگرش کهن را به چالش کشیده‌اند به نوعی در زمرهٔ حرکت‌های مدرن شعر فارسی به حساب می‌آیند (فتوحی، ۱۳۸۵: ۳۷۷).

### ۱-۳- بهادادن به جریان شعر نو نیمایی

اگرچه شالوده و زیربنای قاطبهٔ جریان‌های شعری معاصر از جریان شعر نو نیمایی سرچشمه می‌گیرد اما پرداختن بیش از حد منتقدان به جریان شعر نو سبب شده است تا در ذهن اغلب کسانی که درگیر فضای ادبیات هستند، ادبیات معاصر ایران به شعر نو تقلیل یابد. علاوه بر این، اغلب کتاب‌هایی که دربارهٔ جریان‌های شعری تألیف شده‌اند نیما را آغازگر شعر نو فارسی می‌دانند. نیمایوشیج، حاصل اندیشه‌های ادبی و سیاسی شاعران عصر مشروطه وتاملات خلاقانهٔ خود بود. بی‌شک اگر دگراندیشی‌های شاعران، صاحب‌نظران و منتقدان عصر مشروطه نبود، یا اثری از نیما نبود و یا شعر او ساختار و عناصر کنونی‌اش را نداشت. ازاین‌رو، جریان شعر نیمایی و نوآوری‌های منسوب به او، چه از حیث فرم درونی یا فرم بیرونی شعر، قبل از او، از جانب شاعرانی مانند ابوالقاسم الهامی معروف به لاهوتی، میرزا تقی خان رفعت، جعفر خامنه‌ای، شمس کسمایی، میرزادهٔ عشقی و ... به نحوی تجربه شده بود و شاید به جرات بتوان گفت که نیما در هیچکدام از نوآوری‌هایش، جزو آغازگران و مبتکران صرف نبوده است؛ ولی کاری که نیما کرد، پردازش و تجزیه‌وتحلیل

و نهایتاً تدوین نقد و نظریه‌هایی بود که از جانب منتقدان و صاحب نظران عرصهٔ شعر تا روزگار او، به صورت جسته و گریخته مطرح شده بود و اصحاب شعر از آن مطلع بودند. به‌طور کلی حرکت شعر نو با نیما آغاز نشده است؛ بلکه آغازگران شعر نو از حیث محتوا و مضامین، شاعران عصر مشروطه بوده‌اند. از حیث فرم بیرونی شعر نیز شاعرانی قبل از نیما، شعرهایی در وزن و شکل شعر نیمایی سروده بودند ولی نیما بیش از همه در راه ایجاد تجدد واقعی در شعر فارسی تلاش کرد و آن را به‌عنوان هدف دنبال نمود (ر. ک. زرین‌کوب، ۱۳۵۸: ۴۸) به‌طوری که سال‌ها بعد و پس از آزمون و خطاهای بسیار، در سال ۱۳۱۶ ه. ش توانست با سرودن شعر «ققنوس»، جریان شعر نوینی را که پیش تر از وی آغاز شده بود، به جامعه ادبی کشور معرفی کند.

### ۱-۴- بی توجهی به غزل پست مدرن

شعر معاصر ایران هنوز به مرحلهٔ مدرن نرسیده بود که عده‌ای ادعای سرودن شعر پست‌مدرن کردند! زیرا شعر معاصر ایران در بهترین حالت نوقدمایی است و نتوانسته خود را از سلطهٔ سنت هزارسالهٔ شعر فارسی خارج سازد (ر. ک. تسلیمی، ۱۳۸۳: ۲۰). غزل پست مدرن به جنبشی ادبی در شعر فارسی اطلاق می‌شود که از اواخر دههٔ هفتادِ شمسی گروهی از شاعران جوان مطرح کردند. بازی‌های زبانی، تصویرهای شیزوفرنیک، معناگریزی، ساختارشکنی، جدال با سنّت، روایت گریزی، چندصدایی، مرگ مؤلف، کنار گذاشتن عفت کلام، طنز و ریشخند را از مؤلّفه‌های اصلی غزل پست مدرن می‌دانند. این جنبش موافقان و مخالفان بسیاری دارد. محمدعلی بهمنی از حامیان این جریان است. در ترکیب «غزل پست مدرن» واژهٔ «غزل» مجازاً تمام قالب‌های کلاسیک را در برمی‌گیرد. پس با این تعریف «غزل پست مدرن»، ممکن است در قوالبی، مثلِ مثنوی، قصیده و ... سروده شود. (موسوی، شناسه‌های غزل پست مدرن، پایگاه متن نو: ۱۳۹۳) برخی از منتقدان این جریان را به سه دوره روایت، نوآوری و ضربه تقسیم می‌کنند که از جدا شدن این جریان از غزل فرم آغاز شده و به همه‌گیر شدن آن در کشور می‌رسد. هدف شاعران پست مدرن این بود که با برهم زدن روایت خطی اثر و تقسیم تصویرهای آن به بخش‌های کوچک و گذرا و پراکنده ساختن کلیت روایت در متن، نوعی اغتشاش و بی‌نظمی به وجودآورند که هم به بازی زبانی و خلق زبانی نو دست زده باشند و هم این زبان نوی مغشوش، بیانگر اغتشاش در نظم دنیای مدرن و ناهنجاری‌های حاصل از سیطرهٔ مدرنیسم باشد که در بسیاری از اشعار پست مدرن این امرمحقق نشد (اکبری و سالاری، ۱۳۹۸: ۲۴). شباهت‌ها و تأثیر گرفتن این جریان از ادبیات پسانوگرا در خارج از کشور انکارناپذیر است و بسیاری رضا براهنی را آغازگر این راه می‌نامند.

### ۱-۵- بی توجهی به جریان‌های نوظهور

یکی از جریان‌های اخیر شعری، جریان فرانو به داعیه‌داری اکبر اکسیر است. اغلب کتاب‌های جریان‌شناسی به این شیوه اشاره‌ای نکرده‌اند، یا کسانی مانند تسلیمی (۱۳۸۳)، نوذری (۱۳۸۸)، حسن لی (۱۳۸۶) و ... در حد یک بند ویژگی‌های آن را برشمرده‌اند. باید بپذیریم که یکی از اشکالات عمده کتاب‌های جریان‌شناسی توقف در دهۀ هفتاد است و این امر گریبان فرانو را نیز گرفته است. اکسیر در توضیح شعری که با عنوان «فرانو» از آن یاد می‌کند[۱] بر این مسئله تأکید دارد که «فرانو نامی است بر نوعی از شعر امروز که از دهۀ هشتاد با اولین کتابم به نام «*بفرمایید بنشینید صندلی عزیز*» به جامعۀ ادبی پیشنهاد شده است. «فرانو» سبک و مکتبی در شعر نیست؛ درواقع، سبک با توجه به تحولات اجتماعی و فرهنگی و در گذر زمان می‌تواند اتفاق بیفتد؛ هرچند «فرانو» از این دایره بیرون نیست؛ اما من آن را به‌عنوان سبک نمی‌دانم.» او در تبیین ضرورت و تحقق شعری به نام «فرانو»، به بازخوانی اتفاق‌های شعری در دهۀ هفتاد پرداخت و از آن‌ها به‌عنوان جنبش و تحولی اساسی یاد کرد که شاعرانی جسور در حوزۀ زبان رقم زده‌اند.

شعر «فرانو» حیات خود را در دهۀ هشتاد بر پایۀ مؤلفه‌های انقلاب ادبی نیما و شعر دهۀ هفتاد، آغاز می‌کند. «فرانو» شعری ملموس، کوتاه، جزیی‌نگر، به زبان مردم و با طنزی نهان است که همواره پایانی ناگهانی دارد. وجه تمایز «فرانو» با دیگر اتفاق‌های شعری در نگاه‌های مضمونی این شعر به موضوعات زیست‌محیطی، میراث فرهنگی، مسائل انسانی و مواردی از این دست می‌باشد که با روال‌شکنی خاص در زبان از ظرفیت‌های مکانیکی زبان برای طرح و تبیین مفهومی انسانی کمک می‌گیرد. در نگاه اول، مخاطبانی که شاعر نیستند، در شعر بودن آثار اتفاق‌افتاده تحت عنوان «فرانو» تردید دارند و در آن تشکیک می‌ورزند؛ اما خوانش دوبارۀ اشعار فرانو و توجه به همنشینی واژه‌ها (جادوی مجاورت) و درک هنرواره‌های مختلف زبانی اشعار که عموماً کوتاه هستند و موضوعاتی اجتماعی دارند موجب می‌شود فرانو در نظر مخاطبان ارزش و جایگاه خود را پیدا کند.

سیروس نوذری در «*کوته‌سرایی*» این جریان را تا حدی جدّی گرفته است (ر. ک. نوذری، ۱۳۸۸: ۴۰۹). او به نقد موضوعی و درونمایه‌ای اشعار فرانوی اکبر اکسیر پرداخته است. سعید زهره‌وند نیز به این جریان توجه کرده است. زهره‌وند برعکس نوذری تنها به ذکر ساختار و ویژگی‌های این نوع شعر بسنده کرده است. عجیب‌تر آن‌که هیچ شاهد شعری ارائه نداده تا خوانندۀ

---

[۱]. بخشی از مصاحبه اکبر اکسیر با خبرگزاری ایسنا.

کتاب «جریان‌شناسی شعر دههٔ هفتاد» این جریان را بشناسد (رک. زهره‌وند، ۱۳۹۵: ۴۴۸). قدرت‌الله طاهری نیز در «*بانگ در بانگ*» تنها به یک بند اکتفا کرده است: «در فرانو استفاده از حشو و زواید و تکرار افعال و جملات معترضه که به تطویل می‌انجامد لازم نیست ...» (طاهری، ۱۳۹۲: ۳۴۴). شعر فرانو همانند سایر جریان‌های شعر معاصر، معلول تحولات اجتماعی و تاریخی ایران معاصر است و عمده ویژگی آن: جزئی‌نگری، بهره بردن از پدیده‌های عینی و ملموس و اعراض از پدیده‌های انتزاعی و ذهنی، وارونه نمودن ارتباط بین کلمات و اصل غافل‌گیری و پایان‌بندی غیرمترقبه است. البته نمونه‌هایی که به‌عنوان فرانو معرفی می‌شود، همهٔ ویژگی‌های مورداد‌عای شاعرِ بنیانگذار این نوع شعر را دارا نیستند. به‌ویژه در حوزه طنز از عمق و گزندگی و مأموریتی که برای مقوله طنز قائلیم برخوردار نیست.

### ۱-۶- توجه افراطی به جریان شعری موج نو

جریان شعری موج نو، از جریان‌های شعری افراطی است که غالباً از وزن و قافیه و دیگر اسلوب‌های شعر کهن و نیمایی فارغ است و با داشتن بیان و تخیّل تازه ولی پیچیده، مدّعی کشف ابعاد ناشناخته‌ای از زبان و ادراک شاعرانه است. موج نو، جریانی عصیانی و افراطی بود که تغییر و تخریب تمام بنیان‌های ساختاری و معنایی شعر سنّتی و حتّی شعر نیمایی پیش از خود را، وجههٔ همّت خویش قرار داده بود. پیروان موج نو با پروراندن عبارات و ترکیبات دور از ذهن، تصویرسازی‌های غریب، پارادوکس‌های متعدد و تکیه بر حوادث زبانی و عدم قطعیت معنایی بر ابهام شعر افزودند.

مهم ترین طرفدار این جریان شعری اسماعیل نوری علاست. او در کتاب صور و اسباب شعر امروز ایران به شکلی جانبدارانه به دفاع از این جریان پرداخته و وجود معانی دور از ذهن را کاملاً منطقی می‌داند (نوری علا، ۱۳۴۸: ۳۱۵). به‌طور کل می‌توان گفت که از نظر ساختار شعری تفاوت چندانی میان موج نو، شعر گفتار، شعر حجم، شعر سپید و ... نیست. این جریان‌ها بیشتر به سبب قبیله‌گرایی حزبی و انجمن‌های شاعران از هم منفک شده‌اند و در ذات خود یک چیز هستند و بهتر است جریان‌شناسان و تذکره‌نویسان ادبی معاصر به این امر مهم توجه داشته باشند و تمام این موج ها و جریان‌های ذکر شده را در ذیل اشعار منثور دسته بندی کنند.

### ۱-۷- کم‌توجهی به جریان شعر زنانه

مشکل کتب جریان‌شناسی عدم توجه بافت‌محور به آثار است. اگر منتقدان و جریان‌شناسان در یک بافت و ساختار منسجم و مقایسه‌ای (شعر زن در برابر شعر زن/ شعر زن در برابر شعر مرد) به تدوین کتب می‌پرداختند بسیاری از جنبه‌های آثار شاعران زن بهتر نمایان می‌گشت. شعر زنانه در مقابلِ

شعر مردانه قرار دارد. فروغ فرخزاد، آغازگر شعر زنانه ایران است. فروغ اولین زن شاعری است که هم زن بود و هم با ماهیت زنانه خود زندگی کرد و بنا به طبیعت زنانه اش، شعر زنانه سرود. البته در دوران پس از انقلاب شاعران زن دیگری راه فروغ را ادامه دادند اما جریان‌نویسان تنها به ذکر فروغ بسنده می‌کنند

در بررسی کتب جریان‌شناسی نگاه مردسالار را به وضوح می‌توان دید. کاووس حسنلی در گونه‌های نوآوری در شعر معاصر ایران هیچ توجهی به این جریان نکرده است. صابر امامی در «شعر معاصر ایران» تنها به فروغ، پروین اعتصامی و طاهره صفارزاده بسنده کرده است. جالب آن‌که نویسندگان زن نیز به دیدهٔ انکار به این جریان نگریسته‌اند؛ در کتاب «دیگری» از فروزان آزادبخت به صورت منسجم به جریان شعر زنانه نگاه نشده است. هرچند که در دورهٔ بعد از انقلاب اسلامی، شاعران زن بسیاری این شیوه را پی گرفتند که از میان آن‌ها می‌توان به سیمین بهبهانی و پانته‌آ صفایی اشاره کرد.

در این میان، تنها سعید زهره وند به این جریان البته با نام «گرایش‌های فمینیستی» اشاره کرده است. او با ذکر شعر شاعرانی- بیشتر شعر شاعران مهاجر- به نقد و تبیین این اشعار پرداخته است.[۲]

## ۲- ایرادات ساختاری و شکلی

### ۲-۱- درهم آمیختگی محتوا و ساختار

اکثر نقدهای جریان شعری فی‌الواقع تحت نظریهٔ پست مدرن، به کارناوالیسم (شلم‌شوربا) دچار هستند. برخی از منتقدان برای پیشگیری از این‌که نزد دیگران به این نقص دچار نشوند نام کتاب خود را «گزاره‌های منفرد» نامیده‌اند.

برای نمونه علی باباچاهی در «گزاره‌های منفرد» در بخش دوم کتاب خود، جنبه‌های نو و معاصر شعر اخوان ثالث را بررسی کرده است. باز در بخش چهارم با عنوان «اشاره‌ای به یک شعر اخوان ثالث» دوباره با پرداختن به مدرنیته، سنت و رایحهٔ نوعی مدرنیسم، از نوگرایی اخوان ثالث بحث کرده است.

نمونه دیگر این نوع آشفته نویسی «*تاریخ تحلیلی شعر نو*» است. این پژوهش منکر محاسن این اثر نیست؛ اما مؤلّف اثر می‌توانست با استفاده از روشی ساختارمند به تبیین جریان‌شناسی‌ها بر طبق

---

[۲]. محمود فتوحی در «*نظریه‌های سبک‌شناسی*» این دیدگاه را از نظر سبک‌شناسی به‌وضوح تبیین و تشریح کرده است.

موازین علمی و ادبی بپردازد؛ نه آن‌که کتاب او مجمعی از بریده‌های مقالات و روزنامه‌های پیش از انقلاب باشد. در این نوع تألیف، هر آن امکان گرفتار شدن در دام ژورنالیسم و عامه نویسی وجود دارد؛ کما این‌که این اثر از اینگونه خطاها برکنار نمانده است. او مرتباً مخاطبان خود را به مقالات و مجلات گوناگون ارجاع می‌دهد.

از طرفی این پژوهشگر هیچ الگویی در طبقه‌بندی شعر و شاعران و جریان‌های معروف ارائه نمی‌کند. او شاعرانی را که گاه هیچ سنخیت و وجه مشترکی با هم ندارند، پشت سر هم ذکر کرده است. برای نمونه در ذکر وقایع سال ۱۳۴۷ نخست از سهراب سپهری (دارای گرایش عرفانی و سوررئالیستی) گفته است؛ پس از آن صدای میرای سعید سلطان‌پور و شعر چریکی را بررسی کرده است. سپس گریزی به «از زبان برگ» شفیعی کدکنی زده است. پس از آن به احمدرضا احمدی و یدالله رویایی (شاعران حوزهٔ زبان و تکنیک) پرداخته است و مخاطبان را به مقاله‌ای از ع. فدایی‌نیا در مجلهٔ روزن ارجاع داده است (ر. ک. شمس لنگرودی، ۱۳۷۰، ج ۳: ۵۵۲) باز از زبان‌گرایی فاصله گرفته و شعر «بهار را باور کن» فریدون مشیری و در انتها نیز کتاب *طلا در مس* براهنی را نقد کرده است. او گویی در اینجا رسالت اصلی خود را که تاریخ تحلیلی شعر نو است، فراموش کرده و به تاریخ تحلیلی نقد شعر نو روی آورده است. برای اثبات این مدعا، بخشی از یک نقد مثبت‌نگر این اثر حجیم را در پی می‌آوریم:

«این نقد البته به معنای تخفیف منزلت پژوهشگر در حد یک نسخه بردار نیست، بلکه ارج نهادن به ماهیت و بن‌مایه تحقیق به مثابهٔ تحقیق است که در این جا، اتفاقاً بسیار هدف‌مند و الگومدار به نظر می‌آید؛ یعنی به رغم برخی از نقدهای ساده‌سازانه‌ای که بعد از چاپ «تاریخ تحلیلی شعر نو» نوشته شد، این اثر بر مبنای تحلیلی استوار است که دایرمدار برداشت مجتهدانه از داده‌های صعب الوصول اولیه است. اطلاعاتی که پیش از این در جایی گرد نیامده بود و تجمیع مقیاس بزرگی از دانسته‌ها درباره شعر نو خود ارجی گران سنگ دارد» (نجاتی، ۱۳۸۷: ۸۲)

## ۲-۲- بی‌دقتی در تقدیم و تأخرها

سیروس نوذری در کتاب «*کوته‌سرایی*» بسیاری از جریان‌های شعری کوته‌سرایی را به‌خوبی تبیین کرده است. ما در بخش محاسن کار بیشتر به این پژوهش خواهیم پرداخت؛ اما یک نکته در کار نوذری جای تأمل دارد. او بخش بزرگی از کار خود را به جریان هایکو در جهان مانند اشعار تاگور، بورخس، ازرا پاوند و... اختصاص داده است. ایشان می‌توانست این بخش را به‌صورت خلاصه یا در ابتدای بحث که بیشتر مربوط به مبانی نظری و سرچشمهٔ پژوهش است اختصاص دهد؛ نه این‌که

درست در وسط پژوهش نزدیک به سی صفحه را به این شاعران اختصاص دهد و ذهن مخاطب را از مبحث اصلی که کوتاه سرایی در ایران است منحرف کند (ر. ک. نوذری، ۱۳۸۸: ۲۵۳- ۲۸۶)

### ۲-۳- بی‌توجهی به بافت و تصاویر اندام‌واره‌ای

«بافت» در معنی‌شناسی کاربردی عبارت است از فضایی که جمله‌های زبان در آن تولید می‌شود. این فضا می تواند بیرون از زبان (بافت برون زبانی) و یا متنی باشد که به صورت مجموعه‌ای از جمله‌های زبان پس و پیش از هر جمله آمده است (بافت درون زبانی) «صفوی، ۱۳۸۴، ذیل بافت» پس بافت به‌طور کلی به دو دستهٔ درون زبانی و بیرون زبانی تقسیم می‌شود.

بافت برون زبانی با نام «ب. مالینوفسکی» مردم‌شناسی که زبان را پدیده‌ای رفتاری می دانست شناخته می‌شود. او معتقد بود معنی هر گفتار فقط در بافت موقعیت آن مشخص می‌شود؛ بدین معنی که زبان در گوهر خود ریشه در فرهنگ و نظام زندگی و سنت‌های هر جامعه دارد و نمی‌توان آن را بدون نظر به این محیط و ظرفی که در آن سامان یافته توضیح داد (پالمر، ۱۳۸۵: ۷۶-۸۷).

پس می توان گفت بافت قلمرو گسترده‌ای را که شامل شرایط و عوامل تاریخی، متنی، اجتماعی و زبانی می‌شود در برمی‌گیرد. حتی می توان گفت بافت، معانی متداول یک کلمه در آثار یک نویسنده یا یک دورهٔ تاریخی خاص را شامل می‌شود؛ بنابراین بافت از کلمات قبل و بعد یک کلمه، جمله و پاراگراف گرفته تا کل یک کتاب، آثار یک نویسنده و یک دورهٔ تاریخی قابل گسترش است. (فتوحی، ۱۳۸۹: ۳۰) در جریان‌شناسی‌های بررسی‌شده تصاویر شاعران در کلیت شعر آن‌ها بازنگری نشده است و گویی هر یک از تصاویر سلول‌هایی خودمختار هستند. از میان کتاب‌های موردبحث کتاب گزاره‌هایی در شعر معاصر به درک وحدت اندام‌وار رسیده است و از این دید به شعر معاصر نگریسته است.

### ۲-۴- تأثیر نثر ژورنالیستی

تأثیر نثر ژورنالیستی یا روزنامه‌ای در تدوین جریان‌شناسی‌های شعر معاصر به دو شیوه بروز یافته است. شکل اول نگارش جریان‌شناسی در مجلات و نشریات گوناگون است و شیوهٔ دوم تدوین همین نوشته‌ها به صورت کتاب است. برای نمونهٔ اول می‌توان به آثار باباچاهی اشاره کرد. علی باباچاهی در مجله آدینه سعی کرده است تا گزارشی از ۵۷ سال شعر نو ارائه کند. او چاپ «افسانه» (۱۳۰۱) نیما را مبدأ تجدد و «ققنوس» (۱۳۱۶) را آغاز شعر نو می‌داند. به نظر وی در جریان شعر نیمایی دو گروه قابل تشخیص هستند؛ گروهی تحت تأثیر رمانتیسم «افسانه» و سایر ویژگی‌های جنبی آن هستند و آثاری در این راستا خلق می‌کنند؛ مانند خانلری، توللی، گلچین گیلانی. عده‌ای دیگر

نیز با درک بنیادی ویژگیهای شعری نیما، شیوه‌های مترقی‌تری در شکل و بیان شعر برمی‌گزینند؛ مانند شیبانی، شاهرودی، سایه، کسرایی، رحمانی، شاملو، اخوان و نادرپور؛ اما از دل این دو گروه جریان‌های متفاوتی به وجود می‌آید. جریان کلاسیک جدید، شعر مرامی، شعر سیاه، اخوان زدگی، شعر سپید، شعر نادرپوری، شعر بنفش، فروغ زدگی، عرفان گرایی، موج نو، شعر حجم، نوسرایان (غزل) شعر ناب و شعر جنبش از این جمله‌اند. [۳](ر. ک. آدینه، شماره‌های ۳۵ و ۳۶: ۳۸-۴۱ و ۳۰-۳۳) باباچاهی نیز مانند رؤیایی بر اساس «شخصیت ادبی» نیما و آثار او درباره شعر معاصر قضاوت کرده است. قضاوت شعر بر اساس شخصیت شاعر یکی از نشانه‌های ژورنالیستی بودن یک نوشته است. البته باید اذعان داشت که نگاه ژورنالیستی باباچاهی - نقد و معرفی کتاب‌های شعری نو، آرا و افکار جدید و پرداختن بی تکلف به رویدادهای تازه - کمک شایانی به معرفی شاعران جوان و جریان‌های شعری ریز و درشت دهۀ ۷۰ داشته است.

در بین شاعران گروه دوم، افرادی هستند که آثارشان اختلافات عمیقی با یکدیگر دارند. قراردادن نصرت رحمانی و نادرپور که هر دو ازجمله شاعران رمانتیک شاخه اعتدالی شعر نیمایی هستند در کنار شاملوی سمبولیست اجتماعی، خالی از اشکال نیست، در جریان‌های متفاوت مورد ادعای باباچاهی آشفتگی فراوانی دیده می‌شود و به نظر می‌رسد او باید میان آن دسته از اشعار رحمانی که متعلق به رمانتیسم سیاه و اجتماعی است (تسلیمی، ۱۳۸۳: ۴۰) با اشعار تغزلی او تمایز ایجاد می‌کرد. چنان‌که نیما در مقدمه‌ای که بر شعر رحمانی (اسفند ۳۳) نگاشته است بر جنبۀ اجتماعی و بی‌پروایی شعر رحمانی تأکید کرده است. بعضی از جریان‌ها مثل کلاسیک جدید، شعر سپید، نوسرایان بر اساس قالب، پاره‌ای دیگر بر مبنای نگرش شاعرانه مثل موج نو، حجم و شعر ناب و پاره‌ای نیز بر اساس محتوا (شعر مرامی، عرفان گرایی و جنبش) تقسیم‌بندی شده‌اند. بعضی از جریان‌ها نیز بر اساس سبک شخصی شاعران برجسته نام‌گذاری شده‌اند (طاهری، ۱۳۹۳: ۳۸).

دربارۀ کتاب‌هایی که بر اساس نثر روزنامه‌ای نوشته شده‌اند دو کتاب «*تاریخ تحلیلی شعر معاصر از شمس لنگرودی*» و «*گزاره‌های منفرد*» از باباچاهی نمونه‌هایی اعلا هستند. این دو کتاب در اغلب

---

[۳]. به نظر می رسد باباچاهی در این تقسیم‌بندی کلی که ارائه داده، تحت تأثیر آرای حمید زرین کوب در کتاب *چشم‌انداز شعر نو فارسی* قرار داشته است، چراکه زرین‌کوب پیش‌تر از باباچاهی، چنین بیان کرده است: شعر نو تغزلی که ریشه در افسانه دارد و شعر نو حماسی و اجتماعی که از اشعار نو نیما مایه می گیرد، دو شاخۀ اصلی درخت شعر نیما است (ر. ک. زرین کوب، ۴ - ۵).

موارد تدوین گفتارهای دیگران است و نقش مؤلف فقط تدوین و پیوند میان گفتارها با استفاده از جملات عطفی است. رگه‌هایی از این نوع نگارش در «گزاره‌های» تسلیمی نیز دیده می‌شود. او بدون آن‌که خود اثر را دیده باشد یا شاهدی از آن را در کتابش بیاورد به کتب دیگر ارجاع می‌دهد.

## ۳- جنبه‌های مثبت جریان‌شناسی‌ها

جریان‌شناسی‌های شعر معاصر فارسی و بررسی آثار گوناگون مزایای بسیاری نیز دارد. از جملهٔ این محاسن می‌توان به تشریح، تأویل، بیان شأن سرایش آثار و آشنایی با نظریه‌های نوین غربی در باب شعر و ادبیات اشاره کرد.

### ۳-۱- ساختار منسجم

از مدون‌ترین کتب در این زمینه با آن‌که ادعای جریان‌شناسی ندارد، «*گزاره‌هایی در ادبیات معاصر*» از علی تسلیمی است. این پژوهشگر با آن‌که در پیشگفتار کتاب خود نوشتهٔ خود را پیوسته - گسسته نامیده است به‌گونه‌ای‌که می‌توان آن‌ها را با هم یا جدا از هم مطالعه کرد (تسلیمی، ۱۳۸۳: ۱۱) اما به‌صورت کاملاً روش‌مند و ساختاری، اغلب جریان‌های مهم شعر نو را بررسی کرده است.

کتاب منسجم دیگر، «*دیگری*» است. فروزان آزادبخت در «*دیگری*» به بررسی تحلیلی جریان‌های شعر معاصر ایران از ۱۳۶۰ تا ۱۳۹۰ پرداخته است. او در این اثر کوشش کرده است تا تمامی جریان‌هایی را که دوست دارند «دیگری» باشند، بررسی کند. البته هیچ اشاره‌ای به قالب‌های سنتی به‌ویژه غزل مدرن که در این دوران رشد چشمگیر داشته، نکرده است. نگاه آزادبخت در این اثر نگاهی تاریخی است. او آثار و شاعران را به تفکیک در دههٔ ۶۰، ۷۰ و ۸۰ بررسی کرده و در آخر نتیجه گرفته است که «در دهه‌های اخیر اعلام حضور جریان‌های ادبی پرتعداد در عرصهٔ شعر فارسی اگرچه موجب رونق ایده‌پردازی و در پی آن نقد و بررسی آثار شده است؛ اما تعدد این جریان‌ها و کثرت شعرای معاصر و آثارشان از یک‌سو و پیچیده‌گویی‌های نظریه‌پردازان از سوی دیگر، مخاطبان و پژوهشگران را دچار سردرگمی و ابهام کرده است» (آزادبخت، ۱۳۹۶: ۱۱).

شهریار خسروی نیز در پی طبقه‌بندی اصولی از جریان‌های شعری معاصر است. او نیما را معیار و مبنای طبقه‌بندی خود قرار داده است و شاعران را به نسبت درجهٔ انحراف از نیما در گروه‌هایی مانند پیشانیمایی‌ها، نیمایی‌های اسلام‌گرا، نیمایی‌های چریکی، نیمایی‌های غیر متعهد، نوگرایان غیر نیمایی، ناب گرایان غیر نیمایی، شاعران پسانیمایی، جامعه گرایان غیر نیمایی و ... تقسیم‌بندی کرده است. این شیوه هرچند در ظاهرمنسجم، اما کاملاً گمراه‌کننده و چون کلافی سردرگم است. در خصوص مدخل شعر معاصر فارسی باید گفت در این کتاب روایت ادبی در پیوند با تاریخ ارائه شده

و این تفاوت کتاب با پژوهش‌های مشابه است؛ زیرا کتاب‌های مشابهِ معمول با روایت تاریخی آغاز شده‌اند و این دو بخش پیوند مناسبی ندارند. از دیدگاه ویراستاری نیز نکاتی قابل طرح است؛ برای مثال روش تنظیم داده‌ها در بخش کلیات می‌توانست بهتر تنظیم شود؛ ارجاعات درون متنی پیوند مناسبی با تحلیل‌های مؤلف ندارد و ظاهراً مقصود نویسنده این است که حضور خود را در نقل به مضمون‌ها نشان دهد و این، کار مخاطب را دشوار کرده است. در مجموع، کتاب طبقه‌بندی جدیدی به‌دست داده است که البته نمی‌تواند به‌عنوان معیار در نظر گرفته‌شود. نکته دیگر این است که حق و فضل تقدم ناقدان قبل نادیده گرفته شده است.

### ۳-۲- آشنایی با برخی جریانات کمتر شناخته شده اما مدرن

سیروس نوذری در کتاب *کوته‌سرایی* با روشی ساختمند و به دور از تعصب جریانات شعر کوتاه فارسی را بررسی کرده است. او در این اثر نگاهی از سنت به نوآوری دارد. در ابتدا ریشه‌های سنتی شعر کوتاه مانند خسروانی، دوبیتی‌ها، لندی‌ها و... را بررسی کرده و سپس قالب‌های سنتی در شعر کوتاه معاصر را پی گرفته است. در مراحل بعد او به جریاناتی پرداخته است که از شعر هایکوی ژاپنی تأثیر پذیرفته‌اند؛ و نیز در ضمن فصلی به نام «جریان‌های شعر کوتاه معاصر بعد از سال ۱۳۶۱» جریان‌های مدرنی را معرفی کرده است که «هساشعر گیلانی» یکی از این جریان‌ها است. او دربارهٔ این جریان می‌نویسد: « شعر امروز گیلان، از این جهت که از نیمه دهه هفتاد به یک جریان بومی و درعین‌حال مدرن بدل شده، بسیار حائز اهمیت است؛ جریانی که طی گذشت هشتاد سال از تاریخچه شعر نو فارسی تاکنون سابقه نداشته. در این مدت هشتاد سال، به غیر از زبان رسمی و معیار، در گویش‌های محلی اقوام مختلف ایرانی هرگز برای خلق نوعی شعر بومی که با فضای مدرن شعر و ضرباهنگ زندگی امروز متناسب باشد کوششی انجام نگرفته است» (نوذری، ۱۳۸۸: ۳۰۷).

آزادگی در نقد و قضاوت بدون تعصب در این قسمت از کار نوذری ستودنی است. او به شاعران شهر خود خرده می‌گیرد که نتوانسته‌اند به یک صدای متشخص در شعر بومی برسند: بیژن سمندر، شاعر شیرازی، کوشش زیادی کرد تا با استفاده از کلمات و اصطلاحات محلی شیرازی نوعی شعر بومی بیافریند اما نتوانست از محدوده قالب‌های سنتی شعر کلاسیک فراتر رود و پیروان او نیز در همین محدوده باقی ماندند؛ اما گروهی از شاعران گیلک که درک روشنی از شعر مدرن ایران داشته‌اند، توانسته‌اند بازتاب آن را در شعر بومی خود درونی کنند.

نوذری دربارهٔ شباهت «هساشعر گیلانی» با هایکو نیز نظرات جالبی دارد؛ اما از برخی جریان‌های امروزی در حوزهٔ شعر کوتاه غفلت کرده است. چنان‌که سه‌گانی‌سرایی‌های علیرضا فولادی و

دانشجویان پیرو او و کتاب «نوش‌داروی طرح ژنریک» از سید حسن حسینی جایی در اثر نوذری ندارند.

## ۴- جدول نقد و بررسی جریان‌شناسی ها

در بخش چهارم این پژوهش، جهت بهره مندی بهتر پژوهشگران، جدولی طراحی شده است که در آن شیوهٔ کار و نقاط ضعف و قوت هر یک از جریان‌شناسی ها بیان شده است. ترتیب ذکر نام کتب جریان‌شناسی در این جدول، بر اساس تاریخ چاپ نخست آن ها بوده است تا شمای کلی از میزان تاثیرپذیری منتقدین موخر از جریان شناسان متاخر ارائه گردد. لازم به توضیح است که برخی از منتقدین بر روی عنوان کتاب خود از لفظ جریان‌شناسی بهره برده‌اند و برخی نیز - فارغ از ذکر لفظ در عنوان- در متن اصلی کتابشان، دست به جریان‌شناسی شعر معاصر زده‌اند. ازاین‌رو آثار هر دو گروه در جدول زیر به بوتهٔ نقد گذاشته شده است.

| ردی ف | نام کتاب | مؤلف | شیوهٔ کار | نقاط قوت | نقاط ضعف |
|---|---|---|---|---|---|
| ۱ | صور و اسباب در شعر امروز ایران | نوری علاء، اسماعیل ۱۳۴۸ | مؤلف در این کتاب پس از طرح مباحث کلی در باب زبان و شعر و ادبیات، مروری کوتاه بر شعر قدیم و جدید فارسی دارد و سپس به بررسی شعر نیمایی می پردازد و گرایش های مختلفی که از این جریان منشعب شده را معرفی می‌کند. | جامعیت درتقسیم‌بندی. پیشرو بودن در باب جریان شناسی و توجه اکثر منتقدین پس از نوری علاء به الگوی طبقه بندی وی. نقد قاطع جریان های افراطی. حضور پررنگ مؤلف در تحلیل اشعار شاعران جریان ساز. | عدم پایبندی به معیارهای طبقه بندی خود (قرار دادن یک شاعر ذیل چند جریان). مستند نبودن برخی یافته‌ها. توجه افراطی به جریان شعری موج نو |

| | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|
| ۲ | طلا در مس | براهنی، رضا ۱۳۴۸ | این کتاب سه جلدی، مجموعه‌ای از نقدها و یادداشت‌های رضا براهنی درباره شعر معاصر است که در نشریات ایران به چاپ رسیده است. بخش دوم کتاب دربردارنده معرفی و تحلیل اشعار برخی از شاعران معاصر است. | قلم صریح و نقد بی پرده. اشراف مؤلف به ظرایف و دقایق شعر معاصر. جزء اولین کتاب‌هایی است که از مؤلفه‌های مکاتب ادبی غرب در توضیح ویژگی‌های برخی جریان‌های شعری بهره برده است. | حاشیه‌روی‌های غیرموجه، آشفتگی در معرفی جریان‌های شعری و شاعران منتسب به هر جریان. نقدهای غیرمنصفانه به دلیل کدورت‌های شخصی و عصبیت‌های غیرموجه (به‌عنوان مثال نسبت به سیروس طاهباز). |
| ۳ | چشم‌انداز شعر نو فارسی | زرین کوب، حمید ۱۳۵۸ | مؤلف در این کتاب سیر تحول شعر معاصر فارسی را از مشروطه تا دهه ۶۰ بیان می‌کند و وزن و قالب و صورت‌های خیال‌انگیز شاعرانه در شعر معاصر را بررسی می‌نماید و دورنمایی از شعر | حضور پررنگ مؤلف در تحلیل اشعار شاعران تأثیرگذار. قلم روشن و روان مؤلف. استفاده از منابع گوناگون (کتاب، مجلات و دفاتر شعر و ارجاع به آن‌ها). | عدم توجه به زبان، وزن و ساختار در تقسیم‌بندی جریان‌ها (مؤلف جریان‌های شعری را تنها با توجه به محتوا دسته‌بندی کرده است). دقیق نبودن تقسیم‌بندی جریان‌ها (دسته‌بندی شاعران نوگرا به دو گروه تغزل‌گرایان و شاعران اجتماعی). |

| | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|
| | | | نوی معاصر ارائه می‌دهد.. | | عدم توجه به بسیاری از شاعران جریان ساز (یداله رویایی و علی صالحی) |
| ۴ | ادوار شعر فارسی از مشروطه تا سقوط سلطنت | شفیعی کدکنی، محمدرضا. ۱۳۵۹ | کتاب موجز و جامعی است که مؤلف در بخش اول آن شرحی از شعر ایران در دورهٔ مشروطه را ارائه می‌دهد و در بخش دوم با عنوان «شعر فارسی بعد از مشروطیت» تمام توجه خود را به شعر آزاد و نیمایی که محصول پسامشروطیت هستند، می‌دهد. | زبان ساده و روان. مشهود بودن احاطهٔ مؤلف به ادبِ معاصر و کل اسیک. تقسیم بندی جدید و متفاوت جریان های شعری معاصر نسبت به جریان شناسی های پیشین. تحلیل ژرف و عمیق اشعار شاعران سرآمد (بررسی شعر در پنج حوزه «عاطفه»، «تخیل»، «زبان»، «آهنگ» و «شکل»). | نامنسجم و پراکنده بودن مباحث کتاب. نگاه صرفاً تاریخی به تحولات شعر معاصر.<br>ارجاع فراوان به منابع نامعلوم بدون ذکر نام نویسنده (علی الخصوص در بررسی اشعار دوره مشروطه و دوره رضاشاهی) |
| ۵ | تاریخ تحلیلی شعر نو | شمس لنگرودی، محمد ۱۳۷۷ | این کتاب، پژوهشی جامع دربارهٔ تاریخ شعر جدید فارسی از انقلاب مشروطه تا | دسترسی مؤلف به بانک عظیمی از کتب و مجلات شعر در تدوین این کتاب. یکی از | جانبداری‌ها و قضاوت‌های یک سویه. توجه بیش از حد به ادبیات و مکاتب غربی. درهم آمیختگی |

| | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|
| | | انقلاب اسلامی است. مؤلف در این کتاب در کنار تاریخ شعر نو، به مباحث دیگری مانند مکتب‌های ادبی و مسائل سیاسی و اجتماعی و فرهنگی می‌پردازد. | | کتاب‌های مرجع در زمینهٔ ادبیات معاصر. حضور پررنگ مؤلف در تحلیل اشعار و نقد جریان ها. جامع بودن کتاب در معرفی جریان ها. | محتوا و ساختار. نثر روزنامه‌ای (شاید بخاطر این‌که در برخی موارد تدوین گفتار های دیگران است). اطناب مخل در برخی موارد. |
| ۶ | گزاره‌های منفرد بررسی انتقادی شعر امروز ایران | مولف، این کتاب را در سه جلد به چاپ رسانده است که جلد اول را به مراحل تکامل شعر نیمایی اختصاص داده و در جلد دوم و سوم این کتاب به مسائل شعر و بررسی انتقادی شعر جدید و جوان امروز ایران پرداخته است. | باباچاهی، علی ۱۳۸۱ | ارجاع به مجلات مختلف حوزه شعر، توجه به شعر شاعران جوان و کم نام و نشان. توجه به جریان‌های شعری دهه ۷۰ و ۸۰. نخستین کتاب نقد و بررسی شعر جوان معاصر پس از انقلاب اسلامی. | درهم آمیختگی محتوا و ساختار. نگاه ژورنالیستی در برخی تحلیل‌ها. تمرکز بر روی نقد شعر و عدم توجه به نقد جریان‌های شعری. آشفتگی در معرفی جریان‌های شعری و شاعران منتسب به هر جریان. |

| | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|
| ۷ | ادبیات معاصر ایران (شعر) | روزبه، محمدرضا. ۱۳۸۱ | این کتاب را می توان به منزله یک متن آموزشی و شاخص قلمداد کرد که مؤلف در آن دانستنی‌های لازم و مفیدی پیرامون سیر تحول جریان شناسی‌ها ی شعر معاصر ارائه داده است. | داشتن نگرش علمی و تحلیلی. شناخت ذهن و ذائقهٔ مخاطب معاصر در حوزه نقد. نداشتن جهت گیری‌ها و جانب‌داری‌های متعصبانه. داشتن نگاه آکادمیک در جریان‌شناسی‌ها. | اثری از شاعران و جریان‌های شعری پس از دههٔ هفتاد در ذیل عنوان «شاعران عصر انقلاب» نیست. توجه بیش از حد به ادبیات و مکاتب غربی. |
| ۸ | جریان‌های شعر معاصر فارسی از کودتای ۱۳۳۲ تا انقلاب ۱۳۵۷ | حسین‌پور چافی، علی ۱۳۸۳ | مؤلف در این کتاب پس از مروری کوتاه بر تاریخ هزارسالهٔ شعر فارسی به تبیین اوضاع سیاسی و فرهنگی زمان مشروطه و دلایل تغییر سبک و قالب و زبان، می پردازد. بررسی تجدّدخواهی روشنفکران، تغییرات مداوم در جهت شیوهٔ نو و به وجود آمدن آثار | نگاه آکادمیک به جریان شناسی‌ها. انتخاب روش تحقیق مناسب و تقسیم‌بندی‌های اصولی و عنوان‌بندی های منظم. ارائهٔ نقدهای دقیق (نقاط قوّت و ضعف هر جریان را منصفانه بیان می کنند). استدلال منطقی برای اقناع مخاطب. | توجه بیش از حد به ادبیات و مکاتب غربی (به گونه‌ای که زایش قریب به اتفاق جریان‌های شعری معاصر را به گرته برداری تجدد خواهان از مکاتب ادبی غرب نسبت داده است). نداشتن فهرست اعلام. وجود اغلاط تایپی و ویرایشی. |

| | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|
| | | | متفاوت با اسلوب قدما ادامهٔ بحث را تشکیل می‌دهد. | | |
| ۹ | گزاره‌هایی در ادبیات معاصر ایران | تسلیمی، علی | مؤلف این کتاب را به‌صورت موضوعی – تاریخی فصل بندی کرده و در ذیل هر فصل از جریان های شعری – مبتنی بر ویژگی‌های آن فصل- نام برده و گزارشی از فرم، زبان و محتوای آن جریان ارائه داده است. | توجه به موج ها و جریان های نوظهور در شعر معا صر. جامعیت در معرفی جر یان ها. تو جه به آثار شاعران جوان و کم‌نام‌ونشان. دارا بودن نگاه جدید و بی‌طرفانه و فارغ از هواداری. | ذکر منابعی که در متن از آن‌ها استفاده‌ای نشده است. عدم تبیین دقیق برخی از مفاهیم و عدم مرزبندی دقیق آن‌ها (از برخی موج‌های ادبی به‌عنوان جریان یاد کرده است). ابهام در برخی از تحلیل ها (به‌خصوص در باب شعر گفتار). نگاه ژورنالیستی در برخی تحلیل‌ها. |
| ۱۰ | تاملی در ادبیات امروز، تاریخ، تحلیل و نقد شعر معاصر فارسی از مشروطیت تا دهه هشتاد | باقی‌نژاد، عباس ۱۳۸۷ | مؤلف در این کتاب سیر تحول شعر فارسی از دورهٔ مشروطه تا دههٔ هشتاد را تبیین کرده و به معرفی اجمالی برخی جریان های شعری همراه با نقد برخی از | توجه به شعر و ادبیات کودک. توجه به تصنیف و ترانه به‌عنوان گونه‌ای از شعر معاصر. | الگوبرداری از جریان‌شناسی‌های گذشته و استفاده از تقسیم‌بندی‌های آنان، گردآوری مطالب از کتب مختلف و حضور کم‌رنگ مؤلف در تحلیل ها. ضعف تالیف. نبود فهرست اعلام. |

| | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|
| | | | اشعار پرداخته است. | | |
| ۱۱ | با چراغ و آینه در جستجوی ریشه‌های تحول شعر معاصر | شفیعی کدکنی، محمدرضا ۱۳۹۰. | این کتاب مجموعه‌ای است از تاریخ ادبیات، نقد ادبی و ادبیات تطبیقی شعر معاصر که مؤلف در این کتاب به معرفی شخصیت‌های ادبی این دوره و نگاهی انتقادی به آثار شاعران دارد. مؤلف در این کتاب تمام تحولات شعر مدرن فارسی را مرهون ترجمه از شعر و مکاتب ادبی غرب می‌داند. | منطبق با شیوه پژوهش آکادمیک. جامعیت منابع پژوهش. مشهود بودن اشراف مؤلف به ادبیات معاصر و کل اسیک. توجه به شعر نمایشی، طنز و ادبیات کودک. | توجه بیش از حد به ادبیات و مکاتب غربی. آشفتگی و عدم پیوستگی برخی فصول و مبهم جلوه کردن برخی موضوعات. ارجاع به منابع نامعلوم و گاهی ارجاع به حافظه. |
| ۱۲ | جریان‌شناسی شعر معاصر | عالی عباس‌آباد، یوسف. ۱۳۹۰ | مؤلف در این کتاب جریان‌های شعری معاصر را از نیما تا انتهای دهه هشتاد مورد مطالعه قرار داده و به معرفی اجمالی برخی از این جریان‌های | نگاه جدید در باب شعر تغزلی معاصر. پرداختن به جریان شعر مقاومت | تناقض در تقسیم‌بندی. نداشتن فهرست اعلام. گرته‌برداری مستقیم از طبقه‌بندی نوری علاء و تسلیمی. عدم توجه به جریان‌هایی چون فرانو و شعر |

| | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|
| | | | شعری همراه با نقد برخی از اشعار پرداخته است | | متفاوت. نادرستی ارجاعات. ارزیابی و تحلیل‌های شتاب‌زده در باب جریان‌های شعری. |
| ۱۳ | چشم‌انداز شعر معاصر ایران | زرقانی، مهدی | در این کتاب جریان‌شناسی شعر معاصر ایران از انقلاب مشروطه تا انقلاب اسلامی محور بحث قرار دارد که مؤلف پس از بررسی عوامل برون متنی و درون متنی موثر بر جریان‌های ادبی به سراغ جریان های شعری رفته و به نقد و بررسی اشعار شاعران برجسته هر جریان اقدام کرده است. | قلم روشن و روان مؤلف. ارایهٔ اطلاعات تاریخی دقیق دربارهٔ جریان های شعری معاصر. ارایهٔ نقد و تحلیل جدید و نو از جریان‌های شعری معاصر. استفاده از نمودارها و اشکال برای فهم بهتر مخاطب. | سطحی و مختصر بودن برخی تحلیل‌ها. تاثیرپذیری افراطی از آرای شفیعی کدکنی. جامع نبودن تقسیم‌بندی جریان‌های شعری. گنگ بودن برخی از تحلیل ها (مرز بین رمانتیسم اجتماعی و فردی مشخص نیست). عدم توجه به جریان‌های شعری پس از انقلاب اسلامی. |
| ۱۴ | بانگ در بانگ طبقه بندی، نقد و تحلیل جریان‌های شعری معاصر | طاهری، قدرت‌الله. ۱۳۹۲ | مؤلف در این کتاب به نقد، طبقه‌بندی و تحلیل اشعار نو پرداخته و در این | منطبق با شیوه پژوهش آکادمیک. نگاه نو و ارایهٔ طبقه بندی جدید در | عدم توجه به برخی جریان‌های نوظهور دهه هشتاد (در باب جریان شعر فرانو به یک |

| | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|
| | ایران (از ۱۳۵۷ تا ۱۳۸۰) | | میان به جریان‌ها و شاعران پس از انقلاب اسلامی توجه ویژه‌ای داشته است. | جریان‌شناسی شعر معاصر (بر اساس نظام فکری و هنری شاعران). استفاده از منابع دست اول و پیشینهٔ مطالعاتی مناسب. اشراف مؤلف بر ادبیات معاصر و تحلیل جریان ها با در نظر گرفتن ۵ عنصر محتوا، تخیل، ساختمان، موسیقی و زبان. داشتن نمایه اعلام و آثار. | بند اکتفا کرده است). عدم توجه به شعر و جریان شعری زنانه. نپرداختن به جریان شعر کودک. |
| ۱۵ | جریان‌شناسی شعر دهه هفتاد | زهره وند، سعید. ۱۳۹۵. | این کتاب به بررسی جریان های شعری نو در دهه هفتاد اختصاص دارد؛ و مؤلف در این کتاب جریان‌های این دهه را با در نظر گرفتن دو عنصر محتوا و فرم تقسیم بندی می کند. است. | نقد و تحلیل روشمند عمدهٔ جریان های شعری دهه هفتاد. توجه به جریان شعر زنانه. بررسی طنز در اشعار پست مدرن دهه هفتاد. منطبق با شیوه پژوهش آکادمیک. | ت بی توجهی به جریان فرانو. ارائهٔ شواهد نادرست شعری برای برخی جریان ها. نارسایی های نگارشی. ژورنالیستی قلمداد کردن پژوهش های انجام گرفته در حوزهٔ جریان شناسی شعر معاصر. |

| | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|
| ۱۶ | مدخل شعر معاصر فارسی | خسروی، شهریار ۱۳۹۶ | مؤلف در این کتاب به معرفی شعر فارسی در یک قرن اخیر می پردازد و روایتی از شعر معاصر ایران به دست می‌دهد که اساس آن را ایده‌ها و مفاهیم موجود در شعر و نقد ادبی معاصر ایران و نسبت آن‌ها با یک‌دیگر برمی‌سازد. | حضور پررنگ مؤلف در تحلیل ها. ساختار منسجم. توجه به مفاهیم (برخلاف جریان شناسی‌ها ی دیگر که توجهشان معطوف به شاعر است) پرداختن به شعر شاعران سنتی‌سرا در دوره معاصر. | نادیده انگاشتن حق و فضل تقدم ناقدان پیشین. نیازمند به ویرایش دقیق تر. عدم توجه به جریان‌های آوانگارد. عدم توجه به شعر و جریان‌های شعری دهه ۷۰ و ۸۰ (با توجه به این‌که چاپ اول کتاب در سال ۱۳۹۶ بوده است) |
| ۱۷ | دیگری؛ بررسی تحلیلی جریان‌های شعر معاصر ایران از سال ۱۳۶۰ تا ۱۳۹۰، | آزادبخت، فروزان ۱۳۹۶ | مؤلف در این کتاب به معرفی جریان های شعری، مؤلفه ها، معرفی شعرا و پیشگامان هر جریان با ذکر نمونه ای از سروده هایشان پرداخته است. | ساختار منسجم. تقسیم بندی کلی جریان های شعری بر محوریت تاریخ (دهه‌های ۶۰، ۷۰ و ۸۰) توجه به جریان‌های نوظهور مثل جریان فرانو و شعر متفاوط (متفاوت) | عدم توجه به شعر زنانه. تمرکز بیشتر بر روی نقد شعر و عدم توجه کافی به نقد جریان‌های شعری. داوری عجولانه در برخی موارد و نگاه غیرمنصفانه و توأم با تحقیر به شعر دهه هشتاد. |

## ۵- نتیجه‌گیری

جریان‌شناسی، نوشتاری کاملاً تخصصی است و کسی که به جریان‌شناسی شعر می پردازد، به‌جای نوشتن برای مخاطبان عادی و غیرمتخصص، در حال نوشتن برای اعضای یک جامعهٔ ادبی است که آن اثر را خوانده‌اند و یا حتی نظراتی راجع به آن اثر یا آن جریان دارند؛ بنابراین منتقد ادبی نه‌تنها باید به استانداردهای جامعه علمی و تحقیقاتی پایبند باشد؛ بلکه باید به تحلیل انتقادی در یک زمینه تحقیقاتی و تخصصی، آشنا باشد؛ و این امر یکی از مهم‌ترین چالش‌ها در حوزه تحقیقات ادبی محسوب می‌شود. آنچه با مطالعه و مقابله جریان‌شناسی‌های شعر معاصر برداشت می‌شود این است که تلاش‌های سودمندی در تبیین تحولات شعری معاصر انجام شده است، اما در اغلب آن‌ها اشکالات اساسی مشاهده می‌شود. اولین مشکلی که به چشم می‌آید، نبود معیار و ملاک مشخص در دسته‌بندی شاعران در جریان‌ها و نیز نام‌گذاری آن‌هاست، به‌طوری‌که آشفتگی آشکاری در بعضی از تقسیم‌بندی‌ها مشاهده می‌شود. علاوه بر این «قریب‌به‌اتفاق» جریان‌شناسی‌ها، رویکردی علمی و آکادمیک به جریان‌های شعری نداشته‌اند و برخلاف عناوین ذکرشده برای برخی از این کتب که اشاره به جریان‌شناسی دارد، منتقد بیشتر به نقد شعر و نقد شاعران منتسب به یک جریان خاص پرداخته و کمتر به نقد ویژگی‌ها و خصایص جریان‌های معرفی‌شده، اقدام کرده است. بسیاری از مطالعاتی که در زمینه جریان‌شناسی شعر صورت گرفته، در حد گزاره‌ای توضیحی از یک جریان تقلیل پیدا کرده است و در بهترین حالت برخی از منتقدین به تفسیر شعر و تفسیر جریان‌های شعری پرداخته‌اند که می‌توان به منتقدینی چون نوری علاء، زرین‌کوب، تسلیمی، حقوقی، براهنی، شمس لنگرودی، باباچاهی، پورنامداریان، یاحقی، آزادبخت، امین‌پور، حسن‌لی، زهره‌وند و شفیعی کدکنی (در کتاب *ادوار شعر فارسی*) اشاره کرد که با رویکردی تفسیری به آثار ادبی و جریان‌های شعری نگریسته‌اند که البته بیشتر تفسیرها در حد تفسیر شعر شاعران شاخص معاصر است نه تفسیر جریان‌های شعری؛ اما آثاری چون «*جریان‌های شعر معاصر فارسی*» حسین‌پور چافی و «*با چراغ و آینه در جستجوی ریشه‌های تحول شعر معاصر ایران*» شفیعی کدکنی، کتاب «*ادبیات معاصر ایران (شعر)*» محمدرضا روزبه و «*بانگ در بانگ*» طاهری چهار اثری است که در حوزهٔ جریان‌شناسی شعر معاصر، نزدیک به پژوهش‌های انتقادی آکادمیک نگاشته شده است. علاوه بر این، عمده مشکل تمامی جریان‌شناسی‌ها، عدم دسته‌بندی زمانی شفاف برای سبک شعری معاصر است و معلوم نیست عنوان «شعر معاصر» تا به کی بر پیشانی شعر دهه‌های پیشین و سده‌های بعد باقی خواهد ماند؛ بنابراین لزوم بازنگری در این عنوان، ضروری به نظر می‌رسد چراکه لفظ «معاصر» لفظی پویا و در استحاله و

درحرکت است و این لفظ نباید به هیچ جریانی اطلاق گردد. پاره‌ای از جریان‌شناسی‌ها جامع نیستند و در آن‌ها به برخی جریان‌های فعال اشاره‌ای نشده است. اتکا بر ذوق و سلیقهٔ شخصی و نیز جانبداری‌ها و قضاوت‌های یک‌سویه از دیگر نواقص این جریان‌شناسی‌هاست. با وجود این، باید اذعان داشت به دلیل پویایی و سرعت تحولات در بطن هر یک از جریان‌های شعری، تحلیلی منسجم، دقیق و عینی شاید دشوار باشد و ممکن است تحلیل‌ها بیشتر بر پایه ذوق، سلیقهٔ شخصی و پسند افراد باشد؛ اما به نظر می‌رسد مشخص کردن معیارهای طبقه‌بندی و پایبندی به آن معیارها در انجام پژوهش، کمک شایانی به انسجام و یکدستی تحقیق درباره جریان‌های شعری معاصر خواهد کرد. به نظر می‌رسد اگر دو معیار «ذهنیت شاعرانه» و « الگوهای زیباشناختی» به صورت هم‌زمان مورد توجه قرار گیرد، نتیجهٔ سودمندتری در پی خواهد داشت.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

## منابع


۱) آزادبخت، فروزان. (۱۳۹۶). *دیگری؛ بررسی تحلیلی جریان‌های شعر معاصر ایران از سال ۱۳۶۰ تا ۱۳۹۰*، تهران، انتشارات پایا.

۲) اکبری، منوچهر و سالاری، مهتاب. (۱۳۹۸). «بررسی زبان و بازی‌های زبانی در غزل پست مدرن ایران»، *پژوهشنامهٔ نقد ادبی و بلاغت*، سال ۸، شمارهٔ ۱، بهار و تابستان ۹۸، صص ۱۱ تا ۳۹.

۳) امن خانی، عیسی. (۱۳۹۶). «آسیب شناسی درس نامه‌های ادبیات معاصرِ منظوم»، *فصل نامه ی ادبیات پارسی معاصر*، سال هفتم، بهار ۱۳۹۶ شماره ۱ (پیاپی ۲۱)، صص ۳-۲۸.

۴) باباچاهی، علی. (۱۳۷۷). *گزاره‌های منفرد بررسی انتقادی شعر امروز ایران*، تهران، انتشارات فرهنگی-هنری نارنج.

۵) باقی‌نژاد، عباس. (۱۳۸۷). *تاملی در ادبیات امروز، تاریخ، تحلیل و نقد شعر معاصر فارسی از مشروطیت تا دهه هشتاد*، تهران، نشر کتاب پارسه.

۶) براهنی، رضا. (۱۳۷۱). *طلا در مس*، تهران، نشر مرکز.

۷) پورنامداریان، تقی. (۱۳۸۴). «نگاهی انتقادی به جریان‌شناسی‌های شعر معاصر ایران»، *فصل نامه ی علوم انسانی دانشگاه الزهرا (س)*، سال ۱۵ و ۱۶، ش ۵۶ و ۵۷، صص ۱-۱۸.

۸) خسروی، شهریار. (۱۳۹۶). *مدخل شعر معاصر فارسی*، چ اول، تهران، نشر فاطمی.

۹) برسلر، چارلز. (۱۳۸۹). *درآمدی بر نقد و نظریه ادبی*، ترجمه حسین پاینده، تهران، نیلوفر.

۱۰) تسلیمی، علی. (۱۳۸۷). *گزاره‌هایی در ادبیات معاصر ایران*، چ دوم، تهران، نشر اختران.

۱۱) حسن لی، کاووس. (۱۳۸۶). *گونه‌های نو آوری در شعر معاصر ایران*، چ دوم، تهران، نشر ثالث.

۱۲) حسین پور چافی، علی. (۱۳۸۴)، *جریان‌های شعر معاصر فارسی*، تهران، نشر اساطیر.

۱۳) حسینی، حسن. (۱۳۹۱). *نوشداروی طرح ژنریک: مجموعه شعر*، تهران، سوره مهر.

۱۴) رضی، احمد. (۱۳۹۹). *روش‌ها و مهارت‌های تحقیق در ادبیات و مرجع شناسی*، تهران، فاطمی.

۱۵) رضایی، احمد. (۱۳۹۳). «نقدی بر کتاب با چراغ و آینه»، *پژوهش نامهٔ انتقادی متون و برنامه‌های علوم انسانی*، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی، سال چهاردهم، صص ۵۷-۷۳.

۱۶) روزبه، محمدرضا. ۱۳۸۱، *ادبیات معاصر ایران (شعر)*، چ اول، تهران، نشر روزگار.

۱۷) زرقانی، مهدی. ۱۳۹۱، *چشم انداز شعر معاصر ایران*، چ سوم، تهران، نشر ثالث.

۱۸) زرین کوب، حمید. ۱۳۵۸، *چشم انداز شعر نو فارسی*، تهران، نشر توس.

۱۹) زهره وند، سعید. (۱۳۹۵). *جریان‌شناسی شعر دهه هفتاد*، تهران، نشر روزگار.

۲۰) سنگری، محمدرضا. (۱۳۹۰). *ادبیات دفاع مقدس (مباحث نظری و شناخت اجمالی گونه‌های ادبی)*، تهران، بنیاد حفظ آثار و نشر ارزش‌های دفاع مقدس.

۲۱) شفیعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۸۷). *ادوار شعر فارسی از مشروطه تا سقوط سلطنت*، چ چهارم، تهران، انتشارات سخن.

۲۲) شفیعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۹۰). *با چراغ و آینه در جستجوی ریشه‌های تحول شعر معاصر ایران*، تهران، انتشارات سخن.

۲۳) شمس لنگرودی، محمد. (۱۳۷۲). *تاریخ تحلیلی شعر نو*، ج ۱-۴، تهران، نشر مرکز.

۲۴) طاهری، قدرت اله. (۱۳۹۲). *بانگ در بانگ طبقه بندی، نقد و تحلیل جریان‌های شعری معاصر ایران (از ۱۳۵۷ تا ۱۳۸۰)*، تهران، نشر علمی.

۲۵) عالی عباس‌آباد، یوسف. (۱۳۹۰). *جریان‌شناسی شعر معاصر*، تهران، انتشارات سخن.

۲۶) فرای، نورتروپ. (۱۳۹۱). *تحلیل نقد (کالبدشناسی نقد)*، ترجمه صالح حسینی، تهران، نشر نیلوفر.

۲۷) فتوحی، محمود. (۱۳۸۵). *بلاغت تصویر*، تهران، سخن.

۲۸) فتوحی، محمود. (۱۳۸۶). تاریخ ادبی و بحران در استنباط معنای معاصر، نامهٔ فرهنگستان، دوره ۹، شماره ۴ (پیاپی ۳۶)، صص ۱۱ تا ۳۳.

۲۹) فولادوند، مرجان. (۱۳۷۳). «درآمدی بر سبک شناسی دوره‌ای شعر جنگ»، *مجله شعر*، شماره ۱۷، صص ۳۲-۳۷.

۳۰) مختاری، محمد. (۱۳۷۸). *انسان در شعر معاصر*، چ دوم، تهران، انتشارات توس.

۳۱) موسوی، سیدمهدی. (۱۳۹۳) «شناسه‌های غزل پست مدرن»، پایگاه ادبی متن نو www.matneno.com

۳۲) نجاتی، علی‌محمد. (۱۳۸۷). «تحلیلی تاریخی بر تاریخ تحلیلی شعر نو: واپسین شعله‌های دخمهٔ دخو»، *گوهران*، شماره ۱۹ و ۲۰، ۸۰-۸۴

۳۳) نوذری، سیروس. (۱۳۸۸). *کوته سرایی*، تهران، ققنوس.

۳۴) نوری علاء، اسماعیل. (۱۳۴۸). *صور و اسباب در شعر امروز ایران*، چ اوّل، تهران، انتشارات بامداد.

۳۵) ولک، رنه و وارن، آوستن. (۱۳۹۰). *نظریه ادبیات*، ترجمه ضیاء موحد و پرویز مهاجر، تهران، نشر نیلوفر.

۳۶) یاحقی، محمد. (۱۳۸۴). *جویبار لحظه ها*، چاپ هفتم، تهران، نشر جامی.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی