بررسی نقد شعر معاصر (۱۳۵۷-۱۳۲۰)

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

کامیار عابدی در سال ۱۳۴۷ در ماسال (تالش) متولد شد. وی پس از اخذ مدرک کارشناسی ادبیّات فارسی، دورهٔ کارشناسی ارشد را در رشتهٔ تاریخ به پایان رساند. اغلب آثار ایشان در زمینهٔ نقد و پژوهش شعر فارسی از دورهٔ مشروطه تا به امروز است. از او بیش از صد مقاله و نقد در مجلّات ادبی و فرهنگی و نیز چهارده کتاب در تحلیل و بررسی شعر و شاعران معاصر به چاپ رسیده است. وی از سال ۱۳۷۱ به تدریس در مدارس مشغول است.

■

جهان با من به زبان فارسی
سخن می‌گوید
از این رو من به فارسی می‌نویسم
و عجیب است که جهان همهٔ زبانها را می‌داند
و به زبان همهٔ شاعران
سخن می‌گوید
*
شاعر
در کامِ شعر می‌خرامَد
چون نهنگی در دریا
و آن گاه که به خشکی پای نهاد
همچنان رقصان
می‌رود
*
ای کاش می‌شد
در پای شعرِ خوب
سجده کرد
و دیگر سر بر نداشت
و همان جا مرد

با چند قطعه از شعرهای مرحوم بیژن جلالی(۱۳۷۸-۱۳۰۶) صحبتهایم را شروع کردم. مرحوم منوچهر بزرگمهر، مترجم توانای فلسفه، کتابی دارد به **نام فلسفه چیست؟** این کتاب یک تألیف است. در مقدمهٔ کتاب اشاره کرده که اگر بخواهم کتابم را با اشتقاق کلمهٔ

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

فلسفه، یعنی فیلو و سوفیا (به معنای دوستداری دانش) شروع کنم، ممکن است بسیاری خوانندگان از شدتِ تکرار این مطلب، یقه چاک کنند و برَمند. من هم به پیروی از زنده‌یاد بزرگمهر در زمینهٔ «نقد» سخنی نمی‌گویم و آراء و مباحث نظری را در موضوع نقد به کناری می‌نهم. یعنی در واقع می‌خواهیم ببینیم که به گونهٔ عملی در یکی از شاخه‌های نقد، یعنی نقدِ شعر معاصر چه اتفاقی افتاده است. البته نقدِ نقد، هنوز در کشور ما بسیار جوان است. پاسخ به نقد بسیار رایج است، اما نقدِ نقد نه. حالا برخی می‌گویند خود نقد هم جا نیفتاده، نقد نقد که جای خود دارد. چون به سنّت دیالوگ، اعتقاد بسیاری دارم، بسیار خشنود می‌شوم که نظرهای دوستان و صاحب‌نظران را بشنوم و بهره ببرم. با کمال فروتنی می‌گویم که در طول ده دوازده سال اخیر، یعنی از بیست وَیک دو سالگی به شکلی کاملاً آگاهانه و تخصّصی به شعر فارسی در سدهٔ بیستم پرداخته‌ام و مقاله‌ها و کتابهای متعدّدی نوشته‌ام. یعنی در واقع فرصتی داشته‌ام که به تدریج، بخش اعظم نقدهای شعر معاصران را با دقّت بخوانم.

دورهٔ تاریخی مورد بحث من سال ۱۳۲۰ و سال ۱۳۵۷ است. سال

۱۳۲۰ همان سالی است که در سوم شهریور ماهش، نیروهای متفق به ایران حمله کردند و حکومت شانزده ساله (یا به تعبیر بعضیها بیست سالهٔ) رضاشاهی به کنار رفت. آنچه به وقوع پیوست، آزادیهای سیاسی و اجتماعی بود. به لحاظ سیاسی سال ۱۳۲۰ سال مهمی است، اما از نظر کار ما چندان دقیق نیست. زیرا دو سال پیش از این تاریخ، نیما یوشیج در مجلهٔ **موسیقی**، سلسله مقالاتی در زمینهٔ «ارزش احساسات» نوشت که از لحاظ شروع نقد ادبی به مفهوم جدید، بسیار درخور اهمیت است. اما چون سال ۱۳۲۰ برای خواننده یا شنونده آشناتر است، سال ۱۳۲۰ را به عنوان آغاز این دوره در نظر گرفتیم.

سال ۱۳۵۷ هم به لحاظ تحول عظیمی که در کشورمان رخ می‌دهد، بسیار مهم است. اما در واقع، این سال هم از نظر تاریخ نقد ادبی چندان دقیق نیست. زیرا پس‌لرزه‌های حاصل از انقلاب و تحولهای سیاسی اجتماعی نیمهٔ دوم دههٔ ۱۳۵۰، دست کم تا دو سه سالی پس از ۱۳۵۷ همچنان جای خود را در نوع و روش نقد ادبی حفظ می‌کند. از این رو ناگزیریم که از این تاریخ هم عدول کنیم و کمی به آن سوی‌تر برویم.

در نگاه به تاریخ فرهنگی دورهٔ مورد گفت‌وگو، دو نوع فرهنگ را عمده‌تر از بقیه می‌یابیم. یکی از آن دو، فرهنگ دانشگاهی است، یعنی برخوردی آکادمیک با ادبیات. این قول مشهوری است که در دورهٔ رضا شاهی، فعالیتهای ادبی با پژوهش و تحقیق آمیختگی بسیاری یافته. در زمینهٔ تصحیح متون، کارهای مهمی انجام شد. هرچند در این زمینه، نباید خیلی مبالغه کنیم، زیرا در همین دورهٔ رضا شاهی، چند شاعر نوکلاسیک مهم، ازجمله غلامعلی رعدی آذرخشی (یا به قول خودش، آذرخشی)، سید محمدحسین شهریار، محمدحسن رهی معیّری، پرویز ناتل خانلری، کریم امیری فیروزکوهی و دیگران حضور دارند. البته برخی از اینان، در واقع بسیار سنتی هستند و شاید اطلاق نوکلاسیک به آنها خیلی دقیق نباشد. اما به هر روی، دورهٔ رضا شاهی از آفرینش ادبی تُهی نبود. بخشی از شعرهای نیما در این دورهٔ تاریخی آفریده شد. هرچند، شمس‌الدین تندرکیا با شاهین هایش معتقد است که کار او چند ماهی زودتر از کار نیما انجام پذیرفته است. گذشته از آن، یکی از مهم‌ترین شاعران تاریخ ادبی ایران، یعنی پروین اعتصامی در این دوره زیست و آثارش را آفرید. گرایش دانشگاهی از دورهٔ رضا شاهی آغاز شد و در دورهٔ اول و دوم، بسیار عمده بود و در دورهٔ سوم، جز یکی دو استثناء، دچار ضعف و سستی شد. ادبیات دانشگاهی با حضور کسانی مانند بدیع‌الزمان فروزانفر و محمدتقی بهار و محمد معین و پرویز ناتل خانلری و مانند آنها شکل و چهره یافت و به گونهٔ رسمی و نیمه رسمی در مراکز آموزشی ایران مورد تأکید و تکیه قرار گرفت.

گرایش دیگر، گرایش چپ بود، با همهٔ وسعت معنایی که این تعبیر می‌تواند داشته باشد. گرایشی که در خارج از دانشگاهها و مراکز آموزشی حضور و چیرگی داشت؛ فکر و فرهنگی که از دههٔ ۱۲۹۰ خورشیدی (دههٔ پیروزی انقلاب اکتبر روسیه) در ایران رسوخ پیدا کرد. عارف قزوینی لنین را «فرشتهٔ رحمت» می‌نامید و او را به کمک می‌خواست. در دورهٔ رضا شاهی این گرایش در میان فرهیختگان و روشنفکران نفوذ عمده یافت. گروه پنجاه و سه نفر معروف را حتماً به یاد دارید. پس از شهریور ۱۳۲۰ تأثیر این مجموعهٔ فکر و فرهنگ را که با مبارزات آرام و یا تند ضد استعماری و ضد استثماری معمول در جهان سوم آمیخته شده، به راحتی می‌توانیم در قلمروهای گونه‌گون ادبی و فرهنگی پی بگیریم. گسترشی که حزب توده، حتی پس از اعلام غیرقانونی شدنِ آن در سالهای ۱۳۲۷ و ۱۳۳۲ داشت، هم به لحاظ سیاسی و اجتماعی و هم از نظر فرهنگی قابل چشم‌پوشی نیست. اولین و آخرین کنگرهٔ نویسندگان ایران در سال ۱۳۲۵ از سوی انجمن فرهنگی ایران و شوروی (وُکس) تشکیل شد. آنها تلاش می‌ورزیدند که با پُررنگ کردن صبغهٔ صلح‌طلبی و فرهنگ دوستی و آزادیخواهی، روشنفکران دانشگاهی و غیردانشگاهی را جذب کنند. انجمنی که برای دوستداری صلح شکل گرفت، با جذب شاعران و پژوهندگان معتبری چون ملک‌الشعراء بهار و علی‌اکبر دهخدا در این راه به توفیق بیشتری رسید. گرایش چپ پس از کودتای ۲۸ مرداد ۱۳۳۲ یک مرحلهٔ شکست سیاسی و اجتماعی را هم پشت سر می‌نهد، به تعبیر مهدی اخوان ثالث در شعر معروفش با نام «نادر یا اسکندر»، که می‌گوید:

«مشتهای آسمان کوب قوی
وا شده است و گونه گون رسوا شده است»

فراز و فرودها تداوم پیدا می‌کند و به مبارزهٔ تند چریکی دهه‌های ۱۳۴۰ و ۱۳۵۰ می‌رسد و نفوذش بر بخش وسیعی از ادبیات و آثار مکتوب این دو دهه بسیار وسیع و غیرقابل انکار است.

اما گذشته از این دو گرایش عمده، نویسندگان و شاعرانی هم بودند که تلاش می‌ورزیدند تا حدی فارغ و دور از ادبیات دانشگاهی، و نیز فکر و فرهنگ چپ به آفرینش ادبی روی آورند. از نویسندگان می‌توانیم به بهرام صادقی و تقی مدرسی و از شاعران هم به هوشنگ ایرانی و سهراب سپهری اشاره کنیم. از یک وجه، می‌توان اینگونه نویسندگان و شاعران را وابسته به نوعی تلقی مدرن (یا مدرن‌تر) از ادبیات هم منسوب کرد.

برای بررسی دقیق‌تر و همه جانبه‌تر فرهنگ و وضعیت فرهنگی دورهٔ مورد بحث نمی‌توان از بحث دربارهٔ تأثیر ترجمهٔ آثار غربی غفلت ورزید. ترجمه سبب شد که زبان نوشتار ما از زبان و ادبیات کلاسیک و سنتی منتزع شود. انجمنهای ادبی جدید، محافل نوین موسمی یا دیرپا تشکیل شد. پاتوقهای فرهنگی و جلسات ادبی و شعری به وجود آمد. «شب شعر» تعبیری نو بود (ظاهراً از یدالله رؤیایی) که از دههٔ ۱۳۴۰ رایج شد. مجله‌های فرهنگی و ادبی هم در بررسی وضعیت فرهنگی این دوره جای خود را دارند.

همهٔ این ویژگیهای فرهنگی، به رشد و بالندگی نقد و بررسی ادبی دورهٔ معاصر یاری رساند. اما نکتهٔ مهمی که نباید به آسانی از آن گذشت، این بود که نقد شعر معاصر در ایران، به مفهوم جدید با شعر نو آغاز شد. یعنی شعر نو به دلیل خاصیت نقدپذیری و یا تحلیل‌پذیری‌اش، نقد شعر را در دورهٔ معاصر وارد عرصه و مرحلهٔ جدیدی کرد. البته زبان نمادین یا استعاری و به هر روی کنایی شعر نو، این موضوع را عمده می‌کرد. زیرا صورت مضمونْ محور یا مضمونْ گرایانهٔ شعر سنتی، به کلی به کناری خزیده بود. از این رو میدان برای بحث و تحلیل ادبی، فارغ از دایرهٔ مضمون یا نقد صرفاً لفظی و بلاغی باز شد.

در دهه ۱۳۳۰ تکاپوی معاصران برای نقد شعر دورهٔ خود همچنان ادامه یافت. بخشی از این تکاپو، البته به اثبات حقانیت و درستی شعر نو (شعر نیمایی) مربوط می‌شد. به عنوان مَثال، مهدی اخوان ثالث، شاعر برجستهٔ معاصر در دهه ۱۳۳۰ قلم به دست گرفت تا به این موضوع بپردازد. او، هم می‌خواست خودش را از لحاظ درونی نسبت به راهی که در پیش گرفته بود، راضی کند و هم بخش سنت‌گرای شعر معاصر را که خود از میان آنها برخاسته بود مُجاب کند.

در دهه ۱۳۴۰ نقد شعر معاصر، شکل منسجم‌تر و دقیق‌تری پیدا می‌کند. آن حرکتها و تکاپوهای دو دههٔ آغازین، به هویت مستقل و چهارچوبهای تعریف شده‌ای می‌رسد. ما به راحتی می‌توانیم کسانی را در طیفها و گرایشهای گونه‌گون شعر معاصر، کنار هم قرار دهیم و از نقد آنها، ولو اینکه با هم مخالف باشند و نوشته‌های همدیگر را به عنوان «نقد» نپذیرند، سخن بگوییم.

در دههٔ ۱۳۵۰ انتظار طبیعی این بود که نقد شعر معاصر به انسجام و شکل نهایی خود برسد. اما متأسفانه اینگونه نشد. دلیل اصلی را در وضعیت نابسامان سیاسی و اجتماعی آن زمان باید جُست. فعالیتهای چریکی و سیاسی برای مبارزه با رژیم سلطنتی به شکل وسیعی تداوم یافت و بسیاری از مجلات و روزنامه‌ها بسته شد. نقد ادبیِ معاصر ما به نوعی لال و ابتر ماند و استمرار طبیعی‌اش متوقف شد.

اکنون باید برخی ویژگیهای عمومی و اختصاصی نقد شعر معاصر را که گاه، بیانِ آسیب‌شناسانهٔ موضوع هم هست، از نظر بگذرانیم.

یک ویژگی عمده در بررسی نقد شعر معاصر این است که اغلب نقدها به قلم کسانی است که خودشان شعر هم می‌گویند. بعضیها شاعران پُرکار و حرفه‌ای بودند و بعضی شاعرانِ گهگاهی. یک شاعر ممکن است نظریه‌پرداز خوبی باشد و ایده‌ها و نکته‌های ظریفی را در زمینهٔ شعر معاصر مطرح کند و حتی به بیان آراء درخور توجهی دربارهٔ شعر به طور کلی بپردازد، اما مطمئناً منتقد امین و مطمئنی دربارهٔ شعر زمانهٔ خودش، و حداقل همعصران خویش نیست. واقعیت این است که یک شاعر به زحمت می‌تواند در مقام منتقد یا ادیب، با شعر روزگار خود تماس برقرار کند. من استثناها را به کنار می‌نهم، اما اغلب شاعران، نمی‌توانند ملاک و معیاری که براساس شعر خود یا هم‌اندیشانِ خود در ذهنشان به وجود آمده، به فراموشی

سپارند. داوریهای احمد شاملو راجع به مهدی اخوان ثالث و سهراب سپهری، داوریهای اخوان ثالث راجع به سیاوش کسرایی و شاملو و فروغ فرخزاد، داوریهای فروغ فرخزاد راجع به ه. ا. سایه و کسرایی و شاملو و مانند آنها، به اثبات آنچه می خواهیم از آن سخن بگوییم، کمک می کند. به هرحال، این موضوع، یکی از دلایلی است که نقد و منتقدِ شعر معاصر ما به صورت حرفه ای در نیامده است. کمی فکر کنیم ببینیم چند نفر در میان منتقدان شعر معاصر می شناسیم که خود، شاعر نباشند؟ به زحمت، به تعداد انگشتان یک دست می رسد.

نقد دوستانه و دشمنانه در شعر معاصر، خارج از شمارش است! یا تبلیغ یا انکار؛ یا ستایش یا حذف. نوعی از نقد هم هست که حداقل، بسیاری به آن اعتقاد دارند: نقد سکوت (یا توطئه سکوت). در اغلب مجلات ادبی دورهٔ موردنظر، چنین نقدهایی به خوبی قابل دید است. پاسخ به نقد هم که بسیار است. اغلب یا خودمان در مقام پاسخگویی برمی آییم یا از دوستان و هواداران خود می خواهیم (یا انتظار داریم) که این کار را بکنند! از نقدهایی که صرفاً حاصل دوستی و همنشینی شخص منتقد با شاعر است، به راحتی می توان سخن گفت و به تفکیک، آنها را برشمرد.

از سیطرهٔ روزنامه نویسی در نقد نمی توان گذشت. روزنامه نویسی در کشور ما از همان آغاز با شتابزدگی برابر شده است. دلیل اصلی، آن است که روزنامه نگاری در کشور ما یک نهاد اجتماعی مهم نیست. بلکه از دوره مشروطه و اندکی پیش از آن، به دلیل نیازهای مبارزه با حکومت، یا تغییر شرایط سیاسی و اجتماعی بود که روزنامه نگاری در ایران شکل گرفت. در این نوع نقد، شتاب کاری و به دست آوردن دل دوستان و رَماندنِ حضور دشمنان (واقعی یا فرضی) شرط اساسی است.

تأثیر دیدگاههای ایدئولوژیک یا ته رنگهایی از آن را در نقد شعر معاصر به هیچ وجه نمی توان نادیده گرفت. در دهۀ ۱۳۴۰ تا حدی با گرایش مدرن و بیشتر اگزیستانسیالیزم آمیختگی یافت. هرچند، خود ژان پل سارتر، مفهوم تعهد ادبی و فرهنگی را در حوزهٔ شعر مورد استثناء قرار می داد. اما این مفهوم، در نقد شعر معاصر ما سیطره و سلطه ای بلامنازع داشت. به هرحال، در زمینهٔ منظر ایدئولوژیک یا تعهد شاعر، زیاده رویها و افراطها و تفریطهای زیادی انجام گرفته است.

بخش عمده ای از نقدهای شعر معاصر دربارهٔ نیماست. خصوصاً این موضوع پس از درگذشت نیما وسعت یافت. نیما در دی ماه سال ۱۳۳۸ در آرامش و سکوت عجیبی جان سپرد. در حالی که اگر این اتفاق در دهۀ ۱۳۴۰ افتاده بود، شاید برخورد تبلیغی وسیع تری با آن صورت می گرفت. همین موضوع در مورد فروغ فرخزاد هم اتفاق افتاد؛ و بعدها در مورد سهراب سپهری نیز. برخی این موضوع را به روحیهٔ ما ایرانیها نسبت می دهند. بعد از مرگ شاعر، به مقامی از نوعِ شهادت دربارهٔ او می رسیم و دربارهٔ آن شاعر، تحلیلها و نقدها می نویسیم و به حق گزاریها می پردازیم. البته تردید نیست که گاهی اوقات، آثار یک شاعر، بیشتر ارزش تاریخی دارد تا ادبی، و البته اینگونه ارزش، در دهه ها و سالهای بعد شناخته می شود و نه در روزگارِ خود (مانند اشعار هوشنگ ایرانی).

در دهه های ۱۳۲۰ و ۱۳۳۰ نقد ادبی ما در حوزه شعر، بیان مسایل کلی و یا صرفاً نگاه زندگی نامه ای است. موارد استثناء را به کنار می نهیم. اما در دهه ۱۳۴۰ با نقد به صورت جزیی نگرانه تر و علمی تر و غیر زندگی نامه ای تر برخورد شد. واژه های ساخت، زبان، صورت، درون مایه، محتوا، بیان، عاطفه، حس، شکل و مانند آنها به دایرهٔ واژگانی نقد شعر معاصر به گونهٔ جدی رخنه کرد. در حالی که در دهه های قبل، اینگونه نبود یا آنکه این واژه ها اینگونه دقیق به کار گرفته نمی شد.

در این سیر، به رغم همهٔ نکته های مثبتی که می توان در آثار برخی منتقدان دوره های مورد بحث یافت، اغلب نقدها مبیّن حس انتقادی منتقد است و نه خرد انتقادی او. یک دلیل، البته شرایط و اقتضائات سیاسی و اجتماعیِ جامعهٔ ایرانی است. شاید به نوعی بتوان گفت که نقد شعر معاصر ما، میدان آرزوها و آرمانهای سیاسی است: یا سیاست در خدمت ادبیات قرار می گرفت، یا ادبیات در خدمتِ آن. دلیل دیگر آن بود که دانشگاههای ما، به جز یکی دو استثناء درهای خود را به روی شعر نو و نیمایی و حتی شعر نو کلاسیک ما می بستند. چیرگی سنتهای عظیم، و ترس از اضمحلال و تلاشی زبان، آنها را به مقاومت وامی داشت. از این رو ادبیاتی که باید در دانشگاهها ساعتها و روزها و سالها مورد مداقّه قرار می گرفت و تحلیلها و نقدها برمی انگیخت، دست کم در برخی گرایشها به سمت شتابزدگی گریخت و گاه در دست کسانی قرار گرفت که شایدَ صلاحیت ادبی و فرهنگی اش را نداشتند، اما چون کارشان با زبان زنده و نیازهای روز هم آهنگ بود، مورد توجه قرار گرفت. دانشگاههای ما در دورهٔ مورد گفت وگو، از خود، کوتاهیِ مطلق نشان دادند و از این نظر، بسیار قابل انتقاد هستند.

یک ویژگی عمده که در نقد شعر معاصر در سالهای یادشده باید مورد دقت قرار داد، این است: نخستین بار است که در طول تاریخ ادبی ایران، نقد و شعر یک دوره در کنار هم رشد کردند. یعنی نیما داشت شعر می گفت و مثلاً اخوان ثالث داشت از شعر او به شکل تحلیلی و انتقادی سخن می گفت. تنها دوره ای که استثناء است، دورهٔ سبک هندی است، که در آن هم فاصله ای وجود دارد. یعنی بخش آغازین شعر هندی که به پایان رسیده بود (یا در شُرُف پایان بود)، نقد شعرش هم به دنبالش آمد (برای آگاهی بیشتر از این مورد استثناء می توان به تحقیق جالب **نقد خیال** از دکتر محمود فتوحی نگریست). به هرحال، این کوشش وسیع نقد ادبی در کنار گسترش شعر در میانهٔ سالهای ۱۳۲۰ تا ۱۳۵۷ بسیار مهم و مبیّن نوعی نوآوری فرهنگی در تاریخ ادبی ماست که در آن نقد و شعر (آفرینش و تحلیل آفرینش) دوش به دوش هم پیش آمده اند.

نمی توان از نقد ادبی در ایران صحبت کرد و از یک دلیل عمدهٔ شخصیتی و روانی که همیشه بر سرراه نقد ادبی ما قرار داشته، سخن نگفت. آن دلیل را من با این جملهٔ عارف انسان دوست و بزرگ، ابوسعید ابوالخیر به شکل دقیق بیان می کنم: «حکایت نویس مباش، بگذار از تو حکایت کنند». این عبارت، در واقع، نوع فکر ایرانی را بازتاب می دهد: بیشتر می خواسته درباره اش بنویسند تا خود دربارهٔ دیگران بنویسد. آیا دلیل اینکه آگاهیهای زندگی نامه ای و انتقادی و تحلیلی ما نسبت به گذشتگانمان از قلمِ خود آنها یا دیگران، این قدر ناچیز است، چیست؟ در دورهٔ معاصر، تا حدی این موضوع، به کنار رفت، اما به نظر می آید که بقایای این ایده و اعتقاد هنوز از میان ما رخت برنبسته است. چند منتقد و مورخ و ادیب حرفه ای در دورهٔ موردبحثمان می شناسید که صرفاً به پژوهش و نقد و تحلیل در شعر معاصر پرداخته باشند؟ شاید حتی به تعداد انگشتان یک دست هم نرسد. در عوض چه تعداد شاعر از این دوره می شناسیم؟ از حد و شمار بیرون است.

با اینهمه، همان سنت خُرد و جویبار مانند تذکره نویسی (گاه توصیفی، گاه انتقادی) در دورهٔ معاصر هم ادامه پیدا کرد. نقد بلاغی فارسی هم که با **ترجمان البلاغهٔ** رادویانی (سدهٔ پنجم) آغاز شد، نیز چنین وضعیتی پیدا کرد، اما به مراتب ضعیف تر. هرچند، نوعی از نقد سنتی که با زبان شاعرانه به تحلیل و داوری و یا خُرده گیری می پرداخت، همچنان در دوره معاصر هم حفظ شد. مقصودم نوعی

نقد با زبان شعر است که چه در شعر سنتی و چه در شعر نو تداوم پیدا کرده است. البته در مجموع، در حوزهٔ نقد تأثری جای می‌گیرد. شاملو راجع به مهدی حمیدی شیرازی می‌گفت:

«من هم حمیدی شاعر را
بر دار شعر خود آونگ کرده‌ام»

یا حمیدی شیرازی دربارهٔ نیما در کنگرهٔ نویسندگان چنین گفته است:

«سه چیز هست در او: وحشت و عجایب و حُمق
سه چیز نیست در او: وزن و لفظ و معنا نیست»

یا یحیی ریحان دربارهٔ مجتبی مینوی اشاره کرده است:

«از محنت و رنج دیگران، شاد تویی
بدخواه فروزانفرِ استاد تویی
با انجوی از راه حسد گشتی ضدّ
سر سخت‌ترین دشمن فرزاد تویی»

یا فروغ فرخزاد گفته است:

«و افتخار حیاتش این باشد که حضرت استاد آبراهام صهبا
مرثیه‌ای به قافیهٔ کشک در رثاء حیاتش رقم زند»

و گویا ابراهیم صهبا، پس از درگذشت فروغ فرخزاد، همین کار را هم کرد! نمونه‌های این اشعار زیاد است. چند سروده‌ای که مسعود فرزاد، علیه مینوی گفته نیز از جملهٔ اینگونه شعرهاست.

گذشته از این، اغلب شاعران، از مصاحبه، بیانیه، و مسایل حاشیه‌ای برای اثبات شعر یا شیوهٔ شعری خود استفاده می‌کنند. کار به بیان مفاخره‌های زشت و زیبا هم می‌کشد، مثل حمیدی شیرازی. البته حمیدی، کمی اسمش بد دررفته، زیرا بسیاری از معاصران، چه در خلوت، چه در جلوت، دست کمی از او ندارند.

در اینجا باید به یک نکته بسیار کلی در زمینهٔ نقد شعر معاصر اشاره شود. نقد شعر معاصر سهل‌ترین و در عین حال ممتنع‌ترین نوع نقد در روزگار ماست. چون شعر معاصر، اغلب از زبان زنده و فارسی معاصر بهره می‌برد، بنابراین هرکس که گذارش به کوچهٔ شعر افتاده، به خود حق می‌دهد که دربارهٔ شعر معاصر نظرش را بگوید. پشتوانهٔ فکری و فرهنگی ما هم البته شعر است. ما فکر می‌کنیم که نقد شعر آسان است و نقد شعر معاصر، آسان‌تر. البته می‌دانیم که این، خیال درستی نیست.

از منظری دیگر سنت عمیق شعری ما برای منتقد ادبی روزگار دست و پا گیر است. چون وقتی آن را در کنار ادبیات و نقد ادبی فرنگی می‌گذارد، معیارهای سنتی‌اش فرو می‌ریزد و از برقراری رابطهٔ میان این دو و یافتن فصل مشترکها و تجانسها درمی‌ماند. از این رو است که می‌بینیم منتقدان شعری ما اغلب، اهل افراط و تفریط‌اند. یا به سنت رو می‌کنند یا به تجدد. حدّ میانه را نمی‌شناسند یا از رسیدن به آن ناتوانند. این موضوع، تعادل در نقد ادبی معاصر ما را که باید از درون تعاملها و هم سخنیهای وسیع و در عین حال سنجیده بیرون بیاید، دچار کاستی و دشواری اساسی می‌کند. شاید یک دلیل مهم که نقد ادبی ما نمی‌تواند در دورهٔ موردنظر، فضای آرمانی و رمانتیک خود را پشت سر بگذارد، همین است. البته ناهمگونی و تضادها و فرازها و فرودهای سیاسی و اجتماعی را نباید از یاد ببریم. در واقع، نکته این است که نقد ادبی ما، بیشتر، حاصل هیجانها و اضطرابها و دغدغه‌های اغلبْ بیرونی (و نه درونی) است. شاید بتوان از آن با تعبیر سیطرهٔ رمانتیسیسم بر کلاسیسیسم یاد کرد. تأنّی و دقت و رسایی و استواری و اینکه شکل اثر (صورت نقد) به گونه‌ای باشد که غیر از آن در تصور نگنجد، در نقد شعر آن دوره، در حکم کیمیاست. تی.اس. الیوت، و توماس مان و عده‌ای از بزرگان ادب معاصر غرب هم، چنین عقیده‌ای داشتند: «کلاسیسیسم تندرستی و رومانتیسیسم بیماری است.»

البته در اینجا یک نکته درخور اهمیت وجود دارد که نباید از آن به غفلت گذشت: ما فراهم آورندهٔ اصیل و اصلی ایده‌های نقد ادبی جدید نیستیم، یعنی در مباحث نظری، اغلب، کارمان ترجمه و در بهترین حالت، تلفیق است. شیوهٔ پژوهش و نقد وتحلیلِ توأمان که کار دشوار و بسیار ظریفی است، تنها در دو کتاب عمدهٔ محمدرضا شفیعی کدکنی **صورِ خیال در شعر فارسی** و **موسیقی شعر** بروز یافته است. در این کتابها، نظرها و آراء سنتی ما در کنار گامها و ایده‌های فرنگیها به استنتاج و بررسی نهاده شده است.

عبدالحسین زرین‌کوب به پیروی از برخی منتقدان غربی اعتقاد داشت که اصولاً نقد ادبی باید شیوه‌ای ترکیبی و تلفیقی را در پیش بگیرد. یعنی مثلاً مسایل زبانی و بیانی و روان‌شناختی و زندگی‌نامه‌ای و مانند آنها به شکلی توأمان و درعین حال با انسجام در پهلوی هم مورد استفاده قرار گیرند. این پیشنهاد، عیبهایی دارد و حسنهایی. از نظر برخی عیبش آن است که ممکن است خواننده را دچار تشتت، و نویسنده را دچار لغزش کند. اما شاید حُسن آن، این باشد که احتمال خطا را در داوری کمتر می‌کند و نویسنده را به همه جانبه‌نگری وادار می‌کند. نمی‌توان از همهٔ منتقدان توقع داشت که چنین کنند و تازه نمی‌توان مُنکرِ حُسنهای نقد با روشهای خاص شد. به هرحال، در خود غرب هم، هر دو شیوه رایج و معمول است و البته در هر کدام، می‌توان نمونه‌های خوب و بَد یافت.

اکنون پس از نگاهی اجمالی به جوانب نقد شعرِ معاصر، به طبقه‌بندی نقد و منتقدان شعر معاصر می‌رسیم. البته این طبقه‌بندی بسیار نسبی است و گاه بعضی نامها را می‌توان مورد خدشه قرار داد. اما از این نکته هم نباید گذشت که چون نقد ادبی معاصر هم مثل بسیاری از نهادهای فرهنگی و اجتماعی ما به صورت طبیعی و اساسی چهره نیافته، در طبقه‌بندیها و تحلیلهای خود نسبت به معاصران، در مقام فرد، اغلب با دشواریهایی عمیق و وسیع روبه‌روییم، تا چه رسد به کنار هم نهادن آنها. به هرحال، این طبقه‌بندی به کلیت آثار آن منتقد برمی‌گردد و نه بَخشی از آنها.

الف- نقد براساس آموزه‌های اجتماعی و سیاسی

تردیدی نیست که مهم‌ترین و وسیع‌ترین نوع نقد در این دوره، نقدی است که در آن ایده‌های جامعه‌شناختی و سیاسی بر ادبیت اثر پیشی می‌گیرد. اغلب آنها هم، به نوعی از فکر چپ متأثرند؛ از چپّ انسانی تا چپ روسی؛ از چپ حزبی تا چپ فکری: مرتضی کیوان، جلال آل احمد، م.ا. به‌آذین، عبدالعلی دست غیب، علی اصغر حاج سید جوادی، خسرو گل‌سرخی، رضا براهنی، جلیل دوستخواه، م.آزاد، مصطفی رحیمی، حیدر مهرگان (رحمان هاتفی) و بسیاری دیگر.

از میان اینها آل احمد، گاه به نقد زندگی‌نامه‌ای هم روی می‌آورد و به عنوان مثال، در دو نقدی که دربارهٔ نیما یوشیج نوشته، بسیار به توفیق رسیده است. دست غیب، بسیار حرفه‌ای و پی‌گیرانه به شعر و شاعران دورهٔ خود (به صورت مقاله‌ها یا کتابهای تک‌نگارانه) می‌پردازد و بسیار زود، شعر گفتنِ خود را به نفع نقد به کناری می‌نهد. هرچند، اندک اندک به نقد داستان، بیشتر از نقد شعر توجه نشان می‌دهد. براهنی هم این پی‌گیری را به نوعی نشان می‌دهد، ولی از شعر و داستان خود دست نمی‌کشد. درحالی که به نظر بسیاری شعر و داستانش اصولاً قابل مقایسه با نقدهای او نیست. آگاهیهای براهنی از نقد غربی، بسیار است و در نوشتن نقد هم تواناییهای بسیاری از خود بروز می‌دهد، اما شاید $\frac{2}{5}$ خوب براهنی، در کنار $\frac{3}{5}$ بدش، آن قدر که باید و

شاید، راه را برای او باز نمی‌کند تا جایگاه واقعی‌اش را در ادبیات و نقد معاصر به دست آورد (آمیختن نقد ادبی با اغراض شخصی). م.آزاد، بخشی از توانایی شعری مهم خود را به کناری می‌نهد و به نقد شعر می‌پردازد. او علاوه بر دیدگاه اجتماعی، به مسایل زیبایی‌شناسانه هم معطوف می‌شود.

ب- نقد براساس روش‌شناسی دانشگاهی

این نوع نقد براساس جریان فرهنگی دانشگاهی شکل می‌گیرد. البته با نوعی محافظه‌کاری همراه است. اما در همه حال، تلاش می‌کند که سنجیده و روشمندانه به این کار بپردازد. بخشی از این نوع نقد، عمدتاً معطوف به سنت (یا شیوه نوکلاسیک) و بخشی دیگر به شعر نو و نوکلاسیک، به صورتی توأمان متوجه می‌شود: عبدالحسین زرین‌کوب، حمید زرین‌کوب، محمدرضا شفیعی کدکنی، محمد استعلامی، رضا انزابی‌نژاد، پرویز ناتل خانلری، مهدی حمیدی شیرازی، تقی پورنامداریان، غلامحسین یوسفی، ذبیح‌الله صفا و دیگران.

ناتل خانلری بیشتر سعی می‌کند که به ایجاد یک جریان ادبی معتدل (از طریق مجله‌اش: **سخن**) کمک کند و نقدهایش اغلب کلی و عامّ است. عبدالحسین زرین‌کوب به گونهٔ عینی و ملموس به نقد شعر معاصر تمایل پیدا می‌کند و نمونهٔ مهم کارش **شعر بی‌دروغ شعر بی‌نقاب** است. البته مهم‌ترین منتقد این گروه در توجه به شعر (به طور کلی) و شعر معاصر (به طور خاص)، شفیعی کدکنی است، اما از اهمیت کتاب پورنامداریان دربارهٔ شاملو نمی‌توان گذشت.

ج- نقد براساس آگاهیهای زندگی‌نامه‌ای و تاریخی

این نوع نقد، گاه شباهتهایی با نقد دانشگاهی پیدا می‌کند. در نقد زندگی‌نامه‌ای و یا تاریخی اغلب باتوجه به مسایل زندگی‌نامه‌ای، یا مسایل تاریخی نگاههایی به آثار ادبی انداخته می‌شود. گاه کار به فضا و زمان شاعر هم کشیده می‌شود. در این حالت، شباهتهایش با نقد دانشگاهی بیشتر می‌شود. اغلب تذکره‌نویسان ادبی معاصر را می‌توان در این نوع نقد، جای داد. تاریخ ادبی مهم **از صبا تا نیما** اثر یحیی آرین‌پور را هم، کمابیش می‌توان در ذیل این نوع نقد مورد بررسی قرار داد.

د- نقد شاعران

شاعرانی که برای اثبات شعر یا نوع شعر خود به نقد روی می‌آورند، نقد آنها همراه است با داوریهای حسی و گاه نیز همراه با طغیان قلم. برای این دسته از منتقدان، ضرورت نقد، بسیار مهم بوده، اما در مجموع، با آمیختن آگاهی و ذوق خویش، از رشته‌های حسی ذهن خود پیروی کرده‌اند: نیما یوشیج، احمد شاملو، فروغ فرخزاد، نادر نادرپور، سیاوش کسرایی، منوچهر آتشی، محمد زُهری، اسماعیل خویی، کاظم سادات اشکوری، یدالله رویایی، محمدعلی سپانلو، حسین منزوی، فرهاد عابدینی، و دیگران.

شخصیت و فکر ادبی نثر نیما به لحاظ انسجام، در بخش نقد شاعران، جایگاه عمده‌ای پیدا می‌کند، و در دورهٔ معاصر، یک استثنای بزرگ است. شاملو اغلب، این موضوع را با نثری زنده اما با ذهنیتی گذرا عرضه می‌کند. نادرپور ذهنیتی منسجم اما نثری با آهنگ بسیار کُند دارد. آتشی، اغلب به شاعران جوان می‌پردازد و کسرایی، صرفاً به شعرهای نیما. رویایی به نظر می‌آید که در کار اندیشیدن به شعر، چند گام از شعرهایش جلوتر می‌رود. حرفهای او دربارهٔ شعر، اغلب از شعرهای خود او (چند نمونهٔ خوب را از اشعارش در دهه ۱۳۴۰ باید کنار نهاد) مهم‌ترند. استعداد رویایی در گفت‌وگوهای مطبوعاتی پیرامون شعر بر کسی پوشیده نیست. اما او اغلب، به هیچ‌روی، توان فراموش کردن شعرهای خودش را هنگام سخن گفتن از شعر معاصر ندارد. سپانلو به نکته گویی در شعر شاعران معاصر می‌پردازد و خوبی از منظری فکری و فلسفی بدان می‌نگرد.

هـ- نقد براساس ذوق فکری، فلسفی و جامعه‌شناختی

گروهی از منتقدان شعر معاصر در این دوره کسانی هستند که در زمینه‌ای از زمینه‌های هنری، ادبی و فرهنگی به تألیف و ترجمه می‌پردازند و براساس ذوق فکری و فلسفی و جامعه شناختی خود، گهگاه به نقد شعر هم علاقه‌ای نشان می‌دهند: فریدون رهنما، داریوش آشوری، بهاءالدین خرمشاهی، پرویز داریوش، نجف دریابندری، مصطفی رحیمی، آیدین آغداشلو (با نام مستعار فرامرز خبیری)، محسن هشترودی، عبدالمحمد آیتی، غلامعلی سیار، اسلام کاظمیه، محمود کیانوش و مانند آنها.

در نقد برخی از اینان، نکته‌های ظریف و دقیقی در زمینه شعر معاصر پیش کشیده می‌شود: بحث داریوش دربارهٔ شعر معاصر، مقالهٔ آشوری دربارهٔ سهراب سپهری و مقالهٔ خرمشاهی دربارهٔ شاملو از جمله نقدهای خوب این گروه محسوب می‌شود. هرچند کیانوش، شعر هم می‌گوید اما به نظر می‌آید که او به عنوان مترجم و نویسنده، بیشتر شناخته می‌شود و عرصهٔ توفیقش درشعر، شعر کودکان است. از این رو در این بخش از او نام بردیم.

و- نقد براساس نگاه زیبایی شناسانه

در این نوع نقد، زبان و بیان و تصویر و تلقی صرفاً زیبایی شناسانه از شعر اهمیت بیشتری می‌یابد. گاه به ساختار و شکل شعر هم پرداخته می‌شود: مهدی اخوان ثالث، ضیاء موحد، محمد حقوقی، اسماعیل نوری علاء، پرویز مهاجر، مهرداد صمدی و محمدرضا شفیعی کدکنی.

اخوان ثالث با اینکه شاعر است اما در بحث از شعر معاصر به مسایل بلاغی و لفظی و فنی می‌پردازد و از آشنایی عمیق خود با ظرایف شعر کلاسیک فارسی بهره می‌گیرد. نوری علاء با **صور و اسباب در شعر امروز ایران** به طبقه‌بندی شاعران توجه نشان می‌دهد. محمد حقوقی، با نگاه به نقد ادبی جدید غرب نیز به موضوع زبان و شکل معطوف می‌شود و در مقالات و کتاب مهم و معروفش **شعر نو از آغاز تا امروز**، هم با تحلیل و هم با انتخاب به نقد شعر می‌پردازد. او در این راه، شعر خودش را نادیده می‌گیرد و به توفیق می‌رسد. شفیعی کدکنی باتوجه به پژوهشهای وسیعش در زمینهٔ تصویر و موسیقی در شعر، شعر معاصر را از سنجشهایی باریک‌بینانه می‌گذراند.

ز- نقد ایران شناسانه

نقد ایران‌شناسانه، در واقع بخشی از نقد دانشگاهی است: تلفیقی از دیدگاه ادبی با تاریخ ادبی. دسته‌بندی جریانها و داوریهای توصیفی (و نه ارزشی) از جمله ویژگیهای این نوع نقد است. این، کاری است که در دورهٔ مورد بحث در دانشگاههای ما بدان توجه نمی‌شود. از این رو اغلب، این نوع نقد در مراکز دانشگاهی خارج از ایران انجام می‌پذیرد: وراکوبیچکوا، یان ریپکا، فرانسیسک ماخالسکی، الساندرو بوزانی، پیترایوری، الول ساتن، گردهاری تیکو، منیب الرحمان، محمد اسحاق، آرتور جان آربری، مایکل هیلمن، مسعود فرزان (با مسعود فرزاد اشتباه نشود)، و دیگران. نکته مهم در این نوع نقد، توان بهره‌گیری از آنها در مقام آموزش و به عنوان درسنامه‌هایی دانشگاهی است. در حالی که از دیگر نقدها (جز بخشی از نقد دانشگاهی) نمی‌توان

چنین بهره‌ای برد.

ح- نقد براساس آموزه‌های دینی

از درون نقد سیاسی و اجتماعی، نوعی نقد دینی هم بیرون می‌آید که در آن تعهد فکری تشیع با تعهد فکری و ادبیِ چپ (یا اگزیستانسیالیزم) در هم می‌آمیزد و با ارجاع به ادبیات سده‌های آغازین تشیع و تلفیق آن با نیازها و قلمروهای سیاسی و اجتماعی معاصر، گاه تحلیلها و نظریه‌پردازیهایی در شعر معاصر پیش کشیده می‌شود: م. آزرم، سیدعلی موسوی گرمارودی، محمدرضا حکیمی. به ویژه اثرِ نویسندهٔ اخیر، **ادبیات و تعهد در اسلام** را باید در این گرایش موردِ دقت قرار داد.

***

□ **ابراهیم رزم‌آرا:** آقای عابدی در بحث خودشان (کمی در اوایل و مخصوصاً در اواخر) به نقد ادبی معاصر در بستر تاریخ پرداختند و از ایجاد چالش ذهنی در این زمینه باز ماندند. سخنرانی و تقسیم‌بندی ایشان، جنبهٔ آکادمیک داشت و به آسیب‌شناسی نقد هم نپرداختند. دربارهٔ شعر یدالله رویایی، به راحتی نظر منفی دادند و دربارهٔ نقد، غیرنقادانه قضاوت کردند.

□ **خانم معیری:** نکته‌ای که می‌خواهم بگویم دربارهٔ هوشنگ ایرانی است. فکر می‌کنم که تأثیر ایرانی و شعر جدولی (به تعبیر شفیعی کدکنی) بر روی شاعران بعدی، به خصوص سهراب سپهری زیاد بوده است. اما شما منکر ارزش شعر ایرانی شدید. در این باره توضیح دهید.

□ **شهرام اقبال‌زاده:** البته به نظر من، آقای عابدی به آسیب‌شناسی نقد هم پرداختند، اما به دلیل دورهٔ طولانی بررسی، با شتاب گفتند. نکته دیگر، در موضوع چپ است. چپ، تنها به چپ استالینی محدود نمی‌شود. خودشان هم توضیح دادند که چپ، مفهوم وسیعی دارد و از چپ انسانی نیز صحبت کردند، اما از نظر متدولوژی، در توضیح، چپ استالینی را مبنا قرار می‌دادند. چپ بودن با مدرن بودن منافات و ضدّیت ندارد.

□ **کیان‌وش شمس اسحاق:** اینکه از نقد شاعران با نگاهی انتقادی یا آسیب‌شناسانه صحبت کردید، به نظرم باید تأمل کرد. چون شاعر، تنها کسی است که خودش را موظف می‌داند از روی علاقه، شعر را کامل بخواند، زیرا با مطالعهٔ شعرها به شناختی حداقل نسبی می‌رسد.

■ **کامیار عابدی:** از لطف دوستان ارجمند در بیان نظرهای خود سپاسگزارم. فکر می‌کنم بحث من هم تاریخی بود، هم محتوایی. به آسیب‌شناسی هم تا حد امکان یک جلسهٔ یک ساعت و نیمه پرداختم. به هرحال خوشحال می‌شوم که نکته‌های نگفته را از زبان شما یا دیگران بشنوم و بیاموزم. دربارهٔ یدالله رویایی هم، نکته‌ای است که نمی‌شود نگفت: هیچ کس در دورهٔ معاصر، به اندازه رویایی از شعرش سخن نگفته است. یک بار مرور اجمالیِ مجموعهٔ مصاحبه‌هایش (که فکر می‌کنم شما هم خوانده باشید) مَا را به این موضوع می‌رساند. من نگفتم شعرش ارزشی ندارد، تنها گفتم که در مقایسه با بررسیها و نظرهای ادبی‌اش، ارزش کمتری به دست می‌آورد.

دربارهٔ شعر هوشنگ ایرانی اعتقادم این است که ارزش تاریخی‌اش بیشتر است. او در شعر، و یدالله رویایی در تحلیل و نظریه‌پردازی راجع به شعر، حصار اعتقادات جزمی و برخوردهای صرفاً ایدئولوژیک را به کناری زدند و از این بابت، کارشان، پُراهمیت‌تر جلوه می‌کند.

در مورد گرایشهای گونه‌گون چپ هم با آقای اقبال‌زاده موافقم. شاید فشردگی و زمان کم، سبب شد که از عهده‌اش خوب برنیایم.

دربارهٔ نظر آقایَ شمس اسحاق پاسخم این است: من گفتم که به نقد شاعران دربارهٔ شاعران هم روزگار خود، اندکی باید با احتیاط نگریست. شاعرانی که بتوآنند در موقع داوری، شعر و موقعیت شعری خودشان را نادیده بگیرند، بسیار اندک‌اند. می‌پذیرم که نقد شاعران، نشأت گرفته از یک ضرورت جدی است. هنگامی که نهادهای اجتماعی و فرهنگی ما ثبات و گسترش طبیعی نداشته باشند و مثل غرب، منتقد حرفه‌ای در رشته‌های گونه‌گون ادبی و فرهنگی نداشته باشیم، شاعر احساس ضرورت و تکلیف می‌کند که به آثار شاعران دیگر بپردازد.