نگاهی به جریان‌های شعری فعال در عصر انقلاب اسلامی

دکتر قدرت‌اله طاهری*

مقدمه

بدون تردید، وقوع انقلاب اسلامی در دهه‌های پایانی قرن بیستم میلادی در منطقه خاورمیانه، یکی از رویدادهای مهم سیاسی و اجتماعی این دوره است که تأثیرات فراوانی در منطقه و جهان داشته است؛ این پدیده نظر اندیشمندان را در سطح جهان به سوی خود جلب کرده و هر یک، از منظر و زاویه‌ای خاص به تحلیل و تبیین آن پرداخته‌اند. ریشه‌های اصلی و اساسی انقلاب، به‌رغم پژوهش‌های فراوانی که درباب آن انجام گرفته، هنوز چندان روشن نیست. زیرا عظمت و گستردگی آن به حدی است که با چند نظریه و رهیافت معدود نمی‌توان مفسر تمامیت آن شد. با وجود این، می‌توان گفت انقلاب اسلامی ثمره بخشی از جریان فکری عالم اسلامی- تفکر شیعی که علاوه بر مذهب فقهی، در مقایسه با سایر فرق اسلامی خصلت‌های اجتماعی و سیاسی فربه‌تری دارد-

است که در طول تاریخ پرفراز و نشیب خود به صورت آشکار و نهان ادامه حیات داده و در دوره معاصر گام نخست خود را در انقلاب مشروطه برداشت. اگرچه این جنبش چنان‌که باید به ثمر ننشست و آرمان‌های دینی در ادامه مغفول ماند و خود نهضت نیز با استبداد پهلوی اول از توش و توان افتاد، خاطره و آرمان‌های آن، پس از هفت دهه یکی از آبشخورهای مهم انقلاب اسلامی گشت؛ زیرا مهمترین آرمان‌های آن؛ یعنی «آزادی، استقلال و حکومت قانون» در این انقلاب با رنگ و روی دینی و مذهبی قوی‌تری دوباره مطرح شد. (استمپل، ۱۳۷۸: ۸)

انقلاب اسلامی علاوه بر ایجاد تغییرات بنیادین در ساختارهای سیاسی و اجتماعی ایران، عرصه‌های فرهنگی و هنری را نیز سخت تحت تأثیر خود قرار داده است. به‌گونه‌ای که در همه زمینه‌ها، به جرأت می‌توان از دو دوره مجزا از هم در تاریخ معاصر ایران یاد کرد. دوره مشروطه تا انقلاب اسلامی و دوره پس از آن و این تقسیم‌بندی، نه فقط ناظر به تفاوت‌های گفتمانی، بلکه به دلیل کم و کیف تحولات فرهنگی آن دو نیز هست. در این جستار، به شکلی اجمالی، کارنامه عصر انقلاب اسلامی را در حوزه شعر فارسی بررسی خواهیم کرد تا نشان دهیم این دوره بی‌هیچ اغراقی یکی از دوره‌های پرتب و تاب شعری، همراه با دگرگونی‌هایی در حوزه محتوا، شکل، ساختار و زبان بوده و جریان‌های ادبی نوظهور و متعددی را به‌وجود آورده است که کار طبقه‌بندی و تحلیل آنها را با مشکل مواجه می‌سازد.

در این مختصر به شیوه‌ای صرفاً توصیفی- تحلیلی جریان‌های ادبی این دوره را معرفی خواهیم کرد. ملاک و معیار تقسیم‌بندی جریان‌ها بر اساس «نظام فکری و هنری» شاعران است که از آنها به «الگوهای ذهنی» و «الگوهای زیباشناختی» می‌توان تعبیر کرد.

شعر معاصر ایران در آستانه وقوع انقلاب اسلامی

تاریخ پرفراز و نشیب شعر معاصر فارسی که در آستانه از سرگذراندن یک سده کامل است، نشان می‌دهد در تحولات خود ـ به ویژه در حوزه محتوا که تا حدی شکل و فرم را نیز تحت تأثیر قرار می‌دهد ـ تابع تغییرات سیاسی و اجتماعی بوده است. به‌طور مثال، شعر نو نیمایی بنا به ضرورت‌های عصر پس از بیداری و آغاز دوران تجدد شکل گرفت و در دهه‌های سی و چهل راه رشد و بالندگی را پیمود. همین شعر در مقاطع تاریخی اخیر خود از نظر زبان، صورت و محتوا از حوادث و رخدادهای مهم سیاسی و فرهنگی تأثیر پذیرفته است. به عنوان نمونه، اغلب آثاری که پس از کودتای ۲۸ مرداد سروده شده‌اند، از نظر درونمایه آکنده از احساس شکست، ناامیدی، یأس، بدبینی و مرگ‌اندیشی است و وجود سانسور و فضای بسته سیاسی، بر زبان نمادین آنها افزوده است.

می‌دانیم پس از انقلاب ادبی نیما، شعر فارسی وارد مرحله‌ای جدید می‌شود و مخالفان و موافقان فراوانی را به سوی خود جلب می‌کند؛ به طوری که تا اواخر دهه بیست جدال و کشمکش نیما و مخالفان شعر او استمرار می یابد و در این سال‌ها به کمک شاگردان وی، شعر نو به تثبیت می‌رسد. دهه سی بدون تردید، دوران شکوفایی شعر نو و تضعیف شعر کلاسیک است؛ اما رمزگرایی افراطی، یأس‌آلود بودن بسیاری از آثار شعری این دوره و سرخوردگی از مبارزات سیاسی، در دهه چهل زمینه‌های شکل‌گیری شعر تعهدگریز «موج نو» و «شعر حجم» را فراهم می‌کند. خیزش‌های مجدد سیاسی و اجتماعی در سال‌های نخست دهه پنجاه، شعر متعهد ـ ادبیات پایداری ـ را به وجود می‌آورد و التهابات سیاسی و شور و شوق مبارزه، عرصه را بر شعرهای موج نویی، حجم‌گرا و رمانتیک تنگ می‌کند.

شعر پایداری زمانی که بن‌بست سیاسیِ پس از کودتای ۲۸مرداد، به اوج خود می‌رسد، برای درهم شکستن این وضعیت مورد توجه قرار می‌گیرد و وضعیت شعر دهه پنجاه را به شدت تحت تأثیر قرار می‌دهد. اشعار فراوانی در ستایش مبارزان سیاسی سروده می‌شود و شاعران کم‌کم از نمادگرایی و پوشیده‌گویی به صراحت بیان روی می‌آورند. حتی نقد ادبی این دوره نیز بی‌تأثیر از التهابات سیاسی نیست. به عنوان مثال، ناصر پورقمی در کتاب «شعر و سیاست» (۱۳۵۱) ضمن انتقاد از وضعیت شعر آن دوره، علیه جریان‌های غالب دهه چهل؛ یعنی شعر «موج نو» و «حجم» جبهه‌گیری می‌کند و مدافع سرسخت ادبیات و شعر متعهد است. مقالاتی هم که در نشریات ادبی سال‌های نخست این دهه نوشته می‌شود، عموماً تحت تأثیر بینش حاکم بر روشنفکران انقلابی، مبلغ شعر متعهد و سیاسی بودند.

اوج گرفتن مبارزات و به تبع آن تقویت شعر متعهد، تأثیر عمیقی بر حیات ادبی سایر جریان‌ها داشت. «یکی از نتایج مهم شعر این دوره، آن بود که هم فرمالیست‌ها و هم نومیدان مجبور شدند یا تکانی بخورند و با موج جدید همراهی کنند، یا با اعلام ورشکستگی دکان خود را تخته کنند و از صحنه محو شوند. اکثر راه دوم را برگزیدند. م. امید، پرچمدار نومیدان اصولاً با شعر (یعنی با شعر خوب) وداع کرد و یدالله رؤیایی، پرچمدار فرمالیست‌ها بساطش را جمع کرد و راهی اروپا شد. ... حتی سپهری، تنها چهره و نماینده گرایش «عرفان جدید» در شعر امروز، از همان سال‌ها تقریباً کار شاعری را به کنار می‌گذارد و تنزل را به نمایش می‌گذارد.» (لنگرودی، ۱۳۷۷: ج۴، ۱۸) در شرایط جدید، بی‌اعتباری دو جریان موج نو و رمانتیک بیش از سایر جریان‌ها بود. شعر موج نو که با انتشار مجموعه «طرح» احمدرضا احمدی آغاز شده و سراسر دهه چهل دوران طلایی آن بود، در این دهه فروکش می‌کند و در برابر شعر

پایداری، روزبه‌روز ضعیف‌تر شده و برای مدتی از فضای فرهنگی کشور محو می‌گردد. جریان شعر رمانتیک نیز که پس از شکست نهضت ملی در کودتای۲۸ مرداد و ایجاد انسداد سیاسی، برای فرار از خشونت محیط به شدت رواج یافته بود، با گشوده شدن روزنه‌های امید، اعتبار و ارزش خود را از دست می‌دهد.

جریان‌های شعری دوران پس از انقلاب اسلامی

پس از پیروزی انقلاب اسلامی، پاره‌ای از جریان‌های متعدد شعری که در دهه‌های گذشته شکل گرفته بودند، همچنان به فعالیت خود ادامه داده‌اند. چون در این مقاله قصد معرفی جریان‌های ادبی نوظهور پس از انقلاب اسلامی را داریم، فرصت پرداختن به این جریان‌ها نیست. به اجمال می‌توان گفت این جریان‌ها همچنان در کار آفرینش هنری بوده‌اند. در جریان سنت‌گرا با دو طیف تغزل‌گرایان مانند محمدحسین شهریار، فریدون توللی، هوشنگ ابتهاج، حسین منزوی، محمد علی بهمنی، عماد خراسانی، محمدقهرمان، رحیم معینی کرمانشاهی و در طیف اجتماع‌گرایان سیمین بهبهانی، نوذر پرنگ، بهمن صالحی، محمد گلشن کردستانی قابل ذکرند. در جریان ادبی نوگرایان نیز چند طیف شاعران فعال بوده‌اند. از نوگرایان رمانتیک می‌توان از نادر نادرپور، فریدون توللی، فریدون مشیری، نصرت رحمانی، حمید مصدق و مهدی سهیلی یاد کرد. در طیف شاعران نوگرای اجتماعی، یا به عبارت دیگر، نسل دوم شاعران سمبولیسم اجتماعی، شاعرانی مانند احمد شاملو، شفیعی کدکنی، منوچهر آتشی و سیاوش کسرایی در داخل یا خارج از ایران در کار آفرینش شعر هستند.

در دوران پس از انقلاب اسلامی، جریان‌های متعددی به وجود آمده‌است. کثرت جریان‌ها به‌گونه‌ای است که هنوز هم نمی‌توان به دقت تمایزات و افتراقات آنها را از یکدیگر مشخص کرد. اگر نگاهی اجمالی به جریان‌شناسی‌هایی که در این سال‌ها به صورت کتاب، مقاله یا در مقدمه و مؤخره بعضی از مجموعه‌های شعری که شاعران ارائه کرده‌اند، بیندازیم، تشتت و پراکندگی شگفت‌آوری را تنها در نام‌گذاری آنها مشاهده می‌کنیم. به عنوان نمونه، شمس لنگرودی در گزارشی که از وضعیت شعر ایران بعد از انقلاب، ارائه می‌کند، تلویحاً سه جریان شعر نوظهور؛ یعنی سنت‌گرایان جدید(شعر پایداری پس از انقلاب)، نوگرایان آرمان‌گریز و پست مدرن را قابل تشخیص می‌داند. (ر.ک. لنگرودی، ۱۳۷۹: ۱۸-۲۱) یا مهرداد فلاح در مقاله‌ای با عنوان «جای دوربین‌ها عوض شده است»، بر اساس میزان تأثیرپذیری یا روی‌گردانی از نیما شاعران این دوره را در جریان‌هایی مجزا دسته بندی کرده‌است. (ر.ک. فلاح، کارنامه، سال اول، شماره ۲: ۳۴-۴۱) همچنین علی باباچاهی در مؤخره مجموعه «نم‌نم بارانم»، و نیز در کتاب‌های «سه دهه شاعران حرفه‌ای» و «گزاره‌های منفرد» جریان‌شناسی‌های متفاوتی ارائه می‌کند. در مجموع باید گفت این جریان‌شناسی‌ها خالی از اشکال نیستند. فقدان معیار و ملاک مشخص در دسته‌بندی شاعران و نامگذاری جریان‌ها، عدم جامعیت، متکی بودن بر ذوق و سلیقه شخصی، جانبداری و قضاوت‌های یک‌طرفه و غلبه حب و بغض‌های سیاسی از جمله نواقص کار این پژوهش‌هاست. (ر. ک. نگارنده، نقد جریان‌شناسی‌های شعر معاصر، مجله دانشگاه الزهرا، زمستان ۱۳۸۴)

باتوجه به دو معیاری که قبلاً ذکر کردیم؛ یعنی«الگوهای ذهنی» و «الگوهای زیباشناختی» به نظر می‌رسد جریان‌های متنوع شعری این دوره را می‌توان در قالب این جریان‌ها طبقه‌بندی نمود:

۱ - جریان شعری پایداری (با دو شاخه سنت‌گرایان و نوگرایان)
۲ - جریان شعری سمبولیسم اجتماعی (نسل سوم شاعران نیمایی)
۳ - جریان شعری نوگرای آرمان‌گریز (شعر متفاوت)
۴ - جریان شعری نوگرای معناستیز (پست مدرن)

۱ - جریان شعری پایداری

این جریان ریشه در تحولات سیاسی قبل از انقلاب دارد. بعد از واقعه پانزدهم خرداد ۱۳۴۲ که خود عکس‌العمل جامعه ایران به تلاش گسترده محمدرضا پهلوی برای اشاعه فرهنگ غرب بود، جریان پرنفوذ سیاسی، دینی و فرهنگی با طرح «نظریه بازگشت به خویشتن» شکل گرفت که در عرصه سیاست و دیانت پیشوای خود را در شخصیت امام خمینی و در عرصه فرهنگ و هنر دکتر علی شریعتی و جلال آل احمد یافت.

این جریان، در سال‌های نخست دهه پنجاه، بعد از سکوتی تقریباً ده ساله، در عرصه سیاست و فرهنگ دوباره نمایان و به گفتمان مسلط این دهه مبدل گشت که رهبری و به ثمر رساندن انقلاب اسلامی اوج فعالیت آن بود. در حوزه شعر، این گفتمان، شاعران جوانی را داشت تربیت می‌کرد؛ شاعرانی که

با پشتوانه‌های دینی و مذهبی و با توجه به تاریخ صدر اسلام از جمله حوادث و جنگ‌های نخستین اسلامی، پیامبر و پیشوایان دینی، قهرمانان مذهبی و همچنین قرآن و احادیث، اشعاری در راستای آرمان‌های سیاسی انقلاب می‌سرودند. آنها برای تشویق مردم به قیام عمومی، به حادثه کربلا و مصائب امام حسین(ع) بیشتر توجه می‌کردند و با برقراری رابطه «این‌همانی» بین حوادث صدر اسلام با وقایع سیاسی ایران، مردم را به سمت خیزش‌های اجتماعی رهنمون می‌شدند. دو شاعر دینی و مذهبی در این سال‌ها، حضوری چشمگیر داشتند که بعد از انقلاب نیز جزو پیشکسوتان، و در واقع منتقل‌کنندگان تجربیات ادبی قبل از انقلاب به شاعران جوانتر بودند. سیدعلی موسوی گرمارودی با دفترهای «عبور» (۱۳۴۸) «در سایه سار نخل ولایت» (۱۳۵۶) «سرود رگبار» (۱۳۵۷) و «در فصل مردن سرخ» (۱۳۵۸) نشان داد، شاعری متعهد، انقلابی و از حیث توان ادبی، هنرمندی با تجربه و خوش‌ذوق است. طاهره صفارزاده نیز در مجموعه‌های «طنین در دلتا» (۱۳۴۹)، «سد و بازوان» (۱۳۵۰)، «سفر پنجم» (۱۳۵۶) مضامین دینی را در خدمت انقلاب اسلامی قرار داد. در این سال‌ها، محمدرضا شفیعی کدکنی نیز در مجموعه‌های «از زبان برگ» (۱۳۴۷)، «در کوچه باغهای نیشابور» (۱۳۵۰) و «مثل درخت در شب باران» (۱۳۵۶) به بیان بن‌مایه‌های مذهبی پرداخت. سرانجام، با پیروزی انقلاب اسلامی در بهمن‌ماه ۱۳۵۷، آرمان‌های اسلامی و انقلابی این طیف از شاعران به تحقق پیوست و روزنه‌های امیدی برای گشایش حوزه‌های جدید، پیش روی شعر معاصر ایران قرار گرفت. اما وقوع جنگ تحمیلی، با فاصله‌ای اندک، تمام توجهات را به سوی خود جلب کرد و برای شاعران این جریان، در کنار بیان آرمان‌های انقلاب، مسئولیت تازه‌ای ایجاد شد. انجام این وظیفه بزرگ و انعکاس مظلومیت ملت ایران که بی‌رحمانه مورد یورش قرار گرفته بودند و ایثار و فداکاری آنها، شعر پایداری را به سمت و سویی کشاند که بعدها به شعر «دفاع مقدس» تعبیر شد.

شعر دفاع مقدس هرچند در بنیان‌های خود در طول شعر پایداری قبل از انقلاب است، از حیث محتوا و جهت‌گیری سیاسی با آن تفاوت‌های عمیق دارد. در شعر پایداری قبل از انقلاب، دشمن اصلی، استبداد داخلی بود و شاعران برای در هم شکستن آن به بیان ظلم و ستم و خفقان موجود می‌پرداختند. اما در شعر دفاع مقدس، دشمن دیگر داخلی نبود؛ بلکه کشوری خارجی با حمله مستقیم، بخشی از خاک کشور را اشغال کرده و تحریض خوانندگان به مبارزه با او که از طرف قدرت‌های استعماری نیز حمایت می‌شد، رسالت اصلی این شعر بود. تفاوت دیگر اینکه آرمان نهایی شعر پایداری قبل از انقلاب ساقط کردن رژیم استبدادی و استقرار حکومت مردمی بود، اما در شعر دفاع مقدس، شاعر برای احقاق حقوق اجتماعی مردم خود شعر نمی‌گفت، بلکه دفاع از باورهای مذهبی و اعتقادی اهمیت فراوانی می‌یافت؛ به‌طوری که حتی دفاع از «سرزمین» نیز در سایه ایدئولوژی مذهبی رنگ می باخت و گستره آرمانی آن سرتاسر عالم را فرا می‌گرفت؛ در حالی که گستره شعر پایداری قبل از انقلاب در محدوده جغرافیای سیاسی ایران خلاصه می‌شد. به عنوان نمونه، رباعی زیر از سید حسن حسینی و قسمتی از یک شعر نیمایی محمدرضا عبدالملکیان می‌تواند جهت‌گیری سیاسی شاعران دفاع مقدس را به خوبی نشان دهد.

روزی که جـهان از ستم آزاد شود
شاید که در آن روز دلم شـاد شود
آبادی ایران ـ نه فقط ـ ایده ماست
سرتا سر خـــاک بایـــد آباد شود

(همصدا با حلق اسماعیل، ۱۵۵)

گسترش عرصه مبارزه به سراسر عالم، از آنجا ناشی می‌شود که بنا به اعتقاد گویندگان این اشعار، انقلاب اسلامی مرزهای میان حق و باطل را مشخص کرده است و در هر نقطه از دنیا که مظلوم است، با ماست و تمامی ستمکاران، شیاطینی محسوب می‌شوند که در پی محو انقلاب و ارزش‌های آن هستند.

شیطان حنجره کوچک ما را خوش نمی‌دارد/ چرا که فریب هزاران مرز دروغش را/ در هم شکسته‌ایم/ و مرزی دیگر گونه را پی افکنده‌ایم/ و مرزی از جنوب ایران/ تا جنوب لبنان/ و تا جنوب سرزمین تمام مظلومان جهان/ مرز میان خدا و شیطان/ شیطان بیمناک بیداری ما است.

(ریشه در ابر، ص۸۱ ـ ۸۲)

شعر دفاع مقدسِ ایران هرچند در زبان، ساختار و تخیل مشابه ادبیات پایداری کشورهایی مانند فرانسه، روسیه، ویتنام و فلسطین است که تجربه جنگ با دشمن متجاوز را داشته‌اند، اما در حوزه محتوا اختلافات اساسی با

اشعار مشابه خود در این کشورها دارد. اگر شعر پایداری فرانسه بر «تاریخ و روح تمدن فرانسوی» تکیه می‌کند و شعر مقاومت روسیه بر «انسان روسی و سرزمین روسیه» انگشت می‌گذارد و شعر پایداری ویتنام نیز بر بنیاد «ناسیونالیسم» شکل می‌گیرد، (ر.ک. غالی،۱۳۶۶ : ۳۷۸) در شعر جنگ ایران بر دو عنصر «مذهب» و «ایدئولوژی» تأکید می‌شود. در شعر مقاومت فلسطین نیز اگر از مضامین دینی استفاده می‌شود، اولاً آرمانی جهانی را در نظر ندارند و شاعران آن همواره از «تراژدی شکست» سخن می‌گویند؛ در حالی که در شعر دفاع مقدسِ ایران، حتی در سال‌های نخست که بخش قابل توجهی از خاک کشور در اشغال نیروهای دشمن بود، همواره از پیروزی سخن گفته می‌شد و هیچگاه، روحیه شکست، یأس و ناامیدی نه بر رزمندگان و نه شاعرانی که احوالات روحی و روانی آنان را موضوع هنر خود قرار داده بودند، راه نیافته است.

به جز بیان آرمان‌های انقلابی، ستایش و بزرگداشت شهادت و مقام شهیدان از مضامین عمده شعر دفاع مقدس است. اشعاری که در بردارنده این بن مایه هستند، تا حدودی به ادبیات عرفانی گذشته ما نزدیک می‌شوند؛ یعنی در این اشعار از قهرمانانی سخن گفته می‌شود که مراحل سیر و سلوک عرفانی را نه در میدان ریاضت‌های زاهدانه، بلکه در عرصه عمل و در آوردگاه نبرد طی کرده‌اند. اشعار عرفانی جنگ در کنار اشتراک مفهومی و منشأ پیدایش، با شاخه‌های عرفان کلاسیک اسلامی، تفاوت‌هایی دارد. این نوع عرفان که آن را می‌توان «عرفان جهادی» خواند، بیشتر از آیات جهادی قرآن کریم، سیره عملی پیامبر(ص)، علی (ع) و امام حسین (ع) در مبارزه با دشمنان جاهلی قبل و منافقان بعد از اسلام مایه می‌گیرد.

در شعر دفاع مقدس، ابعاد سه‌گانه حماسی، عرفانی و سیاسی و اجتماعی واقعه کربلا مورد توجه قرار می‌گیرد. در بعد حماسی، شاعران جنگ از ایستادگی و مقاومت، جانفشانی در راه عقیده و تداوم مبارزه در عین قلت نیرو و توان نظامی یاران امام حسین (ع) استفاده کرده و رزمندگان را ضمن تشبیه به یاران وی، به مقاومت در برابر دشمن فرا می‌خوانند. در بعد عرفانی نیز سرسپردگی در برابر امام و پیشوا و عاشقانه به استقبال مرگ سرخ رفتن از عاشورا اخذ می‌شود و در بعد سیاسی نیز مبارزه با طاغوت، خودخواهی، کج فهمی و جهل، کفر و ننگینی اسارت را از واقعه عاشورا گرفته، در شعر خویش مورد تأکید قرار می‌دهند.

پیکار علیه ظالمان پیشه ماست
جان در ره دوست دادن اندیشه ماست
هرگز ندهیم تن به ذلت هرگز
در خـون زلال کربلا ریشه ماست

(اشارات اشک، ص۵۳)

البته توجه به مضامین دینی در آثار شاعران دفاع مقدس باعث نمی‌شوند مضامین و عناصر فرهنگ ملی مورد غفلت واقع شود. برخی از شاعران با شم ادبی والای خود با استفاده از این عناصر، پشتوانه‌های فرهنگی شعر خود را غنی کرده و با تلفیق عناصر مذهبی و ملی نشان داده‌اند میان آنها تضادی وجود ندارد و در صورت بهره‌گیری از پشتوانه‌های فرهنگی و ادبی می‌توان آثاری زیبا خلق کرد. شخصیت‌ها و قهرمانان ملی نظیر رستم، کاوه، آرش، سیاوش، اسفندیار، سهراب، بابک و تهمینه و ... بیشتر در نمادسازی مورد توجه این شاعران بوده‌اند. شاعرانی مانند سلمان هراتی، حسین اسرافیلی، نصرالله مردانی، ضیاءالدین ترابی و بهمن صالحی از این عناصر بیشتر استفاده کرده‌اند. بهمن صالحی خطاب به وطن می‌گوید:

بابکت آن شیرمرد زبده کجا شد؟
رستمت آن طـــــرفه پهلوان زمان کو؟
زار و نـــــزارت نبینم از بد دوران
بر سر آرش چه آمده است و کمان کو؟

(نخل سرخ، ص۷۵)

ناتوانی از درک کامل معنویت حاکم بر جبهه‌ها، حسرت واماندن از قافله شهیدان و نیم نگاهی به واقعیت‌های تلخ اجتماعی، بخش دیگری از محتوای آثار شاعران دفاع مقدس را تشکیل می‌دهد و این مسأله نشان می‌دهد که چگونه این شاعران به مسائل اجتماعی و کج‌روی‌هایی که حتی در زمان جنگ در گوشه و کنار جامعه رخ می‌داد، حساسیت نشان می‌داده و با زبان طنزآمیز و نیش‌دار به انتقاد از آنها می‌پرداختند. شاعرانی مانند سلمان هراتی، محمدرضا عبدالملکیان، قیصر امین‌پور و علیرضا قزوه از نخستین کسانی بودند که بر نابکاری سیاهکاران تاختند؛ کسانی که از غفلت مردم و مسئولین در دوران جنگ استفاده کرده و به ثروت‌اندوزی و چپاول بیت‌المال پرداختند. انتقادات اجتماعی در سال‌های پایانی جنگ پررنگ‌تر می‌شود و قبلاً که به صورت طنزهای ظریف و ملیح بود، به طغیانی خشم‌آلود بدل می‌شود. به‌طور مثال صراحت بیان و تعابیر بغض‌آلود علیرضا قزوه در مجموعه «از نخلستان تا خیابان» فاصله زیادی با اشعار انتقادی سلمان هراتی دارد. با پایان یافتن جنگ و حاکم شدن فضای جدید بر جامعه، شاعران آزاداندیش دفاع مقدس بر انتقادات خود افزودند. آنان بیشتر بر کم رنگ شدن ارزش‌های دوران جنگ، فراموشی شهیدان و دنیاگرایی مسئولان می‌تاختند.

دسته گل‌ها دسته دسته می‌روند از یادها
گریه کن ای آسمان در مرگ طوفان‌زادها
سخت گمنامید اما ای شقایق سیرتان
کیسه می‌دوزنـــــد از نام شمـــا شیادها

(از نخلستان تا خیابان، ص۳۹)

فضای جدید و کم‌رنگ شدن ارزش‌ها، بعضی از شاعران را به بیان بث‌الشکوی وا می‌دارد. برای کسانی که دل به آرمان‌های متعالی داده بودند، روبرو شدن با واقعیت‌های تلخ و ناروای اجتماعی سخت و غیرقابل تحمل بود.

بهار آمد و رفت/ کلید باغچه نور/ به دست باد افتاد/ و باد/ خاطره‌های شکفته‌ام را برد/ و بال‌هایم را/ آسمان طعنه شکست/ و درد/ هستی من را به التماس سپرد/ و عشق سایه بر اندوه کهنه‌ام انداخت/ و طرح خنده امیدهای من/ افسوس/ چون آب و آینه‌ها/ رنگ روشنی‌اش را باخت/ و زخم وحشت بر استخوان من گل کرد.

(نسترن‌های سوخته، ص۶۶-۶۷)

شاعران دفاع مقدس، اگرچه دارای اندیشه و مرام فکری واحدی هستند اما از حیث الگوهای زیباشناختی آنها را به دو طیف مجزا می‌توان تفکیک کرد. طیف نخست، سنت‌گرایانی هستند که بر اساس موازین ادبی گذشته ایران؛ یعنی نظام ادبی شعر کلاسیک شعر می‌گویند. قالب، زبان، موسیقی و تخیل شعر آنها برای خوانندگان آشناست. به اهتمام آنها، قالب‌هایی مانند مثنوی، قصیده، قطعه، غزل، رباعی و دوبیتی بعد از چندین دهه دوباره رونق می‌گیرد و ظرف مناسبی برای طرح اندیشه‌های این شاعران می‌شود. شاعرانی مانند مهرداد اوستا، حمید سبزواری، محمود

شاهرخی، مشفق کاشانی، سپیده کاشانی و سیمین دخت وحیدی از جمله قصیده‌سرایان دفاع مقدس محسوب می‌شوند. قصاید مهرداد اوستا از نظر ساختمان و زبان قوی‌تر از قصاید دیگران بوده و محتوای اشعار او را آمیزه‌ای از تغزل و بن‌مایه‌های حماسی تشکیل می‌دهد. بیشتر قصاید شاعران سنت‌گرا مانند حمید سبزواری، مشفق کاشانی و محمود شاهرخی از نظر زبان، تصاویر و وزن و قافیه تقلیدی از قصاید کهن شعر فارسی، به ویژه سبک خراسانی بوده و نوآوری چندانی در آنها دیده نمی شود. حمید سبزواری، نصرالله مردانی، مشفق کاشانی و محمود شاهرخی از غزل‌سرایان سنتی و ساعد باقری، قیصر امین‌پور، سلمان هراتی، علیرضا قزوه، حسن حسینی، فاطمه راکعی و حسین اسرافیلی از جمله نوسرایان در عرصه غزل محسوب می‌شوند. غزل این دسته از شاعران بی‌تأثیر از غزل نو شاعرانی مانند حسین منزوی، سیمین بهبهانی و محمدعلی بهمنی نیست. مثنوی نیز یکی دیگر از قالب‌های پرکاربرد این جریان ادبی است. حسن حسینی، صدیقه وسمقی، پرویز بیگی حبیب آبادی، علی معلم، احمد عزیزی، مشفق کاشانی، قادر طهماسبی، محمود شاهرخی و مهرداد اوستا از جمله مهمترین مثنوی سرایان جنگ هستند. از بین آنها، علی معلم و احمد عزیزی در مثنوی سرایی تشخص داشته‌اند. مثنوی‌های علی معلم از یک سو ریشه در شعر کهن داشته و از سوی دیگر از زبان و تعابیر امروزی مایه می‌گیرد. قالب‌های رباعی و دوبیتی با توجه به وزن و ساختارشان، از قالب‌های مناسب برای توصیف لحظات شتابناک جنگ و بیان احساسات و عواطف زودگذر بودند. این قالب‌ها در شعر کلاسیک بیشتر در خدمت بیان مضامین عاشقانه، عارفانه و فلسفی بوده و پس از دوران مشروطه از جمله قالب‌های فراموش شده بودند. شاعران جنگ ضمن تجدید حیات آنها، مضامین دینی، سیاسی و اجتماعی را در قالب‌های فوق وارد کردند. حسن حسینی و قیصر امین‌پور از جمله نخستین احیاگران رباعی و دوبیتی بودند و با توجه به تجربه موفق آنان، در مدتی کوتاه مقلدان فراوانی یافتند و اغلب شاعران جنگ در این قالب‌ها طبع آزمایی کردند. شاخه دوم شاعران دفاع مقدس را نوگرایان؛ یعنی شاعرانی که بر اساس نظام ادبی نوین- شعر نیمایی و سپید- شعر می‌سرودند، تشکیل می‌دهند. در قیاس با قالب‌های کهن، نوآوری، به ویژه در عرصه زبان و تصاویر در قالب‌های نو نیمایی و سپید بیشتر است. شاعرانی مانند قیصر امین‌پور، سیدعلی موسوی گرمارودی، طاهره صفارزاده، سلمان هراتی، ضیاءالدین ترابی، محمدرضا عبدالملکیان، علیرضا قزوه و صدیقه وسمقی از جمله شاعران مطرح در قالب‌های نو هستند.

در قضاوتی کلی، شعر دفاع مقدس، بازگو کننده جانفشانی سرفرازانه نسل پویا و سرزنده انقلاب و جنگ است؛ نسلی که به یقین می‌توان گفت در دوره‌های آتی به عنوان نماد مقاومت ملی و از جمله افتخارات قوم ایرانی خواهند بود؛ این نسل توانست از تمامیت ارضی کشور و حیثیت ملی و اسلامی خود به‌خوبی دفاع کند. بنابراین، شعر دفاع مقدس سند مکتوب حماسه‌آفرینی‌های یک ملت و فداکاری آنان برای دفاع از موجودیت خویش و باورهای دینی است.

۵ - ۲ - جریان شعری سمبولیسم اجتماعی (نسل سوم شاعران نیمایی)

شاعران نوگرای اجتماعی در واقع ادامه‌دهندگان تجربیات شعر شاعران آرمان‌گرایی مانند نیما، اخوان، شاملو و فروغ فرخزاد هستند. این جریان در دهه سی و نیمه اول دهه چهل از پر نفوذترین جریان‌های شعری بود که با فرم‌گرایی و جنبش‌های آوانگاردی شاعران موج نو و حجم در نیمهٔ دوم دهه چهل و خیزش‌های اجتماعی و سیاسی در تمام سال‌های دهه پنجاه، این جریان با افول نسبی مواجه شد و پس از انقلاب نیز به علت مهاجرت، سکوت و یا فوت شاعران مطرح آن، چندان پرفروغ نبود. ولی از سال‌های پایانی دهه شصت، به‌ویژه پس از پایان جنگ توسط شاعرانی که تجربه شعری خود را از سال‌های پایانی دهه چهل و اوایل دهه پنجاه آغاز کرده بودند، با جدیت از سر گرفته شد. محمد حقوقی و منصور اوجی که قبل از انقلاب به شعر موج نو متمایل بودند، به صف این شاعران پیوستند و شمس لنگرودی، محمدعلی سپانلو، مفتون امینی، بیژن نجدی، ضیاء موحد، مسعود احمدی، محمود معتقدی، کاظم سادات اشکوری، عمران صلاحی، محمد مختاری آن را تا کنون ادامه داده‌اند.

تحولات سیاسی، فرهنگی و ادبی که در طول سه دهه گذشته به وقوع پیوسته است، در کم و کیف شعر آنان تأثیر آشکاری داشته است. به عبارت دیگر، تجربه شعری این شاعران با شعر نوگرای اجتماعی قبل از انقلاب در عین داشتن مشابهت‌های فراوان، اختلافات قابل توجهی نیز دارد. این تفاوت‌ها در زبان، موسیقی، محتوا و شکل کاملاً ملموس است. زیرا شاعران این جریان از یک طرف، نمی‌توانند حساسیتی را که شاعران موج نویی نسبت به زبان و شکل دارند، نادیده

بگیرند و از طرف دیگر، بر بی‌اعتباری آرمان تغییر جهان پیرامون که توسط شاعران متعهد قبل از انقلاب مطرح می‌شد، تأکید می‌کنند. بنابراین، آنها آگاهانه از آرمان‌های سیاسی و باورهای ایدئولوژیکی فاصله می‌گیرند و با تأکید بر نوعی «اومانیسم» به تفسیر جهان و انسان پیرامون خود می‌پردازند و در عین حال از توجه به زبان و فرم نیز هرگز غافل نمی‌شوند. از ملاک‌ها و معیارهایی که محمد حقوقی برای شاعر معاصر بیان می‌کند، می‌توان به حساسیت آنها نسبت به «محتوا»، «زبان» و «شکل» شعر پی برد. او می‌گوید: «شاعر معاصر کسی است که به عنوان وجدان عصر خویش بی‌هیچ چشمداشتی پا به پای حرکت شتابناک زمان به پیش می‌راند و اگرچه در حال می‌زید در عالم هنر پیونددهنده گذشته ازلی به آینده‌ای آرمانی است، او نبض زمانه را در دست دارد و دائم در حال نو شدن و پوست انداختن است. به اصل تغییرپذیری شکل‌ها، فرم‌ها، ساختار و ساختمان، زبان و مفاهیم هنری آگاه است و شتاب زمان و اضطراب، نگرانی و دردهای مردم زمانه‌اش را با گوشت و خون حس می‌کند و با «بافت»، «زبان» و شگردهای مخصوص به خویش این اضطراب را بیان می‌کند.» (حقوقی، ۱۳۷۷ : ۷۸-۷۹)

این دسته از شاعران به شدت بر آرمان گریزان و معنا ستیزان مدعی پست مدرن تاخته و فرم‌گرایی و تأکید افراطی آنها را بر زبان شعر مشکوک می‌دانند. حسین صفاری دوست در نقد اشعار آوانگارد دهه هفتاد می‌گوید: «در جهانی که گروهی از مردم نه تنها کتاب که غذا هم ندارند، این لذت‌گرایی آوانگارد تن آسا، قدری مشکوک و ناراحت کننده به نظر می‌آید. انسان هرجا که پا می‌گذارد با علامت یک انگشت بر روی دو لب که خاص بیمارستان‌هاست، روبرو می‌شود، که ساکت! سیاست نه، اجتماع نه، هر نوع اومانیسمی نه، خوب نمی‌گویند پس چه باید کرد. انسان امروزی ذاتاً فلسفی و سیاسی است.» (صفاری دوست، ۱۳۷۳: ۲۳) هرچند این شاعران نسبت به سرنوشت انسان و جهان حساس و نگران هستند و هنر را همچون ابزاری مؤثر به خدمت می‌گیرند، اما تلاش می‌کنند در دام «شعارزدگی» گرفتار نشوند. به عبارت دیگر، توجه به محتوا آنان را از ادبیت شعر، یعنی زبان، تخیل، موسیقی و شکل غافل نکرده است. این شاعران، به بیان دردها و مصائب انسان معاصر ایرانی تأکید فراوان داشته‌اند. جنگ تحمیلی و گرفتاری‌های طاقت فرسای آن، در اغلب دفترهای شعری آنان انعکاس قابل توجهی داشته است؛ انعکاسی که برآمده از احساس و عاطفه آنهاست. به عنوان نمونه، در بخشی از شعر «نام تمام مردگان یحیی است» اثر محمدعلی سپانلو دردها و آلام ملت ایران در زمانی که درگیر جنگ بوده، بدین شکل به تصویر کشیده شده‌است:

هر شب در این کشور/ با رفتگان، با برف و با بوران باز می‌گردیم/ در پنجره‌های به دریا باز/ از هایهو و بانگ چشم‌انداز/ یک رشته گلدان می‌پرند از خواب‌های ناز/ ما را تماشا می‌کنند از دور/ که همصدای بچه‌های مرده می‌خوانیم/ آوازمان در برف پایان زمستانی/ بر آب‌های مرده می‌بارد/ با کودکان مانده در آوار بمباران/ در مجلس آواز مهمانیم.

(ساعت امید، صص ۸۷-۸۸)

شاعران نوگرای اجتماعی این سال‌ها، علاوه بر جامعه و انسان ایرانی، به دردها و آلام ستمدیدگان سایر نقاط جهان از جمله گرسنگان و بی‌پناهان آفریقا، کودکان بی‌گناه افغانستان و فلسطین نیز بی‌توجه نبوده‌اند. به‌طور مثال، محمود معتقدی درباره کودکان فلسطین می‌گوید:

کودکان خنده و باد/ در غرفه‌های ابر می‌دوند و/ دست‌های خویش را/ هنوز بی‌واسطه بالا می‌گیرند/ تا مگر بوی پیراهن سرخشان/ به کوچه‌های اورشلیم آغشته شود/ ... این کودکان سیه چرده/ وارث واژه‌های کیستند/ که در ظهرهایی چنین غمگین/ با شمایل پدران خویش/ اینگونه بر قاب‌های «صبرا» و «شتیلا»/ خوش آرمیده‌اند.

(عشق همچنان می‌تازد، صص ۸۷-۸۸)

در حوزه تخیل، شعر این شاعران در ادامه جریان سمبولیسم اجتماعی است و اشعارشان با اتکا بر «نماد» ساخته می‌شوند. منتها ابهامی که در شعر شاعران قبل از انقلاب بود، در آثار اینان مشاهده نمی‌شود. در بسیاری از مواقع زبان و بافت کلام به اندازه‌ای ساده می‌شود که مرز بین شعر و نثر از بین می‌رود. همچنین، گاهی در آثار این شاعران تأکید بر «محتوا» عرصه را بر ظهور تخیل تنگ می‌کند و این زمانی است که شاعر با اراده قبلی تصمیم بر نگارش شعری می‌گیرد که محصول حادثه ذهنی اوست و بی‌هیچ عاطفه‌ای پیامی حکمت‌آمیز بیان می‌شود که ممکن است تنها نوع استدلال شاعر برای خواننده شگفت‌انگیز باشد.

کسی نبود که ستاره‌ها را بشمارد/ گل‌ها را بو کند/ برای رنگ‌ها نامی بگذارد/ و از رازها در شگفت بماند/ پس خدا انسان را آفرید/ اما انسان/ برای این کار انگیزه نداشت/ پس خدا عشق را نیز آفرید/ و او ستاره‌ها را شمرد/ گل‌ها را بویید/ رنگ‌ها را نامید/ بسیاری از نشانه‌ها و اشاره‌ها را نیز دانست/ اما از رشک/ همه را نهان کرد/ چنانکه زیبایی ناگفته ماند/ و نکته‌ها ناشنیده.

(سپید خوانی روز، صص۴۸-۴۹)

شعر شاعران نوگرای اجتماعی، از ساختار مطلوبی برخوردار است. از این نظر شعرهای شمس لنگرودی، مفتون امینی، ضیاء موحد، محمد حقوقی، کاظم سادات اشکوری، محمدعلی سپانلو و منصور اوجی قابل توجه هستند. به نظر می‌رسد در شعر دوران بعد از انقلاب گرایش عمومی به سرودن شعر «بی‌وزن» بوده است. به همین دلیل حتی شاعران آرمانگرای اجتماعی که خود را نسل سوم شعر نیمایی می‌دانند، کمتر از وزن عروضی این شعر استفاده می‌کنند و اغلب به شعر بی‌وزن شاملویی و اوزان مرکبی که در زبان گفتاری قابل کشف است، تمایل دارند. به طوری که اغلب اشعار مجموعه‌های شاعرانی مانند محمدعلی سپانلو، محمد حقوقی، مسعود احمدی، ضیاء موحد، مفتون امینی، بیژن جلالی، شمس لنگرودی، بیژن نجدی و محمود معتقدی خارج از وزن شعر نیمایی است. از میان شاعران نوگرای اجتماعی تنها منصور اوجی از وزن نیمایی استفاده می‌کند. اما او چندان به موسیقی کناری (قافیه و ردیف) که از جمله ویژگی‌های اساسی این وزن است، اعتنایی ندارد.

کلامش باغ موسیقی/ سکوتش شعر آئینه است/ چه افتاده است؟/ که ماه آسمان، آهی است کز چاه گلوگاه غم ما را می‌رود بالا/ و ساعت‌ها/ پری لیمو/ کنار چای سرد ماست/ زنی در سایه می‌موید/ و زن‌های دگر در سایه، شیون می‌کند دریا ..
(شاخه‌ای از ماه، ص ۱۰۹)

زبان شاخص‌ترین عنصر سبکی هر شاعر و یا هر دوره شعری است که از طریق عناصر صوری و محتوایی آن قابل مطالعه است. عنصر صوری زبان، واژگان و ترکیباتی است که شاعر از میان امکانات بالفعل و بالقوه زبانی خود برمی‌گزیند و خلاقیت او را همین «گزینش» آگاهانه رقم می‌زند.

در شعر معاصر و به ویژه پس از نیما تا کنون چند رفتار مشخص با زبان قابل تفکیک است. تعدادی از شاعران، زبان فخیم قصاید سبک خراسانی را در شعر جدید به کار گرفته‌اند و اخوان ثالث چهره شاخص آن است. زبان نرم و لطیف غزل سبک عراقی در اشعار رمانتیک شاعرانی مانند فریدون توللی، نادر نادرپور، فریدون مشیری و هوشنگ ابتهاج و چند شاعر دیگر تجلی می‌کند. ویژگی‌های زبان نثر آهنگین و پخته نثر قرن چهارم و پنجم نیز در اشعار احمد شاملو بروز می‌نماید و زبان زنده امروزی و واژگان و ترکیبات معمول جدید، شعر فروغ فرخزاد، طاهره صفارزاده و پاره‌ای از اشعار سهراب سپهری را غنا می‌بخشد. زبان شاعران موج نو و شعر حجم نیز آمیزه‌ای از زبان روزمره و زبان ترجمه‌ای است. شاعران جریان نوگرای اجتماعی هر چند در کل ادامه‌دهنده شعر نیمایی و سپید شاملویی هستند و تأثیر شاعران گذشته در آثار آنان آشکار است، خود تحت تأثیر نظریه‌های ادبی جدید هستند و نیز شاعران آوانگارد بعد از انقلاب، در زبان نوآوری‌هایی داشته‌اند. واژگان جدید فارسی و لاتین و ترکیبات بدیع در شعر آنان فراوان است. ولی در کمتر شعری از این شاعران می‌توان به هنجارگریزی‌های افراطی، به ویژه در دستگاه نحوی زبان برخورد. اشعار این گروه با زبان ساده، اندیشه و عاطفه‌ای را به خواننده منتقل می‌کنند.

اینجا تو هنوز/ بر آن صندلی کهنه باغ/ لم داده‌ای و/ داری از پشت همان عینک ذره‌بینی/ سایه روشن رنگین کمانی کوچک را/ به یاد می‌آوری/ اینک مردی در غروب‌های این قافله/ میان آتشی کوچک/ گام‌های برهنه خویش را گم می‌کند.
(عشق همچنان می‌تازد، ص ۳۸)

۳ - جریان شعری نوگرای آرمان‌گریز(شعر متفاوت)

ریشه‌های این جریان نوظهور را باید در دهه پنجاه جستجو کرد. زمانی که شعر آوانگارد و بر کنار از غوغای زمانهٔ «موج نو» و «شعر حجم» با خیزش‌های سیاسی سال‌های آغازین این دهه به حاشیه رانده شد، منوچهر آتشی در مجله «تماشا» تلاش کرد ضمن احیای مجدد پاره‌ای از اصول شعر موج نو و حجم، تجربه‌ای جدید تحت عنوان «شعر ناب» در شعر معاصر فارسی ارائه کند. او با پافشاری بر فرم و زبان و تأیید شعر جوانان جویای نام، رهبری این جریان نوپا را برعهده گرفته بود. ولی تب و تاب وقایع سیاسی اواسط این دهه، فرصت عرض اندام بیشتر به این جریان نداد و تا پایان جنگ تحمیلی تقریباً در انزوای کامل بود. اما پس از پایان جنگ و رونق گرفتن مباحث هنری و ادبی جدید، بار دیگر تحت عنوان «شعر مدرن» سر برآورد؛ شعری که مهمترین اصل آن را مخالفت با شاعران نوگرای سیاسی و اجتماعی امثال نیما، فروغ، شاملو و اخوان تشکیل می‌داد و با تأکید بر «زبان» و «فرم» و آرمان‌زدایی، مبلغ «شعر متفاوت» بود. در هدایت و رهبری شاعران این جریان نیز، منوچهر آتشی بیش از هر شاعر با تجربه و کهنسال دیگری کوشیده است.

در شکل‌گیری این جریان چند عامل سیاسی و فرهنگی داخلی و خارجی تأثیر داشتند. در داخل ایران، جنگ طولانی مدت اعصاب و روان بخشی از مردم را در هم ریخته بود؛ به طوری که جستجوی پناهگاه امن، حتی در عالم تجرید، مهمترین دغدغه ذهنی آنها و به تبع آن، شاعران بود. توجه بیش از حد به شعر انتزاعی سهراب سپهری در این سال‌ها بی‌علت نبود؛ شعری که از هر نوع تعهد اجتماعی شانه خالی می‌کرد و انزوا و تنهایی را شعار اصلی خود ساخته بود. به همین علت، ذائقه طیف وسیعی از قشر شعرخوان به سوی شعر تجریدی کشیده شده بود.

در خارج از ایران نیز تحولات بزرگی رخ داده بود. از جمله برچیده شدن بلوک شرق که داعیه ساختن جهانی آباد، آزاد، برابر و یکدست داشت، برای شاعران متعهدی که دل به آرمان‌های آن سپرده بودند، گران آمد و در نظر آنان پایان راه کمونیسم، به منزله بی‌اعتبار بودن هر نوع آرمان سیاسی و حتی انسانی بود. به همین دلیل، آرمان‌زدایی شاعران جوان تا اندازه‌ای می‌توانست مورد قبول جامعه هنری قرار گیرد و حتی شاعران متعهدی که سال‌ها در پی تحقق جامعه آرمانی بودند، باورهای خود را تعدیل کردند و یا کلاً آرمان‌گرایی را به یکسو نهادند.

شعر غیر آرمانی کشورهای غربی برای شاعران آرمانگریز این دهه، الگوی مناسبی بود تا با اتکا به آن، اصالت شعر خود را مورد تأکید قرار دهند. به همین علت اشعار فراوانی از شاعران غربی در نشریات و یا به صورت مجموعه اشعار ترجمه شد و در کنار نظریه‌های ادبی جدید غربی، تحول شگرفی در شعر دهه هفتاد به ویژه دو جریان آرمانگریز و معنا ستیز (پست مدرن) به وجود آورد.

وجه غالب شعر شاعران آرمانگریز را نوجویی در فرم، تأکید بر چند صدایی، آشنازدایی در زبان، پرهیز از روایت‌گویی و سمبل‌سازی، تصویرگرایی افراطی از طریق نگرش جزئی به پدیده‌های جهان پیرامون و در نهایت نفی مضامین و موضوعات کلی از ساحت شعر، تشکیل می‌دهد. پافشاری براین اصول، به شدت مخاطبان آشنا با موازین ادبی و هنری را از شعر آنان گریزان ساخته است. تا حدی که جز شاعران هم مسلک، کسی توان و حوصله خواندن اشعار آنان را ندارد. تأکید افراطی این شاعران بر فرم و عدم توجه به معنا و پیام شعر، رشته‌های پیوند شاعر و مخاطب را بریده است. زیرا تنها ابزار برقراری ارتباط مؤثر بین متن و خواننده، زبان است و اگر زبان به هر بهانه‌ای نتواند رسالت «رسانگی» خود را ایفا نماید، نویسنده و گوینده آن متن، شکست را پیشاپیش پذیرفته است. از آنجا که شعر همچون سایر هنرها خصلتی گروهی دارد و پس از آفریده شدن توسط شاعر به خواننده‌ای فرضی نیاز است تا آن را با عمل خوانش خود، بازآفرینی کند، نمی‌تواند امری شخصی تلقی گردد. گادامر در توجیه ارجاع هنر به غیر خود، آن رابه مراسم جشنی مانند می کند که الزاماً ما را به غیرخود ارجاع می‌دهد. خصلت «از خود به در شدگی» هنر، دومین ویژگی‌اش را نیز ضروری می‌سازد. اینکه هنر مانند «جشن» خصلتی گروهی دارد و اثر هنری در واقع در حکم جشنی است که برای مشارکت گروهی ویژه ساخته شده است. (احمدی، ۱۳۸۲: ۴۱۵) بنابراین، توجه به مخاطب عام و اقناع او بخشی از فرایند آفرینش ادبی است و نمی‌تواند توسط شاعر نادیده گرفته شود. منظور از مخاطب عام، مجموعه‌ای از افراد فرهیخته و آگاه جامعه‌ای است که شاعر در آن زندگی می‌کند. اگر شاعر به قدری توانا باشد که این افراد را جذب هنر خود نماید، بدون تردید هنر او برای مخاطبان بیرون از جامعه خود و آیندگان نیز برانگیزاننده خواهد بود. اما اگر شاعری به هر دلیلی نتواند ارتباط مؤثری با مخاطبان زمانه خویش برقرار کند، در ایفای نقش شاعری خود شکست خورده است. بنابراین، بیان این امر که ممکن است مخاطبان آینده شعر یک یا گروهی از شاعران را کشف کنند، نباید چندان دقیق و علمی باشد. زیرا شاعری که نتواند مردم همعصر خود را تحت تأثیر قرار دهد، از جذب مخاطبان احتمالی آینده نیز ناتوان خواهد بود.

جریان شعری آرمانگریز بعد از انقلاب را از حیث «محتوا» باید سومین مرحله تحول شعر فارسی دانست. اگر در شعر کلاسیک بیشتر به مضامین جهان شمول توجه می‌شد و در شعر پس از مشروطه، به ویژه نوگرایان اجتماعی مضامین سیاسی و اجتماعی مطرح می‌گردید، در این دهه بخشی از شاعران به عمد از بیان مضامین کلی انسانی و اجتماعی دوری گزیده و تنها به برقراری ارتباط مستقیم با عناصر جزئی محیط پیرامون و انعکاس عواطف حاصل از این ارتباط بسنده می‌کنند. نفی کارکردهای اجتماعی شعر و تأکید بر عاطفه و احساس شخصی شاعر در تعامل دو سویه با اشیاء، شعر «فردگرایانه جزئی نگر» را به وجود آورده است. مهرداد فلاح، یکی از شاعران نسبتاً شاخص این جریان دراین باره می‌گوید: «برخلاف دیدگاه شاعران ما تا یکی دو دهه قبل، شاعران جوان در مورد کارکردهای اجتماعی شعر و میزان تأثیر آن بر مردم، آن قطعیت و خوش‌بینی سابق را ندارند. آنها اغلب در مقام یک انسان منفرد به این پدیده‌ها واکنش نشان می‌دهند و حتی اگر از موضع نقد و نفی هم حرکت کنند، حرکتشان، حرکتی فردی است و به هیچ جریان اجتماعی و سیاسی فراگیری وصل نمی‌شود.» (فلاح، کارنامه، سال اول، شماره ۳: ۲۱)

حذف آرمان‌های عام بشری، شعر این شاعران را از درون تهی کرده است. زیرا مضمون و معنا در کنار تخیل، شکل، موسیقی، زبان و ساختمان، یکی از ارکان اصلی شعر بوده و نادیده گرفتن آن به شکل نهایی شعر ضربه خواهد زد. شعر یکباره نمی‌تواند نسبت به جهان و فضاهای معنایی دیگر بی‌اعتنا باشد و صرفاً برای آفریدن زیبایی خلق شود. بی‌تردید، یکی از عوامل ماندگاری شعر، عمق اندیشه و وسعت آن است که از نگاه ویژه شاعر بر «جهان» و «انسان» حاصل می‌شود و هر چه نگاه عمیق‌تر باشد، شعر در محتوا، ساختمان و حتی زبان از سطح فاصله گرفته و موجب تعالی آن خواهد بود. فقر بینش فرهنگی، دامنه تجربه عاطفی و حسی شاعر را محدود می‌کند و او را در فضای بستهٔ بازی با الفاظ و خلق تصاویر مغلق محبوس می‌گرداند.

آشنایی شاعران این جریان با شعر شاعران غربی، مکاتب ادبی و نظریه‌های نقد ادبی آن سامان بی‌تأثیر نبوده است. به‌طوری که در اغلب این نظریه‌ها بر شکل و زبان شعر بیش از معنا و به ویژه رسالت

اجتماعی آن تأکید می‌کنند. چنانکه «آرچیبالد مک لیش (Archibald macleish)، شاعر و منتقد آمریکایی معتقد است که امروز شعر در اروپا و آمریکا به دنیای درونی و خصوصی محدود شده است و حکم آخر این است که شعر در ذات خود مخالف کاربرد آن در جدال‌های سیاسی است».(موحد، ۱۳۷۷ : ۸۸)

شاعران آرمان گریز در حوزه محتوا، به چند اصل تکیه می‌کنند. در نظر آنان قطعیت، کلی‌گویی و بیان مفاهیم عام بشری مانند عشق، مرگ، سعادت و ... ضد ارزش تلقی می‌شود و چون در پی تغییر جهان پیرامون نیستند، خود را آگاهانه از اینکه مرجعی برای حرکت‌های توده باشند، کنار می‌کشند. آنان بر توجه به اشیاء و تمرکز بر جزئیات امور و بیان عواطف حاصل از ارتباط بی‌واسطه با پدیده‌ها تأکید می‌کنند. بنابراین، با توجه به چنین ذهنیتی، شاید نتوان گفت آنها از چه موضوعاتی سخن می‌گویند. شعر آنان محصول مکث و تأمل عاطفی و احساسی بر عناصری پراکنده و بی‌شمار است که در زندگی امروزی، هر انسانی با آن روبروست. نفی مفاهیم کلی و عام بشری و توجه به جزئیات امور معمول، گاه شعر این دسته از شاعران را به متنی غیرجدی مبدل می‌کند؛ متن‌هایی که به یک شوخی طنزآمیز مانند هستند و برای خواننده‌ای که شعر را به دیده امری مقدس می‌نگرد، نامعهود جلوه می‌کنند. همین زبان نامعهود نیز خلأ تخیل و موسیقی را در شعر آنان پر می‌کند و اعجاب حاصل از بافت ویژه زبان، جای تصاویر شاعرانه را می‌گیرد.

به خاطر گل روی شما/ که فکر می‌کنید ناموزونی دنیا/ به خاطر شعرهای ماست/ از فردا دیگر شعر نمی‌نویسیم/ اما بگذارید خاطره‌ای برایتان نقل کنم:/ بچه که بودم/ رو به روی خانه ما جنگل تنکی بود/ چراگاه بزهای مردم آبادی/ تا اینکه یک‌روز سازمان جنگلداری/ دستور داد که مردم بزهایشان را تعطیل کنند/ و بعد/ موی بز و بوی قورمه بود که آبادی را پر کرد/ اما جنگل روبروی خانه ما/ هنوز هم همان طور تنک مانده است/ البته آسمان هم به زمین که نیامد/ حالا بز نشد، گوسفند/ اسب هم که از قدیم گفته‌اند حیوان نجیبی است.

(شعرهای جمهوری، صص ۸۳-۸۴)

شاعران آرمانگریز چون از بیان مفاهیم کلی می‌پرهیزند و از هر نوع تعهدی شانه خالی می‌کنند، وحدت موضوعی نیز در آثارشان نادیده گرفته می‌شود. همین امر در شکل و فرم اشعار آنها تأثیر می‌گذارد و اشکالی آفریده می‌شود که «الزاماً از الگوی منظومه‌وار پیروی نمی‌کنند. در چنین فرم‌هایی، ضرورتی ندارد که همه آحاد و عناصر شعر حول یک مرکز بچرخند و یا از منبع یگانه‌ای بروز کرده باشند.» (فلاح، کارنامه، سال اول، شماره۳: ۱۸) یک نمونه از اشعار فاقد ساخت این شاعران نقل می‌شود:

سبیل من میزان نیست/ و همین تعادل دنیا را به هم خواهد زد/ حالا تو چه می‌گویی اگر از همین عصر/ خورشید کج را نشان بدهم/ و یخ‌های پرونده‌ها را/ که قطره قطره آب می‌شوند؟ آسمان پاریس را / ـ که این قدر تعریفش کرده‌ای ـ/ مگرنه این که یک در چوبی نجات داد/ که هیچ متعلقاتی نداشت؟/ من سوررئالیست یک موش هستم/ که خیال می‌کند دمش را شناخته ـ اما .../ راستی این آژان‌ها/ عجب سبیل مرتبی دارند.

(جمهور، صص ۸۲-۸۳)

هرمز علی‌پور یکی از شاعران مهم و تأثیرگذار این جریان است. از وی تاکنون مجموعه‌های «کودک و کبوتر» (۱۳۶۰)، «نرگس فردا» (۱۳۷۰)، «سپیدی جهان» (۱۳۷۶)، «الواح شفاهی» (۱۳۷۷)، «اوراق لاژورد» (۱۳۷۷)، چاپ شده است. او آگاهانه از نمادسازی و استعاره‌پردازی‌های مألوف، دوری می‌کند و تنها احساس خود را از واقعیت‌های هستی با غرابت زبانی خاص خود، بیان می‌کند. کسری عنقایی را نیز باید از جمله شاعران مطرح این جریان به شمار آورد. هرچند او در حوزه محتوا تفاوت‌هایی با سایر شاعران آرمان ستیز دارد، ولی از نظر الگوهای زیباشناختی تفاوت چندانی با آنان ندارد. از وی تاکنون چند مجموعه شعری به نام‌های «بر پلکان برج قدیمی» (۱۳۶۸)، «دروازه پیچک و مه» (۱۳۷۰)، «نم سفال‌های عتیق» (۱۳۷۲)، «به دنبال سنجاقک‌ها» (۱۳۷۳) و «تندیس مه» (۱۳۷۶) چاپ شده است. مهرداد فلاح نیز از جوانان پرکار این دوره است. فلاح در مجموعه شعری «تعلیق» (۱۳۶۳) که نخستین تجربه شعری اوست، ذوق‌زده عبارت‌های شعرگونی را آورده است و همین قطعات نشان می‌دهد در حال کسب تجربیات اولیه شاعری است. اما در اثر دوم خود؛ یعنی «در بهترین انتظار» (۱۳۷۱) تا حدی در مسیر کمال گام برداشته و اشعاری سخته‌تر سروده است. زبان این اشعار هرچند کاملاً گفتاری است، ولی هنجارشکنی نامعهود و درهم‌ریختگی دستگاه صرفی و نحوی در آن مشاهده نمی‌شود. در دفترهای «چهار دهان و یک نگاه» (۱۳۷۶) و «دارم دوباره کلاغ می‌شوم» (۱۳۷۸) به شعر گفتاری نامتعارف متمایل می‌شود. اما در آخرین مجموعه اشعارش به نام «از خودم» (۱۳۸۰) گسست از زبان متعارف را کامل می‌کند و زبانی درهم‌ریخته را به کار می‌گیرد. سیدعلی صالحی را باید پرکارترین شاعر این جریان دانست. «دیرآمدی ری را... و نامه‌ها» (۱۳۷۱)، «نشانی‌ها» (۱۳۷۴)، «هفت‌دفتر» (۱۳۷۴)، «سفر به خیر مسافر غمگین پاییز پنجاه و هفت» (۱۳۷۵)، «عاشق شدن در دی ماه مردن به وقت شهریور»، (۱۳۷۵)، «آسمانی‌ها» (۱۳۷۶)، «رؤیاهای قاصد غمگین که از جنوب آمده بود» (۱۳۷۶)، «ساده بودم تو نبودی باران بود» (۱۳۷۷) و «دعای زنی در راه که تنها می‌رفت» (۱۳۷۹) بخشی از آثار او را تشکیل

می‌دهند. گراناز موسوی، حافظ موسوی، رضا چایچی، هیوا مسیح، ایرج ضیایی، نسرین جافری، بهزاد خواجات، ندا آبکاری و بهزاد زرین‌پور نیز در این جریان شعری قابل ذکرند.

۴ - جریان شعری نوگرای معناستیز(پست مدرن)

جریان شعری معناستیز یا پست مدرن که در دهه هفتاد در ایران توسط شاعرانی مانند رضا براهنی و شاگردانش مطرح شده است، بیش از آنکه در طول و ادامه تحولات ادبی داخلی باشد، از طریق الگوبرداری از اشعار و نظریه‌های ادبی غربی به وجود آمده است. پست مدرنیسم با تمام ابهامات مفهومی و مصداقی خود، در غرب ابتدا در رشته‌هایی مانند معماری، فلسفه، جامعه‌شناسی و علوم سیاسی مطرح شد و پس از آن در عالم هنر، به ویژه ادبیات داستانی و شعر نیز مورد توجه قرار گرفت. این اصطلاح اخیراً در ادبیات جهانی به معنا و مفاهیمی کاملاً مغایر و متناقض با یکدیگر به کار رفته است. ریشه تفکر پست‌مدرن را قبل از آراء لیوتار، دریدا و فوکو، باید در نظریه نسبیت انیشتین، عدم قطعیت هایزنبرگ و شیءشدگی هایدگر و به ویژه آراء نیچه جستجو کرد. نیچه احتمالاً نخستین متفکری بود که بر اصول مدرنیسم و به خصوص عقل مدرن حمله کرد. به نظر او بشر با تکیه بر عقل کانتی سایر احساسات و غرایز خود را نادیده گرفته و محصول این خرد جز جنگ و ویرانی نبوده است. (احمدی، ۱۳۷۴: ۲۱۲) شکل‌گیری و گسترش تفکر پست مدرنیستی به منزله طغیان انسان غربی برای پاره کردن قید و بندهایی بود که بر پای او بسته شده بود. بی‌جهت نیست که عقل ستیزی، عدم باور به امر یقینی و نفی قطعیت از انگاره‌های اصلی این تفکر می‌شود. دومینیک استریناتی این پدیده را محصول شرایط خاص جوامع سرمایه‌داری و صنعتی غرب می‌داند که به دلیل رواج مصرف‌گرایی و اشباع رسانه‌ای، ظهور مشاغل طبقه متوسط و ایجاد بازارهای مصرف و زوال هویت‌های شخصی و جمعی به‌وجود آمده است. (ر.ک. نوذری، ۱۳۷۷ : ۵۵۷-۵۶۲)

تأکید فلاسفه پست مدرن به زبان که ادعا می‌کنند چیزی ورای آن وجود ندارد،(ر.ک. سعید، ۱۳۷۷: ۱۳-۱۴) در عالم هنر سوء فهم‌هایی به وجود آورده است؛ تا جایی که بعضی از هنرها، به ویژه شعر را نوعی «بازی با زبان» می‌دانند. حال اگر زبان جز ابزار تفنن نباشد و شاعر، این رهنمود میشل فوکو را نیز بپذیرد که شاعر در جهان معاصر نباید به دفاع از آرمان‌های توده بپردازد و با قدرت‌های حاکم نیز نباید کاری داشته باشد، هنر مبدل به کالایی بی‌ارزش و اعتبار و فاقد مسئولیت و رسالت خواهد شد. به همین دلیل، بعضی از منتقدان به تفکر و هنر پست مدرنیستی به دیده تردید می‌نگرند؛ چرا که به نظر آنان، این تفکر بیش از آنکه در پی نوجویی و خلاقیت فلسفی و هنری باشد، ابزاری برای در هم شکستن مقاومت توده‌ها در برابر نظام سرمایه‌داری بوده است. (ر.ک. پارسا، ۱۳۷۹: ۷۳) لذا باید گفت، تفکر پست مدرنیستی، با تردستی تمام «رادیکالیسم کلامی» را جایگزین «عمل رادیکالیستی» می‌نماید تا بدین وسیله در حفظ وضعیت موجود، بیش از پیش توانایی خود را حفظ کند.

اگر شعر و هنر پست مدرنیستی در غرب به دلیل ریشه داشتن در تحولات فلسفی، سیاسی، اجتماعی، اقتصادی و صنعتی آن مقبول باشد، اصل وجود آن در جوامع شرقی مانند جامعه ما که هنوز دوران مدرنیته را آن چنان که در غرب تحقق یافته، تجربه نکرده است، جای تأمل دارد. رضا براهنی متعاقب ترجمه آثار فلسفی و ادبی غربی در سال‌های نخست دهه هفتاد و داغ شدن مباحث فلسفی و سیاسی جدید، شعر پست مدرن را مطرح و با تربیت شاگردان جوانش و سرودن یک مجموعه شعری به نام «خطاب به پروانه‌ها» به این جریان تداوم بخشید. هر چند علی باباچاهی نیز با طرح «شعر پسانیمایی» به عنوان روایت چهارم از شعر معاصر ایران، مدعی رهبری این جریان است (ر.ک. باباچاهی، ۱۳۷۵ :۱۲۳) و اکبر اکسیر نیز در مؤخره مجموعه «بفرمایید بنشینید صندلی عزیز» از شعر «فرانو» سخن گفته است.(ر.ک. اکسیر، ۱۳۸۲: ۹۳-۱۰۶)

اغلب شاعران مدعی پست مدرن بر این باورند که شعر نیمایی و غیرنیمایی (شاملویی) به مرحله اشباع رسیده است و جستجوی راه و شیوه‌ای نوین، شعر معاصر فارسی را از بحران و بن‌بست رها خواهد کرد. اگرچه این نگرانی، می‌تواند به حق باشد، اما آنچه که به عنوان هنر جدید ارائه می‌شود باید از ویژگی‌های ساختاری، زبانی و محتوایی قابل دفاعی نیز برخوردار باشد. حداقل در مدت یک دهه‌ای که از طرح این نوع اشعار گذشته است، حتی به اعتراف پیروان آن در جذب مخاطبان خود موفق نبوده است. دلیل عدم توفیق آنان، در این نکته مهم است که شعرشان محصول حادثه ذهنی و شهود شاعرانه نیست، بلکه با وقوف، آگاهی و قصد قبلی و با نظر داشتن نظریات ادبی جدید شعرها را می‌سازند. اگر بخواهیم ویژگی‌های عمده شعر پست مدرن را به اجمال بیان کنیم، می‌توان بر نفی روایت‌های کلان، جزئی‌نگری و توجه به پدیده‌های پیرامونی، بازی با زبان در حوزه دستور و واژگان که منجر به پریشان‌گویی

می‌شود، قطعه قطعه نویسی و طرد معنا و آشنایی‌زدایی اشاره کرد.

شاعران پست مدرن با طرح ایده «عدم تفکیک فرم از محتوا» و تأکید بر زبان شعر که از طریق شورش و سرپیچی از نظام‌های مألوف آن به آفرینش شعر می‌پردازند، موضوعات کلی و عام را از فضای شعر خارج می‌کنند. آنان به شدت با ارجاعی شدن زبان شعر مخالفت هستند و بر این باورند که زبان شعر نباید به غیر از خود به معنایی بیرونی دلالت نماید. بنابراین، «شعر امروز را باید بیرون از قواعد و اسلوب‌های ادبی و خارج از آنچه موضوع معرفت (محتوا) واقع می‌شود، ارزشگذاری کرد. وظیفه شعر نه بیان مفاخره آمیز مفاهیم کلی، بلکه عمدتاً عرضه ماهرانه حس و حالتی است که در وصف نمی‌گنجد و گاه ورای فهم و درک منطقی ماست و این همه به کارکرد ویژه زبان برمی‌گردد.» (باباچاهی، ۱۳۷۷،ج۱: ۳۷۶) اما به نظر می‌رسد هر درک و استنباطی که از شعر داشته باشیم، به هر صورت توجیه کننده «نامفهومی» آن نخواهد بود. زیرا شعر در انتزاعی‌ترین حالات نمی‌تواند ویژگی «آگاهی‌بخشی» خود را فراموش کند. به این دلیل ساده که این هنر تلاش برای بازشناسی، تعریف و تبیین جهان‌های ناشناخته (حوادث ذهنی) به کمک زبان است. اگر شعر به جای روشن نمودن نسبی فضای تیره و ناشناخته تجربیات درونی، آنها را مبهم‌تر نماید، از رسالت اساسی خود فاصله گرفته است.

در شعرهایی مانند قطعه زیر به دلیل هنجارشکنی‌های افراطی در نحو زبان، معنا به قدری به حاشیه رانده می‌شود که متن به مرز بی‌معنایی می‌رسد:

> پیش از تولد تو بود که من عاشق تو شدم/ گل می‌چکید/ و از زمین پرتاپ می‌روم یا می‌پرم/ و عمه من از مفرغ و یا پاپیروس می‌خوابد/ از دوست داشتنی‌تر از با نیست/ خوردم مرا به خواب دوش مرا خورده‌ای گل می‌چکد.
>
> (خطاب به پروانه‌ها، ص ۹۹)

شاعران معنا ستیز، رفتار کاملاً غیرمتعارفی با زبان گفتاری دارند. آنها با به‌کارگیری نامتعارف و غریب زبان، نقش ارجاعی آن را کم رنگ کرده و گاه محو می‌نمایند تا شعریت زبان برملا شود و راه برای کشف معانی متفاوت هموارتر گردد. زبان این طیف از شاعران دهه هفتاد در عین سادگی، دشوار می‌نماید؛ زیرا بدون واژه‌سازی و ترکیب آفرینی، از طریق کاربرد نامعمول، زبان ساده را سخت می‌کنند. یکی از ویژگی‌های بارز این شعرها، ایجازی است که گاه به حد ایجاز مخل می‌رسد. حذف‌های عناصر زبانی بدون قرینه لفظی و معنوی، حذف حروف، افعال و مصادر و پرهیز از ترکیبات وصفی و اضافی، فضای اشعار را مبهم کرده است.

نمونه عینی این اشعار در میان آثار براهنی قابل مشاهده است. این اشعار در زبان، هر چند متکی بر زبان گفتاری هستند، اما به دلیل غرابت‌های خاص به راحتی از زبان گفتاری شاعران آرمان‌گریز قابل تفکیک هستند. براهنی که شعر را «سلطان بلامنازع اجرای زبانی» می‌داند که در خدمت هیچ چیزی جز خودش نیست، بیشترین حساسیت را بر زبان شعر دارد. او با چند شیوه از زبان گفتار بیگانه‌گردانی می‌کند. گاه کلمات را شکسته شکسته می‌نویسد، پاره‌ای از حروف آخر آن را حذف می‌کند، جملات را ناقص بیان می‌کند، هر نوع معنایی را از جملات می‌گیرد، جملات را جا به جا می‌نماید، دستگاه صرفی و نحوی را در هم می‌ریزد و در نهایت منطق زبان را به گونه‌ای در هم می‌ریزد که نتواند «روایت»کننده حادثه‌ای مشخص باشد. پاره‌ای از این شگردها در شاهد مثال زیر دیده می‌شوند.

> پیانو می‌شپند یک شوپن به پشت پیانو و ما نمی‌شنویم/ و ما نمی‌شنویم/ و ما نمی‌شنویم/ و ما نمی‌شنویم/ و ما و ما و ما و ما/ نمی‌شنویم و ما شنویم و ما نمی/ شنویم نمی‌شنویم و یک شوپن به پشت یک نمی‌شنویم/ که می‌شپند که می/ و/ و ما نمی‌شنویم م م م م .../ به پشت یک نو می‌شپند شوپن نمی‌شپند شو و پن شوپن/ نمی نمی نمی نمی نمی ش می‌شپند و که که می‌شنویم نمی‌شنوی/ی ی ی م م.
>
> (خطاب به پروانه‌ها، ص ۱۹۶)

علی باباچاهی را نیز باید یکی از شاعران این جریان دانست. هر چند برداشت او از شعر پست‌مدرن با رضا براهنی متفاوت است و در واقع خود را مؤسس این نوع شعر در ادبیات معاصر فارسی می‌داند. پس از انقلاب چند دفتر شعر از او به چاپ رسیده است.«آوای دریا مردان» (۱۳۶۸)، «نم نم بارانم» (۱۳۷۶) و «عقل عذابم می‌دهد» (۱۳۷۹) به همراه یک گزیده شعر (۱۳۶۹) در کارنامه ادبی او دیده می‌شود. در میان این آثار، مجموعه «نم نم بارانم» که در مؤخره آن مقاله «قرائت چهارم و شعر امروز ایران» آمده است، حائز اهمیت است. نازنین نظام شهیدی نیز یکی از شاعران جوان و ادامه دهنده شعر پست‌مدرن این سال‌هاست. هر چند در مقایسه با سایر شاعران این جریان معناگراتر بوده و کمتر دل به بازی‌های زبانی سپرده است. در شعر او عاطفه قوی است و بدون اینکه به سهل‌انگاری در سرودن مبتلا شده باشد، آثاری به نسبت موفق آفریده است. از وی تاکنون دفترهای «ماه را روشن کن» (۱۳۶۹)، «بر سه‌شنبه‌ها برف باریده است» (۱۳۷۲) و «من معاصر بادها هستم» (۱۳۷۷) منتشر شده است. رزا جمالی نیز به همان راهی رفته است که رضا براهنی پیش پای جوانان گذاشته بود. از

وی تاکنون دفترهای «این مرده سیب نیست،یا خیار است یا گلابی» (۱۳۷۷) «دهن کجی به تو» (۱۳۷۷) و «برای ادامه این ماجرای پلیسی قهوه‌ای دم کردم» (۱۳۸۰) چاپ شده است. علی عبدالرضایی را باید از جسورترین شاعران این جریان دانست. تاکنون از او دفترهای «پاریس در رنو» (۱۳۷۹)، «این گربه عزیز» (۱۳۷۷)، «جامعه» (۱۳۸۰) و «فی‌البداهه» (۱۳۷۹) چاپ شده است. او نیز مانند سایر پست‌مدرن‌ها از طریق بازی با کلمات، در هم‌ریختن دستگاه صرفی و نحوی زبان، پس و پیش کردن واژگان یک جمله و غلطنویسی عمدی جملات، سعی می‌کند به شعری بدیع دست یابد.

اگر از بمیرد/ و یا رفته باشد جایی بیرون متن/ من همه جا اذ تو/ تا فا۲سی دال دیگر بگیرد/ از ذال رستم بخرد شاهنامه بنویسد تا... مردی که در/ می‌برد/ در... اگر در نباشد و یا درمانده باشد جایی/ بیرون در/ که در برود از در کلمات/ درهای دیگری در درباز/ من باز...کردم/ سه شده کلمات همه خوابیده‌اند...

(فی‌البداهه، ص ۵۹)

شمس آقاجانی، رؤیا تفتی، پگاه احمدی، شیوا ارسطویی، محمد آزرم، شهاب مقربین، سهیلا میرزایی، ساعدا. احمدی، فریبا صدیقیم، سعید آرمات و علیرضا حسن آبیز از شاعران به نسبت مطرح این جریان هستند.

پایان سخن

به نظر می‌رسد در طول سه دهه‌ای که از پیروزی انقلاب اسلامی می‌گذرد، شعر معاصر وارد میدان‌های ناشناخته‌تری شده و هم‌اکنون نیز در حال تجربه عوالمی تازه است؛ اما اینکه کدام یک از این جریان‌ها بتواند به تثبیت برسد، شاید زمان قضاوت نهایی آن فرا نرسیده باشد. حقیقت آن است که باید زمان، کمی بگذرد و گرد و خاک‌ها فرو بنشینند تا ماندنی‌ها و رفتنی‌ها قابل تشخیص باشند. در یک داوری کلی می‌توان گفت شعر بعد از انقلاب در حوزه اندیشه و محتوا دگرگونی‌های زیادی داشته‌است ولی بر خلاف ادعای شاعران بعضی از جریان‌های فعال این دوره، نوآوری در شکل و ساختمان به چشم نمی‌خورد و هرچه است تکرار یا تکامل اشکال شعر کلاسیک یا مدرن قبل ادوار گذشته و قبل از انقلاب است که بر اساس نوعی آزمایش و خطا و نیز تبعیت محض از شعر مدرن و پست مدرن غربی در حال آزموده شدن است؛ اما در حوزه زبان، تجربیات جدیدی مطرح شده است و هنوز معلوم نیست این نوآوری‌ها آیا می‌تواند در حافظه تاریخی ما ایرانیان ماندگار باشد یا مانند نوجویی‌های بعضی شاعران و جریان‌های ادبی قبل از انقلاب به بوته فراموشی سپرده خواهد شد.

پی نوشت:

* استادیار دانشگاه پیام نور

منابع و مآخذ:

احمدی، بابک، حقیقت و زیبایی، چاپ ششم، تهران، نشر مرکز، ۱۳۸۲
اکسیر، اکبر، بفرمایید بنشینید صندلی عزیز، چاپ اول، تهران، نشر آموزش، ۱۳۷۷
اوجی، منصور، شاخه‌ای از ماه، چاپ اول، شیراز، نوید، ۱۳۷۹
باباچاهی، علی، گزاره‌های منفرد، جلد اول، چاپ اول، تهران، نشر نارنج، ۱۳۷۷
باباچاهی، علی، نم نم بارانم، چاپ اول، تهران، دارینوش، ۱۳۷۵
براهنی، رضا، خطاب به پروانه‌ها، چاپ اول، تهران، نشر مرکز، ۱۳۷۴
پارسا، خسرو، پسامدرن در بوته نقد (مجموعه مقالات)، چاپ دوم، تهران، نقش جهان، ۱۳۷۹
تندرو صالح، شاهرخ، نسترن‌های سوخته، چاپ اول، تهران، برگ، ۱۳۷۰
جان.دی. استمپل، درون یک انقلاب، ترجمه منوچهر شجاعی، چاپ دوم، تهران، مؤسسه خدمات فرهنگی رسا، ۱۳۷۸
حسینی، حسن، همصدا با حلق اسماعیل، چاپ اول، تهران، حوزه هنری، ۱۳۶۳
حقوقی، محمد، شعر نو از آغاز تا امروز، ج ۱، چاپ دوم، تهران، نشر ثالث با همکاری نشر یوشیج، ۱۳۷۷
خواجات، بهزاد، جمهور، چاپ اول، تهران، نیم نگاه، ۱۳۸۰
سپانلو، محمدعلی، ساعت امید، چاپ اول، تهران، پیک فرهنگ، ۱۳۶۸
سعید، ادوارد، نقد روشنفکر، ترجمه حمید عضدانلو، چاپ اول، تهران، نشر آموزش، ۱۳۷۷
سهرابی‌نژاد، محمدرضا، اشارات اشک، چاپ اول، تهران، برگ، ۱۲۶۹
صالحی، بهمن، نخل سرخ، چاپ اول، تهران، مؤسسه فرهنگی گسترش هنر ارشاد اسلامی ۱۳۶۹
صفاری دوست، حسین، نگاهی به چند و چون فرهنگ آفرینش در سالی که گذشت، دنیای سخن، شماره ۵۹، اسفند ۱۳۷۳
عبدالرضایی، علی، فی‌البداهه، چاپ اول، تهران، نیم نگاه، ۱۳۷۹
عبدالملکیان، محمد رضا، ریشه در ابر، چاپ اول، تهران، برگ، ۱۳۶۶
غالی،شکری، ادب مقاومت، ترجمه محمدحسین روحانی، چاپ اول، تهران، نشر نو، ۱۳۶۶
فلاح، مهرداد این شعر برای خود شناسنامه دارد، کارنامه، سال اول، شماره۳
فلاح، مهرداد، جای دوربین‌ها عوض شده است، کارنامه، سال اول، شماره۲
قزوه، علیرضا، از نخلستان تا خیابان، چاپ پنجم، تهران، همراه، ۱۳۷۸
لنگرودی، شمس، تاریخ تحلیلی شعر نو، ج۴، چاپ اول، تهران، نشر مرکز، ۱۳۷۷
لنگرودی، شمس، وضعیت شعر در ایران بعد از انقلاب سال ۱۳۵۷، کارنامه، شماره ۱۰، ۱۳۷۹
معتقدی، محمود، عشق همچنان می‌تازد، چاپ اول، تهران، نشر چاپار، ۱۳۸۱
مفتون امینی، یداله، سپیدخوانی روز، چاپ اول، تهران، نشر ثالث، ۱۳۷۸
موحد، ضیاء، شعر و شناخت، چاپ اول، تهران، مروارید، ۱۳۷۷
موسوی، حافظ، شعرهای جمهوری، چاپ اول، تهران، نشر ثالث، ۱۳۸۰
نوذری، حسینعلی، پست مدرنیته و پست مدرنیسم (مجموعه مقالات)، چاپ اول، تهران، نشر آموزش، ۱۳۷۷