

مسائل نظری ادبیات

مدخل شهریار خسروی  
شعر معاصر فارسی

(۱۳۸۵-۱۳۹۲)



مسائل نظری ادبیات

مدخل شہریار خسروی  
شعر معاصر فارسی

(۱۳۹۲-۱۳۸۵)



مسائل نظری ادبیات  
مدخل شعر معاصر فارسی  
(۱۳۹۲-۱۲۸۵)

مؤلف: شهریار خسروی  
ویراستار صوری - زبانی: فرید مصلحی مصلح آبادی  
ناشر: انتشارات فاطمی  
چاپ اول، ۱۳۹۶  
شابک: ۹۷۸-۹۶۴-۳۱۸-۹۵۱-۸  
ISBN: 978-964-318-951-8  
شمارگان: ۱۰۰۰ نسخه  
قیمت: ۲۸۰۰۰ تومان

کلیه حقوق این اثر برای انتشارات فاطمی محفوظ است. تکثیر، انتشار و ذخیره‌سازی تمام یا بخشی از این اثر به هر شکل (چاپی، الکترونیکی و ...) و با هر هدف بدون مجوز از ناشر، غیرقانونی و قابل پیگرد است.

نشانی دفتر: میدان دکتر فاطمی، خیابان جویبار، خیابان  
میرهادی شرقی، شماره ۱۴، کدپستی: ۱۴۱۵۸۸۴۷۴۱، تلفن:  
۸۸۹۴۵۵۴۵ (۴۰ خط)



انتشارات فاطمی

نمابر: ۸۸۹۴۴۰۵۱ info@fatemi.ir www.fatemi.ir  
نشانی فروشگاه: تهران، خیابان انقلاب، خیابان دانشگاه، تقاطع  
شهدای زاندارمری تلفن: ۶۶۹۷۳۴۷۸ شماره: ۶۶۹۷۳۷۱۰

آماده‌سازی پیش از چاپ: واحد تولید انتشارات فاطمی  
طراح و صفحه‌آرا: لیلا سماوی  
نمونه‌خوانی: ابوالفضل بیرامی  
نظارت بر چاپ: علی محمدپور  
لیتوگرافی: نقش سبز  
چاپ و صحافی: نقش جوهر

خسروی، شهریار، ۱۳۶۸ -

مدخل شعر معاصر فارسی (۱۳۹۲-۱۲۸۵) / مؤلف شهریار خسروی. - تهران: فاطمی، ۱۳۹۶.  
شازده، ۳۳۲ ص.

ISBN:978-964-318-951-8

فروست: مسائل نظری ادبیات.

فیبا.

۱. شعر فارسی -- قرن ۱۴ -- تاریخ و نقد. ۲. شعر فارسی -- قرن ۱۳ -- تاریخ و نقد.

۶۰۹/۱۵۸

PIR ۲۸۰۱ / ۵م۴

۱۳۹۶

۴۶۸۲۹۷

کتابخانه ملی ایران

به نام خدا

## فهرست

مقدمه: غلط، اما صریح ..... هفت

چگونه این کتاب را بخوانیم؟ ..... پانزده

### بخش اول: روایت معیار شعر معاصر فارسی

بیداری ایرانیان و پیدایش آگاهی تاریخی ..... ۳

روایت معیار شعر نو ..... ۶

مشکلات و کاستی‌های روایت معیار ..... ۱۳

### بخش دوم: جریان شناسی شعر معاصر فارسی

بحثی در روش شناسی: گردآوری و طبقه‌بندی داده‌ها ..... ۲۳

فصل اول: محافظه‌کاران ..... ۳۱

محافظه‌کاران (پیشانیمایی‌ها) ..... ۳۱

۱-۱ ادامهٔ مکتب بازگشت در عصر جدید ..... ۳۵

- ۴۱ ..... ۱-۱-۱ بازگشت به سبک خراسانی
- ۴۹ ..... ۲-۱-۱ بازگشت به سبک عراقی
- ۵۲ ..... ۳-۱-۱ بازگشت به سبک هندی
- ۵۸ ..... ۲-۱ نو قدمایی‌ها
- ۶۶ ..... ۱-۲-۱ چهارپاره‌سرایان
- ۷۰ ..... ۲-۲-۱ غزل نو
- ۷۷ ..... ۳-۲-۱ غزل دیگر
- فصل دوم: نیمایی‌ها** ..... ۸۳
- ۸۴ ..... جدال قدیم و جدید و ظهور نیمایوشیج
- ۱۰۰ ..... ۱-۲ نیمایی‌های چپ‌گرا: تعهدگرایان
- ۱۱۱ ..... ۱-۱-۲ نمادگرایان
- ۱۲۴ ..... ۲-۱-۲ شعر چریکی
- ۱۳۴ ..... ۳-۱-۲ نیمایی‌های اسلام‌گرا
- ۱۳۹ ..... ۲-۲ نیمایی‌های راست: ناب‌گرایان
- ۱۴۰ ..... ۱-۲-۲ نیمایی‌های غیرمتعهد
- ۱۴۷ ..... ۲-۲-۲ بازگشت به نیما: تصویرگرایان و ساده‌نویس‌ها
- فصل سوم: رادیکال‌ها** ..... ۱۵۹
- ۱۶۰ ..... رادیکال‌ها: نوگرایان غیرنیمایی
- ۱۶۲ ..... ۱-۳ نوگرایان معاصر نیما (پدرانِ دیگر شعر نو)
- ۱۶۳ ..... ۱-۱-۳ ظهور شعر منشور: محمد مقدم، شین پرتو
- ۱۶۹ ..... ۲-۱-۳ تندرکیا
- ۱۷۵ ..... ۳-۱-۳ هوشنگ ایرانی
- ۱۸۱ ..... ۲-۳ موج نو: ناب‌گرایان غیرنیمایی
- ۱۹۲ ..... ۱-۲-۳ شعر دیگر

- ۲۰۰ ..... ۲-۲-۳ شعر حجم
- ۲۰۹ ..... ۳-۲-۳ شعر تجسمی، موج ناب، موج سوم، شعر گفتار و ...
- ۲۱۴ ..... ۳-۳ شعر پسانیمایی
- ۲۱۹ ..... ۱-۳-۳ زبان‌گرایان
- ۲۲۷ ..... ۲-۳-۳ آوانگاردها
- ۲۳۳ ..... ۴-۳ جامعه‌گرایان غیرنیمایی و چپ‌های جدید
- ۲۳۷ ..... ۱-۴-۳ چپ‌های جدید: حادبیان‌گرایی و ...
- ۲۴۱ ..... ۲-۴-۳ شعر اجرایی

### بخش سوم: شعر معاصر فارسی: یک مرور تاریخی

- ۲۵۲ ..... ۱۳۰۴-۱۲۸۵: از شروع جنبش مشروطه تا تأسیس حکومت پهلوی
- ۲۵۳ ..... ۱۳۲۰-۱۳۰۴: پهلوی اول
- ۲۵۶ ..... ۱۳۳۲-۱۳۲۰: آغاز پهلوی دوم تا فروپاشی حزب توده و سقوط مصدق
- ۲۵۹ ..... ۱۳۴۲-۱۳۳۲: از کودتای سیا تا انقلاب سفید
- ۲۶۱ ..... ۱۳۴۹-۱۳۴۲: از انقلاب سفید تا آغاز مبارزه مسلحانه
- ۲۶۴ ..... ۱۳۵۷-۱۳۴۹: اقتدار و سقوط پهلوی دوم
- ۲۶۶ ..... ۱۳۶۰-۱۳۵۷: وضعیت استثنایی
- ۲۷۰ ..... ۱۳۶۸-۱۳۶۰: دهه شصت
- ۲۷۵ ..... ۱۳۷۶-۱۳۶۸: گردش به راست
- ۲۷۹ ..... ۱۳۸۴-۱۳۷۶: اصلاحات سیاسی
- ۲۸۰ ..... ۱۳۹۲-۱۳۸۴: ضد اصلاحات
- ۲۸۵ ..... واژه‌نامه توصیفی
- ۳۰۱ ..... کتابنامه
- ۳۲۱ ..... نمایه

## مقدمه

### غلط، اما صریح

وقتی دانش‌آموز بودم در المپیاد ادبی شرکت کردم. در دانشگاه هم، در مقطع کارشناسی، رشته زبان و ادبیات فارسی خواندم. مسئله آزردهنده در تمام این مدت این بود که تقریباً در هیچ موضوعی یک کتاب مقدماتی منسجم، جامع و بی‌طرف وجود نداشت و دانشجویان باید برای ورود به هر موضوع، به منابع پراکنده و گاه گمراه‌کننده سر می‌زدند. درباره «شعر معاصر فارسی» این مشکل وخیم‌تر بود؛ زیرا در این موضوع ادیبان، روشنفکران، دانشگاهیان، شاعران و... با یکدیگر نزاع می‌کردند و تقریباً هیچ اجماعی بر سر هیچ مفهومی وجود نداشت. هنوز هم، تدریس «شعر معاصر فارسی» زیر عنوان سوء تفاهم برانگیز «ادبیات معاصر - نظم» به‌خوبی این بحران را نشان می‌دهد. به مرور زمان فهمیدم در ایران، در موضوعات مختلف علوم انسانی، نه‌تنها کتاب‌های مقدماتی برای نوآموزان وجود ندارد، بلکه در بسیاری از موارد، خود محققان و نویسندگان هم تصویری روشن از کلیت موضوع مورد پژوهش خود ندارند. در واقع، علت اینکه کتاب‌های مقدماتی نداریم،

آن است که اغلب «مبانی» دانشی که به آن مشغولیم، برایمان روشن نیست. این درحالی است که همواره نوشتن کتاب‌هایی برای طرح مبانی علوم، سهم زیادی در پیشرفت حوزه‌های مختلف دانش بشر داشته است. امروزه در غرب، نوشتن و انتشار متونی از این دست به یک صنعت تبدیل شده است.

در این سال‌ها از یک‌سو، وقت زیادی را صرف مطالعه کتاب‌های درسی غربی می‌کردم که برای آشنایی علاقه‌مندان با موضوع نوشته شده بودند و از سوی دیگر، در شهرهای مختلف کشور برای دانشجویان و علاقه‌مندان به «شعر معاصر فارسی» یا داوطلبان شرکت در المپیاد ادبی مطالبی را ارائه می‌کردم که کم‌کم جزوه‌ای کوچک را شکل داد، که در میان مخاطبان کلاس‌ها و برخی شاعران و قصه‌نویسان جوان دست‌به‌دست می‌شد. در واقع این کتاب حاصل تلاقی این دو اشتغال بوده است: اشتیاق یک دانشجو به خواندن کتاب‌های مقدماتی منسجم و جامع از یک‌سو، و کوشش یک معلم برای ارائه ساده و منسجم «شعر معاصر فارسی» در میان شاعران، قصه‌نویسان، دانش‌آموزان، دانشجویان و دیگر علاقه‌مندان.

هدف این کتاب، تهیه مدخلی مختصر و منظم به «شعر معاصر فارسی» بوده است که تا حد امکان اشاره‌ای، هرچند کوتاه، به همه جریان‌های شعری معاصر داشته باشد؛ اما، موضوع را با توجه به حجم و کارکرد مقدماتی کتاب کمی محدود کرده‌ام. مثلاً در این کتاب، مخاطب درباره جریان‌های ترانه‌نویسی معاصر (از تصنیف‌سازی عصر مشروطه تا رپ فارسی) و یا جریان‌های شعری در سرزمین‌های فارسی‌زبان دیگر مانند افغانستان، تاجیکستان و... چیزی نخواهد دید. این‌ها، موضوعات مهم و بر زمین‌مانده‌ای است که هر یک پژوهش مستقل دیگری می‌طلبند. آنچه در چند دهه اخیر «ادبیات مهاجرت» نام گرفته هم در این کتاب تنها در قالب یک تصویر کلی گنجانده شده است و باید در جای دیگری با تفصیل بیشتر مورد توجه قرار گیرد.

این کتاب چند تفاوت مهم با کتاب‌های رایج درباره ادبیات معاصر دارد: اولین



و مهم‌ترین تفاوت، در رویکرد است. در این مختصر، جریان‌های ادبی «توصیف» شده‌اند و از «قضاوت» درباره آن‌ها پرهیز کرده‌ام؛ از این‌رو مخاطب، در هیچ جای کتاب، جمله‌های هنجاری از نوع «این شعر خوب است»، «این شعر ماندگار است»، «فلان شاعر ناکام مانده است» و... نخواهد دید. وقتی بناست تقسیم‌بندی ما توصیفی بماند، ناچاریم مدعیات همهٔ جریان‌های شعری را در توصیف خود داخل کنیم، صرف نظر از این‌که خودمان با آن همدل هستیم یا نه.

همچنین، تمرکز این کتاب بر معرفی «ایده»های موجود در شعر معاصر بوده است. یعنی، بر خلاف معمول، به جای «شاعران»، «مفاهیم» مورد توجه قرار گرفته‌اند. بر روی جلد این کتاب عکس «ستاره‌های شعر معاصر» را نمی‌بینیم و ملاک معرفی ایده‌ها هم، تیراژ کتاب‌ها و محبوبیت شاعرانشان نبوده است. به همین دلیل، در این مختصر به همان میزان با نام منتقدان ادبی برخورد می‌کنید که با نام شاعران؛ زیرا منتقدان، دست‌کم به اندازهٔ شاعران، حامل ایده‌های شعری بوده‌اند.

همچنین، تمرکز بر ایده‌ها موجب شده است که معرفی جریان‌های شعری، برخلاف آنچه رایج است، بر اساس ترتیب تاریخی صورت نگیرد و به اصطلاح بررسی ما تماماً «در زمانی» نباشد: این کتاب «یک صورت‌بندی مفهومی از جریان‌های تاریخی شعر معاصر فارسی» به‌دست می‌دهد. البته در بخش سوم، تصویری تاریخی از موضوع هم به‌دست داده‌ایم تا مخاطب، تقدم و تأخر جریان‌ها را در شعر معاصر فارسی ببیند.

در بخش اول، یکی از تصویرهای رایج از «شعر معاصر فارسی» معرفی و نقد شده است تا ضرورت نوشتن چنین کتابی آشکارتر شود. این تصویر، بیش از هر چیز از کتاب‌های درسی و دانشگاهی بیرون کشیده شده و در این مختصر، «روایت معیار» نام گرفته است. بررسی مفهومی تاریخ شعر معاصر در تقابل با همین «روایت معیار» صورت خواهد گرفت.

در بخش دوم، یک صورت‌بندی مفهومی از تاریخ شعر معاصر فارسی ارائه شده است. روش کار به این صورت بوده است که جریان‌های ادبی، بر اساس معیارهایی که اغلب از دل مباحثات همین دوره بیرون کشیده شده‌اند، متمایز و معرفی شوند. البته تبیین نظری روش‌ها و معیارهای این کتاب بحثی مفصل می‌طلبد که از حوصله این مختصر بیرون است. زیرا بحث ما متکی به خوشه‌ای از انگاره‌های مختلف و در بعضی موارد نامتجانس در موضوعات مختلف ادبی، فلسفی، جامعه‌شناختی و... است. به‌طور خلاصه می‌توان گفت بعضی از معیارهای این پژوهش، کاملاً صوری و مربوط به «قالب شعر» هستند: اولی پای‌بندی به قالب‌های کهن و اگر دقیق‌تر بگوییم، پای‌بندی به «مصراع» کهن است که شاعرانی مثل نیماوشیج و مهدی اخوان ثالث را در برابر شاعرانی مثل ملک‌الشعراى بهار و خانلری قرار می‌دهد. دومی پای‌بندی به «وزن عروضی» است که شعر نو «منثور» (مثل شعر احمد شاملو) را در برابر شعر کهن (مثل شعر ملک‌الشعراى بهار) و شعر نو «منظوم» (مثلاً شعر مهدی اخوان ثالث) قرار می‌دهد. معیارهای بیانی هم تا حدی صوری هستند؛ مثلاً استفاده از واژه‌های کهن در چهارپاره‌های نادر نادرپور کمتر است تا قصاید رعدی آذرخشی. اما برخی از معیارها صوری نیستند و به مسائل نظری در سه سطح متفاوت تعلق دارند: معیار **بوطیقایی** که فرم‌گرایی را در برابر محتواگرایی قرار می‌دهد؛ معیار **ایدئولوژیک** که تعهدگرایی را در برابر ناب‌گرایی می‌گذارد و معیار **فلسفی** که عین‌گرایی و ذهن‌گرایی را در مقابل هم می‌نشانند. تصویر رایج از نیما براساس این معیارها چنین است: نیما شاعری است که به «مصراع» کهن پای‌بندی ندارد، اما نوعی از وزن عروضی را حفظ کرده است؛ زبان شعر او ترکیبی از فارسی معیار، گونهٔ محلی خود او و سبک خراسانی است؛ از نظر بوطیقایی محتواگرا، از نظر ایدئولوژیک متعهد و از نظر فلسفی عین‌گراست. وقتی می‌گوییم فلان شاعر «نیمایی» است؛ یعنی در بسیاری از این معیارها، خود را در کنار نیما می‌دیده است. برای مثال سهراب سپهری، از نظر صوری و

بوطیقای در کنار نیما قرار می‌گیرد؛ اما از نظر اجتماعی و فلسفی از نیما می‌گسلد. در هر صورت، همهٔ این معیارها کمابیش در آثار نیمایوشیج به بحث گذاشته شده‌اند و نیمایوشیج در اغلب این موارد، طرح بحث کرده است. به همین دلیل، همهٔ جریان‌های شعری معاصر را در نسبت با نیمایوشیج معرفی می‌کنیم. البته این به معنای دفاع از نیمایوشیج نیست؛ همان‌طور که در روانکاوی معاصر هم، همهٔ اندیشه‌ها را در نسبت با نظرات زیگموند فروید بررسی می‌کنند یا در فلسفهٔ سیاسی متأخر در جهان انگلیسی‌زبان، هر مکتبی را در نسبت با آرای جان رالز معرفی می‌کنند. اما این نه به معنای دفاع از فروید یا رالز، بلکه تنها اذعان به تأثیرگذاری تاریخی این دو دانسته می‌شود.

برای توصیف جریان‌های ادبی، تنها از اصطلاحاتی استفاده شده که در میان خودِ شاعران و منتقدان رایج بوده است و تا حد امکان اصطلاح جدیدی جعل نشده است. همچنین تا حد امکان در توصیف ایده‌ها، از اصطلاحات خود شاعران مثل «قدمایی»، «نوقدمایی»، «نو»، «حجم»، «دیگر» و... استفاده کرده‌ایم. در عین حال گاهی هم پیش آمده است که اصطلاحات رایجی مثل «نئوکلاسیک» (به جای نوقدمایی) را نقد کنیم و کنار بگذاریم.

در پایان هر بحث، با عنوان «مطالعهٔ بیشتر» منابع مورد استفادهٔ هر بحث معرفی شده‌اند و به آثار مفید دیگر برای آشنایی بیشتر خواننده ارجاع داده شده است. گاهی هم بحثی کوتاه، در حاشیهٔ مباحث اصلی، در قسمت «مطالعهٔ بیشتر» گشوده شده است. کوشیده‌ام متون مورد اشاره در این قسمت، کتاب‌های ساده‌ای به زبان فارسی باشند؛ اما گاه به عمد از این اصل منحرف شده‌ام: برای آشنایی مخاطب با مطالعات ایرانی به زبان انگلیسی، به چند اثر تحقیقی به زبان انگلیسی ارجاع داده‌شده و در مواردی محدود هم به تناسب موضوع، مقالاتی در مجلات ادبی و حتی روزنامه‌ها معرفی شده‌اند. در پایان کتاب همهٔ این موارد به جز مجموعه‌های شعر فهرست شده است: نام مجموعه‌های شعر همراه با سال چاپ

اولشان در متن آمده است اما برای اختصار در کتابنامه آن‌ها را ذکر نکرده‌ام. برای حفظ صبغه تاریخی بحث، تقریباً در همه موارد به چاپ اول ارجاع داده شده است و نه به چاپ‌های متأخر.

کتاب‌های مقدماتی برای آشنایی نوآموزان نوشته می‌شوند؛ این متون تصویر غالب درباره موضوعات مورد بحث را معرفی و راه را برای مطالعات بعدی خواننده باز می‌کنند. اما به نظر می‌رسد در شرایطی که هیچ اجماعی درباره صورت‌بندی یک موضوع خاص وجود ندارد، نوشتن یک متن مقدماتی در آن موضوع، خودش پیشرفتی بزرگ محسوب می‌شود. در اینجا یک نکته نظری هم وجود دارد: فلاسفه علم می‌گویند فرضیات غلط اما صریح، سهم مهمی در حل مسائل علمی دارند، زیرا این فرضیه‌ها این امکان را فراهم می‌کنند که پژوهشگر جمع‌آوری داده‌ها را شروع کند و با ابطال فرضیه آغارین به کمک داده‌ها و دریافت‌های جدید، به فهم بهتری از مسئله برسد. در واقع به یک معنا، تاریخ علم، تاریخ این دست فرضیات است. امیدوارم محتوای کتاب حاضر، آن فرضیه «غلط، اما صریح» را به دست دهد. از شهرام آزادیان و لیلی ورهرام تشکر می‌کنم که این متن را پیش از انتشار خواندند. عاطفه اسماعیلی غلط‌های فاحشی را از متن زدود. دانش‌آموزان، دانشجویان و استادان دیگری هم، همه یا بخش‌هایی از متن را خواندند و درباره صورت کلی کتاب، نثر آن، نظم مطالب و... نظر دادند. آزاده شریفی جز این که امکان انتشار کتاب را فراهم نمود، بارها متن را خواند و ویرایش کرد. روشن است که من همه پیشنهادها و نقدهای دوستان را نپذیرفتم و مسئولیت مطالب حاضر متوجه آنان نیست. دست‌اندرکاران انتشارات فاطمی، تجربه سال‌ها تولید کتاب‌های علمی و آموزشی را این بار در خدمت عرضه کتابی در حوزه علوم انسانی قرار داده‌اند؛ از ایشان نهایت تشکر را دارم. به‌ویژه قردان چشم و دست آقایان مصلحی و بیرامی و خانم سماوی، عزیزان واحد تولید انتشارات فاطمی هستم.

هر بار مقدمهٔ یک کتاب خارجی را بخوانید، می‌بینید که مؤلف در پایان مقدمه از دانشگاه‌ها، نهادها یا افرادی که با حمایت‌های مادی و معنوی امکان پیشبرد کار را فراهم کرده‌اند، تشکر کرده است. برای ما که در خاورمیانه زندگی می‌کنیم چنین چیزی بیشتر شبیه یک شوخی است؛ همین که سرپناهی داریم و می‌توانیم بخوانیم و بنویسیم، خودش خیلی است؛ از هیچ‌کس هم دلخور نیستیم. فعلاً که هستیم، تا فردا چی بشود!

شهریار خسروی

مرداد ۱۳۹۶

## چگونه این کتاب را بخوانیم؟

مباحث این کتاب به شکلی عرضه شده‌اند که برای گروه‌های مختلف اعم از نوآموزان و متخصصان مفید باشند. خواننده‌های آشنا با موضوع می‌توانند کتاب را از آغاز تا پایان مطالعه کنند. خواننده‌های مبتدی — به‌خصوص کسانی که نخستین بار است کتابی دربارهٔ شعر معاصر را به‌طور جدی می‌خوانند — می‌توانند ابتدا بخش سوم را مطالعه کنند و پس از آن به مطالعهٔ بخش اول و دوم بپردازند. در واژه‌نامهٔ توصیفی انتهای کتاب، معنی برخی از اصطلاحات توضیح داده شده تا خواندن کتاب برای مخاطبان نوآموز آسان‌تر شود و کتاب از قید پاورقی‌های غیرضروری رهایی یابد. اولین کاربرد این اصطلاحات در متن، با علامت ستاره مشخص شده است. به مخاطبان توصیه می‌شود در طول مطالعهٔ کتاب، مخصوصاً هنگام مطالعهٔ بخش دوم، مرتباً به فهرست مطالب و نمودار صفحهٔ ۲۷ کتاب رجوع کنند.

قسمت‌هایی که در پایان هر بحث با نام «مطالعهٔ بیشتر» مشخص شده‌اند، منابع

کتاب حاضر را معرفی می‌کنند و راه را برای ورود به ادبیاتِ موضوع می‌گشایند. برخی نکات مناقشه‌برانگیز هم در این قسمت‌ها آورده شده که می‌تواند موضوع بحث‌های بعدی قرار گیرد. بنابراین به همهٔ مخاطبان توصیه می‌شود در پایان هر بحث به بخش «مطالعهٔ بیشتر» توجه کنند.

بخش اول

روایت معیارِ شعرِ معاصر فارسی





## بیداری ایرانیان و پیدایش آگاهی تاریخی

پدیدآورندگان عصر جدید تنها آینده را نمی‌سازند بلکه تصویری هم از گذشته به دست می‌دهند تا بتوانند جایگاه تاریخی خود را متناسب با ارزش‌ها و آرمان‌های عصر جدید تعریف کنند. در غرب مردمی که در یونان و روم می‌زیستند، خود را «مردم عصر باستان» نمی‌دانستند و کسانی هم که در فاصله قرن پنجم تا قرن پانزدهم میلادی زندگی می‌کردند، دوره خود را «قرون وسطی» نمی‌نامیدند. این مورخان و فیلسوفان دوران مدرن بودند که برای تعریف هویت و جایگاه خود، به ادوار قدیم نام‌ها و ویژگی‌هایی نسبت دادند. برای مثال، به این دلیل که در غرب مدرن جدایی نهاد حکومت از نهاد کلیسا اهمیت پیدا کرد، مورخان «قرون وسطی» را بیش از هر چیز بر اساس «حکومت دینی» و «تسلط سیاسی کلیسا» معرفی کردند. در ایران هم مردمی که در قرن نهم زندگی می‌کردند، خود را مردم «دوره میانه» نمی‌دانستند و چه بسا از دوران پیش از اسلام هم خبر چندانی نداشتند، اما به هر حال متفکران عصر مشروطه ناچار شدند کم‌کم تصویری از تاریخ ایران به دست دهند که امروز، درست یا غلط، در ذهن ما به صورت بدیهی در آمده است؛ تاریخ

ایران سه دوره عمده دارد که به این صورت نشان داده می‌شود:

۱. دوران باستان (پیش از ظهور اسلام)

۲. دوران میانه (ایران اسلامی - پیش از جنبش مشروطه)

۳. دوره جدید (پس از جنبش مشروطه)

هرچند، چه در غرب و چه در ایران دربارهٔ زمان دقیق شروع دوران مدرن میان مورخان تفاهمی وجود ندارد، اما دربارهٔ بسیاری از ویژگی‌های آن اتفاق نظر وجود دارد: در غرب، اصلاح دینی، پیدایش پادشاهی‌های ملی مستقل از کلیسا (سکولاریسم)، گسترش شهرنشینی، ظهور علم جدید، صنعتی شدن، برآمدن نظام سرمایه‌داری و... را از نشانه‌های دوران مدرن می‌دانند. در ایران هم آشنایی با غرب، علاقه به علم و فناوری نوین، پیدایش فرهنگ و اقتصاد ملی، ملی‌گرایی، رواج صنعت چاپ، خواست حاکمیت مشروطه، قانون‌خواهی، استعمارستیزی و... را زمینه‌های دوران جدید معرفی می‌کنند.

در همین دوره است که ایرانیان به شعر، نه به‌عنوان بخشی از تشریفات دربار و نه به‌عنوان ابزاری در خدمت عرفان و موسیقی و...، بلکه به‌عنوان پدیده‌ای مستقل توجه می‌کنند. در واقع برخی بر این باورند که در دوران جدید معنای تازه‌ای از ادبیات پیدا شده است و به عبارتی می‌توان گفت که در دوره جدید، نهاد مستقل ادبیات «تأسیس» شده است. در این دوره نهاد مستقل ادبیات و سپس رشتهٔ دانشگاهی آن، تأسیس و مرزهای نسبتاً روشنی به دور آن کشیده می‌شود: تاریخ بیهقی و التفهیم بیرونی هیچ‌کدام، از روز اول، به‌عنوان ادبیات، و مثلاً به قصد «لذت ادبی»، نوشته یا خوانده نشده‌اند؛ اما با پیدایش معنای جدید ادبیات، سرنوشتی متفاوت برای آن دو رقم خورد: اولی در داخل و دومی در بیرون مرزهای ادبیات قرار گرفت.

بنابراین در دوران قاجار و عصر مشروطه، تصویری از گذشتهٔ ادبیات فارسی در تاریخ ادبیات و سبک‌شناسی شکل می‌گیرد که صد سال بعد، یعنی در تمام دوران

جدید، بر اذهان حکم فرما می‌شود. این تصویر را می‌توان «روایت معیار ادبیات کهن فارسی» نامید و آن را به نقل از منابع موجود به صورت زیر بازسازی کرد:

سبک خراسانی (قرن ۶-۳)

مکتب آذربایجان (قرن ۶)

سبک عراقی (قرن ۹-۶)

مکتب وقوع و مکتب واسوخت (قرن ۱۰)

سبک هندی (قرن ۱۳-۱۰)

مکتب بازگشت (قرن ۱۳)

در این تصویر، شعر فارسی بر اساس همبستگی بین دوره تاریخی، جغرافیا، محتوا، انواع ادبی و... به سه «سبک» اصلی خراسانی، عراقی و هندی تقسیم می‌شود که توسط «مکتب»های فرعی از هم جدا شده‌اند. «سبک»ها در دورانی طولانی با ویژگی‌های کاملاً متمایز از یکدیگر بر سرزمین‌هایی وسیع حاکم بوده‌اند، «مکتب»ها حالت بینابینی داشته‌اند و واسطه تغییر سبک‌ها بوده‌اند. گفتنی است که سبک‌شناسان سال‌های بعد، گاه‌وبی‌گاه چنین تصویری از گذشته ادبیات فارسی را نقد کرده‌اند. اما به هر حال این تصویر در دوران مورد بررسی، به روایت غالب، رسمی و معیار بدل شده است.

شاعران دوران مشروطه در سرآغاز یک دوره تاریخی جدید، خود را در دوره حاکمیت «مکتب بازگشت» یافته‌اند. مکتبی که برای اولین بار رسماً خود را مدافع سنت می‌دانست. در اینجا نکته جالبی وجود دارد: هر چند مدافعان مکتب بازگشت از «احیای سنت‌های ادبی» دفاع می‌کردند، اما نفس پیدا شدن گروه‌های سنت‌گرا و محافظه‌کار از پیدایش دورانی جدید خبر می‌دهد، زیرا تنها با وجود نوآوری است که سنت معنا پیدا می‌کند.

اما هدف «مکتب بازگشت» دفاع از سنت در برابر کدام نوآوری بود؟ این مکتب از یک سو پاسخی به نوآوری‌های سبک هندی بود و از سوی دیگر، دفاع از میراث

ادبیات کلاسیک در برابر ادبیاتی که همپای تحولات اجتماعی و سیاسی جدید در حال شکل‌گیری بود. «سبک هندی» که در دوره صفوی رواج یافت، به زعم ادبای وقت، «انحراف» بزرگی در ادبیات فارسی به‌شمار می‌آمد؛ به‌خصوص که در این دوره اولین آشنایی‌ها با غرب صورت گرفت و با توسعه گسترده اصفهان تا حد یک کلانشهر، راه بر ظهور طبقه متوسط شهری که رکن اصلی فرهنگ در دوران مدرن است، باز شد. همچنین، به دلیل مخالفت دربار صفوی با شعر درباری، شعر از انحصار نخبگان دربار خارج شد و به میان مردم عادی رفت. مهاجرت شاعران به دربارهای شاعرپرور گورکانیان هند، تأثیر یک فرهنگ دیگر بر شعر فارسی را هم به همراه داشت که به سهم خود، شعر فارسی را از پارادایم\* مألوف عراقی دور کرد. البته باید درباره به کار بردن عبارتهایی مثل «طبقه متوسط»، «کلانشهر» و ... و ریشه‌یابی تجدد ایرانی در عصر صفوی محتاط بود و همین امر موجب می‌شود که در اینجا جنبش مشروطه را سرآغاز دوره مدرن در نظر بگیریم.

اما اگر «مکتب بازگشت» در دوره قاجار را با تسامح به‌عنوان «نقطه صفر تحول» در نظر بگیریم، چگونه می‌توانیم ادبیات عصر جدید را صورت‌بندی کنیم؟ ابتدا تصویر رایج از جریان‌شناسی «شعر نو» را معرفی می‌کنیم، سپس با اشاره به نابسندگی‌های این تصویر عمومی، راه را بر معرفی دقیق‌تر جریان‌های شعری ایران معاصر می‌گشاییم.

## روایت معیار شعر نو

با وقوع جنبش مشروطه، رواج چاپ، پیدایش شهرنشینی، ظهور قشری از تحصیل‌کردگان آشنا با مغرب‌زمین و ... تحولات ادبی هم سرعت گرفت. نشر فارسی با حضور در عرصه عمومی، به‌خصوص در روزنامه‌ها و ترجمه‌ها به‌شدت متحول شد. به‌علاوه توجه تازه به نثر و به‌وجود آمدن فن ادبی جدیدی به نام «داستان‌نویسی» تأثیر شگرفی بر شعر فارسی گذاشت. اما به دلیل محوریت شعر در فرهنگ سنتی ایرانیان، عمده مسائل نظری فرهنگ در دوره مشروطه و پس

از آن در حاشیهٔ مسائل مربوط به تجدد شعر فارسی مطرح شد. شعر و نثر در این دوره به امری سیاسی و اجتماعی و ابزاری برای نقد قدرت تبدیل شد و در نتیجه نوعی از ادبیات روشنفکرانه و غیر حکومتی شکل گرفت و در تمام صد سال پس از آن، همچون رقیبی برای دستگاه فرهنگی سیاست حاکم عمل کرد.

ادبیات خلاقهٔ نوین تا چند دهه به نهادهای رسمی دانش در ایران (دانشگاه‌ها، مدارس و مدارس عالی) راه نیافت. هر چند تحقیقات ایران‌شناسی، تصحیح انتقادی و شرح متون و حتی نوعی نقد ادبی توصیفی\* در دانشگاه‌ها، همچون دانش‌هایی نوین در نهادی نوین شکل گرفت؛ اما ادبیات خلاق، یعنی شعر، داستان و نقد ادبی هنجاری\* تا مدت‌ها در دانشگاه‌ها پذیرفته نشد. این در حالی بود که در محیط‌های غیر رسمی شعر و داستان نو شکل گرفته بود و شخصیت‌هایی مثل هدایت، نیما و دنباله‌روهای آن‌ها به واقعیت‌های غیرقابل انکار تبدیل شده بودند.

این بود که در سال‌های بعد، کم‌کم روایتی از ادبیات مدرن فارسی در دانشگاه‌ها ساخته و پرداخته شد که می‌توان آن را «روایت دانشگاهیان» از «ادبیات نوین» فارسی نامید؛ روایت دانشگاهی از ادبیاتی که اساساً دانشگاهی نبود. بنابراین همان‌طور که دانشگاهیان در شکل‌گیری ادبیات جدید شرکت نداشتند، روشنفکران\* هم در شکل‌گیری «روایت دانشگاهیان» مؤثر نبودند. روایت دانشگاهیان از ادبیات نو، در واقع روایتی از یک «دیگری» و یک «غیر» بود.

البته پیدایش چنین روایتی در آثار استادان نوگرای دانشگاه‌ها، دستاوردهای فراوانی داشت. کوشش چنین استادانی شکاف قدیمی دانشگاهی/غیردانشگاهی (روشنفکر) را از بین برد؛ به‌خصوص که شخصیت‌هایی مثل محمدرضا شفیعی کدکنی در میان هر دو گروه پذیرفتنی بودند و می‌توانستند حرف‌هایی بزنند که از نظر هر دو گروه پذیرفتنی باشد. همچنین، آثار این استادان قبح پرداختن به ادبیات نوین را در نهادهای رسمی از بین برد و به حکومت‌ها نشان داد که ادبیات مدرن پدیده‌ای خطرناک و امنیتی نیست و به خانواده‌ها اطمینان داد که قرار نیست این ادبیات ارزش‌های سنتی و مذهبی را تهدید کند. با به وجود

آمدن چنین تضمین‌هایی، کم‌کم «روایت معیار» از ادبیات نوین شکل گرفت و آهسته‌آهسته وارد کتاب‌های درسی شد و ذهنیت میلیون‌ها ایرانی را درباره ادبیات دوره جدید شکل داد. پس منظور از «روایت معیار شعر نو»، تصویری از شعر نوین فارسی است که در دانشگاه‌ها پرورش یافته و به وسیله کتاب‌های درسی در دانشگاه‌ها، مدارس و رسانه‌های عمومی مثل رادیو و تلویزیون، ذهنیت عموم ایرانیان درباره تحولات شعر فارسی در دوره معاصر را شکل داده است. «روایت معیار» شکل‌های گوناگونی دارد که در اینجا مشهورترین شکل آن را معرفی و نقد می‌کنیم.

اکنون «روایت معیار شعر نو» را به‌طور خلاصه معرفی می‌کنیم: «تعریف معیار شعر» می‌گوید، شعر سخنی است موزون، مقفاً و مختیلاً؛ بر اساس این تعریف می‌گوییم که «شعر نو» سه جریان عمده دارد که با به‌کارگیری متفاوت سه مشخصه ذاتی شعر (وزن، قافیه و خیال) از هم جدا می‌شوند. این سه جریان را در جدول زیر می‌بینید:

### روایت معیار از انواع شعر نو

نمایندگان	افراط در خیال‌پردازی	قافیه	وزن	
نیمایوشیج، مهدی اخوان ثالث	-	(+)	+	شعر آزاد (نیمایی)
احمد شاملو (علی موسوی گرمارودی، طاهره صفارزاده)	-	(+)	-	شعر سپید (شعر منثور)
احمد رضا احمدی	+	-	-	موج نو