و چنین شد که شاعر از آسمان به خیابان قدم گذاشت!

مهرداد فلاح

در بررسی آن‌چه بر شعر فارسی، در دهه‌ی هفتاد گذشت، قصد این نیست تمام شعرهایی را که در این ده سال سروده شده، تحلیل کنیم. بدیهی است که چنین کار محالی، بی‌فایده خواهد بود. انبوه نوشته‌هایی که به نام شعر، در هر دوره مفروضی، تولید و منتشر می‌شود، چنان طیف گسترده‌ای را در بر می‌گیرد که برای اشخاص ناوارد، چیزی جز سرگیجه و پریشانی به همراه نخواهد آورد. در بین کسان بسیاری که شعر می‌نویسند، تنها گروه اندکی، به شکلی حرفه‌ای (حرفه‌ای در مقیاس این جا) به چنین کاری مشغول‌اند. اهل تفنن و ذوق‌ورزی، نه فقط در این سال‌ها که همواره، بسی بیش‌تر از شاعران جدی بوده‌اند. امروزه، حتا با رجوع به فهرست کتاب‌های شعر منتشر شده، به سادگی می‌بینیم که شعر در قالب‌های کلاسیک، بیش‌تر از شعر نو سروده می‌شود. من مایلم این شعرها را تولید انبوهِ شبه شعر بنامم و معلوم است که در بررسی جریان‌ها و تحولات شعری هر دوره، سوژه مورد بحث، نه این‌گونه آثار که دست کم، شعرِ سروده شده توسط شاعران حرفه‌ای است. البته، ممکن است استثناهایی هم وجود داشته باشد، ولی قاعده کار، این است که در بهترین حالت، تحلیل‌گر و منتقد، نمونه‌های مورد بررسی را از بین آثاری برگزیند که اگر نه پیشرو، تجربی و پیشنهاد دهنده که دست کم، مدعی چنین ویژگی‌هایی باشد.

آن‌چه در تاریخ هر پدیده و از جمله پدیده‌ای هنری مثل شعر اهمیت دارد، امکانات و ظرفیت‌های تازه‌ای است که شاعران پیشرو در هر دوره، به آن تاریخ اضافه می‌کنند. کار مکرر و تقلیدی کردن و از روی الگوهای جا افتاده و آشنا نوشتن، ربطی به خلاقیت شعری ندارد. بنابراین در این گزارش، وضعیت شعر نو فارسی در دهه گذشته، با اشاره به شعر شاعران حرفه‌ای، بررسی و با تأکید بر شعر و شاعران مدعی، بحث‌برانگیز و تأثیرگذار و گاه جریان ساز پی گرفته می‌شود تا به طور ضمنی، مکثی هم داشته باشیم بر مؤلفه‌های مهم و دستاوردهای تازه در شعر امروز.

پیشاپیش گفته باشم که این بررسی و گزارش، به شعری که در داخل کشور سروده شده، منحصر می‌شود و شعر شاعران فارسی زبانی را که در دیگر کشورها زندگی می‌کنند، در بر نمی‌گیرد. دلیلش هم این است که آن احاطه و آشنایی لازم و بایسته را به جریان شعری خارج از کشور ندارم و در صورت فراهم شدن چنین زمینه‌ای، این کوتاهی را جبران خواهم کرد.

هم‌چنین، در این تردید نیست که این پژوهش، کاستی‌های فراوانی دارد که می‌بایست با پژوهش‌های دیگری که دوستان شاعر و منتقدم انجام داده یا خواهند داد، بر طرف شود. اصل مهم، این است که کنار نکشیم و خودمان را درگیر مباحث داغی که در بین شاعران و شعرخوانان ما جریان دارد، بکنیم و به قول معروف *«بیرون گود نایستیم و نگوییم لنگش کن»!*

○ ○ ○

جریان نخست، به شعر شاعرانی از نسل‌های دوم و سوم اختصاص دارد که در دهه‌ی گذشته، دست کم، یک کتاب شعر از آنان منتشر شده است؛ شاعرانی نظیر *احمد شاملو، نصرت رحمانی، مفتون امینی، محمد حقوقی، رضا براهنی، یدالله رؤیایی، م. آزاد، منوچهر آتشی، ضیاء موحد، احمدرضا احمدی، منصور اوجی، علی باباچاهی، فرخ تمیمی، بیژن جلالی، محمدعلی سپانلو* و ...

در این جریان، با سه دسته شعر متفاوت رو به رو هستیم. گروه اول، شعر آن شاعرانی را پوشش می‌دهد که شعرشان در این دهه، در قیاس با بهترین شعرهای‌شان در دهه‌های قبل، با تغییر و تحول چشمگیری، نه به لحاظ زیر ساخت و نه از نظر روساخت، مواجه نشد. منِ شعری و نیز نوع زبان، بیان و فرم در شعر این گروه، همان است که در شعرهای پیشین آنان می‌بینیم. حتا در کار تعدادی از این شاعران مثل *شاملو، رحمانی، تمیمی، اوجی، احمدرضا احمدی* و م. *آزاد* کوشش برای توسع و غنای بیش‌تر بخشیدن به تجربه‌های شعری‌شان هم به چشم نمی‌خورد. بعضی حتا نتوانستند در طول این دهه، یک شعر درخشان و هم‌پایه با کارهای برجسته قبلی‌شان بسرایند. کسانی مثل *رحمانی* و *آزاد*، اسیر همان مشکلی شدند که فی‌المثل، *مهدی اخوان ثالث*، در دهه‌ی شصت با آن رو به رو شد. این گروه، نه تنها چیز تازه‌ای بر دستاورد قبلی خود نیفزود، بل‌که در دهه‌ی مورد بحث، به سیر قهقرایی در کار آفرینش خلاقه دچار گردید. در بین این شاعران، *اوجی* و *احمدرضا احمدی*، فعال‌تر نشان دادند و شعرهای بیش‌تری گفتند.

البته، شعر *احمدرضا احمدی*، حتا در زمان اوج که به دهه‌ی اول شاعری او بر می‌گردد نیز از مشکلات مهمی رنج می‌برد که در کارهای اخیرش هم به چشم می‌خورد. با این تفاوت که کارهای دهه‌ی گذشته او، طراوت و تازگی و غنای تخیلی کارهای قبلی او را ندارد. درست است که شعر او، از پاره‌ای لحاظ، مثل مرکز گریزی و دوری از به کارگیری زبان فخیم، نقطه‌ی مقابل شعر کسانی مثل *شاملو* است، ولی چون شعری فاقد فرم، خودبسندگی و کمال نسبی است، در این دوره نتوانست هیچ‌گاه در قد و قواره شعر پیشرو عرض اندام کند. پیشنهادهای نهفته در شعر او که زمانی موج جدیدی در شعر فارسی به همراه داشت، در همان سال‌های پایانی دهه چهل، به پایان رسید و در دهه‌های شصت و هفتاد، توسط شاعران نسل‌های بعدی به شکل خلاقه‌ای مورد استفاده قرار گرفت.

اوجی، در قیاس با *احمدرضا احمدی*، توانست در دهه‌ی گذشته، به شعرش کمال بیش‌تری ببخشد، ولی شعر او به طور کلی، نه در این دهه و نه در دهه‌های قبل، هرگز شعری پیشرو و پیشنهادی و تجربی نبود و او همواره، از عقب قافله در حرکت بود.

تمیمی و *آزاد* را می‌توان شاعرانی تمام شده تلقی کرد. حجم کار اینان (در مقیاس ده سال) چنان ناچیز بود که عملاً حرفی برای گرفتن باقی نمی‌نهد. اگر *آزاد* در دهه‌ی چهل، چند شعر خوب سرود که حال و هوای تازه‌ای داشت و توانست در حوزه شعر تغزلیِ خوش ساخت، با زبانی نرم و راحت، به فرم‌های تک مرکزی و به سامان (همان فرم‌هایی که قبلاً *نیما* در چند شعر درخشانش به آن رسیده بود) دست یابد، در سال‌های اخیر حتا از تکرار چنین اشعاری هم عاجز ماند. اما *تمیمی* که در قیاس با *آزاد*، همین مقدار هم در کارنامه‌اش نبود، نه در دهه‌ی هفتاد، بل‌که در دهه‌ی شصت چند شعر خوب سرود که در گزینه اشعارش آمده است. مشکل *تمیمی*، شبیه مشکل *اوجی* است و او نیز هرگز نتوانست خودش و شعرش را به جلوی قافله بکشاند.

دسته دوم در این جریان، گرایش شعری *حقوقی*، *موحد* و *سپانلو*ست. این شاعران در دهه‌ی هفتاد، نسبتاً فعال بودند و جدا از *موحد* که فقط یک مجموعه شعر بیرون داد، چند کتاب منتشر کردند. کار اینان، در این سال‌ها آن‌چنان متحول نشد که بتوان آن‌ها را جزو چهره‌های مدعی دانست، ولی در سیر کارشان، کم و بیش، گام‌هایی به پیش برداشتند و توانستند تجربه‌های شعری‌شان را توسع و غنای بیش‌تری ببخشند. در مورد *حقوقی*، می‌توان به صراحت عنوان کرد که بر عکس تأثیر مثبت و نقش فعالش در حیطه نقد شعر در دهه‌ی چهل، شعرش هرگز آن‌قدر برانگیزنده و تأثیرگذار نبود که از او نه شاعری پیشرو، بل‌که حتا درجه اول

● شعر احمدرضا احمدی، حتا در زمان اوج که به دهه‌ی اول شاعری او بر می‌گردد نیز از مشکلات مهمی رنج می‌برد که در کارهای اخیرش هم به چشم می‌خورد. با این تفاوت که کارهای دهه‌ی گذشته او، طراوت و تازگی و غنای تخیلی کارهای قبلی او را ندارد. درست است که شعر او، از پاره‌ای لحاظ، مثل مرکزگریزی و دوری از به کارگیری زبان فخیم، نقطه‌ی مقابل شعر کسانی مثل شاملو است، ولی چون شعری فاقد فرم، خودبسندگی و کمال نسبی است، در این دوره نتوانست هیچ‌گاه در قد و قواره شعر پیشرو عرض اندام کند.

بسازد. با این‌که او در سال‌های اخیر، هم به لحاظ زبان و هم از جنبه‌ی فرم و نوع بیان، به تجربه‌های تازه‌ای در پاره‌ای از اشعار بلندش دست زد، ولی در مجموع، شعر او شعری *شاعرانه* و *کم‌خون* به نظر می‌آید. شاید به همین دلیل بوده باشد که هرگز نه مخالفان خود را برانگیخت که در مورد آن بنویسند و نه موافقانش را. متأسفانه، *حقوقی* نتوانست حتا در حیطه نقد و نظر هم، هم‌پای تحولات شعری این دوره پیش بیاید و بر جریان‌های تازه، تأثیرگذار باشد.

درباره‌ی *موحد* که زمانی نوع خاصی از شعر تغزلِ عینی را که ویژگی‌های آن، زبان ساده و ایماژهای توصیفی و نوع روایتِ نزدیک به روایت داستانی بود، باب کرد و به نوعی، بر بعضی از شاعران نسل‌های بعدی نظیر *کامران بزرگ‌نیا*، *عبدالعلی عظیمی* و تا حدودی بر *رضا چایچی* تأثیرگذار بود، چه می‌توان گفت؟ تک کتابی که او در انتهای دهه‌ی گذشته منتشر کرد، آن‌قدر شور و طراوت و تازگی ندارد که بتواند حتا به طور نسبی، با شعرهای مدعی این دهه رقابت کند. اما ببینیم *سپانلو* چه کرد؟ چند کتاب شعری که او در دهه‌ی هفتاد منتشر کرد، دست کم، گویای رشد شعر او در تاریخ شعر *سپانلو*ست. با وجود این، نوعی محافظه کاری درونی و هراس از بیرون آمدن از مرزهای سبک شخصی و نیز انتقادناپذیری در شخصیت شعری او، سبب شد که شعرش در حالتی برزخی بماند و نتواند به قامت شعری مدعی، پیشرو و پیشنهاد دهنده در آید. شاید شعر *سپانلو*، کم‌ترین خواننده را در بین قشر جوان و شاعران هم نسل من داشته باشد. دلیلش به گمان من، ضعف استعداد او نیست، بل‌که ناشی از زبان زمخت، تسلط ناکافی او بر وزن و اصرار بیش از حد *سپانلو* در به کارگیری موتیف‌ها و عناصر اشباع شده شعری است. انتقادها و نکته‌هایی که شاعران هم دوره‌ای او مثل *حقوقی*، *رویایی* و دیگران، بر کتاب اولش در دهه‌ی چهل گرفته بودند، به همان شدت، در آخرین شعرهایش هم به چشم می‌خورد و این مایه تأسف است که شاعری، پس از سی سال شعر گفتن، هم چنان درگیر آن مشکلات اولیه باشد. شعر *سپانلو*، عموماً از اضافه گویی رنج می‌برد و به خواننده خود اجازه می‌دهد که آن را ادیت کند. با وجود این، بعضی از بهترین سروده‌های این شاعر، در نیمه اول این دهه سروده شد و در کتاب *ساعت امید* آمده است.

حال بپردازیم به دسته سوم در گرایش نخست که در بین شاعرانِ آن، دو چهره‌ی مدعی در دهه‌ی هفتاد ظهور کرد. در کل، شاعرانی مثل *مفتون امینی*، *یدالله رویایی*، *منوچهر آتشی*، *رضا براهنی* و *علی باباچاهی* از چهره‌های بسیار فعال در دهه‌ی هفتاد محسوب می‌شوند. این‌ها را می‌توان زنده‌ترین شاعران نسل‌های دوم و سوم شعر نو دانست.

مفتون امینی که در نیمه‌ی دوم دهه‌ی شصت، شعر موزون و حماسی ـ اسطوره‌ای قبلی‌اش را به کل کنار گذاشت و به نوعی از شعر سپید رسید که رنگ و بویی کاملاً خود ویژه داشت، در آغاز دهه‌ی هفتاد، کتاب مهمی منتشر کرد به نام *فصل پنهان* که چند شعر درخشان در آن به چشم می‌خورد. درست است که من *شعری*، او خیلی متحول نشده بود و هم‌چنان می‌خواست *زبان خاموشان* باشد، ولی زبان او به زبانی ساده و شفاف و به دور از تزیینات شاعرانه تبدیل شد. در کنار آن، گونه‌ای تم اندیشگی به شعرش راه یافت که رنگ و بوی تازه‌ای به تغزل شعری او می‌داد. با وجود این‌ها، گاه شعرش از ضعف زبان و درغلتیدن آن به حیطه نثر و درازگویی‌های شاعرانه، چنان آسیبی می‌بیند که قابل چشم پوشی نیست. دو کتاب بعدی او در دهه‌ی هفتاد، هیچ‌یک، از تازگی و تمایلِ تجربی کتاب پیش‌گفته او برخوردار نیست و به همین سبب هم، چندان بحث و نظری برنینگیخت.

اما *رویایی* و شعر او، در سال‌های پایانی دهه‌ی شصت و سال آغازین دهه‌ی هفتاد، توسط شاعران جوان‌تر و نیز دو شاعر هم دوره‌ای او یعنی *براهنی* و *آتشی* و تا حدودی نیز *باباچاهی*، از نو خوانده و حتا می‌توان گفت که از نو زاده شد. شعرهای درخشان او در کتاب *دلتنگی‌ها* که در دهه‌ی چهل چاپ شده بود و به دلیل تسلط شعر *متعهد*، هرگز آن‌طور که باید و شاید قدرش شناخته نشده بود، با چاپ *لبریخته‌ها* در آغاز دهه گذشته، بار دیگر بر شعر معاصر پرتو افکند و تأثیری هر چند کوتاه‌مدت، ولی گسترده در پی آورد.

شعر *رؤیایی* به لحاظ تجربه‌های زبانی و فرمال، پیشروترین شعر دهه‌ی چهل و پنجاه محسوب می‌شود. در کارهای اخیر *رؤیایی*، توسع بیش‌تری یافت و گاه، به مرزهای تازه‌تری رسید. شعر *رؤیایی* را شاید نتوان در مرکز تحولات شعری این دهه ارزیابی کرد، ولی در نوع خود، هم‌چنان پیشرو و تجربی است. *هفتاد سنگ قبر* او گیرم با مفهوم مرگ درگیر است و شعری با زیرساخت ذهنی محسوب می‌شود و به همین دلیل هم کلاسیک می‌نماید، در عین حال، به لحاظ الگوهای زیبایی‌شناختی و در حوزه شگرد، به بعضی مؤلفه‌های شعرِ پست مدرن و پیشرو نزدیکی دارد. خودآگاهی هنری و متن اندیشی، از جمله این مؤلفه‌هاست که در کتاب اخیر او برجستگی دارد. با تمام این‌ها، رویکرد زبانی *رؤیایی*، هم‌چنان نخبه گرا و مدرنیستی به نظر می‌رسد و جای طنز در شعرش خالی می‌ماند.

سیر حرکت در شعر *منوچهر آتشی* نیز تا حدودی شبیه دو شاعر پیشین است. او نیز مثل *امینی*، با فاصله گیری از لحن‌های حماسی و زبان آهنگین و فخیم کتاب‌های اولش، به فضاهای تازه‌ای در شعرش دست یافت که هر چند انقلابی و رادیکال محسوب نمی‌شود، گاه شعرهای درجه یکی در پی داشت. البته، زیرساخت اندیشگی در شعر *آتشی* چندان متحول نشده و او هم چنان، شاعری نوستالژیک و تغزلی به حساب می‌آید؛ گیرم میزان تأثیرپذیری مثبت *آتشی* از پیشنهادهای تازه‌ای که در شعر شاعران جوان‌تر دیده می‌شود، بس بیش‌تر از دیگر همتایانش باشد. خلاصه این‌که شعر *آتشی*، غنا و گستردگی بیش‌تری در دهه‌ی گذشته یافت. با وجود این، نمی‌توان او را جزو شاعران مدعی این دهه به حساب آورد.

حال بپردازیم به دو شاعر مدعی این گروه؛ یعنی *براهنی* و *باباچاهی*. *رضا براهنی* که از چهره‌های بسیار فعال و تأثیرگذار دهه‌ی چهل، به ویژه در نقد و تئوری شعر بود، در دهه‌ی هفتاد، با چاپ شعرهای *خطاب به پروانه‌ها* و مؤخره آن *چرا من دیگر شاعر نیمایی نیستم*، موجد انگیزش موجی تازه در شعر و شاعری شد که پیروانی هم از نسل جوان‌تر، به ویژه در بین کسانی که در کارگاه شعر او، شاعری را شروع کردند، برای خود دست و پا کرد. *براهنی*، با

انتشار این شعرها، نشان داد که شاعری جست و جو گر، کنجکاو و ریسک‌پذیر است و مایل نیست در راه‌هایی کوبیده شده، گام بگذارد و وقتش را هدر دهد. تسلط او به زبان انگلیسی و نیز عطش سیری‌ناپذیرش به تازه‌های نظری در زمینه‌ی شعر، حرکت او را برای رسیدن به ذهنیتی تازه هموار کرد و سبب شد *براهنی*، پیش‌تر از دیگران، مباحث مطروحه در کتاب‌های تئوری‌پردازان پست مدرن را در زمینه‌ی تحولات شعر فارسی طرح کند و بکوشد در شعرهایش، اجرای موفقی از آن‌ها ارائه دهد. با تمام این‌ها، شیفتگی *براهنی* در برابر گزاره‌های تئوریک جدید، سبب شده تا به یک سویه‌نگری در این زمینه دچار شود و فی‌المثل، در همان مؤخره و نیز نوشته‌های دیگرش، چنان تأکیدی بر *زبانیت* داشته باشد که وجوه دیگر زبان را از یاد ببرد. چنین رویکردی، در عمل او را به ورطه برخورد مکانیکی با زبان کشانده، و مانع گفت و گوی خلاق وی با زبان در آفرینش شعر شده است. شاید مشکل *براهنی*، بیش‌تر به ظرفیت خلاقه او به عنوان یک شاعر برگردد تا به دیدگاه‌های نظری او در مورد شعر. بسامد بسیار بالای واژگان و تعابیر کلیشه‌ای و به اصطلاح *شاعرانه‌ای* نظیر سرو، ماه، پنجره و نظایر آن در شعرهای با ظاهر عجیب و غریب و تازه او، می‌تواند گویای همین مشکل باشد. ضمن این‌که وجه موسیقایی زبان، چنان در بعضی اشعار *براهنی* برجسته می‌شود که چیزی جز طنین اصوات از آن به گوش نمی‌رسد. نکته دیگر، این است که در بسیاری از شعرهای این شاعر، بر خلاف ادعای مؤلف، با نوعی روایت بیرونی روبه‌رو هستیم که بدون آن، نمی‌توان حرکت ارگانیک اجزای شعر را توجیه کرد. در کل، می‌توان گفت که پیشنهادهای مندرج در شعر *براهنی* و سویه‌های تجربی و نوآورانه آن، عموماً در افق و روساخت شعر به اجرا در می‌آید و زیر ساخت شعر، هم‌چنان آشنا و دست نخورده باقی می‌ماند. جسارت *براهنی* و تجربه‌های خلاقه وی، اگر هم خیلی خوشایند و مطلوب جلوه نکند و به تعبیری، به شعر او خیر نرسانده باشد، در توسع بخشی به فضای شعر امروز بسیار مؤثر بوده و سبب شده تا شاعران نسل‌های بعدی، با جرأت و شهامت و شناخت بیش‌تری، به الگوشکنی و ساخت الگوهای شعری جدید روی بیاوردند. سر آخر این که برای من، چه به عنوان یک خواننده و چه در جایگاه یک شاعر، خواندن شعرهای اخیر *براهنی*، لطف و دستاورد بیش‌تری به همراه داشت تا خواندن شعرهای فاقد زندگی و بی‌شور و حرارت بسیاری از هم‌نسلان او. این‌قدر و منزلت برای *براهنی* به عنوان یک منتقد و شاعر، همواره در تاریخ شعر نو فارسی، محفوظ خواهد ماند که او یاری‌گر و شتاب‌دهنده حرکت‌های پیشرو و سنت‌شکن بوده است. متأسفانه، او در سال‌های اخیر، چنان درگیر مسایل شعر خود بود که جایگاه مهمی را که به عنوان یک منتقد برای خود، در دهه‌های چهل و پنجاه و حتا شصت، فراهم آورده بود، از دست داد. در ده سال گذشته، حتا یک مقاله جدی از *براهنی*، در نقد و بررسی آثار شاعران نسل‌های چهارم و به ویژه پنجم، نوشته و منتشر نشده است و این، با توجه به تیزبینی و هوش سرشار او در شناخت شعر پیشرو، جای بسی دریغ دارد.

در مورد *علی باباچاهی* نیز بسیاری از موارد گفته شده درباره شعر *براهنی*، صدق می‌کند؛ با این تفاوت که شعر وی، از قوت و لطف بیش‌تری برخوردار است. *باباچاهی*، پس از دو سه دهه شعرسرایی به سبک معمول، در آستانه دهه‌ی هفتاد، به دو دلیل عمده، به خانه تکانی مهمی در خود وشعرش دست یازید که مقدمه رسیدن او به شعرهای کتاب *نم‌نم بارانم* را فراهم آورد. او در آن سال‌ها مسئولیت صفحات شعر *آدینه* را بر عهده گرفت و خواسته و ناخواسته، با حال و هوای تازه‌ای که در شعرهای ارسالی شاعران جوان‌تر به مجله وجود داشت، روبه‌رو شد و از آن تأثیر گرفت. هم‌چنین، در این سال‌ها، او حضور جدی‌تری در عرصه نقد و تحلیل شعر، از خود نشان داد و ناگزیر شد به پرسش‌های اساسی‌تری بپردازد که ناظر به فرا روی از الگوهای تثبیت شده شعر دهه‌ی چهل بود. او به تأسی از *براهنی* و کمی دیرتر از وی، ذهنیت رایج را کنار گذاشت و توانست در شعرش، انقلابی چشمگیر پدید آورد. با خواندن دوباره مجموعه *نم‌نم بارانم*، پی می‌بریم که زبان و نوع روایت شعری او تا چه اندازه دگرگون شده است. با تمام این‌ها، تعریف *باباچاهی* از شعر و *جنون‌وارگی شاعرانه*، عطف به ماسبق می‌شود و به نوعی با تغزل‌های عرفانی و شطحیات عارفانه، همسایگی دارد. حتا عنوان‌های دو کتاب اخیرش، به ویژه *عقل عذابم می‌دهد*، به روشنی این گرایش کلاسیک را در شعر او آشکار می‌کند. از طرفی، گاه چنین به نظر می‌رسد که او و شعرش، این توانایی را دارند که از مرزهای مجدودِ شعر تغزلی فرا بروند و به شعر پیشرو نزدیک شوند. در شعر او، آن‌طور که باید و شاید، شاهدِ درگیری و حمله شاعر به الگوهای فرهنگیِ مسلط بر ذهنیت روشنفکر ایرانی نیستیم و گاه حتا صورت‌های تازه‌ای از همان کلیشه‌ها را باز می‌یابیم. با وجود این، عنصر طنز که در شعرهای جدید *باباچاهی*، نقش مهمی بر عهده دارد، گاه این زیر ساخت کلاسیک را پوشش می‌دهد. عیب دیگر شعر او که قبلاً هم به آن اشاره کرده‌ام، شگرد زدگی و تولید لحن‌ها و فرم‌های یکسان و شبیه هم است.

قبل از این‌که به جریان بعدی که شعر شاعران

● تعریف باباچاهی از شعر و جنون‌وارگی شاعرانه، عطف به ماسبق می‌شود و به نوعی با تغزل‌های عرفانی و شطحیات عارفانه، همسایگی دارد. حتا عنوان‌های دو کتاب اخیرش، به ویژه عقل عذابم می‌دهد، به روشنی این گرایش کلاسیک را در شعر او آشکار می‌کند. از طرفی، گاه چنین به نظر می‌رسد که او و شعرش، این توانایی را دارند که از مرزهای مجدودِ شعر تغزلی فرا بروند و به شعر پیشرو نزدیک شوند.

نسل چهارم را در بر می‌گیرد، بپردازیم، اشاره‌ای می‌کنم به شعر سیمین *بهبهانی* که هر چند در دایره بحث ما که بررسی تحولات شعر نو در دهه‌ی هفتاد است، نمی‌گنجد و می‌بایست آن را در حوزه غزل معاصر تحلیل کرد، چون در نیمه‌ی دوم دهه‌ی شصت و در نیمه‌ی اول دهه‌ی بعدی، در قامت شعری مطرح و متحول عرض اندام کرد، شایسته این اشاره کوتاه به نظر می‌رسد. همین قدر بگویم که غزل‌های *بهبهانی* و بعضی از غزل‌سرایان جوان، در این سال‌ها چنان دگرگون شد که گاه حتا به شعر سپید پهلو می‌زد. همان تحولاتی که در زبان شعری ما اتفاق افتاد، تا حدودی در غزل *بهبهانی* هم قابل ردیابی است و در بعضی از شعرهای وی، حتا به زیر ساخت شعر هم سرایت کرده. خلاصه این‌که سیمین *بهبهانی*، به نسبت اغلب هم دوره‌ای‌هایش، از نگاه و روحیه زنده‌تر و پویاتری برخوردار بوده و بعضی از بهترین غزل‌هاش را در نیمه‌ی اول دهه‌ی هفتاد سروده است.

○ ○ ○

شاعران نسل چهارم که آغاز شاعری بعضی از آن‌ها به اوایل دهه‌ی پنجاه و تعدادی به ابتدای دهه‌ی شصت بر می‌گردد، در دهه‌ی هفتاد، گرایش‌های متناقضی از خود نشان دادند. از یک سو، کسانی مثل *هرمز علی‌پور*، *مسعود احمدی*، *ایرج ضیایی*، *محمد باقر کلاهی اهری*، *بیژن نجدی* و *سیدعلی صالحی* حرکت شتابنده‌ای به شعر خود دادند و از سوی دیگر، بعضی هم‌چون *شمس لنگرودی* و *فرشته ساری*، از آن‌چه در نیمه‌ی دوم دهه‌ی شصت به آن رسیده بودند هم دست برداشتند و گرایشی عقب رونده در پیش

گرفتند.

شاید اولین تکانه‌های مهم در نحوه نگرش شاعران، به جایگاه شعر و شاعر در عرصه اجتماعی، در بعضی از شعرهای *لنگرودی* و به ویژه *فرشته ساری* روی داده باشد. *من شعری* در این شعرها چنان به تردید و بحران دچار شد که گاه در موضع یک دوربین و نظاره‌گرِ صرف قرار گرفت. با وجود این، شعر این دو شاعر، همواره در موضعی بینابینی در نوسان بود و در مواردی، چنان به الگوهای شعر دهه‌ی چهل نزدیک می‌شد که به فتوکپیِ کم‌رنگی از آن بدل می‌گشت. این رویکرد، در تک کتابی که *شمس لنگرودی*، در پایان دهه‌ی هفتاد منتشر کرد و تمام شعرهایی را شامل می‌شد که او در ده سال گذشته سرود، کاملاً به سود زبان و بیانِ دهه‌ی چهلی تمام شد و نشان داد که فقدان خودآگاهی و شهامت هنری، چه گونه می‌تواند یک شاعر با استعداد را دچار جوانمرگی ادبی کند.

● غزل‌های بهبهانی و بعضی از غزل‌سرایان جوان، در این سال‌ها چنان دگرگون شد که گاه حتا به شعر سپید پهلو می‌زد. همان تحولاتی که در زبان شعری ما اتفاق افتاد، تا حدودی در غزل بهبهانی هم قابل ردیابی است.

در مورد *فرشته ساری* نیز چنین رویکردی مصداق دارد. دو کتابی که او در نیمه‌ی اول دهه‌ی هفتاد منتشر کرد، این گرایش پس رونده را به خوبی نشان می‌دهد. هر چند بخشی از شعرهای *شکلی در باد* ادامه رو به جلوی تجربه‌های نوجویانه شاعر در *قاب‌های بی‌تمثال* محسوب می‌شود و در آن، عینیت‌گرایی و بیان توصیفی، بر ذهنی‌گرایی و بیانِ استعاری رایج می‌چربد، در آخرین دفتر شعر وی، یعنی *تربت عشق و ...*، فضای تغزلی و اضافه‌سازی‌های استعاری، شعر او را در سنت *شاعرانه سرایی* غرق می‌کند. *ساری*، در سال‌های اخیر، بیش‌تر همّ خود را مصروف داستان‌نویسی کرده و عملاً از جرگه شاعران حرفه‌ای، خارج شده است.

هرمز علی‌پور که نزدیک به دو دهه، خلاقیت و ظرفیت شعری خود را در زباتی بی‌جان، ذهنی و در حد افراط فشرده و *کپسوله*، محبوس کرده و شاید به این دلخوش بود که جزو پایه‌گذاران موج *ناب* به حساب می‌آید، با شهامت و جرأتی در خور تحسین، در همان سال‌های آغازین نیمه دوم دهه‌ی هفتاد، داشته‌های قبلی خود (راستی! کدام داشته‌ها؟) را به دور ریخت و توانست با درک و پذیرش پیشنهادهای تازه‌ای که در شعر بخشی از شاعران نسل پنجم به چشم می‌خورد و تنفس هوای تازه‌ای که ارمغان شعر تجربی و اصیل این دوره بود، استعداد شاعرانه‌اش را شکوفا سازد. او بر خلاف بسیاری از هم دوره‌ای هایش، مثل *کاظم سادات اشکوری* و تا حدی *شاپور بنیاد* (روحش شاد) دروازه شعرش را بر توفانی که وزیدن گرفته بود، نبست. همین امر، او را چنان به وجد آورد که از شاعری کم‌کار، به یک شاعر بسیار فعال و پرکار تبدیل شد. حاصل این دوره از کار *علی‌پور*، چهار دفتر شعرِ قابل تأمل است و شعرهای تازه‌تر او، نشان می‌دهد که او به تدریج، توانسته این رویکردهای زبانی و زیباشناختی را درونیِ شعرش کند. البته، نگاه تغزلی و استفاده بیش از حد از موتیف‌های *شاعرانه*، هم‌چنان در شعر او برجستگی دارد و نمی‌گذارد شعرش به موقعیتی بحرانی که ذاتیِ کارِ پیشرو به شمار می‌رود، برسد.

در مورد *بیژن نجدی* که متأسفانه، شعرهایش هنوز در مجموعه‌ای به چاپ نرسیده، فقط اشاره کنم که اگر مرگ، به این زودی گریبانش را نمی‌گرفت، شاید می‌توانست یکی دو سر و گردن از دیگر هم‌نسلانش فراتر رود. همین مقدار اندکی از شعرهای وی که در نشریات محلی و کشوری، در نیمه‌ی اول دهه‌ی گذشته چاپ شد، نشان می‌دهد که ما با شاعری عمیقاً آوانگارد و پیشرو روبه‌رو بودیم.

اما *مسعود احمدی* که به نسبت سن و سالش، دیر شروع کرد، خیلی زود توانست به عنوان یک شاعر کوشا و حرفه‌ای قد علم کند. او از جمله شاعران پر کار دهه‌ی هفتاد محسوب می‌شود که روند شعرهایش، بیانگر تحولی مستمر، اما کند و آهسته است. شاید بتوان مجموع دستاورد شعری او را در کتاب آخرش *برای بنفشه باید صبر کنی* یافت. *احمدی* که در دو سه دفتر اولش، سخت تحت تأثیر زبان و ذهنیت *شاملو* و گاه *اخوان ثالث* بود، به تدریج، از سیطره الگوهای دهه‌ی چهل رها شد و توانست با بهره‌گیری از زبان زنده روز، به شعرش تازگی و طراوت ببخشد. البته، در شعر *مسعود احمدی*، هنوز نوعی آرمان‌گرایی به چشم می‌خورد و *من شعری* او، هم‌چنان از موضعی ویژه و برتر، به جهان پیرامون نظر می‌کند. گیرم که راوی شعرهای او، یک منجیِ شکست خورده است که اکنون، به جای صادر کردن حکم‌های فراگیرِ اجتماعی، توجه مخاطبانش را به ظرافت‌های شاعرانه نهفته در روزمرگی جلب می‌کند. متأسفانه، در تعدادی از بهترین شعرهای کتاب آخر او، موتیف‌های مرکزی، هم‌چنان از زمره موتیف‌های اشباع شده شعری است. فی‌المثل، در خود شعر *برای بنفشه باید صبر کنی*، سطرهایی نظیر *شاید همین حالا / شاعری به عطارد برود / و از آن‌جا برای محبوبش گل‌هایی بیاورد که عطرشان نورانی‌ست ... راستی / این یاس‌ها را از پیش پاییز چیده‌ام / برای بنفشه باید صبر کنی*، آشکارا بیانگر چنین رویکردی است. کلاً بُن مایه‌های تغزلِ کلاسیک، علی‌رغم ظاهر نو، در شعر *احمدی* به وفور دیده می‌شود. با تمام این‌ها، *احمدی* از کنجکاوی و پیشتکار خوبی برخوردار است و شعرهای اخیر او بیانگر آن است که او نگاهی انتقادپذیر دارد و می‌کوشد مشکلات مورد اشاره در شعرش را برطرف کند.

محمدباقر کلاهی اهری، نمونه تیپیک یک شاعر نسل چهارمی است که مدام در بین دو قطب، در نوسان است. با وجود این که شعر او حال و هوای غنایی ویژه‌ای دارد که به آن تشخص می‌دهد، خواننده گاه به حیرت می‌افتد که چه‌طور بعضی شعرهای تجربی و پیشرو او را در کنار شعرهایی بسیار کلیشه‌ای و معمول بگذارد. مجموعه اخر *اهری* «کاش» نشان می‌دهد که او شاعری شهودی است که به هیچ وجه، نظارتی بر چگونگی جهت‌دهی به جریان شعری خود ندارد؛ کما این‌که *تقی خاوری* نیز با چنین رویکرد دوگانه‌ای در شعرش روبه‌روست.

● در شعر مسعود احمدی، هنوز نوعی آرمان‌گرایی به چشم می‌خورد و من شعری او، هم‌چنان از موضعی ویژه و برتر، به جهان پیرامون نظر می‌کند. گیرم که راوی شعرهای او، یک منجیِ شکست خورده است که اکنون، به جای صادر کردن حکم‌های فراگیرِ اجتماعی، توجه مخاطبانش را به ظرافت‌های شاعرانه نهفته در روزمرگی جلب می‌کند.

ایرج ضیایی هم مثل *هرمز علی‌پور*، شعرش را در دهه‌ی هفتاد، از پایه دگرگون کرد. سه مجموعه‌ای که از این شاعر، در دهه‌ی مورد بحث چاپ شد، به خوبی این تحول را آشکار می‌کند. با وجود این، آن‌طور که او در *حرکت ناگهانیِ اشیاء* خوش درخشید، در دو مجموعه بعدی‌اش، نو و تازه جلوه نکرد. توجه او به اشیای کم اهمیتِ دور و بر و

کشفِ ظرفیت‌های شعری از دل این پدیده‌ها، عینیتی به تعدادی از شعرهای درجه اولش داد که متأسفانه، در شعرهای بعدی‌اش، این عینیت، به نفع نگاه مفهومی و تفسیری، از دست رفت و شعرش گاه تا حد یک سیاهه پُر طول و تفصیل از اشیا و وسایل دم دستی تنزل یافت. در ضمن، بی توجهی *ضیایی*، به لحن‌های زبانی و وجه موسیقایی شعرش، گاه زبانش را به نثری ترجمه‌ای نزدیک می‌کند که این مشکل، در شعر بسیاری دیگر از هم‌نسلان او هم دیده می‌شود.

شاید تنها امتیاز شعر *سیدعلی صالحی*، نسبت به دیگر شاعران هم نسل او که ذکرشان رفت، در این باشد که او پیش از آن‌های دیگر، متوجه این نکته شد که دوره ضخامت زبانی سپری شده است. او در سال‌های آغازین دهه‌ی هفتاد، با نوشتن یادداشت‌هایی، این نکته را متذکر شد و در شعرهای کتاب *ری را کوشید* تا از لحن‌های و اصطلاحات زبان روز و به گفته خود *زبان گفتار* بهره بگیرد. موجی که این رویکرد در پی داشت، گویای آن بود که *صالحی*، بر ضرورتی تاریخی انگشت گذاشته است؛ اما از جنبه زیباشناختی، شعر او به شدت *تزیینی و ادبی* و از لحاظ نگرشی، متکی بر برداشت‌های رایج از *شاعرانگی* است. این رویکرد و نیز شبیه‌سازی‌های مکرر و تولید انبوه شعرهایی با لحن‌های یکسان و پر از اضافه‌های زبانی و هم حروفی‌های دل آزار، شعر او را به کل، از چرگه شعر مدعی و پیشرو دهه‌ی هفتاد خارج می‌کند. در این نسل، شاعران فعال دیگری هم در دهه‌ی گذشته حضور داشتند که از آن میان می‌توان به *حسن صفدری* اشاره کرد که سه دفتر شعر از او منتشر شده است.

○ ○ ○

در این بخش از گزارش خود، به شعر شاعران نسل پنجم می‌پردازم که تعدادی از آن‌ها، جزو مطرح‌ترین و تأثیرگذارترین شاعران دهه‌ی هفتاد به حساب می‌آیند و تحولات و دگرگونی‌هایی که به آن‌ها اشاره شد، نمود بارزتر و بنیادی‌تری در شعر اینان دارد. در واقع، در شعر بعضی از شاعران این نسل بود که گسستی ریشه‌ای و بحران‌ساز در پایگان نگرشی و زیرساخت‌های اندیشگی شعر نو اتفاق افتاد. دلیلش شاید این باشد که بیش‌تر شاعران مهم این نسل، زیربناهای سلیقه‌ای و زیباشناختی‌شان، به طور مستقیم، از دل وضعیت خاص این دوران شکل گرفت و حتا به لحاظ شخصیتی و اندیشگی نیز فرآورده همین وضعیت به شمار می‌روند. تردید در نگرش ایدئولوژیک، حذف فاصله دکارتی بین سوژه و ابژه، بی‌پایگی نظام‌های اندیشگی خودبسنده و تک‌محور و ... چیزی نبود که آن‌ها از دل کتاب‌ها و تئوری‌های زیبایی‌شناختی و فلسفی معاصر بیرون کشیده باشند، آن‌ها تمامی این پایگان‌ها را با گوشت و پوست و استخوان خود تجربه‌ودر اعماق وجودشان حس می‌کردند. بنابراین، هر یک به فراخور منش و شخصیت خود، دیر یا زود، معادل شعری این رویکردهای زیسته شده را در شعر خود باز آفرید و سپس، به خودآگاهی هنری‌اش فرا خواند.

با تمام این‌ها، همه شاعران حرفه‌ای این نسل، الزاماً واکنش یکسان نسبت به این مایه‌ها از خود نشان ندادند. بدیهی است که به سطح کشاندن این تجربه‌های عمیق و کشف و بازتولید آن در شعر، به الگوهای زبانی و بیانی تازه‌ای نیاز داشت که فقط در صورت کنار گذاشتن الگوهای زیباشناختی کهنه و مستعمل، ممکن بود که به دست آید. علاوه بر این، میزان استعداد خلاقه و توانایی مقابله با سدها و موانع و نیز پشتکار و تداوم در کار، در کنار دانش‌اندوزی و عطش سیری‌ناپذیر به یادگیری و نوجویی و هم‌چنین انتقادپذیری، از جمله عوامل مؤثر بسیاری است که در این راه، کیفیت کار آنان را از هم متمایز می‌کند. به همین دلیل، در بررسی کار شاعران این نسل، با سه گرایش متفاوت روبه‌رو می‌شویم. در گروه اول که اغلب، واکنشی محتاطانه و گاه محافظه کارانه به این تحولات نشان دادند، می‌توان به شاعرانی نظیر *کسرا عنقایی*، *کورش همه‌خوانی*، *ضیاءالدین خالقی*، *علی‌رضا پنجه‌ای*، *حمید یزدان‌پناه*، *محمدحسین عابدی*، *مهدی رضازاده*، *رسول یونان*، *گرانباز موسوی*، *نازنین نظام‌شهیدی*، *شهاب مقربین*، *هیوا مسیح*، *م - روانشید*، *آزیتا قهرمان*، *مهرنوش قربانعلی*، *علی عبداللهی*، *علی‌رضا بابایی*، *جلیل قیصری*، *تیرداد نصری*، *ندا آبکاری*، *سایر محمدی*، *نسرین جعفری* و ... اشاره کرد.

کسرا عنقایی که از شاعران پرکار دهه‌ی هفتاد به حساب می‌آید، نمونه گویای شاعران محافظه کار نسل پنجم است که هم‌چنان، در به کارگیری الگوهای دهه‌ی چهلی، اصرار می‌ورزد. فضاهای تخیلی و ذهنی، زبان ادبی نزدیک به زبان ترجمه و لحن پیامبرانه، از ویژگی‌های اشباع شده‌ای است که در شعر این شاعر به چشم می‌خورد. اگر او در کتاب اولش *بر پلکان برج قدیمی*، هنوز پایی در زمین و پایی در آسمان داشت، در کتاب‌های بعدی‌اش، یکسره از واقعیت بریده و به دامن نوعی نگرش شبه عرفانی درغلتید. متأسفانه، او به جای بهره‌گیری از پیشنهادهای تازه و راهگشایی که در شعر پیشرو این دهه فراگیر شده است، هم‌چون بعضی از شاعران نسل‌های قبلی، کل این تجربه را زیر سئوال برده و به انکار چشم و گوش بسته آن روی آورده است. از دید او، همه شاعرانی که زبان و بیانی نو را در شعر خود جست و جو می‌کنند، چیزی جز تعدادی آدم شارلاتان و هوچی‌گر نیستند!

مشکل شعر *کوروش همه‌خوانی* که شاعر کم استعدادی هم نیست، شاید این باشدکه هنوز چشم به تأیید شاعران سلف دارد. او چنان شعر می‌نویسد که گویی مخاطبان او همان‌ها هستند که اصولاً اعتقاد و شناختی نسبت به شعر بعد از خود ندارند. تکیه بیش از حد بر وجه تغزلی، تصاویر مبتنی بر اضافه‌سازی، زبان بینابینی (گاه فخیم، گاه ملموس وساده)، مضامین و موتیف‌های اشباع شده‌ای نظیر آزادی، عشق و ... شعر او را شعری محتاط و کم تحرک جلوه می‌دهد. این خصوصیات در کار شاعران دیگری مثل *خالقی*، *عابدی*، *پنجه‌ای*، *رضازاده*، *بابایی*، *قهرمان*، *قیصری*، *عبداللهی*، *محمدی* و *جافری* هم به شکل‌های دیگر و کم و بیش دیده می‌شود. هر کدام از این شاعران، از توانایی و خلاقیت لازم برای ایجاد تحولی عمیق‌تر در شعر خود برخوردار است و اگر بیش از این، زمان از دست ندهد،بعید نیست در سال‌های آتی، بتواند شعر خود را به جرگه‌ی شعر پیشرو جلو بکشاند؛ اما آن‌چه تاکنون از اینان منتشر شده، هرچند حاوی بعضی اشعار خوب و حتا درجه اول است، نمی‌تواند از شعر هیچ یک از آنان، شعری مدعی و پیشنهاد دهنده بسازد. در بین این شاعران، *علیرضا پنجه‌ای* که در سال‌های آغازین دهه‌ی گذشته، پرتوان‌تر ظاهر شده بود، متأسفانه در سال‌های اخیر، مجموعه‌ای چاپ نکرده و شعرهای چاپ شده او در نشریات ادبی نیز نشان نمی‌دهد که افق‌های تازه‌تری را تجربه کرده باشد.

نازنین نظام شهیدی، *شهاب مقربین*، *م - روانشید*، *تیرداد نصری* و *رسول یونان* به نسبت دیگر شاعران نامبرده در این گروه با تردید کم‌تری از الگوهای نسل پنجمی بهره می‌گیرند. در شعر اینان، ویژگی‌هایی چون طنز و فاصله گذاری در روایت، بیش‌تر به چشم می‌خورد و زبان شعرشان هم، طروات و تازگی بیش‌تری دارد. البته هیچ‌یک از اینان، چنان که باید و شاید، پرکار و پویا نشان نداده و پیشنهادهای مهمی در شعرشان دیده نمی‌شود. باید منتظر نشست و دید که در سال‌های پیش‌رو چه می‌کنند. در کنار این گروه، شاعران دیگری هم پا به میدان گذاشته‌اند که گاه در شعرها یا تک کتابی که منتشر کرده‌اند، نشانه‌های امیدبخشی دیده می‌شود. از اینان می‌توان به *فریاد شیری*، *علی شهسواری*، *آفاق شوهانی*، *جواد گودرزی*، *هادی محیط*، *ناصر پیرزاد*، *شهرام رفیع‌زاده*، *مهرداد قاسمفر*، *علیرضا حسینی*، *پگاه احمدی*، *اعظم شاه بداغی*، *عادل بیابانگرد جوان*، *جلیل صفربیگی*، *مجتبی پورمحسن*، *محمد طلوعی*،

شاهین کوهساری، *ابوالفضل حسنی*، *شمسی پورمحمدی*، *میلاد محمدی*، *حسین کاظمی*، *بهروز جلالی*، *حسین نوروزی*، *خلیل درمنکی*، *کوروش کرم‌پور* و *علی‌رضا آبیر* ... اشاره کرد. در ضمن، *یزدان سلحشور* که متأسفانه تاکنون کتابی منتشر نکرده، از جمله شاعران فعال و پرکار این نسل محسوب می‌شود که گاه رویکردهای تجربی و نسبتاً جسورانه‌ای در شعرش به چشم می‌خورد. باید منتظر بنشینیم و ببینیم که پس از چاپ کتاب‌هایش، چه می‌کند.

گرایش دوم در این نسل که بیش‌تر شاعران آن از کلاس شعر *براهنی* بیرون آمده‌اند، رویکردی عموماً فن‌گرایانه به شعر دارد. حاصل کار این گروه، هنوز چندان قابل توجه نیست که بتوان در مورد آینده آن نظر داد، اما بعضی از شاعران این گرایش مثل *محمد آزرم* و تا حدی نیز *رزا جمالی*، نشان داده‌اند که از توان و خلاقیت لازم برای پیشبرد کارشان برخوردارند. جنبه‌های افراطی و تمایل شتابزده برای دستیابی به افق‌های ناآشنا، سبب شده است که حاصل کار غالب این شاعران، شعرهایی شگرد زده، مکانیکی و بسیار انتزاعی باشد. با وجود این، شعرهای اخیر اینان نشان می‌دهد که با نزدیک‌تر شدن به ظرفیت‌های زبانی و بیانی شعر اصیل این دوره، از شعبده‌بازی‌های کلامی و آشنایی‌زدایی‌های بی‌پایه دست می‌کشند و به تجربیات خلاقه‌شان، تعادل و غنای بیش‌تری می‌بخشند. از دیگر شاعران این گروه می‌توان به *شمس آقاجانی*، *رؤیا تفتی*، *هوشیار انصاری‌فر*، *حبیب بیگ‌آبادی*، *شیوا ارسطویی*، *علی قنبری* و ... اشاره کردند.

اما آخرین گرایش در شعر این نسل که بیش‌ترین تحول و دستاورد را برای شعر نو فارسی در دهه‌ی گذشته به همراه داشته و در عین حال، بیش‌ترین تأثیرگذاری و نیز نقد و نظر و گاه موجی از مخالفت را در پی آورده، در شعر شاعرانی هم‌چون *رضا چایچی*، *بهزاد زرین‌پور*، *ابوالفضل پاشا*، *شهرام شیدایی*، *حافظ موسوی*، *بهزاد خواجات*، *علی عبدالرضایی* و *مهرداد فلاح* دیده می‌شود. هر کدام از این شاعران، با یک یا دو کتاب مهم در این دهه، توانسته است شعر خود را تثبیت و به عنوان شاعری جست و جوگر، پیشنهاد دهنده و جسور اعلام حضور کند. بدیهی است که حد و اندازه نوآوری در کار اینان، یکسان نیست و همه آنان نیز روندی تکاملی را در مسیر خود طی نکرده‌اند. علاوه بر این، اگر با یقین بیش‌تری از کار اینان دفاع می‌کنیم، معنایش آن نیست که هر چه گفته و سروده‌اند، پیشرو، تجربی و آوانگارد بوده است. فی‌المثل، از بین این شاعران، *حافظ موسوی*، *شهرام شیدایی* و *رضا چایچی* هم‌چنان در بخشی از شعرهای‌شان پاره‌ای خصوصیات شعر نسل چهارم را حفظ کرده، بر آن اصرار می‌ورزند.

چایچی که با انتشار اولین مجموعه شعرش *بی‌چتر بی‌چراغ*، در ابتدای دهه‌ی هفتاد، توجه فراوانی برانگیخت، نتوانست آن‌طور که انتظار می‌رفت، توقع شعرخوانان حرفه‌ای را در دو کتاب بعدی‌اش برآورده کند. او در بهترین شعرهایش، عینیت‌گرایی تصویری را در کنار روایت داستانی ـ سینمایی، درک و دریافت شهودی و غنای حسی به شعر فارسی پیشنهاد داد. با وجود این امتیازها، *منِ شعری* او عموماً به *آرکی تایپ* شاعر، به عنوان موجودی حساس، ظریف و گریزنده نظر دارد. در ضمن، راوی شعرهای او، چهره‌ای تظلم خواه و حق به جانب دارد و معمولاً با حفظ فاصله، به بیرون از خود نظر می‌اندازد. شعر *چایچی*، هرگاه رو به خود می‌کند، از ژرفا و غنای بیش‌تری برخوردار می‌شود. به لحاظ زبانی هم در شعر *چایچی*، دوگانگی دیده می‌شود. با این که او زبانی نرم و راحت دارد، ولی گاه شعرش از یک نواختیِ لحن رنج می‌برد و زبانش به نثرگونگی در می‌غلتد. هم‌چنین، نمی‌توان *چایچی* را در حوزه فرم، شاعری جست و جوگر و چندان تجربی دانست.

حافظ موسوی، با بعضی از شعرهای مهم کتاب دومش *سطرهای پنهانی* نشان داد که فاصله‌ی سنی نمی‌تواند معیار نسل‌بندی شاعران باشد. این شعرها که از چند مؤلفه اساسی شعر پیشرو نظیر متن‌گرایی، روایت مرکز گریز و دراماتیک، کاربرد ظرفیت‌ها و لحن‌های متنوع زبان زنده روز برخوردار است، شعر او را به نسل پنجم پیوند می‌دهد. با وجود این، در همین شعرها نیز بعضی مؤلفه‌های پیشینی به چشم می‌خورد. فی‌المثل می‌توان، از *منِ شعری* آشنا در شعر او سخن گفت که عموماً در قالبی روشنفکری می‌گنجد. در ضمن، بعضی موتیف‌های شاعرانه رایج که گویی از دلِ گونه‌ای رمانتیسیسم شاعرانه بیرون آمده و به سنت ادبیِ طبیعت‌گرا وابسته است، به نوآوری او آسیب می‌زند و مایه شورشگری را که در ذات هر کار خلاق رادیکال وجود دارد، رقیق می‌کند. با این حال، مهارت این شاعر در به کارگیری موسیقی زبانی مناسب و به طور کلی، شیوایی زبان او، امتیازی است که در کار هر شاعری، به این قوت به چشم نمی‌خورد. اگر *موسوی* بتواند تحرک بیش‌تری به شعرش بدهد، بدون تردید، در سال‌های آتی نیز کارهای برجسته‌ای از او خواهیم خواند.

شهرام شیدایی نیز با چاپ دو مجموعه از کارهایش در دهه‌ی هفتاد، توانست در قد و قامت یک شاعر پیشرو نسل پنجمی قد علم کند. او که در فضاسازی، توانایی خاصی دارد، با برانگیختن نوعی غرابت حسی، خواننده شعرش را درگیر می‌کند. در شعر او گرایش مثبتی به بهره‌گیری از امکانات روایی داستان و سینما دیده می‌شود که اغلب، ناظر به فاصله‌گذاری متنی است. او شاعری است که از تجربه‌گری در حیطه فرم نمی‌هراسد، ولی کم توجهی او به بافت زبانی و موسیقایی، سبب می‌شود که شعرش گاه به مرز نثر در بغلتد. به طور کلی، در شعرهای *شیدایی*، رنگ و بویی از بدویت و کمال نایافتگی احساس می‌شود که به نظر می‌رسد شاعر، آگاهانه و عامدانه، به آن دامن می‌زند. ضمناً نوعی برجسته‌سازی و مبالغه حسی در پس زمینه کارش عمل می‌کند که هر چند با ذات آن همخوانی ندارد، بارِ *تزیینی* شعرش را بالا می‌برد. *شیدایی* اگر نخواهد روی این وجوه از کارش تجدید نظر کند، ممکن است نتواند هیچ‌گاه تجربه‌های خلاقه‌اش را به آن کمال نسبی که موجب ماندگاری اثر می‌شود، برساند.

● حافظ موسوی، با بعضی از شعرهای مهم کتاب دومش، سطرهای پنهانی نشان داد که فاصله‌ی سنی نمی‌تواند معیار نسل‌بندی شاعران باشد. این شعرها که از چند مؤلفه اساسی شعر پیشرو نظیر متن‌گرایی، روایت مرکز گریز و دراماتیک، کاربرد ظرفیت‌ها و لحن‌های متنوع زبان زنده روز برخوردار است، شعر او را به نسل پنجم پیوند می‌دهد.

اما در مورد *بهزاد زرین‌پور*، چه می‌توان گفت؟ او با یک کتاب به نام *ای کاش آفتاب از چهارسو بتابد*، ورودی درخشان به قلمرو شعر پیشرو فارسی داشت که حاصل سال‌های آغازین دهه‌ی هفتاد است. متأسفانه در نیمه‌ی دوم این دهه، حضور فعالی از *زرین‌پور* ندیدیم و او که شاعری هوشمند به حساب می‌آید، نشان داد که شاعر پرکار و پرتحرکی نیست. برجستگی شعر *زرین‌پور*، در لحن‌های پویا، سرزنده و با طراوات زبان شعرهای اوست. هم‌چنین، *منِ شعری* او بسیار پرانرژی و مهاجم به نظر می‌آید و شاید تغییر موضع این *منِ شعری*، در قیاس با *منِ شعری* رایج در شعر دهه‌ی چهل، پیش از آن، در شعر هیچ شاعری، به این شدت اتفاق نیفتاده باشد.

وسواس این شاعر برای پرداخت کارش، نشان می‌دهد که بر خلاف سنت رایج، او می‌داند که یک شعر درجه اول، فقط محصول شهود نیست. با این حال، شاید همین توجه وسواسی به آراستگی و پیراستگی کار، سبب شده باشد که سویه‌های تزیینی و فنی، حتا به بهترین شعرهایش نیز لطمه بزند. اگر *زرین‌پور* نتواند هرچه زودتر، تنبلی و کم‌تحرکی خود را در سرودن شعر به کناری نهد، بی‌شک، جبران این عقب‌ماندگی، در سال‌های آتی، برای او بسیار دشوار خواهد بود.

ابوالفضل پاشا نیز با چاپ دو مجموعه شعر، در دهه‌ی گذشته، خودش را به صف شاعران پیشرو و پیشنهاد دهنده کشاند. او از همان اول، نشان داد که اهل تکرار تجربه‌های گذشته نیست. تمایل به نوجویی در کار او خصیصه‌ای بارز است؛ هم‌چنان که در زمینه کشف فرم‌های تازه و امکانات روایی نهفته در ذات زبان نیز شاعری جسور به حساب می‌آید. او در کتاب دومش *راه‌های در راه*، با به کارگیری پیش متنِ کتاب اول دبستان، چند شعر درخشان سرود که بازتاب هنری بسیاری از معضلات اجتماعی خود را در آن‌ها می‌بینیم. *پاشا* شاعری است سخت‌گیر و به جنبه‌های فنی کارش بسیار اهمیت می‌دهد. به همین دلیل، در شعر او با شلختگی‌های زبانی وبیانی رو به رو نیستیم. او نیز در شعرهای خویش، از امکانات و ظرفیت‌های دیگر ژانرهای ادبی مثل داستان کوتاه و رمان و نیز از نگاه سینمایی، به خوبی بهره می‌گیرد و از مفاهیم مجرد و عام، اصولاً دوری می‌جوید. به نظر می‌رسد که محدودیت و نقطه ضعف شعر *پاشا*، در همان جایی بیش‌تر به چشم می‌خورد که نقطه قوت او نیز هست؛ یعنی در تکنیکی بودنش. تو گویی نقطه‌ی عزیمت او برای سرودن، همین برانگیختگی‌های تکنیکی است. به همین دلیل، گاه در شعرهایش آن آزادی و رهایی و وسعت لازم به چشم نمی‌آید. شعر *پاشا*، هنگامی که زمینه و بسترِ بیرونی مناسبی برایش فراهم می‌آورد (مثل همان شعرهای دبستانی)، گل می‌کند و جان می‌گیرد. علاوه بر این، او می‌بایست متوجه این نکته مهم باشد که برداشته‌های خود پای نفشرد و راه‌های تازه‌ای را تجربه کند.

بهزاد خواجات نیز از شاعران پر کار دهه‌ی هفتاد محسوب می‌شود. با این که تنها در دو سال آخر این دهه بود که او صاحب کتاب شد، پیش از آن و از آغاز این دهه، حضور چشمگیری در نشریات ادبی داشت. *چند پرنده مانده به مرگ*، تنها کتاب او در دهه‌ی مورد بحث است که شاید فقط بخشی از ظرفیت‌های شعرش را آشکار می‌کند. کتاب اخیر او *جمهور*، توانایی‌های تجربی و پیشرو شعر *خواجات* را بیش‌تر نشان می‌دهد. مهم‌ترین

● اما در مورد بهزاد زرین‌پور، چه می‌توان گفت؟ او با یک کتاب به نام ای کاش آفتاب از چهارسو بتابد، ورودی درخشان به قلمرو شعر پیشرو فارسی داشت که حاصل سال‌های آغازین دهه‌ی هفتاد است. متأسفانه در نیمه‌ی دوم این دهه، حضور فعالی از زرین‌پور ندیدیم و او که شاعری هوشمند به حساب می‌آید، نشان داد که شاعر پر کار و پر تحرکی نیست.

ویژگی شعر این شاعر، تلفیق فضای عینی و فضای سور رئال است. این ویژگی که شکل خاصی از رویکرد *احمدرضا احمدی*، در کارهای اولیه‌اش را به ذهن متبادر می‌کند، در شعر *خواجات*، از بارِ تاریخی بیش‌تری برخوردار می‌شود و تعیّن ملموس‌تری می‌یابد. علاوه بر این، استفاده از طنز هم کمکش می‌کند تا شعرش از پرت شدن در فضاهای ذهنی و تجریدی نجات یابد. شاید شعر *خواجات*، به لحاظ این‌که هم‌چنان بر تصویرسازی اصرار می‌ورزد، با شعر دهه‌ی چهل، همخونی داشته باشد، ولی این رویکرد در شعرهای اخیر تر این شاعر، مدام کم‌رنگ تر می‌شود و جایش را به ایهام بیش‌تر در زبان می‌بخشد. کم توجهی *خواجات* به بافت موسیقایی و لحنی زبان، می‌تواند مهم‌ترین نقطه ضعف او باشد. هم‌چنین، نمی‌توان او را در کشف فرم‌های تازه، شاعر چندان موفقی به حساب آورد. همه این‌ها، گاه به شعرش، رنگ و بوی شعر ترجمه را می‌دهد که البته، با در نظرگیری پتانسیل بالای شعر او و این نکته مهم که شعرش به لحاظ ذخیره واژگانی، بسیار گسترده است، می‌تواند جبران شود. در ضمن، کم‌تر شعری از *خواجات*، به آن کمالِ نسبی که اشاره شد، دست می‌یابد.

بحث در مورد ویژگی‌های شعر *مهرداد فلاح* را می‌گذاریم که دیگر دوستان شاعر و منتقد انجام دهند. گفتن از خود، گیرم نه در مقام یک شاعر که از جایگاه یک خواننده، تو گویی در فرهنگ ما خودشایند نیست و توهمِ خودستایی را در پی دارد. فقط بگوییم که او نیز با چاپ چهار دفتر شعر دراین دهه، به‌ویژه *دارم دوباره کلاغ می‌شوم واز خودم* که اخیراً منتشر شده، در جرگه شاعران پُرکار قرار می‌گیرد.

آخرین شاعر مورد بررسی در این گزارش، *علی عبدالرضایی* است. شاید بتوان او را یکی از جنجالی‌ترین شاعران این نسل، در دهه هفتاد، به حساب آورد. هم‌چنان که در نوجویی و تجربه گری نیز چنین می‌نماید. چاپ چهار کتاب شعر در یک دهه و کتاب دیگر او *جامعه* که همین اواخر درآمده، در پُر کار بودن این شاعر، جای هیچ شک و شبهه‌ای نمی‌گذارد. *عبدالرضایی* با کتاب *پاریس در رنو*، توانست خودش را به عنوان شاعری جسور، الگوشکن و پیشنهاد دهنده تثبیت کند. او هم در فرم و زبان و هم در زیرساخت‌های نگرشی، شاعری سنت‌شکن است که شاید بیش‌ترین حمله‌ها را به الگوهای فرهنگیِ رایج در فضای روشنفکری ما

● کم‌توجهی خواجات به بافت موسیقایی و لحنی زبان، می‌تواند مهم‌ترین نقطه ضعف او باشد. هم‌چنین، نمی‌توان او را در کشف فرم‌های تازه، شاعر چندان موفقی به حساب آورد. همه این‌ها، گاه به شعرش، رنگ و بوی شعر ترجمه را می‌دهد.

کرده باشد. با شعر او، فردیت شاعر، نه به عنوان یک مؤلف، بل‌که هم‌چون یک شخص خاص و معین، به شعر فارسی راه یافت و شاعر توانست از زندگی و تجربه‌های شخصی‌اش، بدون رنگ و لعاب استعاری دادن به آن، حرف بزند. ویژگی دیگر *عبدالرضایی*، تجربه‌گری او در شعر بلند است که حاصلش شعرهایی است که به لحاظ چند مرکزی، چند صدائی و پُلی‌فرمیک بودن، حاوی پیشنهادهای قابل توجهی است. همه این محسنات، مانع آن نمی‌شود که از بعضی ضعف‌های آشکار در شعر او سخن نگوییم؛ با وجودی که شعر او سرشار از زندگی است، گاه از قدرت‌نمایی‌های زبانی، برجسته‌سازی‌های مضمونی، ازدحام تصویری و به طور خلاصه، نوعی شلوغی خاص رنج می‌برد که مانع ارتباط‌گیری مناسب خواننده با اثرش می‌شود. علاوه بر این، در مواردی البته کم شمار، شعر او چنان به موضوعی بیرون از شعر وابسته است که خواننده نمی‌تواند بدون دستیابی به این کلید، شعر را درست بخواند. شعر *عبدالرضایی*، اغلب آن‌قدر غنای محتوایی دارد که نیازی به تزیین آن نباشد. این نکته‌ای است که اگر مد نظر شاعر قرار گیرد، توفیق بیش‌تری برای وی به همراه خواهد داشت.