وزن دنیا

رسانه‌ی شعر ایران

بهمن ۱۳۹۹ | شماره‌ی ۱۲
۲۰۸ صفحه | ۵۰ هزار تومان

بازخوانی تاریخ نقد شعر مدرن در ایران

جنگل شوکران‌ها

با شعراستان‌های

تهران
آذربایجان غربی
البرز
ایلام
خوزستان
سمنان
و
هم‌زبانان

shahrvand
فروشگاه های زنجیره ای شهروند
صرفه جویی در وقت
آرامش در خرید
اطمینان در مصرف
WWW.shahrvand.ir/
Following
Message
Email
فروشگاه مجازی
ارتباط با ما
آدرس شعب
افتخارات
اجتما...
ما را در اینستاگرام دنبال کنید

ملت تک، دریچه ای نو
به دنیای بیمه گری دیجیتال

بیمه ملت
همراه خانواده

www.melat.ir
۰۲۱-۸۵۳۳۳

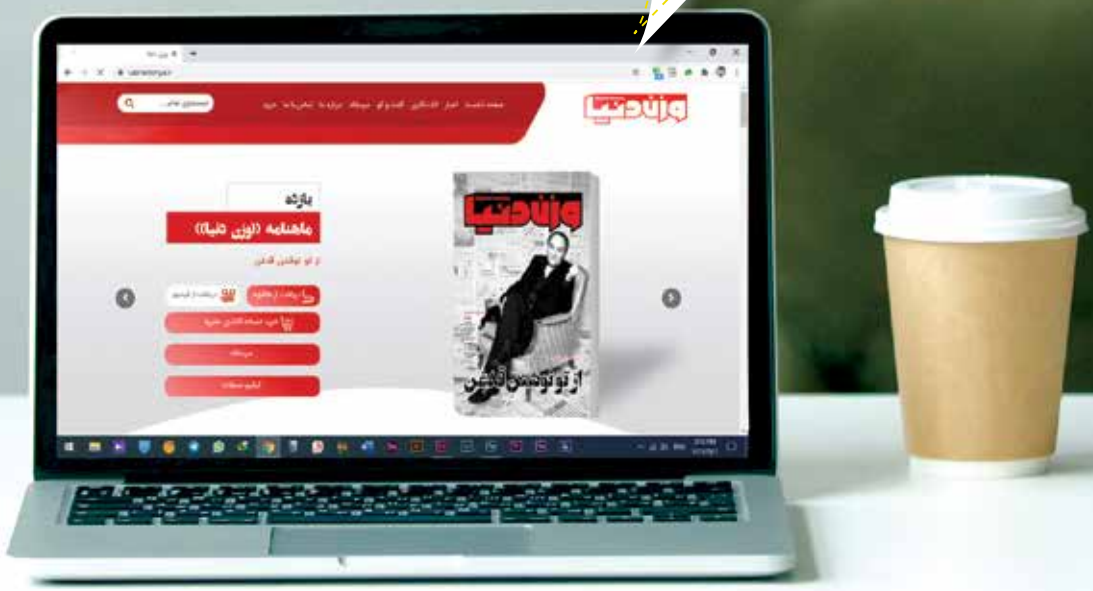
زمان را ذخیره کن

صاپ: اپلیکیشن پرداخت بانک صادرات ایران

بانک صادرات ایران

وزن دنیا
رسانه‌ی شعر ایران

اشعار، مقالات
گزارش‌ها، گفت‌وگوها
و خبرهای حوزه‌ی شعر را
در سایت وزن دنیا
دنبال کنید



@Vaznedonya | www.vaznedonya.ir

لی پک؛ قطب نمای سفر شماست

کاری از مهسا حکمت

lipakpodcast

lipakPodcast

castbox.fm/vc/3132485

فراخوان ارسال شعر برای وزن دنیا

وزن دنیا صفحات ثابتی تحت عنوان «کارگاه وزن دنیا» را به معرفی استعدادهای شعری اختصاص داده است. شاعران جوان و مستقل می‌توانند شعرهای خود را (حداکثر ۳ شعر) برای مجله ارسال کنند تا در تحریریه بررسی و در صورت انتخاب در مجله منتشر شود. شاعران جوانی که علاقه‌مندند شعرشان در این بخش بررسی شود، توجه داشته باشند که حتماً در موضوع (سابجکت) ایمیل، عبارت «کارگاه وزن دنیا» را قید کنند، در غیر این صورت ایمیل ارسالی بررسی نخواهد شد.

همچنین شاعران حرفه‌ای در استان های مختلف که تمایل دارند شعرشان در بخش شاعران حرفه‌ای استان‌ها بررسی شود می توانند حداکثر پنج نمونه از شعرشان را با ذکر مشخصات کامل و اعلام استان محل سکونتشان به ایمیل وزن دنیا با سابجکت «بخش شاعران استان‌ها» برای ما بفرستند؛ طبیعی است که در صورت عدم ذکر بخش استان ها در سابجکت ایمیل، امکان بررسی و انتشار شعر وجود نخواهد داشت.

info@vaznedonya.ir

وزن دنیا

رسانه‌ی شعر ایران

مدیر مسئول و صاحب امتیاز: پوریا سوری

#شعربخوانیم

ماهنامه‌ی شعر

بهمن ۱۳۹۹

شماره‌ی ۱۲

۲۰۸ صفحه

۵۰ هزار تومان

● «وزن دنیا» نشریه‌ای است مستقل، که با سرمایه‌ی شخصی منتشر می‌شود و از منظر اقتصادی و سیاست‌گذاری به هیچ نهاد، سازمان دولتی، شبه‌دولتی یا خصوصی وابسته نیست.

سردبیر:
علی مسعودی‌نیا

شورای دبیران: پوریا سوری، سید فرزام حسینی، میترا فردوسی

دبیر تحریریه: سجاد گودرزی

مشاوران سردبیر: شهریار خسروی، میلاد کامیابیان

مشاور شعر آزاد: سعدی گل‌بیانی

مشاور شعر کلاسیک: طاهره خنیا

دبیر اجرایی: اسماعیل حق‌پرست

آتلیه طراحی:

مدیر هنری: حسین توکلی

تصویرگر و طراح جلد: فائزه بهارلو

دبیر سایت: نیما راد

مدیر شبکه‌های اجتماعی: هدی حق‌شناس

روابط عمومی: مریم سعیدی

همکاران تحریریه: محمدرضا داداشی آذر، آنوشا نیک‌سرشت

ویراستار: زهرا فقدانی‌فکن

امور چاپ: ابوالفضل سلطانی

همکاران در استان‌ها:

ساجد فضل‌زاده ● دومان ملکی ● رسول رضایی

همکاران در این شماره:

علیرضا بهرامی ● مهدی خطیبی ● صابر محمدی ● فردوس اعظم ● اخلاق آهن

با تشکر از:

علی باباچاهی ● عنایت سمیعی ● حورا یاوری ● کامیار عابدی ● علیرضا بهنام

تحریریه «وزن دنیا» درگذشت نابهنگام و غم‌انگیز دوست و همکار مطبوعاتی خانم «شیده لالمی» را به جامعه مطبوعات، دوستان و خانواده‌ی او تسلیت می‌گوید.

● «وزن دنیا» در انتخاب اشعار و ویرایش مقالات و متون دریافتی آزاد است.

● نقل و انتشار مطالب «وزن دنیا» بدون اجازه‌ی کتبی مجاز نیست.

● آثار منتشرشده بیانگر آرای نویسندگان مطالب است.

ذکا dakkeh

فیدیبو

نسخه‌ی دیجیتال ۲۰ هزار تومان

طاقچه

قیمت در سایر کشورها معادل ۱۵ دلار

نشانی «وزن دنیا»: تهران، خیابان ولیعصر، روبه‌روی پارک ساعی، نبش خیابان تختی، پلاک ۲۳۶۰، طبقه ۳

کدپستی: ۱۴۳۴۷۱۳۱۷۸ **تلفن:** ۸۸۷۷۲۷۴۴

● اشتراک ماهانه و خرید مستقیم: ۰۹۳۵۱۶۳۹۷۵۷

چاپ: عمران ۰۲۵۳۶۶۶۶۶۶

پخش: ققنوس ۶۶۴۶۰۰۹۹ - نشرگستر امروز ۶۱۹۳۳۰۰۰

@Vaznedonya

www.vaznedonya.ir

Email:info@vaznedonya.ir

برای فهمیدن شعر یک شاعر باید چه کرد؟
باید آن را خواند. باید با آن شعر، شریک شد.

نیما یوشیج/ حرف‌های همسایه

من از نهایت شب حرف می‌زنم

علی‌مسعودی‌نیا

بهشتِ من جنگلِ شوکران‌هاست
و شهادتِ مرا پایانی نیست.

احمدشاملو

با این‌که به نظر می‌رسد طی چند سال اخیر، خاصه از فکر و قلم نسل جوان‌تر، تک‌وتوک ایده‌های جدی و درخشانی در نقد و نظریه‌پردازی و صورت‌بندی شعر نوین ایران ارائه شده است و گاه حرف‌ها و تحلیل‌های تروتازه‌ای می‌توان شنید، اما نقد و ناقد شعر، انگار از عزلت‌نشینان این روزگارند. شاید در هیچ برهه‌ای از این قرن، شعر و نقد شعر تا این حد نسبت به هم بی‌تفاوت و بی‌اعتنا نبوده‌اند. از سخنان مکرر و کسالت‌آوری که از محاق و افول شعر و به‌تبع آن عوض شدن روزگار و نسبت ناقد و جامعه و مؤلف که بگذریم، نقد شعر همان مخاطب سنتی ریویوخوان دو دهه‌ی پیشینش را هم ندارد. لابد در واکنش به همین وضعیت است که در واپسین روزهای قرن جاری بر آن شدیم تا تاریخ نقد شعر معاصر را مرور کنیم. حالا که محفل خودمانی است و لابد همگی به‌نوعی اهل شعریم که بنده‌ی نگارنده دارم این سطرها را می‌نویسم و شما خواننده‌ی عزیز دارید می‌خوانیدشان، بگذارید چیزهایی که به نظرم می‌رسد بازگو یا به‌نوعی افشا و اعتراف کنم.

ماجرا این است که نقد و ناقد جدی امروز انگار کمتر به شعری که در همین دوره در حال تولید است التفاتی دارد، در عوض عاشق تفحص در گذشته و بازخوانی نقادانه‌ی شعر گذشته و آرای پیشینیان است. نه این‌که چنین روندی را در گذشته تجربه نکرده باشیم. اما اغلب در تجربه‌های پیشین، شاعر/منتقد این رویکرد را در پیش می‌گرفت که نوعی از شعر که پیش از خودش بوده را منقضی کند و کنار بزند و شعر خودش را پیش بکشد و ضمن تأکید بر حقانیتش آن را معرفی و تبلیغ کند. ناقد این روزگار اما انگار یا داعیه‌ی حقانیت ندارد یا اگر دارد عجالتاً آن را

معلـق و معـوق کـرده اسـت؛ نمی‌خواهـد تکلیـف چیـزی را معلـوم کنـد و طومـارش را بپیچـد و پـس از ابطالـش بـاد بـه بـوق حقانیـت خـود بدمـد. معنـی‌اش چـه می‌توانـد باشـد؟ احتمـالاً این‌کـه پـروژه‌ی نقـد امـروز صورت‌بنـدی و بازتعریـف و بازشناسـی شـعر مـدرن ایـران اسـت و ایـن قرائـت ذیـل نوعـی تاریخ‌گرایـی نویـن صـورت می‌پذیـرد؛ یعنـی نه‌فقـط قرائت‌هـای رسـمی تحلیلـی و تاریخـی را مـد نظـر دارد، کـه می‌کوشـد حقیقتـی نـو را از دل تمـام متـون و مناسـباتی کـه دارای ارزش تاریخـی هسـتند، کشـف و شـاید افشـا کنـد. بـاز خـود ایـن کنـش را هـم می‌تـوان تفسـیر کـرد. می‌تـوان بـه ایـن رسـید کـه نسـل نـویِ ناقـدان نـه بـه آن قرائـت رسـمی اعتقـادی دارنـد، نـه تحلیل‌هـا و تلاش‌هـای نسـل‌های پیشـین را بسـنده می‌داننـد و نـه چـون پانـزده بیسـت سـال پیـش، تکیه‌شـان بـر نظریه‌هـای فرنگـی اسـت. از ایـن حیـث اتفاقـاً بـه نظـر می‌رسـد نقـد شـعر در ایـن روزگار راه درسـت و دشـواری در پیـش گرفتـه کـه گویـا هنرهـای دیگـر از آن غافـل مانده‌انـد. ایـن رونـد را نـه در نقـد سـینما، نـه در نقـد داسـتان، نـه در نقـد تجسـمی نمی‌بینیـم. مشـکل البتـه ایـن اسـت کـه تلاش‌هـای فعلـی اندک‌انـد و پراکنـده و کم‌مخاطـب و لاجـرم ناتـوان از جریان‌سـازی و تولیـد بحران(بـه معنـای مثبـت و آنتروپیـک کلمـه). همـت و حوصلـه‌ی نسـل‌های پیشـین هنـوز در میـان ناقـدان امـروز رصـد نشـده؛ نخبه‌هایشـان سرشـارند از ایـده و شـور، امـا کُمیـت پراگماتیسم‌شـان می‌لنگـد. شـفاها غوغـا می‌کننـد امـا حـال و فرصـت مـدون و مکتـوب کـردن آرایشـان را ندارنـد عمومـاً. انگیـزه‌اش را هـم شـاید ندارنـد. آدم بـرای کـه بنویسـد و بنویسـد کـه چـه بشـود، وقتـی خـود شـعر موضوعیتـش را از دسـت داده اسـت؟ تـازه، معیشـت را چـه کنیـم؟ بـا تمـام ایـن اوصـاف امـا ایـن رونـد را بایـد نیـک دیـد و برایـش آرزوهـای نیک‌تـری در دل و بـر زبـان جـاری کـرد کـه بسـیار می‌تـوان امیـدوار بـود شـالوده‌های مسـتحکم و کم‌نقـص و مطلوبـی بسـازد بـرای آینـده.

امـا آن بخـش افشـایی/اعترافی ماجـرا را هـم برایتـان تعریف کنـم بـد نیسـت. از یـک طـرف می‌گویـم افشـایی، بـا این‌کـه تـا حـدی بـرای اهلـش فـاش اسـت، کـه شـاید تازه‌رسـیده‌ای یـا آن کـه تنهـا خواننـده‌ی شـعر اسـت ایـن متـن را بخوانـد و ذهنـش روشـن‌تر شـود؛ و می‌گویـم اعترافـی چـون خـودم را و گـروه بسـیاری کـه اندکـی پیش‌تـر و پس‌تـر از مـن و نسـلم گاه التفاتـی و گاه چیـزی بیـش از التفـات بـه نوشـتن نقـد داشـتند در ایـن وضعیـت دخیـل و سـهیم و -چـرا تعـارف کنیـم؟- مقصـر می‌دانـم. خیالـی نیسـت اگـر ایـن حرف‌هـا دلخـوری برانگیـزد یـا دشمن‌شـادمان کنـد یـا مخالفانـی داشـته باشـد و البتـه هـر کـه خـود را مسـتثنی می‌دانـد، پـس اسـتثناء محسـوب می‌شـود حتمـاً و ایـن بحـث دامنـش را نمی‌گیـرد.

ایـن کـه وجهـه‌ی نقـد و ناقـدی در ایـن روزگار اعتبـار و حیثیت چندانـی نـدارد انـگار، تـا حـد زیـادی نتیجـه‌ی چنـد معضـل اسـت کـه بـا هـم در ارتباطنـد؛ آشـکار و پنهـان. در ادامـه احتمـالاً دارم از ابزارهـای ایدئولوژیـک و فرهنگـی سـرکوب حـرف می‌زنـم بـه معنـای آلتوسـری‌اش؛ جایـی کـه فرهنـگ/کالا بـر اسـاس سیاسـت‌گذاری‌های حافـظ منافـع سـرمایه‌داری کانالیـزه و هدایـت می‌شـود تـا هـر کنـش دموکراتیکـی خـودآگاه یـا ناخـودآگاه بـه فرمالیتـه بـدل شـود و تنهـا وهـم و شـبحی باشـد از آنچـه واقعـاً بایـد و می‌توانـد باشـد. در ایـن نوشـتار کـه ناچـارم بـه دلیـل مضیقـه‌ی کاغـذ و صفحـه در مجلـه تـا حـد ممکـن کوتاهـش کنـم بـه گسـیخت آکادمـی و رواج نظریـات ادبـی و فقـدان نشـریات تخصصـی و ایـن کلیشـه‌های معمـول کاری نـدارم. بگذاریـد بـه خیـال خـودم چهـار کلام حـرف حسـاب بزنـم.

معضـل نخسـت را بایـد در سیاسـت‌های نشـر شـعر در ایـران جسـت. بلایـی کـه ابتـدا نشـرهای کوچـک و بعـد برخـی نشـرهای بـزرگ یـا نشـرهای کوچـک سـابق! بـر سـر شـعر و شـاعران آوردنـد در احتضـار نقـد امـروز و گسـیخته شـدنش از

شعر در حال تولید سهم بسیار بزرگی دارد. خلاصه‌کردن داستان کار دشواری است. پس مقدمات و ریشه‌یابی داستان را رها می‌کنم و وضعیت را شرح می‌دهم. در نیمه‌ی دوم دهه‌ی ۷۰ و نیمه‌ی اول دهه‌ی ۸۰ ناشران با بهانه‌های راست و دروغ مختلف سعی کردند کتاب شعر را طفیلی بازار خود جلوه بدهند. در یک همدستی هژمونیک که یک سرش انحراف توجه جامعه‌ی کتابخوان از شعر بود و یک سرش کثرت شاعرانی که بِرَند و سرشناس نبودند و انتشار کارهایشان تضمینی برای فروش ایجاد نمی‌کرد، شعر ایران در یک محاصره‌ی اقتصادی طولانی گرفتار شد و تن داد به بدعتی که عرف جلوه می‌دادندش؛ شاعران طبق قانونی نانوشته باید از جیب خرج کتابشان را می‌دادند تا ناشر زیر بار انتشار برود و درعین‌حال باید با قطع‌های فوق نازک و تیراژهای مضحک و عدم تجدید چاپ و توزیع هم می‌ساختند. تازه این هم مزین به ضدتبلیغی بود از سوی ناشران با این فحوا که شعرها کیفیت ندارند و مشتری هم ندارند و همین که چاپشان می‌کنیم هم ذخیره‌ی آخرتمان است. این رابطه‌ی بی‌مزد اما با منت، اولاً رابطه‌ی ناقد و متن را مختل و بیمار و موسمی و تصادفی ساخت و ثانیاً در نظر عموم، شعر را از حیثیت انداخت. برای این «کالای بازار کساد» چه عیاری و چه نقدی باید تولید می‌شد؟ بعد نوبت ناشران بزرگ و در کنارشان ناشران تازه‌نفس بود که در مقام قهرمان وارد میدان شوند و با شعار تغییر وضعیت مثلاً در بازار شعر سرمایه‌گذاری کنند. بگویم یا خبر دارید که شد، آنچه شد؟ شعر و شاعر این وسط اهمیتی نداشتند. مسئله، مسئله‌ی قدرت بود و تمامیت‌خواهی. نتیجه شد، این‌که ناشر بتواند کنترل بازار شعر را نیز با برند/سلیقه‌سازی و نخبه‌نمایی در اختیار بگیرد و با ژستی فرهنگ‌دوستانه پتانسیل اقتصادی و تبلیغی نهفته در این هنر را مصادره نماید، شاعران را رتبه‌بندی کند و با معاییر ارزیابان جاه‌طلب محترم (که امروزه دیگر اغراض و امراض‌شان برای ما اظهرمن‌الشمس است) و سیاست‌های توسعه‌طلبانه‌ی خود در مقام یک بنگاه اقتصادی، نوعی جریان اصلی و فرعی تعیین کند. داریم از دورانی حرف می‌زنیم که تعداد منتقدان حرفه‌ای شعر از انگشتان دو دست هم کمتر بود و آنان که هنوز رغبت و فرصتی برای نقدنویسی داشتند، همگی خود شاعر بودند و در نتیجه همگی به‌نوعی درگیر میان چرخ‌دنده‌های همین بازار. به این ترتیب با یک سرمایه‌گذاری مختصر و میان‌مدت، نقد شعر هم بدل شد به یک کنش کنترل‌شده و برنامه‌ریزی‌شده که تصویر ارزش‌داورانه‌ی شعر را شفاهاً و کتباً در قابی که مطلوب ناشران بود قرار می‌داد. ناقدان عمدتاً پوستی بودند که دیر یا زود گذرشان به دباغ‌خانه‌ی فلان نشر و فلان ارزیاب کتاب می‌افتاد و از این‌رو تسامح و ملاحظه‌کاری و خودسانسوری بخش عمده‌ی قلمروی نقد را اشغال کرد و چنگ و دندان نشان دادن و تاخت‌وتاز به جریان غالب در رسانه‌های کم‌بیننده و نیمه‌زیرزمینی بخش دیگرش را و این دوگانه‌ی خودی/غیرخودی، خیر/شر نه ساخته، که برساخته شد. تا همین‌جا این معضل را رها کنیم بلکه در آینده فرصتی شود که هر دو طرف به قاضی برویم و در باب نشر شعر حرف‌هایی بزنیم. چنان که گفتم البته این معضلات چون حلقه‌های زنجیر و به تعبیر بهتر، چون مهره‌های دومینو به هم مرتبطند. پس در واقع هر معضل به معضل بعد ربط مستقیم دارد و بعدی به بعدی و...

در معضل نخست از رسانه‌های کم‌بیننده و نیمه‌زیرزمینی سخن گفتم که اتفاقاً حالا که ربع قرن اخیر را مرور می‌کنیم، محل ظهور و بروز پویاترین شکل نقد هم بوده است. منظورم احتمالاً جریان‌هایی چون وبلاگ (و بعدها سایت) مطرود و امثالهم است یا نشریاتی مهجور و معمولاً کم‌دوام که هم طاقت نقدهای ضدجریان را داشتند و هم سیاست‌هایشان با تاختن به شاعران و ناشران یکه‌تاز بازار شعر هم‌خوانی داشت. داریم به آن بخش اعترافی ماجرا نزدیک می‌شویم. چرا اساساً چنین رسانه‌هایی پدید آمدند؟ چون رسانه‌های پرتیراژ و تثبیت‌شده و عمومی‌تر آنان را در بازی خود راه نمی‌دادند. دلیلش؟ نکاح پنهانی سیاست و اقتصاد برای ایجاد محدودیت در شناختمان ادبی جامعه. معضل دوم منجر به افول نقد را در همین نکاح نامیمون باید جست. شعر به مثابه‌ی کالا و شاعر به مثابه‌ی یک فیگور آرتیستی با قدرت سلبریتی‌گری فرهنگی محدود، به نقد نیاز داشت؛ چون حیات و

حضورش منوط به این بود که در سطح رسمی به طور مداوم حرفش به میان بیاید و سوژه‌ای زنده باشد. از طرف دیگر آنچه نیاز این بازار بود، نه نقدی واقعی و پرسشگر و حتی زیبایی‌شناختی، که نقد/ریویوهایی تبلیغی بود که به کالای موجود در بازار فرهنگ پوسته‌ای جدی و اصیل هدیه می‌کرد؛ یک ارزش‌داوری مختصر و قابل‌فهم عموم که شاعر و ناشر را با هم تثبیت و تبلیغ کند؛ یک پروتز برای حجیم و عمیق جلوه دادن چیزی که حجیم و عمیق نبود. ستون‌های لاغر و نازک روزنامه‌ها و مجلات که پیشاپیش عذر محدودیت تعداد کلمات و سیاست‌های نشریه و ممیزی و طیف وسیع مخاطب هدف را در آستین داشتند، بهترین جا بود برای ظهور چنین نقدهایی. یعنی به این بهانه‌ها نویسنده پیشاپیش باید خود را سانسور و نقلش را مختصر می‌کرد. درعین‌حال منتقدانی که هوش و سواد انتقادی داشتند، نمی‌توانستند در ۴۰۰ یا ۵۰۰ کلمه تحلیلی بنویسند و متن معناداری تولید کنند. پس این رسانه‌ها شروع کردند به تولید انبوه شاعر/منتقدان مطلوب خودشان. شاعر/منتقدانی که طبق آنچه در تشریح معضل اول گفتیم خودشان درگیر مناسبات اقتصادی و اجتماعی با نشرها و ارزیابان بودند. امروزه می‌توان در یک مرور اجمالی با صراحت و خیال راحت گفت که بخش عمده‌ی نقدهای تولیدشده تحت این الگو (من‌جمله نوشته‌های بنده‌ی نگارنده) فاقد ارزش هستند. شگفت آن‌که بسیاری از پرکنندگان آن ستون‌ها از همین راه و روش خودشان را به‌عنوان منتقد و شاعر و پژهشگر و ژورنالیست و صفاتی خردتر یا کلان‌تر از این‌ها تثبیت کردند، داور و دبیر جوایز شدند و حتی در کانون نویسندگان یا نهادهای مستقل دیگر ریشه دواندند و به جاهای عجیبی رسیدند. آنان که پیوند محکم‌تری با سیستم سرمایه‌داری داشتند در مقام سفارش‌دهنده‌ی نقد به جاهای عجیب‌تری هم رسیدند و توانستند خود را به‌عنوان چهره‌های نخبه‌ی شعر نه فقط به بازار کتاب و مصرف‌کنندگان داخلی، که به محافل فرنگی نیز قالب کنند و با استخدام طیف‌های جدی‌تری از منتقدان برای خود رزومه‌ای مبتنی بر حقانیت و اهمیت بسازند و سیاستمدارانه جریان‌های مخالفشان را سرکوب و خاموش و خود را جهانی‌سازی! کنند. خلاصه که ناقدشدن به این ترتیب هم سهل شد و هم نوعی آزمون ورودی به بازار جریان اصلی شعر و حتی جریان روشنفکری. مطالعه، دانش تئوریک، اشراف تاریخی بر شعر مدرن و نظریات ادبی از شروط لازم برای ناقدشدن حذف شد و جایش را این شرط کافی گرفت: می‌توانی ستون را با نقدنمایی به ظاهر معقول و همه‌فهم و تبلیغی در باب کتاب و شاعری که ما می‌خواهیم پر کنی؟ نتیجه این‌که شاعر شدن، حتی شاعری موفق شدن (با همان تعاریف کالایی/بازاری) هم سهل شد. معیار دیگر بیش از هرچیز مناسبات بود؛ مهمانی‌ها و محافل خصوصی؛ دادوستد امتیازها در خفا؛ زدوبندها و هزاران فاکتور که ربطی به خود شعر و خود نقد نداشت و اگر عمری باشد، روزی هر آنچه دیده‌ام و شنیده‌ام در این باب و بر قلب و ذهن و وجدانم سنگینی می‌کند، خواهم نوشت تا چنان‌که خیلی‌ها می‌دانند، شما هم بدانید تئوری توطئه در کار نیست. نتیجه؟ متونی شلخته و بی‌معیار و بی‌فایده که محافظه‌کارانه از شبه‌منتقدانی صادر می شد که روی برجک‌های سرمایه‌داری و اصلاح‌طلبی پاس می‌دادند که مبادا از درون چیزی به بیرون درز کند یا از بیرون بیگانه‌ای به کسب‌وکار شعر ورود کند.

از ۸۸ تا ۹۲ به فراخور وضعیت سیاسی و اوضاع فرهنگی حاکم بر جامعه، ضریب نفوذ رسانه‌های جمعی کم و کمتر شد و در عوض فضای مجازی که همه‌جوره امتحانش را پس داده و تأثیرگذاری‌اش را اثبات کرده بود، فرمان نقد را به دست گرفت. مینی‌مال‌ترین شکل ممکن نقد، یعنی «لایک» در صفحات مجازی خویش‌فرمای مجهز به بلاک و ایگنور و مکانیسم اینفلوئنس عاطفی و تبلیغی فیگور شاعری را برای همگان ممکن ساخت و در عین حال «خطر نقد» را هم تا جایی که می‌شد کاهش داد. در کنارش جلسات رونمایی و نقد و بررسی در اماکنی توأمان فرهنگی و آلامُد، با منتقدانی از پیش به‌شدت با دستور جلسه هماهنگ‌شده، که در چیدمان مهمانانش مثل تاک‌شوی تلویزیونی کل‌کل و چشم و هم‌چشمی بود و سلبریتی‌بازی و سلبریتی‌سازی و حرف‌های کلی و نقدنماهای پرت و تمجیدی را البته از یاد نمی‌بریم.

اما به‌نظرم این فضای مجازی بود که یک‌تنه توانست نقد را از موضوعیت بیندازد و قدرتش را سلب کند. سرمایه‌داران و سرمایه‌گذاران هم این فضای کم‌هزینه و پرمنفعت و پربیننده را مطلوب‌تر یافتند و به‌سرعت با آن اخت شدند؛ خاصه که از برخی باج‌دهی‌ها و گریبان‌گیری‌هایی که پیش‌تر با رسانه‌های جدی‌تر داشتند بی‌نیازشان می‌کرد. در فضای مجازی لایک و فالوئر قدرت می‌سازد و توانایی مهار صداهای مخالف. برای تمام این کارها هم راه و روش‌هایی تضمینی وجود دارد که مو لای درزشان نمی‌رود. بله. واقفم که فضای مجازی پتانسیل کارهای بزرگ و جدی را هم دارد. به هر حال دیده‌ایم دست مردم! اما آن‌هایی هم که ظرفیت‌های مثبت این فضا را درک کردند و کوشیدند گفتمان نقد شعر را در این محیط به نسبت امن و آزادتر پیگیری کنند، یا با اقبال چندانی مواجه نشدند، یا درگیر مکالمه‌های عصبی و پرتنشی شدند که نیرویشان را هدر داد و تأثیرشان را تحلیل برد. حالا روزگار لایو و لایوبازی است. سریع و شفاهی و جذاب و سرگرم‌کننده؛ خاصه در ایام قرنطینه که آدم بدجوری به فرهنگ احساس نیاز می‌کند.

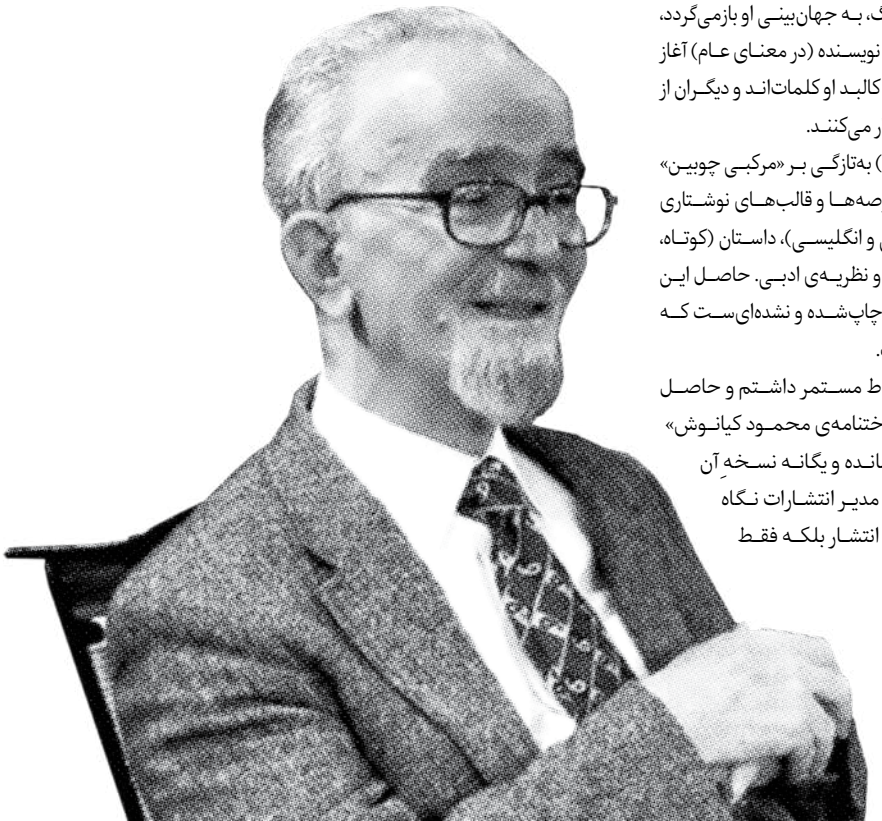
ببندم این مقال را، که شاید در فرصتی مفصل‌تر و مصداقی‌تر دوباره بگشایم و بگشاییم‌اش. در روزگار ما جریان جدی نقد راه خودش را می‌رود و جریان شوخی و جدی شعر هم راه خودش را. برخلاف گذشته هیچ شاعری منتظر ناقدان که نیست هیچ، اگر خطر نقد را حس کند در اسرع وقت می‌زند به چاک. نقد جدی امروز چنان‌که در ابتدای متن نیز گفتم و در میزگرد این شماره هم بر آن تأکید شده، در پی بازتعریف و صورت‌بندی و کشف تاریخ و تبار شعر مدرن ایران است و شعر در حال تولید هم اولاً بیشتر در مناسباتی درگیر است که به نقد جدی نیازی ندارد و حتی به نبودش بیشتر نیاز دارد که ذات نحیفش عیان نشود، ثانیاً در یک نمای کلی چنان از نفس‌افتاده و بی‌رمق شده که جز مواردی استثنایی رغبتی به نقد و تحلیلش وجود ندارد و البته این هم ریشه در سه معضلی که برشمردم و صدها معضلی که برنشمردم دارد. درست است که به شهادت عنوان این مطلب دارم از روزگار و روندی ناخوشایند حرف می‌زنم؛ اما همین یک‌سال‌واندی که درگیر کاروبار «وزن دنیا» شده‌ایم، به ما ثابت کرده که آینده‌ای بهتر را می‌توان انتظار داشت. این‌همه استعداد، این‌همه ایده، این‌همه شهامت و جسارت، این‌همه انرژی... حتماً به جایی می‌رسد... حتماً به جاهای خوبی می‌رسد.

حال که حرف از وزن دنیا شد، سوزنی به خود بزنیم که رویمان بشود جوالدوزمان را به سمت دیگران نشانه بگیریم؛ دم خروسی اگر رصد می‌کنید ما سر پنهان کردنش را نداریم. تا این‌جای کار، خاصه در شماره‌های ابتدایی مجله را به چشمِ خوانی گسترده و همگانی یا سرپناهی عمومی برای بی‌پناهی شعر و نقد شعر امروز دیده‌ایم. بخش عمده‌اش ذیل سیاست فراخوانی جمعی و تکثرگرایی پلورال ما تا حد زیادی باید قابل توجیه باشد. اما در این مرحله متوقف نبوده و نخواهیم بود. تا همین‌جایش در پرونده‌ها و نظرسنجی‌ها کوشیده‌ایم همپای مسیر نوین نقدمان به بازخوانی گذشته بپردازیم و البته در سال آتی اگر برپا و برجا باشیم جدی‌تر و هدفمندتر همین وظیفه را دنبال خواهیم کرد. تا این‌جایش عمده‌ی تلاش ما بازخوانی هدفمند شاعران سرشناس و مسائل آشنای شعر معاصر بوده است. البته کوشیده‌ایم هر از گاهی با پرداختن به نام‌های مهجورتر و در محاق‌مانده بخش‌های مغفول را احیاء کنیم و این روند را نیز ادامه خواهیم داد. در کنارش معاییر انتخاب شعرمان را مدام سخت‌گیرانه‌تر و جدی‌تر خواهیم کرد و البته از بخش «هوای تازه» هم نباید غافل شد که تلاشی دارد برای آشتی با شعری که در این روزگار در حال تولید است و ارزش تحلیل بیشتر دارد. البته دروغ چرا؟ ما هم بضاعت و معذورات و مضایقی داریم و در کل هم قرار نیست وظیفه‌ی ترمیم و پوشش تمام مسائل شعر ایران را بر عهده بگیریم. اما سعی می‌کنیم بخشی را که در توانمان هست به بهترین نحو ممکن انجام دهیم و رفته‌رفته از خطاهایمان کم کنیم و تا حد ممکن برای شعر امروز و دیروز ایران جریان و شریان بسازیم. تا روزی که هستیم همین میثاقی باشد میان ما و شما.

یادی از محمود کیانوش
و خدماتش به ادبیات

راوی آب‌های خسته

مهدی خطیبی



تلقی هر انسانی درباره‌ی مرگ، به جهان‌بینی او بازمی‌گردد، اما به باور من مرگ جسمی نویسنده (در معنای عام) آغاز حیات دیگر اوست. از آن پس کالبد او کلمات‌اند و دیگران از همین طریق با او ارتباط برقرار می‌کنند.

محمود کیانوش (۱۳۱۳-۱۳۹۹) به‌تازگی بر «مرکبی چوبین» نشسته است. او در بیشتر عرصه‌ها و قالب‌های نوشتاری قلم زده است: شعر (فارسی و انگلیسی)، داستان (کوتاه، بلند، رمان)، نمایشنامه، نقد و نظریه‌ی ادبی. حاصل این نوشتن‌های مدام، کتاب‌های چاپ‌شده و نشده‌ای‌ست که نیازی به برشمردنشان نیست.

من طی ده‌سال با او ارتباط مستمر داشتم و حاصل آن، کتاب چاپ‌نشده‌ی «شناختنامه‌ی محمود کیانوش» است که هنوز روی دستم مانده و یگانه نسخهِ آن نزد «علی‌رضا رئیس‌دانایی» مدیر انتشارات نگاه است، البته نه برای چاپ و انتشار بلکه فقط برای مطالعه.

اکنـون از مـن خواسـته شـده اسـت تـا دربـاره‌ی کارنامـه‌ی کیانـوش بنویسـم. گسـتره‌ی موضوعـی فعالیت‌هـای او آن‌قـدر متکثـر اسـت کـه نمی‌تـوان در ایـن مجـال همـه‌ی آن را کلمه‌پذیـر کـرد. اگرچـه ایـن کار را پیش‌ترهـا در شـناختنامه انجـام داده بـودم و اکنـون می‌کوشـم بـه مـدد حافظـه، قلم‌انـداز و موجـز بـه همان‌هـا اشـاره کنـم.

محمودکیانوش‌منتقد

نخسـتین و به‌نظـر مـن پررنگ‌تریـن چهـره‌ی کیانـوش، چهـره‌ی منتقدانـه‌ی اوسـت کـه گاه بـا نوشـته‌های ژورنالیسـتی جلوه‌گـر می‌شـود و گاه در کتابـی. کیانـوش از جملـه منتقـدان متفـاوت معاصـر اسـت. او هیـچ‌گاه مرعـوب جریـان حاکـم نشـد و در «حلقـه» و محفلـی قـرار نگرفـت. نخسـتین نوشـته‌ی ژورنـال او کـه بـه سـال‌های آغازیـن جوانـی‌اش بازمی‌گـردد، نوشـته‌ای در نقـد رباعیـات نیماسـت. دومیـن مقالـه‌ای کـه واکنش‌هـای زیـادی را در بـر داشـت، مقالـه‌ای دربـاره‌ی داسـتان‌های کوتـاه آل‌احمـد بـود کـه در «مجلـه‌ی هنر و اندیشـه» منتشـر شـد. خود او مدعـی بـود کـه پس از انتشـار ایـن مقالـه، آل‌احمددوسـتان به او حملـه کردنـد و دربـاره‌ی او و کتاب‌هایـش از هـر اسـتخفافی فروگـذار نکردنـد. تکامـل نـگاه منتقدانـه‌ی کیانـوش در کتـاب پژوهشـی و تأمل‌برانگیـز «نیمـا و شـعر کلاسـیک» جلوه‌گـر اسـت. در ایـن کتـاب، از تقلیدهـای نیمـا از شـعر و نظریه‌هـای اروپایـی و شـعر نظامـی گنجوی، خاصـه در مبحـث هنجارگریزی زبانـی، پـرده برداشـته می‌شـود و جسـورانه از ضعف‌هـای نیمـا در شـعر کلاسـیک سـخن گفتـه می‌شـود.

رویکـرد کیانـوش در عرصـه‌ی نقـد پیرو این سـخن فوکوسـت: «بایـد عـادت دفـاع از مـردان بـزرگ را تـرک کنیـم.» کیانـوش در زمانـه‌ای کـه دیگـران «پسـافو»هایی را علـم می‌کردنـد یـا کسـانی پسـافووار خـود را خـدا می‌انگاشـتند و طوطیانـی را تربیـت می‌کردنـد کـه بگوینـد: پسـافو خداسـت، یک‌تنـه ایسـتاد و نوشـت.

نـوع نـگاه او بـه متـن نیـز درخـور توجـه اسـت. دایـره‌ی شـمول انتقـاد ادبی‌اش تـا «نقد نـو» پیـش مـی‌رود. فراموش نمی‌کنـم روزی نظـرش را در بـاب نوشـته‌ای جویـا شـدم کـه نگاهـی فرمالیسـتی بـه متنـی داشـت، برآشـفته گفـت: این‌هـا نقـد نیسـتند. به‌هـرروی گاهـی عرصـه‌ی نوشـتار او را «پسـند»ها دربرمی‌گرفـت، بـه «نظریه»هـا بی‌اعتنـا بـود و از رهگـذر «چـه گفتـن» و «تجربـه» بـه متـن می‌نگریسـت. بـه همیـن دلیـل بـود کـه برخـی از منتقـدان نوشـته‌های او را «انشاءنویسـی» می‌نامیدنـد.

کیانـوش ادبیـات کلاسـیک فارسـی را خـوب خوانـده بـود، بـا ادبیـات جهانـی آشـنایی داشـت، و اساسـاً بـه تعبیـر «امبرتـو اکـو»، «خواننـده‌ی نمونـه‌ای» بـود، امـا پسـندهای مطلق‌گرایانـه‌ای هـم داشـت کـه گمـان نمی‌بـرم تـا واپسـین دم از آن‌هـا عـدول کـرده باشـد. بـاری، او در عرصه‌هـای گوناگـون کتاب‌هایـی دارد کـه چهـره‌ی منتقدانـه‌اش را نمایـان می‌کنـد. در عرصـه‌ی ادبیـات کـودک (کتـاب «شـعر کـودک در ایـران») در زمینـه‌ی فلسـفه‌ی هنـر (کتـاب «نظـم، فضیلـت و زیبایـی») در عرصـه‌ی شـعر (کتـاب «شـعر زبـان کودکـی انسـان») و حتـی نقـد بـا رویکـردی تاریخـی (کتـاب «قدمـا و نقـد ادبـی»).

کیانوش‌مترجم

در شـناختنامه، بخـش بسـیار مهمی وجـود دارد به نـام «محمود کیانـوش به‌روایـت محمـود کیانـوش» کـه خودزندگی‌نامـه‌ی اوسـت. در آن‌جـا اشـاره می‌کنـد کـه بـرای تمریـن و شـناخت ادبیـات بـود کـه به‌سـمت ترجمـه رفـت. در همـان روایـت، بـه چگونگـی ترجمـه‌ی نخسـتین کتـاب، بـه خدایـی ناشـناخته‌ی اسـتاین‌بک، اشـاره می‌کنـد. مخاطبـان آن روزهـای او (۱۳۳۵) اعضـای خانـواده‌اش بودنـد کـه در هفتـه یکـی‌دو شـب فصل‌هایـی را کـه ترجمـه کـرده بـود، برایشـان می‌خواند. اساسـاً نـگاه کیانـوش بـه ترجمـه، نگاهـی ابـزاری بـود و در خدمـت اهـداف «خواننـده‌ی نمونـه»ای قـرار می‌گرفـت کـه در وجـود او بـود. انـدرز همیشـگی‌اش بـه مـن ایـن بـود کـه بی‌واسـطه ادبیـات جهـان را بخـوان. بنابرایـن ترجمـه بـرای کیانـوش ابزاری بـود بـرای خوانـدن و به‌قـول خـودش در روایـت، اگـر کتابـی آن‌چنـان بـر او تأثیـر می‌گذاشـت و می‌دیـد کـه بـرای جامعـه‌ی فرهنگـی نیـز مفیـد اسـت، آن را به‌دسـت چـاپ می‌سـپرد. بایـد اذعـان کـرد، اغلـب ترجمه‌هـای او راهـی تـازه را در عرصـه‌ی داسـتان نمایـان کردنـد. از «سـفر دراز روز در شـب» یوجیـن اونیـل تـا «مالـون می‌میـرد» بکـت کـه بـر داستان‌نویسـی خـود او نیـز تأثیـر بسـیاری گذاشـت، خاصـه در رمـان «بـرف و خـون» و در مجموعه‌داسـتان «و بـلا آمـد و شـفا آمـد».

در این‌جا به نکته‌ای نیز باید اشاره کنم. کیانوش دو کتاب خودش را با اسامی مستعار و غیرایرانی منتشر کرد. به‌نوعی از مقام مترجمی برای انتشار دو کتاب استفاده کرد؛ یک مجموعه شعر به نام «از پنجره‌های تاج محل» که با نام مستعار «پرادیپ اوما شانکار» منتشر کرده بود و دیگری رمان «برف و خون» با نام «دیگنو دِه آلابنتزا». او علت این کار را پیشگیری از دشمنی آل‌احمددوستان می‌دانست و از کسانی نیز نام می‌برد، چون «سیروس طاهباز» و «محمود مشرف آزاد تهرانی (م. آزاد)» و به چند نوشته‌ی مغرضانه‌ی ژورنالیستی در روزنامه‌ی اطلاعات و چند مجله‌ی دیگر اشاره می‌کرد. به‌هرروی او در روایت به‌تفصیل به این موضوع پرداخته است. کیانوش همچنین از فارسی نیز به انگلیسی ترجمه کرده است. کتاب ارزشمند «Modern Persian poetry» یکی از آثار اوست. با مقدمه‌ی روشنگرانه‌ای که دربردارنده‌ی سیر تاریخی شعر مدرن فارسی‌ست. اگر حافظه‌ام یاری کند این کتاب حتی در فهرست کتاب‌های «الیت» شهرداری لندن قرار گرفت و به ناشر و مترجم نیز مبالغی پرداخت شد. ترجمه‌های کیانوش نثر بسیار پاکیزه‌ای دارد و تا آن‌جایی که من دیده‌ام به لحن نویسنده نیز وفادار است. «مالون می‌میرد» یکی از ترجمه‌های خوب اوست که اگر اشتباه نکنم چند مقاله نیز درباره‌ی آن منتشر شده است.

کیانوش داستان‌نویس

او در ابتدا داستان کوتاه را براساس سنت داستان‌نویسی جمال‌زاده آغاز کرد. البته باید به این نکته اشاره کنم؛ داستان‌های مجموعه‌ی «قصه‌ای و غصه‌ای» شبیه نقل‌های جمال‌زاده و رسول پرویزی و ابوالقاسم پاینده نبود. بلکه در انتخاب زمینه‌ی «کودکی» و استفاده از ساختار «خاطره‌گویی» به آن سنت نزدیک بود. کیانوش حتی در آن زمان نیز به ساختمان داستان کوتاه آگاه بود و عناصر در متن او متشکل‌تر از آن سه نویسنده بود. او در کتاب‌های بعدی از این سنت فاصله گرفت. تلاش‌هایش در دو مجموعه‌ی «آینه‌های سیاه» و خاصه «و بلا آمد و شفا آمد» دیده می‌شود. آخرین مجموعه‌داستانی که از او خواندم «در طاس لغزنده» است که در یکی از داستان‌ها طنزی سخت گزنده را نثار شاعران محفل‌نشین کلاسیک کرده است.

«مرد گرفتار» نخستین رمان کیانوش است که از منظری دیگر به مسئله‌ی آفرینش پرداخته که گمان من این است که باتوجه به مراوده‌هایی که با «تقی مدرسی» داشته، تحت تأثیر «یکلیا و تنهایی او» قرار گرفته است. البته زبان راوی مرد گرفتار، زبان نچسبی‌ست که به روایت، رنگِ تصنع داده است. کیانوش این را نمی‌پذیرفت و بر این باور بود که آل‌احمددوستان به عنادی آشکار این کتاب را زیر ساطور قرار داده‌اند. البته از پا ننشست و به راه خود ادامه داد. «حرف و سکوت» رمانی بود که در زمانه‌ی خود چند گام روبه‌جلو بود. «غواص و ماهی» نیز رمان تأمل‌برانگیزی‌ست و «در آفاق نفس» که باتوجه به شخصیت اصلی، که استاد فلسفه است، پر از اندیشه‌ها و گزاره‌های فلسفی است. «باغی در کویر» -که با نظارت من چاپ شد- بازنمایی فضای روشنفکری سال‌های چهل و پنجاه است. کسانی که آشنایی اندکی با آن دوره داشته باشند به‌راحتی می‌توانند ارجاع به شخصیت‌های واقعی را دریابند، کسانی مثل «غلامحسین ساعدی»، «بهرام صادقی» و حتی «احمد شاملو» و دیگران و دیگران. کیانوش در عرصه‌ی داستان‌نویسی حرف‌های زیادی برای گفتن داشت و به‌نظرم یکی از حوزه‌هایی که اکنون باید دقیق و موشکافانه به آن پرداخت، همین عرصه است.

کیانوش شاعر

در کتاب مرجع «فرهنگ ادبیات فارسی» (شریفی، نشر نو،۱۳۸۷) ذیل نام کیانوش، واقعیتی تاریخی نوشته شده که برای من شادی‌بخش است. «[...] یکی از اولین کسانی بود که به شعر منثور یا شعر سپید روی آوردند.» تا آن‌جا که می‌دانم و اگر حافظه‌ام یاری دهد، این نخستین‌بار است که به چنین واقعیتی اشاره می‌شود. بااین‌همه من در کارنامه‌ی کیانوش، شاعری را در آخرین مرتبه قرار داده‌ام. دلیلش را هم می‌گویم. نخستین کتاب شعری که از کیانوش منتشر شد، «شبستان» (۱۳۴۰) نام دارد، شعر نیمایی بلندی در زحافات بحر رمل (فاعلاتن) که درونه‌ای نئوکلاسیک دارد و از لحاظ بافتار زبانی و استفاده از قافیه بسیار نزدیک به سنت شعری اخوان است. «نادر نادرپور»

در گفت‌وگوی درازدامنی با «صدرالدین الهی» به نام «طفل صدساله‌ای به نام شعر نو» تبار شعر کیانوش را نزدیک به تبار شعر مکتب سخن می‌داند. این سخن تا حدودی درست است. کیانوش در شعرهای نیمایی‌اش بسیار معتدل است و به سنت، خاصه از نوع خراسانیِ توصیف، گرایش دارد. در مجموعه‌ی «آب‌های خسته» است که به پختگی زبانی می‌رسد و شعرهای نیمایی کوتاهی را ارائه می‌دهد که خواندنی‌ست. شعر کیانوش برخلاف شعر سال‌های قبل از انقلاب ۱۳۵۷ نه دربردارنده‌ی رومانتیک سیاه است، نه گرایشی به رمزگرایی اجتماعی دارد. به قول خودش در نامه‌ای که مخاطبش من بودم، چنین نوشت: « فعلاً در ایران دور دورِ «اروتیکا» و «پولیتیکا»ست، چون در «عصیان» هم ما حال و حوصله‌ی «اصالت» را نداریم و خودمان را با «ادای عصیان» راحت می‌کنیم.»

کیانوش در گفتاری بر یکی از کتاب‌های من (تاول حکایت راه است) از گونه‌ای شعر یاد می‌کند به نام «شعر برهنه» و مدعی‌ست که این گونه‌ی اصیل شعر جهانی‌ست و منظور از آن، شعری عاری از هرگونه پیرایه و تکلفی‌ست. تکلف زبان‌آوری، رمزسازی، وزن و غیره، و مدعی بود که شعر جهانی از پوسته‌ی اقلیم و کشور و فرهنگ و زبان خاص به درمی‌آید و برای همگان ملموس می‌شود. خودش هم می‌کوشید که چنین شعر بگوید، اما از این نکته غافل بود که مثلاً شعر نرودا نخست در کشورش خوانده می‌شود بعد در جهان. شعر کیانوش در کشور خود بی‌مخاطب بود. زیرا درنهایت چیزی بود که به «تفلسف» پهلو می‌زد. نه زبان‌محور بود و نه هنجارگریز حتی در سطح زبان. جمله‌هایی مستقیم که پلکانی نوشته می‌شد و حاوی اندیشه‌هایی بود که به‌ظاهر تعاطی فلسفه و حکمت بود، اما بیشتر شور رومانتیک انسانی اخلاق‌مدار را بازتاب می‌داد. این نکته را می‌توان در شعر بلند «ناگهان، انسان و زمینش» (۱۳۸۱) دید. شعر کیانوش نه از جنس «مدرنیست‌های غیرمتعارف» (این تعبیر از دکتر تسلیمی است) چون موج نو و حجم و پلاستیک و ناب است، نه شعر متعارف و رایج آن سال‌ها و به قول خودش اروتیکا و پولیتیکا. به همین دلیل سخت مهجور است و برای اغلب خوانندگان ایرانی غریب، انگار شعری غیرایرانی‌ست. کیانوش همواره از این موضوع دلخور بود و می‌گفت: «اگر در بورکینافاسو متولد شده بودم، ارج و قربم بیشتر بود.»

از کیانوش سه مجموعه شعر هم به انگلیسی منتشر شده است.« Through the windows of taj »، Of birds and men« mahal» و «the amber shell of self» که rockingham press ناشر این سه‌تا و Modern Persian poetry است. ترجمهٔ دو کتاب اول (از پرنده‌ها و انسان، و از پنجره‌های تاج‌محل) پیش‌تر به زبان فارسی منتشر شده بود، و مجموعه سوم نیز به‌نوعی ترجمه‌ی رباعیات اوست. مثل این نمونه:

Old and young

I was forty
And looked an old man
In the eyes of my son.
“I am still young,” I said,
But he turned his head
To hide
His laughter of disbelief.
Now that he has passed his forty
And my seventy
Is a few months away.
I say to him with a sigh:
“now I am really old,
My son!”
And he looks at me with disbelief.
And exclaims with certainty:
“who says you are old!”

که دقیقاً ترجمه‌ی این رباعی‌ست:

چل‌ساله شدم، چشم پسر پیرم دید
گفتم: «نه، جوانم!» او نهانی خندید!
چل‌ساله شد او، قریب هفتادم من
گویم: «پیرم!» گوید: «نه، که گوید پیرید؟»

محمود کیانوش در عرصه‌ی ادبیات کودک نیز یکی از آغازگران است. خود او می‌گفت، این جنبه از آفرینشش بر سایر بخش‌ها سایه انداخته است و دوست نمی‌داشت زیاد درباره‌ی آن سخن گفته شود. بااین‌همه او را پدر شعر کودک ایران نامیده‌اند.

شاعر فقید؛ علی نجفی برنده‌ی جایزه شعر خبرنگاران شد

فریاد درد مشترک

علیرضا بهرامی

علی نجفی دی‌ماه امسال باید ۵۶ سالگی‌اش را جشن می‌گرفت اما افسوس که حالا دیگر یازده سال است، در این دنیا حضور ندارد تا بشنود کسی سالروز میلادش را تبریک می‌گوید.

چهل‌وپنج سال زندگی برای نجفی حتا مجال این را نداشت که یک مجموعه از شعرهایش را در قالب کتاب منتشر کند. برخی می‌گویند البته یک دلیلش این بوده که برای او، انتشار دفتر شعر، در اولویت نبوده است؛ حتا به روایتی، اساساً شعر در اولویت نخستش نبوده است. اما به‌هرحال، چه در زمان حیات و چه پس از آن، از دوستانش تا دیگران، او را بیش و پیش از هرچیز، به‌عنوان شاعر شناخته‌اند؛ چه در آن هنگام که در دیدار با دوستانش، نقل محفل شعر بود و مخاطبان جمع صمیمی چندنفره‌اش، شعرهای او را کامل می‌شناختند، چه حالا که پس از بیش از یک‌دهه از کوچش، مخاطبانی که حتا با نام او هم آشنایی نداشتند، به واسطه‌ی برگزیده شدن مجموعه شعرش در جایزه‌ی کتاب سال شعر ایران به انتخاب «خبرنگاران»، به توان شاعری او آگاهی یافتند.

علی نجفی شاعری اهل خراسان و شهر نیشابور بود. معلمی که زیست فردی و هنری شوریده‌ای داشت و طبعاً، با دلبستگی اندک به دنیا و ظواهرش. او متأسفانه در سال ۱۳۸۸ و بر اثر ایست قلبی در ۴۵سالگی از دنیا رفت؛ درحالی‌که هنوز شعرهایش در

قالب کتاب منتشر نشده بود. البته در همان سال‌ها که زنده‌یاد غلامرضا بروسان، دیگر شاعر شوریده خراسانی و اهل مشهد، مجموعه‌ای از شعرهای شاعران منطقه خراسان را گردآوری و در قالب کتابی به‌نسبت قطور منتشر کرد، هم مجموعه را به «علی نجفی» تقدیم کرد و هم نام کتاب را از یکی از شعرهای او در آن مجموعه انتخاب کرد: «اسب‌ها روسری نمی‌بندند».

حدود ۹ سال پس از درگذشت علی نجفی، احسان گرایلی، هنرمند تئاتر و از دوستان شاعر، مجموعه‌ای از شعرهای او را در قالب یک کتاب با همراهی فاضل ترکمن در نشر روزنه منتشر کرد؛ با نام «هفتاد کشیش یخی». چندی پیش، جایزه‌ی کتاب سال شعر ایران، به انتخاب «خبرنگاران» در چهاردهمین دوره‌ی خود که آیین پایانی آن به‌دلیل شیوع ویروس کرونا، از اسفندماه سال ۹۸ به تأخیر افتاده بود، در اختتامیه‌ای که با همکاری مجله‌ی «وزن دنیا» و مجموعه‌ی «شهر کتاب» ترتیب یافت، مجموعه شعر زنده‌یاد علی نجفی را به‌عنوان کتاب سال شعر ایران در سال ۱۳۹۷ به انتخاب هیأت داوران این جایزه اعلام کرد.

علی نجفی از آن‌دسته شاعران دهه‌پنجاهی خراسانی است که در شعر سپید و آزاد، در خطه‌ای که ریشه‌هایش در شعر کلاسیک شهره بوده است، دریچه‌ای نو به دنیایی جدید گشودند. شاعرانی که شوریدگی و رنج فردی محدوده‌ی زندگی شخصی خود را با نگاه‌های مدرن جهانی آمیختند. نتیجه این شد که شعرهای سپیدی پدید آمد تا توصیف‌های نویی را برای بیان عاطفه و درد به کار برد و از نظر زبانی هم درعین‌سادگی، درونمایه‌های عمیقی را به‌کار گرفت.

از این نسل که مخصوصاً مشهدی‌هایشان گعده‌هایی هم باهم داشتند، «غلامرضا بروسان» و «علی نجفی» از این دنیا رفتند. «علی عربی» و «جواد گنجعلی» را هم می‌توان نام برد تا شاعرانی چون «رضا عابدین‌زاده» و «علیرضا جهان‌بخش» که چند سالی جوان‌تر و به‌نوعی حتا در شعر هم امروزی‌تر جلوه می‌کنند. بروسان که در سانحه‌ی تصادف از دست رفت و روی دوش دوستانی چون «جواد کلیدری» و «رضا یاوری» به خاک سپرده شد، انگار ستون خیمه‌ی دورهمی‌هایشان فروریخت و برخی‌شان هم رخت اقامت در جاهای دیگر انداختند. با این‌حال، نمی‌توان نادیده گرفت که اینان خیمه‌ای برافراشتند که دیگرانی هنوز زیر سایه‌اش به تبلور می‌رسند و به‌نوعی ادامه‌دهنده‌ی همان مسیرند؛ شاعرانی چون «مهدی حاتمی» که هرچند در شهر دیگری (قوچان) اقامت داشته اما ادامه‌دهنده‌ی راه شاعرانی چون بروسان بوده و اتفاقاً چند سال پیش هم در همین جایزه‌ی خبرنگاران، با کتابی که ناشرش خود مؤلفش بود و نه هیچ بنگاه نشری، برگزیده شد؛ درست مثل غلامرضا بروسان که در دوره‌ی نخست جایزه، با کتابی که اصطلاحاً به شکل ناشر-مؤلف انتشار یافته بود، برگزیده‌ی جایزه و در پی آن به جامعه‌ی ادبی شناسانده شد؛ افسوس که در عنفوان تناوری‌اش، آهن و وفولاد، درخت را وسط جاده انداختند.

در این روایت البته نباید فراموش کرد که همگی این نام‌ها که برده شد یا به آن‌ها اشاره شد، تحت تأثیر یا پیروان طریقی هستند که «محمدباقر کلاهی‌اهری» سال‌ها قبل در شعر سپید خراسان گشود و خانم‌هایی چون «نرگس برهمند»، «سهیلا دیزگلی» و «فریبا شادلو» هم در همان حوالی راه پیموده‌اند.

از ویژگی‌های شعر طیف شاعرانی چون بروسان و نجفی، حضور پررنگ زیست بومی و تجربیات فردی است که عمدتاً با رنج و سختی توأم بوده است. حضور قابل توجه مردم محروم و دردکشیده، ازجمله روستاییان، حضور چشمگیر پدر و مادر و دیگر اعضای خانواده، جا_نام‌ها و راه‌های رفته و نرفته، همگی از نوعی ساخت بومی حکایت دارند که به‌نوعی متضمن عنصر صداقت شاعر در اثر نیز شده‌اند.

شاید از همین روست که می‌بینیم شعر شاعری چون علی نجفی در برخی آثار، به برخی آثار شاعری چون «سلمان هراتی» بسیار نزدیک می‌شود. این نزدیکی با وجو تفاوت بنیادین جغرافیای محل تولد و سکونت، از آن روست که این شاعران، همواره خود را راوی و مسئول در قبال مردمی دیده‌اند که قصه‌ی رنج و زخم‌هایشان، لحظه‌ها و روایت‌هایی بس تکان‌دهنده یا دست‌کم قابل‌تأمل شکل می‌دهند. اتفاقاً نجفی هم مانند هراتی، که هر دو روستازاده بودند، چند سالی برای تدریس در یکی از روستاهای تایباد، مجبور بوده که رنج راه و البته فرصت همنشینی با مردم جامعه‌ی پیرامون خود را همواره بر خویش روا سازد. همان حکایت «خیلی دور- خیلی نزدیک» که برای شاعران، فرصت‌های طلایی تبلور و درخشش را فراهم می‌سازد.

ضمن این‌که راوی این شعرها نیز چون در تمام آثارش، فاصله‌ی قشری با سوژه‌های روایت‌هایش نداشته، کلامش بسیار باورپذیر و تأثیرگذار می‌نماید. شاعر این دسته از شعرها، علاوه بر رنج و سرگشتگی بشری، گویی به‌نوعی عرفانِ ناشی از دنیاگریزی یا گریز از دنیافریبی رسیده است. پس عجیب نیست اگر در زندگی فردی‌اش هم مثلاً از روزنامه به‌جای پرده یا از گونی به‌جای فرش استفاده کرده باشد. آن روزنامه و آن گونی در آن موقعیت، نماد واقع‌گرایی و درعین‌حال، نوعی واقع گریزی جبری بوده‌اند. مفهومی که درک و در ادامه، روایت شاعرانه‌ی آن برای شاعران پاپیونی که می‌خواهند راوی دردهای مشترک بشری باشند، همواره دشوار بوده است.

فهرست

تهران
۴۱
ایرج ضیایی
غلامحسین سالمی
مرتضی بخشایش
بنفشه حجازی
شاهین شیرزادی
محمد پروین
هنگامه درخشان

آذربایجان غربی
۵۱
اسماعیل یوردشاهیان
دیار مردان‌بگی
دومان ملکی
رؤیا شاه‌حسین‌زاده
ابراهیم رزم‌آرا

البرز
۶۱
محمد آشور
مهدی محمدتقی
آرش ثابتی
قباد حیدر
پروین فراهانی
علی‌اکبر جانوند
ساجد فضل‌زاده
فاطمه‌سادات حسینی
سارا زارعی
سعید جهانپولاد
محسن حسینی
هرمز سعدالهی
کاوه کاردگر
مه‌آ محقق
مسعود زندی

ایلام
۷۷
بهروز یاسمی
مهرداد محمدی
نادر جابری
مهدی پوشکان
حسین معاصر
حسین شکربیگی
رسول رضایی
سامان بختیاری
سروش جعفرقلی
سمانه نصیری
علی‌محمد محمدی
اُسامه جوشن
امیر خانی

خوزستان
۹۱
فرامرز سه‌دهی
مهدی مرادی
ارمغان بهداروند
ثنا نصاری
رضا بختیاری‌اصل
رضا حامی‌پور
زینب طرفی
سعید محمدحسنی
هادی سالمی
فردین کوراوند
مجید روانجو
محمود نائل
نسترن خزائی
حسن طرفی

سمنان
۱۰۹
شهرزاد شیوایی
آرزو کواکبیان
سحر دارائی
محمد نیکوعقیده رودمعجنی
مصطفی دهقان
میتراسادات دهقانی

هم زبانان
۱۱۵
احمدجان رحمتزاد
عبدالغفور آرزو
محمد غایب
عشرت شاهجهانپوری
خورشید احسان

۲۴
مروری بر اشعار رامین مظهر و روح‌الله آبسالان
شاعران برگزیده‌ی شماره‌ی دوازدهم «وزن دنیا»
غروب می‌رسد
و یک شب غلیظ دگر

۳۶
بازخوانی تاریخ نقد شعر مدرن در ایران
جنگل شوکران‌ها

#وزن-دنیا

رسانه‌ی شعر ایران

مروری بر اشعار رامین مظهر و روح الله آبسالان
شاعران برگزیده‌ی شماره‌ی دوازدهم «وزن دنیا»

غروب می‌رسد و یک شب غلیظ دگر

خوانندگانی که از شماره‌های نخست «وزن دنیا» همراه ما بوده‌اند، شاید خاطرشان باشد که هر از گاهی بخشی داشتیم به نام «هوای تازه» که در آن دستاوردهای قابل‌اعتنای شعر و نقد شعر نسل جوان‌تر را بررسی و تحلیل می‌کردیم. گذشت و گذشت تا رسیدیم به این‌که این عنوان را خرج جایی کنیم که هم تثبیت شود و هم گامی مفید باشد در مسیر و رسالتی که مجله برای خودش تعریف کرده است. پس «هوای تازه» عنوان بخشی خواهد بود که شاعر برگزیده‌ی هر شماره را معرفی می‌کند و نگاهی مختصر به آثارش می‌اندازد. معیار ما امتیازهای کسب‌شده توسط هر شاعر در میان کل شعرهای رسیده است. پس این عنوان «برگزیده» تنها در این کانتکست -یعنی وزن دنیا- و طبق معیارهای شورای بررسی شعر آن و - با کمی بالا و پایین- در قیاس شاعرانی هم‌نسل که در این شماره شعرهایشان مورد بررسی قرار گرفته، معنا دارد و محل اعتناست. به این ترتیب در بررسی‌های ما طبعا شاعران پیشکسوت و تثبیت‌شده‌ی نسل‌های پیش‌تر جای نخواهند داشت و قدر و حرمتشان برای ما مسجل است و طبعا داوری کارشان جسارت خواهد بود. پس تحلیل و تشویق و نگاه رقابتی را می‌گذاریم برای تازه‌نفس‌ها که به هوای تازه نیازمندند.

در بررسی شعرهای این شماره در بخش شعر کلاسیک به ترتیب رامین مظهر، مهدی محمد تقی و فردین کوراوند و در بخش شعر آزاد به ترتیب روح الله آبسالان، ساجد فضل‌زاده و فاطمه حسینی بیشترین میانگین امتیاز را کسب کردند. هوای تازه‌ی این شماره، نگاهی خواهد داشت به اشعار رامین مظهر شاعر اهل کابل از کشور افغانستان و روح‌الله آبسالان شاعر اهل ایلام.

چهار شعر از رامین مظهر
متولد ۱۳۷۴، کابل، افغانستان.

۱

بخشی از سروده‌ی نخست شاعر را
در ادامه می‌خوانید. متن کامل در سایت وزن دنیا

کمونیست مزخرفی هستی، پدرت یک قبیله اخوانی
در جهانی که جاهلان جمع‌اند احمقی که کتاب می‌خوانی؟
برخلاف تمام مردم شهر دل به شعر و شعور خود دادی
همه دنبال چتر می‌گردند، تو به دنبال کشف بارانی
پدرت دشمنت شده گرچه خون دل خورد تا کلانت کرد
او که از حال تو نمی‌داند، تو که از حال او نمی‌دانی
در دیاری که فضل انسان‌ها به تفنگ و تبر خلاصه شده
در دیار سگان رهبرساز، تو غلط می‌کنی که انسانی
گربه‌ای در میان باطله‌ها، عاشقی غرق گریه‌ها، گله‌ها
خانه‌ای در مسیر زلزله‌ها، روزها انتظار ویرانی
...
تک‌درختی شدی که خوردت باد، برگ‌هایت یکی‌یکی افتاد
باش تا انتها چه خواهد داد تا هنوز ابتدای طوفانی
نامه‌ای در جلیقه‌ات ماندی، میله‌ای بر شقیقه‌ات ماندی
ساعت هشت شب خبرها گفت: شاعری روی بیت پایانی...

۲

اگر که خاک شود خشت خشت گنبد چه؟
اگر فرو برود لاله زیر مرقد چه؟
اگر که باران واپس به ابر برگردد
اگر که آب دوباره به جو بیاید چه؟
شراب ریخته باشم اگر به حلق زمان
اگر که ساعت به سمت چپ بچرخد چه؟
اگر که علت دیوانگیم رفتن توست
حساب الکل هشتاد و چند درصد چه؟
حساب مصرف برق و حساب نان و شراب
حساب سگرت ارزان و دود ممتد چه؟
بد است حالت ما، بیش از آن‌که فکر کنی
اگر که حال جهان بیش از این شود بد چه؟
مرا قسم به کلام خدای خود دادی
کلام پاک خداوند را به مرتد چه؟
بمان که ماه بمیرد، زمین دوپاره شود
ولی تو باید باشی!
اگر نباید چه؟
سؤال کردم که: دوستم نداری نه؟
جواب دادی: شاید. بگو که شاید چه؟

۳

من استم و دو سه تا قرص و یک مریض دگر
نه گریه می‌کند آرامان نه چیز دگر
گرفت کاغذ یکبار مصرفی سر زخم
و غرق خون شد یک کاغذ تمیز دگر
رها شده‌ست سر میز اولی دستم
و کلک‌هایم افتاده روی میز دگر
چه عیب دارد اگر حال یار من خوب است
چه عیب دارد شاد است با عزیز دگر
نشسته‌ام که بیاید کسی ولی از راه
غروب می‌رسد و یک شب غلیظ دگر

۴

ببین به اشکت... آرایشِ خراب شده
به استخوان خودت فکر کن که آب شده
به بغض خود بنگر، نی! به خشم خود بنگر
به چین افتاده زیر چشم خود بنگر
ببین به گیسویت، ناخنت، به لب‌هایت
ببین به گریه‌ی آرام کنج شب‌هایت

ببین عزیز
سؤالی به یادم آمده است:
مینا ره می‌شناسی؟[۱]

مباد بوسه زند بازوان لختت را
که خانواده پسندیده دستپختت را
برقص تا که شود سطل و دیگ دیوانه
نریز بغض خودت را در آشپزخانه
نریز شادی را بین سطل آشغالی
نمان تبسم خود را درون یخچالی

دو لحظه صبر
سؤالی به یادم آمده است:

هنوز رخشانه ره سنگسار می‌کنن؟[۲]

شبی به فکر سر و صورتت، تنت استی
شبی دگر به غم دیگ پختنت استی
هنوز در سر، میل عروسکی داری
اگرچه در شکمت باز کودکی داری
چه زود در گروِ نان و دیگ و کاسه شدی
چه زود صاحب یک روستا نواسه شدی

دو لحظه صبر
سؤالی به یادم آمده است:
داستان‌های سپوژمیه خواندی؟[۳]

به پشت آرایش، پشت پرده، در خانه
هنوز گم شده‌ای پشت متن مردانه
ببین به قلبت؛ بسیار ناامید شده
ببین به مویت که ناگهان سفید شده
همیشه دوست تو عطر نان گندم بود
همیشه نام تو در بین نام‌ها گم بود

دو لحظه صبر
سؤالی به یادم آمده است
نامت چیست؟

پانویس:
۱. مینا کشور کمال، رهبر جمعیت انقلابی زنان. افغانستان بود. او بهمن ۱۳۶۵ در سی سالگی ترور شد.
۲. رخشانه، زنی که در سال ۱۳۹۴ در غور سنگسار شد؛ او برای ازدواجش حق انتخاب می‌خواست.
۳. سپوژمی زریاب، داستان‌نویس.

نگاهی به سروده‌های رامین مظهر

مرگ سوژه در میدانِ مواجهه

میترا فردوسی

وام‌گرفتن از مضامین سیاسی، مسائل اجتماعی، گروه‌های حاشیه‌ای، زنان و کودکان و جنگ‌زده‌ها، گفتن از ویرانه‌ها و نوشتن از تضادها و تعارض‌های درونی، در میان بسیاری از شاعران و نویسندگان پهنه‌ی پردرد خاورمیانه به ضرورتی اجتناب‌ناپذیر بدل شده است. اما فاصله‌ی آنچه به کلیشه می‌رود و آنچه که خرق عادت می‌کند، گفتن از تجربه‌ی زیسته است. رامین مظهر از این نظر شاعری است که توانسته در کنار غم‌نامه نوشتن تاحدی از کلیشه‌ها فاصله بگیرد و مضامین اجتماعی و سیاسی را با ارجاعات مکرر به واقعیت زندگی در افغانستان، با یادآوری‌ها، با پرتاب‌کردن یک کلیدواژه: اسم یک شهر، نام یک نفر، یک زندانی، یک عاصی، یک قربانی کودک‌همسری، درآمیزد و شعر را گامی فراتر از یک تجربه‌ی زیبایی‌شناسانه و لذتی ادبی صرف برای مخاطب پیش ببرد.

رامین مظهر، با کنار هم قرار دادن تناقضات درونی فرهنگ افغانستان -وضعیتی که ما در ایران دهه‌ی ۲۰ و ۳۰ تجربه کرده‌ایم- و بیرون کشیدن تضادهای نسلی و گفتمانی جریان‌های غالب اجتماعی، در واقع، درعین‌حال که گزارشی از وضعیت اجتماعی آن جامعه به‌دست می‌دهد، سعی دارد خط سومی رسم کند و حرف تازه‌ای بر حرف‌های موجود بیفزاید. این حرف تازه شاید در یک جمله نمایاندن تفکر جدید و نویی است که میان جوان‌ها جان گرفته و از طرفی دیگر ابراز بیزاری از چارچوب‌های سخت سیاسی و سنت‌های دست‌وپاگیری است که نفس این جریان نو را گرفته است.

شعر او از این منظر گزارش «تغییر» است. اما تغییری که مظهر در این گزارش ادبی از جامعه‌ی افغانستان به دست می‌دهد بیش از آن‌که به عاملیت او و دیگرانی از نسل او اشاره کند، اعترافی است به ناتوانی سوژه‌های اجتماعی در برابر قدرت. او درباره‌ی چیزهایی که افغانستان امروز می‌خواهد حرف می‌زند ولی هم‌زمان مابه‌ازایی یک به یک از تنگناهای موجود، مقابل آن موارد می‌نشاند. صدای اعتراضی که از گوشه‌گوشه بلند است در شعر او شنیده می‌شود و جاهایی را که این صداها خفه می‌شوند، نشان می‌دهد و درعین‌حال می‌کوشد نشان دهد که برای یک جوان در مسیر پوست‌اندازی اجتماعی و فرهنگی، تنها دلزدگی و استیصال در انتظار است. واماندگی سوژه در شعر او به چند وجه رخ می‌نماید. یکی از بارزترین این وجوه را می‌توان در عدم‌قطعیت‌هایی یافت که در ۴ شعری که از او در دست داریم و بیشتر در شعر اول و دوم، خودش را به ما نشان می‌دهد. جایی که همه‌ی جمله‌های اخباری و فریادهای بلند و صریح اعتراضی در ذهن شاعر، با شک و تردید و استیصال، به جمله‌هایی شرطی یا سؤالی تبدیل می‌شوند و «شاید» و «اگر»، جای هر واژه‌ی قطعی و حتمی را می‌گیرند. در شعر دوم تقریباً همه‌ی بیت‌ها با «اگر» شروع می‌شود و به علامت سؤال ختم می‌شود: برای مثال به این سه مصرع توجه کنید: «اگر که خاک شود خشت‌خشت گنبد چه؟»، «اگر فرو برود لاله زیر مرقد چه؟» و «اگر که حال جهان بیش از این شود بد چه؟».

این‌جا با سوژه-شاعری روبه‌رو هستیم که از ترس «دیگری بزرگ» یا در معنای فرویدی آن «پدر»، در پشت این عدم‌قطعیت‌ها پناه می‌گیرد تا بتواند حرفش را از جایی میان شکاف‌های نسلی، هویتی و گفتمانی بزند. او در همین حال البته همانند همه‌ی جوان‌های خاورمیانه‌ای تقلایی می‌کند هرچند کم‌جان برای ایجاد روزنه‌های مقاومت، برابر قدرت موجود. این تقلا را به‌خوبی در شعر دوم می‌توانیم ببینم. جایی که سوژه‌ی تحت انقیاد، به‌رغم همه‌ی محدودیت‌های موجود، با ترسیم جهان احتمالات و تخیل‌کردن «امکان‌ها»، به‌نوعی درحال رستاخیز است. به این معنا که او، فاعلیت و عاملیت و «منِ استعلایی» خود را در جهانی آرمانی، در جهان تخیلیِ امکان‌ها طلب می‌کند و بازمی‌یابد. در جهانی که «باران می‌تواند واپس به ابر برگردد» و «آب دوباره به جو آید». در جهانی که «تو هستی که در حلق جهان شراب می‌توانی بریزی» و جهان را مست و لایعقل کنی. و جهانی که «ساعت در آن به سمت چپ می‌چرخد». این جهان خیالی البته همان‌طور که گفته شد مصداق تلاش نافرجام نسل جوان است که قادر به تکان دادن واقعیت‌های گزنده‌ی ساخت سیاسی و نیروهای صلب اجتماعی نیست. بنابراین در این‌جا هم تلاش شاعر جوان افغانستانی، برای بازآفرینی تخیلی قدرت از دست‌رفته و امکان‌های ناپدیدشده، خود اعترافی مجدد به ناتوانی است. این اعتراف در شعر نخست به‌خوبی جلوه می‌کند، آن‌جا که شاعر نشان می‌دهد که امر سیاسی و استیلای حاکمیت و سنت، چطور جابه‌جا بر معرفت‌شناسی و راه‌گشایی‌های مقاومتی سوژه مانع می‌گذارند: شاعر کتاب خواندن و به‌تعبیری آگاهی را به‌عنوان یک راهکار مقاومتی برگزیده درحالی‌که جاهلان «کتاب خواندن» او را برنمی‌تابند یا این‌که او راه «انسان بودن» را برگزیده درحالی‌که زور «تفنگ و تبر رهبران» جایی برای انسان بودن باقی نگذاشته: «در جهانی که جاهلان جمع‌اند احمقی که کتاب می‌خوانی؟» و «در دیاری که فضل انسان‌ها به تفنگ و تبر خلاصه شده/ در دیار سگان رهبرساز، تو غلط می‌کنی که انسانی».

رامین مظهر در همین چهار شعر پیش روی ما نشان داده که روایت‌گری زبردست است. رگه‌های روایتی شعر را به‌آسانی در خدمت نشان دادن افغانستان امروز می‌گیرد که از یک‌طرف به سمت مدرنیزاسیون و توسعه‌ی اقتصادی می‌رود و از سمتی زیر تیغ کدخداصفتی و طالبان‌منشی است که تیشه بر ریشه‌ی هرچه مصداق تغییر و آزادی و مدرن‌شدن می‌زنند. نسل جوان افغانستان می‌خواهد از سلطه‌ی پدر

خارج شود. او در برابر پدر قد علم کرده و در زمانی که «همه دنبال چتر می‌گردند» و وابسته به تفکر سنتی هستند او «به‌دنبال کشف باران» و مزمزه کردن جهان جدید است. از این رو شعر مظهر را باید مصداقی از واکنش عصبی انسان عصر جدید نسبت به تفکری سنتی گرفت که وجه دون‌کیشوتی آن نمی‌گذارد ایده‌ی تغییر در جامعه جان بگیرد. تفکری که باعث‌شده افغانستان به خوابی تاریخی فرورود و در شکافی تمدنی غرق شود.

کاملاً مشخص است که شاعر بر همه‌ی این تضادها و تناقض‌ها و شکاف‌ها آگاه است و به‌همان اندازه هم از ناتوانی خود بر تغییر و جابه‌جا کردن مرزهای جهان سنت، که انگاره‌ی «پدر اخوانی» نماینده‌ی مسلم آن است، خبر دارد. او که در حذف پدر ناکام مانده، لاجرم به‌مثابه یک اعتراض البته در حد بضاعت خود و نیز در محدوده‌ی تنها ابزاری که در دست دارد یعنی بدن خویش، شمشیر بر خود می‌کشد و نسخه‌ای جدید از «پدر مادر ما متهمیم» -تعبیری آشنا برای ما ایرانی‌ها- را ارائه می‌دهد. شاعر از همان بیت‌های آغازین شعر نخست، همچون پرفورمنسی اعتراضی، زخم‌زدن به خود را آغاز می‌کند و در پایان شعر آن به اوج خود می‌رساند و وسط شعر خودکشی می‌کند؛ چراکه می‌خواهد بگوید سوژه‌ی انسانی یا همان جوان افغانستانی که در مسیر نفی و انقلاب و نواندیشی حرکت می‌کند قادر به ادامه‌ی راه نیست. او ابتدا قدرت را و دیگری را نفی می‌کند و اما از میانه‌ی راه به خودزنی و حذف خود روی می‌آورد. بیت نخست این شعر با این تعبیر مازوخیستی آغاز می‌شود که «کمونیست مزخرفی هستی» و سپس بیت با این خودویرانگری پایان می‌گیرد که «احمقی که کتاب می‌خوانی». در اواسط شعر نیز شاعر با خود دست‌به‌یقه می‌شود که تو اصلاً «غلط می‌کنی که انسانی» و در پایان هم که دست به حذف خود می‌زند. اما این خودویرانی و درنهایت حذف خود که رامین مظهر آن را چون یک فیلم سینمایی پرکشش در شعر نخست نشان می‌دهد، چگونه اتفاق می‌افتد؟

فوکو به ما می‌گوید، تن زن محل منازعه‌ی گفتمان‌هاست. این‌جا این تن جوان افغانستانی است که محل منازعه‌ی گفتمان‌ها شده. گفتمان‌هایی نظیر ایسم‌های مدرن مورد توجه جوانان (برای مثال کمونیسم) در مقابل دین‌گرایی پدران سنتی قرار می‌گیرد و دانش و آگاهی در برابر سنت و جهل و ناآگاهی. و تن جوان افغانستانی محل نزاع همه‌ی این دوقطبی‌هاست و دقیقاً همین‌جاست که سرکوب سوبژکتیویته عمل می‌کند و قدرت نهایتاً سوبژکتیویته را خُرد و نابود می‌کند. دیگری بزرگِ لکانی، اجازه‌ی فردیت و تشخص و هر عمل و فکری را به این تن نمی‌دهد و درنهایت او را برای تخریب خود به میدان دعوت می‌کند. و او هم وقتی توان منازعه با پدر یا همان دیگری بزرگ را ندارد، لاجرم در همدستی با ایدئولوژی قدرت، به قالب پدر درمی‌آید و به قتل خود- خواسته‌ی پدر- دست می‌زند. شعر نخست از این‌رو تصویری حماسی از هنگامه‌ی نابودی در یک همدستی تاریخی است. سوژه‌ی حذف می‌شود شاید به نظر بیاید خیلی راحت، «مثل یک تکه درخت که باد او را می‌کند»؛ اما در واقع پیام مظهر این است که «مثل یک بمب که در صف می‌افتد و منفجر می‌شود» ایدئولوژی باعث شده تا جوانان این کشور، بخشی از مناسبات خشونت و جهل شوند. بیت پایانی شعر یعنی پایان‌بندی تراژیک این روایت، عینیت‌بخشیدن به استیصال شاعر در حرف‌هایی است که در بیت‌های قبلی می‌خواسته بزند و نتوانسته است. حتی در بیت آخر هم نمی‌تواند بزند. اما سپیدخوانی سه‌نقطه‌ی این بیت -یعنی خودکشی شاعر- حکمِ تیر خلاصی است بر ایده‌ی تغییر؛ بر اصلاحات.

خبری تلخ و جانکاه است که حتی شاعر از گفتن آن سر باز زده و به سه‌نقطه حواله کرده اما قرار است از دهان باز رسانه‌ها -به‌مثابه‌ی بخشی از آپاراتوس حاکمیت- ساعت ۸ شب، ساعتی که همه‌ی سیاسی‌کارها و حاکمان و پدران پای تلویزیون نشسته‌اند، از اخبار سراسری پخش شود.

نگاهی به چند سروده
از رامین مظهر

بودن

آنوشانیک‌سرشت

اساس لفظ «پست‌مدرن» ایجاب می‌کند که ترجیحاً از موشکافی جزئیات ابژه‌ها دوری کنیم و صرفاً سعی بر ادراک اجرای شعر و همراه شدن با آن داشته باشیم، اگر نه، اصلاً چرا مکتبی جدید برای خودمان تراشیده‌ایم، مگر نه این‌که مقصودْ رهایی یافتن از یکسری قیدوبندها بوده است! به‌هرحال، به‌طورکلی، می‌توان دسته‌ای از دغدغه‌های مشترک میان هنرمندان پست‌مدرن را برشمرد و در میان آثارشان این دغدغه‌ها را جست‌وجو کرد. شعر رامین مظهر هم در ردیف غزل پست‌مدرن قرار دارد، به این لحاظ که در قالب‌های غزل و چیزی شبیه به مثنوی (شعر آخر) سروده شده است و مضامینی مربوط به واقعیات ابزوردِ عصر کنونی دارد. از لحاظی دیگر اما نمی‌توان او را در این حیطه‌ی شاعری آوانگارد از نظر فُرم و زبان به‌شمار آورد. زبان رامین مظهر زبانِ ازصافی‌عبورکرده‌ای است. سطرها، سطرهایی کاملند، واژه‌ها کمتر دور از ذهن می‌شوند و شاعر اصولاً به‌دنبال برساختن جهانی زبانی نیست. او خود با زبان ساده ارتباط می‌گیرد و این ویژگی را منتقل شعرش می‌کند و این می‌تواند بیان‌گر ذکاوت او باشد؛ در نتیجه، طبیعتاً ارتباط خواننده هم با زبان شاعر به‌شکل خوبی برقرار می‌شود. او همچنین در خروج از قالب اصلی شعر کوششی مضاعف نکرده است، جز در یک شعر (ببین به اشکت...) که آن هم ساختاری بسیار منتظم و تعریف‌شده و دور از جنون پست‌مدرن دارد.

شاعر در شعر نخست با مطلع «کمونیست مزخرفی هستی...» پیکره‌ای سه‌پارچه و دنیا یا دیاری در دل آن آفریده است که در حدفاصل دو شخصیت‌پردازی پدیدار می‌شود. در بخش نخست، به دنبال جمله‌ی «کمونیست مزخرفی هستی...» طی سه بیت بعدی، مخاطب راوی معرفی می‌شود، با در نظر گرفتن این احتمالِ نظرگاهی که ممکن است در خلال گفت‌وگویی درونی هم باشیم. پس از آن، فضاسازی با جمله‌ی «در دیاری که فضل انسان‌ها/ به تفنگ و تبر خلاصه شده» آغاز می‌شود و تا چندین بیت ادامه دارد تا این‌که با بازگشت به سوژه‌ی اصلی شعر، که کاراکتر کمونیست مزخرف بوده است، دوباره با سطرهایی تخاطبی از جنس بیت‌های آغازین شعر روبه‌رو می‌شویم. آنچه در این میان به‌شکل آشکاری نمایان است نوع

برخورد استعاری شاعر با سطرها در طول این شاکله‌ی سه‌پارچه است؛ به این منوال که در بخش میانی شعر (در دیاری که فضل انسان‌ها...) که جهان پیرامونی خلاصه‌شده به تفنگ و تبر را روایت می‌کند اکیداً از بیان انتزاعی تهی می‌شود و همه‌ی تداعی‌ها با دقتی رئالیستیک ظاهر می‌شوند، اما به دو بخش اول و سوم طرفین این جهان صریح و بی‌پوشش که نگاه می‌کنیم، کمونیست مزخرفی را می‌بینیم که احوالات او گاه دستخوش بیان‌هایی استعاری هم شده است و بین دنیای رئال و تخیل در رفت‌وآمد است: در دهان خودت کفی استی/ بمب افتاده در صفی استی، تک‌درختی شدی که خوردت باد، همه دنبال چتر می‌گردند/ تو به‌دنبال کشف بارانی و...

واحد شعر رامین مظهر کل هر قطعه‌ی شعر است. گاهی به‌نظر می‌رسد که شعر از بیان استعاری دور است و این زمانی‌ست که او استعاره را بر واحد کلی شعر پیاده کرده است، نه بر جزءجزء پاره‌های آن. در شعر سوم او با مطلع «من استم و دو سه تا قرص و یک مریض دگر» چنین مکانیسمی دیده می‌شود. با روایتی خطی و سطرهایی با بیان مستقیم روبه‌روییم که از تخیل فاصله‌ای بیشتر دارند. هرچند در شعری مانند شعر دوم او با مطلع «اگر که خاک شود خشت‌خشت گنبد چه؟» شاعر هر پاره و مصراع غزل را دانه‌دانه وارد ساحَت تخیل خود کرده است؛ جهانی فرضی که تماماً پشت چندین «اگر» و فعل‌های ماضی التزامی بنا شده و فضاسازیِ آن گاهی با واپس رفتن باران به ابر و بازگشتن آب رفته به جو، مردن ماه و دوپاره شدن زمین و... سمت‌وسوی رستاخیزی می‌گیرد و گاه بازمی‌گردد به گفتمان غالب شعرهای رامین مظهر (گفتمان ضدقدرت سیاسی-اجتماعی) که حتا برای بیان عشق هم دستمایه‌ی شعر اوست.

شعر چهارم با مطلع «ببین به اشکت...آرایش خراب‌شده» در قالبی با قواعد تعریف‌شده‌ی شاعر سروده شده است. بیت‌ها، به سیاق یک مثنوی، هرکدام قافیه‌ی جداگانه دارند و مرتباً بعد از هر رشته‌ی سه‌بیتی یک بند غیرهمسان می‌آید که، از قضا، از رعایت صددرصدی وزن کلی شعر هم فرار می‌کند و درنگی با هر بار آمدن این بند ایجاد می‌شود. این ناهمگونیِ فرمی به‌خوبی با درون‌مایه‌ی شعر هم‌خوانی دارد. شاعر در نظر دارد در این بزنگاه‌ها تلنگری بزند و این تلنگر را از طریق ایجاد وقفه‌ای وزنی و قالبی نمایش می‌دهد یا، به عبارت دیگر، خواننده را در واقعیت‌هایی تکان‌دهنده شریک می‌کند.

لحن شعر یکپارچه نیست و به قراری دوصدایی رخ می‌دهد و، به فراخور روبه‌رو شدن شخص راوی در گفت‌وگو با مخاطب شعر، لحنی جدید هم به پیکره‌ی شعر وارد می‌شود و با لهجه‌ای جدید بروز می‌کند: «مینا ره می‌شناسی؟/ هنوز رخشانه ره سنگسار می‌کنن؟/ داستان‌های سپوژمیه خواندی؟» این صدا متعلق به شخصی نیست که تازه به میدان شعر ورود کرده باشد، بلکه به پشتوانه‌ی حضور مخاطب راوی‌ست که گفتمانی نو در شعر ایجاد می‌شود، پس در جای دیگری از شعر که راوی بدون انتظار پاسخ روایت می‌کند لحن یکنواخت خود را حفظ می‌کند و با هر بار رخ دادن دیالوگ یا کُنشِ پرسش (می‌شناسی، نامت چیست و...) لحن متفاوت زبان پدیدار می‌شود تا شخصیت مخاطب راوی را بسازد؛ احتمالاً یک زن، احتمالاً کم‌سن‌وسال، احتمالاً افغان و الَخ.

شاعر سعی می‌کند با این مکانیسم روایت خطی را بشکند و به وقوع مکرر و همه‌زمانیِ وقایعِ اشاره‌شده در شعر نظری کرده باشد. او کوشیده با تداعی‌هایی که ناگهان به میان می‌آورد اجرایی از جریان سیال ذهن، پیرامون مضمونی واحد، به‌دست دهد. به‌طوری که، پس از هر بار سخن گفتن، فردی مرتبط با فضای گفتمانی فمینیستی خود را به‌خاطر می‌آورد و در بخش پایانی با آمدن سطر «همیشه نام تو در بین نام‌ها گم بود» بلافاصله سؤال بعدی‌ای که پیش می‌آید این است که راستی تو «نامت چیست؟» و این «تو» هر کسی، بی‌شمار کَس، می‌تواند باشد و شاعر از او دعوت می‌کند به این عصیان. دعوت می‌کند به این «بودن».

سه شعر از روح‌الله آبسالان
متولد ۱۳۵۹، دهلران.

۱

به ابوالفضل آژیر

هر در
حقیقتی عریان در پشت خود دارد
با لباس‌های زیر
با شش‌لول ورق‌های تاشده بر پیشخان
هر در
روی پاشنه که بچرخد
نیم‌تنه‌ی عریانی است
با آوازی کشدار و نامطمئن
حقیقت است
بر میزهای تحریر
کنار روزنامه‌ای باطل

گورستانی است حقیقت
که ناگفته در پیدایی خویش برخود لرزیده است
بیدارش نکن
بگذار
دستی نامرئی
در سرانجام و چشم‌اندازها
بر درخت ماه
روتختی را کنار زند
و روسپی
با آن وقار پیچیده در نشانه
ظاهر شود در پس‌زمینه‌ی دیوار
«در»
حقیقتی کهنه
با نام‌ها و کلمات
شتاب و تدریج

دلقکی در خیابان شبانه
و زنی با سه پالتو آویزان
برحجره‌ها
بیدارش نکن
پشت «در»
با تو
در پس‌زمینه‌ای سیاه
عریان می شوم
روی خطوط
با تو
در شب
و جهان فانتزی کوچکی است

۲

قایق آماده‌ی پرتاب است
خطوط را
دایره‌ی کوچک واژگان
آن جمله‌های مواج
پیچ در پیچ
همه را
سوار خواهم کرد
و نام کوچک تو بر عرشه
سکان تاریک را خواهد چرخاند
و آن جدایی ملموس
چنان آزاد
چنان که بر دل می‌کوبد
کوبیدن
کوبیدن
و آن درد معاصر با پنجه‌ای برچهره
دست دراز کند به اکتشاف جهان
جمله‌ای این‌چنین:
«که یک زن درد پشیمانی را
به اوج رسانده باشد»
به جهتی نامنتظر راه کج کند
و کلمات را با فریبی معصومانه به قعر دریا فرستد

کلماتی ثروتمند از محافل بالا
کلماتی دمِ دستی
دم
دمی‌مزاج
بروند تا با تأملی بیشتر به ساحل بازگردند
با تکراری رونده
و شب قایق کوچکی است
عمیق
به رنگ نرده‌های اتاق
از چوب و آهک و مس
اگر خوب نگاه کنی کل شعر همین را می‌خواهد بگوید
خواسته
شروع کند
پایان مردی را
که دارایی‌اش
پسماندِ رقت‌بار کلماتش بود.

۳

شب را به بوی بتادین آغشته می‌کند
تا تصویر تنها برای لحظه‌ای بتاراند
هیاهوی فشنگ در باتلاقی که به خاطر داری
مرا این باران بی‌امان
مرا این روایت کم شرح
مرا آن‌گونه بمیران که پرنده آواز می‌خواند
کلماتی ناچیز بر سرانگشتانش
دو کبوتر
پاهای نازک زن
پاندول ساعت را بر سکوی تاریک حرکت می‌دهند
روی تختی از اعداد
پنج هفت دوازده
به تعداد خنجرها
اعجاز دروغ دستانش
بر نیمه‌ی پنهان ماه
می‌درخشد
داوود... وای خدا چه می‌کند این مرد
در انبوه ارتعاش دست‌ها
شقِّ دیگر ماه
باحیرت نگاه کنید
این همان صدای زنگوله‌ای است که چیزی را بیان می‌کند
همچون ضمانتی
تا باور کنیم آنچه دیده‌ایم با معناست
ماه را
و خود چیزها را به دونیم تاریک و روشن تقسیم کرده‌اند
اما
باور کن
ادامه‌ی دستان تو
هنوز در آتش می‌سوزد
آن دستان سلسله‌مراتبی
معمولی
کم‌حجم
و سخت فریبنده

یادداشت شاعر

روح‌الله آبسالان

روح‌الله آبسالان هستم. متولد ۱۳۵۹ در دهلران، واقع در استان ایلام. دانش‌آموخته‌ی مدیریت از دانشگاه بیرجند. از اولین‌باری که نوشتم چیزی در خاطر ندارم ولی بی‌گمان باید روزی از روزهای پاییز بوده باشد. من یک خاطره‌بازم و اگر بپرسند چه چیزی مرا به نوشتن وامی‌دارد خواهم گفت: «رؤیا»

رؤیایی که به جهان ارجاعمان ندهد و هر آن در انزوا رهایمان کند و به‌زعم بزرگان همین انزوا و یگانگی است که جهان متن را تا حدود زیادی برمی‌سازد. به قول بلانشو: «تنهایی اثر هنری»

من نمی‌دانم. صبح که از خواب بیدار شدم روی برگه‌ای نوشتم:

«شکلاتی تلخ بر بالش در صبح»

اگر این ابتدای یک شعر باشد که میانه و پایانش را نمی‌دانم باید بگویم در برابر هرگونه تصرف مخاطبان مقاوم است و تمام سعی‌ام از ابتدا همین بوده که نشان دهم شعر وسیله‌ی ارتباط نیست چراکه خود کلمات دیوانه‌اند، خود کلمات فارغ از این‌که چگونه در یک جمله، در یک شعر و... به کار گرفته شوند حامل سردرگمی‌اند. باید بگویم ذات ادبیات و مشخصاً شعر از هر تأییدی درمی‌گذرد و در جهانی دورتر، در انتظار کشفی تازه خواهد ماند. در تمام این سال‌ها با بضاعت ناچیزی که داشته‌ام، سعی‌ام بر این بوده تا نشان دهم ارتباط عناصر در یک متن چگونه عمل می‌کند و فضاهای خالی در بین کلمات، آن جهان تاریکِ روشن، آن فاصله، آن تعلیق برایم بسیار حائز اهمیت بوده است. تاکنون بنا به دلایلی موفق به چاپ کارهایم نشده‌ام؛ با این حال بسیار خرسندم که کارها مورد توجه مجله‌ی وزین «وزن دنیا» قرار گرفته است.

اشاره‌ای به شعر روح‌الله آبسالان

آن وقارِ پیچیده در نشانه

سعدی گل‌بیانی

شعر روح‌الله آبسالان شعری دلسپرده به سنت موج نو است. هرچند که تبیین ویژگی‌های مشترک موج نو در شعر جدید فارسی، خود یک پروژه‌ی ناتمام به نظر می‌رسد. توضیح این‌که آنچه برای مثال شعر بیژن الهی را منحصربه‌فرد می کند، چندان ارتباطی به شعر پرویز اسلامپور ندارد و خود شعر اسلامپور هم، برای نمونه، از روی دست بهرام اردبیلی قابل قرائت نیست، و این حرف مرتضا پورحاجی است که باید جدی گرفته شود. حرف من، منتها، آن است که خیال تصادفی و رازورزی و ایجاز زبان و ابهامی در شعر این شاعران در کار است که از یک‌طرف به فضای الاهیاتی سنت عرفانی ادب کلاسیک ما نسب می‌برد و از طرف دیگر واجد چشم‌انداز اسطوره‌ای و لغزیدن معنا بر سویه‌های ازلی‌ابدی معناست. و شعر شاعران موج نو در این معلومات، و این کلمه‌ی محبوب هدایت بود، از این جهت‌ها شبیه است و در قفسه‌ی شاعران موج نو می گنجد. همه‌ی این خصوصیات با هم وضعی مجازی یا فیگوراتیو به زبان این شاعران می‌بخشد که مصادف با امر شهودی و هاله‌ی شاعرانه در ساختن شعر است. هاله‌ی شاعرانه‌ای که طی آن شاعر در مکان هندسی جنون و هپروت متصور می‌شود، جایی برکشیده شده، رومانتیک و البته رازآمیز برای کنش شاعری. هاله‌ی شاعرانه‌ای که با اتکا به شرح بنیامین درباره‌ی شعر «گم‌کردن هاله‌ی زرین» اثر شارل بودلر، دیرزمانی است از دور سر شاعر به لای‌ولجن خیابان‌های کلانشهر فروافکنده شده است، و این یکی از آن مسیرهایی است که در توضیح صناعت بودن شعر به دوران اخیر می‌توان به آن استناد کرد. در شعر روح‌الله آبسالان، کم‌وبیش و با اتکا به همین سه شعر که از او این‌جا خواندم، چنین وضعیتی در کار است، بگذار/ دستی نامرئی/ در سرانجام و چشم‌اندازها/ بر درخت ماه/ روتختی را کنار زند/ و روسپی/ با آن وقار پیچیده در نشانه/ ظاهر شود در پس زمینه‌ی دیوار...

خیالی تصادفی، فضایی رازآمیز، مبهم و در عین حال مبتنی بر اقتصاد بیان. این شعری است که برخلاف سیاق رایج در بیشتر شعرهای دوران ما با آن خط و کتابت نوشته شده در اعماق نسبت پیدا می‌کند، بار وجه مجازی زبان شدید است و صراحت و بیانگری به آن شکلی که اثر را به یک فرآورده ی حاضرآماده و فست‌فودی برای هضم سریع مخاطب فراهم می‌کند، در کار نیست. همین تخیل تصادفی البته که حوزه‌ی دلالت را گسترش می‌دهد، اثر را قابل تفسیر می‌کند و در گستردن حدود معنا به خود نمی‌پیچد. برای مثال در شعر سوم، خود شعر به منزله‌ی قایقی در نظر گرفته می‌شود که قرار است به آب انداخته شود،

قرار است به ادیسه‌ای از کلام برود و سیاحت کند و در حینِ این تمثیل‌پردازی، قایق و شعر به شب و بعد به اتاق استحاله پیدا می‌کنند و در حین این تمثیل‌پردازی، ما خبر از وقوف شعر به ساختگی‌بودن این تمثیل داریم، شعر به جعلی‌بودن خود شعور پیدا می‌کند. ناباکوف می‌گوید ادبیات آن‌جایی ساخته نشد که گرگی به دره‌ی نئاندرتال‌ها آمد و چوپانی فریاد زد گرگ! ادبیات آن جایی ساخته شد که گرگی به دره نیامد و چوپان فریاد زد، گرگ! این گفته را به آن معنا نگیرید که داریم از جعلی‌بودن تجربه در ادبیات حرف می‌زنیم، سخن از امکان تجربه‌کردن در خود ادبیات است. ادبیات در بازنمایی تجربه، آن را مجدداً تجربه می‌کند. و ادبیات در دوران ما، از نظر من، برخلاف آنچه در یادداشت دوست فاضلم، شهریار وقفی‌پور، درخصوص شعر فرخزاد در شماره‌ی فرخزاد وزن دنیا اشاره شد، بسیار متکی به غنای تجربه‌ی فرد خواهد بود. به دلایلی، و از جمله این‌که در زمانه‌ی ما حقیقت مطلقاً برساخته‌ای زبانی به نظر می‌رسد و حتی اگر مطلقاً این‌طور نباشد، با جهانی سروکار داریم که کثرت‌ها در آن به چیزها کیفیتی نسبی می‌بخشد و روایت‌های کلان از پس هویت‌مند کردن سوژه برنمی‌آیند و به همین دلیل مسئله‌ی محوشدن فرد و سوژه‌زدایی از ادبیات و هنر، بابِ روز شد و از رونق افتاد البته، و به همین دلیل، و در چنین جهانی، حقیقت را می‌توان در هنر و ادبیات از خلال روزمره‌شدن امر زیبا و تلاش برای برداشتن فاصله‌ی امر زیبا و تجربه‌ی روزمره و به‌عبارت دقیق‌تر سیاسی فهمیدن تلفیق امر زیبا و امر روزمره فهم کرد. در چنین جهانی، از نظر من، اصالت تجربه‌ی فرد و فراافکندن ملال و اعتراض نهفته در این اصالت به ساحت امر عمومی است که متوجه امر زیباست و این حرف را نباید با وکالت شعر ژورنالیستی و راحت‌الهضم یکی گرفت. درهرحال، از نتایج این بحث یکی این که یک ویژگی شعر سوم آبسالان آن است که راوی به صناعت‌بودن کنش شعری وقوف دارد و همین وقوف آن شعور نبوت و حادث بودن و نازل شدن شعر را پشت سر می‌گذارد. شعر در چنین حالتی به تمامی هدیه ی خدایان نیست، بلکه ساخته می‌شود، چنان‌که نیمای یوش جابه‌جا در نوشته‌جات نثرش از این فعل برای خلق شعری استفاده می‌کرد و معمولاً هم شعرهایش در ماده‌ی خامِ خود، نثر بودند. در واقع وقوف اثر به ساختگی‌بودن خود، هرچند که می توان آن را در لیست تکنیک‌های بازیگرانه‌ی پست‌مدرن گنجانید، امکانی در اثر فراهم می‌کند که فرآیند تولید حقیقت را در اثر مشکوک جلوه دهد و در حینِ این ماجرا وجوهی مجازی‌تر، خودآگاهانه‌تر و تصنعی‌تردر کشاکش با نیروهای ریتوریک به اثر ببخشد. و البته مخالفانِ بیانگریِ صرف در اثر، این‌جور وقت‌ها برقی در چشم‌هایشان می‌درخشد، چراکه این نوع تجربه‌ورزی است که ممکن است حدود ژنریک شعر را گسترش دهد و از آن حیث تجاری و مصرفی و غیراعتراضی شعر، تطهیر پیدا کند. اما درخصوص شعر روح‌الله آبسالان این فقط یک روی سکه است.

و شب قایق کوچکی است/ عمیق/ به رنگ نرده‌های اتاق/ از چوب و آهک و مس/ اگر خوب نگاه کنی کل شعر همین را می‌خواهد بگوید/ خواسته شروع کند/ پایان مردی را/ که دارایی‌اش/ پسماند رقت‌بارِ کلماتش بود.

آن روی دیگر سکه نقشی محافظه‌کار و غیرتجربه‌ورز با خود دارد. دقیق‌تر این‌که به نظر می‌رسد شعر آبسالان در خیال و تکنیک تجربه‌ورز است و تجربه‌ورزی او، با اتکا به همین سه شعر که از او این‌جا هست، شامل دست‌بردن در ساحت زبان نمی‌شود. نه این‌که با گزاره‌ی معهود و مألوف شعر زبانی‌ها سروکار داشته باشیم که می‌خواستند طبیعت کارکردی و خودانگیخته‌ی زبان را تخریب کنند تا شعری سیاسی و اعتراضی بنویسند، شعری که با نهاد ادبیت سرشاخ شود، که دست‌کم زبان در شعر از نظر من، باید درگیر آن سنگرهای پنهان ایدئولوژی و سنت ادبی باشد که در نحو و دستور جاسازی شده‌اند. این‌جور وقت‌هاست که می‌توان به ساحت آینده‌ی ادبیات قرابت پیدا کرد. ساحتی که به دور از هر کلیشه‌پردازی با انگاره‌هایی چون دیگری، درک سیاسی از فرم، درک سیاسی بوطیقا، خیال‌ورزی با عناصر غیرمحتوایی، خرد فرمی و فهم بحران دورانی و فهم بحران در ساحت تجربه و فهم بحران در حدود ژنریک شعر سروکار پیدا می‌کند. شعر روح‌الله آبسالان این بضاعت را کمتر در کار با زبان در خود دارد، به‌رغم این‌که شعری است، که غیر از آن خیال تصادفی و ساخت ایده‌مند، به جایی در تاریخ شعر معاصر ما متصل است. این را بگذارید کنار این مسئله که یک معضل بزرگ شعر دوران ما این است که بسیاری از آثار به هیچ‌جایی در تاریخ ادبیات جدید ما مربوط نیستند. گویی که زبان در خلأ محض و برهوتی از نسبت‌های خانوادگی معاصر در ادبیات و هنر درحال دست‌وپا زدن است، موجودی بی‌شکل که محصول عجیب‌الخلقه‌ی رسانه و حذف‌شدن نهاد نقد و ذائقه‌ای سخت راحت‌خوار و کاپیتالیستی است.

مروری بر شکل
و شگرد شعر روح‌الله آبسالان

انتزاعی لذیذ و متراکم

● علی مسعودی‌نیا

رسیدن به یک بیان نامتعارف در شعر هم نیازمند یک منطق درونی است که البته باید در لایه‌های زیرین شعر کشف‌اش کرد. سوءتفاهمی که از تعریف کار با زبان مدت‌هاست بر شعر ما سلطه‌گر شده و میل به گریز از روساختی بهنجار (یا بگوییم ترس از رسیدن به سطرهایی معمولی) چه‌بسیار تیشه به ریشه‌ی شعر شاعرانی مستعد زده که تکنیک و وضعیت اگزوتیک را بی که آن منطق درونی در کار باشد «سوارِ» کار کرده‌اند و در خود و با خود مبتذل شده‌اند. شعرهای روح‌الله آبسالان از این آسیب‌ها دورند و به همین خاطر پیداست که با یک شاعر دانا و خوش‌فکر و آگاه به معنای فرم طرف هستیم. شعرش البته عمدتاً بر مبنای تداعی و تصویر پیش می‌رود؛ اما تداعی‌هایش تصنعی نیستند و غافلگیری‌های بسیار دارند و تصاویرش انتزاع لذیذ و متراکمی دارند که شعر پرنمادش را بسیار غنی می‌سازند. شعرش شبیه معماری ماسوله است که حیاط هر خانه بام خانه‌ی زیرین است؛ هر سطر هم متعلق به سطر پیشین است و هم متعلق به سطر پسین: «شب را به بوی بتادین آغشته می‌کند/ تا تصویر تنها برای لحظه‌ای بتاراند/ هیاهوی فشنگ در باتلاقی که به خاطر داری/ مرا این باران بی‌امان/ مرا این روایت کم شرح/ مرا آن‌گونه بمیران که پرنده آواز می‌خواند/ کلماتی ناچیز بر سرانگشتانش/ دو کبوتر/ پاهای نازک زن/ پاندول ساعت را برسکوی تاریک

حرکت می‌دهند/ روی تختی از اعداد» این چیزی فراتر از یک پیوند عادی است. نوعی ایجاد اشتراک در زنجیره‌ی معنا و تصویر است که دینامیسم غریبی به شعرش می‌دهد و هر تصویر را روی دیگری در دیگری دیزالو می‌کند. ضمایر و ارجاعشان دست به دست می‌شوند و سطرها به شکلی امدادی معنا را به هم محول می‌کنند و این نماندن و مکث نکردن و موتیف نساختن به ویژگی بارز شعر بدل می‌شود. شعرهایی که وقتی آغاز می‌شوند هیچ معلوم نیست که پایانشان به کجا می‌رسد. با همان مکانیسم «حیاط و بام» در همین شعری که چند سطر آغازینش نقل شد، به سطرهای پایانی می‌رسیم که: «ادامه‌ی دستان تو/ هنوز در آتش می‌سوزد/ آن دستان سلسله مراتبی/ معمولی/ کم‌حجم/ وسخت فریبنده» که خود انگار بام سطرهای نخست است. انگار همین دست‌هاست که شب را به بوی بتادین آغشته می‌کند. در این میان تداعی داریم و نماهایی اینسرتی با معناهایی متراکم که تبدیل‌شان می‌کند به نماد.

پیداست که این کارها میسر نیست مگر با تسلط بر زبان که خوشبختانه شاعر این تسلط را به قدر کافی دارد. زبان شعرهای آبسالان هیچ ساده نیست. نحوی دارد که مدام در حال آشنایی‌زدایی است و گزاره‌هاش گاه یا منعقد نمی‌شود یا به انعقادی که منتظرش هستیم نمی‌رسد و به معنا و تصویری دیگر می‌جهد. اما حجم قابل توجهی از این کار با زبان را به شالوده‌ی شعرش منتقل کرده، یعنی هیچ در نگاه اول و در روساخت شعر پیدا نیست که با شاعری سرشار از چالش‌های زبانی طرف هستیم. این همان خصلتی است که نشان می‌دهد او اسیر سوءتفاهم‌های معمول شعر دهه‌های اخیر نشده و می‌داند که لازم نیست بحران نحو را به شکلی تصنعی و به‌عنوان بزک در روبنای شعرش نمایان کند. تمام شعرش انگار یک جمله‌ی خیلی بلند است با کلی معترضه. اگر پذیرای این فرض ساختاری در شعر او باشیم؛ به مکانیسم قابل درکی از شگرد سرایش او می‌رسیم؛ آن جمله‌ی خیلی بلند یک وضعیت موجود است (به همان معنای ویتگنشتاینی که ساختارگرایان خوش دارندش) و این وضعیت موجود تا رسیدن به یک شکل کامل، وضعیت‌های موجود کوچک‌تری را مرور می‌کند و انعقادش به تعویق می‌افتد و عاقبت هم که جمله تمام می‌شود، تازه انگار متوجه می‌شویم جای نهاد و گزاره عوض شده بوده و با روندی خطی طرف نبوده‌ایم. این مکانیسم حتی در انتهای یکی از شعرها با طنزی ملیح به رخ خواننده کشیده می‌شود وقتی بعد از کلی صغرا و کبرا به این سطرها می‌رسیم: «اگر خوب نگاه کنی کل شعر همین را می‌خواهد بگوید/ خواسته/ شروع کند/ پایان مردی را/ که دارایی‌اش/ پسماند رقت‌بار کلماتش بود.»

#شعربخوانیم

تهران

ایرج ضیایی

غلامحسین سالمی

مرتضی بخشایش

بنفشه حجازی

شاهین شیرزادی

محمد پروین

هنگامه درخشان

قرمطی در حاشیه‌ی فرات

یک شعر از ایرج ضیایی
متولد ۱۳۲۸، رشت، ساکن تهران.
مجموعه‌های منتشرشده: «حرکت ناگهانی اشیاء»، «سکوها خالی است» و...

پاره‌ای از منظومه‌ی «آسمان خاموش است»

مجلس اول

سوگواری سقوط قلعه‌ی ارجان طبس

کیستند این پسران دلیر و تهی از شهوت
فدائیان مطلق که ناگهان دود شدند
درون جلد چرمیِ خنجرشان
نام‌ها و عصب‌هایِ ناتمام
غبار شهرها راه قصرها
جانشان خلاصه‌شده در قطره‌ای کُشنده
خنجری که پرواز می‌کند تا در رگ گردن لنگر اندازد
کیستند قلعه‌نشینان طبس
در ارتفاعات کوه شتری
شتری زانوزده تا قلعه بر گرده‌اش بنشیند
ناگهان سنگ‌های قلعه سکوت می‌کنند
تا صدای سم اسبان به گوش فرمانده برسد
نهرها و پرنده‌ها متوقف می‌شوند
دشت‌ها زیر آفتاب پنهان
نیزه‌ها چون موم درهم می‌پیچند
برج‌ها و دیوارها برگ‌های خزان‌زده در باد
اتاق ها دخترانی عریان شناور در هوا
ایمانی فراموش‌شده در خاک
قلعه در نای سوگواران گم می‌شود

مجلس دوم

سوگواری سقوط قلعه‌ی قهستان ترشیز

قهستان
سنگواره‌ی بی‌سرانجام
دریای واژگونه سراب
رستاخیزی بی بال در شنزار
کشتیِ بی بادبانِ صحرا
قهستان
قهقه‌ی قیرگون جنون
غلتیده در رگ‌های خالی
شیون استخوان‌ها
در دالان باد
شامگاهان
ستارگان
سوگواری می‌کنن
پییرجان
مایرجان
پتوو را نخواهید دید پییر (پدر) مایر (مادر) پتوو، آفتو (آفتاب)
واژه‌هایی از گویش قهستان در جنوب خراسان
بامداد
تن پاره‌های قلعه
مراقب تخمگذاری دُراج ها
زیر بوته‌های دشت
عنکبوت‌ها
در پاره‌های پنهان
ربوده‌شده از جهان
عمارتی نو ساختند

مجلس سوم

سوگواری سقوط قلعه رودخان

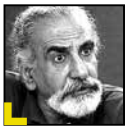
دود چپق قلعه‌بانان
آسمان را مکدر کرده
دیده‌بانان باد را مقصر می‌دانند
که از سمت دریا نمی‌وزد
اورادِ درختانِ سرخمیده به سمت قلعه
بی معجزه
سرریز از پله ها
باران قلعه را چون دامادی برای حجله پاکیزه می‌کند
زمزمه‌ی خشت‌ها و سفال‌ها
سوگواران بومی از راه می‌رسند
برج‌ها و سربازان یکی پس از دیگری
در عمق خیانت جنگل سقوط می‌کنند
دود و مِه درهم می‌پیچند
در آسمان خزر خیمه می‌زنند
ماهیگیران ملّاحان ساحل‌نشینان
پشت پل‌های شکسته
با بادبان‌هاشان به سوگ نشسته‌اند
قلعه‌رودخان میان مِه محو می‌شود
کاری از دست مشعل‌ها ساخته نیست
بی هیچ مقاومتی رها کردند شعله‌هاشان را
دلوها و طناب‌ها در قعر چاه
جاودانگی مطلق را تجربه می‌کنند

مجلس چهارم

سوگواری سقوط قلعه‌ی الموت

قرق آغاز شد
نیزه ها و شمشیرها
از دل گندم‌زاران بوته ها درخت های صحرایی
ظاهر شدند
سواران گرداگرد کوه تاختند
حسن صباح قادر نبود از گور برخیزد
در شهر الموت پرنده پَر نمی‌زد
آخرین رگه‌های نور از روی جسدها
از کوچه‌ها و جوی‌ها
از سقف اسطبل‌ها و لبه‌ی تنورهای خاموش
از حیاط‌ها و گُرده‌ی دیوارها
از درزِ درهای چوبیِ دکان‌های بسته عبور کرد
آشیان عقاب نزاری سی روزان و شبان ساکن بود
بامداد سی‌ویکم آتش بود و سقوط سنگ
سطرهای سوخته‌ی مکتوبات صباح
آسمان فلات را تسخیر کرد
قرمطی در حاشیه‌ی فرات
از برگ‌های نیم‌سوخته می‌پرسد
در راه برادر باطنی‌ام را کسی ندید
باغ‌ها کشتزارها آسیاب‌های ویران
خندق‌ها نقب‌ها چاه‌ها سردابه‌ها
گورستان‌ها کاروانسراها شارستان‌ها

در ستایش الموتیان سوگوارند
از درونیان قلعه کس نماند
مردان دانشمند وَ مؤذن وَ طبیب وَ زه تاب
وَ تیرگر وَ کمانگر وَ دروگر وَ زرگر
وَ زراد وَ سراج وَ چیلانگر وَ چرخگر
وَ جراح وَ حجام وَ درزی وَ پنبه‌زن وَ جولاه
وَ گازر وَ نعلبند وَ نمدگر وَ موی تاب
وَ غسال وَ حفار وَ کناس
وَ طبال وَ دهل‌زن وَ بوقی وَ چوبک‌زن وَ پاسبانان و...
از آلات حُرب
وَ طبل وَ عَلم وَ دمامه وَ دهل وَ کاسه وَ بوق وَ سَنج
وَ تیر کَلَک وَ تیر ناوَک وَ غَدرک وَ ملخک
وَ جوال دوز وَ دانگ سنگ وَ نیم‌دانگ سنگ وَ کمان وَ زنبورک
وَ نیم‌چرخ وَ منجنیق وَ عراده‌ی گردان
وَ خِفته وَ سنگ منجنیق وَ سنگ دست وَ سنگ فلاخن
وَ دیگر آنچه به مطبخ به کار شود وَ... آداب الحَرب و الشجاعه
آفتاب دیگر بار بر مدار خود می‌چرخد و
بیرونیان قلعه‌ی الموت
ترسیده از تب‌خال‌های پیاپی
مانده با جسدهای متعفن
شکلی از سنگِ غلتیده از کوه
نشسته در انتظار برف
تا بریدگی‌ها و ترک‌هایش پوشانده شود
الموت همچون شتری زانوزده وَ گردن بر زمین نهاده
(نزهت القلوب، حمداله مستوفی)
نماز میت بر خود می‌خواند



یک شعر از غلامحسین سالمی
متولد ۱۳۲۰، تهران.

●●●

به احترام مانا یاد آقای شجریان

خنیاگرمغموم
صدها چکاوک در گلویش داشت
او
دیوارهای تهمت و نامردمی‌ها را
با عشق ویران کرد
با کوله‌باری از شرف، عشق به میهن
بر بازویش تعویذی از مهر به مردم
بگذشت از هنگامه‌ی طوفان و آتش
آن مرد مردستان
سیاوش!

دو شعر از مرتضی بخشایش
متولد ۱۳۵۷، تهران. مجموعه‌های منتشرشده: «عاشقانه‌های مصدق»، «پله‌ها را مواظب باش مرضیه» و...

۱

از جاده‌های مه‌گرفته می‌آید
از کویر عبور می‌کند
و در قلب ما به سوگ می‌نشیند

سرد است!
ما در سردخانه به دنیا آمده‌ایم
در سکوتِ تلی از جنازه‌های گمنام
در ارتفاع گورستانی دورافتاده
و این موج‌ها دریا نیستند
رودخانه‌نیستند
سراب‌اند
و آب‌ها که بالا می‌آیند
قبرستانی
برای درخت‌ها می‌شوند
سرد است!
به سوگ نشسته‌ایم
و قطار در هر ایستگاهی
دست‌های منتظر به فاتحه را
بدرقه می‌کند

سرهای زیر آب
سروهای زیر آب
آب‌های زیر آب
خواب‌های زیر آب...
ما در سردخانه به دنیا آمده‌ایم
با پلاک‌هایی شبیه هم
با زخم‌هایی شبیه هم
و انتظاری که هر بار
مویه‌ی مادران را
نبش قبر می‌کند

از جاده‌های مه‌گرفته می‌آید
از کویر
از هور
از نشانه‌های ساده‌ای که گم شده است
و بر جنازه‌ی ما
به سوگ می‌نشیند
«مرگ»

۲

این‌بار برای خودم می‌نویسم
شعر از دهانه‌ی تفنگ تنگ‌تر است
گلوله‌ها در دهانم جا می‌مانند
ادای کلمات سخت می‌شود

صد سال است
گلوله‌ها جایشان را به چیزی نداده‌اند
قلبم از دوری این‌همه آدم
تیر می‌کشد
و حروف سربی روزنامه‌ها
تیرباران را به یاد می‌آورد
این‌بار برای خودم می‌نویسم
جهان چشم‌هایش را بر کلمات بسته است
دهانش را از سرودن

دو شعر از بنفشه حجازی
متولد ۱۳۳۳، بروجرد، ساکن تهران.
مجموعه‌های منتشرشده: «اعتراف می‌کنم»
«رؤیای انار» و...

۱

دست‌هایش را از در آغوش گرفتن...
ما شعر می‌نوشتیم
و جهان گلوله‌ها را بیشتر دوست داشت
ما شعر می‌نوشتیم
و زبانِ خمپاره‌ها
سطرها را از هم جدا می‌کرد
زبان بمب‌ها
کلمات کوچک را
به آوای بلند می‌گفت
می‌گفت مرگ
و ما
به ترکشی که در کنار قلب‌مان بود
دل بسته بودیم

گلوله‌ای در گلو
گلوله‌ای زیر زبان
ترکشی در کنار قلب
پاها روی مین

ادای کلمات دشوار است
سرودن شعر دشوار است
اتوبوس از خیابان انقلاب عبور می‌کند
ایستگاه بعد
میدان فردوسی

لب های دو کاشی هم همیشه دورند از هم
ابرهایی نه رؤیایی
آسمانی نه آفتابی
باران
های‌های می‌چکد
بر سایه‌ای که
سرد می‌کند دنیا را
کاش سیگار ترکم نمی‌شد.

۲

صبح دیروز اهمیت ندارد
برای رابطه با تو
روی دیوار راه می‌رود اثر سانحه
شامگاه شنبه بود که
یک نفر آب را تجربه کرد
دور از بغ‌بغوی کبوترها و فلوت بی‌صدا
گفته باشم در دم ماهی می‌شوی اگر
گیج چند سال پیش
قرارداد نبندی با تشریفات.
حوالی صفر
نزدیک تلفن باش!

دو شعر از شاهین شیرزادی
متولد ۱۳۶۸، سوادکوه، ساکن تهران.
مجموعه‌های منتشرشده:
«پلی‌تکنیک»، «جبر نباتی»

به فارسی کشته

میان جمله - این‌جا - که جنینی سرخ و معلّق در دوات
بچرخد و
ارّابه‌ای به شهرِ بازی بچرخد و - بَعد
سوارِ ارّابه - جنازه‌ای بچرخد
دستانی که بلند می‌شوند میانه‌ی جمله
لب‌های آغشته به جوهرِ خودکار
مردی سوارِ مرکبِ چوبین و - بَعد
صدای گریه، زیر گنبد،
برای ابد.
تنی که - چون بازجُستی در کار نبود-
هر کوچه در صراحتِ خون غلتید
و از هر کوچه‌ای که می‌گذشت، داشت
به نحوی در صراحتِ خون می‌غلتید
چرا که انگشت کرده بودند در جهان و
دهانِ باز می‌جستند
پس با دهانِ باز می‌غلتید

***

کیفش را توی جامیزِ همین سطر می‌گذاشت
کودکی که در کلمات همین شعر بالید و
حالا سوار گریه از انتهای همین جمله، دور می‌شود
در خفیه‌گاهِ میانِ دو سطر، چکه‌چکه بر زمین می‌ریزد و
از انتهای بند، تا ابد، به خانه برنمی‌گردد

***

از لوله‌های نفت، بیت‌های مسعودِ سعد، رد می‌شد
و روی میزِ مذاکره، مفاخراتِ خاقانی،
تا آرنج به خونِ طاهره آغشته بود
از دروازه‌ی رَزان کاروانِ جنازه درمی‌شد
و فرودِ شارستان، بادِ بی‌نیازیِ خداوند بود مُدام
که پای‌های فروتراشیده را تکان می‌داد
امّا صدای گریستنِ با درد،
گریستنِ بی‌جَزَع،
در بادِ وزان، ازدحامِ صدا
مادرانِ شمایلی یکسان.

***

شهادت به چیزی نداده بود
پس به فارسی، «کشته» بود و در زبانِ عرب، «مقتول»
و خونش که معنای تازه‌ای نداشت
در کوچه‌های مشروطه جاری بود
و تنش را طوری به سایه تراشیدند
که در سطرِ تقدیم شعر،
تنها اسبی بی‌سوار شیهه می‌کشد

***

نوکِ قلم را گرفته بود به‌جای پستان و می‌مکید
قد می‌کشید و صدای گریه، نظم سطرها را به هم
می‌ریخت
اینک که از روشنانِ فلک فقط،
دخترانِ نعش به دید می‌رسند و
از رواحلِ نقره - تنها
منازلِ تاریک
- این سمت
منخرینِ رم‌کـــرده از بـوی خون و
آن سوتر
عابریـنِ خط‌خورده از صراطِ سنگ -
وقتی که سر به نظاره فراز می‌کنیم
با کبوترانِ مُرده، فروهشته از قناره‌ی ماه
با حفره‌های هول، با چشم‌هایمان، چه کنیم؟

***

پس، ماییم
زاجرانِ شکیبنده

هزار بال، در هیأتِ یکی پرنده
و هزار دست، در اثنای یکی آستین
آنان که به انتقام عشیره
جَلدی نمی‌کنند
ماییم، پس
آلاتِ قتّاله، فرومایگانِ رجّاله، رقّاصه‌های روسپی
پیادگانِ بی‌سامان، مُشتی غوغا،
امّا زنهار
روزی که بگذریم از جلگه‌های طاقت.
جلدی نمی‌کنیم امّا
زنهار.

برگشته‌گی

با کهکشانی در شکفتنِ پوست
وقتی ستاره در فضای اتاق، برق می‌زَنَد از گریه
شنیده بودی که برگشته از پرنده به ماهی
به حیوانِ منتشر در آب
و پستان‌هات ناگهان میانِ تاریکی
یک پرده سرخ‌تر شده بودند
یک روز
که بر کشاله‌های برهنه‌ات می‌گذشت
هنگام که گرمیِ نفس‌کشیدنِ نوزاد
نم داشت
دیدی که خون از شکاف‌های هوا چکّه می‌کند
وقتی که دست می‌کشیدی و می‌چرخید
پرنده بر تمامیِ باروهات
فرازِ برج تو ایستاده بود و ابری کم‌رنگ
دیدی که بر انحنای کمرگاهت -
و پرنده سرخ بود و خیس
به درونِ تو برمی‌گشت
دی ماه
چه لکّه‌هایی از خودش به‌جا می‌گذاشت
لکّه‌های عنّابی

حالا چه کسی به بال‌های خودش دست می‌کشد؟
کیست اینکه بر فراز جنازه‌ی خودش می‌چرخید؟
کیست اینکه خوابیده زیر خاک
تمرینِ روییدنِ از سنگ می‌کند؟
هنگام که دریا دریا امواج
آخرین قایق را با خویش می بَرَد
مجالِ کبوتر نبود
وگرنه بر ساقه‌های آه
گلی که ناگهان می‌رویید
در حین شکفتنش به ما گفته بود
- بیا نزدیک!
با این چهره‌های کودکانه‌ای که غبار می‌شود
و از پشتِ جداره‌ی زهدان، از ما سؤال می‌کنند:
- چگونه برگردیم؟
این کیست که در هوا به خواب می‌رود؟
کیست اینکه دست می‌کشد؟
و نام‌هایمان - یک‌به یک -
چگونه با ابر پر می‌شود؟
یک جفت چشم
یک فوج پستانِ سرخ
شتابنده در دور شدن از طبیعتِ اَشکال
صدای چکه‌کردنِ مادر که در میانِ تاریکی
بر دهانِ هزار نوزاد می‌چکد
پس، ابری سفید در میان ران‌هایش پیچید
خندید
خندید
خندید.

یک شعر از محمد پروین
متولد ۱۳۶۷، تهران.
مجموعه‌های منتشرشده: «فردای همان اتفاق»، «مقتل‌خوانی چاقوی جنی برای ماه»

برای ساعت چهار صبح احتمال ساده سیاهی نیست

جنازه‌ای که در چشم راستم خوابیده
کهکشان بی‌نام است
جن جادو می‌کند
خاکستر به پیراهنم می‌برد
با حروف شبیه سنگ
خون می‌شوید در دست‌هام
بلند می‌شود
من می‌خوابم
کهکشان در غبار فرو می‌رود
گورها مُهره می‌اندازند به خاک
و در سقوط ستاره‌ها
چیزی شبیه قبرستان
از تاریکی برمی‌گردد
کنار من و جنازه می‌خوابد
و جهان در تُرنجی کال آتش می‌گیرد.

یک شعر از هنگامه درخشان
متولد۱۳۴۷، قروه، ساکن تهران.
مجموعه‌های منتشرشده:
«زنی با همه‌ی حرف‌هایش»، «پابه‌پای باران» و...

●●●

شیوع پیدا کرده‌ام
رد پایم را در تاریخ منجمدشده‌ی
یک فانوس دریایی
دیده‌اند،
درعجایب متروک...

تکثیر شده‌ام
در حدود خفگی
حواشی تب‌دار
یک انهدام...

پیدام کنید
نقشه‌ی سلول‌هایم را
ترسیم کنید
پادزهرم را در جهان بپاشید
قرنطینه
قرنطینه‌ام کنید...

آذربایجان غربی

اسماعیل یوردشاهیان

دیار مردان‌بگی

دومان ملکی

رؤیا شاه‌حسین‌زاده

ابراهیم رزم‌آرا

تبعیدیان ابدی در موطن خویش

دو شعر از اسماعیل یوردشاهیان
متولد ۱۳۳۴، ارومیه.
مجموعه‌های منتشرشده: «یاسمن در باد»،
«شب‌بوی سرخ»، «مرثیه‌های کولی»،«مادرم زنی زیبا بود» و...

شب‌بوی سرخ

شب هنگام،
از تنگ حادثه آمدند به گریه
دختران قبیله
پیچیده غم در رخسارشان
با بوی علف و حادثه
با زخم و درد و اشک
به من گفتند:
آن شب بوی سرخی که رهگذر غریب
در دستان زخمیت نهاد
از آن
آن دو چشم عاشق منتظر بود.
من شب را نیافته بودم
وداع را نیز
باد پیچیده و سیاه می‌رفت
می‌ریخت،
رنگ به رنگ برگ
بر آستانه‌ی خانه‌ام
که کلیدش در خاک سیاه گم شده بود
باز می‌گشت طوفان‌زا
و من می‌خواندم
آه ای تهاجم مرگ
آن قامت سبز چگونه شکست
و آن دو چشم عاشق، چگونه خواهند یافت
خاک تن مرد خسته را
بوی شب‌بوی سرخ را
که در شب،
بر نا گفته‌ها چراغ افروخت
و عطر پاشید بر همه‌جا
آیا همیشه رنگ عشق سرخ بوده است
و دست تمام عاشقان زخم
من نیافته بودم
لحظه‌ی ناب بودن را
عشق در من بود
حس در من بود
دل در من بود
اما، من بی‌من بودم
و آن حضور اثیری دوست‌داشتن
می‌خواند ترانه‌ی بزرگ وداع را
شرم غریب عشق را
اندوه شب بوی سرخ را
و پاک می کرد به گریه
زخم دست‌های شکسته را
و می‌داد کلید خانه‌ام را
به دختران قبیله
دختران حادثه
دختران زخم و درد و اشک
و می‌ماند، تا باد عبور کند
بپیچید،بریزد
رنگ‌به‌رنگ
برگ
بر در خانه‌ام
کلید خانه‌ام گم شده بود
حسرت دلم نیز همین‌طور
بر پشت پنجره خانه‌ام
تنها دو چشم در انتظار بود
دو چشم،
با شب‌بوی سرخی بر گلدان.

شب ارغوان

شب ارغوان است از آواز لبریز است
می‌خوانند باهم
رهگذرانی که از دل شب می‌گذرند
زنی چراغ می‌نهد کنار راه
تا نشان گام‌های عشق را بیابد
و صدای باد را از پر بال‌های صبح بشنود.
شب بر طاق
سیاهی نشسته بر در و بام
با حجم اندوهی که به هر سو می‌خزد
زن می‌خواند:
های جویای آن ارغوان پیراهنم
که باد بوی تنش را می‌جوید
و عشق از نگاهش سر می‌گیرد
کدام کس او را صدا زده است
که شب از ارغوان لبریز است
باد می‌گذرد
با آواز عشق بر لب
و تنگ شرابی در بر
باد می‌خواند:
قامت بلند
سینه‌سرخ
ارغوان تن
دریا وکوه از طاقت تنت حیرانند
تن در کدام جویبار شسته‌ای؟
دل از کدام عشق روئین نموده‌ای؟
های
چهر پنهان مدار
که شب از آواز لبریز است

یک شعر از دیار مردان‌بگی
متولد ۱۳۶۳، بوکان.

●●●

و این چقدر تخیل زیبایی‌ست
که سال‌ها بعد
از استخوانم
خوشه‌های انگور بروید
مردانی با صورت‌های سوخته
من را بچینند
زیر پاهای دخترانِ غمگین له شوم
و آن‌قدر بمانم
تا از لیوانی بلورین
بر لب‌های قرمزت سرازیر شوم
دهانت را گس کنم
پلک‌هایت را سنگین کنم
و به‌آرامی در خونت حل شوم،
بعد سیگاری برایت روشن می‌کنم
سرت را روی شانه‌هایم می‌گذارم
و آن‌قدر در سرت گیج می‌خورم
که در خواب‌هایت
تمام جنازه‌ها انگور می‌شوند
رودخانه‌ها قرمز می‌شوند
و مردانی با صورت‌های سوخته
تو را بر شانه‌هایشان می‌برند.

دو شعر از دومان ملکی
متولد ۱۳۶۰، تهران (ساکن ارومیه).
مجموعه‌های منتشرشده: «شعرهای سگی»، «شکلِ خامی از مردار» و...

۱

به تدریجم درآور به تحریر
ای وجودم همه سنگلاخ
داغم از خار
داغم
مشتی صرع نیاز است
خروارها شریان

به تدریجم درآور
قاصدم
عریان
مرگم را بمیر
خسته‌ام

رویشی سلانه
به تدریجم

۲

اندوهِ ارسالی ته‌کشیده
خاموش
کنجِ نیمکتی

از شاخه جدا شو
در قافیه جا شو

یک شعر از رؤیا شاه‌حسین‌زاده
متولد ۱۳۵۶، ارومیه.
مجموعه‌های منتشرشده:
«قرمز همیشه انار نیست»، «نارنجی رقیق» و...

•••

من فقط
تا همین سطر این شعر
شاعرم
از این‌جا به بعد
شهروندی غمگینم
که هر چهارسال
یک بار
شهروند محترمی شده است
که گمان کرده بود
دمنوش انگشت‌های مهرزده
برای افسردگی‌اش
خوب است

در جهانی
که
رییس‌جمهورها
واحد شمارش وعده‌های دروغین‌اند

من فقط تا همین سطر شهروندی غمگینم
از این‌جا به بعد
اخبار ساعت نُه‌ام
که دلش را زمین لرزه‌ها
جانش را سیل
روحش را جنگ
و
غرورش فروریخته با پلاسکو

این شعر را بفرست
پدر رومینا اشرفی سر ببرد
بفرست
ناپدری اهورا
به سطر سطرش
اصلاً این شعر را بفرست سربازی
بگذار مرزبانت شود
و تیر بخورد در تیر
تیر بخورد در مرداد
تیر بخورد در شهریور
تیر بخورد در مهر
تیر بخورد در
به گلویش
و کلمه‌ها قطره‌قطره از زخمش ادا شوند

من فقط تا همین‌جای این شعر یک خبر بودم
از این‌جا به‌بعد
بادی کهنسالم
که
در
سطل‌های زباله
دنبال گندمزارهای طلایی می‌گردد

و
از این سطر به بعد
دوباره زنی خواهم شد
که چند روز است

به سرش زده
پاییز شود

پاییزی پشیمانم
که
جنازه‌ی یکی از ماه‌هایش را به سینه فشرده

در شهر
پرسه می‌زند
مویه می‌کند
و

لالایی‌های

غریبی
می‌خواند...

چهار شعر از ابراهیم رزم‌آرا
متولد۱۳۴۶-درگذشته‌ی۱۳۸۶،ارومیه.
مجموعه‌ی منتشرشده: «هنوز مرا نیافریده‌اند»

۱

خیالم را از کجا تا به کجا کج کنم
که هم پروانه‌ها همچنان بچرخند
و هم شمع‌ها له‌له بزنند
تا صبح

تو روزی گفتی خیال قصه است وقتی
آدمیزاد خودش توهمی رقیق بیش نیست

من
سر بر سینه‌ی کدام واژه‌ی باکره بگذارم
دست حلقه در کمر کدام عبارت کنم
که عاشق مثلاً
هر شب سر بر متکای خیس نگذارد
و خواب لبخنده و آتش نبیند

من
آبکی می‌شوم درپیتی می‌شوم وقتی خیال
نمی‌کنم سیاسی می‌شوم
هرچه می‌کنم
لابه‌لای پچپچه‌ای بپیچد و بپیچد که گم شود
از چشم هزاران گربه‌ی آویزان از زباله‌ها
گرسنگی زل می‌زند به من

من روزی گفتم اسم مسخره‌ای است آتشکده
برای گودالی که روزی شعله‌ای در آن می‌رقصید و حالا
مادربه‌خطایی تو
کدام خیال را از کدام کجا به کدام کجا می‌خواهی
کج کنی
که هر حرفی
نشان از غریزه‌ای فرازش یافته است
آن‌طور که کتاب‌ها می‌گویند
و برای برخورداری از امتیازات عشق
عاشق بودن دیگر کافی نیست
و این حضور سرمایه‌داری است
در گوشت و چربی‌های تن‌مان

از عطر بوسه و امتزاج آن با خاک میهنم
تا قتل و گلوله
بیش از یک وجب راه نیست
اگر ترانه‌ای خواستم زمزمه کنم
دهانم را گِل بگیر
تا شاید واژه‌ای دیگر
برای دوست داشتن
اختراع کنم.

۲

در این هوا با این وضع
کسی نمی‌شود شاعر
حتی اگر مثل من کسی
کسی شاعر نمی‌شود را
بنویسد: کسی نمی‌شود شاعر

خواب می‌بیند شاعری
با زنی خوش‌هیکل ریخته روی هم
درست مثل
کسی است که شعر می‌نویسد در خواب

تاریخ مصرفش تمام است
با این‌همه زندگی می‌کند هست
و به‌خوبی او را به کار می‌برند
دوستانش گربه‌اش زنش
حتی تلویزیون
ادای شاعرشدن را می‌آورد در
در این هوا اما با این وضع
کسی شاعر
حتی مثل من کسی اگر
با این‌که تاریخ مصرفش یک‌ساعت مانده
هنوز قافیه می‌کند
اگر را با در
تو مثل او نباش
قبل این‌که تاریخت شود تمام
کمی بمیر
و اگر نمی‌توانی هیچ مشکلی نیست
-که آسان نشود-
خود را به مردن بزن
کمی فکر نکن
حتی کمی فکر نکن
خواهی دید خواهی مرد
-مرد باید که هراسان نشود-
به من اعتماد کن
من خود تجربه‌ام
در مملکت من
ادای شاعرشدن را
همه می‌آورند در
و به‌ندرت کسی
می‌شود شاعر.
من که با این وضع
نمی‌شوم.

۳

فاصله‌ای نمانده
ریسمانی که با همسرمان شب‌ها گره می‌زنیم
در خواب‌هایمان باز می‌شود و ما فکر می‌کنیم...
پل‌های لعنتی!
اگر می‌شد ناله‌ها بالا می‌آمدند
آن‌وقت هر اتفاقی به گور می‌برد
آرزوی عبورش را از مرزها خواب به این طرف ما
(خیال می‌کنیم فقط خیال می‌کنیم
این بال‌ها استعاره‌ای از پروازند
هرچند در انتظار اولین اتوبوس یا پشت میزها کار
هی از ابر و آسمان و ماه می‌گوییم)

بال و پرواز و آسمان و ابر و ماه و هیچ پلی در کار نیست
باور نمی‌کنید
بیایید با ریسمان‌های گشوده در خواب
همسرانمان را امشب از حلق بیاویزیم
یا درست در گراماگرم رؤیاهایمان
گلوی همدیگر را بجویم، بال‌هایمان را ببندیم
(بیایید برای یکبار هم که شده نپرسید
این چرندیات را در شب کدام شنبه یا صبح کدام جمعه بافته‌ام
مرا به شک نیندازید مرا دوباره نترسانید

پل‌های لعنتی!
اگر می‌شد خواب‌ها بالا می‌آمدند؟!

۴

محو خال خال‌هایش
وقتی که بال می‌زند روی خواب‌های آدمی
چیز دیگری است

(نه رئیس جمهور
نه وزیر اتوکشیده‌ی هر کابینه‌ای شدن)
هم این‌که بماند و آدمی
خیره در سحر و نقش و رنگ
بگذرد از روی روزمرگی

(راستش را بخواهید
من عطش امپراطور شدن را
با ورد نام او فرونشانده‌ام)

البرز

محمد آشور

مهدی محمدتقی

آرش ثابتی

قباد حیدر

پروین فراهانی

علی‌اکبر جانوند

ساجد فضل‌زاده

فاطمه‌سادات حسینی

سارا زارعی

سعید جهانپولاد

محسن حسینی

هرمز سعدالهی

کاوه کاردگر

مه‌آ محقق

مسعود زندی

نزاعی که به چند قطره خون ختم شد

سه شعر از محمد آشور
متولد ۱۳۵۱، کرج. مجموعه‌های منتشرشده:
«این‌همه ردپای تو تا کجاست که می‌رود»،
«نت‌ها به ریل» و...

تمثالِ هر سالِ خشک‌باد

با تو مختلف‌اَم!
مِثلی از درخت
مِثلی از پرنده بودی
از ریشه‌ی درخت سه‌حرف آخرِ رخت از تنِ تو برگ
بود که می‌ریخت
و بعد
از تنِ پرنده، پَر بر تنه‌ی تو جوانه‌ی سبز؛ برگِ زبانِ
گنجشک بود

من تَشباد بودم وُ سوزان
و جز کویر
هیچ، تابِ آفتابِ جگرسوزِ را نداشت

(از بادگیرها گریخته
همواره بی‌وطن
-در خارها دویدن وُ شن دیدن
عقوبت من باد!-)

مِثلی از تو جیکاجیک اگر بر مِثلِ دیگری از تو
می نشست
آواز می‌شد وُ اردی‌بهشت
مِثلی از من اما -مانندوار- حرف که می‌شد، هُرمِ
تیرماهِ جهنم بود

فصلِ داغِ دهانِ من لبانِ تو را گداخته می‌کرد
آواز فاخته
بر ویرانه‌های زبان می‌سوخت
خاکستر از زبانه‌ی من بار می‌گرفت
بر پَرِ بهار وُ بر شکوفه‌ی نارنج می‌نشست

گلگونِ گونه‌های تو آخته
ذغال‌های اَخته
میوه‌های تصوّر این رؤیاست!

(در ناگهان، خیال پرگار می‌بُرد
و دوایرِ مرسوم موجِ مُعَوّج است
پیداست:
قوسی به انحنای دو پستانِ رمل بر اندام داغِ بیابان
دو قله‌ی جوشان
دهانه‌ی گرمش آشنای من است
نوشانیشِ شهد و کژدم)

پروردگار شن‌بادها!
در صورت موقتی که بر ریگ‌زار مانده
مرا بنشان

بنشان به آن نشان که در زبان او
گنجشک‌ها جیک‌جیکِ فصلِ بهشتند
بر شاخه‌های تر
با شکوفه‌های نازک وَ نارنجی

مِثلی به قاعده همچون برگ؛
برگِ زبانِ پرنده
مثلی به اختلاف، همان سبز...
رنگِ باخته
همواره سبزِ مسافر
به دردِ زرد!

دلتنگیدن

همیشه «پنجره»ای از من است که تنها رو به درون دارد
حرف‌ها می‌آیند
فکرها می‌آیند
می‌آیند رؤیاها

بین ما اما سراسر عایق است
حس نمی‌کنمت
هرچیز کلماتِ درونِ مرا بُرمی‌زند
اما مرا برنمی‌آشوبد

می‌آید
دست به کاسه‌ی سرم می‌بَرَد
و چند کلمه را زیروُرو می‌کند
چیزی برمی‌دارد و پیشِ چشم می‌گذارد
با انگشت‌هایش حرفی نمی‌زند
فقط چند کلمه را نوازش می‌کند
با چشم‌هایش حرفی نمی‌زند
فقط به پنجره خیره است که فقط رو به درون دارد
انگشت‌ها کلمه‌اند
چشم‌ها کلمه‌اند
کلمات کلمه‌اند
و هستند تا درونِ مرا از سکوت وُ از حروفِ نامِ تو پُر کنند
فقط بیایند از پنجره‌ای که برای آمدن آمده بودند
فقط.

تلخ اندربلخ

آن‌سو:
آهنگری نکرده‌ام
در بلخ
اما سر داده‌ام
در شوشتر
آوازی
در همان گوشه
وُ بازارِ مسگران

زرد روی در سماعِ صلاح‌الدین
و سیاه از گناهِ نکرده
تلخ
وُ فقط.
بباز
سر
بر سرِ دروازه‌های بادِ خروشان
ببار
بر درِ بازارِ ابرفروشان
دستارِ نداشته باز کن از سر
بتاب وُ بتابان!
که آفتابِ مسین به صورتی سرایت نمی‌کند
ببین که زندانِ سایه است
سندان وُ پُتک
سیلیِ پنهان
(و تازیانه‌ای از ذهن:
«بتاز... با اسبانِ باد... بتاز!»
گیسو به باد داده
آزاد-یال
وُ وزان
فقط)

این‌سو:
باورِ گناه
آه... آهنِ گداخته در سینه

فروغِ شعله‌ی کبریتی در باد
میانِ ده انگشتِ خمیده
دو خیرگی به شب
و فقط یک تیرگی!

دو شعر از مهدی محمدتقی
متولد ۱۳۶۴، تهران، ساکن کرج.
مجموعه‌های منتشرشده:
«در اتاق شصت‌وچندمتری»، «دو قرنیه سکوت» و...

۱

نخواب گرچه چراغ اتاق خاموش است
بزن کلیدِ امیدِ چراغ خوابت را
بتاب بر شب تاریکِ خواب خود، هرچند
گرفته ابر بداخلاق، آفتابت را

بخوان که اهل شب از خواندن تو ناچارند
سی‌ودو حرف به آزادی‌ات بدهکارند
نمیر تا جسدت را به خاک نسپارند
نخواب تا که نبینند باز خوابت را

تو درد مشترک و رنج محترم داری
غم تفنگ نداری، غم قلم داری
دکان نداری و انبار درد و غم داری
جدا کن از صف سوداگران حسابت را

به کوه می‌رسد آواز خسته‌ی من و تو
شکسته‌اند دو قلب شکسته‌ی من و تو
بمان که تا اثر سیل جاری از سر کوه
خراب‌تر نکند خانه‌ی خرابت را

صلیبی از کلماتت به دوش بخشیدند
هزار مرده به پای صلیب رقصیدند
گریستند به حالت، ولی نفهمیدند
حواریون تو معنای اضطرابت را

بزن دو واژه به پود و بزن دو زخمه به تار
بباف جمله و آویز کن به چوبه‌ی دار
ببند محکم و زنجیر کن فریدون‌وار
به دور گردن ضحاکیان طنابت را

به بند باش، که شاعر به بند خرسند است
زمین در اوج کمالات، کوه دربنداست
رهاست هر که از این بند، ناهنرمند است
رها کن از خبر بندها کتابت را

به طبع موزونت عشق را قوام بده
شبیه سیگارت شو، بسوز و کام بده
به‌جای فحش، به این دشمنان سلام بده
بگیر از حسد دوستان جوابت را

صبور باش که روز حساب در پیش است
پس از سیاهی شب آفتاب در پیش است
پس از قیام تو صد انقلاب در پیش است
به نسل سوخته بسپار انقلابت را

۲

بغضم دخیل بسته به اعماق سینه‌ات
حالم بد است حال مرا خوب کن رفیق
ای‌کاش می‌گریستم، این چشم خشک را
با ذکر چند خاطره مرطوب کن رفیق

دستم نمی‌رسد به شب چیدن لبت
صبرم نمی‌کشد به نبوسیدن لبت
ایوب هم به دوری یار امتحان نشد
با من قیاس صبر به ایوب کن رفیق

بر چهره‌ات دو آینه‌ی کم‌تحمل‌اند
بی‌رحم و بی‌ملاحظه گرم چپاول‌اند
مانند چشم‌هات که تریاک کابُل‌اند
حال مرا به قاعده مرغوب کن رفیق

با چشم‌هات ساغر مستانه‌ای بساز
در قلب من برای خودت خانه‌ای بساز
از چشم خود به چشم من آیینه‌ای بده
پلک مرا پیاله‌ی مشروب کن رفیق

بوی تنت مشام مرا مست می‌کند
من نیستم مرا نفست هست می‌کند
راه مرا سکوت تو بن‌بست می‌کند
حرفی بزن زنانه و آشوب کن رفیق

ما را -من و تو را- ببر از حصر خانگی
تا انقلاب تن‌به‌تن جاودانگی
خود را خُمی پر از سکرات زنانگی
من را سبوی ریخته محسوب کن رفیق

تن تن تن من عازم لبخند ناز توست
تن تن تنم مسافر آغوش باز توست
آنک تن مرا که مسیح نیاز توست
در جلجتای وسوسه مصلوب کن رفیق

بر فوج بوسه‌هات ببین یورش مرا
شوریده‌ام به شوق تو، این شورش مرا
گاهی به مشی رفق و مدارا اداره کن
گاهی قشون بیاور و سرکوب کن رفیق

با من به رسم عاشق و معشوق جنگ کن
گاهی بزن به سرعت و گاهی درنگ کن
پیروز جنگ تن‌به‌تن آخر تویی، مرا
در رختخواب معرکه، مغلوب کن رفیق

بعد از وقوع طوفان در بستر هوس
وقتی شکستم از تب و افتادم از نفس
جسم مرا که خسته‌ترین هم‌گناه توست
در چنگ خود بگیر و بغل‌کوب کن رفیق

با بوسه‌هات خنده بزن بر جهان من
با خنده‌هات بوسه بزن بر دهان من
لب‌های داغ تشنه‌ی بوسیدن مرا
بر منصب دهانت منصوب کن رفیق

هر خنده از دهان تو لالایی من است
بوی تنت مسکّن تنهایی من است
پیراهن تو عامل بینایی من است
یاد از شفا گرفتن یعقوب کن رفیق

عیب است این‌که دغدغه‌ی ساده‌ی توأم
عیب است این که عاشق واداده‌ی توأم
بااین‌که سربلندم، افتاده‌ی توأم
فکری به حال این دل معیوب کن رفیق

یک شعر از آرش ثابتی
متولد ۱۳۵۸، کرمانشاه، ساکن کرج.
مجموعه‌های منتشرشده:
«ساعت‌ها»، «سرگشته در ترجمه»

•••

یک‌بار بستنیِ دبل‌چاکلتِ میهن
یک‌بار گل‌های کاکتوسِ تزئینی
یک‌بار گَبه‌ی قشقایی
یک‌بار نمایشگاهِ اتومبیل‌های قدیمی

من،
این سازه‌ی فلزیِ هردوپا در بِتُن،
سال‌ها پیش، سر در آسمانِ اتوبان همت بالا کشیدم و
هرچه تو دوست داری را
نمایش می‌دهم
تا روزی پیدایم کنی!

یک شعر از قباد حیدر
متولد ۱۳۳۸، کرمانشاه، ساکن کرج.
مجموعه‌های منتشرشده:«ریلی برای عبور»،
«گاهی از سکوت بیدار می‌شویم» و...

•••

ای آیندگان روزی اگر
جعبه‌ی سیاه ما را بیابید
درخواهید یافت
ما عشق را و خدا را
در پستوی خانه نهان کرده بودیم *
این بی‌سببی را بر ما ببخشایید
که تن تازیانه‌خورده
طاقت تیر و تبر نداشت
بر ما ببخشایید
که عبث‌های بسیار وکویر
مرده‌ریگمان بود
روزگاری پنجره گشودیم
به میمنت عشق وآشتی
اما،
بوی باروت بودو
دیگر هیچ.

یک شعر از پروین فراهانی
متولد ۱۳۵۵ تهران، ساکن کرج.
مجموعه ی منتشرشده: «بی‌سرزمین»

شهر مرزی

شب از خیلِ سیاهِ آدمیانِ خسته، زودتر رسیده
ایستگاه اما خالی است
قطار رفته
و ازدحام آدم‌های امیدمرده‌ی خاموش
بر ریل‌های سرد

این‌جا جای ماندن نیست
دریغا! خانه...

پایکوبیِ دیوانه‌وارِ دانه‌های برف بر پهناب رود مرزی
کورمالِ جمعیت از پی هم
کودکان زنگوله‌ی تابوت مادران، از گردن‌هایشان آویخته
دامن‌ها تا کمرگاه خیس
و قطارِ از گلِ درآمده‌ی آدمیان، در خندق آب فرومی‌رود
سنج‌کوبِ تندِ دندان‌ها
و هن‌هنِ از پا افتاده‌ی مردانِ یخ‌زده
بر دامنه‌ی رود، کوله‌بارهای خیس، شعله را می‌خورند
شیون جغدهای کور است، بر بسترِ آتش محتضر
این‌جا جای ماندن نیست
دریغا! خانه...
از رود تا جنگل خشک
چندین دروازه‌ی بسته
تـوان بـازوان هشتادوهشـت مـرد، همپـای قـدرتِ یکـی دیـرک نبـود
و سیم‌های خاردار چونان دهانِ گرسنه‌ی سگ‌های هار
دندان به استخوان می‌رساندند
دیگرجایی برای ماندن نیست
دریغا شهر نزدیک! شهر همسایه! شهر امن...

یک شعر از علی‌اکبر جانوند
متولد ۱۳۴۸، تویسرکان، ساکن کرج.
مجموعه‌های منتشرشده:
«گنجشک‌ها قابل تأمل‌اند»، « عشق ماناست» و...

•••

می‌گذرد تابلویِ پایان شهر با خطی قرمز و اُریب
شهرداری سفری خوش را آرزو می‌کند
و مفتی‌ها حد ترخص را جاری
در حاشیه‌ی زنگانی اما
شغال‌ها زوزه‌کشان ماتحت بر زمین می‌کوبند
حیوانات دیگر نیز
برای تعیین قلمرو
می‌پاشند بر چهار وجه جغرافیا!

چهار شعر از ساجد فضل‌زاده
متولد ۱۳۶۴، مرند (ساکن کرج).
مجموعه‌ی منتشرشده:
«سرزمین سنگ‌پشت‌ها»

۱

قرار بود
رنگ و روی دیگری داشته باشد
اما پوست‌اندازی را فراموش کرد

چند سکه در جیب صدای مدام است
چکه صدای مدام
این زخم این نمک
برای بیداری نیست اما
انگار
طبلی به وقت سحر
در شهر کران می کوبد

به عزت و شرف لا الا...
که جنازه سُر می‌خورد از شانه‌ها
رو می‌گیرند که نخندند
رو می‌گیرند که نبینند
و شانه‌های لرزان دروغ می‌گوید نمی‌گوید؟

از چشم سفیدی کلاغ نیست که این‌گونه آرام نشسته است کنار گنجشکان؟
از چشم سفیدی کلاغ نیست که با این صدا تنها اوست که نمی‌پرد؟
نشان دادیم گفتند کجاست
نشان دادیم وُ به سبابه اگر بود
نه سیاه نه سفید
ابری می‌گذشت
که باد شکلش را که باد شک.....
لش..... را
-کدام ابر کدام؟

برای آخرین بار صورت جنازه را ببین
قرار است زنده شود
قرار است حرف بزند بخندد
قرار است هلهله کنند برقصی

می‌رقصی وُ شادباش می‌ریزند بر سرت
می‌ریزند بر سرت.
دو دسته
یکی سوگ و یکی لبخند
دو رویه
یکی شیر وُ یکی خط بود.
و قمار بر شماره ی نفس‌هاست
که پیش از مشت شدن یک دست می‌میرد

بر لبه می‌چرخد سکه‌ای
می‌چرخند و پا می‌کوبند پا می‌کوبند
یکی پرسید
نمی‌رقصی؟

روایت است که دف
دست‌به‌دست می‌شد وُ او می‌رقصید
اگرچه به دشنام اگرچه به اشک
روایت است که اسکناسی از میان لبانش افتاد
و کودکی قاپید آن را
روایت است روایت نکردند
که غروب
با خروس قندی در دهان
در راه خانه
ترانه‌ای زمزمه کرد

از قند و شکر ساخته‌ام جوجه خروس
آقایون یکی یه پول خروس
بابا جون یکی یه پول خروس

۲

چنان بد که هر شب دو مرد جوان چه کهتر چه از تخمه‌ی پهلوان
خورشگر ببردی به ایوان شاه همی ساختی راه درمان شاه
بُکشتی و مغزش بپرداختی مر آن اژدها را خورش ساختی
دو پاکیزه از گوهر پادشاه دو مرد گرانمایه و پارسا
یکی نام ارمایل پاک‌دین دگر نام، گرمایل پیش‌بین
فردوسی

رمیدن اسب‌ها همیشگی‌ست
همیشگی ست که داد می زنند:
فرار کنید فرار
کسی می‌دود میان جاده وُ کودک را بغل می‌کند و برمی‌گردد
بر می‌گردد
بساط سیب

چه کسی را به اسب‌ها بسته‌اید که خونش رنگین‌تر است
و رنگین‌تر قیاس می‌خواهد
اما آن‌ها که گفته بودند می‌مانند
مگر همان‌ها گله را نترساندند

زنگوله‌های آویزان به درخت
مگر باد نیست در میانتان
پس چرا این‌گونه ساکتید
چه بی‌تفاوت
زردهای این قوس را دنبال کردیم
که در انتها صندوقچه‌ی گنجی‌ست لابد که نبود
و زردهای این قوس نه از باران
که از چاله ی روغن بود در ترمینال جنوب
و چه نادان بودیم
که تنها
دستگیره‌ی اتوبوس را محکم گرفتیم
تا ما را با خود نبرند

دو نفر بودیم
که قرار به گریختن یکی‌مان بود
آن‌شب تو را چه شد ارمایل
که هر دویِ ما را کشتید

«و بعد اژدها
با ضربه‌ی شوالیه جان داد»
و بعد بوسه‌ی من بر پیشانی تو دخترکم
تا خوب خوابیدن را بیاموزی

تو عادت داری در خواب راه بروی
پایت بخورد به لبه‌ی میز
که در رؤیایت صخره‌ای‌ست با گلسنگ‌های فیروزه‌ای
رد شوی از در اتاق
بیرون بیایی از غار وُ نور چشم‌هایت را بزند
بزنی پایت را به لیوان آب
و رودخانه‌ای شود
که ماهی‌ها
ماهی‌ها
صدایت می‌زنم
و خواب از رودخانه بیرون می‌پرد
لالا لالا
لالا لالا
لالا لالا لالایی
دوباره بخواب دخترم
که این‌بار شانه‌هایت را می‌بوسم
و می‌ترسم
و می‌ترسی

۳

کلاه را از تیغ ها بیرون می‌آورم
کیف را شال‌گردن را از تیغ‌ها بیرون می‌آورم
دشنام همسایه را
نزاعی که به چند قطره خون ختم شد

بیرون می‌کشم از تیغ خیال آن‌که فردا خواب نمانم
سرویس کارخانه نرود
ندوم
ندوم
ندوم

بیرون می‌کشم از تیغ کیسه‌ی نان را
شیر را و میوه‌ای را که خواهم گفت
ببخشید یادم رفت

اخبار را از لابه‌لای تیغ‌ها بیرون می‌کشم
کلمه‌ی رییس‌جمهور را از لابه‌لای تیغ‌ها بیرون می‌کشم
صدای خنده‌ی مجریان رادیو را که مدام...
و آرام‌تر زیبایی دختری را که دیدم و دید زدم

اما هنوز چیزهای زیادی پنهان است
چیزهایی که زخم دست به آن‌ها نمی‌رسد

چند دقیقه‌ی بعد
زنم مرا محکم بغل خواهد کرد
و این یعنی
من
جوجه‌تیغی خوشبختی هستم.

٤

پَر به پوست مرده کشیدن
خنده را به سخره گرفتن است
دیدم که چگونه در باد شکافت بالش‌ها را
و هرچه رؤیا بود و کابوس
به حیاطِ همسایه و کوچه پرید

در می‌زنند و بخشی از کابوس را پس‌می‌آورند

او که قرار بود بپرسد کیست
صدا را گم کرده است
وگم کردن صدا را رنگ‌ها می‌فهمند

پَرها به خانه برگشتند
خواب‌ها به خانه برگشتند
رنگ به حرف آمده بود
شوقِ اولین کلمه از دهان نوزادی انگار

گوش تیز می‌کنیم
رنگی که به سرخ می‌ماند

کلمه‌ای را بارها و بارها تکرار می‌کند

دو شعر از فاطمه‌سادات حسینی
متولد ۱۳۵۷قم، ساکن کرج.
مجموعه‌ی منتشرشده:
«زنی در ازدحام ثانیه‌ها»

۱

ای هوش بی‌مبالغه
جاری در سلول‌های متبرک
پربار از یاخته‌های شبگیر
سیّار شده‌ای
تا خون متبرک به التهاب سماع برسد
واز نگاه شرارخیزت
تا جعدهای حافظه
تا رقص‌های کولیان در ویرانه‌های آتش
هی متبادر به امضای زمان
در طعم کوه‌های پر آویشن
از نخوت گریخته‌ای تا به تبار برسی
هوش مبارک در تنعم جان

۲

لب خندان مرصع به سنبل‌الطیب
به مدار فاخته‌تر از رأس‌السرطان‌ها
من از جهانی آمده‌ام
که طعم دهان جذامیان بی‌خویشم می‌کرد
هی ممارست بر هنگامه‌ی دانایی
از تقلای رسم جهان بر حظ دو چشم
کافور را بر قیاس مدبران گنگ جهان
که پیدایی را گنگ می‌کنند
بر تو می‌نوشانم
هی افتاده‌تر از ستم درختان چنار
بر باکرگی زمستان
لب از آفتاب ستانده‌ام
و پور بی‌خویش مردمک‌هایم هستم
جفتم کن با تصنیع بلبلی در زمهریر

یک شعر از سارا زارعی
متولد ۱۳۶۶، اسدآباد، ساکن کرج.

•••

دوستی پارچه‌ای سفید است بر سرخی تیرک
می‌گویی و
مراتعی اطراف دهانم آتش می‌گیرند
که ابتدا کلام بود بین دو لب
حالا چیز سفیدی
چشمانم را پوشانده
ما گذشتیم
و تو هندسه‌ای دراز و معوج ماندی
که پا درآورده
و دست زیر چانه بردی
بردی...
سر تیرک
ایستاده‌ام
و دلقکی سرخ
میان دهانم
دارد آب می‌شود.

دو شعر از سعید جهانپولاد
متولد ۱۳۴۹ تهران، ساکن کرج.
مجموعه‌های منتشرشده: «سفر به باران»، «آوای جنینی» و...

مفقودی

پدربزرگ
تفنگش را
از شانه‌ی دیوار برداشت
ـ می‌شود !!
سکوت را به خیابان آورد؟!
و رفت...!
و برنگشت...!!

غنایم

از غنایم جنگی
تنها لبی را برمی‌دارم
می‌گذارم، درست
زیر چشم‌هایی که
سال‌هاست
با من حرف‌ها داشت و
نمی‌زد...!!

یک شعر از محسن حسینی
متولد ۱۳۵۷، تهران، ساکن کرج.
مجموعه‌ی منتشرشده: «اسماعیلم، حضورم اعتقاد»

دارم به شاخه‌ها گیر می‌کنم

دیروز که به خانه‌آمدم
هیچ شاخه‌ای مزاحمم نبود!

دارم به شاخه‌ها گیر می‌کنم
و یاد شعری می‌افتم
که از کودکی شنیده بودم
«ما با دردمندی‌هایمان بزرگ می‌شویم»
اما من
با دردهایم
چاق می‌شوم!
و چاق‌شدن با بزرگ‌شدن فرق دارد
درد هیچ‌گاه کسی را بزرگ نمی‌کند
من باید زودتر در این شعر تجدیدنظر کنم
درد آدم را کوچک می‌کند
آن‌قدر کوچک
که برای سرخ کردن صورتت
چاق می‌شوی!

دارم به شاخه‌ها گیر می‌کنم
و هیچ پروازی
از این بالکن رقم نخواهد خورد

یک شعر از هرمز سعدالهی
متولد۱۳۵۷، کرمانشاه، ساکن کرج.
مجموعه‌های منتشر شده: «ترانه‌ای راک برای مسیح وتو»، «دال آویزان از دار» و...

●●●

نوشت
برای خندیدن فکری باید کرد
خواند
برای خندیدن فکری باید کرد.

کفش‌هایش را پا کرد
بعد
جورابش را
بعد
بلند شد
ایستاد بغل مردی که
زل زده بود به
استخوان‌هایش...

یک شعر از کاوه کاردگر
متولد ۱۳۷۰، کرج.

ال

به یاد مسافران خط ۵

از این‌جا شروع می‌شود که باید معرفه باشی به چیزی
شبیه باشی به کسی
تا حیات هرروزه در تهرانت را رسمی کنند.
نشان من اما برایشان نشانه نیست.
منی که از اعرابی‌های کرجم
و در تهران با دست نشانم می‌دهند
و با انگشت خنده‌ام می‌زنند
با چشم‌های خودم به رویم می‌آورند که غربتی‌ام.

این زنار که قلاده‌کرده‌اند دور گردنم
خفه که نمی‌کند اما
هوای تو مغزم را به درک برده
نمی‌فهمم
و در بدیهیات درمانده‌ام کرده.

هوای این‌جا به من نمی‌سازد.
هوای شهر نشانه‌دار، شهر هویتی
برای حالت بی‌نشان من سمّ است.
هر روز
پلاکم را پشتم می‌بندند
و پابرهنه دراین بزرگراه‌های الکی
از غرب به شرق می‌کشانند
و عصری
بعد از چند زنگ تلاوت در گوش ساکنین مرکز
بعد ازآن‌که با دست نشانم دادند
و داغ کفلم را سیر دیدند
دوباره به آخورم برمی‌گردانند.

قرار نبود ماندگار این عبوس شوم
برای این مرد ناتمام عروس شوم.
خمیده‌شدم
بس که زل زدم به سنگفرش‌های پیاده‌رو
بس که با دست نشانم دادند
و کودکان تهرانی از مادرانشان پرسیدند: این چیه؟

هر روز کیسه‌ای از کتاب توی پالانم می‌چپانم
و یاد روزهای بلند قبل را نشخوار می‌کنم
و در هر قدمی در اشرفی اصفهانی تبعیدم را تمدید می‌کنم.

قرار نبود بمانم
و این هیکل نتراشیده را
که ده سال مثل مشک توی مترو تکان‌خورده بود ساکن کنم
این‌ها چقدر غریب‌اند برام
با آن عطرهای تند افاده‌ای
با این تن نزار من
اشک افتاده در خیابان
حال زار من.

این‌ها را به هرکسی نمی‌شود گفت، نمی‌فهمد، نمی‌گیرد
و روزی برای شهر خودم روضه می‌کنمش.
برای فرشاد که در اسکاتلند هم تمثالش پیشانی
چسبیده روی شیشه‌ی متروست.
برای کاوه
که هوایم را زنده نگه داشته.
برای کارمندان جزء شرکت‌های خصوصی،

یک شعر از مه‌آ محقق
متولد ۱۳۴۵، تهران، ساکن کرج.
مجموعه‌های شعر منتشر شده:
«ژوکوند و زلیخا»، «ماه مثلثی» و ...

ما گمشده‌ایم

دستفروشانی که رفیق هرروز هم بودیم و حالا
دوسالی‌ست خبرهم نداریم.
این‌ها، حالِ روز مرا می‌دانند.
و هم‌خانه‌هـای تهرانـی‌ام، موالیـانِ بدفهـمِ کجـم
نمی‌گیر نـد
فقط بهشان بگویید
حالا که نجاتی از زنجیر نیست
وقتی که مردم
جسدم را در امامزاده طاهر یکجا کنند،
نه به این خاطر که شاعرم
یا مقتول پایتخت
فقـط بـرای دلخوشـی کـه در قطعـه‌ی مهاجـران بومـی
آرمیده‌باشـم
و یاد شهر خودم، باد لای موهای ریخته‌ام باشد
و اسم خاص حیاتم.
بنویسند:
متولدِ کوه
رؤیازده در شهر اقماری
دق‌کرده در تهران.

دروغی که از حقیقت تلخ‌تر است
و رنجی که می‌تواند زخم‌های کهنه را باز کند

لب می‌بندم و
می‌نشینم پشت آهی که می‌ماند و
برنمی‌آید
رهاشده‌ام در تاریکی
و روزگار دیگر به رنگ گذشته نخواهد گذشت

گمشده‌ام میان زخم‌ها و خاطره‌ها
می‌خواهم پنهان شوم
پشت بوته‌ای انبوه
زیر چمنی بلند
درون سنگی که از تنهایی سخت‌تر است
اما بیابان است
بیا!
پیدایم کن!

دو شعر از مسعود زندی
متولد ۱۳۲۷، سنندج، ساکن کرج.
مجموعه‌های منتشرشده:
«صدف خورشید»، «تنبورهای سنگی»

اسب سپید آب

به اندازه‌ی عرض خیابان هم
دوستم نداشتی
در آن‌سوی پیاده‌رو
دست‌هایت را
تکان دادی/ باروت شدی
شعله‌کشان در تمامی رگ‌هایم
خیابان شدی
با من آمدی
چه کوتاه و چه بلند
سنت‌شکنی می‌کردی
اگر
بوسه‌ای می‌دادی
در شلوغ ترین میدانی
که اسب سپید آب
شیهه می‌کشید
زیر دست‌وپای عابران
از کدام بیمارستان به خانه می‌رفتم.

نرگس‌ها و نسرین‌ها

وقتی جمهوری کرونا
بوسه‌ها را منع کرده است
در تلخی و تنگی
حصر به امان
از دور می‌بوسمت و__
__ جز بغض گفت‌وگو در من نمانده است
مرگ
پرواز کرده سیب سرخی‌ست
__ از درخت
قدم‌هایم پر از صداست
زیر فرش پنهان نمی‌شود
و ما با احتیاط قدم می‌زنیم
اما خطی
پر از خط صاعقه است
ای سرزمین عشق و__
__ پیروزی و شکست
فردا که بوسه ها
دوباره بر بوسه‌ها نشست
نرگس‌ها و نسرین‌های به بند کشیده و__
__عاشق
هرگز
هرگز از یادها نمی‌روند.

ایلادم

بهروز یاسمی

مهرداد محمدی

نادر جابری

مهدی پوشکان

حسین معاصر

حسین شکربیگی

رسول رضایی

سامان بختیاری

سروش جعفرقلی

سمانه نصیری

علی‌محمد محمدی

اُسامه جوشن

امیر خانی

هزار دشمن خونی دوباره دوست شدند

دو شعر از بهروز یاسمی
متولد ۱۳۴۴، ایلام.
مجموعه‌های منتشرشده: «همان گناه همیشه»، «عاشقی جرم قشنگی‌ست» و...

بیمارستان

ناخوش شده‌ام درد تو افتاده به جانم
باید چه بگویم به پرستار جوانم؟
باید چه بگویم؟ تو بگو، ها؟ چه بگویم؟
وقتی که ندارد خبر از درد نهانم؟
تب کرده‌ام اما نه به تعبیر طبیبان
آن تب که گل انداخته بر گونه‌ی جانم
بیماریِ من عامل بیگانه ندارد
عشق تو به‌هم‌ریخته اعصاب و روانم
آخر چه کند با دل من علم پزشکی
وقتی که به دیدار تو بسته ضربانم؟
لب بسته‌ام از هرچه سؤال است و جواب است
می‌ترسم اگر باز شود قفل دهانم-
این گرگِ پرستار به تلبیس دماسنج
امشب بکشد نام تو از زیر زبانم!
می‌پرسد و خاموشم و می‌پرسد و خاموش...
چیزی که عیان است چه حاجت به بیانم*

*وامی از سعدی علیه‌الرحمه

هنوز

کدام جذبه و جادو در آن زن است هنوز
که یاد چشم وی از صبح با من است هنوز
به پشت پنجره امشب کسی نیامد و باز
چراغ خانه‌ی همسایه روشن است هنوز
چرا نمی‌رود از خاطرم خیال کسی
که در نیامدنش بیم رفتن است هنوز؟
نخفته‌ام من و چیزی نمانده است به روز
هوا پر از هوس با تو بودن است هنوز
(بنا نبود که این شعر عاشقانه شود
که شعر در گرو عشق میهن است هنوز)
ورق نمی‌خورد این سال سرد بی‌تقویم
هزار ماه گذشته‌ست و بهمن است هنوز
هزار دشمن خونی دوباره دوست شدند
هنوز در ده ما دوست دشمن است، هنوز
به شادخواری و شاباش شهره بود این شهر
مرامنامه‌ی ما شیعه شیون است هنوز!
گم‌اند پنجره‌های محله در ظلمات
چراغ خانه‌ی همسایه روشن است هنوز

دو شعر از مهرداد محمدی
متولد ۱۳۵۱ ایلام -درگذشته‌ی ۱۳۹۷.
مجموعه‌های منتشرشده: «وقتی تو نباشی»،
«دیدار با زنی که نیمه‌ی من بود»

●●●

سراسیمه‌ی حیران
به: حسین منزوی

ای رفته به تاراج، سراسیمه‌ی حیران
وی دست شقاوت‌زده‌ی بی‌گل و بی‌نان!
ای روز به‌روزت، همه دلگیرخزانی
وی فصل به فصلت، همه درگیر زمستان!
ای تابش خاموش فراموش گذشته
وی سوخته‌ی زخم زبان‌های خیابان!
دیروز غزل‌ریز تب‌آلودجوانی
امروز غم‌آمیز شب اندود پریشان
خورشید زمین‌خورده‌ی دلمرده‌ی رنجور
بشکوه فروریخته‌ی بی‌سروسامان!
از نام تو، جز در پس یک شعر نمانده
ای نام تو نان‌آور فردای رفیقان!
از نام تو ای دوست، ای از باقی عمرت
یاران گران‌جان تو هر لحظه گریزان!
گفتی که «اگرعشق نبود...» آه نمی‌بود
عشق، ار تو نبودی به سراپرده‌ی ایمان
من با توأم ای شاعرمن، ای همه‌ی من
ای عمر تو منظومه‌ی تنهایی انسان!

رفتی

مرگ‌آگاهی مهرداد در این غزلش
که انگار سوگ‌سروده‌ای برای خودش بود:

شبی سرد از شبان تلخ‌تر از شوکران رفتی
شبی که گریه سر می‌داد با من آسمان رفتی
جهان از هُرم جان‌بخش نفس‌های تو خالی شد
و من جا ماندم و این خانه‌ی خالی، کز آن رفتی
پس از تو آفتاب از آسمان جان من کوچید
زمستان در زمستان شد شبی که با خزان رفتی
کجا؟ پیش که؟ این بغض فروبسته رها سازم
کجا؟ ای شانه‌های مهربان تو، امان رفتی؟
هلا ای عشق، ای یارای ماندن ای تمام من
چگونه از کنارِ ماندنِ این ناتوان رفتی؟
چگونه سر کنم با این شب بی‌روح بی‌روزن
چرا ای چشم‌هایت چلچراغ خانه‌مان رفتی؟
کدامین جاده آیا ردی از راه تو خواهد داد؟
که این‌سان ناگهان و بی‌دلیل و بی‌نشان رفتی...

یک شعر از مهدی پوشکان
متولد ۱۳۶۴، ایلام.
مجموعه‌ی منتشرشده:
«هیچ‌کس مثل این درخت حرف مرا نمی‌فهمد»

●●●

در سرم اتاقی است
در انتهای دالانی بزرگ
ولوله‌ای که هربار
با تق‌وتق قدم‌های زنی
تا سکوت مطلق فروکش می‌کند!

تا پشت در می‌آید
کمی می‌ایستد
و دوباره برمی‌گردد...

در سرم اتاقی است
در انتهای دالانی بزرگ
پنجره‌هایش
تا چشم کار می‌کند باغ انار است
و درخت‌ها همه دست دارند

_ اتاقی در انتهای دالانی بزرگ
در کلیسایی در مسکو _

در سرم سده‌ی هجدهم است
و بعضی شب‌ها در خواب
زنی را در آسیاب دهکده‌ای
که شبیه اردوگاه آوارگان جنگی‌ست
ملاقات می‌کنم!

یک شعر از نادر جابری
متولد ۱۳۵۱، دهلران.
مجموعه‌ی منتشرشده:
«ما تنها وقت ساعت‌ها را گرفتیم»

●●●

بیدار که شدم
خود را میان زخم‌ها دیدم
و چاقوها
در چشمانم می‌چرخیدند
عبور، خونی بود
و تقلای خیابان
از تلویزیون پخش می‌شد
حال عمومی شهر
پر از چراغ‌های سوخته‌است
و تابلوها
دیگر کسی را هدایت نمی‌کنند
باید از داروخانه
چند قرص خواب می‌گرفتم

یک شعر از حسین معاصر
متولد ۱۳۶۷، ایلام.

●●●

رطلی بزن
ترجیع‌بندم باش
پهلو بزن بر کلمات
چاک‌هایی از چاقو
در کرانه‌ای از فصل‌ها
بهار تابستان پاییز زمستان
و دوباره بهار

تلنبار می‌شود
خشت‌خشت.
رقصِ برگ‌ها
خش‌خش.

اما گریزی نیست
در چاکرایِ چندمِ تنت
اردیبهشت آه رد می زند.

ترجیع‌بندم باش.
راهم را نشان بده.

از تبار تاکم
ریشه‌های تو
در خاک نفوذ می‌کند.
بیا بتاب ببار تا بِتَنَم.
در آسمانم شکوفه بزن
تا شریان رگ‌هایت سرخ بخورند رویِ تَنَم.
به بهار می‌تَنَم.
با رنگ‌ها در می‌زنند
منم منم منم منم.

دور با تو نزدیک می‌شود
نزدیک بی‌تو دور
آهِ حروف گیج می‌خورد
دسته‌گلی برای تو می‌آورم
لبخند می‌زنی.
لبخند می‌زنی و دسته گلی در دست‌های من ظاهر می‌شوند

ترجیع‌بندم باش.
آهم بکش.

مغزِ یک چلچله را هلهله کن
تا دیوانگی‌ام را کف دستم بگذارم
که لابه‌لای متن‌ها
هاا هاا هاا
هاا هاا هاا
زار بپوشم منِ ژنده
راه بروم
سوز بخورم.

رطلی بزن.
ترجیع‌بندم
نزدیکم باش.
نزدیکِ نزدیک.
نزدیک‌تر.
یه‌کم دیگه نزدیک‌تر
می‌شه دستاتو بذاری روی دستام دارم یخ می‌زنم.

دو شعر از حسین شکربیگی
متولد ۱۳۵۴، ایلام.
مجموعه‌های منتشرشده:
«بودای کرد»، «ابر بزرگ» و...

۱

تن گرمت را به‌وضوح به یاد دارم؛
می‌تابید
و صدای بازشدن یخ‌هایم را می‌شنیدم

مردی بودم
که در شانه‌هایش سنگ داشت
و رود ملایمی از قلبش می‌گذشت

آن سال‌ها خدای تازه‌کاری بودم
و می‌توانستم جهان را در هایکویی خلاصه کنم

تن گرمت را مثل روز به یاد دارم؛
می‌تابید
در مشت می‌فشردمش
خاموش نمی‌شد

بیشتر از ده سال پیش زنده بودم
و سال‌های قبل افسانه به‌نظر می‌رسیدند
ترس بود
خطر بود
زمین بود
مرگ بود
جنگ بود
احتمال ویرانی بود
اما تو هم بودی.

تن گرمت را به یاد دارم؛
می‌تابید
مثل همین ماه
که امشب عمداً بدر کامل است

آن سال‌ها خدای تازه‌کاری بودم
که تو ساخته بودی
از خال لبِ بالایی‌ات راضی بودی
و فکر می‌کردی در گوشه‌ای گم در جهان
ماه
برای هیچ کامل است
و غرق لذت می‌شدی.

الان نمی‌دانم کجایی
تنها می‌دانم در این شب پاییزی
یک‌جایی می‌تابی
برای هیچ
و خرسندی

امیدوارم
در پاییزی با تو دیدار کنم
که زیباترین سال عمرش را می‌گذراند
دهانت را ببوسم
و باز
اشتباهاتم را از سر بگیرم.

۲

این شراب به قبل از مسیح برمی‌گردد
به تاکی در اورشلیم
وقتی خدا
یک عامی مهربان بود
و با شفقت به کلّه‌هایش نگاه می‌کرد
این شراب به بعد از مسیح برمی‌گردد
به خمره‌ای که چیزی از پیشینیان با خود دارد
در برفی که از کمر گذشته
گردنه‌ها را راه می‌زند
و دهکده‌های زیادی گرسنه می‌مانند
و خدا همچنان آدمی عامی‌ست

این شراب به مسیح برمی‌گردد
وقتی پوست فهمید دردناک است
و شراب پاسخ در خوری‌ست
و رنج
اصیل ترین نژاد در خاورمیانه است

شراب برمی‌گردد
و می‌شود سروته جهان را
در هایکویی هم آورد
که شراب
از مسیح به بعد
راه‌های فرار زیادی داشته است
برای یهودیان از آشویتس
برای در امان ماندن از تشعشعات هسته‌ای
برای جرئتی
که بیشتر دوستت بدارم

شراب هستی
و یاد می‌دهی
اقیانوس هرچه آرام‌تر
و بی‌اعتناتر

به خودت برمی‌گردی
و آدم
همان زمان که بخشی از خودش را کشف کرد
آمریکا متولد شد
و آدم
همان زمان که بر خود فرود آمد
بر ماه هم

شراب به تو بر می گردد
می خندی
و در دی ماه
گل
قدری سرخ‌تر می‌شود

دو شعر از رسول رضایی
متولد ۱۳۷۲، ایوان.
مجموعه‌ی منتشرشده:«مثلاً من»

جمهوری

در تقلایی شفاف
مبتلای زنی از بومیانم
در حاشیه‌ی تفتیش
ناسروده‌ای سینه‌ام را می‌نواخت کوبان کوبان
و چربی گمنامی
سطح روشن پوستم را پوشانده بود

یک قرن قبل:
وقتی دست بر شانه‌ات گذاشتم
ریخته بودند انگشتانم
یک قرن بعد:
در سال ۱۴۹۹، در ایلام در همین کوچه‌ی بی‌نام، ابتدای
خیابان پاسداران، حوالی ساعت ۴:۳۰
تو را آنچنان خواهم بوسید
که روح تو در سینه‌ی من نفوذ کند

تشخیص داده بودم اضلاع حرارت را
و باید
هندسه‌ی چهره‌ات را می‌بوییدم
حمل نمی‌کنم با خودم دست‌هایم را
سال‌هاست
کوره‌ای درونم دارم
نخستین‌بار
نخستین‌بار
آتش را احساس کردم
محشری برپاست در اوراق پوستت
تو دست داری در انزوای ماه
و شلال گیس‌هات توضیح شب است

برخاسته‌ای از میانه‌ی یک کودتا
و از درز در وارد می‌شود
لجاجتی مصور
بود پیدا در فراز شانه‌ات
پرهیبی از جمهوری تو

دعوت می‌شوم به معاشرت با گیاهان
و حلول خواهم کرد در ترکیب علف‌ها
شکنجه مختصر نبوده هیچ‌گاه
هیچ‌گاه
شکنجه مختصر نبود
فشرده بود گلوگاهم را
پنجه‌ی جراحت

ما سوگوار اندام خویشیم
ما سوگوار بی نظمی اثاثیه‌ایم
ما سوگوار تنبلی اشیاییم

در تلفظ نامت
ضجّه حریم داشت
در تلفظ نامت
تمایل ترس کاهش می‌یافت
این‌جا آدم در گورستان است
آشیانه‌ای دارم روی بال حشره‌ای
و کهولتی کریه
از ناخن پاهایم خودش را بالا می‌کشد

بطن سرخ

در سینه‌اش به اهتزاز درمی‌آید
ذکری بدوی
جامد
و در بُعد هفته
گلوله‌ای تدارک می‌بیند
در بطن‌ام سرخ بود وطن
در خون‌ام زبانه می‌کشید خشم
در تظاهرات گلبول‌های قرمز
شکاف در پهلویم کناره می‌گرفت
وُ هزار سؤال سالخورده در سینه‌ام از پا درمی‌آمد

از روزنامه‌ی شرق خون شُره می‌کرد
صدای خون می‌ریخت از حافظه‌ی سنگ‌ها
از حافظه‌ی سنگ‌ها خون
از حافظه‌ی سنگ‌ها فریاد

فقدان تو از کوچه می‌گذشت
خطوط دست‌هات معرف نور بودند
خون تبخیر می‌شد از گونه‌هات
و در آهوهات چشم مرده بود

در بطن‌ام سرخ بود وطن
در گلوی تو لحنی مجروح آرمیده است
اینک
به صدا درآمده است ناقوس مفصل‌ها
دست می‌برم در پوستر
روی شقاوت سالخورده‌ام دست می کشم
و گریه می‌کنم
در نیمرخ جانور درونم

فقدان تو بر کف دستم نشسته بود
دست بر شانه‌ام می‌گذارد دود
عود تسکینم می‌دهد

اندوه
همیشه پیش از من کلید می‌اندازد و داخل می‌شود

ما به تصویر متلاشی لبیک گفتیم
ما به دره‌ی مطرود لبیک گفتیم
ما به زخم معده لبیک گفتیم
ما به رنج منفک لبیک گفتیم

فقدان تو برادر خونی‌ام بود
تنم خالی از سکنه‌ست
وُ دیگر قادر نخواهم بود به بدنم برگردم.

دو شعر از سامان بختیاری
متولد ۱۳۵۵، ایلام.
مجموعه‌های منتشرشده: «زنگ آخر جهان»، «عکس یادگاری با مرگ» و...

اشتب---اهی

با خودم اشتباه شده‌ام
یعنی چیزی که پیش از این چشمم بود
حالا داشت کم‌کم راهی می‌شد بدتر از رود.
یا دستی که همیشه گریه می‌کرد تا بتواند کلمات را بلرزاند
امروز خالیِ کسی را بغل می‌کند که من هستم.
شلوارم
شلوارم را که می‌پوشم، پا نیستم
دیگر حتا دلی گرم برای نام‌هایی ساده در من نیست
و هرچه بلندتر جیغ می‌کشم
خفه‌تر از سیاهچاله‌های کهکشانی گم می‌شوم
می‌ترسم
شب‌ها که تخت بر درازی من پا می‌کشد
آنچه پیش از این تو می‌خواندم
با تو اشتباه بشود.

•••

تنهایی‌ام را با کلمات پر می‌کنم
نامت را به کاغذ می‌پاشم
سطرها مست می‌شوند
تنهایی‌ام را برمی‌دارم و در جیبم می‌گذارم
در خیابان پرت می‌کنم
شهری تنها روی دست‌های مردم جا می‌ماند
تنهایی مسری
دردی است لاعلاج که چقدر آدم را به کشتن داده و هنوز
آدم‌ها به ادامه‌ی راه دلخوشند
تو اتفاق هزاره‌ی چندم بودی؟
که شعر برای سرودنت کم آورده است
و زندگی برای داشتنت خودش را به مرگ زده است
تنهایی را برمی‌دارم، به دیوار می‌چسبانم
شاید برای همیشه از این اتاق رفتم

دو شعر از سروش جعفرقلی
متولد ۱۳۷۱، ایوان.

۱

زمین دارد غروب می‌کند
بی‌آن‌که سخنی بگوید با سرخی خود
وخون در تجربه‌ی قاعدگی
زمانش را به کندی سپری می‌کند

چاقویی دارد
ادامه‌ی رود را می‌برد
بی‌آن‌که ادامه‌ی مسیر مهاجران را بداند
آب از انحنای گلو
مسیر دریا را می‌پرسد

باد به سُخره می‌گیرد
و وزیدن مردن
جریان ممتد فراموشی می‌شود

یادت
برفی است
که خون کولبری آبش می‌کند
گلی در گلوله‌ای از تو در سر دارم.

۲

مغزی از آهن
در کاسه‌ای مسی
و نانی که ارزش خوردن ندارد

خونی صریح
در چهار راه
به جوب می‌ریزد
و از میان ظروف کنسرو شده
راهش را پیدا می‌کند
نعش تمایلات خوشبختی بر دستان گندیده‌ی آب تشییع می‌شود
ادامه‌ی نفس در غبغبه‌ی گلو
خشک می‌شود
باد از بریدن کوهستان به خاموش کردن ماه می‌رسد
فردا را به خورشید تبعید کرده‌اند
و امید
بر گدازه‌ی دوار می‌سوزد

دو شعر از سمانه نصیری
متولد ۱۳۷۴، ایوان.

۱

خودشان را نیش می‌زدند
زنبورها
و چنار در حوض
برگ‌هایش را در دل ماه فرو کرده بود
جیرجیرک‌ها سر هم
داد می‌زدند
درحالی‌که پنجره به افتاب
معترض بود
هم بازی‌ها سنگ را به سمت چشم‌های هم نشانه می گرفتند
از من نپرسید
نیلوفر چرا رنگش را به مرداب باخته بود؟!
از من نپرسید
نسیم چرا به‌گردباد پوزخند می‌زد؟!
کجای این قصه منم؟
کمی آن‌سوتر
صدای دهل به گوش می‌رسید
از صدفی بلورین
مهتاب می‌رقصید
دست در دست باغ
باد
پرده را نوازش می‌کرد
شعر می‌شدند اقاقی‌ها
نمی‌شد فهمید
پرنده روی بال آسمان چه می‌نوشت
کف دستم به سمت چشمانم نشانه می‌رود
و تویی که
در خطوط دستم راه می‌افتی.

۲

امواج به انگشت سبابه‌ام می‌رسید
قدم می‌گذارم به فصل تخیل
تکرار زمانی دور
مکانی دور
تمایلی دور؛
ای شمایل نزدیک
موهایت را به دست کدام باد سپرده‌ای؟
لحظه‌ای
اندازه‌ی برگشتن دوباره‌ی خون به قلب
اتفاقی افتاد
در فراسوی خواب؛
سفیدی دندان‌هایش
در نیم‌دایره‌ی ماه پیدا بود.

یک شعر از علی‌محمد محمدی
متولد ۱۳۴۷، ایلام.
مجموعه‌های منتشرشده: «دری به باغ پریشانی»، «غزل عشق است» و...

صدوشش روز

ندانستم تو هم چون من پریشانی و بی‌تابی
تو هم عاشق شدی و مثل من شب‌ها نمی‌خوابی!
اگر چه نیستی رِد تو در چشمان من جاری‌ست
شهابی بودی و رفتی، نمی‌تابی و می‌تابی!
گلایه دارم از تو، از خودم، از عشق، از تقدیر
گلایه از جهانی که پر است از عشق قلّابی!
چگونه می‌شود از عاشقی دم زد ولی هرگز
ندانی عشق هم دارد علامت‌ها و اسبابی!
نگاهت کَی به من فهماند من را دوست می‌داری!؟
کجا حرفی زدی از عشق ای نیلوفر آبی!؟
کف دست خودم را بو نکرده بودم آخر که
تو دل گم کرده‌ای و هرگزت دیگر نمی‌یابی!
صدوشش روز ای کاش این زمان برگردد آن‌جا که
بسازم من بر آن تصویر تو از چشم خود قابی!
صدوشش روز!؟ نه! من یکصدو شش سال دیگر هم
همین هستم که می‌بینی: سرا پا عشق و بی‌تابی!
تو خاتون غزل‌های منی اما خداحافظ!
ای آن‌که مثل شعرت ساده و زیبایی و نابی!
تویی آن شاه‌ماهی که مکانت قعر دریاهاست
نفس‌های تو می‌گیرد در این محصور مردابی!
هر آنچه داری از آن هر آنکه دوستش داری!
من و یاد تو و عشق تو و این اشک سیلابی
من و اندوه بی‌پایان! من و شب‌های قیراندود!
تو و خوشبختی و شادی، تو و شب‌های مهتابی!
خداحافظ عزیز من! زمینت سبز و آبادان!
خداحافظ گل من! آسمانت آبی‌آبی!

یک شعر از اُسامه جوشن
متولد ۱۳۷۹، آبدانان.

خواهر سقراط

منم! آن «هیچ تن»! در مأورای فتح ویرانی
مترسک بودنم را باد خواهد برد ارزانی
نگاهت مادر «اسکندر» و فرمانروای مرگ
تو ای هم بازی «آیینه»ها بانوی یونانی
تو ای «سقراط» لج بازیچه زالوی درین مغزم
ورق در داستان برگشت «می‌دانم»، «نمی‌دانی»
«ارسطو» عنصر دیگر ندارد غیر «آتش» چون
که تقلیدی‌ست از پیراهنت این عنصر جانی
به روی صورتت آن میزگرد بحث‌های ما
دو فنجان زهر داری با خلوصی رو به ویرانی
تمام ساحل پیشانی‌ات را گشته‌ام در خود
که «دریای سیاهی» داری و یک بادبان تا نی
«میِ باقی» رو به بادهای آسمان جُل که
برای برگریزان آمدند از باغ زندانی
و چشمانت عقابانی غلیظ از سایه‌روشن‌ها
دو چشمت با دو ابرویم شبیه پازلی آنی
و «هرکولی» به روی سینه‌ت دو ماه دست‌آموز
گرفته بین دستانش، پلنگِ ماه پیشانی!
و من از «جاده‌ی ابریشم» ابروت برگشتم
که دزدیدند راهم را همین خط‌های پایانی

یک شعر از امیر خانی
متولد ۱۳۷۹، ایوان.

●●●

تو
بین مردن
و مراقبت از یک گلدان
مرگ را انتخاب کردی
و خدا دیگر حرفت را به میان نیاورد

هنوز یاد نگرفته بودی
که ماه را با دست راست بگیری
یا دست چپت
که دستت را بریدند
پایت را بریدند
نافت را که پیش‌تر بریده بودند
و سینه‌هایت را که هنوز جوانه نزده بود دریدند
گفتند فرار کن
و به‌راستی گریختی
آن‌گونه که کلمه گریخته بود
پیش از آن‌که به زبان بیاید

تو پیش از آن‌که زندگی کنی
مرده بودی
و پیش از آن‌که کلمه‌ی «زیبا» را بشنوی
زیبا بودی
و پیش از آن‌که کلمه به‌وجود بیایند
نامت
«زن» بود

ای حروف مقطع گریخته از دهان
ای مؤنث مهجور
که هیچ بارانی خونت را نمی‌تواند بشوید
تو عذاب مدام خدایی

بگو
بگو چند هزار سالِ بی‌ثمر بگذرد تا ریشه بدوانی
تا آسمان قد بکشی
و ماه را در دربر بگیری؟

ای نشسته در سطور تمام شاعران
ای اسطوره ی محکوم به شکست
ای دم زده به ساطور
تا کجا تنت
انبوه اصطکاک را تاب توان است؟

بگو
به خدا
که مردنم تنها به خودم مربوط است
پوستت را دربیاور
و از مرزهای این سرزمین
بی‌خداحافظی
دور شو

خوزستان

فرامرز سه‌دهی

مهدی مرادی

ارمغان بهداروند

ثنا نصاری

رضا بختیاری‌اصل

رضا حامی‌پور

زینب طرفی

سعید محمدحسنی

هادی سالمی

فردین کوراوند

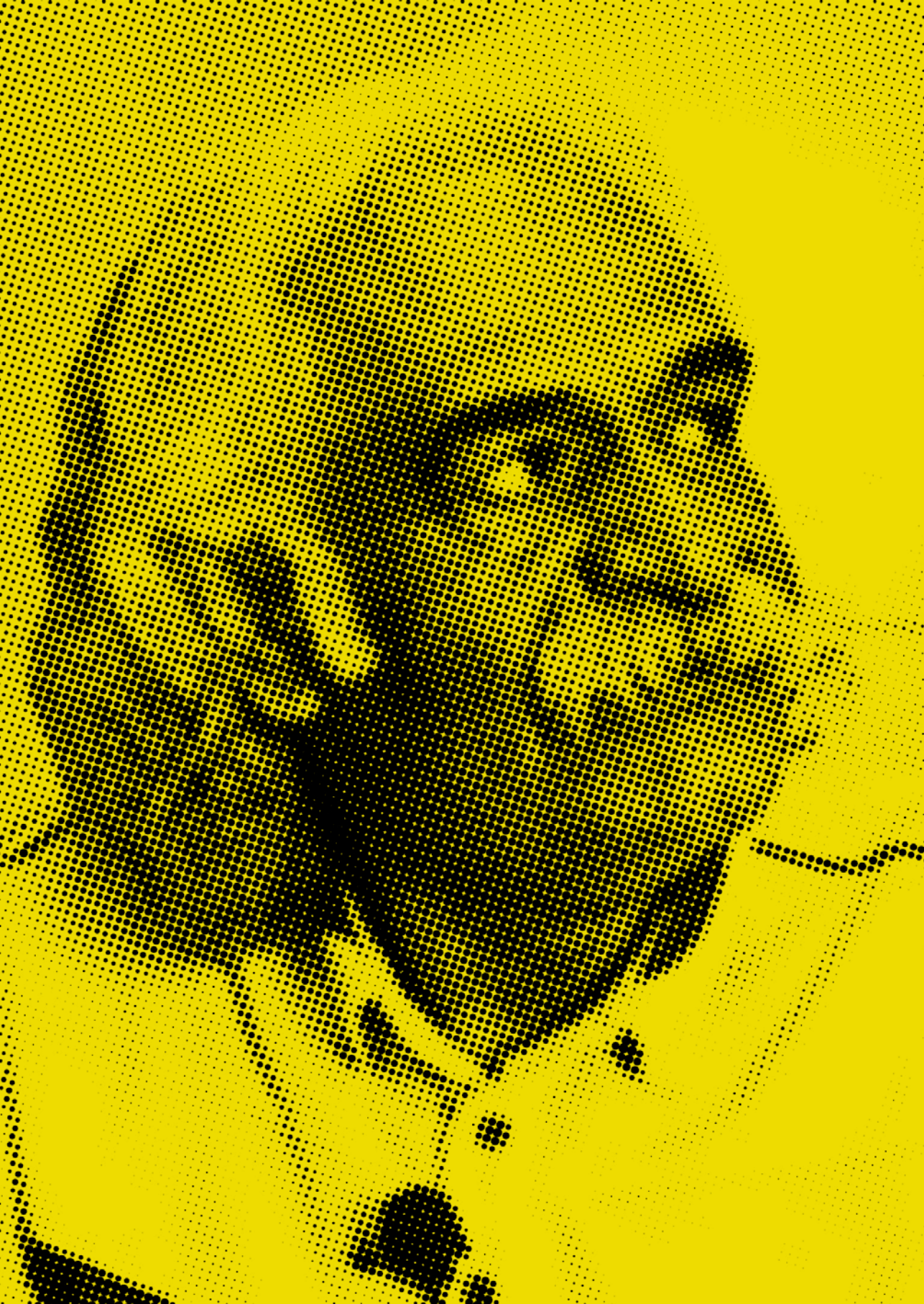
مجید روانجو

محمود نائل

نسترن خزائی

حسن طرفی

مثل خون بر قربانگاه



دو شعر از فرامرز سه‌دهی
متولد ۱۳۴۱، بهبهان.
مجموعه‌های منتشرشده:«امسال هم نیامده رفتی»، «فنجان شکسته در پاییز فروپاشی» و...

ماهِ فراموشکار

در من
زن‌های زیادی زندگی می‌کنند
که یک زن است
بلوطی بالابلند
که شیهه می‌کشد
در جاده‌ی بهبهان-شیراز
قهوه‌ی تلخ می‌شود
در اهوازِ فنجان‌هایِ قدیمی
صندلی‌های لهستانی
نازدارشیرینِ عاشقانه‌های کُردی
در شبِ تختخوابِ یک‌ونیم نفره
امشب در سر شوری دارم
کتابخانه‌ی ده‌جلدیِ کلیدر
مدار صفر درجه
جای خالی سلوچ
در زمینِ سوخته
نوری که عبور می‌کند از پرده‌ها
چشم‌هایت آه چشم‌هایت
لب‌هایی که امتناع می‌کند از سوار شدن
پیاده‌شدن از قطار
در دست‌هایت را تکان می‌دادی
سرت را برای خداحافظ بچرخان
در تابلوخطِ نشسته بر دیوار:
آن برفِ سنگین
جاده‌ها را بست
ماهِ فراموشکارِ من!

بارانِ علاقه

در میانِ گریه هم شعر می‌آید
از در
دیوار
پنجره
دل همان دل است
علاقه‌ی تو همان علاقه نیست
و بارانی که می‌بارد
کمی تندتر از قبل می‌بارد
نگاه کن:
این پُل دارد می‌میرد
می‌میرد از دستِ آب‌های وحشتناک.

دو شعر از مهدی مرادی
متولد ۱۳۵۶، اهواز.
مجموعه‌های منتشرشده: «بعضی از ما»،
«پوست دیگر نمی‌تواند مخفی‌ام کند» و...

یادبود

سواران چالاک بگویند
آن اسب را چرا نتوانستم
به سرحدّات برانم
و این سنگ صحرا
که بر آن نشست کرده‌ام
پیش‌تر آیا کوهساری نبوده است؟
آه سنجاقک‌ها!
سنجاقک‌ها!
که بالِ زرین گشوده‌اید
و تا چکاد نیزار
بالا پریده‌اید
پرتاب ارتفاع مرا ندیده‌اید؟
«اما اسب
اُخرای مختصری داشت
و سم‌ها آن‌چنان فرسوده بود
که بی‌اختیار تراشه‌ی اندوه می‌پراکند.»
یکی می‌گفت
و دیگری می‌افزود:
«گستره را مهی غلیظ پوشاند
چنان که کژاوه در بهتی عمیق فرورفت
کتاب منجم گشوده بود
که طوفان برخاست
در دوردست آب‌ها
کشتی موعود به صخره خورد
موجودات و مقدرات پراکنده شدند»
آه حلزون‌ها!
حلزون‌ها!
که رفتار ملایمی دارید
و در پیشگاهتان
ژاله‌ی صبحگاه
اقیانوسی شگرف و ژرف است
صدای مساحتم را نشنیده‌اید؟
دیگر کدام ناخدا؟
که از بادبان برافراشته
به لاک‌پشتِ واژگون رسیده‌ایم
و در لُجه، یادبودِ نهنگی برپاست.

کتاب را بشویم

به وحید داور

قرار هم بیابم
چراغِ قریه را خاموش اگر کنم
و خارپشته را بسوزانم
غول‌های بیابان بخار شوند
برکوهسار پاک نیاکان
فوت کنم ماه را
خیال دیوانگان آسوده گردد
کتاب را بشویم
در آب‌های خانگی
خطوط کوفی بر کف آشکار شوند

یک شعر از ارمغان بهداروند
متولد ۱۳۵۳، اندیمشک.
مجموعه‌های منتشرشده:
«مخاطب ممنوع»، «اهل قبور» و...

رمل

ای تلخی انتخاب در ناگریزی
یکی به عزای عظیم آدمی تو
یکی که فقط می‌تواند بگرید ما

نام تو باطل است
و شناسنامه‌ات به بوی وحشی تن‌سوزی
شاهنامه است/ در اوزان عروضی اراده...
ای زنی که از استخوان پیاده شدی!
ترس/ زخمی‌ست که نمی‌خشکد
به کلمه دست می‌برم
و با ذغال انگشت اشاره‌ات
ذغال زیبایی لب‌ها
ذغال ملتمس چشم‌ها
تو را به خانه برمی‌گردانم
و فکر می‌کنم مثل همیشه خواب بد دیده‌ام...

یک شعر از ثنا نصاری
متولد ۱۳۶۴، ماهشهر.

خاورمیانه

با این حال
جای نگرانی نیست
همه‌چیز طبیعی است
طبیعی
مثل خون بر قربانگاه.

سه شعر از رضا بختیاری‌اصل
متولد ۱۳۴۸، گچساران.
مجموعه‌ی منتشرشده:
«حالا مثل خودم هستم، دلقک با شبکلاه شکلاتی»

در اکد تانک‌ها توبه‌کارند

ایمان به نام ما اقامت نکرد
تا بر مدار مقابر ماندیم
- در شبی
دقیقاً در انحنای شبیم
و می‌دانند من از گروه قرون
چندان زیبا خرامیده‌ام بیرون
اکنون
انبوه رقصندگان اندوه
دیگر، سوی تن آیید
- در جدید می‌راند
که نسیم مطرح
در اتاقک فروکش کرد
و آوازه‌خوان، در اعتلا
حلقوم نوار را فشرد.
- اما ما در نشئه‌ی هفتم:
- رز مدرن سربه‌زیر
آسمان‌های اسبق فصلی
ماه مادینه را خبر کنید
قشنگینه پوش اعصار
تا بر اندام سبز باغش
بهار نمی‌آید!
که نه مادر بمب‌ها
که نه مار آفاقی هزار کیلومتری
آفتابی معلق در اتاق
با فلس‌های فیلی جفت‌وتاق
نه که شهرزاد با ریش آبی
نه که علی‌بابا یا چهل دزد بغداد
لشکر گل‌های حمورابی
- در اکد تانک‌ها توبه‌کارند!

Gnosis

نازنینان من!
از آن تن به ارواح شیرین این کاج زن
آفرین!
شنیدن و دیدن
اما شما حرفی بزن
هستند صداهای سرقتی
و سایه‌های قیمتی
و هستند
کم‌وبیش دیروزی که قوس‌و قزح شد
و انسان از قرار آن دو «مانی» در اهواز:
- دیدی تو بلعیدن شترمرغ جواهر را
ندیدی آیا هیچ‌کس آزارش را شنید
خنگ بت یا سرخ بت
- این است سزای آن‌کس که در تابستان با اژدها شراب
بخواهد نیوشید*
دلم را در آخرین باران شکستم
یعنی بسا سکه ها جرینگ‌جرینگ
دل دلین به که نه دل گلین**
فقط همین!

*از شعری منسوب به حلاج با اندکی تغییر
**سخنی از بایزید با کمی تغییر

عشق نیست این جا در

آمدند
آمدید
از سلسله جبال گریه
آمدم
با ژست سبز اژدها
در فردای فندق‌ها
- دیروز زرد پاییز است
درختان
با امکان عریان دستان
در مقامات شاد باران
و ناگهان این من
مغموم تابستان
از باغ‌های مست آسمان
با نگاری کاشغری در عمارت کلاه‌فرنگی
پیرامون آهوان
به سال نهصدوپنجاه هجری
و روبید شاهد باران بر سنگ گوری از شعر سعدی:
- هزار جهد بکردم که سرّ عشق بپوشم...
و عشق‌هایش را گرفتم
و به سایه رفتیم
- مغولی ممنوع
چشم‌هایم را
روبه‌روی سازمان بینش دزدیده
و اطراف میرداماد
دلم را در یک خرازی
از ترس کرگدن‌ها جا گذاشتم
عقلم آبی می‌دود
لبم صورتی می‌خندد
دستم تاریک است
- دیشب
حدود هزار روح نزدیک صبح
به غارت رفت
و ما بندر بدن را
به قصد فرشته
تا آن‌سوی گلایل به ترک گفتیم
- اما ای بهار هر آیینه!
از بابل زمان
در زمستان زبان
عشق نیست این‌جا در.

سه شعر از رضا حامی‌پور
متولد ۱۳۳۱، اهواز.
مجموعه‌های منتشرشده:
«بیدارم کن برای زندگی بدویم»، «اونیفرم» و...

خنده‌ی ایرانی

خنده ی ایرانی
مرا ببخش
فرصت گریستن بسیار بود
مجالی برای خنده پیش نیامد
امّا با این‌همه سال که در راهند
شاید روزی هم خنده را سر دادیم
با دهان بی‌دندان
و کریه‌ترین منظر جهان را ساختیم
چرا که، خنده هم در ظرف خود زیباست
کاش حاصل هم‌آغوشی دو پرنده‌ی مهاجر بودیم
دُرناهایی که تازه رسیده‌اند می‌گویند:
آن‌سوی این هوای متراکم
نسیمی می‌وزد سرشار از شادابی
مردمی هستند
که مازاد خنده‌هایشان را از پنجره بیرون می‌ریزند
آن‌ها را در خوش‌رنگ‌ترین کاغذها می‌پیچند
و بیرون می‌گذرند
جایی که روزنامه‌ی صبحشان را برمی‌دارند
می‌توانستیم لابه‌لای آن‌ها بگردیم
و خنده‌های خود را پیدا کنیم
زیاد مشکل نبود
خنده‌ی ایرانی نمایی از گریه با خود دارد
گاهی فکر می‌کنم -
داوینچی لبخند (مونالیزا) را از دهان ایرانی -
دزدیده است
در هیچ‌کجای جهان
خنده این‌گونه طعمی از اندوه با خود ندارد!

●●●

هر دهان چشمی‌ست
به حرف که می‌آید، پلک می‌زند
پس برای دهان‌هایی باید عینک ساخت
تا ملایم‌تر مخاطبان را بسوزانند
برای دهان‌هایی که
در آسانسورها مانده‌اند
عینک‌های طبی
تا فریادهایشان بر گوش‌ها میزان شود
باز بر سفتی زمین گام بردارند
و شریک شیطان باشند
اما بودا، بی‌نیاز می‌ماند
چون در خلأ نشسته است
و جوجه‌هایش پیش از بلوغ
از لانه، دهان بر زمین نمی‌افتند
گاهی که می‌آید
تا چیزی را که در من جا گذاشته است
بردارد

یک شعر از زینب طرفی
متولد ۱۳۷۷، اهواز.

حرزنی

...

بر شانه‌ام بهار و -
بنفشه‌بیاویزید
تا بگردم و رنگین باشم
کز پس _سال‌ها چرخش_ ابر
خشک‌تر از همیشه، می‌آیم و
با دو مهره‌ی مرطوب -
- می‌نگرم:
پرنده‌ای را
که در چرخشی نامأنوس
پاره‌ای از هوا را -
به منقار می‌کشد و -
بر سنگ می‌زند
و برای کودکی
که زنگوله بر پای
می‌دود
سیبی پرتاب می‌کنم.

حرّنی...
فَلَم أعد ذلک الحلم الحبیسُ فی مخیلتک
لم أعد تلک التوهجات السائرةُ فی دمک
حرّنی...
وأترکنی شظیةً تحت أقدام الألم
سرمدیة تمردک لاتزال سائرة فی متاهاتنا
فمازلتُ أتخطی نرجسیتک تحت ظلک المتبقی من حماقتک
فأنا عاجزة... کمنارةٍ عاطلة من بیوت الله
مهملةٌ أنا وأحلامی کسویعاتِ بحرٍ یستمر بالسکوت...
تتکونُ داخلی صیحةُ هدوء
ما أجملُ الألم...
حین تفجعنی آهاتی وتربکنی أمواجه التی ترکض بلهفة
لتری الساحلِ المفعم بالوفاء
لحظةُ یقظتی...
أتقیدُ هناک فی منفاک العالقُ بین ضوضاء الوعود وغربة الوجود
حیث أتجردُ من خرافتک
حیث نجومک لاتضیئان سمائی العتمة...

یک شعر از سعید محمدحسنی
متولد ۱۳۵۲ بهبهان.
مجموعه‌های منتشرشده:
«فارسی حدود من است»، «بی زبانی» و...

احساس ششگانه با عکسی هفت‌رنگ!

تصویر عکسِ روی تو بر عکس
افتاده روی سطح شبکیه همان‌جا
در زیر سرخ‌های نامشهود
افتاده بین عصمت اعصاب بینایی و
دیدار جز با شهادت شریان‌ها
مشهود نخواهد شد
از عکس روی تو اما، بوی خوشی درون حفره‌ی چشمم
وزیده است
که زرد است،
بوی خوشی که شامه‌ی چشمم را
شیرین و زرد می‌خواهد
انبوه فعل و مصدر و دیدار از حروف، اما
دیدن نمی‌شود
تازه ازین‌ها که بگذریم
دیدن مصائب بسیار دارد تا شهود!

*

دیدن، شنیدنِ شکلات است از صدای تو
لمس و چشیدن شوق است میان گریه خندیدن است
دیدن
نیلی به بوی گریه کبود است
لمسِ سرخیِ خنده است
و این دیدن است
و این‌ها همان مصائبی‌ست که گفتم.

*

وقت شهود
مصائب دیدار
کار سلسله‌اعصاب مرکزی را
سنگین‌تر از محدود می‌کند!

*

کشفِ شهود ششگانه
رستگاری چشم است
اوقات چشم
وقتی که می‌چرد در دشت روی تو خوش باد

*

وقت دلم کجاست
وقتی که پس‌کشیدن شرم از حدود رنگ تن می‌زند
اوقات لب، پریده و بی‌رنگ می‌شود
دل، واپسین تپیدنِ خود را
صرف تو می‌کند
وقتی که نیستی
مزه‌ی دل شور می‌شود،
از روی موی رگ ضربان‌ها، زرد و پلاسیده،
می‌نتوانسته‌می‌روند
رنگِ پریده بوی دلِ واپسیده می‌دهد.

*

لب، رنگ حس لامسه، ای کاش
لبریز از بزاق تو بادا.

*

ای کام، ای کنایه‌ی دندان و حلق
ای وقت شرب شنیدن
روزی که وقت سرکشیدن بخت است
سر مکش از خوبش
سر بکش
لب را و رنگِ دانه‌دانه‌ی دندان‌ها را بشنو
لب را و بوی چربناکیِ رژ را بخور
بو را بنوش
سربکش ای سرکشیده‌ی اسرار.

*

و ای کاش
عیشم مدام بادا
بی‌دام و دانه، دهان باشم ای کاش
وقتی که دوْرِ دولت سرِ سبزش افتاده است

در دست عاشقانِ مسلح
ای کاش دستار باشم
یا آن‌که دورِ با تو مسلسل باشم ای کاش
الحمدو لله یک دور تسبیح
دور تو گشته باشم و ای کاش
کارم به کام بادا!

*

جاسوس بوی عطر تو شد باد
دهانش شکفته باد!
وقتی که زیر روسریِ آبی‌ات
از حجب/ بر شریعت پوست تو
آسان نمی‌وزد ای کاش
لال شود لچک
طرح ترنج روسری‌ات
بربوده باد
گره‌اش برباد بادا.

*

عکس تو را به طعم دلم دادم
صدها صدا مسیر تپش را تعقیب کردند
عکست نبود و بود
بوی دلم به سوی تو آمد
تکثیر طیفِ بوی تو شد طعم قلب من
با رنگ‌های مست.

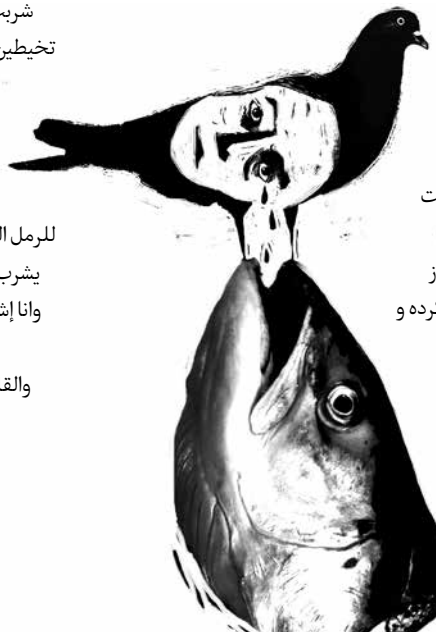
*

وقتی که آمدیم
مادونِ قرمز بودیم
حالا خوشم که وقت رفتن اشکم
شک را به شکل بوی شکایت
ترسیم‌می‌کنند
حالا خوشم که
بادی که چنگ می‌زنم از بوی تو پُر است
بادی که
جاسوس بوی ماوراء بنفش تو بود و باز
انبوه بوی توست که خیابان را مست کرده و
حتا
مسدود کرده است!

یک شعر از هادی سالمی
متولد ۱۳۵۹، شادگان.

●●●

اللیل یشربنی
رویدا رویدا
وانتی نائمة
هادئة
تتمغطین الآن
فراشة ایغضها الربیع
قولی لی
علی أی قصنٍ
احط عیونی
علی أی وردة
أکبُّ الندی
شربتُ کثیراً من الحلمِ
و أطفئتُ دخان التبغ فی صدری
ألا تأتین یا نصفی؟
ألم یأتیک طیفی عاشقاً مثلی؟
أما قال لک یهواک...
کالطفلِ
شربتُ ظلک حین رکضتی
تخیطین البحر عبائة من حریر
تقسمین الموج
موجة موجة
للنوارس العاشقة
للقوارب الصغیرة
للرمل الکثیر الشهوة مثل آدم
یشرب الرمل خطواتک الآن
وانا إشرب ماتبقی من البحر
فوق خصرک
والقلیل القلیل من الحلم.



سه شعر از فردین کوراوند
متولد ۱۳۵۸، اهواز.
مجموعه‌های منتشرشده:
«آیینه‌ای رو به جهان»، «بر کرانه‌ی کارون» و...

حصر

در پنجاه‌سالگی درگذشت دکتر محمد مصدق

شلیک کن!
این طالعِ خونینِ عاشق بود
همواره سهمِ سینه‌ی عاشق، شقایق بود
شلیک کن! از قرن‌های قرن در این خاک
سهمِ زنان زندانِ وُ، سهمِ مردها دِق بود
از سیلِ بنیان‌کن بپرس و، خیلِ موجی‌ها
پایان آن شب‌ها کدامین صبحِ صادق بود؟
هر دسته‌ی چاقو، زمانی سروی آزاد و
هر تخته‌پاره روزگاری دور قایق بود
این گرگ‌های گلّه‌دار این رمه‌های رام
مصداقِ ننگینِ «خلایق هرچه لایق» بود

ای حصر! ای قصرِ تب و طوفان! -شبت روشن-
هر بار ایوانت، به رنگی، گرمِ هِق‌هِق بود
یک‌فصل سُرخ از هُرمِ خونِ «شیرعلی‌مردان»
یک‌فصل سبزِسبز چون میرِ حقایق بود
یک‌سو جدالِ تیغ و رگ در فینِ کاشان و
یک‌سو غروبِ سرد و تاریکِ «مصدّق» بود

شلیک کن! -ای دستِ پنهان در سیاهی‌ها!-
این ما وُ، این قلبی که روزی سخت عاشق بود.

تسخیر

هیزم کن وُ، در کوره‌ی ایمان بسوزان
آن منبری که عشق را تعزیر کرده...

زیبایی‌ات آیینه را تسخیر کرده
هفت‌آسمان را باز غافلگیر کرده
هول و ولای بوسه از کندوی لب‌هات
زنبورهای کارگر را پیر کرده
ای چشم‌هایت کوره‌راهِ صَعبِ تَبَّت!
چشمت مرا آواره‌ی پامیر کرده
رازی‌ست در ابریشمِ مویت که یک عمر
پروانه را از پیله‌بودن سیر کرده
رازی که خوابِ کودکانِ مصر را هم
درگیرِ رؤیاهای بی‌تعبیر کرده
پیرانِ دنیادیده را -نارنج در دست-
مبهوت/ از آن/ خنده‌ی بی‌پیر کرده
-نه گاوهای فَربه که- شیرِ دُزَم را
آهوی چشمانِ تو در زنجیر کرده
وقتی‌که «هستِ» تو «نبودِ» هر چه «هست» است
یعنی که قانونِ زمین تغییر کرده
یعنی غزالی در کنارِ چشمه‌ی آب
خون در دلِ مُشتی پلنگ و شیر کرده
فَتح‌الفُتوحی که تو با یک غمزه کردی
جیش‌العرب یک قرن با شمشیر کرده
سوی تو می‌آید، که مرز عشق باشی،
جانی که «آرش» در کمان و تیر کرده
عاشیقِ آذربایجان -فرسنگ‌فرسنگ-
نت‌های لبخندِ تو را تفسیر کرده
تو نوحِ طوفان‌بانی وُ من ساحلی رام
دریا به دریا کشتی‌ات تأخیر کرده
ای نوشدارو! کاشکی دیگر نگویند:
«آمد
ولی
-دردا... دریغا-
دیر کرده»

اعتراف

چه می‌تواند باشد «روز»؟
این کتابِ گشوده به رنج،
این شیپورِ دَمیده از دهانِ گور.
چه می‌تواند باشد
این «روز»؟

شاخی از شکوفه،
حلقی از فریاد،
آبستن است.
قطار رفته است
و انبوهِ باکرگان
خطوطِ ماتِ راه‌آهن را جویده‌اند.

اَنار به «میلاس» وُ
ریواس به «آبغار»
ای خونِ بی‌تقاصِ تیغ!
ای خونِ بی‌تقاصِ تیغ!

چه می‌تواند باشد این «زن»؟
با وَرَمی به چهره وُ
حروفی هراسان
که عریانیِ عورت را
پنهان می‌کنند.

می‌غَلتَم
و مسافرانِ تازه را
با پوستی پُر تاوَل به‌جا می‌آورم.

ای خونِ بی‌دریغِ تیغ!
چه می‌تواند باشد «زخم»؟
وقتی
جَنینِ جُنون
از خالیِ سرخِ ناخُن‌هایم
«سُرب» و «عربَده» مَکیده است.

میلاس و آبغار: دو قریه در شرق خوزستان و در حوزه‌ی جغرافیایی ایذه و باغملک. انار و ریواس از پوشش رویدنی‌های این خط.

سه شعر از مجید روانجو
متولد ۱۳۴۱، بهبهان-درگذشته‌ی ۱۳۹۹.

رویداد

پیش از آن‌که کبریت‌های خیس
در رؤیای شما
به جست‌وجوی دخترکی باشد
که همین امروز
آسمان، آبی‌اش را کنار او جا گذاشت
بهتر است به خیابان بیایید
و نام کوچک درخت‌ها به خاطر بسپارید
به خانه که بازمی‌گردیم
تیتر درشت روزنامه‌های عصر
دخترکی‌ست شعله‌ور
با موهای بلوط
و چشم‌هایی به رنگ بی‌قراری گوگرد

اعتراف

من فکر می‌کنم
کسی که قرار نیست بیاید
در ایستگاه بعدی
چترش را روی نیمکت چوبی جا می‌گذارد
چمدان و عصا را به ما می‌دهد
شما را به تالارهای تاریک دعوت می‌کند
دو خیابان آن طرف‌تر
روزنامه‌ها و بلیت‌های اتوبوس را
در جوی آب می‌اندازد
تالارهای بزرگ به سراغمان می‌آیند
شما برصندلی‌های دسته‌دار می‌نشینید
آن‌که قرار نیست بیاید را می‌بینیم
روی صندلی روبه‌رو می‌نشیند
فکر می‌کند به پرنده‌ای
که دو دقیقه بعد
از رؤیای شما عبور می‌کند
کسی که قرار است بیاید
در حیاط خانه
سیب را از درخت چیده است.

ناپذیر

برای اکبر رادی

حسی صریح
که به تقریب از خطوطِ قهوه‌ای دست‌ها می‌گذرد
او که آهسته می‌رود
حتماً چتر را به یاد می‌آورد
و کلاغ‌های بارانِ هیچ‌وقت
حجم مومیایی از چشم‌های ما شنید و فروافتاد
حالا اگر چمدانی است کنارِ این نیمکت و
ایستگاه‌های بعدی
پر از نام‌های زنانه
و تکه‌تکه زخم‌های ادکلن‌زده
همه را شنیدند
کمتر از ده دقیقه تا توقف قطار
ابدیت درازبه‌دراز روی ریل‌های آهنی
و ناگهان‌ترین سوزنبان بی‌دست
دیگر معناهای کوچه و خیابان
کودکانِ عصا به دست را
به همیشه سپرده بود
وقتِ بازگشت به خانه‌ام گفتم
گفت ویرانیِ خود

سه شعر از محمود نائل
متولد ۱۳۳۸، خرمشهر.
مجموعه‌های منتشرشده:
«ماه خسته»، «نهیب سنگ» و...

۱

حباب‌ها می‌نالند
فریادهای دلی در اعماق را
و نگاه تو
شمشیر رنگین آسمان را
آهیخته می‌کند.

سر در قبای پاییز
من بال می‌تکانم
و مشتی پرنده از شقیقه‌هام پرواز می‌کنند

۲

مرا به باغچه ای فروخت
آنکه چشمانش را
کنار پیاله‌ام جا نهاد.
خون شیشه
به کام الماس‌ها حرف کهنه است
خون نسیم را او
کنار باغچه می‌ریزد.

۳

شتابِ تیغ
بر مخمل رؤیاها
ستیز شرنگ با پرتوِ فرداها
و فرجام بی‌چرای امیر نجابت‌ها.
بی‌شک!
وهمی برای شکیب
آن‌گاه
که در کشاکشِ با کولاک
و درویش‌وار
ترانه می‌خوانی
برای خویش.

آی
آی
بلوغِ کدام بال
عطرِ شُکوهِ شراره‌های تو را
لبریز می‌کند
در سینه‌ها.

یک شعر از نسترن خزائی
متولد ۱۳۶۹، اهواز.
مجموعه‌های منتشرشده:
«برآمدگی»، «رامِ آشوب»

●●●

تابشِ عمیقِ صورتی سوی مرگ
از تابشِ روز داغ‌تر و
از صدای شب هولناک‌تر است.
آن هلهله برای ناگهانِ نورِ محصور نیامده بود که حالا
از بالای نگاه افتاده بر سایه به ناگهان
بیامیزد با بیداریِ هنگامه‌ای خواب‌آلود
رفتن را مجبور به پاها کند
آن مرگ
آن مرگِ عزیز که سرانجامِ خواستن بود
و البته که همیشه از تمامیِ نواحی وقتی اصابتِ تاریک
فرا برسد دیگر عزیز نیست،
اما آن مرگِ عزیز سیلیِ ممتدِ هوش بود و
ادامه از نیستن.

علارغم گردن‌های شکسته
گاهاً پاها و کمرها و پهلوهای شکسته
فک و فواره‌ی دست‌های شکننده
کوبش شقیقه همچنان هشیار است.

ما احتمالِ مالامالِ روز را مشت کرده بودیم
شرطی نبودنِ گلوی زندگی را مشت کرده بودیم
بیهودگی تداومِ عصرِ تهی و
خیابان را از منظم، مشت کرده بودیم
مشت‌ها خطا رفت از رسیدن به گلوله و
تنها حرف‌های نقل قول شده‌مان در فضاهای
غیرحقیقی
از تشویق بر دهان‌های بسیاری مشت می‌شد
مشت‌ها طفره از انتقام رفتند تا تذکرِ نیازهای استمراری
و سرها چرخیدند از سرپیچیِ تشویشِ اذهانِ خصوصی
مشت‌مشت جنازه پیشکش به پرواز کردیم
مشت‌مشت از ما به هوای سلام بذر شد
و سنگ از روییدن سد شد.

مادری هوار زد که: من پرنده نداشتم، شما شکارش کردید.
می‌گفت لانه‌ام اجاره‌ای بود روی وصیّتِ خاک
درخت را خط زدم
شاخه را خط زدم
برگ و بنِ حنجره را خط زدم،
و دروغ‌هایی از این قبیل
قبیله‌ی آدمخوارها را گول نزد
آن‌ها در هر صورت به شکل شکار می‌آیند
و دست‌ها را طوری انتخاب می‌کنند که زنان نقطه‌های
خالیِ ضریح
و پاها را طوری قلم می‌کنند که سنگ‌تراش
زحمتی برای کشیدنِ چشم‌ها و
شمایلِ لب‌ها نداشته باشد.
از سرخیِ سینه رنگی به‌جا نمی‌گذارند
از کودک
از مادرنگی‌های بزرگسال
_از پاک‌کن جهتِ پاک‌کردنِ حقیقت و از تراش
جهتِ تراشیدنِ استخوان‌های سبز استفاده کنید.

استفاده از سُرب در برابرِ بدن
استفاده از بدن در برابر حرف و
استفاده از حرف در برابرِ وحشت

وحشت را فهمِ گیاه نمی‌کند و
روییدن همیشه روییدن است
چه در خانه
چه در خیابان،
زبان که بیفتد از صدا و حرف که بریزد از لال و چشم کور
بماند از بیرونِ حدقه
_یعنی که کوشیدن برای هوش از سرِ آزادی پراندن، برابر
است با آبی مغروق در آسمان و
برابر است با از عقیم با تطهیرِ خاک گفتن
چه در توصیفِ دار و چه در وهله‌ی درخت
در جهاتی دور از سرخ و لخته
هرگز را در دایره‌المعارف دفنِ ادامه و
همیشه را سرودی بر فرازِ پرچم کردند
همیشه بر بلندای باد می‌رقصد و
دور از دسترس گلوله
پوزخند به آلاتِ مرگ می‌زند.

همیشه، در بیشه‌های دور و نزدیک ریشه می‌دواند
قد می‌کشد از سایه بلندتر و
مرتفع‌تر از هرگز به مرگ سلام نمی‌دهد
چراکه همیشه، هرگز نمی‌میرد.
آن هلهله برای ناگهانِ همیشه
از بالای اتفاقِ افتاده بر آشنایی ما با عفونتِ تکرار
به پوزخند و بر زخم نقش می‌زند.

یک شعر از حسن طرفی
متولد ۱۳۶۶، اهواز.
مجموعه‌ی منتشرشده: «حدیث النهر»

رسالة مُشفرة

باسم الرّب والحبر و روح اللغة
أُعمّدكِ بماء القصيدة
حتى لا يهرب منكِ غموض السراب
ولا يستعير ملامحكِ وجه الغسق
فأنتِ لي...
بحكم الفراق الفاصل بين تنهداتِ حسرتي
وشرود ظلي البائس
وطغيان عزلتي الحُبلى بشوقك
انتِ لي...
بحكم ضمائي المتمرّد
وفضولي المتوتّر على احتواء نُبوئتك
لا تتأزّري بعفّتك الشرقية
فأوراقي تُخلّد العُراة فقط...
ألنازحين من رحم القصيد
كفّني حرائقي على مذاهبك السبعين
حنّطي خواطرنا المشتركة
أُدفنيني بذاكرتكِ الجبانة
وصلّي على هزائمي
فصلاتي لا ترفع حجم غُبني
لستِ لي...
ولم يعد كلّ شئ بعدك أسمر...
ولا احتمالاتي الرمادية على احتواء سنابلكِ الموسمية
اتخذتُ اليأس مئزراً
وخلوتي ثكنة لساعات الفتور
حينَ انتحرُ بكِ وزهر المداد
فظلّي تكتسيه الفوضى...
لن يرأفَ بنا الزمان
فما عاد ينفعُ أن تجمدينَ توهجاتكِ ودموعكِ الثكلى
فأنتِ لست لي...
اذن لا تجزمي تَوَغلاتي على مفردةٍ بائتة
أنّ الظواهرَ مازالت تشمئزّ من رائحةِ حبري
وانا صديقكِ العاقّ الذي ستصلبهُ الذاكرة
فأنتِ لستِ لي...
ولم أعد احتويكِ ولا الزمن البعيد يُجيبُ لحشرجة
أنغامي السوداء
فمازلتُ الملمُ فيكِ بقاياي
وأحرفي المبعثرة على جسدي العائم رغماً على
غريزة البقاء...

شهرزاد شیوایی

آرزو کواکبیان

سحر دارائی

محمد نیکوعقیده

مصطفی دهقان

میتراسادات دهقانی

سمنان

دانه از گل شدن پشیمان است

سه شعر از شهرزاد شیوایی
متولد ۱۳۶۳، سمنان.

۱

پا گذاشتی تو دنیا که چی شه؟
چن تا بغضو می‌خوای کم نیاری؟
بعد عمری تحمل ندونی
رو کودوم درد مرهم بذاری
پا گذاشتی به دنیای سردی
که تهش مردنی تو سکوته
هرطرف سر بچرخونی بازم
هیبتی از غمت، روبه‌روته
پابه‌پا می‌کنه آرزوتو
این جهان حسود و طلبکار
پا گذاشتی توو دنیا که چی شه؟؟
دس به دس می‌شی تو این لجنزار
راه‌حل تموم غماتو
گریه و بغض و دل تنگیاتو
حال و روز عجیب شباتو
خرج یک مرگ بی‌آبرو کن
خاطره،عشق،دلبستگی‌ها
می‌شه بیداد و هی کم می‌آری
دختر ساده و غافل من
سخته از عشق سردربیاری
از عدم اومدی تا بمونی؟
تا کجا قصه‌تو می‌نویسی؟
تا کجای جهان درندشت
می‌نویسی و از گریه خیسی
دختر برف و بارون دی ماه
سایه شو، محو شو، ناخلف شو
رد شو از تک‌تک خاطراتت
با وجود شکفتن، تلف شو
راه‌حل تموم غماتو
گریه و بغض و دلتنگیاتو
حال و روز عجیب شباتو
خرج یک مرگ بی‌آبرو کن.

۲

پشت سرش آبی نپاشیدم
رفت و تموم شهر بارون شد
پاییز بود و اول آبان
رفت و همه فصلا زمستون شد
«روزای سرد و خسته ای دارم»
از هر طرف روزا و دلتنگی
می‌جنگن و با هم گلاویزن
برگای تقویمم تو این روزا
جون سختن و راحت نمی‌ریزن
«آشفته‌ام مثل همین روزا»
برگا تب طوفانو می‌دونن
با دلهره مین تو آغوشش
می‌خوان بمونه باد سرگردون
آروم نمی‌گیرن تو آغوشش
«من حال این برگارو می‌دونم»
پشت تموم سردی و دوری
پشت همین روزای هاشوری
باید نبایدهای دستوری
«روزای خوب و روشنی بوده»
کل حیاطو برگ پُرکرده
خونه شده حجمی پر از خالی
توی اتاقم برگ باریده
خونه شده دنیای بی‌حالی

«حتی تموم شهر جون داده»
جون می‌کنم تا این‌که برگرده
جون می‌کنم همراه این خونه
سنگ صبور من شدن این‌جا
برگای سرگردون بی‌خونه
«برگای تقویمم نمی‌ریزن»
پشت تموم سردی و دوری
پشت همین روزای هاشوری
باید نبایدهای دستوری
«روزای خوب و روشنی بوده»

۳

خواب دریایی از لجن دیدم
کوسه ماهی تووکشتی پا می‌ذاشت
خواب دیدم عروس دریایی
تند و تند ابروهاشو برمی‌داشت
به گمونم عروسی خون بود
مرگو دیدم که داشت می‌خندید
جام سرخو گرفته توو دستاش
لب به لب با تو بود و می‌رقصید
«توی گوشم نوای دشتی بود»
هر طرف موج‌های سرگردون
مثل رقاصه‌های بی‌صورت
پابه‌پای جنون ماهی‌ها
مست بودن تمام این مدت
ماهیایی که تشنه می‌مردن
توی گودال پرشده از آب
خنده‌هایی که از ته دل بود
بوی خون و شکوه یک گنداب
«مرگو دیدم، خدای کشتی بود»

مات و مبهوت اون‌همه آشوب
خیره بودم به اون‌همه تصویر
بغض راه خودش رو وا می‌کرد
بغض می‌شد به جون من زنجیر
ترس و ناباوری شکستم داد
نوحه‌خون جنون شب بودم
وسط اون‌همه سراب و عطش
زابراه قشون شب بودم
«مرگ من داشت روبه‌را(ه) می‌شد»
شده بودی عروس کابوسم
شده بودم یه بغض طوفانی
کاش می‌شد به زندگی برگشت
زنده شد از یه خواب طولانی
زنده شد از یه خواب پرکابوس
زنده شد از سراب این مردن
خسته م از این جنون ماهی‌ها
وای از این عاشقانه دل بردن
«خواب من داشت مرگ ما می‌شد»
چشم وا کردمو جهان لرزید
چشم وا کردمو زمان برگشت
ماه و خوشید گم شده تو خواب
ماه و خورشید آسمان برگشت
کوسه‌ماهی و کشتی و موجا
رفتن و کل داستان برگشت
فکر کردم به ترس‌های خودم
فکر کردم به آخرین تصویر
چشم وا کردمو تو رو دیدم
خواب خیسم به این جهان برگشت.

یک شعر از آرزو کواکبیان
متولد ۱۳۶۴، ساری، ساکن سمنان.
مجموعه‌های منتشرشده:
«وقتی که می‌گیرد دلم»، «همسفر آرزوها»

مزرعه‌ی پدری

چون مترسکان مزرعه‌ی ذرت
در دورترین چشم‌انداز
خوابی دیدم سراسر نور
دانه‌های پنهان در قلبم را نگاهبانی می‌کردم
سهمی که نبود را

*

دانه‌های سرخ
ناگهان
از دریچه‌ای سیاه برد
نوری که نبود را

*

فردا کلاغ‌ها
کاکلی‌های شبان‌فریبی[1] خواهند شد
برای مترسکی که نبود.

۱. کاکلی شبان‌فریب: مرغی است کوچک. گویند چنان روی زمین نشیند که هرکس او را ببیند پندارد که قوت برخاستن و پریدن ندارد و همین که پیش او روند برخاسته اندک راهی پرواز کند و باز بنشیند.

یک شعر از سحر دارائی
متولد ۱۳۶۴، سمنان.

شاخه های درخت می گویند، خون به رگ‌های باغ خشکیده
ابرها از ترانه ی باران، دانه از گل‌شدن پشیمان است
طاقت گام‌های یک عابر، به تن خسته‌ی خیابان نیست
کوچه مانند مرد تنهایی، تکیه داده به شهر، بی‌جان است
اسب‌ها از سوار می‌ترسند، جاده‌ها از غبار می‌ترسند
در پس صورت مسافرها، وحشت و اضطراب پنهان است
خشم در مشت‌هایمان بسته، ناله‌ها در گلویمان محبوس
کوره‌ی چشم‌هایمان تنها، از لهیب نگاه سوزان است
روزهای سپید را خوردند، خیل انبوه موریانه‌ی شب
خواجه در بند نقش ایوان است، خانه از پای‌بست ویران است

یک شعر از محمد نیکوعقیده رودمعجنی
متولد ۱۳۵۳، تربت حیدریه، ساکن گرمسار.
مجموعه‌ی منتشرشده: «سپیدار»

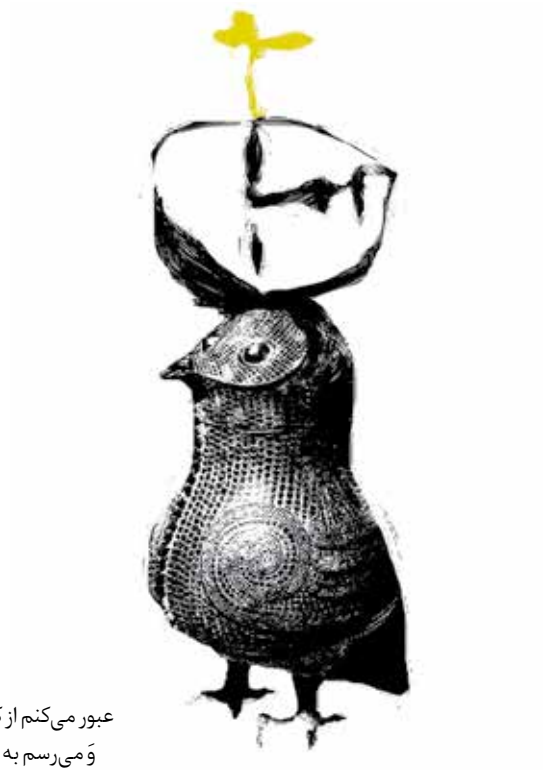
میم. مثِ تنهایی ماه

می‌نویسم باران
شهر
چهره از سیاهی می‌شوید
و کاج‌ها
شسته می‌شوند
از خودم بیرون می‌زنم
از انفرادی کوچه و خیابان
با وثیقه‌های سنگین
دلم هر روز...
یک دشت نمناک می‌خواهد
یک گندمزار خیس
شهرها چه قشنگند از دور
آدم‌ها از دورتر.

یک شعر از مصطفی دهقان
متولد ۱۳۶۱، سمنان.

•••

دنیا هنوز عجاییش را دارد
تو فقط پلک می‌زنی
پیرشدن در من
شکل زیباتری می‌گیرد.



دو شعر از میتراسادات دهقانی
متولد ۱۳۶۹، سمنان.

۱

دیگرگلی نمانده که برداری از شاخه‌های این تن سی‌ساله
یک عمر کاشتم به چه امیدی! آتش گرفته خرمن سی‌ساله
هر بار در نهایت تنهایی صیقل زدم به قامت تنهایی
اما قبول کن که نمی‌سازند آیینه‌ای از آهن سی‌ساله
با بال‌های بسته پریدن را، با کفش‌های خسته دویدن را
راهِ به خانه‌ای نرسیدن را، از من بپرس، از منِ سی‌ساله
از هرچه بود و هست رهایم کن، با من بنوش و مست رهایم کن
با من برقص ای شب بی‌فردا، با این غمِ مدون سی‌ساله

لبریز جشن بوسه و تبریکی، اما چقدر خالی و تاریکی!
شمع جوانی تو معطل ماند، برخیز و فوت کن زنِ سی‌ساله

۲

عبور می‌کنم از کوچه‌های سر به گریبان
وَ می‌رسم به هیاهوی بادهای پریشان
از این مسیر که من سال‌های سال گذشتم
چقدر آدم دلتنگ می‌رسد به خیابان!
چقدر پنجره در این مسیر بوده که هر صبح
نشسته پشت به اندوهِ رفته‌های پشیمان
سلام می‌کنم آرام و سربه‌زیر به پاییز
به جشنواره‌ی غمگین دسته‌های کلاغان
میان این‌همه آدم مرا به حرف گرفته‌ست
نگاه ثابت تندیس‌های ساکت میدان
نگاه کن به من -این چشم‌های جوهری از اشک-
که خط‌کشیده به تصویرهای شاد از انسان
زنی چنین که منم را نخوانده است بهاری
زنی چنین که منم را نرانده است زمستان
مرا که این‌همه تلخم کسی نمی‌برد امروز
به میهمانی گنجشک‌های کوچک خندان

اگرچه هیچ اتوبوسی نایستاد برایم
همیشه داشتم آری! بلیت‌های فراوان

هم‌زبانان

احمدجان رحمتزاد

عبدالغفور آرزو

محمد غایب

عشرت شاهجهانپوری

خورشید احسان

باران به سر کوی خودش می‌ریزد

دو شعر از احمدجان رحمتزاد
متولد ۱۹۵۳، شهر خجند، تاجیکستان.

۱

راستی، قامت مهتاب نوین کَج باشد
نیک‌بین، چون خم ابروی مهین کج باشد
از ازل هرچه نوشتند به پیشانی، راست
عجبا، از چه کنون خط جبین کج باشد؟!
کار دنیا، همه گویند که کج‌دار و مریز
در تَکِ چشم چرا جویک چین کج باشد؟!
حکمت خم زدن قامت پیران از چیست؟
بسکه بار همه این چرخ برین کج باشد!
به قِران آمدن اختر دو یار عجیب
دست افشردن دو یار قرین کج باشد...
طفل هم غنچه‌صفت در بغل رحم نمُوست
بس‌که پیوستگی بند جنین کج باشد
اسپ ایام کند پای سواران را کج
چون‌که در پشت خمش خانه‌ی زین کج باشد
بنگری، سر به سر دهر سؤال است و سؤال
بس‌که بر عمق رسی، تیر زمین کج باشد

۲

آموز ز یاغو ره دریاگذری را
از سینه‌ی امواج تلوع سحری را
از چشم فرورفته‌ی گردآب ببین عرش
از کنج صدف گوهر بالانظری را
دیدیم، که ماهی به پر و بال ته آب
تقلید کند شیوه‌ی پرواز پری را
در دامن هر موج، که شیرازه‌ی کف هست
شیرین‌لب ما ریخته کفک شکری را
امشب، که مه سیم‌تن از آب برآمد
خورشید سحر جلوه دهد پاک‌بری را
در بی‌قصبِ موج نماید تن دریا
پیچیدن رومال کبود کمری را
با دست شیناور شکنم پرّه‌ی هر موج
تا تاب دهم خصلت پیوندگری را
هر خس، که بشد تاج سر موج سبک‌پای
با لطمه‌ی امواج برد دردِسری را
ای بی‌هنران، در لب دریا بنشینید
تا یاد دهد شیوه‌ی والاهنری را!

یک شعر از عبدالغفور آرزو
متولد ۱۳۴۰، هرات، افغانستان.

جان پدر کجاستی

پرده‌ی دل گرفت در، جان پدر کجاستی
دیده بود پر از جگر، جان پدر کجاستی
دلهره کُشت مادرت، گشت پریش خواهرت
مرده بلا بود پدر، جان پدر کجاستی
شیون غم رسد به گوش، دیده‌ی دل شراره‌جوش
نای و نوا شود شرر، جان پدر کجاستی
خانه‌ی دانش و خرد، باد مصون ز دیو و دد
حسّ دعاست محتضر، جان پدر کجاستی
های پدر جواب ده، شب‌شکن آفتاب ده!
خوش‌خبرم بده خبر، جان پدر کجاستی
دختر مهربان من، جان من و جهان من
جانِ جهان ترا سپر، جان پدر کجاستی
های، هلو هلو، سلام، جان پدر بده پیام
پیک سلامتت سحر، جان پدر کجاستی
بغض‌گرفته در گلو، گفت هلو هلو هلو...
دامن و دیده گشت تر، جان پدر کجاستی
دخترکش شهید شد، شعله‌ی ناپدید شد
ورد زبان بحر و بر، جان پدر کجاستی
شاعر غرق اشک و آه،
کرد به هر طرف نگاه
گریه کنیم بر قطر
جان پدر کجاستی

چهار شعر از محمد غایب
متولد ۱۹۵۴، شهر کولاب، تاجیکستان.

۱

باران، به سرِ کوی خودش می‌ریزد
سرچشمه، به سَرجوی خودش می‌ریزد
بارِ گُنه کَسی نه اُفتد به کَسی
اشکِ همه بر روی خودش می‌ریزد

۲

این راه پَی مرا فراموش کند
این جام مَی مرا فراموش کند
فرزند به صوتِ غیر عادت‌کرده
آهنگ نَی مرا فراموش کند

۳

اشکِ فرَح آهِ دلِ محزون دارد
شادی ز پَیَش غصه‌ی افزون دارد
بالیدنِ سُرخرویْ از بی‌خبری‌ست
هر لقمه کباب قطره‌ی خون دارد

۴

ناپاک نگاهِ نفْسِ خود بر همه دوخت
با آتش منصبش سرای همه سوخت
وقتی که خبر ز پاکیِ ماهی یافت
او حوض پُر از ماهیِ خود را بفروخت

یک شعر از عشرت شاهجهانپوری
شاهجهانپور، اتر پردیش، هند.

•••

چون پئی دیدار جانان جابه‌جا برخاستیم
ما بسان بت به کنجی بی‌صدا برخاستیم
حجتی و حیله‌ای منظورتان هرگز نبود
ترک گفته بزم را بی‌چون چرا برخاستیم
مژده‌ای در گوش افتد بی‌حجاب آید ولی
«یار در بزم آمد و ما از حیا برخاستیم»
هیچ‌کس از عجلت ما داشت خبری نیست هان!
چون بلند شد دست‌ها بهرِ دعا برخاستیم
احترام عشق بر هر عاشقی واجب شود
ما پئی تعظیم جانان سر تا پا برخاستیم
هر کسی در بارگاه ما نمی‌یابد ورود
تو اگر با قصد خوش آیی بیا برخاستیم
ای عجب حالت شده عشرت بروز وصل ما
بی‌قرار از جای خود صد بارها برخاستیم

دو شعر از خورشید احسان
متولد ۱۹۹۳، شهر دوشنبه، تاجیکستان.

۱

از درد تو، از زخم تو، هرچند بیزارم
امّا گرفتارم، به دستانت گرفتارم
ای عشق، جانم را چنین دیوانه می‌سازی،
رسوای شهرم می‌کنی و می‌زنی دارم
ای آهوی وحشی درون جنگل انبوه،
صیاد پیرم، تا کجاها می‌کشد کارم؟
طوفان شدی تا در رگم، دریای ناآرام،
هی مدّ و جزرت می‌زند بر در، به دیوارم.
ای شهرزاد من، هزاران‌ساله معشوقم،
افسانه می‌خواهد دلم، امشب که بیدارم
کم کم خیالم ابر، چشمم می‌شود باران،
یک روز می‌بارم، بلی، یک روز می‌بارم
بردار این زنجیرها را، از دلم بردار،
جانانه‌ام، دیوانه‌ام، از عشق سرشارم
عطر تنت را می‌شناسم، سیب ممنوعه،
شاهد خداوند است، آخر، دوستت دارم
جان می‌دهم یک روز بین دست‌های تو،
حالا، که خونم مانده، پس تا ته بیَفشارم
یخ کرد چایم، خشک شد نانم، ولی دیگر
پروای دنیا را ندارم، تا ترا دارم
خیلی خوشی، ای عشق! زیبا می‌کُشی، ای عشق!
دردم! دوایم! نان و آبم! دشمنم! یارم.

۲

با من... تو با من... با من تنها چه خواهی کرد
ای عشق، ای دیوانه دنیا! چه خواهی کرد؟
در انحصار زجر دستان تو می‌پیچم پایان چه خواهد بود؟
بی پروا، چه خواهی کرد؟
وقتی قیامت-قامتم دیگر نمی‌روید
من مرده‌ام، با مرده‌ام حالا چه خواهی کرد؟
در این نبرد نابرابر دست من خالی‌ست خشم قطیبه، با
بخاراها چه خواهی کرد؟ دنیا نمی‌چرخد،
«سرم می‌چرخد از مستی»*
آخر بگو با من چه کردی یا چه خواهی کرد؟
این‌جا و آن‌جا، شش-جهت... باید کجا باشم؟
با این ورای ناکجا، فرما، چه خواهی کرد؟
با شیره شیرینی از تَه‌مانده جانم
ای شوخ شورانگیز، ای زیبا! چه خواهی کرد؟
در رگ رگم رنگینی خون تو می‌جوشد
در تنگ ماهی، حضرت دریا! چه خواهی کرد؟
تا صبح بیدارم، هجوم گریه‌هایم کو؟
شهر بدون دار را آیا چه خواهی کرد؟
ای عشق، مهتابی، نه چاهی، یوسفی، نه گرگ
ای گرگ و یوسف، چاه و مهتابا، چه خواهی کرد؟
مستفعلن‌مستفعلن‌مستفعلن‌آن‌جا
این‌جا: «چه می-خواهی» و باز این‌جا: «چه خواهی کرد؟»

*از استاد لایق شیرعلی است.

کارگاه وزن دنیا

کارگاه وزن دنیا جایگاه شاعران نوخاسته و نوقلم است و شاعرانی که در شهر و استان خودشان در انجمن یا محفلی فعالیت دارند. بخشی از این جایگاه مختص انتشار شعر این شاعران است و در بخشی دیگر آن‌ها که خوش دارند نکته‌ای درباره‌ی شعرشان بشنوند یا دوستانی که شعرشان قدری پایین‌تر از معیارهای کیفی مجله بوده است، پاسخ و نظری دریافت خواهند کرد. این تبصره شاید از اصل متن فوق مهم‌تر باشد که نگاه ما هم نگاهی است در کنار سایر نگاه‌ها؛ طبیعتاً نه حکم قطعی است و نه نگاهی از بالا به پایین. مشاوره‌ای است هم‌دلانه با معاشران شعر امروز و با امید و آرزوی رشد شعر و شاعرانی که طرف این تخاطب قرار می‌گیرند.

* همراهان گرامی *وزن دنیا*، اشعار شما به دست ما رسید:
روزبه خواجه‌ئیان، احمد عبادتی‌پور، علیرضا پهلوانی، صدیقه مرادی، سعید زرنوشه، محمدجواد اصفهانی، معصومه موسیوند، لعیا یوسفی، نسرین اصانلو، محمدیاسین ایزدی، هلن میرزایی، رضا نظری، محمد نوری و ...

زهرا اقبالی

ترنج

همین که چشم سیاهم به چشم تو افتاد
چنارهای خیابان شکوفه و گل داد
به روی گونه ی سرخم انار می‌غلتید
میان حوض دل من ترنج می افتاد
شبی برای سراغ از دلت فرستادم
هزار قاصدک کوچک و رها در باد
نسیم عطر تو را در هوا پراکند و
گرفت بوی اقاقی، تمام دارآباد
دوباره خلوت دنجم و فال می‌گیرم
به جای حضرت حافظ فروغ فرخزاد
تو را برای خودم ساده آرزو کردم
گره‌زدم به تو دل را و هرچه بادا باد

راضیه عسکری

بغلم کن

یخ کرده تنم حضرت آتش بغلم کن
صد شعله بسوزانم و هی مشتعلم کن
ای فاجعه در فاجعه در فاجعه‌ی عشق،
من عایشه‌ام ختم به جنگ جملم کن
پیراهن عثمان شده حیثیت عشقم
برخیز و بیا حادثه‌ای بی بدلم کن
بعد از تو شدم زهر به کام همه عالم
برگرد و لبالب ز لبانت عسلم کن
اصلاً به جهنم همه‌ی شهر بفهمند
گور پدر جامعه، ضرب‌المثلم کن
بر کاغذ دل بزم سماع، شمس وجودم
صد واژه برقصان و شکوه غزلم کن
تا گل بکند در بر من معجزه‌ی عشق
یخ کرده تنم حضرت آتش بغلم کن

محسن حکیم‌زاده

عمری است بی‌قرار دل از خود بریده‌ام
از هرچه بود، بعد تو پا پس کشیده‌ام
هر شب به جست‌وجوی تو با صد چراغِ اشک
تا منتهای ساحل باران دویده‌ام
بی‌اختیار در بغلت می‌کشم هنوز
آه از جنونِ دل‌شده‌ی داغ دیده‌ام
نفرین بر این خیالِ لبالب که همچنان
گرمای بوسه‌های تو دارد قصیده‌ام
افتادم و گذشتی و عشق از سرم گذشت
من غرق عشق گشتم و خون شد چکیده‌ام

آرام و بی‌صدا به تماشای من بیا
این‌جا به قعر فاجعه‌ها آرمیده‌ام

محمد یاسین ایزدی

سکوت کن، غم خود را بنوش، راهی نیست
رفیق! همدم تو جز کتابِ کاهی نیست
به استواری غم در جهان ندیدم هیچ
اگر چه شادی آن گاه هست و گاهی نیست
لطیفه‌ای‌ست گمانم لطافت باران
که زیر بارشِ غم هیچ سر پناهی نیست
دلم خوش است به این دست‌وپا زدن در موج
که در فراغت ساحل، چنین رفاهی نیست!
به چای تازه‌دمی با غمت مصالحه کن
که با هجوم غم و درد نای آه ای نیست

محمد نوری

تو شب شدی که غمم را جریحه‌دار کنی
و پشت هم کلمه در سرم قطار کنی
تو آمدی که تمام جوانی‌ام را حبس
میان پنجره‌هایی از انتظار کنی
و آمدی که از این گُرده‌ی به زیر ستم
دروغ کهنه بکاهی و نو سوار کنی
به فرض کل جهان را کویر گستردی
بگو چه کار تو با تاغ ریشه‌دار کنی؟
به خاطر همه‌ی داده‌ای ناکرده
دهان شدی که بجنبی، کمی هوار کنی

حدیث فعلان

لاج... :
لاجِوَردی، خبر از دنیای به ته نرسیدنی می‌دهد
و من ایستاده‌ام
سر گشاده‌ام تمام میزان را
با پیکری تراشیده
آستین‌های پف‌دار سفید
و سرم تا دلت بخواهد سبز
روی تمام لاجوردی‌ها خط زدم
زخمی کردم، خودم و پیکر مُلَونش را
بی‌خبر از آن‌که دیگروقت
در کشاکش این زمان خواب آلود وهم وار
شبی، تاریک شبی!
در میان سایه‌ها و سارهای مرده، لاجِور...
کسی آمد
و کُشت مرا
بی آن‌که امانم...
[خونابه در میان]

امیرحسین حافظی

تعلیق

مانده در قلب ابهام قوت و فعل
پُرسان
کِی خواهم افتاد؟
مجروح خار حنجره‌ای بی تار از خَس
«خَهس،خَهس،خَهس،هـــو»
کِی خواهم خُفت؟
آوار برگ پژمرده
خمیده زیر سایه، کُنج پستو
کوفته از آه
نور چرا مُرد؟
مضروب پرتاب‌های لمس‌ناشده از کَس
پیچیده در خود، محو
تیغ کجا رفت؟
مفلوک فلاکت‌های ناکشیده
مقتولِ تناوبِ اکراهِ هیچ
روح چرا نیست؟
بُرّان چو الماس و گس چو خرمالو
لهیده، آزرده بر سبزی زرد
معلّق در معمّایی حل ناپذیر
کِی چیده خواهم شد؟
باغبان!
گورکن را خبر کن
که من خوراک تابوتم.

زهره پورکرمی

با خروس‌خوان در پی
دستت را به آب دریاها بده
و خاک‌ارّه‌های این درخت افتاده را
به باد.
-برای فراموشی-

با آفتاب بعدی
نفس بکش
گوش کن به بوی هوا
به عطر ریشه‌هایی که از جای پای آفتاب بالا می‌روند.
زمین، آبستن درخت‌هایی‌ست معلق.

بعدتر،
کودکانی از خواب مادرانشان برمی‌خیزند
بی‌خاطره‌ای از شب
بی‌هراس از دمیدن صبح.

حالا بخند به یک دست که صدا دارد
به رقص مردان در باد
در نبرد استخوان و تاروپود و مرگ
-مرگ-
که با دستانی بسته
نشسته بر زانو
می‌گرید.

به یک دست دستمال بچرخان در هوا
پای‌کوب بزمی
بر نرمی رگ و پی نغمه‌های بیرون جهیده
از گلوی پرندگانی نوآواز.

بگرد که اسرافیل به نظاره
و زمین به انتظار نشسته.

گلاره گودرزی

پارک شهر

کوره‌راه‌هایِ پارک، مخفیگاهِ ردِ پاهایی هراسان بودند،
خاموشیِ ال‌ای‌دی‌هایِ سوخته، گیاهان را از نمایش
شامگاهی‌شان محروم کرده بودند
پارک در مرکز شهر، کرم چاله‌یی بود
بلعنده صداها و روشنایی‌ها
چاله‌هایِ توالت‌هایش، مرکزِ ثقل کرم چاله بودند
گه گاه، هر آنچه بلعیده، پس می‌دادند
حشرات، موج موج در اطراف هیکل هایِ سیاه درختان
می‌گشتند
و هم‌سُرایی پیشه می‌کردند
«در آستانه‌ی پرتابِ نور، بر سرِ تیغه‌ی کوه ها
شب نامه‌هایی رؤیت می‌شوند
مردم و ساعت‌هایشان را از حرکت بازمی‌دارند
همان‌هایی که روی زمینِ پارک‌ها، زمانِ غلبه بر جاذبه را
می‌شمارند
گورکَن هایی با ناخن‌هایِ خاکی می‌شوند
پارک را گودال گودال کنده
و در یک سقوط همگانی
به سمت هسته جاذبه
محو می‌شوند»
چشمانی دریده و خیره آن‌سویِ گودال‌ها در انتظارند تا
آن‌ها و ساعت‌هایشان را به عقب بازگردانند

احسان مرداسی

قدم گذاشتم در خیابان
دست‌کم با یک جفت چشم
اندکی قلب
که تشنج است در پیرهن
و پاهایی که هر چقدر بشماری کم است
قدم گذاشتم در قسمتی از انزوا
شاهدان رعب را دیدم
ملکان بی‌پروای جان
که خسته نشسته‌اند بر شاخه‌ی درخت‌ها
صدای آژیر، صدای گلوهای فغان
صدای سنج
دمام
انگار که تمام سینه‌زنان جنوب جمع شده باشند
تمام مادران شهید
با چند تکه استخوان در دست،
تمام پا برهنه‌ها
با کتاب‌های پاره‌پاره‌ی تاریخ
جمع شده باشند در سینه‌ام
پافشاری می‌کنم ندیده‌ام
اصرار می‌کنم نشنیده‌ام
به خانه برمی‌گردم که بیدارم شوم از خواب
اما تَرَک‌هایی عمیق
از پیشانی‌ام آغاز می‌شود.

سعید سرهنگی

من هزاران بار در تنهایی خود مرده‌ام
قاتلم این زندگی بود و کسی باور نکرد
آتش خشم خدایان در رگم زندانی است
این‌همه سلول هم این خشم را کمتر نکرد
ما به امید گلستان تن به آتش داده‌ایم و
سر به در قفنوس هم زین بخت خاکستر نکرد
آسمان می‌دید من در قتلگاهم تشنه‌ام
در شگفتم قطره اشکی هم زمین را تر نکرد
مرگ از پستان تو نوشیده‌ایم ای زندگی
این جنایت‌ها به طفل خرد خود مادر نکرد

ابوالفضل حکیمی

مثل حمام‌های قدیمی
جن دارد
چه خلاقیتی دارد عذاب
زبان‌هایی می‌داند
که ترجمه نمی‌شود به یک گل نه‌چندان سرخ
و یا باغی که حوض‌هایش درحال آب شدن است
بزن
بال‌هایت را به صورتم بزن
بر این الوار پوسیده
محموله‌ی کاغذ
کلبه‌ی کوچکی که می‌خواستی
نیاز به تعمیر دارد
حس لامسه‌اش
را به زیارت گرامافون‌ها ببر
پاهایم را تا
کردستان آغوشت
و نگذار
بویایی‌ام را از دست بدهم

بازخوانی تاریخ نقد شعر مدرن در ایران

جنگل شوکران‌ها

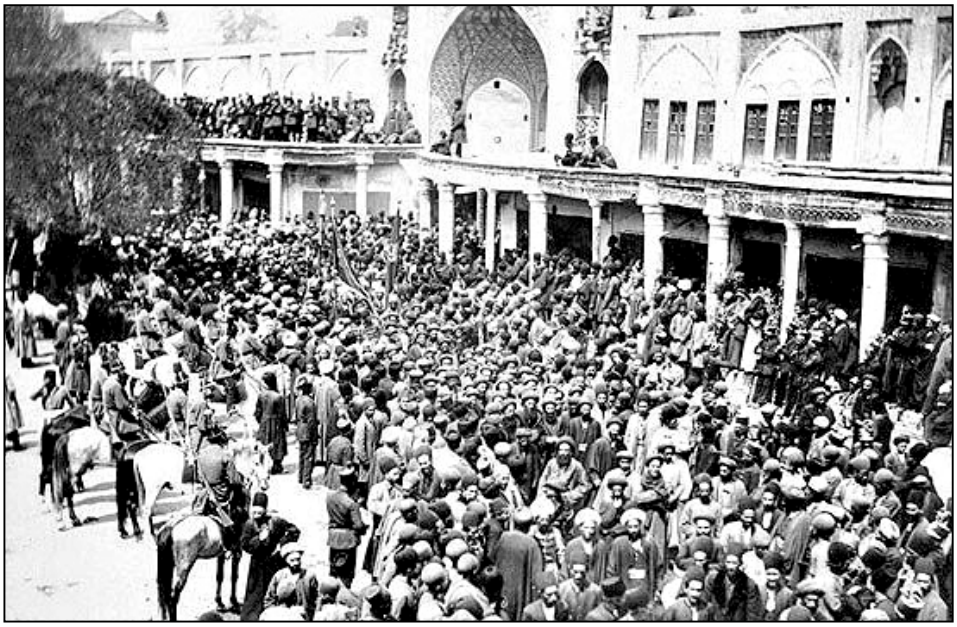
این که روزگار ما، روزگار فتور نقد است یا شـــعر، سال‌هاست دیالوگ و دیالکتیک بی‌ثمری را درافکنده است که از هر زاویه نگاهش کنی باید به طرفین ماجرا تا حدی حق بدهی. اما هنگامی می‌شود دو سوی این بغرنج را بهتر قضاوت کرد که به تاریخ و تبار نقد شعر بپردازیم با رویکرد بازخوانی و تحلیل. اگر بدانیم یا باز به یاد بیاوریم که طی این صدسال چه‌ها بر نقد شعر ایران رفته است، شاید هم مسیر آینده روشن‌تر شود و هم در مرور گذشته به دریافت‌های تازه‌ای برسیم که به کارمان بیاید. چنین شد که در این شماره رفتیم سراغ تاریخ نقد شعر در ایران و کوشیدیم این تاریخ را در حد مجال و ظرفیت مجله، از مشروطه تا امروز، مروری دوباره کنیم و در کنارش با همنشین کردن چند نسل از کسانی که در ادوار مختلف شعر معاصر در عرصه‌ی نقد کار کرده‌اند، به نوعی جمع‌بندی و صورت‌بندی از گذشته برسیم و بر پایه‌ی آن، امروز و اکنون نقد و ناقدان شعر ایران را شفاف‌تر ببینیم. پیداست که این پرونده گام نخست ماست و در آینده باید روی جزئیات این تاریخ تمرکز و تأمل بیشتر و مفصل‌تری داشته باشیم.

حورا یاوری

افسون فرضیه‌های تازه

در نقد پیشامدرن فارسی از برخورد انتقادی با پس‌زمینه‌های تاریخی و فرهنگی و اجتماعی در بررسی و سنجش آثار نویسندگان و شاعران، نشانِ آشکاری نمی‌بینیم، و به‌جای آن با شیوه‌ای از نقد سروکار داریم که به آشنایی و بهره‌گیری از جریان‌های اندیشه و مکاتب فلسفی روی خوشی نشان نمی‌دهد و قرن‌های متمادی در قلمروی محدود اوزان عروضی و صنایع بدیعی و آرایه‌های لفظی پرسه زده است. اگر از نمونه‌های معدود بگذریم باید به قرن نوزدهم به‌عنوان سرآغاز آشنایی ایرانیان با فرهنگ و تمدن غرب اشاره کنیم. در این سال‌هاست که بر شماره‌ی سیاحان اروپایی که به ایران سفر می‌کنند افزوده می‌شود، شماری از ایرانیان به روسیه و هند و ترکیه و اروپا سفر می‌کنند، نخستین روزنامه‌های فارسی به بازار می‌آیند، پای مفاهیمی مثل آزادی و حرّیت به ایران می‌رسد، آرزوی پیوستن به کاروان تمدن جهان در دل ایرانیان شعله می‌کشد، زمینه‌های تحول و دگرگونی در افکار روشنفکران و شاعران و نویسندگان ایرانی شکل می‌گیرد، و در کنار بسیاری از تحولات دیگر مرحله‌ی تازه‌ای در تاریخ ادبیات فارسی و نقد ادبی در ایران آغاز می‌شود.

عباس‌میرزا، ولیعهد فتحعلیشاه و فرمانده‌ی قوای ایران در جنگ‌های روسیه، در شمار پرآوازه‌ترین این آرزومندان است. عباس‌میرزا که داغ شکست‌های پی‌درپی از روسیه را بر دل دارد و می‌داند که ایران «در جهل و شغب غوطه‌ور» است و اروپاییان در به کار بردن «قوای عقلیه متبحر»، در ملاقات با مسیو ژوبر، رییس هیأتی که از طرف ناپلئون برای مذاکره با فتحعلی‌شاه به ایران آمده، پرسشی را به زبان می‌آورد که سایه‌ی آن هنوز هم بر سر ما سنگینی می‌کند: «اجنبی حرف بزن. بگو من چه باید بکنم که ایرانیان را هشیار نمایم» پرسش عباس‌میرزا را نسل‌های پس از او و روشنفکران و آزادیخواهانی که سالیانی از عمر خود را در خارج از مرزهای ایران گذرانده‌اند و آرزوی مدرن شدن ایرانیان را درسر می‌پرورانند، تکرار می‌کنند و همه و هریک به فراخور حال و روزگار برای به جاماندگی ایران و ایرانیان

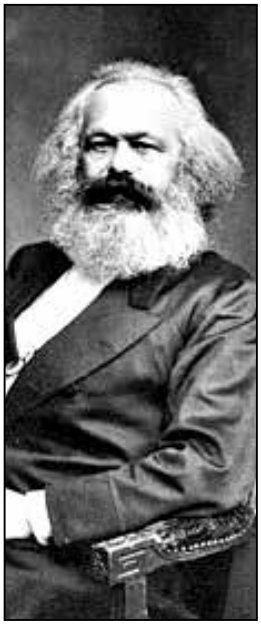


از کاروان تمدن جهان چاره‌ای می‌اندیشند. در همین سال‌هاست که میرزا فتحعلی‌خان آخوندزاده (۱۸۱۲-۱۸۷۸) واژه‌ی قرتیکا را که پیشینه‌ی آن به یونان باستان می‌رسد برای نخستین بار به کار می‌گیرد و آرزو می‌کند که ایرانیان هم مثل اروپاییان هرچه زودتر با فضیلت نقادی «که در یوروپا متداول است و فواید عظیمه در آن مندرج» آشنا شوند.

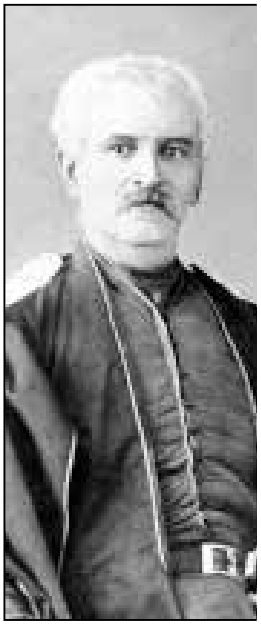
اما نگاهی به تاریخچه و سیر تحولی تفکر انتقادی در ایران نشان می‌دهد که این آرزوی آخوندزاده به‌زودی و آسانی برآورده نمی‌شود و نقد ادبی در ایران تا رسیدن به امروز که موازین و معیارهای حاکم بر ارزیابی و سنجش فرهنگ و ادبیات و تاریخ در جهان و ایران متحول شده، سال‌های پرافت و خیزی را پشت سر می‌گذارد. گذشته از این‌که خود آخوندزاده و شماری دیگر از روشنفکران دامنه‌ی نقد را به داوری‌های نسنجیده، و گاه هتاکی و بی‌حرمتی گسترش می‌دهند، بسیاری از ناقدین نسل‌های بعد نیز نه‌تنها از طعن و لعن و به سخره‌گرفتن آثار شاعران و نویسندگان فروگذار نمی‌کنند، بلکه گامی فراتر می‌گذارند و حریم خصوصی شاعران و نویسندگان را نادیده می‌گیرند.

به سخن دیگر زمان درازی می‌گذرد تا نقد به‌عنوان دانشی که باید آموخته شود، و فنی که کاربرد سنجیده‌ی آن محتاج سال‌ها تمرین درست اندیشیدن و درست پرسیدن است، شناخته شود، فلسفه‌ی نقد و فرضیه‌های مدرن نقد ادبی در ایران جا بیفتد، و پای چون و چراها و اما و اگرهای سنجیده‌ای را که ملازم تفکر انتقادی است به ادبیات و نقد ادبی ایران باز کند. به‌طوری‌که امروز می‌توانیم سیر تحولی نقد ادبی را در ایران و راه دراز و پر سنگلاخی را که پشت‌سر گذاشته بر پایه‌ی معیارهای فلسفی و ایدئولوژی‌های سر برکشیده از آن دوره‌بندی کنیم.

سال‌های انقلاب مشروطیت در ایران سال‌های اوج ناسیونالیسم در اروپاست که گردی از آن هم به ایران می‌رسد. آوازه‌ی عدل انوشیروان و برافراشتگی درفش پارسی از نیل تا سیحون ادبیات و نقد ادبی ایران، و نویسندگان ایرانی و ناقدین آثار آنان را در خواب خوش دوران باستانی تاریخ ایران فرو می‌برد. حتی کسی مثل صادق هدایت که هم نویسنده است و هم ناقد فرهنگ



• کارل مارکس



• فتحعلی آخوندزاده

• آندره برتون

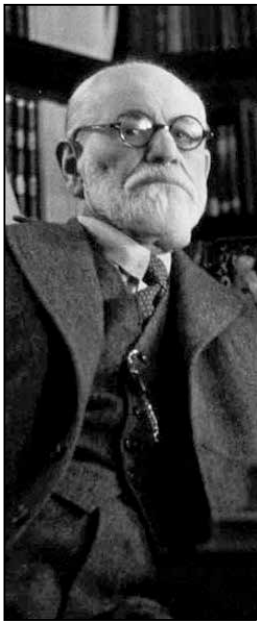
• ژان پل سارتر

و اجتماع ایران، در نخستین سال‌های نویسندگی‌اش در افسون این رؤیا فرو می‌رود.

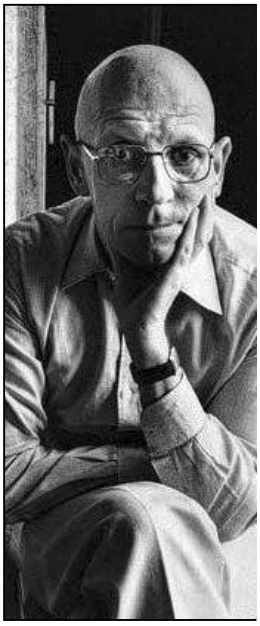
دیری نمی‌گذرد که آبگونگی این رؤیای طلایی تاریخ آشکار می‌شود، شکوه و جلال ایران باستان در شهریور هزارسیصدوبیست و اشغال ایران به‌وسیله قوای متفقین در برابر چشم ایرانیان فرومی‌ریزد، و به‌جای ناسیونالیسم صدای مارکس و ایدئولوژی‌های سر برکشیده از سوسیالیسم در فضای ادبیات و نقد ادبی ایران طنین انداز می‌شود و بیش از سه دهه اجتماع و فرهنگ و ادبیات ایران را به‌دنبال می‌کشد. باز هم دیری نمی‌گذرد که دیواره‌های جهان رؤیایی کمونیسم با انقلاب مجارستان و گزارش خروشچف به کنگره‌ی بیستم ترک برمی‌دارد، فضیلت شک جانشین ساده‌دلی‌های یقین می‌شود، و هرچه به دهه‌های اخیر نزدیک‌تر می‌شویم تأثیر و نفوذ اگزیستانسیالیسم، سوررئالیسم، و مکاتب دیگری مثل ساختارگرایی و پسامدرنیسم در ادبیات و نقد ادبی آشکارتر می‌شود، نقدهای بینارشته‌ای، مثال نقد جامعه شناختی و روانشناختی، پا می‌گیرد، و بسیاری از کتب مرجع نقد ادبی به زبان فارسی ترجمه می‌شود. رواج ترجمه‌ی کتاب‌های فلسفی و فرضیه‌های نقد ادبی، به‌خصوص در دهه‌های اخیر، یادآور نهضت ترجمه‌ای است که در قرن دوم هجری در زمان مأمون به راه افتاد و سرآغازی شد بر دوره‌ی طلایی فرهنگ و تمدن اسلامی، که تا اواخر قرن یازدهم میلادی ادامه پیدا کرد، و به تحولاتی شگرف در جهان آن روز انجامید.

نقد ادبی معاصر هم، به‌رغم همه‌ی اما و اگرها، از آشنایی با جریان‌های اندیشه و تفکر انتقادی جهان بهره بسیار برده است. اما نکته‌ی دیگری هم هست. اگرچه آشنایی با نظریه‌های فلسفی در نقد ادبی، بازگویی تنوع و پیچیدگی‌های تجربه‌های انسانی را ممکن‌تر می‌کند، اما سنجیدن سودمندی‌ها و کارآیی‌های فرضیه‌ها پیش از به کارگیری آن‌ها نیز باید با اهمیت تمام مورد توجه قرار بگیرد. در افسون این اندیشه‌ها فرورفتن راه را بر دیدن و به گفت‌وگو گذاشتن کمی‌ها و کاستی‌های احتمالی آن‌ها سد می‌کند، و نگرش انتقادی و تطبیقی

• ژاک لکان


• زیگموند فروید

• ژاک دریدا


• میشل فوکو

را کـه مهم‌تریـن دلیـل آموختـن و به‌کارگیـری ایـن فرضیه‌هـا و نظریه‌هاسـت بـه حاشـیه‌ها می‌رانـد.

یکـی از مسـائلی کـه امـروز بسـیاری از دوایـر پژوهشـی و آکادمیـک بـا آن روبـه‌رو هسـتند فاصلـه گرفتـن آهسـته‌ی نقـد اسـت از برگشـوده بـودن بـه پرسـش‌های تـازه، کـه جوهـره‌ی اصلـی آن اسـت، و فرورفتـن آن در افسـون فرضیه‌هـای تـازه از گـرد راه رسـیده و نام‌هایـی کـه اعتبـار خـود را نـه از کاویـدن و بررسـیدن فرضیه‌هـا و اندیشـه‌ها بلکـه از پذیرفتـن بی‌چون‌وچـرای آن‌هـا می‌گیرنـد؛ رونـدی کـه اگـر بـه درازا بکشـد نام‌هـا و اندیشـه‌ها را از ارزش تهـی می‌کنـد؛ نوشـته‌ها و نقدهـا و سـمینارها را بـه سـویی می‌کشـاند و انسـان و اجتمـاع و فرهنـگ و تاریـخ را بـه سـویی دیگـر.

در شـمار ایـن امـا و اگرهـا کـه در نقدهـای تئوریـک نبایـد از نظـر دور بمانـد، دگردیسـی‌ها و تحـولات ناگزیـری اسـت کـه تئوری‌هـا و مفاهیـم در سـفر از فرهنگـی به فرهنـگ دیگر، از دورانـی بـه دوران دیگـر، و از زبانـی بـه زبـان دیگـر پشـت‌سـر می‌گذارنـد و در ایـن سـفرها چه‌بسـا بارهـای ارزشـی افـزوده و گاه مغایـر بـا مفهـوم اصلـی می‌پذیرنـد، و گفت‌وگـوی متن‌هـا و نقدهـا را پیچیده‌تـر و نارسـاتر می‌کننـد. ایـن تفاوت‌هـای مفهومـی به‌خصـوص در نقـد ادبـی روانشـناختی، کـه من بـا آن بیشـتر سـروکار دارم و در مقاله‌ی دیگـری دربـاره‌ی آن بـه تفصیـل نوشـته‌ام، گاه بـه مفاهیـم و اندیشـه‌ها رنگـی می‌پاشـد کـه بـا آنچـه در زبان‌هـای اصلـی از آن‌هـا مـراد می‌شـود تفـاوت آشـکار دارد.

البتـه ذکـر ایـن امـا و اگرهـا بـه معنـای آن نیسـت کـه بایـد از ایـن فرضیه‌هـا چشـم بپوشـیم و بـه سـراغ نقدهـای سـنتی برویـم؛ فرویـد و دریـدا و لاکان و فوکـو بـه گـردن نقـد ادبـی مـدرن حقـی عظیـم دارنـد. فرضیه‌هـای نویـن نقـد ادبـی بـه نقـد و بررسـی شـعر و داسـتان معنـای دیگـری داده‌انـد و نفس‌کشـیدن در هواهـای تـازه را بـه مـا هدیـه کرده‌انـد. نقـد ادبـی در ایـران بـه برکـت ایـن صداهـای تـازه در کنـار شـعر و داسـتان فارسـی دگرگونی‌هـای بنیادینـی را پشت‌سـر گـذارده و تحلیـل متـون ادبـی را بـه نقـد فرهنـگ و اجتمـاع و سیاسـت پیونـد زده اسـت، کـه توفیقـی عظیـم اسـت و بایـد بـه آن خوشـامد گفـت.

مختصری درباره‌ی پیدایشِ نقدِ ادبیِ نو
در ایرانِ عهدِ قاجار

یک قلم‌انداز و دو تمثال

میلاد کامیابیان

مشروطه‌خواهی تاریخ ایران را بحرانی کرد: جدالِ کهنه و نو آغاز شد، در تمامِ عرصه‌ها، و مفاهیمِ جدید الفاظِ جدید طلبیدند، در هنر و ادبیات. تحولِ دهه‌ها پیش از امضای فرمانِ مشـــروطیت آغاز شـــده بود، باز در تمـــامِ حوزه‌ها، و نوگرایی ادبی نیز پیش‌قراولانی داشـــت که، پیش از هر چیز، «پیک» بودند، مستقر در نواحیِ «مرزی»، نظیرِ قفقازَ و استانبول، یا در رفت‌وآمد میانِ ممالکِ محروسه و جهانِ دیگر، جهانِ نو. برای نو شدنِ شعر، که هنرِ اولِ ایران‌زمین بود سده‌ها، معیارهای نو لازم بود، در عملِ و در نظر. مایه‌ی نظری را منتقدانی چون میرزا فتحعلی آخوندزاده و میرزا آقاخان کرمانی فراهم کردند، و چون عرصه را از عمل خالی دیدند، خود دست به‌کارِ نوشتن شدند: آن یک تمثیلات را نوشت و این یکی نامه‌ی باستان (سالاریه) را.

بعدِ مشـــروطه، کم‌کم «ادب» کنار می‌رفت و «ادبیات» پیدا می‌شد، و این تحول خود بدونِ اثرپذیری از ذائقه‌ی ادبیِ جدیدِ ممکن نبود. آن ذائقه بهترین صورت‌بندی‌اش را در آثارِ دو منتقد پیش‌گفته می‌یافت، و ادبیاتِ جدید هرچند خود بعدها، مثلاً در آثارِ جمال‌زاده و نیما یوشـــیج، پا به عرصه‌های نامکشوفِ دیگر می‌گذاشت، همچنان استوار بود بر آن ذائقه و بر زمینه‌ایِ تاریخـــی، که می‌خوانیم. از میانِ همه‌ی این تحول‌ها، این‌جا می‌پردازیم به نقدِ ادبی در دوره‌ی قاجار، که عمدتاً (و نه کاملاً) خلاصه می‌شد در نقدِ شعر، و در سراسرِ آن دوران رهِ صدساله را در چندده سال طی کرد: از دربارِ قاجاری و انجمن‌های ادبی تا نقدِ مضمون‌محورِ سنگرگرفته در رساله‌های خطی و بعدتر در نشریاتِ ماهانه یا هفتگی.

نقدِ ادبی: از انجمن تا دربار

نقدِ ادبی، در شکلِ سنتی‌اش، دو جا مستقر می‌شد: انجمنِ ادبی و دربار. البته که نه هر درباری. آرامشِ سیاسیِ لازم بود و ادب‌دوستیِ پادشاه. هرچه شرطِ دوم صرفاً در حیطه‌ی دربار اهمیت داشت، اولی شرطِ لازم برای شکل‌گیریِ انجمن‌ها نیز بود. در نتیجه، در دوره‌ی صفوی که آرامش بود و ذوقِ ادبی نه، ادب و نقدِ آن از دربار فاصله می‌گرفت، اگر در انجمن‌ها متشکل و نهادی می‌شد یا نه؛ در دوره‌ی نادر افشار، که نه آرامش بود و نه ادب‌پروری، هیچ به جا نمی‌ماند؛ در آرامشِ ناپایداری که در عهدِ کریم‌خان پدید آمد، انجمنِ ادبیِ اصفهان (انجمنِ اول) پا می‌گرفت و برای نقدِ ادبی پایگاه می‌شد؛ و سرانجام بعدِ این‌که آقامحمدخان پایه‌های سلطنتِ قاجار را تحکیم می‌کرد، برادرزاده که ریش بلند، حرمسرای پهناور، و البته خرده‌ذوقی داشت و شعر می‌سرود دربار را دوباره، شبیهِ عهدِ غزنوی مثلاً، به محلِ شعرخوانی و بحث‌های ذوقی درباره‌ی شعر بدل می‌کرد.

راه انداختنِ انجمنِ خاقان، که نامش را از تخلصِ فتحعلی‌شاه گرفته بود، نشانه‌ی ادغامِ نهاد اول بود در دومی: انجمنِ ادبی درباری می‌شد، چنان‌که نقدِ ادبی.

گذارِ ملازم: از ادب به ادبیات

«ادب»، به معنایی که قدما فهم می‌کردند، «ادبیات»ی نبود که ما امروزه، از دوره‌ی مشروطه به این سو، می‌فهمیم. ادبِ کهن —رزمی یا بزمی، حماسی یا غنایی، عرفانی یا تعلیمی— پایه‌های جامعه‌ی سنتی را تحکیم می‌کرد: شکل‌های پذیرفته‌ی رابطه‌ی عاشقانه (از قبیلِ «شاهدبازی» یا «خاکساریِ عاشق» را مثلاً) بازتولید می‌کرد؛ رابطه‌ی ظل‌الله و رعیت را می‌کوشید، با پند دادن به طرفین و معیّن کردنِ حقوق و وظایفِ هریک، تنظیم کند؛ و برای برقراری و تقویتِ رابطه‌ی انسان و معنویت دستورعمل‌هایی روشن، فقهی یا اخلاقی یا عرفانی، تجویز می‌کرد.

در مقابل، ادبیاتی که به‌تدریج، از چند دهه پیش از آغازِ جنبشِ مشروطه‌خواهی، پدید می‌آمد —اگرچه «نرم‌نرم» (به تعبیرِ ملک‌الشعرای بهار)— راهِ تجدد در پیش می‌گرفت، و اولِ همه بنیادهای سنتیِ نظامِ قدرت و سیاست را آماج نقد قرار می‌داد. کارِ ادبیاتْ بنیاد افکندنِ نظمی جدید بود، حال آن‌که ادبْ نیروی فرهنگیِ قوام‌بخش به بنیان‌های کهن به شمار می‌آمد. طرفِ خطاب هم تغییر می‌کرد: رعیتْ مردم می‌شد، سایه‌ی خدا مشروط به اراده‌ی آدمی؛ عاشقْ هویتِ فردی می‌یافت، چنان‌که معشوق؛ و رابطه‌ی انسان و الوهیت را می‌شد، با تسامح و هزار ملاحظه البته، بازتفسیر کرد.

این تغییرِ معنا و، ملازمِ آن، تغییرِ ذائقه‌ی ما (ما یعنی «عامه‌ی کتاب‌خوان») از جمله کارِ نقدِ ادبیِ جدید است: آن نوشتار و کردارِ انتقادی که مبنایش ارزش‌هایی جدید، عمدتاً برگرفته از ارزش‌های عصرِ روشنگریِ اروپا، بود و آثارِ ادبیِ درباری را به محکِ معیارهایی داوری می‌کرد، یکسره نو.

میرزا فتحعلی: دراهمیتِ مضمون، درستایشِ رئالیسم

به دنبالِ اشخاص اگر باشیم، فضلِ تقدم میرزا فتحعلی آخوندزاده را باید تأیید کنیم، پیکِ ساکنِ قفقاز.

موقعیتِ مرزیِ او سوی نگاهِ انتقادی‌اش را رقم زد، چراکه در سرزمینی می‌زیست که تا چند سال پیش از ولادتش بخشی از ممالک محروسه بود و حال، در پیِ شکست‌های خفت‌بار از روسیه، ضمیمه‌ی سرزمینِ پهناورِ تزارها شده بود. هم‌زمان، این موقعیتِ مرزی به او امکانِ فراگیریِ زبانِ روسی داد و موجب شد با نوشته‌های فرنگی درباره‌ی هنر و ادبیات، و البته سیاست، آشنا شود.

«قریتکا» را در نقدِ قصیده‌ای از سروشِ اصفهانی، ملقب به شمس‌الشعرا، نوشت و به روزنامه‌ای فرستاد که شعر در آن چاپ شده بود. نقدِ آخوندزاده البته هرگز آن‌جا چاپ نشد. ماند در قالبِ دست‌نوشته‌ای که از رویش نسخه برمی‌داشتند؛ ماند تا بعدها شأنِ تاریخی‌اش را بازیابد.

در «قریتکا»، آخوندزاده دو شرط برای شعرِ خوب برمی‌شمرَد: حسنِ مضمون، حسنِ الفاظ. درباره‌ی حسنِ مضمون که می‌نویسد، از «نو بودن» سخن می‌گوید و شعرِ سروش را، به‌ویژه، به سببِ مشتمل بودن بر افکارِ «کهنه»ی شیخیه ناپسند می‌دارد. حسنِ الفاظ را از دو جنبه برمی‌رسد: به‌کارگیریِ برخی کلمات را خاصِ نثر می‌داند، نه شعر؛ افزون بر این، در مصرع‌هایی سکته‌ی ملیح می‌یابد، خفیف یا ناقص.

این‌که رویکردِ «نویی» نیست به‌ظاهر. بحث در بابِ مضمونِ درخورِ شعر پیشینه‌ای دارد به قدمتِ بوطیقای ارسطو، بیرون راندنِ برخی کلمات از حریمِ شعر درست همان آموزه است که نیما یوشیج بر آن می‌شورد، و سکته‌بابی در شعرْ اوجِ نقدِ بلاغیِ قدما را نمایان می‌کند. پس، نو بودنِ کارِ انتقادیِ آخوندزاده، فنِ قریتکای او، در چیست؟

اول، در مکتوب بودن. مکتوب بودنِ نقد یعنی تکثیرپذیر بودن و استنادپذیر شدنِ آن. حرف، می‌دانیم که، بادِ هواست. در مقابل، نقدِ مکتوب را، صدوپنجاه سال بعد از نوشته شدن، یعنی در زمانه‌ی ما، نیز می‌توان خواند و باز بر آن نقدی وارد کرد.

تا این‌جا البته تمایزِ آخوندزاده از آذر بیگدلی، از شاعران و سخن‌سنجانِ همان انجمنِ ادبیِ عصرِ زندیه، چندان روشن نیست. آذر هم تذکره‌ی آتشکده‌ی آذرش را، به تأسی از سنتِ قدما، نوشته و مکتوب کرده. او هم نوشت، اگرچه بنا به جبرِ زمانه بی‌بهره بود از فناوریِ چاپ و، در نتیجه، عمده‌ی آثارش از میان رفت.

حتی اگر نو بودنِ کارِ انتقادیِ آخوندزاده را به خواستِ انتشارِ آن در روزنامه مربوط بدانیم، باز هم آذرِ بخت‌برگشته مباراست: در دوره‌ی او روزنامه در کار نبود. ولی «قریتکا»ی آخوندزاده اگرچه رنگِ چاپ شدن در روزنامه را ندیده، نشانه‌ای‌ست؛ نشانه‌ی این‌که طرفِ خطاب تغییر کرده. حالا نقدِ ادبی مشخصاً «عموم» را مخاطب می‌داند، بماند که این عموم هنوز ناموجود بود و رعیت برجا. با این حال، آخوندزاده بحثی درباره‌ی «حسن» شعر را می‌کوشد در معرضِ دیدِ عموم قرار دهد و، از این راه، حیثیتی همگانی به نقد ببخشد، به پرسش‌گری، به تحلیل، به قوه‌ی داوری —عمومی شدنِ ادبْ آن را به ادبیات برمی‌کشد.

بحث درباره‌ی حسنِ مضمون را ساده کنار گذاشتیم، با ارجاع به ارسطو، ولی به یاد بیاوریم که آخوندزاده، زمانی که از مضمون سخن می‌گوید، درست در کارِ وارونه کردنِ ارزش‌هاست: سروش را به سبب اغراق و غلو در مضامینِ مذهبی حلواحلوا می‌کردند در ایرانِ آن روزگار، حال آن‌که فتحعلی خان منادیِ ارزش‌های دیگری‌ست وقتی سروش را به تلاش برای فریفتن رسول خدا، از راهِ اغراقِ شاعرانه، متهم می‌کند.

زمانی نظامی گنجوی سروده بود «در شعر مپیچ و در فنِ او / چون اکذبِ اوست احسنِ او.» این آموزه‌ی سنتی را شاعرانِ فارسی‌گو سده‌ها نصب‌العین داشتند، ولی آخوندزاده را نمی‌شود وادار به پذیرفتنِ آن کرد. در دیدِ او، که خود نمایشنامه می‌نویسد (با نامِ «تمثیلات»)، هنرِ شعر در پرداختنِ به امورِ اساسیِ زندگی‌ست، و از منظری واقع‌گرا، بگوییم «رئالیستی». معیارهای پذیرفته‌ی او برای حسنِ مضمون فرسنگ‌ها دور است از آنچه شاعرانِ فارسی‌گو و منتقدانی چون آذر بیگدلی می‌پسندیدند.

بازهم آخوندزاده: پیدایی چهره‌ی منتقد

و شاید مهم‌تر از همه: آخوندزاده خود سرنمونِ شخصیتِ (figure) نوپدیدی‌ست، شخصیتی که نگاهِ انتقادی دارد: به نقدِ ادبی بسنده نمی‌کند و، در ابتدا و نیز در انتهای «قریتکا»، نظرِ انتقادی‌اش را درباره‌ی سروشکل و همین‌طور مطالبِ روزنامه می‌نویسد. در رساله‌ی «ایراد» هم به نوعِ تاریخ‌نگاریِ رضاقلی خانِ هدایت، للّه‌باشی، «ایراد» می‌گیرد، آن هم در قالبِ «گفت‌وگو»، که می‌دانیم از دوره‌ی مفاوضاتِ افلاطونی تا روزگارِ ما قالبی‌ست که ماهیتی انتقادی دارد، مگر به‌زور خنثایش کنیم و به چیزی نظیرِ بسیاری از «مناظره»های ادبِ کهن فروبکاهیمش. «گفت‌وگو»نویسی در آن دوران، به‌خصوص در نوشته‌های آخوندزاده و میرزا ملکم خان، احیا می‌شود و این خود نشانه‌ای‌ست از تحولِ روحیه‌ی زمانه، از حرف‌شنوی به گفت‌وشنود.

آخوندزاده، ضمنِ انتقاد به تاریخ‌نگاریِ هدایت، نوعی انتقادِ ادبی را از سر می‌گیرد و هم نثرِ پر از زوایدِ او را نکوهش می‌کند، «چه حرج شده است که تو بدونِ ملاحظه‌ی مضمون، محض به خاطرِ قافیه، این‌قدر الفاظِ زایده را در انشای خود جایز می‌داری؟»، و هم آوردنِ شعر را میانِ روایتِ تاریخی مکروه می‌داند: «شعر در تاریخ هرگز لزوم ندارد.»

اما، با همه‌ی این توجهاتِ فرمی، دستِ آخر، اصلِ ماجرا همان «حسنِ مضمون» است، کارِ منتقد هم توجه کردن و توجه دادن به همان: «اگر انتقادِ ادبی پا بگیرد، مردمان در نثر نیز از قافیه و اغراقاتِ کودکانه و تشبیهاتِ ابلهانه بالکلیه اجتناب نموده، فقط در پیِ مضمونِ مرغوب خواهند رفت.»

میرزا آقاخان کرمانی: ادبیات سالم برای جامعه‌ی سالم

میرزا آقاخان کرمانی نسلی بعد فتحعلی آخوندزاده پا به عرصه می‌گذارد. زاده‌ی کرمان و رانده‌ی ایران، در استانبول، یک موقعیت مرزی دیگر، بود که توانست عمده‌ی آثار انتقادی‌اش را بنویسد. استانبول آرامش نسبی را برای کار فکری فراهم می‌کرد و، مهم‌تر از آن، هم‌نشینی با دیگر رانده‌گان سرزمین مادری را: شیخ احمد روحی، سید جمال‌الدین اسدآبادی، و دیگر ایرانیان ناراضی. همان‌جا بود که میرزا آقاخان می‌توانست زبان‌های فرنگی بیاموزد و، از این طریق، از آنچه در اروپای قرن نوزدهمی می‌گذشت، کم‌وبیش، سر درآورد. پیک دوم فلسفه‌خوانده‌تر بود، در قیاس با اولی، و مسلط‌تر بر زبان مادری.

میرزا آقاخان در کار انتقادی‌اش بر جنبه‌ی اخلاقی ادبیات و، در نتیجه، اثرگذاری اجتماعی‌اش تأکید می‌کند، آن هم از راه نقد کردن شیوه‌ی قدما: «باید ملاحظه نمود که تاکنون از آثار ادبا و شعرای ما چه نوع تأثیر به عرصه‌ی ظهور رسیده و نهالی که در باغ سخنوری نشانده‌اند چه ثمر بخشیده و تخمی که کشته‌اند چگونه نتیجه داده است.»

از این راه، آن حسن مضمون که آخوندزاده هوادارش بود در نوشته‌های انتقادی میرزا آقاخان مصداق‌هایی روشن می‌یابد، ابتدا از جنبه‌ای سلبی: «آنچه مبالغه و اغراق گفته‌اند نتیجه‌ی آن مرکوز ساختن دروغ در طبایع ساده‌ی مردم بوده است. آنچه مدح و مداهنه کرده‌اند نتیجه‌ی آن تشویق وزرا و ملوک به انواع رذایل و سفاهت شده است. آنچه عرفان و تصوف سروده‌اند ثمری جز تنبلی و کسالت حیوانی و تولید گدا و قلندر نداده است. آنچه تغزل گل و بلبل ساخته‌اند نتیجه‌ای جز فساد اخلاق جوانان و سوق ایشان به ساده و باده نبخشوده است. آنچه هزل و مطایبه پرداخته‌اند فایده جز شیوع فسق و فجور و رواج فحشا و منکر نکرده است.» خواننده‌ی مطلع طنین این سخنان را بعدتر در نوشته‌های انتقادی احمد کسروی نیز خواهد یافت (چنان‌که فریدون آدمیت تذکر می‌دهد)، دهه‌ها بعد، در دوره‌ای دیگر. و، در جهت ایجاب، آقاخان خود دست به قلم می‌برد و نامه‌ی خسروان را می‌نویسد، مثنوی‌ای اسطوره‌ای-تاریخی که شاهنامه‌ی فردوسی را سرمشق قرار می‌دهد. توقعی که کرمانی از این شعر بلند دارد در زمانه‌ی ما باورنکردنی‌ست، ولی دشوار نیست همدل شدن با آرمان‌گرایی منورالفکر تبعیدی، در روزگار عسرت پیشاتجدد: «امیدوارم نتیجه‌ی اشعار ناچیزانه‌ی بنده‌ی حقیر هم عن‌قریب در عالم انسانیت معلوم و مشهود افتد و ارباب فصاحت و بلاغت را بعد از این از برای اقتفای به شعرای فرنگستان نمونه و اسطوره به دست آید و بدانند آن شعری که تحت فایده و نتیجه‌ی فلسفی نیست از قبیل لغویات و در شمار خرافات و شمسات خواهد بود والسلام.»

چند روزی بعد ترور ناصرالدین، آقاخان و دو همراهش را در تبریز زیر بوته‌ی نسترنی سر بریدند.

شعری که اصلاح می‌کند: میراث پیک‌های مرزنشین

نگاه آخوندزاده بیشتر به غرب بود و آقاخان، افزون بر این، ایران پیش از اسلام را نیز (یا تصویری تازه‌ساز از آن را) پیش چشم داشت: در آینه‌ی غرب، حال خود را می‌دیدیم، که زار و نزار بود، و در آینه‌ی گذشته، شاید، روزنی به سوی رهایی می‌جستیم. اسطوره‌ی ایران باستان ساخته می‌شد، و این نویسنده‌ی ستیهنده‌ی منتقد خود از پایه‌گذارانش در شمار بود. ادبیات نو باید کاری می‌کرد، و نباید عاطل می‌ماند. خرافات باید با نور دانش روشن می‌شد و تاریخ بود که مضمون را فراهم می‌کرد. فردوسی شاعر ملی می‌شد، پند و اندرز (و نتیجه‌ی اخلاقی) آثار ادبی را پر می‌کرد.

ایران ویران بود و مدیحه‌سرایی یا تغزل و تشبیب لغو می‌نمود. از آن سو، راه سیاست‌ورزی مستقیم و اصولی مسدود بود. در این وضع، بی‌سبب نبودکه هر دو شخصیت محوری نقد ادبی در دوره‌ی قاجار مضمون را اصل می‌دانستند، و محرک کار انتقادی‌شان نه ادبیات محض که اصلاح اجتماعی بود؛ نتیجه‌اش این‌که بر دوش ادبیات تازه متولدشده باری نهاده می‌شد، «بار امانتی»، که امروزروز هم بر دوش کشیدنش کار هر کس نیست، گرچه سودایی‌ست ستودنی. در دوره‌ی مشروطه‌خواهی و پس از آن، تا پایان رسمی کار قاجاریان در سال ۱۳۰۴، نوشته‌های این دو منورالفکر مایه‌ی اصلی نقد ادبی را فراهم می‌کرد، همچنان که نقد بلاغی سنتی (در نوشته‌های گهگاهی ادیبانی چون وحید دستگردی و حتی محمدتقی بهار) به راه خود می‌رفت، که البته دیگر کوره‌راه بود.

نقد؛ پابه‌پایِ شعر نو

گزارشی تحلیلی درباره‌ی اوضاع «نقد شعر فارسی» از ۱۳۰۴ تا ۱۳۵۷

سیدفرزام حسینی

داستانِ نقد ادبی، یا دقیق‌تر اگر بگویم، چنان‌که در این گزارشِ تحلیلی، مرادِ ماست، نقد شعر مدرن فارسی، در سال‌های پیش از انقلاب، داستانی پُر پیچ‌وخم و عجیب است. کارنامه‌ی تألیف‌ها و ترجمه‌های منتشرشده از سال ۱۳۰۴ تا ۱۳۵۷ - استقرار و سقوط حکومت پهلوی- چنان پرشمار است که مدعای «ما در ایران نقد ادبی نداریم» را به طرفه‌العینی باطل می‌کند. این درست که در سال‌های مورد بحث، نقد، هنوز قوامِ سال‌های پس از انقلابش را نیافته بود و ترجمه‌ی نظریه‌ی ادبی، تأثیر عمیقش را بر نقدِ ما نگذاشته بود، اما تلاش‌های منتقدان -چه موفق و چه ناموفق- را نمی‌توان نادیده گرفت. در همان نقدهایِ بعضاً غیرعلمی و شبه‌علمی نیز بارقه‌هایی می‌درخشیدند و اغلب، این شاعران بودند که در توضیحِ کار خویش و شعر زمانه‌شان دست به قلمِ نقد می‌شدند و گاه به ستایش و گاه به ردّ، می‌کوشیدند تا میدانِ شعر را رونق ببخشند. نام‌ها بسیارند و جریان‌ها اندک؛ چنان‌که در ادامه می‌خوانید. اما برخی از نام‌ها چنان بسیار و محکم کار کرده‌اند -خاصه از دهه‌ی چهل تا مقطع انقلاب- که بخش عمده‌ی این گزارش به کاروبارِ نقادی آن‌ها تعلق گرفته است. شعر مدرن فارسی را بدون کوشش این منتقدان، که حضرتِ نیما یوشیج، پدر شعر نو، خود یکی از آن‌ها به‌شمار می‌آید و اساساً فیگورِ شاعر-منتقد یا بهتر بگوییم شاعر-نظریه‌پرداز را او در ایران بنیان گذاشت، نمی‌توان مورد تحلیل و بررسی قرار داد. در ایرانِ آن روزگار -چنان که حتی تا به امروز- به دلیل فقدانِ جریان‌های منسجم ادبی و نیز نهاد آکادمیکِ پویا، شاعران نیز خود، ناگزیر از توضیح کار خود و دیگران بوده‌اند و این توضیحات، این تحلیل‌ها و بررسی‌ها، شکل و شمایل نقد پیدا کرده‌اند. گاه کسی مانند عبدالعلی دستغیب مختصری شعر گفته و مابقیِ عمرِ ادبی‌اش را مصروف نقد کرده است و گاه دیگرانی مانند رضا براهنی و اسماعیل نوری‌علاء پابه‌پای شعر، به نقد هم پرداخته‌اند و از این راه سودی و ثمری به شعر مدرن فارسی رسانده‌اند. باری، از توضیحات بگذریم که شکل مفصل‌ترِ آن را در این گزارش و نیز در متنی به کوششِ صابر محمدی درباره‌ی نقد شعر پس از انقلاب در گزارش بعدی خواهید خواند؛ فقط می‌ماند اشارتی به چند نکته تا

برسیم به اصلِ حرف؛ نخست این‌که در این گزارش، لاجرم از کوشش‌های منتقدان و پژوهشگرانِ ادبیات کلاسیک ایران، چهره‌هایی بزرگ نظیر بدیع‌الزمان فروزانفر، عبدالحسین زرین‌کوب و... گذشته‌ایم، چراکه اینان بیشتر و تقریباً به‌تمامی چشم به نقد و تحلیلِ شعر کلاسیک ایران داشته‌اند و این‌جا مراد ما از نقد، نقدِ شعر مدرن فارسی بوده است، بررسی کارِ آنان فرصتی دیگر می‌طلبد؛ و نیز، در بررسی و تحلیلِ شرایط نقد شعر فارسی، بیشتر کتاب‌ها و نشریاتِ دوران‌ساز و مؤثر را مدنظر داشته‌ام، زیرا پرداختی جزئی‌نگرانه به همه‌ی منتقدان و مجلات و روزنامه‌ها از توانِ نویسنده در زمانی اندک خارج بود و همچنین بررسی چنین پدیده‌ای، در صفحاتِ کم‌شمار یک جریده نمی‌گنجید. از سویی دیگر مفصل‌بندی‌های زمانی و فصل‌های مدنظر، براساس اهمیت نقدها و کتاب‌های نقد منتشرشده در نظر گرفته شده‌اند و نام‌گذاری هر دوره، براساس مقتضیات آن دوران بر پیشانی‌اش نشسته است. بدیهی است که این مفصل‌بندی‌ها و نام‌گذاری‌ها، ممکن بود توسط نویسنده‌ای دیگر، به شکلی دیگر ـو شاید بهتر و دقیق‌تر ـ ترتیب داده می‌شد. و بعد در انتها، باید حتماً نام ببرم از محمدشمس لنگرودی و کاظم‌سادات اشکوری و درود بی‌کرانم را نثارشان کنم که این کار شکل نمی‌گرفت اگر سه کتاب مهم اینان، از لنگرودی «تاریخ تحلیلی شعر نو» و از اشکوری دو کتابِ «نگاهی به نشریات گهگاهی» (معرفی نشریات نامنظم دولتی از ۱۳۳۲ تا ۱۳۵۷) و «جلوه‌های هنر و ادبیات در روزنامه‌ها» پیش‌تر و با تلاش‌های گران‌قدرشان، منتشر نشده بود. این سه کتابِ مرجع را علاوه کنید بر صدها جلد مجله و کتاب که به کوششِ صدها نویسنده و شاعرِ صاحب‌نام و گمنام در طولِ آن ۵۳ سال نوشته و منتشر شدند و نام بردن از تک‌تک‌شان ناممکن است، اما یادشان همواره در تاریخ ادبیاتِ ایران و نیز با ما، همراه و گرامی است.

یکم: نخستین جرقه‌ها (۱۳۰۴–۱۳۲۰)

«در میان بعضی از انتقادات اگر از متانت و دقت قلم محمدضیاء هشترودی (که ادبیات معاصر را تحت مطالعه درآورده است) بگذریم، انتقادات و پیشنهادهایی که به‌طور نظری درخصوص تجدد ادبیات ما می‌شود، اساس مطالعات خود را فقط از روی مقررات کلاسیک و آثار ادبیات قدیم فارسی و عربی گرفته، با مقدماتی تصوری و فلسفی‌مآب که با جریان‌های جدید ادبیات دنیایی آشتی و آشنایی ندارد، به آن چاشنی می‌دهد- بدون بصیرت علمی درخصوص علل اجتماعی انواع ادبی و اسلوب‌های پیدا شده در آن. درواقع انتقادات ما تعبدات قدما را می‌خواهد بر ذوق و فهم جوان‌ها تحمیل کند. با وسایل انسان‌های سده‌ی چهارم هجری منظور و مقصود انسان‌های سده‌ی بیستم میلادی را تعقیب کرده باشد.» (ارزش احساسات و پنج مقاله در شعر و نمایش، نیما یوشیج، انتشارات گوتنبرگ، چاپ سوم ۱۳۵۵، ص ۸۴.)

۲۴ آذرِ ۱۳۰۴، رضاخان میرپنج، بر تخت سلطنت می‌نشیند، دورانِ قاجار به پایان می‌رسد، عصرِ پهلوی آغاز می‌شود و فرمانده‌ی قزاق‌ها، کودتاچیِ ۱۲۹۹، می‌شود رضا شاه؛ شاهِ ممالک ایران. از این‌جا، تاریخ ایران دورِ تازه‌ای را آغاز می‌کند، در دوره‌ی کوتاهِ سلطنت رضاخان، ایران به ضرب و زور، چهره‌ی تازه‌ای پیدا می‌کند، احوالِ مردمانش تغییر می‌کند و شکلِ زندگی در این مملکت، عوض می‌شود. تحولات در عرصه‌ی فرهنگ و ادبیات ایران، از سال‌ها پیش‌تر و با جنبشِ آزادی‌خواهانه‌ی مشروطه آغاز شده است و بسیاری نام‌ها و جریانات در آن عصر مطرح شده‌اند. نشریات نیز رونق گرفته‌اند، اما همزمان با سرکوبِ آزادی‌خواهان، آن‌ها هم سرکوب و تعطیل شده‌اند. مسئله‌ی چپ، با سوسیال‌دموکرات‌ها و سپس کمونیست‌ها در ایران قوت گرفته و به‌تبع آن مسائلی نظیر ادبیات، هنر، روزنامه‌نگاری و... مهم تلقی شده‌اند.

چندسالی پیش از شروع سلطنت رضاخان، در سالِ ۱۳۰۰، محمدعلی جمالزاده نخستین مجموعه‌داستانِ فارسی را با نام «یکی بود، یکی نبود» منتشر کرده است و یک سالی پس از او، نیما یوشیج، پدرِ شعر مدرن ایران، منظومه‌ی مهم و معروفش «افسانه» را در روزنامه‌ی «قرن بیستم» دوستِ شاعر و متجددش، میرزاده‌ی عشقی به چاپ رسانده است.

رضاخان تازه بر سریر قدرت نشسته است، هنوز مشتِ محکمش را نکوبیده، پس اندک رمق‌هایِ باقی‌مانده از عصر مشروطه، در کارِ نوشتن و انتشارِ مجله و روزنامه‌اند، چه در داخل و چه خارج از ایران. در همین سال‌هاست که پرداختن به مسئله‌ی ادبیات، چه شعر و چه داستان، اندکی و فقط اندکی سروشکلِ جدی پیدا می‌کند، گرچه به‌ندرت رویکردِ نشریات علمی است و اساساً هیچ نویسنده‌ای در قالبِ کتاب، مسئله‌ای

بـه نـام «انتقـاد ادبـی» را پیـش نمی‌کشـد، امـا مثـلاً کریـم کشـاورز در مجلـه‌ی «فرهنـگ» (۱۲۹۸ - ۱۳۰۷) می‌کوشـد بـا مقالاتـش در حاشـیه‌ی نقـد، چیزهایـی را مطـرح کنـد یـا در مجلـه‌ی علمـی و تخصصـیِ آن سـال‌ها «دنیـا» -کـه بـا گرایـش ماتریالیسـتی توسـط تقـی ارانـی، ایـرج اسـکندری و بـزرگ علـوی منتشـر می‌شـد و چنـد شـماره‌ای بیشـتر نپاییـد و بـه دسـتگیری گروهـی از کمونیسـت‌های جـوان منجـر شـد کـه بعدها بـه «۵۳ نفـر» ملقـب شـدند- در انتهای مقالـه‌ای بـا عنـوان «هنـر و ماتریالیسـم»، فریـدون ناخدا (نام مسـتعار بـزرگ علـوی) می‌کوشـید تـا نظـری ماتریالیسـتی مثـلاً بـه شـعر کهن و مشـروطه‌ی ایـران داشـته باشـد، چیـزی در حـدود اشـاره، و بـس. در دورانِ مـورد نظـر مـا، نشـریات بسـیاری منتشـر می‌شـدند، بعضـی بـا دوره‌ی انتشـار طولانـی و بعضـی موقـت؛ امـا عمدتـاً توجهـی بـه مسـائل ادبـی نداشـتند، یـا نشـریاتی ماننـدِ «نوبهـار»، «دانشـکده»، «آینـده» و... توجه‌شـان بـه مسـائل ادبـی کهـن بـود و از اسـاس _چنـان کـه بعدهـا_ بـا مسـائلِ ادبیـات نـو کاری نداشـتند و مشـغول کتمـانِ نیمـا یوشـیج بودنـد. پـس اثـری از نقـد شـعر، بـه هـر معنـایِ ممکـن در ایـن مجـلات نمی‌بینیـم.

در ایـن میانـه و پیـش از سـقوطِ رضاشـاه و برآمـدن پسـرش، یعنـی پیـش از واقعـه‌ی بـزرگِ شـهریورِ ۱۳۲۰، تنهـا یـک مجلـه و آن هـم در سـالِ ۱۳۱۷ بـا مدیریـتِ سـرتیپ غلامحسـین مین‌باشـیانِ موسـیقی‌دان، بـا نـام «مجلـه‌ی موسـیقی» پیـدا می‌شـود کـه بـه هنر و ادبیـات مـدرن توجـه نشـان می‌دهـد. گرچـه تخصـصِ مین‌باشـیان موسـیقی اسـت و مسـئله‌ی محـوریِ مجلـه‌اش هـم حولِ موسـیقی و سـپس تئاتـر می‌گـردد، امـا او از نیمـا یوشـیج هـم دعـوت بـه همـکاری می‌کنـد و مهم‌تریـن محصـولِ ایـن همـکاری مقالـه‌ی دنبالـه‌دار و ارزشـمندِ نیمـا بـا عنـوانِ «ارزش احساسـات در زندگـی هنرپیشـگان» اسـت. از نیمـا، در ایـن مجلـه بخشـی از مهم‌ترین شـعر مدرنـش نیـز منتشـر می‌شـود، شـعرهایی کـه در سـاختمان، پیشـروتر از افسـانه‌اند و سـنگِ بنـای اصلـی شـعر نـوی ایـران بـه حسـاب می‌آینـد، امـا مـا این‌جـا بـا مسـئله‌ی نقـد سـروکار داریـم و از تاریـخ شـعر می‌گذریـم.

ارزش احساسـات در زندگـی هنرپیشـگان، گرچـه دربـاره‌ی هنـر اسـت و لزومـاً دربـاره‌ی شـعر نیسـت، و شـاید حتـی بخـشِ اندکـی از آن بـه انتقـاد در عالـمِ شـعر پرداختـه باشـد، امـا رسـاله‌ی مهمی‌سـت، حتـی تـا همیـن امـروز. گویـی نیمـا یوشـیج را بـه اعتبـار ایـن رسـاله، بـه جز پـدر شـعر نـو، باید نخسـتین منتقد جـدی و سـاختارمندِ شـعر معاصر نیـز بدانیـم؛ او از کانـت و نیچـه آغـاز می‌کنـد، بـه فوتوریسـت‌ها و والـت ویتمـن و شکسـپیر می‌رسـد و سـپس اشـاراتی بـه شـعر مشـروطه و قله‌هـای آن دارد و همچنیـن «راز نیمه‌شـبِ» دکتـر محمـد مقـدم -۱۳۱۳ ه. ش.- را هـم «بالاتـر از فهـم و احساسـات عمومـی» بـه شـمار مـی‌آورد. محمدشـمس لنگـرودی دربـاره‌ی ایـن رسـاله کـه بعدهـا -دهـه‌ی ۱۳۵۰- بـه کوشـشِ سـیروس طاهبـاز در هیئـت کتابـی همـراه بـا پنـج مقالـه‌ی دیگـر منتشـر شـد، چنیـن می‌نویسـد: «عصـاره‌ی حـرف نیمـا در ایـن سلسـله مقـالات ایـن اسـت کـه دیالکتیک تاریـخ، جوامـع را از چندیـن فرماسـیون اقتصادی و اجتماعـی عبـور می‌دهـد؛ هـر کـدام از ایـن فرماسـیون‌ها یـا مراحـل تاریخـی، فرهنـگ ویـژه‌ی خـود را دارد: اقتصـاد شـبانی دارای فرهنـگ شـبانی؛ اقتصـاد فئودالـی دارای فرهنـگ فئودالـی... اسـت کـه سـرانجام بـه صنعـت و فرهنگ ماشـینی و کارخانـه‌ای می‌رسـد. نیما می‌گویـد شـاعر مترقـی و معاصـر کسـی اسـت کـه زمانـش را درک کنـد. او از ودا و اوسـتا مثـال می‌زنـد؛ از میـل ورهـارن بلژیکـی حـرف می‌زنـد، و از دیگـر و دیگـران، و علـت جاودانگـی ایـن یـک و میرایـی آن دیگـری را در درک و عـدم درک زمانـه‌ی هـر کـدام می‌دانـد.» (تاریـخ تحلیلـی شـعر نـو_جلـد اول_، ص ۲۱۱.)

دوم: تکثر مطبوعات و رواج نقد ایدئولوژیک (۱۳۲۰-۱۳۳۲)

«شـعرای زمانـه‌ی مـا از سه‌دسـته بیـرون نیسـتند. دسـته‌ای چشـم و گوش‌بسـته یـا آگاه پـا در راهـی نهاده‌انـد کـه پیش‌تـر از ایشـان همـوار شـده بـود. کسـانی در راه قدمـا و کسـان دیگـری در راه تازه‌گشـاده‌ی متجـددان. در هـر صـورت، فـرق اصولـی در کار نیسـت و این‌هـا همـه مقلداننـد. دسـته‌ی دیگـر در جسـت‌وجوی سـر کلاف درهم‌پیچیـده‌ی خویشـتند و هنـوز راه بـه جایـی نبرده‌انـد و فقـط طبعـی می‌آزماینـد. امـا آن‌هـا کـه از همـه کامرواترنـد، راه خویـش را جسـته‌اند و در پـی اینـد کـه اثـری بگذارنـد و بـا ارزشـی درخـورِ اسـتطاعت خویـش، نیسـتی را بـه هسـتی کننـد.» (هفـت مقالـه، مشـکل نیمـا یوشـیج، نوشـته‌ی جـلال آل‌احمـد، انتشـارات مجیـد، زمسـتان ۱۳۸۶، ص ۴۰.)

آخـر بـازیِ رضاخـان میرپنـج، یـا همـان رضـا شـاهِ پهلـوی، بـه اشـاره‌ی انگلیسـی‌ها در شـهریورِ ۱۳۲۰ فرارسـید و او رفـت تـا در جزیـره‌ی موریـس ایـام تبعیـدش را بگذارنـد و همان‌جـا چشـم بـر جهـان ببنـدد. عاقبـتِ کار او، امـا عاقبـتِ سـلطنت پهلـوی نبود، پسـرِ او، محمدرضـا بـا ذکاوتِ محمدعلـی فروغـی و هدایـتِ انگلیسـی‌ها

بـر تخـت سـلطنت نشسـت، عصـرِ شـاه جـوان و جدیـد فرارسـید. جوانـیِ ایـن شـاه و اوضـاع جهـان در جنـگ دوم جهانـی و سـرریز شـدنِ قـوای متفقیـن بـه ایـران و مسـائلی دیگـر از ایـن دسـت، سـبب شـد تـا چندسـالی مملکت آشـفته باشـد و در ایـن آشـفتگی نیروهای سرکوب‌شـده در عصـرِ رضاخانـی، شـکلی پیـدا کردنـد و از خـود رُخـی نشـان دادنـد. مهم‌تریـنِ ایـن نیروهـا، اعضـای زندانـیِ گـروه ۵۳نفـر و درواقـع یـارانِ دکتـر تقـی ارانـی بودنـد کـه پـس از آزادی از محبـس، بـه فکـر تشـکیل حزبـی فراگیـر افتادنـد و چـون تجربـه‌ی کوتـاهِ حـزب کمونیسـت ایـران را پشـتِ سـر خـود داشـتند، بـه قصـد تشـکیل جبهـه‌ای و گسـتره‌ی اعضـا، «حـزب تـوده‌ی ایران» را تشـکیل دادنـد و از این‌جـا بـه بعـد تاریـخ ایـران، خاصـه در حـوزه‌ی هنـر و ادبیـات، تـا سـال‌های سـال بسـیار زیـر نفـوذ ایـن حـزب قـرار گرفـت و برخـی از اقدامـات اعضـای شناخته‌شـده‌ی ایـن حـزب، از نخسـتین‌ها و مهم‌تریـن اتفاقـاتِ ایـران معاصـر بـه شـمار مـی‌رود.

در همیـن سـال‌ها، مجلـه‌ی «روزگار نـو» از لنـدن آغـاز بـه‌کار می‌کنـد، مجلـه‌ای کـه عمـده‌ی همکارانـش را چهره‌هـای قدمایـی نظیـر مسـعود فـرزاد، مجتبـی مینویـی و... تشـکیل می‌دادنـد. ایـن مجلـه در لندن منتشـر و در ایـران پخش می‌شـد و دوره‌ی انتشـارش فصـل بـه فصـل بـود. برخـلافِ نـام نشـریه کـه نویـد «نو»یـی را مـی‌داد، امـا در آن خبـری از نقـد ادبیـات روز ایـران نبـود؛ هرچـه بـود بـه ادبیـات کهـن و کلاسـیک می‌پرداختنـد.

مهم‌تریـن اتفـاقِ ایـن سـال‌ها امـا جـای دیگـری رقـم می‌خـورد، همـراه بـا حـزب تـوده‌ی ایـران؛ احسـان طبـری، از یـارانِ جـوانِ گـروه ۵۳نفـر کـه در سـال‌های زنـدان بـر چندیـن زبـان مسـلط شـده بـود و از دانـشِ نظـری قابل‌توجهـی برخـوردار بـود، در قالـب تئوریسـین حـزب تـوده‌ی ایـران در نشـریات حـزب آغـاز بـه کار کـرده بـود و می‌نوشـت. براسـاس اسـناد موجـود، احسـان طبـری در «نامـه‌ی مـردم»، روزنامـه‌ی رسـمی حـزب، اولیـن یادداشـتی را کـه حالتـی نقدگونـه دارد بـر شـعری از نیمـا یوشـیج نوشـته اسـت. یادداشـتی نه‌چنـدان طولانـی کـه به‌عنـوان مقدمـه‌ای بـر شـعرِ «امیـد پلیـد» -شـماره‌ی ۱۸، بـه تاریـخ ۱۸ اردیبهشـت ۱۳۲۲- منتشـر شـد، گرچـه طبـری کوشـید تـا جنبه‌هـای بلاغـیِ کار نیمـا را در ایـن مختصـر واکاوی کنـد تـا مخاطـبِ تازه‌آشـنا بـا شـعرِ نـو، زوایـای آشـکار و پنهـان آن را دریابـد، امـا ایـن مسـئله چنـدان بـه مـذاقِ حضـرت نیمـا خـوش نیامـد و او در نامـه‌ای طولانـی و نیـز درخشـان، چیزهایـی را البتـه دوسـتانه و محترمانـه، خطـاب بـه طبـری و خوانندگانِ شـعرش نوشـت، نامـه‌ای کـه حـالا می‌تـوان بـا آن به‌عنـوان یـک شـبه‌نقد ادبـی روبـه‌رو شـد.

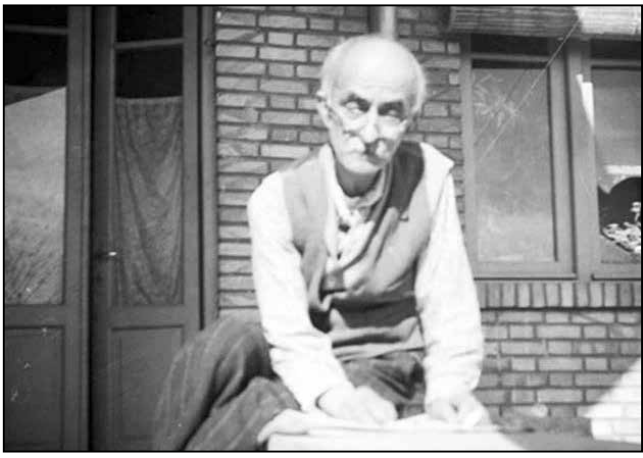
هوشنگ ایرانی در سال‌های دهه‌های بیست و سی اتفاق مبارکی برای شعر فارسی بود او کوشید تا از جانبِ دیگری نوگرایی را به شعرِ فارسی تزریق کند اما به سبب عدم‌پیگیری و تئوریزه نشدن دیدگاه‌های او این جریان عمیق رها شد و تنها می‌توان ردپای او را در شاعرانی دیگر جست‌وجو کرد

مجلـه‌ی «سـخن»، یکـی از مهم‌تریـن پایگاه‌هـای نوقدمایـی تـا مقطع سـالِ ۱۳۵۷، از سـال ۱۳۲۳ توسـط پرویـز ناتـل خانلـری شـروع بـه کار می‌کنـد و به‌صـورت پراکنـده بـه شـعر و مسـائلی پیرامـون آن می‌پـردازد، امـا چنـدان بـه چشـم نمی‌آیـد و همچنیـن اعتنایـی بـه شـعر نـو نـدارد، بیشـتر حوالـی شـعر نوقدمایـی می‌گـردد و بعدهـا هـم بـا چهارپاره‌سـرایانی نظیـر نادرپـور، تولـلی، مشـیری و... کار می‌کنـد. سـخن در سـالِ ۱۳۲۶ به‌خاطـر سـفر خانلـری بـه پاریـس تعطیـل می‌شـود و سـال ۱۳۳۱ و بـا بازگشـتِ او، دوبـاره انتشـارش را از سـر می‌گیـرد.

سـالِ ۱۳۲۳ همچنیـن مجلـه‌ی «پیـام نـو» (انجمـن روابـط فرهنگـی ایـران و شـوروی) آغـاز بـه کار می‌کنـد؛ مجلـه‌ای کـه توده‌ای‌هـا در آن نفـوذ داشـتند، امـا چنـدان توفیقـی در ایـن دوره‌ی انتشـار نیافـت و بـه حیطـه‌ی نقـد شـعر مـدرن پـا نگذاشـت، مگـر توسـط سـعید نفیسـی در چنـد یادداشـت و آن‌هـم بـدون درنظـر گرفتـنِ وضعیـت شـعر نـو و نیمـا یوشـیج، بـرای مثـال می‌تـوان بـه نقـد نفیسـی بـر نخسـتین مجموعه‌ی شـعر نوی منتشـر شـده، توسـط منوچهـر شـیبانی بـا اسـمِ «جرقـه» -۱۳۲۴- در ایـن مجلـه اشـاره کـرد وکـه او، بی‌آن‌کـه نامـی از نیمـا یوشـیج، پـدر شـعر نـو بیـاورد، بـه نقـد و بررسـی ایـن مجموعـه می‌پـردازد. همچنیـن نفیسـی سـالِ بعـد، به‌مناسـبت انتشـار سـه دفترِ شـعر از شـین. پرتـو (ژینـوس، دختـر دریـا و سـمندر) بـه بررسـی آثـار او نیـز می‌نشـیند،

درمجموع اما چون نگاهِ نفیسی به مسئله‌ی شعر چندان نو و تازه نیست، بنابراین نقدهایش هم چنگی به دل نمی‌زنند و از هوایِ تازه‌ای خبر نمی‌دهند.

در تیرماهِ سالِ ۱۳۲۵، یا دقیق‌تر بگوییم ۴ تا ۱۲ تیرماهِ این سال اما، اتفاق مهمی می‌افتد؛ اتفاقی که تا سال‌ها مهم‌ترین اجتماعِ ادبی و هنریِ شاعران و نویسندگان ایرانی است و حرف‌های تازه‌ای در آن به گوش می‌رسد؛ «کنگره‌ی نویسندگان ایران» در این سال و این روزها برگزار می‌شود و چهره‌های مطرح و جوانِ آن روزها به سخن‌رانی پیرامون ادبیات می‌پردازند، ازجمله درباره‌ی پدیده‌ی به‌قولِ خودشان نوظهورِ شعر نو؛ از پرویز ناتل‌خانلری، فاطمه سیاح، علی‌اصغر حکمت بگیرید



تا نیما یوشیج، جلال آل‌احمد و احسان طبریِ جوان از مدعوینِ کنگره بودند و هرکدام در بابی سخن گفتند، همچنین این اولین حضور رسمی نیما در یک جمع بزرگ ادبی بود. برگزارکننده‌ی این کنگره، انجمن روابط فرهنگی ایران و شوروی بود. در این نشست‌ها گرچه هریک از سخن‌رانان کوشیدند جنبه‌ای علمی به سخنان‌شان بدهند و چنین نیز کردند، اما اکثریت‌شان به شعر نو بی‌اعتنا بودند و بیشتر در احوال ادب کهن و مشروطه داد سخن می‌دادند، به‌جز احسان طبری که اساساً سخنانش را با نقدِ گفته‌های علی‌اصغر حکمت درباره‌ی نظم و شعر آغاز کرد و اشاراتی هم به شعر نو داشت، مجموعه‌ی سخن‌رانی‌ها و گزارشی از آنچه در آن شب‌ها گذشت، بعدها در کتابی با عنوان «نخستین کنگره‌ی نویسندگان ایران» منتشر شد.

در این سال‌ها اما چهره‌ی دیگری هم در ادبیات ایران ظهور کرد؛ چهره‌ای که مورد قبول و اعتمادِ شخصیت‌های بزرگِ ادبیات ایران بود و حتی با عمرِ کوتاه و آثارِ کم‌حجمش، همه‌ی آنان که محضرش را درک کرده بودند، بر شعورِ ادبی و فهمِ نقادانه‌ی او صحه می‌گذاشتند و هنوز می‌گذارند؛ مرتضی کیوان. کیوان نیز به راهِ حزب توده رفته بود و درنهایت هم پس از کودتای بیست‌وهشت مرداد، توسط رژیم کودتاچی، به همراه دسته‌ی نخست اعضای سازمان افسران حزب توده‌ی ایران، به جوخه سپرده شد و داغی بزرگ و خونین شد بر دلِ ادبیات ایران و دوست‌دارانش نظیرِ احمد شاملو، هوشنگ ابتهاج، محمدجعفر محجوب، نجف دریابندری، شاهرخ مسکوب و... هرکدام از اینان در سوگِ او شعرها و مقاله‌ها نوشتند و از گردآوریِ همه‌شان، مسکوب کتابی ترتیب داد با اسمِ «کتابِ مرتضی کیوان». کارنامه‌ی قلمی کیوان چندان مفصل نیست، اما به نسبتِ آن سال‌های پر تب‌وتاب، مختصر نوشته‌های او گویا تأثیرگذار بوده‌اند، نقدِ کیوان برخلافِ عقاید سیاسی‌اش، چندان ایدئولوژیک نیست، گرچه از انگاره‌های متعهد نمی‌تواند آن‌ها را خالی دانست، اما کوشیده تا موضعی همدلانه در رابطه با آثار مورد نقدش برقرار کند، از آن جمله‌اند نقدهایی که در عرصه‌ی شعر بر کتاب‌های احمد شاملو، هوشنگ ابتهاج و... نوشته است. او آبان ۱۳۲۵ در نقدی بر کتاب «نمونه‌های شعر نو» به کوشش پرویز داریوش در مجله‌ی «جهان نو» می‌نویسد: «آقای پرویز داریوش در مقدمه‌ی مختصری که بر مجموعه‌ی حاضر نوشته‌اند، عقیده دارند که شعر فارسی بیشتر در زمینه‌ی اشعار تغزلی تحول یافته و شاعران به زمینه‌های گوناگون دیگر، کمتر توجه کرده‌اند. چنان‌که خود نوشته‌اند: اگرچه میان قطعات این مجموعه، انواع مختلف هست اما این نکته را نیز باید گفت که توجه، بیشتر به اشعار تغزلی بوده، زیرا در این نوع است که شعر فارسی جدید بیشتر تحول یافته و نمونه‌های نویی به وجود آورده است... برای من کاملاً معلوم نیست که این عقیده تا چه پایه درست و به‌جاست؛ اما تا آن‌جا که اطلاع دارم گمان می‌کنم این نظر «کاملاً» صحیح نباشد، زیرا اگر نیما یوشیج، محمدحسین شهریار، دکتر پرویز خانلری، دکتر میرفخرایی را نمایندگان کامل شاعران متجدد و تازه‌گو که موجب تحول شعر فارسی شده‌اند بدانیم، از مطالعه‌ی اغلب اشعار ایشان به‌خوبی

خلاف عقیده‌ی آقای داریوش مشاهده می‌شود، زیرا این چهار شاعر هنرمند، که هر یک در زمینه‌های گوناگون مظاهر مختلف زندگی شعر سروده‌اند، به اشعار تغزلی کمتر توجه داشته و بیشتر کوشیده‌اند که در زندگی اجتماعی یا روحانی فردی خود مفاهیم و معانی تازه‌ای بیابند (و یافته‌اند) و افکار و احساسات شخصی خود را توجیه کنند.»

در سالِ ۱۳۲۷، مجله‌ی «خروس جنگی» توسط جمعی از مدرنیست‌های دوران، جلیل ضیاءپور، غلامحسین غریب، منوچهر شیبانی و... آغاز به‌کار می‌کند. اما در این دوره درخشش چندانی ندارد؛ از سال ۱۳۳۰ و با حضور هوشنگ ایرانی، شاعر و منتقد آوانگارد به جمع مجله است که «خروس جنگی» روحی تازه می‌یابد و ایرانی بعد از نوشتن بیانیه‌ی معروف «سلاخ بلبل» حمله به دیگر شاعرانِ هم‌عصر خودش نظیر فریدون توللی، نیما یوشیج و... را آغاز می‌کند. ایرانی می‌کوشد تا بنیان‌های فکری خود را در چند مقاله ازجمله «شناخت نوی، فرمالیسم» توضیح بدهد، اما از او نمی‌توان نهایتاً به‌عنوان منتقدی حرفه‌ای یاد کرد. بخشی از نقد او بر مقدمه‌ی نیما یوشیج بر اولین کتابِ اسماعیل شاهرودی، با نام «آخرین نبرد» را می‌خوانیم: «پیش‌گفتار نیما یوشیج بر اشعاری که از دیدگاه هنری کمترین ارزشی (حتی ارزش بررسی عمیق را!) دارا نیستند، نه از سوی زبونی اشعار، بلکه با گفته‌های نادرست، کهنه و سنتی که در خود دارد نگاهی از دیرینگی هنر اوست... گذشت زمان همچنان در کار است و همین که عزیزانش را از دریافت زیبایی‌ها و مد جاودان ناتوان یافت به سرداب کهنه‌ها در بندشان می‌سازد. از نیما یوشیج از آن‌جا که آغازکننده‌ی جنبشی گران‌بهاست همیشه با احترام یاد خواهد شد ولی حق حیات هنری تنها از آنِ پیشروان است.» هوشنگ ایرانی، در سال‌های دهه‌های بیست و سی، اتفاق مبارکی برای شعر فارسی بود، او کوشید تا از جانبِ دیگری نوگرایی را به شعر فارسی تزریق کند، اما به سبب عدم‌پیگیری و تئوریزه‌نشدن دیدگاه‌های او، این جریان عمیق رها شد و تنها می‌توان ردپای او را در شاعرانی دیگر جست‌وجو کرد، از منظر نقد شعری که او نخستین زمزمه‌گرِ فرمالیسم بود، می‌توان یدالله رؤیایی را به‌نوعی ادامه‌دهنده‌ی راه او در دهه‌ی چهل به شمار آورد، گرچه فرمالیسمی که این دو شاعر و منتقد از آن حرف می‌زدند، با هم تفاوت‌هایی داشت.

در این دوران، البته بودند نشریات و روزنامه‌های فراوانی که می‌کوشیدند نوشته‌های نقدمانند را بر شعرها و روش‌های شاعریِ معاصران منتشر کنند، اما عمده‌ی آنان از این قرار بود که بدان‌ها پرداختیم. با این‌همه از دیگر نشریه‌ی حائز اهمیتی که وابسته به حزب توده بود _ البته بی‌آن‌که نامی از حزب بیاورد _ و در سالِ ۱۳۳۰ آغاز به کار کرد، «کبوتر صلح» با تحریریه‌ای متشکل از احمد صادق، محمدجعفر محجوب و... بود. کبوتر صلح که تقریباً همزمان با دورِ دوم مجله‌ی خروس جنگی آغاز به‌کار کرد، به راهی خلافِ راه او می‌رسد؛ همان‌قدر که خروس جنگی مدافع هنر و ادبیات فرمالیستی و غیرمتعهد بود، کبوتر صلح را می‌توان جزئی از اولین نشریاتِ پیگیر رئالیسم‌سوسیالیستی در ایران به‌شمار آورد، تا آن‌جایی که نویسندگان این نشریه، بعضاً بدون امضاء انتقادات تندی را به شاعرانِ متعهد روزگار، نظیری احمد شاملو و هوشنگ ابتهاج وارد می‌کردند و از آن‌ها انتظار داشتند تا در پیشگاهِ خلق، از شعرهای تغزلی‌ای که نوشته‌اند اظهار پشیمانی کنند و به شعر متعهد بازگردند.

چنان‌که گویی کتابِ بعدی شاملو که در این سال منتشر می‌شود با نامِ «قطعنامه» پاسخی به ندای یاران است، کتابی متشکل از چند شعرِ بلند و یک‌سر متعهد که فریدون رهنما (چوبین) بر آن مقدمه-نقدِ روشن‌گری نوشته بود.

اما مهم‌ترین توجه را به نقد ادبی و از راهِ آن به نیما یوشیج در سالِ ۱۳۳۰، جلال آل‌احمد با مقاله‌ی بلندِ «مشکل نیما یوشیج» نشان داد. بی‌گمان این مقاله‌ی آل‌احمد که ابتدا به صورت سخنرانی در جلسه‌ی تجلیل از نیما یوشیج در دفتر مجله‌ی «علم و زندگی» ارائه شد، نخستین دفاع مستدل و جدی از نیما و کارِ او در قالب متنی انتقادی بود. «علم و زندگی» با مدیریت خلیل ملکی، ارگان تئوریک نیروی سوم به حساب می‌آمد و تا چند شماره‌ای آل‌احمد سردبیری‌اش را برعهده داشت. جلال که مرید نیما بود، در آن مقاله می‌کوشید تا موقعیتِ نیما در شعر فارسی را تبیین کند و او را پیشرو و متفاوت جلوه دهد که چنین نیز بود. همچنین آل‌احمد هشت سالِ بعد، پس از مرگِ نیما، در رثای او جستار درخشان و هنوز خواندنیِ «پیرمرد چشم ما بود» را می‌نویسد تا حقِ استاد را ادا کرده باشد و چنین نیز کرد. درکِ جلال به‌عنوان یک داستان‌نویس، از شعر نیما، فرسنگ‌ها جلوتر از درک بسیاری از شاعرانِ آن روزگار از آثار نیما بود و همین اهمیت مقاله‌اش را دوچندان می‌کند: «نیما از لزوم زندگی در

محیـط و درک محیـط، بسـیار سـخن می‌گویـد؛ امـا چنیـن نیسـت کـه نقـش شـخص شـاعر را نادیـده بگیـرد و هنـر را تنهـا انعکاسـی از وضـع محیـط و زندگـی در فکـر هنرمنـد بدانـد. می‌نویسـد: می‌بینـم دیگـران... خیـال کرده‌انـد راهـش ایـن اسـت کـه شـاعر از خصایـص خـود دوری کنـد و مفهـوم را از زندگـی بگیـرد... ایـن توضیـح و تعبیـر گنـگ اسـت. و در جـای دیگـر اضافـه می‌کنـد: انسـان فقـط بـه مصـرف نرسـانده؛ بلکـه تولیـد می‌کنـد. ایـن تولیـد در هنـر هـم هسـت. بـه ایـن طریـق می‌خواهـد بگویـد که شـاعر مشـخصات خود و زمانـه‌ی خـود را در شـعر، ابـدی می‌سـازد. طـرز کار خود او شـاهدی بـر ایـن مدعاسـت کـه شـاعر یـک عکس‌برگـردان سـاده نیسـت. خلاقـی اسـت کـه جهـان را از دریچـه‌ی چشـم خـود می‌بینـد و در ذهنـی کـه تنهـا مختـص بـه خـود او اسـت می‌پـزد و بعـد به‌صـورت اثـر هنـری چیـزی نـو را، بـا مـواد خامـی کـه از دنیـای واقـع گرفتـه اسـت به‌وجـود مـی‌آورد و تولیـد می‌کنـد.»

سوم: ذوق‌ورزی و اندرزگویی (۱۳۳۲-۱۳۴۰)

«درد بـزرگ شـعر امـروز مـا _به‌جـز یکـی‌دو مـورد_ تهـی بـودن آن از هرگونـه صمیمیـت و حقیقـت و هرگونـه اندیشـه و آرزوی زیباسـت. شـعر امـروز بینـش و ادراک خـاص زمـان خود را نـدارد. اشـتباه بـزرگ شـعرای مـا در ایـن اسـت کـه تصـور می‌کننـد بـا جـور کـردن مقـداری ایمـاژ و تعبیـر تـازه و گنجانیدن آن‌هـا در یک قالـب غیرمعمولـی می‌تواننـد تصویـری از ایـن زندگـی عصبـی و بیمـار کـه در کوچه‌هـا و خیابان‌هـا جریـان دارد بـه دسـت بدهنـد.» (فـروغ فرخـزاد، نگرشـی بـر شـعر امـروز، هفته‌نامـه‌ی آژنـگ جمعـه، شـماره‌های ۷۳ - ۷۵، مهـر ۱۳۳۹.)

امیـدی کـه در دلِ مـردم ایـران بـا ظهـورِ دولـت ملـی دکتـر محمـد مصـدق جوانـه زده بـود، روز بیست‌وهشـتم مـرداد ۱۳۳۲ بـا کودتـای آمریکایی-انگلیسـی و سـقوط دولـت مصـدق، به یأس و سـرخوردگی بـدل می‌شـود. حاصـلِ بیـش از یک‌دهـه پیـکار و ایسـتادگی نیروهـای چـپ و ملـی، یک‌شـبه بـه غـارت مـی‌رود و باقی‌مانـده‌ی نیروهـا نیـز پراکنـده و متـواری می‌شـوند؛ رمقـی بـرای روشـنفکران نمی‌مانـد و هرکـدام بـه گوشـه‌ای پنـاه می‌برنـد. امـا درعیـنِ ناامیـدی، بـرای اهـلِ ادبیـات ایـن پایـان کار نیسـت. اندکـی پـس از کودتـا سـر برمی‌آورنـد و این‌بـار جدی‌تـر از پیـش، کار خـود را پـی می‌گیرنـد چراکـه آییـنِ چراغ، خاموشـی نیسـت.

در ایـن دوره، نقـد شـعر فارسـی بـه مـدد ظهـور شـکل تـازه‌ای از نشـریات، هرچنـد به‌صـورت محدودتـری نسـبت بـه دوره‌ی بعـد، در قالـب جُنگ‌هـای ادبـی و هنـری، جانـی تـازه گرفـت؛ روی‌هم‌رفتـه البتـه آبشـخور نقـد ایـن دوران، از سـویی نسـب از نقـد ایدئولوژیـک دوره‌ی پیشـین می‌بـرد، منتهـا بـا توجـه پیشـامدِ کودتـا و جـوّ خفقـان حاکـم بـر جامعـه به‌شـکلی رقیق‌تـر و از سـویی دیگـر نقـد ذوقـی و اخلاقـی رواج پیـدا کـرد، در ایـن سـال‌ها برخـی از چهره‌هـای نوقدمایـی قلـم به‌دسـت گرفتنـد و نقـد شـعر مـدرن فارسـی را آغـاز کردنـد، کسـانی کـه در دهه‌هـای بعـد دیگـر حضـور ثابـت ایـن دوران را در نقـد شـعر نداشـتند: سـیروس پرهـام (دکتـر میتـرا)، عبدالمحمد آیتـی، مهـدی اخوان‌ثالـث و... .

اگـر از مجلـه‌ی سـخن بگذریـم کـه در ایـن دوره قـدر و قیمتـی پیـدا می‌کنـد و امـا همچنـان بـه شـعر مـدرن بی‌اعتناسـت، آغـاز بـه کارِ مجلـه‌ی «اندیشـه و هنـر» در فروردیـن ۱۳۳۳ در ایـن دوره اتفـاق قابل‌توجهـی اسـت، گرچـه ایـن مجلـه هـم جـای چندانـی را بـرای نقـد شـعر در نظـر نگرفتـه، امـا پایگاهـی بـرای شـعر مـدرن می‌شـود و می‌کوشـد در حاشـیه‌ی آن، گریـزی هـم بـه نقـد و تعریـف شـعر مـدرن بزنـد؛ از آن جملـه اسـت ویژه‌نامه‌هایـی کـه بـرای نیما یوشـیج _پـس از مـرگ او در سـال _ و شـاهین‌های تندرکیـا ترتیـب می‌دهـد و تندرکیـا ایـن مجلـه را بسـتری بـرای معرفـی دقیق‌تـر کارهـای خـود قـرار می‌دهـد. بـا این‌همـه، اندیشـه و هنـر نگاهـش بـه هنـر بـا توجـه بـه گرایشـات گردانندهاش _ناصـر وثوقـی، عضـو سـابق حزب تـوده و سـپس نیـروی سـوم_ بـه هنـر و ادبیـات متعهـد اسـت، امـا پـس از سـال ۱۳۴۲ و حضـور جمعـی از هنرمنـدان نسـلِ جوان اسـت کـه متحـول می‌شـود.

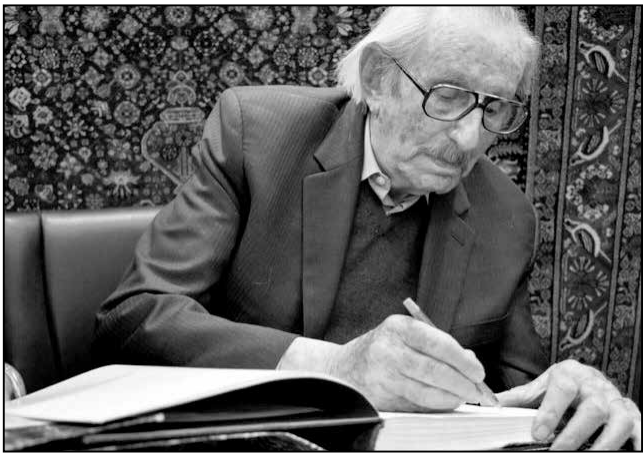
یکـی از منتقـدان مطـرح ایـن سـال‌ها، چنان‌کـه پیش‌تـر اشـاره کردیـم، مهـدی اخوان‌ثالـث اسـت کـه در همیـن دوره نیـز بـا چـاپ نخسـتین اثـر نیمایـی مهـم‌اش، یعنـی «زمسـتان» -۱۳۳۵- بـه شـاعری شناخته‌شـده نیـز تبدیـل می‌شـود. اخـوان در مجلـه‌ی «در راه هنـر (سـنگر خـاوران)» مسـئول صفحـات شـعر می‌شـود و نقـد می‌نویسـد و ایـن نوشـتن را در نشـریات دیگـر نیـز ادامـه می‌دهـد. اخـوان ثالـث بـا پیشـینه‌ی غنـی و محکمـی کـه در ادبیـات کهـن داشـت و شـعر کلاسـیک، فارسـی و فنـون آن را به‌خوبـی می‌شناسـد، در نقدهـای اغلـب مفصلـش در ایـن دوران، می‌کوشـید تـا از راه بلاغـت و مسـائلی پیرامـون سـاختار شـعر، به مسـئله‌ی تحلیـل و نقد ورود کنـد و چیزهایـی را در شـعرهای معاصـران خـود بیابـد، مسـائلی بنیادیـن در مواجهـه بـا سـاختمان شـعر و نکته‌یابی‌هـای اصولـی؛

البتـه نـوع نقـد اخـوان، مـدرن نبـود و از مسـائل نظـری ـ حتـی از نـوع رئالیسـم سوسیالیسـتی‌اش ـ بهـره‌ای نمی‌بـرد، بلکـه بیشـتر براسـاس تجربـه، ذوق و دریافتِ خـودش می‌کوشـد تـا بـه تحلیـل شـعر بنشـیند، نکتـه‌ی پُراهمیـت نقدهـای اخـوان، در توجـه جـدی او بـه شـعر دوران خـودش و به‌نوعـی هم‌نسـلان اسـت، او در ایـن بـازه‌ی زمانـی کـه بیشـترین مکتوبـاتِ انتقـادی‌اش را ارائـه می‌کنـد، جـدا از جسـتارهایی چنـد در ادبیـات کهـن و نیـز مهـم، دربـاره‌ی مسـئله‌ی اوزان در شـعر فارسـی کـه هنـوز محـل رجـوعِ اهالـیِ شـعر اسـت، بیش‌تریـن کوشـش‌ها را در معرفـی و تحلیـل کارِوبـارِ شـاعری نیمـا یوشـیج بـه انجـام می‌رسـاند و حاصلـش می‌شـود دو کتـابِ «بدعت‌هـا و بدایـع نیمـا یوشـیج» و «عطـا و لقـای نیمـا یوشـیج» کـه بعدهـا منتشـر می‌شـود، ایـن نکتـه را البتـه نبایـد از نظـر دور داشـت کـه معرفـیِ اخـوان از نیمـا، گرچـه در شـناخت و معرفـی او نقش‌به‌سـزایی داشـت، امـا او بیشـتر می‌کوشـید تـا جنبه‌هـای سـنتی و اصولـی شـعر نیمـا را بـه سـنت‌گرایان معرفـی کنـد و درواقـع توانایی‌هـای نیمـا را در زمیـنِ سـنت بـه رخ‌شـان بکشـاند، و کمتـر بـه جنبـه‌ی جهان‌بینی و انقـلاب اصولـی نیمـا در عرصـه‌ی محتـوا توجـه نشـان مـی‌داد، درصورتـی کـه کارِ اصلـی نیمـا در ایـن تحـول بـود، نـه صرفـاً برهم‌ریختـنِ اوزان عروضـی شـعر کلاسـیک فارسـی. بـا این‌همـه، اخـوان پـس از نوشـتن مقالاتی چنـد در معرفـی کارِ نیما، در طـول این دوره‌ی مدنظـر، مقالاتـی گاه جـدی در نقـد و معرفـی آثـار شـاعرانی نظیـرِ «محمـد زهـری»، «احمـد شـاملو»، «نـادر نادرپـور»، «فریـدون مشـیری» و... می‌نویسـد. مجموعـه‌ای از ایـن مقـالات ابتـدا در سـالِ ۱۳۴۹ بـا مقدمـه‌ی اخـوان و بعدهـا انتشـارات زمسـتان، زیرنظـرِ مرتضـی کاخـی، مجموعـه‌ای از مقـالات و نوشـته‌های اخـوان را در مجموعـه‌ای بـا عنـوان «حریم سـایه‌های سـبز (مجموعه مقـالات۱)» منتشـر شـد، ذیـل فصـلِ «داوری و شـناخت» تعـدادی از ایـن نقدهـا بازنشـر شـدند. اخـوان در مقدمـه‌ی ایـن کتـاب می‌نویسـد: «و نیـز ایـن داوری و شـناخت‌ها البتـه مدعـی آن نیسـت کـه داوری «مـورخ ادب و تاریـخ ادبیـات» اسـت، بلکـه فقـط و فقـط بـه معنـی تلقـی و تأمـل «یکـی» راجـع بـه «یکی‌هـای دیگـر» اسـت و بـس، کـه آن «یکـی» در ایـن مقـالات منـم، و «یکی‌هـای دیگـر» کسـانی کـه راجـع بـه ایشـان و آثارشـان بحـث کـرده‌ام. و البتـه کار مـن بیشـتر جنبـه‌ی تأثـرات و احساسـات دارد، تـا نقـد قطعـی و بتّـی، براسـاس موازیـن و معیارهای معهـود و مقبـول پیشـین و امروزیـن، از نظـر مکاتـب مختلـف نقـد ادبـی، چنانکـه امـروز شـایع و رایـج محافـل منابـر رسـمی اسـت.»

در همیـن دوره و در سـال ۱۳۳۴ اسـت کـه دو کتـاب مهـم منتشـر می‌شـود و گرچـه ایـن دو کتـاب بـه صـورت مسـتقیم و کلـی بـا شـعر و آن‌هـم شـعر فارسـی سـروکار نداشـتند، امـا تأثیـر به‌سـزایی در جریـان نقـد ادبـی ایـران گذاشـتند. نخسـتین‌شـان، کتـاب «مکتب‌هـای ادبـی» مرحـوم رضـا سیدحسـینی بـود کـه در ایـن کتـاب، یـک نفـر بـرای نخسـتین‌بار کوشـیده بـود تـا مکتب‌های ادبـی غـرب را بـا ذکـر مثال‌هایـی در ادبیـات، بـرای مخاطبـان توضیـح دهـد و فارسـی‌زبانان را به‌صـورت علمـی-تاریخـی بـا جریان‌هـای ادبـی آشـنا کنـد. نخسـتین ویرایـش ایـن کتاب در سـال ۳۴ منتشـر شـد و به‌مرور زمان، سیدحسـینی کـه خـود از نویسـندگان مجلـه‌ی سـخن و نیـز مترجمـان برجسـته‌ی ادبیـات فرانسـه بـود، تکمیلـش کـرد. ایـن کتاب در شـکل کنونـی‌اش بـه ۱۷۰۰ صفحـه رسـیده اسـت. دیگـر کتـابِ مهـم ایـن دوره را، یکـی از منتقدانـی کـه ازقضـا دسـتی در نقد شـعر هم داشـت، منتشـر کـرد، کتـابِ «رئالیسـم و ضدرئالیسـم در ادبیـات» نوشـته‌ی دکتـر سـیروس پرهـام (دکتـر میتـرا). پرهـام به‌نوعـی ادامه‌دهنـده‌ی سـنت نقـد متعهـد بـا گرایـش رئالیسم‌سوسیالیسـتی بـود، البتـه بـا شـکلی متدیک‌تـر و علمی‌تـر، می‌کوشـید تـا نظـرات متعهـدش را تئوریـزه کنـد. گرچـه کتـابِ پرهـام اعتنایـی بـه مقوله‌ی شـعر نـدارد و تمرکـز آن بـر رمـان و داسـتان کوتـاه بـا تعریـف مکاتـب ادبـی اسـت، امـا بیان‌گـرِ ایده‌هـای اساسـی او دربـاره‌ی ادبیـات اسـت. نقدهـای شـعری پرهـام را بایـد در مطبوعـاتِ آن دهـه جسـت‌وجو کـرد و در ایـن زمینـه او یکـی از پرکارتریـن و شـاید تأثیرگذارتریـن منتقـدان شـعر

اخوان ثالث با پیشینه‌ی غنی و محکمی که در ادبیات کهن داشت و شعر کلاسیک، فارسی و فنون آن را به‌خوبی می‌شناسد در نقدهای اغلب مفصلش در این دوران، می‌کوشید تا از راه بلاغت و مسائلی پیرامون ساختار شعر، به مسئله‌ی تحلیل و نقد ورود کند و چیزهایی را در شعرهای معاصران خود بیابد

فارسی در دهه‌ی سی به‌شمار می‌آید؛ نوشته‌های او را باید در مجلات تازه‌تاسیس این دوران نظیر «انتقاد کتاب»، «راهنمای کتاب»، «صدف» و نیز مجله‌ی «سخن» جست‌وجو کرد. ازجمله نقدهای پرهام می‌توان به بررسی آثار فروغ فرخزاد، کارو، نادر نادرپور و... اشاره کرد. با این‌همه باید اذعان داشت که با گذشتِ زمان و پدیدآمدن ایده‌های نو در نقد ادبی و همچنین عدم پیگیری پرهام در حوزه‌ی نقد، دیگر نمی‌توان اثری از نقدهای او در آثار دیگر پیدا کرد و اما باید به‌خاطر داشت که او، در دوره‌ی خودش منتقدی شناخته‌شده به حساب می‌آمد. ازجمله نشریات مهمی که در این دوره - آذر ۱۳۳۴- آغاز به کار کرد، «انتقاد کتاب» بود که توسط کانون انتشارات نیل منتشر



می‌شد. انتشارات نیل را باید یکی از مهم‌ترین ناشران ایران از این سال‌ها تا سال‌های منتهی به انقلاب ۱۳۵۷ به‌شمار آورد که کانون نشر و ترویج ادبیات مدرن، خاصه در حوزه‌ی ترجمه به حساب می‌آمد. آخرین شماره‌ی انتقاد کتاب، و دوره‌ی چهارم آن در دی و بهمن ۱۳۴۷ منتشر شد. با این‌حال در این بخش ما با دوره‌ی اول این نشریه که در دهه‌ی سی و تا سال ۱۳۳۵ در ۱۲ شماره منتشر می‌شود، سروکار داریم. دکتر سیروس پرهام و عبدالمحمد آیتی منتقدان ثابت این دوره‌ی انتقاد کتابند و از این دو نویسنده، دو نقد جنجالی یکی از پرهام بر «اسیرِ» فروغ فرخزاد و دومی از آیتی بر «گناهِ دریا»یِ فریدون مشیری منتشر می‌شود و دومی پاسخِ نادر نادرپور را با تیتر «گناه فهم شما!» در پی داشت.

اما شاید مهم‌ترین اتفاق دهه‌ی سی در حوزه‌ی مطبوعات و نیز پیوند آن با مقوله‌ی نقد شعر، آن‌هم به‌واسطه‌ی شعر جهان، انتشار دو شماره از جُنگ «هنر و ادب امروز» -دفتر اول زمستان ۱۳۳۴، دفتر دوم بهار ۱۳۳۵- زیرنظرِ حسین رازی باشد. در انتهای سرمقاله‌ی شماره‌ی اول که با نقل جمله‌ی «ای دهان‌ها! انسان در جست‌وجوی کلامی نوین است» از گیوم آپولینر آغاز می‌شود، می‌نویسند: «در شیوه‌ی کار، مجموعه‌ی ما روش خاصی خواهد داشت. فی‌المثل دفتری مختص به داستان‌های نویسنده‌ای و شعرهای شاعری خواهد بود، و دفتری دیگر تحقیقات و تتبعات گروهی را در وضعیات ادبی معاصر ما، دربرخواهد داشت. در جملگی این تکاپوها، نوجویی و نوآوری هدف ماست. جُنگ ما، جنگ سخن نوست، و اشاره‌ی ما در همین است.»

در این دفتر، نویسنده‌ای با اسم «حجار» در مقاله‌ای با عنوان «شعر اروپایی» می‌کوشد تا مختصری از وضعیت شعر و شاعرانِ انگلستان ارائه کند و در این راه به معرفی سبک شاعرانی نظیر الیوت، اودن، سیتول، مک‌نیس و... می‌پردازد. از دیگر کارهای مهم گردانندگانِ جُنگ در این شماره همچنین ترجمه‌ی بخش نخست سرزمینِ هرز تی.اس الیوت بود با تحشیه‌ای تحلیلی که آذر فریار بر آن نوشته بود: «سرزمین ویران را دوزخِ الیوت نامیده‌اند. ابهام قرن ما، مشکل انسان، و سرگشتگی و پوچی او مضمون شعر است. تم منظومه جز این نیست. عقیمی روحی و روانی مردمان سرزمین ویران مدام با وسعتی فراوان‌تر از پیش نمایانده می‌شود.» در همین دفتر نیز م. امید (اخوان ثالث) نقدی تفصیلی بر مجموعه‌شعرِ زمینِ ه.ا.سایه را منتشر می‌کند.

جُنگ هنر و ادب امروز را از این جهت مهم می‌شماریم که علاوه بر ترجمه‌ی شعر مدرن جهان، به نقد و معرفی آثار شاعران بزرگ نیز می‌پردازد، در دومین دفترِ این جُنگ، شعر «گورستان دریایی» را می‌خوانیم از پل والری با ترجمه‌ی شرف (شرف‌الدین خراسانی) و نیز شرحی و توضیحی بر این شعر از او. همچنین در این دفتر حسین رازی، مقاله‌ای نسبتاً مفصلی می‌نویسد در معرفی کار و زندگیِ ادوین مویر با عنوانِ «شعر و افسانه‌ی ادوین مویر» که شاید نخستین معرفی این شاعر بزرگ به فارسی‌زبانان باشد. نیز در این دفتر، و در ادامه‌ی دفتر اول و ادامه‌ی مقاله‌ی «شعر اروپایی» نویسنده با تیتر «از رمبو تا سوررئالیسم» به معرفی شعر رمبو و برخی دیگر از شاعران فرانسوی‌زبان می‌پردازد.

این‌که تا چه حد بتوان تأثیر مستقیم نقدها و ترجمه‌های این جُنگ را بر نقد و شعرِ فارسی در دهه‌ی سی ردیابی کرد، عملاً ممکن نیست، اما بی‌شک می‌توان از تأثیر کلی این آثار بر شاعران و شارحان آن دوران صحبت کرد، به‌ویژه آن‌که پس از آن دوره است که توجه مترجمان به شعر مدرن اروپایی بیش از پیش جلب می‌شود و با نگاهی نو به سراغ این شاعران می‌روند.

مهر ماهِ ۱۳۳۶، نشریه‌ی تازه‌ای پا به عرصه‌ی مطبوعات می‌گذارد، نشریه‌ای جدی که انتشارِ آن تا یک‌سال‌ونیم بعد، یعنی اسفند ۱۳۳۷ ادامه می‌یابد. ماهنامه‌ی «صدف» که در سال اول به‌صورت منظم و در سالِ دوم به‌صورت یک‌ماه در میان منتشر می‌شود و درنهایت، در شماره‌ی دوازدهم انتشارش متوقف می‌شود. صدف مجله‌ی مهمی‌ست، چه در حوزه‌ی داستان و چه در حوزه‌ی شعر. صدف می‌کوشد با نگاهی به گذشته، مجله‌ی روزِ ادبیات ایران باشد و آثار تازه‌ای را به مخاطبش ارائه کند. غالبِ شاعرانی که در این مجله شعر منتشر می‌کنند، از نوسرایانند و نیز اغلب نقدهایی که نوشته می‌شود، بر کارِ این شاعران است. ازجمله گردانندگان این مجله تا شماره‌ی نهم به‌آذین، عبدالرحیم احمدی، امیرحسین آریان‌پور، دکتر سیروس پرهام، سیاوش کسرایی، محمدجعفر محجوب، ابوالحسن نجفی و از این شماره به بعد با حفظ پرهام و نجفی، عبدالمحمد آیتی؛ بهرام صادقی، محمود کیانوش و تقی مدرسی به تحریریه اضافه می‌شوند و تا شماره‌ی دوازدهم پیش می‌روند. در این مجله مقالاتی می‌خوانیم در حوزه‌ی شعر؛ برای مثال از فریدون رهنما «شعر و شاعر»، محمدجعفر محجوب «نظر اجمالی به سیر عشق در شعر فارسی»، عبدالمحمد آیتی «دربارهٔ عصیانِ فروغ فرخزاد» و... . اما مهم‌ترین متنی که در مجله‌ی صدف دربارهٔ شعر منتشرشده، نه لزوماً از منظر کیفی، بلکه جهت‌گیری گردانندگان و سلیقه‌ی بابِ آن سال‌ها، مقاله‌ی م.ا.به‌آذین است در شماره‌ی هفتم، اول اردیبهشت ۱۳۳۷، با تیتر «شکوفه‌های کبود» دربارهٔ سه مجموعه‌شعرِ تازه منتشرشده و یک مجموعه‌ی قدیمی، «آوا» از سیاوش کسرایی، «شعر انگور» از نادر نادرپور، «هراس» از حسن هنرمندی و «زمستان» از مهدی اخوان ثالث. یادداشت به‌آذین، چندان جان‌دار و استدلال‌هایش چندان علمی نیست، او بیشتر از منظری اجتماعی-سیاسی به شعر نظر دارد و بدیهی‌ست که از این منظر، او باید جانبِ مجموعه‌شعرِ دوست و هم‌عقیده‌ی سیاسی‌اش، سیاوش کسرایی را بگیرد و چنین نیز می‌کند، به ناامیدی‌های اخوان و دیگران می‌تازد و مجموعه‌ی آوا را برجسته می‌کند: «آوا، با نیرو و گاه نیز خشونتی که در آواز اوست، شعرِ محفل دربسته نیست. در افق‌های پهناورتری طنین می‌افکند. ما را به خود می‌خواند و به‌گوش ما آشناست. صدای ماست... هنوز جای آن هست که مثال‌های دیگری از آوا پیش چشم خوانندگان بگذارم، زیرا این مجموعه‌ی کوچک، -افسوس! با چنین پرمایگی چقدر برای اشتهای ما کم است!- تقریباً سراسر شایان آن است که به‌عنوان نمونه عرضه شود.»

سال ۱۳۳۶ اما در حوزه‌ی نقد شعر کتاب مهمی منتشر می‌شود، کتابی که تا پیش از آن تقریباً موضوعی بی‌سابقه بوده؛ حسن هنرمندی شاعر، مترجم و دکتر در ادبیات تطبیقی از دانشگاه پاریس (سوربن) کتابِ «از رومانتیسم تا سوررئالیسم» را منتشر می‌کند. کتاب گزیده‌ای از شعر مدرن فرانسه، همراه با تحلیل‌هایی تازه از وضعیت شعر مدرن. همچنین این کتاب بیش از یک دهه بعد، یعنی در سال ۱۳۵۰ با اضافاتی تازه تجدیدچاپ شده و نام «بنیاد شعر نو در فرانسه» را پیدا می‌کند. هنرمندی در این کتاب می‌کوشد نسبت‌های شاعران فرانسوی‌زبان با شعر کلاسیک ایران را تشریح کند و همچنین تأثیری را که شعر معاصر ایران از مکتب‌های شعری مدرن فرانسه گرفته است، شرح دهد. این کتاب حجیم را باید از اولین نمونه‌های تفصیلی نقد تطبیقی شعر در ادبیات ایران به‌شمار آورد.

دیگر مجله‌ای که در دهه‌ی سی آغاز به‌کار می‌کند و تا سال‌ها بعد انتشارش ادامه دارد، «راهنمای کتاب» است، مدیریت این مجله را چهره‌هایی نظیر احسان یارشاطر، ایرج افشار، مصطفی مقربی و... برعهده دارند و جهت‌گیری کلی مجله با توجه به ترکیب گردانندگانش متمایل به ادبیات کلاسیک و تحقیق در آن است و گاهی نظری به نوقدمایی‌های معاصر نیز دارند. راهنمای کتاب بیشتر به تحقیقات و پژوهش‌های ادبی تعلق دارد و نقد شعر مدرن کمتر به آن راه پیدا کرده است. با این‌حال مثلاً می‌توان به نقدی از سیروس پرهام (دکتر میترا) در همان سال نخست انتشار بر مجموعه‌ی «عصیان» فروغ فرخزاد اشاره کرد. همچنین مجله‌ی پیام نوین (پیام نو)، نشریه‌ی انجمن روابط فرهنگی ایران و شوروی پس از تجربه‌ی موفقی که در آغاز انتشار در دهه‌ی بیست داشت، در دور دوم از سال ۱۳۳۷

شروع به کار کرد و شاید پرکارترین منتقدش در سال‌های دهه‌ی سی، عبدالعلی دستغیب به شمار می‌رفت و یادداشت‌هایی پیرامون پروین اعتصامی، فریدون توللی، عارف قزوینی و... از او در این مجله منتشر شد. اما پیام نوین در این سال‌ها و نیز سال‌های بعدتر که چهره‌هایی نظیر به‌آذین، کسرایی و... در آن حضور پیدا کردند، به قوت گذشته دست پیدا نکرد و در عرصه‌ی نقد شعر هم تأثیر چندانی از خود به‌جا نگذاشت. با این‌همه مهم‌ترین مقاله‌ی این مجله درباره‌ی شعر نو، مقاله‌ای مفصل بود از دستغیب در سال ۱۳۳۹ که با تیتر «شعر نو فارسی» منتشر کرد و در آن کوشید نیما، توللی، شیبانی و... را بیش از پیش معرفی کند و ساختار شعر روز ایران، شعرِ پس از کودتا را تبیین کند؛ در این راه او به‌صورت تفصیلی به شعرهای شاملو، اخوان و فروغ پرداخت و جایگاه هرکدام را به‌زعم خودش در شعر آن روز ایران مشخص کرد.

انتشار منظومه‌ی آرش کمانگیرِ سیاوش کسرایی، به‌عنوان نخستین منظومه‌ی نیمایی در شعر نو، و نیز به دلیل محتوای حماسی-سیاسی‌اش، در سال ۱۳۳۸ سروصدای بسیاری برانگیخت و نقدهای بسیاری در ستایش و ردّ آن منتشر شد. از مقدمه‌ی برانگیزاننده‌ی به‌آذین که بگذریم، چهره‌هایی نظیر سیروس پرهام، ناتل‌خانلری، علی‌اصغر حاج‌سیدجوادی، فروغ فرخزاد، مهدی اخوان‌ثالث و... درباره‌ی آن در نشریات نقد نوشتند.

اما در سالِ پایانی دهه‌ی سی، و نیز پایان دوره‌بندی این گزارش، در عرصه‌ی نقد و شعر نو اتفاق مهمی رخ می‌دهد، اتفاقی از جنس جدل با رویکردی نقادانه؛ در این سال «سرمه‌ی خورشید» نادر نادرپور منتشر می‌شود؛ اثر مورد استقبال جامعه‌ی شعرخوان آن روزگار قرار می‌گیرد، اما آماج نقدهایی از معاصرانِ مدرنیست می‌شود. عبدالمحمد آیتی نخستین نقد را می‌نویسد و رومانتیسیسم اثر را نفی می‌کند، پس از او فروغ فرخزاد به میدان می‌آید و نوقدمایی‌ها را نشانه می‌گیرد، ضربه‌ی کاری را احمد شاملو، از مدرنیست‌ترین شاعران آن دوران در سلسله‌ی مقالاتی ابتدا در جمعه‌نامه‌ی آژنگ و سپس در فردوسی با عنوان «ره‌آورد یک سفر» بر پیکر نادرپور می‌زند. حمله‌ی فروغ و شاملو، نه‌فقط به نادرپور که به سنت رومانتیکِ نوقدمایی‌هاست، این نقدها، گرچه جنبه‌هایی علمی ندارند، اما به‌صورت ذوقی و تحلیلی حمله‌ی سختی به شعر باب روز می‌کنند و از این جهت بسیار حائز اهمیت به شمار می‌روند که گویی با این حملات، رویکرد شعر فارسی در سال‌های بعد، از ابتدای دهه‌ی چهل، تغییر می‌کند و رفته‌رفته، نوقدمایی‌ها به حاشیه می‌روند و مدرنیست‌ها عرصه را به‌دست می‌گیرند. نادرپور هم البته بیکار نمی‌نشیند، و در کنار تعداد زیادی از مقالاتی که در تأیید مجموعه‌ی او به چاپ می‌رسد، او خود نیز در مقامِ پاسخ به شاملو برمی‌آید، اما پاسخ او و نیز ستایش‌های دیگران، چندان کارساز واقع نمی‌شود، به‌قولِ نیما: دیر رسیدید، قطار حرکت کرده است.

چهارم: شکلِ جدّیِ نقد شعر؛ جدال متعهدها و غیرمتعهدها (۱۳۴۰-۱۳۴۹)

«رسالت شاعر در این است که نشان بدهد و درباره‌ی اندیشه‌ها قضاوتی عاطفی کند. به همین دلیل، شاعر از فیلسوف، از روان‌شناس، مردم‌شناس و عالم اجتماعی، به روح اجتماع نزدیک‌تر است، چراکه نبض حیات یک دوره از تاریخ اجتماعی در دست اوست، زیرا شاعر خود در آن دوران زندگی می‌کند. در جایی گفته‌ام که نیما زبان و بیان شاعرانه و تصویری و غیرمستقیم خود را با وقوف تمام در اختیار توده‌ی مردم می‌گذارد. زبان و بیان او غیرمستقیم است، به دلیل این‌که از نظر او شاعر باید حالات فردی و اجتماعی و انسانی را در میان سمبول‌ها، تشبیهات و استعارات مبتنی بر جلوه‌های طبیعت ببیند.» (رضا براهنی، در گفت‌وگو با بازار (ویژه‌ی هنر و ادبیات)، اردیبهشت ۱۳۴۵.)

«سخن از مسئولیت داشتن و نداشتن نیست، سخن از آن است که رفته‌رفته این طرز فکر دارد در بین مردم شعرخوان پیش می‌آید که ارزش شعر به اجتماعی یا سیاسی بودن آن است. نتیجه این‌که در مجلسی که برای خواندن و شنیدن «شعر» به‌وجود می‌آید، مردم از شاعر می‌خواهند که حرف سیاسی بزند، حال آن‌که شعر الکن‌ترین زبان‌ها برای بیان مطالب ایدئولوژیک است و شاعر از ترس عدم اقبال مردم از سیاست حرف می‌زند، و حتی اگر شعرش سیاسی نباشد آن‌چنان روی کلمات تکیه می‌کند و پشت میکروفن مشت گره‌کرده‌اش را حواله‌ی زمین و زمان می‌دهد که مردم عاقبت او را به‌عنوان شاعر -آن‌هم شاعر مسئول- بپذیرند، و این در حد خود فاجعه‌ای‌ست هدیه‌ی این روز روزگار که در آن حرکتی نیست و شاعر رهبری سیاسی را به‌عهده می‌گیرد و خواننده‌ی شعر -به تنگ آمده از سکوت و خفقان- از شعرِ شاعر امروز مدد می‌جوید.» (اسماعیل نوری‌علاء، فصل پنجاه‌وپنجم، صور و اسباب در شعر امروز ایران، ص ۴۳۰.)

پایان‌بخشِ دوره‌ی قبلی، حمله به نوقدمایی‌ها توسط مدرنیست‌ها بود، به‌واسطه‌ی انتشار مجموعه‌ی سرمه‌ی خورشیدِ نادرپور، آغازِ دوره‌ی تازه را، با نقد نه در ردّ آن مجموعه، بلکه در تحلیل جدی آن ادامه می‌دهیم. سوای آن‌که مجموعه‌ی نادرپور حائز اهمیت باشد یا نباشد، اما شکی نیست که نقد تفصیلیِ یدالله رؤیایی بر آن در تیر ماه ۱۳۴۰ در مجله‌ی راهنمای کتاب، سرآغاز فصلی مهم در تاریخ نقد شعر فارسی است. این مسئله زمانی اهمیتی دوچندان پیدا می‌کند که در آذرماه همان سال، در مجله‌ی کتاب‌هفته مقاله‌ی بسیار مهم «زبان شعر» و نیز در بهمن‌ماه مقاله‌ی «اشاره‌ای بر زبان نیما»، هر دو باز هم از یدالله رؤیایی منتشر می‌شود. مجموع این سه مقاله و آنچه در سال‌های بعد می‌نویسد رؤیایی را به یکی منتقدان مهم و نیز آغازگر نقد فرمالیستی -با در نظر گرفتن این نکته که هوشنگ ایرانی پیش‌تر در خروس جنگی اشاراتی به گونه‌ی فرمالیستی نقد داشت، اما چندان این مسئله را پیگیری نکرد- به حساب می‌آورند. رؤیایی در بخشی از مقاله‌ی زبان شعر می‌نویسد: «در تخمیری که بدین‌گونه در ذهن شاعر صورت می‌گیرد، ملاک و معیار یا صداها و لحن‌هاست، یعنی تجانس و هماهنگی واژه‌ها، مثل ملاک و معیار مولوی یا قاآنی، یا اتحاد و هماهنگی پرطنین حروف بی‌صدا (سجع). آن‌چنان که سعدی و حافظ را مثلاً قادران مطلق این قلمرو می‌توان به‌شمار آورد. شاعری حرکت‌ها و هجاها را سان می‌بیند، شاعری دیگر چهره‌ی واژه‌ها و جسم و جان آن‌ها را در ذهنش تصویر می‌دهد. شاعری ممکن است واژه‌ای را از استعمالی که در زبان جاری دارد باز بدارد و برعکس لغتی را که دیری از دهان‌ها مهجور مانده، دوباره زندگی و پروبال بدهد. و شاعری دیگر ممکن است کلمه را با تمام سمت‌هایی که در فرهنگ لغات دارد به‌کار گیرد و از این راه ترکیب و ساختمان اندیشه‌اش را در شعر توسعه دهد.»

از سال‌های نخستین دهه‌ی چهل به‌ویژه پس از تشدید فعالیت مجله‌ی فردوسی از سال ۱۳۴۲، یک منتقد خیلی زود، و خیلی بیش‌تر از دیگران خود را به جامعه‌ی ادبی و نیز خوانندگان شعر معرفی کرد: دکتر رضا براهنی. تاریخ نخستین مقالات یدالله رؤیایی، چنان که شرحش رفت، پیش از براهنی بود و نیز دیگران همراه با او مطرح شدند

رؤیایی، به‌عنوان شاعری که کارش را با سروده‌هایی نوقدمایی آغاز کرد و از آغاز این دهه شکلِ شعری‌اش تغییر یافت و رو به مدرنیسم آورد تا این‌که در نیمه‌ی دوم دهه‌ی چهل تئوری شعر حجم را پیش کشید، همان‌طور که گفتیم، دستی در نقد داشت، نقد چه در معنای متعارفش و بررسی مجموعه‌های منتشرشده و چه در معنای نظریه‌پردازی‌اش که این شقّ دوم، از نیمه‌ی دهه‌ی چهل قوت بیشتری گرفت و او به تبیین شعر خود و جریان مورد نظرش پرداخت، تا پیش از آن اما به‌صورت نسبتاً مستمری به بررسی کارِ معاصران می‌پرداخت. رؤیایی می‌کوشید تا با انگاره‌هایی فرمالیستی، به سراغ تحلیل شعر برود، اما نباید از نظر دور داشت که او به مسئله‌ی زبان، آن‌هم با توجه به برداشتِ خودش از این مقوله، به نقد شعر می‌نشست که روشن چندان علمی نبود، اما منظر تازه‌ای در نقد شعر فارسی به حساب می‌آمد و به همین دلیل مورد استقبال نسل جدید قرار گرفت و همچنین امروز برای ما، حیثیتی تاریخی پیدا می‌کند. ازجمله مجموعه‌شعرهایی که در آن سال‌ها توسط رؤیایی مورد نقد قرار گرفتند، می‌توان به منظومه‌ی «خاکِ» محمدعلی سپانلو، «قصیده‌ی بلند بادِ» م. آزاد، «چهره‌ی طبیعتِ» هوشنگ بادیه‌نشین، «تولدی دیگرِ» فروغ فرخزاد اشاره کرد. همچنین رؤیایی در بحث‌هایی آزاد، می‌کوشید تا مباحثی ساختاری و تئوریک را درباره‌ی شعر پیش بکشد و محصولش مقالاتی نظیر «تکوین شعر»، «ریخت شعر»، «زبان شعر، جان کلام» و... اشاره کرد. اما یکی از جنجالی‌ترین مقاله‌های رؤیایی که درواقع بحثی در مسائل مطروحه‌ی آن روزهای نقد شعر فارسی به‌شمار می‌رفت و جدالی بود بین متعهدها و غیرمتعهدها در عرصه‌ی ادبیات، مقاله‌ی «افسانه‌ی مسئولیت» است که در سال ۱۳۴۵ در «بازار رشت، ویژه‌ی هنر و ادبیات» منتشر شد. این مقاله گرچه سرآغاز بحث تعهد و عدم‌تعهد نبود، اما پاسخ رؤیایی، سرفصل تازه‌ای را گشود، او می‌نویسد: «اگر شاعر به تفکر می‌رسد نه

آن است که کار فیلسوف یا دانشمند را انجام می‌دهد، بنی‌نوع بشر است و از اضطراب‌های همیشگی بشر، مثل همه‌ی آدم‌های دیگر، سهمی دارد، لیکن هیچ‌وقت به‌دلیل شاعر بودنش تلاش آن ندارد که جوابی مشروح و تکنیکی و فنی برای آن بیابد، آن‌چنان که درخور خبرگان فلسفه و دانش است یا نمایندگان افکار و ایدئولوگ‌ها می‌کنند. او، شاعر، در قلمروی این حرف دنیایی مطابق میل شخصی خودش خلق می‌کند و در آن میانه فقط به هنر این خلق می‌اندیشد نه به دنیایش، یعنی این‌که شاعر ممکن است برای خودش یک نمودار و وضع اجتماعی یا غیراجتماعی یا حتی ضداجتماعی را که در نهاد اوست، در شعرش حفظ کند. این وضعیت را می‌تواند در داخل اجتماع،

خارج از آن، یا در مقابل آن اختیار کند. نتیجتاً این‌که همواره ممکن است هر شاعری در زمینه‌های فکری مختلفی جلوه کند یا در محیط شعرش قلمرویی دست‌نخورده ارائه کند یا نکند. حافظ، بودلر، مایاکوفسکی، والری و نیما. هرکدام در سیر شاعرانه‌ای درباره‌ی سرنوشت و شرایط حیاتی به‌نوعی فکر کرده و به همان‌گونه یک و گاهی چند شیوه‌ی تفکر ابراز کرده‌اند و اگر وضعیتی نمونه‌ای گرفته‌اند به دلیل آن است که هنرشان نمونه‌ای متعالی بوده است. پس اگر مسئولیتی برای شعر هست، آن است که مواظب خود باشد تا در کار دفاع از اندیشه یا عقیده‌ای، شعر بودنش فراموش نشود.»

واکنش رؤیایی در این مقاله‌ی مفصل بیشتر به آرای احمد شاملو و نیز نقدهای رضا براهنی‌ست که چندسالی پیش‌تر در مجله‌ی فردوسی آغاز به نوشته کرده و از منظر جامعه‌شناسی و تعهد به مقوله‌ی شعر می‌پردازد.

در کتاب‌هفته، که دوره‌ای از سردبیری‌اش را دوره‌ی ابتدایی احمد شاملو، و سپس با وقفه‌ای، به‌آذین برعهده داشت، در شماره‌ی۷۱، مقاله‌ی «پابه‌پای نیما» از اخوان منتشر شد که بعدها در کتابِ بدعت‌ها و بدایع نیما یوشیج آمده و نیز در شماره‌های ۹۳ و ۹۴ مقاله‌ای تفصیلی از عبدالعلی دستغیب با عنوان «تحلیلی از شعر نو فارسی» که باید آن را ادامه و تکمیل‌کننده‌ی مقاله‌ی چندسال پیش‌ترش در پیام نوین به‌شمار آورد، پختگی قلم دستغیب و تجدیدنظرش در برخی دیدگاه‌های سنتی را در این مقاله به‌وضوح می‌توان مشاهده کرد، با این‌همه منظر تاریخیِ او بر وجوه نقادی‌اش می‌چربد و به‌همین خاطر چندان نمی‌توان تأثیری از او بر شعر و نقد آن سال‌ها جست‌وجو کرد. دهه‌ی چهل، دهه‌ی رونق نشریات ادبی، به‌ویژه جُنگ‌هاست، در این دهه دو اتفاق مهم در عرصه‌ی مطبوعات و به‌تبع آن در نقد شعر فارسی به وقوع می‌پیوندد، نخست این‌که جُنگ‌های ادبی فراوانی با هدایتِ نسلی جدید آغاز به کار می‌کنند و عرصه‌ی اظهارنظر گسترده‌تر از پیش می‌شود و از سویی دیگر در عرصه‌ی شعر تمرکززدایی از تهران اتفاق می‌افتد و نویسندگان بسیاری به دایره‌ی مطبوعات اضافه می‌شوند و همچنین جُنگ‌هایی مهمی در شهرستان‌ها به انتشار می‌رسند. اگر بنای شروع را از سالِ ۱۳۴۰ بگذاریم، پس از شرحی که بر اهمیتِ کار انتقادی رؤیایی رفت و از آن می‌گذریم، سه نشریه‌ی مهم در همین سال پا به عرصه می‌گذارند: جگن، کتاب‌هفته و آرش. دوره‌ی اول جگن، تحت ضمیمه‌ی ماهنامه‌ی «آشنا» که صاحب‌امتیازش دکتر طوسی حائری و سردبیرش احمد شاملو بود، زیرنظر فریدون گیلانی در سه دفتر -خرداد ۱۳۴۰، تیر ۱۳۴۰ و شهریور ۱۳۴۰- منتشر شد. شماره‌ی بعدی این نشریه در دور دوم سال ۱۳۴۵ و درنهایت پنجمین دفترِ این نشریه در بهارِ ۱۳۴۷ منتشر شد. در شماره‌ی دوم و سوم، نقدی از فریدون ایل‌بیگی بر باغ آیینه‌ی احمد شاملو منتشر می‌شود.

دربابِ اهمیت کتاب‌هفته در حوزه‌ی نقد شعر نیز پیش‌تر با پرداختن به مقاله‌های رؤیایی نوشتیم.

«آرش» اما در طول فعالیتِ یک دهه‌ای‌اش از ۱۳۴۰ تا ۱۳۵۰ مجموعاً در ۲۰ شماره منتشر شد؛ از این تعداد، سردبیری ۱۳

شماره‌اش را سیروس طاهباز برعهده داشت و ۷ شماره‌ی بعدی زیرنظرِ اسلام کاظمیه منتشر شد. اهمیت آرش در توجه دادنِ صرف و خاصش به شعر نو است، در شماره‌ی دوم این نشریه که اساساً ویژه‌ی نیما یوشیج است، مقاله‌ی مهمی از مهدی اخوان ثالث که بعدها در کتابِ «بدعت‌ها و بدایع نیما یوشیج» می‌آید، منتشر می‌شود. در شماره‌ی هفتم نیز یادداشتی از م. آزاد می‌آید درباره‌ی نیما و همچنین مقاله‌ی «ویژگی در شعر: ظرافت و استحکام» از لوییس مک‌نیس با ترجمه‌ی ابراهیم مکلاّ. نخستین شماره‌ی دور دوم این مجله، تقریباً هم‌زمان می‌شود با انتشارِ «تولدی دیگرِ» فروغ فرخزاد، از این‌رو بخشی از نشریه اختصاص می‌یابد به نقد و بررسی این کتاب با مقاله‌هایی از م. آزاد، محمد حقوقی و ابراهیم مکلا. حقوقی و آزاد از منتقدانِ جدی شعر معاصرند که از همین سال‌ها کارشان را آغاز می‌کنند و بعدها بسیار در این راه قلم می‌زنند، حقوقی، یکی از مهم‌ترین منتقدان شعر معاصر به حساب می‌آید و کتاب‌های بسیاری در این حوزه نوشته است. به نقش و اهمیت حقوقی جلوتر می‌رسیم، اما بخشی از یادداشت م. آزاد از این قرار است: «در شعر فرخزاد -به‌حسب دو «حالت» شعری- دو شیوه‌ی تعبیر و بیان به‌هم آمیخته است که در بعضی شعرها گاهی یکی بر دیگری غلبه دارد: یکی همان بیان رهای خیالاتی و اعترافی است که در «وهم سبز» و «در غروبی ابدی» به‌صراحت هست، و دیگر بیان «آن» -تأثر از دقت سریع و آنی در اشیاء، خیره‌شدن و سریعاً تصویر دادن- تلفیق این دو حالت در «تنهایی ماه» به سوررئالیسم گیرا و آزموده‌ای انجامیده است.»

اما آرش در دوره‌ی سوم انتشارش، زیرنظرِ اسلام کاظمیه، بی‌توجه به نقد شعر نیست، چنان‌که در شماره‌ی چهارم - اردیبهشت ۱۳۴۷- مقاله‌ی مفصلی از اسماعیل نوری‌علاء با عنوان «ارزش‌های اجتماعی شعر» به انتشار می‌رساند.

طاهباز پس از اتمام کارش با آرش و آمدن اسلام کاظمیه برای هدایت آن نشریه، به صورت مستقل انتشار جُنگ دیگری را با اسم «دفترهای زمانه» و با همان سیاق آرش در بهمن ۱۳۴۶ آغاز می‌کند و از این مجله‌ی پربار تا سال ۱۳۵۷ هشت دفتر منتشر می‌شود. آنچه مربوط به بررسی ما در این دوره می‌شود، شماره‌ی دومِ دفترهای زمانه است که با عنوان «دیدار و شناخت م. امید» به ویژه‌نامه‌ای برای پاسداشت و نقد کارنامه‌ی شعر و نقادی مهدی اخوان‌ثالث تبدیل می‌شود. در این شماره علاوه بر گفت‌وگوی مفصل و خواندنیِ طاهباز، شفیعی‌کدکنی و اسماعیل خویی با اخوان و نیز چاپ چند شعر و مقاله از او، مقالاتی از فروغ فرخزاد، فریدون رهنما، ضیاء موحد محمدی، درویش و... منتشر می‌شود.

نوری‌علاء از چندسالی پیش‌تر پا به عرصه‌ی نقد جدی شعر معاصر ایران گذاشته و خود تئوریسین و مروج موج نوی شعر ایران به حساب می‌آید. نوری‌علاء را باید یکی از جدی‌ترین و مهم‌ترین منتقدان شعر ایران در دهه‌های چهل و پنجاه به حساب آورد که با نقدهای نو و متفاوتش، تأثیری جدی بر شعر بسیاری از شاعران جوانان دوران گذاشت. او در مجلات مهم آن دوره، نظیر فردوسی، جزوه‌ی شعر، نگین، از شعر تا قصه، جُنگ اصفهان، خوشه و... بسیار قلم زده و برخی از آنان مانند جزوه‌ی شعر را خود راه‌اندازی کرده و یا در مجلاتی نظیر نگین، فردوسی و خوشه مسئولیت صفحات نقد و شعر را برعهده داشته است.

اهمیت کار انتقادی نوری‌علاء در توجهش به ساختار شعر، به شیوه‌ای علمی اما آمیخته با تجربه بود، زبانِ نقدهای او برخلاف رؤیایی، زبانی معیار بود اما توجه‌اش به تاریخ ادبیات از سویی و تئوری‌های روز شعری در جهان از سویی دیگر، طراوتی به نقدهای او می‌بخشد که کارِ او را از دیگران متمایز می‌کرد. حجم نوشته‌های نوری‌علاء در این دوره و نیز در دوره‌ی بعد -۱۳۴۹ تا ۱۳۵۷- از شمارش خارج است و او درباره‌ی بسیارانی از هم‌نسلان و نسل‌های پیش از خودش، مقالات انتقادی نوشته است، از نیما یوشیج و احمد شاملو تا فروغ فرخزاد و احمدرضا احمدی. همچنین با مسئولیتی که در دهه‌ی پنجاه و دوسالی پیش از توقیفِ مجله‌ی فردوسی در این مجله برعهده گرفت و راه‌اندازی صفحات کارگاه شعر و طرح نظریه‌ی پلاستیک، توانست شاعرانِ جوان و ناشناخته‌ی بسیاری را که بعضی از آن‌ها بعدها از نامداران شعر فارسی شدند، به جامعه‌ی ادبی معرفی کند. با این‌همه، از تعدد مقالات و اهمیتِ کار نقد ژورنالیستی نوری‌علاء که بگذریم، امروزه باید از کتابِ او «صور و اسباب در شعر امروز فارسی» به‌عنوان یکی از مهم‌ترین آثار انتقادی منسجم درباره‌ی شعر مدرن ایران پیش از انقلاب یاد کرد. این کتاب که برای نخستین‌بار در سال ۱۳۴۸ منتشر می‌شود، گویی جمع‌بندی فعالیت چندساله‌ی نوری‌علاء در مطبوعات و محصولِ نظری او پیرامون شعر نوی فارسی است. از نکات حائز اهمیت این کتاب، مانند کارنامه‌ی ژورنالیستی نویسنده‌اش، توجه دادن تفصیلی

بـه شـعر همزمـان خـود و تلاشـی بـرای تئوریـزه کـردن آن اسـت، نوری‌عـلاء می‌کوشـد تـا بـا برقـراری نسـبت‌هایی از تاریـخ شـعر ایـران و جهـان، اهمیـت موج‌نویـی را در چنـد تقسـیم‌بندی توضیـح بدهـد و جامعـه‌ی شـعرخوان را بـا جنبه‌هـای گوناگـون شـاعرانی نظیـرِ احمدرضـا احمـدی، یـدالله رؤیایی، بیـژن الهـی، بهـرام اردبیلی، م. مؤیـد، محمدرضـا اصلانـی و... آشـنا کنـد. در بخشـی از مقدمـه‌ی ایـن کتـاب، نویسـنده کـه نماینـده‌ی نسـل نـو و نیـز از مهم‌تریـن چهره‌هـای نقـادیِ آن اسـت، می‌نویسـد: «تـا پیـش از سـال ۱۳۴۰ آنچـه کـه بـه نـام نقـد ادبـی در مطبوعـات ایـران بـه چـاپ می‌رسـید چیـزی بـود در حـد یـک انشاءنویسـی دبیرسـتانی کـه کیفیـت آن از چنـد صـورت خـارج نبـود. از یکسـو نویسـنده‌ی چنیـن نقـدی یـا بـه به‌بـه و چه‌چـه گویـی می‌پرداخـت و بـا بـه‌کار بـردن عباراتـی غلوآمیـز، کـه حاصـل چندیـن قـرن انحطـاط ادبـی زبـان فارسـی بود، شـاعر و نویسـنده‌ی مـورد نظـر خویـش را بـه عـرش علیین می‌رسـاند یـا بـا همـان عبـارات توخالـی منکـر ارزش کارهـای او می‌شـد. از سـوی دیگـر ایـن نقدهـا بیشـتر شـکل شـرح اغـلاط دسـتوری و املایـی کتـاب مـورد نظـر را داشـت. گویـی معلـم ادبیاتـی در کلاس درس دبیرسـتانی بـه برشـمردن سـهوها و خطاهـای شـاگردی همـت گماشـته اسـت کـه ایـن عبـارت را بـه غلـط اسـتعمال کـرده‌ای، ایـن صفـت را به‌جـای قیـد بـه‌کار بـرده‌ای، و امـلاء ایـن کلمـه چنیـن اسـت و چنـان». صـور و اسـباب در سـه دفتـر و چهارده بخش منتشـر شـد و عناویـن برخـی از بخش‌هـای آن از ایـن قـرار اسـت: مباحـث اساسـی شـعر، شـعر قدیـم و جدیـد ایـران، اولیـن دوره‌ی شـعر نـوی نیمایـی، شـعر موج‌نـو، منظومه‌سـرائی، شـعر جوانـان در سـال ۱۳۴۵، شـاعره‌های سـال ۱۳۴۶ و... . دقـت رؤیایـی در نقـد، از منظـر اصولـی و علمـی‌اش می‌آیـد، چنیـن کـه از متن‌هـای او برمی‌آیـد، بـر بخشـی از نظریه‌هـای روز شـعری در جهـان مسـلط اسـت و می‌توانـد به‌واسـطه‌ی آن‌هـا، بـه تحلیـل شـعر سـرزمین خویـش بنشـیند: «یکـی از دلایـل مهـم ظهـور شـعر نـو و ادبیـات جدیـد ایـران آشـنایی نویسـندگان مـا بـا جریـان ادبـی غـرب و اخـذ اصـول کار غربی‌سـت، به‌طـوری کـه بسـیاری از مسـائل نقـد و بررسـی ادبـی غربـی بـرای شـعر امـروز ایـران نیـز قـدرت کارآیـی کافـی دارنـد.»

شـاعرانِ موج‌نـو در ایـن دهـه، بـرای عرضـه‌ی کار خـود دسـت بـه انتشـار نشـریاتی نیـز زدنـد، از جـزوه‌ی شـعر کـه بـه همـت نوری‌عـلاء منتشـر می‌شـد، سـخن گفتیـم کـه در آن جـز در مـواردی -مثـلاً معرفـیِ محمدرضـا اصلانـی و گفت‌وگویـی بـا او- خبـری از نقـد شـعر نبـود و بیشـتر محلـی بـرای عرضـه‌ی شـعر بـه حسـاب می‌آمـد. امـا موج‌نویـی کـه پیش‌تـر در قالـب گـروه «طُرفـه» اعـلام موجودیـت کـرده بودنـد و کتاب‌هـای خـود را ذیـل عنـوان ایـن گـروه منتشـر می‌کـردن.د، دو شـماره جُنـگ طرفـه -تیـر ۱۳۴۳ و آبـان ۱۳۴۳- را نیـز منتشـر کردنـد، از نقـدِ سـپانلو بـر آتشـکده‌ی خامـوشِ منوچهـر شـیبانی در شـماره‌ی دوم کـه بگذریـم، نمی‌تـوان بـدون اشـاره بـه دو مقالـه‌ی مهم مهـرداد صمـدی، چهـره‌ی غریـبِ ادبیات ایـران در ایـن دهـه، کارنامـه‌ی نقـد شـعر فارسـی را مـرور کـرد. دو نقـدِ صمـدی، یکـی دربـاره‌ی فـروغ فرخـزاد -به‌بهانـه‌ی انتشـار تولـدی دیگـر- و دیگـری دربـاره‌ی احمدرضـا احمـدی -به‌بهانـه‌ی انتشـار روزنامـه‌ی شیشـه‌ای- اسـت. ایـن منتقـد مهجـور، جـز ایـن دو نقـد، هیـچ متـن دیگـری دربـاره‌ی شـعر فارسـی ننوشـته اسـت، امـا اهالـی ادبیـات فارسـی در آن دوران، به‌ویـژه آن‌هـا کـه بـه او نزدیـک بودنـد -موج‌نویی‌هـا- همـگان بـر اهمیـت کارِ انتقـادی و گسـتره‌ی دانـشِ نظـری و تاریخـی او شـهادت می‌دهنـد، صمـدی کـه آشـنایی جـدی و دقیقـی بـا تاریـخ ادبیـات و نظریـه‌ی ادبـی انگلیسـی‌زبان داشـت -و خـود چهارکوارتـتِ الیـوت را در همـان سـال‌ها بـه فارسـی برگردانـده بـود- توانسـت بـا ایـن دو نقـد، تأثیـر بسـزایی بـر شـاعران آن سـال‌ها بگـذارد، به‌ویـژه بـا گذشـتِ زمـان و هیاهـوی دوران، بـا دانـشِ اکنونـی کـه بـه آن دو نقـد می‌نگریـم، فراسـتِ صمـدی و نیـز هـوش او در تشـخیص ضعـف و قدرت‌هـای شـعری فرخـزاد و احمـدی، مثال‌زدنـی اسـت. صمـدی در نقـدش دربـاره‌ی احمدرضـا احمـدی می‌نویسـد: «شـک نیسـت کـه ایماژیسـت‌ها وقتـی چیـزی بـرای گفتـن داشـتند خیلـی بهتـر از احمدی می‌توانسـتند بیـان نمایند ولـی فقـط بـرای عـده‌ای بسـیار محـدود. شـعر احمـدی بـا سـادگی و بی‌فرهنگـی تصاویـرش احتیـاج بـه خواننـدگان برگزیـده نـدارد. هـر کسـی می‌توانـد بـا شـعر او اخـت شـود. او از تصاویـر محـدودش تـا حـد امـکان اسـتفاده می‌کنـد، همـه‌ی آن‌هـا را به‌هـم می‌آمیـزد، جـدا می‌کنـد، بسـط می‌دهـد، و همـه‌ی «نوانس‌هـای» معنـی آنـان را بـه کار می‌بنـدد و بـاز هـم -آدم پرتوقـع- شـکایت دارد: «گنـاه را بایـد بـر زمـان آویخـت/ کـه واژه‌هـا را پـر کـرده اسـت» از جملـه حقه‌هـای او بـرای بیـان، اسـتفاده از تفـاوت بیـن دو تصویـر اسـت: «شـکوفه‌ها بـرای گل‌هـای قالـی قصـه‌ی خـدا را می‌گفتنـد» ظاهـرا ایـن بیـت احمقانـه اسـت. شـکوفه‌ای کـه سـه روز بیشـتر نمی‌مانـد چطـور می‌توانـد بـرای گل جاویـد قالـی خـدا را تعریـف کنـد. اما تکیه بـر آزادی شـکوفه اسـت و گرفتـاری گل قالـی. اگـر بخواهیـم ایـن بیت

را نثر کنیم باید بگوییم که به عقیده‌ی شاعر نزدیکی با ابدیت به طول عمر و مقدار تجربه‌ی (پا خوردن‌ها) مربوط نیست بلکه منوط به آزادی و پر بعد بودن است. تکیه بر تفاوت زمانی و مکانی دو تصویر است.»

از مهم‌ترین اتفاقات سال ۱۳۴۳ در حوزه‌ی شعر مدرن و نقد آن، آغاز به کارِ دوره‌ی جدید مجله‌ی «اندیشه و هنر» با مشارکتِ شمیم بهار و آیدین آغداشلوست. از رویکرد قبلی این مجله پیش‌تر و در فصلِ گذشته سخن به میان آمد، اما روحِ تازه‌ای که در صفحات نشریه دمیده شد، آن را نسبت به قبلَ متفاوت جلوه می‌داد. گروه تازه، در دومین شماره‌ی حضورش -فروردین ۱۳۴۳- بخش اعظم مجله را به بررسی کارنامه‌ی شاعریِ احمد شاملو اختصاص می‌دهد و علاوه بر گفت‌وگویی با و نیز دو مقاله از الف.بامداد، دیگرانی به نقد شعر او می‌نشینند؛ شعر عاشقانه‌ی الف.بامداد نوشته‌ی احسان مژده و ا.روشن (بهار و آغداشلو)، جست‌وجو در معنی اشعار باغِ آینه از پوران صلح‌کل، نگرانی شاعرَ به پیرامونش از ناصر وثوقی و... . درمجموع این نقدها، به‌جز مقاله‌ی شعر عاشقانه‌ی بامداد، دیگران حرفِ تازه‌ای ندارند، اما اختصاص دادنِ شماره‌ای مخصوص به یک شاعر، تا آن زمان، کار چندان متداولی نبود. در شماره‌های بعدی این دوره‌ی مجله نیز نقدهایی از فرامرز خیبری (آیدین آغداشلو) بر تولدی دیگرِ فرخزاد، روزنامه‌ی شیشه‌ایِ احمدی، آیدا در آینه‌یِ شاملو، از این اوستایِ اخوان‌ثالث، نیز مجموعه‌هایی از فرخ تمیمی، شفیعی‌کدکنی و... منتشر شده است. خیبری (آغداشلو) در بخشی از نقدش بر مجموعه‌ی فرخزاد می‌نویسد: «مهارت خانم فرخزاد در جا دادن لغات بسیار در مصرعی کوتاه است که در عین وزن‌آفرینی، فضا و معنی را نیز می‌سازند. نظیر مصرع‌ها و بیت‌هایی چون: به زوال زیبای گل‌ها در گلدان یا گل باقالا اعصاب کبودش را در سکر نسیم/ می‌سپارد به رها گشتن از دلهره‌ی گنگ درونی... زیادی لغت در شعر خانم فرخزاد برای ایجاد تصویر (Image) نیست.» آغداشلو گرچه منتقد حرفه‌ای شعر نیست و در سال‌های بعد خودش را در حوزه‌ی هنرهای تجسمی تثبیت می‌کند، اما درک هوشمندانه‌ای از تحلیل ساختاری شعر مدرن در آن سال‌ها دارد و گاه دست روی نکاتی ویژه از شعرِ شاعران هم‌عصرش می‌گذارد. ازجمله مقالات مهمی که در این دوره‌ی اندیشه و هنر درباره‌ی شعر ترجمه شده است، مقاله‌ی «وظیفه‌ی اجتماعی شعر» از تی.اس. الیوت توسط مهران رهگذار است که در آغاز دوره‌ی مباحث تعهد و عدم تعهد در شعر، بحث تازه‌ای را پیش می‌کشد.

سالِ ۱۳۴۴ را در این دوره، باید سالی بسیار پربار و حائز اهمیت برای نقد شعر فارسی به‌شمار آورد که، البته این مهم با انتشار سه نشریه‌ی تازه و یک کتابِ مهم به وقوع می‌پیوندد. مجله‌ی نگین در خرداد ماه همین سال آغاز به کار می‌کند و به نسبتِ فردوسی، بحث‌های عمیق‌تری در حوزه‌ی نقد ادبی با حضور مقطعی نوری‌علاء در این نشریه مطرح می‌شود.

مهم‌ترین چهره‌ی جُنگ که در نشریاتِ دیگر آن سال‌ها نیز فعالیتی جدّی دارد و امروز به‌عنوان یکی از بزرگ‌ترین منتقدان ساختارگرای شعر فارسی به شمار می‌آید و آثار بسیاری در قالب کتاب و مقاله از او به‌جا مانده محمد حقوقی است

اتفاقِ مهم دیگر آغاز به کارِ دو جُنگ دوران‌ساز و ماندگارِ تاریخ مطبوعات و ادبیات ایران در این سال است؛ بازار (ویژه‌ی هنر و ادبیات) از رشت و جُنگ از اصفهان.

درباره‌ی بازار که نخستین شماره‌ی آن در ۱۵ خرداد ۱۳۴۴ آغاز می‌شود و در بهمن ۱۳۴۸ با چهلمین شماره به کار خود پایان می‌دهد، سخنی افزون بر آنچه کاظم‌سادات اشکوری ذیل معرفی این نشریه در کتابِ نشریات گهگاهی نوشته است، نمی‌توان نوشت: «در حرفه‌ی روزنامه‌نگاری این کشور، انتشار نشریه‌ی بازار -ویژه‌ی هنر و ادبیات- یک رویداد محسوب می‌شود. با امکانات محدود شهرستان (رشت) نشریه‌ای را به مدت چند سال در سطح مقبول و سالم منتشر کردن کاری است دشوار و کمتر کسی می‌تواند از عهده ی آن برآید. در دهه‌ی چهل، در عرصه‌ی هنر و ادبیات، فعالیت چشمگیری شروع شده بود: در بسیاری از شهرهای کوچک و بزرگ جُنگ یا گاهنامه‌ای منتشر می‌شد، جنگ‌ها و گاهنامه‌هایی -گاهی- پربارتر از «بازار». اما آنچه بازار را از نشریات دیگر آن روزگار متمایز می‌کند

این است که این نشریه توانست مدت پنج سال دوام یابد. انتشار چهل شماره‌ی ویژه‌ی هنر و ادبیات در یک شهرستان همت و حوصله و پشتکار می‌خواهد. این سخن نه بدان معنا است که بازار از جهت کیفی نشریه‌ای بود سطحی، بلکه به جرئت می‌توان گفت که بازار در طول انتشار هیچ‌گاه به ابتذال تن در نداد. محمدتقی صالح‌پور پس از سال‌ها تجربه‌اندوزی در کار مطبوعات به انتشار بازار همت گماشت، و این کار چندان ذهن او را مشغول کرد که به تدریج از شاعری فاصله گرفت.»

از مهم‌ترین مطالبِ بازار که نقد نیست، اما در حد یک نقد جمعی مهم به نظر می‌آید، میزگردی‌ست که در شماره‌ی ۲۳ -۲۵ اردیبهشت ۱۳۴۶- منتشر می‌شود؛ م.آزاد، محمدرضا

اصلانی، یدالله رؤیایی، محمدعلی سپانلو، سیروس طاهباز، اسماعیل نوری‌علاء، احمدرضا احمدی و شخصِ صالح‌پور در این میزگرد که درباره‌ی پیدایش و کارکرد جریان شعری موج‌نو تشکیل شده، حاضرند. انتشار این گفت‌وگو تا دو شماره‌ی بعد ادامه می‌یابد. این میزگرد را باید یکی از ماندگارترین گفت‌وگوهای جمعی شعر فارسی در آن سال‌ها که به نقد و تحلیل جریانی شعر می‌پردازد، به شمار آورد. اما در حوزه‌ی نقد کتاب و مقاله‌هایی درباره‌ی شعر نیز بازار پرکار بود، چنان که در هر شماره‌اش اثری در این حوزه به چشم می‌خورد. ازجمله مهم‌ترین این آثار در نقد کتاب باید به بررسی دریایی‌هایِ رؤیایی از م.آزاد، بررسی افق سیاه‌ترِ بهمن صالحی از محمدرضا اصلانی، درباره‌ی شعرهای منصور اوجی از محمد حقوقی، درباره‌ی سازِ دیگرِ جعفر کوش‌آبادی از اورنگ خضرائی، درباره‌ی مجموعه‌شعرِ کامبیز صدیقی از عنایت سمیعی و... . همچنین مقاله‌های مستقلی همچون میراث‌های دوگانه‌ی کهن و نو از م.آزاد، شعر آزاد از قیود کهن از مهدی اخوان‌ثالث، باد ما را خواهد برد از محمد حقوقی، یادداشت‌هایی درباره موج نوی شعر امروز ایران از شهرام شاهرخ‌تاش، از اسیر تا تولدی دیگر از طاهر غزال و... اشاره کرد. درمجموع، بازار در طول چند سال انتشارش، عرصه‌ای فراهم کرد برای حضور و ظهور چهره‌هایی جوان در حوزه‌ی نقد و نیز فضایی برای بیانِ ایده‌های منتقدان شناخته‌شده‌ی آن روزگار ایران.

جُنگ اصفهان نخستین شماره‌اش را در تابستان ۱۳۴۴ در شمایل کتابی منتشر می‌کند و همین روند را تا شماره‌ی دهم در تابستان ۱۳۵۲ پی می‌گیرد. گرچه قاعدتاً سه شماره‌ی پایانی جُنگ را باید در بخش بعدی این گزارش بررسی کرد، اما به‌واسطه‌ی پیوستگی محتوایی این مجله، عدم تغییر مضمونی آن و نیز به این دلیل که هفت شماره‌ی آن در این دوره منتشر شده‌اند، در بخش بعدی گزارش از بررسی آن صرف‌نظر می‌کنیم و هر آنچه هست را درباره‌ی پیوند جُنگ اصفهان با مسئله‌ی نقد شعر فارسی همین‌جا بیان می‌کنیم. اکثریت نویسندگان و مترجمانِ آثار جُنگ را اهالی اصفهان تشکیل می‌دهند: محمد حقوقی، ابوالحسن نجفی، هوشنگ گلشیری، احمد میرعلایی و.... روی‌هم رفته، جُنگ اصفهان در انتشار آثار روش و منشی برای خودش درنظر داشت و به راه خود می‌رفت، رویکرد نقد ادبی این نشریه، بیشتر به ساختارگرایان نزدیک بود و سردمدارِ نقدهای تألیفی‌شان محمد حقوقی بود. ازجمله نقدهایی که در ده شماره‌ی این جُنگ منتشر شد، می‌توان به نقد محمد کلباسی بر مجموعه‌ی چاپارِ سیاوش مطهری، قدرت‌الله نیزاری بر ماه در مردابِ ناتل‌خانلری، محمد حقوقی بر خاکِ محمدعلی سپانلو، شعر چیست؟ نوشته‌ی ژرژ پمپیدو ترجمه‌ی ابوالحسن نجفی، مقایسه‌ی شعر فرانسوی و انگلیسی نوشته‌ی سن‌ژون‌پرس ترجمه‌ی ابوالحسن نجفی، جریان تازه‌ای در شعر فرانسه نوشته‌ی آلن لانس ترجمه‌ی رضا سیدحسینی، از سرچشمه تا مصب، نوشته‌ی محمد حقوقی و نیز مقالات دیگری از داریوش آشوری، برتولت برشت، تد هیوز و... . درمجموع گرایش جُنگِ اصفهانی‌ها به سنت شعری و ادبیِ فرانسه‌ی قرن بیستم بود

و در ترجمه‌ی آثار آنان و ترویج ایده‌های‌شان می‌کوشیدند. علاوه بر حقوقی، ابوالحسن نجفی که بعدها بیشتر به حوزه‌ی داستان گرایش پیدا کرد، در این سال‌ها مقالاتی پیرامون شعر ترجمه کرد و همچنین مقاله‌ی مفصلی با عنوان «اختیارات شاعری» در شماره‌ی دهم می‌نویسد و در آن به مسئله‌ی عروض در شعر فارسی می‌پردازد، شکل بسط‌یافته‌ی این مقاله، بعدها و در سال‌های پس از انقلاب به صورت کتابی توسط نشر نیلوفر منتشر شد.

اما مهم‌ترین چهره‌ی جُنگ که در نشریاتِ دیگر آن سال‌ها نیز فعالیتی جدّی دارد و امروز به‌عنوان یکی از بزرگ‌ترین منتقدان ساختارگرای شعر فارسی به شمار می‌آید و آثار بسیاری در قالب کتاب و مقاله از او به‌جا مانده، محمد حقوقی است. حقوقی از سال‌های دهه‌ی چهل تا هفتاد منتقد فعالی بود و مجموعه‌ی «شعر زمان ما»یِ او در دهه‌ی شصت و هفتاد بسیار مورد توجه شعرخوان‌ها قرار گرفت که در گزارش بعدی این پرونده بررسی شده است، و نیز کتاب مهم دیگرش «شعر نو از آغاز تا امروز» را در سال ۱۳۵۱ منتشر می‌کند و در فصل بعدی این گزارش بدان خواهیم پرداخت. اما حقوقی سال‌ها بعد، مجموعه‌ای از مقالاتِ این دوره‌ی نقادی‌اش را در کتابِ «شعر و شاعران» -انتشارات نگاه، ۱۳۶۸- گردِ هم می‌آورد و با مقدمه‌ای منتشر می‌کند. در این مجموعه، حقوقی بخشی از گفت‌وگوهای مطبوعاتی‌اش را نیز می‌آورد که اغلب سمت‌وسویی جدّی و منتقدانه دارند. گرچه حقوقی را نمی‌توان منتقدی موسس و استراتژیست - همچون نوری‌علاء و براهنی- به‌شمار آورد، اما از حق نگذریم، مقاله‌های حقوقی پل واسط مهمی برای آشنایی خوانندگان با شعر جدّی روزگار ما بوده و چنان که می‌بینیم، هنوز هست. نقدهای موشکافانه‌ی حقوقی، با توجه به تسلط مثال‌زدنیِ او بر شعر کلاسیک فارسی و نیز آشنایی مکفی با تئوری غربی و درهم‌آمیختنِ این دو، نکات بسیاری را بر خواننده‌ی پیگیر شعر روشن می‌کرد و او را به لایه‌های پنهان شعر دعوت می‌کرد. از اساسی‌ترین مقالاتِ حقوقی در این سال‌ها باید به دو مقاله‌ی «کی مُرده کی بجاست» و «از سرچشمه تا مصب» که هر دو در جُنگ اصفهان منتشر می‌شوند و به واسطه‌ی تقسیم‌بندی‌هایی که حقوقی از شعر معاصر ارائه می‌کند، بسیار جنجال‌برانگیز می‌شوند و پیرامون آن‌ها بحث‌ها صورت می‌گیرد، اشاره کرد. قسمتی کوتاه از مقاله‌ی نخست را که در نقد شعرهایی از بیژن الهی و احمدرضا احمدی است را می‌خوانیم: «جملات و عبارات شاعرانه‌ای که گویی حاصل نوعی تلاش در ایجاد شیوه‌ی انتزاعی در عالم شعر است. اما مگر می‌شود؟ شعر که نقاشی نیست. در نقاشی نو اگر خط و رنگ، مصالح است، رابطه هم هست. لیکن مصالح شعر، کلماتند و کلمات به هر صورتی که چیده شوند بدون افعال و روابط مشخص هرگز معنایی نخواهند داشت. در تحلیل تابلوئی «آبستره» ابتدا از راه مجموع خط‌ها و رنگ‌ها و ترکیب آن‌هاست که به نظم منظور نقاش پی‌می‌بریم و سپس به جزئیات توجه می‌کنیم. اما در شعر در نگاه اولین هرگز مجموع کلمات پراکنده را نمی‌توان در نظر گرفت. بل در آغاز از راه روابطی که در حقیقت به منزله‌ی راهنمای واژه‌های نامنظمند، باید به مطالعه آغاز کرد و بعد به شکل نهایی رسید.»

از سال‌های نخستین دهه‌ی چهل، به‌ویژه پس از تشدید فعالیت مجله‌ی فردوسی از سالِ ۱۳۴۲، یک منتقد خیلی زود، و خیلی بیش‌تر از دیگران خود را به جامعه‌ی ادبی و نیز خوانندگان شعر معرفی کرد: دکتر رضا براهنی. تاریخِ نخستین مقالاتِ یدالله رؤیایی، چنان که شرحش رفت، پیشَ از براهنی بود، و نیز دیگران همراه با او مطرح شدند که نام و کارشان آمد، اما براهنی تا سال‌ها، و شاید حتی هنوز، یگانه چهره‌ی انتقادی شعر امروز به حساب می‌آید، چرا؟ منظری که براهنی در تحلیل شعر می‌گشود، علاوه بر مایه‌های علمی و متدیک، تا حدی رادیکال و اغلب جنجالی بودند، او به جنگِ شاعران می‌رفت و به‌واسطه‌ی توان‌مندی‌اش در نظریه‌ی روز ادبی جهان و نیز منظر جامعه‌شناختی‌اش در ادبیات، بحث‌هایی را پیش می‌کشید که به مذاق مخاطبان شعر خوش می‌آمد و بی‌راه نیست اگر یکی از دلایل موفقیتِ مجله‌ی فردوس را در این دوران، انتشار نقدهای بعضا بلندِ براهنی در آن بدانیم. براهنی از نخستین کسانی بود که با دیدی مدرن، به نقد و گاه ردّ معاصران خود می‌نشست و گاه کارهای آنان را یک‌سره مردود می‌دانست، رادیکالیسمِ براهنی -خوب یا بد- ویژگی منحصربه‌فرد کارِ او بود و کارش را از دیگران متمایز می‌کرد، با نگاهی به کارنامه‌ی انتقادی و مطبوعاتی دهه‌ی چهل، می‌بینیم که یک پایه‌ی همیشگی جدل با دیگران، براهنی‌ست، یا دیگران درصدد پاسخ‌گویی به انتقادات او برمی‌آیند و یا او، می‌کوشد تا دیگران را با پاسخ‌هایش مغلوب و گاه منکوب کند. از مهم‌ترین مجادلات

قلمی او در این دوره با محمدعلی سپانلو، شاعر مدرنیست و منتقد آن روزگار، شکل می‌گیرد که او بر منظومه‌ی خاکِ او متنی انتقادی و بلند می‌نویسد و چندی بعد، گویی سپانلو برای پاسخ‌گویی نقد مجموعه‌شعرِ شبی از نیمروز براهنی را، بهانه‌ی حرف‌ها و پاسخ‌هایش می‌کند.

در سالِ ۱۳۴۴، مجموعه‌ای از نقدها و مقاله‌های براهنی درباره‌ی شعر، در کتابی با عنوان «طلا در مس» منتشر شد، این کتاب نخستین مجموعه‌ی نقدی بود که درباره‌ی شعر نوی ایران منتشر می‌شد. گرچه اغلبِ متن‌های این کتاب پیش‌تر در مطبوعات منتشر شده بودند، اما با این‌حال تأثیر و نفوذ این کتاب در جامعه‌ی شعری و شعرخوانان بسیار زیاد بود، تا حدّی که مهدی اخوان‌لنگرودی، جایی، در خاطراتش از آن دوران نقل می‌کند که جوانان برای ادعای فضل و اثبات پیش‌رو بودن‌شان، حتماً با در دست داشتنِ نسخه‌ای از این کتاب وارد کافه‌ها می‌شدند. دلیل همه‌گیری و خوانده‌شدن این کتاب و نیز دیگر نقدهای براهنی نیز همان‌طوری که آمد، نگاه جامعه‌شناختی او به ادبیات و مواجهه‌ی بی‌پرده با آثار شاعران بزرگ روزگار بود. نام براهنی در این سال‌ها در هر نشریه‌ای می‌توانست اعتبار و عامل دیده‌شدن آن نشریه باشد، اما به همین میزان هم براهنی به‌خاطر صراحتِ لهجه‌اش، دشمنان بسیاری در جامعه‌ی شعری ایران داشت و بسیاری در نفی اهمیت کار او می‌کوشیدند. طلا در مس در چاپ نخستش، ۲۲۶ صفحه بود و مقالاتی نظیر: شکل ذهنی در شعر، شعر و اشیاء، شعرِ الف.بامداد، شعرِ نادر نادرپور، پنج یادداشت پیرامون تولدی دیگرِ خانم فرخزاد، طلا در مس (تحقیقی در تشابهات بین مولوی، سوررئالیسم، رمبو و فروید، تصویر چیست؟ و... را در بر داشت. البته طلا در مس در چاپ‌های بعدی، دیگر مقالات و ایده‌های شعری براهنی را دربرگرفت و هر بار با اضافاتی تجدید چاپ می‌شد تا جایی که در آخرین نسخه‌اش که در سال ۱۳۸۰ توسط انتشارات زریاب منتشر شد، به سه جلد و بیشتر هزار صفحه رسیده بود. سالی پس از انتشار این کتاب، براهنی خود سردبیری مجله‌ی «جهان نو» را برای چندشماره‌ای برعهده می‌گیرد و می‌کوشد آن‌جا به صورت جدی‌تر گفتمان موردنظر خودش را با یاریِ دیگران پیش ببرد، گرچه دوره‌ی سردبیری او در این مجله چندان نمی‌پاید، اما همین حضور کوتاه مدت او جهانِ نو را دوباره بر سر زبان‌ها می‌اندازد و به آن، صورتی جدی می‌بخشد و پس از براهنی نیز این مجله در حوزه‌ی نقد شعر فارسی، اندک تلاش‌هایی دارد. ازجمله مهم‌ترین نقدهای براهنی که در این مجله منتشر می‌شود، مقاله‌ی او درباره‌ی «دریایی‌ها»یِ یدالله رؤیایی و برخورد افشاگرانه‌ی او با شعرهای این شاعر است که در شماره‌ی تیر و مرداد این مجله منتشر می‌شود.

از مهم‌ترین مقالات رضا براهنی که در دوره‌ی مورد نظر ما منتشر می‌شود و البته در چاپ اول طلا در مس نیامده‌اند و به چاپ بعدی افزوده می‌شوند، یکی مقاله‌ی «نماز میت بر جسد رومانتیسم» است که درباره‌ی کارِ شاعری فریدون توللی می‌نویسد و با رادیکالیسمِ موجود در نقدش به جنگِ این نوع از رومانتیسیسم ایرانی می‌رود. و دیگر مقاله‌ای‌ست که با عنوان «آشنایی با یک بچه‌بودای اشرافی» درباره‌ی سهراب سپهری می‌نویسد و در این نقد بیش از همیشه موضع متعهد و غیرعرفانی‌اش را با حمله به عرفانِ جاری در شعر سپهری اعلام می‌کند. براهنی گرچه تعهد شعری‌اش جنبه‌ای علمی دارد و می‌کوشد با کاربست‌های نظری به سراغ تحلیل شعر برود، اما بی‌شک از آغازگران تعهد نو در نقد شعر فارسی در دهه‌ی چهل به‌شمار می‌رود و از این حیث رویاروی کار شعری و انتقادی یدالله رؤیایی قرار می‌گیرد. در بخشی از مقاله‌ی دوم براهنی می‌نویسد: «آیا در عصر حاضر، کسی با این ترتیب عارفانه، می‌تواند نشانی دوست خود را پیدا کند؟ موقعی که همه‌چیز درحال مسخ کردن همه‌چیز است، آیا امکان آن هست که انسان از آن کوچه‌باغ سبز بگذرد؟ آیا تمام صداهای ویران‌کننده‌ی زندگی امروز، سکوت عارفانه‌ی سپهری را به هم نمی‌زنند؟ و آیا از عایق دیوارهای مستحکم برج عاج مقدس سپهری، تیرگی عصر ما نمی‌تواند به درون تراوش کند؟ کشیش بودایی در وسط سایگون خود را آتش می‌زند تا اعتراض همه‌جانبه خود را نسبت به ظلم و تعدی و شناعت نشان بدهد. آیا او نمی‌توانست برگردد و از کوچه‌باغ سبز تاریخ عرفان به سوی بودا حرکت کند و نشانی دوست را از ره‌گذری بپرسد که شاخه‌ی نوری بر لب دارد؟ آیا او نمی‌توانست از عرصه اعتراض، به سوی گل تنهایی بشتابد؟ می‌گویم اول انسان و بعد عرفان، باید هدف هر کسی باشد که روحی عارفانه دارد، والا نیروهای اهریمنی جهان را فراخواهند گرفت و انسان، جاودانه، در برابر شیطان به سجده خواهد افتاد. دنیای ما دنیای آشفته‌ای است و ما باید شاعر این دنیای آشفته‌ی به‌هم‌ریخته باشیم. باید بکوشیم هم در عمل و هم در

شعر، این دنیای درهم را شکل‌پذیرتر و نظم‌پذیرتر بکنیم. پشت کردن به این دنیا کار درستی نیست و متأسفانه سپهری به این دنیای آشفته پشت کرده است.»

در فصل بعدی این گزارش، باز هم به براهنی با کتابِ دیگر بازخواهیم گشت، اما تأثیر جدی‌تر و مستقیم‌تر براهنی در حوزه‌ی نقد شعر فارسی و اساساً نقد ادبی را باید در سال‌های پس از انقلاب و طبیعتا در گزارشِ بعدی مشاهده کنید.

صحبت از مجله‌ی جهان نو به میان آمد؛ باید اشاره‌ای هم به مقاله‌ی مهمی که در شماره‌ی دوم سالِ بیست‌وچهارم این نشریه یعنی خرداد و تیر ۱۳۴۸ از دکتر مصطفی رحیمی منتشر شد و از موضع متعهد درباره‌ی شعر فارسیِ آن روزها بود، اشاره کنیم. عنوان مقاله خود گویای موضع نویسنده است: «فضائی تهی در شعر امروز فارسی». رحیمی منتقد حرفه‌ای شعر نیست، گرچه در حوزه‌ی ترجمه چند مقاله‌ی حسابی از نظریه‌پردازان این حوزه در جهان، به‌ویژه فرانسه‌زبانان ترجمه کرده و مهم‌ترینشان مقاله‌ی مفصل ژان پل سارتر به‌عنوان مقدمه‌ای بر شعر سیاهان است و «اُرفه‌ی سیاه» نام دارد، اما در مقاله‌ی مذکورِ منتشرشده در جهان نو او با تأسی از گفتمان غرب‌زدگیِ جلال آل‌احمد در آن روزگار به‌شدت به فضای شعری روز می‌تازد و می‌نویسد: «شعر ما به نحو شگفتی در چنگال اسارت «فرهنگ بازرگانی» غرب، گرفتار است. به عبارت دیگر شعر نو دچار غربزدگی است، و در این اسارت آتش و شور شاعرانه را از دست داده است؛ پژمرده شده، بی‌اثر شده و دارد ارتباط خود را حتی با جمع محدود کتابخوان نیز از دست می‌دهد. به دلایل زیاد الگوی شعر امروز ما شعر جهان غرب نمی‌تواند باشد. زیرا موقعیت ما، خواست‌های ما، دردهای ما با آنچه در غرب است بسی تفاوت دارد. اساساً این دو جهان، دو جهان متقابلند و عمیقاً متضاد، و بدیهی است که روبناهای فرهنگی آن دو نیز ممکن نیست یکسان باشد، ولی متأسفانه شعر ما تا حد زیادی تحت سیطره‌ی شعر غرب است، که باید هرچه زودتر خود را از این اسارت نجات دهد.»

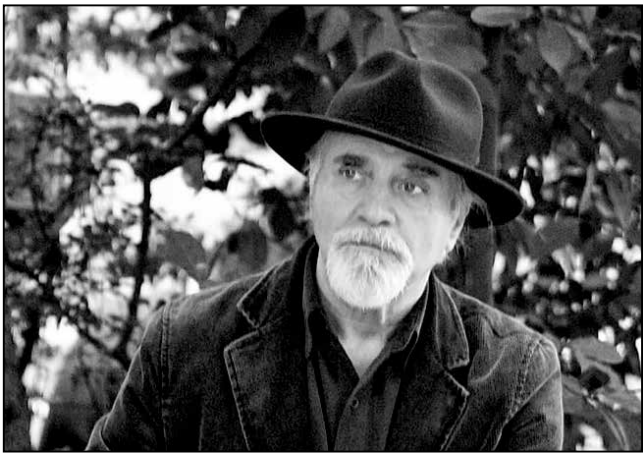
در سال ۱۳۴۴، مجله‌ی «بررسی کتاب» به‌عنوان ضمیمه‌ی کتاب‌های انتشارات مروارید و همراه با یک کتاب تازه‌منتشرشده از این نشر، عرضه می‌شود. این مجله در ادامه‌ی سنتی قرار می‌گیرد که انتقاد کتاب به‌عنوان ضمیمه‌ی کتاب‌های انتشارات نیل پیش‌تر آغاز کرده بود. همان‌طور که از اسم مجموعه برمی‌آید، تمرکز نویسندگانش بر کتاب‌های تازه منتشر شده است، نویسندگان همان منتقدان نام‌آشنای آن روزگارند: م.آزاد، اسماعیل نوری‌علاء، محمدعلی سپانلو، یدالله رؤیایی و... . درمجموع و با توجه به شکل انتشار بررسی کتاب در سه دوره‌ی انتشارش تا سال ۱۳۵۰ چندان هیاهویی ندارد و به کار حرفه‌ای خود مشغول است.

در سالِ ۱۳۴۴، مجموعه‌ای از نقدها و مقالَه‌های براهنی درباره‌ی شعر، در کتابی با عنوان «طلا در مس» منتشر شد، این کتاب نخستین مجموعه‌ی نقدی بود که درباره‌ی شعر نوی ایران منتشر می‌شد. گرچه اغلبِ متن‌های این کتاب پیش‌تر در مَطبوعات منتشر شده بودند، اما با این حال تأثیر و نفوذ این کتاب در جامعه‌ی شعری و شعرخوانان بسیار زیاد بود

عبدالعلی دستغیب، همان‌طور که پیش‌تر اشاره کردیم، کارِ نقادی‌اش را از نیمه‌ی دهه‌ی سی آغاز کرد و در دهه‌ی چهل به اوج رساند. دستغیب را یکی از منتقدان پرکار این دوران باید به شمار آورد، اما با تأثیری اندک، او گرچه به متعهدان نزدیک بود، اما منظرش اندکی کلاسیک و آکادمیک به حساب می‌آید. در سال ۱۳۴۵، کتاب «تحلیلی از شعر نو فارسی» توسط انتشارات صائب منتشر شد، رویکرد این منتقد در این کتاب، تاریخچه‌ای بود به شعر نو و ساختار کلی کتاب‌اش را از مقالات پیشینی که در کتاب‌هفته و پیام‌نوین و... نوشته بود، می‌آورد. عمده‌ی پژوهش این کتاب بر کتاب‌ها و جریانات شعر نو پیش از سالِ ۱۳۴۰ استوار است.

از اواخر سال ۱۳۴۵، مجله‌ی هفتگی «خوشه» که انتشارش با مدیریت دکتر هوشنگ عسگری از سال ۱۳۳۴ منتشر شده بود به صورت نامنظم و کم‌تأثیری ادامه داشت، با حضور و سردبیریِ حسین سرفراز دچار تغییر و تحولی اساسی شد و علتش هم

این بود که سردبیری صفحات ادبیات و هنرش به اسماعیل نوری‌علاء سپرده شده بود. نوری‌علاء عنوان این بخش از مجله را برای ادای احترامی به احمد شاملو، «هوای تازه» گذاشته بود و رویکرد کاری‌اش هم خبر از این تازه بودن می‌داد، همچنین خوشه از نیمه‌ی سال ۱۳۴۶ با سردبیری احمد شاملو منتشر شد و این نو بودن را تا آخرین شماره‌اش در اسفند ۱۳۴۷ امتداد داد. خوشه چه در دوره‌ی سرفراز-نوری‌علاء و چه در دوره‌ی شاملو، اعتنای چندانی به مقوله‌ی نقد نداشت و بیشتر می‌کوشید در حاشیه‌ی نقد، چاپ شعر نو و همچنین ترجمه‌های دسته‌اول دستِ بالا را داشته باشد و چنین نیز هم بود، و در کنار فردوسی و گاهی حتی با کیفیتی بالاتر از آن، به یکی از مهم‌ترین هفته‌نامه‌های تاریخ



مطبوعات بدل شد، با این‌همه باید به یادداشت‌های نوری‌علاء در هر شماره‌ی هوای تازه و نیز یادداشت‌های احمد شاملو با عنوان «ضابطه‌های شعر نو» در دوره‌ی خودش اشاره کرد که به نوعی به مقوله‌ی نقد و تحلیل شعر نیز ورود می‌کردند و ازجمله در دوره‌ی شاملو، جدلی قلمی بین محمد حقوقی، علی حصوری و چند نفری دیگر پیرامون زبان فارسی و شعر ایران در این مجله شکل گرفته بود.

سه شماره‌ی «دفترهای روزن» -زمستان ۱۳۴۶، بهار و تابستان ۱۳۴۷ و زمستان ۱۳۴۷- زیرنظر انتشارات روزن، نشری که رؤیایی و ابراهیم گلستان به راه انداخته بودند، منتشر شد. در این دفترها توجه ویژه‌ای به شعر موج‌نو وجود داشت و در حوزه‌ی نقد هم در بخشی با عنوان «گزارش کتاب» در هر شماره به بررسی کتاب‌های شعر تازه منتشرشده می‌پرداختند، البته اغلب به‌صورت ریویو به مجموعه‌هایی نظیر «میعاد در لجن»، «آئینه‌ها تهی‌ست»، «حجم سبز»، «شهر خسته»، «آواز خاک» و... توجه نشان می‌دادند.

اما در دوره‌ی مذکور، سالِ ۱۳۴۷ سال بسیاری مهمی به نظر می‌آید از چند جهت؛ نخست این‌که در این سال، به‌قول شمس لنگرودی به صورت جدی شعر نو وارد روزنامه‌ها شد. البته در حوزه‌ی کارِ ما، باید این نکته را درنظر داشته باشیم که یک سالی پیش از این، یعنی در بهار و تابستانِ ۱۳۴۶، سیروس طاهباز روزنامه‌نگار مؤثر و نام‌آشنای این سال‌ها موفق شده بود جُنگ «هنر امروز» را در چهار صفحه‌ی میانی روزنامه‌ی «عصر جدید» در ده هفته منتشر کند، روزنامه‌ی عصر جدید چندان مهم نبود و خواننده نیز نداشت، اما انتشار این چهار صفحه این روزنامه را با اقبال عجیبی روبه‌رو کرد و کارِ ویژه‌ی طاهباز در حوزه‌ی کار ما در این صفحات انتشار تدریجی «تعریف و تبصره»ی نیما یوشیج بود که از آثار مهم او در حوزه‌ی توضیح و بیانِ کاری ادبی خود و زمانه‌اش به حساب می‌آید و بعدها به صورت کتابی مستقل منتشر شد.

در سالِ ۱۳۴۷، طلا در مسِ براهنی، با افزوده‌هایی از نقدهای این سال‌هایش -چنان که به دو مقاله‌ی مهمش اشاره کردیم- منتشر شد.

از جُنگ‌های مؤثر این سال‌ها که به‌نوعی پایگاهِ متعهدانِ نو در شعر و نقد بود، باید به «فصل‌های سبز» در سه دفتر اشاره کرد: زمستان ۱۳۴۷، ۱۳۴۸ و ۱۳۵۰ (که البته خمیر شد و بعدها در سال ۱۳۵۷ توسط انتشارات امیرکبیر منتشر شد.) در نخستین شماره‌ی این مجله گفت‌وگو مفصلی منتشر می‌شود با اسماعیل خویی، از شاعران نامدار و رومانتیک-متعهد آن روزگار که داعیه‌ای در نظریه‌ی شعر داشت. گرچه در این جُنگ به صورت مستقیم به نقد شعر نمی‌پرداختند اما نظریات کلی نویسندگانی نظیر امیرپرویز پویان (با نام مستعار همشهری)، هرمز ریاحی، منوچهر هزارخانی و... به سمت ادبیات متعهد بود.

در سال ۱۳۴۷، براهنی در نقدی به بهانه‌ی «قصیده‌ی بلند بادِ» م.آزاد، به شیوه‌ی نقادی او در مطبوعات آن روزگار می‌تازد و یکی از مجادلات نقادانه‌ی شعر فارسی را رقم می‌زند، براهنی منتقدی جدلی و م. آزاد هم همین‌طور. براهنی درباره‌ی کارِ نقادیِ او

می‌نویسد: «نقد آزاد، یا لوچ است و یا کور، و به ندرت بینا است. به این معنی که آزاد بعضی اثرها و صاحبان آن‌ها را دو تا می‌بیند و بدان‌ها ارزشی مضاعف قائل می‌شود. و یک عده را اصلاً نمی‌بیند. آزاد درباره‌ی آه... بیابانِ سپانلو لوچ بود و درباره‌ی آهنگ دیگرِ آتشی، کور. درباره‌ی تمیمی همیشه لوچ بود، درباره‌ی بادیه‌نشین، کور مضاعف. آزاد، حتی درباره‌ی فرخزاد و امید هم لوچ بوده، گرچه گهگاه -البته به‌ندرت- بینش نسبتاً دقیقی درباره‌ی شعر و شاعری داشته است.»

در همین سال است که شب‌های شعر خوشه، به‌عنوان نخستین گردهم‌آیی حداکثری شاعرانِ نوی ایران برگزار می‌شود و همه‌ی جریانات در آن حضور جدی دارند و شعر می‌خوانند و ذیل هر شبِ شعرخوانی نیز سخن‌رانانی درباره‌ی مسئله‌ای در شعر کلاسیک یا معاصر به صحبت می‌پردازند. به بهانه‌ی برگزاری همین شب‌ها، عبدالعلی دستغیب در نقدی در مجله‌ی فردوسی به موج‌نویی‌ها می‌تازد و شعرشان را بی‌مایه می‌خواند. در سال ۱۳۴۸ این منتقد در کتابی با عنوان «سایه‌روشن شعر نو پارسی» علاوه بر شرح شعر شاعران نیمایی تا آن روزگار، در فصلی با عنوان «موج انحراف» نظریاتش را در آن مقاله بسط می‌دهد و دقیق‌تر در ردّ و نقدِ شاعران موج‌نو می‌کوشد.

در سال ۱۳۴۸ همچنین شماره‌ی دوم از «کتاب زمان» که توسط انتشارات زمان منتشر می‌شد به «هنر شاعری» اختصاص پیدا کرد و در آن مقالاتی از امانوئل کانت، مایاکوفسکی، کلارنس میچر، نیچه و... به چاپ رسید.

جُنگ «از شعر تا قصه» از شیراز و زیرنظر پیمان جهان‌بین نیز در دی ماه ۱۳۴۸ نخستین شماره‌اش را منتشر می‌کند و سه شماره‌ی دیگرش تا سالِ ۱۳۵۱ عرضه می‌شود. این جُنگ که اکثریتِ آن به کوشندگان ادبی شیراز تعلق دارد، به نقد شعر نیز بی‌اعتنا نیست، ازجمله نقد مفصل و مهمی که در شماره‌ی سوم‌اش از نوری‌علاء درباره‌ی شعرهای منصور اوجی با عنوان «آیا زبان به فلسفه پیوسته است؟» منتشر می‌کند. همچنین در همین سال برای نخستین‌بار «صور و اسباب در شعر امروز ایران» نوری‌علاء در قالب کتابی منتشر می‌شود که پیش‌تر به شرح آن پرداختیم.

به‌عنوان پایان‌بخش این دوره از نقد شعر فارسی، گرچه مسئله‌ی مورد اشاره‌ی ما نقد نیست و ذیل مسئله‌ی «مانیفست» قرار می‌گیرد، باید به انتشار بیانیه‌ی شعر حجم اشاره کنیم که توسط یدالله رؤیایی و عده‌ای دیگر از شاعران نظیر پرویز اسلام‌پور و... به امضاء رسید و منتشر شد و مجادلات بسیاری را تا همین امروز در حوزه‌ی نقد و نظریه‌ی شعر فارسی به وجود آورد.

پنجم: نقد ملتزم و فرار سیدنِ عصرِ عسرت (۱۳۴۹-۱۳۵۷)

«... به عبارت دیگر تنها اشعار شاعری در دهه‌های مختلف آمده که واجد ارزش‌های شعری به اعتبار معیارهای مقرر بوده است. پس اگر هر شاعری پس از دهه‌ی ظهور در یک دهه یا چند دهه بعد نیز دیده می‌شود از این‌رو است که «بی‌هیچ توجهی به خط فکری خاص هر شاعر» واجد ارزش‌های نامبرده بوده است. پس اگر شعر هر شاعر در دهه‌های بعد دیده نمی‌شود جز به این علت‌ها نیست که یا آن شاعر دیگر به صرافت نوشتن شعر نیفتاده یا اگر همچنان به سرایش شعر اشتغال داشته، رعایت ملاک‌های منظور مؤلف در آثار گوناگونش احساس نشده و این همه نیز جز به اعتبار دسترسی داشتن به شعر آن شاعر نبوده است.» (محمد حقوقی، شعر نو از آغاز تا امروز، مقدمه، نشر ثالث، سالِ ۱۳۷۷.)

«امروز توقع جامعه از شاعر به عنوان انسانی مقاوم و استوار فزونی گرفته و این چیزی جز ضرورت زمانه نیست، جامعه‌ی شاعر پر جنب‌وجوش می‌طلبد. شاعری که باید وجدان طبقاتی را در مردم شکل بخشد، زیرا که شعر هنر ملی ماست، ادبیات ما ادبیات شعری است، سنت و ریشه در خون ما دارد، می‌تواند اثر بگذارد، حرکت ایجاد کند، می‌تواند سرود مقاومت و مبارزه باشد. شاعری که دینامیسم تاریخ را دریافته «امید ساز» و پرتحرک است و این شاعر کسی نیست جز آن‌که باید او را در میان خود داشته باشیم، جامعه‌ای که در آن زیستن مفهومی مترادف با رنج دارد، شاعر نومید و درمانده، رومانتیک و مسیح‌وار طرد می‌شود، زیرا که در راه به‌چنگ آوردن حقوق خویش، در این دوران، نمی‌توان آن سوی صورت را نیز آماده سیلی خورد کرد.» (خسرو گلسرخی، سیاست هنر، سیاست شعر، فصلِ حیثیت شاعر، موسسه فرهنگ کاوش، ص ۵۴.)

در نوزدهم بهمن‌ماهِ ۱۳۴۹، واقعه‌ی سیاهکل رُخ می‌دهد و جنبش چریکی به اوج خود می‌رسد، برخورد ساواک به‌تبعِ این رخداد سیاسی، با اَهالی ادبیات و مطبوعات ایران شدیدتر می‌شود و دیری نمی‌گذرد که مطبوعات را زیر ضرب می‌برند و عمده‌ی آن‌ها تعطیل می‌شوند، گفتمانِ رایج نقد شعر فارسی در این دوره نیز گفتمان تعهد است، اما از یک‌سالی به بعد،

سرعت گرفتنِ وقایع تا وقوع انقلاب، اساساً مسئله‌ی نقد شعر را منتفی می‌کند.

اما پیش از فرارسیدنِ بهمن‌ماه، انتشار یک جُنگ ادبی-روشنفکری چنان واقعه‌ای پیش‌گویانه به استقبال سیاهکل می‌رود: «سهند»، زیرِ نظر علی میرفطروس.

سردبیرِ این جُنگ -که دو شماره‌اش در همین سال منتشر می‌شود و ادامه نمی‌یابد- در سرمقاله‌ی نخستین شماره می‌نویسد: «سهند هوای تازه‌ای‌ست، برای کسانی که بودن و خاستن را برگزیده‌اند -و نه نشستن را- و خاستگاه هنر و اندیشه‌ی آنانی است که اندیشه‌ای راستین -انسانی و راهیاب دارند و برای دست‌یازیدن به صبحی صادق- در شبی سنگین و ظلمانی-راه می‌سپرند...». در همین شماره مقاله‌ای منتشر می‌شود از پله‌خانف با عنوان «وظایف نقد ماتریالیستی» ترجمه‌ی منوچهر هزارخانی و نیز مقاله‌ای از م.ع. ناقوس (میرفطروس) با عنوانِ «صمیمیت در شعر و برداشت اجتماعی شاعر» درباره‌ی دو منظومه‌ی حمید مصدق. در شماره‌ی دوم نیز اشاراتی به نقد در این جُنگ دیده می‌شود و در مجموع، نویسندگانِ و شاعران سهند، انبارِ باروتی آماده‌ی انفجارند که چند ماهی بعد، با نوزدهم بهمن، منفجر می‌شوند.

در همین سال همچنین یک مقاله‌ی مهم و یک سخنرانیِ مهم، شمشیرِ دو موضع غیرمتعهد و متعهد را از رو می‌بندد. نویسنده‌ی مقاله، یدالله رؤیایی بود در مجله‌ی بررسی کتاب، در دی‌ماه با عنوانِ «عبور از شعر حجم» و بیان‌گرِ صریح موضع نقد غیرمتعهد در شعر فارسی: «من آن جنایتی را که گفتم به شاعر نمی‌بخشم، به مثلاً منصور اوجی و مفتون امینی، که زندگی شعر را از شعر می‌گیرند تا «شعر زندگی» بسرایند. به تو چه مربوط است که زنک می‌خواند و به شعر چه مربوط است؟ {اشاره به نامِ مجموعه‌شعرِ منصور اوجی: «این سوسن است که می‌خواند.»} و آن یکی عصیانش در چیست؟ نتیجه‌ی انسانی کدام‌یک از شورش‌های قرن به او منطق عصیان داده است؟ کدام‌یک از پیامبران عصیان، از انتهای دیپلماسی و مکر، انسان عصیان‌زده‌ی این روزگار را آزادی و فضیلت داده است؟ اول، این شعر تو است که نیاز به عصیان دارد، به زیر و رو شدن. در شعرت انقلاب کن، وگرنه خود را به بازی آسان مخالف‌خوانی سپردن، بازماندن از مشغله‌ی اعماق است. تزیین فکر است و فکر تزیینی است. تنها در آن صورت است که شعر، در قدرت حک یک فریاد در اذهان، تنهاست. چرا که جامعه حرفی است و شعر حرفی دیگر.»

سخنرانی نیز از آنِ م.آزرم (نعمت میرزازاده) است در دانشگاه تهران، در بهمن‌ماهِ ۱۳۴۹ با عنوانِ «شعر مقاومت، شعر تسلیم». آزرم که خود از شاعرانِ شناخته‌شده‌ی جریان تعهد در شعر معاصر به حساب می‌آمد و مجموعه‌ی «سحوری»اش در آن سال‌ها سروصدایی به‌پا کرده بود، در این سخنرانی می‌گوید: «وقتی شعر تسلیم به شعر مقاومت می‌گوید تو شعاری هستی نه شعر، ضمناً دارد می‌گوید به این علت به تو حمله می‌کنم که حرفت را صریح می‌زنی درحالی‌که زبان شعر کنایی و غنی باید باشد، نه زبان روزنامه‌ی خبری. اما مسئله این است که اگر موضوعی را با زبان صریح و عریان عنوان کردن شعار است و نه شعر، بنابراین شعر تسلیم در زمانِ ما یکسره شعار است چراکه از همه تریبون‌های شفاهی و کتبیِ مجاز، سرگرم بیان عریان مسائل رختخوابی است. چطور شد وقتی تو شعر تسلیم درباره‌ی مسائلی از سر به پائین به فضیح‌ترین زبان که چه عرض کنم، به فجیع‌ترین بیان، که هیچ روسپی حاضر نیست واژه‌هایت را به زبان بیاورد با صدای بلند اندامت را به حراج می‌گذاری، این‌ها شعار نیست، اما اگر شعر مقاومت از مسائلی مربوط به سر و مغز سخن گفت آن‌وقت می‌شود شعار و نه شعر. اگر این شعار است پس معلوم می‌شود تو با شعارهای سازنده دشمنی و نسبت به شعارهای جنسی موافق. این‌جاست که معلوم می‌شود تو به‌عنوان هنر شعر، داری نان به کدام تنوری می‌زنی.»

در همین سال نخستین شماره‌ی جُنگ «چاپار» زیرنظرِ احمدرضا دریایی منتشر می‌شود، این جُنگ تا دو شماره بیشتر دوام نمی‌آورد و با شماره‌ای در سالِ ۱۳۵۰ پایان می‌یابد. نقد شعر چندان راهی در این نشریه ندارد، اما گفت‌وگویی مفصل با خسرو گلسرخی در شماره‌ی اولِ چاپار، توجه بسیار را به خود جلب می‌کند. گلسرخی از منتقدان تأثیرگذار جریان متعهد در این سال‌هایِ مطبوعات ایران است و عاقبت در سال ۱۳۵۱ به دلیل طرح ترور ولیعهد بازداشت شد و نهایتاً یک‌سال بعد، همراه با کرامت‌الله دانشیان اعدام شد. مجموعه‌ی نوشته‌های پراکنده‌ی این شاعر و منتقد نامدار در مطبوعات آن روزگار، سال‌ها پس از کشته‌شدنش، توسط کاوه گوهرین در مجموعه‌ای با عنوانِ «دستی میان دشنه و دل» گردآوری و توسط مؤسسه فرهنگ کاوش منتشر شد. از میانِ آن‌ها می‌توان به نقدهای

گلسرخی بر شکوفه‌های صدا از حشمت جزنی، بهارزایی آهو از م.آزاد، باد سرد شمال از بهمن صالحی، حریق باد از نصرت رحمانی، مرثیه‌های خاک از احمد شاملو و... اشاره کرد. علاوه بر این نقدها، گلسرخی مقاله‌هایی مفصلی همچون «نوگرایی و حقیقت خاکی»، «این علف‌های هرز، شعر جوان ما نیست»، «ادبیات و توده» و... نوشت و معروف‌ترین‌شان «سیاست هنر، سیاست شعر» و «نوگرایی نیما یوشیج» (دید مادی از نوآوری نیما) بود که دومی را با نام مستعار خسرو تهرانی در انتشارات آذربایجان در تبریز منتشر کرد. گلسرخی را مجموعا با توجه به دوره‌ی انتشار کوتاه آثارش، باید منتقد پرکاری در نظر گرفت، این‌که نقدهای او در نشریاتی نظیر نگین، آیندگان، اطلاعات و... چقدر بر جامعه‌ی ادبی ایران تأثیر می‌گذاشت، چندان قابل ردیابی نیست، اما همین‌قدر می‌توان به دو نکته درباره‌ی نقدهایش اشاره کرد، نخست اینکه به رغم لحن صریح و متکی به نفس و نوجویی نقدهایش، چندان محکم و مستدل به نظر نمی‌آیند و مورد استقبال جامعه‌ی ادبی قرار نمی‌گرفت، اما از سویی دیگر خصلت برانگیزاننده‌ی این نقدها، مخاطبان شعر را که اغلب جوانان شورمندی بودند، تحت‌تأثیر قرار می‌داد. اما با گذشت چند دهه، وقتی از منظری امروزی به آن نقدها نگاه می‌کنیم، می‌بینیم که دیگر چندان محل رجوع منتقدان و پژوهش‌گران روزگار ما نیستند. در بخشی از رساله‌ی مفصل سیاست هنر، سیاست شعر گلسرخی می‌خوانیم: «هنگامی که شعر از انسان فاصله می‌گیرد ناگزیر است که ضد آن باشد یا از کنارش حرکت کند، در هر دو صورت، «انسان شاعر» گم می‌شود، شاعر چون از هرگونه رابطه سر می‌خورد. به‌مثابه‌ی مگسی می‌شود با وزوزی حقیرانه که همه نیرویش را صرف دوری و فرار از «حشره‌کش» می‌کند و برای او چه اهمیتی دارد که دیگران چه می‌کنند، برای یک مگس چیزی خوشایندتر از گندچالی امن برای ادامه زیست و زاد و ولد وجود دارد؟»

شاید مهم‌ترین سال نقد شعر فارسی در دوره‌ی مورد بحث ما، سال ۱۳۵۱ باشد دلیل این اهمیت هم بازگشت اسماعیل نوری‌علاء به مجله‌ی فردوسی و راه‌اندازی صفحات «کارگاه شعر»، انتشار نخستین ویراست از کتاب «شعر نواز آغاز تا امروز» محمد حقوقی و مجموعه نقدی از رضا براهنی با عنوان «جنون نوشتن» بود

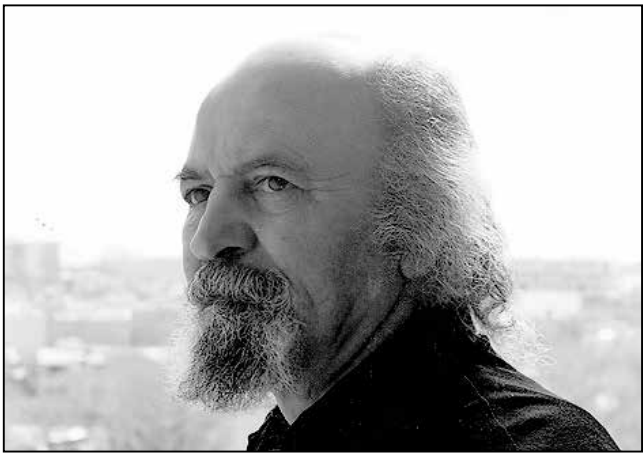
در سال ۱۳۵۰ اما دو مجله‌ی مهم پا به عرصه‌ی مطبوعات می‌گذارند: تماشا و رودکی. در مجله‌ی نخست که متعلق به تلویزیون ملی بود، میدان‌دار عرصه‌ی شعر و نقد آن، منوچهر آتشی شاعر و منتقد نامدار آن سال‌های ادبیات ایران بود. کار مهم آتشی در این مجله، انتشار شعرهایی از شاعران جوان و نیز تئوریزه کردن شعر شاعرانی نظیر آریا آرپاپور، هرمز علی‌پور و... ذیل عنوان «موج ناب» بود که در سال ۱۳۵۵ این کار صورت گرفت و کوشید تا شاخصه‌های این جریان تازه‌ی شعری را صورت‌بندی کند: «سخن بر سر شعر بی‌وزن یا با وزن نیست -که حدیثی است کهنه- اینک و اینجا، سخن از شعر ناب است، در بیانی فشرده، که حشو را به غیبت می‌نشینند. شعری از «حس»ها و چگونگی گره‌خوردن‌شان با نشانه‌ها که عناصر طبیعت باشند. اما در اینجا، عناصر طبیعت نیز چنان با خیال و حس می‌آمیزند که بازشناخت‌شان از کلام دشوار است. شعر آرپاپور، شعری است جوان، اما زنده و به سرعت جاری به سوی کمال. و آنچه بعد از این باید باشد، سلطه‌ای بر زبان است، که در خلوت دانائی میسرش خواهد شد.»

در مجله‌ی دوم، یعنی رودکی که توسط تالار رودکی و با سردبیری محمود خوشنام به صورت ماهانه منتشر می‌شد، مقالاتی اساسی در نقد و بررسی شعر نوی ایران منتشر شد، اما مجموعا شعر فارسی از تب‌وتاب انتقادی سال‌های پیش افتاده بود و بنابراین مقالات این مجله چندان جنجال‌برانگیز نبود. همچنین در همین سال بود که نخستین ترجمه‌ی کامل و جدی از مقاله‌ی «نقد دانشگاهی و نقد تفسیری» رولان بارت توسط محمدتقی غیاثی در دومین شماره‌ی مجله‌ی بررسی کتاب منتشر شد.

جُنگ فلک‌الافلاک (نامه‌ی اهل لرستان) زیرنظر غلامحسین نصیری‌پور، شاعر جوان آن روزگار، در دو شماره‌ی فروردین ۱۳۵۰ و زمستان ۱۳۵۱ منتشر شد. این جُنگ نیز مانند سایر نشریات آن دوران گرایش عمده‌اش به ادبیات متعهد بود، اما نویسندگان

و شاعرانش از جریان‌های مختلف بودند. در این جُنگ نقدی مفصل از نصیری‌پور بر شعرهای سه شاعر -اوجی، برمکی و فریدونی- منتشر می‌شود و مقاله‌ای از احمد شاملو با عنوانِ نظم یا شعر؟ که بیشتر به جنبه‌ی فنی شعر و شاعری نو می‌پردازد: «تکنیک درمجموع می‌تواند چیزی اکتسابی باشد، می‌توان آن را فراگرفت و با ورزش و تمرین بر آن تسلط یافت. شعر چنین نیست «شاعری» را نمی‌توان آموخت.»

دیگر مجله‌ی مهم این سال و نیز یکی از مجلات متفاوت دهه‌ی پنجاه، «کتاب امروز» بود، نشریه‌ای که توسط مؤسسه‌ی فرانکلین منتشر می‌شد و مجموعاً هشت شماره از آن در طول این دهه به انتشار رسید. کتاب امروز به صورت تخصصی



به بررسی کتاب‌های روز می‌پرداخت، ازجمله دو نقد از شفیعی‌کدکنی و زرین‌کوب درباره‌ی «از صبا تا نیما»یِ آرین‌پور. شاید مهم‌ترین سالِ نقد شعر فارسی در دوره‌ی مورد بحث ما، سالِ ۱۳۵۱ باشد، دلیل این اهمیت هم بازگشتِ اسماعیل نوری‌علاء به مجله‌ی فردوسی و راه‌اندازی صفحات «کارگاه شعر»، انتشار نخستین ویراست از کتابِ «شعر نو از آغاز تا امروز» محمد حقوقی و مجموعه‌نقدی از رضا براهنی با عنوانِ «جنون نوشتن» بود.

نوری‌علاء هدفش از راه‌اندازی صفحات کارگاه شعر را آموزش نکات فنی شعر به شاعران جوان و چاپ شعرک‌هایی از آنان می‌داند، چرا که بر این عقیده است که شعرهای خوب، مجموعه‌ای از شعرک‌های خوب‌اند. راه‌اندازی این صفحه و نکاتی که نوری‌علاء ذیل شعرِ شاعران می‌نویسد، برای بسیاری راه‌گشا می‌نماید و به شاعران جوان بسیاری خط می‌دهد. نوری‌علاء در اولین صفحه‌ی کارگاه، در مهر ماهِ ۱۳۵۱ می‌نویسد: «شعر با قطعه‌های ادبی درهم آمیخته، فاقد تخیل شد. عنصر حیاتی و کلی را از دست داد، از زبان تصویری به دور افتاده و موضوعات تکراری و عامه‌پسند بر آن حکومت یافتند. او در ادامه‌ی کارِ این صفحه، یکی سالی پس از راه‌اندازی و با جمع‌بندی آنچه می‌گذشت و آنچه می‌پنداشت که در انتظارِ شعر جوان فارسی بود، مقاله‌ی «در جست‌وجوی هویت شعر تجسمی» را به رشته‌ی تحریر درآورد. این مقاله گرچه حاوی نکات بسیار مهمی درباره‌ی شعر جوان آن روزگار ایران بود، اما به مانند ایده‌های نوری‌علاء در دهه‌ی چهل درباره‌ی شعر موج‌نو، چندان مورد استقبال قرار نگرفت و شاید هم در هیاهو و خفقان آن روزهای جامعه‌ی ادبی به دست فراموشی سپرده شد: «اگر در جست‌وجوی خطوط مشخصه‌ای برای ترسیم چهره‌ی شعر سومین دهه (۱۳۵۰ - ۱۳۶۰) باشیم، باید این خطوط را حاصل و برآیند تلاقی خطوط دو نهضت بیست سال گذشته بدانیم؛ آن‌جا که تجربه‌های شعر نیمائی با تازگی‌ها و بدعت‌های شعر نو درهم می‌آمیزد و نطفه‌اش شعری بسته می‌شود که نه وابستگیِ شدید شعرنو نیمایی را به ادبیات -به‌معنی خاص آن- دارد و نه سرگشتگی‌ها و اغتشاش‌ها و فرارهای آگاهانه و ناخودآگاه شعر موج‌نو را از تبیین روشنائی. شعری که قدرت بیان و پالودگی زبان را از شعر نیمائی به ارث می‌برد و تصویرسازی و غوطه‌زدن در پرش‌های آزادانه‌ی ذهن را از شعر موج‌نو.»

اما کتابِ محمد حقوقی از این‌جهت حائز اهمیت به شمار می‌آید که این منتقد صاحب‌نامِ آن روزگار، برای نخستین‌بار در این کتاب دست به تقسیم‌بندیِ تاریخی می‌زند و می‌کوشد تا طی این تقسیم‌بندی، شاعران را در هر دوره با مختصات شعرشان تعریف و بازتعریف کند. حقوقی در این کتاب ابتدا با مقدمه‌ای تحلیلی می‌کوشد تا نظریاتش را برای این تقسیم‌بندی و مختصات هر دوره و شاعرانش بیاورد و سپس گزیده‌ای از بهترین شعرهایِ شاعران را در هر دوره به ضمیمه‌ی تحلیلش ارائه می‌کند. این کتاب بعدها توسط حقوقی ویرایش شد و تا دهه‌ی هفتاد پیش آمد. کارِ این منتقد در این کتاب، بیش از نقد، تحلیل و ترسیم وضعیت و افقی تاریخی برای

شعر نوی پنجاه ساله‌ی ایران در آن روزگار بود. این تقسیم‌بندیِ دهه‌ای حقوقی، بعدها بسیار مورد توجه منتقدان و پژوهشگران قرار گرفت و تا امروز نقد شعر فارسی، نگاه دهه‌ای به شعر فارسی برای نقد و تحلیل آن متداول است. احمد سمیعی‌گیلانی یک‌سالی پس از انتشار کتاب، در مجله‌ی پیام امروز نقدی بر این کتاب می‌نویسد.

رضا براهنی که در فصلِ گذشته درباره‌ی اهمیت طلا در مس‌اش سخن گفتیم، در این دوره کتابِ کم‌حجمِ «جنون نوشتن» را منتشر کرد، کتابی که مانند طلا در مس، در چاپ‌های بعدی‌اش پس از انقلاب افزوده‌هایی داشت و بدل به کتابی حجیم شد. از مقالات منتشرشده در جنون نوشتنِ اولیه که برخلاف طلا در مس، اصلاً نقد مجموعه شعر نیست و بر مباحث کلی شعر فارسی تکیه دارد می‌توان به «نوشته و مرگ»، «موقعیت شعر عاشقانه»، «شعر عاشقانه و اجتماع»، «زمان و زمانه در شعر و شاعری» و... اشاره کرد. براهنی در ابتدای مقاله‌ی شعر عاشقانه و اجتماع می‌نویسد: «گویا برای گروهی این سوءتفاهم پیش آمده است که اگر شاعری در شعرش، از عشق سخن گفت، دیگر کارش از نظر اجتماعی ساخته است و دیگر باید خط بطلان بر سرتاسر ذهنیت و جهان‌بینی اجتماعی او کشید، چرا که دیگر جهان امروز برای روشنفکر، برای یک شاعر و یا یک منتقد خلاق، هیچ وظیفه‌ای، جز مبارزه، آن‌هم مبارزه‌ای که سروکاری با عشق، عشق خلاق و شکوهمند نداشته باشد، تعیین نکرده است. گویا ما داریم حساب‌ها را باهم اشتباه می‌کنیم و انگار داریم دنبال انسان مبارز بی‌عشق می‌گردیم، و انگار در خود مبارزه، مبارزه‌ی خود هستی در مقابل نیستی، مبارزه‌ی بودن در مقابل نبودن، مبارزه‌ی شدت وحدت عاطفی در برابر عدم انفعال و عمل عاطفی، هیچ‌گونه شور و هیجان انسانی نمی‌بینیم؛ انگار داریم فراموش می‌کنیم که بدون شور و هیجان عاشقانه، از هر نوع، نمی‌توان، هرگز نمی‌توان، در هیچ مرحله‌ای، خود را مبارز قلمداد کرد.»

از دیگر آثار منتشرشده در این سال درباره‌ی شعر نو، جزوه‌ی سست و کم‌مایه‌ی ناصر پورقمی تحت عنوان «شعر و سیاست» بود که نویسنده‌ی آن می‌کوشید تا از منظر تعهد به شعر سیاسی-اجتماعی نگاه کند، اما شیوه‌ی پرداخت و استدلالش هیچ ایده‌ی تازه‌ای را در برابر دیگر منتقدان این نحله پیش نمی‌کشید و درمجموع حرف تازه‌ای نداشت. این کتاب در سال ۱۳۵۵ بازچاپ شد.

در سال ۱۳۵۲ توسط انتشارات چاپار کتابی با اسم «نقد آثار احمد شاملو» توسط عبدالعلی دستغیب منتشر می‌شود که درمجموع حرف تازه‌ای درباره‌ی شعرِ شاملو، حتی نسبت به آثار پیشین این منتقد ندارد.

آیندگان ادبی، ضمیمه‌ی روزنامه‌ی آیندگان روزهای پنجشنبه در هشت صفحه به سردبیری احمد میرعلایی از ۱۱ بهمن ۱۳۵۲ آغاز به کار کرد و تا ۱۹ تیر ۱۳۵۴ ادامه یافت. گرچه این ضمیمه اقبال بسیاری داشت و تنوع مطالب تازه‌ی آن بسیار بود، اما توجه‌اش به نقد شعر چندان نبود و در طول این هفتاد شماره می‌توان به نقدهایی درباره‌ی سهراب سپهری، پرویز اسلام‌پور، فروغ فرخزاد و... اشاره کرد. همچنین باید در این میان از ضمیمه‌ی ادبی روزنامه‌ی کیهان هم ابتدا با عنوان «ویژه‌ی هنر و ادبیات» و در ادامه با عنوان «ویژه‌ی هنر و اندیشه» از ۱۰ آذر ۱۳۵۵ تا ۳۰ تیر ۱۳۵۶ زیرنظر جلال سرفراز منتشر می‌شد، اشاره کرد. در این ضمیمه نیز نقدهایی درباره‌ی منوچهر نیستانی، فروغ فرخزاد، سهراب سپهری و... همچنین یادداشت‌های قابل‌توجهی از کیومرث منشی‌زاده درباره‌ی تعریف شعر و حافظ و... اشاره کرد. این ضمیمه دو ویژه‌نامه نیز برای نیما یوشیج منتشر کرد که اولینش در ۱۶ دی ۵۵ عرضه شد و چندان پربار نبود و دومی در ۱۵ دی ۵۶ با مطالبی از سیاوش کسرایی، نصرت‌الله نوح، طاهره صفارزاده، مهدی اخوان ثالث و... منتشر شد.

با این‌همه باید درنظر داشته باشیم که از سالِ ۱۳۵۳ و با توقیف مجله‌ی فردوسی و تشدید فشار ساواک بر جامعه‌ی ادبی و روشنفکری، دیگر چندان خبری از انتشار نشریات تازه نیست و جانی برای نقد شعر گویی در جامعه‌ی ادبی نمانده است، سیر حوادث چنان شدت گرفته است که فقط شعرهای رادیکال سیاسی و اجتماعی بر زبان مردم جاری‌ست و نقد کاری از پیش نمی‌برد، اوج این مسئله را می‌توان در شب‌های شعر گوته در پاییز ۱۳۵۶ دید که چگونه طرفداران تشنه‌ی شعر در آن سال‌های سیاه، در باغ انستیتو گوته از پیر و جوان گرد هم آمده بودند تا به شعرخوانیِ شاعران و سخن‌رانیِ روشنفکرانِ شناخته‌شده‌ی آن سال‌ها گوش بسپارند. حدیث نقد شعر فارسی، در سال‌های پس از انقلاب، از جنمی دیگر است و شکل‌های تازه‌ای پیدا می‌کند که در گزارشِ بعدی می‌خوانید.

مرور مختصر تاریخ نقد شعر معاصر فارسی (۱۳۵۷ تا ۱۳۸۹)

جنینِ گمشده

صابر محمدی

وقتی محمد مختاری در آغازین جمله‌ی کتاب «چشم مرکب» می‌نوشت: «انقلاب، ذات ما را عریان کرد»، ازقضا حدیثِ حیاتِ نقد شعر ایران در سال‌های پس از ۱۳۵۷ را نیز تحریر می‌کرد. مختاری که در این کتاب به تبیین «نواندیشی از نگاهِ شعر معاصر» برخاسته، معتقد است بزنگاهِ انقلاب، «حجاب از همه‌چیز این هستیِ تاریخی و فرهنگی برداشته [...] تا هر چه در اندرون بود، بیرون بریزد». تحلیلِ او، در تدارکِ پروژه‌ی «ساخت تأمل»، و تجهیز به «بصیرت فرهنگی» در شعر بنا شده بود، اما این گزاره‌ها در عین حال، به‌تمامی، هویت‌نمای «نقد شعر» ما در چهار دهه‌ی اخیر نیز بوده است؛ نقدی که در انقلاب، به سال‌های جوانی رسیده بود، و با این حال هنوز صدای حنجره‌اش، در نارسایی بلوغ، دست و پا می‌زد.

در پرونده‌ی این شماره، تاریخ نقد شعر معاصر ایران را از بزنگاهِ انقلاب به‌عنوان برسازنده‌ی شکافی عمیق و به‌عنوان فصلِ جامه‌درانِ هر آنچه گفتمان فرهنگی بوده و هست، پی می‌گیریم و تا واپسین سالِ دهه‌ی هشتاد، این‌بار به‌عنوانِ قوس حاجب بر سیمای نقد شعر فارسی پیش می‌آییم.

در این مسیر، سعی کرده‌ایم این گزارش را بنا بر تغییر پارادایم‌ها در ساحتِ نقدِ شعر فارسی، مفصل‌بندی کنیم؛ به این اعتبار، وقوع انقلابِ ۱۳۵۷ را به خاطر تحولی که سبب‌ساز بروز تغییر گفتمان در اغلب ساخت‌های اندیشگانی شد ـ و بدیهی بود که نقد شعر فارسی نیز ذیل همین گفتمان، دچار تحول شود ـ به‌عنوان مبدأ این بررسی تاریخی قرار داده‌ایم. از این‌جا تا انتشار «کیمیا و خاک» که نخستین کتاب نقد رضا براهنی پس از انقلاب محسوب می‌شود، به‌عنوان یکی از فصول در نظر گرفته شده؛ به‌عنوان منتقدی که بخش عمده‌ای از بضاعتِ آنچه را به‌عنوانِ نقد شعر معاصر فارسی می‌شناسیم در اختیار دارد. او در «کیمیا و خاک» از برخی الگوواره‌های نقد شعر که خود واضع آن بود، استعفا کرده و به ساحتی تازه در نقد درغلتیده است. سرفصلِ بعدی، باز هم به همین منتقد مربوط است تا به‌نوعی ما

با مفصل‌بندیِ این مقاله بر مبنای تغییر پارادایمی دیگر با فاعلیت براهنی، نقش او را در تاریخ نقد شعر فارسی در دو دهه‌ی اولِ پس از انقلاب، نقشی بسیار برجسته قلمداد کرده باشیم. منظور، مؤخره‌ای است که او بر کتاب شعر «خطاب به پروانه‌ها»یش می‌نویسد و در آن، ضرورت‌های گذار از شعر نیما را تبیین می‌کند. به نظر می‌رسد این مؤخره را باید بیش از نقد شعر فارسی، نظریه‌پردازی شعر در نظر آوریم، اما از یاد نخواهیم برد که او در «چرا من دیگر شاعر نیمایی نیستم؟»، نظریه‌ی تازه‌اش را بر نقد شعر شاعرانی چون شاملو و نیما استوار می‌کند. این مؤخره، دستگاهِ تولید شعر و نقد شعر در ایران را دست‌کم تا یک‌دهه پس از انتشار خود، فعال می‌کند و شاعران و منتقدان را به تعیین تکلیف با خود وامی‌دارد. خواهیم دید که دامنه‌ی بحث‌ها بر سر مفاد این نقد/نظریه/بیانیه تا به کجا خواهد کشید و سر از اغلب متونِ انتقادی پس از خود درخواهد آورد. گرانیگاه بعدی، همان کتابی است که با آن آغاز کردیم؛ «چشم مرکبِ» محمد مختاری که در سال ۱۳۷۸ منتشر شده است. مختاری البته پیش از «چشم مرکب» نیز، متون انتقادی مهم و فصل‌سازی چون «انسان در شعر معاصرِ» را منتشر کرده بود، منتها قتلِ او در پاییز ۱۳۷۷، سبب‌ساز بروز توجه بیش‌تر به این متون از یک‌سو و انتشار مرتب باقی کتاب‌های نقدش از سوی دیگر شد. «چشم مرکبِ» مختاری را ما از این رو به‌عنوانِ سرفصل در نظر گرفته‌ایم که این‌جا، خواه‌ناخواه برآیندگرا هستیم؛ «چشم مرکب» با این‌که کتابی کوچک، منتج از پروژه‌ای ناتمام در ادامه‌ی مبحثِ دامنه‌دارِ «انسان در شعر معاصر» است و به اندازه‌ی آن کتاب هم به «نتیجه» نرسیده، اما بی‌تردید، بیش از آن تحقیقِ سترگ، خوانده، مورد واکاوی قرار گرفته و مؤثر واقع شده است. مختاری در «چشم مرکب»، نقد شعر فارسی را در بزنگاهِ تحولی که ضرورت دوران است به درکِ عملکرد، چشم‌انداز و دستاوردهای شعر معاصر فرامی‌خواند و در این مسیر هم‌چنان بر درکِ دیگری، و فراهم‌آوردنِ تسهیلاتی برای گفت‌وگو به جای سخنرانی اصرار می‌ورزد. سرفصل آخر نیز از همین جا پی گرفته شده تا سال‌های پایانیِ دهه‌ی بعد؛ بدون تأکید بر چرخشی در پارادایم‌ها یا تحولی در گفتمان‌های مرتبط با نقد شعر فارسی. چرا بدون تأکید؟ خب، کدام تحول؟ کدام تغییر پارادایم؟ از این‌جا به بعد، نقد شعر فارسی آشکارا دچار رخوت است؛ رخوتی که محصول سکوتِ منتقدانِ شعر فارسی، و به میدان‌آمدنِ گزارشگران است؛ شاعران در غیابِ منتقدان، خود بر کرسیِ آن‌ها تکیه می‌زنند و برای یک‌دیگر، نسخه‌هایی روادارانه و هم‌دلانه، یا خصمانه و پرخاش‌جو می‌نویسند. محصول، متن‌هایی تقلیل‌گرایانه به جای نقد است که در گزارش‌هایی بی‌شکل بروز می‌کند. سراسر دهه‌ی هشتاد، نقد شعر به کنار می‌رود و ریویونویسی، کاهلانه جای آن را می‌گیرد.

پیش از آغاز ذکر چند نکته، و تعیین تکلیف نسبت به آن‌ها ضروری است. در بررسی نقد شعر فارسی در همه‌ی این ۳۳ سال، هر آنچه را مجهز به سویه‌های انتقادی است، از نظر گذرانده‌ایم و در این میان، از درنظرگرفتنِ صرفِ قالبِ غالبِ نگارش متنِ نقد، یعنی مقاله، پا فراتر گذاشته و به این فراخور، متنِ گفت‌وگو بین منتقدان و روزنامه‌نگاران با شاعران، و نظریه‌ها را اگر ناظر بر مبنایی از نقد شعر فارسی بوده باشند، نقد محسوب کرده‌ایم. به طور مثال، از متنِ برخی گفت‌وگوهای نقادانه‌ی رضا براهنی یا یدالله رؤیایی در نشریات، به صرفِ این‌که در قالبِ مرسوم نقد (مقاله) ارائه نشده‌اند، عبور نکرده‌ایم. هم‌چنین از مرور برخی تئوری‌های مبتنی بر نقد از این بابت که ظاهراً نقد نیستند و نظریه‌اند، صرف نظر نکرده‌ایم. حتی گاه به تألیفاتی در دیگر حوزه‌ها ـ مثل نقد فلسفی و مطالعات فرهنگی ـ هم پرداخته‌ایم، چرا که تأثیر برخی از آن‌ها بر نقد شعر، تا حد ایفای نقشی راهبردی بوده است. در این باره می‌توان «ساختار و تأویل متن» بابک احمدی را مثال زد که طبعاً کتابی در نقد شعر نیست، اما رد پایش در بسیاری از مباحث شکل‌گرفته در رابطه با شعرِ پس از خود، قابل رصد است.

این‌جا اگر ننویسیم که در مرور تاریخ نقد شعر فارسی، از «سالشمار شعر نو»ی شهریار خسروی (از ۱۳۵۷ تا ۱۳۸۴) که پیش از این، در بیست‌و سه شماره از نشریه‌ی «کتاب هفته‌ی خبر» منتشر شده است بهره‌ها برده‌ایم، جز به‌جا نیاوردنِ اخلاقِ گزارشگری، عنوانی دیگر نمی‌تواند داشته باشد. توضیح این نکته نیز ضروری است؛ ما تا آن‌جا که توانسته‌ایم، و دسترسی پیدا کرده‌ایم، به همه‌ی کتاب‌های نقد شعر، مجلات ادبی و نیز مجلات عمومی ادبیات و هنر و هم‌چنین صفحات ادبیات روزنامه‌ها برای یافتن مصادیقِ

نقـد شـعر معاصـر فارسـی در ایـن ۳۳ سـال رجـوع کرده‌ایـم، هـر چنـد بـه همـه‌ی آن‌هـا نپرداخته‌ایـم، بلکـه مهم‌ترین‌هـا و جریان‌سـازترین‌ها را مـورد توجـه قـرار داده‌ایـم. بنابرایـن، ادعـایِ جامعیـتِ بررسـی در ایـن گـزارش، گزافـه‌ای بیـش نیسـت.

فصل اول: از ۱۳۵۷ تا ۱۳۶۴؛ وقوع انقلاب تا انتشار کتاب «کیمیا و خاک» گاهی هم نقد شعر

وقـوع انقـلاب بـا این‌کـه فرصـت بـروز و ظهـور بسـیاری از گفتمان‌هـای انتقـادی در سیاسـت و اجتمـاع را دسـت کـم تـا مدتـی در اختیـار گذاشـت، امـا بدیهـی بـود به‌خاطـر فـورانِ جریان‌هـای مسـکوت‌مانده‌ی فکـری، تـا مدت‌هـا بحـث بـر سـر نقـد شـعر بـه حاشـیه بـرود. از ایـن روسـت کـه حـالا انتشـار سـه کتـاب بسـیار مهـم نقـد و نظریـه‌ی شـعر را ممـاس بـا روزهـای وقـوع انقـلاب، به‌عنـوان فرصتـی ازدسـت‌رفته بـه یـاد می‌آوریـم؛ «بدعت‌هـا و بدایـع نیمـا یوشـیج» از مهـدی اخوان‌ثالـث و «هـلاک عقـل بـه وقـت اندیشـیدن» و «از سـکوی سـرخ» یـدالله رؤیایـی کـه هـر سـه، سـال ۱۳۵۷ منتشـر شـده‌اند. در ایـن میـان، موقعیـتِ کتـابِ اخـوان، موقعیـت عجیبـی اسـت. او حاصـلِ مداقـه‌ی سـالیانش دربـاره‌ی نوآوری‌هـا و انقـلاب نیمـا را درسـت در سـالی منتشـر می‌کنـد، کـه انقـلاب، به‌عنـوان هسـته‌ای ذاتـاً مبتنـی بـر آوانگاردیسـمِ سیاسـی، ایـران را درنوردیـده. امـا تبانـی نیـز بیـن آن انقـلاب و ایـن انقـلاب رخ نمی‌دهـد. کتـابِ مهم‌تریـن شـارحِ آن روزگار نیمـا، بـا وجـود این‌کـه یحتمـل، نخسـتین کتـاب جـدی منتشرشـده دربـاره‌ی وجـوه نوآورانـه‌ی انقـلاب نیمـا تـا آن زمـان هـم بـوده باشـد، تـا مدت‌هـا هیـچ مـورد توجـه قـرار نمی‌گیـرد. «هـلاک عقـل بـه وقـت اندیشـیدن» نیـز بـا وجـود این‌کـه مشـتمل بـر مقـالات دهـه‌ی چهـل و چنـد مقالـه از دهـه‌ی پنجـاه یـدالله رؤیایـی اسـت، و همگـی هـم البتـه پیـش از کتاب‌شـدن در نشـریات منتشـر شـده‌اند، چـون نخسـتین بـاری اسـت کـه همـه‌ی حرف‌هـای رؤیایـی دربـاره‌ی شـعر حجـم، از بیانیـه گرفتـه تـا ایـده‌ی عبـور از آن و نیـز بیانیـه‌ی دوم یک‌جـا در یـک کتـاب منتشـر شـده، مهـم اسـت، امـا در سـالِ انقـلاب، سرنوشـتی مشـابه کتـاب اخـوان پیـدا می‌کنـد. همـان سـال، وقـتِ ایـن بـود کـه کتـاب رؤیایـی به‌عنـوان مدخلـی مهـم در شـعر فارسـی بـه نقـد و بررسـی گذاشـته شـود، بـا ایـن حـال چنیـن اتفاقـی رخ نمی‌دهـد.

«از سـکوی سـرخ» هـم کـه مجموعـه‌ی گفت‌وگوهایـی از رؤیایـی اسـت و از ظرایـف و دقایقـی در نقـد شـعر هم‌عصـران خـودش نیـز خالـی نیسـت، ماننـد دو کتـاب پیشـین، مسـکوت مانـده و نادیـده گرفتـه می‌شـود. گـواه ایـن ادعـا، آن نسـخه‌های متعـدد چـاپ اولِ «از سـکوی سـرخ» روی پیشـخانِ چنـد کتابفروشـی در تهـرانِ سـال‌های دهـه‌ی هشـتاد اسـت؛ نسـخه‌هایی کـه سـال‌ها در بخـشِ کتاب‌هـایِ انبـار شـده‌ی ناشـر مانـده بـود تـا بعدهـا، بـه وقتـش از پسـتو بیـرون بیایـد.

این‌هـا البتـه تنهـا کتاب‌هـای نقـد شـعر در سـال ۱۳۵۷ نبـود؛ «نوگرایـی نیمـا یوشـیج» از خسـرو گلسـرخی، شـاعر و منتقـد چپ‌گـرا کـه پنـج سـال پیـش از ایـن اعـدام شـده بـود، نـه به اسـم خـودش، بلکـه بـا امضای خسـرو تهرانـی در تبریز منتشـر شـد. نقد گلسـرخی مبتنـی اسـت بـر تبییـن جنبه‌هـای ماتریالیسـتی انقـلاب نیمـا بـا تأکیـد بسـیار بـر عینیت‌گرایـی او. کتـاب بـا جملـه‌ای تکان‌دهنـده بـه پایـان می‌رسـد: «شـعر نیمـا را خـونِ حمـام فیـن رنـگ کـرده اسـت». «سـفر در مـه» با عنـوان فرعـی تأملی در شـعر احمـد شـاملو از تقـی پورنامداریـان نیـز، یکـی دیگـر از کتاب‌هـای نقـد شـعر در سـال ۱۳۵۷ بـود؛ کتـاب منتقـدی کـه از راهروهـای دانشـکده ادبیـات می‌آمـد و بـا نقـد سیسـتماتیک دانشـگاهی آشـنا بـود، امـا نگاهـش بـه شـعر شـاملو مطلقـاً از ظرایـف خلاقانـه بی‌بهـره نبـود.

بـرای پی‌گیـریِ باقیِ مقاله‌هایـی کـه در نقـد شـعر بـه سـال اول و دوم انقـلاب منتشـر شـده‌اند، بایـد بـه مجـلات و روزنامه‌هـا سـر زد؛ نشـریاتی که مثل سـیلی خروشـان، از سـدِ سانسـور می‌گذشـتند و مثـل بضاعتـی منفعل‌مانـده به‌یکبـاره بـه فعـل می‌رسـیدند و بـا تنـوع و تکثـر روی کیوسـک‌ها می‌آمدنـد، هـر چنـد در ایـن میـان، بسـیاری از نشـریات هـم کـه پایگاه‌هایـی معتبـر بـرای روشـنفکری بودنـد، رنـگ می‌باختنـد و از انتشـار بازمی‌ماندنـد. از همیـن رو برخـی از گردانندگان ایـن مجـلات، ذیـل نشـانی تـازه، در بیـرون از مرزهـا بـه انتشـار مجله‌هایـی جدیـد پرداختنـد. هفته‌نامـه‌ی «ایران‌شـهر» یکـی از آن‌هـا بـود کـه از مهرمـاه ۱۳۵۷ انتشـارش را در لنـدن زیـر نظـر احمـد شـاملو آغـاز کـرد و یک‌سـالی منتشـر شـد. امـا در ایـن مـدت نقـد شـعر در آن چـاپ نشـد، جـز مقالـه‌ی هوشـنگ گلشـیری دربـاره‌ی «خلـق در شـعر فارسـی» کـه در شـماره‌ی ۱۱ ایـن هفته‌نامـه منتشـر شـده اسـت.

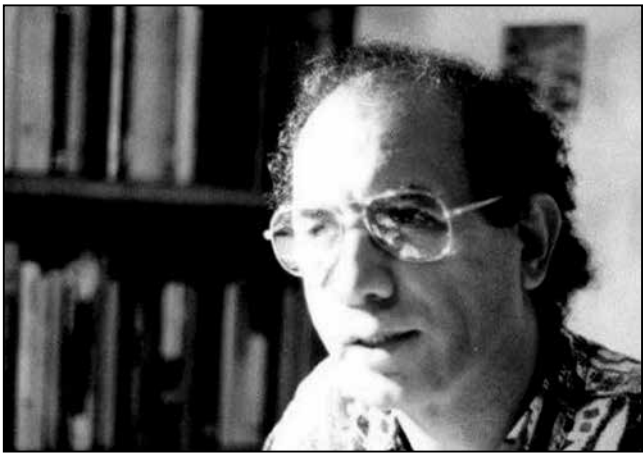
مهم‌تریـن رویـداد مرتبـط بـا نقـد شـعر در سـال ۱۳۵۸ امـا

نـه در سـاحت مقالـه، کـه در یـک کتـاب شـعر قابـل رصـد اسـت؛ بخش‌هایـی از «Gods Shadow» را رضـا براهنـی در ویژه‌نامـه‌ی شـکنجه‌ی مجلـه‌ی تایـم و سـپس نسـخه‌ی کامل را سـال ۱۳۵۴ در انتشـارات دانشـگاه ایندیانـا در آمریـکا منتشـر کـرده بـود امـا نسـخه‌ی فارسـی آن به‌همـراه مقدمـه‌ای مبسـوط، سـال ۱۳۵۸ بـا شـمارگان باورنکردنـیِ ۵۵هزارنسـخه در تهـران درآمـد. آنچـه مقدمـه‌ی «ظـل‌الله» را بـه سـاحت نقـد نزدیـک می‌کـرد، تـلاش براهنـی، بـرای تبییـنِ تفـاوت ماهـویِ شـعر مردمـی نـزد شـاعران کهـن، نـزد شـاعرانِ عصـر مشـروطه و نـزد شـاعران هم‌عصـر خـود بـود. او در ایـن مسـیر، خواسـته بـود تلقـی تـازه‌ی خـود از کلان‌روایـت تعهـد در شـعر را نیـز توضیـح بدهـد. جـدا از بخش‌هـای عمـده‌ی ایـن مقدمـه دربـاره‌ی اختنـاق دوره‌ی پهلـوی کـه بـه کار مـا مربـوط نیسـت، براهنـی در ایـن مقدمـه ادعـا می‌کنـد، شـعرهای زنـدان او بـا همـه‌ی شـعرهایی کـه تـا حـالا بـه زبـان فارسـی نوشـته شـده فـرق دارد و البتـه مبنـای ایـن ادعـا را صرفـاً بـر دوش این‌کـه سـرانجام یـک کتـاب شـعر فارسـی توانسـته از گـرداب سانسـور و خودسانسـوری بیـرون بیایـد، اسـتوار می‌کنـد. انتشـار ایـن مقدمـه، نخسـتین تظاهـرات تک‌نفـره‌ی پـس از انقـلاب از جانـب منتقـدی اسـت کـه در دو دهـه پـس از آن قـرار اسـت، مهم‌تریـن منتقـد شـعر فارسـی باشـد.

برای پی‌گیریِ باقیِ مقاله‌هایی که در نقدَ شعر به سال اول و دوم انقلاب منتشر شده‌اند باید به مجلات و روزنامه‌ها سر زد؛ نشریاتی که مثل سیلی خروشان از سدِ سانسور می‌گذشتند و مثل بضاعتی منفعل مانده به‌یکباره به فعل می‌رسیدند و با تنوع و تکثر روی کیوسک‌ها می‌آمدند

در مجلـه‌ی «سـروش»، بـه صاحب امتیازی سـازمان صداوسـیما نیـز کـه جایگزیـن هفته‌نامـه‌ی «تماشـا»ی تلویزیـون ملـی ایـران شـده اسـت، چنـد مقالـه در نقـد شـعر قابل رصد اسـت. حسـین منـزوی کـه او را بعدهـا بیش‌تـر به‌عنـوان شـاعری نـوآور در نوشـتنِ غـزل می‌شناسـیم، به‌نوعـی منتقـد ثابـت شـعر در ایـن مجلـه اسـت. او در «سـروش»، نقدهایـی دربـاره‌ی کتـاب شـعر «۵۷» محمـد مختـاری، دربـاره‌ی شـعر «دیر اسـت و دور نیسـت» محمدرضـا شـفیعی کدکنـی، شـعر «ای...» از آینـده (اسـماعیل شـاهرودی) و... نوشـته اسـت. رفته‌رفتـه، تمرکـزِ صفحـات نقـد شـعرِ «سـروش»، بـا این‌کـه هم‌چنـان بـا مسـئولیت معـرِّفِ شـاعران «مـوج نـاب» یعنـی منوچهـر آتشـی اداره می‌شـود، از ایـن دسـته از شـاعران برداشـته می‌شـود و بـه بررسـی شـعر جوانـان در راسـتای تبییـن شـعر انقـلاب نیـل می‌کنـد. چرخـش ایدئولوژیـک «سـروش» آن‌جـا نمایان‌تـر می‌شـود کـه منوچهـر آتشـی، از توجـه بـه شـاعرانِ در اقلیـتِ «مـوج نـاب» کنـار می‌کشـد و بـه شـعر کهـن می‌پـردازد و ایـن رویـه در «سـروش» تـا آن‌جـا ادامـه می‌یابـد کـه پـای رییس‌جمهـور وقـت یعنـی ابوالحسـن بنی‌صـدر نیـز بـه صفحـات نقـد شـعر بـاز می‌شـود. او در حاشـیه‌ی «اولیـن دوره‌ی شـب‌های شـعر انقـلاب اسـلامی»، مقالـه‌ای بـا عنـوان «در قلمـرو ناممکـن» می‌نویسـد. حیـات نقـدِ شـعر در این نشـریه‌ی رسـمی، از این‌جـا بـه بعـد، کاملاً بـا ایدئولـوژی مسـلط آن روزهـا گـره می‌خـورد و بـه «شـعر در مسـیر الله» می‌رسـد. از آن‌سـو، روشـنفکرانِ چپ‌گـرا هـم، بـه لونـی دیگـر بـه انبسـاط نقـد ایدئولوژیـک شـعر دامـن می‌زننـد؛ یکـی از پایگاه‌هـای ایـن دسـت از نقدهـا در سـال‌های ۱۳۵۹ و ۱۳۶۰، مجله‌ی «شـورای نویسـندگان» است؛ مجلـه‌ای بـا تحریریـه‌ای منشـعب از اعضـای کانـون نویسـندگان ایـران. از این‌دسـت نقدهـا، بـه مقالـه‌ی احسـان طبـری دربـاره‌ی مجموعـه‌ی شـعر «چهـار شـقایق» جعفـر کوش‌آبـادی در دفتـر سـوم «شـورای نویسـندگان» می‌تـوان اشـاره کـرد؛ منتقـد، شـاعرِ ایدئولوژیسـتِ حـزب تـوده اسـت و شـاعر، مارکسیسـتِ سـمپاتِ آن حـزب. در ایـن میـان البتـه هم‌چنـان بـا نقـد شـعر عـاری از ایدئولـوژی هـم مواجهیـم. در همیـن سـال، گاه‌نامـه‌ی «نقـد آگاه» هـم منتشـر می‌شـود کـه شـاید معروف‌تریـن مقالـه‌اش در نقـد شـعر کـه بعدهـا مورخیـنِ غـزل پیـش‌رو بارهـا بـه آن ارجـاع داده‌انـد، «نیمـای غـزل: سـیمین» باشـد کـه علی‌محمـد حق‌شـناس آن را نوشـته اسـت.

آغازیـن سـال‌های دهـه‌ی شـصت، بـا دو رویـداد مهـم در نقـد شـعر معاصـر فارسـی روبه‌روسـت. نخسـت، انتشـار کتـاب «شـعر، شـهادت اسـت» از فرامـرز سـلیمانی کـه چنـد سـال بعـد قـرار اسـت نقشـی عمـده در راهبـری جریانـی موسـوم بـه مـوج سـوم شـعر ایـران ایفـا کنـد. اهمیـت ایـن کتـاب در ایـن اسـت کـه بلافاصلـه پـس از بـروز تـرم «شـعر انقـلاب»، در هیـأت یـک کتـاب بـه بررسـی وجـوه مختلـف آن در سال‌های ۱۳۵۷ تـا ۱۳۵۹ می‌پـردازد. کتـاب در بهـار ۱۳۶۰ منتشـر می‌شـود و چـون شـاعری از اردوگاه روشـنفکران آن را نوشـته و نـه شـاعری کـه سـمپات وجـوه اسـلامیِ شـعر انقـلاب باشـد، اهمیتـی مضاعـف می‌یابـد. رویـداد دوم، اعـلام حضـور جـدیِ و دوبـاره‌ی یکـی از منتقدهـای



حرفـه‌ای شـعر معاصـر فارسـی در دو دهـه‌ی اخیـر اسـت؛ این‌کـه محمـد حقوقـی را، منتقـد حرفـه‌ای شـعر خطـاب می‌کنیـم از آن روسـت کـه نوشـتن متونـی دربـاره‌ی شـعر بـرای او، به‌مانندِ دیگـر شـاعران هـم‌دوره‌اش، تفننـی یـا گاه و بـی‌گاه نیسـت و چـه بسـا همـواره او را بیش‌تـر بـا عنـوان منتقـد بـه یـاد می‌آوریـم تـا شـاعر. سـال ۱۳۶۱، نخسـتین جلـد از پـروژه‌ی «شـعر زمـان مـا»ی او بـا نقـد و نظـری بـر شـعر احمـد شـاملو کلیـد خـورد؛ بعدهـا بـا نظـر بـه مؤلفه‌هـای نویـنِ نقـد شـعر، شـاید حقوقـی از منظـری، منتقـدی سـنت‌گرا بـه حسـاب آمـد، امـا تردیـدی نیسـت کـه پنـج جلـد «شـعر زمان»هـای او دربـاره‌ی احمـد شـاملو، سـهراب سـپهری، فـروغ فرخـزاد، مهـدی اخوان‌ثالـث و نیمـا یوشـیج، از طرفـی سبب‌سـاز عمومیت‌یافتنِ مطالعـه‌ی شـعر شـاعرانِ پـس از نیمـا، و از دیگرسـو، باعـث زعـم قبول‌یافتنِ ایـن نظـرگاه شـد کـه ایـن پنـج شـاعر، مهم‌تریـن شـاعران زمانـه هسـتند. اولیـن کتـاب از ایـن مجموعـه، بـه نقـد شـعر شـاملو اختصـاص یافـت تـا در واقـع، اولیـن «شـعر زمـان مـا»، پـس از کتـاب عبدالعلی دسـتغیب در سـال ۱۳۵۲ و پـس از کتـاب تقـی پورنامداریـان در سـال ۱۳۵۷، سـومین کتابـی باشـد کـه دربـاره‌ی شـعر شـاملو منتشـر می‌شـود. ایـن سـری از کتاب‌هـا همان‌طـور کـه حقوقـی بـر پیشانی‌شـان نوشـته، عـلاوه بـر دو بخـش مقدماتـیِ «شـعر شـاعر از آغـاز تـا امـروز» و «برگزیـده شـعرها»، بـه «تحلیـل و تفسـیر موفق‌تریـن شـعرها» نیـز می‌پـردازد. خـود حقوقـی کار مـا را در به‌دسـت‌دادن صورت‌بنـدی دقیقـی از کارش سـاده کـرده اسـت؛ کاری کـه او در بررسـی شـعرهای شـاعران در ایـن مجموعـه کتاب‌هـا صـورت می‌دهـد، بیـش از آن‌کـه بـه سـاحت نقـد وارد شـود، بـه تحلیـل و تفسـیر می‌انجامـد.

پیـش از ایـن، از «بدعت‌هـا و بدایـع نیمـا یوشـیج» گفتیـم؛ همـان کتابـی کـه سـال ۱۳۵۷ لابـه‌لای هیاهـوی انقـلاب گـم شـد. بخـش بعـدی از دوگانـه‌ی مهـدی اخوان‌ثالـث در بررسـی انقـلاب نیمـا یوشـیج در شـعر، چهـار سـال پـس از آن بخـش نخسـت منتشـر شـد؛ «عطـا و لقـای نیمـا یوشـیج». اهمیـت ایـن کتـاب در ایـن اسـت کـه او خـلافِ کتـاب پیشـین کـه وجـوه نوآورانـه‌ی کار نیمـا را بررسـی می‌کـرد، این‌جـا هرآنچـه را در شـعر نیمـا می‌توانسـت مـورد توجـه اردوگاه سـنت‌گرایان قـرار بگیـرد، فهرسـت کـرده بـود. در نظـر نخسـت شـاید این‌طـور بـه نظـر برسـد کـه اخـوان، آدرس غلـط می‌دهـد و بـا ذکـر شـواهدی از شـعر کهـن فارسـی و تأکیـد بـر این‌کـه «دیدیـد! دیدیـد نیمـا چیـزی را خـراب نکـرده، ببینیـد: شـعر کلاسـیک مـا پـر از همیـن مـواردی اسـت کـه در نیمـا تـاب نمی‌آوریـد»، حسـنِ بدعـتِ نیمـا را زیـر سـؤال می‌بـرد، امـا در واقـع این‌جـا اخـوان، استراتژیسـتی میانجی‌گـر اسـت؛ منتقـدی کـه می‌خواهـد فضـا را آرام کنـد تـا جوهـره‌ی کار نیمـا حتـی در اردوگاهِ متخاصـم نیـز بـه رسـمیت شـناخته شـود. بـا ایـن حـال بـه نظـر می‌رسـد، بـرای اتخـاذ ایـن اسـتراتژی کمـی دیـر شـده باشـد؛ انتشـار نتایـجِ رصـدِ نقـاطِ وصـلِ نیمـا به آنچـه منکـرانِ او را راضـی می‌کنـد، دو سـه دهـه پـس از پذیـرش نسـبی و مقبولیـت عام‌یافتـنِ او، چـه بسـا چنـد گام بـه عقـب باشـد؛ به‌ویـژه در سـال‌هایی کـه گفتمـان شـعر انقـلاب، آرام‌آرام جـای خـود را بـه

گفتمـان شـعر جنـگ می‌دهـد و قـرار اسـت در آینـده‌ی نزدیـک، پیـروان نیمـا چـون شـاملو، براهنـی و رؤیایـی نـه فقـط بـه خاطـر سـویه‌های روشنفکری‌شـان، بلکـه گاه بـه خاطـرِ نوگرایی‌شـان از جانـبِ منتقـدان نزدیـک بـه جریـانِ مطلـوب حـوزه هنری سـازمان تبلیغـات اسـلامی مـورد حملـه‌ی مکتـوب قـرار گیرنـد. مهم‌تریـن منتقـد ایـن جریـان در سـال‌های بعـد، یوسـفعلی میرشـکاک خواهـد بـود کـه در نشـریه‌های متبـوع حـوزه هنـری، نقدهایـی تنـد و تیـز علیـه شـعر شـاملو، براهنـی، رؤیایـی و دیگـران خواهـد نوشـت، هـر چنـد سـال‌ها بعـد، از ایـن انتقادهـا پـا پـس خواهـد کشـید و از برخی‌شـان عقب‌نشـینی خواهـد کـرد. ایـن سـال‌ها پـر اسـت از مقالاتـی کـه در صفحـات نقـد شـعر مجـلاتِ نزدیـک بـه ایـن جریان‌هـا منتشـر می‌شـود و البتـه اغلـب، بـر فرامتن‌هـا تمرکـز دارد و نـه نقـد متـنِ شـعرها. مثـلاً ایـن سـطرها را از مقاله‌ی «نگاهـی بـه شـعر انقـلاب» سیدحسـن حسـینی کـه در جُنـگ پنجم «سـوره» در شـهریورماه ۱۳۶۲ منتشرشـده بخوانید: «شـعرای مسـلمان بـا شـعر خویـش می‌جنگنـد. بـر ضـد آن‌هایـی کـه در زمـان شـاهِ معـدوم، پرنـده‌ی جلـد شعرشـان جـز بـا دو بـال الکل و دود، قـادر بـه پریـدن نبـود!»

بیـن نشـریات نزدیـک بـه جریان‌هـای راسـت‌گرای شـعر، آتـشِ «کیهـان فرهنگـی» کـه شـماره‌ی اولـش فروردین‌مـاه سـال ۱۳۶۳ منتشـر می‌شـود، آن‌چنـان داغ نیسـت؛ تـا آن‌جـا کـه دو مقالـه‌ی «سـیمای فـردی نیما یوشـیج» از سـیروس طاهبـاز در سـال ۱۳۶۴ و «سـپهری و مشـکل شـعر امـروز» از حسـین معصومـی همدانی در سـال ۱۳۶۵، نشـان‌دهنده‌ی رونـدی میانـه‌رو در نقـد شـعر اسـت.

● **نقطـه‌ی عطـف:** نخسـتین تکانـه‌ی جـدی و پیش‌برنـده در نقـد شـعر معاصـر فارسـی پـس از انقـلاب، سـال ۱۳۶۴ رخ می‌دهـد. کتـاب «کیمیـا و خـاک» رضـا براهنـی در سـالی منتشـر می‌شـود کـه در عیـن حـال بـا انتشـار مجلـه‌ی جریان‌سـاز «آدینـه»، شـاهد آغـاز تحولـی در نگـرشِ نشـریات ادبـی بـه مقولـه‌ی نقـد شـعر هـم هسـتیم. «کیمیـا و خـاک» رضـا براهنـی، به‌نوعـی نماینـده‌ی تحولـی در نقـد ادبـی ـ خاصـه نقـد شـعر ـ اسـت؛ منتقـدی کـه در مقدمـه‌ی کتـاب شـعر «ظـل‌الله»اش، فرامتـنِ سیاسـت و مبـارزه‌ی سیاسـی را آشـکارا بـر ملاحظـات ادبـی مترتـب بـر شـعرش مقـدم می‌دانسـت، حـالا سـویه‌های سیاسـی نقـد را یک‌سـره کنـار گذاشـته و از فـرم و ادبیـتِ متـن سـخن می‌گویـد. آن تأثیـری کـه انتظـار می‌رفـت براهنـی از حضـور در ادبیـات آمریـکا و آشـنایی نزدیـک بـا جریان‌هـای آوانـگارد شـعریِ آن‌جـا و نیـز چـپِ جدیـد پذیرفتـه باشـد، بـا هیجـان انقـلاب بـه تأخیـر افتـاده بـود، و حـالا پـس از چنـد سـال، سـر بـاز می‌کـرد. البتـه آن‌طـور کـه خـود بعدهـا در «دیباچـه‌ی بحـران» به‌عنـوان مقدمـه‌ی کتـاب «بحـران رهبـری نقـد ادبـی و رسـاله‌ی حافـظ» می‌نویسـد، او از سـال ۱۳۵۹ و بـه تعبیـری از سـال ۱۳۵۲ در حـال بسـط ایده‌هـای جدیـدش در نقـد بـوده اسـت، امـا از آن‌جـا کـه مقالـه‌ی مفصـل «انقـلاب و بحـران رهبـری نقـد ادبـی» ـ کـه قـرار بـوده سـال ۱۳۵۹ در «کتـاب نقـد زمـان» بـه سـردبیریِ خـودش منتشـر شـود و نشـده ـ تـا سـال‌ها بعـد نامنتشـر می‌مانـد. در بررسـی تاریـخ تحـولِ نگـرش او بـه مقولـه‌ی نقـد شـعر، مـا ناچاریـم بـه منتشرشـده‌های او رجـوع کنیـم. او در طـول دهـه‌ی شـصت، همـواره در خـلأ تأخیـری ده‌سـاله دسـت‌وپا زده اسـت؛ اغلـب کتاب‌هایـش بـا تأخیـر منتشـر شـده‌اند و ایـن شـکاف، مهم‌تریـن آسـیب را بـه بررسـی تاریـخِ نقـد شـعر فارسـی هـم می‌توانـد وارد می‌کنـد. سرنوشـتِ انتشـارِ ایده‌هـای متحول‌شـده‌ی رضـا براهنـی در دهـه‌ی شـصت، به‌نوعـی هویت‌نمـای وضـع نقـد در شـعر ایـن دهـه نیـز می‌توانـد در نظـر گرفتـه شـود. بـا این‌حـال، بـا مسـکوت‌ماندن انتشـار آن مقالـه در سـال ۱۳۵۹، مـا بـا اشـاره بـه بخش‌هایـی از آن در سـال ۱۳۶۴ و در کتـاب «کیمیـا و خـاک» مواجهیـم.

نقطـه‌ی عطـف دیگـر در فصـل اول، چنان‌چـه اشـاره کردیـم، انتشـار مجلـه‌ی «آدینه» بود؛ شـماره‌ی نخسـت در ۱۵ آذر ۱۳۶۴ روی کیوسـک‌ها رفـت. در ابتـدای امـر، هنـوز آن «آدینـه»‌ای نیسـت کـه امـروز به‌عنـوان محـل تحـول نقـد شـعر فارسـی در نشـریات از آن یـاد می‌کنیـم. بـا ایـن حـال در همیـن دوره نیـز، نقدهایـی در رابطـه بـا شـعر نیمـا و پـس از نیمـا منتشـر کـرده اسـت. در طـولِ گـزارش حاضر، بارها به این مجله سرک خواهیم کشید.

● **منتقـدان پـرکار و پیگیـر فصـل اول:** رضـا براهنـی در مقدمـه‌ای کـه بعدهـا بـر چاپ‌هـای تازه‌تـرِ کتـاب «طـلا در مـس» نوشـت، ادعـا کـرد کـه از سـال ۱۳۳۹ تـا میانـه‌ی دهـه شـصت، یعنـی دقیقاً جایـی از تاریـخ کـه مـا اکنـون در گزارش‌مـان بـر آن ایسـتاده‌ایم، نقـد نوشـته اسـت. حجـم مقـالات او در نقـد، نشـان می‌دهـد ایـن ادعـا پـر بـی‌راه نیسـت. او، نه‌تنهـا یکـی از پرکارتریـن، بلکـه یکـی از مؤثرتریـن منتقدهـای شـعر معاصـر فارسـی در ایـن دوره اسـت. جز او، بیـن آن‌هـا کـه پیگیرتریـن، ایـن نام‌هـا را می‌تـوان فهرسـت کـرد: محمـد مختـاری، علـی باباچاهـی، محمـد حقوقـی و یـدالله رؤیایی.

فصل دوم: از ۱۳۶۵ تا ۱۳۷۴؛ حضور جدی نقد شعر در مجلات تا انتشار مؤخره‌ی کتاب «خطاب به پروانه‌ها»

نقد شعر معاصر فارسی، پس از هفت‌هشت سال، زانو راست می‌کند تا مفاصل، پس از انقباضی نسبتاً طولانی، از گرفت و گیر رهایی یابند. در نیمه‌ی اول دهه‌ی شصت، با وجود تلاش‌های پراکنده‌ای که از آن‌ها نوشتیم، با سکوتی نسبی هم در شعر نو و هم در نقد آن روبه‌رو بودیم و حالا، فصلِ تغییر است. حیاتِ نقد به احتضار افتاده و سنتِ مکتوب نقد شعر، جای خود را به محافل غیر رسمی روشنفکران و جلسات رسمی که اغلب به دست سنت‌گراهای متعلق به شعر انقلاب و حالا شعر دفاع مقدس و ذیل حوزه هنری انقلاب اسلامی برپا می‌شدند داده بود. مهم‌ترین فرآیندی را که باعث شد ماجرا از نیمه‌ی دهه به بعد، تغییر کند باید در ظهور نشریات ادبی چون «آدینه»، «مفید»، «دنیای سخن»، «گردون» رصد کرد؛ نشریاتی که هم درصدد احیای نهاد روشنفکری ادبیات برآمدند و هم دوباره نقد شعر را به صورت منسجم روی کاغذ آوردند. پیش از آن‌که «آدینه» به مجله‌ای تماماً ادبی تبدیل شود و نقد شعر را جدی بگیرد، حلقه‌ای از منتقدان از آغاز نیمه‌ی دوم دهه‌ی شصت در مجله‌ی «مفید»، به‌عنوان نخستین مجله‌ی آوانگارد روشنفکری، گرد هم می‌آیند و بازگشت جدی نقد شعر به مجلات را در همان شماره‌ی نوروزی با انتشار مقاله‌ای درباره‌ی شعر نیما با عنوان «سراینده‌ی پیشاهنگ» به قلم ق. قهرمان‌لو و سپس با شماره‌ای مخصوص شعر نیما اعلام می‌کنند. «مفید» با ترکیبی که یادآور «جنگ اصفهان» در سال‌های دورتر است، با آثار کامران بزرگ‌نیا، ضیاء موحد، عبدالعلی عظیمی، ابوالحسن نجفی، احمد میرعلایی و هوشنگ گلشیری، به میان معرکه می‌آید. در آغاز، مقاله‌ی «مساله‌ی صدق در شعر» از ضیاء موحد، و «شعر نیمایی و برداشت‌های حقوقی» از محمود نیکبخت در «مفید» منتشر می‌شوند. تحریریه‌ی مفید به‌نوعی درصدد توجه‌دادنِ شاعران و منتقدان به میراث مغفول نیما هستند و هوشنگ گلشیری نیز در این میان، سلسله‌مقالات «همخوانی با هماوازان» را که بعدها به شاملو، اخوان، سپانلو و دیگران اختصاص دارد، با مقاله‌ای درباره‌ی شعر نیما آغاز می‌کند. بعدها دیگر شاعران و منتقدانِ حلقه‌ی «مفید» مانند کامران جمالی و عبدالعلی عظیمی، پروژه‌ی تمرکز بر میراث نیما را در مجلات دیگری چون «چیستا»، «کارنامه»، «زنده‌رود»، «مفر» [که در سوئد منتشر می‌شده] و... ادامه خواهند داد.

واپسین رویداد مرتبط با نقد شعر، در سال میانیِ دهه‌ی شصت، آغاز انتشار گفت‌وگوهای ناصر حریری با شاعران و منتقدان در قالب مجموعه هشت جلدی «هنر و ادبیات امروز» است. هر جلد گفت‌وگو با دو شاعر یا منتقد یا داستان‌نویس را دربرمی‌گیرد. در این میان، جلدی که به گفت‌وگو با رضا براهنی و احمد شاملو مربوط است، به لحاظ نقد شعر قابل توجه است. پاسخ‌های شاملو، آن‌طور که حریری نوشته کم و بیش، پیش از این در سه نشریه منتشر شده بودند. با این حال، یکی از جنجالی‌ترین اظهار نظرهای شاملو درباره دیگر شاعران، در همین کتاب ثبت شده است؛ آن‌جا که درباره‌ی سپهری و توصیه‌اش به «گِل‌نکردنِ آب» می‌شورد و می‌گوید زورش می‌آید این عرفانِ نابه‌هنگام را باور کند. این اظهار نظر بعدها تلویحا به‌نوعی صف‌بندیِ پنهانی بین منتقدانِ شعر هم می‌انجامد. خواهیم دید که گرایش به نقد شعر سپهری و نیز فرخزاد در دهه‌ی هفتاد اوج خواهد گرفت.

سال بعد نیز با چند رویداد قابل توجه در ارتباط با نقد شعر روبه‌روست؛ نخست انشقاقی که در اردوگاه شاعرانِ انقلاب و دفاع مقدس پیش می‌آید. حوزه‌ی هنری سازمان تبلیغات اسلامی که تا این‌جا توانسته بود همه‌ی چهره‌های مطبوعش را تحت لوای خود نگاه دارد، به‌یک‌باره با خروج شاعران و منتقدان نوگرایی چون سیدحسن حسینی و قیصر امین‌پور مواجه می‌شود و با وجود این‌که بروز این انشقاق، مستقیماً ربطی به نوارِ زمان نقد شعر معاصر فارسی ندارد، اما بی‌تردید بر مناسبات مترتب بر آن مؤثر واقع می‌شود. اندیشه‌ی یکپارچه‌ی حاکم بر حلقه‌ی نزدیکان حوزه هنری، از هم می‌پاشد و از قضا انشعابی که رخ می‌دهد، شاعران سنت‌گرا را از نوآوران جدا می‌کند. از آن‌جا به بعد قرار نیست همه‌ی شاعران انقلابی، پشت انتقادهای تند و تیز منتقدانی چون علی معلم دامغانی یا یوسفعلی میرشکاک بایستند. رویداد بعدی، پوست‌انداختنِ «آدینه» و بازگشت مطبوعات به دورانِ استقرار نقادی جدی شعر است که از دهه‌ی پنجاه به‌نوعی مسکوت مانده است. از همین دور جدید انتشار «آدینه» است که صفحات پر سر و صدای شعرِ

علی باباچاهی، جنجال به پا می‌کند. او در این صفحات، علاوه بر شعرهای شاعرانِ شاخص آن دوره، شعرهای رسیده به دفتر تحریریه‌ی مجله را هم در ستونی با عنوان «با نوآوران و نوآمدگان شعر امروز» نقد می‌کند و انتشار همین نقدها بعدها حرف و حدیث‌هایی را به دنبال دارد. «آدینه» از این‌جا به بعد، مرتب تا سال ۱۳۷۷ انتشار یافت و همواره آغوشش برای نقد شعر معاصر فارسی باز ماند. رد پای بسیاری از جدل‌های کلامیِ برآمده از نقد را در نیمه‌ی دوم دهه‌ی شصت و نیمه‌ی اول دهه‌ی هفتاد از همین «آدینه» است که می‌شود پی گرفت.

پس از «آدینه» که مهم‌ترین پایگاه انتشار نقد شعر در مطبوعات آن روزگار است، نوبت به آغاز تحول در انتشارِ مجله‌ی «دنیای سخن» در سال ۱۳۶۷ می‌رسد تا به تعداد مجلاتی که منتقدانِ پرکار آن روزها می‌توانند برای‌شان بنویسند افزوده شود. شعر «آدینه»، تیول علی باباچاهی، و شعر «دنیای سخن» دست سیدعلی صالحی است. براهنی، مختاری، لنگرودی، سلیمانی و دیگر منتقدان در این صفحات، نقد شعر می‌نویسند. در این میان دو ضمیمه‌ی ادبی در دو نشریه نیز متولد می‌شوند: «کادح» و «نقش و قلم» که هر دو را محمدتقی صالح‌پور سردبیری و آن‌ها را پایگاهی برای منتقدانی چون محمد مختاری و علی باباچاهی و رضا براهنی می‌کند.

جریان راست‌گرای نقد شعر فارسی نیز بی‌کار نمی‌نشیند و پس از خروج از شوکِ منشعب‌شدن شاعرانِ نوگرایش از بدنه‌ی جریانِ مطلوبِ حوزه هنری سازمان تبلیغات اسلامی، منتقدِ آتشین‌مزاجش یوسفعلی میرشکاک را روانه‌ی نزاعی پردامنه با شاعرانِ اردوگاه مقابل می‌کند. برای اجرای این استراتژی به نهادهایی جدید نیاز است که بتوانند پروژه را انسجام‌یافته پیش ببرند. از این رو انتشار مجله‌ی «سوره» آغاز و میرشکاک دبیر صفحات شعر می‌شود. مقاله‌های جنجالی او درباره‌ی «طلا در مس» رضا براهنی با تیتر «عیار نقد»، مقاله‌ی «فرق بین فردوسی و شاملو» و مقالاتی دیگر از او درباره‌ی یدالله رؤیایی و دیگران، در راستای این پروژه در «سوره» منتشر می‌شوند. نقدهای او، بیش‌تر متمرکز بر مضامین شعرهاست و اگر روزی محققی بخواهد نقد ایدئولوژیک شعر در ایران را تبارشناسی کند، همان‌طور که باید به نقد مارکسیستیِ احسان طبری در دهه‌های گذشته بپردازد، از نقدهای ضدامپریالیستی و غرب‌ستیزانه یوسفعلی میرشکاک هم باید یاد کند. مقاله‌های میرشکاک در این دوره، بر طیفِ شاعران راست‌گرا از سویی و بر صف‌بندیِ تفکیک‌شده‌ترِ دوقطبیِ جریان‌های شعری تأثیر فراوان دارد. دیگر مجله‌ای که بیرون از نهاد روشنفکریِ مستقر در آن روزگار، هم‌زمان با «سوره» اما نه با مدیریت راست افراطی، بلکه با مدیریت جریان محافظه‌کار و تحت لوای موسسه‌ی اطلاعات منتشر می‌شود، «ادبستان» است؛ در این مجله، جز شعرهای شاعران اسلام‌گرا، نقدهایی نیز درباره‌ی شعر منتشر می‌شود که راست کارِ سیاست‌های محافظه‌کارانه‌ی مجله است. مقاله‌ی بدون نویسنده‌ی «انقلاب و جنگ در شعر معاصر» با عنوان فرعیِ «مروری شتاب‌زده بر شعر بعد از انقلاب»، مقاله‌ی «اجازه می‌دهید جیغ بنفشی بکشم؟» از سیما وزیرنیا، و «غزل، عمومی‌ترین قالب شعر در نسل انقلاب» و... از این دست نقدهای «ادبستان» هستند.

جریان راست‌گرای نقد شعر فارسی نیز بی‌کار نمی‌نشیند و پس از خروج از شوکِ منشعب‌شدن شاعرانِ نوگرایش از بدنه‌ی جریانِ مطلوبِ حوزه هنری سازمان تبلیغات اسلامی منتقدِ آتشین‌مزاجش یوسفعلی میرشکاک را روانه‌ی نزاعی پردامنه با شاعرانِ اردوگاه مقابل می‌کند

سال ۱۳۶۸، در عین حال، سال ورود یکی از شاعران و منتقدان مهاجر به فضای نقد شعر در داخل کشور است؛ «عناصر شعر» از میرزاآقا عسکری (مانی) که مدتی است در خارج از کشور زندگی می‌کند، منتشر می‌شود. این کتاب البته، چندان به کار جست‌وجوگران و منتقدان جدیِ شعر نمی‌آید چون گفتارهایی ساده و مختصر درباره‌ی عناصر مرسوم شعر را در

بـر دارد، منتها نکتـه‌ای کـه آن را بـه لحـاظ بررسـی تاریـخ نقـد شـعر فارسـی، به‌ویـژه نقـد شـعر فارسـی مهاجـرت، هویت‌نمـا می‌کنـد ایـن اسـت کـه عسـکری، پـس از همـکاری بـا یکـی از نشـریات فارسـی‌زبانِ خـارج از کشـور و آن‌طـور کـه خـود ادعـا کـرده، پـس از دریافـت ماهانـه صدهـا شـعر از شـاعران داخـل و خـارج از کشـور و غـور در آن‌هـا، بـه صرافـت نوشـتن و انتشـار این کتـاب افتـاده اسـت. بنابرایـن، «عناصـر شـعر»، به‌نوعـی، برآینـدِ نـگاهِ منتقـدی مهاجـر، بـه شـعر مهاجـرت فارسـی نیـز می‌توانـد محسـوب شـود. از دیگـر شـاعرانی کـه در خـارج از کشـور، نقـد شـعر می‌نویسـند و در نشـریات همان‌جـا منتشـر می‌کننـد بـه سـهراب مازندرانـی و راحـا محمدسـینا می‌تـوان اشـاره کـرد؛

نقدهـای آن‌هـا بیش‌تـر برسـازنده‌ی گرایـش دوبـاره بـه «مـوج نـو» و «شـعر حجـم» اسـت کـه ازقضـا واضـع ایـن جریـان دوم، سال‌هاسـت در فرانسـه زندگـی می‌کنـد.

سـال ۱۳۶۹ مجلـه‌ی «کلـک» بـا «دیباچـه‌ای بـر شـعر عاشـقانه» رضـا براهنـی سـربرمی‌آورد. «گـردونِ» عبـاس معروفـی و منصـور کوشـان هـم بـه فهرسـتِ نشـریاتی کـه بـه نقـد شـعر می‌پردازنـد افـزوده می‌شـود؛ مجلـه‌ای بـا حضـور مـداوم دو منتقـد پـرکار آن‌روزها یعنـی علـی باباچاهـی و رضـا براهنـی. مشـی «گـردون» در پرداختـن بـه نقـد شـعر، متفـاوت از دیگـر نشـریاتی اسـت کـه اغلـب بـه شـاعران تثبیت‌شـده می‌پردازنـد. بعدهـا ایـن مجلـه، صفحاتـی را بـه گفت‌وگـو بـا شـاعران نسـل‌های تازه‌تـر از جملـه حسـن فدایـی، احمـد محیـط، مرسـده لسـانی، فرشـته سـاری، فیـروزه میزانـی، شـهاب مقربیـن، محمدعلـی شـاکری یکتـا، شـمس لنگـرودی، علیرضـا پنجـه‌ای، حافـظ موسـوی و... اختصـاص می‌دهـد کـه از حیـث ذکـر نکاتـی در نقـد شـعر نیـز حایـز اهمیت‌انـد.

«گـردون» واپسـین مجلـه‌ی اضافه‌شـده بـه فهرسـت مجـلات مهـم دهـه‌ی شـصت از منظـر انتشـار نقـد شـعر نیسـت؛ دو مـاه مانـده بـه پایـان دهـه، شـماره‌ی اول «تکاپـو» هم منتشـر می‌شـود. نـام رضـا براهنـی، محمـد مختـاری و علـی باباچاهـی، بـه ماننـد دیگـر نشـریات دو سـه سـال اخیـر، در «تکاپـو» هـم بارهـا دیـده می‌شـود. ویژگـیِ مقالاتـی کـه به‌عنـوان نقـد شـعر در تکاپـو منتشـر می‌شـود، بـه ماننـد «گـردون» در ایـن اسـت کـه، شـعر روز در آن‌هـا مـورد توجـه منتقـدان قـرار می‌گیـرد. بخش‌هایـی از مقالـه‌ی مهـم «گـزارش بـه نسـل بی‌سـن فـردا» رضـا براهنـی کـه بعدهـا قـرار اسـت در کتابـی بـه همیـن نـام از او منتشـر شـود، و طـرحِ «شـبان‌رمگی» و «شـعر و اندیشـه‌ی سیاسـی» از محمـد مختـاری کـه اولـی بعدهـا در کتـاب «انسـان در شـعر معاصـر» و دومـی بعدهـا در کتـاب «چشـم مرکـب» او بسـط داده می‌شـود، نخسـتین‌بار در همیـن «تکاپو»سـت کـه چـاپ می‌شـوند.

***

انتشـار کتـابِ «سـاختار و تأویـل متـن» در آغازیـن سـال دهـه‌ی هفتـاد، بـا این‌کـه دربـاره‌ی شالوده‌شـکنی و سـاختارگرایی در نقـد ادبـی بـه طـور اعـم حـرف می‌زنـد، وَ لزوماً کتابـی در نقـد و نظریـه‌ی شـعر نیسـت، هـر چنـد مباحـث اندکـی را در رابطـه بـا شـعر نیـز دنبـال می‌کنـد، امـا تأثیـر فراوانـی بـر منتقـدان ادبیـات و از جملـه منتقـدان شـعر در ایـران دارد. «سـاختار و تأویـل متـن»، نظـر چندانـی بـه شـعر نـدارد و حتـی یکـی از فرازهـای کتـاب، مرتبـط بـا نفـی و انکارهـای میخاییـل باختیـن نسـبت بـه امـکان پولی‌فونـی در شـعر اسـت؛ همـان مبحثـی کـه بعدهـا ترجمـه‌اش را در دو اثـر مهـم ایـن نظریه‌پـرداز برجسـته‌ی قـرن بیسـتم یعنـی «تخیـل مکالمـه‌ای» و «منطـق گفت‌وگویـی» نیـز می‌خوانیـم و مبتنـی اسـت بـر ناسـازه‌ای کـه می‌گوید شـعر، محـل چندصدایـی نیسـت و این‌گونـه ایـن امـکان مهـم را از سـاحت شـعر سـلب می‌کنـد، در حالـی کـه بدیهـی اسـت تاریـخ شـعر چنـد قـرن پیـش از صـدور ایـن نظریـه، پـر اسـت از شـعرهای پلی‌فونیـک. بـا ایـن حـال، بحـث «سـاختار و تأویـل متـن»، کم‌تریـن ربـط را هـم کـه

به نقد شعر داشته باشد، مهم‌ترین متن تألیفی در نقد ادبی نو است که همه نقدهای ساختارگرای یکی دو دهه پس از خود را تحت تأثیر می‌گیرد، به‌خصوص مباحث مرتبط با زبان شعر را با کلیدواژه‌های یاکوبسنی.

در همین سال، یدالله رؤیایی به‌عنوان یکی از مهم‌ترین شاعران مهاجر ایران، با «کیهان لندن» به گفت‌وگو می‌نشیند. طی این گفت‌وگو، رؤیایی درباره‌ی وضع نقد شعر در ایران صحبت نیز می‌کند. او می‌گوید: «شعر ما از لحاظ فرهنگ انتقادی چندان غنی نیست. در غنای موجودش هم از «هلاک عقل به وقت اندیشیدن» و «از سکوی سرخ» که حرف نزنیم، مقدار زیادی برخوردار از نقدهای تحلیلی رضا براهنی است. او و محمد حقوقی به شناخت شعر مدرن ایران کمک کرده و آن را به شناخت تکنیکی و دیدهای زیباشناسانه مجهز کرده‌اند. به طوری که خیلی از جوان‌ها در شروع کارشان از همین دیدگاه‌ها یاد گرفتند به شعر نگاه ناقدانه کنند». تا این‌جای کار با صورت‌بندیِ بسیار کلی رؤیایی از نقد شعر در آن روزگار روبه‌روییم، اما با تمرکز بر ادامه‌ی بحث او، می‌توانیم حقیقتی تاریخی را از موقعیت نقد شعر فارسی در پیش و پس از این اظهار نظر استخراج کنیم. رؤیایی می‌گوید براهنی و حقوقی، به شعر جوان‌ها توجه نکرده‌اند: «[آن‌ها] هنوز عنایتی به شعر جوان امروز [نکرده‌اند]؛ حقوقی و براهنی باید شعرِ این شاعران را کشف کنند و رازهای کوچک و فنی آن‌ها را بشناسند و بشناسانند و جاه‌طلبی‌های آن‌ها را در کار زبان تصویر، در معماری کلام و در ساختمان قطعه و ترکیب حجم‌های خیال زیر نگاهی با حسن نیت بگیرند نه با پیشداوری». در نظر داشته باشیم که رؤیایی در این فراز، تلویحاً به خودش ارجاع می‌دهد؛ به کاری که در میانه‌ی دهل چهل صورت داد و در حالی که هیچ‌کس از هم‌عصران او، به شعر شاعرانی نوآمده چون محمود شجاعی، هوشنگ آزادی‌ور، فیروز ناجی، پرویز اسلام‌پور و دیگرانی که به حلقه‌ی جریان موسوم به «شعر دیگر» منتسب بودند روی خوش نشان نمی‌داد، به آن‌ها توجه کرد هر چند بعدها به مصادره‌به‌مطلوب شعر آن‌ها به نفعِ بیانیه‌ی شعر حجم متهم شد. او حالا از براهنی و حقوقی انتظار دارد جسارتی به خرج دهند از نوع جسارتی که او در دهه‌ی چهلِ شعر فارسی مرتکبش شد. این، تنها نکته‌ای نیست که از توصیه‌ی رؤیایی به دو منتقدِ اسمیِ آن عهد، می‌توان دریافت؛ نگاهی به آینده‌ی نزدیکِ پس از این توصیه، نشان‌مان می‌دهد که رضا براهنی چه‌طور به شعر جوان‌ها نزدیک شد و بر آن‌ها به‌عنوان منتقد و نظریه‌پرداز تأثیر گذاشت و طبعاً تأثیر پذیرفت و حقوقی چه‌گونه هیچ‌گاه به این مسیر نرفت. همان منتقدی که کتاب دوم از پروژه‌ی «شعر زمان ما»یش را در تهران، کیلومترها این‌سوتر از پاریس ـ جایی که رؤیایی این حرف‌ها را از آن‌جا به ایران مخابره می‌کند ـ به بازار کتاب می‌فرستد؛ «شعر زمان ما»ی دوم، به تفسیر شعرهای مهدی اخوان‌ثالث اختصاص یافته و حقوقی با همان متدِ نقد شعرهای شاملو، از اخوان هم سراغ گرفته است. در سال بعد هم که جلدهای سوم و چهارم را درباره‌ی سهراب سپهری و فروغ فرخزاد منتشر می‌کند، روش، همان است.

نقد شعر در نشریاتی که آن را جدی می‌گیرند هم‌چنان برقرار است و در دو مجله‌ای هم که در آغاز دهه‌ی هفتاد به جمع مجلات ادبی پیوسته‌اند، کم و بیش ادامه می‌یابد؛ مجله‌ی «نگاه نو» و «کیان». «چیستا» هم با نقدهای مشیت علایی و عبدالعلی دستغیب، به کار مداوم خود ادامه می‌دهد. علایی نقد مبسوطی با عنوان «فراز و نشیب‌های یک شاعر» درباره‌ی هر آنچه مسعود احمدی تا آن روز به‌عنوان کتاب شعر منتشر کرده نوشته که در شماره هشتادویک «چیستا» در مهرماه سال ۱۳۷۰ آمده است. او به‌عنوان منتقدی پرحوصله و دقیق، پنج کتاب شعر احمدی در دهه‌ی شصت را به دقت از نظر گذرانده است؛ کم‌تر نقدی را در نشریات آن سال‌ها می‌یابیم که برای تبیین «روند»، چنین به عمق زده باشند.

اما یکی از مهم‌ترین رویدادهای مرتبط با نقد شعر در آغازین سال‌های دهه‌ی هفتاد، علاوه بر چاپ تازه‌ای از «طلا در مس» رضا براهنی که حالا جلد سومی را هم به همراه دارد، انتشار «انسان در شعر معاصر» محمد مختاری است. از سال‌های ابتدایی دهه‌ی شصت، رد پاهایی از این مشغولیتِ تازه‌ی او در باب نقد شعر را در نشریات رصد کرده‌ایم و حالا باید منتظر باشیم، منتقدی که نقد شعر را با هشدارهایی مبتنی بر گفتمان‌های فرهنگی همراه کرده است، نتیجه‌ی بررسی‌هایش را در قالب کتابی مفصل عرضه کند؛ کتابی نظریه‌پردازانه که به شعر نیما، شاملو، اخوان و فروغ فرخزاد به‌عنوان مورد مطالعه نگریسته است تا نظریه‌ی خودش را

بسط بدهد. در همین مسر بررسی شاعران است که مختاری به طرح مبانی نظری سنت و نو و پیش‌زمینه‌ی تاریخی فرهنگ معاصر و نیز حضور و سلطه‌ی سنت در عملکرد شعر نو پرداخته است. او می‌گوید رویکرد تازه به «درک حضور دیگری»، و طرح مسائل انسانی و گرایش به ارزش‌های جمعی و فردی انسانی، مظاهر نواندیشیِ تفکیک‌ناپذیر از شعر معاصر بوده است. «انسان در شعر معاصر» علاوه بر این‌که یکی از متون نقادانه و نظریِ مهم درباره‌ی شعر معاصر فارسی است، اثری است که می‌تواند اعتماد به نفس را به شعر امروز بازگرداند و به آن یادآوری کند این شعر بوده است که بهتر از دیگر حوزه‌های تفکر، توانسته طرح «درک حضور دیگری» را اجرا کند. او با «انسان در شعر معاصر» پیامی مهم به شاعران روزگار خودش مخابره می‌کند مبنی بر این‌که شعر، به لحاظ طرحِ بسط چنین فرهنگی، از بسیاری از سنت‌های فکری ما مترقی‌تر بوده است و حالا هم می‌تواند مقابل حذف دیگری بایستد.

دیگران در این سال‌ها چه می‌کنند؟ محمود نیکبخت که انتشار شعرهایش را از همین دهه‌ی هفتاد آغاز کرده، نتیجه‌ی تحقیقاتش درباره‌ی فروغ را با عنوان «از گمگشتگی تا رهایی» منتشر می‌کند. یدالله رؤیایی در گفت‌وگو با جلال سرافراز که در شماره‌ی پنجم «تکاپو» منتشر می‌شود، نشان می‌دهد بیش از آن که با نگاهی انتقادی به شعر روز نگاه کند، هم‌چنان درصدد یافتن مابه‌ازاهایی از شعر حجم در آرا و اشعار دیگران است. مصادره‌ی هوشمندانه‌ی ترم‌های متمایز شعر ایران به نفع شعر حجم تا آن‌جا ادامه دارد که او در این گفت‌وگو با تأسی به یکی از اظهار نظرهای سیمین بهبهانی در رابطه با «تصویرسازی در سطح» ـ که احتمالاً به ضرب و زورِ هیچ گزاره‌ای نتوان او را داخل حجم به حساب آورد ـ این غزلسرا را شاعری با گرایش‌های آشکار به شعر حجم می‌داند. سویه‌ی نقادانه‌ی بحث‌های رؤیایی در این گفت‌وگو که تازگی دارد، مربوط به مباحثی درباره‌ی بحران مصرع، و حرکت در طول و عرض شعر هم است.

یوسفعلی میرشکاک که در نیمه‌ی دوم دهه‌ی پیشین، حمله‌ها به چهره‌های شاخص شعر نو را در مجله‌ی «سوره» ـ به عنوان مجله‌ی عمومی برای هنر و ادبیات ـ آغاز کرده بود، این‌بار همان استراتژی را در مجله‌ی «شعر» ـ به‌عنوان نشریه‌ای تخصصی در شعر ـ در پیش گرفته است، با این تفاوت که حالا به نظر می‌رسد جریان راست‌گرای حوزه‌ی هنری، با راه‌انداختن بخشی با عنوان «از نیما تا امروز» در مجله‌ی تازه‌اش، دیگر مناقشه‌ای بر سر فرم شعر نو ندارد هر چند قرار نیست با محتوای شاعران روشنفکرِ شعر نو کنار بیاید. از همین روست که نقدهای تند و تیز میرشکاک از همان شماره‌های آغازین به شاملو ادامه دارد و به محمود کیانوش، اسماعیل خویی و دیگران نیز می‌رسد. آلترناتیوِ میرشکاک ظاهراً شاعری چون شهریار است، چرا که در یکی از شماره‌ها، مقاله‌ای ستایش‌آمیز می‌نویسد با تیتر «شهریار: دعوت به توحید و ولایت» و از همین مسیر حمله به شاملو را از سر می‌گیرد و از جمله این‌که او را به انکار معاد متهم می‌کند. او می‌نویسد: «آدونیس شاعر و منتقد لبنانی، چه روزگاری که چپ می‌زد و چه هنگامی که مسیحی شد، به امیرالمومنین علاقه داشت. یدالله رؤیایی هم برای مولا شعر حجم گفته است. خسرو گلسرخی هم در دادگاه از مولایش علی به نفع مارکسیسم‌لنینیسم مایه می‌گذاشت». این‌ها را می‌گوید تا با شاملو تعیین تکلیف کند. مدتی بعد، میرشکاک از صفحات شعر کنار می‌رود، منتقدی آرام‌تر به نام مصطفی محدثی خراسانی جای او را می‌گیرد؛ او به‌جای حمله به اردوگاه رقیب، درصدد تقویتِ اردوگاه خودی برمی‌آید و در ویژه‌نامه‌ای به قیصر امین‌پور و در ویژه‌نامه‌ای دیگر به «شعر جنگ» می‌پردازد. هر چند در شماره‌ای نیز، ویژه‌نامه‌ای علیه تحولات شعر در دهه‌ی هفتاد منتشر می‌کند.

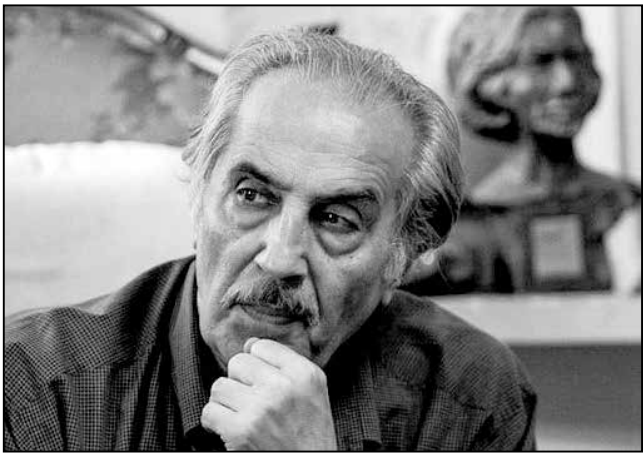
به سال ۱۳۷۳ می‌رسیم و انتشار کتاب «شعر و اندیشه» از داریوش آشوری. او که پیش‌تر و بعدترها نیز، اغلب، از مسیر زبان‌شناسی، بر سر توسعه‌ی زبان فارسی و بهبود فارسی‌نویسی بحث کرده، حالا یک‌سری از مقالات قدیم و جدید خود را درباره‌ی شعر در کتابی با عنوان «شعر و اندیشه» منتشر می‌کند؛ از جمله تفسیر هرمنوتیک معروفش از شعر حافظ را. آشوری البته بعدها در یادداشتی که بر ویراست دوم کتابش نوشت، فروتنانه کار خود را بیرون از مقوله‌ی نقد ادبی معرفی کرد و نوشت که نوشته‌هایش «بیشتر وجهی فلسفی دارد و به ادبیات و هنر از دیدگاه ربط آن با ذات انسان و تاریخ و جامعه و فرهنگ می‌نگرد». با این حال، ورود آشوری به مقوله‌ی نقد شعر مورد توجه بود، تا آن‌جا که احمد شاملو

در مقدمه‌ای که بر مجموعه‌ی اشعار خود، منتشرشده در سال ۱۹۸۹ در آلمان نوشت، به مقاله‌ی «در پی گوهر شعر» آشوری اشاره کرد. هر چند این اشاره در رد آرای آشوری بود. «شعر و اندیشه» در ویرایش دوم، مقالات دیگری را هم در خود جای داد و دو بار در سال‌های ۷۷ و ۸۳ تجدید چاپ شد، اما اگر نحوه‌ی توجه آشوری به شعر را آن‌طور که خود مدعی است مبتنی بر تحلیل شعر در نسبت با ذات انسان، جامعه و فرهنگ بدانیم، نقد شعر فارسی، منتقدِ دیگری هم داشت که از این لحاظ برای شعر خودبسنده‌تر می‌نمود؛ در این گزارش، بارها از او نوشته‌ایم و خواهیم نوشت: محمد مختاری. همان‌قدر که آشوری از زاویه‌ی فلسفه و فرهنگ به شعر نگاه می‌کرد، مختاری، مقوله‌ی فرهنگ را در تبیین نوآوریِ شعر امروز به کار می‌گرفت. به این اعتبار، با وجود قرابت‌هایی هر چند اندک بین نوع ورود آشوری و مختاری به مقوله‌ی نقد شعر، متونِ انتقادی مختاری در رابطه با شعر، درون‌ذات بود و متن‌های آشوری برون‌ذات.

سال نسبتاً پرباری است از لحاظ انتشار کتاب‌هایی در نقد شعر. عبدالعلی دستغیب دو کتاب «نقد آثار شاملو» و «نگاهی به اخوان» را در همین سال چاپ می‌کند. این منتقدِ سنت‌گرا که البته نظری هم به شعر نیما و پیروانش داشت، در این دو کتاب از آن چه اسلوب نامیده حرف زده و برخی از شعرهای دو شاعر را تفسیر کرده است. از محمود فلکی، منتقد مهاجر ایرانی، کتاب «نگاهی به نیما» منتشر می‌شود؛ حرف‌های دستغیب درباره‌ی نیما تفسیرمحور بود و حرف‌های نیکبخت، در گیر و دار مباحث تکراری چون وزن شعر نیمایی و... . اسماعیل نوری‌علا بیست‌وچندسال پس از این‌که با کتاب «صور و اسباب در شعر امروز ایران»، خود را به‌عنوان تئوریسین موج نویِ شعر ایران معرفی کرده بود، در لندن کتابی نوشت به نام «تئوری شعر». ظاهراً ما در این‌جا سر و کاری با نظریه‌پردازی برای شعر نداریم، اما این کتابِ نوری‌علا از آن‌سو در نقد شعر اهمیت دارد که علاوه بر به‌دست‌دادن گزارشی از مبانی تئوریک پیدایش شعر نو، نقدی است بر آنچه به‌عنوان تئوری‌پردازی برای شعر مطرح بوده است. سال بعد هم نوبت هوشنگ گلشیری است که دو مقاله‌اش درباره‌ی شعر را در کتاب «ستایش شعر سکوت» منتشر و یادآوری کند که در دهه‌ی گذشته، تمرکزی ویژه بر نقد شعر در مجله‌ی «مفید» داشته است. او که در «معیار»، شاعرانی چون رضا چاپچی، کامران بزرگ‌نیا و ضیا موحد را معرفی کرده بود، این‌جا نیز طرح موضوع «شعر سکوت» را با مورد مطالعه‌ی شعر منصور اوجی پیش می‌برد. کتاب، دو مقاله را دربرگرفته؛ اولی «در ستایش شعر سکوت» است و چنان‌چه خود گلشیری نوشته، درآمدی بر نقد شعر [معاصر] فارسی، و دیگری «شعر اوجی در تراژدی شعر سکوت» که گلشیری این مقاله را «حاشیه‌ای بر شعرهای [منصور] اوجی» عنوان داده است. در مقاله‌ی اول، گلشیری درصدد ارائه‌ی تعریفی برای شعر مطلوب خود است و در این مسیر از شفیعی کدکنی، فروغ فرخزاد، احمد شاملو، نیما، محمدعلی سپانلو و نادر نادرپور حرف می‌زند تا در فصل بعد، ظاهراً به الگوی مطلوبِ بحث خود یعنی شعر منصور اوجی برسد. آنچه او به‌عنوان درآمدی بر نقد شعر فارسی آورده، مشتمل بر مباحث معمول در زبان و ساختار شعر است، با پیوست‌هایی که در تاریخ نقد شعر فارسی تازگی ندارد. او معتقد است ساختار در شعر سکوت مبتنی بر دو الگوست: «الگوی قصه» و «الگوی تقابل و تناسب». با این حال، کتاب گلشیری در نقد شعر، قابل تأمل است. اما برای این‌که مورد توجه قرار بگیرد بدترین موعد انتشار را در نظر گرفته؛ سالی که قرار است بر سر مناقشه‌ی براهنی در انتقادش به شاملو، نیما و گذر از آن‌ها، جدلی عظیم در بگیرد و بدیهی است تشریح ساده‌ی ساختار زبانی شاملو و

بعید است در طول تاریخ شعر معاصر فارسی کتابی را پیدا کنید که به اندازه‌ی «خطاب به پروانه‌ها»ی رضا براهنی واکنش برانگیخته باشد. کتابی که سال ۱۳۷۴ منتشر می‌شود و البته مؤخره‌ی نظری «چرا من دیگر شاعر نیمایی نیستم» از براهنی که طرح ایده‌اش خود بر نقد شاعران گذشته استوار است بیش از خود شعرها مورد توجه قرار می‌گیرد

نیما در کتاب «در ستایش شعر سکوت»، نمی‌تواند توجه‌ها را به خود جلب کند. محمدعلی سپانلو هم که سال‌هاست در حال تحقیق درباره‌ی شعر مشروطه بوده است، نخستین نتایج تحقیقش را درباره‌ی شعر محمدتقی بهار در نشر «طرح نو» با نام «شهر شعر بهار» منتشر می‌کند. سال بعد «شهر شعر عارف» و «شهر شعر فرخی» را، و سال بعدش «شهر شعر ایرج» و «شهر شعر لاهوتی» را هم منتشر می‌کند. نهایتاً سال ۱۳۷۷ با گسترش تحقیقاتش درباره سه شاعر این دوره، «چهار شاعر آزادی» را به فهرست کارنامه‌ی نقدش می‌افزاید. محمود نیکبخت هم چندی پس از «گمگشتگی تا رهایی» که درباره‌ی شعر فروغ فرخزاد است، «از اندیشه تا شعر» را با



زیرعنوان جسورانه‌ی «مشکل شاملو در شعر» به بازار کتاب می‌فرستد.

۱۳۷۴ در عین حال، سال انتشار کتاب «گزارش به نسل بی‌سن فردا»ی رضا براهنی هم هست؛ مجموعه‌ای از مقاله‌های براهنی که چند مقاله‌ای هم در نقد شعر دارد، از جمله در نقد شعرهای منصور اوجی و نیز نقد کتاب شعر آنتالوژیک «شعر به دقیقه‌ی اکنون» که درصدد احیای بوطیقای شعر موسوم به «شعر ناب» از دهه‌ی پنجاه بوده است. به نظر می‌رسد، منصور اوجی، ناخواسته، وجه‌المنازعه‌ی دو چهره‌ای است که ظاهراً هیچ‌گاه قرار نیست بین‌شان آتش‌بس برقرار شود؛ هوشنگ گلشیری و رضا براهنی. بخش‌هایی از مقاله‌ی گلشیری درباره‌ی شعر اوجی پیش از این در یکی از نشریات منتشر شده و این‌جا براهنی، مقاله‌اش را با اشاره به همان و اشاره به این‌که باید منتظر نسخه‌ی کامل آن ماند آغاز می‌کند. ازقضا نسخه‌ی کامل مقاله‌ی گلشیری، چنان‌چه پیش از این گفتیم، هم‌زمان در کتاب «در ستایش شعر سکوت» منتشر می‌شود تا به این قرار، اوجی، شاعری باشد که سال ۱۳۷۴ را صحنه‌ی رو در رویی دیگری از گلشیری و براهنی کرده باشد.

به نقطه‌ی عطف فصل دوم نزدیک می‌شویم؛ مؤخره‌ی رضا براهنی در کتاب شعر «خطاب به پروانه‌ها». اما پیش از آن، باید کمی به عقب برگردیم و پیش‌تولید آن را گذرا از نظر بگذرانیم. این سال‌ها، نقد شعر فارسی، زیستی محفلی را هم تجربه می‌کند. دو جلسه‌ی «سه‌شنبه‌ها» ـ که با جلسه‌ای هم‌نام که پیش از این از آن سخن رفت یکی نیست ـ و نیز جلسه‌ی «شعر امروز ایران». مجله‌ی «روزگار وصل»، گزارش برخی از این نشست‌ها را در آن سال‌ها منتشر کرده است. «سه‌شنبه‌ها» جلسه‌ای است مرکب از شاعرانی با دغدغه‌های پست‌مدرنیستی و نیز شاعرانی وامدار سنت‌های پیشین شعر معاصر فارسی؛ این جلسه از یک‌سو محلی است برای معرفی شاعران نوآمده‌ای چون علی عبدالرضایی و از سوی دیگر محلی است برای ارائه‌ی هشدارهای منتقدانی از سنخِ عبدالعلی دستغیب که طی یک سخنرانی در این جلسه با عنوان «شعر امروز ایران به سوی فرمالیسم»، گرایش به فرمالیسم را عامل افول شعر فارسی بدانند. چنین مباحثی نشان‌دهنده‌ی آمادگیِ فضا برای تئوریزه‌کردنِ تحول در شعر آن سال‌ها به دست رضا براهنی است. هم‌او در دیگر محفلِ مهم آن زمان، یعنی «شعر امروز ایران»، که در منزل حسن صفدری شاعر برپا می‌شد، سخنرانی می‌کند و از این می‌گوید که چرا دیگر شعر نیمایی نمی‌گوید؛ پرسشی مشابهِ عنوان مؤخره‌ی کتاب «خطاب به پروانه‌ها». بنابراین، نخستین‌بار، ایده‌ی آن مؤخره، در این جلسه مطرح می‌شود و اندکی بعد در همان سال ۱۳۷۳، مقاله‌ی «چرا من دیگر شاعر نیمایی نیستم» در نخستین شماره‌ی مجله‌ی «هنر و اندیشه» منتشر می‌شود، تا ترکش‌های بمب بزرگی که سرانجام قرار است در سال آینده بترکد، پیش از شلیکِ نهایی، بر بدنِ شعر فارسی بنشیند.

نقطه‌ی عطف: بعید است در طول تاریخ شعر معاصر فارسی، کتابی را پیدا کنید که به اندازه‌ی «خطاب به پروانه‌ها»ی رضا براهنی، واکنش برانگیخته باشد. کتابی که سال ۱۳۷۴ منتشر می‌شود و البته فقط خود شعرها نیست که موجب انگیختگیِ نقد شعر فارسی نسبت به آن می‌شود؛ مؤخره‌ی نظری «چرا من دیگر شاعر نیمایی نیستم؟» از براهنی که طرحِ ایده‌اش خود بر نقد شاعران گذشته استوار است، بیش از خود شعرها، مورد توجه قرار می‌گیرد. در همین سالِ ۱۳۷۴ و بعدها دست کم تا یک دهه بعد خواهیم دید که بحث بر سر این کتاب، چه دامنه‌ای دارد. «خطاب به پروانه‌ها» و مؤخره‌ی بحث‌برانگیزش، موقعیتی را برای نقد شعر فارسی برمی‌سازد که طی آن، هر آن کس که با شعر سر و کاری دارد، خود را در معرض آن می‌بیند و به‌نوعی باید با آن تعیین تکلیف کند؛ به خاطر تسلط همین وضعیت است که نقدها درباره‌ی این کتاب، اغلب در رد یا تأییدند تا واکاوی. رضا براهنی پیش از آن‌که چنین توپی به زمین شعر فارسی بیندازد، مهره‌هایش را چیده است؛ اگرچه بین شاعران و منتقدانِ مخالفِ کتاب، چهره‌های شاخصی چون علی باباچاهی و یدالله رؤیایی هستند، اما براهنی در کارگاهش آن‌قدر شاگردِ خلف دارد که مطبوعات را پر کنند از دفاعیه‌ها. آن‌ها می‌گویند بالاخره شاعری پیدا شده و خرق عادت را از حوزه‌ی معنا به نحو و زبان کشانده، و سرانجام توانسته بین همه‌ی آموزه‌های ما از فرمالیسم، ساختارگرایی و پساساختارگرایی با فلسفه‌ی نیچه، لیوتار، دریدا، هایدگر و دیگران، پلی بسازد برای رهایی شعر فارسی از بحرانی که در آن گرفتار آمده است. ماجرا تا آن‌جا پیش می‌رود که هوشیار انصاری‌فر، به‌عنوان یکی از مدافعانِ کتاب، چهار سال بعد، مقاله‌ای در روزنامه‌ی «خرداد» بنویسد و ادعا کند براهنی در غیاب نیما، شعر تأسیس کرده است. او بر آن بخش از مؤخره دست گذاشته بود که براهنی طی آن برای تبیین بوطیقای شعرِ تازه‌ی خود ـ که پیشنهادی علنی به شعر زمانه نیز محسوب می‌شد ـ به انتقاد از نیما و شاملو پرداخته و از سپهری، فرخزاد و رؤیایی هم به اشاره گذشته بود تا بگوید شعری آورده که برای نخستین‌بار می‌خواهد جز «زبانیتِ زبان» بر چیزی تاکید نکند. این‌که ما در این گزارش ـ که طبعا به مرور نقدها می‌پردازد و نه نظریه‌ها ـ مؤخره‌ی «چرا من دیگر شاعر نیمایی نیستم» را با وجود چربیدن وجوه نظری بر وجوه انتقادی آن، به‌عنوان یکی از گرانیگاه‌های نقد شعر فارسی در نظر می‌آوریم، به خاطر چنین فرازهایی است: «مشکل اصلی در این است که نیما گمان می‌کند معنی، چیزی جدا از فرم است که بتواند در هر لباسی بیان شود. مسئله این است که ذهن «دکارتی» نیما، جهان را به سوژه و ابژه تقسیم می‌کند و با این تقسیم‌بندی، بحران‌ها و مشکلات خود را بیان می‌کند؛ و گرچه در پاره‌ای از شعرهایش از این تقسیم‌بندی دکارتی فراتر می‌رود، چرا که شعری می‌گوید که در فراسوی این تقسیم‌بندی دکارتی از سوژه و ابژه، اهمیت پیدا می‌کند، ولی از دیدگاه نظری، تقسیم‌بندی دکارتی را از پشت سر تفکر نیمایی بردارید، این تفکر غرق در انواع بحران‌ها و تشتت‌ها می‌شود». تا آن‌موقع، هیچ منتقدی این‌چنین به نقد نیما برنخاسته بود و از همین رو بود که مخالفانِ براهنی، در عین نقد شعرها و مؤخره‌ی او، لباس دفاع از نیما پوشیدند. اگر خاطرتان باشد، پیش از این، از حلقه‌ی شاعران و منتقدانی که در دهه‌ی شصت، با ایده‌ی احیای دستاوردهای نیما پیرامون هوشنگ گلشیری گرد آمده بودند سخن گفتیم؛ طبعاً آن‌ها حالا با حمله‌ای تمام‌عیار مواجه شده‌اند و علاوه بر دفاع از نیما، باید به صیانت از حیثیتِ گفتمان مورد نظرشان برخیزند. از این روست که علاوه بر نقد و نظرهایی مشخصاً درباره‌ی شعر براهنی و مؤخره‌اش، این‌جا و آن‌جا بارها متن‌هایی می‌خوانیم در ادامه‌ی آن نهضتِ بازگشت به نیما. در این دسته از متون شاید حتی اشاره‌ی مستقیمی به براهنی نشده باشد، اما بی‌تردید، حمله‌ی اساسی او سبب‌ساز احساس خطر شده و آن حلقه را دوباره فعال کرده است.

مهم‌ترین نقدهایی را که از سال ۱۳۷۴ تا میانه‌های دهه‌ی هشتاد درباره‌ی «خطاب به پروانه‌ها و چرا من دیگر شاعر نیمایی نیستم» نوشته شده‌اند، این‌گونه می‌توان فهرست‌بندی کرد: «تأسیس شعر در غیاب نیما» از هوشیار انصاری‌فر (روزنامه خرداد، شماره ۲۳۸، دوشنبه ۱۲ مهر ۷۸، ص ۱۶)، «براهنی در پی ماجراجویی است: مکث و مروری بر شعرهای رضا براهنی» از علی باباچاهی (گردون، شماره ۴۰-۳۹، صص ۷۹-۷۶)، «اهمیت رضا براهنی بودن: درباره‌ی نسبت شعر و نظرات رضا براهنی و شعر امروز» از مجتبی پورمحسن (عصر پنجشنبه، شماره ۹۴-۹۳، بهمن و اسفند ۸۴،

صص ۵۶-۵۴)، «چرا براهنی شاعر نیمایی نیست؟/ گشتی در کتاب خطاب به پروانه ها و تئوری شعر براهنی» از عباس ثابتی‌راد (روزنامه ایران، ۱۶ آذر ۸۰، ص ۱۳)، «خرده‌هنگامه‌ای از هنگامه درون/ نقدی بر شعر دف» از یدالله رؤیایی (قلمک، دوره جدید، شماره ۳ و ۴، شماره مسلسل ۵ و ۶، صص ۷-۱۱)، «ذهنیت جایگزینی در محو شعر یا شعر محو» از جعفر رئوفی (کارنامه، شماره‌ی ۴۷-۴۶، آذر و دی ۸۳، ص ۳۴)، «بحران شعر تک‌سیستمی در عصر دمکراسی ادبی» از فرج سرکوهی (آدینه، شماره‌ی ۱۰۵، صص ۲۶-۲۲)، «پلی‌فونی در شعر براهنی» از پیمان سلطانی (بایا، آبان و آذر۷۸، صص ۱۰۹-۱۰۳)، «در انبوهه‌ای از غبار» از مسعود کریمخانی (آدینه، شماره ۱۱۷-۱۱۶، صص ۲۷-۲۴)، «بازی به‌ظاهر بی‌خطر معنازدایی از شعر» از م. آزاد (آدینه، شماره‌ی ۱۰۷، ص ۴۹)، «ایرادهای منتقد در کار شاعر» از شهریار وقفی‌پور (آدینه، شماره‌ی ۱۱۴، صص ۲۱-۲۰) و... .

● **منتقدان پرکار و پیگیر فصل دوم:** هم‌چنان رضا براهنی، پرکارترین و مؤثرترین و بحث‌برانگیزترین منتقد شعر معاصر فارسی بوده است. اغلبِ منتقدانی هم که در این‌جا فهرست‌شان خواهیم کرد، به‌نوعی در این فصل، در ارتباط با او قرار گرفته‌اند؛ ارتباطی مبتنی بر ردّ یا تأیید آرای او: علی باباچاهی، عبدالعلی دستغیب، محمود نیکبخت، محمدعلی سپانلو، اسماعیل نوری‌علا، هوشنگ گلشیری، محمد مختاری، یوسفعلی میرشکاک، یدالله رؤیایی، مشیت علایی، مسعود احمدی، محمد حقوقی، ضیا موحد، سیدعلی صالحی، فرامرز سلیمانی، میرزاآقا عسکری (مانی) و... .

فصل سوم: از ۱۳۷۵ تا ۱۳۷۸؛ تسلط گفتمان‌های نقد نو تا انتشار کتاب «چشم مرکب»

مایعِ چرخشِ فصول نقد شعر معاصر فارسی، از فصل دوم به فصل سوم، غضروفی‌تر است؛ انشقاق کاملی رخ نمی‌دهد و زانوی نقد، زاویه‌ای کم و بیش مشابه با دوره‌ی پیشین دارد. با این حال، دو گفتمانِ غالب و مشابه به هم نقد در فصل پیشین (نقد ساختارگرا و نقدِ زیبایی‌شناسانه‌ی زبان شعر) تکامل‌یافته‌تر بروز می‌کند و چنان‌که خواهیم گفت، با انتشار «چشم مرکب» محمد مختاری، دچار چرخشی نسبی می‌شود و گرایش به آرای فرهنگیِ او در نقد شعر، با قتل‌اش، عمده می‌شود. یکی از مهم‌ترین رویدادها در نقد شعر، آغاز انتشار روزنامه‌های متعدد عصر اصلاحات سیاسی است؛ روزنامه‌هایی که مثل مجلات روشنفکری، همه‌ی حوزه‌های تفکر و از جمله نقد شعر را با آغوشی گشوده می‌پذیرند.

از سویی، سال ۱۳۷۵ هم‌چنان بحث بر سر «خطاب به پروانه‌ها»ی براهنی در نشریات ادامه دارد و در عین حال، علی باباچاهی که طی مقاله‌ای، روبه‌روی براهنی صف بسته، با قاعده‌ای مشابه براهنی که برای کتابش مؤخره نوشته بود، برای کتاب‌های شعر «نم‌نم بارانم» و «منزل‌های دریا بی‌نشان است»اش مؤخره‌هایی نظری می‌نویسد. مؤخره‌های باباچاهی نیز با این‌که بیش‌تر مبتنی بر مؤلفه‌های نظریه‌پردازی‌اند، اما چون نقد شعر روز را دنبال می‌کنند، در حیطه‌ی نقد شعر هم قرار می‌گیرند. در این سال، نخستین کتاب پژوهشی کامیار عابدی درباره‌ی شاعران معاصر هم، با عنوان «در مصاحبت آفتاب» راجع به سهراب سپهری منتشر می‌شود. او نوشتن نقد بر شعر شاعران معاصر را از اواخر دهه‌ی شصت آغاز کرده و با تأسیس مجله‌ی «جهان کتاب»، منتقد ثابت شعر در این مجله شده بود. از آن‌جا که نوشتن او برای «جهان کتاب» تا زمان حاضر نیز ادامه داشته، او را باید یکی از پی‌گیرترین منتقدان شعر فارسی در سه دهه‌ی اخیر دانست. از او تاکنون بیست کتاب درباره‌ی شاعران معاصر منتشر شده است.

سال بعد، سه‌گانه‌ی «فروغی دیگر»، «سهرابی دیگر» و «بامدادی دیگر» از ضیاءالدین ترابی منتشر می‌شود. او در نگاه به سه شاعر، روشی ثابت دارد و در هر سه کتاب، سراغ مفاهیمی چون عروض نیمایی و نوآوری‌ها در وزن رفته است. عنایت سمیعی نیز اولین کتاب نقدش را در بررسی تطبیقی دو منظومه از سهراب سپهری و فروغ فرخزاد با عنوان «بازخوانی دو منظومه» منتشر می‌کند؛ یکی از همان بروز و ظهورهایی که پیش از این در رابطه با شکل‌گیریِ دوگانه‌ی شاملو/ سپهری و فرخزاد به آن پرداختیم.

پیش از این‌که به مجلاتِ ادبی این دوره بپردازیم، باید از تحولی تازه در مدیوم ارائه‌ی نقد شعر سخن بگوییم. تا پیش از این، نقد شعر فارسی، عادت به انتشار در مجلات داشته است. روزنامه‌ها طبق روال مرسوم، به خبرها و گزارش‌ها و گفت‌وگوهای عمومی می‌پرداختند و مقوله‌ی نقد شعر

را بـا تلقـیِ تخصصی‌بـودن آن بـه خـود راه نمی‌دادنـد. امـا از آن‌جـا کـه تغییـر و تحـولات سیاسـی در عصـر اصلاحـات، بسـیاری از گفتمان‌هـای پیچیـده‌ی مرتبـط بـا حوزه‌هـای روشـنفکری را بـه عرصـه‌ی عمومـی کشـاند، روزنامه‌هـا نیـز بـه نقـد شـعر به‌عنـوان سـاحتی تخصصـی رو کردنـد. تعـداد نقـد و نظرهایـی کـه روزنامه‌هـا دربـاره‌ی شـعر در بـازه‌ی زمانـی مـد نظـر مـا در فصـل سـوم منتشـر کرده‌انـد، آن‌قـدر زیـاد اسـت کـه گزارشـی دیگـر می‌طلبـد. مهم‌تـر از این‌هـا امـا بایـد بـه ظهـور مجلـه‌ی «کارنامـه» اشـاره کـرد کـه بـا سـردبیری هوشـنگ گلشـیری آغـاز بـه کار می‌کنـد. بـا گرایش‌هـای آشـنای گلشـیری در نقـد شـعر، می‌شـد حـدس زد کـه سـردبیر دسـت کـم در پرداختـن بـه شـعر، می‌خواهـد هم‌چنـان بـا همـان ایـده‌ی حلقـه‌ی مجلـه‌ی «مفیـد» مبنـی بـر توجـه بـه نیمـا بـرای برون‌رفـت از بحـران شـعر تأکیـد بـورزد. اگـر گلشـیری در دهـه‌ی شـصت و بـدون تهدیـد و مخاطـره‌ای مشـخص کـه نیمـا را نشـانه رفتـه باشـد، بـر میـراث او تأکیـد می‌کـرد، حـالا و بـا گرایـش عمـده‌ی شـاعران و منتقـدان بـه ایده‌هـای پسـانیمایی رضـا براهنی و سـپس علـی باباچاهی، لابـد پی‌گرفتـنِ اجـرای آن پـروژه، واجب‌تـر نیـز بـه نظـر می‌رسـد. همیـن هـم می‌شـود و حتـی پـس از درگذشـت گلشـیری، ادامـه‌ی راه «کارنامـه»، بـا همیـن رونـد و بـا تـلاش منوچهـر آتشـی و حافـظ موسـوی دنبـال می‌شـود. «گیلـه‌وا» هـم از همیـن سـال آغـاز بـه کار می‌کنـد و آخریـن نقدهـا و پاسـخ بـه نقدهـا از شـاعران دهـه‌ی هفتـاد از جملـه رزا جمالـی و مهـرداد فـلاح و بهـزاد خواجـات و ابوالفضـل پاشـا و دیگـران را بازتـاب می‌دهـد.

در ایـن میـان بـه مجلـه‌ی «ارغنـون» هـم بایـد بپردازیـم، هـر چنـد مجلـه‌ای ادبـی نیسـت، امـا دسـت کـم یکـی از شـماره‌های آن بـا عنـوان «دربـاره‌ی شـعر»، مربـوط بـه بحـث ماسـت. پیـش از ایـن نوشـتیم کـه کتـاب «سـاختار و تأویـل متـن» بابـک احمـدی بـا این‌کـه بـه طـور اعـم بـه نقـد ادبـی سـاختارگرا می‌پرداخـت نـه بـه طـور اخـص بـه نقـد شـعر، امـا نقـد شـعر را تـا مدت‌هـا ذیـل تأثیـر مباحـثِ خـود گرفـت. یکـی دیگـر از مـواردی کـه بـه لحـاظ نظـری بـر روشِ نقـد شـعر در ایـران تأثیـر داشـت، همیـن شـماره‌ی دربـاره‌ی شـعر «ارغنـون» بـود؛ فصلنامـه‌ای کـه سـازمان چـاپ و انتشـارات وزارت فرهنـگ و ارشـاد اسـلامی آن را منتشـر می‌کـرد و عجیـب نبـود کـه وزارت فرهنـگ چپ‌گـرای سـیدمحمد خاتمـی، مجلـه‌ای در بیـاورد و سـکان آن را بـه رادیکال‌تریـن چپ‌هـا مثـل مـراد فرهادپـور و یوسـف ابـاذری بسـپارد. هـر چنـد همـه‌ی مقـالات شـماره‌ی چهاردهـم «ارغنـون» جـز یکـی، ترجمه بودنـد و دربـاره‌ی شـعر غـرب و تنهـا مقالـه‌ی تألیفـی را هـم ضیـا موحـد دربـاره‌ی سـیلیوا پـلات نوشـته بـود، امـا آن‌قـدر خوانـده و دیـده شـد تـا آن‌جـا کـه شـاید جـزو معـدود مجلاتـی باشـد کـه بـه تجدیـد چـاپ رسـیده‌اند؛ سـال ۱۳۸۳ بـود کـه بـا نایاب‌شـدن شـماره‌ی دربـاره‌ی شـعر «ارغنـون»، ایـن شـماره در هیـأت کتاب منتشـر شـد.

محمد مختاری در همه‌ی ده‌پانزده‌سال اخیر در پی بسط ایده‌هایش برای آشتیِ شعر با گفتمان‌های فرهنگی بوَد، اما شهر شعر و نقد شعر معاصر فارسی در این سال‌ها آن‌قدر شلوغ بود که صدای او چندان به گوش نرسد. انگار باید چَک قایمی به صورتِ شعر فارسی می‌خورد که سری بچرخاند و به سمتِ صدای مختاری برگردد

امـا چـه کتاب‌هایـی در رابطـه بـا نقـد شـعر در ایـن سـال‌ها منتشـر شـد؟ «شـعر و شـناخت» ضیـاء موحـد تلاشـی اسـت بـرای نزدیک‌شـدن بـه نقـد شـعر بـا پشـتوانه‌ی نظـری برآمـده از فلسـفه. از همیـن رو، بخـش نخسـت کتـاب مباحثـی اسـت دربـاره‌ی صـدق در شـعر، شـعر سیاسـی و... تـا برسـد بـه فصـل دوم کـه نقـد شـعرهای سـیمین بهبهانـی و اخـوان و فـروغ اسـت. علـی باباچاهـی هـم عـلاوه بر دو مؤخـره‌ای کـه بـر دو کتـاب شـعرش نوشـت، به‌عنـوان یکـی از ثابت‌قدم‌تریـن منتقدهـای شـعر فارسـی در دو دهـه‌ی اخیـر، پـس از حضـور مـداوم در صفحـات شـعر مجلـه‌ی «آدینـه» کـه دیگـر توقیـف شـده بـود، نخسـتین کتـاب خـود در بررسـی انتقـادی شـعر امـروز ایـران را منتشـر می‌کنـد؛ «گـزاره هـای منفـرد». کتـاب در واقـع سـه جلـد اسـت. جلـد نخسـت، سـال ۱۳۷۷ و بخـش دوم کـه جلـد دوم و سـوم را شـامل می‌شـود، سـال ۱۳۸۰ منتشـر می‌شـود. بخـش عمـده‌ای از جلـد اول

بـه بررسـی شـعر نیمـا، شـاملو، اخـوان و... اختصـاص دارد، امـا بخـش مهمـی هـم بـه نقـد شـعرها و آرای رضـا براهنـی تعلـق یافتـه اسـت. باباچاهـی بـا وجـود اینکـه در چندیـن مـورد بـا براهنـی بـر سـر نظریـه‌ی زبانیتـش سـر شـاخ شـده بـود، این‌جـا نهایتـاً در رابطـه بـا مؤلفه‌هـای شـعر پسـت‌مدرن بـا او اتفـاق نظـر نشـان می‌دهـد و هم‌دلـی می‌کنـد. بـه طـور مثـال او می‌نویسـد: «براهنـی به‌درسـتی معتقـد اسـت کـه حافظـه‌ی زبـانِ اعتیـادی بایـد مختـل شـود» و در ادامـه هـم مـی‌آورد: «نگارنـده نیـز بـه تقلیـل زبـان شـعر بـه سـطح پیام‌رسـانی صـرف معتـرض اسـت». باباچاهـی در گزاره‌هـای منفـرد، مثـل بسـیاری از نقدهایـی کـه در طـول دهـه‌ی هفتـاد می‌نویسـد، در

حـال یافتـن مابه‌ازاهـای وضعیـت پسـت‌مدرن در شـعر ایـران از یک‌سـو و تبییـن درک و دریافـتِ شـعر خـود از ایـن مقولـه اسـت. نوشـته‌های او از آن‌جـا کـه شـعر دیگـران را هـم داخـلِ بـازی‌اش می‌کنـد و نیـز بـه خاطـر رویکـرد آنتالوژیکـش بـه شـعر روز، بـر بسـیاری از شـاعران اثرگـذار اسـت.

محمـود فلکـی هـم به‌عنـوان یکـی از معـدود نماینده‌هـای نقـد شـعر در مهاجـرتِ مـا، نخسـتین کتـاب نقـد شـعرش را سـال ۱۳۷۷ منتشـر می‌کنـد: «سـلوک شـعر» (نقـد و تئـوری شـعر). کتـاب «نگاهـی بـه نیمـا»ی او نیـز همیـن سـال در تهران منتشـر می‌شـود. او کـه در هامبـورگ آلمـان زندگـی و آن‌جـا زبـان و ادبیـات فارسـی تدریـس می‌کنـد و سـردبیری نشـریه‌ی «سـنجش»، گاه‌نامـه‌ای در نقـد و تئـوری ادبـی، را هـم عهـده‌دار اسـت، در «نگاهـی بـه نیمـا»، بـه فراخـور نقـد رایـج شـعر آن روزگار، بـا تأویـل زیبایی‌شـناختی و روان‌شـناختی از نیمـا سـراغ می‌گیـرد. در ایـن سـال‌ها، صـدای فلکـی از هامبـورگ بـه تهـران مخابـره می‌شـود و صـدای میرزاآقـا عسـکری از چنـد کیلومتـر آن‌سـوتر از بـن آلمـان. ایـن دو، از معـدود بازمانده‌هـای نقـد شـعر فارسـی در مهاجـرت هسـتند. امـا در همیـن تهـران، کتابـی دیگـر از یکـی از شـاعران و منتقـدان جـوان منتشـر می‌شـود؛ هیـوا مسـیح نتایـج تحقیقـی تطبیقـی دربـاره‌ی تأثیرپذیری‌هـا و همانندی‌هـای شـعر فـرخ‌زاد و سـپهری را در کتـاب «حجـم وهـم» منتشـر می‌کنـد تـا ایـن اثـر، پـس از کتـاب عنایـت سـمیعی، دومیـن کتـاب نقـد ایـن سـال‌ها باشـد کـه سـپهری و فـرخ‌زاد را در کنـار یک‌دیگـر نشـانده اسـت.

در کنـار این‌هـا بـه دو کتـاب دیگـر نیـز بایـد اشـاره کنیـم، هـر چنـد هیچ‌یـک به‌عنـوان نقـد محسـوب نمی‌شـوند؛ بـه عبـارت بهتـر، اولـی بیش‌تـر تفسـیر اسـت و دومـی، اساسـاً نبایـد هـم نقـد باشـد. اولـی تجدیـد چـاپ آنتالـوژی «شـعر نـو از آغـاز تـا امـروز» محمـد حقوقـی اسـت کـه هفـت سـال پیـش صرفـاً به‌عنـوان منتخبـی از شـعرهای سـال ۱۳۰۰ تـا ۱۳۷۰ منتشـر شـده بـود، امـا ایـن بـار در چـاپ تـازه، بـا مقدمـه و تفسـیری بـرای هـر شـاعر همـراه شـده اسـت و دیگـری «تاریـخ تحلیلـی شـعر نـو» از شـمس لنگـرودی اسـت کـه چنان‌چـه از عنوانـش برمی‌آیـد بایـد «تاریـخ تحلیلـی شـعر» باشـد و نـه «نقـدِ» آن، امـا بـا ایـن حـال، مـورخ، گاه بـه جـای اینکـه صرفـاً راوی تاریـخ شـعر نویـن ایـران باشـد، بـه اظهـار نظـر دربـاره‌ی چنـد و چـون کیفیـت شـعرها و جریان‌هـای شـعری هـم پرداختـه اسـت.

● **نقطـه‌ی عطـف:** محمـد مختـاری در همـه‌ی ده‌پانزده‌سـال اخیـر در پـی بسـط ایده‌هایـش بـرای آشـتیِ شـعر بـا گفتمان‌هـای فرهنگـی بـود، امـا شـهر شـعر و نقـد شـعر معاصـر فارسـی در ایـن سـال‌ها آن‌قـدر شـلوغ بـود کـه صـدای او چنـدان بـه گـوش نرسـد. انـگار بایـد چَـکِ قایمـی بـه صـورتِ شـعر فارسـی می‌خـورد کـه سـری بچرخانـد و بـه سـمتِ صـدای مختـاری برگـردد؛ مقدمـات ایـن بازگشـت و تمرکـز بـا چـکِ محکـمِ قتـلِ او بـه صـورت شـعر ایـران، فراهم آمـد. در وهلـه‌ی اول، «چشـم مرکـب» او منتشـر می‌شـود؛ کتابـی در تحلیـل نواندیشـی از نـگاه شـعر معاصـر. مختـاری،

روی پاشنه‌ی تغییر فصل می‌ایستد و در را چهارطاق باز می‌کند. حرف‌هایش، بسط و گسترش‌یافته‌ی «انسان در شعر معاصر» است، هر چند با ازمیان‌رفتنش، ناقص مانده می‌ماند. حالا بار عاطفیِ قتل فجیعش سبب می‌شود کتابش خوانده می‌شود و بالاخره «درک حضور دیگری»اش فهم شود. از محمد مختاری در سال ۱۳۷۸، کتابی دیگر هم منتشر می‌شود؛ درباره‌ی شعر منوچهر آتشی. او قرار داشت تا برای ذکر مصادیق آنچه به‌عنوان معاصربودن ذکر کرده بود، سراغ شاعران دیگری نیز برود و تحلیل انتقادی‌اش را با مابه‌ازاهای تازه‌تری سامان دهد اما پروژه‌ی «شاعران معاصر ایران» او فقط به تکمیل همان جلد اول که درباره‌ی منوچهر آتشی بود قد می‌دهد و یادداشت‌های دو جلد دیگر درباره‌ی سیاوش کسرایی و یدالله رؤیایی ناتمام می‌ماند.

● **منتقدان پرکار و پیگیر فصل سوم:** هر چند ما محمد مختاری و کتاب «چشم مرکب»اش را به سبب اهمیت به‌سزایش به‌عنوان یکی از سرفصل‌های گزارش‌مان در نظر گرفته‌ایم، اما این علی باباچاهی بود که در فصل سوم، فارغ از کیفیت حضورش، بسیار پرکار و مشتعل بود. رضا براهنی که در هر دو فصل پیشین، پرکارترین منتقد شعر فارسی بود، در این فصل، تقریباً کنار می‌نشیند تا شاگردانش، همان‌ها که در کارگاهِ زیرزمینِ پلاک شماره‌ی شانزده خیابان فرید نمک‌گیرش شده بودند، از خجالت باباچاهی و دیگر منتقدان استادشان درآیند. شهریار وقفی‌پور، بعدها در مروری بر گفتارهای نقد شعر در ایران ـ که ما گزارش‌مان را با اشاره به آن به پایان خواهیم برد ـ برای شناخت نقد شعر در ایران، به تأسی از ماکس وبر برای یافتنِ ideal type (نمونه‌ی آرمانی)، براهنی را مورد مطالعه قرار می‌دهد چون معتقد است: «رضا براهنی به‌عنوان نمونه‌ی آرمانی منتقد یا نظریه‌پردازِ شعر ایران، به ما امکان می‌دهد که منظومه‌ای از مفاهیم و حقایق تجربی و تاریخی و روابط میان آن‌ها را گرد هم آوریم و از این رهگذر، نقد شعر در ایران را بشناسیم».

دیگر منتقدانِ این دوره که مکرراً نام‌شان در نشریات و کتاب‌ها به میان می‌آید، این‌ها هستند: کامیار عابدی، ضیاءالدین ترابی، هیوا مسیح و... .

فصل چهارم: از ۱۳۷۹ تا ۱۳۸۹؛ کناره‌گیریِ منتقدان و تقلیلِ نقد شعر فارسی به ریویونویسی

سیدعلی صالحی در یکی از روزهای یکی از سال‌های پایانی دهه‌ی هفتاد، دهه‌ای که شاید پررونق‌ترین بازه‌ی زمانی نقد شعر فارسی است، خودش را به دفتر روزنامه‌ی رادیکال آن سال‌ها «صبح امروز» می‌رساند و حرف هولناکی به خبرنگار روزنامه می‌زند: «منتقدهای شعر فارسی، ویزیتور فرهنگی شده‌اند». او انگار، پای گواهی فوتِ نقد شعر فارسی را این‌گونه امضا می‌زند. حرف او ظاهراً طعنه‌ای است به شبه نقدهایی که در نشریات منتشر می‌شوند. این اظهار نظر او البته تند و تیزتر از آن است که ما به‌عنوان هویت‌نمای فصل چهارم گزارش‌مان روی آن حساب کنیم. اما بعدها به هر حال، این صورت‌بندیِ آتشین او، به لون‌های دیگری رخ می‌نماید. در دهه‌ی هشتاد، منتقدان حرفه‌ای شعر، حضوری کم‌رنگ در نشریات خواهند داشت و این شاعران هستند که درباره‌ی کتاب‌های یک‌دیگر، یادداشت‌هایی شبه نقد می‌نویسند و گرایش به ریویونویسی درباره‌ی شاعران، از نوشتن نقد درباره‌ی شعرها پیشی می‌گیرد. عنایت سمیعی در گفت‌وگو با رضا چایچی که بعدها در کتابی از چایچی با عنوان «صید پاره ابر» (گفت‌وگو با شاعران و منتقدان شعر) منتشر شد، معتقد است: «نقد شعر ما هم‌چنان دارد مراحل جنینی را سپری می‌کند». جنینِ مورد نظر او اما بعدها چنان دست‌وپاهایش را در همان حالت فشردگی جنین، در خود می‌فشارد که حالاحالاها به دنیا نیاید.

سال ۱۳۷۹، هم‌چنان توجه به آرای مسکوت‌مانده‌ی محمد مختاری قابل رصد است از جمله این‌که در کتابی درباره‌ی نیما با عنوان «نیما و شعر امروز»، گفت‌وگویی بلند با مختاری به همراه مقالاتی از دیگران درباره‌ی نیما منتشر می‌شود. اما آنچه مسلط و غالب است، تجربه‌ی نوع عجیبی از انقباض است؛ اقباض همان جنین. روزنامه‌نگارانی که پای منتقدان شعر را به مطبوعات باز کرده بودند، یکی‌یکی از دفتر روزنامه‌های توقیف‌شده بیرون می‌آیند و خزان نقد شعر مطبوعاتی از راه می‌رسد.

یکی از نمودهای این خزان، مدخل‌گرایی و میل به آرشیوِ دستاوردهاست؛ گویی چون قرار نیست اتفاق تازه‌ای بیفتد، باید به عقب بازگشت و دست کم، آنچه را هست، جمع‌آوری

و ثبت و با آن در خلأ، خاطره‌بازی کرد؛ واپسین سال دهه‌ی هفتاد و سال‌های آغازین دهه‌ی هشتاد، پر است از نمودهای این‌چنین رفتاری. استراتژیست‌های شعر دهه‌ی هفتاد، کتاب‌هایی در بررسی شعر این دهه منتشر می‌کنند؛ انگار ناامید از جریان‌سازی، به مدخل‌نویسی روی آورده باشند، گو که این کتاب‌ها را برای وداع نوشته باشند. اولی کتاب «حرکت و شعر» ابوالفضل پاشاست که سال ۱۳۷۹ منتشر می‌شود. ازقضا بخش عمده‌ای از این مقالات را پاشا پیش از این، در صفحات ادبی روزنامه‌ی «اطلاعات» ـ که خود در آن کار می‌کرد ـ و در مجله‌ی «معیار» و «عصر پنج‌شنبه منتشر کرده بود و حالا صرفاً در یک کتاب جمع‌شان می‌کند. کتاب، بازخوانی آن چیزی است که پاشا «شعر حرکت» می‌نامد و در واقع تلاشی است استراتژیک برای ایجاد تغییر در عنوان مرسوم «شعر دهه‌ی هفتاد». بعدها در سال ۱۳۸۹، شهریار وقفی‌پور در یکی از مقالات کتاب «پس از بابل»اش، آن‌جا که گفتارهای نقد شعر در ایران را مرور می‌کند به ابوالفضل پاشا در این کتاب می‌رسد و می‌نویسد: «[پاشا] اصطلاح شعر حرکت را جعل می‌کند و در عین حال، برای نقد شعر، مانند معلمان دبیرستان شعر را معنی می‌کند و به نثر می‌نویسد و بعد همین نثر را توضیح می‌دهد، ناقدی که کور است و به بلاهتی رئالیستی دچار است». یکی دیگر از این کتاب‌ها که در نقد دستاوردها، مدخل‌گراست، «منازعه در پیراهن» بهزاد خواجات است با عنوان فرعی «بازخوانی شعر دهه‌ی هفتاد». حتی معدود روزنامه‌های نوظهور هم همین رویه را در پیش می‌گیرند و انگار بدون این‌که طرح و برنامه‌ای برای دهه‌ی پیش رو در کار باشد، به بررسی آنچه در شعر دهه‌ی هفتاد گذشت، می‌پردازند. از این دست، می‌توان به روزنامه‌ی «دوران امروز» اشاره کرد که از نیمه‌ی دوم اسفندماه سال ۱۳۷۹، یعنی در واپسین روزهای دهه، ستونی با سرکلیشه‌ی «دستاوردهای ادبی دهه‌ی هفتاد» راه می‌اندازد. و نیز به «زنده‌رود» هم می‌شود پرداخت که به شعر دهه‌ی هفتاد می‌پردازد و در آن ضیا موحد، طی گفت‌وگویی به شعر زبان‌گرای براهنی انتقادهای تندی وارد می‌کند. دو شماره‌ی اول مجله‌ی «بازارچه» هم با وجود این‌که سردبیری نوگرا چون رضا شنطیا مدیریتش می‌کند، باز مدخل‌گراست چون برای چندمین‌بار در مجلات، برای فروغ فرخزاد و سهراب سپهری ویژه‌نامه منتشر می‌کند. از سوی دیگر، در شماره‌ی ۱۳۵ روزنامه‌ی نوظهور «همبستگی» به تاریخ ۸۰/۱/۱۸، گروه ادب و هنر روزنامه با فراخوانی تحت عنوان «تلاش برای نجات یک قربانی: نقد ادبی» اعلام حضور می‌کند. انگار، زنگ خطر به صدا در آمده است.

در این سال، یکی از معدود منتقدهایی که هنوز دست در کار نوشتن نقد شعر است، مشیت علایی است؛ منتقدی دقیق که در سال پایانی دهه‌ی هفتاد نیز، چون سالِ آغازین آن، مقاله‌ای درباره‌ی شعرهای مسعود احمدی منتشر می‌کند. او در نقد پیشین، طی مقاله‌ای مفصل برای مجله‌ی «چیستا»، کارنامه‌ی شعری احمدی را بررسیده بود و حالا در «کتاب ماه: ادبیات و فلسفه» درباره‌ی تازه‌ترین کتاب شعر احمدی یعنی «برای بنفشه باید صبر کنی» می‌نویسد تا به‌نوعی، همه‌ی بضاعتِ این شاعر را در طول دو دهه‌ی اخیر مورد واکاوی قرار داده باشد. کم‌تر شاعری از هم‌نسلان مسعود احمدی چنین شانسی را داشته که منتقدی چون علایی، با روش بی‌غرض و عاری از حُب و بغض، و با آن فارسیِ تمیز و لحن عالمانه‌اش، کل کارنامه‌اش را چنین به نظاره نقادانه بنشیند.

***

مدخل‌گرایی در آغاز دهه‌ی هشتاد نیز ادامه دارد؛ هم کتاب‌هایی درباره‌ی شاعران تثبیت‌شده‌ای چون فروغ فرخزاد («کسی که مثل هیچکس نیست» مجموعه‌ای از مقاله‌ها و یادداشت‌ها به کوشش پوران فرخزاد) منتشر می‌شود و هم منتقدی چون باباچاهی در حال جمع‌آوری نوشته‌هایش درباره‌ی شاعران دهه‌ی هفتاد است؛ همان نوشته‌هایی که در بخش دوم «گزاره‌های منفرد» در دو جلد منتشر می‌شود. حتی کسانی که می‌خواهند از این وجه آرشیوی فراتر بروند نیز، به‌نوعی در چنبره‌ی آن گرفتار می‌آیند؛ به‌عنوان نمونه می‌شود به سرمقاله‌ی محمدرضا محمدی‌آملی برای نخستین شماره‌ی مجله‌ی «دریچه» که ویژه‌ی شعر امروز منتشر شده است اشاره کرد. سردبیر در این سرمقاله از اهمیت زبان در شعر نوشته است؛ سرمقاله‌ای تاریخ‌گذشته که انگار یک دهه دیر منتشر شده است. نزاعی هم اگر در نشریات درمی‌گیرد، نزاع بر سر یکی از مدخل‌هاست نه جریان‌ها! فرخنده حاجی‌زاده از اعضای کارگاه شعر و قصه‌ی رضا براهنی با مهرداد فلاح در شماره‌ی ۴۹ «فرهنگ توسعه» که خردادماه

۱۳۸۰ منتشر می‌شود مجادله می‌کند. اما بر سر چه؟ باز هم بر سر شعر زبان و شعر دهه‌ی هفتاد.

در این میان، علی باباچاهی درصدد است برای دهه‌ی هشتاد، باقیاتی فراتر از آنچه در مؤخره‌ی کتاب‌های دهه‌ی هفتادش نوشته، به ارمغان بیاورد. او در عین حال که سنتِ مؤخره‌نویسی انتقادی در کتاب‌های شعرش را ادامه می‌دهد و در نخستین کتاب شعر دهه‌هشتادی‌اش یعنی «قیافه‌ام که خیلی مشکوک است» و در واپسین کتاب شعر این دهه‌اش یعنی «فقط از پریان دریایی زخم زبان نمی‌خورد»، بخش‌هایی از گفت‌وگوهایش درباره‌ی شعر و نقد شعر را می‌گنجاند و مقاله‌ی «از شعر متفاوت تا شع متفاوط» را نیز به‌عنوان مؤخره‌ای برای کتاب شعر «قیافه‌ام که خیلی مشکوک است» می‌نویسد، انتشار آثار تحقیقی و آنتالوژیکش از شعر دیروز را هم ادامه می‌دهد مثل کتاب مناشقه‌برانگیز «سه دهه شاعران حرفه‌ای»، «عاشقانه‌ترین‌ها ـ که به مقدمه‌ی مفصلی درباره‌ی خصیصه‌های شعر عاشقانه از ۱۳۰۰ تا ۱۳۸۰ مجهز است ـ و نیز کتابی در شناخت شعر اسماعیل شاهرودی با عنوان «زیباتری از جنون». او طی همین فرآیند گردآوریِ تلاش‌های گذشته در نقد شعر، مجموعه‌ی گفت‌وگوها و نقد و نظرهایش را هم در کتابی با عنوان «بیرون پریدن از صف» جمع‌آوری و منتشر می‌کند.

حتی اگر بخواهیم از برخی تلاش‌ها در دهه‌ی هشتاد به‌عنوان جریان یاد کنیم، این جریان‌ها نیز از دل مدخل‌ها بیرون می‌آیند. مثلاً اگر پس از انتشار نخستین کتاب شعر «هوشنگ چالنگی»، توجه اقلیتی از شاعران و منتقدان به «شعر دیگر» جلب می‌شود، نباید فراموش کنیم که این کتاب، از چهار دهه پیش به این دهه احضار شده و برآیندی از شعر این روزها نیست

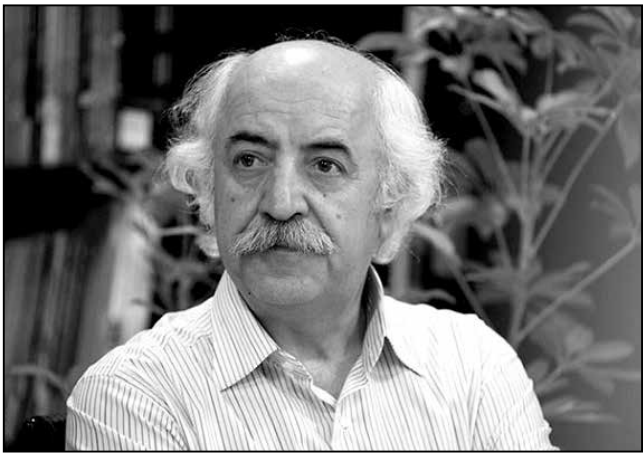
حتی اگر بخواهیم از برخی تلاش‌ها در دهه‌ی هشتاد به‌عنوان جریان یاد کنیم، این جریان‌ها نیز از دل مدخل‌ها بیرون می‌آیند. مثلاً اگر پس از انتشار نخستین کتاب شعر «هوشنگ چالنگی»، توجه اقلیتی از شاعران و منتقدان به «شعر دیگر» جلب می‌شود، نباید فراموش کنیم که این کتاب، از چهار دهه پیش به این دهه احضار شده و برآیندی از شعر این روزها نیست؛ بنابراین اگر هم توجهی را برمی‌انگیزد، توجهی باستان‌شناسانه و مدخل‌گرایانه است، نه جریان‌شناسانه.

چالنگی، یکی از شاعران «شعر دیگر» که هیچ‌گاه کتاب شعری منتشر نکرده بود، سال ۱۳۸۰ نخستین کتاب شعرش را با اصرار مهین خدیوی و بیژن الهی چاپ می‌کند و به فراخور این ظهور دوباره‌ی یکی از جریان‌های در اقلیت شعر فارسی، م.طاهر نوکنده از شاعران و مترجمان نزدیک به بیژن الهی، انتشار گاه‌نامه‌ی «این شماره با تأخیر» را در سال ۱۳۸۲ دست می‌گیرد. او درباره‌ی ضرورت پرداختن به این جریان شعری می‌نویسد: «شعر آن (یعنی شعرهای منتشرشده در شماره‌ی اول)، در واقع نمونه‌ای از یک بازآفرینی متفاوت است از آنچه در دوره‌های شعر مدرن ایران، در تالیف و ترجمه، آن را پشت سر گذاشته‌ایم؛ یعنی از نوعِ شعری است که تنها شاخه‌ی انتزاع‌گرای آن بعد از بالغ بر سی سال تأخیر، با مجموعه‌ی هوشنگ چالنگی در سال ۸۰ بار دیگر انسجام یافته به صحنه آمد». در طول دهه‌ی هشتاد، پنج شماره از گاهنامه‌ی «این شماره با تأخیر» با حضور گاه‌گدار شاعرانی چون بیژن الهی، قاسم هاشمی‌نژاد و رضا زاهد منتشر می‌شود. «این شماره با تأخیر» از نقد مرسوم شعر که ما این‌جا مد نظر داریم تقریباً تهی است و در عوض آثار محققانه و در عین حال خلاقانه‌ی قاسم هاشمی‌نژاد و بیژن الهی را پوشش داده است. در شماره‌ی سوم، جواد شریفی نگاهی کرده به دفتری که احمد شاملو در آن، صفحه‌های موسیقی‌اش را فهرست کرده بوده و از این رهگذر اشاره‌هایی هم به موسیقی در شعر شاملو کرده که به لحاظ نقد شعر قابل توجه است.

سال ۱۳۸۲، «گوهران»، به‌عنوان فصلنامه‌ای مختص شعر، آغاز به کار می‌کند. «گوهران»، هر فصل ویژه‌نامه‌ای مفصل راجع به یکی از شاعران منتشر می‌کند. شماره‌ی اول در پاییز ۱۳۸۲ ویژه‌نامه‌ی محمدعلی سپانلو، شماره‌ی دوم در زمستان این سال ویژه‌نامه‌ی منوچهر نیستانی، شماره‌ی سوم در بهار ۱۳۸۳ ویژه‌نامه‌ی عمران صلاحی، شماره‌ی چهارم در تابستان

این سال ویژه‌نامه‌ی م. آزاد، شماره‌ی پنجم در پاییز این سال ویژه‌نامه‌ی نصرت رحمانی، شماره‌ی ششم در زمستان این سال ویژه‌نامه‌ی فرخ تمیمی، شماره‌ی هفتم و هشتم در بهار و تابستان ۱۳۸۴ ویژه‌نامه‌ی غلامحسین غریب و هوشنگ ایرانی، و شماره‌ی نهم و دهم در فصول پایانی سال ویژه‌نامه‌ی احمد شاملو است. «گوهران» هم چنان‌چه پیدا ست، نمی‌تواند برسازنده‌ی جریانی پویا در شعر و نقد شعر باشد و به‌نوعی گذشته‌ی شعر ما را تورق می‌کند.

کتاب «هستی شناسی شعر» میرزاآقا عسکری (مانی) به‌عنوان یکی از سه منتقد مهاجر شعر فارسی به همراه محمود فلکی، اسماعیل نوری‌علاء هم، محصول سال ۱۳۸۲ است. با



این‌که در برخی فصول کتاب عسکری، نشانه‌های دورافتادگیِ منتقد از فضای کلی شعر داخل ایران دیده می‌شود و هنوز در آن بحث بر سر «اثرهای زیان‌بار وزن بر شعر» مطرح است اما از آن‌جا که این کتاب شامل برخی نقدها و سخنرانی‌های عسکری درباره‌ی شعر شاعران در تبعید چون اسماعیل خویی است، هویت‌نمای نقد شعر در مهاجرت ایران می‌تواند باشد. «بوطیقای شعر نو»ی شاپور جورکش، به‌عنوان مهم‌ترین کتاب نقد شعری که سال بعد منتشر می‌شود، برآیندی از شعر روز نیست چون درباره‌ی نیماست. با این حال، کتاب، چون صاحب «نگاهی دیگر به نظریه و شعر نیما یوشیج» است و یکی از کوشش‌هایی است در پاسخ به خلأ مکرر درک عمق انقلاب نیما و پیش‌کشیدن مبحث استغراق، بسیار مهم است. کتاب جورکش بی‌توجه به شعر روز نیست اما نه در ذکر و بررسی مصادیق آن، بلکه از مسیر بحث‌هایی درباره‌ی چرایی خروج شعر فارسی از مسیر طبیعی خود است که به شعر روز توجه می‌کند.

در همین سال، با کتاب «حتای مرگ» هم مواجه هستیم؛ کتابی مشتمل بر هفتاد تفسیر از کتاب شعر «هفتاد سنگ قبر» یدالله رؤیایی. «حتای مرگ»، به یک اعتبار، در حوزه‌ی نقد شعر، کتاب یکّه‌ای است؛ از این رو که شاید تنها کتاب نقد شعری است که فقط یک کتاب شعر از یک شاعر را مد نظر قرار داده است. هفتاد منتقد شعر، هر یک درباره‌ی این کتاب شعر که نخستین بار سال ۱۳۷۷ در خارج از کشور و سپس سال ۱۳۷۹ در ایران (گرگان) منتشر شده نوشته‌اند و محمد ولی‌زاده و محمدحسین مدل نقدها را جمع‌آوری و در «حتای مرگ» منتشر کرده‌اند. مهرنوش قربانعلی نیز در کتاب «چشم‌انداز شعر معاصر ایران»، طبق روال این سال‌ها در حال بررسی مداخل است و به این فراخور پای گفت‌وگو با منتقدان و شاعران می‌نشیند تا چشم‌انداز شعر معاصر ایران را تا سال ۱۳۸۰ بررسی کند. او البته به جای این‌که از منتقدان، سؤال‌هایی درباره‌ی نقد شعر بپرسد و سندی به تاریخِ نقد شعر فارسی در سال‌های مورد نظرش بیفزاید، از آن‌ها همان سؤال‌هایی را می‌پرسد که از شاعران پرسیده است.

سال بعد نیز، گرایش به گردآوریِ دستاوردهای گذشته‌ی نقد شعر فارسی، گرایش عمده‌ای است؛ روزنامه‌ی «اسرار» صفحه‌ای در نقد شعر منتشر می‌کند و در یک سال، محمد مفتاحی، زهرا طهماسبی و صابر محمدی در این صفحه، به شعرهای منوچهر آتشی، م. آزاد، هوشنگ ابتهاج، احمدرضا احمدی، هوشنگ ایرانی، سیمین بهبهانی، سیدعلی صالحی، فرخ تمیمی، نصرت رحمانی، رضا براهنی، اسماعیل شاهرودی، سیاوش کسرایی، منوچهر نیستانی و... . از سوی دیگر، آن ایده‌ی بازگشت به نیما برای برون‌رفت از بحران که پیش از این نوشتیم از حلقه‌ی هوشنگ گلشیری و مجله‌ی «مفید» در دهه‌ی شصت پا گرفت و بعدها در دهه‌ی هفتاد به مجله‌ی «کارنامه» رسید و پس از آن هم با راهبری منوچهر آتشی و حافظ موسوی در کارگاه شعر موسسه‌ی کارنامه دنبال شد، در واپسین روزهای سال ۱۳۸۴، سالی که منوچهر آتشی درگذشت،

این بار در قالب سایتی تخصصی برای شعر بروز می‌کند: «وازنا». این سایت زیر نظرِ حافظ موسوی ـ به‌عنوان سومین حلقه از زنجیره‌ی ایده‌ی بازگشت به نیما پس از گلشیری و آتشی ـ دیگر چندان متمرکز بر ایده‌ی اولیه نبود و نقدهایی که در آن منتشر می‌شد نیز بیش‌تر [اگر نگوییم در صدد ترویجِ شعر غالب آن روزها (شعر مبتنی بر ساده‌نویسی)]، در حال تثبیت عناصری بود که از کارگاه شعر آتشی و موسوی در کارنامه شکل گرفته بود.

دقیقاً روبه‌روی ایده‌ی نانوشته‌ی «وازنا»، رادیکال‌ترین کنش انتقادی در نقد شعرِ این دهه، در میانه‌ی دهه‌ی هشتاد با سایت «مطرود» بروز می‌کند؛ تعدادی از جوانان که خود را «به‌حاشیه‌رانده» می‌خوانند، طی مانیفست‌هایی با لحنی عصبی و مجهز به انتقادی سرضرب، مخالفتِ خود را از یک سو با هر آنچه «بقایای آبستراکسیون زبانی لوکس و حماقت‌بار در شعر دهه‌ی هفتاد» و از سوی دیگر با نهادسازی در حلقه‌ی قدرت و نیز بیرون از آن در دهه‌ی حاضر است اعلام می‌کنند. شعرهایی که در این سایت منتشر می‌شود، یک‌سره از شاعرانی است که نامی از آن‌ها در رسانه‌های رسمی و نیز رسانه‌های کلاسیکِ روشنفکری دیده نمی‌شود. سیاق اهالی «مطرود» در نقد شعر نیز توجه به نقاط مغفولِ «سرکوب‌شده» در تاریخ شعر فارسی است. آنچه به‌عنوان نقد شعر در مطرود مطرح می‌شد، درصدد بود «تولید جمعی و نامتمرکزِ شعر» را جایگزین «تولیدِ کارگاهیِ کالای ادبی» کند؛ کنایه‌ای صریح و آشکار به رواجِ شعرها و نقدهایی که از دل چند کارگاه شعر فعال در آن سال‌ها بیرون می‌آمد.

در عین حال، ولعِ آرشیوِ دستاوردهای گذشته هم‌چنان ادامه دارد. سرآمد مدخل‌گرایی در دهه‌ی هشتاد، با انتشار مجله‌ی «نوشتا» بروز می‌کند. البته پیش از «نوشتا»ی «حجم‌گرایان» و «دیگردوستان»، باید به تلاش‌های مقدماتی مشابه اشاره کنیم. پیش از این‌که مجله‌ی «نوشتا» به‌عنوان ارگان رسمیِ شعر حجم و شعر دیگر در سال ۱۳۸۵ منتشر شود، و پس از گاهنامه‌ی «این شماره با تأخیر» که با متدی مشابه هر چند بسیار منسجم‌تر و مفصل‌تر بار دیگر آن‌چنان که خود مدعی بود درصدد بازآفرینی و به صحنه‌آوردن یکی از دوره‌های شعر مدرن فارسی (شعر دیگر) برآمد، چند ضمیمه‌ی ادبی چون «هنگام» و «پران» با استراتژی مشابه منتشر شدند. در این ویژه‌نامه‌ها البته از نگاه انتقادی به شعر شاعران شعر دیگر و حجم چندان خبری نیست؛ استراتژی این ضمیمه‌ها این‌طور ایجاب می‌کند که این شاعران -که خلاف سال‌های دهه‌ی نود در دهه‌ی هشتاد ناشناخته بودند- باستان‌شناسی، کشف و به‌عنوان گزینه‌هایی نه روی میز نقد که به‌عنوان گزینه‌هایی نویافته از پستوهای خاک‌خورده‌ی شعر گذشته معرفی شوند. با آمدن «نوشتا» چنین ضمایمی، صاحب مجله‌ای رسمی و سراسری می‌شوند. شماره‌ی اول «نوشتا» به سردبیری محمدحسین مدل ـ که از شاعران سمپات یدالله رؤیایی است ـ و حضور سه شاعر دیگر که جزو شاعران علاقه‌مند به شعر حجم محسوب می‌شوند، و نیز با حضور شاعر تثبیت‌شده‌ای چون فرامرز سلیمانی به‌عنوان دبیر بخش انگلیسی در بهمن‌ماه ۱۳۸۵ منتشر می‌شود. از همان آغاز، یدالله رؤیایی به‌عنوان کاتالیزور بر این نشریه نظارت دارد. در هر شماره از «نوشتا»، نقد و نظری بر شعر هست. در شماره‌ی چهارم، فرامرز سلیمانی درباره‌ی «معماری بلور واژه‌ها» در شعر پدر معنوی نشریه‌ی «نوشتا» می‌نویسد و البته نقدهای «نوشتا» محدود به نقد شعرهای شاعران تثبیت‌شده نیست. دیگر شاعران منتسب به شعر حجم نیز این‌جا در «نوشتا» درباره‌ی کتاب‌های شعر یک‌دیگر می‌نویسند. «نوشتا» البته آن‌قدر هم درهای بسته‌ای ندارد که دیگر جریان‌های شعری را به خود نپذیرد. از جمله این‌که بارها در این نشریه، شعرهایی از شاعرانِ تنها جریان غالب دهه‌ی هشتاد (جریان موسوم به ساده‌نویسی) منتشر می‌شود. از سوی دیگر، احسان مهتدی، به‌عنوان شاعری با گرایش‌های آشکار به شعر حجم یدالله رؤیایی، به بهانه‌ی چاپ دوم «خطاب به پروانه‌ها» برای «نوشتا» درباره‌ی این کتاب می‌نویسد. چاپ دوم این کتاب مهم در سال ۱۳۸۸ باز هم توجه‌ها را پس از چند سال به آن و مؤخره‌اش جلب می‌کند اما سالی پرهیاهوست و قرار نیست «خطاب به پروانه‌ها»، همان کاری را با نشریات و مطبوعات بکند که پیش از این‌ها کرد. با این حال، شماره‌ی چهارم «کتاب شهرزاد» هم ویژه‌نامه‌ای برای رضا براهنی منتشر می‌کند که باز هم «خطاب به پروانه‌ها»، جزو مباحث اصلیِ پرونده است.

به سال ۱۳۸۶ می‌رسیم. در هم‌چنان بر پاشنه‌ی مدخل‌گرایی می‌چرخد؛ قیصر امین‌پور، کتاب «سنت و

نـوآوری در شـعر معاصـر» و یـدالله رؤیایـی کتـاب «عبـارت از چیست؟» را منتشـر می‌کننـد. رؤیایـی در «عبـارت از چیسـت؟»، عـلاوه بـر این‌کـه هم‌چنـان در حـال تبییـن مبانـی نظـری شـعر مطبـوع و متبوعـش یعنـی شـعر حجـم اسـت، ایـده‌ی تـازه‌ای نیـز بـرای گـذاری دیگـر از اسپاسمانتالیسـم ارائـه می‌کنـد و در عیـن حـال بـه نقـد مصداقـی برخـی شـعرهای دیگـران نیـز وارد می‌شـود. در ایـن سـال، شـماره‌ی اول نشـریه‌ی فرهنگـی و هنـری «آناهیـد»، ویـژه‌ی شـعر امـروز ایـران منتشـر می‌شـود. محمـد آشـور از شـاعران نزدیـک بـه سـیدعلی صالحـی، رسـول رخشـا از گـروه موسسـه‌ی «کارنامـه» و سـایت «وازنـا» و علـی مسـعودی‌نیا اعضـای هیـأت دبیـران «آناهیـد» هسـتند و سـیدعلی صالحـی نظـر مسـتقیم بـر انتشـار محتـوای نشـریه دارد. بخـش عمـده‌ای از شـماره‌ی اول بـه شـعرها اختصـاص دارد و نقـد سـه کتـاب شـعر هـم در ایـن شـماره منتشـر شـده اسـت: دو نقـد مهرنـوش قربانعلـی و روجـا چمنـکار بـر «فقـط همیـن نیسـت» منیـره پـرورش و نقـد پـگاه احمـدی بـر «بـه وقـت البـرز» مهرنـوش قربانعلـی. همیـن سـه نقـد، برآینـد وضعـی هسـتند کـه دربـاره‌ی اغلـب نقدهـای شـعر در ایـن دهـه می‌تـوان رصـد کـرد؛ این‌کـه متـون دربـاره‌ی شـعر، بیش‌تـر ریویونویسـی هسـتند تـا این‌کـه مبتنـی بـر بن‌مایه‌هـای نقـد سیسـتماتیک باشـند. چنان‌چـه تـا این‌جـای کار دیده‌ایـم، منتقـدان حرفـه‌ای شـعر، حضـوری کم‌رنـگ در نشـریات دارنـد و ایـن شـاعران هسـتند کـه دربـاره‌ی کتاب‌هـای یک‌دیگـر، شـبه نقـد می‌نویسـند. دهـه‌ی هشـتاد پـر اسـت از ایـن مـراوداتِ قلمـی بیـن شـاعران. در ایـن میـان، داریـوش معمـار از چهره‌هـای ثابـت نشـریات ادبـی و صفحـات ادبـی برخـی روزنامه‌هاسـت کـه در مقـام شـاعر و در غیـاب منتقـدان، کتاب‌هـای دیگـر شـاعران را نقـد کـه نـه، گـزارش می‌کنـد. یکـی از واپسـین یادداشـت‌های از ایـن جنـس او، در شـماره‌ی سـیزده و چهـارده نشـریه‌ی «رودکـی» مهرمـاه ۱۳۸۹ منتشـر شـده اسـت دربـاره‌ی «اخـلاق شـاعرانه‌ی موسـی بنـدری». از همیـن عنـوان پیداسـت کـه گرایـش بـه ریویونویسـی دربـاره‌ی شـاعران، چگونـه از نوشـتن نقـد دربـاره‌ی شـعرها پیشـی گرفتـه اسـت. غیـاب منتقـدانِ شـعر تـا آن‌جـا پیـش مـی‌رود کـه گاه حتـی داسـتان‌نویس‌ها هـم وارد معرکـه می‌شـوند و دربـاره‌ی کتاب‌هـای شـعر می‌نویسـند. بـه طـور مثـال نـگاه کنیـد بـه یادداشـتی کـه امیـن فقیـری بـر کتـاب شـعری از عبـاس کیارسـتمی در شـماره‌ی ۱۰۱ و ۱۰۲ «عصـر پنج‌شـنبه» نوشـته اسـت. از ایـن هـم فراتـر برویـم و برسـیم بـه شـماره‌ای دیگـر از همیـن «عصـر پنج‌شـنبه»؛ مطلبـی کـه سـیروس نـوذریِ شـاعر، درباره‌ی شـعرِ شـاپور بنیاد آمـاده کرده، عنـوان صادقانـه‌ای دارد: «گـزارش شـعر شـاپور بنیـاد». اسـتفاده از اصطلاحِ «گـزارش» به جـای «نقـد» یـا حتـی عنـوانِ تقلیل‌یافتـه و مکـرر «نگاهـی به»، هویت‌نمـای گزارش‌نویسـی بـه جـای نوشـتن نقـد در ایـن دهـه اسـت. نکتـه دیگـر، هم‌چنـان بی‌توجهـی منتقـدان به شـعر روز اسـت و انتشـار مقاله‌هایـی از محمـد حقوقـی و علـی باباچاهی و کامیـار عابـدی دربـاره‌ی شـاعران دهه‌هـای گذشـته. در کنـار این‌هـا، نوشـتن شـبه نقدهایـی دربـاره‌ی شـاعران نسـل‌های گذشـته چـون براهنـی و رؤیایـی و شـاملو و فـروغ به‌نوعـی تیـر خـلاص بـه بـدنِ نحیف آن چیـزی اسـت کـه از نقـد شـعر باقـی مانـده اسـت. هـر چنـد هنـوز، انـدک تلاش‌هایـی از برخـی جوان‌هـا را می‌تـوان دیـد؛ شـماره‌ی دوم و سـوم دوماهنامـه‌ی «دال» سـال ۱۳۸۶، بـه سـردبیری علی‌شـاه مولـوی ـ کـه آن سال‌ها درصـدد توجـه‌دادن بـه شـاعران شهرسـتانی و به‌نوعـی مرکزیت‌زدایـی از شـعر بـود ـ در بیـش از ۵۰۰صفحـه بـا شـعر همـه‌ی اسـتان‌ها و تعـدادی نقـد شـعر منتشـر می‌شـود. چنـد نقـد در ایـن میـان، قابـل توجـه اسـت. ابتـدا نقـد علـی ثباتـی بـر کتـاب شـعر «بـه وقـت البـرز» مهرنـوش قربانعلـی. هنـوز مؤخـره‌ی «چـرا مـن دیگـر شـاعر نیمایـی نیسـتم؟» رضا براهنـی بـا گذشـت دوازده سـال از انتشـارش، محـل بحـث اسـت تـا آن‌جـا کـه همیـن نقـد علـی ثباتـی، بـا اشـاره بـه آن مؤخـره آغـاز می‌شـود. انـگار نقـد شـعر فارسـی در دهـه‌ی هشـتاد نیـز هم‌چنـان در حـال تعییـن تکلیـف بـا آن مقالـه‌ی مناقشـه‌برانگیز اسـت. براهنـی خـود، در واپسـین جـدل قلمـیِ عمـرش، بـا شـاپور جورکـش در روزنامـه‌ی اعتمـاد نامـه ردلَ و بـدل می‌کنـد. یکـی دیگـر از مؤخره‌هـای کتاب‌هـای شـعر فارسـی کـه بحث‌انگیـز اسـت، چنان‌کـه پیـش از نیـز اشـاره کردیـم، مؤخـره‌ای اسـت کـه علـی باباچاهـی بـر کتـاب شـعر «رفتـه بـودم بـه صیـد نهنـگ»اش می‌نویسـد بـا عنـوان «از شـعر متفـاوت تـا شـعر متفـاوط». البتـه بحثـی کـه دربـاره‌ی ایـن مؤخـره در فضـای نقـد شـعر دهـه‌ی هشـتاد درمی‌گیـرد، مطلقـاً دامنـه‌ی بحث‌هایـی را کـه بـر سـر مؤخـره‌ی براهنـی

در دهه‌ی هفتاد و هشتاد درگرفته بود، ندارد. با این حال، یکی دیگر از نقدهای «دال»، نقدی است که پویا عزیزی، بر کتاب شعر باباچاهی و مؤخره‌اش می‌نویسد.

سال ۱۳۸۷، رد پای آنچه دخالت نظریِ اهالی فلسفه و به‌ویژه تیم مراد فرهادپور در نقد شعر می‌شد نامید و یک‌بار در دهه‌ی هفتاد و با شماره‌ی درباره‌ی شعر «ارغنون» بروز کرده بود و یک بار دیگر قرار بود با کتاب «شعر مدرن» فرهادپور در دهه‌ی نود بروز کند، در دهه‌ی هشتاد با کتاب کوچکی از امید مهرگان دیده شد: «از شعر مدرن». کتابی که ترجمه‌ی شعرهایی از والاس استیونس بود اما مهرگان مقدمه‌ای بر ترجمه‌هایش نوشته بود در این باره که شعر رخدادی خودبسنده در زبان است. در همین سال، محمدکاظم کاظمی هم، به‌عنوان شاعری نزدیک به حلقه‌ی حوزه هنری سازمان تبلیغات اسلامی، کتابی در «خوانش و نقد شعر جوان امروز» با عنوان «رصد صبح» منتشر می‌کند که از حیثِ نقد شعر جریان راست‌گرای روز، مهم است؛ به‌ویژه در سال‌هایی که کسی برای شعر دهه‌ی هشتاد، کتاب نقد نمی‌نویسد. سال به پایان نرسیده که منوچهر آتشی، اندکی پیش از درگذشتش، در میزگردی مختص نقد براهنی حاضر می‌شود و آخرین ضربه به او را محکم‌تر می‌زند تا روحِ همکارِ «کارنامه»اش یعنی هوشنگ گلشیری ـ که یحتمل همان‌جا در حوالیِ محل برگزاری میزگرد در تردد است ـ شاد باشد.

استفاده از اصطلاح «گزارش» به جای «نقد» یا حتی عنوانِ تقلیل‌یافته و مکرر «نگاهی به» هویت‌نمای گزارش‌نویسی به جای نوشتن نقد در این دهه است. نکته دیگر هم‌چنان بی‌توجهی منتقدان به شعر روز است و انتشار مقاله‌هایی از محمد حقوقی و علی باباچاهی و کامیار عابدی درباره‌ی شاعران دهه‌های گذشته

از سال ۱۳۸۸ اگر نگذریم چه کنیم؟ آذرماه ۱۳۸۹، بیژن الهی می‌میرد و این مرگ، همه‌ی دهه‌ی آتی را زیر سیطره‌ی گفتمانیِ «شعر دیگر» می‌گیرد. همان آذرماه و دی‌ماه ۱۳۸۹، سایت ادبی «عروض» ویژه‌نامه‌ای برای بیژن الهی با مطالبی از محمد فراهانی، سهند آدم‌عارف، صابر محمدی، حنیف خورشیدی و سیامک مهاجری روی خروجی خود می‌فرستد و بعدها با فاصله‌ای چندساله در دهه‌ی بعد، پای نقد شعرهای الهی و شاعران نزدیک به بوطیقای شعری او، بارها و بارها به روزنامه‌ها و مجله‌ها باز می‌شود. مرگ الهی در پایان دهه‌ی هشتاد، توجه‌ها نه به متن شعرهای او، بلکه به زیستِ ادبی نامتعارفش را سبب می‌شود و به‌نوعی نقد شعر فارسی در دهه‌ی نود، در معرضِ تعیین تکلیف با شکافی قرار می‌گیرد که باز هم از بررسی یکی از مدخل‌های شعر فارسی، و نه جریان‌های شعر فارسی، حاصل آمده است. همان شکافی که شهریار وقفی‌پور، آن را در مقاله‌ی «مروری بر گفتارهای نقد شعر در ایران» ـ از کتاب «پس از بابل» منتشر در همین سال ۱۳۸۹ ـ محصولِ حذف می‌داند: «منتقد در برابر شعر همیشه برنده است. و برنده کیست؟ کسی که بازی را می‌بَرد. اما در واقع همه‌چیز را می‌بَرد. [...] برای همین است که تاریخ برای برندگان است. یعنی همه‌ی آن تذکره‌نویسان قدیم و جدید، آن کسانی که تاریخ شعر نو از آغاز تا امروز را می‌نویسند و از قضا با این دید که تاریخ برای سپاه پیروزشدگان است، و از همین رو در گزارششان از تاریخ شعر نو، از آغاز تا امروزش، نام همه‌ی کسانی را که شعورِ متعارف نقد شعر، شاعرشان نمی‌داند حذف می‌کنند. البته این حذف از آن روست که از پیش، حرکتی را برای تاریخ شعر متصور می‌شوند و تمام آن کسانی که ممکن است این روایت از تاریخ شعر را مسئله‌دار کنند باید حذف شوند تا روایت تاریخیِ این منتقدان، درست و بی‌نقص از آب درآید؛ برای همین اگر مثلا نامی از پرویز اسلامپور برده شود، بدین معناست که حرکت شعر فارسی، خط مستقیمی نیست که از نیما شروع می‌شود، از یک طرف به سنت فروغ فرخزاد، سپهری، رؤیایی و آتشی می‌رسد و از طرف دیگر، به شاملو و قس‌علی‌هذا».

میزگردی درباره‌ی نقد شعر مدرن در ایران از آغاز تا امروز با علی باباچاهی، عنایت سمیعی کامیار عابدی، علیرضا بهنام و علی مسعودی‌نیا

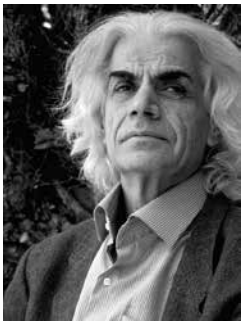
بازگشت به آینده

سیدفرزام حسینی

نقد شعر مدرنِ فارسی در ایران، کم‌وبیش پابه‌پای خودِ شعر ما پیش آمده، چنان‌که نخستین نقدهای جدیِ دهه‌ی دوم سده‌ی حاضر را آغازگرِ شعر نو، نیما یوشیج نوشته است و سپس در دوره‌های بعد نیز تا به همین امروز، این خودِ شاعران بوده‌اند که بیش از دیگرانی بیرون از دایره‌ی شعر، به نقد پرداخته‌اند و بسیار نوشته‌اند. کسی تا به امروز تاریخ نقد شعر را در ایران ننوشته است؛ باید آن را از لابه‌لای اسناد و روایت‌ها بسازیم. در این میزگرد، بیش از نوشتن و ساختن این تاریخ البته دست گذاشته‌ایم بر مفاهیم جاری در این تاریخ و درباره‌ی آن‌ها بحث می‌کنیم. ترتیبِ حضورِ حاضران را نیز براساس علقه‌های جریانی و نیز حضور تاریخی‌شَان درنظر گرفته‌ایم، چنان که می‌بینید و می‌خوانید، علی بَاباچاهیَ، عنایت سمیعی، کامیار عابدی، علیرضا بهنام و علی مسعودی‌نیا حلقه‌های زنجیری از شعر و نقدِ شعر در ایران را از دهه‌ی چهل تا به اکنون تشکیل می‌دهند و هرکدام از دوره‌های خود تا امروز کارهای بسیاری کرده‌اند و نقدهای فراوانی نوشته‌اند، چه در قالب کتاب و چه مقاله‌های پراکنده و گاه نیز در این حوزه تدریس هم کرده‌اند. بنابراین آشنایی و دقتِ حاضران در این میزگرد بر تاریخ نقد شعر فارسی، برکسی پوشیده نیست. متن این میزگرد، با توافق قبلی برای ویرایش و بازنویسی در اختیار هیچ‌یک از شرکت‌کنندگان قرار نگرفت و قرار بر این شد که لحنِ شفاهی‌شان تا حدودی که ممکن است، حفظ شود. امید که چنین نیز شده باشد. بیفزاییم که جنابِ باباچاهی، به دلیل سکونت در کرج و منع ترددهای بین‌شهری، از طریق تلفن در این جلسه شرکت داشتند و درواقع ما میزبانِ صدای ایشان بودیم.

- **در ایـن میزگـرد، بیشـتر از بررسـی دوره‌هـای تاریخـی، می‌کوشـیم تـا بـه عرصـه‌ی مفاهیـم نقـد شـعر فارسـی راه یابیـم و مسـائلی را پیرامـون آن‌هـا پیـش بکشـیم، از آقـای باباچاهـی شـروع می‌کنیـم؛ جنـاب باباچاهـی بـرای آغـاز بحـث لطفـاً بفرماییـد کـه اساسـاً تلقـی و نـگاهِ شـما بـه کلیتـی به‌نـام نقـد شـعر فارسـی، از نیمـا بـه این‌سـو، چگونـه اسـت؟ شـما نقـدِ نه‌چنـدان تاریخـی مـا را، چطـور تقسـیم‌بندی می‌کنیـد؟**

علـی باباچاهـی: مـن بیـش از همـه بـر دو نـوع نقـد در تاریـخ شـعر مـدرن فارسـی تأکیـد دارم؛ اولـی نقـدی اسـت کـه منتقـد براسـاس مؤلفه‌هـای ثابـت و مانـدگار -بـه تعبیـر خـودش- مـی‌رود سـراغِ متـن و فرمان‌هایـی صـادر می‌کنـد. زنده‌یـاد، دوسـت و اسـتاد مـا، محمـد حقوقـی، نـوعِ نقـدش این‌چنیـن بـود. ایشـان مؤلفه‌هایـی



داشـتند: جوهـر شـعر، سـاخت شـعر، زبـان، بیـان، مؤثربـودن و... براسـاس ایـن مؤلفه‌هـا، شـعرهایی را انتخـاب می‌کردنـد و بـه آن‌هـا می‌پرداختنـد، چنـان کـه مثـلاً در کتـابِ «شـعر نـو از آغـاز تـا امـروز» می‌بینیـم. مؤلفـه‌ی حرفـه‌ای بـودن در ایـن نقـد بسـیار مهـم اسـت، چنان‌کـه می‌بینیـم وقتـی حقوقـی بـا چنیـن مؤلفـه‌ای بـه سـراغ تقسـیم‌بندی تاریخـی شـعر فارسـی مـی‌رود، شـاعرانی نظیـر هوشـنگ چالنگـی، بیـژن الهـی و... از دایـره‌ی نقـد او بیـرون می‌ماننـد. امـا در نـوعِ دوم نقـدی کـه مـد نظـر دارم، منتقـد بـا رُؤیـت، مشـاهده و خوانـشِ انتقـادی از پدیده‌هـا، عناصـر، تناظرهـا، تناقض‌هـا و... بـه سـراغ نقـد متـن مـی‌رود و مفروضاتـی از پیش‌تعیین‌شـده نـدارد. در این‌جـا منتقـد بـه ساختارشـکنی و زیبایی‌شناسـی معتقـد اسـت و از مسـائل نظـری تعریـف دارد. بنابرایـن حتـی می‌توانـد بـرای مثـال نیمـا یوشـیج را هـم در شـعرِ خـودش، دوره‌بنـدی کنـد و شـعرهای مانـدگار، تفسـیری، مبهـم و... را

از او مورد بررسی قرار بدهد. نقد در ایران البته به این دو نوع ختم نمی‌شود، بلکه انواع دیگرش عبارتند از: تجویزی، ایدئولوژیک، تحلیلی و ساختارگرایانه، چریکی، ژورنالیستی، دانشگاهی و... . هرکدام از این جریانات هم چهره‌های شاخص خود را در هر دوره دارند. بر این نکته هم باید تأکید کنم که بیانیه‌های شعری، پژوهش‌ها، کتاب‌های تحلیلی، حتی مؤخره‌های برخی مجموعه‌شعرها نیز می‌توانند نقد باشند و حتی در مؤخره‌ها بعضاً می‌توانیم نقدِ نقد را هم سراغ بگیریم.

عنایت سمیعی: نکته‌ی مختصری در تکمیل گفته‌های آقای باباچاهی بگویم؛ نه نقد، بلکه نظریه‌ی مدرن در شعر معاصر فارسی با نیما، تحت تأثیر ادبیات فرانسه و هوشنگ ایرانی، بیشتر تحت تأثیر سوررئالیست‌ها، به اعتبار مقالاتی که نوشتند، شکل گرفت. نیما با ارزش احساسات، تعریف و تبصره و نامه‌هایش و ایرانی با مقالاتی که در خروس جنگی چاپ می‌کرد. به گمان من نقد و نظر مدرن، با این دو شخصیت که هر دو شاعر هم بودند، شروع شد.

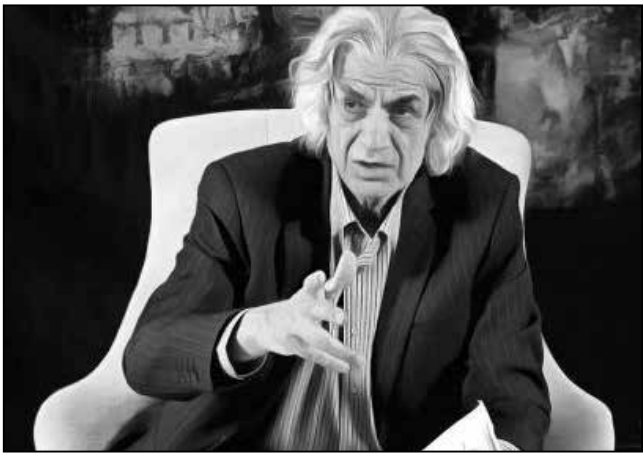
کامیار عابدی: به نظر می‌رسد می‌توانیم ریشه‌های نقد ادبی مدرن ایران را از دوره‌ی رضاشاهی پیگیری کنیم. نقد سنتی یا همان نقد بلاغی در سال‌های ۱۳۰۸ تا ۱۳۱۲ توسط بدیع‌الزمان فروزانفر در کتاب «سخن و سخنوران» پیاده شد. او این شیوه‌ی نقد را بر آغاز شعر فارسی، از رودکی و حتی قبل از آن تا خاقانی نوشت. نقد فروزانفر مبتنی بر بیان، معنا و بلاغت بود و عملاً یک صورت‌بندی کلی داشت. کمی بعد از فروزانفر، به نظر می‌رسد که دو نفر از شاعران و نویسندگان ایرانی در زمینه‌ی نقد ادبی مدرن پا پیش گذاشتند؛ ابتدا در مقدمه‌ای که صادق هدایت بر ترانه‌های خیام نوشت و احتمالاً می‌توانیم آن را نقطه‌ی پرتابی درنظر بگیریم. با این‌که این مقدمه درباره‌ی شعر مدرن نیست، اما نقد مدرنی است. معجونی‌ست از نقد محتوا، ساختار و... . یکی از اولین نقدهای ادبی مهم در زبان فارسی است و هدایت حدودِ هشت سال بعد با نقدی که بر کافکا می‌نویسد و با عنوان پیام کافکا منتشر می‌شود، کارش را تکمیل می‌کند. اما همچنان که آقای سمیعی فرمودند، با انتشار سلسله‌یادداشت‌های نیما در مجله‌ی موسیقی با عنوان ارزش احساسات در زندگی هنرپیشگان که بعدها به صورت کتاب چاپ شد، ما با اولین بارقه‌های نگاهی انتقادی به شعر مدرن آشنا می‌شویم، نیما در آن یادداشت‌ها یک صورت‌بندی کلی از ادبیات مدرن زمانه‌ی خودش ارائه کرده و دست به طبقه‌بندی زده است، پیشگامان را در نظر گرفته، به دکتر محمد مقدم و مجموعه‌شعرش اشاره کرده، به مسعود فرزاد همین‌طور؛ البته مثلاً تقی رفعت یا شمس کسمایی را کلاً نادیده گرفته است. بعد از نیما نیز باید برسیم به بحث‌هایی که در دهه‌ی ۱۳۲۰ توسط احسان طبری و پرویز ناتل‌خانلری در نخستین کنگره‌ی نویسندگان مطرح شد و سپس هوشنگ ایرانی که در اواخر این دهه و پس از بازگشت از فرنگ، شروع کرد به نوشتن و بحث‌های تازه‌ای را پیش کشید؛ توجه ایرانی به شاعران زمانه‌ی خودش بود، حتی نیما را هم به‌عنوان پیشکسوتی قدیمی قبول می‌کرد، درعین‌حال و به‌ویژه به‌خاطر مقدمه‌ای که نیما بر مجموعه‌شعر «آخرین نبردِ» اسماعیل شاهرودی نوشته بود، نقدهای تندی را متوجه‌ی او کرد. اما من ضمن تأیید صحبت‌های جناب باباچاهی و سمیعی، گرچه ساده‌سازی به نظر می‌آید، اما می‌خواهم تفکیکی قائل شوم بین نقدی که از ابتدا تا ۱۳۵۷ داشتیم و نقدی که از ۱۳۵۷ تا به امروز داریم؛ در دوره‌ی اول به نظر می‌رسد وقتی منتقدان ادبی ما، چه منتقدان موسمی، چه حرفه‌ای‌ها، چه منتقدانی که شاعر بودند و چه منتقدانی که فقط ادیب بودند، همه‌شان وقتی با متن روبه‌رو می‌شدند، معمولاً در دو جهان متفاوت به‌سر می‌بردند؛ یا متوجه‌ی این موضوع بودند که متن‌ها را از جنبه‌ی آرمان‌های سیاسی و اجتماعی و دقیق‌تر بگوییم، جامعه‌شناسی بررسی کنند و نظر خودشان را به‌صراحت در این زمینه بنویسند مانند نقدهای دستغیب، براهنی و بسیاری از منتقدان آن دوره، یا این‌که صرفاً معیارهای زیبایی‌شناختی داشتند و چندان علاقه‌ای به ورود به بحث‌های حوزه‌ی جامعه‌شناسی و مسائل سیاسی و نگاه چپ‌گرایانه نداشتند، مانند یدالله رؤیایی و دیگران. تعداد گروه اول البته خیلی بیشتر بود. اما در دوره‌ی دوم و پس از انقلاب ۱۳۵۷، به نظر می‌رسید دیدگاه‌های مختلف در نگاه به متن، به تدریج خودشان را به‌هم نزدیک کردند، یعنی وقتی منتقدان با یک متن برخورد می‌کنند، صرفاً از دیدگاه زیبایی‌شناسی

یا جامعه‌شناسیِ صرف نیست. بلکه مجموعه‌ای از این دو عامل، و همچنین مجموعه‌ای از آرای حوزه‌های روانشناسی، فلسفه و... را در نقد دخیل می‌کنند. در نقدهای منتقدان حرفه‌ای بیرون از دانشگاه، توسع و گسترشی به‌ویژه از دهه‌ی هفتاد به این طرف، ایجاد شده که البته نسبت به آن تفکیکی که قبلاً وجود داشت، طبعاً مناسب‌تر است. منتقدان ادبی ما در این دوره بیشتر با خود متن درگیرند. جناب باباچاهی درباره‌ی نقدهای زنده‌یاد حقوقی، به مسئله‌ای اشاره کردند که تا حدی درست است، فقط من این نکته را باید بیفزایم که معیارهای زنده‌یاد حقوقی، ساختاری بود و مبتنی بر زیبایی‌شناسی و مواردی کاملاً مشخص. علاوه بر این، چون حقوقی در مهم‌ترین دوره‌ای که نقد می‌نوشت، یعنی دهه‌های چهل و پنجاه می‌کوشید تا شعرِ نیما و فکر نیمایی را در شعر فارسی جا بیندازد، معیارش در نقد ادبی علاوه بر معیارهای زیبایی‌شناسی و ساختاری، معیارهای نیمایی بود. این‌که فرمودید چالنگی، الهی و... که در جریان غیرنیمایی شعر قرار می‌گرفتند، از نظر حقوقی کنار گذاشته شده بودند، قدری به این موضوع مرتبط است که آن‌ها در چارچوب شعر نیمایی که حقوقی بر آن تأکید می‌کرد، قرار نمی‌گرفتند، چون حقوقی موازین و معیارهای خودش را از درون شعر نیمایی استخراج کرده بود.

علیرضا بهنام: عزیزان به بخش مهمی از مقدمه‌ی ورود به بحث نقد ادبی معاصر به‌درستی اشاره کردند. ولی من می‌خواهم یک‌مقدار عقب‌تر بروم و به این موضوع اشاره کنم که اصولاً وقتی ما می‌گوییم نقد، از چه حرف می‌زنیم؟ این مسئله در سرنوشت بحث خیلی اهمیت پیدا می‌کند. ما در ادبیات سنتی داریم که این سنت درواقع یک‌سری دستورالعملِ نگارش است، دستورالعملِ ساخت صنایع لفظی و معنوی است. از شمس‌قیس‌رازی تا اواخر دوره‌ی قاجار تقریباً همه‌ی کسانی که در این حوزه کار کرده‌اند، یک چیز گفته‌اند، با اندک تفاوت‌هایی؛ دو وزن اضافه کردند یا کم کردند، دو صنعت اضافه کردند یا کم کردند و... . اما در حوزه‌ی نظریه‌ی ادبی که معیاری برای سنجش به دست ما بدهد، متأسفانه خیلی کم کار کرده‌ایم، خواجه نصیرالدین‌طوسی «اساس الاقتباس» را کار کرده، زبان عربی را هم بخواهیم درنظر بگیریم، اسماعیل جرجانی مختصر کارهایی کرده، چند صفحه‌ای از بوعلی‌سینا داریم، و همین. درواقع در زمینه‌ی بوطیقا و مبنایی که نقد مدرن بخواهد بر آن بنا شود، ما بسیار کم کار کرده‌ایم، بنابراین نظریه نداریم، وقتی نظریه نداریم، مجبوریم اقتباس کنیم از جاهای دیگر دنیا یا از زبان‌های دیگر، و دقیق‌تر بگویم از هر چیز دیگری که خارج از زبان فارسی شکل گرفته است، این ارجاع به بیرون از زبان، این ارجاع به واقعیت‌های فرهنگی و زیبایی‌شناختیِ مربوط به زبان‌ها و فرهنگ‌های دیگر، اولین مشکلی‌ست که ما باید با آن دست‌وپنجه نرم کنیم. ما می‌گوییم سمبولیسم، بعد دنبال نشانه‌هایش در ادبیات فارسی می‌گردیم، طبعاً آنچه در ادبیات فارسی روی داده، با سمبولیسم غربی تفاوت دارد؛ اما ما مجبوریم چون نظریه نداری تا این نظریه‌ی اقتباسی را مطابقت دهیم با اتفاقی که در این‌جا و در زبان فارسی افتاده است. این یک وجه بحثِ من است که درواقع ما، فقر نظریه داریم و وقتی فقر نظریه داریم، طبیعی است که در نقد، خیلی وقت‌ها آن مستمسک و دست‌آویزی که باید داشته باشیم و به آن چنگ بزنیم و محکم بایستیم را، کم می‌آوریم. دوم این‌که ما بیشتر با پدیده‌ی شاعر-نظریه‌پرداز در ایران روبه‌روییم، یعنی چه؟ یعنی نیمایی که کارِ نو می‌کند، ناگزیر است بیاید و کار خودش را توضیح بدهد.

علی باباچاهی:
من بیش از همه بر دو نوع نقد در تاریخ شعر مدرن فارسی تأکید دارم؛ اولی نقدی است که منتقد براساس مؤلفه‌های ثابت و ماندگار-به تعبیر خودش- می‌رود سراغ متن و فرمان‌هایی صادر می‌کند. زنده‌یاد، دوست و استاد ما، محمد حقوقی، نوعِ نقدش این‌چنین بود

ناگزیر است که مبانی نظری این کار جدیدی که انجام می‌دهد را بنویسد، ولی خب نیما که نظریه‌پردازِ ادبی، به معنای دقیق آن نیست، فیلسوف ادبیات نیست، با بوطیقا دست‌وپنجه نرم نمی‌کند، او شعر و مبانی شعری خودش را توضیح می‌دهد. بنابراین ما یک‌سری شاعر-نظریه‌پرداز داریم. طبیعی است که شاعر-نظریه‌پردازها می‌شوند مبنای ارجاع ما زمانی که امروز می‌خواهیم شعرها را ارزش‌گذاری کنیم، هرکدام از شعرها بنا به دوری و نزدیکی به یکی از این شاعران و عموماً البته تا زمان زیادی، دوری و نزدیکی با بنیان‌گذار شعر نو است که سنجیده می‌شوند. من فکر می‌کنم درواقع وقتی ما درباره‌ی نقد ادبی حرف



می‌زنیم، باید متوجه این قضیه باشیم. محمد حقوقی و رضا براهنی در دهه‌ی چهل آمدند یکسری نظریه‌های غربی ترجمه‌شده را به‌صورت سیستماتیک وارد کردند و کوشیدند طبقه‌بندی جدیدی از شعر گذشته، زمان خودشان و حتی بعد از خود ارائه کنند. از این نظر هم یک‌جای کار می‌لنگد؛ اتفاق این‌جا افتاده، اما ما می‌خواهیم اتفاقِ این‌جایی را، چون خودمان نظریه نداریم، با نظریه‌ی غربی، درواقع چیزی که جای دیگری اتفاق افتاده، گره بزنیم و تحلیل کنیم. حتی احسان طبری هم در دهه‌ی ۱۳۲۰ همین کار را می‌کرد، درواقع مبانی ادبی که از مدارس شوروی سابق وارد شده بود را برای مواجه با شعر نیما و دیگران مبنا می‌گرفت. بنابراین سنت نقد ادبی ما در دو جبهه ضعف دارد؛ اول از همه فقدان نظریه‌ی ادبی و بوطیقا و بعد از آن، روشِ نقدمان که بر مبنای آن بوطیقایی که نیست، ما می‌خواهیم یا حتی باید طبقه‌بندی جدیدی در شعر فارسی ارائه کنیم، این دو کار را نکردیم یا نتوانستیم بکنیم.

علی مسعودی‌نیا: صحبت‌های آقای بهنام کار مرا ساده کرد، بنابراین از مقدمات می‌گذرم و یک‌راست می‌روم سرِ اصل حرف؛ وقتی عامه‌ی مخاطبان ادبیات درباره‌ی نقد صحبت می‌کنند، در افق انتظارشان نوعی ارزش‌داوری از ما طلب دارند، گویی منتظرند ما در مقام منتقد، خیلی صریح بگوییم این شعر، خوب است یا بد؛ من فکر می‌کنم هر افقِ انتظاری براساس مبناهای تاریخی ساخته می‌شود، یعنی انتظاری که عامه‌ی مخاطبان دارند، حتی خود ما وقتی به براهنی، باباچاهی و... نگاه می‌کنیم، منتظریم تا آن‌ها تکلیف جریانی را مشخص کنند. به نظر من، این گفتمان ارزش‌داورانه از همان خاستگاهی که آقای بهنام گفتند می‌آید و می‌نشیند به‌جای گفتمان پرسش‌گرانه، گفتمانی که از متن سؤال می‌پرسد، فارغ از این‌که به پاسخ برسد یا نرسد، و پاسخی که به آن می‌رسد، قابل دفاع باشد یا نباشد، ما این سنتِ پرسش‌گرانه را کمتر می‌بینیم، نقد ما اغلب برآمده از سنت ارزش‌داوری است. بنابراین من فکر می‌کنم ما کلاً یک سنت نقد داریم، آن هم نقد مبتنی بر واکنش خواننده است که وجهی پدیدارشناسانه دارد. واکنش خواننده هم برمی‌گردد به این‌که منِ منتقد و منِ خواننده مثلاً کمونیستم، فرمالیستم، شعر زبان می‌پسندم، روانکاوی خوانده‌ام و... حالا به همان ایده‌ی خودم پاسخ می‌دهم، یعنی این‌جوری نیست که من پاسخی به نیاز متن داشته باشم و در مسیر فرآیند پرسش‌گری از متن به نتیجه‌ای رسیده باشم، من کنشی ندارم، بلکه واکنشی نشان می‌دهم برای اینکه می‌خواهم ارزش‌داوری کنم. معیارهای منتقد ما از هرجایی می‌آید و معمولاً هم ذیل یک گفتمان نظری خاص جا نمی‌گیرد، معمولاً ما از مکتب التقاطی استفاده می‌کنیم، یعنی در یک یادداشت هشتصد کلمه‌ای، شما مجموعه‌ای از روش‌های انتقادی را می‌بینید که با یک کوکِ شُلی به همدیگر وصل شده‌اند. در یک کتابِ نقد که رساله است و قاعدتاً باید

نظرگاه واحدی داشته باشد، ما انواع و اقسام متدولوژی‌ها را می‌بینیم که به‌هم وصل شده‌اند، این قضیه خیلی مهم است و دلایل اجتماعی، سیاسی و فرهنگی دارد. ولی درکل به نظرم نقد ایران یک‌جور نقد مبتنی بر واکنش خواننده است که براساس تجربه‌ی زیستی، علایق، سلایق و انتظاری که بابت ارزش‌داوری از منتقد وجود داشته همواره، و درواقع به منتقد گفته‌اند که خط خودت را مشخص کند، نوشته شده است.

باباچاهی: درحاشیه‌ی حرف‌های دوستان، توضیحاتی دارم، این را هم بگویم که بعضی از حرف‌هایم، پرسشی هم در خود دارند؛ من این‌طور استنباط کردم که گویا ما باید الزامی به یک نقدِ همه‌زمانی داشته باشیم، نقدی که در همه‌ی زمان‌ها قابل پیاده شدن و خوانده‌شدن بر متن‌ها باشد. در نظر داشته باشید که ما از سال‌های هفتاد به بعد، وارد یک دوران جدید شده‌ایم و نقد به راه تازه‌ای رفته است، البته در سال‌های متأخر با ورود به جهانِ فضای مجازی، باز هم اتفاق‌های تازه‌ای به وقوع پیوسته است. ما با جابه‌جایی بزرگی در عرصه‌ی مفاهیم معتبر و نجات‌بخش روبه‌روییم، این جابه‌جایی و گردشِ اطلاعات، باعث آگاهی هم شده، وقتی پس از فروپاشی شوروی، اطلاعات تازه‌ای رو شد و دیدیم چه در اردوگاه شرق گذشته بود، طبعاً دیگر آن آدمِ سابق نبودیم و به عصر جدیدی پا گذاشتیم. در عرصه‌ی نقد ادبی هم همین‌طور است، نگاه کنید به پیش از دهه‌ی هفتاد، در عصر طلاییِ دهه‌ی چهل، نظریات نیما درباره‌ی شکل‌پذیری شعری و ساختمانی که پیشنهاد می‌دهد، کار می‌کند. فرم و محتوا را با روش نیما می‌بینیم، همچنین بر همان اساس است که شاملو، اخوان، آتشی و... کارشان پیش می‌رود، ماندگار می‌شوند و پیشنهادی بر پیشنهادات نیما می‌افزایند. اما از دهه‌ی هفتاد به این‌سو، و باز هم تأکید می‌کنم به‌ویژه در سال‌های اخیر با فضای مجازی، ما وارد دورانی پر از شک، تردید و همچنین نگرانی شده‌ایم، دیگر دنبال یک بوطیقای همه‌زمانی نیستیم، من اصلاً این همه‌زمانی بودن نقد را قبول ندارم، قبول هم داشته باشم، کارکرد ندارد دیگر.

برگردیم به هوشنگ ایرانی یا مسئله‌ی بیانیه‌های شعری؛ ایرانی، یک نظریه‌پردازِ تیزهوش، عجول و با فرهنگ بود؛ در مانیفست شعری‌اش، عبور از نیما را مطرح می‌کند، اما براساس باورها، نه براساس شایدها، مثلاً می‌گوید نابود باید گردد، مرگ بر احمق‌ها و... بسیار عصبی است. انگاره‌های جدیدی را به فرهنگ شعری آن روزگار پرتاب می‌کند، شاعرانی هم بعد از او، از امکاناتش استفاده می‌کنند. نقدش هم آنارشیستی است، اما در معنای متداول آن، نه به معنای اصیلش. مثلاً ایشان شعر اصوات می‌گوید، پلی‌فونیک را به‌نوعی مطرح می‌کند، اما وقتی ما شعرِ «کبود» را می‌خوانیم، می‌بینیم چقدر اجرای زبانی‌اش شلخته است، یعنی اجرای درزبانی یا برزبانی هم نیست، درواقع پرادختی را که برای یک شعر مدرنِ ابداعی نیاز است ندارد. درحالی‌که ایرانی در مقامِ منتقد، نیما سوژه‌ی نقد قرار می‌دهد، نیمایی با یک پیشینه‌ی ادبیِ گران‌سنگ آغاز می‌کند و از دلِ سنت‌ها می‌آید و سنت را دگرگون می‌کند. حتماً البته نیما انحرافات و خطاهایی مثلاً در زبان دارد که نسلِ ما، بعدها به نقدش نشستیم، اما موضع ایرانی در نقدش شلخته بود.

مسعودی‌نیا: من این ایده‌ی نورتروپ فرای را خیلی می‌پسندم که می‌گوید نقدی که دانته در مؤخره‌ی کمدی الهی می‌نویسد، صرفاً نقدی‌ست که یک نفر درباره‌ی کمدی الهی نوشته است. به نظرم لزوماً این آدم‌ها -مثلاً هوشنگ ایرانی- وظیفه نداشتند آنچه در مقام تئوری مطرح می‌کنند، خودشان هم نمونه‌ی اجرایی‌اش باشند، باید فیگور شاعر را از فیگور منتقد جدا کنیم. نیما اگر به یکی از حرف‌هایش هم عمل نمی‌کرد، باز هم منتقد بزرگی بود، چون نظریه‌ای را راه می‌انداخت. یا درباره‌ی هوشنگ ایرانی هم همین‌طور، اگر تماماً شعرش ارزشی هم نداشته باشد که کم‌وبیش دارد، حوزه‌ی نظری‌اش را باید از شعرش تفکیک کرد. این انتظار مدام از شاعر در سنت ادبیات مدرن ما وجود داشته و بازتولید شده است. فکر می‌کنم امروز، دیگر می‌شود این‌ها را از هم تفکیک کرد.

باباچاهی: من هوشنگ ایرانی را به‌هرحال از «بحرانیات» -به‌معنای مثبتِ کلمه- شعر فارسی می‌دانم. اما یک نظریه‌پرداز لزوماً ممکن است شعرش، شعر موفقی نباشد، من هم ایشان را نفی نکردم، حتماً پیشنهاداتی دارند، و ایرانی درمجموع سازنده‌تر از تندرکیاست؛ اما در نظریه

و نقـد ایشـان، همچنـان کـه نـوعِ ملایم‌تـرش در نـگاه خـود نیمـا هـم وجـود دارد، یـک دیکتاتورمآبـی، آمریـت و قـدرت ویران‌گرانـه وجـود دارد. بـا قبـول این‌کـه شـعرهایش، به‌ویـژه شـعرهای منثـورش، ایجـاد انگیـزه و بحـران -تأکیـد می‌کنـم بـه معنـای مثبتـش- می‌کنـد.

بهنـام: مـا نظریه‌پـرداز به‌معنـای بوطیقایـی قضیـه نداریـم؛ یعنـی کسـی کـه دربـاره‌ی زیبایی‌شناسـی اندیشـیده باشـد و یـک مبـدأ فلسـفی به‌وجـود آورَد تـا بـرای دیگـران مبنـا قرار بگیـرد، نداریـم. بنابرایـن چـاره‌ای نیسـت جـز این‌کـه بـه شـاعر-نظریه‌پردازها تکیـه کنیـم. شـاعر هم چـاره‌ای نـدارد، وقتـی کار تـازه‌ای می‌کنـد، ناگزیـر اسـت مبانـی خـودش را توضیـح دهـد، اگـر ایـن کار را نکنـد مـردم نمی‌داننـد بـا چـه چیـزی مواجـه هسـتند. ایـن وضعیتِ موجـودِ تاریخ ماسـت، وگرنـه فـرض کنیـد اگـر نظریـه‌ی نیمـا را در یـک دسـتگاه فلسـفی بـه آزمـون بگذاریـم، بسـیار تعـارض و تناقـض در آن پیـدا می‌کنیـم. دلیلـش چیسـت؟ ایـن نظریـه، نظریـه‌ای نیسـت کـه از آزمـونِ پشـتوانه‌ی طبقه‌بندی شـده‌ی فلسـفی عبـور کـرده باشـد، فقـط از آنِ شاعری‌سـت کـه می‌خواهـد کار خـودش را توضیـح بدهـد. بهترین شـیوه‌ی ممکـن را هم پیـاده می‌کنـد. دربـاره‌ی ایرانـی جنـاب باباچاهـی فرمودنـد کـه ایشـان آمـده و نظریاتـی تنـد و نفی‌گونـه صـادر کـرده و می‌خواسـته شـعر و نقـد آنارشیسـتی بنویسـد؛ درسـت اسـت، بیانیـه‌ی خـروس جنگـی هـم گرته‌بـرداری از بیانیـه‌ی سوررئالیست‌هاسـت، بـه همیـن دلیـل هم مسـائل مربـوط بـه بیانیـه‌ی آن‌هـا و جنگیـدن بـا همه‌ی سـنت‌های موجـود و هم‌زمـان خودشـان بـه بیانیـه‌ی خروس‌جنگـی راه پیـدا کـرده اسـت. امـا در نقـدی کـه ایرانـی می‌نویسـد، چقـدر ایـن بیانیـه حضـور دارد؟ مـن فکـر می‌کنـم در نقـد هـم نگاهـی بـه متـون انتقـادی دهـه‌ی بیسـت میـلادی فرانسـه و سوررئالیسـت‌ها دارد؛ متونـی کـه برتـون و دیگران می‌نوشـتن؛ همچنیـن بـه سـاختارهای مـدرن از زاویـه‌ای انتقـادی می‌نگریسـت. منتهـا مسـئله این‌جاسـت کـه آقـای ایرانـی از چیـزی انتقـاد می‌کـرد کـه اصـلاً سـابقه‌ی زیـادی تـا آن زمـان نداشـت، یـک نیمـا را داشـتیم و چهار-پنـج نفـر دیگـری کـه نسـبتاً کار مـدرن کـرده بودنـد، ایـن ناهمزمانـی و نابه‌هنگاهـی در جابه‌جایـی مفاهیـم و زمان‌هاسـت کـه باعـث می‌شـود مـا نقـد ایرانـی را نقـدی کارآمـد در شـعر فارسـی بـه حسـاب نیاوریـم.

- **فکـر می‌کنـم تمرکـز بحـث بـر سـر هوشـنگ ایرانـی زیـاد شـد، منظـر را کلی‌تـر کنیـم و بـه گفتمان‌هـا برسـیم؛ جنـاب سـمیعی، از نظـر شـما چنـد گفتمـان کلـی و تأثیرگـزار در نقـد شـعر فارسـی داشـتیم -یـا داریـم- کـه بیشـترین تأثیـر را بـر شـاعران و مخاطبانِ شـعر گذاشـتند؟ طبعـاً می‌دانیـم کـه جریان‌هـای نقـد مـا چنـد شـاخه‌ی بـزرگ و کوچکنـد، امـا مـراد از ایـن پرسـش، نگاهـی کارکردگرایانـه بـه گفتمان‌هاسـت، و این‌کـه شـما کدام‌شـان را مؤثرتـر از دیگـران می‌دانیـد.**

سـمیعی: پیـش از رسـیدن بـه پرسـش شـما، بگذاریـد یکـی‌دو نکتـه بـه ادامـه‌ی حـرفِ گذشـته‌ام، اضافـه کنـم؛ فقـدان اندیشـه‌ی فلسـفی فقـط مربـوط بـه ایـران نبـوده، یعنـی مـا جز در باریکـه‌ای از اروپـا کـه ماکس وبـر بـه آن اشـاره می‌کنـد، -و نـه همـه‌ی اروپـا- کـه مشـمول مدرنیتـه و مدرنیسـم شـدند، در جهـان بـا ایـن مشـکل روبـه‌رو بوده‌ایـم. آمریـکای لاتیـن را هـم بـه دلیـل دیـن و زبـانِ مشـترک کـه مثـلاً از دلـش نظریه‌پـردازی ادبـی مثـل اکتاویـو پـاز بیـرون می‌آیـد، از ایـن بحـث جـدا کنیـم. بنابرایـن در سـایر جاهـای جهـان هـم اندیشـه‌ی فلسـفی نمی‌بینیـم. اگـر فکـر کنیـم شـعر عـرب، فیلسـوفی داشـته و راهبرشـان شـده، اصـلاً چنیـن چیـزی نیسـت، چنیـن اتفاقـی در میـان ترک‌هـا و... هـم نیفتـاده. در آن فرهنگ‌هـا هـم اگـر کسـی چیـزی عرضـه کـرده، متأثـر از دانـش و فرهنـگِ غربـی بـوده. بنابرایـن خیلـی نبایـد تـوی سـر خودمـان بزنیـم و فکـر کنیـم فقـط مـا هسـتیم کـه دچـار مصیبتـم. مـا هـم جزئـی از ایـن قافلـه‌ی بـزرگ به‌شـمار می‌آییـم.

امـا مسـئله‌ی اساسـی مـن در نقـد، تقلیل‌گرایانـه اگـر بخواهـم بـه آن نـگاه کنـم، ایـن اسـت کـه مـا در غیـاب اندیشـه‌ی فلسـفی، صرفـاً نقـد تجربـی داریـم، افلاطـون پیـش از این‌کـه بـه اصطـلاح شـاعران را از مدینـه‌ی فاضلـه خـارج کنـد، نـگاه نسـبتاً محبت‌آمیـزی بـه آنـان داشـت و شـعر و هنـر را نمـاد نیکـی به‌حسـاب مـی‌آورد؛ بعـد کـه اندیشـه‌ی مُثلـی در او قـوت گرفـت، از نـو، شـعر را تقلیـد یـا محـاکات به‌شـمار آورد.

همچنین ارسطو بر مبنای محاکاتِ افلاطون، این محاکات را تقلیدِ صرف محسوب نمی‌کرد، بلکه از دل آن فلسفه‌ای درآورد مبتنی بر تزکیه، مبتنی بر این‌که شعر ارجح بر تاریخ است و آن چیزی که مورخ می‌گوید، بهترش را می‌شود در شعرِ شاعران پیدا کرد. البته می‌شود در همه‌ی این حرف‌ها تردید روا داشت، اما بحث اساسی مبتنی بر انتزاع فکری است، این انتزاع در اندیشه‌ی ما و سایر جاهای جهان، جز آن باریکه‌ای که وبر می‌گوید، وجود نداشته، بنابراین اگر بر پاره‌ای از سخنان بوعلی یا خواجه‌نصیر یا دیگرانی از این دست تکیه می‌کنیم، همواره درنظر داشته باشیم که اینان فقط شارح افکار یونانی‌ها بودند، و چیزی بر افکار یونانی‌ها نیفزودند. همین‌طور قصه ادامه پیدا کرد تا زمان معاصر ما، فرض کنید اگر نیما در مدرسه‌ی سن‌لویی درس نمی‌خواند، اگر زبان فرانسه نمی‌دانست، اصلاً شعر نویی وجود داشت؟ ما چرا فقط بر سر نقد می‌زنیم؟ شعر ما هم همین است، نیما تحت‌تأثیر شعر فرانسه قرار گرفت، با هوشمندی تطابقی انجام داد و شعر نو را جا انداخت، بی‌نظیر و درخشان هم بود.

اما بحث را محدود کنم به نقد؛ به زعم من، ما تا پیش از رواج ترجمه‌های نظریه‌های ادبی و عمدتاً آثار پست‌مدرنیست‌ها، نقدی که می‌نوشتیم، بیشتر نقدِ تجربی بود، این نقد تجربی را نوری‌علاء بر مبنای موج‌نو می‌نوشت، رؤیایی بر مبنای شعر حجم می‌نوشت، براهنی بر مبنای هم فلسفه‌ی تحلیلی، چون بیشتر با زبان انگلیسی و شعر انگلیسی در ارتباط بود، و هم دست‌آوردهای زیبایی‌شناختی فرمالیسم می‌نوشت و توازنی بین امر زیبایی‌شناختی و امر سیاسی-اجتماعی در نقدهایش به‌وجود آورده بود. پس به گمان من تا دهه‌ی ۱۳۷۰ دست‌کم شعر ما با نقد تجربی سروکار دارد، نه این‌که الان این نقد را نداشته باشیم، نه، آن نقد هنوز هم ادامه دارد. اما از آن مقطع، براساس نظریه‌های پست‌مدرن، نقد ما انتزاعی‌تر شد و فضای جدیدی را گشود، ممکن است منتقدی منحصراً در اثرش از پدیدارشناسی هوسرل استفاده کند، یکی از نشانه‌شناسی سوسور و... کارشان به مکاتبی وصل شود یا این‌که اصلاً بینارشته‌ای کار کند و انواع نظریه‌ها را بتواند در کارش لحاظ کند و نقدش را پیش ببرد.

در دوره‌ی پیشین به‌رغم همه‌ی شاخه‌هایی که در نقد تجربی می‌بینیم، مثلاً آدم‌هایی مثل احسان طبری و چپ‌هایی از آن نوع، می‌خواهند مردم را به شورش دعوت کنند، و شعر شورشی به این معنی رواج پیدا می‌کند و بعد هم شعر چریکی و مدافعان و مروجان آن. در کنار این‌ها کسانی از نوع نیما در حد و اندازه‌ی خود، علیه‌ی زبان و ساختارهای شعری سنتی شورش می‌کنند. این‌جا می‌توانیم تفکیکی قائل بشویم بین این دو نگاه و این دو نظر و هرکدام از این‌ها کارکرد خودشان را هم دارند، اما نهایتاً ذیل گفتمان نقد تجربی می‌گنجند. ولی از دهه‌ی هفتاد وارد نوع جدیدی از نقد می‌شویم که دیگر به‌زعم من تجربی نیست، گرچه آن نقد تجربی، همچنان تداوم دارد.

عنایت سمیعی: فقدان اندیشه‌ی فلسفی فقط مربوط به ایران نبوده یعنی ما جزدر باریکه‌ای از اروپا که ماکس وبر به آن اشاره می‌کند -و نه همه‌ی اروپا- که مشمول مدرنیته و مدرنیسم شدند در جهان با این مشکل روبه‌رو بوده‌ایم

مسعودی‌نیا: معنای این تجربی بودنِ نقد از نظر شما چیست؟

سمیعی: مجموعه‌ی زیسته‌ی فرد، چه جسمانی و چه خاطراتی گرفته تا مطالعاتی، سرجمع این‌ها امر تجربی است.

مسعودی‌نیا: پس به‌نوعی می‌شود همان نقد مبتنی بر واکنش خواننده که من عرض کردم.

سمیعی: بله، تقریباً همان است.

عابدی: بعد از این صحبت‌ها، من می‌خواهم از سه نظر

بـه نقـد شـعر فارسـی نـگاه کنـم، اسـم شـاعری یـا منتقـدی را نمـی‌آورم، امـا از منظرهـای کاربـردی ببینیـم چـه انواعـی بوده‌انـد و کدام‌شـان هنـوز هسـتند. برمی‌گـردم بـه صحبـت جنـاب باباچاهـی در اول بحـث؛ براسـاس معیارهایـی کـه در هـر دوره رایـج اسـت، انـواع نقـد شـکل می‌گیرنـد. یعنـی براسـاس گفتمـان غالبـی کـه در میـان عـده‌ای از اهـل قلـم و روشـنفکران رایـج اسـت، نقدهایـی کـه در هـر دوره‌ای نوشـته می‌شـوند، براسـاس معیارهـای دوره‌ای، یـا گفتمان‌هـای رایـج یـا تقریبـاً رایـج نوشـته می‌شـوند، ایـن نـوع از نقـد از دهـه‌ی ۱۳۳۰ تـا امـروز تعـدادش زیـاد اسـت. یـک نـوع نقـد هـم داریـم کـه معیارهـای خـود را براسـاس گفتمـان غالـب هـر دوره قـرار

نمی‌دهـد، ایـن نـوع نقدهـا قـدری کمتریـن، چـون دشـوارتر اسـت، ایـن نـوع نقـد می‌کوشـد وقتـی بـا یـک اثـر برخـورد می‌کنـد، معیارهـای خـودش را از درون همـان متـن بیـرون بکشـد، ایـن نقـد دشـوار اسـت، وقتـی یـک نفـر به‌عنـوان منتقـد کـه در پس‌زمینـه‌اش می‌توانـد پژوهشـگر، نویسـنده، مترجـم یـا شـاعر باشـد، فرقـی نمی‌کنـد، وقتـی بـا متن‌هـای مختلـف برخـورد می‌کنـد، معمـولاً یـک پیشـداوری دارد، حـذف کـردنِ پیش‌داوری کار بسـیار دشـواری اسـت، رسـیدن بـه این‌کـه هـر متنـی، چـه شـاعرش سـنتی باشـد، چـه خیلـی مـدرن، همـه‌ی این‌هـا را کنـار بگـذارد، و بـا خـود متـن روبـه‌رو شـود، طبعـاً کار بسـیار دشـواری اسـت، در این‌جـا نـگاه بی‌طرفانـه چطـور می‌خواهـد، معیارهـای درونـی را پیـدا کنـد؟ طبعـاً کار آسـانی نیسـت، بـه نـام نورتـروپ فـرای اشـاره شـد، یکـی از معیارهایـی کـه در عنـوان کتابـش هـم هسـت، تخیـل فرهیختـه اسـت، تخیلـی کـه مربـوط اسـت بـه نخبـگان جامعـه و همچنیـن تخیلـی کـه از صافی‌هـای مختلـف عبـور کـرده باشـد و بـه مبنـا و معیـاری براسـاس سـنت‌ها -امـا مدرن‌کـردنِ سـنت‌ها- رسـیده باشـد، همیـن معیـار را همزمـان بـا فـرای، الیـوت هم در کارهایـش مـورد بررسـی قـرار مـی‌داد.

امـا نکتـه‌ای کـه جنـاب سـمیعی گفتنـد دربـاره‌ی تجربـی بودن نقـد، بـه نظـر می‌آیـد تـا حـد زیـادی درسـت اسـت، امـا اگـر تجربـی بـودن را بـه معنـای کلـی درنظـر بگیریـم، شـاید همه‌ی انـواع نقـد بـه نوعـی در حـال تجربـه هسـتند، شـاید بـد نباشـد، اینجـا از کلمـه‌ی تجویـزی اسـتفاده کنیـم به‌جـای تجربـی، یعنـی نقـدی کـه نوری‌عـلاء یـا براهنـی و حقوقـی و... در دهـه‌ی چهـل می‌نوشـتند، در آن دوره چـه نـوع زیبایی‌شناسـی ملاک‌شـان بـود، چـه معیارهـای جامعه‌شـناختی، مبتنـی بـر یـک تجویـزی بـود و آن تجویـز آن‌هـا را بـه پیـش می‌بـرد، وگرنـه شـاید کلمـه‌ی تجربـی کلی‌تـر باشـد و حتـی الان هـم کـه منِ نوعـی می‌نویسـم براسـاس یـک تجربـه‌ی ذهنی اسـت کـه در آن لحظـه از مجموعـه‌ی خوانده‌هایـم دارم.

حـرف جنـاب بهنـام، اساسـی و درسـتی اسـت. ولـی اجـازه می‌خواهـم از منظـر دیگـری بـه آن نـگاه کنـم؛ ببینیـد تفکـر درحـال گـردش اسـت میـان فرهنگ‌هـا، ادبیـات درحـال گـردش اسـت میـان کشـورها، شـعر هـم همچنیـن، این‌کـه مـا بگوییـم چـون نقـد ادبـی از یـک کشـور دیگـر آمـده، بنابرایـن یـک حالتی کـه بیـن دوسـتان خیلـی ناسیونالیسـت بهـش می‌گوینـد ایرانـی و انیرانـی، یـا ایـن اسـت یـا غیـر آن، بخواهیـم بـر آن تأکیـد کنیم، احتمـالاً مقـدار زیـادی را بایـد حـذف کنیـم، ولـی ایـن حـذف امـکان نـدارد. منِ ایرانـی الان یـک هویـت جهانـی هـم دارم، مجموعـه‌ای از فکـر و فرهنـگ غربـی، از شـرق دور گرفتـه تـا غـرب از طریـق کتاب‌هایـی کـه ترجمـه می‌شـوند، بـه ذهـن مـن راه پیـدا می‌کننـد، بنابرایـن همچنـان کـه در آمریـکای لاتین، پـاز تصـور می‌کـرد اتاقـش مرکـز جهـان اسـت، امـروز همـه‌ی فکرهـا درهـم آمیختـه می‌شـود، و سـفرِ فکـر، شـعر و ادبیـات چیـز عجیبـی نیسـت، پـس این‌کـه بخشـی از نقـد ادبـی مـا از نظریه‌هـای ادبـی غـرب گرفتـه شـده باشـد، عجیـب نیسـت.

مثال می‌زنم؛ اوایل قرن بیستم در دوره‌ای حدوداً پانزده ساله، یک جریان نقد ادبی خیلی قوی از درون روسیه بیرون آمد، هیچ‌کس تصور نمی‌کرد روسیه‌ای که از نظر فکری و فلسفی چیز خاصی ندارد و اصلاً فیلسوف به آن معنایی که در فرانسه، آلمان و... می‌شناسیم، آن‌جا وجود ندارد. یک‌دفعه گروهی درآمدند به‌نام فرمالیست‌ها، این‌ها نقد ادبی جهان را تحت‌تأثیر قرار دادند، بعدها که ترجمه شد آثارشان به انگلیسی، تأثیرشان هم بیشتر شد، یا حتی می‌بینیم در مقابل فوتوریسمِ راست‌گرایانه‌ی ایتالیا، در روسیه‌ی اندکی پیش و پس از انقلاب اکتبر، فوتوریسمی چپ‌گرایانه بیرون آمد. این نشان می‌دهد اگر معیارها و موازین نقد ادبی، گردش آزاد فکر و ادبیات در هر کشوری وجود داشته باشد، می‌تواند جریان‌های قوی نقد ادبی، حتی برای تحت‌تأثیر قرار دادن فلسفه‌ی نقد ادبی و نظریه‌های غربی هم به‌وجود بیاید.

نکته‌ی دیگر هم این‌که ما هم در حوزه‌ی نظریه‌پردازی و هم نقد ادبی، می‌توانیم تفکیک قائل بشویم بین گروهی که شاعر هستند و تلاش می‌کنند کار خودشان را توضیح بدهند و از درون آثاری که می‌آفرینند، نقد و نظریه استخراج کنند. ولی وقتی مراجعه می‌کنیم به تاریخ نقد ادبی قرن، با استناد به رنه ولک و کتاب مهم‌اش که به فارسی هم ترجمه شده، می‌بینیم او هم از ۱۸۵۰ تا ۱۹۵۰ نقد ادبی را براساس کشورها و فرهنگ‌های مختلف بررسی کرده، و نقد شاعران و غیرشاعران، نقد دانشگاهی و غیردانشگاهی پابه‌پای هم دارند در غرب رشد پیدا می‌کنند، هیچ‌یک دیگری را نفی و محکوم نمی‌کنند، بلکه این دو همدیگر را تکمیل می‌کنند، این نکته‌ی بسیار مهمی است. نقدهایی که شاعران می‌نویسند، نظریه‌هایی که شاعران به‌دست می‌دهند، چه به صورت نظریه‌پردازی مانند نیما و چه به صورت بیانیه و... این نقدها نکته‌های فنی‌اش خیلی زیاد است. یعنی به‌عنوان مثال، وقتی من نقد می‌نویسم، چون شاعر نیستم، نکته‌های فنی را متوجه نمی‌شوم در شعر. اما وقتی شاعری نقد می‌نویسد، براساس تجربه‌ی زیسته‌ی شاعرانه‌ی خودش، نکته‌های فنی را خیلی ظریف‌تر از کسی چون من متوجه می‌شود و بیان‌شان می‌کند. نقد غیرشاعران هم به نظر می‌آید که در تکمیل همین است، نقد غیرشاعران از آن نکته‌های فنی شاید کم‌بهره یا بی‌بهره باشد، اما می‌تواند با یک نگاه سرد، نگاه بیرونی و به‌قول عوام، نگاه بی‌طرفانه و انضمامی بیاید و آثار را بررسی کند و نکته‌هایی از درون شعرها بیرون بکشد، و تحلیل‌هایی را عرضه کند که به ذهن خود آن شاعران شاید نرسد. این‌ها در کنارِ هم، پیش می‌روند و مکملِ همدیگرند.

اما نکته‌ای که درنهایت می‌خواهم به آن اشاره کنم، وضعیت امروز ایران، متأثر از متغیری است که در جهان وجود دارد. اگر به نقد ادبی غربی هم نگاه کنیم، می‌بینیم که نقد در جهان از دوره‌ای که ساختارگرایان از نیمه‌ی ۱۹۶۰ و بعدا پساساختارگریان تأثیر گذاشتند در نقد و نظریه‌ی غرب و عواقبش به ایران هم رسید، فاصله گرفته است. نقد از اواخر آن دوران بیش از آن‌که به سنج بپردازد، به تفسیر می‌پردازد. کسانی مثل رنه ولک که درواقع وابسته به نقد نو بودند و به نقد ساختارگرایانه هم تمایل نداشتند چه برسد به پساساختارگرایان، وقتی جریان‌ها را بررسی می‌کند، می‌گوید نقد درنهایت باید داوری کند، انتقادش از پساساختارگرایان همین است و می‌گوید هرچقدر هم شما تفسیر کنید، باید سرانجام به داوری برسید، اگر داوری نداشته باشید، متن‌تان نقد نیست. حالا پساساختارگرایان درست بر همین اساس، نقد را به مرحله‌ی تفسیر کامل رساندند و تقریباً می‌شود گفت بین متنی که از نظر آن‌ها بدترین و بهترین است، دیگر تفاوتی وجود ندارد، بنابراین نقد حالت بینارشته‌ای پیدا کرده و وارد مطالعات فرهنگی شده، یعنی دیگر نقد ادبی به آن معنایی که ما الان داریم درباره‌اش بحث می‌کنیم، در غرب تحت‌الشعاع مباحث بسیار مختلف مطالعات فرهنگی قرار گرفته و ضعیف شده است. این ترکش دوم هم تازگی به ایران رسیده، نقد در ایران همانندِ جهان، بیرون از دانشگاه به مرورنویسی تبدیل شده، درواقع نقد جنبه‌ی تأویلی و تفسیری به خودش گرفته است. در کشورهای دیگر تقریباً می‌شود گفت مجلات و کتاب‌ها به نقد ادبی به این معنی که در ایران هنوز رایج است، نمی‌پردازند. یعنی الان پساساختارگرایان یا کسانی که در حوزه‌ی مطالعات فرهنگی در سال‌های اخیر کار می‌کنند، بیرون از دانشگاه نیستند، همه‌شان وابسته به

دانشگاه‌اند. وقتی هم منتقد و نظریه‌پرداز ادبی وابسته به یک دانشگاه یا پژوهشگاه باشد، طبعاً دیگر از معیارهای انتقادی‌اش به‌شدت کاسته می‌شود و جنبه‌ی تفسیری‌اش افزایش پیدا می‌کند، یعنی تأثیری در روند ادبیات معاصر نمی‌گذارد. این مسئله در ایران هم پررنگ شده، الان نگاه کنید شاید بی‌اغراق بتوان گفت بیش از شصت مجله‌ی علمی‌پژوهشی داریم، این‌ها همان مراحلی را طی می‌کنند که در غرب پیش آمده. احتمالاً در آینده‌ی نه‌چندان دور، تعداد کسانی که بتوانند دور یک میز بنشینند و از نقد شعر صحبت کنند، بسیار کمتر از امروز خواهد بود.

- **همان‌طور که جناب عابدی اشاره کردند، یکی از معضلات نقد امروز ایران، همین نهادی‌شدنِ آن است، و تهی شدن از سویه‌های انتقادی. جناب سمیعی شما اشاره کردید که در دهه‌ی هفتاد، با رواج پست‌مدرنیسم، نقد ما متحول شد، اما آرای این نظریه‌پردازان هم امروز به‌نوعی در دانشگاه عرضه می‌شود و از سویه‌های انتقادی‌اش تهی‌شده، نظر شما چیست؟**

سمیعی: تصور من این است که اصلاً پساساختارگرایی که خودش از دل ساختارگرایی درآمده، با کنار کشیدن از امر سیاسی خودبه‌خود به ساختار قدرت وصل شده است. ببینید برای جناب لیوتار شرکتی در کانادا هزینه‌ی فراغتی قائل می‌شود که ایشان وضعیت پست‌مدرن را بنویسند؛ هیچ شرکتی خاصه‌خرجی نمی‌کند، باید چیزی را در اندیشه‌ی کسی سراغ گرفته باشد که بتواند آن را به فروش برساند. برای من نکته‌ی جالب این است که آن‌قدر که پساساختارگرایان -و همه‌شان هم فرانسوی- در آمریکا و ایران طرفدار دارند، در آلمان هیچ نشانی ازشان نیست، به درستی اشاره کردند آقای عابدی، وقتی نقد وارد حوزه‌ی دانشگاهی می‌شود و به تفسیر صرف روی می‌آورد و حتی اگر دامنه‌اش وسیع باشد، این درواقع به ساختار قدرت وصل است، وقتی به این ساختار وصل شود، باید جواب‌گوی قدرت باشد. ممکن است که خلل و فرج‌هایی، البته بی‌تردید در کار اینان پیدا شود که به کار بیاید، یعنی ما ساختار قدرت را امر یک‌دستی نبینیم، فرض کنید که در دوره‌ی گذشته از شعر موج‌نو و حجم، دستگاه شاهنشاهی طرفداری می‌کرد، این به معنی نفی این دو جریان نیست، اما در آن دوره وجه غالب شعر اجتماعی بود و قدرت از شعر اجتماعی بیم داشت. میرزاده‌ی عشقی شاعری قوی نبود، اما در شعر و مقاله‌نویسی آدم بی‌پروایی بود و بنابراین دستگاه رضاشاهی تاب نیاورد و او را ترور کرد. فرخی هم مشمول همین داستان شد. نه این‌که کسی حتی در حد ترور قرار بگیرد، می‌شود شعرش را ارزشمند قلمداد کرد، و نه این‌که اگر تأیید شود از جانب قدرتی، مانند شعر حجم، می‌توان نفی‌اش کرد.

در وضعیت دانشگاهیِ پست‌مدرن‌ها که کالای‌شان را به ساختار قدرت می‌فروشند، خلل و فرج‌هایی وجود دارد که به درد وضعیت جدید می‌خورد، اما مسئله‌ی اساسی این است که نه فقط شعر، بلکه رمان و تئاتر هم به‌شدت از دهه‌ی هشتاد دچار افول شده‌اند. پست‌مدرن‌ها که این وضعیت را صورت‌بندی کرده‌اند، می‌گویند وقتی چیزی به‌نام عامل شناسا وجود دارد، یا خودفریب است یا سرکوب‌گر، این به‌اصطلاح درحالِ صورتی‌بندی است که نباید عامل شناسا باشید، این به‌قول هایدگر زبانی‌ست که خودش حرف می‌زند، فاعلی در کار نیست، بنابراین تحت‌تأثیر نیچه و هایدگر، این مقوله‌ی فاعل شناسا را در جهت حذفش شناسایی کردند. هم پست‌مدرن‌ها و هم ساختار قدرت سیاسی توانستند از این وضعیت بهره‌برداری کنند و به‌زعم من انسان را -که من بر آن تأکید دارم- با تکنولوژیِ قدرت و قدرتِ تکنولوژی به حاشیه برانند.

بهنام: اگر بخواهیم به این شکل نگاه کنیم که آقای سمیعی می‌فرمایند، قاعدتاً ساختار قدرت -سرمایه‌داری- این قابلیت را نشان داده که می‌تواند همه‌چیز را مصادره به مطلوب کند، حتی از نام و عملکردِ چه‌گوارا در جهت ساخت تی‌شرت استفاده می‌کنند. به نظرم ما نمی‌توانیم بگوییم به صرف این‌که یک جریان انتقادی، در ساختار سرمایه‌داری اسپانسری داشته، الزاماً در جهت منافع سرمایه‌داری و قدرت کار کرده است. آن کتابِ به‌خصوص لیوتار که مثال زدید، نه علیه شرایط پست‌مدرن است، و نه در دفاع از آن، کتابی‌ست که وضعیتی را تشریح می‌کند. بعد قرار شد دیگرانی بیایند و آمدند برای این وضعیت،

نسخه‌ی تجویزی نوشتند. لیوتار می‌گوید این فشردگی زمان باعث شده اتفاق‌ها در حوزه‌ی اندیشه رخ بدهد.
برگردیم به صحبتِ خودمان؛ ببینید ما چندین دسته‌بندی داریم در تاریخ انتقادی کوتاهمان. اولین دسته‌بندی را درواقع آدم‌هایی مثل ملک‌الشعرای بهار و فروزانفر هرکدام جداگانه، انجام می‌دهند و ادبیات گذشته‌ی ما را با چیزی شبیه دسته‌بندی‌هایی که در غرب معمول بوده، صورت‌بندی می‌کنند؛ نه عین آن‌ها البته، و بعد در ادامه‌ی آن‌ها آدمی مثل اخوان‌ثالث می‌آید از دسته‌بندی بهار استفاده می‌کند برای آن‌که متون انتقادی‌اش را بنویسد. بعد دسته‌بندی دیگری در دهه‌ی چهل داریم که بر مبنای متون انتقادی ساختارگرایان و جریان فرمالیسم روسی می‌آید، رضا براهنی این جریان را مطرح می‌کند. می‌بینید که مبنای دسته‌بندیِ او و حتی محمد حقوقی این‌گونه است. عمدتاً به فرمالیست‌های روس ارجاع می‌دهند. مبنای دسته‌بندی دیگر، مثلاً آن چیزی که در صور و اسباب در شعر امروز ایران، اسماعیل نوری‌علاء انجام می‌دهد، او فنومنولوژی موج عظیم شاعرانی که بعد از کودتا وارد عرصه‌ی شعر مدرن شدند را دسته‌بندی می‌کند و بعضی از مکاتب غربی را هم می‌کوشد تا حدودی بر وضعیت منطبق کند؛ این هم یک دسته‌بندی است و البته چندان مورد استقبال قرار نگرفت و دیگران از تقسیم‌بندی‌های او نظیر ایماژگرایان، شاعران دوره‌ای، زبانی و... استفاده نکردند. بعدتر که وارد دهه‌ی هفتاد می‌شویم، دسته‌بندی‌ها دوباره و از نو تعریف می‌شوند. به نظر من یک‌سری منتقدانی بودند، که در این دوره به قول جناب سمیعی براساس نقد تجربی پیش می‌آمدند و این‌ها شروع کردند به یارکشیِ دهه‌ای در نقد شعر که فلانی شاعرِ این دهه است و آن یکی نیست و مشخصات‌شان هم این است و... . شعرها را بر مبنای دوره‌های معاصر و متأخر طبقه‌بندی می‌کردند، این گرایش بسیار قدرتمندی در نقد شعرِ دهه‌ی هفتاد بود و به نظرم این دسته از منتقدان، بیش از آن‌که مبنای زیبایی‌شناسی داشته باشند، رویکرد اجتماعی به معنای مختصِ خودشان داشتند.

عابدی: یک‌جورهایی بیشتر براساس همان نقد تاریخی بود کارشان و مبنای علمی نداشتند، چون در یک‌دهه شاعران با زیبایی‌شناسی‌های مختلفی کنار هم قرار می‌گیرند.

بهنام: بله، مثلاً فلان شاعری که کارش مبتنی بر زبانِ شعر است، با یک آدمی که همزمان با اوست و مثلاً فرض کنید که شعرش معطوف به خواننده است و سویه‌ی اجتماعی قوی‌تری دارد، هم‌زمان‌اند؛ مجبوریم در این نوع از نقد یکی را کنار بگذاریم و بگوییم شاعر نبود، اما نمی‌شود، چون او هم شاعر بود و در آن زمان حضور داشت و اتفاقاً بر زبان و ذهنِ شاعر مقابلش تأثیر گذاشت، چطور نادیده‌اش بگیریم؟ یک مورد دیگر هم نقدی‌ست که بر مبنای نظریه‌های پساساخت‌گراست و این دیگر نقد تجویزی نیست، نقد توصیفی است و تفسیری، درواقع راهنمایی‌ست برای چگونه خواندن، چون این نوع از شعر خیلی وارد انتزاع می‌شود، به راحتی قابل‌شناسایی نیست، این نقد چه فایده‌ای دارد؟ وقتی می‌خوانیدش، کلیدی به دست شما می‌دهد برای مواجهه با متن، متنی که به‌راحتی خواندنی نیست. اما یک خطر هم دارد، آن هم این است که اگر این سنت به‌درستی توضیح داده نشود، تفسیرِ شما، به‌عنوان تفسیری یگانه، ممکن است پذیرفته شود و این اشتباه است.

کامیار عابدی:
به نظر می‌رسد می‌توانیم ریشه‌های نقد ادبی مدرن ایران را از دوره‌ی رضاشاهی پیگیری کنیم. نقد سنتی یا همان نقد بلاغی در سال‌های ۱۳۰۸ تا ۱۳۱۲ توسط بدیع‌الزمان فروزانفر در کتاب «سخن و سخنوران» پیاده شد. او این شیوه‌ی نقد را بر آغاز شعر فارسی، از رودکی و حتی قبل از آن تا خاقانی نوشت

عابدی: در تأیید حرف آقای سمیعی، آن قسم از نقدی که از پساساختارگرایان در ایران تأثیر گذاشت، نقدی بود که از ترجمه‌ی انگلیسیِ فیلسوفان فرانسوی وارد زبان فارسی

شد و این خودش عوارض منفی هم در زبان فارسی پیدا کرد. ایشان به‌درستی اشاره کردند، آلمان استثناست به دو دلیل: یکی تأثیر هنوز حاضرِ کانت و هگل در نقد فلسفی آن‌ها و دوم این‌که سنت فیلولوژی که در آلمان وجود دارد، توانست نفوذش را حفظ کند. اما متأسفانه در ایران تأثیر از طریق فیلسوفان فرانسوی بود و به راه دیگری رفتیم.

باباچاهی: من به چند نکته‌ای که دوستان در میان مطرح کردند، اشاره کنم. محمد حقوقی به نظرم از مقطع دهه‌ی چهل تا همین اواخر که نقد می‌نوشت، بیش از هر چیزی، متأثر از دیدگاه‌های الیوت و به‌تبع آن ازرا پاند بود. تمام کدهایی که ایشان می‌دهند، وابسته به آرای این دو

شاعر و نظریه‌پرداز است. همچنین بد نیست خاطره‌ای را در ارتباط با ایشان ذکر کنم؛ در میزگردی، در دهه‌ی هفتاد، در مجله‌ای که نامش را به یاد ندارم، یک طرفِ میز جناب عنایت سمیعی و محمد حقوقی نشسته بودند و طرفِ دیگر میز، من و شاعرِ جوان آن روزها، رزا جمالی. جناب حقوقی در آن میزگرد، از تعاریف نیماییِ شعر، عدول نمی‌کردند، حتی به‌یاد دارم وقتی پرسنده، از ایشان درباره‌ی شعر و ایده‌ی پسانیماییِ من پرسیدند، خیلی رندانه -به تعبیر حافظ- گفتند الان آمادگی ندارم و نمی‌توانم در این مورد نظری بدهم. بنابراین حقوقی تا انتهای کار نقدنویسی‌اش، بر آن باورها تکیه داشت.

جناب سمیعی اشاره‌ای داشتند به دیدگاه افلاطون درباره‌ی شعر. من فکر می‌کنم دیدگاه افلاطون سیطره‌ی خودش را بر شعر و فلسفه‌ی ما، تا مقطعی که آثار فلاسفه‌ی متأخر منتشر نشده بود و مثلاً بابک احمدی در ساختار و تأویل متن مطرح‌شان نکرده بود، حفظ کرده بود. از طرفی فلاسفه‌ی متأخر، مسائلی را مطرح کردند که به‌طور مستقیم ارتباطی با مقوله‌ی شعر نداشت، جز در اندک مواردی، این اندک هم اشاره دارد به طرح دیدگاه‌های پل ریکور. ریکور طبعاً به مسئله‌ی زبان اشاره‌های زیادی داشته، اما باز هم فکر می‌کنم مثلثی از متفکرینِ متأخر وجود دارد که این‌ها تأثیرات مستقیم -مفید یا انحرافی- بر پاره‌ای از شاعران امروز گذاشتند. سه ضلع آن مثلث دریدا، فوکو و بارت بودند. دریدا بحثِ دوقطبی بودن و نفی قطبیت‌ها را مطرح کرد، در جهت مخالفِ دیدگاه افلاطون، طرح این مسئله‌ی تقابل‌ها، بستری شد یا هنوز می‌تواند باشد برای خوانش انتقادی شعر امروز ایران. مثلاً نیما را با ارجاعات فراوانش به غروب و سپیده‌دم می‌توانیم از این منظر ببینیم. یا فوکو مسئله‌ی اقتدار را مطرح کرد، اگر از نگاه او به شعر معاصر بنگریم، آمریتی در شعرِ شاعر محبوب خودم، احمد شاملو، به چشم می‌خورد و بسیار هم پررنگ است. همچنین از نگاه بارت که به شعر معاصر نگاه می‌کنیم، می‌بینیم چقدر شعرهایی داریم که متعهد به گزارشِ مفاهیم معتبر هستند. این اواخر به‌ویژه شاعران در آثارشان، تعمدی یا غیرتعمدی از ذوق همگانی پیروی می‌کنند، ذوق همگانی را هم برمی‌انگیزند تا گزارشی از آزادی و... بدهند، در صورتی که کار شعر این‌چنین نیست. بنابراین پذیرفتن نگاه فلاسفه‌ی متأخر نیست که شعرها را به بی‌راه می‌کشاند، این بحث ربطی به شعر ندارد، این‌ها ارتعاش عظیمی در شعر ایران به‌وجود آوردند و پاره‌ای شاعران که توانستند از آرای‌شان استفاده کنند و مصادره‌ی خلاق داشته باشند، شعرهای خوبی خلق کردند. و به این نکته حتماً باید اشاره کنم که طرح این دیدگاه‌های انتقادی، مبنی بر نفیِ گذشتگان نیست، بدیهی‌ست که ما بر شانه‌ی این غول‌ها ایستاده‌ایم و به نقدشان می‌پردازیم تا شاید بتوانیم افق‌های بهتری را ببینیم.

همچنین دوستان به کارِ انتقادی اسماعیل نوری‌علاء

اشاره کردند، این را اضافه کنم که ایشان در دهه‌ی پنجاه، ایده‌ی شعر تجسمی را پیش کشیدند و معتقد بودند شعر تصویرمحور است و شعرهای خوب از تعدادی تصویر و شعر ساخته می‌شوند و در تداوم‌شان، شکلی از شعر ساختاری به‌وجود می‌آورند. این تعریف همان شعر ساختاری نیماست، همان ساختمندی حقوقی است، همان شکل عینی و ذهنی شعری‌ست که رضا براهنی مطرح می‌کند در دوره‌ی نخست نقدش که پرخاشگر هم بود اما صحنه‌ی نقد را زنده و پُر هیجان نگه می‌داشت.

- **بحث را بکشانیم به اوضاع و احوال امروز نقد شعر فارسی. آقای مسعودی‌نیا، شما به‌عنوان کسی که خودتان از دهه‌ی هشتاد به این‌سو در عرصه‌ی شعر و نقدِ شعر حضور مداوم داشته‌اید، فکر می‌کنید چرا نقدِ امروز ما، مدام درحال رجوع و بررسی نقطه‌های کم‌تر دیده‌شده‌ی شعر فارسی در دهه‌های سی و چهل است؟ می‌بینیم که منتقدانِ هم‌نسلِ ما، درباره‌ی تندرکیا، ایرانی، الهی، اسلام‌پور و... کار می‌کنند. فکر می‌کنید دلیلش، به وضعیت امروز شعر فارسی و عدم اقبالِ مخاطب به آن ربط دارد یا مسائل دیگری؟**

مسعودی‌نیا: باید ببینیم حیثیت منتقد نسبت به چه چیزی در ادوار مختلف تعریف می‌شود؛ در دورانی شعر چشم‌وچراغ ادبیات این کشور بود. از مشروطه تا سالیان ابتدایی انقلاب، شعر اساساً نه‌فقط یک وجه آرتیستی داشت، بلکه کارکرد رسانه‌ای هم داشت و در جامعه اثر می‌گذاشت. یعنی شعر کاملاً به‌عنوان یک نیاز روانی، اجتماعی و فرهنگی در متن جامعه، حضوری زنده و پیش‌برنده داشت. شما وقتی می‌خواهید درباره‌ی مسائلی که به انقلاب سال ۵۷ منجر می‌شود، صحبت می‌کنید، حتماً از شب‌های شعر انستیتو گوته هم یاد می‌کنید، چون شاعر آن‌زمان، حقیقتِ جاری جامعه بود. نقدهایی که براهنی می‌نوشت، حتی فرازهایی از نقدهای حقوقی؛ یادی کنیم از سیروس پرهام (دکتر میترا) و... که آن روزها کار می‌کردند؛ این‌ها همه‌اش نشان‌دهنده‌ی این بود که شعر چیزی بیش از یک هنر است. بنابراین آن‌جا شاعر و منتقد، وظیفه‌ی طبقه‌بندی برای خودش قائل بود، چه منتقدی مثل نوری‌علاء و دیگر حضرات موج نو علیه جریانِ غالب، چه آقایان حقوقی، اخوان و... در دل جریان غالب. به همین دلیل منتقد در آن سال‌ها تقریباً می‌داند تکلیفش چیست، تعریفش از شعر در هر دو سوی این تقابل مشخص است و موضع‌گیری‌اش هم به همین دلیل معلوم است، موضوع پیشِ روی اوست، و استراتژی نزدیک شدن به موضوع را هم در اختیار دارد.

این‌جا صحبت از ساختارگرایی در نقد شد؛ من در استراتژیِ ساختارگرایانه جز رگه‌های فرمالیستیِ آن در نقد ایران، هیچ‌کس را ندیدم که قرائت یاکوبسنی از شعر داشته باشد، یا فرم بسیط از شعر دربیاورد، چنین چیزی نداشتیم. ما علاقه‌مان صرفاً به فرمالیسم بوده. توجه ما بیشتر به نقد فرافکنانه بوده، بعدها که نظریات ریکور و دریدا در ایران مطرح شد، به‌خاطر این‌که راه را برای نقد فرافکنانه بیشتر باز می‌کرد، از آن استقبال شد. شما می‌توانستی درباره‌ی شعری صحبت کنید، بدون آن‌که درباره‌ی آن شعر صحبت کرده باشید! این بحران به‌ویژه در دوران ما، مسئله‌ای اساسی شد.

تا دهه‌ی هفتاد دست‌کم خودِ شاعران که اکثراً دستی هم در نقد داشتند، به نقدِ یکدیگر احساس نیاز می‌کردند، البته در این دوران شعر تا حدی از جایگاه رسانه‌ای‌اش خارج شده بود، دیگر چشم‌وچراغ ادبیات نبود، جامعه به‌معنای عمومی شاعران را تحویل نمی‌گرفت، وضعیت، درون‌محفلی شده بود، اما شاعران به نقد احساس نیاز می‌کردند. مجلات همه‌شان بخش شعر و نقد شعر داشتند و مهم بودن قلم‌زدن در این راه. حتماً یک بخشی از قضیه به مفهومِ آلتوسری، بحث گردش مالی و بخش دیگری‌اش باز هم به مفهوم آلتوسری، بحث ایدئولوژی افرادی بود که در برابر ایدئولوژی فردی ساختار قدرت قرار می‌گرفت و رونق ایجاد می‌کرد.

اما از دهه‌ی هشتاد به بعد شعر دیگر موضوعیت نداشت؛ یعنی حتی خود شاعران هم فضاهای دیگری داشتند و می‌توانستند در آن پروپاگاندا راه بیندازند؛ خودشان، خودشان را تفسیر کنند و با فضای مجازی هم به عرصه‌ی نمایش

خـود رسـیدند. دیگـر نظـر منتقـد به‌عنـوان کسـی کـه بخواهـد ارزش‌داوری کنـد و تأثیـری بـر اثـر هنـری بگـذارد، منتفـی شـد. بابـک احمـدی می‌گفـت یک‌زمانـی می‌نشسـتیم ببینیـم در مجلـه‌ی سـتاره‌ی سـینما، پرویـز دوایـی چـه گفتـه و کـدام فیلم را تأییـد کـرده، بعدهـا کـه خودمـان سـوادار شـدیم، دیدیـم عجـب اشـتباه کردیـم، چـون دوایـی مثـلاً می‌گفـت چهارصـد ضربـه‌ی تروفـو مزخـرف اسـت و قیصـرِ مسـعود کیمیایـی عالی‌سـت، مـا هـم اساسـاً تروفـو را فرامـوش می‌کردیـم!

مـا در دهـه‌ی هشـتاد پُـر نوشـتیم، بی‌آن‌کـه مصرف‌کننـده داشـته باشـیم، مـا محـل ارجـاع هیچ‌چیـز نبودیـم، چـون می‌خواسـتیم شـارح چیـزی باشـیم کـه اصـولاً موجودیـت عینـی و پویایـی نداشـت. نقـد نـه دغدغـه‌ی مولدینـش یعنـی شـاعران بـود و نـه دغدغـه‌ی مصرف‌کننـدگان احتمالـی‌اش. ایـن نکتـه‌ی مهمـی بـود. این‌جـا فیلترینگـی نـه از سـوی جامعـه و نـه از سـوی -اگـر قائـل بـه وجـود چنیـن گروهـی باشـیم-، «کلونـی منتقـدان» وجـود نداشـت و مـا بـا تکثـر متن تولیـدی در قالـب ریویـو کـه مشـکلی از شـعر حـل نمی‌کـرد و صرفـاً وصفـی بـود یـا ارزش‌داوری‌هـای کلان، بـدون آن‌کـه بـر مبنـای شـاخصی از زیبایی‌شناسـی اسـتوار باشـد، روبـه‌رو شـدیم. حتـی آن مـرضِ نظریه‌بازی دهـه‌ی هفتـاد هـم دیگـر وجـود نداشـت. درواقـع نقـد تـا حـد انشـاء فروکاسـته شـد و منتقـد شـدن بسـیار دسـت یافتنـی بـه نظـر رسـید.

بنابرایـن این‌طـور شـد کـه بـه دو دلیـل پنـاه آوردیـم بـه تاریـخ ادبیـات، رفتیـم سـراغ گذشـته‌ها. اولاً در نظـر داشـته باشـید، مثـلاً خـود آقـای نوری‌عـلاء جـدا از نسـل گذشـته‌ی خـودش، نسـل همزمـان و نوآمـده را مـورد توجـه قـرار می‌دهـد در نقدهـا و کتابـش، ایـن نکتـه‌ی مهمی‌سـت. حتـی براهنـی هـم تـا حـدودی همین‌طـور اسـت. ولـی مـا بـه دوره‌ای رسـیدیم کـه کامـلاً نسـل‌های نزدیـک بـه مـا هـم نادیده‌مـان گرفتنـد، مثـلاً امثـال آقـای بهنـام جـزء آخریـن و معـدود منتقدانی‌سـت کـه فکـر می‌کنـم دربـاره‌ی شـعرِ نسـل مـا هـم نقـد نوشـته اسـت. رفتـار گذشـتگان بـا مـا طـوری بـود کـه انـگار شـعر در مقطعـی تمـام شـد و دیگـر چیـزی وجـود نـدارد. شـاید یـک دلیلـش همیـن اسـت کـه مـا هـم بـه تلافـی می‌رویـم و یقـه‌ی حاشـیه‌های گذشـته‌های دور را می‌چسـبیم، انـگار بـه شـکلی شـبه‌فوکویی معتقدیـم تاریـخ موجـود، قرائـت رسـمیِ نادرسـتی اسـت و مـا همـه‌اش می‌رویـم کـه ایـده‌ی اولیـه‌ای کـه نیمـا پـدر شـعر نـوی فارسـی اسـت را نفـی کنیـم. یـا فکـر می‌کنیـم شـاعران ضدجریـانِ مثـل موج‌نـو، شـعر حجـم و... سـرکوب شـده‌اند و مـا بایـد احیاشـان کنیـم. این‌هـا را برمی‌کشـیم، انـگار می‌خواهیـم هویـتِ خفقانـی باشـند کـه نصیـبِ مـا هـم شـده، این‌هـا را احیـا می‌کنیـم تـا شـاید صورت‌بنـدی تـازه‌ای بـه تاریـخ بدهیـم.

دلیـل دیگـر هـم ایـن اسـت کـه به‌قـول مولـوی: گـر هـزاران طالب‌انـد و یـک ملـول/ از رسـالت بـاز می‌مانـد رسـول. شـما وقتـی می‌بینیـد کسـی بـه نقـد شـما نیـازی نـدارد، چـرا بایـد شـعر دوران خـودت را نقـد کنـی؟ اکثـر شـاعرانی کـه کارشـان می‌گیـرد و خواننـده دارنـد، نیـازی بـه نقـد مـا ندارنـد، تـا همیـن دوازده-سـیزده سـال پیـش هـم داشـتند، امـا الان دیگـر اصـلاً ندارنـد. ابزارهـای قوی‌تـری از سـمت سـاختار سـرمایه آمـده و دیگـر نیـازی بـه ایـن نیسـت کـه مـن بیایـم از منظـر زیبایی‌شناسـی، از منظـر نسـبتی کـه ایـن شـعر بـا گذشـته و حال شـعر فارسـی برقـرار می‌کنـد، نقـد بنویسـم. بنابرایـن ناچاریـم بـرای زنـده نگـه داشـتن سـوژه‌ی شـعر، برویـم نقـب بزنیـم بـه گذشـته و بازخوانـی‌اش کنیـم، بلکـه گفتمانـی بـر گفتمان‌هـای موجـود بـر قرائـت امـروز از شـعر گذشـته، اضافـه کنیـم.

عابـدی: تـا اواخـر دهـه‌ی ۱۳۶۰، گفتمـان اصلـی شـعر مدرن مـا مبتنـی بـر بـر شـعر نیمایـی و فکـر نیمـا بـود. بعضـی از شـاعران از وزن‌هـای نیمایـی اسـتفاده می‌کردنـد، کـه بـه آن‌هـا می‌گوییـم شـاعران نیمایـی، بعضی‌هـا هـم از وزن نیمایـی اسـتفاده نمی‌کردنـد، امـا فکـر نیمایـی در سـاختار و فکـرِ شعرشـان انعـکاس داشـت. گفتمان‌هـای کوچکـی هـم بودنـد، مهم‌تریـن شـاملویی بـود کـه در کنـار و مقابـل اسـتادش به‌ویـژه در دهه‌هـای ۱۳۵۰ و ۱۳۶۰ توانسـت گفتمـان قـوی در شـعر سـپید ایجـاد کنـد و بـرای خـودش طرفدارانـی داشـت، تـا جایـی کـه معمـولاً وقتـی دربـاره‌ی شـعر قبـل از دهـه‌ی هفتـاد صحبـت می‌شـود، عـده‌ای به‌درسـتی از تعبیـر نیمایی-شـاملویی اسـتفاده می‌کننـد. گفتمان‌هـای کوچکـی بـود ماننـد شـعر فـروغ فرخـزاد بـرای خانم‌هـای شـاعر یـا سـادگی زبانـش کـه در شـعر مـردان شـاعر هـم انعـکاس داشـت، یـا سـهراب به‌خاطـر عرفانـش یـا اخوان‌ثالـث بـر شـعر خراسـانی‌ها تأثیـر گذاشـت. امـا بـه

نظـر می‌رسـد کـه پـس از فروپاشـی شـوروی، بـه نظـر مـن حادثـه‌ی تاریخـی مهمـی رخ داد در فکـر و فرهنـگ مـا. از سـال‌های ۶۹ و ۷۰ تزلـزل وسـیع و عجیبـی، تمـام ارکان روشـنفکری ادبـی مـا را هـم دربرگرفـت، شـما در همیـن دوره می‌بینیـد کـه دکتـر براهنـی در کارگاه‌هـای شـعرش تأکیـد می‌کنـد بـر خـروج از شـعر نیمایـی و دو سـه سـال بعـدش آن رسـاله‌ی «چـرا مـن دیگـر شـاعر نیمایـی نیسـتم» منتشـر می‌شـود، جنـاب آقـای باباچاهـی شـعر پسـانیمایی را در ایـن دوران مطـرح می‌کننـد، کـه البتـه هنـوز نیمـا را نگه‌داشـته‌اند، امـا معتقدنـد کـه بایـد بـه پـس از او مراجعـه کنیـم. شـاعران دیگـر را هـم نـگاه می‌کنیـم، می‌بینیـم هرکـدام درحـال خـروج از هنجارهـای پیشـینی هسـتند.

امـا در دهـه‌ی هشـتاد، پـس از این‌که ترکش‌هـای گرایـش پسـامدرن در شـعر مـا ضعیـف شـد، جامعـه‌ی ادبـی مـا بـا توجـه بـه انتشـار زیـاد آثارشـان در مجلاتـی نظیـر کارنامـه، نسـبت بـه این‌هـا شـناخت لازم و حتـی کافـی را پیـدا کـرد و دیگـر بیشـتر از آن نمی‌توانسـت پیـش بـرود، و فضایـی کـه گویـی پیش‌تـر بـاز شـده بـود، بسـته شـد، در اوایـل دهـه‌ی هشـتاد بـا رواج از یک‌طـرف و بـه اتمـام رسـیدن یـا کامـل شـدن تجربه‌هـای شـعر پسـامدرن، باعـث شـد کـه به‌تدریـج فضـای شـعر مـا، بـه سـمت گرایشـی پیـش بـرود کـه مـن اصطلاحـاً اسـمش را گذاشـته‌ام گرایـش نورومانتیـک مـدرن، آمیـزه‌ای از مدرنیسـم شـعریِ نیمـا، شـاملو، اخـوان و... و همچنیـن رومانتیسـم فـروغ فرخـزاد کـه درعین‌حـال رگه‌هـای از مدرنیسـم هـم در شـعرش وجـود دارد. ایـن نـگاه در دهـه‌ی هشـتاد الگـوی شـعری قـرار گرفـت، امـا به‌تدریـج هرچـه جلوتـر می‌آییـم، رگه‌هـای مدرنیسـم پاییـن آمـد و رگه‌هـای رومانتیـک غلیظ‌تـر شـد تـا جایـی کـه بـه سانتی‌مانتالیسـم رسـید و الان مـا تأثیـرات منفـی آن را در شـعرمان می‌بینیـم. در واکنـش بـه ایـن مسـئله و همچنیـن در اسـتمرار کاری کـه رضـا براهنـی و علـی باباچاهـی برای گذشـتن و عـدول از نیمـا و شـاملو آغاز کردنـد -چون براهنـی و باباچاهی یکـی از نقدهـای اصلی‌شـان منحصـر بـه نیمـا نبـود، بلکـه آن‌هـا شـاملو را به‌عنـوان مهم‌تریـن چهـره‌ی بعـد از نیمـا مـورد نقـد قـرار می‌دادنـد، گاهـی به‌خاطـر قطبی‌گرایـی‌اش و گاهـی بـه خاطـر زبـان آرکائیکـش- حـالا در سـال‌های بعـد، یعنـی دهـه‌ی هشـتاد و نـود عـده‌ای چـون احسـاس می‌کردنـد و می‌کننـد دیگـر ارجـاع بـه نیمـا، شـاملو، اخـوان، فـروغ و... بـه حـد کافـی انجـام شـده و دیگـر جایـی بـرای پرداختـن ندارنـد، می‌رونـد بـه طـرف گرایش‌هایـی کـه در دهه‌هـای ۱۳۲۰ تـا ۱۳۵۰ حاشـیه‌ای‌تر بودنـد، عـلاوه بـر آن‌هایـی کـه اسـم بردیـد، مثـلاً می‌بینیـم کـه پرویـز اسـلام‌پور برکشـیده می‌شـود و... . از ایـن فضـای مبتذلـی کـه در حـوزه‌ی شـعر سـپید مـا، مخصوصـاً جنبـه‌ی سانتی‌مانتالیسـمش خیلـی وسـیع شـده، داریـم برمی‌گردیـم و ریشـه‌هایی را پیـدا می‌کنیـم، یـا به‌قـول ادبـا بـه دنبـال نیایـی هسـتند کـه آن نیـا جوابگـوی امـروز باشـد. البتـه خـود مـن شـخصاً فکـر می‌کنـم آن نیـا فقـط تـا حـدی می‌توانـد جوابگـو باشـد، چـون اواخـر دهـه‌ی هفتـاد مـا یـک انقطاع نسـلی داشـتیم، انقطاعـی کـه سـبب شـد دیگـر شـاعران مـا ارتباط‌شـان را بـا شـعر نیمایـی-شـاملویی-اخوانی از دسـت بدهنـد. مـن بـا زنده‌یـاد حقوقـی چندین‌بـار دربـاره‌ی شـعر جـوان ایـن دهـه صحبـت کـردم، در گفت‌وگوهایشـان هـم گفته‌انـد، از ایشـان وقتـی می‌پرسـیدیم نظرتـان دربـاره‌ی شـعرهای سـال‌های اخیـر چیسـت؟ می‌گفتنـد مـن رد نمی‌کنـم، منتهـی قبـول هـم نمی‌کردنـد، می‌گفتنـد حـق هیچ‌کسـی در تاریـخ ادبیـات ضایـع نخواهـد شـد، یعنـی آقـای حقوقـی به‌عنـوان یـک منتقد-شـاعری کـه نیمایی-شـاملویی بـود، نمی‌توانسـت در مقابـل ایـن نسـل منقطـع کـه دیگـر نیمایی-شـاملویی نیسـتند، اظهارنظـر بکنـد،

علیرضا بهنام:
ما نظریه‌پرداز به‌معنای بوطیقایی قضیه نداریم؛ یعنی کسی که درباره‌ی زیبایی‌شناسی اندیشیده باشد و یک مبدأ فلسفی به‌وجود آورَد تا برای دیگران مبنا قرار بگیرد، نداریم. بنابراین چاره‌ای نیست جز این‌که به شاعر-نظریه‌پردازها تکیه کنیم. شاعر هم چاره‌ای ندارد، وقتی کار تازه‌ای می‌کند، ناگزیر است مبانی خودش را توضیح دهد

بنابراین این‌جا یک جدایی رخ داد و آن جدایی الان بیشتر و بیشتر شده، برای این‌که عده‌ای از شاعران جوان‌تر که متولدین دهه‌ی پنجاه و شصت و هفتاد هستند، عده‌ی کمی از این‌ها، تلاش می‌کنند به سنت‌های حاشیه‌ای دهه‌های گذشته برگردند و از آن‌ها منبع تغذیه‌ای به دست بیاورند، برای این‌که به جلو بروند، من نمی‌دانم این بازگشت چقدر جواب خواهد داد، چون تندرکیا، ایرانی و... محصول دوره‌ی خودشان هستند، یکی بر زبان، یکی بر عرفان، آنارشیسم و... تأکید می‌کنند، شاید جواب‌گوی این عصر نباشند، ولی شاعران ما چون دیگر نمونه‌ای نمانده برای تغذیه، تلاش می‌کنند از این‌ها چیزهایی بیرون بکشند.

باباچاهی: من فقط یک پرانتز این وسط باز کنم، چون جناب عابدی عزیز به شعرِ پسانیماییِ من اشاره کردند، این نکته را درباره‌ی کار خودم بگویم و بحث را ادامه بدهیم؛ طرح شعر پسانیمایی درواقع چیزی درحد یک اتود نظری بود که در پیوند با «شعر در وضعیت دیگر» استعلا و معنا پیدا می‌کند. درحال حاضر چسباندن این عنوان به نقد و نظرگاهِ اکنونم، ناخرسندم می‌کند.

بهنام: من با بخشی از صحبت‌های آقایان مسعودی‌نیا و عابدی موافقم، اما تجربه‌ی مدرنیسم، تجربه‌ای یکه نیست، ما همان‌طور که به‌درستی جناب عابدی اشاره کردند، بخشی از مدرنیسم را در قالب سنت نیمایی، از ابتدای قرن تجربه کردیم، و این به این معناست که بقیه‌ی انواع مدرنیسم، بقیه‌ی مکاتب موجود در سنت مدرنیسم را ما درواقع به خاطر این تجربه سرکوب کردیم، من فکر می‌کنم که این بازگشت به گذشته و پیدا کردن نشانه‌هایی از این تجربه‌هایی که در طی این سالیان انجام شد، ناکامل و ناکافی به محاق رفت، درواقع دارد تجربه‌ی ما را از مدرنیسم، تجربه‌ی ما را از مواجهه با فرهنگ جدیدی که به ایران وارد شده، توسعه می‌دهد. وقتی ما با این تجربیاتِ حتی متوسط روبه‌رو شویم، راه‌های جدیدی پیشِ روی ادبیات ایران باز می‌شود که این راه‌های جدید، می‌توانند به خلق یک شعر تازه منجر شود و دوباره موضوع بحث باشد. بحث درباره‌ی تجربه‌ای که هفتاد سال ادامه پیدا کرد، تقریباً تمام است؛ هرچه که ما می‌خواستیم درباره‌ی آن بدانیم، دانستیم تا به امروز، پس ناگزیر از تجربه‌ی راه‌های جدید هستیم؛ چند مسئله این میانه مطرح می‌شود: آیا آنچه در نیمه‌ی دوم دهه‌ی هفتاد رخ داد، یک انقطاع بود؟ آقای حقوقی اعتقاد داشتند که یک انقطاع بود، بعضی از دوستان دیگر مانند عبدالعلی دستغیب هم چنین نظری داشتند، حتی خاطرم هست جناب سمیعی در همان سال‌ها این نظر را داشتند، بعدتر نظرشان عوض شد. ولی واقعیت امر این است که اگر شعر آن دهه را دوباره بخوانیم، به نظرم خواهیم دید که به‌نوعی ادامه و توسعه‌ی تجربه‌های نیماست البته از منظرهای دیگر. شما حتی مثلاً در شعر بعضی از افراد، مانند علی عبدالرضایی، بازگشت به وزن را می‌بینید، یا در شعر هوشیار انصاری‌فر کاملاً ترکیبِ وزن‌های مختلف نیمایی دیده می‌شود.

عابدی: این مسائل متأثر از دکتر براهنی است، چون دکتر براهنی با وجود این‌که نیما را نفی می‌کرد، هنوز در ارکان فکری و ساختاری‌اش وزن، موسیقی و ساختار نیمایی حضور دارد. وگرنه در کلیت این شاعران دیگر نیمایی نیستند.

بهنام: ایده‌ی نیمایی، ایده‌ی نزدیک شدن به کلامِ عادی مردم، دکلامسیون طبیعی کلام؛ اتفاقاً من عقیده دارم این شاعران دنبال همان ایده‌ی نیمایی، ایده‌ی دکلاماسیون طبیعی کلمات بودند، این‌ها در برابر فخامتِ زبان شاملوییِ شعر موضع می‌گرفتند، می‌گفتند زبان مردم این‌گونه

نیست، در نوشته‌هایشان موجود است. من فکر می‌کنم برخلاف بعضی از مقالات تندی که در آن زمان می‌نوشتند که «ما می‌خواهیم طرحی نو دراندازیم» و جهان را عوض کنیم و... چنین خبری نبود، بلکه راه، ادامه‌ی همان سنت بود، منتها با یک نگاه جدید، طبیعتاً وقتی شما سنت را ادامه می‌دهید، از نو که به سراغش می‌روید، مجبورید نگاهی انتقادی به آن بکنید، پنجره‌ای در آن باز کنید، تا آن سنت بتواند پویا باشد و به زندگی خودش ادامه بدهد.

اما از سویی دیگر، آن انقطاع دقیقاً از جایی شروع شد که مجلات ادبی، تمام منابعی که می‌توانستند تمیز ادبی ایجاد کنند، به دلایلی البته به نظر من -برخلاف نظر آقای مسعودی‌نیا- غیرادبی، بسته شدند، از جامعه‌ی ادبی دریغ شدند، و فضای بدون تمیز، بدون نقد، بدون فیلتری به‌وجود آمد که به دلایلی -به نظر من سیاسی- تشویق هم می‌شد و به این منجر شد که سانتی‌مانتالیسیم و بازگشت به گذشته، در شعر اتفاق بیفتد. این‌طور نیست که این مسئله یک‌باره و بی‌دلیل به‌وجود آمده باشد. ما در شعر دهه‌ی چهل هم شاعری مانند کارو را داریم، ایشان هم در زمانه‌ی خودشان پرخواننده بودند، «شکست سکوت»اش را مثل برگ زر می‌بردند. ولی شعر جدی زمانه‌ی خودش نبود، در دوره‌ی ما هم طبیعتاً گرایش‌هایی به‌وجود آمدند که شعر زمانه نبودند و قرار نبود مسئله‌ای را حل کنند، فقط قرار بود که ویترین‌ها را پر کنند، و باز به دلایل سیاسی قرار بود نمایش بدهند که شعر وجود دارد و این آقایان هم نماینده‌اش هستند و با اتوبوس آدم می‌آورند جلوی غرفه‌ی ناشرانشان تا امضاء بگیرند و به‌عنوان شاعر بزرگ مملکت معرفی‌شان کنند، حالا این شاعر بزرگ مملکت را چرا هیچ‌کس نمی‌شناسد، من نمی‌دانم! می‌خواهم بگویم این جریان همچنان ادامه دارد. اما از سویی دیگر، نسل جدید مکالمه‌ای صورت می‌دهد با تاریخ کوتاهِ شعر مدرن ما، برای این‌که راه‌های جدیدِ نرفته یا کمتر رفته را ببینیم و در ادامه بتوانیم بنای شعرمان را روی آن‌ها هم سوار بکنیم.

سمیعی: در پاسخ صحبت‌های جناب مسعودی‌نیا عرض کنم که اگر علی سطوتی‌قلعه به سراغ الهی می‌رود، یا آزرم به سراغ ایرانی می‌رود و... این‌ها قرائت کاملاً جدیدی از الهی و ایرانی دارند. کتاب علی سطوتی را که می‌خوانیم، می‌بینیم نقبی به دل یک فرهنگ می‌زند و ضمناً هم توجه به شعرِ الهی دارد. خیلی هم عنایتی به آقای الهی ندارد و می‌خواهد طردش کند. اما مسئله در یک بستر تاریخی جدید اتفاق می‌افتد و من همواره بر این مقوله‌ی تاریخیت اصرار دارم. یعنی همچنان که سروشکلِ لباس و اصلاح‌کردن و همه‌چیز ما در هر دوره فرق می‌کند، به همین ترتیب هم افکاری که در سطح جهان در گردش است، روی ما تأثیر می‌گذارد و بنابراین همه‌ی این مقولات جنبه‌ی تاریخی دوره‌ی خودش را دارد. شما نمی‌توانید پیکاسو را بیاورید جلو یا ببرید عقب، مقوله‌ی زمان دارد هم در مسئله‌ی نسبیت مطرح می‌شود، هم در فلسفه‌ی هایدگر، پیکاسو هم زمان را وارد کوبیسم می‌کند. از شرایط تاریخی نمی‌شود فرار کرد، یا از آن فاصله گرفت. بعد هم عزیزان، قبول کنیم که در هر دوره‌ای ما فقط تعدادی معدود شاعر داریم. تاریخ ادبیات ما در گذشته پُر از آدم کوتوله است، الان هم همین‌طور. طبیعی است که شاطرعباس صبوحی هم بالاخره طرفدارانی داشته، اما ما در گذشته‌ی شعر، روی او درنگ نمی‌کنیم. در گذشته به معدود آدم‌هایی طبیعتاً توجه داریم که کاری انجام داده‌اند و تحولی ایجاد کرده‌اند. آخرین حرفم را هم بزنم؛ من ازقضا خوشحالم که شعر وجه رسانه‌ای‌اش را از دست داده و فکر می‌کنم آن وجه رسانه‌ای به‌مراتب مخرب‌تر از اندیشه‌ی شریعتی و آل‌احمد بوده، برای این‌که شعر مستقیماً می‌توانسته به اذهان عمومی نفوذ کند، درحالی‌که نوشتار جنبه‌ی دسته‌دومی داشته و می‌توانسته با فاصله با اذهان برخورد کند. از این حیث خوشحالم که شعر سرجای خودش نشسته و شعریتش را پیدا کرده و شاعر به فردیت خودش رسیده، البته آن شاعری که «شاعر» است. از این‌جهت فکر می‌کنم ما در آغاز راهی هستیم که می‌خواهیم همه‌ی چیزها را سرِ جای خودشان قرار بدهیم.

مسعودی‌نیا: یعنی لزوماً این بازگشت نقد ما به گذشته که همه‌مان یک‌جوری نسبت به آن توافقِ نظر داریم، لزوماً معنای ارتجاعی ندارد، اما طبیعتاً قربانی‌های خودش را هم خواهد داشت.

«وزن دنیا» رسانه‌ی شعر ایران

شعر بخوانیم

اشتراک ماهانه و خرید مستقیم:

۰۲۱۸۸۷۷۲۷۴۴

۰۹۳۵۱۶۳۹۷۵۷

@Vaznedonya | www.vaznedonya.ir

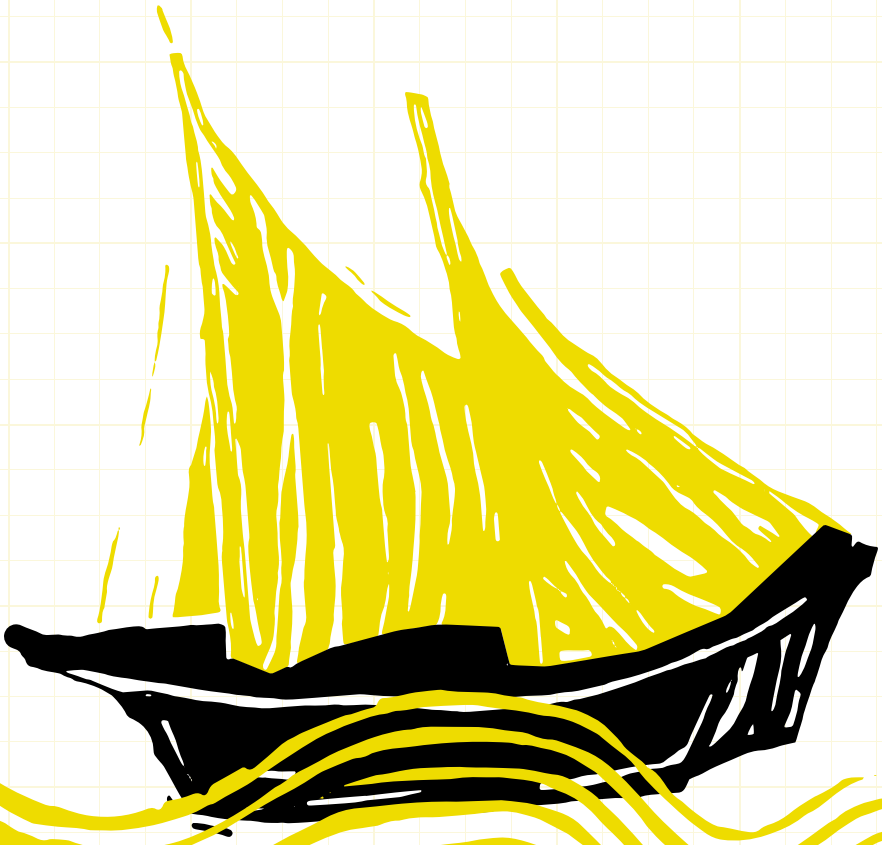
وزندنیا

مدرس:

علی مسعودی‌نیا

کارگاه مجازی شعر و تحلیل شعر

ثبت‌نام: ۸۸۷۷۲۷۴۴



شرکت نفت پاسارگاد

(سهامی عام)

شرکت نفت پاسارگاد با دارا بودن ۶ کارخانه تولیدی و ۲پایانه صادراتی با سقف تولید ۴ میلیون تن در سال به عنوان بزرگ ترین تولیدکننده قیر در ایران و خاورمیانه مطرح است. تولیدات این شرکت عبارتند از، انواع قیرهای عملکردی، نفوذی، ویسکوزیته، محلول، پلیمری، امولسیونی و... که این محصولات به صورت فله و یا بسته بندی عرضه می‌شود.

ISO9001:2008,
ISO/TS29001:2010,
ISO/IEC 17025:2005,
OHSAS18001:2007,
ISO14001:2004 & HSE-MS(OGP),
ISO10002:2004,
ISO10004:2012,
CE Mark

نشانی دفترمرکزی: تهران، سعادت آباد، بلوار دریا، خیابان سردار دریا شمالی، کوچه ساحل ۲، پلاک ۳۷

تلفن: ۰۲۱۲۳۰۳۶۰۰۰ نمابر: ۰۲۱۸۸۶۹۳۰۴۵

www.pasargadoil.com *** info@pasargadoil.com

دستیابی به تکنولوژی بکارگیری ورق لاک زده در صنایع غذایی
برای نخستین بار در کشور
شرکت صنایع هفت الماس
SEVEN DIAMONDS Ind.Co
تولیدکننده انواع ورق های فولادی روغنی،
گالوانیزه، گالوالوم، رنگی و پوشش لاک غذایی
www.seven-diamonds.com
بازاریابی و فروش: ۸۵۴۳-۰۲۱
صادرات: ۸۸۰۵۰۹۲۲-۰۲۱
فروش شیراز: ۳۲۲۷۰۷۰۷-۰۷۱

ایرانول

مارقابت می کنیم تا شما برنده باشید

www.iranol.ir