

فصلنامه تخصصی سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی (بهار ادب)

علمی-پژوهشی

سال هشتم-شماره سوم-پائیز ۱۳۹۴-شماره پیاپی ۲۹

جریانهای ناپایدار شعر معاصر

(ص ۲۳۷-۲۲۳)

علی شفائی (نویسنده مسئول)^۱

تاریخ دریافت مقاله: ۱۳۹۳/۰۳/۰۴

تاریخ پذیرش قطعی مقاله: ۱۳۹۴/۰۹/۰۴

چکیده

بعد از انقلاب مشروطه و بویژه پس از حرکت نیمایوشیچ در تفسیر بنیادین شعر فارسی، جریان‌هایی گوناگون از دهه بیست به اینسو ظهور کردند که دارای مؤلفه‌ها و شاخصه‌های تقریباً متفاوتی بودند اما چون شکل و فرم آثار شبیه به هم بودند و در زبان و محتوا نیز نمیشد چیز چندان مرزی قائل شد، عموماً به مقصود نرسیدند. اغلب این جریانها در شعرهای منثور اتفاق افتاد که معروفترین این جریانها عبارتند از: موج نو، شعر ناب، شعر دیگر، شعر حجم، شعر حرکت، شعر پسانیمایی و همچنین در قالب غزل، مدرن، پست مدرن، فرم، کلمه، خودکار و ... که نهایتاً بدلیل عدم تجانس با شعر ایران و ذوق مردم ایران به سرانجامی مطلوب نرسیده‌اند. در این مقاله به معرفی این جریانها و ویژگیها و شاعران آنها پرداخته شده است.

کلمات کلیدی: جریان، ناپایدار، موج نو، حجم، ناب، دیگر، حرکت، نیمایی، پسانیمایی، و غزل کلمه.

^۱ استادیار دانشگاه آزاد اسلامی واحد ورامین - پیشوا alirezabagha@yahoo.com

مقدمه

پس از آشنایی ایرانیان بویژه اهالی قلم با افکار و حرکت‌های نو و تازه در اروپا، جرقه تحول و نوجویی در ایران نیز قوت گرفت. در ادامه نوجویی‌هایی در قالب نمایشنامه و داستان، شعر نیز به تحولاتی رسید که تا صد سال اخیر اینگونه دگرگونی را به خود ندیده بود؛ ابتدا نیما و سپس دیگر شاعران از راهی که نیما گشوده بود، راه‌های باریک دیگری باز کردند که این راه‌ها در دهه خود نام جریان متفاوت شعر گرفت و این جریانها با اندک طرفدارانی توانست برای مدتی توجه برخی را به خود جلب کند که نهایتاً موجبات نوگرایی و متفاوت‌گویی را برای شاعران جوان فراهم کرد. هر چند این جریانها و موجها در اسکلت شعر فارسی نتوانستند چندان درجه اهمیت و تداوم پیدا کنند اما شهامت عبور از برخی چهارچوبهای باز دارنده شعر قدیم را برای دیگر شاعران فراهم کردند. جریانهایی مثل موج نو، موج ناب، شعر دیگر، پسانیمایی، حجم، پست مدرن، فرم، کلمه... در چند دهه اخیر ظهور کردند که در این مقاله به تبیین و تشریح ایجاد و افول آنها پرداخته شده است.

جریانهای ناپیدار شعر معاصر ایران

بدنبال تغییر دیدگاههای سیاسی و فرهنگی در دوره مشروطه، شعر و ادبیات نیز دستخوش این حرکت جدید شد. افرادی چون تقی رفعت، شمس کسمایی، جعفر خامنه‌ای و چند تن دیگر بعنوان پیشرو و سپس دیگرانی چون میرزاده عشقی، دهخدا، نسیم شمال، بهار و نهایتاً نیمایوشیج، مسیر شعر را به حد چشمگیری تغییر دادند.

از نظر نگارنده در میان جریانهای مختلف شعری بجز شعر نیمائی، تنها شعر سپید بود که به هویت و استقلال کامل رسید؛ بقیه جریانها جز در مواردی معدود که تاثیر نامحسوس در تغییرات درونی و برونی شعر داشته و دارند؛ اما نتوانستند بعنوان یک جریان مستقل، دامنه‌دار، و مداوم، هویت پیدا کنند. جریانهایی چون، موج نو، حجم، موج ناب، (شعر ناب)، موج سوم، شعر گفتار، غزل مدرن، غزل فرم، غزل کلمه و ... در ادامه به معرفی این جریانها همراه با مؤلفه‌ها، شخصیتها و نمونه شعرهایی از هرکدام پرداخته میشود.

۱- «موج نو» و یا «شعر به دقیقه اکنون»

پس از نیما عده‌ای برابر او و زبان سمبولیسمی او موضع گرفتند و حتی به انکار نیما و نوع شعر پیشنهادی او برخاستند. جریان «موج نو» هرچند بطور آشکار برابر نیما موضعگیری بحساب نیامید اما ارائه یک پیشنهاد جدید در شعر، تلویحاً میتوانست به ناکارآمدی شعر نیما دلالت داشته باشد. در آغاز دهه چهل احمد رضا احمدی همراه با بیژن الهی نخستین گام این جریان را برداشتند. مجموعه شعر «طرح» از احمد رضا احمدی و حمایت جلالی از این اثر و تبیین تئوریهای جدید براساس متن کتاب بعنوان سنگ بنای «موج نو» معرفی شد. موج نو بر چند اصل و رویکرد جدید

بنا شده بود که البته هیچ اساسنامه‌ای از سوی پیشنهاد دهندگان صادر نشد به دو دلیل: ۱- آنها قصد طرح چنین بنایی را نداشتند و گویا کم کم باین سمت کشیده شد.

۲- دادن اساسنامه در دههٔ چهل با وجود شعر نیمایی و سپید دو پدیدهٔ پذیرفته شده، شهامت و جرأتی میخواست که نه از احمدرضا احمدی نوزده ساله بر میآمد و نه از دوستان دیگر او که هنوز به اثبات خود نرسیده بودند. اما از آثار و گفتگوهای آنها میشد موارد زیر را استخراج کرد:

۱- دوری از زبان سمبلیک ۲- دوری از رویکردهای انتقادی - اجتماعی ۳- توجه به دیدگاهها و آرمانهای شخصی ۴- جزئی نگری ۵- ایجاز در زبان ۶- استفاده از طبیعت ۷- توصیف ۸- ابهام ۹- ابهام و ...

- با گل‌های اقا قیاس شکفتیم / با شاخه‌های ماه به خواب رفتیم / در کشتزار انبوه ستارگان دودیدیم / در آینه ، تصویر همهٔ گل‌های رویا را چیدیم/... (کتاب طرح).

- غرور را هر جا میتوان کاشت و چید / بر میزهای چرکین ادارات/ بر بیمه نامه‌های عمر / پرتگاه شک / ... بر نگین انگشتر پیر دختران/... (روزنامه شیشه‌ای)

- چه از خواب برخیزم / چه جهان را در یک جفت کفش خلاصه کنم / صبحگاه تیره‌ای است / بوی خون دارد / عسل و تاخیر/ که بر نان و صبحانهٔ ما/ جاری میشود/ (هزار اقا قیاس در چشمان تو هیچ بود).

ویژگیهایی که در مورد شعر نو ذکر شد، با کمی درنگ و تامل میتوان دریافت که هیچکدام از این شاخصه‌ها تعیین کنندهٔ یک جریان مستقل و متمایز نمیتواند باشد، باین دلیل که این شاخصه‌ها مرتبط با شکل بیرونی کار نیستند بلکه به مؤلفه‌هایی اشاره دارد که در هر نوع شعری و جریان و سبک میتوان آنها را توأمان دید. بهمین دلیل شاید نتوانست جز یک نام به اضافهٔ چند اسم شاعر در تاریخ ادبیات معاصر از خود گونه‌ای مستقل و زنده، جریانی با پیروان خاص بر جا بگذارد. قابل ذکر است که گویا فریدون رهنما نخستین کسی بود که «موج نو» را به تاثیر از فرانسه پیشنهاد داد و شاعرانی دیگر چون اسماعیل نوری اعلا، پرویز اسلامپور، بهرام اردبیلی، بیژن الهی، هوشنگ ایرانی و احمدرضا احمدی تمام شد. هر چند احمدی، خود، رفته رفته از این جریان فاصله گرفت با اینهمه این جریان صرفاً در دورهٔ خود محصور ماند و نتوانست به زندگی خود در حد مطلوب و قابل توجه ادامه دهد.

۲- جریان پسانیمایی باگرایش به پست مدرنیسم

چهرهٔ معرف این جریان علی بابا چاهی بود. او با شناخت کامل از شعر نیما و چهارچوبهای آن درصدد نوعی «دیگرگونه‌گویی» برآمد و با شعارهایی چون چند صدایی، معنا گریزی، هنجار گریزی، عدم قطعیت، ساختار شکنی، گریز از دایرهٔ عقل و ... اصطلاح «شعر در وضعیت دیگر» را مطرح کرد که بی شباهت به دیدگاههای پست مدرن نبود و او خود بارها به پست مدرن بودن خود با چاهی با

رویکرد تجردی به دیدگاه‌های دیگران در مکتب‌های گوناگون ادبی و فلسفی سعی کرد به شیوه جدیدتری دست پیدا کند و بتواند نیمای دیگری در عرصه شعر از خود بسازد اما نتوانست به آنچه که در ذهن و خیال خود داشت نایل گردد. این شاعر و نظریه پرداز از آثار اولیه‌اش مثل «پیکاسو در آبهای خلیج فارس» تا آثار اخیرش چون «باغ انار از اینطرف است» همواره در پی آزمونها و خطاهایی است که بیشتر از آنکه بخواهد شعر بگوید، براساس تعاریف و تئوری‌هایی جدید بویژه پست مدرن شعر می‌سازد و همین شعر سازی موجب میشود که نتواند به وحدت ارگانیزم شعری و وحدت نگرشی در بیان و نگاه شاعرانه دست پیدا کند که این عدم توفیق در رسیدن، یک نقطه واحد، هم از او شاعری بلا تکلیف می‌سازد و هم در شعرش با مخاطب ایرانی حتی غیر ایرانی مثل دیگر شاعران پسانیمایی و پست مدرنیسمی پیوند نمی‌خورد. با اندک تعمق در مسیر چاپ مجموعه شعرهای او میتوان دریافت که شاعر در یک نقطه ثابت و خودباوری نمایاستد و همواره در حال صیوررت در معنای خود نقضی قرار می‌گیرد. قبول و رد عقل، زبان کامل، تکیه بر ادبیات گذشته، نحو کلام، و درنهایت راه نجات خود را در زبان پریشی، محورگریزی، سفید خوانی، گسسته نویسی، نحوستیزی و هیچ دوستی دانستن، او و جریان بی سرو صدای شعریش را جامعه شعر و نقد امروز چندان جدی نگرفت، چنانچه درباره او اگر عده‌ای نوشتند همانها بودند که مثل او فکر کردند و نوشتند و خود آنها نیز در شعر جدی گرفته نشده‌اند.

چند نمونه از سروده‌های او جهت تایید نظرها و گواه آنها ذکر میشود :

- هیچ هیچ / بهتر از هیچ است / ... روی هیچ شرط بست / آنقدر باخت که هر چه برد / فقط هیچ بود (پیکاسو در آبهای خلیج فارس) .

- ترس و بترسید چطور؟ / پروانه‌ای که روی موه‌ایت زنی چند تکه شده حرفی نمی‌زند دیگر / با هف باد اما قاصدکی هفتاد تکه میشود از ترس / و حق انتخاب از تو سلب میشود / نظرت گرچه به او جلب میشود اما (گل باران هزار روزه)

- مدل نقاشی کور بشود / سیاه پوست افلیجی را که نقاشی کند / به اضافه هر چه / هر چه تکه تکه / ژنرال پیر بی ستاره که عاشق بشود / عشق / تکه تکه / معشوق / تکه تکه / و تکه نیز / تکه تکه بشود شاید (هوش و حواس گل شب بو برای من کافی است).

- بی تو نمی‌گیرتم قرار / حالا بگو که فلانی سخت تهرانی شده / و در شعرهای اخیرش بجای هر چه / از چراغ قرمز و / چتری که خیس / و این اواخر اهل حساب و کتاب است ... (نم نم بارانم). جدا از مرارودی که بعنوان شاخصه‌های فکری و زبانی شعر او ذکر شده، نباید از حرکت‌های تازه و تلاش برای روشی دیگر و دال و مدلولهای متفاوتتر و همچنین صور خیال کم مانند او غافل بود هر چند بابا چاهی را بیشتر تئوریسین باید دانست تا شاعر اما تاثیر رفتار او بر زبان و دنیای اطراف بر دیگر شاعران هم عصر خود و نسل بعد از خود البته بصورت نامرئی نمیتوان نادیده گرفت ولی با اینهمه

جریان پسانیمایی یا شعر در وضعیت دیگر نیز به سرانجامی خوشایند نرسید. بعد دیگر اشعار بابا چاهی در دههٔ اخیر مخصوصاً جنبهٔ پست مدرنیسمی پیدا کرده است که از ذکر و شرح آن میگذریم.

۴ و ۳- «موج ناب» و «شعر دیگر»

یکی دیگر از جریانهای ناپایدار اما روشنفکرانه و غیر مردمی شعر معاصر پدیده‌ای با نام «شعر ناب» یا «موج ناب» بود. موج ناب، حاصل نگاه متفاوت شاعران جوان جنوب بود، عده‌ای شاعران جوان چون منوچهر آتشی، هرمز علیپور، حمید کریم پور، یار محمد اسدپور، سیدعلی صالحی، سیروس رادمنش و ...، در پی برآیند ساختار سیاسی، اجتماعی و اقتصادی دههٔ پنجاه باین سمت کشیده شدند و با ویژگیهایی چون نوستالژیک آیینی، آشنایی‌زدایی، تصویرگرایی، حس آمیزی، هنجارگریزی، سوررئالیستی، بسامد واژه‌های بومی و ... جریان شعری شان را متفاوت از دیگر جریانها قلمداد کردند. منوچهر آتشی «موج ناب» را برای این جریان مطرح کرد. در همین دهه، جریان دیگری بحث داغ روز بود بنام «شعر دیگر یا شهر اکنون» این جریان گویا وسیعتر و مدرنتر از دیگر جریانها بود، مصدر و آبشخور برخی از جریانها مثل ناب و حجم به حساب میامد اما بعلت تقارن زیاد المانهای موجود، گاهی آنها را یکی یا برادرخوانده میدانستند ولی با اینهمه شباهتها عواملی مثل ایجاز، ابهام، باز آفرینی اسطوره‌ها، تغزل، طبیعتگرایی وجه افتراق قابل توجهی وجود داشت.

اول: شاعران مطرح «شعر دیگر» چون هوشنگ چالنگی، مجید فروتن، بیژن الهی، فیروزه میزانی، فرامرز سلیمانی، بهرام اردبیلی و چند تن دیگر علناً و عملاً خود را شاعر «شعر دیگر» معرفی میکردند و علاقه‌ای به اتصاف به شعر ناب نداشتند. دوم: برخی از مؤلفه‌ها و دیدگاههای متفاوت در شعر بود مانند:

- برخلاف «موج ناب» که به بومی نگری رغبت داشت. «شعر دیگر فضا را بر خود محدود نمیکرد.

- شعر موج ناب به مشکل گویی اصرار نداشت در حالیکه «شعر دیگر» باین ویژگی رغبت داشت و اسماعیل نوری اعلاء بهمین دلیل این جریان را «شعر موج نوی مشکل» مینامید. (تئوری شعر، موج نو).

«شعر دیگر» سابقهٔ طولانیتر داشت و از دههٔ سی باین سمت در حال شکلگیری بود ولی موج ناب از دههٔ پنجاه مطرح شد؛ بهمین جهت میتوان موج ناب را متأثر از شعر دیگر دانست. «شعر دیگر» با ظهور شاعرانی چون تندرکیا، محمد مقدم، شین پرتو و هوشنگ ایرانی با تاثیر از جریانهای رایج فرانسه بویژه دادائیسرها و سوررئالیستها اتفاق افتاد. از این چهار تن جز هوشنگ ایرانی کسی نتوانست به موقعیت و اقبال برسد؛ هوشنگ ایرانی در دههٔ سی با پشتکار و انتشار بیانیه‌ها و شعرها با حرکتی سوررئالیستی توجه دیگران را به خود جلب کرد و به شهرت رسید، اما بدلیل مخالفت

شدید او با نیما و همچنین عدم آمادگی جامعه برای نظریه‌های او نهایتاً دست از فعالیت کشید ولی تأثیرش بر شعر بعد از او کاملاً مشهود است که یکی از چهره‌های مطرح شعر معاصر، سهراب سپهری، از دست پخته‌های فکری اوست و جریان موج نو نیز بسیار متأثر از هوشنگ ایرانی بود.

جریان «شعر دیگر» به گفته‌ی اسماعیل نوری علاوه بر دوشاخه تقسیم می‌شوند:

- ۱- نثرگرایان مشکل گوی موج نو، مثل بهرام اردبیلی، بیژن الهی، پرویز اسلامپور و ...
- ۲- نظم‌گرایان مشکل گوی موج نو، که شاخص‌ترین چهره‌ی آن یدالله رویایی است. (تاریخ تحلیلی شعر نو).

با کمی درنگ میتوان دریافت که وجه اشتراک این جریانها بسیار و حتی مثل همنند تا جایکه گاه بر خواننده مفهوم نیست که چرا با این وجه تشابه نامگذاریهایی متفاوت صورت گرفته است؟ و دیگر اینکه هر شعری از این شاعران چنانچه از روی نقد و شناخت و اتصاف به یک جریان مطالعه شود، میتوان آن شعر را در هر جریانی قرار داد بی آنکه حتی خود شاعر اعتراض کند. نمونه‌هایی از شعر شاعران «موج ناب» و «شعر دیگر» ذکر میگردد.

- بر سنگها چه نوشته اند؟/ که سینه‌ها/ اینسان/ میسوزد از خواندن آن / در کشاکش آه‌های من/ همواره/ کسی در پریشانی خود میگردید/ ... (یار محمد اسدپور برسینه سنگها بر سنگها نامها)
 - دوست دارم به خود نسبت دهم / چشمهای تو را/ به تمام حالتها و ثبت کنم/ این را/ که با همه فرق اساسی داری/ در گیسوان تو اگر جاماندم و / تو را رعایت میکنم ... (هرمز علیپور، بر بال برف).
 - فقط خواهد گفت / بخشیده کیست؟/ او که با پوستی اخترانه/ شادی را به ریشه می‌آورد/ لبخند را از گوشه‌های لب باز میشناسند/ به کوتاهی می‌آید... (سیروس رادمنش)
 - اکنون نفس من از صدای تو بلندتر است/ و انگشتم/ در تصرف خاک/ زوزه میکشد/ از آشفتگی می‌آیم/ که بیرقم رنگین است/ باد را دیدی/ با زبان بریده؟(خواب لیلی، بتول عزیزپور) .
 - غار کیود میدود/ دست به گوش و فشرده پلک و خمیده / یکسره جیغ بنفش میکشد/ گوش/ سیاهی ز پشت ظلمت تابوت/ درون شیر را میجود/(هوشنگ ایرانی ، جیغ بنفش)
- در مجموع مهمترین ویژگیهایی که طرفداران موج ناب برای این جریان یا موج برشمرده‌اند عبارتند از:

- ۱- دوری از بیان مسائل اجتماعی ۲- بیان حس و حال شخصی ۳- عدم تعهد به مسائل سیاسی و فرهنگی و ... (در پی شکست مصدق و بی سرانجامی حرکت‌های سیاسی و روشنفکرانه) ۴- سه تکه بودن شعر (درآمد، گسترش ، نتیجه) ۵- ایجاز ۶- خلق شعر با کمترین واژه و ...
- اما همانگونه که پیشتر ذکر شد، این ویژگیها در اغلب اشعار از گذشته تا امروز بویژه این جریانها و موجهای چند دهه‌ی اخیر وجود دارد و اجرای تمایز بین این نوع جریانها، در شعرها مشخص است.

بیراه نرفته‌ایم اگر شعر «موج نو» را یک جریان بدانیم و متفرعات و زیرمجموعه‌های آن را موج بنامیم؛ براین اساس متفرعاتی چون ناب، دیگر، حجم را باید یک موج تلقی کنیم که هم هست و هم نیست. یکی از اساسیترین مشکلات این «موج»ها عدم صراحت در تعریف و تبیین پیروان یا پیشنهاد دهندگان آنهاست. هنوز تعریف و چهارچوب پذیرفته شده و ثابتی برای هیچکدام از این پدیده‌های نوظهور و شاید شخصی و ذهنی وجود ندارد. کسی قاطعانه نمیتواند شعری را ناب یا دیگر یا حجم معرفی کند حتی سردمداران این امواج. شعر حجم که زاییده موج نو و ناب و دیگر محسوب میشود و یدالله رویائی چهره معروف و به نوعی آغازگر آن است، هنوز در هاله‌ای از ابهام قرار دارد. در سخنرانیها و مصاحبه‌ها و بیانیه‌های رویایی و یارانش نمیتوان چهارچوبهای تعریف شده و مستقلی یافت که صرفاً دلالت بر این نوع شعر کند. حامیان شعر حجم بر این باورند همانطور که ابهام و عدم صراحت و آشکارگی از مؤلفه‌های اصلی شعر حجم بشمار میروند، ذات این شعر میطلبد که تعریف آشکار و مستدلی نداشته باشد! اما نگارنده در ادامه این مقاله بر اساس گفتمانهای گوناگون شاعران این موج، تعریفها و ویژگیهایی بدست آورده که در ادامه به آنها اشاره خواهد شد.

یکی از حرکت‌های آوانگارد و تحت تاثیر شعر نیمایی و موج نو، جریان یا موجی بود به نام حجم، «شعر حجم گونه‌ای از شعر نو فارسی است که از سال ۱۳۴۶ و ۱۳۴۷ رسماً موجودیت خود را اعلام کرد و یدالله رویایی و تنی چند از شاعران از جمله پرویز اسلامپور در آن سالها بیانیه شعر حجم را نوشتند که برای نخستین بار در نشریه ادبی «بارو» (۱۳۴۸) منتشر شد» (شعر حجم حرفهای قشنگ نیست). رویایی که اصلیت‌ترین رکن شعر حجم نام گرفته است، با مطالعه کامل آثار شاعران موج نو و وارد دانستن برخی انتقادهای بر شعر موج نو مثل پراکندگی مضمون، نداشتن فرم ثابت، تهی بودن از موسیقی، فقدان تکنیک، ابهام زیاد و پیشنهاد شعری میدهد که از این ضعفها عاری باشد.

شاید بتوان گفت که رویایی هرچند در کنار موج نوییها شعر میگفت و به قول اسماعیل نوری علاء از شاعران مشکل‌گوی موج نو محسوب میشود، اما با زیرکی نه چندان موجه، گردونه را به نفع خود چرخاند. بعید نیست اگر احمدرضا احمدی که پس از مدتی خود را از بازیهای شعری و این حرکتها و موجها مبرا دانست نتیجه برخورد رویایی با این گروه بوده باشد.

نقدهایی که رویایی به موج نو وارد میکند، بهانه عبور او از این جریان به جریانی دیگر میشود، با آن که خود بارها احمدی؛ الهی و بهرام اردبیلی را بعنوان چهره‌های موفق این موج معرفی کرده بود اما خود جهت جلوگیری از گسیختگی و قاعده‌مند کردن شعر، پیشنهاد مانیفست میدهد.

باین ترتیب، چند تن از فعالترین شعرای موج نو و چند نقاش و سینماگر و فیلمنامه نویس (طبق پیشنهاد رویایی) دور هم جمع میشوند و نهایتاً زمستان ۱۳۴۸ بیانیه‌ای صادر میکنند که «بیانیه

شعر حجم» نام میگیرد. بدین ترتیب رویایی شعر موج نو را که چند سالی توجهات اهالی ادبیات را به خود جلب کرده و بازار داغی را به راه انداخته بود به نفع خود تمام میکند. بعد از صدور بیانیه (حدود دوسال بعد) در شهریور (۱۳۵۰) رویایی در پاسخ شهین حنانه که چه نظری درباره شاعران موج نو دارد، میگوید؛ «در حال حاضر موج نو در شعر نمیبینم جز آنکه اگر حرکتی نو مطرح باشد حرکت شاعران حجم‌گراست و آنچه در سالهای پیش بنام موج نو نام گرفت، پدیده‌ای خام بود که ناپخته ماند و ناپخته رفت» (نقل به مضمون از کتاب تاریخ تحلیلی شعر نو، جواهری گیلانی).

- "بیانیه شعر حجم"

در بین جریانهای شعری یا همان امواج شعری، حجم تنها موجی بود که توانست یک بیانیه قانونمند صادر کند؛ هر چند تعریف و معرفت نامه‌ای روشن نسبت به ویژگیها و مؤلفه‌های شعر حجم در آن وجود نداشت و هنوز در هاله‌ای از ابهام است. بیانیه حجم پس از سه ماه گفتگو، در جلسه‌ای طولانی منزل پرویز اسلامپور تأیید و امضا شد که افراد زیر در آن جلسه شرکت داشته‌اند. یدالله رویایی، پرویز اسلامپور؛ بهرام اردبیلی (هرسه شاعر)، محمود شجاعی (شاعر و نمایشنامه نویس)، فیروز ناجی، فریدون رهنما، محمدرضا اصلانی (هر سه شاعر و سینماگر)، نصیب نصیبی (سینماگر)، پرویز زاهدی (نویسنده) و علی مراد فدایی نیا (داستان‌نویس) که از این میان فریدون رهنما و محمدرضا اصلانی بیانیه را امضا نکردند. بیژن الهی و هوشنگ چالنگی از غایبان جلسه بودند که نهایتاً امضای آنها نیز در بیانیه صورت نگرفت.

«چهره‌های مطرح‌تر شعر حجم»

یدالله رویایی، محمد حسین مدل، سهراب مازندرانی، هوشنگ چالنگی، شاپور بنیاد، آرش جودکی و دیگر چهره‌های مطرح این جریان عبارت بودند از: بیژن الهی، محمود شجاعی، پرویز اسلامپور، بهرام اردبیلی، محمدرضا اصلانی، هوشنگ صهبا، برادران علی و قاسم و محمود مؤمنی، منصور خورشیدی، حسین شهرنگ، منصور خورشیدی و چند چهره دیگر.

شناخت حجم ... (اسپاسمان)

وجه تسمیه حجم همانگونه که از این لغت برداشت میشود، حجیم بودن، پر بودن، گستردگی و وسعت لایه‌های درونی شعر است. کلامی که آستن معانی، تصاویر، صورخیال و حرفهای فراوانی باشد. از نظر حجم‌گراها چگونگی برخورد شاعر با زبان تعیین کننده هویت و ماهیت شعر میشود، زبانی که در پشت و آنسوی خود باری نداشته باشد، قادر به خلق شعر حجم نیست. واژه‌ها و عبارات و جمله‌ها باید با تزریق تخیل و تصویر و ایماژ از سطح ظاهری خود عبور کنند و به دنیاهای وسیعتر و حجیمتر منتهی گردند. فرار از واقعیت و رسیدن به غیر واقعیت. بعبارت امروزیتر فاصله

بین بعد رئالیسم و سوورئالیسم تولید شعر میکند، حال هر چقدر این فاصله از خیال و تصویرهای انبوه تر و لایه‌دارتر تشکیل شود، شعر بیشتر به سمت حجم حرکت میکند.

از نظر مدعیان شعر حجم، آنچه که کلام شاعرانه را به سمت حجم میبرد میتواند موارد زیر باشد.

۱- حرکت

- کلام وقتی گرفتار تکرار و تقلید بشود، یعنی از حرکت بازمانده است. نوآوری در ترکیبها و جمله‌ها و تصاویر و فضا سازی موجب حرکت در شعر میشود.

- دور شدن از شکل سنتی اضافات تشبیهی و استعاری و حذف ادات تشبیه، محرک دیگر یک شعر است.

- عبور از موانع و نواهی در چهارچوبهای شعری و چه از نظر قالب و چه زبان و محتوا به حرکت شعر میانجامد.

- آوانگارد بودن نسبت به زمان خود حتی نسبت به شعرهای روز.

بعید نیست که شعر دهه هفتاد را به شعر حرکت نسبت داده‌اند، به نوعی متأثر از این ویژگی در شعر حجم باشد که در بخشهای بعدی به آن جریان نیز پرداخته میشود.

۲- فراهم کردن زمینه‌ای در شعر که خواننده به برداشت و تفسیر خود برسد که به هرمنوتیک در تکامل و تکوین مضمون و معنا اشاره دارد.

۳- خودارجاعی زبان

ارجاع زبان به درون متن و روابط بینامتنی قویتر از ارجاع به بیرون است. شاعر حجم بگونه‌ای عمر میکند تا آنچه را که میخواهد بگوید و خواننده از درون متن به آنها دست پیدا کند. اما بحث خود ارجاعی از نظر نگارنده، یک دیدگاه ذوقی و انحصاری است که در شعر بدون ارجاع به بیرون اتفاق نمیافتد. هر واژه‌ای از بیرون وارد متن اثر میشود و از بیرون نیز معنا و مصداق یا به عبارتی مدلول خود را یدک میکشد و به محض خوانش، ذهن دنبال مدلولی میگردد که خارج از متن زندگی میکند. حتی چنانچه متن در کلیت خود فضایی متفاوت از واژه و عبارت خلق کند ناگزیر پیوند بیرونی و درونی در ذهن خواننده صورت میگیرد. زبان در شعر حجم از پایه بالایی برخوردار است و نقطه ثقل شعر به حساب می‌آید، تا آنجاکه میتواند یک اتوپیا در خود جستجو کند (گزینۀ اشعار رویایی، صفحه ۴۸).

۴- ایدئولوژی زایی

از دیگر تأکیدات آغازکنندگان این جریان پرهیز از هرگونه وابستگی و تبلیغ، بعد ایدئولوژیک یک شاعر در اثر خود است؛ از نظر آنان شاعر موظف به تبلیغ یک دستگاه فکری نیست، توجه به ابعاد ایدئولوژیک، یک شعر را از رسالت اصلیش دور میکند.

۵- تعهد در شعر

برخلاف پرهیز از ایدئولوژی نگری در شعر، طرفداران حجم بویژه رویایی که چهره پیگیرتر آن است اعتقاد بر تعهد درونی شعر دارند که البته منظور آنها تعهد به مبارزه و از فردا گفتن است چون شعر حجم باید از نوع آوانگارد باشد و از فرداها حرف بزند و در عین تعهد به مبارزه علیه ضد ارزشها و نابسامانیها نباید از مسائل روز انسانی حرف بزند که البته این تناقض‌گویی میتواند مورد انتقاد قرار گیرد. رویایی حتی شعری را که از انسان امروز حرف بزند شعر کثیف میدانند چون انسان امروز از نظر او آلوده است. شعر آلوده به تعهد، شعر کثیفی است. شعری که از زندگی انسان امروز حرف میزند شعر کثیفی است. چرا که انسان امروز حیاتی آلوده دارد.

۶- ایجاد فضا در شعر (توجه به ضلع سوم شعر)

هر شعری از دولایه بیرونی و درونی تشکیل میشود. فاصله این دو لایه یعنی فضای میان رئالیسم و سورئالیسم همان فضایی است که منظور آنهاست، حال هرچقدر شاعر با تحلیلی قویتر این فاصله را پر کند به حجم نزدیکتر شده است.

«حجم» یک فاصله فضایی است، یک تکه فضا، فضایی که بین واقعیتی که بعنوان سکو است و ماوراء واقعیت وجود دارد. (همان، ص ۲۰)

و عواملی دیگر چون کثرت استعاره و مجاز، تخیلات نو، اقتداردربان، تصرف در زبان و ... در ساختن شعر حجم موثرند.

اما همانگونه که پیشتر ذکر شد، حجم نه میتواند یک جریان تازه و نو باشد و نه یک قالب و نه یک سبک یا مکتب و ... بلکه معرفی پتانسیلها و قابلیت‌های یک شعر کاملتر در آن مطرح میشود. این شاخصه‌ها، برای شعر بزرگ و موفق است و بهمین جهت شعر حجم در هر دوره‌ای وجود داشته، مثل حافظ، مولانا، بیدل و شاعران امروز، تنها تفاوت آن در روستاخت شعر از نظر قالب و فرم است که نسبت به شعر سنتی تفاوت دارد و این ویژگی نیز نمیتواند تنها برای شعری باشد که رویایی و یارانش مطرح کرده‌اند.

نمونه از شعر حجم :

- ساحل حضور ما را میخواند / دریا، سرود شاد علفها را / در جسن شادمانه دریا/ ای کاش آب بودم
- باد و خیزاب / بال و پرواز/ در کلاف صدای در هم / مرد دریا گرفته است بالین / برده باروی گرداب بالا/ ریخته برج خیزاب، پایین/ پنجه در پنجه باگیسوی موج. (گزیده اشعار رویایی، شعرهای ۱۹ و ۲۲).

در خاتمه بحث شعر حجم، یادآور میشود که آنچه را که در بیانیه‌ها و مصاحبه‌ها تاکید داشته‌اند بظاهر حرفهای شیرین و چشیدنی است اما این نقطه ویژگیها میتواند در مورد هر شعری مصداق پیدا کند و به گفته محمد حقوقی «از این حرفها و حکمت‌های کلی بسیار که بعضا نظایر آنها را در بخش از مبانی تعریفی شعر امروز میتوان دید». (شعر نو از آغاز تا امروز، جلد اول، ص ۵۹).

و نکته دیگر اینکه از اشعار این شاعران، معمولا خواننده دیروز و امروز چندان به ذهن و زبان ندارد، آنچه را از زبان مخاطب می‌شنویم از شاعرانی است که بیرون این جریانها شعر گفتند و شاعر ماندند که البته بحث شعریت و کلام شاعرانه در جای دیگری نشیند.

- من که گذرنده‌ای خاموشم / دستهایم دل کوچکم را پنهان کرده‌اند / من که لحظه‌ای دیگر / به ابر / تو خواهم گفت ... (چالنگی)

- دیگر نمانده / رویش هیچ ستاره‌ای / روی دو ابر درهم / اما حسی از آن / میریزد هر دم / دور از هم / پر از هوای پریدن و ... (خورشیدی)

۶- جریان شعر حرکت

یکی از مباحث دیگری که در شعر معاصر بویژه شعر دهه هفتاد مطرح شد، شعر حرکت بود که البته این بحث و نظر چندان نتوانست جایگاهی برای خود در شعر معاصر مهیا کند.

شاعران معاصر ایران مسلما با تاثیر از جریان سازیها و مکتب سازیهای اروپا در قرن نوزده و بیست، همواره سعی داشته‌اند با صدور بیانیه و یادداشت و مقاله و احیانا کتابی راه جدیدی در شعر ایجاد کنند که البته این راهها نه جامع و شامل بود و نه توانست کمکی به شعر امروز کند. شعر حرکت اصطلاحی است که ابوالفضل پاشا با نیم نگاهی به جریانهای گذشته بر شعر دهه هفتاد گذاشت.

تفاوت نگاه او با دیگر افراد این بود که در پی ایجاد و ابداع یک جریان خودخواه و تازه نبود بلکه با مطالعه شعر دهه هفتاد به وجوه مشترکی دست پیدا کرد که عموم شاعران این دهه در شعرشان، خواسته یا ناخواسته از آن مؤلفه‌ها استفاده کردند. در واقع پاشا صرفا دنبال صدور یک شناسنامه برای شعر دهه مورد نظر برآمد، بی آنکه ادعایی مبنی بر آغازگر و بنیانگذار بودن خویش داشته باشد. او در کتاب «حرکت و شعر» خود به مبانی و اصول و وجوه مشترک شعر شاعرانی پرداخته است که در دهه اشاره شده در آثار اغلب شاعران جاری و ساری بود و در عین حال هیچ شعری به شعر دیگر شبیه نبود به این معنی که از روی دست هم یا برگرفته از مفاد یک مانیفیست نوشته نشد. «هیچگاه نمیتوانیم دو شعر حرکت پیدا کنیم که بهم شبیه باشند حتی بای اذعان کرد که شعر حرکت نسخه بدل ندارد. (حرکت و شعر، ص ۲۴)

این سؤال شاید در ذهن خواننده ایجاد شود که در صورت عدم تشابه چند شعر در مؤلفه‌های زبانی و فضایی و درونی چگونه میتوانند یک نام داشته باشند؟! که البته این انتقاد وارد است اما مقصود نویسنده کتاب به احتمال قوی رد کپی کردن و مانند هم نوشتن است که به نظر می‌آید کمی با تاکید و اغراق همراه است. شعر حرکت دارای دو مؤلفه کلی بیرونی و درونی است که در ادامه به اختصار به آنها همراه با نمونه شعرهایی اشاره میشود.

از نظر پاشا، کسانی که پیش فرضهای ذهنی دارند نمیتوانند با شعر حرکت ارتباط برقرار کنند چه سنتی سراها و چه نوسراهای قبل از دهه هفتاد، چون قضاوت آنها بر ملاکهای از پیش تعیین شده

است که البته این نظرها کمی احساسی به نظر می‌آید. چون شاعران دهه هفتاد مورد نظر ایشان کسانی هستند که هم از پیشینیان وام گرفته‌اند و هم آثار و چهره آنها از نزدیک برای نگارنده آشناست که عموماً آن چهره‌ها در شعر امروز یا دو دهه اخیر در حال محافند. از جمله مؤلفه‌های درونی شعر حرکت: تکنیک در زبان، دخالت در زبان بویژه بعد نحوی آن، دیرباب بودن ظاهر کلام، سفید نویسی (دخالت مخاطب تا قسمتهای نانوشته و محذوف را پیدا کند)، وحدت ارگانیزم در پیکره ظاهری شعر) و...

و مؤلفه‌های درونی شعر حرکت:

لازم است قبل از اشاره به این ویژگیها یادآور شود که در نظر طرفداران شعر حرکت، «وقتی مخاطب به شعر رو میکند، ویژگیهای بیرونی آن را میتوانیم مورد دقت قرار دهیم اما وقتیکه شعر به مخاطب روی می‌آورد، ویژگیهای درونی آن قابل بررسی است». (حرکت و شعر، ص ۸۷)

بنابراین در شناخت درونه شعر حرکت، باید شعر به ما روی بیاورد، یعنی شعر مخاطب را بیابد و دعوت به خوانش خودش بکند! که این روی آوری حتی برای شعر شاعران بزرگ امری مشکل است چه رسد به شاعرانی که هنوز نه دارای جهان‌بینی بزرگی هستند و نه شعر آنان به زندگی مردم ارتباطی دارد. اما بهر حال ویژگیهای درونی شعر حرکت:

غیر قابل تکرار و تقلید بودن، استحکام در ساختمان شعر (کلمه در خدمت جمله، جمله در خدمت بند، بند در خدمت کل شعر)، حرکت واحدهای سازنده مثل زبان، تصویر، کاراکتر، خیال و ... ، روابط محکم دال و مدلول که موجب حرکت و پویایی ذهن خواننده یا شنونده میشوند. برخی شاعرانی که در دهه هفتاد به استناد از قول ابوالفضل پاشا شعر حرکت گفتند افراد زیرند: مهرداد فلاح، ابوالفضل پاشا، کوروش همه خانی، فریاد شیری، خلیل درمنکی، جلیل قیصری، خالق گرجی، بهزاد زرین پور، سید علی میربازل و مهدی فرسنگی، علی شهسواری و ...

اما ذکر چند نمونه شعر و بیان ویژگیهای حرکتی آنها:

اما / سایه‌ها مان بی ما / به خانه باز آمده / گنجه‌ها و خاطره‌ها را / با سرانگشتانی تار کاویده / همه چیز را به یغما برده‌اند / آنان در خلوت خویش / بهم آمیخته / به جمعیت سایه‌ها افزوده اند... (مهرداد فلاح). علی الظاهر شروع با «اما» یک تصویر زبان افتاده است، بی آنکه قبل از خود جمله یا مفهومی را ذکر کرده باشد که همین بی مقدمگی موجب نوعی حرکت و جهش در شعر میشود. در ادامه به «سایه‌ها مان بی ما» یک تصویر متناقض‌نمایی که در روند شعر و حرکت ذهن و خیال خواننده متن شعر تاثیر گذار است. شعر در هر سطر یک تصویر است. سایه‌های بی ما، کاویدن گنجه‌ها، به یغما بردن، در آمیختن و ... مجموعه این تصاویر همراه با ویژگیهای بیرونی و درونی که پیشتر ذکر شد، این شعر را به شعر حرکت رسانده است.

اما اگر خواسته شود با اندکی تدقیق و تطبیق به این سروده‌ها و مؤلفه‌ها منظور نویسنده کتاب نگریسته شود، متأسفانه این شاخصه‌ها چون شاخصه‌های دیگر جریانها کلی و بر عموم شعرهای فارسی و غیر فارسی از گذشته تا امروز جاری و ساری است؛ زیرا از دال به مدلول رسیدن، تصاویر گوناگون، تکنیک، تخیل پویا، اعجاب انگیزی زبانی و تصویری، حرکت‌های درونی شعر با کمک واژه‌ها و جمله‌های سیلانی و ... نمیتوان حکم بر یک نوع شعری داد.

در خاتمه قبل از ذکر چندمثال دیگر شعری، یادآور میشود که این جریان نیز چندان مورد استقبال واقع نشده و در حد یک کتاب و مقاله باقی ماند، چون حتی شاعرانی که شعرشان، شعر حرکت شناخته شد نیز در پی عدم اثبات تمایز و تشخیص یک شعر متفاوت در کارهایشان نه به اصرار بر آمدند و نه به انکار بلکه ساده از کنار آن گذشتند ولی در هر صورت تلاش و زحمت ابوالفضل پاشا برای شناسنامه دار کردن برخی قابل تحسین است.

- تازه باران را تمام کرده بودم / که تمام رنگین کمانم را / باد برد / برپشت بام / یک ابر از چند بالاتر / با بنفش میبارید / حالا / بالای هفت آنطرفتر / باران به قرمز میزند / (محمد آزر)

- از قاب عکس قدیمی / بیرون می‌آیم و / بر سنگفرش خیابان قدم مینهم / به آنسوی دیوارهای گلی باز میگردم / تا از کسالت مردی / که زیر سایه ایستاده است / خالی شوم از قاب عکس قدیمی / بیرون می‌آیم و / از خودم میگریزم / تا چهره‌ای که در نامه لای کتابم / جا مانده است / به دیوار برگردد. (علی عبدالرضایی)

- می‌آیی / و شرق نارنجی بر نقشه‌های جهان میتابد / اسپهای گهواره‌های نوازش / آبها بلورهای قدیم نیاریده ناگهان بارش / میروی / و اثاث خانه شکل یک سؤال بدون جواب را میسازند / آیا خواهد آمد باز...؟! (شیوا ارسطویی) (مثالها برگرفته از کتاب حرکت و شعر)

۷- «جریانهای نو پای چند دهه اخیر در غزل»

پس از حرکت نیما در شعر و جریانهای گوناگون در شعر منثور، حرکت‌هایی نیز در قالبهای سنتی بویژه غزل نیز روی داد که هر چند به مانیفیست و بیانیه نرسید اما هم در تغییر زبان غزل و هم محتوای آن بسیار موثر شد. شاید منوچهر نیستانی را بتوان از اولین کسانی دانست که جدا از محتوا و زبان در فرم و شکل غزل نظرهایی داد و خود سعی کرد به آنها عمل کند ولی به نتیجه نرسید. مقطع نویسی غزل از نظرهای او بود. مصراعها گاه نیز به دو یا بیشتر تکه تقسیم میشد. از نظر او در یک مصراع اگر سه جمله بکار رفته است میتواند به سه سطر تقسیم شود که هر کدام استقلال خود را داشته باشد. این مقطع نویسی یا سطر بندی متأثر از شعر نو در جهان و ایران بود اما به نظر کاری حشو و زائد می‌آمد به عینی جهت با استقبال مواجه نشد و نهایتاً فراموش شد.

بعد از انقلاب اسلامی حدوداً از دهه هفتاد باینسو عده‌ای جوانان نیز در پی شور و حس نوسرایی در زبان و نگاه و فضا و لحن و محتوا حرکت‌هایی انجام دادند و مورد استقبال دیگر شاعران جوان نیز

قرار گرفت، هر چند بعنوان یک نوع متفاوت نتوانست استقلال پیدا کند ولی در نوشدن و حرکت سریعتر غزل به سمت روز و عینی شدن و زنده بسیار موثر بود.

نامهایی که بر این نوع غزلها با اندک تفاوتی گذاشته شد میتوان اشاره کرد به: غزل مدرن، غزل فرم، غزل تصویر، غزل خودکار، غزل پست مدرن، غزل کلمه که بعلت سابقه نه چندان زیاد که آنها را نمیتوان قضاوت کرد اما میتوان نمونه‌هایی را همراه با مؤلفه‌هایشان در مقاله‌ای دیگر جدا کرد و نوشت. امید است نگارنده که یکی از دغدغه‌های فکری و نوشتاریش جریانهای شعر معاصر است بتواند در آینده نزدیک کاملاً به آنها بپردازد. اما از این میان «غزل کلمه» که با چند مؤلفه زبانی میتواند از دیگر غزلها متمایز شود به اجمال پرداخته میشود. غزل کلمه یا حجم پیشنهاد نگارنده این مقاله بوده و غزلهایی نیز گفته شد که نمونه خواهد آمد.

مقصود از «کلمه» یک واحد زبان در نوشتار است که به تنهایی در شعر بار یک عبارت یا جمله را به دوش میکشد، بی آنکه تشکیل یک عبارت یا جمله در شعر بدهد. بار معانی شعر بر چند کلمه به ظاهر بی ارتباط و بی هیچ حرف ربط یا جمله است که دریافت معنی کامل و ارتباط واژه‌ها یا کلمه‌ها بر عهده خواننده است و ذهن و خلاقیت او را فعال میکند.

از اصلیترین اهداف غزل کلمه عبارتند از ۱- ایجاز ۲- سپیدخوانی ۳- باروری شعر به عبارتی همان «حجم» ۴- حذف فعل در شعر ۵- ابهام هنری ۷- تخیل آزاد و ...

اما متذکر میشود که غزل کلمه در عین سادگی ظاهری از سختترین نوع شعر نیز میتواند باشد چون احتمال انحراف از پیوندهای درونی و بین متنی زیاد است. در این نوع غزل تمامی کلمه‌ها در خدمت فضای درون شعرند و شاعر باید در انتخاب کلمه‌ها هم اشراف بر معانی گوناگون آنها داشته باشد و هم رابطه میان آنها را بشناسد.

چند بیت از یک غزل:

شب روز هفته ماه چل و نه بهار هیچ
یک میز دود آه امید قمار هیچ
یک عمر دست چشم زبان روزه‌دار هیچ
تفریح دلخوشی سخن یار کار هیچ
زن خنده مرد کوچه و سیگارهار هیچ
(علی آبان)

امروز یک سه دو نود و بی چهار هیچ
بازی روزگار من و عمر و پای لنگ
هی لال کور قطع نخاع شکستگی
یکشنبه شنبه جمعه همه شنبه پوچ محض
وانت کتاب اثاثیه چوب حراج واج

نتیجه:

با تحلیل و بررسی اجمالی جریانهای شعری پسانیمایی مانند موج نو، شعر ناب، شعر دیگر، حجم، حرکت، پست مدرن و ... میتوان به عواملی مهم دست یافت که هم موجب پیدایش آنها و هم دلایل عدم موفقیت این جریانها بوده‌اند. شکست موازین و چهارچوبهای پذیرفته شده ادبیات سنتی در پی پدیده‌ای بنام مدرن این امکان را برای شاعران فراهم کرد که به ستیز و منازعه با شعر و شاعران گذشته برخیزند و با تأثر از مکاتب اروپایی دست به ایجاد راهها و حرکتهای جدید هر چند ناکام بزنند ولی تجربه‌گرایی اصل مهمی بود که اغلب شاعران معاصر به آن پایبند بوده‌اند. عبور از موازین زبان، اندیشه، شکل و فرم و حتی تصویر و تخیل و نظم و ثبات از مهمترین کارکردهای شاعران جریان‌ساز معاصر بوده و هست ولی به دلایلی چون نقض سنتها، به سخره گرفتن مؤلفه‌های پذیرفته شده، خروج از چهارچوبهای مورد پسند مخاطب در شعر، تهی ساختن محتوای اثر از مایه‌های اخلاقی و نادیده گرفتن ذوق و سلیقه خواننده و التذاذ یک اثر هنری نهایتاً نه تنها نتوانستند به مقصود خود مبنی بر ثبات و رواج و تداوم نوع و جریان شعری خود دست پیدا کنند بلکه احتمال در محاق فراموشی قرار گرفتنشان کم نیست اما این حرکتها در نفس خود قابل تقدیرند.

منابع و مأخذ:

- ۱- بر بال برف، علیپور هرمز، چاپ اول، تهران، فصل پنجم ۱۳۹۲.
- ۲- شعر خاک، شعر خورشید (گزیده اشعار) جلالی بیژن، چاپ اول، تهران، مروارید، ۱۳۸۲.
- ۳- شعر نو از آغاز تا امروز، حقوقی محمد، چاپ اول، نشر روایت، ۱۳۷۱.
- ۴- صور و اسباب در شعر امروز ایران، نوری علاء اسماعیل، چاپ اول، تهران، بامداد، ۱۳۴۸.
- ۵- گزیده اشعار، رویایی یدالله، چاپ اول، تهران، نشر مروارید، ۱۳۹۰.
- ۶- بر سینه سنگها بر سنگها نام ها، اسدپور یار محمد، چاپ اول، ناشر مؤلف، ۱۳۶۰.
- ۷- تاریخ تحلیلی شعر نو، جواهری گیلانی، چاپ دوم، تهران، نشر مرکز، ۱۳۷۷.
- ۸- تئوری شعر، از موج نو تا شعر عشق، نوری علاء اسماعیل، لندن، غزل، ۱۳۷۳.
- ۹- جیغ بنفش (گزیده اشعار ایرانی)، آرزومحمد، چاپ اول، تهران، سرزمینی اهورایی، ۱۳۹۳.
- ۱۰- چشم انداز شعر نو فارسی، زرین کوب حمید، چاپ اول، توس، ۱۳۵۸.
- ۱۱- حرکت و شعر، پاشا ابوالفضل، چاپ اول، تهران، نشر روزگار، ۱۳۵۱.
- ۱۲- خواب لیلی، عزیزپور بتول، چاپ اول، انتشارات رز، ۱۳۵۱.
- ۱۳- شعر حجم، شعر حرفهای قشنگ نیست، متن بیانیه شعر حجم با امضای رویایی، اسلامپور...