فصل‌نامه علمی جستارنامهٔ ادبیات تطبیقی
سال دوم، شمارهٔ پنجم، پاییز ۱۳۹۷

مدرنیته و شعر فارسی در دو دهه سی و چهل خورشیدی

۱. گلنار یغمائی[۱]
۲. دکتر سید محمد باقر کمال الدینی[۲]
۳. دکتر محمود صادق زاده[۳]

چکیده

در نوشته حاضر که حاصل پژوهشی از نوع تاریخی، توصیفی و تحلیلی و از نظر نحوه گردآوری داده‌ها، کتابخانه‌ای است، پس از نگاهی گذرا به ادبیات مشروطه در برخورد با تمدّن غرب، مشخصه‌های شعر فارسی در شکل و محتوا در دهه‌های سی و چهل خورشیدی برشمرده شده است. شکستن قالب‌ها و اوزان کهن در عین رعایت یا عدم رعایت وزن و قافیه، به کار بردن مضامین و پیام‌های سیاسی و اجتماعی تحت تأثیر ادبیات مشروطه و نیز سمبولیسم فرانسه، تأکید بر ابهام‌گویی، بهره‌گیری از هر پدیده طبیعی و اجتماعی به‌صورت نمادین برای نقد سیاسی و اجتماعی و ظهور «شعر سپید» و «شعر موج نو»، از مشخصات مهم‌تر شعر این دوره شناخته‌شده است. علاوه بر این، پیدایش «شعر مقاومت» و «شعر چریکی» و بعضاً «پریشان‌گویی و نامفهوم‌سرایی» و ظهور تصنّعی جریان‌های شعری و ظهور پیام بازگشت به خویشتن اسلامی به‌ویژه در دهه چهل را می‌توان از مشخصه‌های دیگر شعر در این دهه دانست. مدرنیته به دو صورت مستقیم (آشنایی با ادبیات و شعر غرب) و غیرمستقیم (شکل‌دادن به گروه‌بندی‌های اجتماعی، جریان‌های فرهنگی، دگرگونی‌های سیاسی و درهم‌تنیده شدن آن‌ها) بر شعر این دوره تأثیر گذاشته است. ستیز قلمی بین حامیان قالب‌های سنّتی شعر و شعر نو، اختلاف‌نظر بین شاعران «موج نو» و «شعر نو» و چند شاخه شدن شعر و شاعران، همه انعکاس همین گروه‌بندی‌های اجتماعی و جریان‌های فرهنگی بوده که یا تحت تأثیر مدرنیته شکل‌گرفته و یا بر اثر نفوذ مدرنیته از حالت خفته به حالت فعّال درآمده است.

واژگان کلیدی: رمانتیسم، سمبولیسم، شعرسنّتی، شعرنو، محتوا و مضمون، مدرنیته.

---

۱. دانشجوی کارشناسی ارشد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه پیام نور مرکز یزد. (نویسنده مسئول)
golnar.yaghmaei@gmail.com
۲. دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی. دانشگاه پیام نور مرکز یزد.
m.kamaladdini@gmail.com
۳. دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی. دانشگاه آزاد اسلامی واحد یزد.
sadeghzadeh@iauyazd.ac.ir

(تاریخ دریافت: ۹۷/۸/۲۹ تاریخ پذیرش: ۹۷/۱۱/۱)

۱- مقدمه

انسان‌ها در برخورد با انواع محیط و در پاسخ بـه نیازهـای فـردی و جمعـی خـویش بـه مـدد توانـایی‌هـا، استعدادها، خلاقیت‌ها و عمل خود تولیدات مادی و فکری پدیدآورده و تجاربی را کسب کردنـد کـه از آمیختگـی و ترکیب آن‌ها در حیات جمعی‌شان پدیده‌ای به نام فرهنگ تولّد یافت. گفته‌شـده اسـت کـه علـم، کـنش عقلانـی و منطقی انسان و هنر، کنش عاطفی او در برابر محیط است. به این اعتبار نیازهای عاطفی را باید بخشی از نـیازهای انـسان دانست که او را در مسیر ابـداع شیـوه‌هایی بـرای ارضای آن‌ها به تکاپو وامی‌دارد و بخشی از محصولات این تلاش را هنر نامیده‌اند. با وجود این اگر در تبیینِ پیدایش و دگرگونی هنر به همین مقدار رضـایت دهـیم تبیینـی ناقص ارائه خواهیم داد؛ زیرا زمانی می‌توان یک پدیده را در ردیف هنر آورد که علاوه بر ویژگی‌های دیگر، محصـول زندگی جمعی نیز باشد. از سوی دیگر تکیه صرف بر این که هنر محصول گرایش زیبایی خـواهی و جمـال‌دوسـتی انسان است، پاسخی ناتمام به دست می‌دهد؛ بنابراین هنگامی‌که از کـنش عـاطفی انسـان در برابـر محـیط سـخن می‌گوییم باید توجه کنیم که مراد از انسان تنها «فرد» نیست بلکه انسان بـه معنـای «جامعـه» نیـز مطـرح اسـت. همچنین منظور فقط رفع نیاز هنرمند و خالق اثر هنری نیست. آیا مراد سعدی و حافظ و فردوسی و مولوی و ده‌ها شاعر دیگر این بوده است که نـیاز عاطفی خـویش را ارضا کنند و آرامش یـابند؟ مسلماً ایـن‌گونـه نیسـت. چنـین است کـار نـقاشان و موسیقی‌دان‌ها و کارگردانان و هنرمندان دیگر. به گفته جلال الدین محمد مولوی:

هـیچ نقّاشی نـگارد زیـــن نقـش — بـی امید نـفع، بهر عـــین نـــقش؟
هیچ کوزه‌گـر کنـد کـوزه شـتاب — بهر عین کـوزه، نی بـــر بـوی آب؟
هیچ کاسـه‌گـر کنـد کاسـه تمـام — بهر عین کاسه، نی بهر طـعام؟ بهر
هیچ خطّاطی نویسد خط به — عـــــــین خـــــــط، نـــــــه

(مولوی، ۱۳۵۷: ۷۷۳)

بنابراین عمل هنرمند در موقعیّت صورت می‌گیرد و از آگاهی و هدف و معنا تهی نیست. هنرمنـد در برابـر انواع محیط و دگرگونی‌های آن، کنش عاطفی خویش را در قالب خلق یک اثر هنری انجام می‌دهد. به‌عنـوان‌مثـال در زمانی که یک جامعه در حالت انقلابی به سر می‌برد، شعر و نقاشی و سرود و گرافیک و موسیقی، رنگی دیگر بـه خود می‌گیرند. از سوی دیگر، از آن‌جا که هنر کنش عاطفی هنرمند در برابر محیط است، از راه احسـاس و عاطفـه بر مخاطب تأثیر می‌گذارد و این نوع تأثیر عمیق‌تر است. از همین روست که بیتی از غـزل حافظ مـی‌توانـد چنـان تحوّلی در مخاطب ایجاد کند که ده‌ها صفحه استدلال علمـی و فلسـفی از ایجـاد آن عاجزنـد. همـین امـر سـبب می‌گردد که از هـنر و هنرمند به‌منظور ایجاد تـغییر در گـرایش‌ها و نگـرش‌های مخاطبان نسبت به امور مختلـف، استفاده‌های مثبت و منفی بشود؛ بنابراین در بررسی هر اثر هنری باید ویژگی‌های محیطیِ زمـانی را کـه یـک اثـر هنری در آن آفریده شده است در نظر گرفت.

شعر به‌عنوان نوعی از هنر از این قاعده مستثنی نیست و خصایص شکل و قالب و هم‌چنین محتوا و مضامین به کار رفته در شعر و پیام‌های آن را در یک مقطع زمانی خاص، باید با توجه به شرایط سیاسی، اجتماعی و فرهنگی و تاریخی و اقلیمی آن بررسی کرد.

۱-۱. بیان مسئله

در تاریخ معاصر ایران، از یک‌سو، گروه‌بندی‌های اجتماعی و سیاسی داخلی و از سوی دیگر، عوامل سیاسی و فرهنگی بیرونی - که می‌توان آن را در واژه «مدرنیته» خلاصه کرد- به پیدایش و افت و خیز جریان‌های فکری و فرهنگی چندگانه و متفاوتی انجامید که بر شعر فارسی دو دهه سی و چهل خورشیدی نیز مؤثر بوده است. علاوه بر این، پیوند سیاسی یا فکری و فرهنگی بین گروه‌بندی‌های درونی و علل بیرونی و نیز پیوند یا تقابل بین هنرمندان و نیروی حاکم از علل دیگری بوده است که در کنار علل پیشین به شکل‌گیری این جریان‌های فرهنگی و انعکاس آن در شعر دامن زده است. بدیهی است این علل نه به‌گونه‌ای ایستا بلکه در بستر زمان و سیر تاریخ باید نگریسته شود.

مسئله نوشته حاضر نشان دادن انعکاس مستقیم (آشنایی با ادبیات و شعر غرب) و غیرمستقیم (شکل دادن به گروه‌بندی‌های اجتماعی، جریان‌های فرهنگی، دگرگونی‌های سیاسی و درهم‌تنیده شدن آن‌ها و انعکاس آن در ادبیات و شعر) مدرنیته در شعر فارسی دهه‌های سی و چهل خورشیدی در ایران است. هم‌چنین پیوند یا تقابل گروه‌بندی‌های داخلی با مدرنیته و تأثیر آن در شعر فارسی در دهه‌های سی و چهل خورشیدی از نظر دور نمانده است. امّا ازآنجا که جریان‌های فکری و فرهنگی پدید آمده در ایران، یا همسو با مدرنیته شکل گرفتند و یا در تقابل با آن از حالت خفته در آمده و حالت فعّال به خود گرفتند، مدرنیته و ورود آن به ایران را باید عامل مهمی در این زمینه دانست، از این رو برای نوشته حاضر عنوان «مدرنیته و شعر فارسی در دو دهه سی و چهل خورشیدی» در نظر گرفته شد.

۳- هدف بررسی

شناخت تأثیر مستقیم و غیرمستقیم مدرنیته بر شعر فارسی و ویژگی‌های آن در دهه سی و چهل خورشیدی.

۴- سؤال اصلی پژوهش

مدرنیته چه اثری بر شعر فارسی و شکل دادن به مشخصه‌های آن در دو دهه سی و چهل خورشیدی داشته است؟

۵- پیشینه پژوهش

درباره شعر معاصر فارسی در قالب تاریخ ادبیات تحقیقات زیادی صورت گرفته و به کتب و مقالات متعدد می‌توان اشاره کرد که معرفی همه‌ی آن‌ها در این نوشته نمی‌گنجد. این آثار توسط پژوهندگان و نویسندگان ایرانی

و غیر ایرانی تهیه و چاپ شده است. آثار ذبیح‌الله صفا از ایران و ادوارد براون از خارج نمونه‌ای از این تحقیقات است.

کتاب ارزشمند «از صبا تا نیما» در دو جلد که جلد سوم آن با عنوان «از نیما تا روزگار ما» توسّط یحیی آرین پور فراهم آمده است؛ آثار عبدالحسین زرین‌کوب نظیر «شعر بی‌دروغ، شعر بی‌نقاب» که به تعریف و نقد شعر پرداخته است؛ کتاب «با چراغ و آینه» از شفیعی کدکنی که پژوهشی درباره ریشه‌های شعر معاصر فارسی و دگرگونی آن است؛ اثر کم‌حجم اما ارزشمند «ادوار شعر فارسی» از شفیعی کدکنی که تصویری نظام‌یافته و روشن از شعر فارسی آستانه مشروطیت تا زمان وقوع انقلاب اسلامی (۱۳۵۷ خورشیدی) را به دست می‌دهد و عناصر شعر و شیوه ارزیابی آن را بیان می‌دارد، از جمله منابع معتبر در این زمینه می‌باشد.

از جمله آثار ارزشمندی که شعر معاصر ایران را از مشروطیت تا سال ۱۳۵۷ خورشیدی در چهار جلد مورد نقد و بررسی قرار داده است، می‌توان به کتاب «تاریخ تحلیلی شعر نو» نوشته «محمد شمس لنگرودی» اشاره کرد که پیدایش و دگرگونی‌های شعر نو را از آغاز در پیوند با جریان‌های اجتماعی و سیاسی به شیوه تحلیلی بررسی‌کرده است. به‌جز موارد یاد شده می‌توان از کتاب‌های مفید زیر نیز نام برد.

«طلیعه تجدد در شعر فارسی» اثر احمد کریمی حکاک؛ «جریان شناسی شعر معاصر فارسی» نوشته یوسف عالی؛ «چشم انداز شعر معاصر» از مهدی زرقانی؛ «جریان‌های شعری معاصر» اثر علی حسین پور چافی «سیر رمانتیسم در ایران» از مسعود جعفری.

علاوه بر کتب یادشده، مقالاتی در باره شعر نو و سنتی و ترجمه‌هایی از شعر خارجی در نشریات ادبی مانند سخن، یغما، کاوه، ایرانشهر و دیگر مجلات چاپ می‌شد که از آن‌ها نکات مفیدی می‌توان دریافت کرد.

۶- روش پژوهش

روش تحقیق این مقاله، تاریخی، توصیفی و تحلیلی و از نظر نحوه گردآوری داده‌ها، کتابخانه‌ای است و با مراجعه به کتب تاریخ ادبیات معاصر، مقالات برخی مجلات و مجموعه‌های شعر شاعران، منابع و اطلاعات لازم گردآوری و دسته‌بندی شده است تا به کمک آن پاسخی تحلیلی برای سؤالات طرح‌شده در پژوهش فراهم آید.

۷- جامعه‌ی پژوهش

شاعرانی که آثار شعری خود را در دو دهه سی و چهل خورشیدی در مجموعه‌ها یا مطبوعات انتشار داده و به عنوان شاعر شناخته شده‌اند، جامعه این تحقیق را تشکیل می‌دهند. لیکن اشاره به چند نکته درباره این جامعه لازم است.

نخست این‌که اثر شاعرانی مورد توجّه قرار گرفته است که از چهره‌های شاخص شعر در دو دهه سی و چهل خورشیدی بوده‌اند.

دوم آنکه منتخبین عمدتاً از شاعرانی بوده‌اند که هم بر قالب‌های کهن سرایش شعر تسلّط داشته‌اند و هم در قالب شعر نو اشعاری سروده‌اند و هم در شکل سرودن و هم در انتخاب محتوا و مضامین تسلّط داشته‌اند.

بنابراین اثر بعضی از شاعرانی که از چهره‌های شاخص شعر در دو دهه سی و چهل خورشیدی بوده‌اند برای بررسی انتخاب و بررسی‌شده است.[۲]

۲-بحث

۸- مبانی نظری تحقیق

به آثار هنری از جنبه‌های مختلفی نگریسته شده است. دو وجه برجسته از این نگاه یکی توجه به خود اثر هنری و ویژگی‌های آن و دیگری تمرکز بر منشأ و ریشه‌های خلق اثر هنری و تأثیر تحولات محیطی و شخصیتی بر هنر است. نگاه نخست زیبایی‌شناسانه و نگاه دوم جامعه‌شناختی و روان‌شناختی است.

ورا زولبرگ (V.Zolberg) (۱۳۹۳) معتقد است: زیبایی‌شناسان اثر هنری را از جنبه‌ی ویژگی‌های درون‌ذاتی آن می‌نگرند و در بررسی آثار هنری به هنر، هنرمند و مخاطب توجه دارند. آنان وقتی به هنر می‌نگرند، زبان، چگونگی استفاده از تکنیک‌ها، محتوای صور خیال و تأثیر زیباشناختی آن را در نظر دارند و هنگامی‌که هنرمند مورد نظر آنان است، چون اثر هنری را برآمده شخصیّت و جنبه‌های روان‌شناختی هنرمند می‌دانند آن را تجلی‌گاه شخصیت و ویژگی‌های شخصی هنرمند می‌شمارند. زیبایی‌شناسان همچنین به آن دسته از آثار هنری بیش‌تر توجه دارند که به‌عنوان آثاری یگانه و یکتا شناخته می‌شود. (زولبرگ، ۱۳۹۳: ۱۳۰- ۱۱۱)

در مقابلِ زیبایی‌شناسان، عالمان اجتماعی معتقدند که هنر را باید در زمینه‌ی اجتماعی و موقعیت زمانی و مکانی آن در نظر بگیریم. اثر هنری از دیدگاه جامعه‌شناسی بخشی از فرایندی است که همکاری افراد متعددی را که در [گروه‌ها] و نهادهای مختلف اجتماعی فعال‌اند و روندهای تاریخی را پی می‌گیرند، می‌طلبد. جامعه‌شناسان در تحلیل و ارزیابی هنر طیف وسیعی را تشکیل می‌دهند. گروهی، تعامل گروه‌های کوچک و تأثیر آن بر هنر را در نظر می‌گیرند و جمعی نیز به تأثیر ساختارهای اجتماعی و تحولات تاریخی و تأثیر آن بر هنر نظر دارند. (همان: ۱۳۰ - ۱۱۱)

اگرچه این دو نوع نگاه زیبایی‌شناسانه و جامعه‌شناختی به هنر ظاهراً متضاد می‌نمایند ولی در واقع باید آن‌ها را مکمل یکدیگر دانست. هر کدام از این دو وجه تحلیل هنر نقاط ضعف و قوتی دارند و با هم می‌توانند یکدیگر را تکمیل کنند و تحلیل کامل‌تری را بیافرینند. نزدیک ساختن این دو وجه از بررسی آثار هنری به یکدیگر و همچنین بهره‌گیری از دانش انسان‌شناسی فرهنگی دو شیوه‌ای است که می‌تواند به آفرینش تحلیلی کامل‌تر، از هنر کمک کند. (زولبرگ، ۱۳۹۳: ۱۳۰-۱۱۱)

به اعتقاد جنت ولف ((J.Wolf) (۱۳۹۳) عمل ما در درون ساختارهای اجتماعی صورت می‌گیرد. این ساختارها به ما فرصت عمل می‌دهند. کنش‌های انسانی از عوامل تعیین‌کننده و شرایط ساختاری متعددی ناشی می‌شوند. [کنش هنری نیز از این قاعده مستثنی نیست و از محیط اجتماعی متأثر می‌شود.] حتی اگر هنرمند حاشیه نشین شود یا از شرایط جامعه و زمان خویش فاصله بگیرد، همین حالت‌ها را نیز باید ناشی از تأثیرپذیری از محیط اجتماعی دانست. (ولف، ۱۳۹۳: ۱۳۸ - ۱۳۳)

بنا بر آنچه گفته شد، پیوند بین هنر و محیط (به‌ویژه محیط اجتماعی به معنای عام آن) ایجاب می‌کند که برای توصیف و تحلیل چگونگی هنرها دست‌کم دو پایه نظری لازم باشد. نخست یک مبنای نظری برای تحولات و دگرگونی‌هایی که در محیط صورت می‌گیرد و بر کنش هنرمند و در نتیجه هنر عرضه شده توسط او اثر می‌گذارد و دوم یک مبنای نظری برای ارزیابی خود هنر در اشکال نقاشی و شعر و موسیقی و فیلم و تئاتر و داستان پردازی و نظایر این هنرها.

بنابراین در پژوهش حاضر از یک سو چهارچوبی کلی برای بررسی چگونگی دگرگونی‌های اجتماعی و تأثیر آن بر شعر دهه‌های سی و چهل خورشیدی و از سو دیگر مبنایی برای ارزیابی و سنجش شعر این دو دهه در نظر گرفته شده است و در جهت تلفیق این دو مبنای نظری به منظور دستیابی به یک مدل راهنما برای توصیف و تحلیلی دقیق‌تر کوشش شده است.

۸-۱) مبنای نظری جامعه‌شناختی تحقیق

زمانی که دورکیم (E.Durkheim) در چهارچوب مکتب نظم در پی آن بود که به جامعه‌شناسی رسمیت بخشیده و آن را بر کرسی استقلال بنشاند و این علم را بنیان گذارد. بر جنبه‌ی عمومی‌بودن، الزام آور بودن و بیرونی‌بودن کنش اجتماعی تأکید می‌کرد. این سخن بدان معنی بود که واقعیّت اجتماعی بر عمل آدمیان تأثیر دارد و در تحلیل کنش انسان‌ها نباید سهم واقعیت‌های اجتماعی را نادیده بگیریم.

ماکس وبر به عنوان اندیشمندی تفسیرگرا که بر معنا کاوی در تحلیل کنش انسانی تأکید داشت نیز فرهنگ و جهان‌بینی آدمیان را درشکل دادن به عمل آن‌ها مؤثر می‌دانست. وی معنای موجود در ذهن کنش‌گر را که فرهنگ و جهان‌بینی آدمیان یکی از علل شکل دهنده‌ی به آن است در کنش آدمی دخیل می‌دانست.

بنیان‌گذاران جامعه‌شناسی اگرچه نظریه‌های متفاوتی دارند لیکن هر یک به نحوی تأثیر محیط را در کنش آدمیان در نظر داشته‌اند با این تفاوت که برخی از آن‌ها عوامل بیرونی و ساختارهای‌اجتماعی را برجسته ساخته و برخی چون وبر برعلل ذهنی تأکید داشته‌اند. این نظریات متفاوت سبب شده است که نظر اندیشمندان نخستین جامعه‌شناسی در مقابل یک‌دیگر به نظر آید. جامعه‌شناسان بعدی چون گیدنز و بوردیو کوشیدند هر یک از این دو وجه نظری به ظاهر ناسازگار را به نحوی با یک‌دیگر تلفیق کنند که مدل نظری کامل‌تری حاصل شود.

بوردیو به یک رابطه‌ی دیالکتیکی بین ذهنیّت و عینیّت اعتقاد دارد. از نظر او ساختارهای عینی بر اندیشه و کنش انسان‌ها قید و بند می‌نهند و متقابلاً اندیشه و تفسیر کنش‌گران از جهان و همچنین کنش آنان بر ساختارهای عینی تأثیر می‌گذارد. بوردیو برای توضیح این رابطه‌ی دیالکتیکی نظریه‌ی «عمل» (= عملکرد) را می‌پروراند و از مفهوم «عمل» سود می‌جوید. (ریتزر، ۱۳۹۲ ۲۷۱ و ۲۷۲)

بوردیو با طرح مفهوم «عمل» کوشید تا بر تقابل «ساختار» و «کنش» غلبه کند. مفهوم «عمل» با دو مفهوم دیگر یعنی «میدان» (= زمینه) و «منش» (= ساختمان ذهنی) پیوند می‌خورد. عمل از نظر بوردیو نتیجه‌ی

رابطه‌ی بین منش و میدان است و قابل تقلیل بـه هـیچ‌یـک از آن‌هـا نیسـت. (شـارع پـور، ۱۳۸۷: ۹۱ بـه نقـل از جمشیدی‌ها و پرستش، ۱۳۸۶)

از نظر وی، عمل واسطه و میانجی بین ساختمان ذهنی و جهان اجتماعی است. بدین معنی کـه عمـل بـه تشکیل ساختمان ذهنی کمک می‌کند و از سوی دیگر جهان اجتماعی در نتیجه عمل ساخته می‌شود.

بوردیو با طرح مفاهیمی چون «عمل»، «میدان»، «منش» و «سرمایه» می‌کوشد رابطه‌ی دیـالکتیکی بـین ذهنیّت و عینیّت را توضیح دهد.

با تکیه بر نظریات بالا اینک تصویری کلی از جامعـه و کـنش آدمیـان (از جملـه کـنش هنرمنـدان) ارائـه می‌شود.

۱) جامعه به معنای شبکه روابط متقابل انسان‌ها با جلوه‌های گوناگونش، همانند فرهنگ، پدیده‌ای مرکّـب و امری متغیّر است. این تغییرات هم از دگرگونی فرهنگ نشأت می‌گیـرد، هـم از نـوع رابطـه گـروه‌هـا و قشـرها و طبقات و هم از تأثیر هماهنگ یا تعارض‌آمیز نهادها و نظام‌ها و سازمان‌ها. هنرمند در برابـر چنـین موقعیّـت‌هـایی کنش عاطفی خویش را در قالب خلق یک اثر هنری انجام می‌دهد.

۲) علاوه بر این، به تناسب گروه‌های مختلف قومی، مذهبی، نژادی، اقتصادی، سیاسی، شغلی، علمی، فنّـی و... خرده فرهنگ‌هایی در درون فرهنگ کلّی جامعه شکل می‌گیرد و جریان‌هـای فکـری متعـدد و متنـوعی پدیـد می‌آید که هر گروه به وساطت آن در پی تداوم و تثبیت هویت خویش است. در همین‌جاسـت کـه هنـر گـروه‌هـا، قشرها و مهم‌تر از آن هنر طبقات مختلف شکل می‌گیرد. در چنین حالتی ممکن اسـت هنرمنـد در خـدمت قشـر، طبقه، مؤسّسه یا گروه خاصّی قرار گیرد تا از خلّاقیّت هنری خویش در جهت منافع و اهداف آن گروه بهره گیرد.

۳) تغییرات سریع اجتماعی و فرهنگی به بحران‌های روانی، اجتماعی، فرهنگی و هویّتی دامن می‌زند. ایـن بحران‌ها در اندیشه و هنر و شعر جامعه انعکاس می‌یابد. بحران هویّت در کنار تضـادها و تعـارض‌هـای اجتمـاعی از جمله مسائل کشورهایی بوده است که با طوفان مدرنیته رو بـه رو بـوده‌انـد و ایـن بحـران بـه ویـژه در کشـورهای اسلامی و از جمله ایران که خود صاحب تمدّن و ادبیات و مذهب مشخّصی است، به صورت واکنش‌های متنوعی در برابر مدرنیته ظاهر شده و در شعر و ادبیات انعکاس یافته است.

۸-۲) مبنایی نظری برای ارزیابی ادبی شعر و ادبیات

یکی از چهارچوب‌های مفید برای ارزیابی شعر در هر دوره تـاریخی دیـدگاهی اسـت کـه توسـط شـفیعی کدکنی ارائـه شده است. از ایـن رو نظر ایشان در شنـاخت و ارزیـابی شعر در پـژوهش حـاضر مبنـای شـناخت و ارزیابی قرار گرفته است.

شفیعی کدکنی (۱۳۹۰) در گفتار دوم از کتاب «ادوار شعر فارسی» ارائه تعریفی جامع را که در برگیرنـده عناصر اصلی شعر باشد و تمام اشـعار ادوار مختلف شعر فـارسی را شـامل شـود لازم مـی‌دانـد. وی مـی‌نویسـد: می‌توان وجه مشترک همه‌ی اشعار در ازمنه مختلف را در پنج عنصر عاطفه، تخیّل، زبان، آهنگ و شـکل دانسـت و

این پنج عنصر را مبنای تعریف شعر قرار داده و گفت: «شعر گره خوردگی عاطفه و تخیّل است که در زبانی آهنگین شکل‌گرفته است.»(شفیعی کدکنی، ۱۳۹۰: ۸۶)

یا «شعر تصویر عواطف انسانی است از رهگذر تخیل» (همان: ۱۲۵)

شفیعی پنج عنصر یاد شده را از عناصر اصلی و مشترک میان اشعار همه‌ی ادوار شعر فارسی دانسته و سپس در باره‌ی هر یک از این عناصر توضیح می‌دهد و معتقد است که هر شعر را می‌توان با توجه به این‌که کدام‌یک از عناصر بالا در آن برجسته‌تر باشد ارزیابی کرد. به اعتقاد وی تفاوت در شعر شاعران را می‌توان در برجسته‌تر بودن یکی از این پنج عنصر بر بقیه دانست؛ و شعر خوب مجموعه‌ی‌این پنج عنصر را در حد اعتدال و به کمال داراست.

۹- ادبیات تحقیق

۹-۱) مدرنیته

دگرگونی‌هایی چون رشد تجارت و آشنایی اروپاییان با تمدن شرق و انتقال دانش مسلمانان به اروپا و همراه با آن، جنبش‌های فکری و مذهبی که در قرون ۱۵ و ۱۶ میلادی در اروپا پدید آمد، نقطه عطفی را در تاریخ آن دیار گذاشت که «رنسانس» (Renaissance) نامیده می‌شود. رنسانس که در اروپا شکل گرفت و اصالت انسان و توجّه به این جهان از جمله ویژگی‌های آن بود، نقطه عطفی در شکل‌گیری تمدن مدرن غربی به شمار می‌آید. این تمدن «مدرنیته» نامیده شده است.

آنتونی گیدنز (Anthon Giddens) در یک تعریف مقدّماتی مدرنیته را به شیوه‌هایی از زندگی و سازمان اجتماعی مربوط می‌داند که از سده هفدهم در اروپا شکل گرفت. وی سپس سه ویژگی «شتاب دگرگونی»، «پهنه جهانی دگرگونی» و «ظهور برخی نهادهای جدید» را به عنوان وجوه تمایز عمده نهادها و سازمان‌های دوران مدرن به‌شمار می‌آورد. (گیدنز، ۱۳۹۰: ۴ تا ۹)

بنا به اظهارگیدنز، «مدرنیته یک پدیده دو لبه است. اگر امکانات بیشتری را جهت یک زندگی خوش‌آیند فراهم‌آورده، روی تلخی نیز دارد که درسده کنونی بسیارآشکار گشته است» (همان: ۱۰)

دورانی که به نام «مدرن» نامیده می‌شود، دارای ویژگی‌های متعدد و در هم تنیده‌ای است که برخی از آن‌ها مثبت و بعضی دیگر منفی هستند. برخی از مشخصات مهم‌تر مدرنیته به قرار زیر است:

عقلانیّت، اومانیسم و انسان‌گرایی، تقسیم کار اجتماعی، رشد فردگرایی، رشد علوم تجربی و روش‌های علمی جدید، پیشرفت فنّی، صنعتی شدن، شتاب دگرگونی، پهنه جهانی دگرگونی، غلبه انسان بر زمان و مکان، شکل‌گیری دموکراسی‌های جدید، پیدایش دولت- ملت‌ها و شهرهای مدرن، اهمّیّت یافتن افکار عمومی، حاکمیّت بوروکراسی، همگانی شدن آموزش و پرورش، جهانی‌شدن اقتصاد، شکل‌گیری سازمان‌های اقتصادی و اجتماعی و سیاسی و اعتقادی فراملّی، گسترش استعمار، گسترش نقش پول، انباشت و تمرکز سرمایه، گسترش نابرابری در درون جوامع ملّی و بین ملّت‌ها در جهان و ...

همه‌ی مواردی که به آن‌ها اشاره شد، یا از ویژگی‌ها و یا ازپیامدهای دوران مدرن است و نشان می‌دهد که مدرنیته آمیخته‌ای است از مخاطره و اعتماد. این است آن چه که جهانی شد و جامعه و فرهنگ و هنر مردم دنیا را متأثّر ساخت.

۹-۲) نگاهی به مفهوم شعر

در حوزه «ادبیات»، زبان نخست در دو شکل اصلی نظم و نثر به کار گرفته می‌شود. نظم معمولاً کلامی موزون ودارای قافیه است در حالی که نثر اگر چه در برخی موارد ممکن است آهنگین باشد، لیکن وزن و قافیه نداشته و تابع بحرهای عروضی نیست.

از آنجا که وجه عیان شعر نمادهایی هستند که به شکل الفاظ با یک‌دیگر ترکیب می‌شوند، در نظر عامه مردم مفهوم «شعر» و «نظم» به یک معنی گرفته شده است و دو معیار «موزون» و «مقفی» بودن برای تمیز شعر از نثر کافی دانسته شده است؛ اما در دیدگاه صاحب‌نظران ادبی این معیارهای ظاهری کافی شمرده نمی‌شود و ویژگی‌هایی چون آهنگین بودن، خیال انگیز بودن، بار عاطفی داشتن، کلامی غیرعادی و موثر بودن و... باید در تعریف شعر و تشخیص آن از نظم و نثر در نظرگرفته شود. این امر نشان می‌دهد که تعریف دقیق و جامع و مانعی از شعر چندان سهل نیست.

از نظر زرین کوب (۱۳۵۶) هدف گوینده کلام (تأثیرگذاری عاطفی و عقلانی بر مخاطب) در کنار سایر معیارها ملاکی مهم برای تمیز شعر از سایر انواع کلام است. «غیرعادی بودن یا تأثیرگذار بودن کلام» معیاری برجسته در این زمینه است. (زرین کوب، ۱۳۵۶: ۴۲ - ۳۶)

چنان‌که اشاره شد، شفیعی (۱۳۹۰) معتقد است می‌توانیم وجه مشترک همه‌ی اشعار در ازمنه مختلف را در پنج عنصر عاطفه، تخیّل، زبان، آهنگ و شکل خلاصه کرده و این پنج عنصر را مبنای تعریف شعر قراردهیم و بگوییم: «شعر گره‌خوردگی عاطفه و تخیّل است که در زبانی آهنگین شکل گرفته است.» (شفیعی، ۱۳۹۰: ۸۶)

۱۰- تحلیل اطّلاعات گردآوری شده

۱۰-۱) مدرنیته، مشروطیّت و شعر فارسی

«مدرنیته» و «ادبیات دو دهه سی و چهل خورشیدی» هردو پدیده‌ای تاریخی‌اند؛ لذا برای درک بهتر تحوّل شعر فارسی و ویژگی‌های برجسته آن در این دو دهه علاوه بر مروری بر ویژگی‌های مدرنیته باید نگاهی به نقطه عطف تحوّلات سیاسی و اجتماعی ایران در قرن اخیر در برخورد با مدرنیته و نقش آن در تحوّل ادبیات و هنر داشته باشیم.

انقلاب مشروطه زمانی به وقوع پیوست که تاریخ شاهد بروز رقابت‌های سیاسی و اقتصادی کشورهای قدرتمند جهان (انگلیس، فرانسه، روسیه و...) بود. ایران که در قرن نوزدهم میلادی (سیزدهم هجری شمسی)

ویژگی‌های یک جامعه سنّتی را داشت از رقابت‌های کشورهای قدرتمند جهان در امان نماند و به طور روز افزونی وارد معادلات بین المللی شد.

گسترش نفوذ اروپاییان درایران، اگرچه برآشفتگی اجتماعی، اقتصادی وسیاسی افزود، امّا آشنایی قشرهایی از ایرانیان با فرهنگ غرب، سبب شد که نوعی آگاهی‌اجتماعی شکل بگیرد و در پی آن جهت‌گیری نیروها، از تضادهای بین گروه‌های داخلی به سمت تضاد با استبداد ونفوذ بیگانگان تغییرکند. (آبراهامیان، ۱۳۷۷: ۴۶ - ۷۴)

غرب با نفوذ اقتصادی و فرهنگی در تحوّلات سیاسی ایران نقش داشت؛ اما این تحوّلات تنها درحوزه سیاست و اجتماع رخ نداد، بلکه حوزه هنر و ادبیات را نیز در بر گرفت.

شعر که پیش از مشروطیّت در دربار محصور بود و پیام آن درباره شاهد و شراب و شکار و جشن‌ها و مدح شاهان و بزرگان بود. [۳]، پس از مشروطیّت و در اثر تحوّلات پدید آمده در جهان و ایران، به میان مردم آمد. شعر در آغاز مشروطه:

- از نظر مضامین و پیام‌ها، رنگی از نقد اجتماعی را به خود گرفت.
- مردمی و عامه پسند شد.
- سبک‌ها و قالب‌های ساده‌تر و کوتاه‌تری را برگزید.
- به صورت ترانه‌ها و تصنیف‌ها شکل گرفت.
- به دنبال رواج روزنامه، نوعی طنزپردازی در ادبیات اعم از نظم و نثر رایج شد که البته از تأثیرپذیری و گاه تقلید از ادبیات بیرون از ایران (مانند روزنامه «ملانصرالدین» و آثار «صابر») و جریان‌های آن برکنار نماند. اشرف‌الدین گیلانی و دهخدا از طنزپردازان این دوره‌اند. آثار منظوم رسمی که در پی این تحوّل پدیدآمد نیز همین محتوای اجتماعی و سیاسی را به کار گرفت.

رعدی آدرخشی (۱۳۴۷) از این اشعار رسمی، تحت عنوان «ادبیات وطنی و سیاسی» که مخصوصاً در هفت سال اوّل مشروطیّت رواج یافت، یاد می‌کند.[۴] به اعتقاد وی همین انقلاب مشروطیّت بود که شاعرانی چون عارف قزوینی، علی اکبر دهخدا و سید اشرف‌الدین گیلانی را که تا آن زمان گمنام بودند - به علّت پدید آوردن این گونه اشعار- به اوج شهرت و محبوبیّت رسانید. (رعدی آدرخشی، ۱۳۴۷: ۱۴/۱ یا ۴۸۴/۱)[۵]

از چهره‌هایی که در دوره نخست تحوّل ادبی، در تغییر افکار ایرانیان نقش مهمی داشت، اعتصام الملک بود. وی با دایرکردن چاپخانه، تأسیس روزنامه بهار و ترجمه‌ی آثار معروف ادبی اروپا، نقش مهمی در تحوّل فکری جامعه ایفاکرد.

مجلّه‌ی دانشکده نیز به همّت ملک الشعرای بهار در سال ۱۳۳۶ هجری قمری [= ۱۲۹۶ هجری شمسی] انتشار یافت، (آرین پور، ۳۳۳/۱۳۷۵:۲) و پس از مجلّه‌ی بهار که به سرپرستی اعتصام الملک چاپ می‌شد، مهم‌ترین مجلّه‌ی ادبی پارسی در اوان مشروطیّت بود. (رعدی آدرخشی، ۱۳۴۸: ۱۹/۶ یا ۱۳۷/۶)

مجله‌ی دانشکده به رعایت وزن و قافیه به سبک سنتی تأکید داشت و همان قالب‌های شعری را برای بیان مضامین نو توانا می‌دانست.

در مجموع، پای‌بندی اغلب شاعران به اوزان و قالب‌های کهن شعر و اعتقاد آنان بـه توانـایی ایـن قالـب‌هـا برای بیان انواع مضامین و پیام‌ها، آشنایی ایرانیان با ادبیات اروپا (چه از راه ارتباط مستقیم و چه از طریـق آشـنایی با ادبیات کشورهای همجوار)، تأثیرپذیری ادبیات و شعر از اوضاع اجتماعی و سیاسـی ایـران و راه یـافتن شـعر بـه میان مردم و بیان دردهای اجتماعی به شیوه طنز و تصنیف و نقد اجتمـاعی و سیاسـی از ویژگـی‌هـای مهـم شـعر مشروطه بود. شاعرانی چون بهار، ادیب الممالک، عارف وعشقی و طنزپردازانی چون اشرف‌الدین گیلانی و دهخـدا– که هم به نثر و هم به نظم می‌نوشت و می‌سرود- همه در جرگه ادیبانی قرار می‌گیرنـد کـه طنـز و تصـنیف و نقـد اجتماعی و سیاسی را در قالب کهن خلق می‌کردند و آثار ارزشمندی را به جامعه عرضه داشتند.

۱۰-۲) انقلاب ادبی و گرایش به شکستن قالب‌های پیشین

شیوه بهار، همفکران او و انجمن دانشکده در ادبیات که آن را گامی در تکامـل شـعر مـی‌دانسـتند، یعنـی احترام به چهره‌های برجسته ادبی ایران، گنجاندن مضامین اجتماعی و سیاسی در قالب کهن و اعتقـاد بـه توانـایی این قالب‌ها برای حمل آن مضامین و پیام ها - به ویژه در فاصله سال‌های ۱۲۹۷ تا ۱۳۰۰ هجری شمسـی- مـورد اعتراض روزنامه تجدد و مجلّه‌ی «آزادیستان» که در تبریز و به مدیریّت تقـی رفعـت انتشـار مـی‌یافـت واقـع شـد. (رعدی آدرخشی، ۱۳۴۷: ۱۴/۲ یا ۵۴۸/۲)

تقی رفعت به شیوه شاعران نوپردازِ تُرک اشعاری به زبان ترکی عثمانی می‌سرود. وی سبک شاعران ترکیّه را که به ویژه از نظر قالب شعر تحت تأثیر شیوه‌های شعر اروپا قرارداشتند در سرودن شعر فارسی نیز به کار گرفت. آشنایی او با زبان فرانسه که آن را در اسلامبول فرا گرفته بود نیز در شناخت او از ادبیات اروپا و الهام گـرفتن از آن تأثیر داشت. رفعت به جای تحوّل و تکامل شعر به ایجاد یک انقلاب ادبی در شعر فارسـی بـه ویـژه از نظرسـبک و قالب شعر معتقد بود. (همان: ۱۴/۲ یا ۵۴۸/۲)

رفعت و همراهان او در تغییر قالب‌های شعر فارسی به آراء سمبولیست‌های فرانسه نظر داشتند. (حاج سید جوادی، ۱۳۸۲: ۳۱۴ و ۳۱۵)

بدین ترتیب ستیز قلمی بین آنان که به قالب‌ها و سنن پیشین شعر پای‌بند بودند و کسـانی کـه شکسـتن قالب‌ها و اوزان شعر را امری ضروری می‌دانستند، در مباحث و پرسش‌ها و پاسخ‌های قلمـی مجلّـه‌ی «دانشـکده» و روزنامه «تجدد» نمود یافت.

بدین سان، با ورود مدرنیته-یا مظاهر آن- به ایران، ایرانیان به یک بـاره خـود را بـا تمـدّنی از نـوع دیگـر مواجه دیدند که می‌بایست نسبت به فرهنگ خویش در برابر آن موضع‌گیری می‌کردند. این موضع‌گیری را می‌توان بر روی طیفی تصوّرکرد که در یک سوی آن ستیز با غرب و در سوی دیگر حل شدن در تمدن غربـی قـرار گرفتـه است. از این رو همچنان که دراین دوره از تاریخ ایران بحران و ستیز را درحـوزه‌هـای سیاسـت و اعتقـاد و اقتصـاد

شاهد هستیم، در عرصه شعر و ادب فارسی نیز مجادلات شاعران پای‌بند به تاریخ کهن شعر و ادب و شاعران طرفدار دگرگون کردن قالب‌ها در دو نشریه «دانشکده» و «تجدد» نمود یافت. این اختلاف نظرها همچنان در دوره‌های بعدی تحوّل ادبی ادامه یافت و بر اشعار شاعران دهه سی و چهل شمسی نیز اثرگذار بود.

با انقراض قاجاریّه و روی کارآمدن رضاشاه دوره دیگری از تحوّل سیاسی واقتصادی و اجتماعی در ایران آغاز گردید. با توجه به اوضاع سیاسی این زمان، شعر این دوره بر خلاف اشعار دوره پیشین که سرشار از مضامین سیاسی و اجتماعی بود، از این ویژگی تا حدود زیادی تهی گردید؛ در عوض در این دوره شعر نو که پیش از این از سوی طرفداران شکستن قالب‌های کهن طرح شده بود، توسط علی اسفندیاری که به دلیل اشراف بر شیوه کهن و آشنایی با ادبیات پیشین فارسی و نیز آشنایی مستقیم با ادبیات فرانسه توانایی کافی را در نوپردازی داشت، آغاز شده و به ویژه از دهه ۱۳۲۰ به بعد راه تکامل را پیمود.

۱۰-۳) نوپردازی در شعر فارسی

آگاهی بیشتر نیما به لطایف شعر فارسی و آشنایی مستقیم او با ادبیات فرانسه به وی اجازه داد که با عرضه آثار و نمونه‌هایی بهتر از کار نوگرایان پیشین، اثبات کند که تحوّل درشکل شعر فارسی نیز ضرورت دارد. (آرین پور، ۱۳۷۵: ۴۷۰/۲)

از نظر نیما قافیه برای شعر لازم است، لیکن قافیه باید در خدمت مطلب و پیام و لذا در خدمت بیان شاعر باشد، نه این که شاعر و مطلب او در بند و اسارت قافیه قرارگیرد. در این صورت است که راه برای بیان مضامین، مطالب و پیام‌های گوناگون باز می‌شود.

۱۰-۴) نگاهی به برخی ویژگی‌های شعر ایران در دو دهه سی وچهل خورشیدی

اندک گشایشی که در سال‌های دهه ۱۳۲۰ در فضای سیاسی پدید آمده بود، زمینه را برای رونق گرفتن دوباره جریان‌های شعری با گرایش‌های متنوع فراهم آورد؛ اما سال‌های بین ۱۳۳۲ تا ۱۳۴۲ به ویژه وقوع کودتای ۲۸ مرداد ۱۳۳۲ و شکست نهضت ملی شدن صنعت نفت، گرایش به نظامی شدن حکومت و تشکیل سازمان امنیت و امنیتی شدن فضای اجتماعی و سیاسی و ممنوعیت فعالیت‌های حزبی سبب شد که شاعران روشنفکر دچار نا امیدی شوند. این نا امیدی ناشی از شکست اجتماعی، بعداً به شکست عاطفی و سپس به شکست فلسفی آنان انجامید. (زرقانی، ۱۳۸۷: ۳۷۰ و ۳۷۱)

با شدت گرفتن کنترل سیاسی در فاصله سال‌های ۱۳۴۲ تا ۱۳۵۷ گروهی از شاعران مستقل یا سرایندگان طرفدار و وابسته به گروهای سیاسی که خود را متعهد می‌دانستند، علی رغم اختلافاتی که از نظر عقیدتی داشتند، در انتقاد از حکومت و قدرت‌های جهانی هم‌سو بودند و در قالب جریان سمبولیک اجتماعی و از نیمه دوم دهه ۱۳۴۰ در درون جریان مقاومت – اعم از مذهبی و مارکسیست- به مسائل اجتماعی و سیاسی و نقد حکومت پرداختند. گروهی دیگر نیز فارغ از سیاست بر اساس اصل «هنر برای هنر» صرفاً به جنبه‌های زیبایی‌شناسانه شعر توجه داشتند.

ویژگی‌های شعر در مقطع زمانی مورد نظر را در گام نخست به سه بخش می‌توان تقسیم کرد: ویژگی‌های سرایش، خصوصیّات شاعران از نظر گرایش به چگونه سرودن و ویژگی‌های خود شعر.

۱۰-۴-۱) ویژگی‌های سرایش

دراین دوران نوسرایی و شعر نو که در شکلی تکامل یافته‌تر نسبت به پیش از سال‌های آغازین دهه ۱۳۰۰ خورشیدی آغاز گردیده بود، در کنار سرودن به سبک پیشین رواج یافت و مباحثات مربوط به رعایت یا عدم رعایت وزن و قافیه به سبک پیشین و اظهار نظر در باره شعر نو به پختگی و تکامل آن کمک کرد؛ بنابراین در این مقطع از تاریخ ادبیات نمونه‌هایی از هر دو نوع شعر را می‌توان یافت.

برخی پژوهشگران، شعرِ فارسی این دو دهه را به دو گروه تقسیم کرده‌اند: شعر سنّتی و شعرنو. شعرنو نیز به «شعر آزاد»، «شعر سپید» و شعر «موج نو» تقسیم می‌شود.[۶] شعر آزاد وزن عروضی دارد امّا جای قافیه در آن مشخّص نیست؛ آثار نیما، اخوان، فروغ و سهراب سپهری در ذیل این عنوان می‌گنجد. شعر سپید وزن عروضی ندارد و جای قافیه هم در آن مشخّص نیست. امّا آهنگین هست. شاملو ازپیشگامان شعر سپید است که هم دوست‌دارانی داشت و هم منتقدانی. از نظر وی شعر سپید شعری است که در قالب بی‌وزن سروده شود؛ و البته از دیدگاه برخی صاحب‌نظران، چنین مخلوقی شعر نیست. شعر موج نو نه وزن دارد، نه قافیه و نه آهنگ و تفاوت آن با نثر، فقط در تخیّل شعری است. (حاج سید جوادی، ۱۳۸۲: ۳۱۱)

از آغاز دهۀ چهل، برخی از شاعران جوان، بی‌توجه به دستاوردهای شعر سنتی و پیش‌نهادهای نیمایوشیج درباره شعرنو، به شعری بی‌وزن روی آوردند که «موج نو» نام‌گذاری شده است. (باباچاهی ۱۳۶۷:۳۲، به نقل از تشکری، ۱۳۸۸: ۱۹۱)

اگر چه چاپ و انتشار نخستین دفتر شعر احمدرضا احمدی با نام «طرح» در سال ۱۳۴۱، سرآغاز ظهور شعر موج نو به شمار می‌رود، اما به اعتقاد شمس لنگرودی (۱۳۷۰) پیش از ظهور شعر موج نو، جریان‌های شعری دیگری پدیدآمده بود که در سیر دگرگونی خود به تولد موج نو انجامید. در این زمینه به کوشش‌های دکتر محمد مقدم، دکتر تندر کیا (شاهین) و دکتر علی پور شیرازی (شین. پرتو) [و بعد از آن سه تن، هوشنگ ایرانی] باید اشاره کرد. (شمس لنگرودی، ۱۳۷۰، ۱۹۲/۱۸۸،۱/۱، ۳۴۱/۱)

جریان شعر «موج نو» نه تنها سنت گریز، بلکه سنت ستیز بود و در مقایسه با شعر نو یا نیمایی، شعری بود به اصطلاح مدرن؛ شعری که شعر نو نیمایی پیش از خود را کهنه می‌انگاشت. (حسین پورچافی، ۱۳۸۴: ۲۹۰)

شعر «موج نو» هوادار نظریه‌ی «هنری برای هنر» و در جست و جوی دستیابی به «شعر محض یا ناب» بود. از این رو شعر این دوره را بر اساس معیار «تعهد» می‌توان به دو نوع «متعهد» و «غیرمتعهد» تقسیم کرد. «شعر متعهد» که طرفدار نظریه‌ی «هنر برای مردم و در خدمت مردم» بود، شعر را وسیله می‌دانست نه هدف.

شعر «موج نو» که از آغاز دهه ۱۳۴۰ پدید آمده بود، در نیمۀ دوم دهۀ چهل با قوت و قدرت بیشتری ادامه یافت و گروه بیشتری از شاعران طرفدار مدرنیسم به رهبری یدالله رؤیایی بدان پیوستند و سعی کردند که به آن سمت و سو بخشند و با صدور بیانیه و قطعنامه و شناسنامه شعری، رسمیت و هویت آن را به همه

اعـلام کننـد. ایـن حرکـت اخیـر، کـه در حقیقت، صورت بازسازی و بازآفرینی شدهٔ همان جریان «موج نـو» بـود، «شعر حجم‌گرا» نام گرفت. (همان: ۲۹۱ و ۳۰۱)

[اگرچه نوسرایی نسبت به بدو پیدایش آن در ایران راه کمال را طی کرد]، امّا بخشـی از آن چـه شـعر نـو نامیده می‌شود، پریشان‌گویی و نامفهوم‌سرایی است که به مانعی در راه شکوفایی شعر تبـدیل شـده اسـت. (ترابـی، ۱۳۷۰: ۱۴۵)

۱۰-۴-۲) شاعران دو دهه سی و چهل خورشیدی از نظر شیوه سرودن شعر

ارائه یک طبقه‌بندی دقیق از شاعرانِ چند دهه قبل از سال ۱۳۵۷ به دلایلی چند دشوار است. وجود معیارهای گوناگون برای طبقه‌بندی، وجود جریان‌های متعدد شعر به ویژه از سال‌های آغازین دهه سی خورشیدی به بعد، تنوع سروده‌های برخی شاعران، تغییرات روحی و جهان‌نگری شاعر در طول عمر و دگرگونی‌های اجتماعی و سیاسی از جمله علل این دشواری است.

برخی از پژوهندگان، شاعران این دوره را در سه دسته اصلی جای داده‌اند که یک جریان فرعی می‌توان به آن افزود.

۱) برخی شاعران کهن‌سرای معاصر نوگرایی را نفی نکرده‌اند و خود نیز در این شیوه طبع آزمایی کرده‌اند. لاهوتی، شهریار و سیمین بهبهانی از این زمره‌اند. (حاج سید جوادی، ۱۳۸۲: ۲۷۲)

۲) گروهی دیگر با نوگرایی و نوپردازی مخالفت ورزیده‌اند. مهدی حمیدی و مظاهر مصفّا در این گروه جای می‌گیرند. (همان: ۲۷۲)

رعدی آدرخشی نیز از جمله شاعرانی است که کار نوپردازان از تقی رفعـت تـا نیمایوشـیج و بعـد از آن را مورد نقد قرار داده است.

۳) برخی نوسرایان اشعاری به شیوه قدیم نیز سروده‌اند. فروغ فرخزاد و اخوان ثالث، از این گـروه هسـتند. (همان: ۲۷۲)

۴) از جریان نوگرای دیگری در شعر فارسی نیز باید یاد کرد. جریانی که در همان حال کـه نـوگرا بـود بـا نیما و نوگرایی برآمده از آثار و افکار او نیز موافق نبود. چهره شاخص این جریان «هوشنگ ایرانی» است.

در همین جا باید به سرایندگانی اشاره کرد که بنا به اظهار برخی صاحب‌نظـران در زمـره پریشـان‌گویـانی قرار می‌گیرند که «مد روز» را با «نوآوری» اشتباه گرفته اند.[۷]

از نیمه دوم دهه چهل شعر مقاومت در دو شاخه اصلی مذهبی و غیرمذهبی شکل گرفت که نقـد سیاسـی و اجتماعی را تندتر و با صراحت بیشتری درخود داشت.

با توجه به دشواری‌های یک طبقه‌بندی دقیق، به نظر می‌رسـد بـرای ارائـه یـک طبقـه‌بنـدی جـامع‌تـر از شاعران این دو دهه به کار بردن شیوه چند مرحله‌ای مناسب‌تر باشد. ابتدا معیارهای زیر را می توان در نظر گرفت:

الف: موضع‌گیری شاعران نسبت به بعد ظاهری و تکنیکی شعر مانند وزن و قافیه.

ب: موضع‌گیری شاعران نسبت به محتوای شعر. (تعهد و عدم تعهد به معنای خاص).

ج: موضع‌گیری شاعران نسبت به محیط. (طبیعی، اجتماعی، سیاسی، فرهنگی).

د: تقسیم‌بندی شاعران متعهد (به معنای خاص) بر اساس گروه‌بندی‌ها و جریان‌های اجتماعی- فرهنگی مرتبط با آن.

می‌توان بر مبنای معیار «تعهد» (به معنای عام آن) نیز یک دسته‌بندی از شاعران دهه‌های سی و چهل خورشیدی ارائه داد. در این صورت همه‌ی شاعران را می‌توان متعهد دانست با این تفاوت که یکی به سبک سنتی متعهد است و دیگری به شعر نو. یکی خود را به جامعه متعهد می‌داند و دیگری به جنبه‌های زیبایی‌شناسانه شعر و... .

از نگاهی دیگر می‌توان دو معیار «شعرمحور»ی و «جامعه‌محور»ی را برای طبقه‌بندی به کار برد. در این دوره بر اساس معیار «شعر محور»، دو جریان اصلی «سنتی» و «مدرن» را می‌توان تفکیک کرد که اولی به قواعد سنتی شعر پای‌بند بود و دومی شکل و فرم شعر را در خدمت پیام آن می‌دانست. بر مبنای معیار «جامعه‌محور» و گرایش‌های گروهی نیز، سه جریان اصلی «مردمی آزاد و مستقل»، «مردمی مذهبی»، «مردمی غیرمذهبی» مشخص می‌شوند که از نیمه دوم دهه ۱۳۴۰ به بعد رواج یافت.

۱۰-۴-۳) ویژگی‌های شعر دهه سی و چهل خورشیدی

این ویژگی‌ها در دو بعد، شکل بیرونی (قافیه و وزن) و محتوای شعر، بررسی می‌شود. مهم‌ترین ویژگی‌های اشعار این دو دهه را این گونه می‌توان برشمرد:

الف: به لحاظ شکل و جنبه‌های ظاهری و تکنیکی شعر

۱) تغییر شکل بیرونی شعر: گرایش به شکستن قالب‌های سنتی شعر فارسی و تغییر قالب‌ها

۱-۱) تغییر قالب و وزن، نه حذف کامل آن، تنها کاسته شدن اهمیت آن در بعضی انواع شعر جدید (آزاد و سپید).

۱-۲) تغییر جایگاه قافیه در شعر؛ از نظر اهمیت نسبت به پیام شعر؛ از جنبه‌ی ساختاری؛ و به هنگام تغییر مطلب. (انتخاب کلماتی که در تلفظ مشابه اما در املا متفاوت‌اند)

۱-۳) قرارگرفتن شکل و قالب شعر در خدمت پیام آن

۲) تغییر شکل درونی شعر: توجه به وحدت ارگانیک شعر به گونه‌ای که بتواند تجربه شاعر را که امری واحد است به تصویر بکشد.

ب: به لحاظ محتوای شعر

۱) وجود نقد اجتماعی و سیاسی: در دهه‌های سی و چهل شمسی نقد اجتماعی و سیاسی را در سروده‌های شاعران رمانتیک جامعه‌گرا، سمبولیست‌ها و شاعران جریان مقاومت می‌توان دید. نقد اجتماعی و سیاسی بیشتر حکومت و نظام حاکم و قدرت‌های سلطه‌طلب جهانی و ضد ارزش‌های انسانی را هدف قرارداده بود.

۲) گرایش به سمت سمبولیک سرودن: گرایش به سمبولیک سرودن از ویژگی‌های برجسته شعر فارسی در دو دهه سی و چهل شمسی است. بیان رمزگونه، بیان حماسی، تعهد در برابر مسائل سیاسی و اجتماعی و انسانی، بهره‌گیری از میراث تمدنی و اسطوره‌ای و ابهام‌گویی از ویژگی‌های شعر سمبولیک این دو دهه است. (نمونه: شعر «زمستان» اخوان ثالث؛ یا شعر «هدیه» از فروغ فرخزاد.) به عنوان مثال، مقایسه معنای واژه «شب» در شعر خواجه عبدالله انصاری و منوچهر دامغانی و حکیم ابولقاسم فردوسی با معنای واژه «شب» در شعر «هست شب» از نیما یا شعر «هدیه» از فروغ فرخزاد گرایش به سمبولیک سرودن را نشان می‌دهد.

۳) تأکید بر ابهام‌گویی به منظور گشودن راه برای معانی و تفاسیر گوناگون؛ این ویژگی به ویژه در اشعار انتقادی اجتماعی و سیاسی وجود دارد. برخلاف شعر سنتی پیشین، ابهام‌گویی در شعر نو به ذات شعر بستگی دارد نه به نمایاندن هنر شاعری.

۴) افت و خیز و تداوم رمانتیسم: برخی مشابهت‌ها بین رمانتیسم اروپا و تحولات ادبی در ایران را می‌توان نشانه تأثیرپذیری ادبیات فارسی از رمانتیسم اروپا به ویژه نوع فرانسوی آن دانست. شورش علیه مکتب بازگشت از سه جنبه‌ی نظریه، نقد ادبی و سرودن شعر، نوآوری در محتوا و فرم شعر و گره خوردگی تحول ادبی و دگرگونی‌های سیاسی و اجتماعی از جمله این تشابهات است.

۵) بهره‌گیری از هر رویداد یا پدیده طبیعی یا اجتماعی و یا اشیاء پیرامون برای بیان رمز وار و ابهام آمیز پیام در شعر. (نمونه: «صدای پای آب» از سهراب سپهری.)

۶) بهره‌گیری شاعر از تجربه‌ی شخصی در صورخیال و سرودن شعر. (نمونه: مورد ۵)

۷) رنگ اقلیمی گرفتن شعر: این ویژگی از خصوصیات ۵ و ۶ ناشی می‌شود؛ و این اقلیمی شدن هم طبیعی است و هم اجتماعی. (نمونه: «تولدی دیگر» از فروغ فرخزاد)

۸) شخصیت انسانی دادن و جان بخشیدن به اشیاء؛ نمونه‌ها: «هست شب، همچو ورم کرده تنی» از: نیما و «من می‌شنیدم از لب برگ» از: شفیعی کدکنی و «شب به یغما رسید و دست گشود.» از: خانلری.

۹) آزادی تخیل: (= انصراف از قراردادها و انقطاع ازقیدها) در شعر قدیم الزام در آوردن کلمات متناسب آزادی تخیل را از شاعر می‌گرفت. شعر جدید خود را از این قیود آزاد ساخت. (حقوقی، ۱۳۷۷: ۴۰۴)

۱۰) توجه به خیال و تصویر به عنوان جوهر شعر: شاعران پیشین تسلط در سخنوری را در سرودن شعر در مرکز توجه خود قرار می‌دادند اما در شعر جدید خیال‌پردازی و تصویرسازی مهم‌ترین اصل است. (همان: ۴۰۶)

ج: سایر ویژگی ها

۱) به کار گیری زبان متداول روز

۲) فاصله گرفتن از تشبیه و روی آوردن به استعاره و سپس به تشخیص.

۳) جنبه‌ی عاطفی؛ حرکت از من فردی به سمت من اجتماعی و من بشری

۴) توجه به جنبه‌ی هنری و زیبایی‌شناسانه

۵) ظهور شعر مقاومت با محتوای مذهبی و غیرمذهبی در جهت هویت‌یابی و حرکت‌زایی با محتوایی از مبارزه علیه جکومت و سلطه بیگانه و بیانگر فراگیر شدن ستم و محو ارزش‌های انسانی.

۶) شکل‌گیری شعر بر پایه جهان‌نگری جدید و تحول شعر از درون‌گرایی شاعرانه به برون‌گرایی

۷) عصیان علیه شعر کلاسیک فارسی

۸) تأکید بر نوآوری در زبان و تخیل و تصویرسازی

۹) تأثیرپذیری از شاعران اروپایی در زمینه‌های قالب و وزن و محتوی و تصویرسازی به ویژه از طریق آشنایی با زبان‌های دیگر و ترجمه‌ی شعر و متون ادبی دیگر جوامع

۱۰) توجه به عشق زمینی در آثار برخی شاعران رمانتیک فردگرا و هم‌چنین نقد آن

۱۱) تنوع و تکثر جریان‌های شعر بر حسب تنوع گرایش ادبی و اجتماعی شاعران

نتیجه‌گیری

شعر دهه سی و به ویژه دهه چهل خورشیدی بیانگر تنوّع جریان‌های فکری و فرهنگی است که هر جریان به کمک آن می‌خواهد تغییرات محیط را به سمت اهداف خود هدایت کند. لذا شعر همچون ابزار و سلاحی در دست عاملان جریان‌های فرهنگی رقیب به کار می‌رود.

این تنوّع و تکثّر در تاریخ گذشته ایران اگرچه از نظر اجتماعی وجود داشته است، لیکن ازآن‌جا که جامعه‌ی پیش از انقلاب مشروطه ایران جامعه‌ای نبوده است که بر اساس گسترش دامنه تقسیم کار اجتماعی ساختمند شده باشد و هنوز کمابیش شکل یک جامعه‌ی قطاعی را داشته که هر بخش آن می‌توانسته خودگردان و خودکفا باشد، رقابت بین گروه‌های اجتماعی از نوعی دیگر بوده است. از سوی دیگر تغییرات اجتماعی تا پیش از مشروطیّت به دلیل کند بودن، بحران زا نبوده است. آن‌چه جامعه‌ی ایران را از شکل سنّتی به سمت یک جامعه‌ی جدید با ساختار ناشی از تقسیم کار اجتماعی فزاینده سوق داد و به دگرگونی‌های آن سرعت بخشید و انواع بحران‌های روانی و اجتماعی را پدیدآورد، ورود و نفوذ مدرنیته بود که نخستین بار در عرصه سیاسی بروز یافت و این نفوذ تا حدودی آگاهانه و تا حدی نیز به طور طبیعی رخ داد، لذا نه تنها جریان‌های جدید فرهنگی پدید آمد، بلکه رقابتی برای شکل دادن به هویّت اجتماعی بر اساس یک فرهنگ خاص بین گروه‌های مدافع هر جریان فرهنگی شکل گرفت که در شعر دوره مورد نظر انعکاس یافته است. علاوه بر این مدرنیته ویژگی‌های دیگری به شعر این دوره بخشید که همچنان‌که دیدیم، ابهام‌گویی، گرایش به بیان سمبولیک و وجود انواع موج‌های شعری از آن جمله است.

بر خورد ایرانیان با مدرنیته روابط پیچیده اجتماعی و سیاسی را شکل داد که با همان پیچیدگی به طور مستقیم و غیرمستقیم در شعر نیز انعکاس یافت. پیوند برخی گروه‌های داخلی با مکاتب سیاسی و فلسفی و ادبی و فکری غرب و تمایل آنان نسبت به مدرنیته و در برابر آن، تقابل برخی گروه‌های دیگر با مدرنیته نوعی رابطه‌ی تعارض آمیز را بین این گروه‌ها پدید می‌آورد. از سوی دیگر این هر دو نوع گروه با نخبگان حاکم نیز درگیر بودند؛

بنابراین اگرچه این گروه‌ها با هم تضاد فکری داشتند اما در مقابل نظام حاکم با هم اشتراک موضع داشتند. پس در شعر هر دو نوع گروه نقد اجتماعی و سیاسی را می‌توان دید. در حالی که موضع آنان نسبت به راه حل بحران هویّت متفاوت بود. در کنار این گروه‌ها اگر جریان فکری سنّتی که به سنّت ادبی فارسی پای‌بند بود نیز اضافه شود، تضادهایی را به ویژه از نظر قالب و فرم شعر می‌توان مشاهده کرد.

چنین بود که در این دو دهه جریان‌های فکری و فرهنگی متعدد پدید آمد که حاصل آن:

* در عرصه شعر، پیدایی جریان‌های سنتی و نیمه سنتی و نوگرا به لحاظ قالب و محتوای شعر و نیز ظهور و افت و خیز جریان‌هایی چون رمانتیسم و انواع آن و سمبولیسم اجتماعی و شعر غیرمتعهد و شعر مقاومت بود.

* و در عرصه اجتماعی، تضاد بین سنت‌گرایان و مدرنیست‌ها در فرم و شکل، تضاد بانیان و حامیان شعر موج نو در برابر طرفداران شعر نو، تضاد طرفداران شعر موج نو با سنتی سرایان و شعر سنّتی، تضاد بین شاعرانی که به تعهّد سیاسی و اجتماعی پای‌بند بودند و آنان که صرفاً به جنبه‌های زیبایی‌شناسانه می‌اندیشیدند. بهره‌گیری نیروهای حاکم از این تضادها جهت ایجاد انحراف در محتوای شعر و ادبیات. این‌ها همه نشانه‌هایی از چند پارگی و نه تنها دو پارگی در شعر به ویژه در دهه چهل خورشیدی است.

شاعر پارسی‌سرای دهه‌های سی و چهل خورشیدی در جهانی زندگی می‌کرد که به سبب نفوذ مدرنیته یا مظاهر آن و نیز فرایند جهانی شدن، سرنوشت انسان‌ها در آن به گونه فزاینده‌ای در حال وابسته شدن به یک‌دیگر بود. همچنین جامعه‌ای که او در آن می‌زیست جزئی از جهانی می‌شد که در فرایند جهانی شدن و تحت تأثیر این فرایند با وضعیت اجتماعی و سیاسی و اقتصادی و فرهنگی پیچیده‌تری رو به رو می‌شد. در چنین فضایی او باید هم زندگی خود را می‌ساخت و هم به واسطه شعر خویش بر اذهان مردمان جامعه‌اش اثر می‌گذاشت؛ بنابراین طبیعی بود که قالب و محتوا و مضمون شعر او از شاعران قرون پیش متفاوت باشد. همان گونه که احمد شاملو می سراید:

موضوع شعر شاعر پیشین
از زندگی نبود
در آ سمان خشک خیالش، او
جز با شراب و یار نمی‌کرد گفت و گو
او در خیال بود شب و روز
در دام گیس مضحک معشوقه پای‌بند،
حال آن که دیگران
دستی به جام باده و دستی به زلف یار
مستانه در زمین خدا نعره می‌زند
موضوع شعر

امروز؛ موضوع دیگری است ...
امروز
شعر
حربه خلق است
زیرا که شاعران
خود شاخه ای ز جنگل خلقند
نه یاسمین و سنبل گلخانه فلان
بیگانه نیست
شاعر امروز
بادردهای مشترک خلق:
او با لبان مردم
لبخند می‌زند
درد و امید مردم را
با استخوان خویش
پیوند می‌زند
او شعر می‌نویسد
یعنی
او دردهای شهر و دیارش را
فریاد می‌کند. ... (شاملو،۱۳۹۱: ۱۴۹ -۱۴۰)

یادداشت‌ها

(۱) البته مولوی این ابیات را در تفسیر سوره دخان آیه ۳۹ و ۴۰ از قرآن کریم که می‌گوید: «خداوند آسمان‌ها و زمین را به حق آفرید و در آفرینش آن حکمتی بوده، اما بیشتر مردم نمی‌دانند»، آورده است. (در سوره‌های دیگر نظیر سوره حجر آیه ۸۵ و سوره احقاف آیه ۳ نیز آیاتی نزدیک به این معنی آمده است.)

(۲) لازم به ذکر است به دلیل محدود بودن حجم مقاله، از آوردن نمونه اشعار شاعران چشم‌پوشی شد.

(۳) این بدان معنی نیست که پیش از این دوره شعر و ادبیات «مردمی» در ایران وجود نداشته است. شعر مردمی پیش از مشروطه را انواع عرفانی، غنایی، تعلیمی، اخلاقی و انتقادی تشکیل می داده؛ اما شعر مردمی زمان مشروطه به بعد با آنچه پیش از این دوران وجود داشته است از نظر شکل و محتوا تفاوت‌هایی دارد.

(۴) ر.ک: رعدی آدرخشی، غلامعلی، ۱۳۴۷، «شعر معاصر ایران»، مجلّه‌ی یغما، سال ۲۱، شماره ۹، آذرماه ۱۳۴۷ از تک شماره ص: ۱۴، از دوره ص: ۴۸۴

(۵) منظور از مواردی مانند «آدرخشی، ۱۳۴۷: ۱۴/۱ یا ۴۸۴/۱» در ارجاعات متن دادن نشانی بخش‌های متوالی یک مقاله در تک شماره مجله یا دوره سالیانه آن بوده است. به عنوان مثال ارجاع یاد شده به معنای آن است که قسمت اول مقاله در صفحه ۱۴ از تک شماره یا در صفحه ۴۸۴ از دوره مجله چاپ و منتشر شده است؛ اما اگر مأخذ مورد استفاده کتابی در چند جلد باشد مراد از آن صفحات مورد استفاده از هر جلد کتاب است. به عنوان مثال موردی مانند «شمس لنگرودی،۱۳۷۰، ۱۸۸،۱/۱ /۱۹۲، ۳۴۱/۱» بیانگر آن است که از صفحات ۱۸۸، ۱۹۲ و ۳۴۱ جلد اول *تاریخ تحلیلی شعر نو* اثر کتاب شمس لنگرودی استفاده شده است.

(۶) برای نمونه ر.ک: حاج سیدجوادی، حسن، (۱۳۸۲)، *ادبیات معاصر ایران*، چاپ اوّل، تهران: گروه پژوهشگران ایران، صص: ۳۱۰ به بعد

(۷) ر.ک: ترابی، علی اکبر،۱۳۷۰، «جامعه شناسی و ادبیات»، چاپ اول، انتشارات نوبل، تبریز، ص: ۱۴۵

(۸) ر.ک: ولف، جنت، (۱۳۹۳)، «ساختار اجتماعی و آفرینش هنری»، مترجم: علی رامین، کتاب «مبانی جامعه‌شناسی هنر»، (چ ۵)، تهران: نشر نی، صص ۱۳۳ تا ۱۳۸

منابع

الف: کتاب‌ها

۱)آبراهامیان، یرواند، (۱۳۷۷)، *ایران بین دو انقلاب* مترجم: کاظم فیروزمند، حسن شمس آوری و محسن مدیرشانه چی، چاپ اوّل، تهران: نشر مرکز

۲)آرین پور، یحیی، (۱۳۷۵)، *از صبا تا نیما*، ج ۲، چاپ ششم، تهران: انتشارات زوار

۳) ترابی، علی اکبر، (۱۳۷۰)، *جامعه شناسی و ادبیات*، چاپ اول، تبریز: انتشارات نوبل

۴) حاج سیدجوادی، حسن، (۱۳۸۲)، *ادبیات معاصر ایران*، چاپ اوّل، تهران: گروه پژوهشگران ایران

۵) حسین پور چافی، علی، (۱۳۸۴)، *جریان های شعری معاصر فارسی*، چاپ اول، تهران: انتشارات آگاه

۶) حقوقی، محمد، (۱۳۷۷)، *ادبیات امروز ایران*، ج ۲، چاپ اول، تهران: نشر قطره

۷) رامین، علی، (۱۳۹۳)، «مبانی جامعه شناسی هنر»، (چ۵)، تهران، نشر نی

۸) ریتزر، جورج، (۱۳۹۳)، *نظریه‌ی جامعه شناسی*، ترجمه‌ی: هوشنگ نایبی، چاپ اول، تهران: نشر نی

۹) زرقانی، سید مهدی، ۱۳۸۷، چشم‌انداز شعر معاصر ایران»، چاپ سوم، تهران: نشر ثالث

۱۰) زرین کوب، عبدالحسین، (۱۳۵۶)، «*شعر بی دروغ، شعر بی نقاب*»، چاپ سوم، تهران: انتشارات جاویدان

۱۱) شارع پور، محمود، (۱۳۸۷)، *جامعه شناسی آموزش و پرورش*، چاپ ششم، تهران: انتشارات سمت

۱۲) شفیعی کدکنی، محمد رضا، (۱۳۹۰)، *ادوار شعر فارسی*، چاپ ششم، تهران: انتشارات سخن

۱۳) شاملو، احمد، (۱۳۹۱)، «مجموعه آثار، دفتر یکم»، (چ ۱۰)، تهران: مؤسسه انتشارات نگاه

۱۴) شمس لنگرودی، محمد، (۱۳۷۰)، تاریخ تحلیلی شعر نو، جلد اول، چاپ اول. تهران: نشر مرکز

۱۵) گیدنز، آنتونی، (۱۳۹۰)، پیامدهای مدرنیّت، ترجمه‌ی: محسن ثلاثی، چاپ ششم، تهران: نشر مرکز

۱۶) مولوی، جلال الدین محمد، (۱۳۵۷)، «مثنوی معنوی»، چاپ هشتم، تهران، انتشارات جاویدان

ب: مقالات

۱) تشکری، منوچهر و دیگران، (۱۳۸۸)، «بررسی شعر هوشنگ چالنگی و تأثیر آن بر جریان‌های شعری دهه‌های ۵۰ تا ۷۰»، نشریّه *ادب پژوهی*، دوره ۳، شماره ۷ و ۸، صص ۲۰۷ - ۱۸۹.

۲) رعدی آدرخشی، غلامعلی، (۱۳۴۷)، «شعر معاصر ایران»، *مجلّه‌ی یغما*، دوره ۲۱، شماره ۹، صص: ۱۷ - ۱۰

۳) رعدی آدرخشی، غلامعلی، (۱۳۴۷)، «شعر معاصر ایران»، *مجلّه‌ی یغما*، دوره ۲۱، شماره ۱۰، صص ۲۲ - ۱۴

۴) رعدی آدرخشی، غلامعلی، (۱۳۴۸)، «شعر معاصر ایران»، *مجلّه‌ی یغما*، دوره ۲۲، شماره سوم، صص ۲۳ - ۱۴

۵) زولبرگ، ورا، (۱۳۹۳)، «هنرچیست؟، جامعه‌شناسی هنر چیست؟»، کتاب«مبانی جامعه‌شناسی هنر، علی رامین، تهران: نشر نی، صص: ۱۳۲-۱۱۱

۶) ولف، جنت، (۱۳۹۳)، «ساختار اجتماعی و آفرینش هنری»، کتاب «مبانی جامعه‌شناسی هنر»، علی رامین، تهران: نشر نی، صص: ۱۵۶-۱۳۳