نشریهٔ علمی ـ پژوهشی
پژوهشنامهٔ زبان و ادب فارسی (گوهر گویا)
سال پنجم، شماره سوم، پیاپی ۱۹، پاییز ۱۳۹۰، ص ۵۶-۳۳

نقد و بررسی شعر نو آیینی پیش از انقلاب اسلامی

میرجلیل اکرمی* محمّد خاکپور**

چکیده

شعر آیینی به گونه‌ای از شعر متعهّدانه گفته می‌شود که از جهت معنایی و محتوایی صبغهٔ کاملاً دینی دارد و از آموزه‌های وحیانی، فرهنگ عترت و ولایت و تاریخ اسلام سرچشمه می‌گیرد. مناسبت‌های مذهبی، ستایش چهره‌های دینی، توجّه به مقوله‌های قدسی و ملکوتی و تزکیه و تهذیب نفس انسانی در هستهٔ مرکزی شعر مذهبی قرار دارد. پیدایش شعر جدید آیینی را در دههٔ چهل و پنجاه باید یک اتفاق تازه و مهم در ادبیات فارسی دانست؛ بی‌تردید ورود گستردهٔ نیروهای مذهبی به صحنهٔ مبارزهٔ سیاسی و فرهنگی منشاء پیدایش این شاخه از شعر اجتماعی بود که در چند دهه پس از مشروطه نظیر آن را در گسترهٔ ادب فارسی نداشتیم. بنا به دلایلی در اغلب منابع مربوط به شعر جدید فارسی (نیمایی، آزاد، سپید و موج‌نو) در معرّفی پیشاهنگان شعر نوآیینی توسّعات و تسامحاتی صورت گرفته است که ایجاب می‌نمود، واکاوی دوباره‌ای از نوع پژوهش حاضر به عمل آید. همچنین این مقاله مطابق مبانی نقد تاریخی و جامعه‌شناسی با نگاهی به حوادث اجتماعی عصر حاضر (از مشروطه تا بهمن ۵۷) کارنامهٔ شعر نوآیینی را نقد و بررسی می‌نماید.

* دانشیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه تبریز M-Akrami@tabrizu.ac.ir

** دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه تبریز khakpour_m@yahoo.com

تاریخ وصول ۸۹/۱۱/۱۸ تاریخ پذیرش ۹۰/۴/۲۵

واژه‌های کلیدی

شعر نو مذهبی، پیشگامان شعر نوآیینی، کارکردهای هنری در ادبیات، سیاست‌های دین ستیزی، تحوّلات عقیدتی در شعر فارسی.

مقدمه

بر پایهٔ معیارهای نقد تاریخی و جامعه‌شناسی هیچ پدیده و جریان تازه‌ای را نمی‌توان سراغ داشت که خود محرّک خویشتن باشد و تا زمینه و مایهٔ مستعدی برای ظهور چنین پدیده‌ای آماده نشده باشد، هرگز یک‌باره و دفعةً به وجود نمی‌آید. ظهور شعر نو آیینی نیز در دههٔ چهل، قطعاً برای خود مقدّمات و محرکاتی داشته است که علاوه بر پیش زمینه‌های ادبی، تحوّلات اجتماعی – سیاسی نیز در این میان نقش برجسته‌ای داشتند. به همین دلیل این پژوهش نقد و بررسی شعر نو آیینی را با نگاهی به تحوّلات اجتماعی – سیاسی روزگار جدید (از مشروطه تا پیروزی انقلاب اسلامی) دنبال خواهد کرد.

در کشور ما مذهب یکی از کهن‌ترین و تاریخ دارترین نهادها بوده است و در این دیار انواع باورهای دینی و اعتقادات مذهبی سالیان متمادی بر ساختار اجتماعی و نظام اندیشهٔ ایرانیان استیلا داشته است و در نهایت دین مبین اسلام به دلیل سرزندگی، نبود عدالت و امنیت در جامعه، انحطاط تمدّن ایرانی و نارضایتی مردم در متن و زوایا و خبایای این مرز و بوم تسرّی کرد. بدین ترتیب جامعهٔ فاسد ایرانی در سال‌های مقارن ظهور اسلام که لیاقت حیات و قابلیت بقا را نداشت، محکوم آیین و شریعت برتر گردید و از آن زمان به بعد، به برکت آیین جدید در خط ترقّی و ارتقا افتاد. تا این‌که در روزگار جدید نظام‌های سیاسی حاکم بر جامعه خواستند، از طریق توسّل به حربه‌های دین ستیزی و از بین بردن سنّت‌های مذهبی و نهادهای مدنی و دینی انسان ایرانی را با این‌همه سابقهٔ طولانی دردمندی و تعهّد در قبال دین، فردی سست باور و بی‌اعتنا نسبت به هنجارهای دینی و اعتقادی به بار آورند؛ چرا که آن‌ها اعتقادات دینی را بزرگ‌ترین مانع خویشتن در اشاعهٔ فرهنگ غربی در کشور می‌دانستند.

اگر اندکی در ماهیت نظام مشروطه، افکار و روحیات فعّالان سیاسی آن تامّل کرده باشیم، براحتی می‌توانیم منزلت ارزش‌های دینی و اعتقادی را در این مقطع حسّاس تاریخی ارزیابی کنیم. می‌دانیم بیش‌تر عناصر مشروطه در ایران، مانند خیلی از دستاوردها و رهیافت‌های نو، از رهگذر اخذ و تأثّر اندیشه ورزان ما از فرهنگ و مدنیت جدید به ظهور پیوست. بسیاری از مبانی و عناصر مشروطهٔ ایرانی

به لحاظ مادّه و مایه رنگ غربی داشت و چنین پیکره‌ای لامحاله آزادی و برابری افراد، وضع قوانین به وسیلهٔ بشر؛ بویژه منتخبان مردم و جدایی دین از سیاست را در اندرون خود پوشش می‌داد و در این میان علمای دینی را چاره‌ای جز جبهه‌گیری در برابر آن یا رنگ ایرانی و اسلامی دادن به این سوغات فرنگی نبود؛ اما چنین رنگ و لعابی تا چه اندازه با آن ماده و مایه توازن و تناسب ایجاد می‌کرد، خود مستلزم بحث جداگانه‌ای است.

نوع جناح بندی‌های صدر مشروطه نیز با ملاحظهٔ پیشینهٔ نهادهای مذهبی و سنّت‌های دینی در کشور ما بسیار بحث انگیز و قابل تأمّل است؛ به این دلیل که یکی از قدرت‌مندترین بدنه‌های مشروطه افرادی بودند که به تأثّر از دستاوردهای جدید علمی و الگوها و ارزش‌های تمدن غربی در قبال دین و مسائل اعتقادی هیچ نوع تعهّدی در خود احساس نمی‌کردند. « نمایندگان آزاد اندیشی و ترقّی‌خواهی، سکولاریسم، تفکیک سیاست از دین و تکیه بر حکومت عرفی و غیردینی و حقوقی طبیعی، دلبستگان به مفاهیم، الگوها و ارزش‌های تمدن تازهٔ غربی و معتقدین به علم جدید»(فراستخواه، ۱۳۷۷: ۳۵۹). همچنین به یاد داشته باشیم، در جامعه شناسی تاریخی از دورهٔ مشروطه به بعد در ایران دورهٔ گذر یا انتقال تعبیر می‌شود که در آن اغلب بنیان‌های جامعه دچار دگرگونی می‌شود.« معمولاً بین انتقال از یک دورهٔ فکری به دورهٔ دیگر فضای خالی‌ای است که به آن دورهٔ انتقال می‌گویند و در این دوره بحران‌های فکری[1] و اخلاقی و روحی فراوانی به وجود می‌آید. در این دورهٔ سنن قبلی درهم می‌ریزد و بناهای اجتماعی فراوانی خراب می‌شود (شریعتی، ۱۳۷۶: ۱۶۷).

در این دوران وظیفهٔ مصلحان دینی و روشنفکران به مراتب حادتر و سنگین‌تر از گذشته بود؛ چرا که آن‌ها رسالت ایجاد بصیرت و انگیزش وجدان باطنی به منظور جلوگیری از آشوب‌های کورکورانه و نابجا را بر عهده داشتند. امّا سیر جریان روشنفکری در کشور ما حکایت از آن دارد که خیلی از افراد باصطلاح منوّرالفکر هم چون مردم عامه در چنین دوره‌ای نه تنها جانب آگاهی بخشی و هدایت صادقانهٔ توده‌ها را به عهده نگرفتند؛ بلکه خود را در چهاردیواری بیت الاحزان محصور ساختند و به زعم خود از این طریق خواستند، مخالفت و ناسازگاری خویش را با اوضاع پیش آمده. اعلام نمایند. از سوی دیگر سکوت و پیوند مماشات نهادهای دینی – مذهبی با نهادهای سیاسی در این چهل سال (۱۲۹۹ – ۱۳۴۲) بسیار ایمان بر انداز و فاجعه آمیز بود.« چهل سالی که همه چیز در ایمان و فرهنگ و زندگی و خلق و خوی ملّت ما عوض شد و استعمار فرهنگی و روحی تا مغز استخوان مردم ما رسوخ کرد و از درون همه

را پوچ و پوک ساخت، آن همه چهل سالی که فرصت‌های عزیز بسیاری در آن مدّت برای نجات و عزّت ما به چنگ آمد و دریغا که از آن هم، مارکسیسم بهره گرفت و در نتیجه مذهب از متن زندگی ما رفت و اسلام از وجدان مردم و شعور روشنفکر ریشه کن گشت و ما آن شدیم که اکنون می بینیم» (شریعتی، ۱۳۷۴: ۲۵۵).

در حالی که انتظار بر این بود دو نهاد یاد شده (نهاد دینی و سیاسی) از طریق هم فکری مسالمت‌آمیز در رشد و شکوفایی جامعه سهم بسزایی داشته باشند؛ متأسفانه در این چهل سال (۱۲۹۹ – ۱۳۴۲) روابط بین دو نهاد یاد شده رابطهٔ مشروع و سالم نبوده است. « در این رابطهٔ نامشروع سیاست مدارانی به نهاد دین باج می دادند و به کشور داری لطمه و صدمه می‌زدند و شریعت‌مدارانی به نهاد سیاست اعتبار می‌بخشیدند و بر گوهر دیانت آسیب می‌رساندند. این ضعف‌ها،کاستی‌ها و ناشایستگی‌ها به نوبهٔ خود در پدید آمدن دو گانگی‌های زیان باری چون دوگانگی مردم و دولت، دوگانگی شرع و عرف و دوگانگی دین و سیاست دخیل بود» (فراستخواه، ۱۳۷۷: ۳۵۸).

بدین ترتیب می‌بینیم، از عصر مشروطه به بعد نظام عقیدتی جامعه دستخوش تحوّلات عمیقی می‌گردد و به موازات آن باورها و اعتقادات خیل کثیری از روشن فکران جامعه دگرگون، و به رنگ و روی تازه‌ای با صبغهٔ کاملاً غربی آراسته می‌شود. توجه به نظام‌های غیر دینی و تمایل به ایدئولوژی مارکسیستی که حتی در ادبیات عصر جدید نیز خود را نشان می‌دهد، از مظاهر بارز چنین تحوّلات عقیدتی به شمار می‌رود. « اصولاً روند تحولات فرهنگی و سیاسی پس از مشروطه، قدم به قدم به ضرر مذهب تمام می‌شود و می‌کوشد تا محدودهٔ نفوذ آن را کم‌تر و کم‌تر کند. در این دوره وقتی متجدّدین و مارکسیست‌ها با همهٔ اختلاف نظری که دارند، سخن از عوامل انحطاط و عقب ماندگی به میان می‌آورند، مذهب به عنوان عامل اصلی این عقب ماندگی شناخته می‌شود و دست کم؛ بویژه از نگاه متجدّدان غرب‌گرا لازم است تا مذهب راه خود را از متن اجتماع و سیاست دور کند. به هر روی در دورهٔ رضاخان، در محدودهٔ سیاست و فرهنگ، غالب نخبگان و طبقات متوسط جامعه و قشر تحصیل کرده، بیش‌تر غیرمذهبی و گاه بر ضد مذهب هستند، تنها چیزی که از مذهب درامان مانده، نوعی مذهب نمای مترقّی است که اولاً می‌کوشد با تحوّلات جدید کنار آید و ثانیاً خود نیز موضع منتقدانه نسبت به مذهب در پیش گیرد و تحت لوای دفاع از مذهب به آن حمله کند (جعفریان، ۱۳۸۱: ۱۹– ۱۷).

مظاهر دین ستیزی در روزگار پهلوی اوّل و دوّم

بذر سستی و تزلزل در بنیان های مذهبی و دگراندیشی در مبانی اعتقادی که در عصر مشروطه کاشته شده بود، حکومت قومیت محور پهلوی اوّل و دوّم با تکیه بر ارزش‌های استعماری و وابستگی شدید به فرهنگ و ارزش‌های اخلاقی و زندگی غربی آن را به بار نشاند. محدودیت‌ها و سخت‌گیری‌های شدید متأسفانه دایرهٔ فعالیت نهادهای مذهبی و مصلحان دینی را بسیار تنگ‌تر کرد و محیط استبدادی و حمایت وسیع قدرت های استعماری هر گونه امکان فعالیت را از ایشان سلب کرد. اشاعهٔ چشمگیر بهائیت، فعالیت گستردهٔ کمونیست‌ها و مارکسیست‌ها که با آرمان‌های بظاهر مردمی روشن فکران زیادی را مجذوب خود کرده بودند، از نتایج مستقیم سیاست‌های دین‌ستیزی سلسلهٔ پهلوی بوده است. به نظر می‌رسید، کاری که رضاخان و فرزندش به نیروی زور و تبلیغات شدید در جهت امحا و حذف ارزش‌های دینی نتوانسته بودند، در جامعه پیش ببرند، طرفداران جبههٔ چپ موفّق به انجام آن شدند.

خطر بهائیت نیز کم‌تر از گرایش‌های یاد شده نبوده است و مبارزه با بهائیت به نوعی مبارزه با حکومت تلقی می‌شد، چون عده‌ای از چهره‌های سرشناس رژیم پهلوی؛ از جمله هویدا متهم به داشتن گرایش‌های بهایی‌گری بودند. در منابع تاریخی آمده است او از یک خانوادهٔ بهایی بوده و جد و پدرش از هیچ کوشش در راه خدمت به این گروه دریغ نورزیده اند. « امیر عباس هویدا در یک خانوادهٔ بهایی چشم به جهان گشود و از همان کودکی تحت تأثیر تعلیمات این فرقه قرار گرفت. راه‌یابی وی به دانشگاه نیز تحت حمایت رهبر فرقهٔ بهائیت صورت گرفت. بدین ترتیب عشق و علاقهٔ وی در خدمت به بهائیت شدّت گرفت تا جایی که وی در مقام نخست وزیری به عنوان یکی از عوامل مهم این فرقه در ایران به شمار می‌رفت»(اخترایان، ۱۳۷۵: ۱۹۰).

در دورهٔ حکومت پهلوی واژهٔ خرافه به جهت ابهامی که در اندرون آن نهفته بود، به جریان دین‌ستیزی رژیم کمک شایانی کرد، بطوری که هر کسی در برخورد با هر اعتقادی، دین را به عنوان یک امر خرافی مورد هجوم قرار داد. در دورهٔ پهلوی اول که اوج گرایش به الگوهای تمدّن غربی است، مبارزه با خرافات به صورت یک ارزش فرهنگی می‌آید و به دلیل معرفت نادرست از سنّت‌های دینی و مبانی اعتقادی دامنهٔ این مبارزه به شعائر دینی و مذهبی کشیده می‌شود. مظاهر دین ستیزی در دورهٔ سلطنت پهلوی بسیار پردامنه بوده است، در این مجال علاوه بر آن چه گفته شد، به نمونه‌های دیگری از این دست اشاره می‌کنیم و تفصیل موضوع را می‌توانیم، همراه با مدارک مستند در منابع متعدد مشاهده کنیم:

اجرای طرح نظام اجباری به عنوان اقدامی علیه روحانیت و حوزه های علمیه، متحد الشکل کردن لباس مردان و تحمیل لباس و کلاه اروپایی، غرب زدگی و کشف حجاب، تبدیل محاضر شرعی به محاضر رسمی به بهانهٔ کنار گذاشتن روحانیون از اموری که بر عهده داشتند، تغییر سن قانونی از ۱۵ سال به ۱۸ سال که مغایر با حکم قرآن دربارهٔ سنن شرعی بود، تصویب لایحهٔ انجمن‌های ایالتی و ولایتی با تصویب حذف قید اسلام از شرایط انتخاب کنندگان و انتخاب شوندگان و سوگند بر دیگر کتب آسمانی به هنگام برپایی مراسم سوگند در مجلس به جای قرآن، نشر و ترویج کتب و مطبوعات ضد اسلامی و دینی، تقویت ادیان و مذاهب[۲] باطله، ترویج فساد و فحشا، ملّی گرایی، تغییر تقویم هجری شمسی به شاهنشاهی و استضعاف[۳] فرهنگی.

کارنامهٔ شعر نو آیینی پیش از انقلاب

شعر آیینی یا شعر مذهبی به گونه‌ای از شعر متعهّدانه گفته می‌شود که از جهت معنوی و محتوایی صبغهٔ کاملاً دینی دارد و از آموزه‌های وحیانی، فرهنگ عترت و ولایت و تاریخ اسلام سرچشمه می گیرد. مناسبت‌های مذهبی، فرایض‌دینی، دفاع از اعتقادات مذهبی، شرح و توضیح معارف دین، ستایش بزرگان دینی و توجه به مباحث مذهبی هستهٔ اولیهٔ آن را تشکیل می‌دهد. به بیان دیگر آن دسته از اشعاری که به مقوله‌های قدسی و ملکوتی از قبیل توحید، خداپرستی، توصیف ذات باری تعالی و نیایش و ستایش خداوندی می‌پردازد و یا اشعاری که در قلمرو تزکیه و تهذیب نفس انسانی سروده می‌شود و نیز سروده‌هایی که در مناقب و رثای حضرات معصومین (ع) تحت عنوان شعر ولایی با شاخه‌های شعر نبوی، علوی، فاطمی، عاشورایی، رضوی و مهدوی ساخته می‌شود، شعر آیینی یا مذهبی نام دارد.

گفتیم نواندیشی‌های دینی و غیردینی در عصر مشروطه و سیاست‌های دین ستیزی نظام‌های پس از مشروطه تا پیروزی انقلاب اسلامی تحوّلات عقیدتی عمیقی در جامعهٔ ایرانی به وجود آورد. تحوّلات عقیدتی به وجود آمده، تأثیرات مستقیمی بر شعر این دوران داشت، به گونه‌ای که در طول تاریخ شعر فارسی برای اولین بار مضامین غیر دینی و درون مایه‌های سوسیالیستی وارد شعر فارسی می‌شد. «شاعران کلاسیک ما هیچ گاه در شرایطی قرار نگرفته بودند که مقالات و دلالات استالینی بر آن‌ها دمیده شود و اندیشهٔ نجات جمعی و جامعهٔ بی‌طبقه، چنان آن‌ها را مجذوب و مفتون خود سازد که دین را افیون توده‌ها بدانند و برای مفاهیمی مثل خدا و سرای دیگر اهمیتی قائل نشوند. از سوی دیگر رضاخان نیز صدای شاعران

دینداری را که می‌خواستند، از موضع دین به شعر سیاسی بپردازند؛ بکلّی در نطفه خفه نموده و از دیگر سو جنبه‌های سیاسی دین را بسیار کم تأثیر و ناکارآمد کرد. در نتیجه سرچشمه‌های سرودن اشعاری را که می توانست از بخش سیاسی دین تغذیه شوند بکلّی کور کرد. بدین ترتیب در دورهٔ رضا کمترین ادبیات دینی خلق شده و البته اثرات این مسأله را در دوره‌های بعد هم می توان مشاهده کرد» (زرقانی، ۱۳۸۷: ۷۵، ۱۶۳).

با پرچیده شدن بساط دیکتاتوری رضاخان و به وجود آمدن آزادی‌های مقطعی و نسبی در دورهٔ پهلوی دوم، هر چند که جریان‌ها و جنبش‌های مذهبی فراوانی فعالیت خود را از سر گرفتند؛ امّا هنوز پرداختن به مضامین مذهبی بسامد بالایی ندارد. هر چند که ما سال‌ها پیش از این دوره نیز می‌توانیم، نمونه‌هایی از شعر مذهبی را در آثار بهار، ادیب پیشاوری، سید اشرف و... پیدا کنیم؛ اما مطابق قواعد سبک شناختی ما تنها در صورتی می‌توانیم یک موضوع و مضمونی را ویژگی سبک یک دوره یا شخصی قلمداد نماییم که بسامد داشته باشد.

با آغاز نهضت اسلامی به رهبری امام خمینی در سال ۱۳۴۲ و شروع فعالیت‌های فرهنگی و مذهبی، فصل تازه‌ای در تاریخ مبارزات مردم گشوده می‌شود و برای نخستین بار شاعران و نویسندگان متعهّد به عنوان متولیان فرهنگی در عرصهٔ مبارزه با خودکامگی گام بر می‌دارند و با سلاح قلم و زبان شعر به دفاع از شعائر دینی بر می‌آیند. از این زمان به بعد مفاهیم دینی و اعتقادی به طور گسترده در شعر فارسی راه می یابد و شعر متعهّدانه‌ای که تأثیر خاصی در انتقال مفاهیم دینی و مذهبی به نسل جدید داشت، پس از سالیان سال در کنار سایر جریانات شعری چهره می‌نماید. در طول دوران مبارزه با طاغوت، هویت مذهبی انقلاب و نهضت مردم، موجی وسیع و گسترده از مضامین و واژگان و در بیان کلّی‌تر فرهنگ اسلام را به فراخنای شعر می‌کشاند و شعر از باورهای مذهبی و ستایش و یاد کرد از چهره‌های درخشان تاریخ اسلام سرشار می‌شود. احساسات شور انگیز مذهبی در تار و پود شعر تنیده می‌شود و سروده‌ها با بهره‌وری از این اندیشه‌ها و طرح حماسهٔ شکوه‌مند عاشورای حسینی به تهییج و تحریک عواطف می پردازد.

شعر نو (آزاد، نیمایی، سپید وموج نو) به عنوان یک پدیدهٔ جدید فرهنگی در ایران به لحاظ بنیان و ماهیت از تفکّرات غربی تأثّرات فراوانی یافته است و ادبیات جدید غرب؛ بویژه فرانسه و ادبیات ترکی عثمانی که خود از ادبیات فرانسه سرچشمه می‌گرفت در کنار دیگر منابع الهام نیما در ارائهٔ قالب جدید شعری نقش غیر قابل انکاری داشته است.[۴] از دیگر سو اغلب شاگردان بلافصل نیما و سایر نوپردازان

پیش از آن که تحت تأثیر مستقیم آموزه‌های دینی و علقه‌های مذهبی باشند، روشنفکرانی بودند با مبانی فکری و روحی خاصی که ملهم از اندیشه‌های نو در عصر جدید بودند و به موازات تشدید بحران‌های سیاسی در کشور شعر خود را در خدمت مضامین سیاسی و اجتماعی قرار می‌دادند. بنا به دلایل یاد شده، در آن مقطع از تاریخ شعر فارسی هرگز تصوّر نمی شد، شعر جدید فارسی بتواند مایه‌های دینی و اعتقادی را به خود راه دهد و در کنار دیگر جریانات شعری آثار درخشانی با نظام جمال شناختی جدید عرضه نماید به گونه‌ای که بتواند قدرت اقناعی لازم را در همهٔ طیف مخاطبان خود داشته باشد.

گویا نیما زمانی که می‌خواست در سنّت هزار سالهٔ شعر فارسی تصرّفی نماید به همه چیز اندیشیده بود و او در خلوت شانزده ساله‌اش از افسانه تا انتشار غراب و ققنوس بنا به تصریح خود در صدد دست یافتن به فرم تازه‌ای بود که بتواند همهٔ فرم‌ها، درون مایه‌ها و معیارهای جمال شناختی کهن را داشته باشد و از جنبه‌های صناعتی که در نتیجهٔ مطالعه در دیوان‌های گذشته پی ریزی می‌شود، اجتناب نماید. به بیان بهتر بوطیقای جدیدی که نیما در پی آن بود، به شعریت شعر و شاعریت شاعر و برخورداری وی از هنر ذاتی شاعری بها می‌داد، نه به ادبیات و ضایعاتی که در اثر تمرین و ممارست در دواوین گذشته به لباس شعر آراسته می‌شد. کارهای موفق نیما از قبیل ققنوس، غراب، خانه ام ابری است، پادشاه فتح و کارهای شاگردان بلافصل و بلامنازع او چون اخوان، سایه، بخشی از کارهای فروغ، شاملو، شفیعی کدکنی، اسماعیل خویی و آزرم (نعمت میرزازاده) در چارچوب نظام ویژهٔ نیمایی ساخته و پرداخته شده‌اند.

در هر حال حوادث سیاسی و اجتماعی مهمی که در دههٔ چهل و پنجاه، رخ داد از قبیل آغاز نهضت اسلامی از سال ۴۲ با رهبری امام، قیام پانزده خرداد و شروع مبارزات مسلّحانه، موجب شد، تئوریی که نیما برای نظام شعری خود مطرح کرده بود، جامهٔ عمل به خود پوشاند و این خلاء شعر جدید فارسی (عدم توجه به باورهای اعتقادی) برای همیشه از بین برود. شعر نوی (نیمایی، آزاد، سپید و موج نو) دین‌گرای متعهدانه‌ای که از دهه چهل به بعد شاهد رشد آن بودیم، امروز برای خود درکنار دیگر جریانات مهم شعری دفتری گشوده است و یکی از شاخه‌های مهم شعر نوی حماسی و اجتماعی به شمار می‌رود.

پیشاهنگان شعر نو آیینی از نگاه منابع و تک نگاری‌ها

اغلب منابع و تک‌نگاری‌های مربوط به شعر نو (نیمایی، آزاد، سپید و موج نو) شفیعی کدکنی، نعمت

میرزازاده، محمود مشرف آزاد تهرانی، موسوی گرمارودی و طاهره صفارزاده را از پیشگامان شعر نو آیینی نام می‌برند. بر این نظریه ایرادات چندی وارد است که تا به حال کم تر مورد عنایت و توجه قرار گرفته است، به همین منظور چند و چون این قضیه را با تفصیل فراوان دنبال می‌کنیم. محمد کلانتری[۵] متخلص به پیروز چندین سال پیش از شعرای یاد شده آن هم در دهۀ سی شعر مذهبی می‌سرود؛ اما در منابع کمتر به این امر توجه شده است؛ شاید مسامحه و غفلت منابع از اشعار مذهبی کلانتری، ناشی از عوامل ذیل بوده باشد:

- تم غالب در شعر او جامعه گرایی است و او بیش‌تر به انعکاس آمال و آلام رنجبران جامعه در شعر خود توجه دارد.

- شعر او کارکردهای هنری چشمگیری ندارد و توجه به موضوعات اجتماعی زمینه‌های هنری شعر او را تحت الشعاع قرار می‌دهد.

- سیاست دین ستیزی رژیم پهلوی دوم و نیز فضای ارعاب و توحّش حاکم بر جامعۀ ایرانی موجب شده بود دیگر شعرای برجسته و نامدار عصر شاعر تمایل بیش‌تری به مفاهیم تغزلی، سیاسی و اجتماعی داشته باشند تا مضامین دینی. در نتیجه موضوع و درون مایۀ غالب شعری موجب شده است، سایر مضامین؛ از جمله مقولۀ مذهبیات هرگز به دید نیاید آن هم در کار شاعری چون محمد کلانتری که در مقابل اخوان، فروغ، شاملو، کسرایی و... به لحاظ قدرت شعری واقعاً در حاشیه بود.

او مانند اغلب روشن‌فکران عصر خود متمایل به گرایش‌های چپی بود و به آرمان شهرهای حزب توده دلبستگی شدید داشت.توجه داشته باشیم علی اکبر صفی پور و پرویز جهانگیر[۶] از افراد مشهور حزب توده و از معروف‌ترین چهره‌های سیاسی آن روزگار بر مجموعۀ پایان شب او مقدّمه نوشته‌اند. در هر حال مورّخ ادبی و هر کس دیگری که می‌خواهد سیر شعر نو مذهبی را بررسی نماید؛ او را از مراجعه به اشعار کلانتری گزیری نیست. کلانتری هم در قالب‌های سنّتی و هم در قالب‌های جدید مانند چارپاره، چارپاره‌های مستزاد گونه و شعر آزاد به درون مایه‌های مذهبی نظر می‌اندازد. شعر مصر او را باید از نخستین شعرهای آیینی در قالب آزاد به شمار آورد و در مجموع شعری است روایی، ساده، احساساتی، کم تصویر و آمیزه‌ای است از اشارات قرآنی و آموزه‌های مارکسیستی:

به حکم جبر و تاریخ زمان / موسی پدید آمد / به هم زد مسند و تخت خداوند کذایی را / به هم پیچید طومار حیاتش را / که دیگر هیچ کس را فکر خود خواهی به سر نآید/ (کلانتری، بی تا: ۱۱۳- ۱۱۲)

شاعر در بندهای اول و دوم پس از بیان ماجراهای حضرت موسی و یوسف (ع) به این نتیجه می‌رسد: حق هرگز نمی‌میرد و واقعیت بناچار از میان ابرهای تیره خود را نمایان می‌سازد. به نظر می‌رسد، هدف پیروز از توجه به اشارات قرآنی در دو بند اول فقط به دلیل توجیه بند سوم بوده است که شعارگونگی و بی‌مایگی از جنبه‌های هنری بر دیگر عناصر شعری غلبه دارد و شعر در نهایت با تاثر از آموزه‌های حزبی به پایان می رسد:

زمانی هم خداوندان زور و زر / بپروردند فکر باطلی در سر / بساط ظلم گستردند و / با نیروی استعمار / باطل را به نا حق مستقر کرده / نترسیدند از فرجام کار و بی مهابا / یورش آوردند / اما باز هم تاریخ حاکم شد / به فرمان زمان عمر ستم طی شد / ز پای ملتی زنجیر استعمارگر بگسست/ (همان، ۱۱۴- ۱۱۳)

بر این دسته از منابع[۷] ایراد دیگری وارد است، به این دلیل که شاعر طبیعت‌گرا و رمانتیکی به نام محمود مشرف آزاد تهرانی (م.آزاد) به اعتبار مجموعهٔ آیینه‌ها تهی است از پیشگامان شعر نو آیینی نام برده شده است؛ اما در مجموعهٔ یاد شده جز تحمیدیهٔ کوتاهی در آغاز کتاب هیچ گونه شعر مذهبی دیده نمی شود و بنا به تعریفی که از شعر آیینی ارائه شد، بطلان چنین ادعایی کاملاً واضح است. « آزاد اگر چه در نقدهایش سرسختانه از شعر سیاسی دفاع می‌کرد؛ ولی اشعار زیبا و شکیل و صیقل خوردهٔ او، جز درد فرم، دردی را تسکین نمی‌داد، شعر او محدود به عناصر و تصاویر معدود و دایرهٔ واژگانی کوچک (چون نیلوفر، سنگ، رود و...) و موضوعاتی مکرّر و معمولی بود که چون آبی بی صدا و زلال پرخزه بر سطح سنگ‌ها می‌لغزید و خاموش می‌شد؛ و این‌ها همه خصلتی بود که از همان نخست- در دیار شب که در سال ۱۳۳۴ با مقدمهٔ احمد شاملو منتشر شد - در اشعارش به چشم می‌خورد» (شمس لنگرودی، ۱۳۸۴: ۳/ ۳۳۵).

همچنین منابع مربوط به شعر نو فارسی شفیعی را از پیشگامان شعر نو آیینی می شمارند؛ امّا کسانی که کمترین آشنایی با نظام حاکم بر شعر او دارند، می‌دانند این داوری چه اندازه سطحی و دور از معیارهای علمی است. وارد کردن شفیعی به این حوزه از شعر جدید فارسی؛ بویژه در مجموعهٔ از زبان برگ با توجه به سطوح اندیشگی و پشتوانه‌های شعر او یک داوری شتاب زده و کاملاً سطحی است و معلوم می‌شود، اغلب منابع استناد به منابع پیش از خود را به مراجعه بر آثار شفیعی ترجیح داده‌اند. به نظر می‌رسد، کتاب چشم انداز شعر نو فارسی حمید زرین‌کوب در ایجاد توهّم نویسندگان بعد از خود

نقش ویژه‌ای داشته است، در حالی که کتاب مزبور با توجه به زمان تألیف خود یکی از بهترین منابع در شناساندن مبانی شعر نو فارسی به شمار می‌آید و آن چه نویسنده دربارهٔ شفیعی گفته است، بی‌تردید از درک صحیح ایشان از سبک شعر او حکایت دارد. «شفیعی نه به روایت روی می‌آورد و نه به قصّه‌گویی با این همه از یک طرف روح فرهنگ اسلامی در سطح گستردهٔ خود در شعر او موج می‌زند و غالباً از اساطیر و تاریخ و فرهنگ اسلامی برخوردار است و این نکته‌ای است که نمی‌توان آن را در شعر شفیعی کدکنی نادیده گرفت» (زرّین‌کوب، ۱۳۵۸: ۲۴۷). به نظر نگارندگان، خطای موجود در منابع یاد شده، در این زمینه می‌تواند از عوامل چندی ناشی شده باشد:

حدود و ثغور شعر آیینی از دیگر ژانرهای ادبی بخوبی تشخیص داده نشده است؛ چون می‌بینیم صرف به کار بردن اصطلاحات دینی و مذهبی در شعر این توهّم را ایجاد می‌کند، حتماً آن شعر را، شعر مذهبی و سرایندهٔ آن را شاعر آیینی بنامیم، در حالی که شعر آیینی با تعریفی که از آن ارائه شد، با شعری که دارای اصطلاحات و واژگان مذهبی است، تفاوت بنیادین دارد. شاید این امر یک دلیل روان شناسی و جامعه شناختی هم داشته باشد؛ به این معنا سال ها دوری شعر فارسی از مفاهیم دینی به دلیل تلاش گستردهٔ حکومت‌های دیکتاتوری در جهت زدودن باورهای دینی از سطح جامعه موجب شد، حتی کاربرد یک واژه و تعبیر مرتبط با مفاهیم اعتقادی و عناصر دینی چنان مایهٔ اعجاب و شگفتی باشد که به طور احساسی شعر مزبور را شعر مذهبی قلمداد نماییم.

مهم‌تر از همه بلای رونویسی و گریز از مراجعه به آثار ادبی که می تواند براحتی پژوهش‌گر را به دنیای اندیشهٔ خالق اثر نزدیک سازد، به عنوان یک عارضهٔ ادبی وحشتناک، پژوهش‌های ادبی ما را تهدید می‌کند و به تکرار اشتباهات فاحش در طی اعصار و قرون دامن می‌زند. اگر معیار قضاوت منابع یاد شده، آثار شفیعی کدکنی بود، قطعاً متوجه می‌شدند، اشعار او همانند شخصیت علمی ایشان چند بعدی است و بی‌تردید درمی‌یافتند، پشتوانه‌های شعر او مجموعه‌ای است از طبیعت، اسطوره، تاریخ، فرهنگ ایرانی و اسلامی؛ در نتیجه دیگر خود را به تکلّف، کلّی‌گویی و انشانگاری نمی‌انداختند. ممکن است مراجعه‌ای هم به آثار او در میان بوده؛ امّا نوع استنباط آنان با سبک شعر شفیعی سازگاری ندارد. نمونهٔ برجستهٔ این امر را در مجموعهٔ ای آفریدگار می بینیم که گردآورنده به علامت سؤال، تردید و طنز نهفته در شعر مناجات شفیعی در مجموعهٔ از زبان برگ توجه نکرده است و شعر مذکور را در لابه لای اشعار آیینی دیگر سرایندگان وارد کرده است:

خدایا / خدایا! / تو با آن بزرگی / در آن آسمان ها/ چنین آرزویی/ بدین کوچکی را / توانی بر آورد / آیا؟ (←محقق، ۱۳۵۸: ۴۶)

بنابراین در می‌یابیم بین اعتقادات شاعر و شعر او مرزهایی وجود دارد؛ بدین معنی نه شعر مذهبی گفتن می‌تواند متدیّن بودن گوینده‌ای را اثبات کند و نه عدم توجه به مضامین مذهبی می‌تواند دال بر بی اعتقادی او باشد. برای پایان دادن به این مقال سطوری چند از عبارات متین و عالمانهٔ حمید زرین‌کوب را در مورد مجموعهٔ از زبان برگ شفیعی نقل می‌کنیم تا شاید برای رفع هر گونه ابهام مفید آید: « شفیعی هر چند در مجموعهٔ از زبان برگ از غزل عاشقانه فاصله می‌گیرد؛ امّا روح لطیف تغزّلی او با عشق به کائنات، عشق به طبیعت و همهٔ مظاهر آن جلوه‌ای خاص می‌یابد و این عشق در تمام لحظات، شاعر را به خود می‌کشاند. او در اعماق مظاهر طبیعت فرو می‌رود و عشق و محبت و دوستی و صداقت را در قطره‌های باران، در روشنی صبح، در آفتاب پاک، در نور و نسیم سحر، در سکوت صحرا، در اندیشهٔ معصوم گل‌ها، در سرود ابر و باران و در گل‌های سادهٔ مریم در طلوع صبحدمان، در بوتهٔ بابونه، در لاله‌های کبود و در نهال‌های تازه‌ی جوان می‌بیند. از زبان برگ در واقع پیوندهای عمیق و انسانی و پر عطوفت شاعر را با طبیعت اصیل و واقعی که دور از همهٔ دروغ‌ها نیرنگ‌ها و دغل‌هاست نشان می‌دهد» (زرّین کوب، ۱۳۵۸: ۲۱۸).

نگاه انتقادی به آثار پیشگامان شعر نو آیینی

نعمت میرزازاده را باید از پیشاهنگان شعرنو مذهبی دانست. م.آزرم در سال ۱۳۴۷ با انتشار منظومهٔ بلند پیام در شیوهٔ قدمایی و با مضامین مذهبی به طور جدّی قدم در عرصهٔ شاعری گذاشت و با نشر منظومهٔ سحوری در سال ۱۳۴۹ در قالب شعر نوی حماسی با نفخه‌های دینی، تمایلات چریکی و زبان فخیم و سختهٔ خراسانی به عنوان شاعر مذهبی با گرایشهای تند سیاسی شناخته شد. نعمت بر خلاف کسانی چون رویایی که معتقد به اصالت هنر فارغ از هر گونه تعهد بودند به هنر متعهدانه[۸] اعتقاد داشت و منظومهٔ سحوری از این نظر در جهت دهی جریان های شعری دههٔ پنجاه نقش برجسته‌ای داشت. تحریک به قیام و ایجاد شور مذهبی و مبارزاتی در مخاطبان را باید از دیگر ویژگی‌های منظومهٔ سحوری یادکرد. «دو اثر چاپ شده از او؛ یعنی لیلة القدر اردیبهشت ۱۳۵۷ و سحوری شهریور ۱۳۴۹ نشان می‌دهد که وی از شاعران توانا و آگاه روزگار ماست و می‌توان او را در ردیف بهترین شاعران

شعر حماسی و اجتماعی قرار داد. او می‌تواند روح حماسی و اجتماعی را در شعر در قالب‌های کهنه و نو با توانایی و قدرت فراوان و در میان توفانی از تحریک و تهییج ارائه دهد» (زرّین کوب،۱۳۵۸: ۲۶۸).

شعر تبعیدهٔ ربذه از مجموعهٔ سحوری یکی از شاهکارهای شعر فارسی با درون مایه‌های مذهبی به شمار می‌رود. داشتن فرم ارگانیک را باید مهم ترین خصیصهٔ آن دانست؛ بدین معنا شعر آغاز نیک و پایانی زیبا دارد و به گونه‌ای سروده شده است که حذف و افزایش مصراع و حتی کلمه‌ای در آن هرگز ممکن نیست. همهٔ عناصر و ارکان آن از زبان گرفته تا موسیقی توازن ویژه ای دارد و بر خلاف انبوهی از شعرهای آیینی هماهنگی و تناسب ویژه‌ای میان وزن و محتوای آن دیده می‌شود. ارائهٔ شعر در قالب بدیع و برخورداری توامان از معنا و محتوا از دیگر ویژگی‌های آن به شمار می‌رود. صمیمت حاکم بر شعر، آن را از هر گونه غلو و مبالغهٔ شاعرانه دور ساخته و مانع از آن شده است، شخصیت مذهبی مورد نظر دور از دسترس و غیر قابل تصوّر باشد؛ چیزی که پاشنهٔ آشیل بخش قابل توجهی از ادبیات آیینی ما محسوب می‌شود. بعد عاطفی شعر با اندیشه ورزی آن در یک سطح قرار دارد و بالاتر از همه شعر منطبق با واقعیت تاریخی است و از مطالعهٔ عمیق شاعر در حوزهٔ تحقیقات و پژوهش‌های دینی و تاریخی سرچشمه می‌گیرد. تبعیدی ربذه به توصیف و ترسیم روزهای تبعید ابوذر به ربذه و مصائب و تلخکامی‌های او در آن صحرای تشنه و تب‌دار و بهت کویری می‌پردازد. مردی که مسند فرمان گزاری‌ها او را به جرم حق طلبی، آزادگی و دوستی خاندان رسالت نمی‌تواند تحمّل کند، مردی که رسول خدا سال‌ها پیش، از تبعید و دوران عسرت او خبر داده بود:

آن که جاری جاودان در رویش فرداست / آن که تنها می نوردد عمر/آن که تنها می سپارد جان/آن که تنها باز برشورد[۹]**/ (میرزازاده، ۱۳۵۷: سحوری،۳۶)**

ابوذر به ربذه می‌رود در حالی که بارشِ خورشید سایه‌بان و آبی بامِ بلندِ آسمانِ دشت بارگاه، حایلِ آفاق مرزِ پروازِ نگاه و توفانِ گرمِ وحشی صحرا همدم اوست. ابوذر به رغم تنهاییش در صحرا در نهفت هر رگش نبض جهان زندگی جاری می‌شود و او با خویشتن تنها چون غرور بکر اعماق کویر به دیدن نامردمان وقعی نمی‌نهد. یاد بی یاد فراق دوست، یاد مرگ پیشوای حق، یاد آغاز جدایی از گروه یاران هم پیکار یک دل و حسرت بی‌هم زبانی‌ها هوش او را می‌ربایند:

کاروان‌هایی که بر این دشت می رانند / و شبی را در حریم خانهٔ پاک خدا / کو ساخته آرام می‌گیرند / – در دل بهت غریب این کویر دور–/ مرد صحرا را به سان راه بندی / رو به روی خویش می‌بیند / که به

سوی کاروان‌ها می‌شتابد گرم / می‌شود جویا ز نبض شهرهای دور / یا نزدیک / تا کدامین خون درون بستر رگ‌های شان / جاری ست: / خون گرم و پاک بیداری / یا...؟ / وز یکایک رهروان کاروان‌ها / باز می‌پرسد: / هیچ آیا از تب پر شور آزادی / التهاب انقلاب از چهره های شهرها پیداست؟ /هیچ آیا بر بلند برج خشم خلق / رایت خونین عصیان بزرگ بردگان / بر پاست / (همان، ۳۵ – ۳۴)

لیلة القدر یکی دیگر از مجموعه‌های شعری نعمت است که بخشی قابل توجهی از سروده‌های مذهبی او را در دهۀ چهل در بر دارد. گویی نعمت، همین منظومه یا بخشی از آن یا اصلاً شعری از دیگر مجموعه‌های خود به نزد علی شریعتی در پاریس می‌فرستد و ایشان پس از قرائت آن، نامه‌ای را به تاریخ اوّل مه ۱۹۶۳ به شاعر می‌فرستد که در حکم مهر تأییدی است، بر شعر و بینش شاعر. «شما که می‌توانید حرف بزنید، بسیار ناجوانمردانه و غیر منصفانه است که خودتان از عشق‌ها و دردها و خیالات «خودتان» سخن بگویید. در شهری که ایمان مردم در دست روضه خوان‌های یک تومانی و وعّاظ «مأجور»، افکار اجتماعی و آشنایی‌شان با تمدن، دست سینما شهرزاد و روزنامه‌ی سیاه و سفید و برنامه‌های آن‌چنانی است، شما سنگین‌ترین وظیفه را بر عهده دارید. اگر برای نجات این نسل بیچاره کاری که از دستتان بر می‌آید نکنید، بزرگ‌ترین خیانت‌ها را کرده‌اید. حالا که در و دیوار برای خواب کردن لالایی می‌خواند، شما چرا قرقر و زمزمه و ناله می کنید؟ فریاد بکشید تا بیدار شوند. به هر حال، سلام آتشین دوستان این‌جا را به گویندۀ آن که هنوز با وی آشنایی ندارند، ابلاغ می کنم و به نام صدها نفر که آن را خوانده‌اند و همه جا پراکنده‌اند، توفیق وی را خواهانم» (میرزازاده، ۱۳۵۷: لیلةالقدر، یازده).

جز قطعات سرود ملّی اسلام، لیلةالقدر، گواه و ناتمام اغلب سروده‌های این دفتر در بافت و قالب کهن سروده شده است. مهم‌ترین ویژگی‌های این مجموعه را باید تنوّع موضوع و احتوای آن بر عناصر مختلف مذهبی و یاد کرد شخصیت‌های مهم تاریخ اسلام؛ بویژه آیین تشیع دانست. این ویژگی در کنار پیشگامی نعمت در عرصۀ شعر مذهبی باعث شده است، اغلب مذهبی سرایان به نوعی از شعر و اندیشۀ او تأثیر پذیرفته باشند. نعمت شعر گواه را در خرداد ۱۳۴۵ به یاد امام علی (ع) و پاک فرزند برومند او امام حسین (ع) می‌سراید و او در این سروده فجر و شفق را دو گواه جاودان از خون دو جان باخته در معبر تاریخ آزادی می‌داند:

تا زمان باقی‌ست/ می‌درخشد در ضمیر روشن آفاق، دو گواه جاودان از خون دو جان باخته/ در معبر تاریخ آزادی/ دو گواه جاودان از خون بیدار علی وان پاک فرزند برومندش،/ فجر: این نورِ سپیدِ سرخ‌آمیزی که در پایان شب‌ها می‌شکافد سینۀ/ مشرق/ و شفق: آن پرتو خونین که هنگام غروب آفاق خاور را کشد در/ خون/ (همان، ۹۵)

علاوه بر ویژگی‌های ذکر شده در مورد شعر نعمت باید از سندیّت و کارکردهای هنری شعر؛ یعنی چگونه گفتن به عنوان دو شاخصهٔ بسیار مهم شعرهای آیینی او یاد کرد. موضوعی که عدم توجه به آن بخش عظیمی از شعر مذهبی ما را با اسیب‌های جدّی روبه‌رو می‌سازد. اگر در شعر ناتمام آزرم در ذکر حادثهٔ کربلا تأمّلی کرده باشیم، قطعاً چنین شاخصه‌هایی را می‌توانیم بوضوح درک نماییم:

خورشید رفته است و به پایان رسیده رزم — امّا نبرد باطل و حق مانده ناتمام
وین صحنهٔ شگفت به گوش جهانیان — تا روز رستخیز صلا می‌دهد قیام
(همان، ۱۱۹)

اگر بخواهیم برای سندیّت یک شعر نو مذهبی نمونهٔ برجسته، موفّق و به کمال رسیده‌ای را پیدا کنیم، قطعاً شعر ساختمند و دارای فرم لیلة القدر یکی از درخشان‌ترین آن‌ها خواهد بود. قطعهٔ لیلة القدر در **۲۳** رمضان سال ۱۳۴۳ از ذهن و ضمیر نیازمندانهٔ شاعر تراوش می‌نماید و همهٔ فضایل و صفات شب قدر که زبان دین و منابع معتبر آن را تایید می‌کند، به شکل کاملاً هنرمندانه و شاعرانه در این سروده جلوه می‌نماید:

به روی کاروان‌های دعا دروازه‌های استجابت تا سحر باز است/ درون شهر بند آسمان بس غرقهٔ نور و نوازش‌هاست/ نوازش‌های یزدانی/ پذیرای پرستوهای پرواز نیایش‌هاست/ زدرگاه اجابت فوج فوج افراشتگان امشب بشارت را/ بشارت‌های دلخواه رهایی را / فرود آیند بر دل‌های پاک پارسا مردان همت‌خواه/ سروش پاک یزدانی/ به دل‌ها شهربند آرزوها را نماید راه/ (میرزازاده، ۱۳۵۷: لیلةالقدر، ۶۰).

از دیگر پیش‌گامان شعر جدید مذهبی؛ بویژه در قالب های نو، علی موسوی گرمارودی را می‌توان نام برد. مجموعهٔ عبور، سرود رگبار و در سایه سار نخل ولایت از نخستین کارنامه‌های شعر جدید مذهبی او به شمار می‌رود. توجه به مضامین جدید، قدرت ترکیب سازی و برخورداری از داشته‌های نیرومند ذهنی و زبانی در اثر توغّل در ادبیات که سایه روشنی از آن را می‌توان در اشعار او مشاهده کرد، شاخصه‌های بارز نظام شعری گرمارودی هستند. اقبال هر چه بیش‌تر به درون مایه‌های مذهبی آن هم در دورهٔ فترت این نوع ادبی و در مقاطع خاصی از تاریخ معاصر ایران به آثار او اعتبار ویژه‌ای بخشیده است و در گرایش دیگر شاعران به شعر آیینی در آستانهٔ پیروزی انقلاب اسلامی و بعد از آن تأثیر بسزایی داشته است.

گرمارودی در مقدمهٔ مجموعهٔ عبور می‌نویسد: «این دفتر مجموعهٔ نخستین شعرهای من است. مرده

ریگ دریافت‌های چند سال اخیر من، از هوای این آب و خاک به فراخور درازنا و پهنای سینه‌ام و اینک گزیدهٔ کارنامهٔ ده سالهٔ شعر من (۱۳۳۸ – ۱۳۴۸) رویاروی شماست. در قالب‌های گوناگون و البته با تکیه بر فرم نو یا دست کم با بیان و زبان نو... دربارهٔ یکی دو شعر با زمینه‌های دینی بگویم، به دور باد از این چند شعر که در همان زمینه‌یی قرار گیرد که رنود غرب آن را در هر دیاری برای پیش گیری از ورود اندیشه‌ها به مرزهای چپ و حکومت‌ها برای سرگرمی توده به کار می‌گیرند؛ بلکه باید گفت که در مبارزه با تهاجم غرب، توجه به فرهنگ ملّی، البته زمینهٔ کار مثمر آینده سازی است» (موسوی گرمارودی، ۱۳۵۷: ۱۱-۹).

شعر بلند خاستگاه نور، خورشید پنهان و نامه‌ای از بند به لحاظ توجه به مفاهیم مذهبی با صرف نظر از کارکردهای هنری از مهم‌ترین شعرهای مجموعهٔ عبور محسوب می‌شود. بنا به تصریح شاعر در مجموعهٔ دستچین گویا شعر خاستگاه نور در مسابقهٔ مجلهٔ یغما به مناسبت آغاز پانزدهمین قرن بعثت پیامبر (در مهر ماه ۱۳۴۷) بین اشعار نو رسیده از سراسر کشور ممتاز و برندهٔ جایزه شده بود. می‌گویند: شعر هنری است که در واحدی به نام زبان ظهور می‌یابد به عبارت دیگر هستهٔ اصلی شعر زبان نام دارد؛ امّا صرف تازگی زبان؛ یعنی برخورداری از واژگان تازه و ترکیبات دست نخورده نمی‌تواند، معیار زیبایی یک اثر ادبی باشد مگر این که تازگی زبان با سایر عناصر شعری (تخیّل، عاطفه، موسیقی و فرم) توازن داشته باشد و باید زیبایی و به گزینی در همهٔ ارکان شعر تسرّی یابد و گرنه به فرض این که جوششی هم در کار هنری باشد، در سایهٔ تکلّف و کوشش هنرمند کم رنگ می‌شود. پاشنهٔ آشیل اشعار گرمارودی و در واقع فراز و فرودهای موجود در شعر او از همین موضوع (عدم توازن) نشأت می‌گیرد. خوشبختانه خود سراینده تا حدودی متوجه این قضیه بوده؛ امّا نتوانسته در دیگر دوره‌های شاعری خود تمامی نقایص و تزلزلات شعر خود را بر طرف کند. « صمیمانه می‌گویم که هیچ یک از این آثار گذشته، امروز دیگر مرا خوشنود نمی‌کند؛ امّا چنان که در جای دیگر گفته‌ام: هیچ کس را از کار کردهٔ خویش، گریز نیست. شاید اگر من هم مانند برخی فراغی می‌داشتم و فراغتی، عمر را که پیش از انقلاب بخشی به مبارزه و بخشی در سیاه چال‌های ستم‌شاهی گذشت، پس از انقلاب تنها و تنها به کار شعر و مطالعه و تحقیق می‌گرفتم، امروز از شعرهای خود خوشنود می‌بودم» (موسوی گرمارودی، ۱۳۶۸: بیست و هفت و بیست و هشت).

بدین هنگام / کسی، آهسته، گویی چون نسیمی، می‌خزد در غار / محمد را صدا آرام می‌آید فرود

از اوج / و نجوا گونه می‌گردد / پس آنگه می‌شود خاموش / سکوتی ژرف و وهم آلـود ناگـه چـون درخت جادو اندر غار می‌روید / و شاخ و برگ خود را در فضای قیر گون غار می‌شوید / و مـن، در فکر آنم کاین چه کس بود، از کجا آمد؟ / که نا گه این صدا آمد: / بخوان!... اما جوابی بر نمی‌خیزد / محمد سخت مبهوتست گویا، کاش می‌دیدم / صدا با گرم تر آوا و شیرین تر بیـانی بـاز مـی‌گویـد: / بخوان... اما محمد همچنان خاموش / (موسوی گرمارودی، ۱۳۵۷: عبور، ۳۰-۲۹).

اشعار سال های ۴۹ تا ۵۶ گرمارودی در مجموعه‌ای به نام در سایه سار نخل ولایت گـردآوری شـده است که در آن علاوه بر اشارات مسـتقیم و غیـر مسـتقیم بـه عناصـر و شخصـیت‌هـای فرهنـگ اسـلامی چندین شعر با موضوعات مذهبی و در قالب نو سروده شده است که از مهم‌ترین آن‌ها می‌تـوان بـه شـعر در سایه سار نخل ولایت، پناه، همراه با تب عاشورایی عالم، ناگاه خنجری سیاه برآمد به سوی خورشـید و وفای ره‌یاری اشاره کرد و در این میان شعر سپید در سایه سـار نخـل ولایـت بـا یـاد امـام علـی (ع) در محدودهٔ نظام شعری گرمارودی بسیار زیباست. به نظر می‌رسد، گرمارودی به ایـن شـعر علاقهٔ ویـژه‌ای داشته که این مجموعه را به نام شعر مزبور نامیده است؛ موضوعی که در میان شعرای نوسرا بسـیار رایـج بود و اغلب آنان نام دفاتر شعری خود را از نام بهترین شعر آن مجموعه مـی‌گرفتنـد. خرّمشـاهی دربـارهٔ مرثیهٔ فوق می‌گوید: « مرثیه و منقبت مذکور اوج بی مانند و قلّهٔ رفیع شعر دینی عصر ماسـت؛ شـعری بـا درون مایهٔ مذهبی که در شعر نو بـه ایـن درخشـانی و درخشـش سـابقه‌ای نـدارد و از صـلابت ایمـانی و غیرت دینی شاعر خبر می‌دهد» (خرّمشاهی، ۱۳۸۰: ۲۲-۲۱).

در مجموعهٔ سرود رگبار سومین کارنامهٔ شاعری گرمارودی اشعاری با درون مایه‌هـای مـذهبی دیـده می‌شود که از آن میان می‌توان به شعر اذان، نماز و زبـان مریخـی گـل‌هـا اشـاره کـرد. در برخـی از ایـن اشعار نوعی تلمیح ظریف و پنهان دیده می‌شـود؛ ولـی بسـامد بـالایی ندارنـد و در میـان انبـوه تلمیحـات کلیشه‌ای و سطحی به چشم نمی آیند.

هنگامی که خدا در تجلی نور / چشمانم را خیره می‌کند / و زمان / به زلالی و سردی چشمه ساران / در من جاری می‌شود / قلب زمینی‌ام / فرو می ایستد / و دل آسمانی‌ام / به تپش می‌نشیند / همه چیز در مـن از آیهٔ نور می‌گذرد / و از من / هیچ جز انعکاس تجلّی وحدت / بر آینـهٔ حـق بـاقی نمـی مانـد / (موسـوی گرمارودی، ۱۳۵۷: سرود رگبار،۲۰-۱۹).

کاروان شعر آیینی که در دههٔ چهل با آزرم و موسوی گرمارودی به راه افتاده بود بـا پیوسـتن طـاهرهٔ

صفّارزاده و دیگر شاعران دههٔ پنجاه راه‌های حسّاس و پر فراز و نشیب را با جدّیت تمام پیمود و این سیر و حرکت همچنان ادامه دارد و تا رسیدن به قلّه‌های شکوه و تعالی خویش باید منازل و مراحل فراوانی را پشت سر بگذارند. دو مجموعهٔ شعری سفر پنجم در سال ۵۶ و بیعت با بیداری در سال ۵۸ که هر دو اشعار دههٔ پنجاه شاعری صفّارزاده را در بردارند در گشودن دریچه‌های تازه بر روی این نوع از شعر جدید فارسی نقش غیر قابل انکاری داشتند.

صفّارزاده در مجموعهٔ سفر پنجم گرایشهای عمیقی به باورهای مذهبی از خود نشان داد و با بداعت و صراحت بیان که در دیگر آثار او کم تر به چشم می‌خورد، توانست طیف کثیری از اهالی شعر خوان را به این مجموعه معطوف سازد. به یاد داشته باشیم، این امر با قدرت اقناعی و موفقیت اثر ادبی فرسنگ‌ها فاصله دارد و اگر موفقیتی هم بر آن مترتب باشد، در حدود نظام شعری صفّارزاده است و بس! عناصر دینی و آموزه‌های روحانی کتب آسمانی؛ بویژه قرآن مجید بر بخش عظیمی از سفر پنجم سایه انداخته است. همچنین اشارات عمیق قرآنی که در اندک مواردی جز از طریق اندیشیدن و تأمّل فراوان به چشم نمی‌آید، باید از ویژگی های قابل توجّه این دفتر شعری و دفتر بیعت با بیداری یاد کرد:

جنگ و شهادتم ادامه دارد / و شکل بودن من / شکل روح من / همچون شیار سر انگشتانم[۱۰] **/ مرز شباهتی ندارد / با مادرم با پدرم با هیچ کس / (صفّار زاده، ۱۳۵۸: ۳۶).**

کلاغ قبر کن اول بود / و قبر اول قبر هابیل است / کلاغ های سیاه / کلاغ های قبر کن زشت / سپاه قابیل اند[۱۱]**/ (همان، ۳۹)**

شعر سفر سلمان از مجموعهٔ سفر پنجم دربارهٔ ایمان آوردن سلمان فارسی که در نگاه شاعر ایمان او سمبل و نمادی است از ایمان همهٔ ایرانیان، از شعر های نسبةً خوب و موفّق کارنامهٔ شاعری صفّارزاده محسوب می‌شود. در این شعر سلمان یا همان دهبان پارسی شبی از شب‌ها از بستر شکایت و شب بر می‌خیزد و بیدار و بیم دار می‌خواهد خود را از سرزمین تفرقه و دلتنگی به دلگشایی وحدت و داوری و داد برساند. بیدار پارسی به یقین می‌داند، رفتن به راه می‌پیوندد و ماندن به رکود؛ بدین ترتیب او با عزم راستین و نیّت جزم از سرزمین کفر و تفرقه به سوی دیار نور و ایمان حرکت می‌کند تا چنگش به رشتهٔ محکم عروة الوثقی گره بخورد:

صدای ناب اذان می‌آمد / صدای خوب بلال / و قبله‌های حوادث / در امتداد زمان / به استجابت او بودند / و او به جرگهٔ حق وارد می‌شد / ورود او / ورود جملهٔ ما بود / دهبان پارسی / سلمان پاک /

دیگر نه برده بود... / رفتن به راه می‌پیوندد / ماندن به رکود / سلمان به راه رفت / با پای عاشقانه / و راه به او پیوست / با روشنایی و قبله / (صفّارزاده، ۱۳۵۶: ۲۸-۱۱).

شعر بلند سفر بیداران در مجموعهٔ بیعت با بیداری ضمن ترسیم فضای روزهای قبل از انقلاب و تجلیل از مقام شهدای راه آزادی پیوندی میان حوادث کربلا و دیگر وقایع مهم تاریخ اسلام با انقلاب ایران ایجاد می کند و اشارات لطیف قرآنی در تحکیم این پیوند و قوت بیان شاعر تأثیر ویژه ای دارد:

شما شهیدان / همیشه بیدارید / صفت او را دارید / نه چرت می زند / نه می خوابد / بیداریش نگاهبان زمین است / (صفارزاده، ۱۳۵۸: ۴۷)

شاعر مجاهدانی را که علیه شب و حکومت نظامی شب قیام کرده‌اند، امت خونین و ضد سازش ثارالله می داند؛ امت راستینی که بیعت با باطل را بیهوده می‌انگارد. گویی با تکرار تاریخ تمام میدان‌ها به میدان فتح، بیعت و میدان کربلا تبدیل شده است و ما در مساحت تاریخی با هر کسی که با حسین در جنگ است، به مبارزه بر خاسته‌ایم:

این سیاه نامه / مثل همیشه / طوق گردن تاریخ است / در این مساحت تاریخی / ما در محاربه هستیم / با هر کسی که با حسین به جنگ است / و در صلحیم / با هر کس که با حسین به صلح است / حسین نام دیگر حق است / و خاندان زیاد عجب زیادند / و کوفیان می‌گویند / باید در اختیار ابر قدرت‌ها باشیم / و امت بزرگ علی / و امت بزرگ حقیقت می‌گوید نه / (صفارزاده، ۱۳۵۸: ۴۶).

در دههٔ پنجاه هم زمان با تشدید جبهه‌گیری نهضت اسلامی در برابر استبداد و پیدایش کانون‌های مهم ترویج اندیشه‌های دینی و مذهبی شعر فارسی تا حدودی مرحلهٔ رمانتیک و نماد پردازی را پشت سر می‌گذارد و آن استقبالی که از گرایشهای دینی در دههٔ چهل در قالب شعر جدید صورت گرفته بود، به موجب اقبال هر چه بیش‌تر جامعه و پیوستن دیگر شاعران به این عرصه، شعر آیینی به یکی از جریانات مهم شعری تبدیل می‌شود.

جواد محدّثی یکی دیگر از نوسرایان مذهبی دههٔ پنجاه است و در دفتری با نام اسیر آزادی بخش به سنّت‌های دینی و مبانی اعتقادی علاقه‌مندی خود را نشان می‌دهد. مقدمهٔ کتاب حکایت از آن دارد که او در عرصهٔ شاعری مشکل گویی، فضل فروشی، لغت تراشی و خود نمایی را نمی‌پسندد؛ بلکه سازندگی افکار جامعه را بر دیگر اهداف اثر ادبی ترجیح می‌دهد. « ارزش شعر در صورتی است که در راه هدفی والا باشد، آن هم به طور مؤثّر و قابل فهم مردم تا از آن الهام گیرند و باید در حدّی باشد که

مردم با آن زندگی کنند و محتوایش برداشتی از زندگی عینی جامعه و متن اجتماع باشد تا بفهمندش» (محدّثی،۱۳۵۶: ۱۰). او همچنین دربارهٔ مجموعهٔ حاضر می‌نویسد: « آن چه پیش روی شماست، مجموعهٔ سروده‌هایی است – البته نه مجموع آن‌ها – که در طول سه چهار سال، گه گاه به مناسبت‌هایی و در فرصت‌هایی خاص انجام گرفته است. باید بگویم که هم چون عده‌ای از دیگر کسان، تنها مرثیه خوان دل دیوانهٔ خویش نبوده‌ام و با دل خود هم به گفتگو نپرداخته‌ام. گاهی احساس و برداشت خود را از مسأله‌ای و نسبت به موضوعی به این صورتی که می بینید، در قالب لفظ ریخته‌ام. گر چه در این قالب گیری گاه سر و دست آن احساس می‌شکند و آسیب می‌پذیرد» (همان، ۱۰).

اگر ارزش و اهمیتی بر این دفتر تصوّر شود، بیش‌تر از رهگذر تازگی مضامینی خواهد بود که سال‌ها در نتیجهٔ سیاست‌های دین زدایی سلسلهٔ پهلوی و غلبهٔ شبه فرهنگ کاذب بر جامعهٔ ایرانی پاره‌ای از موضوعات شعری بسامد بالایی پیدا کرده بودند و چندان اقبالی از مفاهیم اعتقادی در شعر صورت نمی‌گرفت. در هر حال عنایت ویژهٔ سرایندهٔ اسیر آزادی بخش به شعر آیینی در قالب آزاد، ستودنی است و مورّخ ادبی و هر پژوهنده‌ای که می‌خواهد سیر شعر نو آیینی را دنبال کند، حداقل باید مجموعهٔ مذکور را ورقی زده باشد. باید یادآوری کرد ضعف شدید موسیقی شعر، سستی زبان و عدم تنوّع در استفاده از بحور عروضی مانع از آن شده است که دفتری با آن همه توجه به مضامین مذهبی نتواند در کنار دیگر اشعار مذهبی جایی برای خود باز کند. حقیقت گویی و پرهیز از مبالغه به این دفتر اعتبار خاصی بخشیده است و این امر با مطالعه و تأمّل ویژهٔ سراینده در منابع تاریخی ارتباط تنگاتنگی دارد و عدم توجه به این مسأله امروزه یکی از مهم‌ترین آسیب‌های شعر آیینی ما به شمار می‌رود.

ترکیب متناقض نمای اسیر آزادی بخش استعاره‌ای است، از عقیلهٔ بنی هاشم، قهرمان کربلا و احیاگر حماسهٔ جاوید حسینی حضرت زینب (س). این سروده اشاره‌ای است، به رشادت‌های آن بزرگ بانوی اسلام در کربلا و مصائب او در حرکت به کوفه همراه کودکان و یتیمان و تقبیح کوفیان از جانب آن سمبول صبر و پایداری. بندهای پایانی اسیر آزادی بخش تصویری است، از انقلابی که زینب (س) در شام با رگبار نطق روشن و روشن گرانه‌اش بر پا می‌سازد و با خطبهٔ پر شورش سنگر مکر و فریب را درهم می‌ریزد و کاخ ظلم را بر سر ظالم ویران می کند:

در بارگاه شام / وقتی یزید مست به لب جام غرور داشت / از بادهٔ غرور همی خورد جرعه‌ها / سکوت در آن کاخ می‌پرید / تاب سخن نداشت کسی در برِ یزید / ناگه / سکوت بزم غرور آفرینشان

/ در هم شکست از سخن دختر علی / آهسته‌تر یزید / قدری درنگ کن / این قدرتی که از پدرت ارث برده‌ای / عزّت برای ملت ما نیست / ذلّت است بیچاره ملتی که تویی پیشوایشان / من از کدام ننگ تو داد سخن زنم؟ / از ننگ جاودان نیاکان مشرکت / از نام زشت هند جگر خواره مادرت؟ / از کاخ زورگویی و عیاش خانه‌ات / این قتل عام و عید ظفر؟...! کورخواندی؟ / شکر خدا که شهد شهادت چشیده‌ایم / آب حیات ماست / مرگی حیات بخش که به ارث برده‌ایم / عزت برای ما و خدا و پیغمبر است / ننگ ابد برای تو و دودمان توست / (محدّثی،۱۳۵۶: ۱۵-۱۱).

دیگر اشعار آیینی مهم این دفتر عبارتند از: حماسهٔ شهادت، در آستانهٔ طلوع، بلال قهرمان، فاطمه همسر علی، خاطرهٔ غدیر، ای دادگر بیا، زندانی بغداد، تقیه و جنگ بدر.

نتیجه‌گیری

۱- در بررسی یک نوع ادبی جدید یا هر پدیدهٔ تازهٔ دیگر حتماً به پیش زمینه‌ها و مایه‌های مستعد ظهور چنین پدیده‌ای باید توجّه داشت. در این میان پژوهنده را برای دستیابی به نتایج علمی بهتر از بررسی تحوّلات اجتماعی روزگار هنرمند گزیری نیست.

۲- با آغاز نهضت اسلامی در سال ۴۲ فصل تازه‌ای در تاریخ مبارزات مردمی گشوده می‌شود و پس از یک دورهٔ فطرت شاعران و نویسندگان متعهد به عنوان متولّیان فرهنگی در عرصهٔ مبارزه با خودکامگی گام برمی‌دارند و با سلاح قلم و زبان شعر به دفاع از شعائر دینی برمی‌آیند و شعر نو آیینی نیز از همان روزگار به بعد در کنار دیگر شاخه‌های شعر جدید فارسی دفتری برای خود باز می‌کند.

۳- نعمت میرزازاده (م. آزرم)، علی موسوی گرمارودی و طاهره صفّارزاده را به دلیل تعدّد آثار و تنوّع مضامین مذهبی در سروده‌های‌شان باید اضلاع مثلّث شعر جدید مذهبی دانست و دیگر نوسرایان مذهبی دههٔ چهل و پنجاه به موجب بی‌مایگی شعر آنان از کارکردهای هنری در حاشیهٔ آن سه ضلع یاد شده قرار دارند.

پی نوشت‌ها

۱- (← شریعتی، علی، ۱۳۷۶: ۲۳۹).

۲- (← اعظم، ۱۳۷۹: ۸۱).

۳- (← همان، ۱۱۳).

۴- (← اخوان ثالث، ۲۵۶-۱۸۴).

۵- محمّد کلانتری، (متولّد ۱۳۰۶ شمسی، مشهد) شاعر با نام شعری «پیروز» از خردسالی برای امرار معاش زادگاه خود را ترک کرد و در شهرهای مختلف به کار پرداخت. از ۱۳۱۳ در تهران ماندگار شد. تا کلاس ششم ابتدایی درس خواند و در بحبوحهٔ جنگ چهانی دوم مجبور به کار در کارگاه‌های ساختمانی شد. در سال ۱۳۲۳ از کارخانه اخراج و روانهٔ زندان شد. پس از آزادی به کار در مجلّهٔ امید ایران پرداخت. او در دههٔ ۱۳۳۰ و ۱۳۴۰ سرشناس و مورد احترام بود؛ اما شعرش که از چندان جایگاهی در میان شعر شناسان برخوردار نبود، ساده، احساساتی، روایی، کم تصویر و برای تودهٔ مخاطبش قابل فهم بود و به سبب رمانتیسم اجتماعی امیددهنده‌اش، بیشتر برای فعّالان سیاسی و افرادی که به نوعی با جنبش کارگری مرتبط بودند، جاذبه داشت؛ کما این‌که کتاب پایان شب او با مقدمهٔ دو تن از شخصیت‌های فعال سیاسی وقت منتشر شد (شریفی، ۱۳۸۷: ۱۱۷۰).

۶- علی اکبر صفی پور، سر دبیر و ناشر مجلّهٔ امید ایران که پایگاه توده‌یی‌های امیدوار پس از کودتا بود و پرویز جهانگیر (محمد عاصمی)، از افراد مشهور حزب تودهٔ ایران که کتاب احساساتی سیما جان او تا مدت‌های مدید ورد زبان همگان بود.

۷- شمس لنگرودی در تاریخ تحلیلی شعر نو، سید مهدی زرقانی در کتاب چشم انداز شعر معاصر ایران و علی حسین پور چافی در کتاب جریان‌های شعر معاصر فارسی و... بحث مفصّلی در این زمینه به میان آورده‌اند. همچنین نباید فراموش کنیم که چه اندازه مقاله‌ها و رساله‌هایی به استناد همین منابع تدوین شده است.

۸- (←شمس لنگرودی، ۱۳۸۴، ج۴: ۱۵۰-۱۲۷)

۹- فَقال رَسُولُ اللهِ صَلّی اللهُ عَلَیهِ و سَلَّم: « رَحِمَ اللهُ اَباذرٍّ یمشِی وَحدَهُ وَ یُموتُ وَحدَهُ و یبعَثُ وَحدَهُ» (ابن هشام، ۴/ ۱۷۹) گفتنی است شرح و تفصیل و شان حدیث از صفحه ۱۷۶ تا صفحه ۱۷۹ با عنوان شان ابی ذرّ آمده است.

۱۰- اَیحسَبُ الانسانُ اَلَّن نَجمَعَ عِظامَهُ، بَلی قادِرینَ عَلَی اَن نُّسَوِّی بَنَانَهُ (سورهٔ قیامت: ۴،۳).

۱۱- فَبَعَثَ اللهُ غُراباً یبحَثُ فِی الاَرضِ لِیرِیهُ کَیفَ یوارِی سُوءَهَ اَخِیهِ قالَ یوَیلَتی أعَجَزتُ اَن اَکونَ مِثلَ هَذَا الغُرابِ فَأوارِی سَوءَهَ اَخِی فَاَصبَحَ مِنَ النّادِمینَ (سورهٔ مائده: ۳۱).

منابع

۱- **قرآن مجید** .(۱۳۴۷). ترجمه و تفسیر ملافتح الله کاشانی، تهران: کتاب فروشی اسلامیه، چاپ چهارم.

۲- آدمیت، فریدون .(۱۳۵۳). **ایدئولوژی نهضت مشروطیت**، ج۱، تهران: انتشارات پیام، چاپ اوّل.

۳- ابن هشام، ابی محمّد عبدالملک .(بی تا). **سیرة النبی**، ج۴، قاهره: مطبعهٔ حجازی.

۴- اختریان، محمّد .(۱۳۷۵). **نقش امیر عباس هویدا در تحوّلات سیاسی - اجتماعی ایران**، تهران: انتشارات علمی.

۵- اخوان ثالث، مهدی .(۱۳۶۹). **بدایع و بدعت های نیما و عطا و لقای نیمایوشج**، تهران: انتشارات بزرگمهر، چاپ دوّم.

۶- اعظم، فراز .(۱۳۷۹). **دین ستیزی در عصر پهلوی**، تهران: جهان کتاب، چاپ اوّل.

۷- امین پور، قیصر .(۱۳۸۶). **سنّت و نوآوری در شعر معاصر**، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی، چاپ سوّم.

۸- امینی، علیرضا .(۱۳۸۱). **تحوّلات سیاسی و اجتماعی ایران در دوران پهلوی**، تهران: صدای معاصر.

۹- جعفریان، رسول .(۱۳۸۱). **جریان ها و جنبش های مذهبی- سیاسی ایران سال های ۱۳۵۷-۱۳۲۰**، تهران: مؤسسهٔ فرهنگ و اندیشهٔ معاصر.

۱۰- حسین پور چافی، علی .(۱۳۸۴). **جریان های شعر معاصر فارسی از کودتا ۱۳۳۲ تا انقلاب ۱۳۵۷**، تهران: انتشارات امیرکبیر.

۱۱- خرّمشاهی، بهاء الدّین .(۱۳۸۰). **گزینهٔ اشعار موسوی گرمارودی**، تهران: انتشارات مروارید، چاپ دوّم.

۱۲- زرقانی، مهدی .(۱۳۸۷). **چشم انداز شعر معاصر ایران**، تهران: نشر ثالث، چاپ سوّم.

۱۳- زرّین کوب، حمید .(۱۳۵۸). **چشم انداز شعر نو فارسی**، تهران: انتشارات توس.

۱۴- شریعتی، علی .(۱۳۷۴). **بازشناسی هویت ایرانی- اسلامی**، تهران: انتشارات الهام، چاپ چهارم.

۱۵- ---------- .(۱۳۷۶). **ویژگی های قرون جدید**، تهران: انتشارات چاپخش، چاپ پنجم.

۱۶- شفیعی کدکنی، محمّد رضا .(۱۳۷۶). **آیینه‌ای برای صداها**، تهران: انتشارات سخن.

۱۷- شمس لنگرودی، محمّد .(۱۳۸۴). **تاریخ تحلیلی شعر نو**، ج۳ و۴، تهران: نشر مرکز، چاپ چهارم.

۱۸- صفّار زاده، طاهره .(۱۳۵۸). **بیعت با بیداری**، شیراز: انتشارات نوید، چاپ اوّل.

۱۹- ---------- .(۱۳۵۶). **سفر پنجم**، تهران: انتشارات رواق، چاپ دوّم.

۲۰- فراستخواه، مقصود .(۱۳۷۷). سر آغاز نو اندیشی معاصر (دینی و غیر دینی)، تهران: شرکت سهامی انتشار، چاپ سوّم.

۲۱- کلانتری، محمّد .(بی‌تا). **سرود خورشید**، تهران: انتشارات فرّخی.

۲۲- محدّثی، جواد .(۱۳۵۶). **اسیر آزادی بخش**، تهران: دفتر نشر فرهنگ اسلامی.

۲۳- محقّق، جواد .(۱۳۵۸). **ای آفریدگار**، تهران: انتشارات هجرت.

۲۴- موسوی گرمارودی، علی .(۱۳۵۸). **در سایه سار نخل ولایت**، تهران: دفتر نشر فرهنگ اسلامی، چاپ دوّم.

۲۵- ---------- .(۱۳۶۸). **دستچین**، تهران: دفتر نشر فرهنگ اسلامی، چاپ اوّل.

۲۶- ---------- .(۱۳۵۷). **سرود رگبار**، تهران: انتشارات رواق، چاپ دوّم.

۲۷- ---------- .(۱۳۵۷). **عبور**، تهران: انتشارات رز، چاپ دوّم.

۲۸- میرزاده، نعمت .(۱۳۵۷). **سحوری**، تهران: انتشارات رواق، چاپ دوّم.

۲۹- ---------- .(۱۳۵۷). **لیلة القدر**، تهران: انتشارات روشناوند، چاپ اوّل.

۳۰- نوری علا، اسماعیل .(۱۳۴۸). **صور و اسباب در شعر امروز ایران**، تهران: سازمان انتشارات بامداد، چاپ اوّل.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی