جریان‌شناسی شعر معاصر

دکتر یوسف عالی عباس‌آباد

www.ketab.ir

انتشارات سخن، تهران

www.ketab.ir

سرشناسه : عالی عباس‌آباد، یوسف
عنوان و نام پدیدآور : جریان‌شناسی شعر معاصر/ نویسنده یوسف عالی عباس‌آباد.
مشخصات نشر : تهران: سخن، ۱۳۹۰.
مشخصات ظاهری : ٤٤٠ص.
شابک : ۹۷۸-۹٦٤-۳۷۲-۵۷۸-۵
وضعیت فهرست‌نویسی : فیپا
یادداشت : کتابنامه: ص. ۳۸۹-۳۸٦.
موضوع : شعر فارسی ـ تاریخ و نقد
موضوع : شعر فارسی ـ قرن ۱۳ق. ـ تاریخ و نقد
موضوع : شعر فارسی ـ قرن ١٤ ق. ـ تاریخ و نقد
رده‌بندی کنگره : ۱۳۹۰ ٤ج١٦ع/ PIR۳۵٤۸
رده‌بندی دیویی : ۸فا۱/۰۰۹
شماره کتابشناسی ملی : ۲٦۵۹٤۸٤

انتشارات سخن
خیابان انقلاب، خیابان دانشگاه
خیابان وحیدنظری شمارهٔ ۴۸
فکس ۶۶۴۶۳۸۷۵
www.sokhanpub.com
Email: info@sokhanpub.com

◇

جریان‌شناسی شعر معاصر
دکتر یوسف عالی عباس‌آباد

چاپ اول: ۱۳۹۱
تیراژ: ۲۲۰۰ نسخه
لیتوگرافی: کوثر
چاپ: دایرهٔ سفید
شابک ۵ ـ ۵۷۸ ـ ۳۷۲ ـ ۹۶۴ ـ ۹۷۸

◇

مرکز پخش: انتشارات علمی ـ خیابان انقلاب ـ مقابل دانشگاه تهران
شمارهٔ ۱۲۲۴ تلفن: ۶۶۴۶۵۹۷۰ ـ ۶۶۴۶۰۶۶۷

www.ketab.ir

فهرست

درآمد ۹

فصل اول: انقلاب مشروطه و زمینه‌های تحول ادبیات فارسی ۱۹

فصل دوم: جریان سنت‌گرای معاصر ۱۱۵

فصل سوم:

بخش اول: جریان شعر رمانتیک عاشقانه و فردگرا ۱۴۳

بخش دوم: جریان شعر رمانتیک جامعه‌گرا و انقلابی ۱۷۹

فصل چهارم: جریان شعر سمبولیسم اجتماعی ۲۰۳

فصل پنجم: جریان‌های شعر جیغ بنفش، موج نو، حجم، شعر ناب، مقاومت ۲۷۵

کتابنامه: ۳۷۹

www.ketab.ir

شعر و هنر

شعر، یکی از زیرمجموعه‌های «هنر» است. در کتاب‌های نقد ادبی و کتاب‌هایی که در اسلوب شعر و شاعری و یا تعریف مبانی هنر نوشته شده، تعریف‌ها و چهارچوب‌هایی برای مقولهٔ «شعر» تعیین شده است. با توجه به تعریف‌هایی که دربارهٔ هنر شده است، تعریف و تبیین مبانی اساسی آن به صورت جامع و مانع مشاهده نمی‌شود. بندتو کروچه، هنر را عبارت از «شهود» می‌داند. (رک، کروچه، ۱۳۸٤: ۸۷)

بر این‌اساس، بسیاری از مبانی هنر، از جمله شعر را می‌توانیم از مجموعهٔ شهود قلمداد کنیم. گستره‌ای که به صورت شهودی در پیش چشم شاعر گشوده می‌شود و او پس از درک آن، به وسیلهٔ ابزارهای بیانی به بیان آن می‌پردازد.

شعر، گره‌خوردگی عاطفه و تخیل است که در زبانی آهنگین شکل گرفته است. (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۸۳: ۸٦)

قدامة بن جعفر در قرن چهارم هجری، شعر را کلام موزون و مقفی می‌داند که دلالت بر معنایی داشته باشد. این تعریف را بیشتر اندیشمندان بعد از او نیز تکرار کرده‌اند. (انوشه، ۱۳۷٦: ۸۸۲)؛ ابن سینا نیز در کتاب «شفاء»، شعر را سخنی خیال‌انگیز که از اقوالی موزون و متساوی شناخته شده باشد، تعریف کرده است. معتقد است از نظر منطقیان، شعر خیال را برمی‌انگیزد و آن را می‌شوراند. (رک، میرصادقی، ۱۳۷۶: ذیل شعر)

ادیبان و نظریه‌پردازان غربی نیز دربارهٔ شعر نظریات فراوان و متنوعی دارند. شارل بودلر[1] و پل والری[2]، از شاعران فرانسوی، ایهام و پیچیدگی در شعر را اصلی کلی می‌دانند و کلامی را که ایهام نداشته باشد، شعر نمی‌دانند.

1- Charles Baudelaire
2 - Paul Valery

www.ketab.ir

فرانسیس بیکن[1]، شعر را نمایندهٔ پندار انسان به شمار می‌آورد. با این علم که پندار آدمی نیز از قوانینی که بر اشیا حاکم است، پیروی نمی‌کند. او معتقد است آنچه شعر خلق می‌کند از آنچه در طبیعت روی می‌دهد بزرگ‌تر و جاودانه‌تر است.

تعریف‌هایی که دربارهٔ شعر تعیین شده است تماماً مربوط به ادیبان کهن نیست. شاعران معاصر ایران نیز دربارهٔ شعر نظریه‌هایی دارند. نیما یوشیج معتقد است: شعر نه لفظ است و نه توازن الفاظ و قافیه. شعر خوب مثل طفل زندهٔ بالفعل است که با تفکر ملت رشد می‌کند. او همچنین شعر را وصف آرزوها و امیال درونی می‌داند. (رک، یوشیج، ۱۳۵۰: ۳٤)

سیمین بهبهانی، شاعر معاصر، نوشته است: «شعر همین است: اندیشه، عاطفه، خیال، موسیقی کلام.» (بهبهانی، ۱۳٦۸: ۲۰)

با بررسی مجموعه‌آرای گذشتگان و معاصران می‌توان گفت که شعر کلامی همراه با تخیل و عاطفه است که انسان به وسیلهٔ آن احساس خود را بیان می‌کند و گاهی استدلال عقلی را به یک سو می‌نهد و با تخیل خود دربارهٔ مسایل موجود اظهار نظر می‌کند.

شعر دارای دو وجه فرم و محتوا است. فرم[2]، در معنی عام خود شکل بیرونی و ظاهری هرچیزی است. با اندکی تأمل در نظریه‌های ادبی مکتب فرمالیست‌ها، ملاحظه می‌کنیم که به این‌معنی سادهٔ آن قناعت نشده و مفهوم و دایرهٔ شمول جدید و گسترده‌ای برای آن قایل شده‌اند. رمانتیک‌ها به فرم‌های معنی‌دار معتقد بودند؛ اما در نظر فرمالیست‌ها، فرم، دیگر شکل بیرونی نیست؛ بلکه چیزی است که ارتباط مستقیمی با محتوا پیدا می‌کند و مفاهیم گسترده و متناقض می‌یابد. (رک، احمدی، ۱۳۷۸: ۲٦۷)؛ بنا به نظر گراهام هوف، در تبیین فرم از صفاتی مانند هماهنگی، هارمونی، نظم، انسجام و جز اینها استفاده می‌شود. (رک، هوف، ۱۳٦۵: ۲۹– ۳۰) صفت‌هایی که برای تبیین فرم برشمردیم از «موسیقی» نشأت می‌گیرد. در اظهار نظرهای ادیبان و ادب‌شناسان ایران نیز به وجود عامل موسیقی در شعر اشاره شده است. (رک، شفیعی کدکنی، ۱۳۷۳: ۳۰)

1 - Francis Bacon
2 - Form

www.ketab.ir

محتوا دارای معانی، اندیشه‌ها و مضامین بی‌پایان در تمام فرهنگ‌ها و تمدن‌ها است؛ اما دوحالت دارد: یا در میان تمام ملل مشترک است و محتوای بنیادین به شمار می‌رود. مانند مرگ، عقل، عشق، و یا محدود به فرهنگ مردمی خاص و یا کشورهای خاصی است. مانند سیب و گندم. این‌محتواها محدود هستند. شعر، رستاخیز واژه‌هاست یا به تعبیر موکاروسکی، نهایت برجسته‌سازی بر عهدهٔ زبان شعر است (Mukarovsky ,1964: p.44)؛ شعر، آن‌حالتی است که شاعر با گزینش واژه‌های مخصوص، معنی و مفهوم خاصی را می‌رساند. برجسته‌سازی عبارت است از انحراف از شکل‌های مورد انتظار خواننده و جنبهٔ متداول و متعارف زبان، و به تعبیر زبان‌شناسان، انحراف از جنبهٔ خودکار و اتوماتیک زبان. در این‌برجسته‌سازی عناصری مورد توجه قرار می‌گیرند که از یک‌سو موجب اختلال ارتباط (که مهم‌ترین کارکرد زبان است) نشوند و از سوی دیگر جنبهٔ زیبایی‌شناختی و اعجاب‌انگیزی کلام را باعث شوند.

استاد ناتل خانلری نیز در تبیین شعر و هنر می‌نویسد:

شعر چیست؟

شعر است لطیفهٔ الهی

مضمون سپیدی و سیاهی

موسیقی هم سرود آسمان‌ها و نغمهٔ افلاک است. تأثیر شعر خوب و موسیقی دلکش آن است که روح ما را به آسمان‌ها می‌برد و در ملکوت اعلی سیر می‌دهد. هنرمندان با عوالم غیبی سر و کار دارند. حافظ «لسان‌الغیب» است. بنابراین ما که با غیب رابطه‌ای نداریم. طبیعی است که از راز زیبایی سخنش سر درنیاوریم. اگر هم نخواهیم لذتی را که جنبهٔ دینی ندارد با عقاید مذهبی بیامیزیم، در همین کرهٔ خاک امری را جستجو می‌کنیم که ناشناختنی باشد. تا علت ایجاد آثار هنری و لذتی را که از آنها می‌یابیم به آن امور نسبت بدهیم. شاعری جادوگری است و نغمهٔ موسیقی ما را افسون می‌کند. با این‌گونه توجیه و بیان آسوده می‌شویم و می‌پنداریم که مشکل حل شده است و اگر نشده بیش از این از کسی ساخته نیست و عذر ما پسندیده است؛ اما چه موجب می‌شود که بعضی از افراد بشر بتوانند در این‌هنرها به مقامی چنین‌بلند برسند که از دسترس دیگران دور است. توجیه این‌امر هم با همین روش انجام می‌گیرد. یکی شب زمستان برای غسل در حوض یخ‌بسته فرورفته و به پاداش این‌فداکاری در

www.ketab.ir

عبادت، به جای آنکه سینه‌پهلو کند و بمیرد، صبح زبانش به سخنوری گشوده شده است. دیگری در عشق رنج برده و به جان رسیده و اجری که یافته این بوده است که با عالم غیب، یعنی آنجا که برای خاصان نسخهٔ غزل می‌نویسند، ارتباط یافته است. آن‌یک حج کرده و در خانهٔ کعبه زار نالیده است که خدایا مرا شاعر کن و دعایش مستجاب شده است.

چون راه رسیدن به کمال هنر این باشد، آموختن مقدمات چه ضرورت دارد؟ قواعد و اصول در این‌راه بیهوده و یاوه است:

شاعری طبع روان می‌خواهد نه معانی نه بیان می‌خواهد

باید نشست و منتظر یاری طبع یا رسیدن الهام بود. الهام که برسد همهٔ مشکلات حل می‌شود. همهٔ قواعد خود به خود و بی‌رنج آموختن در ذهن حاصل می‌گردد؛ اما نتیجهٔ فعالیت‌های ذهن بشر تنها شعر و موسیقی و نقاشی نیست. انواع علوم و فنون است: ریاضی است، نجوم است، علوم طبیعی است و بسا دانش‌های دیگر نیز هست. پیشرفت در شناختن این‌علوم هم کار همه‌کس نیست. اینجا هم در هر فن، بزرگانی معدود بوده‌اند که حاصل کارشان باید مایهٔ تحسین و اعجاب باشد. چرا دربارهٔ ایشان و آثارشان این‌روش توجیه و تعلیل را به کار نمی‌بریم؟ چرا برای حل مشکلات علمی، خود را به تأییدات غیبی محتاج نمی‌بینیم؟ چرا جنیان و فرشتگان تنها شعر و موسیقی برای آدمیان می‌سازند یا به ذهنشان الهام می‌کنند؟ چرا برای حل اسرار فلکی یکی از ساکنان فلک تاکنون به بشر بیچاره یاری نکرده است؟

علت این‌امر تفاوتی است که میان دانش و هنر هست. علم عبارت است از مجموعهٔ نکات و مطالبی که به توالی در پی یکدیگر قرار گرفته‌اند و دریافتن هر نکته مستلزم آموختن و دانستن نکتهٔ پیشین است. تا کسی عمل جمع را نداند، عمل ضرب را نمی‌تواند بیاموزد و برای رسیدن به مراحل عالی هریک از رشته‌های علم ناچار باید از مقدمهٔ نخستین آغاز کرد و یک‌یک نکات را آموخت و پیش رفت. در پایان نتیجهٔ تحقیق و کشف علمی هم البته همین‌روش به کار می‌رود، یعنی دانشمندی که به حل مشکلی یا اکتشاف حقیقتی علمی توفیق یافته است، ناگزیر برای آنکه حاصل کار خود را به ذهن دیگران منتقل کند، باید یک‌یک مراحلی را که در این‌راه پیموده است، شرح بدهد. بنابراین اگر کسی سخن او را دریابد، هیچ‌نقطهٔ تاریک و مبهمی در ذهنش نمی‌ماند تا آن را به عوالم فوق طبیعی نسبت بدهد. در اینجا برای ادراک حاصل

www.ketab.ir

هرکشفی باید از قدم اول، همراه کشف به راه افتاد و همهٔ مراحل را پیاپی طی کرد و با او به همان‌نقطهٔ منظور رسید؛ اما کار هنرمند درست به خلاف این است. در آثار هنری مقدمات کا به دیگران عرضه نمی‌شود؛ بلکه تنها نتیجهٔ آن است که مورد استفاده است. شاعری که غزل زیبایی سروده هیچ نمی‌گوید که چه حالاتی را طی کرده و چه کوششی به کار برده تا آن‌حالات را به معانی و معانی را به تصورات شاعرانه و تصورات را به الفاظ و عبارات تبدیل کرده و الفاظ را با چه دقتی برگزیده و چندبار آنها را پس و پیش و کم و بیش کرده تا به صورت قطعی درآورده است. اگر هم بگوید اطلاع بر این‌نکات در نتیجه‌ای که از شنیدن شعر باید گرفت، اثر ندارد. هدف شعر آن است که شور و حالی در شما پدید بیاورد و این‌حال از صورت ترکیبی و نهایی شعر حاصل می‌شود.

از اینجاست که بیشتر مردمان آثار هنری را نتیجهٔ الهام می‌پندارند، یعنی چون با مقدمات پدیدآمدن آن آثار آشنایی ندارند، یا مقدمات را در حصول نتیجه مؤثر نمی‌شمارند. گمان می‌کنند که مقدمه‌ای در میان نبوده و شعر یا موسیقی یکباره و به صورت ساخته و پرداخته به ذهن هنرمند القاء شده است. (رک، ناتل خانلری، ۱۳٤٥: ۸۷- ۹۷)

زبان و ادبیات فارسی دوگونه شعر دارد: شعر کهن و شعر نو. شعر کهن، که از زمان تغییر و تبدیل‌هایی که در زبان فارسی میانه رخ داد و به صورت «فارسی جدید» (زبان دری) درآمد، آغاز شد. شاعرانی حدوداً از قرن سوم هجری، اشعاری از خود به یادگار گذاشتند و تا زمان انقلاب مشروطه ادامه دارد. در این دوره، شعر دارای وزن عروضی و اسلوب‌های خاص شاعرانه بوده که در قالب‌های گوناگون قصیده، غزل، مثنوی، قطعه، دوبیتی، رباعی و ... سروده می‌شده است. عمر این دوره تقریباً هزارسال است و هیچ واکنشی مبنی بر تغییر و تحول در ارکان و اسلوب‌های شاعرانهٔ آن ایجاد نشد. در این دوره «هیچ‌کوشش قابل توجهی برای شکستن مواضعات شعری قدیم به عمل نیامد و کلیهٔ اصول و قوانین عروضی، همچنان ثابت و پابرجای بوده است. سلطهٔ کلاسیسیم بر ادبیات فرانسه، در مقابل حکمفرمایی این قراردادها بر شعر فارسی ناچیز و اندک به نظر می‌رسد.» (آربری، ۱۳۳٤: ۲۷)

پیش از انقلاب مشروطه، زمینه‌های خاصی در حوزهٔ تفکر ایرانیان گشوده شد و روشنفکران ایرانی با سفر به خارج از کشور و به سبب سلطهٔ حاکمان جبّار بر کشور و

www.ketab.ir

ظلم و ستم آنان بر ایرانیان، از وطن، آزادی و ملیت سخن گفتند. اعتراض‌ها و نظریه‌پردازی‌های روشنفکران و تجددطلبان به دامنهٔ شعر و چهارچوب‌های سنتی آن نیز کشیده شد و با انقلابی که در فکر مردم آن روزگار ایجاد شد، رفته‌رفته از شعر سنتی و کهن ایرانی فاصله گرفتند و به سوی شعر نو پیش رفتند و آن را پایه‌گذاری کردند. بزرگ‌ترین اعتراضی که بر آن شعر داشتند این بود که شعر سنتی خیالی و غیر واقع‌گرا است و با اوضاع اجتماعی ـ سیاسی آشوب‌زدهٔ ایران آن روزگار فاصله‌های بسیار عمیقی دارد. باید شاعران به زبانی شعر سرایند که از آمال، خواسته‌ها، مبارزه‌ها، وطن و ملیت واقعی آنان و مشکلات روز سخن بگوید نه در باب توصیف و مغازلهٔ با معشوق خیالی.

با مطالعهٔ بسیار گذرای شعر فارسی و علل رویکرد شاعران ایرانی به شعر نو، ملاحظه می‌شود که آزادی و وطن و مشکلاتی که در آن روزگار بر کشور ایران حاکم بود یکی از مهم‌ترین و مؤثرترین گام‌ها برای ورود به شعر نو بود. روشنفکران، آزادی‌خواهان، مبارزان و تجددطلبان ابعاد گوناگون هویت ملی را ـ براساس موقعیت و تفکر خود ـ درک می‌کردند و در سخنرانی‌های خود که سهم زیادی در بیداری فکری ایرانیان داشت، بیان می‌کردند. پس از آنکه شعر نو به صورت بنیادی به وسیلهٔ نیما یوشیج پایه‌گذاری شد، تا روزگار ما جریان‌های شعری متعددی به وجود آمده و هریک از این جریان‌ها، سهمی در بیان ابعادی از ادبیات ملی ایران داشته‌اند.

جریان‌های شعر معاصر

«جریان»، اصطلاح یا مفهومی است که در دوره‌های اخیر وارد متن فارسی و نقد ادبی شده است. اگر به اصطلاح‌ها یا مفاهیمی که در ادبیات فارسی و حوزهٔ نقد ادبی وجود دارد، نگاه کنیم، متوجه می‌شویم که آنها دارای تعریف و چهارچوب خاصی هستند. به عنوان مثال از دو واژهٔ «مکتب» و «سبک» نام می‌بریم.

مکتب (School) یا صورت کامل‌تر آن، مکتب ادبی (Literary school)، مفهومی فراگیرتر و عام‌تر از «سبک» (Style) دارد. سبک در اصل وضع و در مفهوم اولیه و اصلی خود دارای صبغه‌ای شخصی است؛ در حالی که مکتب، صورت جمعی دارد. مکتب، راه و شیوه‌ای است که گروهی از هنرمندان از آن پیروی می‌کنند؛ اما سبک، شیوه و راه‌کار ادبی ـ هنری است که هرشاعر، نویسنده و یا هنرمندی برای خود

www.ketab.ir

برمی‌گزیند و مخصوص او می‌شود. گودن در تعریف سبک می‌نویسد: «سبک شیوهٔ ویژه‌ای است از بیان در شعر یا نثر، یعنی اینکه چگونه نویسنده‌ای خاص، پدیده‌ها را بیان می‌کند. بررسی و تحلیل سبکی موارد زیر را دربرمی‌گیرد:

بررسی گزینش نویسنده از لغات، شکل کلام او، شگردهای شعری و بلاغی او و نوع جمله‌ها و پاراگراف‌هایش، و درحقیقت دربرگیرندهٔ همهٔ جنبه‌های زبانی و شیوه‌های بیانی است که نویسنده از آن بهره می‌گیرد. سبک آن گونه که بوفن بیان کرده است، خود انسان است.» (داد، ۱۳۷۱: ٦٦٣)

در تعریف «مکتب» می‌نویسد: «این اصطلاح در مورد گروهی از نویسندگان به کار می‌رود که همگی چون پیکره‌ای واحد و مؤثر به هم می‌پیوندند. گروهی که عموماً در اصول با هم توافق دارند و آثار خود را بر آن اصول بنا می‌نهند.

گاهی این اصول در هیأت بیانیه‌ای جلوه‌گر می‌شود. یک‌مکتب ممکن است نهضتی را به وجود آورد که حوزهٔ نفوذ آن به چندین کشور کشیده شود. مکتب‌ها ممکن است دورهٔ حیات کوتاهی داشته باشند امـا تأثیرگذاری آنها ممکن است تا سال‌ها بعد ادامه داشته باشد به‌خصوص وقتی که اصولی که مکتب بدان مبتنی است، طبیعتی انقلابی داشته باشد.» (همان: ٦٠٦)

با توجه به تعریفی که از مکتب به نقل از گودن یاد کردیم، مشخص می‌شود که مکتب‌ها به شیوه‌های مختلف رسمی می‌شوند و اعلام موجودیت می‌کنند. پایه‌گذاران اولیهٔ مکتب خود نیز از خصلت‌های ویژهٔ کار خود آگاه نبوده‌اند و شخص یا اشخاص دیگر که اغلب منتقد یا خود هنرمند بوده‌اند، شیوه‌های هنری آنان را تشخیص داده و تدوین کرده‌اند و آن را در بیانیه‌ای که اصطلاحاً مانیفست یا مرام‌نامه می‌نامند اعلام کرده و هدف‌ها و روش‌های آن مکتب را توضیح و شرح داده‌اند. سپس هنرمندان دیگر آن روش‌ها را ادامه داده و تکمیل کرده‌اند و به این‌گونه مکتبی شکل گرفته است. امـا گاه به ندرت اصول بعضی از مکتب‌ها در وهلهٔ اول بـه شـکل تئوری و نظریـه اعـلام شده، سپس شاعران و نویسندگان آن را به مرحلهٔ عمل درآورده‌اند. در این صورت در اغلب موارد گروهی با اصول عقاید و روش‌ها و هدف‌های مشترک گرد هم آمده‌انـد، مانیفست خود را اعلام و آن را در آثار خود اعمـال کرده‌اند و تلاش آنان که اغلب در جمع معدودی محدود بوده و تنها شکل جریان ادبی را داشته است، منجر بـه پیدایش مکتب خاص شده است. (رک، میرصادقی، ۱۳۷۳: ۲۵۰- ۲۵۱)

www.ketab.ir

دربارهٔ مفهوم و دایرهٔ کاربرد «جریان»، تعریف جامع و تقریباً مانعی به عمل نیامده است. با توجه به تعریف‌های جسته و گریخته‌ای که از این اصطلاح با مفهوم در گفتار و نوشتار شاعران معاصر می‌یابیم، مشخص می‌شود که مقصود از آن، گروه‌هایی خاصی از شاعران با روش و ویژگی‌های مخصوص به خود است. می‌شود گفت که ـ البته در حوزهٔ بسیار تنگ‌تر و دایرهٔ محدودتر ـ مشابه با مفهوم «مکتب» است. حمید زرین‌کوب در مقدمهٔ کتاب «چشم‌انداز شعر نو فارسی» از این اصطلاح یاد کرده است. (رک. زرین‌کوب، ۱۳۵۸: ٤– ٦)؛ برخی از این جریان‌ها ـ مانند حجم‌گرایی ـ مانند مکتب‌های اروپایی دارای مرام‌نامه یا مانیفست بوده‌اند و در آنها چهارچوب نظام فکری و عوامل ایجاد چنین جریان‌هایی ذکر شده است. به سبب وجود چنین بیانیه‌هایی است که جریان‌های شعر معاصر از هم تشخیص‌دادنی هستند و هنگام نقد آن‌شعرها و یا بحث دربارهٔ پیدایش و افول چنین جریان‌هایی به نکات بارزی که یا در مانیفست نوشته شده و یا شاعران پیرو آن جریان از آنها پیروی کرده‌اند، اشاره می‌شود.

شعر نو فارسی رسماً با نیما یوشیج آغاز می‌شود. آغاز این راه به سبب مسایل مختلف مانند کنارگذاشتن بسیاری از تعهدات شعر سنتی فارسی و نوآوری‌های فراوان دیگر که برای جامعهٔ آن روزگار بسیار بدیع بود، واکنش‌های زیادی را به همراه داشت. بسیاری از شاعران، روشنفکران و افراد دیگر جامعه به طرز شگفتی به مخالفت با آن پرداختند و بسیاری دیگر به موافقت؛ اما پس از این بحث‌ها و واکنش‌ها، شعر نو ایران به نام نیما یوشیج ثبت شد. پس از شعر نیمایی، جریان‌های زیادی به پیروی از او در شعر معاصر به وجود آمد. این جریان‌ها که در این فصل به طور کامل به آنها خواهیم پرداخت بسیار هیجانی و تنش‌زا بودند. آنها نیز طرفداران و مخالفانی پیدا کردند؛ اما به علت‌هایی نتوانستند مانند شعر نیمایی به حیات خود ادامه دهند و به صورت شعر تثبیت‌شدهٔ فارسی درآیند. به طور بسیار خلاصه دربارهٔ جریان‌های حاشیه‌ای که به وجود آمد می‌توان گفت که هریک از آنها موقعیت تاریخی، زمینهٔ ظهور، شخصیت‌های برجسته و اصول و معیارهای حاکمی بر جریان خود داشتند. از طرفی این جریان‌های شعری به تقلید از شعر مدرن غرب پدید آمدند و درحقیقت حرکت به سوی مدرنیسم بودند که مشابهت زیادی به دادائیست‌ها و سوررئالیست‌ها دارند. از نظر تاریخی، تأثیرپذیری مستقیم آنها از مکتب‌های آوانگارد غربی اثبات‌شدنی است.

یادآوری می‌شود دادائیسم، حرکت انقلابی، پرخاش‌گرانه و عصبی بود که پس از

www.ketab.ir

جنگ جهانی اول از سال ۱۹۱۶ تا ۱۹۲۲ دوام داشت. این‌جنبش در واقع دهن‌کجی به نظام‌های موجود و فساد و ابتذال موجود در آنها و بی‌اعتباری و پوچی ارزش‌های انسانی و اجتماعی جهان شکست‌خوردهٔ پس از جنگ جهانی بود. شاعرانی مانند لویی آراگون، پل الوار و آندره برتون نیز مجذوب دادائیسم شدند. سرانجام پیروان دادا با غرق‌کردن نشان دادا در رود سن، مرگش را اعلام کردند. دادائیسم، شورشی بود در برابر دخل‌کاری عقل‌مندان و منطق‌های عوام‌فریبانه سیاست‌بازان و ادبیات را در سویی می‌یافت که هیچ‌گونه پیوند منطقی واژگان در آن مشاهده نمی‌شود.

درحقیقت می‌توان گفت این جریان‌های شعری، آوانگارد (avant - garde) شعر فارسی هستند. آوانگارد با پیشتاز، اصطلاحی نظامی و سیاسی است که در زبان فرانسوی برای طلایه و جلودار لشکر یا جنبش سیاسی به کار می‌رود. در ربع آخر قرن نوزدهم این اصطلاح در متن‌های فرهنگی و سیاسی نیز ظاهر شد و به‌تدریج بیشتر در مفهوم فرهنگی ـ هنری تداول یافت و در مورد جمعی از هنرمندان و نویسندگان به کار رفت که به تجربه‌های تازه در سبک، شکل، موضوع و تکنیک آثار هنری و ادبی روی می‌آوردند. درحقیقت اصل نظامی این اصطلاح در این کاربرد جدید مفهوم مناسبی می‌یابد؛ زیرا در هردوره‌ای هنرمندان پیشتاز، صف پیشرو و منظمی برای حمله به شکل‌ها و سنت‌های ادبی زمان خود را تشکیل می‌دهند.

شاعران آوانگارد، متعلق به سبک‌های مختلف بودند و وجه اشتراک آنان، دست‌یافتن به تجربه‌های جدید در شکل، قالب، سبک، و ... بود.

جریان‌های شعر فارسی معاصر عبارتند از: جریان شعر سنت‌گرای معاصر (مانند: شهریار، رهی معیری، مهدی حمیدی شیرازی)؛ جریان شعر رمانتیک عاشقانهٔ فردگرا (مانند: توللی، نادرپور، مشیری)؛ جریان شعر رمانتیک جامعه‌گرا و انقلابی (مانند: ابتهاج، رحمانی)؛ جریان شعر سمبولیسم اجتماعی (مانند: اخوان ثالث، شاملو، سپهری، فرخزاد، آتشی، شفیعی کدکنی)؛ جریان شعر موج نو و حجم‌گرا (مانند: احمدی، رؤیایی)؛ جریان شعر ناب (مانند: منوچهر آتشی) و جریان شعر مقاومت (مانند: صفارزاده، موسوی گرمارودی، میرزازاده).

از لطف و محبت بسیاری از سروران، استادان و دوستان عزیزم، مخصوصاً از دوست گران‌قدرم، محمد میرزایی، نهایت سپاس‌گزاری را دارم و برایشان آرزوی سرزندگی و موفقیت روزافزون می‌کنم.

www.ketab.ir