نقد زیباشناختی شعر ساده‌نویسی (سهل و ممتنع)

دکتر محسن ایزدیار *

چکیده

جریان ساده‌نویسی در شعر دهه ۱۳۸۰ واکنشی بود در برابر جریان شعری دهه ۱۳۷۰ که به پیچیدگی، دشواری و مخاطب‌زدایی دامن می‌زد؛ از این رو شاعران این جریان در جهت جذب مخاطب بیشتر شعر را از هر گونه پیچیدگی دور می‌دارند. در این مقاله به بررسی این جریان شعری با دو رویکرد ساختاری و محتوایی پرداخته شده است. نتیجه آنکه این جریان شعری از وجوه زیباشناختی شعر به دور است و هرچند سعی در جذب مخاطب دارد ولی مخاطب گزینی ملاک و معیاری برای برتری شعر و یا هنر نمی‌تواند بود. از سوی دیگر این جریان نوگرایانه چیزی بر دفتر شعر و ادب پارسی نیفزوده است و ظرفیت‌های زبانی و زیباشناختی و هنری شعر را توسعه نبخشیده است. همچنین این جریان شعری را نمی‌توان ادامه جریان شعر سهل و ممتنع در ادوار گذشته شعر فارسی قلمداد کرد.

واژه‌های کلیدی

زیباشناختی شعر، شعر ساده‌نویسی، نقد ساختاری، نقد محتوایی، مخاطب‌گرایی

* استادیار دانشگاه آزاد اسلامی، واحد اراک، گروه زبان و ادبیات فارسی، اراک، ایران. (نویسنده مسؤول)

مقدمه

در این که موضوع زیبایی و زیبایی‌شناسی امری نسبی است تردیدی نیست چنانکه آناتول فرانس در این باره می‌گوید: لباسی که به باور من زیباست ممکن است در نظر دیگری زیبا نباشد (ولک، ۱۳۷۷: ۸۸) و در بعدی وسیع‌تر آنچه را که مردم ادوار پیشین در معماری زیبا دانسته‌اند ممکن است در نظر مردم این روزگار زیبا نباشد و به همین نسبت در حوزه شعر. زیرا شعر که از اقسام هنر است وجوه زیباشناختی نیز بر آن مترتب است؛ اما ابزارها و معیارهای زیباشناختی بسامان و سنجیده‌ای برای ارزیابی زیباشناختی شعر وجود ندارد، همین‌طور ذوق و سلیقه، محور اصلی بسیاری از نظریه‌های زیباشناختی است و وقتی سخن از ذوق و سلیقه مطرح می‌شود بدیهی است در افراد مختلف متفاوت خواهد بود؛ از این‌رو است که اختلاف در قالب‌های شعری، کاربردی‌های زبانی، و... در شعر پدید می‌آید.

در مجموع می‌توان گفت ادراک زیباشناختی هنر و از آن جمله شعر با ادراکات علمی تفاوت دارد با این وصف بر اساس همین ذوق و سلیقه و نظریه‌های زیباشناختی هنر است که می‌توان اصول نسبی معیارهای زیباشناختی هنر و از آن جمله شعر را استخراج کرد. از این منظر است که در طول تاریخ، هنر شاعرانی چون فردوسی، نظامی، مولوی، سعدی و حافظ ارزیابی شده و اعتبار یافته است.

در این مقاله بر آنیم که به ارزیابی جریان شعری که در دهه ۱۳۸۰ به نام ساده‌نویسی یا شعر سهل و ممتنع لقب گرفته است بپردازیم. لازم است در همین جا متذکر شویم شاعرانی که در زمره شاعران ساده‌نویس قرار گرفته‌اند و پیوسته در حال صدور مانیفست هستند ممکن است دو یا سه یا چهار دفتر شعری هم تولید کرده باشند ولی اشکال اینجاست که حتی یک دفتر شعری‌شان نقد و بررسی حرفه‌ای نشده است. از این رو تعیین و تشخیص جایگاه شاعرانه و شعر این دسته از شاعران نه برای جامعه ادبی روشن است و نه حتی برای شاعر. از سوی دیگر جامعه متخصص دانشگاهی از نقد جریان‌های آوانگارد شعری هماره سر باز زده است به طوری که جریان‌های شاعرانه در دهه‌های اخیر چندان که باید نقد و سنجش دانشگاهی نشده است. حتی می‌توان چنین ادعا کرد که بسیاری از تحصیل‌کرده‌های دانشگاهی

در رشته‌های مرتبط با شعر و ادب از جریان‌های آوانگارد و پیشرو دهه‌های اخیر آگاهی کافی ندارند. در حالی که اگر استادان و دانشجویان رشته‌های ادبی این جریان‌ها را شناسایی، ارزیابی و تحلیل نکنند پیداست که سرنوشت ادبی، هنری و شعری این دیار به کجا خواهد انجامید و همچنان در گیر و دار آزمون و خطا در رویکردهای هنرورانه و زیباشناسانه و فرمالیستی به هنر و از آن جمله شعر خواهیم بود.

پژوهنده از پژوهش‌ها و نقدهایی که در دهه‌های اخیر در باره هنر شاعرانه آوانگارد صورت گرفته است کم و بیش آگاه است و می‌داند نقدهایی که صورت گرفته است نقدهای حرفه‌ای و تمام عیار و آکادمیک نبوده است. حتی می‌توان مدعی شد پاره‌ای از نقدهای صورت گرفته وجهی روابطی داشته‌اند که البته ما را با آن کار نیست.

به نظر می‌رسد هنوز تحلیل و نقد شعر این دهه اندکی زود باشد زیرا نمی‌توان آن را وجهی تاریخی تلقی کرد که آب‌ها از آسیاب افتاده باشد و تمام جنبه‌ها و زوایا و خبایای هنر شعری این دوره تثبیت شده باشد تا به نقد آن بپردازیم و شاید بتوان گفت بسیاری از تحلیل‌هایی که در باره شعر دهه ۸۰ صورت گرفته و می‌گیرد قدری عجولانه باشد زیرا این تحلیل‌ها و نقد و بررسی‌ها مستلزم خوانش تمام دفترهای شعری این دهه و اشراف به کلیه جریان‌های ادبی در این برهه از زمان است که البته تصور نمی‌کنم کسی مدعی چنین اشرافی باشد. زیرا اغلب اظهار نظرها و تحلیل‌ها با استناد به چند دفتر شعری و شعرهایی است که در فضای مجازی عرضه می‌شود.

به نظر می‌رسد ابهام وضعیت شعر دهه ۸۰ فراتر از آن باشد که بتوان اظهار نظر قطعی و روشنی از آن ارایه داد هرچند متاسفانه برخی از منتقدان در همان آغاز سال‌های دهه ۸۰ اظهارنظر قطعی و مسلم خود را در باره شعر این دهه ارایه داده‌اند که به نظر می‌رسد این‌گونه اظهارنظرها عجولانه و با رویکردی باشدکه استفاده ابزاری را در بوته نقد به ذهن متبادر می‌کند.

پژوهنده بر آن بوده است که به جای آنکه بر طبل مخالفت و ستیز با شعر ساده‌نویسی بکوبد به نقد منصفانه و بی‌شائبه آن بپردازد تا شاید از بروز انحراف‌های احتمالی که گاه و بیگاه گریبان ادبیات و جوانان ادب‌دوست را می‌گیرد اندکی پیشگیری شود.

ساده‌نویسی

حدود نهصد سال پیش امیر عنصرالمعالی کیکاوس بن اسکندر بن قابوس گفته است: «اگر شاعر باشی جهد کن تا سخن تو سهل و ممتنع باشد. بپرهیز از سخن غامض و چیزی که تو دانی و دیگران را به شرح آن حاجت آید ... که شعر از بهر مردمان گویند نه از بهر خویش... بی‌صناعتی و ترتیبی شعر مگوی که شعر راست ناخوش بود.» (قابوس بن وشمگیر، ۱۳۳۵: ۱۷۱)

اگر روزگار عنصرالمعالی را در نظر آوریم که در دوره‌ای می‌زیست که اغلب مردم از سواد کافی برخوردار نبودند و آن روزگار را با روزگار کنونی مقایسه کنیم می‌بینیم که امروز جامعه ایرانی جامعه‌ای درس‌خوانده و آگاه است. پس این که شعر سهل و ممتنع برای کدام جامعه مفید است یا نیست و آیا شعر دشوار برای جامعه امروز از چه جایگاهی می‌تواند برخوردار باشد محل بحث است.

از آن گذشته مفهوم دشواری شعر کدام است؟ آیا مقصود از شعر دشوار پیچیده‌گویی‌هایی است که برای مثال در شعر خاقانی و یا انوری مشاهده شده است و گاه وجهی معماگونه می‌یابد؛ یا وجهی دیگر دارد؟ آیا مقصود از دشوار که در مقابل آن ساده‌نویسی رایج شده است دشواری در استخدام واژه‌هاست که مثلا شاعری از واژه‌های نامانوس یا غیر زبان ایرانی استفاده کرده باشد یا همچون پیچیده‌گویی‌هایی است که نظامی و یا خاقانی در استفاده از اصطلاحات نجومی و علمی به کار گرفته‌اند؟ یا ترکیب کلام به گونه‌ای است که پیچیدگی می‌آفریند؟

به هرحال هم‌چنان که دکتر سیروس شمیسا در کتاب «سبک‌شناسی شعر» اشاره کرده‌اند در همه ادوار شعر فارسی جریان ساده و روان‌گویی و پیچیده و مبهم‌گویی وجود داشته است.

اما آنچه در این مقاله در نظر است بررسی جریان شعری دهه ۱۳۸۰ است که صرف نظر از انحرافی بودن یا نبودن آن به نام جریان ساده‌نویسی در شعر یا جریان سهل و ممتنع نام یافته است و در حقیقت نوعی واکنش است در برابر جریان شعری دهه ۱۳۷۰؛ به باور قایلان جریان ساده‌نویسی در شعر دهه ۱۳۸۰، شاعران در دهه ۱۳۷۰ به جهت دامن‌زدن به پیچیدگی و

دشواری نوعی مخاطب‌زدایی را فراهم کردند.

شمس لنگرودی به عنوان یکی از بانیان جریان‌های شعری در یکی دو دهه اخیر در ایران در بخشی از سخنان خود می‌گوید: «الآن دو تا جریان بزرگ در شعر هست که دو تا نام دارد. یکی که اصطلاحا به آن می‌گویند شعر ساده یا به گمان من شعر سهل و ممتنع. یک شعر دیگری که من نمی‌دانم چه اسمی بگذاریم، مثلا بگوییم شعر دشوار، شعر پیچیده یا مصنوع، هر اسمی می‌خواهید بگذارید مساله‌ای نیست. نوعی شعر که با مخاطب بیشتری تماس می‌گیرد و نوعی شعر که با مخاطب کمتر و گویا قرار است مورد قبول متخصصان شعر و تجربه‌گرایان شعر قرار گیرد، برای هر دو تا جریان شعر دو تا آسیب وجود دارد. آسیب در جریان شعر سهل و ممتنع این است که به روزمرگی دچار شود، به انشانویسی مبتلا شود، به روزنامه‌نویسی و خبرنگاری دچار شود. و آسیبی که در شعر دشوار ـ اصطلاحا می‌گویم حالا این را علم نکنند، هر کسی هر اسمی که می‌خواهد بگذارد ـ وجود دارد این است که اگر معیارهای خودش را پیدا نکند، از پیچیدگی به هذیان تبدیل می‌شود.» (گفت‌وگوی مجتبی پورمحسن با شمس لنگرودی)

نیما خود بر ساده‌نویسی شعر نیز تصریح کرده است و می‌گوید: «هیچ حسنی برای شعر و شاعر بالاتر از این نیست که بهتر بتواند طبیعت را تشریح کند و معنی را به طور ساده جلوه دهد.» (یوشیج، مجموعه کامل اشعار ـ از مقدمه شاعر بر افسانه) با این وصف نیما با استفاده از واژه‌هایی چون شب، سیاه، کبود، جنگل، به توصیف اندیشه‌های پیرامونی خود می‌پردازد و نظام ارگانیک شعر را بر هم می‌زند و به پیچیدگی زبانی می‌رسد.

جالب اینجاست که حتی در نثر داستانی نویسندگانی که اصل را بر ساده‌نویسی قرار داده‌اند و حتی از زبان ساده روزمره و محاوره‌ای در داستان استفاده می‌کنند و ساختارهای دستوری ساده، واژه‌های عام و تکراری استفاده می‌کنند و قصدشان این است که امکان ارتباط بهتر و بیشتر داستان را با مخاطب فراهم کنند باز هم در عین سادگی از آرایه‌هایی چون مجاز، تشخیص، تشبیه، نمادپردازی، تکرار، جابه‌جایی حروف، کلمات و افعال و... برای توصیف صحنه‌ها و موقعیت‌های داستانی بهره می‌جویند و بر این بهره‌جویی اهتمام می‌ورزند. (برای

نمونه رجوع کنید به داستان‌های زویا پیرزاد، گلی ترقی، و...)

از سوی دیگر جریان‌های شعر و تاریخ هنر را دهه‌بندی کاری سنجیده نیست زیرا نظام هنری نظامی متریک نیست که آن را در یک قاعده و بازه زمانی خاصی قرار داد که این سو و آن سو نداشته باشد بنابراین وقتی می‌گوییم شعر دهه ۸۰ و مقصودمان شعر ساده‌نویسی است باید در نظر داشت در این دهه قالب‌های شعری و گونه‌های شعری دیگری هم داریم که در این طبقه‌بندی قرار نمی‌گیرند.

همچنین وقتی می‌گوییم شعر دهه ۱۳۸۰ یعنی ایجاد خط مرز شعری بین سال‌های ۱۳۷۰ تا ۱۳۸۰؛ در این صورت هیچ رد پایی از جریان شعری دهه ۸۰ در دهه ۷۰ نباید وجود داشته باشد و به همین نسبت رد پای شعر دهه ۸۰ نباید به دهه ۹۰ برسد. هم‌چنین این نکته نیز قابل توجه است که یک شاعر در طول دوره‌های شعر خویش ممکن است تغییراتی را ایجاد کند؛ به بیان دیگر ممکن است شیوه‌های متفاوتی را برای سرایش شعر برگزیند. برای مثال چنان که می‌دانیم فروغ یا سهراب و یا اخوان ثالث در یک قالب و به یک شیوه منحصر شاعری نکرده‌اند.

شمس لنگرودی که از بانیان جریان ساده‌نویسی به شمار می‌آید، با این گونه تقسیم‌بندی مخالف است و معتقد است: «تاریخ شعر این طور نیست که در سال ۵۰ اتفاقی افتاده باشد و تا سال ۶۰ اتفاق دیگری شروع شود. در واقع این تقسیم‌بندی تقویمی است و اولین‌بار محمد حقوقی این کار را کرد، که برای بررسی تحول هر شاعری بوده که در طول سال‌ها چه کرده است، نه برای تحول کل شعر ایران در یک دهه. وی در ادامه می‌گوید مثلا تحول اساسی شعر نو مابین سال‌های ۳۴ تا ۴۶، ۴۷ اتفاق افتاده و به دهه ربطی ندارد. بی‌معناست که بگوییم شعر دهه ۷۰ یا ۸۰ چطور بوده چرا که شعر امروز ایران ادامه همان سال‌هاست که تحولاتش کمکم ادامه می‌یابد.» (گفت‌وگوی مجتبی پورمحسن با شمس لنگرودی) جواد مجابی نیز با این نوع دهه‌بندی مخالف است و می‌گوید: «این موضوع که شعر دهه ۸۰ چطور است و چه ویژگی‌هایی دارد به نظرم اعتبار چندانی ندارد و ما نباید یکی از دهه‌ها را عمده کنیم، که این کار منتزع کردن یک جزء از یک کل دینامیک است.»

با این وصف نگارنده ناگزیر از کاربرد این تقسیم بندی برای پیشبرد بحث خواهد بود.

نباید از نظر دور داشت که شعر دهه ۷۰ شعری آوانگارد بود که البته به دهه‌های بعد راه نیافت و علاوه بر آن نوعی سردرگمی و اغتشاش را برای شاعران دهه‌های بعد فراهم آورد به طوری که موجبات انحراف استعدادهای درخشانی در حوزه شعر را فراهم آورد.

از شاعران فعال دهه ۱۳۸۰ در این حوزه می‌توان به این شاعران اشاره کرد:

غلامرضا بروسان، رضا بختیاری‌اصل، سعدی گل بیانی، علی مسعودی نیا، علی رضا راهب، آیدا عمیدی، روجا چمنکار، سارا محمدی اردهالی، داریوش معمار، فریاد ناصری، مازیار نیستانی، طیبه شنبه‌زاده، گروس عبدالملکیان، علی رضا پورمسلمی، الیاس علوی، رضا صارمی، علی رضا نوری، میثم متاجی، مزدک پنجه ای، علی رضا فراهانی، آنا شکرالهی، آرش شفاعی، علی یاری، کورش کرم پور، رویا زرین، داریوش مهبودی، علی رضا شکر ریز، آرش نصرت الهی، حامد رحمتی، ناهید عرجونی، علی رضا عباسی، ستار جانعلی‌پور، علی الفتی، صفر پاک بین، فاطمه مزبانپور، سید مهدی موسوی، فاطمه اختصاری و محمد حسینی مقدم.

البته اگر بنا به ریشه‌یابی شعر ساده در دوره معاصر باشد نمی‌توان از ساده‌گویی‌ها و ساده‌سرایی‌های شاعرانی چون فروغ فرخزاد، منوچهر آتشی، م آزاد، مهدی سهیلی و حتی مهدی اخوان ثالث چشم پوشید. هر چند در دهه ۱۳۸۰ عده‌ای این جریان را به نام خود مصادره کرده باشند.

علیرضا شکرریز برخی از مولفه‌های شعر دهه ۱۳۸۰ را این گونه برشمرده است: از هم گسیختگی در متن، نزدیک شدن به موسیقی و هارمونی در کلمات، ساختارشکنی به عدم قطعیت ـ هذیان ـ معناگریزی و اسطوره‌آفرینی.

همچنین علیرضا عباسی، شاعر و منتقد معاصر ویژگی‌های شعر دهه ۸۰ را این گونه برشمرده است:

۱ـ آثاری در این دهه موفق‌ترند که ایجاد تفکر می‌کنند نه به اجبار یک تفکر خاص سروده شده باشند.

۲ـ جسارت در بهره گیری از مصادیق و معیارهای نو اعم از واژگان و عناصر غیرتکراری و

واقعیت‌ها بهره دارند.

۳ـ بازگشت هستی شناسانه که گرایشی است به دهه ۶۰ به ماهیت شعر

۴ـ گستردگی دامنه نگاه برای شاعران امروز وجود دارد و شاعران با نگاه بیشتری به جامعه شعر می گویند.

۵ـ وجود ادبیات مجازی که می تواند گفتگوی ما را بیشتر کند.

۶ـ عدم محدود شدن شعر این دوره به چهره ای خاص.

اما نگارنده با مطالعه شعرهای این جریان ویژگی‌های شعر ساده‌نویسی را این‌گونه بر می‌شمارد:

ـ عدم توجه به سمبل

ـ واقع‌گرایی

ـ تصویر واقعیت

ـ تصاویر روزمره

ـ پرهیز از افراط‌گرایی در مضمون

ـ پرهیز از مضمون‌گرایی سمبولیستی

ـ پرهیز از سیاست‌زدگی

ـ توجه به زندگی و اصالت آن

ـ پرهیز از توجه به انسان سیاسی

ـ پرهیز از زبان فاخر ادبی کلاسیک

ـ پرهیز از هیجان‌های زبانی

ـ توجه به حسی‌کردن شعر بیش از احساسی‌کردن آن

ـ تعدیل افراط‌گرایی‌های زبانی و مضمونی دهه ۱۳۷۰

ـ توجه به مخاطب

ـ سیاست‌گریزی

ـ توجه به اعتدال در ساخت و مضمون

ـ بی‌توجهی به بزرگ‌نمایی و اغراق

ـ توجه به پست مدرنیسم و عدم قطعیت

ـ توجه به سادگی در زبان

ـ بی‌توجهی به موعظه‌گری و پند و اندرز

ـ سادگی زبان و بیان

نقد زیباشناختی شعر ساده‌نویسی در دهه ۱۳۸۰

نقد زیباشناختی شعر ساده‌نویسی را از دو منظر پیش می‌بریم:

الف) نقد ساختاری

ب) نقد محتوایی

الف) نقد ساختاری

شعر چیزی جز کاربرد هنری زبان نیست و اگر بپذیریم که زبان دچار عارضه نمی‌شود و همچون جریانی سیال است که راه خود می‌پوید شعر هم از این قاعده تبعیت خواهد کرد در این صورت معیاربندی شعر بر پیچیده‌سرایی و ساده‌نویسی از این منظر روشی مطلوب نیست؛ زیرا شاعران گروه ساده‌نویسی بر این باورند که چون شعر دهه ۱۳۷۰ وجهی پیچیده داشت و مخاطب از آن فاصله گرفته بود به تعبیری زبان شعر به بن‌بست رسیده بود برای آن که راه زبان شعر را باز کنند به شعر ساده‌نویسی روی آورده‌اند.

در حالی که به نظر می‌رسد بانیان جریان ساده‌نویسی در دوره معاصر بیشتر به دنبال جریان‌سازی و توجه مخاطب به خویشتن خویش هستند. دسته‌بندی‌ها و روی‌آوری به جنبه‌های تبلیغاتی در ترویج این جریان گواه این مدعاست.

«ساختار یا ساخت، حاصل روابط متقابل کلیه عناصری است که اثر را تشکیل می‌دهد. به عبارت دیگر، ساختار نتیجه ارتباط ضروری میان اجزای یک کل هنری است که موجب یکپارچگی اثری می‌شود و این یکپارچگی هرچه کامل‌تر باشد، بیشتر به اثر وحدت هنری می‌دهد.» (میرصادقی و همراهان، ۱۳۸۸: ۱۸۵)

آنچه بیش از هر چیز در این جریان شعری حایز اهمیت و توجه است این است که زبان و ویژگی‌های این نوع شعر به قدری ساده است که این جریان را به حاشیه کشانده و موجب شده برخی ساده‌نگاری را با ساده‌انگاری اشتباه بگیرند. هم‌چنین چون ملاک‌ها و معیارهایی دقیق برای این جریان تعریف نشده و دسته‌بندی‌های شعری و تحلیل‌ها و نقدها چندان درباره آن صورت نگرفته است آشفتگی و بحران این جریان اندک نیست.

گاهی شعر ساده‌نویسی به درجه‌ای از تقلیل تنزل می‌یابد که به حرفی شدن و حرف زدن منجر می‌شود گویی با نثرهایی مواجهیم که می‌خواهند شعر شوند:

عصر سنگین

دستم
به سمت تلفن
باز می‌گردد
چون کودکی که به او گفته‌اند
شیرینی روی میز
مال مهمان‌هاست. (اردهالی، ۱۳۹۰: ۹)

و یا این شعر:

دیروز در خیابان
زنی که چشمانش هیچ شباهتی به چشمان تو نداشت
لبخند زد به من
آهسته نزدیک شد
و با صدایی که هیچ شباهتی به صدای تو نداشت
صمیمانه پرسید:
ما یک دیگر را کجا دیده ایم؟
در آن قصهناتمام نبود؟

نمی دانم ؛ چرا آن زن
ناگهان تو را به یادم آورد
و گفتم: چرا !
در آن قصه بود... (آرمن، ۱۳۸۸: ۷۹)

چنان‌که ملاحظه شد در مواجهه با شعرهای ساده‌نویسی اغلب با نثرهایی مواجهیم که تا حدودی شسته رفته شده‌اند و میل به شعر شدن دارند. در این آثار اگر شاعر را و جایگاه شاعرانه را واستانیم شاید به راحتی نتوان به شعر بودنشان اذعان داشت. به بیان دیگر، در این نمونه‌ها ما با شعرهای حرفی مواجهیم که توضیحات اضافی در متن شعر منطق شعری را از جان آنها می‌ستاند.

محور همنشینی زبان فارسی قابلیت‌ها و امکانات فراوانی در گسترش جمله و جابه‌جایی ارکان آن دارد. یک شعر زمانی زیباست که ساختار جمله آن به بهترین نحو با دیگر عناصر شعر از قبیل عاطفه و تخیل و موسیقی پیوند خورده باشد. «بهترین ترتیب کلمات همان ترتیبی است که مفهوم کلی از طریق آن به بهترین وجه بیان شود.» (پرین، ۱۳۷۳: ۱۰۳) گاه شاعر با ترتیب معمولی واژه‌ها زیباترین شکل همنشینی واژه‌ها را می‌آفریند و احساسی را که می‌خواهد به مخاطب منتقل می‌کند، برای نمونه به شعر زیر از فروغ فرخزاد توجه کنید:

آیا شما که صورتتان را
در سایه نقاب غم‌انگیز زندگی
مخفی نموده‌اید
گاهی به این حقیقت
اندیشه می‌کنید
که زنده‌های امروزی
چیزی بجز تفاله یک زنده نیستند. (فروغ، ۱۳۸۱: ۷۸)

اما وقتی سخن از شعر ساده‌نویسی شده دهه ۱۳۸۰ به میان می‌آید مقصود این است که

صناعات بدیعی اعم از لفظی و معنوی در آن جایگاهی ندارد. بنابراین نباید انتظار داشته باشیم که برای مثال استعاره در این شعر جایگاهی داشته باشد و یا اگر هم در شعری به کار رفته باشد بیشتر باید آن را به وجهی ناخودآگاهانه تسری داد. علاوه بر این اگر پاره‌ای از صناعات بدیعی هم با بسیاری زحمت و مشقت در شعری بتوان یافت باز هم نمی‌توان از حیث زیباشناختی چندان وقعی به آن نهاد؛ زیرا نوعی هارومونی میان عناصر بدیعی به کار رفته در شعر اعم از ایجاز، اطناب، مجاز، تشبیه، استعاره و... وجود ندارد.

انتظار می‌رود شعری که در دهه ۸۰ به دنبال یک جریان است حداقل به گونه‌ای عمل می‌کرد که جریانش تناسب زمانی با دوره معاصر داشته باشد. این که شرایط امروز جهانی در حوزه شعر کدام است و از آن مهم‌تر ضرورت‌ها و نیازهای جامعه ایرانی به کدام نوع شعر متمایل است وجهی است که نیازمند شناخت کافی شاعران از شرایط است ولی وجه مسلم این است که شعری که ادعای جریان‌سازی دارد و می‌خواهد خود را یک سر و گردن از شعر گذشته برتر نشان دهد باید از قابلیت‌ها و توانمندی‌هایی هم برخوردار باشد و مهم‌تر این که باید از شعر گذشته از پاره‌ای جهات قوی‌تر و موثرتر باشد. نکته حایز اهمیت این است که عده‌ای پیش از آن که توانایی شاعرانه‌اشان به اثبات برسد و اصلا شاعر باشند خود را در جریان ساده‌نویسی انداخته‌اند و سعی دارند خود را به عنوان شاعر جا بزنند. این فرق می‌کند با کسی که شاعر است و می‌خواهد جریان شعری جدید را دنبال کند. اگر نیما شعر نو را پدید آورد به جهت شناخت کافی از ظرفیت‌های زبانی و شعری بود.

در مجموع باید گفت در این نوع شعر از بسیاری فنون شاعرانه و آرایه‌های لفظی و بدیعی خبری نیست و سخن شاعرانه ساده‌نویسی شده را باید فاقد ایجاز، استعاره، زبان‌ورزی اندیشه‌های فلسفی و رفتارهای تئوریک و... انتظار داشته باشیم.

بحران مخاطب در شعر دهه ۱۳۷۰ ضرورتی بود که شاعران را به جریان ساده‌نویسی و یا به تعبیر دیگر مخاطب‌گزینی سوق داد تا نوعی آشتی میان شاعران و مخاطبان برقرار گردد و به نظر می‌رسد شعر دهه ۱۳۸۰ از این جهت تا حدود زیادی به آرمان خود نزدیک شده است و بسیاری از اقشار جامعه، به ویژه سطوح متوسط جامعه را به سمت و سوی خود جلب کرده

است. از سوی دیگر غفلت و یا بی‌توجهی به شعر آوانگارد ضایعه‌ای است که می‌تواند آثاری مخرب بر پیکره ادب شاعرانه ایران‌زمین به ویژه طی دهه‌های اخیر وارد سازد. به بیان دیگر، به نظر می‌رسد پاره‌ای از شاعران دهه ۱۳۸۰ ساده‌نویسی را با ساده‌انگاری اشتباه گرفته‌اند و اشعاری سروده‌اند که فاقد هرگونه هنر شاعرانه و تکنیک‌های شعری است به گونه‌ای که نثرگونگی این‌گونه شعرها بر شعر بودنشان می‌چربد و هیچ‌گونه تامل و یا دقت نظری را برای مخاطبان خود ایجاد نمی‌کنند. در حالی که وقتی مخاطب با هنر و به ویژه شعر ارتباط بیشتری برقرار می‌سازد که خود را در سرایش شعر سهیم بداند و در کشف لحظه‌ها و راز و رمزهای متعارف شعری مشارکت داشته باشد. بدون شک یکی از دلایل ماندگاری شعر برترین شاعران پهنه ادب پارسی همین بوده است.

در بررسی‌های صورت گرفته از شعر شاعران ساده‌نویس به نظر می‌رسد شاعران سعی دارند با ساده کردن فرم شعری و تکنیک‌های شاعری و ارایه تصاویر ساده و به کارگیری واژگان ساده، ارضا و تحسین مخاطب را برانگیزند آن هم مخاطب عامه. این در حالی است که شاعری چون باباچاهی برای پرهیز از فریبکاری، از گسترده شدن دامنه مخاطبانش از شعر ساده‌نویسی تبری می‌جوید. «برای پاسخ به انتظارات مخاطبانم به سمت ساده‌نویسی نرفته‌ام و نمی‌روم. از این منظر با مخاطب کاری ندارم و با تمام اهمیتی که برای مخاطب و خلاقیتش در خوانش متن قائلم، اما هرگز به سمت ساده‌نویسی رقیق شده و فریب‌کاری برای گسترده شدن دامنه مخاطبانم نمی‌روم.»

پیروان شعر ساده‌نویسی بر این باورند که «غریب بودن وجوه صوری (لایه‌های فوقانی) زبان شعر برای مخاطب و حتی خود شاعر، به پس‌زدگی شعر و در مواقعی خوانده نشدن آن منجر می‌شود ... (آرش نصرت الهی، نقل از پایان‌نامه) از این رو سعی دارند اتفاقات را از سطح زبانی شعر به لایه‌های زیرین زبان و در نهایت جوهره معنایی متن، منتقل کنند تا به ایجاد کشف و در نتیجه لذت برای مخاطب بینجامد.

در شعر ساده‌نویسی شاعر به عنصر زبان با نگاهی زیباشناختی توجه ندارد و مخاطب نیز به ژرف ساخت زبانی شعر کاری ندارد زیرا خبری از ژرف‌ساخت زبانی نیست تا بخواهد با آن

مواجه شود.

در شعر ساده‌نویسی شاعر سعی دارد کلیه عناصر و روابط صوری و ذاتی شعر را به سادگی بکشاند اعم از زبان، فرم، ساختار، تصویر، فضاهای ایجاد شده، و..

البته نباید از نظر دور داشت که هر جریانی که در هنر پدید می‌آید فراز و فرودها و رطب و یابس‌هایی را در خود خواهد داشت و نمونه‌های موفق و ناموفق و متعالی و مبتذل را هرچند به طور نسبی می‌توان انتظار داشت.

ب) نقد محتوایی

در دوره معاصر رویکرد مفهوم‌گرایانه و اندیشه‌مدارانه نظر بیشتر شاعران را به خود جلب کرده است اما در شعر ساده و سهل و ممتنع هرچند شاید مفهوم‌گرایی موجود باشد ولی چندان به اندیشه‌مداری در این جریان شعری نمی‌توان تاکید کرد. فروغ می‌گوید: «من بیشتر به محتوا توجه دارم... بعضی شعرها این جوری هستند، یعنی زیبا هستند، نوازش می‌دهند. به هر حال بعضی شعرها «شاعرانه» هستند. البته این‌ها شعر هستند. اما شعر به همین محدود نمی‌شود. من فکر می‌کنم چیزی که شعر ما را خراب کرده، همین توجه زیاد به ظرافت و زیبایی است. زندگی، فرق ندارد. خشن است. تربیت نشده است. باید این حالت‌ها را وارد شعر کرد. شعر ما اتفاقا به مقدار زیادی خشونت و کلمات غیرشاعرانه احتیاج دارد، تا جان بگیرد و از نو زنده شود. (حسن لی، ۱۳۹۱: ۴۱)

اشکال عمده شعر ساده‌نویسی را باید در این نکته یافت که هرچند مخاطب به درک مفهوم شعر ساده‌نویسی نایل می‌شود ولی این نوع شعر از اندیشه‌ای برتر که حاصل کشف لحظه‌ها و بیان نو باشد اغلب تهی است و در نتیجه این تردید را پدید می‌آورد که آیا این نوع شعر ماندگار خواهد بود؟ حتی اگر پاسخ مثبت باشد راز این ماندگاری کدام است؟ برای یک پژوهنده هنری و هنر شاعرانه این پرسش در باره شعر ساده‌نویسی دهه ۱۳۸۰ پیوسته خارخار ذهنی اوست که دغدغه‌های هنری و زیباشناختی این دسته از شاعران چیست؟

از ویژگی‌های جریان ساده‌نویسی در این دوره این بود که شاعران بیشتر به

مانیفیست‌پردازی و نظریه‌پردازی پرداختند و بر اساس مانیفیست و نظریه به شاعری پرداختند در حالی که در دهه قبل شاعران کمتر در باره ویژگی‌های شعری سخن گفتند و بیشتر به تولید آثار خود توجه داشتند. به بیان دیگر هم چنان که بهزاد خواجات می‌گوید: در دهه ۷۰ شاعران اول شعر خود را نوشتند و بعد در باره آن حرف زدند، اما در دهه ۸۰ شاعران از ابتدا به صدور مانیفیست و نظریه پرداختند و بر اساس آن، شعر سرودند. جالب آنکه این دسته از شاعران شعر را به کم‌ترین درجه لذت متن تقلیل داده‌اند و چون نیک می‌دانند عوام از زیبایی‌شناسی هنری ـ ادبی درک چندانی ندارند وجوه زیباشناسی و تامل و تدقیق را از جان شعر واستانده‌اند آن‌گاه مدعی‌اند که شعرشان مخاطب خود را یافته است. البته نادیده نگیریم هستند فیلم‌های مبتذلی که رکورد پرفروشی را گاه از آن خود می‌کنند یا در همین برهه (دهه ۷۰ و ۸۰) در عرصه داستان‌نویسی عامیانه آثار داستانی زیادی به توفیق پرفروش‌ترین‌های کتاب در این دو دهه نایل آمدند و با شمارگانی گاه ۲۰۰ هزارتایی و ۲۰ تا ۳۰ نوبت چاپ شدند اما آثار داستانی کسانی چون محمود دولت‌آبادی با کم‌ترین میزان فروش مواجه شدند. پس نمی‌توان مدعی شد کمیت مخاطب به منزله عرضه اثر هنری فاخر و ارزنده است.

به معنای واقعی مرز بین شعر خوب و شعر بد کدام است گاهی عناصر شعر بسیار قوی به کار گرفته می‌شوند ولی حاصل کلیت شعر وجهی متوسط از آب در می‌آید. گاهی برعکس اما قدر مسلم این است که مخاطب تنها معیار و یا اصلی‌ترین معیار خوب و بد بودن شعر نیست.

بدون شک اگر صراحت و ساده‌نویسی را در شعر ملاک زیباشناختی شعر تلقی کنیم در این صورت باید خط بطلانی کشید بر هر آن چه تا کنون در عرصه شعر و شاعری از آغاز تا کنون وجود داشته است و برای مثال شعر رودکی، نظامی، مولوی و حافظ و... نیما یوشیج و شاملو و... را از اعتبار شعری ساقط کنیم.

معنا در شعر ساده‌نویسی اغلب در روایت‌های خطی عرضه می‌شود روایت‌هایی که فاقد هرگونه تاویل‌پذیری و چندلایگی‌اند. این امر به این منزله است که زبان شعر را به یک معنا محدود کنیم و هم چنان که زبان علمی زبانی یک معنایی است با زبان شعر رفتاری علمی داشته باشیم. شاعران ساده‌نویسی به قدری سطح سواد جامعه مخاطب خود را پایین در نظر

می‌گیرند که گویی با عقب‌ماندگان ذوقی و حتی ذهنی مواجهند چنان‌که شعرشان اغلب از مخاطبانشان عقب‌تر است.

از این رو گاه سادگی شعر تا حدی است که نمی‌توان برای آن‌ها رده‌بندی سنی قایل شد. با وجود آنکه به نظر می‌رسد شعرهایی از این دست برای بزرگسالان سروده شده‌اند، لحن و کلام شعرها اغلب به نحوی است که نمی‌توان آنها را در رده سنی بزرگسالان قرار داد. از سویی شعر کودک هم محسوب نمی‌شوند زیرا شعر کودک عناصری را می‌طلبد که در این گونه شعرها مشاهده نمی‌شود.

به نظر می‌رسد شاعران ساده‌نویس دهه ۱۳۸۰ صرف نظر از اینکه به تعهد سیاسی و اجتماعی پای‌بند هستند یا خیر فارغ از تعهد هنری به کار شاعرانه خویش پرداخته‌اند. یک شاعر خوب هم باید به مردم و مخاطبانش متعهد باشد و هم نسبت به چارچوب و معیارهای هنری هنر مورد استفاده خویش؛ در حالی که شعر ساده‌نویس شده دهه ۱۳۸۰ دچار نوعی فقر هنری و زیباشناختی است نه از الگویی زیباشناختی‌پیروی می‌کند و نه می‌توان الگویی زیباشناختی از آن مستخرج کرد. این دسته از شاعران به بهانه ادراک مخاطب سطح زیبایی و هنری شعر را به شدت تقلیل داده‌اند.

با بررسی‌هایی که نگارنده انجام داده است می‌توان چنین نتیجه گرفت در بسیاری از شعرهای ساده‌نویسی ویژگی‌های زبانی و قواعد و اصول آن چندان رعایت نشده است و نتیجه آن غلط‌نویسی‌هایی است که در این عرصه پدید آمده است.

شاعران ساده‌نویسی بیشتر نگران سرعت تغییر و تنوع سبک‌های موجود در شعر و گره‌خوردگی شعر با مباحث تخصصی نظیر تولید مسایل فلسفی و زبان‌شناختی هستند و بر این باورند که این همه نه تنها به جذب مخاطب نمی‌انجامد بلکه سبب‌گریز و حتی نفرت مخاطب از شعر و در نتیجه بحران مخاطب می‌شود. اما سخن اینجاست که آیا مخاطبانی که این دسته از شاعران در نظر دارند هر نوع مخاطبی را شامل می‌شود؟ به نظر می‌رسد مخاطب مورد نظر این شاعران بیشتر از دسته مخاطبانی است که حداقل شامل طبقات متوسط و بالای جامعه ایرانی نمی‌شود.

به باور این دسته از شاعران مشکل جریان‌های آوانگارد شعری بحران مخاطب است زیرا مخاطب در پی شعری است قابل فهم و ساده؛ حال آن‌که جریان‌های آوانگارد اغلب از این قاعده به دورند.

شاعران ساده‌نویسی بر این باورند که مخاطب شعر تجربه و دانش کافی را در خوانش شعر و در نتیجه درک شعر ندارد به ویژه اگر شعری از گونه پیشرو و آوانگارد باشد. بنابراین مخاطب شعر امروز از همذات‌پنداری با شعر شاعران غیرساده‌نویس عاجز است و نمی‌تواند به فرافکنی خود با فضای شعر شاعران همت گمارد.

بنابراین، پسند شاعرانه چنین مخاطبانی، کمترین تلاش و تحرک ذهنی در مواجهه با شعر امروز است. شعری که به تاویل نینجامد و در عین حال نیازهای روحی و روانی مخاطب را تامین کند و قابلیت جذب او را داشته باشد.

شعری که اندیشه‌ها، باورها ـ تعهدات و التزامات انسانی و اجتماعی و سیاسی و ایدئولوژیک و دانش‌های ادبی را نادیده انگاشته و وجوه زیباشناختی آن به حداقل رسیده باشد.

در این شرایط این پرسش مطرح می‌شود که آیا دامن زدن به جریان ساده‌نویسی در شعر به منزله کوچک‌کردن و تحقیرکردن مخاطب نیست؟ از یاد نبریم که در قرن بیست‌ویکم زندگی می‌کنیم و در دوره‌ای هستیم که مردم ما از سواد نسبی و احساس شاعرانه کافی برخوردارند و سره را از ناسره خوب تشخیص می‌دهند آیا دامن زدن به شعر ساده‌نویسی جز به این معناست که مخاطب ما از مخاطب دوره حافظ و سعدی قابلیت ادراک و درک هنری شاعرانه کمتری دارد؟ نگوییم آن‌ها مخاطب خاص داشتند که به هیچ وجه پذیرفتنی نیست.

آیا جز این است که چیزی شبه شعر را به جای شعر به خورد مردم می‌دهیم و برخی شاعرنما خود را شاعر قلمداد می‌کنند؟ آیا جز این استکه برخی صرفا از آن حیث که نمی-توانند خلاقیت هنر شاعرانه بزرگ را داشته باشند و نمی‌توانند به گردپای این شاعران برسند بهانه‌ای به نام شعر ساده‌نویسی را یافته‌اند و پرچم آن را به اهتزاز درآورده‌اند؟

علاوه بر این باید توجه داشت که رسالت شعر فراتر از آن است که وجهی آموزشی و یا تعلیمی بیابد تا به موجب آن در ارتقای سطح کیفی فرهنگی جامعه نقش بسزایی ایفا کند.

آنچه مخاطبان شعر ساده را به خود می‌تواند جلب کند وجه احساس‌گرایی و بیان‌گری صرف در شعر است در حالی که با توجه به این که حتی نوعی برخورد سطحی با زبان صورت می‌گیرد نمی‌توان مصادیق زیباشناختی را براین نوع شعر مترتب دانست. شعر دهه ۸۰ گاه به بیان ساده حوادث، واقعیت‌ها و صحنه‌ها می‌پردازد چندان که وجهی صرف از روایت‌گری می‌یابد بی‌آنکه دلالت و عمقی در روابط میان آن‌چه مطرح شده است وجود داشته باشد.

این احساس‌گرایی و بیان‌گری اغلب شعر را به دل‌نوشته‌هایی که ماهیت تبدیل شدن به شعر را دارند نزدیک کرده است. «دل‌نوشته نوعی تک‌گویی نوشتاری، خواه نثر و خواه موزون است که از سر دلتنگی نوشته می‌شود؛ اصولا صمیمانه و صادقانه است. تعارف و خوشامدگویی ندارد. بازتاب احساس و اندیشه واقعی نویسنده است. هدف و ساختار از پیش تعیین شده ندارد؛ فرمایشی نیست؛ سفارشی نیست؛ نویسنده دلنوشته وقتی بخواهد بنویسد خواستنش خود به خودی است. یعنی برای دل خویش می‌نویسد و در جستجوی «مخاطب خاص» نیست. دلنوشته از دل برمی‌آید ولی جزمیت «لاجرم بر دل نشستن» را بر نمی‌تابد. زیرا سخنانی از دل برخاسته ولی لاجرم بر دل ننشسته‌اند و اما، دل‌نوشته‌های امروزی شاید به نوعی ادامه همان خطی است که بر دیواری نوشته می‌شود:

به یادگار نوشتم خطی ز دلتنگی در این زمانه ندیدم رفیق یکرنگی»

(مشیری، وبلاگ آسمان فردوس)

با توجه به آنچه گفته آمد به نظر می‌رسد تعیین مرز شعر ساده دهه ۱۳۸۰ با دل‌نوشته امری ساده نباشد. شعرهای ناب اغلب شعرهایی هستند که میان وجوه ذاتی (درونی) زبان شعر و جوهره معنایی شعر روابط پیچیده و عمق‌یافته‌ای برقرار است و لایه‌های بیرونی شعر در انتقال حس به مخاطب ایفای نقش می‌کنند. در حقیقت آن‌گاه که مخاطب برای ادراک شعر خود را در چالش میان متن و خویش می‌یابد و از راه پیوسته ظاهری و بیرونی متن به زیرساخت‌های درونی شعر نایل می‌شود التذاذ هنری را در وجود خویش حس می‌کند. بدون شک تمامی عناصر شعر از قبیل فرم، واژگان، لحن و نحو زبان، وجوه تصویری و معنایی و... نیز همسو در جهت ایجاد این التذاذ مؤثرند.

شاعران سهل و ممتنع‌نویسی تلاش دارند وجوه صوری زبان شعر را تا حد ممکن ساده کنند هرچند لایه‌های زیرین پیچیده باشد ولی سادگی لایه‌های صوری مخاطب را برای درک لایه‌های زیرین زبان شعر آماده می‌کنند و از همین راه سادگی سعی دارند از رمیدگی مخاطب از شعر بکاهند. «غریب بودن وجوه صوری (لایه‌های فوقانی) زبان شعر برای مخاطب و حتی خود شاعر، به پس‌زدگی شعر و در مواقعی خوانده نشدن آن منجر می‌شود ما نیاز داریم که جانمایی اتفاقات را از سطح زبانی شعر به لایه‌های زیرین زبان و در نهایت جوهره معنایی متن، منتقل کنیم و این می‌تواند به ایجاد کشف و در نتیجه لذت بینجامد.

البته در صورتی می‌توان به این امر دست یافت که بین عناصر متن روابط دیالکتیک به وجود آید. در نهایت، روابط بین عناصر هر مجموعه است که سرنوشت آن را رقم می‌زند و در شعر هم در صورتی که این روابط از عمق یافتگی لازم برخوردار باشد، به کنش ـ واکنش‌هایی منجر می‌شوند که برای پویایی و درگیر شدن خواننده شعر با آن موثر است.» (انشا و نویسندگی: ۶۶)

نتیجه

پیشتر گفتیم شاعر دهه ۸۰ بیشتر درگیر و دار مسایل تئوریک و مانیفستی شعر است و بنا دارد بر اساس آن شاعری کند این امر به منزله آن است که شعر از وجه جوششی خود خارج شود. به نظر می‌رسد شاعر واقعی کسی است که خود را اسیر دسته‌بندی‌ها و جریان‌های تئوریک شعری قرار ندهد البته آگاهی از جریان‌ها، مانیفیست‌ها و تئوری‌های هنری و شعری ضرورتی اجتناب‌ناپذیر برای شاعر دارند ولی اینکه شاعر خود را دریست در خدمت آن‌ها قرار دهد و متناسب با آن‌ها هنر شاعرانه خود را عرضه کند از ماهیت شعر دور می‌شود. بدیهی است این دسته‌بندی‌ها و تئوری‌ها و مانیفیست‌ها بیشتر ویژه منتقدان ادبی و هنری است که با چنین رویکردی به نقد هنر و از آن جمله شعر می‌پردازند و به کار آنان می‌آید. هنرمند باید کار خودش را انجام دهد و مخاطب و منتقد هم وظیفه خویش را.

در مجموع باید گفت با این نوآوری‌ها نه تنها چیزی بر دفتر شعر و ادب پارسی نیفزوده‌اند و ظرفیت‌های زبانی در شعر را توسعه نبخشیده‌اند بلکه غلط‌نویسی و خروج از زبان معیار را معمول کرده‌اند و هنجارشکنی‌هایی که گواهی بر تسلط آنان بر زبان و قابلیت‌های زبانی نیست بلکه نشانه عدم آگاهی آنان بر قابلیت‌های زبانی است. آیا می‌توان از این شاعران برای دهه‌های بعد الگویی قایل شد؟

آسیب‌هایی از این دست سبب می‌شود که ما در شعر بودن بسیاری از به اصطلاح شعرهایی که به نام ساده‌نویسی سروده و منتشر می‌شوند شک کنیم.

در چنین شرایطی این پرسش مطرح می‌شود که ما از قافله جریان‌های شعری مطلوب و کارآمد و آوانگارد، آن هم در دهه ۸۰ که انتظار می‌رفت به سطحی از پیشرفت و مقبولیت در بینش و اندیشه شاعرانه و هنر شاعرانه نایل آمده باشد دور نیفتاده‌ایم؟ و آیا هم چنان می‌توان انتظار داشت در دهه‌های بعدی این جریان ادامه یابد؟ آیا از میان شاعرانی که راه خود را در این مسیر یافته‌اند می‌توانیم یافت شاعری مفلق و توانا که هم محافل ادبی رسمی مهر تاییدش بزنند و هم بتوان از او به عنوان شاعری مخاطب‌مدار یاد کرد؟ و آیا می‌توانیم انتظار شعری ماندگار و موفق را از این جریان داشته باشیم؟

باید توجه داشت به رغم اینکه جریان ساده‌نویسی از ادوار گذشته در شعر فارسی وجود داشته اما به باور نگارنده جریان ساده‌نویسی شعر معاصر که مورد بحث ماست چندان قرابتی با سیر تحول این جریان ندارد.

در اینکه بایسته است که شاعران ما از تکرار پیشینیان بپرهیزند و بر دفتر شعر و شاعری بیفزایند و بنای دیرین ادب پارسی را استواری بخشند و خشت بر خشتش نهند جای هیچ بحث و جدلی نیست ولی آیا این جریان شعری می‌تواند ادعا داشته باشد که با خلاقیت شاعرانه توانسته است به چنین مهمی دست یابد؟

به هر حال ما نیز با تکرار و با تولید و مصرف سنت‌های ادبی مخالفیم اما پذیرای هر رطب و یابسی به عنوان نوگرایی و مخاطب‌گرایی می‌توان بود؟

منابع و مآخذ

۱ـ آرمن، واهه. **پس از عبور درناها**. تهران: آهنگ دیگر، چاپ اول، ۱۳۸۸.

۲ـ انشا و نویسندگی (مجله)، «ویژه ساده‌نویسی در شعر»، تهران: چاپ پنجم، پاییز ۱۳۹۲ـ۱۳۹۱.

۳ـ پرین، لارنس، **درباره شعر**. ترجمه فاطمه راکعی. تهران: اطلاعات، چاپ اول، ۱۳۷۳.

۴ـ پورمحسن، مجتبی، «مخاطب جدی گول آب گل‌آلود را نمی‌خورد»، گفت‌وگوی مجتبی پورمحسن با شمس لنگرودی.

۵ـ حسن‌لی، کاوس. **گونه‌های نوآوری در شعر معاصر**. تهران: ثالث، ۱۳۹۱.

۶ـ خبرگزاری کتاب ایران، «شعر دهه هشتاد؛ خلف صالح یا ناصالح» ابوالفضل پاشا، ۱۳۸۸.

۷ـ رضایی، مهسا، «بررسی شعر دهه ۸۰ توسط علی باباچاهی و رسول یونان»، بخش ادبیات تبیان، ۱۳۹۰.

۸ـ عبدالملکیان، گروس. **حفره‌ها**. تهران: چاپ مازند، چاپ اول، ۱۳۹۰

۹ـ ـــــــــ ـــــــ . **پرنده پنهان**. تهران: سازمان چاپ و انتشارات وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی، چاپ اول، ۱۳۸۱.

۱۰ـ ـــــــــ ـــــــ . **سطرها در تاریکی جا عوض می‌کنند**. تهران: طیف نگار، چاپ اول، ۱۳۸۷.

۱۱ـ فرخزاد، فروغ. **دیوان فروغ فرخزاد**. به کوشش بهمن بناروانی. تهران: انتشارات طلایه، ۱۳۸۱.

۱۲ـ قابوس بن وشمگیر، عنصرالمعالی. **قابوس‌نامه**. تصحیح امین عبدالمجید بدوی. تهران: کتابخانه ابن سینا، چاپ اول، ۱۳۳۵.

۱۳ـ لنگرودی، شمس. **شب نقاب عمومی است**.تهران: نگاه، چاپ اول، ۱۳۹۰.

۱۴ـ ـــــــــ ـــــــ .**گزیده ادبیات معاصر**. تهران: کتاب نیستان، چاپ اول، ۱۳۸۰.

۱۵ـ محمدی اردهالی، سارا. **برای سنگ‌ها**. تهران: نشر چشمه، چاپ اول، ۱۳۹۰.

۱۶ـ مشیری، مهشید، «دل‌نوشته‌های عاشقانه»، وبلاگ آسمان فردوس.

۱۷ـ مقربین، شهاب. **این دفتر را باد ورق خواهد زد**. تهران: آهنگ دیگر، چاپ اول، ۱۳۸۷.

۱۸ـ میرصادقی، جمال و میمنت. **واژه‌نامه هنر داستان‌نویسی**. تهران: کتاب مهناز، ۱۳۸۸.

۱۹ـ ولک، رنه. **تاریخ نقد جدید**. جلد ۴، ترجمه سعید ارباب شیرانی، تهران: نیلوفر، چاپ اول، ۱۳۷۷.

۲۰ـ یوشیج، نیما. **مجموعه کامل اشعار**. به کوشش سیروس طاهباز. تهران: انتشارات نگاه، ۱۳۷۷.

۲۱ـ یونان، رسول. **کنسرت در جهنم**. تهران: نشر مینا، چاپ دوم، ۱۳۹۰.

۲۲ـ ـــــــ ـــــــ . **چه کسی مرا عاشق کرد؟**. تهران: نشر امرود، چاپ اول، ۱۳۹۰.