Archive of SID

فصلنامه علمی ـ پژوهشی علوم انسانی دانشگاه الزهرا (س)
سال پانزدهم و شانزدهم، شماره ۵۶ و۵۷، زمستان ۱۳۸۴ و بهار ۱۳۸۵

نگاهی انتقادی به «جریان‌شناسی»های شعر معاصر ایران

دکتر تقی پورنامداریان[۱]
قدرت الله طاهری[۲]

چکیده

اصطلاح «جریان شعری» برخلاف اصطلاحات شناخته شده نزدیک به آن، یعنی سبک و مکتب که تقریباً معنا، مفهوم و مصادیق روشنی دارند، مبهم بوده و در نقد ادبی اروپایی نیز معادلی برای آن وجود ندارد. این اصطلاح از جمله برساخته‌های منتقدین معاصر ایران است و برای تبیین ویژگی‌ها، اختلافات و اشتراکات شاخه‌های شعر معاصر اعم از کلاسیک و جدید وضع شده است. اگرچه ممکن است طیف معانی و مصادیق اصطلاح مذکور برای واضعان آن تاحدودی روشن بوده باشد، اما تاکنون کسانی که دربارهٔ شناسایی، تبیین و دسته‌بندی شاخه‌های متعدد شعر معاصر تحقیقاتی انجام داده‌اند، تعریفی از این اصطلاح ارائه نداده و تمایزها و اختلافات آن را

۱. استاد زبان و ادبیات فارسی پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
۲. دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه تربیت مدرس

www.SID.ir

Archive of SID

با «سبک» و «مکتب» مشخص نکرده‌اند. این مقاله می‌کوشد ضمن بررسی سیر «جریان‌شناسی شعر معاصر» به تعریف و تبیین این اصطلاح پرداخته و رابطه آن را با سبک‌شناسی و مکاتب ادبی نشان دهد.

واژه‌های کلیدی: *نقد ادبی، شعر معاصر، جریان، مکتب، سبک.*

تعریف سبک و مکتب ادبی و تبیین خصائص و ویژگی‌های آن‌ها

«سبک» واژه‌ای عربی و به معنای «گداختن زر و نقره» است که مجازاً به طرز خاصی از نظم و نثر اطلاق می‌شود. این کلمه معادل واژه Style انگلیسی است که از Stylos یونانی گرفته شده است. این کلمه در زبان یونانی به معنای ابزاری است که برای نقش کردن حروف و کلمات بر روی الواح مومی به‌کار می‌رود. (ترنر، ۱۹۹۶، ۸۷۹) مفهوم سبک با آن‌که امری روشن و نسبتاً بدیهی است و در مقام درک و فهم برای اهل فن چندان مشکل‌زا نیست، اما در مقام تعریف همواره با سختی‌هایی همراه است. و علی‌رغم تلاش و کوشش فراوان هنوز تعریفی جامع و مانع از آن عرضه نشده است. آنچه در کتب نقد و فرهنگ‌های ادبی در باب تعریف سبک آمده است، بیشتر ناظر بر تعریف نوع خاصی از آن؛ یعنی سبک شخصی بوده است. نور تروپ فرای می‌گوید: «مفهوم سبک بر این امر مبتنی است که هر نویسنده‌ای ایقاع خاص خود را دارد که متمایز از دستخط اوست و همین‌طور هم تصاویر خاص خود را دارد که دامنه آن از اولویت دادن به تعدادی مصوت و صامت تا دل مشغولی به دو یا سه تصویر نوعی یا مکرر کشیده می‌شود.» (فرای، ۱۳۷۷، ۳۲۰) جی. ای. کادن نیز چنین برداشتی از سبک دارد. به نظر وی «سبک شیوه بیان خاص نثر یا نظم است؛ یعنی این‌که چگونه نویسنده‌ای مشخص مطالب خویش را بیان می‌کند. تجزیه و تحلیل سبک شامل بررسی گزینش واژگان، شکل کلام، شگردها، نوع جملات و پاراگراف‌ها و بسیاری از جنبه‌ها و شیوه‌های قابل درک زبان نویسنده است.» (کادن، ۱۳۷۷، ۶۶۳) سپس او به تعریف‌ناپذیری سبک اعتراف می‌کند و از قول رمی دگورمان می‌گوید: «تعریف سبک مانند تلاش برای ریختن کیسه‌ای از آرد در انگشتانه است، زیرا سبک، لحن و صدای خاص نویسنده است. همان‌گونه که خندیدن، قدم زدن، دست خط و حالات چهره‌اش مختص اوست. سبک

www.SID.ir

Archive of SID

همان‌گونه که بوفن می‌گوید خود انسان است.» (کادن، همان، ۶۶۳) کادن در تقسیم‌بندی سبک‌ها نیز به همان عدم شفافیت اشاره می‌نماید و آن‌ها را براساس زمان، نام نویسنده، کمیت و زبان به انواع مختلف تقسیم می‌کند. چنان‌که از تعاریف متعدد سبک بر می‌آید، این اصطلاح بیشتر ناظر بر «زبان» است و هرگونه گزینش و انتخاب واژگان به‌عنوان واحدهای کوچک‌تر زبان و عدول از هنجارهای شناخته شده آن، سبک را به‌وجود می‌آورد. این گزینش و عدول از هنجارهای زبانی گاه در حوزه آثار یک نویسنده خاص مطرح است و سبک شخصی را به‌وجود می‌آورد و گاه علاوه بر حضور در آثار یک فرد، در آثار نویسندگان یک عصر یا مکان جغرافیایی خاص نیز مشهود و نمایان می‌گردد که به آن‌ها سبک‌های دوره‌ای و مکانی اطلاق می‌شود. لذا می‌توان گفت اولاً سبک خصلتی زبان‌شناختی دارد و در ثانی تنها از طریق مقایسه و تطبیق اثر یک نویسنده یا نویسندگان یک دوره و مکان جغرافیایی خاص با آثار نویسندگان هم‌عصر وی یا نویسندگان دوره‌ها و مکان‌های متعدد، می‌توان ویژگی‌های سبکی را کشف و ضبط نمود. از آن‌جا که در سبک‌شناسی به مطالعه و بررسی آثار نوشته شده پرداخته می‌شود، ذاتاً علمی تاریخی و معطوف به گذشته است. درحالی‌که مکتب‌های ادبی با توجه به اصول و معیارهایی که تحت عنوان «مانیفیست» خود مطرح می‌کنند، به زمان حال و آینده نظر دارند. به عبارت دیگر، آثار ادبی تحت تأثیر اصول پذیرفته شده یک مکتب، در حال حاضر یا آینده‌ای نزدیک به کتابت درمی‌آیند.

مکتب‌های ادبی (literary Schools) در حوزه نقد ادبی غرب مفهومی روشن‌تر از سبک دارد. این اصطلاح بر فعالیت‌های هنری گروهی از نویسندگان اطلاق می‌شود که به‌صورت یکپارچه آثار هنری خود را طبق اصول (Principles) مشترک پدید می‌آورند. «گاهی اوقات این اصول به‌عنوان مانیفیست منتشر می‌شوند. ممکن است مکتب نهضتی به‌وجود آورد که دامنه تأثیر آن به چند کشور کشیده شود. مکتب‌ها معمولاً عمری کوتاه دارند، اما تأثیرات سودمندشان ممکن است سال‌ها به طول انجامد. به‌ویژه وقتی که اصول دلالت کننده به آن‌ها خصلتی انقلابی داشته باشند.» یکی از دلایل کوتاهی عمر مکاتب ادبی در ذات هنر نهفته است که طبیعتی هنجارشکن دارد و از سیطره اصول و قواعد از پیش تعیین شده می‌گریزد. همواره نویسندگان بزرگ ابتدا اصول مسلم ادبی و هنری عصر خویش را آگاهانه نادیده می‌گیرند و با استغراق در هنر

www.SID.ir

Archive of SID

خویش، ضمن آفرینش آثاری خلاق، اصول و قواعدی جدید نیز به وجود می‌آورند. چنان‌که تی. اس. الیوت می‌گوید: «هیچ‌گاه نویسنده نکته سنج آن‌گاه که به نوشتن اشتغال تام دارد، فرصت توفیق ندارد تا مضامین شعری و آثار هنری خویش را با قواعد و ویژگی‌های مکتب‌های ادبی از این دست پیوند و انطباق بخشد، چه شاعر و نویسنده به حالت استغراق در هنر و خلوت با خویشتن به آفرینش هنری پرداخته به‌گونه‌ای که حتی از رنج‌های زندگی و معایبی که به احتمال بر مردم جامعه او گذاشته و یا می‌گذرد در لحظه خاص آفرینش هنری به کلی انصراف دارد.» (دامادی، ۱۳۷۵، ۱۱۴) همچنین از آن جا که مکاتب ادبی تحت تأثیر تحولات اجتماعی و فرهنگی به‌وجود می‌آیند، سرعت دگرگونی‌ها در عرصه فرهنگ و اجتماع بر کوتاهی عمرشان می‌افزاید.

در حوزه نقد ادبی ایران چیزی به عنوان «مکتب ادبی» به معنای دقیق آنچه در دو سده اخیر غرب مطرح شده، وجود نداشته است و اغلب شاعران و تذکره‌نویسان گرایش‌های مشابه ادبی را از نام شاعر و نویسنده شاخص یا محتوا و مضمون آثار ادبی، با عناوین طرز، شیوه و روش نام‌گذاری می‌کردند. (شمیسا، ۱۳۷۵، ۱۳۶-۱۴۲).

امروزه نیز شعر فارسی با تأکید بر عامل «مکان» به سبک‌های خراسانی (ترکستانی)، عراقی، آذربایجانی، هندی (اصفهانی) تقسیم شده است. تنها موردی که از مکتب، برای نام‌گذاری شاخه‌ای از سبک هندی در دوران معاصر استفاده شده است، «مکتب وقوع» می‌باشد. ظاهراً احمد گلچین معانی اولین بار برای معرفی شیوه «وقوع گویی» در غزل فارسی، واژه «مکتب» را بر آن اطلاق کرد و تاکنون بدون این‌که کسی متعرض چنین کاربردی شود، این نوع غزل به نام «مکتب وقوع» شهرت یافته است. اما به‌نظر می‌آید اطلاق مکتب به این نوع شعر، خالی از اشکال نیست. زیرا هیچ‌یک از مشخصات مکتب در آن وجود ندارد و تنها به بیان واقع‌گرایانه روابط عاشق و معشوق پرداخته می‌شود. شعرا و تذکره نویسان نیز این شعر را با همان الفاظ روش، طرز، شیوه و زبان وقوع نام‌گذاری کرده‌اند. واژه «دبستان وقوع» که احمد امین رازی در هفت اقلیم برای توصیف شعر «وصلی شیرازی» به کار می‌برد، از نظر صورت لفظ نزدیک به «مکتب» است و نه در معنای اصطلاحی رایج این کلمه. گلچین معانی که مکتب را در نام‌گذاری این نوع غزل به‌کار می‌برد، با توجه به مقدمه اثر او، با معانی دقیق این اصطلاح آشنا نبوده و به کرات آن را معادل

www.SID.ir

Archive of SID

سبک یا آن دو را به جای یکدیگر، به کار برده است. «دربارهٔ اوضاع و احوال اجتماعی این عصر و علل پیدایش این سبک، سخنی به‌وضوح نمی‌توان گفت. همین‌قدر کافی است که پژوهندگان رساله جلالیه محتشم کاشانی را در آغاز دیوان چاپی او مطالعه کنند و تراجم شعری این مکتب را در کتاب حاضر با دقت درنظر بگیرند.» (گلچین معانی، ۱۳۴۸، ۷) چنان‌که ملاحظه می‌شود او در همین دو سطر نمونه، سبک و مکتب را دقیقاً به یک مفهوم به کار برده است.

بنابراین، اطلاق مکتب به انواع شعر فارسی در دوران کلاسیک خالی از اشکال نیست و شاید بتوان نهضت تجدد ادبی را که پیش از نیما آغاز و با تلاش و کوشش وی و شاگردانش به ثمر نشست، «مکتب ادبی شعر نو ایران» نامید. زیرا در شکل‌گیری، تولید و تداوم این نوع شعر، اغلب خصایص مکاتب ادبی موجود است. اولاً این مکتب در تقابل با شعر کلاسیک، نظام زیباشناختی ویژه‌ای بنا می‌کند، برای حضور مداوم خویش، اصول و قواعدی را نیز در قالب نظرات ادبی شاعران خود، مطرح می‌نماید و خیل عظیمی از شاعران را به‌دنبال خود می‌کشد که تاکنون نیز ادامه داشته است.

تعریف «جریان شعری» و اختلافات آن با سبک ها و مکاتب ادبی

اصطلاح «جریان شعری» در حوزه نقد ادبی ایران معاصر به وجود آمد و در فرهنگ‌های لاتین برخلاف دو اصطلاح فوق معادلی ندارد. واژه‌های Circulation، Course، Process، Current را می‌توان معادله‌هایی برای این اصطلاح جدید پیشنهاد کرد. اما با توجه به طیف معانی واژگان مذکور، به‌نظر می‌آید واژه Current مناسب‌ترین آن‌هاست. در فرهنگ هزاره، درباره معانی متعدد این واژه آمده است: «۱. جریان آب جاری، آب روان ۲. جریان هوا، کوران ۳. جریان برق ۴. (مجازی) (زندگی، حوادث، فکر) جریان، کوران، روند، روال، سیر و گذر.» (حق‌شناس، ۱۳۸۰) بنابراین، با توجه به کاربرد مجازی آن، می‌توان اصطلاح Poetical Current را در قیاس با جریان فکر و زندگی وضع نمود.

مفهوم جریان شعری اگرچه تاحدودی به مکتب نزدیک می شود، با آن اختلافات ماهوی دارد. مکتب‌های ادبی ممکن است به دو شیوه شناخته شوند. گاهی بدون این که بنیان‌گذاران یک

www.SID.ir

Archive of SID

مکتب خود به خصلت‌های مشترک آثار خویش علم و آگاهی داشته باشند، این ویژگی‌ها از سوی منتقدان ادبی کشف و تبیین می‌شود و سپس مورد توجه شاعران دیگر قرار گرفته و اصول و مبانی کشف شده آن مکتب تکمیل می‌گردد. روش دیگر که به‌ندرت اتفاق می‌افتد و در بسیاری از موارد مکتبی ناکارآمد به‌وجود می‌آورد، آن است که عده‌ای از نویسندگان و شاعران با اصول عقاید و روش‌ها و اهداف مشترک آگاهانه گرد می‌آیند و طرحنامه مکتب خویش را اعلام کرده و در آثار خود اصول مشترک خویش را به‌کار می‌بندند. (میرصادقی، ۱۳۷۶، ۲۵۲) در جریان شعری اگرچه ممکن است طرحنامه‌ای تنظیم و منتشر شود یا در قالب نقد و نظر و یا مقدمه آثار شعری، اصول و قواعدی مطرح گردد، به علت پاره‌ای از خصایص آن با مکتب اختلاف اساسی دارد. عدم وسعت، عظمت و ثبات جریان شعری از جمله مهم‌ترین اختلافات آن با مکاتب ادبی است.

چنان‌که گفته شد این اصطلاح اخیراً در حوزه نقد ادبی ایران مطرح شده و تاکنون تعریفی روشن از آن ارائه نشده است. اما کسانی که برای اولین بار این اصطلاح را برای نامیدن گرایش‌های نوظهور و فعال در عرصه شعر معاصر ایران به کار گرفتند، آگاهانه یا ناآگاهانه به پاره‌ای از مفاهیم آن که می‌تواند در تعریف گنجانده شود، نظر داشته‌اند. جریان، مصدر ریشه جری یجری است و برای توصیف اموری از آن می‌توان استفاده کرد که در حال شکل‌گیری بوده و هنوز قوام و قرار نیافته است. لذا می‌توان گفت اولین فصل ممیز جریان شعری با مکتب، عدم استقرار آن است و برای رسیدن به ثبات، زمانی نسبتاً طولانی باید بر آن بگذرد. جریان شعری آن کلیت و یکپارچگی مکتب را ندارد و چندین جریان می‌توانند به عنوان شاخه‌هایی از یک مکتب ادبی بزرگ که هنوز فعال است، تلقی شوند. بنابراین، با توجه به مطالب فوق می‌توان جریان شعری را چنین تعریف کرد: جریان شعری بر فعالیت هنری گروهی از شاعران اطلاق می‌شود که براساس عقاید و معیارهای زیباشناختی هنری مشترک، برای خلق آثاری بدیع در حال تلاش و کوشش هستند.

هر یک از جریان‌ها گاه ممکن است طرحنامه‌ای برای خویش داشته باشند. چنان‌که شاعران «ج نو» در سال ۱۳۴۸ رسماً طرح‌نامه خویش را به صورت «بیانیه شعر حجم» اعلام کردند. اما در

www.SID.ir

Archive of SID

بیشتر موارد، اصول و قواعد مشترک آن‌ها در مقدمه مجموعه اشعار یا در نوشته‌ها و گفتگوهای شاعران آن‌ها می‌آید که کار تقسیم‌بندی جریان‌ها را تا حدودی آسان می‌نماید.

پیشینه جریان‌شناسی در شعر معاصر ایران

چنان‌که گفته شد اصطلاح «جریان» برای توصیف گرایش‌های فعال شعری برای اولین بار در حوزه نقد ادبی غیررسمی ایران استفاده شده و اگرچه شاید ممکن است به کار برندگان آن تاحدودی به طیف معانی این واژه در تبیین گرایش‌های شعری آشنا بوده باشند، اما تلاشی برای توضیح و تعریف آن تاکنون صورت نگرفته است. به‌نظر می‌رسد اسماعیل خویی اولین کسی بود که اصطلاح «جریان» را برای توصیف گرایش‌های شعری به‌کار برد. او در سال ۱۳۵۴ در گفتگوی خود با «ضرابی» از گرایش‌های متفاوت شعر معاصر تحت عنوان «جریان‌های شعری» یاد می‌کند و می‌گوید: «شما به انبوه کتاب‌هایی که هر ساله در زمینه شعر معاصر چاپ و منتشر می‌شن... نیگاه کنین. به جریان‌های اصیل شعر معاصر نیگاه کنین... جریان‌های اصیل شعر معاصر... همچنان ادامه‌دارن و پیش می‌رن» (خویی، ۱۳۵۴، ۸۲) پیش از این گرایش‌های عمده شعری با اصطلاحاتی نظیر «شیوه»، «دسته» و «گروه» نام برده می‌شد. به‌طور مثال در جلسه مناظره ادبی که خردادماه سال ۱۳۴۰ در انجمن کتاب تحت عنوان «شیوه نو و کهن در شعر معاصر» با شرکت حسام دولت آبادی (نماینده شعر کهن)، نادر نادرپور (نماینده شعر میانه‌رو) و یدالله رؤیایی (نماینده شعر تندرو) برگزار شده بود، سخنی از جریان شعری نبود. در این مناظره که ذبیح‌الله صفا نیز مدیر بحث بود، همواره از «شیوه شاعری» سخن می‌گفت و طرف‌های مناظره نیز اصطلاح «جریان» را برای شاعران هم سبک خویش به‌کار نمی‌بردند. (راهنمای کتاب، ۱۳۴۰، ۴۱۵ـ ۴۳۱، ۵۴۸ـ ۵۶۲) اینک پیشینه جریان‌شناسی شعر معاصر را در دو بخش کتب و مقالات پی می‌گیریم.

۱. کتب

عده‌ای از منتقدان ادبی بدون این‌که اصطلاح «جریان» را به کار برده باشند، در نقد و بررسی‌های خود در شعر معاصر به «جریان شناسی» پرداخته‌اند. اسماعیل نوری علاء از جمله

www.SID.ir

Archive of SID

نخستین منتقدان در این حوزه است. وی سال ۱۳۴۸ در کتاب «صور و اسباب در شعر امروز ایران» تلاش کرد شعر معاصر را در دسته‌ها و گروه‌های متفاوتی تحلیل نماید. او کل شعر فارسی را به چهار دسته تقسیم نمود و شعر قبل از مشروطه را «شعر قدیم» نامید و شعر مشروطه را که به آغاز و تکوین دوره بیداری ایرانیان مربوط می شد، شعر جدید فارسی تلقی نمود که تا سال ۱۳۲۰ طول می‌کشد. در این مدت که حدوداً پنجاه سال است عمر شاعران در تلاش برای یافتن راه‌های نو سپری می‌گردد. به‌نظر وی شعر نو ایران که از سال ۱۳۲۰ شروع می‌شود، به سه شاخه اصلی تقسیم می‌گردد:

الف ـ شعر نو حاشیه‌ای که خود دارای دو شعبه است:

الف ۱ـ افراطیون مانند دکتر تندرکیا

الف۲ـ تک روان مانند هوشنگ ایرانی و پرویز داریوش

ب ـ شعر نو میانه رو که آن نیز دارای دو شعبه است:

ب ۱ـ کلاسیک‌های جدید مانند خانلری، مشیری و ابتهاج

ب ۲ـ کلاسیک‌های جدید نوسرا مانند گلچین گیلانی و توللی...

ج ـ شعر نو نیمایی که به سه دوره تقسیم می‌شود:

ج۱ ـ دوره اول شامل پیشروان (نیما، شیبانی و شاهرودی)، جویندگان (شاملو و سپهری) و اعتدال‌گرایان (ابتهاج، کسرایی و زهری)

ج ۲ ـ دوره دوم شامل سنت‌گرایان (اخوان و اسماعیل خویی)، تصویرسازان (سپهری)، تماشاگرایان (آتشی و باباچاهی)، محتواگرایان (رحمانی، رؤیایی و فروغ)، ابزارگرایان (حقوقی و مشرف آزاد تهرانی) و محافظه‌کاران (شفیعی، نادرپور، مشیری، تمیمی...)

ج ۳ـ دوره سوم شامل نوآوران (سپانلو، مشفقی و مجابی...) شکل گرایان (رؤیایی و اوجی،...) و عرفان گرایان (سپهری). (نوری علاء، ۱۳۴۸، ۱۶۱ و ۲۸۵)

شعر موج نو، چهارمین شاخه اصلی شعر ایران است که نوری علاء به آن می‌پردازد و علل پیدایش، مشخصات شعری و سرآمدان آن را معرفی می کند و شعب فرعی آن را نثر گرایان اصیل

www.SID.ir

Archive of SID

و موج نو مشکل می‌داند که شعبه اخیر خود به دو شاخه فرعی‌تر؛ یعنی نثرگرایان و نظم‌گرایان مشکل‌گو تقسیم می‌شوند. (نوری علاء، ۱۳۴۸، ۳۱۷-۳۲۱)

تقسیم بندی نوری علا از جامعیت مناسبی تا زمان خود (۱۳۴۸) برخوردار است و تمامی شاخه‌های شعر معاصر را در برمی‌گیرد. معیارهای تقسیم‌بندی او بیشتر براساس ذهنیت مدون یا کلاسیک شاعران است. میزان نوجویی و نوع برخورد شاعران با سنت ادبی کهن ایران موجب می‌شود نوری علا آن‌ها را در دسته‌های گوناگون قرار دهد. به‌طوری که سه نوع برخورد افراط، اعتدال و نوجویی معقول، سه جریان عمده را به‌وجود آورده است. در حاشیه قراردادن جریان‌های افراطی نظیر کارهای تندرکیا و هوشنگ ایرانی، یکی از نقاط قوت تقسیم‌بندی اوست. اما به نظر می‌آید به‌جای این‌که موج نو را به عنوان جریان چهارم معرفی کند، بهتر بود آن را نیز در ردیف جریان افراطی قرار می‌داد. اما نوری علا نتوانسته است در طبقه‌بندی خود چندان به معیارهای مورد نظر خویش پایبند باشد. به‌طور مثال اعتقاد به «تصویرسازان» و «ابزارگرایان» در دوره دوم براساس ملاک نوجویی، تقسیم‌بندی نشده‌اند. همچنین شکل‌گرایان و عرفان‌گرایان نیز براساس صورت و محتوا تقسیم شده‌اند. همچنین، به خاطر عدم توجه به معیارهای طبقه‌بندی خود، یک شاعر در چند جریان قرار داده شده است.

عبدالعلی دستغیب در سال ۱۳۵۶ بدون این‌که شعر و داستان‌نویسی را از هم جدا نماید، تلاش می‌کند گرایش‌های متضاد ادبیات معاصر ایران را طبقه‌بندی کند. (روزنامه کیهان، ۱۳۵۶، ۱۰۳۳۲) او ابتدا نویسندگان و شاعران دوران پس از مشروطه را از حیث تاثیرپذیری از شرایط و اوضاع جدید روزگار ـ به‌ویژه ادبیات و فلسفه غرب را ـ به دو گروه عمده تقسیم می‌کند؛ گروه اول مقلدین صرف هستند و آثارشان از هر نوع خلاقیت و ابتکاری خالی است. گروه دیگر، تأثیرپذیری آن‌ها از ادبیات غرب همراه با نوآوری است. سپس می‌گوید: «تقسیم‌بندی بنیادی ادبیات معاصر از این قرار است: واقعیت‌گریزها و واقعیت‌گرایان. واقعیت‌گریزها به چهار دسته تقسیم می‌شوند: رمانتیک‌ها مانند حجازی، جهانگیر جلیلی و حمیدی شیرازی؛ پیروان روانکاوی در هنر: دشتی، نوری، شریعت (درویش)؛ کهن‌گرایان پیشرو: بهار و ایرج میرزا و کهن‌گرایان ارتجاعی مانند پژمان بختیاری و رعدی آذرخشی» (دستغیب، ۱۳۷۱، ۱۲) بسیار کلی بوده و تنها

www.SID.ir

Archive of SID

اختصاص به شعر معاصر ندارد، ولی از آنجا که براساس معیاری قابل توجه به این طبقه‌بندی رسیده است، حائز اهمیت است. دغدغه اصلی نویسنده در این اثر، «تعهد اجتماعی» ادبیات است. او معتقد است ادبیات به‌عنوان ابزاری برای تعالی و پیشرفت انسان باید در خدمت جامعه باشد. لذا ادیبان و شاعران معاصر را به دو گروه عمده متعهدان و آرمان‌گرایان و آرمان ستیزان بی تعهد تقسیم می‌کند. اشکال تقسیم‌بندی دستغیب علاوه بر اجمال آن، بی‌توجهی آشکار او به معیارهای جمال‌شناسی ادبی است.

حمید زرین‌کوب نیز چنان‌که از مقدمه کتاب «چشم‌انداز شعر نو فارسی» بر می‌آید، اصطلاح «جریان» را برای تقسیم‌بندی شعر نو فارسی می‌پذیرد. او شعر نو را از نیما تا سال ۱۳۵۷ به دو جریان بزرگ، یعنی شعر نو تغزلی و شعر نو حماسی و اجتماعی تقسیم می‌نماید. خانلری، توللی، هوشنگ ابتهاج، نادرپور، مشیری، زهری، کسرایی و سپهری در جریان شعر نو تغزلی قرار می‌گیرند و شیبانی، شاهرودی، شاملو، اخوان، فروغ، آتشی، شفیعی کدکنی، خویی، صفارزاده و نعمت‌میرزازاده نیز شاعران جریان شعر نو حماسی و اجتماعی را تشکیل می‌دهند. (زرین‌کوب، ۱۳۵۸، ۷۸-۱۱۹، ۱۳۶-۲۶۷)

معیار طبقه‌بندی او براساس «محتوای» آثار شاعران است که از «ذهنیت» و باورهای اعتقادی شاعران سرچشمه می‌گیرد. قراردادن شاخه‌های متعدد شعر نو در دو دسته تغزل‌گرایان و شاعران اجتماعی چندان دقیق نیست. لذا در تقسیم‌بندی زرین‌کوب نیز اشکالات زیادی به‌چشم می‌خورد. به‌طور مثال شیوه شاعری خانلری با سپهری کاملاً متفاوت است، حال آن‌که در یک دسته قرار گرفته‌اند. همچنین کسرایی را نمی‌توان شاعر تغزل‌گرا دانست. او بیشتر در دسته دوم و در کنار شاعران سیاسی مثل صفارزاده و میرزازاده قرار می‌گیرد. اشکالات مزبور نشان می‌دهد در تقسیم‌بندی شاخه‌های شعر معاصر، معیار «محتوا»ی آثار کافی نیست و علاوه بر آن باید به معیارهایی نظیر زبان، وزن، شکل نیز توجه شود.

استاد شفیعی کدکنی نیز در سال ۱۳۵۸ در جریان تدریس ادبیات معاصر و نقد ادبی تلاش کرد به‌نوعی تقسیم‌بندی و جریان‌شناسی از شعر جدید فارسی دست یابد. تقسیم‌بندی وی تاریخی است و بر این اساس شعر جدید را به شش دوره تاریخی؛ یعنی دوره مشروطه، عصر رضاخانی، از

www.SID.ir

Archive of SID

شهریور ۱۳۲۰ تا کودتای ۲۸ مرداد، از کودتا تا ۱۳۴۰ تا ۱۳۴۸ (سیاهکل) و از سیاهکل تا سقوط سلطنت طبقه‌بندی می‌کند. در معرفی هر دوره، به‌اختصار مسائلی چون چهره‌های اصلی، درونمایه‌ها، ویژگی‌های فنی و عوامل اجتماعی و فرهنگی نیز تغییر صداها اشاره می‌کند. به نظر ایشان جریان‌هایی که در طول این شش دوره تاریخی ظهور کرده‌اند، عبارتند از: ادبیات کارگری، رمانتیسم، سمبولیسم، اجتماعی، شعر اجتماعی خطابی مباحث شفاهی شفیعی کدکنی یک سال بعد تحت عنوان «ادوار شعر فارسی از مشروطیت تا سقوط سلطنت» به چاپ رسید. (شفیعی کدکنی، ۱۳۵۲، ۳۶-۹۰) و تاکنون نیز چندین بار تجدید چاپ شده است. اثر ایشان اگرچه از اصول و تکنیک‌های متون پژوهشی و تحقیقی به‌خاطر ایراد شفاهی آن به دور است، اما طبقه‌بندی و تحلیل جریان‌ها براساس معیارهای مشخص علمی صورت گرفته و محقق از این معیارها عدول نکرده است. در تقسیم‌بندی وی دو معیار «ذهنیت شاعرانه» و «نگرش زیباشناسانه» در بستر «تاریخ» مورد توجه قرار گرفته‌اند. لذا مشکلات جدی که در سایر پژوهش‌های مشابه، مشهود بود، در این اثر کم‌تر بروز کرده است. چرا که نگرش شاعران به انسان و هستی ـ ذهنیت شاعرانه ـ و نحوه برخورد آنان با زبان، شکل و ساختار ـ جمال‌شناسی ـ در بستر «تاریخ» اتفاق می‌افتد و عامل زمان می‌تواند بر ذهنیت شاعرانه و معیارهای ادبی نیز تأثیرگذار باشد. بنابراین، از بین جریان‌شناسی‌های انجام گرفته، اثر دکتر شفیعی کدکنی اگرچه متن پژوهشی صرف نیست، اما به‌دلیل وفاداری به سه اصل مهم از اهمیت به‌سزایی برخوردار است و می‌تواند الگوی مناسبی در تحلیل جریان‌های شعری معاصر باشد.

محمد حقوقی نیز در مقدمه کتاب «شعر نو از آغاز تا امروز»، شعر نو معاصر را به هفت جریان عمده تقسیم می‌کند. کهن‌گرایان، مستزادسازان و بحر طویل‌پردازان، نثر موزون‌نویسان، چهارپاره سرایان، شاعران مدعی، شاعران موج نو و شاعران نیمایی. (حقوقی، ۱۳۷۷، ۵-۶ و ۴۶-۶۰) در تقسیم‌بندی حقوقی آشفتگی فراوانی دیده می‌شود. معیار دسته‌بندی شاعران ظاهراً برای خود مولف نیز چندان روشن نبوده است. نگرش و ذهنیت شاعرانه، قالب، زبان و شخصیت شاعری مثل نیما، معیارهایی هستند که براساس آن‌ها شاخه‌های شعر معاصر معین شده‌اند، اما معلوم نیست شاعران مدعی و شاعران موج نو براساس چه ملاکی از دیگران متمایز گشته‌اند.

www.SID.ir

Archive of SID

شمس لنگرودی در تاریخ تحلیلی شعر نو که مفصل‌ترین اثر چاپ شده در این حوزه است، ضمن معرفی شاعران برجسته و نقد و تحلیل آثار آن‌ها، به‌نوعی جریان‌شناسی نیز نزدیک می‌شود. وی مستقلاً به جریان‌هایی نظیر نو سنتی، نیمایی، سپیدگویان، موج نو، شعر حجم و شعر سیاهکل پرداخته و آثار برجسته این جریان‌ها را مورد نقد و تحلیل قرار داده است. (لنگرودی، ۱۳۷۷، ج ۳ و ۴، ۳۲-۵۲ و ۷۳۴-۷۴۴ و ۱۴-۹) تداخل معیارها در نام‌گذاری جریان‌ها در اثر لنگرودی نیز کاملاً مشهود است.

محمد جعفر یاحقی در کتاب «جویبار لحظه‌ها» با تأسی به تقسیم‌بندی استاد شفیعی کدکنی در ادوار شعر فارسی، دوره‌بندی شعر نیمایی را به چهار دسته تقسیم می‌کند و در خلال معرفی شاعران شاخص هر دوره، به جریان‌هایی نظیر شعر نو تغزلی، شعر نو حماسی، شعر متعهد، مقاومت و سنتی اشاره می‌کند. (یاحقی، ۱۳۷۹، ۵۵-۶۰) درباره شعر بعد از انقلاب اسلامی نیز بدون این‌که به جریان‌های فعال اشاره نماید، سه دسته شاعران، یعنی خارج‌نشینان، شاعران دولتی و شاعران داخلی غیردولتی را گروه‌های فعال شعری این دوره می‌داند. (همان، ۲۰۰-۲۰۹) علی حسین‌پور چافی نیز در رساله‌ای که تحت عنوان «طبقه‌بندی و نقد و تحلیل جریان‌های شعری فارسی از سال ۱۳۳۲ تا ۱۳۵۷» در دانشگاه تربیت مدرس از آن دفاع شده است، گرایش‌های عمده شعر فارسی را در این سال‌ها به شش جریان عمده سنت‌گرایان معاصر، رمانتیک عاشقانه و فردگرا، رمانتیک جامعه‌گرا و انقلابی، سمبولیسم اجتماعی، موج نو و حجم‌گرا و شعر مقاومت تقسیم می‌کند. وی با تحلیل زمینه‌ها و عوامل فرهنگی، اجتماعی و سیاسی پیدایش جریان‌ها و نقد ویژگی‌های زبانی و ادبی و محتوایی آن ها، چهره‌های شاخص هر یک از جریان‌ها را معرفی می کند. (حسین پورچافی، ۱۳۸۰) در اثر وی نیز تداخل معیارها مشهود است. به‌طوری که در نام‌گذاری چهار جریان اول دو معیار محتوا و اصول ادبی مدنظر قرار گرفته ولی در نام‌گذاری موج نو و شعر حجم براساس تلقی عمومی منتقدان ژورنالیستی عمل شده و در نهایت در نام‌گذاری شعر مقاومت فقط بر عامل محتوا تأکید شده است.

www.SID.ir

Archive of SID

۲- مقالات

یدالله رویایی در سال ۱۳۵۴ ضمن به‌کارگیری اصطلاح «جریان» در طبقه‌بندی اجمالی گرایش‌های مختلف شعر معاصر، بر این باور است که با نیما، جریانی بزرگ در شعر جدید فارسی به‌وجود آمده و از دل آن شاخه‌هایی سر برآورده‌اند. به‌نظر رؤیایی با توجه به ظهور جریان‌های جدید ـ احتمالاً شعر موج نو و حجم مورد نظر اوست ـ خود نیما تبدیل به جریانی کلاسیک شده است. او شاخه‌های شعری پس از نیما را به سه جریان مهم قابل تقسیم می‌داند. جریان اول در قلمرو زبان، وزن و شکل تحت تأثیر نیماست و شاعران بزرگ آن منوچهر شیبانی، اسماعیل شاهرودی، احمد شاملو، سهراب سپهری و اخوان هستند. جریان دیگر تنها از «وزن» و «زبان» نیما متأثرند. مانند ابتهاج، کسرایی و زهری. او شاعرانی مانند هوشنگ ایرانی و نادر نادرپور را که هر یک مسیـری جداگانه رفته و کمتر از نیما تأثیر پذیرفته‌اند، جریان‌های جدیدی می‌داند (نگین، ۱۳۵۴، ۸-۱۰) چنان‌که ملاحظه می‌شود تقسیم‌بندی رؤیایی علاوه بر این‌که جامع نیست، از سنت‌گرایان شعر موج نو و حجم که خود از مؤسسان آن است، صحبت نمی‌کند. ملاک تقسیم‌بندی او شخصیت ادبی نیما و آراء و عقاید او دربارهٔ شعر است و به‌نظر می‌آید معیاری دقیق و کافی نبوده باشد. زیرا تناقض آشکاری که در تقسیم‌بندی او به‌وجود آمده، از همین معیار ناشی شده است. شاعرانی مثل شاملو، اخوان و سپهری دقیقاً از زبان و وزن و شکل آثار نیما تأثیر نگرفته‌اند. شاملو وزن را کلاً کنار زده و اخوان زبان کلاسیک را برگزیده است. سپهری نیز در بسیاری از اشعار به شعر موج نو نزدیک شده است. قراردادن شاعرانی مثل هوشنگ ایرانی در یک جریان مستقل نیز نادرست است، زیرا این دسته شاعران از جمله افراطیونی بودند که همواره در حاشیه باقی مانده و هرگز مورد توجه منتقدان قرار نگرفتند و آثارشان نیز مخاطبان عمده‌ای نیافت.

علی بـاباچاهی در مجله آدینه سعی نموده است گزارشی از ۵۷ سال شعر نو ارائه نماید. او چاپ «افسانه» (۱۳۰۱) نیما را مبدأ تجدد و «ققنوس» (۱۳۱۶) را آغاز شعر نو می داند. به‌نظر وی در جریان شعر نیمایی دو گروه قابل تشخیص هستند؛ گروهی تحت تأثیر رمانتیسم «افسانه» و سایر ویژگی‌های جنبی آن قرار گرفته و آثاری در این راستا خلق می‌کنند، مانند خانلری، توللی، گلچین گیلانی. عده‌ای دیگر نیز با درک بنیادی ویژگی‌های شعری نیما، شیوه‌های مترقی‌تری در شکل و

www.SID.ir

Archive of SID

بیان شعر برمی‌گزینند. مانند شیبانی، شاهرودی، سایه، کسرایی، رحمانی، شاملو، اخوان و نادرپور. اما از دل این دو گروه جریان‌های متفاوتی به‌وجود می‌آید. جریان کلاسیک جدید، شعر مرامی، شعر سیاه، اخوان‌زدگی، شعر سپید، شعر نادرپوری، شعر بنفش، فروغ‌زدگی، عرفان‌گرایی، موج نو، شعر حجم، نوسرایان (غزل) شعر ناب و شعر جنبش از این جمله‌اند. (باباچاهی، آدینه، ۱۳۶۷، شماره های ۳۵ و ۳۶، صص ۳۸-۴۱ و ۳۰-۳۳)

باباچاهی نیز مانند رؤیایی براساس «شخصیت‌ادبی» نیما و آثار او درباره شعر معاصر قضاوت کرده است. در بین شاعران گروه دوم، افرادی هستند که آثارشان اختلافات عمیقی با یکدیگر دارند. قراردادن نصرت رحمانی و نادر نادرپور، که هر دو از جمله شاعران رمانتیک شاخه اعتدالی شعر نیمایی هستند، در کنار شاملوی سمبولیست اجتماعی، خالی از اشکال نیست. در جریان‌های متفاوت مورد ادعای منتقد آشفتگی فراوانی دیده می‌شود. بعضی از جریان‌ها مثل کلاسیک جدید، شعر سپید، نوسرایان براساس قالب، پاره‌ای دیگر براساس نگرش شاعرانه مثل موج نو، حجم و شعر ناب و پاره‌ای نیز براساس محتوا (شعر مرامی، عرفان‌گرایی و جنبش) تقسیم‌بندی شده‌اند. بعضی از جریان‌ها نیز براساس سبک شخصی شاعران برجسته نام‌گذاری شده‌اند.

شمس لنگرودی نیز در گزارشی که از وضعیت شعر ایران بعد از انقلاب، ارائه می‌کند، تلویحاً سه جریان شعر نو ظهور را در این دوره قابل تشخیص می‌داند. او جریان سنت‌گرایان جدید را که سعی می‌کنند شعرشان را در خدمت انقلاب قرار دهند، شعر بنیادگرا می‌نامد که به دلیل تناقض آشکار بین واقعیت بیرونی و ذهن‌گرایی شعر کلاسیک، نمی‌توانند آثاری قابل توجه ارائه کنند. جریان دیگری نیز که بیشتر شاعران متعهد دوره‌های گذشته هستند، با فروپاشی نظام مارکسیستی شرق شعر آرمان‌گریز را به‌وجود می‌آورند. جریان سوم که تحت تأثیر شعر حجم‌گرا و موج نو دوران گذشته به‌وجود آمده است، موسوم به شعر پست مدرن است که رضا براهنی و شاگردانش آن‌را ادامه می‌دهند. (لنگرودی، ۱۳۷۹، شماره ۱۰، ۱۸-۲۱) شمس لنگرودی در این مقاله، جریان «شعر متفاوت» را که به نام‌های دیگری مانند شعر جوان یا موج نو نامیده شده است، نادیده گرفته است.

www.SID.ir

Archive of SID

مهرداد فلاح در مقاله‌ای با عنوان «جای دوربین‌ها عوض شده است»، به بررسی تحولات شعر فارسی دو دهه اخیر می‌پردازد. در این بررسی که تنها به شعر نو پرداخته شده است، چهار نسل شعر نو ایران از حیث میزان تأثیرپذیری یا رویگردانی از نیما طبقه‌بندی و تحلیل می‌شوند:

الف ـ نسل دوم ـ این نسل با توسعه بخشیدن به نظرات نیما و افزودن پیشنهادهای جدید، گام‌های تازه‌ای در گسترش و تثبیت شعر نو برداشتند که شاملو و نصرت رحمانی شاعران برجسته این نسل هستند.

ب ـ نسل سوم ـ از نظر الگوهای ذهنی تغییر چندانی نسبت به دو نسل قبل ندارند، ولی از نظر الگوهای زیباشناختی توانستند فضاها و الگوهای تازه‌ای پدید آورند مانند منوچهر آتشی، محمد علی سپانلو، محمد حقوقی، ضیاء موحد، منصور اوجی و علی باباچاهی.

ج ـ نسل چهارم ـ این عده سعی می‌کنند الگوهای ذهنی تازه‌ای ارائه نمایند، ولی هنوز پیوندهای خود را با سه نسل گذشته تاحدودی حفظ می‌کنند. لذا باید این جریان را «بینابین» نامید. هرمز علی‌پور، بیژن نجدی، شمس لنگرودی، فرشته ساری، سید علی صالحی و مسعود احمدی شاعران بزرگ این جریان هستند.

د ـ نسل پنجم ـ این نسل گسست نسل چهارم را کامل می‌کند و الگوهای زیباشناختی و ذهنی متفاوتی را ارائه می‌نمایند. این گروه پس از پایان دهه شصت ظهور کرده‌اند. نازنین نظام شهیدی، مهرداد فلاح، علی عبدالرضایی، رضا چایچی، حافظ موسوی، بهزاد زرین‌پور، بهزاد خواجات، یزدان سلحشور و پگاه احمدی. (فلاح، کارنامه، ۳۴-۴۱) ایشان نیما را به‌عنوان مرکز ثقل شعر معاصر دانسته و براساس دوری و نزدیکی افراد به اصول ادبی وی آن‌ها را دسته‌بندی کرده است. اشکال تقسیم‌بندی وی علاوه بر عدم نام گذاری جریان‌ها، نادیده گرفتن معیارهای مشخص «محتوا» و «ساختار» ادبی آثار است. همچنین شاخه‌های شاعران سیاسی نیز فراموش شده‌اند.

مهرداد فلاح که خود را متعلق به نسل پنجم شعر نو می‌داند، در مقاله‌ای دیگر تحت عنوان «این شعر برای خودش شناسنامه دارد» تلاش کرد ویژگی‌های اساسی شعر جوان ایران را که در دهه هفتاد شروع به‌کار کرده است، تبیین نماید. دوری از کلی‌گویی و عام‌نگری، عدم اعتماد به

www.SID.ir

Archive of SID

برداشت‌های عقلانی تعهد و آرمان گریزی، جستجوی فرم‌های تازه، چند صدایی بودن و... از جمله ویژگی‌های این شعر است. (فلاح، کارنامه، صص ۱۶-۳۵)

سخن آخر

در مجموع باید گفت اگرچه این تلاش‌ها در تبیین تحولات شعر معاصر بسیار سودمند بوده‌اند، اما در اغلب آن ها اشکالات اساسی مشاهده می‌شود. اولین مشکلی که به‌چشم می‌آید، فقدان معیار و ملاک مشخص در دسته‌بندی شاعران در جریان‌ها و نیز نام‌گذاری آن هاست، به‌طوری که آشفتگی نمایانی در بعضی از تقسیم‌بندی‌ها مشاهده می‌شود. به‌عنوان نمونه علی باباچاهی گاه یک فرد شاخص را معیار قرار می‌دهد و به جریان‌های نظیر اخوان‌زدگی، شعر نادرپوری و فروغ‌زدگی قائل می‌شود. گاهی نیز شکل و قالب را معیار دانسته و جریان موج نو، شعر حجم، شعر ناب و کلاسیک جدید را از جریان‌ها جدا می کند. صرف‌نظر از این نوع پریشانی‌ها، در اغلب جریان‌شناسی‌ها چهار معیار تاریخی، محتوایی، شکل بیرونی و شاعران شاخص مورد توجه قرار گرفته است. لذا می‌توان گفت، تقسیم‌بندی استاد شفیعی کدکنی براساس معیار «تاریخی»، حمید زرین‌کوب، عبدالعلی دستغیب و محمد جعفر یاحقی «محتوایی»، اسماعیلی نوری علا، محمد حقوقی و شمس لنگرودی، «شکل بیرونی» و یدالله رؤیایی، علی باباچاهی و مهرداد فلاح «شخصیت نیما» به عنوان بنیان‌گذار شعر نو است.

جامع نبودن پاره‌ای از جریان‌شناسی‌ها به‌طوری که به برخی جریان‌های فعال اشاره‌ای نشده است، متکی بودن بر ذوق و سلیقه شخصی و نیز جانب‌داری‌ها و قضاوت‌های یک سویه از جمله نواقص دیگر این جریان‌شناسی‌هاست. با وجود این، باید اذعان کرد به دلیل پویایی و سرعت تحولات در بطن هر یک از جریان‌های شعری، تحلیلی منسجم، دقیق و عینی شاید دشوار باشد و ممکن است تحلیل‌ها بیشتر بر پایه ذوق، سلیقه و پسند افراد باشد. (خویی، ۱۳۵۴، ۱۳۵) اما به‌نظر می‌رسد مشخص کردن معیارهای طبقه‌بندی و پای‌بندی به آن‌ها در طول تحقیق کمک شایانی به انسجام و یک‌دستی پژوهش دربارهٔ جریان‌های شعری معاصر خواهد کرد. دو معیار «ذهنیت

www.SID.ir

Archive of SID

شاعرانه» و «الگوهای زیباشناختی» اگر همزمان مورد توجه قرار گیرد، نتیجه‌ای سودمند در پی خواهد داشت.

منابع و مآخذ

آدینه، (۱۳۶۷) شماره‌های ۳۵ و ۳۶.

حسین پور چـافی، علی، (۱۳۸۰)، *طبقه‌بندی و نقد و تحلیل جریان‌های شعری فارسی (۱۳۳۲-۱۳۵۷)*، رساله دکتری دانشگاه تربیت مدرس.

حق‌شناس، علی‌محمد، (۱۳۸۰)، *فرهنگ هزاره*، چاپ اول، تهران، فرهنگ معاصر.

حقوقی، محمد، (۱۳۷۷)، *شعر نو از آغاز تا امروز*، چاپ دوم، تهران، نشر ثالث با همکاری نشر یوشیج.

خویی، اسماعیل، (۱۳۵۴)، *جدال با مدعی*، چاپ دوم، تهران، جاویدان.

داد، سیما، (۱۳۷۱)، *فرهنگ اصطلاحات ادبی*، چاپ اول، تهران، مروارید.

دامادی، سید محمد، (۱۳۷۵)، *برگزیده آثار در قلمرو نقد ادبی*، چاپ اول، تهران، علمی.

دستغیب، عبدالعلی، (۱۳۷۱)، *گرایش‌های متضاد در ادبیات معاصر ایران*، چاپ اول، تهران، نشر خنیا، تهران.

راهنمای کتاب، سال چهارم، شماره‌های ۵ و ۶، ۱۳۴۰.

زرین کوب، حمید، (۱۳۵۸)، *چشم‌انداز شعر نو فارسی*، چاپ اول، تهران، توس.

شفیعی کدکنی، محمد رضا، (۱۳۵۹)، *ادوار شعر فارسی از مشروطیت تا سقوط سلطنت*، چاپ اول، تهران، توس.

شمیسا، سیروس، (۱۳۷۵)، *کلیات سبک‌شناسی*، چاپ چهارم، تهران، فردوس.

فرای، نورتروپ، (۱۳۷۷)، *تحلیل نقد ادبی*، ترجمه صالح حسینی، چاپ اول، تهران، نیلوفر.

کارنامه، شماره ۲، سال اول، شماره ۱۰، ۱۳۷۹.

گلچین معانی، احمد، (۱۳۴۸)، *مکتب وقوع در شعر فارسی*، چاپ اول، تهران، انتشارات بنیاد فرهنگ ایران.

www.SID.ir

Archive of SID

لنگرودی، شمس، (۱۳۷۷)، *تاریخ تحلیلی شعر نو*، چاپ اول، تهران، نشر مرکز.

میرصادقی، میمنت (ذوالقدر)، (۱۳۷۴)، *واژه‌نامه هنر شاعری*، چاپ دوم، تهران، کتاب مهناز.

نگین، سال یازدهم، شماره ۱۲۳، مرداد ۱۳۵۴.

نوری علاء، اسماعیل، (۱۳۸۲)، *صور و اسباب در شعر امروز ایران*، چاپ اول، تهران، سازمان انتشارات بامداد.

یاحقی، محمد جعفر، (۱۳۷۹)، *جویبار لحظه‌ها*، چاپ دوم، جامی، تهران.

Cuddon, J. A., (1377) *A Dictionary of Literary Terms*, printed Hamadan, Fannavaran.

Jane Turner. *The Dictionary of Art*, vol, 29, Groves Dictionaries Inc. New York, 1996.

www.SID.ir