

### رادیکال‌ها: نوگرایان غیرنیمایی

چنان‌که گفتیم اگر شعر نیمایی را به‌عنوان گفتمان محوری شعر معاصر فارسی در نظر بگیریم، می‌توانیم جریان‌های غیرنیمایی را بسته به نسبتی که با نیمادارند به محافظه‌کار، نیمایی و رادیکال تقسیم کنیم. محافظه‌کاران خواهان توقف نوآوری‌های نیمادار، بازگشت به گذشته و دست‌کم حفظ «وضع موجود» هستند. جریان‌های قدمایی (که آن‌ها را تحت عنوان «مکتب بازگشت معاصر» بررسی کردیم) و جریان‌های نوقدمایی را تحت عنوان محافظه‌کاران مشخص می‌کنیم. با استفاده از مفهوم «شباهت‌های خانوادگی» از نیمایی‌ها، به‌عنوان پیروان نیمایوشیج سخن گفتیم. از سوی دیگر، رادیکال‌ها خواهان تسریع نوآوری‌های نیمادار، اصلاح یا انقلاب در «وضع موجود» هستند. نوگرایان غیرنیمایی، پسانیمایی‌ها و... را جزو این گروه می‌دانیم. این اظهارنظر از شمس‌الدین تندرکیا شاید بهتر از هر چیزی، نسبت این گروه‌ها با نیمادار را نشان دهد: «مرحوم نیمایوشیج را آخرین نقطه خط قدیم شمردن اولی است تا نخستین گام راه نو!»

در دهه ۴۰ شمسی، تفوق گفتمان شعر نیمایی تعهدگرا دو پیش‌فرض عمده را در اذهان عمومی حک کرده بود: اولی می‌گفت شعر نو مساوی با شعر نیمایی است. دومین پیش‌فرض می‌گفت: شعر نیمایی، همان شعر متعهد نمادگراست. مورخان و تحلیل‌گران هم بیشتر همین جریان غالب را توصیف می‌کردند؛ اما پس از انقلاب اسلامی، این دو پیش‌فرض کم‌کم به پرسش گرفته شد. ابتدا به‌خصوص در اثر افول جریان‌های سیاسی چپ‌گرا، پیش‌فرض دوم کنار گذاشته شد و شعر نیمایی غیرمتعهد مورد توجه بیشتر قرار گرفت و چهره‌هایی مثل فروغ فرخزاد، سهراب سپهری، یدالله رؤیایی و... مقبول عموم واقع شدند. همچنین در پرتو جریان‌های ادبی جدید و پیدایش تنوع در تاریخ‌نگاری و جریان‌شناسی «شعر نو»، پیش‌فرض اول هم مورد تشکیک واقع شد و نوعی شعر نو غیرنیمایی هم رایج شد که در آثار محمد مقدم، تندرکیا و هوشنگ ایرانی ریشه داشت. در این دوره ابتدا اخوان و

شاملو، به‌عنوان چهره‌های اصلی شعر نیمایی تعهدگرا مورد نقد واقع شدند، سپس براهنی، که از دوره اول آثار خود فاصله گرفته بود، ایده «عبور از نیما» را مطرح کرد و سرانجام افرادی انتقاد را متوجه خود نیمایوشیج کردند و به دنبال پدری دیگر برای شعر نو فارسی رفتند. اگر «شاعر نیمایی متعهد» نمونه ایده‌آل شاعر در دهه ۴۰ و ۵۰ بود، در دهه ۷۰ شمسی «شاعر غیرنیمایی غیرمتعهد» به‌عنوان نمونه ایده‌آل شاعر پذیرفته شد. در ادامه، در اعتراض به این تصویر غالب در دهه ۷۰ از «شاعر غیرنیمایی غیرمتعهد»، علاوه بر جریان «بازگشت به نیما» نوعی شعر «غیرنیمایی متعهد» نیز پرورده شد.

در واقع بر اساس دو مؤلفه «نیمایی بودن» و «متعهد بودن به اجتماع»، چهار تصویر کلی در شعر نو فارسی شکل گرفته است:

۱. شاعر نیمایی متعهد (اخوان ثالث، شاملو، کسرائی، رحمانی، سلطانپور و...)

۲. شاعر نیمایی غیرمتعهد (سپهری، فرخزاد، حقوقی، موحد و...)

۳. شاعر غیرنیمایی غیرمتعهد (عبدالرضایی، تندرکیا، ایرانی، احمدی، الهی، براهنی — در خطاب به پروانه‌ها — و...)

۴. شاعر غیرنیمایی متعهد (چپ‌های جدید، شاعران اجرایی و...: براهنی در ظل‌الله و اسماعیل، شاعران «مطروود»، گروه «تلفوس» و...).

در اینجا «رادیکال» را صفت شاعران نوگرا، اما غیرنیمایی می‌دانیم که نسبت نیما با سنت را محافظه‌کارانه یا نوآوری‌های او را نابسند می‌دانند. ابتدا «نوگرایان معاصر نیما» را به‌مثابه «پدران دیگر شعر نو» بررسی می‌کنیم و می‌کوشیم نشان دهیم که نوآوری آن‌ها در کجا با نوآوری نیما تفاوت دارد و شعر و نظریه آن‌ها کدام ظرفیت را برای آیندگان به‌جا می‌گذارد. پیشاپیش می‌دانیم که یکی از مهم‌ترین نقاط افتراق آن‌ها با نیما، مسئله «تعهد» و «مسئولیت نویسنده» است. پس از این، نسل‌های بعدی «رادیکال»ها را در سه گروه عمده بررسی می‌کنیم: «غیرنیمایی»ها

که اساساً از آغاز با جریان نیمایی حاکم بر زمانه تضاد داشتند و در آثارشان (مثل جنگ‌های طُرفه، جزوه شعر، روزن، جزوه شعر دیگر و...) از تندرکیا، هوشنگ ایرانی و... در کنار نیما سخن می‌گفتند. گروه دوم را «پسانیمایی» می‌نامیم و آن را به تجدیدنظرطلبان جریان نیمایی نسبت می‌دهیم: کسانی که نیما را پدر شعر مدرن می‌دانستند، اما در دهه ۷۰، تحت تأثیر انگاره‌های پساساختارگرایانه و پست‌مدرنیستی، به دنبال فراروی از دستاوردهای او رفتند. در پایان از نوعی جریان جامعه‌گرا ولی غیرنیمایی سخن می‌گوییم که نقدهای براهنی به شعر نیمایی را پذیرفتند، اما با کنار گذاشتن کامل ایده «تعهد» مخالفت کردند. این‌ها مارکسیست به معنای قدیمی کلمه نبودند، اما کمابیش چپ‌گرا و به شدت مخالف «وضع موجود» در ادبیات فارسی بودند و به‌خصوص در دهه ۸۰ شمسی در حاشیه شعر فارسی رشد کردند.

#### مطالعه بیشتر

نگاه کنید به: وثوقی، ناصر (۱۳۷۵). مهم‌ترین محقق‌هایی که در ایران به شعر غیرنیمایی توجه کرده و از آن با همدلی سخن گفته، داریوش اسدی‌کیارس است که مدت‌هاست وعده انتشار یک سبک‌شناسی تاریخی از شعر نو، با دیدگاهی غیرنیمایی را داده است. این کتاب هم در زمینه بحث ما منتشر شده است: بیرانوند، احمد (۱۳۸۹). نگارنده در مقاله «گفتمان پسانیمایی در شعر معاصر فارسی» (در دست انتشار) از این شعر سخن گفته است. در ادامه کتاب‌های بیشتری در ارتباط با سنت غیرنیمایی شعر نو را بررسی می‌کنیم.

### ۳-۱ نوگرایان معاصر نیما (پدران دیگر شعر نو)

در ادامه از منتقدان رادیکال نیما سخن خواهیم گفت. توجه کنید که در اینجا صفت

«رادیکال» در نسبت با «سنت ادبی» به کار می‌رود و لزوماً معنای سیاسی ندارد. برای شروع، اشاره‌ای به سه گرایش از «نوگرایی معاصر نیما» می‌کنیم: محمد مقدم و شین. پرتو، تندرکیا و هوشنگ ایرانی. البته این‌ها نقش‌ها و تأثیرات متفاوتی در شعر فارسی داشتند: مقدم کاملاً منفصل از سنت شعر فارسی بود و شاعری حرفه‌ای هم نبود، از این‌رو تأثیر خیلی عمیقی بر شعر فارسی نگذاشت، اگرچه نطفه‌ی یک قالب شعری، یعنی شعر غیرعروضی را بست که بعدها در ادبیات فارسی تا حدی شیوع یافت. شین. پرتو هم در سال‌های بعد چندان بر شعر فارسی تأثیر نگذاشت، ولی به دلیل پیشگامی در نوشتن اشعار کاملاً منثور به آن اشاره می‌کنیم. تندرکیا نه تنها مانند مقدم به مرجعیت سنت بی‌اعتقاد بود، بلکه با آن عناد هم می‌ورزید. او با نیما هم درآویخته بود و می‌توان گفت که سال‌ها منفورترین چهره‌ی ادبی ایران بود، هرچند که در میان اهالی «موج نو» (شعر دیگر و شعر حجم) و «شعر اجرایی» مورد توجه قرار گرفت. ایرانی با سنت ستیز داشت، اما با نیما نسبتی انتقادی برقرار کرد. او فلسفه‌ای مستقل از نیما برای شعر داشت و نوعی عرفان شرقی را به شعر فارسی داخل کرد. عرفان هوشنگ ایرانی بر سهراب سپهری و شاعران «شعر دیگر» تأثیر گذاشت، آوانگاردیسم او هم احمدرضا احمدی را متأثر کرد و در میان شاعران «پسانیمایی» دهه ۷۰ مورد تقدیر و تقلید قرار گرفت.

### ۳-۱-۱ ظهور شعر منثور: محمد مقدم، شین. پرتو

اهمیت ویژه‌ی محمد مقدم در این است که برای اولین بار در ایران کتابی منثور، متأثر از ادبیات غربی، منتشر کرد؛ شعری منثور، آهنگین، تصویری و منفک از تمهیدات سنتی شعر فارسی با زبانی آرکائیک. انتشار راز نیمه‌شب، راهی چند بیرون پرده (۱۳۱۳) و بانگ خروس و بازگشت به الموت (۱۳۱۴) گسستی از سنت شعر فارسی بود. البته شاید نتوان کار مقدم را به معنای دقیق کلمه «نوآوری» در شعر

فارسی دانست، زیرا اساساً او در نسبت با سنت شعر فارسی نمی‌نوشت و خود را در ادامه سنت هزارساله شعر فارسی نمی‌دید. او نظریه‌ای درباره شعر، سیاست، سنت و نوآوری نداشت و تنها حالات روحی خود را نوشته بود. طبیعی بود که چنین شعری، مخالفتی را هم بر نینگیخت و جریانی به راه نینداخت. خانلری به اندازه یک پاراگراف درباره او نوشت و تا مدت‌ها روایت کوتاه خانلری از او، تنها روایت رایج بود: متأثر از ادبیات انگلیسی و شعر والت ویتمن. بعدها تاریخ تحلیلی شعر نو همین یک پاراگراف را هم نادرست دانست.

مقدم یکی از اعضای طبقه روشنفکر جدید بود که در مدرسه آمریکایی درس خوانده و آشنایی‌اش با شعر از طریق ادبیات انگلیسی بود. او بعدها در آمریکا زبان‌شناسی خواند. چنین کسی نمی‌توانست مؤلف شعری سنتی و محافظه‌کار باشد. اما مقدم مثل نیما، شاعری «حرفه‌ای» محسوب نمی‌شد و نمی‌توان انتظار داشت که او بانی یک جریان ادبی باشد. کل دوران (تصادفی) شاعری او در عصر بسته رضاشاهی گذشت و در آن زمان فضای انتقادی وجود نداشت که بنیادهای نظری شعر او را نشان دهد یا او را وادار به تألیف چنین بنیادهایی بکند.

انتشار جلد اول تاریخ تحلیلی شعر نو (۱۳۷۰) وجود مقدم را در شعر معاصر فارسی یادآوری کرد. هرچند این یادآوری هم منجر به احیای شعر او نشد، زیرا پس از نیم‌قرن، شعر فارسی آن‌قدر شعر منثور تصویرگرا را تجربه کرده بود که شعر مقدم ظرفیت جدیدی برای عرضه نداشته باشد. به‌خصوص که دهه ۷۰ شمسی، دهه بحث‌های نظری و فلسفی درباره شعر بود و مقدم در این زمینه چیزی به‌جا نگذاشته بود. شمس‌لنگرودی نوشته بود که او شعرهایش را یک شب تا صبح در چاپخانه دوستش نوشته و برخلاف تصور خانلری در آن‌ها از والت ویتمن، شاعر آمریکایی تأثیر نگرفته بود. شاعری او تصادفی بود و پس از سفر او به آمریکا هم برای همیشه تمام شد.

شعر مقدم، زبان بریده‌بریده و غیرمنسجمی داشت و عبارات و ترکیبات